

# HOLMI

VIII. évfolyam 8. szám

1995. augusztus

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),  
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),  
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád, Kertész Imre,  
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Mándy Iván,  
Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.  
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

- Tandori Dezső*: Ezékiel Lordja • 1047  
*Szakács Eszter*: Először az angyalok jönnek el • 1049  
A szörny szó előrefut • 1049  
Két nyúlfiak • 1050  
*Dr. Varga Csaba*: Weöres Sándor ifjúkori versei és a szépről  
írt okfejtése Losonczy István  
hagyatékában • 1050  
*Petrányi Ilona*: Egy rendhagyó mester-tanítvány viszony  
(Füst Milán és Weöres Sándor szellemi  
kapcsolatáról) • 1054  
Weöres Sándor levelei Füst Milánhoz  
(*Közzéteszi Petrányi Ilona*) • 1058  
*Szajbély Mihály*: Aranyt idéző Weöres Sándor • 1083  
*Somlyó György*: Egy kis stílus-nosztalgia • 1093  
*Percy Bysshe Shelley*: Posztumusz verseiből  
A szerelem filozófiája • 1096  
Eljegyzett lelkek • 1097  
El nem mesélt mese • 1097  
Halál • 1097  
Jó-éjt • 1098  
Orpheusz • 1099  
Holnap • 1102  
Vándor • 1102  
Eső (*Somlyó György fordításai*) • 1102  
*Nemes Livia*: Kísérlet az Otlík-rejtély lélektani  
megfejtésére • 1103  
*Gion Nándor*: Halk szavú tisztességes lányok • 1113

- Kovács István:* Búcsú a kátránypapír tetős háztól • 1122  
Thorvaldsen szobra • 1123
- Lászlóffy Aladár:* Mert vannak, akik irigyelnek • 1129  
Provincializmus • 1130
- Csiki László:* Hangközök • 1131  
Sistergés • 1131
- Forgács Éva:* El Kazovszkij • 1132
- Závada Pál:* Utoljára abban a házban • 1147
- Magyar László András:* Meggy • 1151  
Elefánt • 1151  
Nehéz • 1151
- Peer Krisztián:* Fogy és betemet • 1152
- Hüller István:* A kápolna követei (Gondolatok  
a hatalomvesztésről) • 1153
- Salman Rushdie:* „Nemzetközösségi irodalom” pedig nincsen  
(*Mesterházi Mónika fordítása*) • 1158
- Mesterházi Mónika:* Találkozás • 1164  
A lélek • 1164  
Vigyázz magadra • 1165  
Lejtmenet • 1165
- Lator László:* Egy naiv költő • 1165
- Domokos Mátyás:* Ifjúkori emlék egy akadémikusról • 1168
- Orbán Ottó:* Fönn a Csomolungmán • 1170

## FIGYELŐ

- Angyalosi Gergely:* A kritikai ész csele (Konrád György:  
Kőóra) • 1171
- Bodor Béla–Bazsányi Sándor:* Két bírálat egy könyvről (Péterfy Gergely:  
Félelem az egértől) • 1176
- Szincsek György:* Benedek István Gábor: A komlói Tóra • 1181
- Sánta Gábor:* „Maradék Áruháza”,  
avagy mikor utazzunk Bulgáriába?  
(Fenyő Miksa: Önéletrajzom) • 1183
- Ludassy Mária–Bozó Katalin:* Két bírálat egy könyvről (François Furet:  
Gondoljuk újra a francia forradalmat) • 1186

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok  
és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)  
Előfizetési díj fél évre 360, egy évre 720 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00  
A fényszedést az ÍRISZ Kft. végezte  
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük  
ISSN 0865-2864

Tandori Dezső

## EZÉKIEL LORDJA

Uram, úgy mész el tőlem az utolsó 200 yardon, mint a meszes, állva hagysz, Ezékiel Lordja, ló, mint két kupac zselátó lószart száradni a turfon, a mocsoktalajon, legjobb esetben végtelen-jelet rajzolok, két ovális, szétporlok, ahogy az istállók környékén járva egy nagy nyári nap ezt a magam szemével láttam.

És hogy egyáltalán ki volnék és mi volnék én, arra is van jó. Ne mondjuk azt külön, hogy korszakok. Mondjuk, egy – épp – zsarnoki korszak van, 50-es évek, ne mondjunk számokat, az iskolában megkérdik az elemi tanulótól, miért hord jampec csikos zöld-sárga-kék zoknit. Ne mondjunk kulőr lokál dolgokat, mégis: „Miért árulják az Úttörő Áruházban?” Engem, ezt mondhatom magamról, miért árulnak az Úttörő Áruházban? A kifogásolást ott kezdje bárki, igaz, érdemeim méltatásáról is lemondok; megfelelő örökmegélhetés – vagy hamar bekövetkező halál – esetében boldogan és készen mondanék le. Volna helyette mit tennem.

Hogy van az, hogy „tedd vele ezt meg azt, és a hapsi azt is megmondja, ha netán női alsót hord, hogy azt”? Ja, *Reservoir Dogs*, Tarantino, valami nemzetközi műveltségi is bejön végre. Mármost. Ezt a profi bűnöző a vélt jó havernak mondja, aki halálos sebesült. És aki beépített zсарu, állítólag az akció végpusztulásának oka. Ugyan! Minden ott hordja végpusztulását, vannak lassabb dolgok, adnak időt az átszokáshoz, például ha szép lassan mindenkid meghal, és nem éri meg senkivel társaskodni, semmi olyat nem hallhatsz, amiért bárkinek akár az ujját is érdemes lett volna kifacsarni, nem hogy levágni, ahogy az iménti úr mondja.

De Isten, Ezékiel Lordja, most nem a lónév, hanem a Real Cowboy Úr, azt mondja erre: „Öcsi, ezekben a kérdésekben majd én döntök, utajid szerint itéllek meg, semmiben nem irgalmazok neked, és megtisztulni csak akkor fogsz, ha elpusztítalak”, utajidért, lásd. Uram, tartozom neked, bocsánat, Neked egy-két úttal, nem az ördögnek hát, Neked, ezzel életem célját máris megadod, járatsz – utakon –, hogy lesújthass rám, úgyse húzom ki a dzsókert; bohócok pörölyöm alá, zenged.

Van,

hogy én mondom: elmondaná a bohóc, mit hord alul, ha lóban az első négy futamot elvesztené, csak úgy egy kis mocskos téli műhomokpályás napon, holott olyan egyszerűnek indult. Mit kéne tennie, most én mondjam meg neki, hogy visszajusson a kiinduló pénzéhez? Mit indult ki! És miből. De hagyjuk, válaszom: ha én azt tudnám. Eleve, amiről velem lehet beszélgetni, vagy bárkivel, csacskaság, silány dolog, még a legjobb, ha az ember mások beszélgetését hallja, fél füllel, legalább nem tudja, miről van szó, van remény – önáltatással –, de ha magunk nyomjuk, semmi. Szupi, könnyű lovasság. Jogos kérdés: „Van még, ma, hogy némelyek *reggeliznek*, egy munkát?” Kurt Cobain hét-az-év-zoknijal (Addig hordta; özvegye mondja a *Time Out*ban; minden összejön.) Ráadásul ha még ilyenkor vitatkozni kezdenek – ha ilyenkor kezdenek vitatkozni! –, tiszta kész. Őcsi, mondom én, az Úrtól ellesett beszéddel, ha már valamiről veled a részemről szó van, az olyan alacsony hülye rágóléc, hogy vagy szaladj át alatta, vagy vedd, de ne te remegj helyette, oké?

Na, ezt mondja még az Úr: „Őcsi, ne hidd, hogy a Charles Bronson vagy, aki bemegy a kocsmába, a vegyesboltba, és a készletben válogat. Nincs, hogy én neked hagyjak békét, mert elég volt, küldöm neked a madarakat, tessék, majd ha sorra eltemeted őket, mit bánom én, húsz év múlva az utsót, akkor látod, elég volt-e valamiből, akarsz-e egyedül lenni, és akkor is csak mondd; mondd csak...” Az idő, mondom, azért nagyon unalmas dolog, mert – a pontoshoz – az óráknak állítólag ugyanazt kéne mutatniok, különben állítólag rosszul járnak. Hahaha, és hogy mi magunk mikor járunk rosszul? Akárhány óra van nálad, rosszul jársz, egész Charles Bronson-mondás. Vagy: én veled már eleve csak rosszul járhatok, akárhány az óra. Netán: hála, hogy ily nagy közelségbe kerültünk egymáshoz, mégis üvegházi környezetben ismerkedhettünk meg (egymás által!), chandleri, egy jó csomó emberi mocsokkal, folyton kettőnk fejére szakadt a mennyezet, befoltozgattuk, na, huszonnyolc év után kezdhetnénk végre, hogy mi ketten vagyunk, szemközt a világgal, mafioso és mafiosa; ha még volna világ, meg ha menne. Semmi remény. 2 mondás: „Tekints embernek.” – „Oké. És embert nem akarok látni.”

---

Szakács Eszter

---

## ELŐSZÖR AZ ANGYALOK JÖNNEK EL

Először az angyalok jönnek el.  
A magasban lebegve várnak.  
Tudod, hogy ők azok. A víz kiver,  
s trikódhoz tapad a hátad.

Az utcára mész, mint mindenki más.  
Látod-e őket, hitetlen Tamás?  
Ha szólítanak rád nézve,  
mért kapod tekinteted félre?

Az utca nap nélkül is hogy ragyog!  
Fölötte mint felhőnyi vatta  
fehérlik, fehérlik az angyalok  
figyelő, tollpihés arca.

---

## A SZÖRNY SZÓ ELŐREFUT

A szörny szó előrefut, ösvények  
között kutat.  
Éhes állat, avar alatt keresi  
a szagodat.

Isten! Egy véreb fut könnyörtelen  
a nyomodban.  
Megízelt már a lehulló vércsöpp-  
csillagokban.

Nem tudom, ha utolér, rád veti-e  
magát remegve,  
vagy belefúrja nyüszítő arcát meg-  
mart tenyeredbe?

## KÉT NYÚLFIAK

Kergetőző nyulak,  
futnak szemem előtt az évek.  
Tanúja lettem én is  
fehér s fekete küzdelmének.

Egy rózsza (mondják bár,  
ez a szó ma leírhatatlan),  
tehát, egy rózsza  
pergeti a szirmait lassan:

fehéren indul,  
még áttetszenek az erek,  
megfeketedik,  
mire eléri a tenyeremet.

Mire hozzám érnek,  
fehér nyúlból lesz fekete,  
s kivilágosodik,  
mint az ég, a másik korom-szine.

Két nyúlfiak, össze-  
fonódva alszanak a szívemen.  
Bármerre menjek is,  
mindkettőt magammal viszem.

---

## WEÖRES SÁNDOR IFJÚKORI VERSEI ÉS A SZÉPRŐL ÍRT OKFEJTÉSE LOSONCZY ISTVÁN HAGYATÉKÁBAN

A pécsi egyetem neves professzorának, Losonczy Istvánnak (1908–1980) jogbölcséleti hagyatéka kutatásakor bukkantam Weöres Sándorral való barátsága emlékére, majd dr. Csécsy-Nagy Évának, második feleségének köszönhetően néhány

kéziratra. Losonczy 1934-től oktatott jogfilozófiát, 1940-től rendkívüli tanárként. Érdeklődése ekkoriban egy „realista” megismerésemélet kidolgozására, logikai, lélektani, sőt élettani összetevőinek magyarázatára irányult. A fél évtizeddel

fiatalabb Weöres pedig ez időben nemcsak Pécshez kötődő, országos hírét ki-fejezően hamarosan Baumgarten-díjas (1936) költő, de egyben az Erzsébet Tudományegyetemnek jog és filozófia iránt érdeklődő hallgatója (1933–1938) volt, aki a filozófus Halasy-Nagy Józsefnél költészetesztetikából doktorált (1939).

Kapcsolatukról mindenekelőtt első feleségének köszönhetően a családi emlékezés csupán annyit őriz, hogy már a harmincas évek második felében sokat beszélgettek költészetről, esztetikáról, majd miután Losonczy megnősült, s első gyermeke megszületett, Weöres két-három alkalommal a családnál is látogatást tett, s az estéli órákban, lefektetéskor elbűvölő kedvességgel mesélt Hajni lányuknak verseket. Ez egybeesik a kézirat-hagyaték egyébként valószínűsíthető datálásával, hiszen a GAZDAG ERZSINEK megírása évéből következtetve nem keletkezhetett 1943 előtt, de feltehetően sokkal a család fiúgyermekének ekkori születése után sem.

A végig fekete tintával árkus papírra gömbölyű betűkkel, gondosan s mégis lendületesen írt kézirat az alábbi egységekből tevődik össze (a kézírásban használt címet idézve s ismert évszámát, első kötetbeli közzétételét is megjelölve, viszont nem említve rövid magánhangzók utólagos hosszúvá tételét, valamint vesszők utólagos elhagyását):

A GALAGONYA (1935: MEDUZA 113/99), ALTATÓDAL (1940: M. 93/47, a nyomtatott változathoz képest második és negyedik strófájában eltérő sorokkal), A KÍSÉRTET DALA (1940: M. 60), ŐSZI KÖDBEN... (1941: M. 80/12), CSEREMISZ DALOK (? : M. 47, I–IV. alatt a nyomtatott változatban IV., V., VI. és III. számon egybegyűj-

tettek csokorba szedve), KÉT KIS DAL, TARTALOM NÉLKÜL (? : ?, lapszálon Losonczy ceruzás kézírásával: „a Sanyi rajongójának tetszett, élmény”), VÁLTOZAT EGY CSÁNGÓ NÉPDALRA (1940: M. 108/86);

A LÉLEK DALA (SUGARAS ÉNEK címmel M.), HA MAJD TESTEMRE... (1939: M. 17, harmadik strófában „ezzel” helyett „evvel”, a negyedikben „Házadtól” és „Te” nagy kezdőbetűkkel), VONJ SUGARADBA... (1942: M. 24, „Hozzád” és „Te” nagy kezdőbetűkkel), NEM NYÚLSZ LE ÉRTEM... (? : M. 18), NÉGER SÍRFELIRAT (tudomásunk szerint kiadatlan), A VENUS BOLYGÓHOZ (1942: M. 50, 15. sorában a nyomtatott változathoz ismert „Álmom égi tükre” helyett: „Álmom égi képe”, 24. sora pedig „szélre biznám: szétszakadj” helyett: „s vízre: párává lebeg”);

HARDANGERI EMLÉK (1940: M. 51), HANNÁNAK (1942: M. 54), A HÁRSFA MIND VIRÁGZIK (1941: M. 104/76), GAZDAG ERZSINEK (1943: M. 118/III, második strófa negyedik sora a nyomtatott változatban ismert „derekamra vésvé” helyett: „derekamba vésvé” és „jégszemü” helyett „jég-szemü”), DAL (1939: M. 105/79), ÁL-MODTAD (1941: M. 85/24);

ISTAR POKOLJÁRÁSA (1939: M. 6, alcím nélkül, de a verset jobb szélén záró megjegyzéssel: „[A ninivei Assurbanipal-könyvtár / egyik töredéke nyomán]”);

végül a barátjának címzett okfejtés két leírásban (a korábbi változat eltérő megfogalmazásait az olvasó kapcsos zárójelben láthatja), mindkettő számos javítással.

Weöresről eddig is tudtuk: szívesen írt, szépen, a papíron megjelenítés esztétikumának tudatában; s barátainak örömmel ajándékozott. Az egyéb forrásokból eddig ismeretlen szövegeket az alábbiakban találhatja az olvasó.

Dr. Varga Csaba

Weöres Sándor

**ALTATÓDAL**

*Csíjja, csicsíjja, rózsza,  
csicsíjja, mályva!*

*Nád-tanya árnyán,  
vályog-tanya árnyán  
két kutya kullog,  
foltos tanya árnyán.*

*Csíjja, csicsíjja, rózsza,  
csicsíjja, mályva!*

*A nagyfülü kutya kérdi:  
rózsza-rózsza mit csinál?  
A nagyorru kutya kérdi:  
mályva-mályva mit csinál?  
Rózsza-szál, mályva-szál  
szeme-szárnyát összecsucukja,  
kék gyöngyöt tesz bársony-tokba,  
addig jó, míg szundikál.*

*Csíjja, csicsíjja, rózsza,  
csicsíjja, mályva!*

**NÉGER SÍRFELIRAT**

*Két ajtón át evett a házam,  
vastag füstöt ürített a lakásom.  
Sokan jöttek hozzám üres kosárral  
és egyet se küldtem el.  
Volt két asszonyom,  
két asszony elég volt nekem,  
egyiknek derüs volt, mint a Nap,  
másiknak kedve, mint az első csillagé.  
Most föld alatt van a lakásom,  
nem eszik és nem ürít.  
Hallgatnak az asszonyaim,  
mozdulatlanul játszanak és mosolyognak.  
Sose bántottam senkit,  
ugyan ki bántana engem?*

Kedves Pista!

Legutóbb az esztétikumról, a szépről beszélgettünk; régóta nem néztem elméletileg ezt a témát, de most néhány gondolatsort keltettél föl bennem vele kapcsolatban. Megpróbálom írásban rögzíteni, mert szóban úgyse tudnám rendszeresen egybefogni.

1) Azt a kérdést, hogy: mi a szép? megelőzi egy másik: van-e szép? Lélektani jelenség, hogy van „esztétikai tetszés”: mikor valamiben gyönyörködünk anélkül, hogy gyönyörködésünk tárgyát bármily célra felhasználni kívánnánk. De kérdés, hogy az „esztétikai tetszés” fogalma mellett szükségünk van-e a „szép” fogalmára is? Az esztétikai tetszés vagy nem tetszés lelki folyamat, mely egyénenként más-más jelenségeket fogad el vagy utasít vissza; egészen más tetszik és nem tetszik egy átlag-gépirólálynak, mint egy művésznek. Az emberek esztétikai tetszése közös nevezőre nem hozható; tehát a vizsgálódásnak ezen a pontján a „szép” fogalma olybá tűnik, hogy nem egyéb, mint az esztétikai tetszés folyamatának a folyamat előidézőjére való kivételése; és mint-hogy a folyamat egyénenként más-másfajta ingerre jön létre, a „szép” is egyénenként más-más.

2) Így áll a dolog, ha megállunk azon a ponton, hogy az emberek tetszése heterogén. Csakhogy ebben a heterogenitásban fokozatosság található. A gépirólány esztétikai képessége differenciálatlanabb, mint a művészé. Az esztétikai téren egyszerű ember (aki amellet más téren esetleg bonyolult ember, pl. kiváló matematikus stb.) a művészetben elsősorban kellemes időöltést, problémáira választ, társasági témát, érzelmi és értelmi rezonátort keres: tehát esztétikai tetszése összeszővődik az ökonomikus tetszéssel. Az esztétikailag bonyolult műélvezőnél mindezek a mozzanatok csak csökkent mértékben vannak jelen; szemben e szubjektív, egyéni mozzanatokkal, nála a főmozzanat objektív: elfogulatlan és közvetlen rácsodálkozás a műre. Míg az esztétikailag egyszerű ember, ha a mű jellegi tulajdonságai (pl. témának, formának, véleménykörnek milyensége) számára nem rokonszenvesek, ellenszenvvel nézi a művet: az igazi műélvező kiszolgáltatja magát a műnek; nem a személyi adottságait, hanem az esztétikai felfogóképességét fekteti a mű alá, és így a műre bízódik, hogy tud-e hatni vagy sem, és ha igen, milyen mértékben. – Természetesen az „esztétikailag egyszerű ember” és a „műélvező” a valóságban nem fordul elő steril alakban; egyik a 0, másik a ∞, és mindenki a kettő közti skálán mozog. Az esztétikai tetszésnek az ökonomikus tetszéstől való teljes függetlenítése a gyakorlatban már csak azért sem lehetséges, mert minden emberi tett és gondolat mögött fatálisan ott lappang az ökonómia, az önzés (a legtisztább műélvezet is gyönyör, tehát ökonomikus haszon); de ettől függetlenül is: a legsterilebb műélvezőnek is szimpatikusabb ez vagy az a téma, forma, kifejezőmód, világnézet, és ezt a szimpátiát száz százalékban lehetetlen félretenni. Annyit mégis mondhatunk: aki valamely műhöz úgy közeledik, hogy szórakozást, öngyarapítást, lelki rokonságot, problémamegoldást keres benne elsősorban, míg a mű iránti objektív érdeklődése másodlagos: az az „esztétikailag egyszerűek” sorába tartozik. Viszont aki a műnek nem ezt vagy amazt a tulajdonságát nézi, hanem hagyja magára sugározni a művet általában, míg egyéni lelkiállata saecunder módon lappang a műélvezet mögött: az ilyen a „műélvező” csoportban van.

Ezek után az „esztétikai tetszés” és a „szép” más világitásban áll előttünk. Míg az 1) bekezdésben az esztétikai tetszés változó-függetlennek s a „szép” az ő függvényének tűnt, addig a 2) bekezdés után az esztétikai tetszés, tiszta alakjában, változatlan-függetlennek kezd derengeni, de a „szép” még mindig függvény (bár a változatlan-füg-

getlennek függvénye is változatlan). – A tiszta ökonomikus tetszés 0-ja és a tiszta esztétikai tetszés  $\infty$ -je közti skálán mozgunk mi, emberek. Az állat, steril ökonomikus tetszésével, e skála 0-ján áll; e fejtegetés szempontjából az állat az „esztétikailag abszolút egyszerű ember”. Mármost képzeljünk el egy szükségletek nélküli, tehát ökonómiátlan szellemet, ki a tetszés képességével rendelkezik: ez a szellem nyilván a tetszésskála  $\infty$ -jén, a „tiszta esztétikai tetszés” pontján áll. Az ő tetszéslehetősége végtelen; míg a művek fogyatékosak, egymáshoz viszonyítva jobbak-rosszabbak: az igénytelen, tehát befolyásolatlan szellem létrehozhatja a művek objektív szépségskáláját. De ezt csak e szellem valósíthatja meg, csak ő lehet abszolút érvényű kritikus. Mi, emberek a tetszés skáláján mozgunk, és közülünk csak relatív joga van a bírálatra annak, ki a skála menél magasabb pontján foglal helyet. És hogy ki áll a skála magasabb helyén, annyira-amennyire ez is ellenőrizhető: a) aki a művekre nemcsak hajlamaival, hanem előítélet nélkül bír ezonálni; b) aki a műveket nemcsak értelemmel bírálja, hanem a mű által keltett idegreakciójából és értelmi belátásából együttesen szűri le a bírálatot.

Ezek után felelni lehet arra a kérdésre: van-e szép? Van esztétikai tetszés, mely, ha steril állapotban létezne, abszolút érvénnyel mérhetné az esztétikumot (bizonyítandó!). A „szép” nem egyéb, mint a tetszés tárgya. A természet abszolút szép, a művek relatíve szépek.

Mármost mi a szép? Kritériumok szerint.

Szép tárgy nincs, csak szép forma, mert ugyanaz a szépség bármennyi alkalmas tárgyra átvihető, ugyanaz a szépség sokszorosítható.

---

## EGY RENDHAGYÓ MESTER-TANÍTVÁNY VISZONY

### Füst Milán és Weöres Sándor szellemi kapcsolatáról

Weöres Sándor 1935 és 1956 között Füst Milánhoz írott közel negyven levele több mint két évtizedig zárt anyagként szunnyadt a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában. A levelek zárolására a hetvenes évek elején Füst Milánné és a múzeum részéről került sor, a levélíró személyiségi jogait tartották talán túlzottnak is tiszteletben, miután a levelek néhány sorában Weöres ifjúkori magánéleti kapcsolatáról és problémáiról is említett

tesz. A levelek irodalomtörténeti vonatkozásai azonban sokkalta érdekesebbek, fontosabbak ezeknél.

Weöres Sándor levelei monográfusa, Bata Imre jóvoltából kerülhetnek most nyilvánosságra, aki Károlyi Amytól engedélyt kapott Weöres levelezésének kötetben való kiadására. Füst Milán válaszleveli sajnos még nem kerültek elő a Weöres-hagyatékból, de Weöres levelei önmagukban is jól érzékeltetik XX. századi

költészetünk két kiemelkedő egyéniségének bensőséges kapcsolatát, szellemi rokonságát.

Füst Milán, a *Nyugat* nagy nemzedékének magányos „jéghegye” szenvedélyes pedagógus volt (élete folyamán több ízben hivatásszerűen is foglalkozott a tanítással), szigorú és zsarnoki „mester”, aki életének és művészetének filozófiai és esztétikai felismeréseit, tapasztalatait, a költői mesterség gyakorlati ismereteit szívesen adta át az ifjabb költőnemzedékeknek, a hozzá forduló „tanítványoknak”. Ily módon is kitörni próbálva művészi-emberi elszigeteltségéből és kárpótlást keresve a hivatalos elismerések hiányáért.

Déry Tibor nem éppen elfogulatlan memoárjából (ÍTÉLET NINCS) ismert, miként igyekezett Füst a maga képére formálni önkéntes vagy választott író-költő „tanítványait” (Gelléri Andor Endrét, Illyést, Pataki Dezsőt, Vas Istvánt), és azok a kezdeti rajongás és áhítat után hogyan menekültek el rövidebb-hosszabb idő múltán a műveiket kíméletlenül átíró mester diktatúrája elől. De erről tanúskodik Füst jórészt már publikált levelezése is „tanítványai”-val.

Weöres Sándor huszonkét éves, amikor mesterének választja a nála negyedszázaddal idősebb nagy költőt, és e választását azonmód verses levéllel (LEVÉL FÜST MILÁNNAK, 1935) pecsételi meg. Egyúttal pedig engedélyt is kér a vers megjelentetéséhez a *Nyugatban*.

A megszólítás módja („*Kedves Mester*”) és a vers Füst Milán-os modora is jó diplomáciai érzekre és emberismeretre vall. Weöres, akinek már tizennégy éves korában versei jelennek meg a *Nyugatban*, és akit a szerkesztő Babitshoz is személyes kapcsolat fűz, valójában nem is Füst Milán pártfogására, sokkal inkább figyelmére és barátságára törekszik. A vers egyébként nem utánzat, nem is paródia, írója *pastiche*-nak nevezi.

A mester azonnal elcsábul, de azért szokása szerint valószínűleg megpróbálja átírni a verses episztolát. Azonban minden igyekezete ellenére csak kisebb változtatásokat tud javasolni. Weöres udvariasan megköszöni segítségét, sőt készségesen újabb változtatásokat is ajánl, amelyekről majd Füst lesz kénytelen lebeszélni újdonsült tanítványát.

A verses levél végül csupán egy találó füstijelző betoldásával (a második szakasz utolsó sorában a „*holtak lábai*” helyett, a „*halottak meszes lába*”) jelenik meg a *Nyugatban* (1935. I. 385.).

Ezután a mester szokásos érdeklődő kérdésére Weöres beszámol életkörülményeiről és munkamódszeréről, majd újabb „csemegével” szolgál a mások lelki ügyeivel szívesen foglalkozó Füst Milán számára: titoktartását kérve mintegy mellékesen szexuális neuraszténiájáról is beszámol.

Több mint fél évvel később írott leveléből az tűnik ki, hogy Füst megpróbálta tanítványát írói hivatása tekintetében bizonytalanná tenni, megjósolva, hogy az olyan versek, mint az övéi, „*nem számíthatnak sikerre*”. De Weöresnek nem lehet ilyen könnyen kedvét szegni: „*Akkora erkölcsi sikert, amekkorát egyelőre érdelek, máris elértem, sőt talán valamivel nagyobbat is*” – válaszolja. A mesternek pedig, aki lemondó bölcsessége ellenére (mint NAPLÓ-jából és leveleiből kitűnik) valójában rettentően vágyik a sikerre, fölényes, hűvös eleganciával így ad leckét: „*Anyagi siker, versekkel? a magyarul értők száma, úgy tudom, nyolcmillió körül van, és ebből egy százalék képes műélvezetre; nem is volna kívánatos, hogy ennél több művészethez értő legyen, tekintettel arra, hogy aki képes a műélvezetre: degenerált.*” Egyébként sem fog rászorulni az irodalmi sikerre – írja, mert doktorátust szerez, és állásba szándékozik menni. De ha minden kötél szakad is, még ott a csöngői föld számára mint megélhetési forrás.

