

APOKRIF záróképe („*az arcon... csorog alá az üres árok*”), a hazajutni vágyó persona (mint a Biblia-beli tékozló fiú alakmása), aki azonban az 1952 óta eltelt tíz esztendő során véglegesen elvesztette „*a már-már elfúló reményt, / hogy megjövök és megtalállak*”, csak nagyon áttételesen azonosítható a jegyzetbeli „*kifejtéssel*”, hiszen az APOKRIF írása idején Pilinszky nem láthatta, nem tudhatta előre, hogyan folytatódik majd személyes élete. (Az UTÓSZÓ keletkezésében Pierre Emmanuelnek semmilyen szerepe nem volt, annak ellenére, hogy művét neki ajánlotta, de ez később történt, hálából, amiért Pierre Emmanuel vállalta, hogy franciára fordítja az APOKRIF-ot. A fordítás egyébként a *Synthèses* 1964. februári magyar különszámában látott napvilágot.) A két vers között az összefüggés más természetű; Várady Szabolcs, aki induló költőként s éppen az UTÓSZÓ keletkezése idején szoros kapcsolatot tartott Pilinszkyvel, határozottan emlékszik, hogy a költő arról beszélt: készül megírni, hasonló terjedelemben, az APOKRIF folytatását, majd később úgy nyilatkozott, hogy az eredeti elképzeléstől eltérően végül is ez lett belőle.

E filológiai rejtélyekkel kapcsolatban Márkus Annát is megkérdeztem, hogy mindez hogyan él az ő emlékezetében. Ő a következőket válaszolta: „*Az 1953-as dátum semmiképpen sem a lemásolás dátuma. A füzetet nem tudom, mikor, de később írta le. A dedikáció és az aláírás még későbbi, pár hónappal, utólag dedikálta, ez nyilvánvalóan látszik is. Én a dátumokról semmi pontosat nem tudok, és nem tudtam arról, hogy több dátumverzió létezett, és az 1953-as jelzés bennem semmi kétséget nem hagyott. NB. Mikor az APOKRIF-ot írta Jancsi, én még nem ismertem őt. – Arról sem beszélt soha, hogy mi lett volna a »tulajdonképpen kifejtés«.* – *Az UTÓSZÓ valóban csak visszhang, vagy visszatekintés, ha úgy tetszik. – Én tulajdonképpen nem hiszem, hogy ő komolyan gondolt volna a folytatásra. Talán abban a pillanatban, amikor a füzetet lemásolta. De hát ezt nem lehet tudni. – Hogy mikor ajándékozta nekem a könyvet, nem tudom. Az évek összefolynak; talán '54-ben vagy '55-ben.*” (Párizs, 2000. július 5.)

Ez a levél is arra figyelmeztet egyébként, hogy ami egykor a szemünk láttára történt, hogyan válik a múlt időben kibogozhatatlan rejtelemmé, mintha a tények világa, akár filológiáról, akár nagyobb, ha tetszik: „történelmi” eseményekről van szó, önmagát rejtjelezné. Persze, a mi közreműködésünkkel.

Beck András

---

## TANÚSÁGTÉTEL GERTRUDE STEIN ELLEN

A modern művészet történetét végigkísérik az elutasítás és a kiátkozás hangjai. Nincs is mit csodálkozni ezen, ha meggondoljuk, hogy modernnek épp azt a művészetet tekinthetjük, mely elvesztette értékének vagy jelentőségének magától értetődését, s eképpen újra meg újra magyarázatra és valamiféle igazolásra szorul. Ez az, ami a megértő közelítés túlfelén megteremtette az értetlenkedés és az élcelődés hagyományát.

E hagyomány tipikus megnyilvánulásai közé tartozik például Albert Wolffé, aki 1875-ben azt írta az impresszionisták egyik kiállításáról, hogy „*az impresszió, amelyet az*

*impresszionisták tesznek az emberre, egy macska sétája a zongora billentyűin*”. 1915-ben Gertrude Stein OMLÓS GOMBOK-ja kapcsán Don Marquis ugyanezt a motívumot variálta. „Az OMLÓS GOMBOK zongora-előadását – írta – úgy lehetne megvalósítani, hogy egyes billentyűkre cukorkákat helyezünk, aztán eleresztjük kutyánkat, hadd egyen belőlük kedvére.” Négy évtized alatt, úgy tűnik, semmi sem változott. És nyugodtan mondhatjuk, hogy újabb negyven év múltával hasonlóképpen adhatott hangot megbotránkozásának az, akinek még volt mersze megbotránkozni vagy gúnyolódni egy modern műalkotáson. Csakhogy ilyen egyre kevesebb akadt. Míg Wolff élcelődését ma képtelen túlzásnak érezzük, Marquis hasonló srófra járó ötlete azzal, hogy Stein művének humoros oldalát ragadta meg, bizonyos értelemben közelebb került az OMLÓS GOMBOK szelleméhez, mint azok, akik rendíthetetlenül komoly képpel tették mérlegre szavait. Az ötvenes évek közepére az ilyesféle élcelődés alól mintha végleg kihúzta volna a talajt az a tény, hogy a modern zene mintegy eleje ment a gúnyolódóknak, és megvalósítani látszott leghajmeresztőbb ötleteiket is. John Cage preparált zongorára véletlen műveletekkel írt zenéje például már egyáltalán nem esik olyan távol a fentebb említett produkcióktól. És ha zene lehet mondjuk az, hogy valaki megiszik egy pohár vizet, és kortyolását gégemikrofonnal kihangosítja, akkor a gúnyolódóknak igencsak meg kell erőltetniük a fantáziájukat, hogy ezt valami még elrugaszkodottabb dologhoz hasonlítva tegyék nevetségessé. Az extravagáns hasonlatok tárháza, úgy tűnik, kimerült: egytől egyig valósággá váltak.