Füst Milán most egy időre felhagy az oktatói attitűddel, inkább a furcsa tanítvány véleményére kíváncsi, és sorra küldi el neki régebbi művei köteteit, kéziratait, melyekre Weöres rendkívül értőn és érzékenyen reagál. Majd újabb verses levéllel fordul a mesterhez (LEVÉL TÉLI PUSZTÁRÓL), annak modorában, de már jellegzetesen egyéni vonásokat csillantva fel úgy ad jelentést válságos lelkiállapotáról, családjához való ellentmondásos viszonyáról, hogy sorsát, játékos-groteszk ötlettel, rég holt macskájuk konyhájukon megjelenő szellemének paradox helyzetéhez hasonlítja.

De újabb meglepetésekkel is szolgál Füst Milán számára. A mester egy „őegiptomi” szöveget küld neki, és Weöres, aki az ősi költészetek iránt Várkonyi Nándor hatására egyre inkább érdeklődik, korban, jellegben azonnal behatárolja a szöveget, sőt levelében valóságos kis értekezést kerít az egyiptomi, valamint a sumer–babiloni–asszír ősköltészetéről. Ezek problematikáját, kozmikus-egyetemes jellegét (amely „nem önmaga esetlegeségeit nyújtja, hanem az általánost folytatja át önmagán”) véli felfedezni, újra megjeleni Füst Milánál. Arról a költészeteszményről vallva, amelynek a keleti ősköltészetek és Füst mintája nyomán ő lett a kiteljesítője később a XX. századi magyar költészetben.

Weöres a pécsi tanár, könyvtáros és szerkesztő Várkonyi Nándor mellett, akinek SZIRIAT OSZLOPAI (1942) című művelődéstörténeti munkájához kapcsolódva fordítja le a GILGAMES-EPOSZ egyes részleteit, újabb mestert, lelki vezetőt is választ a filozófus-író-művelődéstörténész Hamvas Béla személyében. Hamvasnak nemcsak léthelyzete a magyar kultúrában, de világszemlélete és életfilozófiája is – mint azt Radnóti Zsuzsa A PRÓFÉTA SZÍNHÁZA (1993) című könyvében bizonyította – számos vonatkozásban rokon a harmincas-negyvenes évekbeli dráma- és

regényíró Füst Milánéval. De ugyanő utal arra is, hogy „absztrakt párhuzamosokként” valójában sohasem „találkoztak”.

A Weöres-levelek említései alapján azonban arra következtethetünk, hogy talán épp az ő közvetítésével, a harmincas-negyvenes évek fordulóján már „találkozhatott” a magyar irodalom és filozófiai gondolkodás e két hasonlóan magányos jelensége. Füst IV. HENRIK KIRÁLY-ának végső változata (1940), NAPLÓ-jának a világháború első két évében készült feljegyzései, A FELESÉGEM TÖRTÉNETE (1942), majd a HÁBI-SZÁDI könyvek (1957–58) életszemlélete és filozófiája, valamint a korabeli Hamvas-esszék és a KARNEVÁL rokon vonásai esetleg valamilyen kölcsönhatás eredményei.

Ugyancsak Weöres választott mestere volt Fülep Lajos, a harmincas években Zengővárkonyban élő és a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen tanító filozófus-művészettörténész, akivel Füst a negyvenes évek elején A FELESÉGEM TÖRTÉNETÉ-vel kapcsolatos „nyelvészeti vita” során, de talán szintén Weöres által került szellemi, majd baráti kapcsolatba. Weöres tehát közvetlenül vagy közvetetten egy olyan kultúrkörbe, olyan szuverén gondolkodók és alkotók szellemi társaságába vonja be Füst Milánt, akik ugyanakkor mégis rokon jelenségek, és akik Füst világszemléletét, esztétikai-poétikai nézeteit, célkitűzéseit mintegy igazolják, megerősítik és új elemekkel is gazdagítják.

Weöres, akire Füst Milán már irodalmi hagyatéka gondozását is rábízná, tanítványból egyre inkább bizalmas baráttá, sőt a világháború éveiben az üldözött mester pártfogójává válik. Segítséget ajánl Füst Milán „összes műveinek” kiadásához, és átfogó tanulmányt tervez költészetéről. Ekkor már a tekintélyes pécsi irodalmi folyóirat, a *Sorsunk* társszerkesztője, és a lapot kiadó Janus Pannonius Társaság könyvkiadással is foglalkozik.

A levelek tanúsága szerint a harmincas évek végétől mester és tanítvány világnézeti vitákat is folytat, s míg Füst céltalan, értelmetlen – hebbeli kifejezéssel –, „*őrült gomolyag*”-nak tekinti az életet, Weöres Schellinggel és Bergsonnal vallja: „*Az élet valamilyen ismeretlen cél felé tendál... nem egy helyben álló vagy összevissza kanyargó, hanem a meghatározottabban halad a csak anyagi lételtől a szellemi létezés felé.*” A negyvenes évek második felében már Hamvas Béla szellemében bírálja Füst életfilozófiáját: „*A kellemetlen dologot azért fogadod el, mert tudod, hogy még kellemetlenebb is lehet, vagyis pesszimizmusból – nem pedig azért, mert mindent vállalni kell; és mert az egyedüli mindent vállalás és semmit se kívánás az élet egyedüli antitoxinja.*” Hamvassal Weöresnek ez időben intenzívebb a kapcsolata, hiszen a vidéki élet után 1947-től állandó budapesti lakos lesz. Nem véletlen tehát, hogy Füst esztétikájának (LÁTOMÁS ÉS INDULAT A MŰVÉSZETBEN, 1947) kiadását épp az Egyetemi Nyomdánál szorgalmazza, ahol Hamvas kiadványsorozatot szerkeszt a szellemi és természettudományok neves szerzőinek írásaiból. (Hamvas egyébként egy [a PIM-ban őrzött] Füst-höz írott levelének tanúsága szerint esztétikai előadásainak lelkes hallgatója és nagyra értékeli.)

Weöresnek rendkívüli érzéke van a drámai műnem iránt, és pontosan érti Füst Milán keletkezésükkor csak elutasítást vagy értetlenséget kiváltó darabjait, a BOLDOGTALANOK-at és a IV. HENRIK KIRÁLY-t. „*Ez a művészet – írja egyik levelében – nem a primer életet adja, hanem az életnek robbanásig sűrített esszenciáját... és mégis a valóságot adja, nagy vonalakban, reliefszerűen – sőt éppen ezáltal nyújtja a valóságot, míg a naturalizmus csak egy kis csücskét kaphatja el a valóságnak.*” A BOLDOGTALANOK-at olvasva azonnal felismeri, hogy az „*aligha naturalista mű; hiszen a közönséges emberi indulatok démonikus méretezve tombolnak benne.*”

Ő fogalmazza meg, mondja ki először

(a harmincas évek végén írott leveleiben), hogy Füst Milán a kor egyik legjelentősebb magyar költője, európai jelenség, aki csak azért rokontalan és meg nem értett nálunk, mert „*literatúránk*” és „*esztétikai értékelésünk*” nem tud szabadulni „*aból az állapotából, hogy csak a politikus költőket (Petőfi, Ady) és csak a nemzeti problematikájú prózáírókat (Mikszáth, Móricz) értékelje.*”

Weöres azonban nemcsak fölényesen érti, hanem a levelezés során mindvégig tanítványként tiszteli is Füst Milánt: „*Megható, hogy mennyit törödsz velem és más taknyosokkal; ugyanígy annak idején Kosztolányi is; nem tudok eléggé hálás lenni érte.*” Neki nem kell megtagadnia mesterét, ismeretségük kezdetétől önálló alkotó egyéniség, aki csak gazdagodik Füst hatása által. Ez a magyarázata annak, hogy kapcsolatuk az idő múlásával egyre bensőségebbé, szeretetteljesebbé válik.

Sajnos Füst Milán hagyatékában Weöres egyetlen, leveleiben említett tervezett vagy elkészült tanulmánya, kritikája kéziratát sem találtam meg. Így A FELESÉGEM TÖRTÉNETE megjelenésekor a regényről írott cikkét sem, melyet a *Sorsunk* szerkesztősége Füst zsidó származása miatt 1942-ben nem mert közzé tenni. Lehet, az ígért írások csak tervek maradtak, s ez nagy kár a korabeli Füst Milán-recepció szempontjából is, hiszen Weöres már első nagyobb tanulmánya, A VERS SZÜLETÉSE (1939) idején joggal vallja: „*Valahogy képességet érzek ahhoz, hogy a Mester nehezen megközelíthető költészetéhez kulcsot, kommentárt nyújtsak az olvasónak.*”

Lelkes és értő levélbeli kritikáival azonban igyekszik vigaszt és kárpótlást nyújtani az egyre elszigeteltebbé váló Füst Milánnak a származása miatti mellőzöttes idején. A háborús években és után ők is nehezen élnek Csöngén, és mivel Pesten nem sikerül álláshoz jutnia, Weöres is vigaszt talál a Mesterrel való levélbeli társalgásban és a ritka személyes találkozásokban.

Egy 1947 elején keltezett levelében például elragadtatottan nyilatkozik Szántóné Kaszab Ilona verseinek füstí átköltéseiről (SZAVAK AZ ÁRNYÉKOMHOZ, 1934), melyekben „a női élményvilág oly erővel szólal meg, hogy értéke a legmagasabb férfilírával azonos”. Weöresnél a teljesség a költészetben és a létben is a férfiség-nőiség, „a kettébomlott *Hermaphroditus*” egységének megteremtése, ezért értékeli annyira ezt a munkát, melyben Füstnek elő kellett hívnia magából a férfiban rejtőző nőt, mintegy „nőimitátorrá” válva.

A beígért tanulmány sajnos ezúttal sem készült el a könyvről, mint ahogy római ösztöndíjas korában, 1948 tavaszán nagy olasz nyelvű tanulmánya sem Füst költészetéről. Viszont megismertette a Mestert magyar származású olasz köl-

tő barátjával, Paolo Santarcangelivel, aki később Füst Milán néhány nagy versét és a IV. HENRIK KIRÁLY-t olaszra fordította.

A Füst Milán hagyatékában fennmaradt utolsó Weöres-levél 1956 májusában, hetévi szünet után íródott. Valószínűleg a „tanítvány” állandó budapesti léte miatt ritkult meg közöttük 1949-től a levélváltás. De korábbi szeretetteljes viszonyukban nem következett be változás. Erről tanúskodik az utolsó levél zárósora („ölel porod, nyomdokod és harmatod”), továbbá Weöres Füst Milánhoz, majd FÜST MILÁN EMLÉKÉRE írott versei a hatvanas évek második felében (*Látóhatár*, 1965. 4. sz.; *Élet és Irodalom*, 1967. aug. 5.).

Petrányi Ilona

---

## WEÖRES SÁNDOR LEVELEI FÜST MILÁNHOZ

Közléteszi Petrányi Ilona

Kedves Mester,  
megbocsásson, hogy levelemmel zavarom. Írtam egy Füst-pastiche-t, amit mellékelve küldök. Spontánul és szívből jött: a vonzásnak és taszításnak az a vegyülete váltotta ki, az a borzongással kevert szeretet, amit Mester versei iránt érzek. – Kötelességemnek tartom megkérdezni, hogy Mesternek nincs-e kifogása azellen, hogy ezt a verset megjelentessem. Ha Mester nem venné szívesen, hogy ez a vers napvilágot lásson, úgy nagyon kérném, értesítsen erről. Mély tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1935. ápr. 6.

## LEVÉL FÜST MILÁNNAK

*A házakon sötétség taraja.  
A széken ruháim gubanca s égő gyertyaszál.  
Ágyamban fekve, könyved hátán így írok neked  
éjjel után, félelmes dolgok pókja, Mesterem.*

\*

*Engedd, hogy szóljak hozzád s bár ifjú volnék, hadd tegezzelek,  
mint istent és ringyót szokás: mert szólni könnyebb így nekem...  
s ma fáradt gondolataim úgy lógnak ki az éjszakába,  
mint gyászlepel alól a holtak lábai...*

\*

*Akár mély kútba, hulltam önmagamba és senkise húzhat ki onnan.  
Kis falun élek, disznóinknak a korpát tejjel magam keverem,  
bár nem vagyok szegény: apám három kocsist tart  
s előre üdvözlöl akárki és ósdi tisztesség övez...  
Néha lányokra gondolok, szeretnék velük incelegni,  
de nincs tavasz nekem. Ládd, ifjúságom úgy mulik  
s fülig magamra húzom az olajos magányt.*

\*

*S választás volt most... jártak kortesek  
piros-platós autókon... cukrot dobáltak a nép közé...  
rácsaptak lármás gyermekek, akár csirkék a gabnaszemre  
és láttam tisztos vént hajolni ott!  
Még éjjel is reflektor-csóva szelte az eget  
s mikor minden elcsöndesült, egy szekér akkor is még sercegett  
távolról és a hangja mintha víz alól hallatszana...  
S mikor győzött jelöltünk: áldomás volt,  
biróknál bölcsen beszélt s az asztalok alá örvények húztak részegét...  
Én csöndben iddögáltam kinn a kocsmaudvaron,  
míg egyre jobban fél-arcára dőlt a Hold, a távozó...  
És rád gondoltam akkor, Mesterem,  
mert olymód élek én, mint tompa kísérteteid.  
S úgy leng el életem, mint lágy felhő a Hold alatt.*

Weöres Sándor.

Füst Milán Mesternek,  
a phobétor-álmok költőjének ragaszkodó tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1935. ápr. 13.

*A verset megjelentessem* – LEVÉL FÜST MILÁNNAK címmel a *Nyugat* 1935-ös évfolyamában jelent meg (I. 385).

Kedves Mester,

hálásan köszönöm levelét és a vers megjelenésére vonatkozó engedelmet. Nagyon örülök Mester sorainak, és elteszem kedvenc emlékeim közé. – A verset itt küldöm még egyszer, a javallott sor-változtatással. Be akartam küldeni a „Nyugat”-nak is, de Mester írja, hogy már eljuttatta Babitshoz.

Azt méltóztatik kérdezni, hogy miképpen élek itt falun. – Az előbb érkeztem bicikkel a mezőről, szakadó esőben; az utakon lucskos, csatakos lé folyik, és a szél mind visszacsapkodta ruhámra a kerekek alól fölcsapódó sarat. Most fülig sárosan ülök az íróasztalom mellett. Az ablakon keresztül látom, hogy már oszladoznak a felhők; két-három ablakos törpe falusi házakra látok, és egy kis uccán keresztül kilátok a szántásokra, ahol, teljesen értelmetlenül, egy magányos kapu áll kerítés nélkül. – Hát ilyenféle az életem itt. Időm nappal állatetetéssel, mezei munkával vagy sétával, olvasással telik, éjjel pedig néha fönnmaradok verset írni. Néha a falubeli pappal, állatorvossal és egy gazdásszal tarokk-parthiet alakítunk, vagy ivás van nagymértékben; és akad egy-két lány is, kikkel el lehet mókázni, de sajnos csak a tisztesség határai között. Művészeti dolgokról csak anyámmal szoktam beszélni: ő szoktatott rá a verselésre, és ma is ő a leghozzáértőbb és legszigorúbb kritikusom. Tulajdonképpen mindennel teljesen meg volnék elégedve, ha erős neurastheniám nem gyötörne szakadatlanul. Apám kétszáz kisholdon gazdálkodik, ez a mai világban nem ad valami luxusos megélhetést, de hiszen az nem is kell; fő, hogy az embernek a biztos megélhetése megvan. Birtokunk fele a Rábavölgyben van, jó fekete föld, minőségben közel áll a rábaközihez; másik fele rozs alá való, kavicsos dombi talaj. A vidék parasztjai alázatosak, kapzsig és rosszindulatúak; egészen mások, mint a vidám csallóköziek vagy a szívélyes tolnaiak; nem sokat érintkezem velük. De a tájékhöz minden idegszálammal hozzáfórtam, a Rába füzeseihez és holt-vizeihez, a völgy száraz vagy zombékos patakágyaival megszaggatott gabonaföldjeihez, a meredeken emelkedő és tetején kilométerek-hosszat asztal-laposságú kemenesi dombháthoz, a dombhoz lapuló apró falukhoz; innen viszek mindent a verseimbe, szín-, alak-, vonal- és főleg hanghatásokat. Semmilyen utazás, élmény vagy olvasmány nem tud rám akkora hatással lenni, mint egy gyümölcs puffanó leesése a fáról, egy szekér zörgése, tehének kolompja vagy a hó sistergő lecsúszása a háztetőről.

Nó de eleget fecsegetem; talán túl sokat is. – Mester szívességét még egyszer is nagyon köszönöm, és további jóindulatát kérve, maradok igaz tisztelő hive

Weöres Sándor.

Csöngé, 1935. ápr. 13.

Kedves Mester,

megbocsásson, hogy néhány napi késéssel válaszolok. Sokat kísérleteztem, hogy valami mást találjak a versem inkriminált fél sora helyébe. Találtam egy megoldást, az nem volna lényegét zavaró változtatás, és amellet a célzás mitológiaiira tolnódna:

„mint isteneket s ringyókat szokás”.

Ha még így is vallásgyaláznak vehető, akkor kétségtelenül a

„mint szellemeket és ringyót szokás”

variáns a legjobb (– esetleg ily alakban: „mint szellemeket s ringyókat szokás”, ha nem zavaró a „t s r” mássalhangzók torlódása). Kérem Mestert, válasszon tetszése szerint a variánsokból, és mély hálával köszönöm, hogy Mester ennyit fáradozott a versem ügyével.

Nagyon köszönöm Mester diagnózisát és tanácsait is. Neuraszténiámnak tényleg az lehet a főoka, hogy tizenkilenc éves koromig teljesen és azóta is sokszor (ittthon mindig) szexuális nyomorban voltam, és akaraterő híján viseltem (és sokszor ma is viseltem) a nyomor pótlásának undorító keresztjét is; most már gyakran elutazom hazulról, és így ritkán fanyalodom kisdéd játékokra, de hatévi természetellenes múlttól nehéz szabadulni; nyomasztó emlékeitől talán lehetetlen. Egyelőre akkora vihar van bennem, már két év óta változatlanul, legföljebb néha pár hónapos szünetekkel, hogy fogalmam sincs, melyikünk bírja tovább, a vihar-e vagy én. Testem kizöckent addigi természetellenes rendjéből; gondolatvilágomat pedig rengeteg rögeszme és rémkép gyötri, amik a megőrléstől való félelem köré csoportosulnak. – Mester levele megnyugtató volt számomra; ha biztosan tudnám, hogy szexuális ügyeim rendeződésével az egész macskazene elhallgatna bennem, akkor talán a félelmemnek is vége volna.

Kérem Mestert, hogy ezeket a dolgokat tartsa titokban. Minden jót kíván Mester hálás tisztelő híve

Weöres Sándor.

Csöngé, 1935. ápr. 21.

Kedves Mester,

hálásan köszönöm Mester szíves sorait.

Azt írja Mester: az olyan versek, mint az enyéme, nem számíthatnak sikerre... Én úgy érzem: akkora erkölcsi sikert, amekkorát egyelőre érdelek, máris elértem; sőt talán valamivel nagyobbat is, aminek valószínűleg éveim csekély száma az oka. Zajos siker? – azt tömeghisztéria okozza, kiszámíthatatlanul jön, mint a forgósél, és éppen annyira tűnékeny és haszontalan. Anyagi siker, versekkel? a magyarul értők száma, úgy tudom, nyolcmillió körül van, és ebből egy százalék képes műélvezetre; nem is volna kívánatos, hogy ennél több művészethez értő legyen, tekintettel arra, hogy aki képes a műélvezetre: degenerált. – Nem sokat törődöm irodalmi sikerrel, magam kedvére írogatok; nem leszek rászorulva, hogy firkálásból éljek, szerzek egy doktorátust, és talán állást is kapok majd; ha nem, akkor is van jó sárga kavicsos csöngői föld a talpam alatt – megvan a megélhetésem, és ami siker és pénz az írással kapcsolatban csöppenik hozzám, azt indokolatlanul jövő ajándéknak tekintem, érthetetlen természeti tüneménynek.

A nyáron tettem egy szép utazást: Budapest–Berlin–Bremenhaven–Hardangerfjord–Balholm–Hammerfest–Nordkap; és vissza Svartisen-jégár–Sogne-fjord–Bergen–Bremen–Budapest, a „Norddeutscher Lloyd” társasutazásával, vacak és érdektelen társasággal; minden nemzetből gonddal kiválogatták a legunalmasabb alakokat és legromdább nőket, kb. 300-at összesen, és vittek bennünket jégbe hűteni a Sarkvidékre. De azért így is megérte, mert aránylag olcsó volt; no és a tájak így is csak éppoly szépek voltak, mint különben.

Most egyetemista vagyok megint, földrajz szakos bölcész. Tanulnivalóm kevés, és többnyire unatkozom; barátaimat meguntam, a nőknél szerencsétlen vagyok. (A szomszéd szobából mélabús Tosti-áriák hangzanak a rádión, talán azért írok ilyen lethargikusan.)

Mesterem levelét még egyszer is hálásan köszönve, minden jót kívánok mély tisztelettel

Weöres Sándor.

Pécs, 1935. nov. 27.

*Tosti-áriák* – Francesco Paolo Tosti (1846–1916) olasz dalszerző és énekpedagógus.

Kedves Mester,

nagyon szégyellem magam. Csak most köszönöm meg Mesterem kedves ajándékát, dedikált könyvét, mely engem nagyon megörvendtetett; kérem Mestert, bocsássa meg egyetlen késésemet; én úgyse fogom tudni, azt hiszem, ezt a késést magamnak megbocsátani. Mentségemül csak annyit hozhatok föl, hogy egy hétig Sásdon voltam, nagybátyáméknál és unokanővéreimnél (ők jelentik a „plein air”-t az életemben, a felelőtlenül problémátlan fiatalságot és a jó öreg erkölcsi bázist), és csak a napokban tértem vissza Pécsre, így Mesterem művét késve kaptam kézhez. Azóta mindennap akartam írni, és sose jutottam hozzá a kollokviumaim miatt. Ma kaptam Mester kártyáját, és most már aztán igazán sietek írni.

A *Válogatott Versek* tényleg megvan nekem még egy példányban odahaza Csöngén; Basch Lóránttól kaptam. Megtartom mindkét példányt, mert mindegyik dedikált, és így mind a kettő becses számomra. Anyámnak adnám egyik könyvet, de nálunk az a szokás, hogy a családon belül nem teszünk „enyém, tied” különbségeket.

Most pihenőóráimban többször átolvastam újra Mester verseit, bár nagyon sokat közülük egészben vagy részben kívülről tudok; de úgy el tudok dűnnyögni akár órákig is Mester egy-egy verse fölött, mint Pesten, a Szépművészeti Múzeumban, Greco Magdolnája előtt. Mester költeményeire nagyon ráillik, amit Böcklin mondott a *Holtak szigetével* kapcsolatban, hogy „el lehet mélnézni előtte”.

Még egyszer is hálásan köszönöm Mester szeretettel ajánlott munkáját és képeslapját. És még egyszer is bocsánatot kérek ildomtalan hallgatásomért. Kellemes karácsonyt és minden jót kíván Mester ragaszkodó híve, mély tisztelettel

Weöres Sándor.

Pécs, 1935. dec. 12.

*Mesterem kedves ajándékát* – Füst Milán: VÁLOGATOTT VERSEK (1934).

Kedves Mester,

hálásan köszönöm a szives levelet.

Mélyen érint, hogy Mester a megtörtség hangját hallatja. Sokan és egyre többen szeretjük Mester verseit, és továbbiakat is várunk; szeretném, ha ez a várakozás és szeretet megóvná Mestert az elfáradástól.

Nemrég ezeket írtam Mesterem költészetéről a fűzetembe, egy leendő tanulmány alapjául: „Verssoraiban mindig valami alkatilag adott kielégítetlenség borong, mint a

vonuló felhőkben, mindig egy-fajtájúan és mindig más-formájúan; zsongító érzés belebámulni ebbe az örök-egyfajta vonulásba, mely mindig más-más alakzatokat mutat; és szinte mindegy, hogy a zsongító báméskodást mikor és hol kezdi és végzi az ember. – A Füst-versekben nincsenek fődolgozók és mellékes dolgok: szilárd mag nélkül gomolyognak, mint a füst. – Aki csak méricskélve, gondolkodva, éberem tud verseket olvasni, annak itt nem sok keresnivalója lehet; ezekbe a költeményekbe bele kell feledkezni, mint a természet ősi eredetű egyenletes mozgásainak szemléletébe; hagyni, hogy elkábítsanak és pihentessenek. – Aki a boldogtalanságának így tud hangot adni, annak érdemes boldogtalannak lenni egy emberéleten keresztül; lemondani a saját öröméről, hogy megzendülő örömtelenségével másokat gyönyörködtessen.”

Sok szép új írásművet, boldog új esztendőt, minden jót kívánok. Igaz ragaszkodással és mély tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. jan. 1.

Kedves Mester,

nagyon köszönöm a meleg, szeretetteljes levelet. Nem tudom elgondolni, hogy Mesterem megtörtségének mi lehet az oka. Ha nem szervi baj okozza, hanem neuraszténia vagy más efféle kedélyállapotbeli jelenség; lehetetlen, hogy ne volna szabadulás. A neuraszténia kiméréja egyaránt marcangol minden erősen spirituális beállítottságú embert; de ez a kiméra féken tartható, és féken is kell tartani, már csak vitézségből is. Nagyon szeretném, ha Mester megírná, hogy baját mi okozza, és mik a tünete; hátha éppen én tudnék módot a szabadulásra, kevésbé tapasztalt fejemmel.

Ami engem illet: nekem se fenéki tejfő, ámbár idegrendszerem már jó néhány éve egészen jámborul viselkedik, és alig okoz kellemetlenséget. Hanem nagyon unom a falusi magányt. Viszont éppen mostanában nagy szükségem van a magányra, mert a doktori értekezésemet gyártom. „A vers születése”: ezt a témát kaptam. Annyira kitűnően akarom megírni, hogy végül tán éppen a túlságos igyekezet miatt nem sikerül. – Márciusra készen kell lennem vele, és akkor kiadom; majd megküldöm Mesternek, ha megengedi.

A napokban írtam Mesterhez egy verset. Megbocsásson, Mester, hogy untatom vele:

### LEVÉL A TÉLI PUSZTÁRÓL

*Ki éles és átható tekintetteddel  
görbe hegyeid alján nézed a vijjogó éjszakát  
s a hegyoldali város gyöngykoszorú-fényeit  
és bölcsen elfordulsz – hisz sokat láttál, mely  
nem akárki-kölykének való  
és mindent-megfontolóvá szárított az érett tapasztalás:*

\*

*gondolj néha rám is, nyomorult senkire, ki elvadultan élek  
a téli pusztaságon; és magányos kínomat a viharba dűnnyögöm.  
Kabátomat megfekszi a hó, átkarol a zivatar*

*és mint az őz, sebeimet fehér hóval gyógyítgatom.  
Éjjel hazatérek. Ilyenkor rég-holt macskánk gyakorta  
járkál a konyhán:  
áttetsző, fénylő és szakadozott, akár a pókselyem;  
éhesen kutat a polcokon, de nincs torka már, hogy  
ehetne.*

\*

*Hej, iszonyú ám nekem a sorsom! a döglött macskáénál  
iszonyúbb. Kellemetlen vagyok mindenkinek,  
kellemetlen, ha elmegyek és úgy is, ha visszatérek.  
Néha világgá indulok és átkoznak, mint hűteltent  
s ha maradok: marcangolnak, mint élettelen húsdarabot  
és meghabnom sem szabad; mert mégis szeretnek, azért.  
Tövises téli csapda ez... csak magam-fajta ordasnak való.  
Ráírhatnák síromra: „Míg élt, terhére volt mindenkinek;  
hogy meghalt, a világ kérdezne tőle.” Ilyen a mi sorsunk.*

\*

*Nincs semmim. Legalább egy lőtt nyulat ha küldhet-  
nék neked!  
Akkor látnád, hogy szeretlek. És látnád: nem tett  
jámborrá a szenvedés  
s van még ölni szívem.*

Hát eddig a vers. Kiadni nem akarom, mert szüleimnek fájdalmat okoznék vele; fölindult lelkiállapotban költöttem, túlzó és igazságtalan voltam.

Köszönöm Mester szíves engedelmét, hogy Budapesten jártomban meglátogathatom. Majd tiszteletemet fogom tenni.

Ép kedvet, egészséget, minden jót kíván, ragaszkodó hálás tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. jan. 6.

LEVÉL A TÉLI PUSZTÁRÓL – a vers tudomásunk szerint nem jelent meg nyomtatásban.

Kedves Mester,

minthogy Mester szíves volt megengedni, hogy az *Istar* pokoljárását megküldhetem, tehát itt mellékelten küldöm. – Jólesett, hogy megismerhettem Mester környezetét, és hogy Mester annyira szívesen és kedvesen fogadott. Szerettem volna Mester kedvességét már előbb megköszönni, de most igen nehezen megy nekem a levélírás; valami szintelen egykedvű kedélyállapotban éldegélek, és nehezen mozdul a tollam, nemcsak versírásra, de még levélírásra is. Szerencsém, hogy filozófiát, esztétikát és pedagógiát kell tanulnom a közeli doktori vizsgára; ha a tanulás nem tartana ébren bennem valamelyes szellemi pezsgést, talán egészen kialudna az agyam, mint egy levegőtlen kamrába zárt gyertya.

A *Nevetőket*, melyet Mestertől most Budapesten kaptam, még akkor frissében elolvastam. Ugyanazt a lelkeséget érzem benne, mint Mester lírai darabjaiban, de jobban emberközeli; nem az őszi párák és téli csillagok között, hanem két lábbal a földön, sőt topográfiailag megjelölhetően Pesten. Úgy sejtem, hogy ez a regény tulajdonképpen kétarcú önvallomás: az első személyben beszélő és Andor voltaképpen Janus-szerűen ugyanegy személy; Mester lírájában is megvillanik ez a kettősség, a szelidség és démonikusság kettőssége.

Mester kérésemre megígérte, hogy a *IV-dik Henrik király* kéziratának egy másolatpéldányát megküldi nekem elolvasásra. Ha nem okoznék vele nagyobb alkalmatlanságot, nagyon kérném Mestert, hogy juttassa el hozzám a *Henriket*; természetesen nagyon vigyáznék rá, és ajánlottan küldeném vissza rövid időn belül. Mostani lelki tespedtségemben ez a mű bizonyosan valóságos jótéteményként hatna rám; újra megélnék az agykerekeimet, melyek alaposan kezdenek berozsdásodni, minthogy mélyebb szellemi élményem már jó ideje nem adódott.

Doktori értekezésem megjelenése a közeljövőben esedékes; remélhetőleg nemsokára küldhetek belőle Mesternek tiszteletpéldányt. Címe és tárgya: *A vers születése*. Ez a legelső hosszabb tanulmányom. Úgy érzem, hogy a másodikat, doktorálásom után, Mester verses műveiről fogom írni; valahogy képességet érzek ahhoz, hogy Mester nehezen megközelíthető költészetéhez kulcsot, kommentárt nyújtsak az olvasónak. De ez a terv még egyelőre elég kialakulatlan; a *Henrik* elolvasása után alighanem tisztázódik bennem a dolog.

Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm. Jó egészséget, bő szellemi termést, minden jót kívánok. Hálával, tisztelettel, ragaszkodással

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. júl. 14.

ISTAR POKOLJÁRÁSA – babiloni rege fordítása, illetve átköltése, Weöres MEDUZA (1944) című kötetében jelent meg. – NEVETŐK – Füst Milán kisregénye, 1920-ban jelent meg (korábban: *Nyugat*, 1917). – IV-DIK HENRIK KIRÁLY – Füst Milán drámája, 1931-ben íródott, először 1940-ben jelent meg. – *Doktori értekezésem* – A VERS SZÜLETÉSE. MEDITÁCIÓ ÉS VALLOMÁS. Pécs, 1939. Klny. a *Pannónia* című folyóiratból.

Kedves Mester,

hálásan köszönöm a kedves levelét és a szép óegiptomi szöveget. Foglalkoztam egy kicsit Óegiptom nyelvével és költészetével, de ez a szép tuthankhamoni szöveg még nem akadt elém. Jellegzetes terméke az óegiptomi barokk periódusnak, mely Akhnaton puritán és monotheista hajlamú korszakát váltotta föl.

Sajátságos, hogy az irodalmárok az óegiptomi és sumer–babilon–asszír költészetet alig ismerik és alig méltányolják, csak primitív kezdetnek és pusztán archeológiai érdekességnek tekintik, vagy legföljebb kuriózumnak és exotikumnak. Pedig az ősköltészet némelyik darabjában olyan világot átfogó erő van, hogy ahhoz képest Aeschylos *Prometheusa* szinte meghitt csevegés. Mester lírájában érzem néha az ősköltészet stílusának, sőt problematikájának föltámadását; és bizom abban, hogy Mester ezen a téren nem marad elszigetelt jelenség, hanem Vorläufere egy új átfogó kozmikus költészetnek, mely az „én” helyett megint az egyetemest hangsúlyozza; mely a személyt nem

centrumnak, hanem a mindenség egységes áramában föl villanó részecskének tekinti. A jelenkor legtöbb költője mintha így szólna: „Én így szeretek, én így szenvedek, én így örülök, nekem ez meg amaz kellemetlen vagy kellemes; és a világ annyiban jó vagy rossz, amennyiben megadja vagy meg nem adja az én szükségleteimet.” A jövő költője tán így szól: „Átéltém a szerelem, kétségbeesés, öröm stb. egyetemes érzését”; és így nem önmagát mutatja, hanem tükröt tart a világ elé; nem önmaga esetlegességeit nyújtja, hanem az általánost folytatja át önmagán. Az *Énekek énekében* a szerelem egyetemes arculatát látjuk; ezzel szemben pl. Catullusnál egy egyéni és egyszerű szerelmet. – Természetesen, „kozmosz líra és egyéni líra”, ez nem értékek, hanem jellegek szembeállítása: nem „helyes” és „helytelen”, csak két ellentétes féltekéje az emberi szellemnek. És talán nemsokára az „egyéniség” féltekéje helyett az „univerzalitás” féltekéjén kezdődik a nappal.

No de elég ebből a délibábos theorizálásból. – Az egyptomi vers viszonzásául melékelek egy kínai verset eredetiben és magyar fordításban. Ez nem ősköltészeti termék, hanem egy nagyon nagy intellektuális költő, Li-Te-Pe műve.

Ami az *Istar pokoljárását* illeti: Asszurbanipál ninivei könyvtárának föltárásakor került elő, a *Gilgames, Etana, Adapa* stb. mítoszokkal együtt. A könyvtár Kr. e. 600-ból való; a művek sokkal régebbiek, még megközelítőleg se lehet tudni, hogy mikoriak. – A múlt század második felében történt ez az ásatás, mely nélkül a babylon irodalomból alig volna nagyobb összefüggő szöveg. Hogy az ásatást ki vezette és pontosan mikor, ezt sajnos még nem tudtam megtalálni.

Előre is nagyon köszönöm a *Henrik* első felvonását. Nagyságos Asszonynak kézcsoomat küldöm. Igaz hálás tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. júl. 25.

*Foglalkoztam egy kicsit Óegyiptom... költészetével* – Weöres Sándor e korszakának versei között négy fordítás, illetve átköltés található az óegyiptomi költészetből: RÁ-HIMNUSZOK, AZ AGGASTYÁN PANNASZA, AZ ÍRÁSTUDÓ INTELME, KRAJDÚ.

Kedves Mester,

mély hálával köszönöm Mester kitüntető bizalmát. Nagyon meghat, hogy Mesterem engem bízna meg az irodalmi hagyatékának gondozásával. Az az érzésem, hogy az én munkásságom előbb válik hagyatékká, mint a Mesteré: valahogy az emberek önkéntelenül és öntudatlanul aszerint rendezik be az életüket, hogy hosszú vagy kurta időt kell-e a világon tölteniök; és az én életem olyan képet nyújt, hogy csak átutazó vagyok a világon: sebbel-lobbal iparkodom mennél teljesebben kifejezni mindazt, ami telhetik tőlem. Ha ennek ellenére is én élnék tovább: készséggel vállalnám Mester írásainak megőrzését és rendben tartását; és igyekeznék mennél előbb gyűjteményes kiadványt rendezni belőlük. Ígérem, hogy ha Mester énrám bizza a műveit, itt megbecsülő és lelkiismeretes kézbe kerülnek. – Ettől függetlenül: ideje volna már Mester összes műveit kiadni. Nagyon fájjalom, hogy a *Henrik király* megjelenése kútba esett: legalább ez a mű már biztonságban lehetne.

Ha majd ősszel ledoktoráltam, utána néhány hétig bizonyosan Budapesten leszek; nagyon szeretném, ha Mester akkor megmutatná a teljes kéziratanyagot, amit az én gondozásomra bízna. Először is azért szeretném végigolvasni, mert mielőtt a tervezett

tanulmányom megírásába kezdenék, ismernem kéne a teljes anyagot. Másodszor pedig azért, mert ha Mester is jónak látja így, valószínűleg tudnék Mester összes műveire kiadót találni; tárgyalnék a pécsi Janus Pannonius Társasággal, a kaposvári Berzsenyi Társasággal, a szombathelyi Vasi Szemlével stb.; mindegyik elég sok könyvet ad ki; de mielőtt érdemleges tárgyalásba kezdenék, ismernem kéne a kiadandó műveket, a terjedelmet, jelleget.

Mesternek Tóth Árpádra vonatkozó naplójegyzete rendkívül érdekes. Bizonyos, hogy a „kellemes és kellemetlen” jegyében álló lírának éppúgy megvan a maga értéke, mint a kozmikus lírának; ha ezt el nem ismernénk, ezáltal tagadnánk Catullus, Heine, Balassi, Vajda stb. értékét, ez pedig nyilván tévedés lenne. De az is bizonyos, hogy az irodalom legnagyobbjai nem azok, kik a világot csak a saját kellemes vagy kellemetlen közérzetük alapján ítélik, hanem akik különbséget tudnak tenni kellemes és jó között, tetsző és szép között, reális és igaz között: ide tartozik Platón, Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller stb.

Amit Mester kozmikus szomorúságnak, egyetemes szomorúságnak nevez, és ami Mester költészetének fundamentuma, ezt át tudom érezni, és teljes megdöbbenő hatalmasságában fel tudom fogni, de nem tudnám magamévá tenni. Nálam valahogy minden akörül kristályosodik, hogy a világban lépcsőzetes haladást látok, a variánsok és lehetőségek periodikus gyarapodását látom; egymás után jelentek meg egyre bonyolultabb tényezők: szervetlen anyag, élet, állati akarat, emberi értelem; a világ szakadatlan összetettebbé válása nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy az élet valamilyen ismeretlen cél felé tendál. És az emberiség vállalja is öntudatlanul ezt a célba törekvést, hiszen szakadatlanul újabb meg újabb tényezőkkel gyarapítja az életet. Lehet, hogy az egyetemes cél csak látszat; de feltételezése mindenesetre jogos, hiszen az élet nem egy helyben álló vagy összeviessza kanyargó, hanem a leghatározottabban halad a csak anyagi lételtől a szellemi létezés felé. Lehet, hogy még sincs cél; de jobb esetleg becsapódni, mint megfutni és nem vállalni a lehetőségeket.

Szeretném egyszer ezt világosabban és részletesebben kifejteni; de most sietve bevégezem a levelet, hogy még a mai postával elmenjen.

Nagyságos Asszony kezét csókolom. Minden jót kíván Mester hálás és ragaszkodó híve

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. júl. 31.

Kedves Mester,

köszönöm a szíves sorokat. Nagyon örülök, hogy a *Henrik* mégis megjelenik, és így biztosítódik az elkallódás ellen.

Minthogy Mester nagy munkában van, és én a doktorálásomra készülök, most nem zavarom Mestert hosszú levéllel. – Jelenleg Aristoteles és az olasz Vico filozófiájával foglalkozom: nehezen megközelíthető fickó mind a kettő, nehéz követni a gondolkozásuk minden ágbogát, de annál inkább élvezetes foglalkozni velük.

Jó munkát, jó egészséget kívánok. Hálás ragaszkodó tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. aug. 3.

Kedves Mester,

nagy hálával köszönöm a *Henrik* drámát. Tegnap érkezett, és már el is olvastam; de ilyen művet nem elég egyszer elolvasni. Úgy érzem, egészen hatalmas, shakespeare-i munka; azt hiszem, a *Bánk bán* óta az első igazi szomorújáték a magyar irodalomban. Keletkeztek nálunk értékes lírai drámák (*Csongor és Tünde*, *Az ember Tragédiája*, *Laodameia*, *Aggok a lakodalmon*), de ugyanily értékű jellemdráma nálunk alig van: eddig csak a *Bánkról* tudtam, de ha első impresszióm nem csal, a *Henrik* is joggal melléje sorolható lesz.

Nagyon szeretem Mester költeményeinek sejtelmes, ködös hangulatát. Ez a sejtelmesség a *Henrik*ben nem annyira domináns és nem is annyira szuggesztív, mint az *Aggok*ban vagy Mester lírájában; de ez természetes is, mert itt a téma sokkal konkrétabb. Mester líráját a félhomály, elfolyó határozatlan álomszerűség teszi nagyvá; megvan ez a *Henrik*ben is, de kisebb mértékben. A *Henrik*ben nem az atmoszféra a lenyűgöző és meggyőző, hanem a jellemzés, a humánus. Itt, akárcsak Shakespeare-nél, nem mutatkoznak elkönnyvelhető és megcédulázható jellemek, hanem az alakokat vad szeszélyek, különös izgalmak hányják-vetik. Csak a rossz drámákban van „jóságos, ámde hirtelen haragú ember”, „gondos féltő anya” és más efféle figura, aki mindig egy és ugyanaz; az eleven ember és a shakespeare-i alak mindig következetlen, de mégis érzi az ember, hogy az illető *csak úgy* cselekedhetik és sehogy másképp – és ez megvan a *Henrik*ben is. És bámulatos, hogy mindemellett az alakok mindvégig a művészet légkörében maradnak, pillanatra sem válnak naturálisakká, sem pedig papirosfigurákká. Ez a művészet nem a primer életet adja, hanem az életnek robbanásig sűrített esszenciáját; semmitől sem áll távolabb, mint a naturalizmustól, és mégis a valóságot adja, nagy vonalakban, reliefszerűen – sőt éppen ezáltal nyújtja a valóságot, míg a naturalizmus csak egy kis csücskét kaphatja el a valóságnak.

Némelyik jelenet magában véve is nagyon megragadott: pl. a kezdés, a száraz kenyeret rágcsáló és kolduló öregember (mintha csak Mester lírájából lépett volna ki); meg a Canossában vezeklő Henrik (azt hiszem, a Henrik személyével kapcsolatos jelenetek közül ez ölthetett Mesterben először konkrét formát); aztán Henrik és az apaca jelenete stb. – Nagyon különös és szokatlan mű; tulajdonképpen még nem is tudok igazán hozzászólni. Alaposabban kell foglalkoznom vele, mert egyelőre még sok bizonytalanság van bennem a Henrik-drámával kapcsolatban. De annyit már most is látok, hogy igen nagy mű, a magyar irodalom egyik fő műve.

Remélem, Mester regénye jócskán halad az utolsó kilenc oldalon keresztül. Gondolhatja, Mester, hogy igen nagy érdeklődéssel várom.

Disszertációm már nyomdában van; remélem, a napokban megjelenik. Szeptember elején Pécsre megyek, és utánaézek, hogy mért vacakol vele a nyomda olyan sokáig. – Magamról most, sajnos, nincs egyéb írivalóm; tanulgatok és semmi több.

Hálásan köszönöm a nagy gyönyörűséget, amit a *Henrik* okozott. És hálásan köszönöm, hogy az elküldött példányt Mester nekem adja. Gondosan elteszem; és ha Mesternek esetleg szüksége lesz rá, akkor azonnal visszajuttatom.

Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm. Jó egészséget, minden jót kívánok, hálás tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. aug. 28.

AGGOK A LAKODALMON – Füst Milán verses szomorújátéka, 1910-ben jelent meg először a *Nyugatban*. – *Mester regénye* – A FELESÉGEM TÖRTÉNETE, melynek végső változata csak 1941-ben készült el.

Kedves Mester,  
hálásan köszönöm a szíves sorokat.

Mester javításait hozzacsatoltam a drámakézíratához; ha szükség lesz rá, bele írom a megfelelő helyeken – de jobban szeretném, ha ebben a kéziratban a Mester írásán kívül nem lennének senkinek a betűi, mert a példány így értékesebb.

Nagyon köszönöm Mester szívességét, hogy a *Boldogtalanokat* is megküldené. Mint-hogy ezt még nem olvastam, nagyon hálásan fogadnám.

Mennél többet olvasgatom a *Henrik királyt*, annál inkább bámulom. Bízom benne, hogy a *Henriket* hamarabb fogják kellőképpen méltányolni, mint a *Bánkot*; részemről minden tőlem telhetőt meg fogok tenni, hogy a mű méltó fogadtatást kapjon (persze sajnos más kérdés, hogy ez irányban mennyit tehetek; de remélhetőleg vannak mások is, kik ugyanúgy lelkesednek a *Henrikért*, mint én). Szeretném, ha ezt a munkát olyan becsüléssel fogadnák, mint közel száz évvel ezelőtt a *Toldit* és az *Ember tragédiáját*: és talán meg is történik.

Nagyságos Asszony kezét csókolom. Minden jót kíván hálás tisztelettel

Weöres Sándor.

Csőnge, 1939. szept. 1. (Azt hiszem, ezt a levelet oly módon is keltezhetném, hogy a II. világháború I. évének I. napján.)

BOLDOGTALANOK – Füst Milán drámája (1914).

Kedves Mester,

nagyon köszönöm a *Boldogtalanokat* és a levelet. – Azt írja Mester, hogy a *Boldogtalanok* aligha fog tetszeni nekem, mert naturalista mű. Nem haragszom én a naturalizmusra; amit múltkor írtam, hogy „a naturalizmus csak csücskét ragadhatja meg a valóságnak”, ezzel nem akartam a naturalizmust lebecsülni: hiszen a csücskök és részek ábrázolása éppúgy jogos és szükséges, mint valamely kerekded egésznek (a köznapi értelemben vett valóságban nem is létezhető egésznek) ábrázolása. – De ettől függetlenül, minden értékeléstől függetlenül: a *Boldogtalanok* aligha naturalista mű; hiszen a közönséges emberi indulatok démonikussá méretezve tombolnak benne. Hétköznapi életünkben is találkozunk ennyire túlcsapó szenvedélyekkel: de ilyenkor maga a valóság sem hat valósággnak.

Ami a *Boldogtalanok*ban leginkább megragadott: alakjainak elementáris szenvedélye. Különösen a nőfigurák pompásak. A szenvedélyében is laposan józan Róza, a gyengéd butuska Vilma, a félbolond groteszk öregasszony. De pompás a Huber nyomdász is: a rossz útra tévedt zsenialitásnak látszó üres önimádat (a legtöbb ún. „félreis-mert tehetség” csakugyan éppen ilyen), de a többi alak is nagyszerű. – Rendkívüli, markáns, jelentékeny embereket ábrázolni tulajdonképpen sokkal könnyebb lehet, mint éppen a legátlagosabb típusok legátlagosabb szenvedelmeiből formálni művé-

szetet. Itt a közönséges emberek és közönséges indulatok óriási árnyékokként lengenek, ahogy a lámpára szállt légy árnyéka óriásivá nő a falon.

Örülök, hogy Mester oeuvre-je egyre tisztábban kirajzolódik előttem: a *Boldogtalanok* is igen jelentős helyet foglal el itt. – Ha a magyar irodalmat nem törik ketté a történelmi erők, ha nem tűnik el a magyar nyelv, irodalmával együtt: akkor literatúránk és esztétikai értékelésünk bizonytalannal tud szabadulni abból az állapotából, hogy csak a politikai költőket (Petőfi, Ady) és csak a nemzeti problematikájú prózaírókat (Mikszáth, Móricz) értékelje, de attól félek, hogy a magyar nyelv nemsokára csak egy kispénz-roncs nyelvévé szűkül; és akkor Mester oeuvre-je éppúgy eltűnne a homokban, mint a bálványozott nemzetieké is, Petőfié és Adyé, Gárdonyié és Móriczé.

Még egyszer is hálás köszönet. Ragaszkodó tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. szept. 5.

Kedves Mester,

bocsánatot kérek, hogy csak most írok. Közben Pécssett jártam, és ezért késve kaptam kézhez Mester szíves sorait.

Végre-valahára a nyomda kinyögte a doktori értekezésemet. Ezzel a levéllel egy időben küldöm. Kérem Mestert, fogadja szívesen.

Doktorálásomat is kitűzték: november végére, alighanem nov. 28-ra. Utána megint szabad ember leszek.

Remélem, Mestert jó egészségben találja a levelem. Eddig bizonyosan a nagyregény utolsó oldalai is elkészültek már. – Minden jót kíván igaz hálás tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. okt. 22.

Drága Mester!

Köszönöm a szíves sorokat. Nem tudom, Mester mért láthatott bizalmatlanságot levelemben – hogyan is lehetnék Mester iránt bizalmatlan, hiszen elhalmoz kedvességével és jóságával.

Azt kérde, Mester, örülök-e a doktorátusnak, és hogy mit csinál a lelki életem. A doktorátusnak még nem örülhetek, mert még csak a disszertációm készült el, de szigorlatom még hátravan; valószínűleg november 28-ikán lesz. Lelki életem tipikusan szigorlat előtti: agyam szinte kizárólag befogadó tevékenységet végez. Hál' istennek ez a szigorlatra készülődés egyáltalán nem unalmas, tankönyveim eléggé nívós társaságot képviselnek: Platón, Aristoteles, Galilei, Descartes, Spinoza, Pestalozzi, Bergson, Wundt – ez most a társaságom, és még pár száz ilyen atyafi. Ilyen környezetben „lelkiállapotom” (saját, külön lelkiállapotom) úgyszólván egyáltalán nincsen. Mostanában alig vagyok több és kevesebb, mint egy befogadókészülék. Az örök dolgok között, melyekkel tananyagom körülvesz, egyéniségem szinte teljesen eltűnik: véleményeket nem formálok a tanultakról, és nem találok köztük rokonszenves és ellenszenves dolgokat, érzelmi életem szünetel. Valahogy egyelőre nem vagyok azonos önmagammal: intellektusom helyét idegen intellektusok tizei foglalták el.

Ennyit tudok írni önmagamról. Előreláthatólag november végéig ebben a „nem

vagyok, elolvactam” állapotban leszek. Hogy utána mi következik? valószínűleg a tervezett tanulmányt fogom írni, melyről már említettem ezt-azt.

Örülök, hogy Mester nagy munkája befejeződött. Kívánok még sok szép művet és sok kitartást, munkabírást, munkakedvet. – Gondolt-e már Mester eposzírásra vagy rövidebb elbeszélő költeményre? Milyen szép volna a Mester stílusában egy epyllion vagy eposz, pl. középkori tárgyú. Afféle témájú, mint a *Toldi* vagy a *Szilágyi és Hajmási* stb. – A Mester tollára illő eposzfigura lenne például Liszti László, a költő, mágus, katoná és széltoló.

Ha már Mester annyira jó hozzám, lenne Mesterhez egy nagyon nagy kérés: ha talán még nincs terve Mesternek arra, hogy mit fog írni a most befejezett regénye után, írna-e Lisztiről egy (legalább 3-4 énekből álló) elbeszélő költeményt? Abban a tónusban, amilyen pl. a *Levél a rémületről*, az *Arménia*, a *Bánatos kísértet* stb. – Nem tudom, ez mért jutott eszembe, szinte sugallatszerűen. Érzem, hogy nagyon szép munka keletkezne.

Éjfél után írom ezt a levelet. – Bocsánatot kérek, ha számárságokat irkáltam összevissza, szerénytelenül.

Jó munkát, minden jót kíván mély hálával és igaz tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. okt. 27.

*Örök dolgok* – talán utalás Komlós Aladárnak a *Nyugatban* megjelent írására (ÖRÖK DOLGOK FELÉ, 1925). – SZILÁGYI ÉS HAJMÁSI – Vörösmarty Mihály verse.

Kedves Mester,

itt küldöm vissza a kéziratot. Nagy hálával köszönöm, hogy elolvashattam. És azt is nagyon köszönöm, hogy a dráma megjelenése után majd enyém lehet a kézirat.

Most mégis restellem, hogy Mester javításait nem írtam bele a szövegbe. Szerettem volna ugyanis a javítások jegyzékét egy külön papíron a szöveghez mellékelni; de sajnos nem sikerült megtalálnom a sok papírholmim között. Hogy megvan, azt bizonyosan tudom; de talán Mesternél megvannak a javítások úgyis. Ha szükség lenne rá, akkor előkeresem.

Bocsánatot kérek, hogy csak röviden írok: szigorlat előtti napokat élek, és sokat kell tanulnom. – Jó munkát, jó egészséget kíván hálás mély tisztelettel

Weöres Sándor.

Csöngé, 1939. nov. 7.

Kedves Milán Bácsi!

Levelednek nagyon megörültem; múltkori együttlétünk bennem önvádat, érzelmi diszharmóniát keltett, mely kedves és barátságos leveled vétele után majdnem teljesen feloldódott (talán azért nem teljesen, mert teljes feloldódások az ember szellemi életében aligha vannak – vagy ha vannak is, rövid időtartamúak, ideiglenesek: a szellemi és a testi ekstasis állapotai ezek).

De térjünk a vita tárgyára. Leveledben egy rosszul alkalmazott kifejezéssel („komplikálódás”) vitatkoztál és nem velem. Az életnek (hogy úgy mondjam) szakadatlan *többséledéséről* akartam beszélni: a jelenlegi világban – a jelenlegi ember-világ-

ban, a jelenlegi szerves-élő-világban, a jelenlegi geológiai korban stb. – többféle motívum van, mint az előzőkben; ez példákkal, induktíve igazolható. Már csak azért is több-motívumú a bármikor jelen, mint az előző idők, mert a jelen állapotban az elmúlt korok formációi is megtalálhatók, akár mint aktiv valamik, akár mint emlékek; míg az újonnan képződött formációk a múltban nem találhatók, bár lehetőségük nyilván megvolt a múltban, másként nem jöhettek volna létre. – Ez persze nem új dolog, tudom; sok evolucionista és antievolucionista rágódott már rajta.

A „semmi sem új a Nap alatt” tétel ellenkezőjét vallom: ami ma megvan, tegnap még másképpen volt, és holnap megint másként lesz. Vallom ezt a tapasztaláskörünkön belüli formációkra vonatkozólag; és induktíven, esetenként, igazolni is tudom. A formáció mindeddig egyre többfajta lett: ez ugyanígy igazolható; ellenben semmit sem tudunk arról, hogy így volt-e azokban az évmilliókban is, hová nem tud visszahatolni a kutatás, és így lesz-e a jövőben is. A formáció-„többfélesedés” mindenestre jogossá teszi a schellingi és bergsoni reményt, hogy ez a folytonos változás valami felé vezet; és hogy érdemes ennek az ismeretlen és esetleges célnak szolgálatában tölteni az életet.

Hogy dilettáns gondolkodó vagyok, ebben igazad van; az is biztos, hogy nem logikus (szillogisztikus) az észjárásom, hanem analitikus. És ahol az analízis nem választhatja ki a feltétlenül helyeset, ott észjárásom ellentétekben halad, mint a fenti esetben is (elérkezve a „van cél – nincs cél” megoldhatatlan ellentétpárhoz).