Mindezt úgy is megfogalmazhatnánk, hogy Wolff, Marquis és társaik bizonyos értelemben az avantgárd művészek előtt jártak, s ez utóbbiak csupán kiviteleztek és aprópénzre váltották merész ötleteiket. Eszerint az élcelődő, konzervatívnak mondott kritikusok képeznék az igazi élcsapatot. Mintha erre a helycserére utalna az is, hogy a polgárpukkasztás potenciálja a modern művészet intézményesülésének előrehaladtával kimerült, és bizony megesik, hogy most már a művészek pukkadoznak a méregtől, háborognak az őket ért méltánytalanság miatt. A hatvanas évek elején például az Amerikában már-már hivatalos nagy művészetté előlépett absztrakt expresszionizmus képviselői és teoretikus társutasai szabályos petícióban tiltakoztak (amit egy rossz pillanatában Cage is aláírt) a *The New York Times* műkritikusa, bizonyos John Cannaday tevékenysége ellen. Úgy tűnik, Cannaday egy-egy csípősebb megjegyzése ekkoriban jobban megbotránkoztatta a festőket, mint saját vásznaik a közönséget. A kifogásolt passzusok között szerepelt az is, amely az absztrakt expresszionizmus maroknyi komoly és tehetséges képviselőjének holdudvarát említve megjegyezte, hogy e művészeti irányzat, természetéből adódóan, a szokásosnál inkább megfér a hozzá nem értéssel és a felületességgel. Persze lehet, hogy ez így durván és ellenségesen hangzik, mégis a modern művészet olyan problematikus mozzanatára tapint rá, amelyet kár volna letagadni. Arra nevezetesen, hogy ha a művészi teljesítmény és a mesterségbeli tudás kapcsolata meglazul vagy esetlegessé válik, ahogy azt a modern művészet számos tendenciájában tapasztaljuk, a befogadó jószerével fogódzók és kritériumok nélkül marad. A műértés ezzel egyszerűen az alkotóéhoz hasonló invenciót igényelne, csakhogy ezt nem lehet egyszerűen a befogadóra áthárítani. A beérkezett művészek tiltakozása tehát legfeljebb elkendőzhetette azt a tanácstalanságot, amit a néző műveikkel szembe-sülve minduntalan érez.

Mára bizonyos értelemben tehát fordult a kocka, és mintha a művészet és művészetelmélet újabb irányzatai ellen forduló harcias kritika – Camille Paglia kirohanásai vagy Tom Wolfe FESTETT MALASZT-ja – erősebb töltettel rendelkezne, és botrányosabb színben tűnne fel, mint az általa célba vett jelenségek.

A modern művészet kritikáját kísérő szerepcserék és szereptévesztések krónikájában különös hely illeti meg azokat az írásokat, amelyek TANÚSÁGTÉTEL GERTRUDE STEIN ELLEN címmel jelentek meg a *transition* 1935. februári számának mellékleteként. Hogy a helyzet furcsaságát kellőképpen értékelhessük, tudni kell, hogy a *transition*, ez a Párizsban 1927 és 1938 között kiadott angol nyelvű folyóirat az irodalmi kísérletezés egyik legfontosabb orgánuma volt. Itt jelentek meg például Beckett első írásai, ez a lap közölte először Kafka elbeszéléseit angolul, tág teret adott a francia szürrealistáknak vagy olyan nálunk kevésbé ismert amerikai avantgárd íróknak, mint Lincoln Gillespie, Bob Brown és Harry Crosby. Presztízsét azonban mindenekelőtt Joyce és éppen Stein hangsúlyos szerepeltetésének köszönhette. Itt láttak napvilágot Joyce *WORK IN PROGRESS*-ének részletei, és itt jelent meg Stein számos írása, köztük olyan fontos művei, mint a NÉGY SZENT HÁROM FELVONÁSBAN vagy az OMLÓS GOMBOK – ez a másfél évtizeddel korábbi hírhedt és hozzáférhetetlen kis kötet –, amelynek anyagát a *transition* teljes egészében újraközölte. A „szó forradalmának”, amit a folyóirat szerkesztője, Eugen Jolas 1929-ben hirdetett meg, e két író neve adott igazi nyomatókat.

Vajon mi volt az, ami néhány évvel később fölbőszítette Jolast, és arra készítette, hogy nyíltan egyikük ellen forduljon? Erre a kérdésre a TANÚSÁGTÉTEL általa írt rövid bevezetője, amelynek első felét idézem, csak részben ad választ: „*Miss Gertrude Stein visszaemlékezés-kötete, mely ALICE B. TOKLAS ÖNÉLETRAJZA címmel jelent meg a múlt évben, sokakat vitára készítetett, és a transition teret adott néhány érintettnek, akik, hozzánk hasonlóan, úgy találják, hogy a könyv tele van pontatlansággal. Ez a tény és az a sajnálatos lehetőség, hogy sok tájékozatlanabb olvasó esetleg elfogadja Miss Stein tanúságtételét kortársairól, arra készítet bennünket, hogy tegyük helyre azokat a dolgokat, amelyeket jól ismerünk, mielőtt még a könyv történeti forrásművé válna.*

Örömmel nyújtunk lehetőséget Henri Matisse-nak, Tristan Tzarának, George Braque-nak és André Salmonnak, hogy megcáfolják Miss Stein könyvének néhány általuk kifogásolt részletét.”

Hogy a Toklas-önéletrajz pontatlanságai közül magát Jolast mi érintette a legérzékenyebben, feleségének írásából derül ki, amely e kiadványban szintén helyet kapott. Stein ugyanis visszaemlékezésében a *transition*ról beszélve annak az Eliott Paulnak az érdemeit hangsúlyozta, aki csak a kezdeti időszakban vett részt aktívan a szerkesztés munkájában, s csupán szőrmentén, ironikusan utalt a lap létrehozásában és menedzselésében oroszlánrészt vállaló Jolas házaspárra. Ez a bosszantó, sőt bántó méltánytalanság aztán végképp megrontotta amúgy sem felhőtlen viszonyukat: ezt követően Stein már nem is szerepelt a lapban. A kérdés csak az, vajon miért nem érték be a szerkesztők ezzel és mondjuk egy hűvösen tárgyilagos helyreigazítással? Miért érezték úgy, hogy a dolog többet érdemel ennél? Miért terebélyesedett tanúságtételük önálló füzetben kiadott pamfletté, amelyben a modern művészet néhány nagyjúja állt csatasorba Stein ellen?

Az indítók mindazonáltal egyszerűnek látszik: a Toklas-önéletrajzot olvasva ők is sértve érezték magukat. Braque azért, mert a könyv Picassónak adta az elsőbbséget a kubizmus létrehozásában. Matisse feleségéről Stein azt írta, hogy nagy, erős ajka úgy lefegett, mint egy lóé. Salmon ezt olvashatta magáról: „*karcsú és élénk volt, de Gertrude Stein túlzottan sohasem kedvelte*”. Tzara pedig azt kifogásolta, hogy a neve egyáltalán felbukkan a könyvben.

Közben egyfajta munkamegosztás is kialakult közöttük. Így a *transition* körüli dolgokat férje helyett Maria Jolas tette helyre. Azt, hogy az első kubista képet nem Picasso, hanem Braque állította ki, Matisse tette szóvá. Még teljesebb lett volna a tárgyila-

gosság illúziója, ha cserébe Madame Matisse-t Braque veszi védelmébe, de, úgy látszik, nem jutott eszébe. Ezért aztán a gáláns férj maga mondja el, milyennek látta a feleségét. Lovagias gesztus, nem vitás, de mint helyreigazítás, az adott helyzetben óhatatlanul komikus színezetet kap. A TANÚSÁGTÉTEL szerzőit azonban szemmel láthatóan nem zavarja, hogy megnyilatkozásaikból hiányzik bármiféle nagyvonalúság vagy elegancia: sértettséget azzal próbálják palástolni, hogy rendületlen pedantériával cáfolják a könyv apró-cseprő tévedéseit. Ha például Stein azt írja, hogy egy Matisse tulajdonában levő Cézanne-kép fürdőzőket és egy sátrat ábrázol, a festő szükségesnek tartja megjegyezni, hogy sátor nem látható rajta. Megtudjuk azt is, hogy – a könyv állításával ellentétben – jogot, nem pedig gyógyszerészetet tanult. Természetesen az ő hibajegyzéke a leghosszabb, hiszen róla – aki a tízes évek elejéig jelentős szerepet játszott Stein szellemi formálódásában – esik a legtöbb szó. A többieknek igazából alig van helyesbíténiวัลဝ်း. Így aztán az, ami Matisse-nál pedantéria volt, náluk némi képp érthetetlen háborgássá válik.

Braque például csupán egyetlen lényegtelen tévedést igazít ki, s inkább azt hiányolja, hogyha már Stein mindenfélét összefecseg, vajon miért nem számolt be részletesen arról is, hogyan látogatta meg barátnőjével őt a kórházban, ahol háborús sebesülésével lábadozott. Ilyen felvezetés után valami megsemmisítő adalékot várunk, nagy leleplezést, valamit, ami Steint végképp befeketíti előttünk. Nos, mi történt ezen a bizonyos látogatáson? Mint kiderül, arról van szó, hogy a vöröskeresztes Fordjukból kiszálló Stein és Toklas olyan furcsán néztek ki „*cserkészegyenruhájukban és grammati sisakjukban*”, hogy kisebb csoportosulás támadt körülöttük az utcán, és az emberek tréfás megjegyzéseket tettek rájuk. Sőt idővel még a rendőrök is megjelentek a színen, hogy igazoltassák őket. Braque szavai két évtized távlatából is arról árulkodnak, mennyire feszengett feltűnést keltő barátai társaságában, milyen kínosan érezte magát miattuk. S hogy még a rendőrök is felbukkantak – micsoda szégyen! –, még szerencse, hogy legalább a papírjaik rendben voltak! Ennek az epizódnak a felidézése épp ellenkező hatást kelt, mint várnánk: ahelyett, hogy látogatóit állítaná rossz fénybe, az egykori „vadak” közé sorolt festőt mutatja tőrölmetszett nyárspolgárnak.

Ugyanez érvényes Salmonra is, aki azért neheztel Steinre, mert úgymond kiteregeti ifjúkori botlátsáikat és csínytevéseiket („*Végtére is mindannyian fiatalok voltunk akkori-ban*” – halljuk a mentegetőzés túlon túl ismerős szövegét). Ráadásul – folytatja Salmon – Stein téved, amikor azt állítja, hogy a vámos Rousseau tiszteletére rendezett banketten részeg volt: csupán részegnek tette magát, hogy az est fényét növelje, Stein azonban félreértette a tréfát.

E tisztes polgáremberekkel vedlő lázadók sorában talán mégis Tzara nyújtja a leg-szomorúbb látványt. Ő azt kéri ki magának, hogy akaratán kívül asszisztál egy magát géniusznak kikiáltó nő megalomániájához. Azt gondolná az ember, hogy a dadaizmus hajdani önjelölt kampányfőnökének ismerősebb lehetne az ilyesféle önreklám. Ami pedig saját könyvbéli szerepét illeti, ahhoz képest, hogy Stein mindössze egyetlen mondatban említi, kicsit aránytalannak tűnik Tzara másfél oldalas kirohanása. Az emberben önkéntelenül felmerül a kérdés: vajon nem épp ezt a csekély szerepet találja-e oly sérelmesnek? Az ominózus mondatot, mely ennyire felpiszkálta, mindazonáltal érdemes idézni, mert figyelembe véve itteni megszólalását, igencsak éleslátónak bizonyult: „*Sohasem tudtam mit kezdeni azokkal a történetekkel – írja Toklas-Stein –, amelyek Tzara erőszakosságáról és gonoszágáról szóltak, legalábbis nagyon nehéz volt ezt elképzelni, mert valahányszor nálunk járt, úgy ült mellettem a teázóasztalnál, és úgy beszélt hozzám, mint egy kedves és kissé unalmas unokafivér.*”

A TANÚSÁGTÉTEL első, meglepő tanulsága tehát az, hogy szerzői tipikus nyárspolgárnak mutatkoznak, amikor kikérik maguknak Stein tévedéseit, humortalan határozottsággal utasítják el extravaganciáját, és megbotránkoznak a Toklas-önéletrajz könnyed, csipkelődő tónusán, fesztelen önpropagandáján. Persze, amikor azt mondják, hogy Stein különködése pusztá felszín, külsőség, póz, ami mögött nincs semmi, valójában ők azok, akik nem akarnak semmi mást látni benne. E felszínes, „üres és talmi” bohémia megvetésében a nyárspolgári szemlélet az avantgárd művészek elitista göggyével keveredik. Megnyilatkozásaik ugyanis azt a benyomást keltik, hogy az ALICE B. TOKLAS ÖNÉLETRAJZA egy öregedő kékharisnya könyve, egy műkedvelőé, aki unalmas óráiban most papírra vetette visszaemlékezéseit. Számukra Stein csupán a modern festészeti kezdeményezéseket felkaroló műgyűjtő, akinek szalonja a művészek társasági életének egyik színtere, s aki csak ezen a társasági és társalgási szinten kapcsolódik hozzájuk. És ezen a ponton visszacsempésznek hangjukba valami radikális felhangot azáltal, hogy – az ellenségképzés ismerős retorikája szerint – Steint ama polgári világ képviselőjének tekintik, amellyel saját művészetük szembefordul. A könyvben „*megidézett szereplők felszínes és burleszkszerű jellemzése* – írja Tzara – *olyan emberileg fontos kezdeményezések diszkreditálására szolgál, amelyekből Miss Stein nem értett meg semmit, és amelyekkel végső soron csak erszénye súlyának köszönhetően került kapcsolatba*”.