De elég egyelőre erről a témáról. Kíváncsi vagyok, hogy mit fogsz szólni hozzá. –

Sokszor akartam már mondani, de mindig elfelejtettem, hogy a baszk nyelvről szóló német füzetet, melyről mondtad, hogy elolvasnád, sajnos mindeddig nem sikerült az Egyetemi Könyvtárban megtalálnom. Vagy nincs meg, vagy kézben van valakinél. Ha csak lehet, megszerzem valahonnan.

Hálásan köszönöm, nagy hálával, szép és kedves leveled. Nem tudom, Magad elolvastad-e a megírás után, és gondoltál-e arra, hogy milyen szép, a benne imbolgó sokféle elementummal.

Nagyságos Asszony kezét csókolom, és minden jót kívánok, hálás szerető öcséd

Weöres Sanyi.

Budapest, 1941. febr. 28.

Drága Milán Bácsi!

Köszönöm leveledet – éppúgy örültem neki, mint a múltkorinak, mert ez is ugyanolyan szép levél, és mindamelllett másképpen szép levél. A múltkorinak színességével vagy jobban mondva mozgalmasságával szemben ez csupa sugárzás, távolból ható érzelem.

Vitánkra vonatkozólag már csak annyit: a „sokfélesedést” nem annyira az embervilágban, mint inkább a természetben látom. Nem csodálkoznék, ha megtudnám, hogy az emberiség anélkül fog kihalni, hogy bármily pozitívumot is elérne. Ellenben annál inkább csodálkoznék, ha azt tudnám meg, hogy az emberiség kihálása után nem nyomul előtérbe egy másik fajta (talán a rovarvilágból vagy Isten tudja, honnan), mely az emberiségnél továbbjut, és aztán az is kipusztul, hogy megint más fajta kezébe jusson a stafétabot, míg végül valamelyik fajta valamilyen célba ér. Valószínűleg nem így van, mit tudom én, hogyan van; de nekem úgy tűnik, hogy a dolgok általában nem egy helyben kavarnak, hanem egy irányba tendálnak. – Semmit sem tudok arra vonatkozólag, hogy van-e a világnak cél fölötti célja, értelem fölötti értelme, vagy pe-

dig minden csak „vanitatum vanitas”, de mindenesetre az elsőt remélem, minthogy a másodikon nem lelek semmi remélhivatást; azt hiszem, ez egészen józan dolog, és nincs benne semmi öncsalás.

Sokat gondolok múltkori beszélgetéseidre; múltkori beszélgetéseid tartalmára, de még inkább különös magaslati levegőjére, gleccserszerűségére. Megható, hogy mennyit törődsz velem és más taknyosokkal; ugyanígy annak idején Kosztolányi is; nem tudok eléggé hálás lenni érte. Te és társaid nem kaptátok meg annak idején ugyanezt az akkori költőktől.

Nagyságos Asszonynak kézsók. A viszontlátásig is hálával, szeretettel ölel öcséd

Sanyi.

Budapest, 1941. márc. 3.

Édes Milán Bácsi!

Ma kaptam új regényedet, és azon frisseben megköszönöm. Hogy mennyire örülök neki, mivelhogy nem számítottam rá, ezt elmondani nem tudom; csak annyit említek, hogy a mai postával többféle érkezett nekem, többek közt 100 pengő, de mind közt regényednek örülök legjobban. – Martyn Ferencről, a kiváló festőtől hallok, hogy új regényedet Pesten főművedként emlegetik. Emlékezve a mű elejére, mit annak idején szíves voltál felolvasni néhányunknak, nem is kétlem ezt; alig várom, hogy végigolvashassam. És ha megengeded, majd beszámolok olvasói impresszióimról. A „Sorsunk” folyóirat júliusi számába pedig ismertetést fogok írni róla, és majd megküldöm az illető folyóiratpéldányt.

Az volt az érzésem, hogy neheztelsz rám; jólesik most úgy éreznem, hogy ez talán nem is igaz. – Köszönöm azt is, hogy Idának elküldted válogatott verseidet; olyan boldog, hogy alig lehet beszélni vele.

Régi és új hálával, szerető tisztelettel további alkotásokat, minden jót kívánok,

Weöres Sanyi.

Pécs, 1942. jún. 3.

*Új regényed* – A FELESÉGEM TÖRTÉNETE (1942). – *Sorsunk* – irodalmi és tudományos folyóirat (1941–1948), indulásakor a pécsi Janus Pannonius folyóirata. Szerkesztője Várkonyi Nándor, társszerkesztője Weöres Sándor. – *Idának* – Solymos Ida (1922) költő, műfordító, a *Sorsunk* munkatársa.

Kedves Milán Bácsi,

sajnálattal olvastam az Idának írt lapodon, hogy kórházban vagy. Remélem, nem komoly az eset, és ez a levél már jó egészségben talál.

Regényedet, mondanom sem kell, nagy elragadtatással olvastam. Most vázolgatom fel róla a Sorsunkba szánt ismertetést; erről a műről írni igazán nem könnyű feladat, és alig merem remélni, hogy ott tudjam megfogni a dolgot, ahol kell. Ismertetésem előreláthatólag bizony dadogás lesz csak, de azt mindenesetre meg akarom írni benne, hogy érzésem szerint a maiak közt Te vagy az egyetlen igazi magyar író és költő. Sokan írnak ma jó és rossz műveket; de az esztétikai abszolútumot (Shakespeare, Browning,

Leopardi stb. kupoláját) ma egyedül csak Nálad találok. (Persze erről is inkább dogni lehet, mint beszélni; nehezen megfogható ügyek ezek.)

Milán bácsi, van Veled kapcsolatban egy rögeszmém – régi rögeszmém, amiről beszéltem már, de hátha elfelejtetted. Remek volna, ha a teljes *Aggok a lakodalmon* átírnád úgy, ahogy egyik részével (*A Felség, aggok vagyunk, mint látható kezdetével*) megtetted. A régi, egyszerűbb és új, dús szövésű *Aggok a lakodalmon* olyan pompásan illeszkednek egymás mellé, hogy szinte már nem is embernek való. –

Addig is, míg majd a legközelebbi Sorsunk-példányt küldhetem: jó egészséget, munkakedvet, örömet kívánok. Nagyságos Asszonynak kézsók. Ölel hálás öcséd

Sándor.

Pécs, 1942. jún. 22.

„*Felség, aggok vagyunk...*” – KAJETÁN BESZÉDE A KIRÁLYHOZ címmel jelent meg Füst Milán VÁLOGATOTT VERSEK (1934) című kötetében.

Kedves Milán Bácsi!

Köszönöm szép és szomorú leveledet. Nem vagyok én se sokkal jobb kedvben és sokkal optimistább hangulatban. Naphosszat tengek-lengek, és minden ügyemet elhanyagolom. Egyre zavartabbak vagyunk mi emberek itt vidéken is, nemcsak Pesten; mint a lovak az istállóban, mikor földrengés van, úgy topogunk tehetetlenül.

Regényedről az itt mellékelt cikket írtam, nagy szeretettel és kevés eredménnyel, a „Sorsunk” folyóirat részére. A „Sorsunk” szerkesztőinek nagyon nem tetszett, hogy zsidó íróról dicsérőleg írok; kikötötték, hogy legalább vegyek bele cikkembe egy oly mondatot, melyben mentegetem magamat, hogy zsidóról elismeréssel szólok. Ezt, ha kellettlenül is, megtettem. Aztán végre is kisütötték az egész írásról, már a szedés után, hogy nem jelenhetik meg. Erre kiléptem a „Sorsunk”-ból. – Megpróbáljam-e a cikket a „Magyar csillag”-ban megjelentetni? Vagy el tudnád-e helyezni valahol? Már csak morális szempontból is értelme volna egy ilyen nyílt megszólalásnak.

Örülök, hogy a kórházból kikerültél és megint egészséges vagy: fő, hogy belül minden rendben legyen, a külső bajok átvészelvek.

Ha lehet, ne feledkezz meg az *Aggok a lakodalmon* második verziójáról; nem bírok lemondani róla. – Nagyságos Asszonynak kézsókomat küldöm. Sokszor ölel hálás szerető öcséd

Sándor.

Pécs, 1942. júl. 4.

Kedves Milán Bácsi!

Köszönöm szép leveledet; nem is tudom, mivel érdemeltem ki. Cikkemmel nem, mert csak törmeléke mindannak, amit regényedről írni lehetne, ha az ember a mai elnyomoritott világban még egyáltalán szólni bírna valamiről.

Megbocsáss válaszom késéséért. Sok mondanivalóm volna, de levélben nem bírom megírni, mert nem konkrét, szavakba szándékkal nem foglalható – legfeljebb tán fel tudna szakadni, ha találkoznánk, és az alkalom elősegítené.

Pár perccel a kávéházi záróra előtt írom e sorokat. Az idő rövidege miatt nem ír-

hatom meg most mindazt, amit többórai töprengés után sem bírnék szavakba foglalni, mert szavakba nem fér. – Nagyságos Asszonynak kézcsók. Ölel hálás öcséd

Sanyi.

Pécs, 1942. júl. 17.

Kedves Milán Bácsi!

Gyakran gondolok Rád, és társasággal gyakran beszélgetek Rólad. Nemrég néhányan a *Tél* című versedet vizsgálgattuk: alighanem a leghatalmasabb apokaliptikus vers azok közt, miket európai költők írtak.

Mín dolgozol? Előszeded-e az *Aggokat*, vagy új művek születnek?

Magamról nem sok jót írhatok: pepecselek néhány prózamunkán meg versen, sok türelemmel és kevés eredménnyel. És vackomban összehúzódok, mint a sündisznó.

Ha akadnak újabb költeményeid, elolvashatnám-e őket valami úton-módon?

Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm. Édesanyám jól van, hál' istennek; nemrég néhány napig otthon voltam falumban, és nagyjából mindent rendben találtam. Nagy öröm, ha a dolgok nem rosszabbodnak, sokkal nagyobb ez, mint bármily váratlan szerencse.

Jó egészséget kíván, és sokszor ölel tisztelő öcséd

Weöres Sanyi.

Pécs, 1942. okt. 3.

Kedves jó Milán Bácsi!

Megbocsáss, hogy késve válaszolok: az utóbbi időben teljesen lefoglalt egy prózamunkám befejezése. Most már készen van, 60 kéziratoldal lett, és mostan gépelem. Címe *Bolond Istók*; tárgy: egy halhatatlan természetdémon álomszerű önéletrajza.

Köszönöm, hogy gondolsz arra: megfelelő-e nekem a pécsi, vidéki élet? és hogy életmódom olyan-e, ami mellett írni lehet? Tapasztalásom szerint csak Csöngén, teljes magányban tudok olyasmit írni, ami kedvemre valóvá sikerül; Pesten és Pécsen nem bírok igazában semmit se létrehozni. Amiket Pesten írtam, vagy amiket most Pécsen írok: megrendelésre vagy ötletszerűen készülő dolgok, vagy potyadékok és töredékek. – Pesten elhelyezkedni nincs módomban, mert senki se kínál ott nekem állást, megélhetést. De egy okból nem is nagyon törekszem Pestre: mert ott még annyira sem tudom megteremteni magamnak az íráshoz alkalmas körülményeket, mint Pécsen.

Csak Csöngén tudok írni. És mégse maradhatok mindig ott, mert Csöngén minden élmény elkerül, és ha egyhuzamban egy-két évig ott vagyok, belezápolok önmagamba, kiapadt kúttá változom. Ilyenkor néhány évig jövök-megyek, és megtelítődöm mindenfélével; akkor megint hazautazom, és kifacsarom magamat, mint egy szivacsot. S ha újra kiapadtam, újra világgá megyek; és így tovább. – Hogy most rendetlenül élek, nők után mászkálok, néha iszom, nyaranta nagyokat járok, és szabadban alszom stb.: mindez csak látszólagos öntékozlás. Közben úgy teleszívtam magamat megírnivalóval, ahogy a pióca teleszívja magát vérrel. Ha tavasszal Csöngére visszahúzódok, két-három évig nem fogyok ki az írivalóból. – És minek az élmények? hiszen, ha sirni látom Fehérfalvi Fekete Somát, nem fogok erről írni; s ha nevetni látom Gyömbér Saroltát, megint csak nem lesz belőle vers, sem próza. És mégis kell néha az élet is. A csöngői örök egyformaságban zötyögni-zörögni kezdek, mint a csontváz. De ha közben egy

csomót mozgok az életben, úgy csordul utána belőlem minden benső anyag, hogy visszatartani se tudnám. – Ez az egyedül lehetséges életritmusom: pár évig mennél teljesebben élni és potyadékot írni; aztán pár évig szerzetesként élni és azt írni, amit akarok.

Mint látod: azt az életet élem, amit élnem kell; ami számomra a lehető legmegfelelőbb. Egyelőre úgy működöm, mint egy prima gép; aztán, hogy mikor mutatkozik valamelyik alkatrésznél váratlan hiba, persze nem lehet tudni.

Megbocsáss, hogy ilyen sokat lotyogtam önmagamról. S még azzal is tetézem, hogy elküldöm Neked néhány új versemet. Nagyrészt a Te hatásod alatt készültek, ami ugyanannyira erény, mint amennyire hiba.

Solymos Ida pesti útra készül, és meglátogat; kérlek, fogadd szeretettel: sok szeretetre szoruló és sok szeretetet érdemlő nővére; és mint költő, fejlődik. Lassan bontakozik, de kb. 35 éves korában döbbenetes dolgokat fog írni.

Milán Bácsi, kezd el újra az írást: főműved, az *Aggok* második feldolgozása még hátravan. Nagyságos Asszonynak és Neked kézcsók,

Weöres Sanyi.

1942. okt. 20.

### PADLÁSABLAK

*Magasságos szobám méri az esti kéket,  
lenn kémények, tetők zeg-zugos szövete,  
uccák üregein tompán dobog az élet,  
mely villany-foltoktól arany és fekete;*

*egy ablak, hol a szem a háztetőkön ellejt,  
cikk-cakkok tánca, mely a hegyfalig suhan;  
s egy csillag lüktetőn issza a mérhetetlent,  
kis hal az óceánt, egykedvűen, társtalan...*

### ALKONYSUGÁR

*Sima kék selymen rózsák, narancsok  
hamvas árnyból gyűjtik az éjszakát.  
Köztük arany gyík surran át...*

*E kicsiny világtól elnehezülve  
szembe-ülhetsz ablakkal:  
kinn fölhasan a foltos hegyoldal,  
mészáros-kötény borítja vállig!  
de a csúcsról egy gomoly leválik,  
mint a hatalom tüzes csarnoka,  
az Egyszarvú lángoló homloka;  
és közelít, már csöppnyi, szerény,  
belibben az ablak hűs üvegén,  
sötétülő selymen, árnyon bujdoskol...  
Vele laknál, de nincs sehol.*

BOLOND ISTÓK – Bp., 1943. – PADLÁSABLAK, ALKONYSUGÁR – mindkét vers A FOGAK TORNÁCA (1947) című kötetben jelent meg.

Kedves jó Milán Bácsi!

Szégyellem, hogy csak most írok. Késedelmem oka, hogy szerettem volna levelemmel együtt elküldeni *Bolond Istók* című kisregényemet, de nem sikerült egyik kézirati példányomat sem visszaszereznem. Szerettem volna, ha ezt a munkámat még megjelenés előtt elolvasod, nem is tudom, miért.

„Szerettem volna.” Az egész mostani életem csupa reménytelen topogás erre-arra. Vágyaim annyira lecsökkentek, hogy már nem is akarnék jó művet írni, csak legalább a rossz művet megmutathatnám. Még ezt se lehet.

Magamról nincs mit újságotnom. Sokat gondolok Rád, és remélem, jó egészségben vagy. Nagy regényedről a „Kalangya” folyóiratban olvastam egy hosszú, érdekes bírálatot. Akár igaza van a cikk írójának, akár nincsen: annyi bizonyos, hogy a saját feje szerint gondolkozik és nem a divatos receptek szerint.

Nagyságos Asszonynak kézcsók. Téged ölel tisztelő, szerető öcséd

Weöres Sanyi.

Pécs, 1943. jan. 21.

*Kalangya* – irodalmi és kritikai folyóirat (1932–1944), Szenteleky Kornél és Csuka Zoltán indították Újvidéken, 1941-től Herceg János szerkesztette. A FELESEGEM TÖRTÉNETE bírálatáról lásd a következő levél jegyzetét.

Kedves Milán Bácsi!

Köszönöm soraidat; naplódra, melyből csak részleteket olvashattam itt-amott, nagyon kíváncsi vagyok. Kár, hogy feldolgozása, mint írod, évek munkája lesz.

A *Kalangyában* Rólad és regényedről megjelent tanulmány a leglelkesebb méltatás és okos, friss írás; szerzőjével, Szőnyi Zoltánnal csak annyiban nem értek egyet, hogy regényedet szinte kizárólag mint pszichológiai regényt nézte, és nem vizsgálta annak kompozícióját, szerkezetét. Szőnyi a remekműnek kijáró tisztelettel foglalkozott a művel, és sok érdekes meglátása van; pl. hogy a lélektani regényt feloldod abból az állapotából, mely a lelki életet „an sich” vizsgálja (Proust, Joyce, Woolf), ehelyett a külső világ és a lelkek kölcsönhatását ábrázolod, elszigetelés nélkül. – Írtam a *Kalangya* szerkesztőjének (Herceg János, Zombor, Városi Könyvtár), hogy küldje meg címedre az illető példányt, címedet megírtam neki. Remélem, megküldi. – Azt a példányt, amiben én olvastam az említett tanulmányt, szerettem volna Neked továbbítani, de sajnos a tulajdonosa sehogy se akarja átadni. – Ha Herceg János nem küldené meg a példányt, bizonytalán oda fogja adni a *Kalangya* pesti szerkesztője, Csuka Zoltán: címe Budapest VII., Baross tér 15.

Jó egészséget kívánva, ölel öcséd

Sanyi.

Pécs, 1943. febr. 8.

*Rólad és regényedről* – Füst Milán: A FELESEGEM TÖRTÉNETE (*Kalangya*, 1943. január 15. 1. sz.). – Szőnyi Zoltán – a recenzió írója valójában Szőnyi Kálmán volt.

Kedves Milán Bácsi,

köszönöm leveledet. Sajnálak kuckóba préselt állapotod miatt, hiszen az én helyzetem is éppen hasonló. Tele vagyunk beszállásokkal, nincs külön szobám, nincs világítóeszközöm. Tintám és papírom fogyóban, s itt nem lehet kapni a boltban, a két helybeli üzlet már régóta nem működik. És itt is folytonos gyűlések, előadások; Pest vagy Csönge, mindegy: egyformán világváros.

Ezt a levelet is nagy zajban írom; közben elhívják hol vizet hozni, hol edényeket cipelni. Esteledik éppen: szép, dunántúli, nedves-szürke ég, rárajzolódik egy fa sötét-szürke ágboga; igen finom az egész, nincs benne semmi kiáltó. Mindenért megvigasztalnak azok a látványok, amelyeket még nem tudott lerombolni az emberi beavatkozás.

Két említett novellád közül *A cicisbeót* olvastam. Tökéletes remekmű. Úgyszintén a Nagy Zoltán halálára írt gyászbeszéded. Különösen ahol önvallomássá válik: a „hatalmas és követelő csend”, „áhitat”, „évszázados ember”. Ó, ha ennek a csendnek és áhitatnak meg tudnánk adni a neki járó áldozatot, milyen gazdagok lennénk.

Rám sötétedett. Élj egészségben, drága Milán Bácsi. Szüleim sokszor üdvözlnek (hála Istennek a körülményekhez képest jól vannak). Hálás tisztelő szeretettel

Sándor.

Nagyságos Asszonynak kézcsókom.

1946. febr. 21.

A CICISBEÓ – először a SZÉP SZÓ ALMANACH-ban jelent meg (1945). – NAGY ZOLTÁN HALÁLÁRA – *Magyarok*, 1945. szeptember 1.

Drága jó Milán Bácsi,

felvidítottál mókás leveleddel, pedig minden okom megvan a szomorúságra. Ennek szinte szimbóluma, hogy még rendes papírom sincs, ezen a papíron minden betű úgy szétivódik, mintha egy-egy könnycsepp volna. Rengeteg baj ért bennünket az utóbbi időben, s a sok kisebb-nagyobb csapás együttléve éppen olyan félfáradt, félbánatos érzést eredményez, mint a szerelmi csalódás. Pedig éppen csak Ámor bajai nem látogatnak engem az utóbbi időben, de azelőtt se nagyon.

És most egy belső hang így szól hozzám: „Lám, elérkeztél a teljes reménytelenség teljes sötétségébe; nem bízol már semmiben, és nincs olyan változás, aminek örülni tudnál, nincs olyan élvezet, amit kívánnál; elfordultál mindentől, és már annak se tudnál örülni, ha végre-valahára egy géppisztollyal keresztüllőnének. A tökéletes sötétség ez: ne igyekezz tőle szabadulni, maradj benne veszteg. És akkor ez, melynél sötétebb már nincsen, a tökéletes világossággá válik.” Also sprach a belső hang; váróm a fejleményeket.

Ha ennek a zsebben hordható Hermes Trismegistosnak igaza van, akkor a Te életfilozófiádban, Kedves Milán Bácsi, ott a bibi, hogy a kellemetlen dolgot azért fogadod el, mert tudod, hogy kellemetlenebb is lehet, vagyis pesszimizmusból – nem pedig azért, mert mindent vállalni kell; és mert az egykedvű mindent vállalás és semmit se kívánás az élet egyedüli antitoxinja.

Mennyire vagy az esztétikai előadásaidal? Esztétikádat az Egyetemi Nyomda esetleg kiadná karácsonyra; Hamvas jelentkezett-e már Nálad ez ügyben? Azt hiszem,

szepemberben újra Pesten leszek, és akkor majd igyekszem ezt az ügyet egyenesbe hozni.

Hogy az *Elysium* kötetem hogyan jelenhetett meg az infláció legmélyén, ezt magam sem egészen értem. A Móricz Zsigmond Könyvkiadó, azaz Keresztes Bandi barátom kijelentette, hogy a könyvnapra okvetlenül ki akar hozni egy kis terjedelmű, olcsó könyvet, és erre éppen az én verseimet találta legalkalmasabbnak. Mikor ennek a költségeit is sokallotta, próbáltam lebeszélni többször is, de nem lehetett. Heteken át magyaráztam neki, hogy ne adja ki, hivatkoztam éhező családjára és az *Elysium* üzleti reménytelenségére – s ha valakit hetekig szívhezszerűen kapacitálnak valamire, természetes, hogy türelmetlen lesz, és az ellenkezőjét teszi, mint amire kapacitálják.

Köszönöm, hogy Édesanyám állapota iránt érdeklődsz. Sajnos, a jelenlegi viszonyok közt csak rosszabbodik, kezeletlenül. Ölel öcséd

Sanyi.

1946. aug. 5.

*Zsebben hordható Hermes Trismegistos* – nem világos, hogy ez a belső hangként idézett sorokra vonatkozik-e, amelyek egy Hamvas Béla által fordított és az ANTHOLOGIA HUMANA-ban (1947) közreadott Hermes Trismegistos-szöveg (a TABULA SMARAGDINA 8. pontja) átfogalmazásai vagy egy Hamvas által szerkesztett zsebkönyvsorozatba készült Hermes Trismegistos-„szöveggyűjtemény”-re utal-e. – *Eszétikádat* – 1947-ben készült el, majd LÁTOMÁS ÉS INDULAT A MŰVÉSZETBEN címmel 1948-ban jelent meg. – *ELYSIUM kötetem* – 1946-ban jelent meg. – *Móricz Zsigmond Könyvkiadó* – Móricz (Littkey) Erzsébet (Csibe) kiadóvállalata. – *Keresztes Bandi* – Móricz Erzsébet férje.

Kedves Milán Bácsi,

hazautaztam Csöngére, és itt találtam Ida levelét és vele a *Szántóné Kaszab Ilona* kötetet. Nem is tudom, hogyan köszönjem meg; olyan nagy élmény volt, mint életemben igen kevés vers; a Te válogatott verseid, gyerekkoromban a Babits-versek, Shakespeare, Keats, a *Gilgames* eposz, Arany, Mallarmé s a népköltészet.

Ez a kötet, úgy érzem, egyértékű a válogatott verseiddel. Úgy sejtem, körülbelül az történt: Te a költőnő gyarló írásaiban igen mély női élményvilágot leltél; s ezt a háttartalan mélységű femininumot hangszerelted méltóképpen. Így létrejött az a paradox helyzet, hogy Sappho óta Nálad szólalt meg először a női lélek alapvető, igazi, teljes regisztere (és ki tudja, tán Sappho dalait is férfikéz simította, tán Alkaiosé, hiszen hanghordozásuk azonos!).

Ebben a kötetben a női élményvilág oly erővel szólal meg, hogy értéke a legmagasabb férfilírával azonos: és ez, Sappho óta, tudtommal egyedülálló. – Tán nem is baj, hogy néhol a női alt hangon túlságosan felülkerekedik a Te basszusod; néhol a férfihangot lehetetlen fel nem ismerni. Talán még jobban nőimitátorrá kellett volna válnod, mint ezt nagyjából úgyis megtette. – A kötet azonban mindenképpen hallatlanul nagy; csodaszerű, mint a lángoló csipkebokor.

Márc. 5–10. körül újra Pestre kerülök egy hónapra. A viszontlátásig is hálás szeretettel ölel

Sanyi.

Csöngé, 1947. febr. 19.

Szántóné Kaszab Ilona – (1874–1954) költő; SZAVAK AZ ÁRNYÉKOMHOZ című kötetéről (1934) van szó, mely valójában Füst Milán munkája, aki a költőnő verseit átdolgozta, átírta.

Milán Bácsi, Kedvesem,

köszönöm leveledet; örömmel látom, hogy a jó kedélyed minden baj közepette is megvan, sőt emelkedik. Nagy örömmel tennék eleget kedves hívásodnak, de én is ketrec-félében vagyok. Állást vállaltam Székesfehérváron, és munkaköröm most van kialakulóban. Kedélyem igen rohadt, lankadt, elhasznált; olyanformán érzem magamat, mint egy villamosjegy, amelyet háromszor lukasztottak, aztán eldobtak, aztán valaki fölszedte, és az egyik lukat valahogy becsinálta, és most újra utazik vele. Azzal vigasztalódom, hogy *Változtatnod nem lehet* című kötetedet olvasom gyakran, melyet egy nagyon kedves barátomtól kaptam nemrég ajándékba, mert őneki két példánya volt belőle. És foglalkozom a Kaszab Ilona-kötettel is, melyről írni szeretnék végre; nem tudom, miért, ez a könyv úgy ellenáll annak, hogy írjak-beszéljek róla, mint a gyémánt a vésőnek; úgy látszik, vannak könyvek, melyekről tiszteletlenség beszélni. Például Dantéről le nem tudnék írni tíz sort; Goethéről akár tíz oldalt is, de azt hiszem, meg fogom törni a Kaszab Ilona-könyv szívós védekezését ostoba ismertetési kísérletem ellen, és mégiscsak írni fogok róla, akár zavarosat, akár még zavarosabbat.

Minden jót, Milán Bácsi! Hálás szerető öcséd

Alekszandr Kraszni.

Székesfehérvár, Szent István tér 7.

1947. júl. 15.

VÁLTOZTATNOD NEM LEHET – Füst Milán első verseskötete (1913). – *Alekszandr Kraszni* – Vörös Sándor, oroszul.

Kedves Milán Bácsi,

mindenekelőtt hadd gratuláljak Kossuth-díjadhoz. És gratulálok Magyarországnak is, hogy Téged díjazott.

December óta Rómában élek feleségemmel. Itt most azt a megbízatást kaptam, hogy írjak kb. 3/4 iv terjedelmű tanulmányt verseidről; olasz fordításban fog megjelenni a római „Janus Pannonius” rivistában, és majd szeretném kiadni magyar folyóiratban is. Hogy tanulmányom jó lesz-e, nem tudom; mindenesetre úgy fogok írni Rólad, mint aki énszerintem az egyetlen olyan magyar költő, aki az európai líra leg-ragyogóbbjai mellett sem fakul el; tapasztaltam, hogy ha Keats, Shelley, Leopardi, Hölderlin verseit olvasom, utána olvashatom a Tiedet, s ezt egyetlen más magyar költő sem bírja ki. – De sajnos itt Rómában nincsenek kéznél a versesköteteid, s enélkül a tanulmányt nem tudom megírni. Arra kérnélek, küldd el római címemre, kölcsön, a *Válogatott versek* kötetedet, s esetleg másokat is; egy hónapon belül visszaküldöm.