Noha Stein erszényére – amely korántsem volt olyan tömött – nyíltan csupán Tzara utal, a TANÚSÁGTÉTEL írói rendre ugyanazt a képletet állítják elének. Ezt összegzi Jolas bevezetőjének második felében: „*Egyetértés mutatkozik abban, hogy semmit sem értett meg abból, ami körülötte valójában történt, hogy mit sem tud az eszmék kölcsönhatásáról, mely e korszakban a személyes érintkezések és összetűzések látható felszíne mögött ment végbe. Szerepe az olyan irányzatok, mozgalmak létrejöttében és alakulásában, mint a fauvizmus, kubizmus, dada, szürrealizmus, transition stb., sohasem az eszmei közösségen alapult, és mint Matisse úr mondja, a korszakról adott jellemzése »híján van minden ízlésnek, és semmi köze a valósághoz«.*

Az ALICE B. TOKLAS ÖNÉLETRAJZA *üres, talmi bohémságával és egoista ferdítéseivel egy nap bizonynyal a kortárs irodalmat belengő dekadencia szimbólumává fog válni.*”

A TANÚSÁGTÉTEL szerzői között kétségkívül teljes volt az egyetértés abban, hogy Stein nem értett meg semmit kora művészeti mozgalmaiból. Szinte gyanús már ez az összhang, annál inkább, hiszen korántsem világos, hogy a könyv tárgyi tévedéseiből ez a kijelentés miképpen következik. Maga a fordulat azonban nemcsak Tzara idézett mondatában bukkan fel, hanem Matisse, Braque és Salmon írásaiban is szó szerint megismétlődik. Ez utóbbiak Stein franciatudásának tökéletlenségét emlegetik fel mintegy magyarázat- és bizonyítékképpen arra, miért nem értett semmit abból, ami körülötte történt. „*Nem szándékozom vitába szállni vele, hiszen nyilvánvaló, hogy nem tudott elég jól franciául, és ez mindig gátat jelentett. De teljességgel félreértette a kubizmust, amelyet egyszerűen személyes kapcsolatainak fényében szemlél*” – írja Braque.

Az elégtelen nyelvtudás döntőnek látszó érve azonban megint csak visszafelé sül el. Mert hát miért kéne franciául tudni ahhoz, hogy valaki helyes fogalmat alkothasson a kubizmusról, s ha Braque úgy véli, hogy Steinnél ez valamiféle akadályt jelentett, csupán arról árulkodik, hogy ő és társai azok, akik a kérdést tisztán személyes szintre terelik. Ráadásul még csak nem is ez az igazi kérdés. Hiszen ha Stein teljességgel félreértette is mondjuk a kubizmust, Salmon viselkedését vagy Matisse szavait, ebből semmi további nem következik. Az általuk felhánytorgatott tévedések bizonyíthatók ugyan, de maguk semmi egyebet nem bizonyítanak.

Bármily különös is az a vehemencia, amellyel a modern művészet nagyságai itt Steinnek támadnak, ennek az epizódnak csupán anekdotikus érdekessége volna ak-

kor, ha maguk nem tulajdonítanak neki nagyobb jelentőséget. Hogy mi az, ami valójában kockán forog, ami összehangolt támadásokat indokolja, arra Jolasnak az a mondata világít rá, amellyel bevezetőjének első és második felét összekapcsolja. „*Ezek a dokumentumok [ti. a TANÚSÁGTÉTEL írásai – B. A.] érvénytelenné teszik a Toklas–Stein-visszaemlékezésnek azt a sugallatát, miszerint Miss Stein bármiképpen formálta volna azt a korszakot, amelyet megkísérel leírni.*”

Mindez olyan, mintha az EGY EMBER ÉLETE alapján mondanánk ítéletet A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK művészi értékéről. A hasonlat persze sántít, de csak kisebbrészt Kassák és Stein műveinek vagy helyzetének különbségei miatt. Mindenekelőtt azért sántít, mert, hogy úgy mondjam, hiányzik fél lába. A tájékozatlan olvasó akár azt hihetné, hogy a Toklas-önéletrajz az író első könyve. A TANÚSÁGTÉTEL szerzői ugyanis egészen egyszerűen tudomást sem vesznek korábbi műveiről, úgy tesznek, mintha nem is léteznének. Ily módon azt sugallják, hogy Stein azért lát mindent szükségképpen kívülről, mert soha nem is tartozott közéjük, művészek és írók közé. Csakhogy miközben hallgatnak műveiről, Jolas és Tzara sommás ítéletei, a többiek kórusával támogatva, nyilvánvalóan ezekre a művekre utalnak vissza, hallgatólagosan ezek jelentőségét vonják kétségbe. Vagyis a TANÚSÁGTÉTEL személyes összejáratásokon túlmutató téje nem más, mint Stein egész irodalmi munkásságának megítélése.

Matisse, Braque és Salmon, akik Steint még a háború előttről ismerték, nem is igen láthattak mást benne, mint műgyűjtőt, hiszen a húszas évek elejéig csak szórványosan publikált, s azt a keveset is többnyire Amerikában. Mindez azonban némi pontosításra szorul, Braque ugyanis tudni látszik írói munkásságáról: „*Párizsban az a hír járta, hogy Stein író, de nem hiszem, hogy bármelyikünk olvasta volna műveit azelőtt, hogy a transition ismertté kezdte tenni Franciaországban.*\* *Most, hogy előtűnik fekszik könyve, nous sommes fixés [kb.: minden a helyére került].*” Ez a megjegyzés több szempontból is érdekes. Először is úgy tűnik, hogy Braque egy kalap alá veszi Stein kísérleti műveit és a Toklas-önéletrajzot. Láttuk, hogy korábban felhánytorgatta Stein gyatra franciatudását, most azonban, hogy műveit említi, mintegy visszajáról vetődik fel a kérdés: vajon az ő angoltudása lehetővé tette, hogy mérvadó ítéletet formáljon Stein írásairól? S bár eddig nem tulajdonítottunk különösebb jelentőséget ennek a mozzanatnak, most mégiscsak el kell csodálkoznunk azon, hogy a TANÚSÁGTÉTEL írói – a Jolas házaspárt leszámítva – egytől egyig franciák, ráadásul négyük közül ketten festők. Mindez nemcsak kompetenciájukat teszi kétségessé, de felvet egy további kérdést is: egyáltalán hogyan öltött formát tanúságtételük? Angolul írták szövegeiket vagy franciául? Az előbbi lehetőség nem túl valószínű, az utóbbinak pedig nincs nyoma, fordítójuk nincs feltüntetve.\*\*

\* Lehetséges, hogy a festő nem ismerte Stein róla írt portréját, amely az 1922-es FÖLDRAJZ ÉS SZÍNDARABOK című kötetben jelent meg fél évtizeddel a *transition* indulása előtt. Am ha ismerte is, aligha ismert magára a BRAQUE című írásban, mert a sorjázó szavak ugyan értelmesek, de összekapcsolásuk többnyire igencsak talányos.

\*\* A dolog Steinnek is szemet szűrt. A Toklas-önéletrajz megjelenését követő időszokról írt könyvében, a MINDENKI ÖNÉLETRAJZ-ban azon morfondírozik, hogy Braque, aki nem tud angolul, miképpen írhatta a neve alatt megjelent szöveget. Hangütése ironikus és csipkelődő – ellentétben a TANÚSÁGTÉTEL humortalan szigorával –, nem érezni benne indulatot vagy sértettséget. Itt jegyzem meg, hogy Stein, „megalomániája” ellenére, kedélyesen és nagyvonalúan reagált az őt ért támadásokra. Wyndham Lewisről például, aki csöppet sem kímélte (lásd: Wyndham Lewis: GERTRUDE STEIN PRÓZA-DALA, in: *Nappali ház*, 1996/3. 30–32.), azt olvashatjuk a Toklas-önéletrajzban, hogy „*Gertrude Stein meglehetősen kedvelte*”. E szavakat persze nem kell feltétlenül készpénznek vennünk, s már csak azért is van bennük egy humoros csavar, mert Lewis egyáltalán nem volt szeretetre méltó figura, hanem igazi paranoiás, elviselhetetlen alak.