Válaszodat és a *Válogatott verseket* mielőbb kérve, minden jót kíván és ölel szerető öcséd

Sanyi.

1948. márc. 21.

Cím: Roma, Via Giulia 1.

Accademia d'Ungheria

*Rómában élek* – Weöres Sándor 1947-ben elnyerte a Collegium Hungaricum ösztöndíját, és feleségével közel egy évet töltött ott. – *Feleségemmel* – Károlyi Amy (1909) költő, műfordító; 1947-ben kötöttek házasságot.

Kedves Milán Bácsi, hálásan köszönöm a *Szellemek utcáját*. Most vázoló a róla készülő tanulmányt, s mihelyt kész lesz, elküldöm. Költészetről tanulmányt írni szinte képtelenül nehéz; de nagyon izgató feladat, s örülök, ha legalább egy százalékban sikerül. – Van itt egy nagy tehetségű olasz költő barátom, az anyja magyar (fiumei), s ő is teljesen beszél magyarul; mutattam neki verseidet, s egyetértett velem abban, hogy Te vagy az első Európailag mérhető lírikusunk. Fordítana Tőled, ha könyvet kapna. Neve és címe: dr. Paolo Santarcangeli-Schweitzer, Roma, via Pinturicchio 89. – Még egyszer is köszönet. Minden jót kíván és ölel

Sanyi.

1948. ápr. 10.

A gyönyörű könyvet én is köszönöm, sok szeretettel és üdvözzel

Weöres-Károlyi Amy.

SZELLEMEK UTCÁJA – Füst Milán verseskötete (1948). – *Paolo Santarcangeli* – (1909) magyar származású olasz író, műfordító.

Kedves Milán Bácsi,  
igen köszönöm szép küldeményedet, az ünneped alkalmából készült megható, csöndes, elgondolkoztató emlékbeszéded. Kívánok én is Teneked minden jót; mindazokat a végsőkéig érett élvezeteket, melyek csak a hatvanadik életév után tárulnak az ember elé; és még sok remekművet és sok foganatos tanítást; s megfelelő jó évtizedeket mindehhez. – Fájjalom, hogy én nem lehettem jelen. Megint Csöngén éldegélek, és ha újra Pestre kerülök, szíves engedelmekkel tiszteletemet teszem. Nagyon szeretnék már látni, Milán Bácsi.

Itt Csöngén szépen tavaszodik, tevékenyen süt a nap, már most, február közepén. Fűtetlen szobában és nyitott ablaknál írom ezt a levelet, és nem fázom. És tündéri illatú levegő száll be, mely maga sem tudja, hogy az ősz zamataira emlékezik-e vissza, vagy a tavasz áramait bontogatja-e. Mindenesetre áldott időjárás, és belőle szeretnék most küldeni e levélben.

Szüleim meleg üdvözlötüket küldik, és ők is velem együtt minden jót kívánnak Neked és kedves Feleségednek. Szerető öcséd

Sanyi.

Csöngé, 1949. febr. 10.

*Emlékbeszéded* – HATVAN ÉV (*Huszadik Század*, 1948. 273–278. Klny. is); később az EMLÉKEZÉSEK ÉS TANULMÁNYOK című kötetben (1967).

Kedves Milán Bácsi,

kicsit megkéstem a *Gitagóvinda*-szemelvények küldésével, mert kiderült, hogy valamennyi példányt már szétküldöztem. De a fogalmazványokból sikerült rekonstruálnom. Újra legépeltem tehát, és itt küldöm, kérve, hogy fogadd és olvasd szeretettel.

Sok érdekes dolgot fordítottam az utóbbi időben: egy III. századi kínai verses ars poeticát, Lu Csi művét; Kálidásza, Amaru, Bhartrihari, Hála középkori szanszkrit költők négy soros dalait, epigrammáit; Csü Jüan ókori kínai sámánénekeit. Legutóbb egy madagaszkári hóva halottidéző szertartást dolgoztam fel: Tatavane, a tizenöt éves királynő, megidézi ősei szellemét, hogy az uralkodásban segítsenek. Bűbájos, hiú kislány és félelmetes, felelősségteljes matriarcha egyszerűen. Ilyenféle mondanivalói vannak:

*„Nem surranok magamfajta lányokkal a rétre,  
kacagni, kecskét fejni, édes tejet inni,  
inkább a ti fényetekben ülök a trónon évről-évre,  
ébenfa-bálványként a világ terhét fejemre venni...”*

Apja szellemének így udvarol:

*„...megállsz, ha látod zöld-szikrájú sötét szemem,  
fehér parázs fogsorom,  
mögötte csontvázam, mint szitakötő, csipkés-finom:  
lásd egy napos asszonyod! nem méltó egy mosolyodra?”*

Nagyanyja szelleméhez:

*„Andede, jó nagyanyó,  
mosolyogsz, mint a sárga sivatag,  
a csontot őrlő, fogatlan homokzuhatag,  
a menny széléig vonuló.  
Így sose mosolygok én,  
két birodalom úrnője vagyok,  
ölemben kard és kenyér,  
könnyem rájuk csorog.”*

És csupa szeretet és komolyság, mikor alattvalóiról beszél:

*„Én mindenki anyja vagyok,  
valamennyit ölbe venném,  
valamennyit megetetném,  
de mire kezem egyet mozdul, meghalok.”*

No, elég is ebből. A napokban felhívlak telefonon, remélve, hogy nem söpör el az influenza minden találkozást. Jó egészséget kíván, ölel porod, nyomdokod és harmatod,

Sanyi.

1956. máj. 10.

GITAGÓVINDA – Dzsajadéva XII–XIII. századi szanszkrit költő A PÁSZTOR ÉNEKE című tizenkét énekes idillje.

Szajbély Mihály

## ARANYT IDÉZŐ WEÖRES SÁNDOR

„Legyen ez a színjáték tarka álom,  
 túlelmedve életen-halálon.  
 Tán nincs is írva: elképzelve csak.”  
 (A HOLDBÉLI CSÓNAKOS bevezetője)

Az írók általában olvasók is, az irodalomtörténészeknek pedig régóta kedves időtöltésük az olvasmányélmények, a *hatások* kimutatása. Eljátszom a gondolattal, Aranyt visszautalom a tizenharmadik századba, Weörest a tizenkilencedikbe, magamat pedig valahová Meltzl Hugó és Dézsi Lajos közé. Belemártom a tollat a tintatartóba, és szálkás, kissé jobbra dülő betűkkel felírom a még nem egészen famentes papírlap tetejére: ARANY-HATÁSOK WEÖRES SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN. Előttem cédulahalom, hosszú hetek kutatómunkájának az eredménye, most már csak fogalmazni kell, pár nappal később kis pacát ejtve kiteszem a végső pontot, pár hónappal később elégedetten nézegetem az *Egyetemes Philologiai Közlönyt*... Pár évtizeddel később pedig a fejemre olvassa valaki, hogy megrögzött pozitivista voltam, aki hiába olvasta el Weöres Sándornak A VERS SZÜLETÉSE című vallomását, éppen a lényegét nem vette észre benne.

És adataim virtuóz átrendezésére készülve, idézni kezd a költőtől:

„...majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte. [...] Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő-oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható: az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával himport cserél, és az utódok táplálkoznak belőle. [...] eredetiségünk vagy van, vagy nincsen; és ha nincs, akkor hiábavaló minden felügyelet, ha pedig van, minden hatás csak építi és ékesíti.” (1/243–44.)\*

Weöres e sorokban kétségtelenül túllép a hatásbefogadás sokak által mechanikusan felfogott ok-okozati összefüggésén. Amit az egyéni költői teremtésről elmond, az sok tekintetben emlékeztet az egészen más léptékben gondolkodó Herdernek a XIX. század magyar irodalomszemléletét mélyen befolyásoló elképzelésére arról, hogy az egészségesen fejlődő nemzeti kultúra kifelé nyitott, befogadó természetű, de amit befogad, azt szervesen magába építi, önmagáévá teszi. Az akkor élt kritikusok persze, Kölcseytől kezdve Gyulai Pálig úgy találták, hogy hiányzik az, amihez szervesen hozzá lehetne építeni, a magyar kultúra eleve „idegen tűznél” gyújtott lángot (NEMZETI HAGYOMÁNYOK). Ezért tiltakoztak olyannyira a nyugati kultúrák befogadása ellen, és tartották szükségesnek előbb a semmivel össze nem téveszthető nemzeti kultúra (irodalom) kialakítását. Támaszt és alapot keresve a népköltészethez fordultak; Kölcsey ugyan még eléggé pesszimistán nyilatkozott erről a lehetőségről, utódai azonban szívesen elfeledkeztek lekicsinylő megjegyzéséről („a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak s a szerencsétlenül járt lánykának emlékezete forog fenn”), és lelkesen kezdtek hozzá a nemzeti poézis szikrájának a köznépi dalokban való kereséséhez.

\* Weöres Sándor: EGYBEGYÚJTOTT ÍRÁSOK, I. köt. Bp., 1986. 243–44. o. Az e kiadásra való hivatkozásaimat mindig ilyenformán rövidítem.

A XIX. század későbbi évtizedeiben mindez nem kevés – de a mostani gondolatmenet számára kevésbé érdekes – zavart okozott.

Érdekesebb viszont az, ahogyan 1828 nyarán, két évvel a NEMZETI HAGYOMÁNYOK megjelenése után a fiatal Bajza és Toldy egyezsége jutott népköltészet és nemzeti költészet viszonyáról egymással váltott leveleiben. Bajza a népköltészetet a természet részének tekintette, és (nyilván a klasszikus imitációs elmélet nyomán) úgy vélte, hogy a költőnek ugyanúgy kell viszonyulnia hozzá, mint a természethez: össze kell gyűjtenie a benne szétszórt szépet, és azt művészi széppé kell koncentrálnia. Toldy lényegében egyetértett vele, csak annyiban helyesbített, hogy a Bajza által ajánlott módon, a forma megnevesítésével nem művészi népdal keletkezik majd, hanem magyar, azaz nemzeti líra; „*aki pedig népdalt ír, nemesítse meg annak tartalmát*”. (BAJZA JÓZSEF ÉS TOLDY FERENC LEVELEZÉSE. Bp., 1969. 439–441.) Eszerint a népköltészet és a nemzeti költészet ugyanolyan szerves viszonyban áll egymással, mint Herdernél a nemzeti és az idegen kultúra (egészséges fejlődés esetén), Weöresnél a műélmény és a költői ihlet (eredeti tehetség esetén).

Weöres Sándor elképzelése tehát nem előzmények nélküli, a többé-kevésbé rokon gondolatmenetek korántsem teljességre törekvő felvillantása nyomán azonban aligha lehetne hatásról beszélni. Annyi mindenesetre tény, hogy egy olyan régészhajlamú és szokatlan olvasottsággal rendelkező költő, mint a HÁROM VERÉB HAT SZEMMEL (Bp., 1977) című antológiát összeállító Weöres Sándor, különösen sokat köszönhet elődeinek. Ihletőinek föltárása azonban a maga teljességében aligha lehetséges. Elsősorban nem is a mennyiség okán, hanem azért, mert olvasmányait valóban a sajátjává asszimilálta. Költőt éppen úgy a magáévá tett, mint egész költői korszakot; a Kazinczy-kort például olyannyira kortársként ismerte, hogy képes volt újabb költői oeuvre-rel való gazdagítására is (PSYCHE. EGY HAJDANI KÖLTŐNŐ ÍRÁSAI. Bp., 1972). Írt verset Katona József és Petőfi modorában, mégis megkockáztatom, hogy az őt megihlető költők között (a gyakran emlegetett Babits és Kosztolányi mellett) Arany János a legfontosabb. Arany, az ugyancsak régészhajlamú költő, aki a XVIII. század kismestereinek éppen úgy tanulmányokat szentelt, mint Zrínyinek, és akit egész életén át foglalkoztatott az ősköltészet, az elveszett naiv eposz kérdése. Igyekezett pótolni a hiányt, egészen addig, míg görcsös akarása fel nem oldódott az ŐSZIKÉK szelid melankóliájában. A VERS SZÜLETÉSE szerzőjét leginkább a görcsösség hiánya különbözteti meg tőle; Weöres egybegyűjtött írásait már hosszabb ideje olyan korpuszként olvasom, amelyben kiteljesedik mindaz, ami Aranynál töredékben maradt.

És amelynek fényében különös élességgel csillan fel a költőelőd eredetisége is.

### **Meditáció és vallomás**

– hangzik Weöres Sándor imént már emlegetett tanulmányának alcíme. A gondolatmenet, e pontosításnak megfelelően, két részre oszlik. Az első részben a szerző általános művészetfilozófiai kérdésekkel foglalkozik, míg a másodikban a költői alkotómunka természetét igyekszik megvilágítani. A meditációs és a vallomásos részt az (INTERMEZZO) választja el. Ebben Weöres jelzi, hogy munkájának második részében a vers-költés folyamatáról saját költői gyakorlatára figyelve számol be, majd hozzáteszi, hogy a költők, Horatiustól Dantén és Valéryn át Kosztolányiig gyakran vallottak alkotás-módjukról. A vallomástevők közül Arany Jánost idézi hosszan – de nem a jól ismert VOJTINA ARS POETIKÁJÁ-t, hanem egy alig emlegetett, Szemere Pálhoz írott levéltöredéket.

A levél megfogalmazására az adott alkalmat, hogy Kölcsey egykori barátja, az akkor már élete végén járó Szemere Pál kis értekezést készített Arany REMÉNYEM című verséről, és azt, választ várva, el is küldte a szerzőnek. Szemere meglehetősen nehézkes és tudálékos fejtegetésére („...gyanú támad költészetünk bensejében...”; „...biztatásra fakad a költész saját benseje irányában...”) Arany igen tisztelettudóan és tapintatosan, mégis határozottan válaszolt. Hangsúlyozza parányiságát és versének gyöngéit, majd felvázolja saját szerény célját: „*elismervén a fejtegetésnek, általános szempontból véve, eredeti, találó s következetes voltát, mintegy számot adok a speciális érzelmről, melyből ama költemény kieredt [...]*”. Mégsem éri be csupán ennyivel, hanem, az idős tudós gondolatmenetét korrigálva és kiegészítve, általában is beszél az alkotás lélektanáról, a költői ihlet természetéről. Weörest természetesen ez érdekelte, most következik a levélnek általa idézett része. Arany itt a Szemere által bevezetett *neszme* fogalmát pontosítja. A *neszme*: a még-nem-lét, a fogantatás pillanata, az eszmét megelőző, művet indukáló, formátlan készítés. „*Mi is lehetne, az inventio műveinél, egyéb, mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőljebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelméből fog eszme fejlteni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csírától, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.*” Példaként Vörösmarty SZÉP ILONKÁ-jára hivatkozik, mely tudomása szerint egyetlen sorból (*neszméből*: „*Hervadása liliumhullás volt*”) fakadt. Hasonlóképpen a *neszméből* magyarázza a magyar népdalok tárgyuktól meglehetősen távol álló felütéseit is, majd hozzát teszi: „*Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna – úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.*”

Pár mondatnál később Arany rátér a Szemere által elemzett versre, Weöres azonban ezt már említetlenül hagyja. A VERS SZÜLETÉSE későbbi fejezeteiben, saját tapasztalatait megvilágítandó, elég gyakran hivatkozik majd költőelődeire, közöttük Arany Jánosra is. Arany szerepe azonban az (INTERMEZZO) által mindenképpen kiemelt. A hosszú idézet nem csupán azért kerülhetett az egész gondolatmenet tengelyébe, mert benne a levélíró ugyanarra vállalkozott, amire Weöres készült jó fél évszázaddal később, hanem azért is, mert a vers születését tisztázni hivatott önvizsgálat nagyon is hasonló szellemben folyt, és nagyon is hasonló eredménnyel zárult. Egészen Arany szellemében írja le például, ahogyan egyes versei esetében nála is *a dallamból fejlődött mintegy a gondolat*: „*Olyasféle hangulatom támadt, amilyen Debussy kis zongora-opusaiban érezhető; sejtettem, hogy vers lesz a hangulatomból, de fogalmam sem volt, hogy miről szóljon. Egy jambikus versforma dongott a fejemben [...] a a b–c c b rímmel [...] Írni kezdtem, valami lágy zsongás és néhány vizuális ködkép lepkéit kergetve.*” (I/249.) Az intermezzo ugyanakkor valóban intermezzo, a gondolatmenetbe ékelt zárt egység maradt. Az Aranytól idézett mondatokhoz Weöres egyetlen sor közvetlen kommentárt sem fűzött; ehelyett vallo-mása második részében kibontotta a töredékesen fennmaradt (talán el sem készült, talán el sem küldött) levél *neszméjét*.

Weöres Sándor persze nem csak a teoretikus Arany János életművében mozgott otthonosan. NEGYEDIK SZIMFÓNIA című verse tökéletes szerepköltészet, behelyezkedés elődjének életművébe. A költemény, a klasszikus szimfóniaformának megfelelően, négy tételből áll, és a TOLDI, a BALLADÁK, a BOLOND ISTÓK, valamint a lírai versek jellemzőinek felvillantásával az Arany-írásművészet négy alaphangját csendíti meg. A felszökő-elhaló hang, a csendülés szövegmegfelelője a töredék. És valóban: rész utal itt az egészre, a töredékek mögött az életmű töredékes teljessége sejlik fel. Arany gyakran

és szeretettel ír az álomba merülő Toldiról; Weöres Toldi álmát teszi láthatóvá. Az utolsó versszak –

*„Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek,  
álmának habjai zengőn feleselnek  
és palota épül a puszta beszédből,  
ráfészkel a napfény, tornya égig ér föl...”*

– bravúros benne maradván kilépés a szerepből. Az álmodó hős álmai habjai feleselésnek beszédként való értelmezése ugyanis egyszerre lezárása az álom leírásának és hódolat az álmodó szavakká, rímes beszéddé formáló költőnek, Arany Jánosnak.

A második rész a Kisfaludy Sándor regéből ismert Rezi várát idézi meg Arany szaggatott és drámai balladastílusában, míg a harmadik a BOLOND ISTÓK szövegéből minduntalan kibeszélő, alkotói kételyeit a humor szomorkás fényébe állító elbeszélőjének hangján szól. Ugyanúgy halogatja a tulajdonképpeni történetet, ugyanúgy játszik a halogatással, és ugyanúgy hivatkozik az elvárásokra, mint Arany. És a BOLOND ISTÓK első énekének zárására emlékeztető módon teszi személyes szinten befejezetté (ha a narratika szintjén nem is lezárttá) a töredéket. Arany máskorra halasztja annak elbeszélését, hogy miként kapta hőse a Bolond előnevet, mondván:

*„Talán, talán. Ha jó sors engedi.  
Fogadni bizonyost én nem merek.  
Bányász a költő: hányszor kergeti  
Mély föld alatt vakon a vak eret!  
Bizvást elindul, hűvvel követi:  
Az egyszer elvész, meddő szírt mered  
Eléje: s ő áll e szírtnél merőbben,  
Sápadva színben, fogyva kedv- s erőben!”*

Weöres pedig mintha a tenger sok évvel később mégiscsak megszületett második ének csúfondáros hangján pengelgézne ki e melankolikusra sikerült zárást:

*„inkább kezdem szép mesém;  
jobban mondva, kezdeném,  
s közben elfütyült fejemből...”*

A NEGYEDIK SZIMFÓNIA költője itt a BOLOND ISTÓK lényegére figyel fel: arra, hogy e mű lírai ihletből született, melynek kifejezésére csak alkalmat adott a történet. Arany elbeszélője a XIX. századból jól ismert, kívülálló és mindent tudó elbeszélő, akit ugyanakkor a XX. századi elbeszélők kételyei gyötörnek: vajon képes lesz-e „tudását”, az általa ismert történetet szavakká és mondatokká formálni, képes lesz-e megosztani másokkal. A mű fókuszába maga a kétely kerül, a hagyományos elbeszélő – elbeszélő történet viszony (talán Arany számára is meglepő módon) a visszájára fordul: nem az elbeszélő lesz a történetért, hanem a történet szolgálja az elbeszélő érzelmeinek kifejezését, a lírai ihlet, a *neszme* tárgyiasítását. Szolgálja saját csonkasága árán is: befejezettségében a kételyek ábrázolása teljesedik ki.

Lírai ihlet helyett persze jobb lett volna talán az orpheuszi ihlet kifejezést használnom. A homéroszi és az orpheuszi költészetet, Weöres 1944-ben megjelent MEDUZA

című kötetéről értekezve, Hamvas Béla különítette el egymástól. Kora politikai zsbivásárokon eléggő vagy mesterségbeli bűvészmutatványokba menekülő költészetét egyértelműen a homéroszi típusba sorolta, melyet Mallarméra hivatkozva így különített el az orpheusziót: „*A homéroszi eltévelyedés következtében a költészet külső látvány, a felszín mutatványa, az érzéki bűbáj, a lebilincselő látszat személynyvesztő varázslata lett. Homérosznál minden ragyog, még a betegség és a vétek is. [...] Az orpheuszi költészet ezzel szemben az igazi költészet, amelytől a tigrisek megszelídülnek, s amelyre a halak kidugják fejüket a vízből – az isteni szavak elementáris kinyilatkoztatása.*” (Diárium, 1944. 2. 21–23.) Kritikáját Weöres lelkesen fogadta, saját ösztönös költői törekvéseinek elméleti megerősítését látta benne: „[Hamvas] konkrétan megnevezi és tudatosítja a mai líra továbbjutási lehetőségét; rámutat arra [...], hogy a mai költészet [...] csakis orpheuszi lehet” (idézi: Kenyeres Zoltán: TÜNDERSÍP. Bp., 1983. 89.). Aranyt imitáló következő sorai

„- - - a tisztos és kopott  
szóknak éden-állapot,  
ha görögnek fel-alá s  
hasmánt, mint a vízfolyás,  
nyűg nekül – hisz gondolat  
oly sok járt a toll alatt  
- - - - -  
hogy a szédiült szók evégett  
nem bánnák az ürességet”

pedig arra utalnak, hogy Weöres a szavak jelentésével szemben bizalmatlan, a neszmét „zengeni” igyekvő, orphikus költőre ismert rá már abban az Aranyban is, aki maga minden erejével homéroszi szeretett volna lenni.

A BOLOND ISTÓK hangján szóló harmadik rész ugyanakkor a lírikus Arany egyik regiszterének próbálgatása is, melyre szintén jellemző az ironikus önreflexió (ARKADIA-FÉLE, RÉGI JÓ IDŐKBŐL, AKADÉMIA PAPÍRSZELETEK, MONDACSOK stb.). Mindezt a kései Arany-líra, az ÓSZIKÉK talán legfontosabb jellemzőjének, a mulandóságra tekintő belenyugvásnak a megidézése zárja le a ciklus negyedik darabjában. Weöres itt a MINT EGY ALÉLT VÁNDOR című korai Arany-vers virág-illat-motívumára játszik rá.

„Találkoztam ugyan, amíg átalkeltem,  
Egy-egy friss virággal, egy-két termő fával:  
De a fa gyümölcsét én meg sem ízleltem,  
S megelégedém a virág illatával.”

– hangzik Arany költeményének harmadik szakasza. Weöres pedig így variálja a témát:

„A Teremtő egy étellel áldott,  
le nem tépem azt a szép virágot,  
aki bölcs, ám többre jusson,  
én az illatát ha érzem,  
s olykor ujjam is bevérzem,  
mint oktondi asszony.”

A két vers végkicsengése egyformán a belenyugvás. De míg ez Aranynál végső soron a halálvágyat jelenti, és az örök nyugalom, a pihenés reményét, addig Weöresnél a lét totális, életen is túlvezető kegyetlenségének a belátását. Az ő temetője száz égő kemenyce, ahol rög a dunna, sár a párna, és csupán furcsa, irracionális fényben csillan a remény: „*mégis mindnek örök álma / a jóságos Isten*”.

### Weöres Sándor magyar mitológiája

Arany János a TOLDI sikerén felbuzdulva azon töprengett Szilágyi Istvánhoz 1847 áprilisában írott levelében, hogy vajon lehetne-e az Árpádok korában játszódó népeposzt írni. Az elképzelt műfaj legfontosabb jellemzője az egyszerűség és a költői fenség: „*a népköltő feladata nem az, hogy elvegyüljön a durva nép közt [...] hanem az, hogy tanulja meg a legfelsőbb költői szépségeket is a népnek élvezhető alakban adni elő*”. (ARANY JÁNOS LEVELESKÖNYVE. Bp., 1982. 55.) Toldy Ferenc húsz évvel korábban, Bajzát helyesbitve elkülönítette a (mű-) népköltészetet a nemzeti költészettől; az általa javasolt meghatározás értelmében Arany itt a (mű-) népköltészet fontossága mellett tette le a voksot. Ez azonban csak a közvetlen feladatot jelentette számára, melynek megoldása nyomán – talán – elérhető a végső cél is, a nemzeti költészet megszületése. Világosan kitűnik ez Pákh Alberthez öt évvel később intézett leveléből: „*Hogy inkább a népiest művellem: oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi princípium is. Mert azt hiszem, hogy amely népnek nem volt, nincsen gazdag népköltészete: annak nem lesz önálló nemzeti költészete, hanem mások hulladékain fog élni [...] Erre könnyű felelni persze, hogy ilyes népköltészetünknek már a Dentumogeriában kellett volna létezni, s Homérunknak Árpád alatt: de ha akkor nem volt, úgy bizony nincs mit rontson a népköltészet. Mert vagy kifejlik belőle még ezután a nemzeti költészet, vagy nem.*” (Uo. 181.)

Tehát: vagy igen, vagy nem.

Kételemek persze Aranyt már 1847-ben is gyötörték: „[...] *nem chiméra-e népeposzt gondolni?*” – tette fel a kérdést ugyancsak Szilágyi Istvánnak. Egyik 1854-es, Gyulaihoz írt levelében pedig mintha erre válaszolna: „*Denique beláttam, hogy korunkban, még nálunk is, az eposz nagyon mondva csinált virág [...] Hol az anyag? A mitológia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik.*” (Uo. 221.)

Az utóbbi megállapítással, amely mögött végső soron az irodalom *organikus* épülésének herderi gondolata húzódik meg, az ugyancsak szerves (bár nem herderi) irodalomfogalommal rendelkező Weöres Sándor nyilván tökéletesen egyetértett. Ő ugyanakkor (éppen mivel nem szorították herderi korlátok) a népköltészetten túl a „csinálódás” más, örök és kimeríthetetlen forrását fedezte fel: a bontakozó gyermeki lélek gátlásoktól és előítéletektől mentes költészetét. A vers születése második, önvizsgálaton alapuló és vallomásos részében gyermekkori álmát idézi fel. Szédítő sebességgel forgó körhintát látott, rajta rengeteg éneklő emberrel. A szöveg és a dallam tisztán megmaradt emlékezetében:

„*Valljatok, valljatok,  
mert jó halálotok.  
Úgy jártok, mint Mihú Antal,  
az a drága Mihú Antal,  
valljatok, valljatok,  
mert jó halálotok.*”

A Mihu Antal névhez azután egy, a mostani gondolatmenet szempontjából különösen érdekes magyarázatot csatolt. Eszerint Mihu Antal gyermekkorra képzelet teremtette birodalmának királya volt. Először a Kacsulária nevű kacsország kacsafejedelme, aki harcban állt a libakirályokkal, majd a két fejedelemség emberi országgá változott. „[...] nevük *Kaetschularia és Boulleramia* lett, és melléjük még vagy harminc ország társult, két szemben álló szövetséggé tömörülve óriási harcokat vívtak [...] A vezérek nevei is átfenségesedtek: *Michou, Boudex* [...] és a névsor megtoldódott néhány-száz névvel – sokra még ma is emlékszem és homéri küzdelmeikre. Azóta is tucatjával épülnek bennem az *Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok* [...] ha néha bennük csatangolok, mintha a *Mahábhárata* rengetegében járnék.” (I/253.)

E gyermekkori élmény felidézését a költészet és a gyermeki költészet kapcsolatának a tisztázása előzi meg a disszertáció első, elméletibb (meditációs) részében. Weöres abból indul ki, hogy a gyermekek tíz-tizenkét éves korukig még akkor is valamennyien költők, ha soha nem írnak le egyetlen sort sem: „*életismeretük még hézagos, ezért a fantázia szabad kapcsolataival pótolják az ismeret hézagait; a kifejezőmód kényelmes sémáit még nem ismerik, hát maguk alkotnak kifejezőmódot önmaguknak, mondanivalójuk úgy tör át a szavak sűrűjén, mint a sziklagörgeteg az erdőn*”. (I/229.) A felnőtté válással párhuzamosan azután egyre inkább alkalmazkodnak a mindennapi, jól ismert keretekhez. Mégis mindig akadnak közöttük olyanok, akik képtelenek erre: „*szellemiségük többet mozog úttalan-járatlan területeken, mint a sablonok között; és a költő is ide tartozik*”. (I/230.)

A költő tehát örök gyermek, a gyermeki lélek pedig a költészet örök forrása.

Weörest természetesen nem a különböző gyermeklapok által tucatjával közölt, gyermekek tolla alól kikerült, de felnőtt költészetet imitáló versek érdekelték. Ezek tanulmányozása nyomán szerinte legfeljebb az derülhetne ki, hogy a gyermek miként kezd alkalmazkodni a sablonokhoz. Körülöttünk lappang azonban egy olyan, Weöres által prehisztorikusnak nevezett költészet is, „*melyben a bontakozó lélek teljes eredetiséggel nyilatkozik*”. (I/231.) Weöres ennek gyűjtését-kiadását sürgeti, és mondatai nyomán egyre világosabbá válik, hogy olyan kimeríthetetlen kincsesbányára és intim viszonyítási alapra lelt benne, amilyen a XIX. századi költő számára a népköltészet volt. A gyermeki poézisban felismeri az ősköltészet legfontosabb jellemzőjét, a személytelenséget is: „*Mintha egyetlen igric énekelné nyers természetességgel a leendő emberiség bimbózó vágyait és bizonytalan felismeréseit*.” (I/231.)

A magában gyermeki lelket őrző költő pedig könnyedén teremthet mitológiát: számomra ezt példázza Weöres tevékenysége. Nem gyermeki költészetet művelt természetesen (noha sok verse a gyermekköltészet klasszikusa lett), hanem úgy építkezett belőle, ahogyan Arany szeretett volna építkezni a népköltészetből, ahogyan elképzelte népköltészet és nemzeti költészet kapcsolatát.

Weöres eközben segítségért bárhová nyúlhatott, tárva-nyitva állt előtte az egész magyar és világirodalom, sőt az irodalom alatti irodalom, a lektúr, a ponyva, a vásári komédia világa is. Eredetiségét nem kellett féltenie, mert azt a gyermeki lélek érintetlensége eleve biztosította számára; szárnyalását a nemzeti elvárások nem törték meg, mert azok ismeretlenek voltak előtte. És mégis, a keze nyomán születő mitológia mindenféle program és erőltetés nélkül magyarrá lett, magyarrá asszimilált tücsköt és bogarat, Homéroszt és MAHÁBHÁRATÁ-t – egyszerűen azért, mert a Weöres Sándor lényében megőrzött gyermek magyarul álmodott.

## A GILGAMES-től a MONDACSOK-ig

Weöres Sándornál, úgy tűnik, spontán módon bontakozott ki az az ősmagyar mitológia (is), amelynek megteremtésével XIX. századi elődei oly keservesen küszködtek. A teremtés, a születés pillanata érdekelte, akárcsak Aranyt (vagy korábban Vörösmartyt), de eredendően távolabbról indult. Nem csupán a nemzet, hanem az emberiség születésére figyelt, és innen kalandozott el Ukkonvárig és Jégapó ázsiai birodalmáig.

Hömpölygő sodrású, parallelizmusoktól zsúfolt és archaikus hatást keltő magyartást készített a GILGAMES fennmaradt töredékei nyomán, a következő kommentárral: „A GILGAMES-eposz az emberiség egyik legősibb szépirodalmi kincse, ha az évek lépcsőin visszasétálhatnánk hozzá, Homérosz körülbelül a fele utat jelentené.” Ismerteti röviden az eposz történetét, a különböző időkből származó sumer, óbabiloni, hetiti és asszír töredékeket, majd elmondja, hogy nem törekedett rekonstrukcióra, tartalmi hűségre; az eredetileg tizenkét énekes eposz nála négy énekre rövidült. Igyekezett viszont hű maradni a mű lelkületéhez: „A GILGAMES-eposzt nem magyarra fordítani, hanem magyarul is létrehozni akartam.” (I/292–93.)

Képelete máskor még távolabbra vezet vissza. „E vers szerint ember és emlékezet régibb, mint a Föld” – hangzik a MAHRUH VESZÉSE című hosszú, százegy négysoros versszakból és egy terjedelmesebb epilógusból álló poémájához fűzött magyarázó jegyzetének első mondata. Majd mintegy a kritikai kiadások apparátusát idéző tárgyilagos hangnemben világosít fel arról, hogy a Mahruh nevű, hatalmas és áttetsző, buborékszerű ősi csillag, ahonnét valamennyien származunk, évmilliókkal előbb fölrobbant; „egyik elröppent cseppje a mi Földünk”. Leírja a Mahruhot körülvevő, földi léptékekhez mérve elképesztő nagyságú égiteket mozgató kozmogóniát, majd rátér az égitest pusztulásáról szóló énekre, melynek „szavai közt idegen nevek villódnak, mint iszapban a sárkányok: többnyire akkori világárszek nevei”. Mindezt egy magát Rou Erounak, azaz Bibor Lángnak nevező lantos örököltette meg nekünk, Mahruh végső korszakában. „[...] háttartalan háborúk közt, világrenség idején” alkotott, „száz pusztuló földet felsorol és elsírat”. A hanyatlás korának dalnoka természetesen sokkal kisebb művész ugyan, „mint az előző virágkorok számtalan költője”, de KANA VUENH ATHETAN JARGEH VÁROSÁBAN) című munkájából mégiscsak érzékelhetjük, ha csak sommázva és vázlatosan is, az ott folyt életet.

Elsüllyedt városokról regél A BAB EL MADEB-EN című költemény, elsüllyedt világba vezetnek az ÖEGYIPTOMI VERSEK. Nakai-szigeti, déltengeri ének, vár ránk E Daj, a messzi (AREJTETT ORSZÁG), álom az ősvilágról, STONEHENGE, meg TITAVANE KIRÁLYNŐ és A MEGMOZDULT SZÓTÁR, csilrózsagla, asztrény, borjuh, hulláimok... Weöres Sándor nem túlzott tehát, amikor A VERS SZÜLETÉSÉ-ben arról beszélt, hogy képzeletét folyamatosan foglalkoztatják Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok. „Lénye szinte nem is e világból való volt, mintha egy jámbor föld alatti szellem, a gyökerek és elásott kincsek manója tévedésből embernek született volna” – jellemzi a második világháborúban munkaszolgálatosként eltűnt költőtársat, Pásztor Bélát. De az arckép mögött fölsejlik az önarckép is, hiszen 1940-ben együtt írták és rendezték ciklusba a HOLDASKÖNYV mondacsait: „Négysoros strófákat rögtönöztünk, furcsa és kusza versikéket: ha az egyik elkezdett valamit, folytatta a másik [...] javítás-e, rontás-e, nem sokat törődöttünk vele: úgy hajszoltuk az ötleteket, mint a szél a vízfodrot, a lehullt lombot, a port. [...] Talán nem is versek, csak közös hancúrozás. Vagy primitív himzések, naiv kerámiák: sűrű indázatban nyüzsgő pirinyó démon-, ember-, állat-alakok.” (I/591.)

A HOLDASKÖNYV négy sorosai arra is figyelmeztetnek, hogy a mesevilág itt lélegzik körülöttünk, és megidézéséhez nincsen szükség feltétlenül arra, hogy elsüllyedt világokat, soha nem hallott neveket alkosson a képzelet. És nincsen feltétlen szükség nagy-lélegzetű kompozíciókra, emelkedett komolyságra sem. Lehet róla beszélni pár sorokban is: „*Táncol a Hold / fehér ingben. / Kékes fényben / úszik minden.*” És: „*Borjú a réten, / fák alatt / egymagában / áthalad, / lépeget, / bámulja a kék eget.*” Dalok, epigrammák, ütempróbák, vázlatok, töredékek. Egybegyűjtve: RONGYSZÖNYEG. Egybegyűjtve máshol: MAGYAR ETŰDÖK. Néha meg elég összekeverni az újságcikkeket: „*Tegnap éjjel Kecszáláson a kiskorú F. Mihály, 16 éves és 75 méter mély, naponta tízszer annyi áramot szolgáltat Japánnak, mint akácvirágzaskor a méhek [...]*” És a TÖKFEJ: „*Kalap- / alap.*” És ha mégis hosszabb kompozíció, akkor például: BOLOND ISTÓK és HOLDBÉLI CSÓNAKOS.

### Ukkonvár és Jégapó

Weöres BOLOND ISTÓK-története, hasonlóan Aranyéhoz, lírai ihlet szülte. „*Ez a művecske, mint minden Bolond Istók-történet, tulajdonképpen önéletrajzféle*” – kezdődik a prólógus első mondata. Folytatását azonban, melyben Weöres kijelenti, hogy a prózában írt elbeszélő költemény alakjainak és történéseinek nincsen közvetlen köze az életéhez, úgy értelmezem, mint elhatárolódást az elbeszélői (költői) én és az elbeszélő történet Arany munkájában tapasztalható közvetlen reflektáltatásától. Ettől a módszertől Weöres azért tartózkodott, mert életének közvetlenül szavakba nem foglalható, ezért reflektálhatatlan részéről szeretett volna hírt adni: „*Ha e hat éneken keresztül csak éreztetni tudnám néhány pillanatra: már az is több, mint amennyit remélek.*” (I/421.) Ám ahhoz, hogy legalább reménykedhessen ebben, intim, lírai ihletközelségben kellett élnie az elképzelt őshaza furcsa mesealakjaival, Jégapó fejedelemmel, Búzaelkével, Kőleányával meg persze magával Bolond Istókkal és barátaival, Vitéz Lászlóval, Paprika Jancsival, nemkülönben az őshaza fővárosának, Ukkonvárnak többi lakójával.

Az itt megteremtett mitológia él tovább és teljesebb ki a HOLDBÉLI CSÓNAKOS című mesejátékban; a két történet úgy viszonyul egymáshoz, ahogyan az antik görög irodalom egyes alkotásainak történetei, hátuk mögött a közös mitológiával. A BOLOND ISTÓK második énekének egyik terjedelmes bekezdése összefoglalja a HOLDBÉLI CSÓNAKOS egész cselekményét; utóbbi viszont a Bolond Istók-történetre utal gyakran. Eközben kiteljesedik a mitológiai apparátus: elegendő csupán egyetlen pillantást vetni a mesejáték szereplőinek névsorára ahhoz, hogy világossá váljék: Weöres milyen gátlátalan könnyedséggel ötvözte képzeletében és formálta ősmagyar mitológiává a világirodalom és -történelem különböző szereplőit és emblémáit. Pávaszem magyar királykisasszony kezéért a kínai császár, a sumir főpap, a szerencsen fejedelem és a krétai király verseng, a végső győztes mégis Medvefia lapp fejedelem lesz. Mellettük felbukkannak a görög mitológia jól ismert alakjai (Menelaos, Helena, Paris), meg a kelta királynő, Temora, de van itt lapátos hindu és kínai börtönőr is. Az égi szféra megtestesítője a címszereplő, a Vörösmarty Délszaki Tündérére emlékeztető Holdbéli csónakos, és mitológiai alakokká válnak a porszagú vásári bábjátékok jól ismert figurái is, a szürke köpenyes, varázserejével a felhőket és zivatarokat igazgató garabonciással együtt. Történik az egész a mesés ősidőben, a keleti ős-Magyarországon, Szkítiában, Kínában, Keltaországban, Spártában, Knossoson, a majmok országában és a felhők között.

Mondhatni, mindez jobban emlékeztet a CSONGOR ÉS TUNDÉ-re, mint Arany ősmagyar eposzkísérleteire. De ha Arany életművét egészében vesszük szemügyre, akkor benne szinte ugyanilyen tarka változatosságot fedezhetünk fel. Weöres forrásai jó

részét már ő is ismerte: régi históriákat böngészett, ponyvakiadványokat, felfedező tanulmányokat írt a XVIII. század korábban csak versificatorokként kezelt és lenézett kis költőiről, olvasott Ossziánt, fordított (angolból) kínai dalokat stb. És tanult is mind-ebből, fel is használta a szerzteheverő anyagot és stílust. Nemcsak TOLDI-t írt és BUDA HALÁLÁ-t, hanem alkalmi disznótoros költeményt, NAGYIDAI CIGÁNYOK-at és MONDACSOK-at is. De számára még elképzelhetetlen lett volna a stílusszintek gátlástalan keverése, egymásba mosása. Elképzelhetetlen lett volna az, hogy Csaba királyfi környezetében Vitéz Lászlók, Paprika Jancsik és Bolond Istókok tökéletlenkedjenek, hogy a mondában szereplő, történelmi hitelességű személyek mellé Jégapót alkosson, Búza-lelkét és Pávaszem királykisasszonyt.

Ha pedig elolvassuk Gyulai Pál 1855-ös *Szépirodalmi Szemléjét*, akkor világossá válik, hogy miért lenne történetietlen megkérdézni Aranytól: képzelete az általa ismert gazdag anyagból mi okból nem ötvözött ősmagyar mitológiát?

Gyulai szemléjének második, kora epikus költészetével foglalkozó részében először arról beszél, hogy a valódi eposzt a nép teremti, részzeit szájról szájra adja, míg nem jön egy költő, aki ezekből egységes kompozíciót teremt; így keletkezett az ILIÁSZ vagy a KALEVALA. Leszögezi azonban, hogy „[...] ily mű és költő csak oly korban állhat elő, midőn a nép már polgárisodni kezd a nélkül, hogy még elvesztette volna ifjúsági emlékeit s így az epikus múlt kihalt volna öntudatából”. (Gyulai Pál: KRITIKAI DOLGOZATOK 1854–1861. Bp., 1908. 89.) Ez az idő viszont már régen letűnt mindenütt Európában, s a magyarok sok más néphez hasonlóan úgy jártak, hogy a hajdanvolt epikus anyag a kereszténység és az idegen műveltség hatása alatt, zivataros történelmi körülmények között feledésbe merült. Nem teremtette meg a keresztény korszak, a lovagkor sem „a románcok, balladák, legendák, romantikai epopóák költészetét” (uo. 89–90.), csak száraz históriás énekek, Ilosvai, Tinódi stb. keletkeztek. A hagyományok hiányát semmi sem pótolhatja, még a zseni képzelete sem, így igazi eposzt teremteni lehetetlen. Mégis létezik két út, amelyen elindulhatnak az epikus vénájú költők. Ragaszkodhatnak a megmaradt kevéshez, s annak szellemében formálhatnak kerek történetet, teljes eposzi világot. Így jöhet létre a naiv, népies műeposz, „[...] mely művészi úton pótolja, ahogy pótolhatja, a századok mostohaságát, s mindig a legnagyobb közönséghez, a néphez szól”. (Uo. 90–91.) A másik lehetőség az, hogy a költő keveset törődik a mondai alappal, fantáziájára támaszkodik, és más néptől kölcsönöz. Ez az út kevésbé fáradságos, biztosabban vezet sikerre, de meg sem közelíti a célt: Zrínyi és Vörösmarty hőskölteményei ezért „nem olvadhattak a nép öntudatába, bár tárgyuk szorosan nemzeti volt, s a korra is hatást tőnek”. (Uo. 93.)

Arany egész munkássága azt mutatja, hogy ő az első, nehezebbnek és ugyanakkor korszerűbbnek gondolt úton szeretett volna járni. A Vörösmarty-féle tarkaságot tudatosan igyekezett kerülni; képzeletvilága ugyan nem szűkülködött a színekben, különös kolorittá veyítésüket mégis meghagyta kései utódjának, Weöres Sándornak.

## Utóhang

Weöres Sándor a Margitszigeten. Verőfényes őszi délelőtt, áttört égbolt, kavicsos sétány, zizegő léptek, vizerektől átszótt papiros. „Most, mikor ezt írom: szeretném, ha az olvasó belelálthatna abba a lelkiállapotba, mikor írásom készül. Meglehetősen szürke és egyszerű lelkiállapot, mégse tudom megmutatni; a csillagos ég tompa fénye vagy a hullámok ringása hasonló. Nagyon keveset tudok érzékeltetni, az égről beszélek vagy a hullámokról, közben az igazi mondanivaló elmondatlan marad, egyszerűen csak azért, mert nincsenek rá szók, se mondatlehetőségek.”

Kitépett lap a kapcsos könyvből, őszi kék.

## EGY KIS STÍLUS-NOSZTALGIA

### Jegyzet a Shelley-fordításokhoz

„Minek? Kinek? Miért?” Sőt: „ilyesmi is csak neked juthat eszedbe most e hazában” – ugrattak barátaim, mikor megmondtam, éppen min dolgozom.

Minek? Ez a kérdés szinte mindig minden írás közben megkísért. Kinek? Természetesen elsősorban önmagamnak. Holott: „most” nem is nekem jutott eszembe. És azért, amiért. Másutt és másnak. De, feltehetően, hasonló okokból, mint amiért bennem váratlanul oly érzékeny húrokat érintett. Titkosakat. Ha nem „tilosakat” – ebben a mindent-szabad-amit-lehet és mindent-lehet-amit-szabad irodalmi világban. Pontosabban, ennek kis – lírai – csücskében. Lévén, hogy irodalmunk kisdud respublikájában, főként annak e legbecesebb (?) nemzeti (?) tartományában mi mindig radikálisak vagyunk. Hol ránk kényszerített, botcsinálta radikalizmussal, hol tőlünk kikényszerítettel, hol éppen önként magunkra kényszerítettel; ha nem felülről, akkor alulról vagy oldalról irányítással. Mintha, miképpen – ahogy gonoszkodva mondani szokták – nekünk csak egy „csőcselékünk” van, „elitünk” is csak egy lehetne. Hiába, szegény ország vagyunk (s mint ugyancsak a magyar költészetből tudjuk, „*aki szegény, az a legszegényebb*”).

A lényeg mindenesetre majdnem mindig: sosem méltán azt várjuk a költészet-től, hogy valamivel (valami váratlanul vagy várhatóan: költészettel) megajándékozzon (Apollinaire szerint a modern költészet egyik fő karakterisztikuma a váratlanság, a meglepetés), hanem méltatlan módon elvárjuk, hogy azzal ajándékozzon meg, amire mi éppen *vártunk*. Nem valami újjal (ami olykor valami „rég”i” maszkjában is megjelenhet: ilyen rakon-

cátlan a természete); főként nem valami *mással*, ti. az éppen „másnak” kikiáltott máshoz képest *mással*. A „másság” aktuálisan mindig radikális hívei a másságot is csak egyképpen kívánják elképzelni. Mintha napkirályi biztonsággal kijelentnék: „A Másság Én vagyok.” Vagy, pontosabban: *mi* vagyunk.

Így aztán *másoknak*, egyeseknek marad az éppen kötelező (elvárható) mássághoz képest más utáni nosztalgia aszkézise; vagy éppen luxusa. Vagy az az imaginárius érték, ahol a kettő egybeesik. Természetesen minden nemzedéknek joga (sőt rendeltetése) megtagadni elődeit. „Az újaknak szabadságukban áll utálni az őseket: *ittthon vagyunk, és ráérünk*”, vallotta Izambard barátjának írt „látnoki” levelében Rimbaud, az utána jövő számos közeli vagy kései utód nevében is. Azokéban is persze, akiknek immár *nem* „modernnek *kell lenni*[ük] *mindenestül*”, hanem utómodernnek, a-modernnek, anti-vagy éppen kontra-modernnek. Persze csak addig, amíg (erre) „ráérnek”. Mert ez a keserves kulcsszó. Rimbaud – nemhiába a „látnokiság” – már ezt is egész kiskorúan ismerte. Sokan azonban mintha nagykorúsítva se tudnák. Azt se, hogy a kérlelhetetlen rend majd a korról őket is belesimítja korukba, az utókor pedig betereli az ősök (az „utáltak”) karámjába. Kivéve, ha valaki Rimbaud lesz közülük (de az nem belőlük szokott lenni). „*Mind oda jutnak, mert mind Erre születtek* – fogja majd nyüzszíteni Fernando Pessoa verse –, *és oda juthatunk csak, Amire születtünk [...] Marinetti akadémikus...*”

De nem Rimbaud-ról van szó, nem is Marinettiről, se Pessoa-ról, se másokról. Csak arról, hogy mikor kedves folyóiratom legújabb száma francia fordításban

elém hozta Shelley ORPHEUSZ-át (*Poésie* No 70), mindjárt megirigyeltem fordítóját (Robert Davreau), s mindjárt, nagy bakugrással, azt a kisdíákot is, aki tizenöt éves fejjel mámorosan olvasta ennek az *Ariennek* regényes életrajzát André Maurois tollából.

Mert verset addig csak azt a néhányat olvastam tőle, amely leendő mestereim fordításában megjelent magyarul: AZ ÉRZÉKENY PLÁNTÁ-t (Babits és Tóth Árpád szinte egy időben, versengve készült két fordításában), az OZYMANDIAS-t és az INDIÁN SZERENÁD-ot; Kosztolányitól a pacstírtához és az éjszakához írt ODÁ-kat.

Akkor persze még nem tudhattam, hogy az angol romantikus költészetnek nincs nagy ázsiója a modernebb költészet berkeiben, azóta, hogy Eliot kiásta a majdnem-feledésből az angol barokk „metafizikus” költészetét (s ez dicső tette marad), miközben azonban majdnem nyomtalanul ki akarta törölni jó emlékezetünkéből az egész angol romantikus lírát Shelleytől Swinburne-ig; mintha Donne-tól és Marvelltől Hopkinsig (netalán magáig Eliotig?) szünetelne az egész angol költészet (esetleg Dryden és Pope „szatirikus” és „szellemes” géniusza kivételével; akiket azért mégsem sikerült visszahelyezni klasszicista trónusukra). Fortuna szekeirén a költőknek sem könnyű „okosan ülni”, „hogy ki ne dülj”-enek. Az utókor szeszélyes, veszélyes – és nem mindig eszélyes libikóka.

Én azonban akkor, épp ellenkezőleg, úgy tudtam, hogy a magyar modern költészetnek viszont (már Aranytól kezdve) nagyon is az angol romantika volt az egyik ösztönzője. Nem azt felelte-e Babits egy ostoba körkérdésre, hogy „a legszebb magyar vers” Shelleytől az ÓDA A NYUGATI SZÉLHEZ, Tóth Árpád fordításában? (Egyébként ez az ironikus-provokatív bonmot győzött meg arról idejekorán, hogy az azóta is mániákusan felvetődő kérdés: „lehet-e egyáltalán verset fordítani?”, eleve értelmetlen; a „szép hűtlenség”

és a „csúnya hűségesegek” alternatívája pedig nagy ívben megkerüli a valóban létező kérdést: „mi is a költői fordítás természete?”.

De nemcsak költő-süvölvény voltom iránti nosztalgiák támadtak föl bennem egyszerűben az ORPHEUSZ francia fordítása nyomán, hanem merőben újak is. Hiszen nem ezért helyeztem-e már jó tíz évvel ezelőtt írt ANTHOLOGÍA APOKRIPHA című versciklusom elé Schönberg vallo-mását, mely egy 1947-ben írt leveléből való: „...minden új stílusú komponista nosztalgiát érez a régi stílusok iránt... Bennem is nagyon gyakran támad fel a tonalitás utáni vágy, s ilyenkor engednem kell ennek a kísértésnek...” Mostanában egyre többet kísért ez a vágy: úgy énekelni, mint a (goethei) „madár a lombban”, vagy éppen úgy, ahogy Shelley Orpheusz dalától legyőzött csalogánya „némán gubbasztva... elbűvölve hallgat”.

Ez az ORPHEUSZ egy néhány soros kórusral kétszer megszakított drámai monológ, első olvasásra szinte semmit nem tesz hozzá a jól ismert mítoszhoz. Sőt alig valamit tart is meg belőle. Gazdag többszólamúságát, sokágú cselekményét egyetlen mozzanatra szűkítő dramaturgiája nemigen tesz túl a számtalan barokk operalibrettó átlagán, melyek későbbi reprodukciói századok óta visszajárnak az európai művészet minden régiójába, és ellátják a téma variációival az európai színpadokat, egészen az operettekig. A közbeékelt két rövid kórus szinte ez utóbbiak alsó szintjéig süllyed, ügyetlen színpadi „töltelékanyag” hat (itt, ahol nincs is színpad), hasonlóan ahhoz a példamondathoz – „A márkiné délután ötkor elment hazulról” –, amellyel a szürrealisták szokták demonstrálni – Valéryt idézve – a regényírás irodalom alatti kényszerét.

De a szöveg! Bár ez elé a felkiáltójel elé is némi kitérő kívánkozok. Ha úgy olvasuk – vagyis úgy, ahogy Eliot le akart számolni a romantikával, Shelleyt és a „klasszikus” Goethét egybemosva –, akkor magát a szöveget is „a költészettel való vissza-

élésnek” találhatjuk, és vele együtt meghökkenhetünk azon, hogy Shelley „*mi mindent vár a költészettől*”. Mert Shelley „*kölcsönvett bizonyos eszméket – ez, amint mondtam, még nem lenne hiba –, de hitványakat vett kölcsön, és összekeverte őket a maga meglátásaival. Goethéről talán inkább azt mondhatjuk, hogy belekontárkodott a filozófiába is meg a költészetbe is, de sem ebben, sem abban nem teremtett igazán nagyot*”. (Vö. SHELLEY ÉS KEATS. In: T. S. Eliot: KÁOSZ A RENDBEN. Budapest, 1981. 301–302. o.)

De ha egy jó – Elioton *innen* pillanatban, „*más szögben törve*” kezdjük olvasni, akkor éppen Eliot ama híres megállapítását látjuk benne megelevenedni, hogy „*...a múltat igenis át kell alakítania a jelennek*”, s éppen az ő „*tárgyszerű ellenérték*”-ről („*objective correlative*”) alkotott elméletének egyik nagyszerű, „*avant la lettre*” megvalósulását fedezzük föl; méghozzá nem is csak az alkalmazás, hanem a tudatos ráismerés szintjén is:

„Holdról, szélről, csillagokról beszélek,  
Nem a dalról; de azt visszhangzanom  
A természettől kéne sosehasznált  
Szavakat kérnem...”

S minthogy szavakat nem lehet a természettől kölcsönözni, azt kölcsönzi, amit lehet. Holdról, szélről, csillagokról beszél... S az ének ki- és elmondhatatlanságát négy grandiózus tájképben „beszéli el”. Mint egy négyteteles tájszvit zenéjét. Az elnémulás elmondhatatlanságától – a némaságot követelő megszólalásig. A „*szikadt, sötét föld*”, a „*tompa, lomha-folyású*” patak, melynek „*forrása apadhatatlan sötétségkút*” után, a katabaszisz nyomán feltörő „*mélységes-mély, rémes dallam*” riaszt föl, ezt szakítja meg az elveszett múlt „*égi dolgok-ról*” csobogó csermelye, „*sokszoros tükröt tartva a nap elé*”. S már a „*két iker nő-szöklát*” szétválasztó „*irdatlan vízesés*” frenetikus erotikumát dörgi a kép hangja (illetve: a hang képe), hogy aztán „*vad déli szél*” szór-

ja szét a felhőket, s a minden tépő gyötrelmen és emlékező szelidségen túli, az egész teremtett világgal egyesülő orpheuszi táj bomoljon ki. Orpheusz nem a madarakkal verseng (mint Goethe dalnoka: „*Ich singe, wie der Vogel singt*”). Hanem úgy, hogy a madár se „*versenghet*” vele. „*Heverő oroszlánok*”, „*hűséges gödölyék*”, „*vaksi férgek*” között a csalogány is „*csak elbűvölve hallgat*”.