Matisse szövegében mindazonáltal van két zárójeles mondat, amely nyilvánvalóan mástól, egy meg nem nevezett kivonatólótól és/vagy fordítótól származik, akiben alighanem Jolast kell sejtenuünk. Ha pedig így van, szerepe nem merül ki abban, hogy közli a TANÚSÁGTÉTEL írásait, és bevezetőjében összegzi őket: e szövegek tőle kapják végleges formájukat is, s ez némiképp megmagyarázza említett összhangjukat. Ezzel nem azt akarom sugallni, hogy Jolas írta őket, még csak nem is azt, hogy kapóra jöttek neki, mert általuk mondhatta el a magáét. Épp ellenkezőleg: abban voltak segítségére, hogy elhallgasson valamit. Mert míg a többiek valóban nem vagy csak hírből ismerték Stein korábbi írásait, Jolasról ez aligha mondható el. Ő nemcsak hogy ismerte, de lapjában nagy hangsúllyal szerepeltette is őket. Mostani érvénytelenné nyilvánításuk tehát mintegy visszamenőleg saját szerkesztői tevékenységét is minősítette. A szükség-szerűnek látszó önkritikát Jolas úgy kerülte el, hogy egyszerűen hallgatott a művekről, mintha létezésükről sem tudna. Ezt viszont – s itt kapnak az előbbiek stratégiai jelentőséget – csupán a TANÚSÁGTÉTEL íróinak *nevében* tehette meg.

Bárhogy próbálom is azonban racionalizálni Jolas hallgatását, eljárására nemigen adható magyarázat. Persze Stein műveit végletes nyelvi kísérletezésük miatt korábban is érték bírálatok, és nem is csak konzervatív oldalról. Mindenekelőtt Wyndham Lewis *TIME AND WESTERN MAN*-jének (1927) és Edmund Wilson *AXEL'S CASTLE*-jének (1931) Stein-fejezetére gondolok. Lewis és Wilson ugyan nem az avantgárd tábor értékrendjét képviselte, de mindketten fogékonyak voltak a legújabb irodalmi kísérletekre.\* Stein műveiről alkotott ítéletük – ha eltérő mértékben is – elmarasztaló volt ugyan, mégis nagyban hozzájárultak kanonizálásukhoz azzal, hogy a modern irodalom egyik reprezentatív íróját látták benne. A TANÚSÁGTÉTEL újdonsága az volt, hogy mindenesetül kétségbe vonta, sőt nem létezőnek tekintette Stein munkásságát, s ez a gesztus alighanem példa nélküli a művészeti csatározások modern történetében. Ha hozzávesszük ehhez, hogy terjedelme meghaladta az előbbiek írásaiét – még hosszú évekig ez maradt a Stein-irodalom leghosszabb darabja –, szerzőinek illusztris névsorát s azt, hogy az avantgárd kezdeményezések egyik legfőbb orgánumában jelent meg, súlyát aligha becsülhetjük alá.

A különös az, hogy Stein és a *transition* együttműködése, mint mondtam, sokáig felhőtlennek látszott. A húszas évek végén ez volt az író első számú megjelenési fóruma, itt publikált a legtöbbet, miközben számos jele volt annak, hogy a lap is egyik legfontosabb szerzőjének tekinti. Olvasóinak és szerkesztőinek feltétel nélküli nagyrabecsüléséről – Stein stílusát mímelő sorok – tanúskodtak a 8. számban: „*Amikor csak neki tetszik, Gertrude Stein a transition tetszésére bízza írását, és ez tetszik neki, és ez tetszik nekünk.*” A 15. számban pedig – 1929-ben – szokatlan és jelentőségteljes gesztusként irodalmi munkásságának teljes bibliográfiáját közzölték, amely a megjelentek mellett kiadatlan (!) írásait is tartalmazta.

Stein tehát azért szerepelhetett kiemelt szerzőként a lapban, mert ekkorra már megvolt a maga kétségbevonhatatlan tekintélye és tábora az avantgárd irodalom körében. A *transition* mégis lényeges szerepet játszott munkásságának meg- és elismertetésében.

\* Talán furcsa fogékonyságról beszélni Lewis esetében, aki nemcsak Steint bírálta, de a húszas-harmincas években a kortárs irodalom (képzőművészet, filozófia) első számú ellenségének számított, és célpontjai közé tartozott többek között Joyce, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Hemingway, no meg két barátja, Eliot és Pound is. A modern művészet ezen elfogult és szenvedélyes bírálata mindazonáltal nincs híján a kifinomultságnak, s a háttérben álló művészetszemlélet egyedülálló helyet jelöl ki Lewis számára a modern érzékenység történetében.

A nagy többség ugyanis változatlanul nem tudott mit kezdeni műveivel. A *transition*ben közölt első írására adott alábbi olvasói reakció még mindig tipikusnak volt mondható: „Kötelességünknek érezvén, hogy Miss Stein An Elucidation-jét (mind eredeti formájában, mind javított változatában) elolvassuk, ezt meg is tettük, majd szétszabdaltuk a mellékletet és magát a lapot is, és a lapokat más sorrendben illesztettük össze. Mivel így sem volt semmi értelme, megint szétszabdaltuk mindkét változatot, majd írólapokra ragasztottuk részeit, és egy magas lépcső tetejéről lehajítottuk az egész paksamétát. Ezután összeszedtük a lapokat abban a sorrendben, ahogy földet értek, de a szavaknak, pedig mind rendes szavak voltak, így sem volt semmi értelmük, úgyhogy felhagytunk a további próbálkozással.” Stein említett műve hibásan jelent meg a *transition* első számában, mivel a szedők összekeverték az oldalak sorrendjét, ezért aztán a teljes, korrigált szöveget a szerző kérésére külön mellékletben is kiadták. Ezt a technikai természetű zavart az tette valóban mulatságossá, hogy az írás címe egyfajta magyarázatot ígért ugyan, kalauzt műveinek olvasásához és megértéséhez, ténylegesen azonban csupán hermetikus írásmódjára adott újabb példát. Így aztán vajmi keveset számított, hogy az oldalak milyen sorrendben követik egymást: így is, úgy is érthetetlennek hatottak. Az *An Elucidation* várt megvilágító magyarázata helyett a szedők ügyetlenkedése inkább erre a tényre világított rá, és a *Boston Transcript* idézett cikkírója annak rendje és módja szerint ki is figurázta a dolgot. Csakhogy – s számomra itt ez az érdekes – a *transition* szerkesztőit ez egy csöppet sem zavarta. Olyannyira nem, hogy amikor a korábbi számok elmarasztaló kritikáiból szemezgetve önreklámot állítottak össze, hogy közöljék lapjukban, ezt is belevették.

Stein szereplése tehát a *transition*ben melléklettel indult, és melléklettel fejeződött be. Míg azonban az előbbi az olvasók jó része érthetetlennek találta, Jolasék pedig kiálltak mellette, a Toklas-könyv széles körű sikere után éppen ők mondták rá Steinre, hogy nem értett meg semmit.

Mínta minden maradt volna a régiiben, csupán a pozíciók fordultak meg 180 fokkal, vagyis helycsere történt. Ez a különös szimmetria arra késztet, hogy a kétfajta elutasítás között mégiscsak valamiféle megfelelést keressék. Ha viszont ugyanannak a dolognak a két oldalával állunk szemben, akkor a „nem értett meg semmit” mondhatni nem egyéb, mint az „érthetlenség” vádjának visszaja. Csábító feltevés, mégsem könnyű közös nevezőre hozni a kettőt, hiszen Stein műveinek érthetlenségét Jolas sohasem nehezményezte, már csak azért sem, mert úgy vélte, hogy a nyelvi konvenciók megkötik a képzeletet, s az írónak jogában áll saját képére formálnia nyelvi anyagát, fittyet hányva a nyelvtani és szintaktikai szabályoknak. Ebbe az elképzelésbe Stein is beleillett, hiszen kétségkívül szabadon bánt szövegeiben a nyelvtannal, új nyelvet kívánt alkotni, egyfajta laboratóriumi angolt, amelyet nem köt a múlt terhe.\*

Jolas a folyóirat egyik első programcikkében Steint még Joyce, Hart Crane, Aragon és Breton előtt, elsőként említi azok között, akiktől „új szavakat, új absztrakciókat, új hieroglifákat, új szimbólumokat és új mítoszokat” várhatunk. Később azonban mind nyilvánvalóbbá vált, hogy mindezeket Steintől hiába várja. Jolas egyre-másra adta ki a kiáltványokat, egy új irodalom hangzatos hívószavait – „a szó forradalma”, „a szintetista világegyetem”, „az érzékek evolúciója”, „a misztikus logosz laboratóriuma” –, amelyek egy új emberkép mind nagyszabásúbb elképzelését körvonalazták. Amikor a *transition* más-

\* Ahhoz, hogy Stein olyan angol nyelvet alakítson ki, mely csakis a sajátja, nagyban hozzájárult az őt körülvevő nyelvi közeg idegen volta. Már csak azért sem törekedett tehát a francia nyelv minél teljesebb elsajátítására, mert úgy érezte, ezzel azt a nyelvi elszigeteltséget oldaná, mely irodalmi nyelvét mintegy leválasztotta anyanyelvéről s vele együtt az angol nyelv egész kultúrájáról.

fél évnyi kihagyás után, 1932 márciusában újraindult, borítóján „*Az orfikus teremtés nemzetközi műhelye*”-ként határozta meg magát. Benne az újabb manifesztum – A KÖLTÉSZET VERTIKÁLIS –, mely a mindennapi valóság laposságai helyett olyan új mitologikus realitás létrehozását szorgalmazta, amely a mélység és magasság vertikuma mentén az emberen belüli és az emberen túli felé tapogatózik. Ez volt egyébként az utolsó szám, amelyben Stein írással szerepelt. A következőben a vertikális jelző vertigrálisra változott, utalásképpen a szent Grál keresésére s arra, hogy lapját Jolas immár mindenestül a misztikus logosz általi megvilágosodás útjára kívánta terelni. A TANÚSÁGTÉTEL GERTRUDE STEIN ELLEN a következő, ismét hosszú szünet után kiadott szám melléklete volt.

Azzal párhuzamosan tehát, ahogy Jolas irodalomeszménye mind ezoterikusabb és mind egyetemesebb színt öltött, Stein művei egyre inkább korlátozottnak és szűk körűnek tűntek számára. Jolas úgy vélte, hogy az író célja a tudat kitágítása a nyelv teremtőereje révén, hogy a képzelet nevében a nyelv szabta korlátok áthághatók, s áthágásuk utat nyit a mítoszok, a természetfölötti, az álom mint a tiszta képzelet megnyilvánulása felé. Stein szövegeit olvasva viszont inkább az lehetett a benyomása, hogy itt valaki újra és újra beleütközik a nyelv korlátaiba. Az ismétlés – amely oly jellemző rájuk – sem más, mint folytonos nekirugaszkodás, melyben mindig érezni a nyelv ellenállását. Szövegei nem lázas nyelvi expedíciót kínáltak a (kollektív) tudattalan éjszakájába, mint a szürrealistáké, és nem is tudós allúziókkal és szópakkokkal telezsúfolt kultúrtörténeti körutazást, mint Joyce WORK IN PROGRESS-e. Ráadásul írásaitól távol állt bármiféle univerzalitásigény.\* Műveinek érthetlensége nem a szavak már-már felfoghatatlan mélyértelműségének másik oldala, semmi köze az ihletettség vagy a beavatottság tudatállapotához. Ha a köznapi kommunikációban azért ismételtünk el valamit, mert elsőre nem értettük, az ismétlésnek ez a köznapi funkciója Stein szövegeinek érthetlenségében találja meg a maga visszhangját. Szövegei nem lépik túl a köznapi olvasó léptékét, és enigmatikusságuk ellenére valamiképpen egyszerűek,\*\* földhözragadtak. A szavak próbálgatásában, cserélgetésében, illesztésében és ismétlésében nála mindig van valami a gyerekek játékaiknak elmélyült babrálásából.

Ezek az írások mentesek minden túlfűtöttségtől, mintha a józanság fuvallatát éreznék bennük, a szavakat átmetező értelem hűvösét, miközben talányosak maradnak. Ez a kettősség óhatatlanul humoros hatást kelt, és egyfajta cinkosságot teremt az olvasóval: írásaik érthetlensége nem ellene irányul. Stein aligha értett egyet a szó forradalmát meghirdető Jolas kiáltványának utolsó pontjával, amely így szól: „*Le az átlagolvasóval!*”

Kísérleti szövegeinek nyelvi aprómunkája, monoton szószéletelése és szószaporítása távol állt azoktól, akik a művészet mint afféle szigorú tudomány megteremtésén fáradoztak. Számukra az avantgárd irodalom sokszor emlegetett érthetlensége nem az értelem hiányát jelentette, hanem az értelem aszkézisét, tudatos és elszánt lemondást a köznapi értelemről. Ha tehát Jolas úgy vélte, hogy Stein nem értett meg semmit korának művészeti törekvéseiből, akkor műveit nem az értelem, hanem e tudatos

\* Stein mindig az individuum álláspontjára helyezkedett, és a rajta túlmutató problémák iránt már-már botrányos értetlenséget mutatott. Erről tanúskodik A METAANTROPOLÓGIAI KRÍZIS címet viselő körkérdésre adott válasza a *transition* 21. számában, amely egyúttal utolsó szereplése a lapban, akárcsak egyik legutolsó írása, az 1945-ben született MEGJEGYZÉSEK AZ ATOMBOMBÁRÓL. (Lásd: *Nappali ház*, 1996/3. 39.)