Csakhogy – s ezt észre se vesszük – Orpheusz *sem* énekel. Csak „*nem ül ott már szikla-trónján*”, hanem éneke állatokba és növényekbe költözött *metaforájának* kellős közepén, láthatatlanul és hallhatatlanul. Ahol a csalogány is csak az ő hallgatását hallgatja („*elbűvölve*”). S ezzel Shelley már Rilket előzi. A SZONETTEK ORPHEUSZHOZ I/5. darabját:

„Mert mindez Orpheusz megújulása  
más-más alakban. Nem is kell egyéb  
néven nevezniünk. Most és mindörökre  
az ének – Orpheusz.”

(Garai Gábor fordítása)

A költőt (az „*énekest*”) nem énekesként ismerjük meg (és fel). Hanem mint magát az éneket.

„*Nem messze innen*” – kezdi a monológot *A*, az ismeretlen identitású elbeszélő (vagy énekes), Orpheusz azonosíthatatlan tanúja. Szinte szóról szóra úgy, mint alig húsz évvel előbb Hölderlin az utolsó nagy ódáját: „*Nah ist...*” „*Közel van, s mégsem elérhető, az Isten.*” Mint ahogy a Költő éneke is (sem). Legfeljebb az énekesmadarak hallgatásával.

Mintha a másik nagy romantikus, a festő Caspar David Friedrich szinte év szerinti egy időben festett tájakon túli tájait – *hallanánk*.

\*

Az ORPHEUSZ-fordítást körülvevő töredékek szintén Shelley rövid életének utolsó éveiben, a költő legnagyobb ver-

seinek közelségében íródtak. S mintha mindegyik ugyanazt kérdezné, amivel utolsó nagy töredékének, AZ ÉLET DIADALÁ-nak végső, 544. sora törik ketté: „*Then what is life?...*”

\*

Az itt közölt szövegek, egy vers és egy töredék kivételével, eddig nem voltak magyarul olvashatók. A HALÁL című töredék

régebbi fordítása Jobbágy Károlytól való. A LOVE'S PHILOSOPHY-nak két ismert fordítása is van, Szabó Lőrinc, illetve Vas István, mondani sem kell, kiváló munkája. Ezeket nem túlszárnyalni, csak talán az eredeti néhány általuk csekélyebb figyelemre méltatott mozzanatát érvényesíteni reméltem.

Somlyó György

Percy Bysshe Shelley

---

## POSZTUMUSZ VERSEIBŐL

Somlyó György fordításai

### A szerelem filozófiája

#### I

Források ömölnek folyókba,  
S a folyókat várja a tenger,  
Szelek az égen összefonódva  
Örökre édes hevülettel;  
Isteni törvény, hogy sosem egyes  
Semmi e föld kerekén,  
Mindennel minden elegy lesz,  
Miért ne veled én?

#### II

Hegyormok csókolnak az égbe,  
Hab omlik bele a habba,  
Nővér-virágnak nincs menedéke,  
Ha fivérét odahagyja;  
Nap sugarát a földre szórja,  
Holdfény csókol tengereket:  
Mindez az édes mű mire jó, ha  
Te nem csókolsz engemet?

1819

## **Eljegyzett lelkek**

### **Töredék**

A szellem vagyok, ki szívének  
Szívében laktam, éreztem, mit érzett,  
Gondoltam, amit gondolt, tudva tudtam  
Lelke benső beszédét, azt a halkán  
Se hallott hangot, amely vére csöndjén,  
A fogyhatatlan szívverés özönjén,  
Mint nyári tenger, nyugva-nyugtalan.  
Kicsalogattam lelkéből arany  
Trilláit, szinte álkulccsal nyitottam,  
Hogy kiengedjem, s elmerüljek bennük –  
Akár a sas, ha mennydörgés ködében  
Villámba öltözteti szárnyait.

*1819*

## **El nem mesélt mese**

### **Töredék**

Hírlik, hogy meséd nem mesélted el,  
Mint csalfa hajnal, mely viharba roskad.  
Vagy mint a kongó szinarany kehely,  
Mely ürrel csúfolja meg szomjas ajkad.

*1819*

## **Halál**

### **I**

Itt a halál, ott a halál,  
A halál mindig megtalál.  
Kívül, belül, lent, fölül  
Halál vagy szüntelenül.

## II

Halál mindent megpecsétel,  
Ami vagy és amit érzel,  
Amit ismersz s ami rémít,  
.....

## III

Előbb hal az öröm – és  
Aztán remény s rettegés,  
S ha mind meghalt, más nem marad:  
Meghalsz te is – sár vet sarat.

## IV

Mind amiért élünk-halunk,  
Éppúgy elvesz, mint mi magunk;  
Halandó juss, könyörtelen –  
Nem hal meg ő is, a szerelem?

1820

## Jó-éjt

### I

Jó-éjt? ó nem! gonosz a perc, mely  
Elválaszt s együtt hagyni fél;  
Maradjunk így, míg jó a reggel,  
Akkor lesz *jó* az éj.

### II

Magányos éj jó hogy lehetne,  
Ha édes vágyad szárnyra kél?  
Ne mondd, ne is gondolj ilyenre –  
Akkor lesz *jó* az éj.

## III

Azoknak jó az éj, kik ketten  
 Várják, míg szív szívhez tapad,  
 A hajnalfényt; mert ők, szerelmem,  
 Jó-éjt sohasem *mondanak*.

1820

## Orpheusz

A. Nem messze innét. A domb tölgy-övezte  
 Csúcsáról jól beláthatod a szikkadt,  
 Sötét földet, tompa, lomha-folyású,  
 Mély, de szűk patak szeli át, amit  
 Szél se borzol, és akárhogy ragyog  
 A szőke hold, nem lelhet benne tükröt.  
 Kövesd e furcsa csurgó puszta partját,  
 Csakhamar homályló tócsához érsz,  
 E kis ér forrásához, melynek árját  
 Nem láthatod: a pocsolya fölé  
 Meredő szikla üregét kitöltő  
 Fénytelen éjbe fúl – apadhatatlan  
 Sötétség-kút, szélén gyér csillogással,  
 Mely retteg egyesülni kedvesével –  
 S mint Szürinx Pántól, éj naptól szökik,  
 Vagy olthatatlan, konok gyűlöletből,  
 Rühelli a mennyei ölelést.  
 E torz, alaktalan domb oldalán  
 Nyiló üreg sápadt ködöt lehell,  
 S e gázzal áthatott fátyolszövet  
 Minden élő elpusztít, leng a szirt  
 Fölött, aztán az ár fölé sodorja  
 A szél, majd a résekbe gomolyog,  
 Hogy, ha van még, az alvó férget irtsa.  
 A sötéten kiugró sziklaélen  
 Ciprus-csoport áll; de nem úgy, ahogy  
 Kecses csúcsukkal, zajgó életükkel  
 Szülőtti völgyetek egébe nyúlnak,  
 S a lombjaik közt bolygó szél ügyel,  
 Nehogy feldúlja a hely kellemét;  
 Itt mind aszottan, hervadozva álltak,  
 Összekapaszkodva, s tar ágaik  
 Úgy nyögtek s reszkettek a szélrohamban,  
 Mint hajón viharba került legénység!

KÓRUS. Mi ez a csudás, sajtó, tünde hang,  
 Mely mégis nagyobb zene, mint a szél,  
 A templom-oszlopok között suhanva?  
 A. Orpheusz lantján kél e kósza zengzet  
 A szelekben, mik sírnak, zord királyuk  
 Amért elúzi e hangoktól őket,  
 De futtukban is magukkal sodorják  
 Azokat, hogy harmatként szertehintsék  
 Riadt érzékeinkre.

KÓRUS. Hát dalol még?  
 Úgy hittem, hárfáját eldobta nyomban,  
 Mikor Eurüdikéje elveszett.

A. Nem.  
 Egy ideig várt. Mint dāmivad, ha úzik,  
 Egy percre megtorpan a sebes ár  
 Partján – vad ebek gyilkos csaholása  
 Követi, sebzik villogó nyilak –,  
 Alámerül: így, csillapíthatatlan  
 Gyászának éles karmai között  
 Mainaszként fényes légbé döfte lantját,  
 Felüvöltött: „S Ó ott van a sötétben!”  
 És mélységes-mély rémes dallamot  
 Vert ki a húrokon. Jaj, fájdalom!  
 Rég, mikor még szépséges Eurüdiké  
 Fénylő szemmel mellette hallgatott,  
 Égi dolgokról dalolt szeliden.  
 Mint ha fényes tavaszi szél fodrozta  
 Kis csermelyen minden redő külön  
 Sokszoros tükröt tart a nap elé,  
 Míg zöld partjai között csordogál  
 Szűnős-szűntelen, frissen és üdén,  
 Úgy folyt dala, mély örömet s szelid  
 Szerelmet hordva édes hangjain,  
 Mennyei ambrózia sarjadékát.  
 De hol van ez már. A Poklok után  
 Egy durva magányos követ szemelt ki,  
 Mocskos zuzmók közt, füvetlen mezőn.  
 És örökzöld fájdalma mindenben  
 Túlcsorduló mélységes áramából  
 Dühödt ének hangja tört fel az égbe.  
 Irdatlan vizesés, mely két iker  
 Nő-sziklát választ szét gyors zuhataggal,  
 S roppant robajjal zúg alá a mély  
 Meredélyen; forrása örökös  
 Buzgás, amely dörögve tör a légbé,  
 És mégis tiszta összhangban marad.  
 Hulltában sűrű párát hint, melyet

Irisz színeibe kever a nap.  
 Így fájdalomának elsőprő viharja  
 Költészet édes változatait  
 Cseréli. Nincs olyan emberi mű, mely  
 A nagy költészet ily együttesében  
 Hangolna össze bölcszet, szépet és  
 Isteni erőt. Láttam, a borult  
 Égen vad déli szél száguld keresztül,  
 És szárnyas felhőket ragad tova,  
 Melyeknek folyton-folyvást futni kell,  
 Ahogy vad pásztoruk akarja, míg  
 Gyapjuk közt szikráztak a csillagok.  
 De már tisztult az ég, boltozata  
 Izzó virágaival beborítja  
 Az ingó földet; míg a keleti  
 Dombok mögül fényesen kel a hold  
 S megkezdi gyors, de bájos vonulását.  
 Holdról, szélről, csillagokról beszélek,  
 Nem dalról; de hogy visszhangozzam azt,  
 A természettől kéne sose használt  
 Szavakat kérnem, és az ő tökélyét,  
 Hogy annak minden tökélyét leírjam.  
 Orpheusz nem ül ott már szikla-trónján,  
 A tarlott puszta kellős közepén,  
 Örökzöld, göcsörtös téli magyalfák,  
 Alig rezzető ágú ciprusok,  
 Gyümölcszel rakott tengerzöld olajfák,  
 Szilfákra kúszó kósza venyigék,  
 Mikről leperegnek a dús szemek,  
 Zsenge hajtásaikon rózsatermő  
 Galagonyák, szeretők-vágyta bükkök,  
 S szomorúfűzek, gyorsak s lassudak,  
 Óriás vagy könnyedebb ágaikkal  
 Fonták be trónusát, s a Földanya  
 Keble is csillagzó virágot, édes  
 Illatot ontott, elborítani  
 Költészete-emelte templomát.  
 Lába előtt oroszlánok hevertek,  
 Barlangjánál hűségese gödölyék.  
 A vak férgek is mintha hallanák őt,  
 S a fák legeslegalsó ágain  
 Némán gubbasztanak a madarak.  
 A csalogánynak sincs egy hangja sem  
 Versengésre, csak megigézve hallgat.

## Holnap

Hol rejtőzködsz, drága Holnap?  
Ifju, vén, erős vagy gyenge,  
Szegény, gazdag, mosolyodnak  
Fényét várja, úzi egyre –  
S nem lel – sajna! – soha másra,  
Csak mitől szökik – a Mára.

1821

## Vándor

Úgy vándorol, akár egy éberálom  
Elménkben, mely sötétlő mély vadon:  
Tengernyi sűrűségen és lapályon  
Hajléktalan, vadon és szabadon.

1821

## Eső

### Töredék

Az eső szelidsége szállt a szélben.

1821

Nemes Livia

## KÍSÉRLET AZ OTTLIK-REJTÉLY LÉLEKTANI MEGFEJTÉSÉRE

*A felejtés: „...mint vaksötét  
éj az árokba kútt újszülött  
felett.”*

(Örley István)

Odüsszeusz a tíz évig tartó trójai háború után további tíz évig bolyong a tengeren, amíg hazaér, Otlík Géza tíz évig várakozik, miután 1949-ben, harminchét éves korában szinte már a nyomdából veszi vissza első regénye kéziratát, holott Schöpflin Aladár igent mondott a regény megjelentetésére. S miután az ISKOLA A HATÁRON 1959-ben rögtön a legjobb magyar írók rangjára emeli, ezután is tízéves ritmusban – vagy inkább rítus szerint – lát napvilágot egy-egy kötete. Talán hitt abban, hogy tízévi küzdelem elegendő lesz a nagy regény folytatásához, de a bűvös szám kétszerese már igazán kényszerítő erővel fog hatni. A kényszerítő erő végül odáig juttatta el, hogy 1989 az utolsó bejegyzés dátuma a BUDA kéziratán. Küzdelmeinek és bolyongásainak negyven – plusz tíz – évét (hiszen első novellája 1939-ben jelent meg) tekintheti át az utókor. A tízéves periódusok jelentőségére még visszatérünk.

Otlík szerint az írói hallgatásnak is súlya van. „*Ideje van a megszólalásnak és az elhallgatásnak*” – vallja. Kevés szóval vagy szótlánul kifejezni valamit – szintén az alkotás része lehet. Nemes Nagy Ágnes szerint hozzá hasonlóan Örley vagy Pilinszky sem érezték soha befejezettnek, amit leírtak, nehezen adták ki a kezükből, illetve inkább nem is adták ki. Pilinszkyt idézi, a kevés szavú költőt, aki egy három szótagú jelzővel állít emlékművet egyik versében Örleynek. Ezt a jelzőt Örley javította bele Pilinszky versébe mint szerkesztő. Furcsán hat ugyan – mondta –, de maga sem talált megfelelőbbet kétévi (!) gondolkodás után (*Holmi*, 93/45. o.). A „*leskelő pokol*” így mint monumentum őrzi Örley emlékét, a szó konkrét értelmében a kő súlyának nehezékével.

Freud (1910) a hisztériás tünetet hasonlítja monumentumhoz, amelyet az emlékezet állít valamely traumatikus történés vagy konfliktusokkal terhelt esemény szimbolikus megörökítésére. S ha Freud nevezetes példájára, Anna O. esetére gondolunk, akkor nála sem csupán konverziós testi tünetet, hanem szavakból épített „emlékművet” is találunk: elfelejti anyanyelvét, és csak angolul tud beszélni.

Szavakból hallgatást, neurotikus tünetet vagy alkotást előállítani némely író vagy költő számára valóban maga a „*leskelő pokol*”. Otlíknál mindhárom formát megtaláljuk.

### Az emlékmű

Pontosan emlékezni, az emlékezést emlékműnek tekinteni, Otlík alkotásmódjának lényege. Örley István, az író legjobb barátja, 1945-ben az utolsó bombák egyikétől meghalt. Az ISKOLÁ-ban emlékművet állít neki. Örley, Medve Gábor alakjában továbbél, nemcsak azáltal, hogy Both Benedek emlékeiben hátrahagyja emlékiratait, hanem

azáltal is, hogy képzelt életét az író meghosszabbítja – immár tizenkét évvel. Miért éppen ennyivel? – Számításaink szerint a regény első változatához 1947-ben, barátja halála után két évvel kezdett hozzá, második változatához 1957-ben, így lett a bűvös tíz év kettővel hosszabb. Bár Farkas János László (*Holmi*, 93/12.) kimutatja, hogy a bűvös négyes szám, s annak a többszöröse is – amelyet az iskolai tanulmányok négyéves ritmusára vezet vissza – mélyen meghatározó volt Ottlik életében és írásaiban. Hozzátehetjük, hogy a számok jelentőségének kimunkálására szinte Ottlik maga csábítja az olvasót, s ez kapcsolatban lehet azzal is, hogy Ottlikra nem annyira a költőknél gyakori szómágia, mint inkább a számmágia volt a jellemző.

Az általunk alkalmazott metafora – a tízéves bolyongások rítusa – azonban talán még meghatározóbb, mint az iskolai tanulmányok négyéves ritmusa. A mágikus tíz évnek élettörténeti háttere van. Ottlik Géza másfél éves, amikor apja tüdőgyulladásban – valószínűleg váratlanul és hirtelen – meghal. Erről nincs tudatos emléke, csak megváltozik körülötte a világ. Édesanyjával és nővérével a Fehérvári útra költöznek. Tíz év telik el, ezután katonaiskolába kerül. Ebbe a tíz évbe sűrítődik egész gyermek-kora, ebből szakad ki ismét – bár nem váratlanul, de készületlenül –, most már másodszor.

Az emlékezet törlése másfél éves kor körül mintegy „természetes” módon történik. Az apja halála megváltoztatja a család életkörülményeit, nem beszélnek róla többet, a szavakban meg nem formált emlékek elsüllyednek. Az emlékezet törléséhez tizenegy-tizenkét éves kor között erőszakosabb módszerek szükségesek. Ilyen a katonaiskolában alkalmazott „agymosás”. Ottlik részletes és hiteles leírását adja azoknak a húszas években alkalmazott erőszakos nevelési eszközöknek, amelyekkel kikényszerítik a növendékek személyes énjének feladását és a tömegbe való beolvadást. Így foglalja össze első napi benyomásait: *„...ettől fogva minden összezavarodott; s napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértem, mi vé kell válnom, mit kívánnak tőlem. Mert sokáig ezt sem értettük meg; s Medve értette meg a leglassabban és a legnehezebben.”* (ISKOLA, 66. o.)

Amikor Nadas Péter az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-ben hasonló emlékeket idéz saját intézeti múltjából, az ötvenes évekből, úgy érezzük, az első napok rájuk kényszerített némaságához szintén az énfeladás fenyegetettsége társul.

Székács István (1981) deperszonalizációs élménynek írja le a háborúval járó meghurcoltatások, az életveszély, a börtön vagy a koncentrációs tábor következtében átélt traumákat, amikor a külvilág ellenségessé válik, tájékozódási zavar lép fel, megszűnnek az azonosítások, az ént pusztulással fenyegetik.

Ezek a felnőttkorban megfigyelt élmények a gyerekkorban bizonyára még súlyosabbak, egy életre bevésődnek, s a védekezés ellenük átlépi a realitáskontroll határait. Derealizációs élménynek is mondhatjuk, hiszen a hirtelen kiszakadás a megszokott körülmények közül a külvilágot teszi bizonytalanná, olyan, mintha mindaz, ami eddig történt, álom volna. A derealizálás a külvilágot fosztja meg a valóságtól, a deperszonalizáció az ént fosztja meg önmagától. A két élmény a külvilág és az én határait fenyegeti állandóan.

Ottlik írásaiban megfigyelhetjük, miként folyik e szakadatlan küzdelem. Az énvesszéssel szemben leginkább úgy lehet védekezni, hogy az elveszett külvilágba kell kapaszkodni. Az emlékek rögzítése, pontos felidézése a legfőbb fogódzó, amely megvédi az ént a széteséstől. Az „emlékmű” tehát többszörösen determinált. Az emlékezet segít

fenntartani az én határait, de egyben az emlékezet határait is megszabja. Így nyer jelentőséget a tíz év, amely a két szakadék közötti határokat jelöli ki. Korlátozza az emlékezést, de kiküszöböli a halálra való emlékezést és az évenesztés szorongását. A biztonsági szabályok felállítása eleve ambivalens, részint újabb szabályokat, részint újabb elkerüléseket von maga után. A szorongások elkerülése egyben azt jelenti, hogy örökre ezeket az elkerülendő félelmeket kell kerülni. Az írás ambivalenciájában az elkerülés ambivalenciája képezi a legnagyobb akadályt, s egyben ez teszi Ottlik írásait egyre összetettebbé, az emlékezést többsíkúvá, a mondanivaló szerkezetét bonyolultabbá.

Az emlékmű építőköveiből néhány pszichikus elemet próbálunk a következőkben kiemelni.

### A kettőzés

Ottlik ábrázolásában megkettőzve találjuk ugyanazokat az idősíkokat. Egy kora gyermekkori „időszámítás előtti” saját életet, a közös traumatikus időket, az évenesztés és énfeladás harcát kettős átélésben, az elbeszélte jelen időt, amelyben lehetővé válik, hogy barátja tovább éljen, hogy 1945 helyett 1957-ben haljon meg. Vagy másként: kétszer haljon meg, egyszer valójában, egyszer a regényben; hogy a regény kétszer íródjon, egyszer félig nyersen 1947 után, másodszor 1957 után „*egy nagyobb regény kivonataként*”.

A kettőzés az elveszett gyerekeknek arra szolgál, hogy segítsen pótolni a családot, az otthont, az anyát, az eredeti dual-uniót. Azt az anyát, akit szavakkal már nem lehet elérni, mert nem élte át az évenesztés fenyegetettségét. Csak abba lehet kapaszkodni, aki átélte, aki szavak nélkül is ráismer ugyanarra az élményre, aki utalásokból, gesztusokból érti a másikat. A hasonló élményeket átélt társ megerősíti az ént, szétválaszthatatlan kettős egységet alkot, az „én vagyok te, te vagy én” lehetőségét teremti meg. A kettős egység a kezdeti anya-gyerek kapcsolat alapbiztonsága. A kettőzés e kapcsolat regresszív gondolati leképezése (Hermann Imre, 1929).

Ottlik, amikor önmaga sorsának megkettőzését írja meg Medve Gábor alakjában, felismeri Örley Istvánnak az övéhez hasonló sorsát és konfliktusait, amelyek veszteségeiből következtek. A BUDÁ-ból úgy tudjuk, hogy Medve két éves volt, amikor apját a háborúban elvesztette. Örley életrajzírói arról is említést tesznek, hogy eredetileg nem is Örley, hanem Szunyogh volt a neve, ahogy ezt A FLOCSEK BUKÁSA című novellája is feldolgozza. Örley egy évvel korábban szakad ki otthonából, még nincs tizenegy éves, és az apa bizonytalansága korai identitását is megzavarja. Ottlik ábrázolásában évenesztése is súlyosabb, összetettebb, nyíltabb konfliktusokkal terhes, s egyben mélyebbek elfojtásai is. A FLOCSEK BUKÁSA lett a címe Örley posztumusz kötetének is – a címhez Ottlik Vas István tiltakozása ellenére is ragaszkodott. Valószínűleg ezt az identitás zavart érezte barátja legfőbb karaktervonásának.

Ottlik túlélésének stratégiáit Örley gondolkodási stílusában is megfigyelhetjük. Örley is kettős, csak hogy nála a megfigyelő én és az átélő én válik ketté – és ezáltal az élmény elidegenítetté. Minden novellájának ez a kettősség, ez a kétfajta rálátás a tárgya, konfliktusa, buktatója és tragédiája. Míg Ottlik soha nem lép túl önmagán, s ha kettős szempontból szemléli is a világot, csak önmagát kettőzi meg, a világ kívül marad az én határain, addig Örley mintegy idegenként, a másik nézőpontjából tekint önmagára, és ebből a nézőpontból válnak hősei értékteleenné, keserűvé, kitalálttá, a rivális által legyőzötté. Az egyiknél a kettőzés folyton újabb kettősséget teremt, a másikkal mazochista önvádolást és önpusztítást.

### Az apahiány

Az apai imágók gyengesége nemcsak az otthoni, hanem a társadalmi közegben is kíséri őket. Mitscherlich apa nélküli társadalomnak nevezi a hitleri és az azt követő időket. Ahol a morális elvek és tekintélyek értéke elveszett, ott a gyász is lehetetlenné válik. De ha a tagadás, elfojtás, a valóság derealizálása az átdolgozás helyére lép, elkerülhetetlen az ismétlési kényszer. A gyász olyan folyamat – hangsúlyozza a szerző –, amivel az ember valamely veszteséget ismételt fájdalmas emlékezeti munkával tanul meg elviselni és átdolgozni.

A katonaiskola Ottlik és az oda került fiúk többsége számára arra szolgált, hogy az első világháborúban elvesztett apákat pótolja. Ideálokat azonban nem találtak, legfeljebb az altisztek szadizmusától megfélemlített feletteseket, akik szintén vagy gyengék voltak, vagy szemet hunytak az alantasok bánásmódja felett. Ottlik soha nem írja le, mit jelentett családi-társadalmi környezete számára a Horthy-uralom (legfeljebb szembenállásáról szól a háború idején), de regényeiben soha nem nevezi a Fehérvári utat Horthy Miklós útnak, csak később néha B. B. (Bartók Béla) útnak, ami Bébé nevére utal. A Fehérvári út 1920-tól majdnem harminc éven keresztül Horthy Miklós nevét viselte. Az apátlan fiúk a megtagadott apaideálok társadalmában éltek fiatalságukat, s Ottlik ehhez a tagadáshoz rögzült egész életében.

Ottlik méltatói is kiemelik, hogy regényalakjai (Bébé, Medve, Lexi) korán vesztették el apjukat (két utóbbi a háborúban). Bán Zoltán András (*Holmi*, 93/12.) így ír: „...a legújabb kori magyar próza krónikus és immár gyógyíthatatlannak látszó apahiányban szenved”. A szerző nemcsak a BUDA írójának reménytelenségét látja ebben, hanem az irodalom krónikus apahiányát is. Ottlikből mintha író társai kényszerítették volna ki egy lezárt, lekerekített világ folytatását, a BUDA megírását, amelyhez nem volt regényanyaga. Ottlikot – mint írja – „a magyar próza legújabb kori ősapjává kívánták tenni”. Lengyel Péter már 1990-ben leírja mindezt, akkor még azzal a reménnyel, hogy a nagy regény folytatása megszületik: „Az egész új magyar próza az ő iskolaköpenyéből bújt elő. Művelői számára Ottlik híd a kultúrák teljességéhez, a semmi szakadéka felett. A Nyugatot jelenti, kis- és nagybetűvel.” (*Újhold-Évkönyv*, 1990/2.)

Miközben Ottlik maga is igényt tartott erre a szerepre, apaideálnak mégsem tudott megfelelni, a megtagadott apaideálokból nem fejlődhetett ki pozitív társadalmi szerepvállalás. Ahogy pszichoanalitikus nyelven kifejezhetjük: fixálódott a prepubertás világhoz, hiányzott életéből a pozitív apaideálokkal való megküzdés, miközben brutális eszközökkel férfivá edződött.

A PRÓZÁ-ban a következő feljegyzést találjuk: A BOLDOGSÁGHOZ. 1945 után valahol olvasott arról, hogy a Szovjetunió táboraiban, iskoláiban a gyerekek boldogan élnek. Nem a hír valóságán, hanem a boldog gyermekkoron gondolkodik el, saját gyermekkorán. Ezt írja: „Gond nélkül éltünk [...] mint egy gazdag állam fegyencei. Tizenegy éves korunkban már nem tudtunk sírni, elvesztettük ezt a képességet. Ott tanultam meg a lázadást, a zsarnokság gyűlöletét, az élet ocsmányságát és csodálatosságát, az emberek meg a magam természetének vad gonoszságát és szelíd jóságát. Az elnyomás ellenállásra nevelt, a parancsszó különvéleményre, magányra. Észre kellett vennünk, hogy a képzelet szabad, hogy csak gondolataink és az érzések függetlenek; így érlelődött bennünk az egyéniség, végső menedékünk [...] semmi áron nem adnám oda gyermekkoromat egy boldog gyerekkorért.” (PRÓZA, 113. o.)