\*\* „*Jegyezzék meg: az »egyszerűség« – badarság. Minden nagy művész bonyolult. Egyszerű a Saturday Evening Post.*” Ezt Nabokov írta Tolsztojról, és bizonyára igaza is van. De akkor mit gondoljunk arról, hogy Stein egyik legfőbb vágya az volt, hogy a *Saturday Evening Post*-ban megjelenjen – és végül sikerült is neki.

ság – a tudat tudatos kitágításának – hiánya miatt marasztalta el. Mindez olyan mozzanatra irányítja rá a figyelmet, amely az „érthetlenség” ismerős vádjából hiányzik: a szellemi fölény érzetére. Ha Matisse-nak, Braque-nak és Salmonnak az volt a benyomása, hogy Stein azért nem értett meg semmit, mert a franciát csak konyhaszinten beszélté, Jolas Stein irodalmi nyelvét sajátos köznapisága és korlátoltsága miatt tekintette egyfajta konyhanyelvnek. Ez a konyhakapcsolat – amely elválaszthatatlan attól, hogy Stein nő – persze önmagában még nem jelent elmarasztalást. Az író nő szavakkal való bánásmódja Sherwood Andersont is a gyerekkorában látott, konyháikban szorgoskodó háziasszonyokra emlékeztette, s nála ez az asszociáció pozitív felhangot kapott egy 1922-ben született szép írásában.\*

A TANÚSÁGTÉTEL szerzőinek egybehangzó ítéletét azonban, úgy tűnik, a férfiak nőkkel szembeni sztereotipikus vádja is átszínezi. Ezt igazából nem is az jelzi, hogy a „nem értett meg semmit” kitélt mind az öt férfi szerzőjénél megtaláljuk, hanem ennek ellenpróbája. Az, hogy az egyedüli nő, Maria Jolas szövegéből hiányzik ez a motívum és vele együtt bármilyen más, szellemi fölényre utaló mozzanat is. Ő az egyetlen továbbá, aki Stein kísérleti műveiről sem feledkezik meg, sőt bizonyos elismeréssel beszél róluk. Az ő tárgyilagos, illetve az öt másik szerző lekezelő hangütésének feltűnő különbségére, úgy tűnik, egyszerűen nemük különbsége ad némi magyarázatot. Ráadásul az utóbbiak tipikus férfireakciójának van egy korai előképe Stein élettörténetében. Bátyja, Leo Stein, akivel Gertrude együtt élt Párizsban – s aki sokáig afféle szellemi vezetője és képvásárlásaik kezdeményezője volt –, egyáltalán nem vette komolyan húga írói próbálkozásait. Értelmetlen zagyvaságnak tartotta őket, s ezt azzal hozta összefüggésbe, hogy húga képtelen a logikus gondolkodásra, nincs tisztában a szavak jelentésével. „Gertrude és én ellentétei vagyunk egymásnak. Ő alapvetően buta, én alapvetően intelligens vagyok” – írta magabiztosan, s képzelhető, mennyire irritálta húgának „az a mániája, hogy zseninek képzele magát”. Mindennek jelentős szerepe volt elhidegülésükben, Leo elköltözésében és abban, hogy helyét a házban egy megértő társ, Alice Toklas töltötte be, akivel szemben sok tekintetben immár maga Stein játszhatta el a férfi szerepét. Leo véleményét a Toklas-önéletrajz sem ingatta meg, s megint csak húga „ostobaságán” élcelődött a könyv ama passzusa kapcsán, mely szerint Stein mondatai sokat köszönhetnek annak a ritmusnak, ahogy kutyája a vizet lefetyelte.

A szakítás retorikája mindenesetre feltűnő hasonlóságot mutat Leo és a TANÚSÁGTÉTEL szerzői között. Míg az előbbi összemosta húga eszének vélt tompaságát írásainak homályosságával, az utóbbiak a Toklas-önéletrajzból olvasták ki azt, hogy Stein nem értett meg semmit kora művészeti törekvéseiből, hogy aztán visszavetítsék korábbi műveire.

Végső soron Leo és a TANÚSÁGTÉTEL szerzői is azt a benyomást keltették, hogy Stein kísérleti szövegeinek karaktere nem különbözik gyökeresen a Toklas-önéletrajzétól. Az előbbieket köznapiságát hangsúlyozva bizonyos fokig én is egymáshoz közelítettem őket, és a köztük levő kontinuitást sugalltam akkor is, amikor Jolas és Stein viszonyának alakulásáról azt mondtam, hogy irodalomeszményük különbsége fokozatosan került felszínre, s csak a Toklas-önéletrajz megjelenésekor vált nyílt ellentété.

A Toklas-önéletrajz hangütése mindazonáltal merőben eltért addigi műveitől, melyek nyelvi türelemjátékai ugyancsak próbára tették olvasóit. Jolas azonban, úgy tű-

\* A TANÚSÁGTÉTEL-ben Tzara a Toklas-önéletrajz kapcsán utal gúnyosan Stein „irodalmi konyhatitkaira”. Mindeme konyhatársítások iróniáját az adja, hogy Stein nemigen tette be a lábát valóságos konyhájukba, a főzés a „feleség”, Alice dolga volt, aki egyébként „önéletrajza” után több szakácskönyvet is írt.

nik, épp a Toklas-könyv fesztelen hangvételelű prózáját olvasva vesztette el minden türelmét. Mintha a nyelvi kísérkezés minden formája elfogadható vagy tolerálható lett volna számára, csak egyvalami nem: ha egy szöveg nem gördít különösebb gátat az olvasás elé. Az avantgárd művészet aszketikus papjainak arra a megrögződésére ismerhetünk ebben, mely szerint a figyelem felkeltésének széles körben hatásos formái szűkséggéppen valamilyen elmélyültebb figyelem hiányáról tanúskodnak. Vagyis semmit sem néznek olyan rossz szemmel, mint a közönségsikert, ami eleve könnyűnek találattatik. Márpedig Steinnek a Toklas-önéletrajz volt az első könyve, amelyik közönségsikert aratott. Az amerikai kiadás több mint ötezer példányát kilenc nap alatt elkapkodták, s az angolt már 1934-ben követte a francia, néhány évvel később pedig az olasz.\*

Nos, azt hiszem, nemcsak és talán nem is elsősorban a könyv kifogásolt kitételei, hanem sikere volt az, ami korábbi műveit Jolas és társai szemében érvénytelenítette, olyannyira, hogy teljesen meg is feledkeztek róluk, mintha a Toklas-önéletrajz sikere egyszerre törölte volna ki őket az emlékezetükből és a modern művészet történetéből. Úgy vélték, hogy aki képes volt ezt a könyvet megírni – amely Tzara szerint „*a legalantasabb irodalmi prostitúció eszközeihez idomult*”, sikere pedig a mai „*szellemi élet*” elszegényedéséről tanúskodik –, az nyilvánvalóan nem értett meg semmit a modern művészet nagy forradalmából.

A TANÚSÁGTÉTEL szerzői nem vették észre, vagy inkább nem akarták észrevenni, hogy az önéletrajz hangvétele, sőt pontatlanságait is művészi értelemben legitimálta az, hogy Stein szavait Toklas szájába adta: hiszen a mű fikciója szerint a könyvet nem ő írta, hanem barátnéja. Ez természetessé tette a könyv korábbi művekhez képesti radikális stílusváltását. Ráadásul Toklas szerzőségének illúzióját szolgálta az is, hogy az első kiadás borítóján Stein neve nem volt feltüntetve, s csak a könyv legutolsó oldalán derült ki, hogy mindvégig az ő szövegét olvastuk. Ezzel az irodalmi fogással azonban a TANÚSÁGTÉTEL szerzői nem sokat törődtek, mégpedig azért nem, mert a könyvet nem irodalmi műnek tekintették, hanem dokumentumnak.

Tzara úgy emlegeti, mintha valami jogi ügyirat volna, amelynek „*hatalmas apparátusa*” Stein zsenialitásának „*dokumentálására*” szolgál. Ha viszont a Toklas-önéletrajz dokumentum, akkor a TANÚSÁGTÉTEL szerzőinek személyes emlékei is különös jelentőséget kapnak. Láttuk, hogy Jolas az ő szövegeiket nevezi „*dokumentumok*”-nak. Tanúként szólalnak meg tehát, visszaemlékezésük egyfajta bizonyíték rangjára emelkedik: tanúvallomássá lesz. Helyreigazításaik egy bizonyítási eljárásba illeszkednek. Ebben az összefüggésben válik igazán beszédessé a pamfletjük címében szereplő *testimony* szó, s az, hogy Jolas ugyanezt használja a Toklas-könyvre is. Az olvasónak az az érzése, hogy egy bírósági tárgyalás kellős közepébe csöppent.

A TANÚSÁGTÉTEL-ből egy irodalmi per forgatókönyve rajzolódik ki előttünk, amelyet azonban nem koncepció volt, hanem a koncepció hiánya tesz figyelemre méltóvá.

\* A siker nyomán Bennett Cerf, az egyik legnagyobb amerikai kiadó, a Random House első embere felajánlotta Steinnek, hogy minden évben megjeleneti egy könyvét, ha közben megírja önéletrajzának folytatását is. Így látott napvilágot 1935-ben a LECTURES IN AMERICA, 1936-ban pedig a THE GEOGRAPHICAL HISTORY OF AMERICA OR THE RELATION OF THE HUMAN NATURE TO THE HUMAN MIND. Bár ezekben a műveiben Stein saját írásai és az olvasók kapcsolatát tartotta szem előtt, az utóbbi fülszövegében Cerf ezt írta: „*Fogalmam sincs, miről beszél Miss Stein. Még a címet sem értem. Miss Stein szerint azért, mert ostoba vagyok.*” S ha e megfogalmazás legalább annyira reklámfogás volt, mint elhatárolódás, a gyümölcsözönek ígérkező munkakapcsolatnak a MINDENKI ÖNÉLETRAJZA után vége szakadt. A beígért folytatás ugyanis korántsem volt olyan könnyen emészthető, mint elődje, s így a Toklas-önéletrajz Stein első és egyetlen bestsellere maradt.

Mert szerzői azt a hatást keltik ugyan, mintha eskü alatt vallanának, valójában inkább csak esküdöznek, s becsületszóra kell elhinnünk azt, amit mondanak. S miközben pedantériájuk egy tényállás alátámasztására szolgál, ennek az alátámasztásnak nincs semmi alapja. Hiszen abból, hogy a könyvben vannak tárgyi tévedések, semmiképpen sem következik az, amit egy következtetés szigorával mindannyian kinyilatkoztatnak: nevezetesen, hogy Stein nem értett semmit kora művészi forradalmából. Mivelhogy ennek a forradalomnak nem egyszerűen tanúja, hanem tevékeny részese volt.

Műveire azonban éppen hermetikus jellegük miatt aligha lehetett sokat rábizonyítani. A fogódzók hiánya, amellyel az avantgárd művészet befogadója szembesülni kényszerül, bírálóit is némiképp eszközteleenné teszi, igencsak megnehezítve a művek érvelő elutasítását.\*

Ezért keresgélnek a TANÚSÁGTÉTEL GERTRUDE STEIN ELLEN szerzői ott, ahol fogást találnak, szinte fellélegezve, hogy a Toklas-önéletrajz olyan terepet kínál számukra, ahol lehetséges a helyreigazítás. Ahol van mérce. Ahol tényszerűen tetten érhető valami. Ahol bizonyítható az igazság.

Csakhogy rajtuk kívül aligha gondolta bárki is, hogy a Toklas-önéletrajz Stein zsenialitásának bizonyítására hivatott. Még csak azt sem bizonyította, hogy az avantgárd művészet és a közönségsiker között lehetséges volna az átjárás. Változatlanul igaz maradt az, amit a könyv részleteit kötetbeli megjelenése előtt közlő magazin szerkesztője alig egy évvel korábban írt Stein sokadik, visszaküldött szövegének kíséretében: „*Két különböző világban élünk. Lehet, hogy az öné a jó, a szép és az igaz székhelye, de ha ezt fátyol fedi előlünk, nem ismerhetünk rájuk.*”

Tóth Erzsébet

## NYÁR, BORGES-UTCÁK

Ünnep, mint mindig, csöndes és jeltelen.  
Igazából nem mertem senkire se nézni.  
Féltettem titkomat, hogy megszökne szemem  
sugarával. Így ringatóztam, suhantam át  
a napokon. Várj, várj, a világ még nincs

fölkészülve erre. Mint a mesében, hoztál  
is ajándékot, meg nem is. Magamhoz öleltem,  
a „nem”-ről egyelőre nem vettem tudomást,  
azzal majd később foglalkozunk, de az  
„igen” nem tűr halasztást, könnyen fakép-

\* Stein műveit érthetlenségük miatt bírálni kicsit olyan, mintha repetitív műveit azért bírálná valaki, mert túl sok bennük az ismétlés, mert elolvasásuk nem éri meg a fáradságot, mert elalszunk rajtuk, mert: „*Stein hosszú, az élet rövid.*” Mindez ugyanis – bármennyire szívünkéből szóljon – kritikai érvnek teljesen hasznavethetlen: nem a kritika, hanem a szatíra körébe tartozik. Ugyanígy Wyndham Lewis írásait sem szorosan vett bírálatként, hanem szatíráként méltányolhatjuk igazán.