Ebben a rövid visszaemlékezésben benne rejlik a remény, hiszen a háború befejeződött, „a képzelet szabad, a gondolat és az érzések függetlenek”, „az egyéniség mint végső menedék” nem vészett el. Mintha az írói alkotás szükséges belső feltételeit sorolná fel. A

külső feltételek azonban az ellenállást, a különvéleményt, a magányt erősítik. A belső küzdelem pedig egyre inkább béklyóba köti. Talán még nem számolt azzal sem, hogyan csap le rá harmadik bombaként barátja váratlan halála, milyen kerülő utakat kell még bejárnia, hogy a gyászmunka kreatív átdolgozása megkezdődjék.

### A számok fogódzója

A kettőzések énerősítő funkciójáról már szoltunk. A védekezésnek egy másik – Ottlik gondolkodását meghatározó – tényezője a számok egzakttsága. A bezártságélmény, a „fegyenclet” azzal enyhíthető, ha tudjuk, meddig tart, ha a hátralévő idő kiszámítható. A múltra való emlékezéshez is fontos támpontot nyújtanak a számok. Évfordulók, ke-rek évfordulók a számokat emlékművé avatják. Nevezetesebb vagy fontosabb dátumok észben tartása a kiszámíthatóság látszatát kelti. Sok ember magikus gondolkodásához tartozik annak számon tartása, hogy túléltek-e apjuknak vagy nevezetes embereknek az életkorát, s úgy vélik babonásan, hogy ez saját sorsukra is hatással van, előre láthatóvá teszi a jövőt. A számmágia mindig a halál elkerülésével áll összefüggésben. Freudról is azt olvashatjuk, hogy babonás előszeretettel foglalkozott ilyen mágikus számjátékokkal. (M. Schur, 1972.)

Ottlik nem adja meg a kulcsot misztikus számjátékaihoz, de minden leírásában igen pontos számadatokkal dolgozik. Korai novelláitól a BUDA-ig visszatér a megállapítás: az emlékkép akkor válik valóságos „abszolútummá”, ha másodszor történik, vagy amikor – főként tíz év múlva – visszagondol rá. Szegedy Maszák Mihály (*Holmi*, 93/12.) úgy véli, hogy a BUDA is ilyen „másodszor” megírt regény, amely inkább társadalmi megrendelés kényszerére született, mint belső indítékra.

A belső kényszerek oldaláról vizsgálva a művet, ilyen indítékot is láthatunk benne.

Ottlik élettörténetének alakulásában is vezető szerepet játszanak a számok. A sportot is a számok teszik vonzóvá a felnövő ifjú számára. Visszaemlékezéseiben többször kiemeli, hogy a sportok közül azért szerette leginkább az atlétikát, mert ott lehet mérni legjobban az eredményeket.

Mint tudjuk, a katonai főreal elvégzése után otthagya a katonai pályát, és az egyetemre iratkozott be. Először magyar–francia–matematika szakra jelentkezett, s miután a nyelvi szakokhoz a matematika nem volt párosítható, a matematikát választotta. Ezután újságíróként pályáját a bridzsrovnál kezdte (később angol nyelvű bridzskönyvet is írt), nyilván ebben is a játék előre kiszámíthatósága, mérhetősége érdekelte.

1965-ben a regényről írt esszéje a matematika nyelvén próbálja érzékeltetni az ábrázolás szubjektivitását, aminek az a hibája, hogy nem képes a világról objektív képet nyújtani. Számára a regényírás lehetetlensége abban a dilemmában csúcsonylik ki, hogy a valóság nem fejezhető ki számszimbólumokba foglalt képletekkel.

Megállapítását kiegészíthetjük a pszichoanalízisnek azzal a felismerésével, hogy a matematikai gondolkodás sem objektív csupán. A matematikus gondolkodási stílusa hasonlóan jellemző lehet alkotójára, mint az írói stílus (Trilling, 1979). Vagy mint Hermann Imre kimutatja (1949), a halmazelméleti antinómiák többféle módon feloldhatók a kutatók patológiája szerint mániás, skizoid vagy kényszeres megoldásokkal. A kényszeres gondolkodásmód – ahogy ezt Ottlikra is jellemzőnek találhatjuk – a következőkben foglalható össze: erős regresszív tendencia mellett a realitáskontroll megtartása nehézségek árán is. A kétség és annak megoldási kísérletei örökös cselekvéssel. A kényszerrel mindig együtt jár a kételkedés, a személy nem tud dönteni két lehetőség között, s ezzel mindig újabb döntések elé állítja magát. Mindezek következtében a gon-

dolgozói lépések, kétségek és megoldási kísérletek, majd visszavonások a cselekvések túlbonyolítását eredményezik. Mindennek értelme – az analitikustapasztalat szerint – védekezés a halál gondolata ellen.

A matematikus regényíró gondolkodásmódja természetesen életmódját is befolyásolja. Szontág Miklós nevében az író – teljes öniróniával – így vall erről 1989-ben: „*Csak egy élete van az embernek, gondolom. Nem baj, mert csak egyet tud elrontani. Nekem talán azzal sikerült, hogy én kettőből akartam valami jót csinálni, s erre föl mind a kettőt elfuseráltam. A matézist is és a saját életünket is.*” (A VALENCIA-REJTÉLY, 114. o.)

A matematikai gondolkodásban ugyanakkor a logika szabályait egyben morális magatartásnak is látja: „*Látom, becsületes gyerek vagy, Miki, menj el matematikusnak. Miért? – Sosem felejttem el, amit (a nagybácsi) válaszolt: – Mert a matematikában nem kell csalni, hazudni, szépiteni, ferdíteni, mint az összes többi tudományban.*” (Uo. 188. o.)

A logika morálját –  $a=a$ -val – az író azonban csak az élmények időbeli rétegződésében tudja ábrázolni. Így a fenti magyarázat a „hidpénz” asszociációs felhőjébe ágyazódik. A hidpénz pedig az egész életet átszövő bonyolult érzelmi viszonyokra való utalás, amely már csak több generáció kapcsolatrendszerén keresztül volna kibontható. A VALENCIA-REJTÉLY-ben két barát (Cholnoky és Szontág Miklós) fiatalkori kettős emlékei megkettőződnek két lány emlékeivel, akiknek akkor udvaroltak, továbbá két ifjú emlékeivel, akik szüleik emlékeire emlékeznek...

A matematikai gondolkodás az alapbiztonságot adó kettős egység gondolati leképződésével kezdődik, az „én vagyok te, és te vagy én” játékaival folytatódik, és a kettősések túlbonyolításával a végletekig folytatható.

## A térélmény

A kényszeresnek nevezhető gondolkodási stílust a BUDÁ-ban látjuk mindjobban kifejődni. A „ráismerés” lehetne a BUDA címszava, a visszaemlékezés vörös fonala, a regény széteső, fragmentálódó emléktöredékeinek összetartó vonzereje. Mire is kell ráismerni? – Többnyire a tér élményére, egy épületekkel körülhatárolt térre, mint a Kálvin tér, ahonnan utcák nyílnak, vagy az Erzsébet hídra, ahonnan a villamossín Buda és Pest felé kettéágazik, vagy egy tájra, amely visszatérően megjelenik, főként a regényalakok emlékeiben. Ez a táj nem valódi, sohasem látott, legfeljebb hasonlít valamilyen másik tájra (például a triesti öbölre Medve képzetében); vagy létezik ugyan valójában, de jelentéktelen, „csak ráismersz”, mint Szeredy Dani genovai utcájára; vagy létezett valahol külföldön, de csak keresni lehet Lexi emlékei között, nyomára bukkanni nem; vagy Kosztolányi látta valahol Németországban, és boldogsággal töltötte el, mert emlékeztette őt a gyerekkori hóesésre. A táj emléke, amelyből kibomlik Ottlik egész életfilozófiája: a létezés önmagában való öröme.

A térélmény – úgy véljük – Ottlik számára ismét csak a katonaiskola bezárt falai között vált meghatározóvá. A szenzoros deprivációt kell belső látással pótolni. A belső kép a világot az énhez kapcsolja, összeköti a kívül maradottal, az elképzelt mozgásszabadságot, a szabad mozgás választási lehetőségét idézi fel. A képzeleti tér az ént védi a bezártságtól, és összeköti a világgal. A látás minden észlelés közül a legbiztosabb támpontot nyújtja az azonosításhoz.

A belső kép alkotáslélektani szempontból Bébé festő mivoltához ad magyarázatot. Ottlik mindkét regénye főhősét festőnek mondja (sőt már a HAJNALI HÁZTETŐK főhőse is az), s nem is értjük, miért ragaszkodik ehhez. Bán Zoltán András (*Holmi*, 93/12.) szemére is veti, hogy a BUDÁ-ban Bébé még mindig mint festő szerepel, holott az IS-

KOLA megírásával regényhőse íróvá vált. Ha belegondolunk, szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy az írónak nem sok köze lehetett a képzőművészethez, festészethez, rajzoláshoz. Talán emiatt is válnak statikus ábrázolásban elképzelhetetlen, életsorsokat összesűrítő képei később „ingyen mozivá”, mozgóképpé, szcenikus ábrázolássá.

Ha Ottliknak köze volt a szavak művészetén kívül más művészethez, akkor ez inkább a zene lehetett. A zene pattogó ritmusa, amelyet prózájában is tud érzékeltetni, a dallam, amellyel régi emlékeket idéz fel, a különböző hangszerek hangzása elevenen él benne, és hitelesen ábrázolódik, akár a dzsessz ritmusát, Szeredy Dani szaxofonját, egy utcai zenész harmonikáját vagy egy hegedűművész és egy vak zongorista találkozását írja le. A zenéhez biztosan több köze volt, mint a festészethez. Az emlékezet belső képeihez való rögződést érezzük Both Benedek ellentmondásos ábrázolásmódjában kifejeződni.

### A felejtés és a halál

Mindenre mindig emlékezni kell, mert nyilván egy dologra nem szabad, a halálra: „*Nem szabad kihagyni életed egyetlen pillanatát sem, egyetlen fűszálat sem, ami az utadba akad, mert akkor más lesz az ábra. Nem hiányos, hézagos (azaz kiegészíthető), hanem más. Visszacsinálhatatlanul más.*” (BUDA, 84. o.) A halál gondolatát kell irodalmi kibúvókkal elkerülni, ami „visszacsinálhatatlanul” mássá teszi a dolgokat.

A SERPOLETTE című regény emléke és szerzőjének elfelejtése például visszatérően foglalkoztatja. Az élmény a BUDÁ-ban, Medve kórházi tartózkodásához, tüdőgyulladásához fűződik. A tüdőgyulladás, a felfelé szökő láz, a hideg priznic, az anyja emléke apja halállal végződő tüdőgyulladásáról mind bele van sűrítve a „Serpolette”-élménybe. Meg is értjük, miért is kellett annak idején, a regény olvasásakor szerzőjének nevét elfelejtenie. Így azután Réz Pál (*Holmi*, 93/12.) hiába is találja meg a keresett szerzőt, jobb a bizonytalanság. „*Lehet, hogy nem is Serpolette volt a címe – javít regénye kéziratán Ottlik – ez egy másik regény volt.*” (BUDA, 95. o.) Nem találta meg a halál – fűzhetnénk hozzá, s így nyer értelmet a következő gondolatsor is: „*Itt szükség van egy kis segédeszközre. Megegyezünk, hogy amivel az egész kezdődik, az Valami Van, az nem két dolog, hanem egy. Ha Van, akkor már Valami. És ha Valami, akkor már Van.*” (Uo.)

A „*Valami Van*” egységét csak matematikai jellel lehet kifejezni, s itt Ottlik bonyolult matematikai fejtegetésekbe kezd, hogy a van – nincs ellentétét elkerülje, hogy a „*valami van*” kettősségét egyre redukálja, hogy a redukció a biztosat fejezze ki... bár ahogy mondani szoktuk: az életben egyetlen dolog biztos, a halál. Meneküljünk a szavak bizonytalanságából a matematikába, s a biztos (halál) elől a bizonytalanba.

1945-ben A MŰVÉSZ ÉS A HALÁL című novellájában ezt az ellentmondást még ábrázolhatóknak, cselekményben levezethetőnek látta: a művész a halállal alkuszik, mikor viheti el. Ha ideje kiszámított, akkor nem tud dolgozni, de ha korlátlan időt kap, fél nap alatt befejezi művét. S mintha a tétel babonás megfordításának lennének tanúi életében – a BUDA befejezését korlátlan ideig elhúzza, mert (?) addig nem viheti el a halál.

A halál gondolatának kerülgetéséhez tartozik természetesen a *felejtés*. A kínos élmények nemcsak elfelejtődnek, hanem elfojtődnek, s a tudattalanból más formában törnek elő. Ilyen módon az emlékezet pontossága és a kínos élmények elfojtása ellentétesen zajló, de nem egymást kizáró folyamatok.

A BUDÁ-ban Medve Gábor szerepét mindinkább Hilbert Kornél (Lexi) tölti be, s a hangsúly az emlékezet pontosságáról mindinkább a felejtés traumájának feldolgozására tevődik át. Az író szinte gondolat-kísérletet folytat Lexi árvaságáról, aki nemcsak

apját, hanem anyját is korán elvesztette. Egyetlen tudatos emléke egy ének vagy népdal, esetleg sláger: „Szeretem én magát nagyon / Mert fekete szeme nagyon.” (BUDA, 220. o.) Kérdés az, lehet-e ebből a két sorból egy életre való szeretetet meríteni. Hihető-e ennek a két sornak a szeretetre vonatkozó üzenete, amikor a második sora nem is igaz? Ottlik igennel szeretne felelni erre a gondolat-kísérletre, hiszen Lexi ezt a dallamtöredéket ki tudja egészíteni egy emlékekkel, amikor egy kislány szerette öt éves korában, és ő ott felejtkezett vele egy kertben, amikor az anyja is kereste, mert elveszteknek hitte. S talán még az is lehetséges, hogy felnőttkorában Londonban ennek az emléknek a nyomára bukkanhat...

A felejtés védekezés is a kínos élményekkel szemben, s minél koraibbak ezek a kínzó élmények, annál mélyebbek az elfojtások. A felejtés traumájáról talán Örley tudott többet mondani: „*Tudtam én már, hogy egyre keservesebb és félelmesebb mesterség ez: felejtteni. Igaz, volt úgy is, hogy ez volt a mentőöv – egy legkínosabb életkezdést során így védekeztem a világ és önmagam ellen. Felejtettem, mindig, mindent azonnal, a következő pillanatban. De talán túlságosan is megtanultam így élni. Az ember felejt, felejt, s már a markába nevet, olyan erősnek hiszi magát e tudás birtokában. S egy nap eszmél, és ordítana: ne tovább! Nincs múltja, mögötte csak felperzselt évek, születésig érő pusztság. Az árvaság, mely szétterül körülötte, hatalmasabb, mint a vaksötét éj az árokba kitétt újszülött felett.*” (A FLOCSEK BUKÁSA, 213–14. o.)

Ottlik a felejtés traumáját tagadni szeretné. Számára Lexi alakja a szeretet elképzeléséhez fontos. Az elfelejtett, vágyott és kimondhatatlan gyengéd érzelmeket szeretné előhívni az elfojtásból. Azt a tízévi édeni állapotot, amikor teljes elkényeztetésben élt. Két nő vette körül, az anyja és húsz évvel idősebb nővére, akik versenyt kényeztettek. Nővére társ volt és mintakép minden játékhoz és játékos fantáziához. Éva, az anya, maga volt a realitás. Az a szó, hogy szeretet, nem szerepelt köztük emberi kapcsolatok kifejezésére: „*szerettem az angolszalonnát, az érett pálpusztai sajtot, [...] nem szerettem Berény őrnagy urat*”. Ahogy nem szerepelt szavaik között a szomorúság sem, de még utalni sem illett erre: „*ne írd, hogy reméled, szépen gyógyul a sebe*”. (BUDA, 224. o.) Ilyenre nem illett emlékeztetni. Az apáról őrzött emlék egy tengeri kagyló, anyja számára egy szétmorzsolts könnyecsepp és egyetlen szó: „*lom*”. Érzelmekre csak a szavak hangulatából lehetett visszakövetkeztetni. Mintha mindezek a tabuszavak közé tartoztak volna, s felejtésre lettek volna ítélve.

A VALENCIA-REJTÉLY-ben Ottlik azt fejtegeti, hogy az ember korai két lábra állása következtében csak a jobb agyféltekéje fejlődött, s ezért az értelmi szféra fejlettebb, mint az érzelmi, emiatt nem tudjuk a kettőt a maga teljességében átélni, csak tökéletlenül körülírni. – Lehetséges. Bár lehetségesnek, sőt valószínűbbnek tartjuk, hogy az egyéni fejlődés e téren meghatározóbb. Az analitikus irodalom (például Anna Freud, 1965) a neurózis kialakulásában tipikusnak tartja az intellektuális fejlődés előreszaladását, miközben az emocionális fejlődés alacsonyabb szinten rögzül. Különösen olyan esetben jön ez létre, ahol a gyerek minden „okos” kérdésre választ kap, de érzelmeit, szorongásait, kételyeit, aggodalmait, rossz gondolatait – mint fentebb vázoltuk – a környezet nem veszi tudomásul, inkább segít azokat elfelejtteni, elfojtani. Az elfojtás ellen pedig hiábavaló a küszködés racionális eszközökkel.

### A rejtőzés

Az emlékmű elemei az emlékezés pontossága, a több szempontú rálátás objektivitása, a kettősségek és azok halmozása, a számok egzaktágába való kapaszkodás, a térélmény festői keretbe való rögzítése, a küzdelem a felejtéssel, a halál gondolatának el-

hárítása – mind a valóság és az én megőrzésének eszközei, egyben írói eszközül is szolgálnak a nagy Regény megalkotásához. De mintha mindez titkos célt is szolgálna: segí elrejtőzni, segíti az elbeszélő ént az ábrázolt „te”-vel összemosni, az ént a másikkal felcserélni, az író regényalakjai között bujkálni és bolyongani. Ottlik írásaiban és hallgatásaiban talán legfeltűnőbb a rejtőzés. Sebezhető, narcisztikus énjének integritását védelmezi, rejtegeti, bújtatja a „bűvös vadász”?

Minden szépíró, költő vagy képzőművész, s mindazok, akik őket interpretálják, önmagukat, szubjektív mivoltuk legbelső titkait és intimitásait tárják a világ elé szublimált (vagyis átdolgozott, rejtőzködő) formában. De amikor Ottlikot a rejtőzés a cselekmény túlbonyolításával, az idősíkok közötti bujkálással, bravúros stílusjegyekkel – vagyis zseniális szublimációval – a magyar széppróza magasába lendíti, megindul az ellentétes folyamat: a fragmentálódás és befejezetlenség lassan eluralja írásait. A rejtőzés végül győzedelmeskedik.

Úgy véljük, amikor a patológia oldaláról próbáltuk a rejtélyt megközelíteni, akkor kellő hangsúlyt kaptak a sajátos fejlődési körülmények, az apa korai elvesztése, a tizévi kényeztetett úrigyerek-állapot után az évnosztés veszélye, amely megismételte a tárgyvesztés traumáját, és két szakadékot képezett az élet folyamatosságában. Úgy véltük, hogy ilyen módon érzelmileg megrekedt a prepubertás szintjén, illetve felnőttkori veszteségei következtében erre a szintre regrediált. Fejlődéséből kimaradt az ödipális kor és tizenéves korában a második serdülés – abban az értelemben, hogy az apa helyébe léphetett, mielőtt riválisává válhatott volna, s a megtagadott apaideálokhoz rögződött a velük való megküzdés helyett. Nem itt kell-e a rejtély kulcsát keresnünk?

Induljunk ki Györfly Miklós OTTLIK ÉS MUSIL című esszejéből (*Újhold-Évkönyv*, 1990/2.), amely összeveti az ISKOLÁ-t A TÖRLESS ISKOLAÉVEI-vel. Mindkét író a monarchia egymáshoz közel fekvő katonaiskolájában töltötte kamaszéveit, alig harminc év különbséggel. Számos élettörténeti és élménybeli hasonlóságon túl azonban kibontakoznak a két írói feldolgozás különbségei – s a különbségek között a legfeltűnőbb: Musil kamasz gyerekek szexuális késztetéseit és konfliktusait helyezi regénye középpontjába, Ottliknál ezek a kamaszok mintha aszexuálisak volnának. Igaz, az ISKOLA szereplői kiskamaszok, prepubertásosak, Törless és társai a pubertás forrpontján állnak. De – fűzhetjük tovább – a BUDA szereplői már a főreálba járnak, tizennégy-tizennyolc évesek, a szex vagy a lányokkal való kapcsolati próbálkozás azonban ebből a regényből is hiányzik.

Ottlik első tizévi novellaterméséből (1939–48 között) mintegy húsz novellát ismerünk. E novelláknak mintegy a fele sikertelen, kudarcos, kielégítetlen, rosszul végződő szerelmi viszonylattal foglalkozik. A beteljesült szerelmet több novellájában unalmasnak ítéli. A serdülőkori szerelem felidézése arra szolgál, hogy a szavak emlékével távolítsa el a jelent. Az érzelmek csapdája kikerülhetetlen, de szavakba formálva érdektelen. A szerelem ábrázolásában stílusjegyként a hideg kívül maradás uralkodik.

Az ISKOLÁ-ban a szerelmi kalandokat „fölsleges viszontagságok” címszóval látja el. Szokatlan nyelvi precizitással még angolra is lefordítja: „*superfluous vicissitudes*”. Talán azért, nehogy félreértsük, és véletlenül a „*liaisons dangereuses*”-re gondoljunk? Ebbe a mikrorejtőzésbe és Szeredy Dani szerelmi csapdáiba ágyazva sűríti bele, hogy a veszedelmes viszonyok csak fölsleges viszontagságok, hiszen a szerelemért megküzdzeni már csak azért sem érdemes, mert a férfi mindig újabb szerelmi csapdába kerül.

A BUDÁ-ban néhány szót ejt Mártáról, regénybeli feleségéről. Úgy tűnik, vele sem lehet soha tisztázni saját érzelmeit. Az ellentmondásokkal teli különös kapcsolatot áb-

rázolni sem próbálja, inkább elrejtteni igyekszik. Csak néha villant fel egy-egy epizódot. Benyomásunk szerint ez nem felnőtt társak együvé tartozása, nem különmeműek párkapcsolata, hanem két civódó, kibékülő, sem együtt, sem egymás nélkül élni nem tudó gyerek ragaszkodása egymáshoz – természetesen a regényben. De regényeiben szinte kizárólag fiúkról, férfiakról és a köztük lévő barátságokról, a hasonló neműek közti összefogásról esik szó. A nőkhöz fűződő kapcsolat ábrázolása megmarad a gyermeki gyengédség és a gyermeki szexualitás szintjén. A pszichoanalízisben járatos olvasóban felmerül a gyanú, nem latens homoszexuális vonzalomról van szó? Lehetséges, bár úgy vélem: ismét csak a prepubertás élményvilágához vezetnek a szálak, amikor még fontosabb az egymeműek barátsága, a kiskamasz rejtegeti és takargatja a felnőtté válás előtt érlelődő kamasz mivolta szexuális impulzusait. E titkait legfeljebb azonos neművel osztja meg. De a rejtőzéshez még az író neveltetése is hozzájárult: az úri világ társadalmi trendje és viselkedési normái, az intim kapcsolatok és érzelmek megvallásának szinte tabuvá növesztett tilalma, amely később az írói alkotás egyik akadályává növekedett.

### A kiút keresése

Ottlik a rejtőzés–kitárulkozás dilemmánkra azt felelhetné: hiszen ő nem arra született, hogy akár szublimált formában is a világ elé tárja személyisége intim titkait, hanem arra, hogy a világ rejtélyeit megoldja. Vagy másként: „*Az ilyen embernek a mondanivalója az egész élet, a teljes világmindenség, a létezés egésze.*” De itt jön ismét – a már jól ismert – újabb kelepce, az a tudományelméleti felismerés, amit a fizikusok is vallanak ma: „*Világ egyedül nincsen, csak azzal együtt, aki szemléli. A fizikusok ma már tudják, hogy fizika nincsen, atommag sincs, csak a megfigyelővel együtt, egyáltalán egy dolog nincsen, csak kettő: kettőnek a ko incidenciája, metszéspontja.*” (PRÓZA, 151. o.)

Amit Ottlik legsajátabb problémájának ismertünk fel, az találkozik a századvég leg súlyosabb ismeretelméleti problémájával: megismerhető-e a fizikai valóság, objektív-e az a valóság, amelyet csak az azt szemlélő egyén látásmódján keresztül lehet felfogni?

A filozófiai kérdésfeltevéshez csak a pszichoanalízis mai dilemmáit szeretném hozzáfűzni. Freud száz évvel ezelőtt azt remélte, hogy az általa felfedezett lélektan tudománya ismereteink bővülésével a természettudományok egzaktóságát fogja elérni. Úgy tudta, hogy az analitikus és analizált közti viszonyban a tükrözés objektív, az értelmező szakember a tudattalan irracionális útvesztőjében a racionális igazságra lel. A mai pszichoanalitikus elméletek az általuk feltárt igazságot plurálisnak ismerik el, az értelmező (hermeneutikus) szemlélet az analízis technikáját gyökeresen átalakította.

Ottlik ebbe a többszörös lehetőségbe nem tudott belenyugodni. Az előbbi idézetet folytatva: „*A gyerek még sértetlen és ép: az ő látását kell megőriznünk. Az író azzal kezdi előlről a világot, hogy vigyáz rá, hogy megőrizze a gyermeki látás érzékenységét, integritását, épségét, sértetlenségét... Ez minden gyerek belső képessége. Az írónak csak az a dolga, hogy megőrizze [...] és lefordítsa az ő megőrzött gyermekkori látomását és látását.*” (Uo. 264. o.)

Miközben az író mind elkeseredettebbé, magányosabbá válik, egyre inkább a lét értelmét próbálja megfogalmazni. A boldogság fogalma a kettősség és a kettőzés előtti állapot, az az elképzelt idő, amikor a világ még teljes volt, még apja sem halt meg, s még nem létezett az egyedül maradás szorongása és a halál ismerete. Ottlik boldogságfogalma a gyermeki látásmódot vállaló felelős felnőtté.

Az analitikuselméletek a fejlődés rekonstrukciójában mind korábbra teszik a világmindenséggel összeolvadó mindenhatóság állapotának feltevését. De – ahogy az író

– kétségtelenül valahol ott keresik, ahol a gyerek még nem frusztrálódott, amikor még nem ismerte a szorongást, a szükségletfeszültséget vagy kapcsolati szinten az én (self) különválását a tárgyatól, az anyától. Amikor még nem ismerte fel, hogy az anya nem ugyanazt éli át, mint ő, a gyerek, hogy az élményvilág mindenkinek saját belső életéhez tartozik, s ez nem választható külön a világ objektív átélésétől.

Ottlik szemlélete abban különbözik azoknak az íróknak és költőknek a felfogásától, akik elfogadták a pszichoanalízis fejlődéelméletét, a gyermekkor meghatározó voltát a későbbi felnövekedésre és a személyiség kibontakozására nézve, hogy ő nem infantilizálja ezt a regresszív hajlamot – mint Karinthy és néha Kosztolányi is –, hanem felnőttkomolysággal vállalja, hogy lefordítsa felnőttnyelvre a gyermekkori látomást.

---

### *Hivatkozások*

Freud, Anna: NORMALITY AND PATHOLOGY IN CHILDHOOD. Int. Univ. Press, N. Y. 1965.

Hermann Imre: DAS ICH UND DAS DENKEN. Psa. Verl. Leipzig–Wien–Zürich, 1929.

Hermann Imre: DENKPSYCHOLOGISCHE BETRACHTUNGEN IM GEBIETE DER MATEMATISCHER MENGENLEHRE. Schweiz. Zsch.f.Psych. 1949.

Mitscherlich, Alexander: AUF DEM WEG ZUR VATERLOSEN GESELLSCHAFT. Clausen u. Bosse, Leck. 1976.

Schur, Max: Freud: LIVING AND DYING. Int. Univ. Press, N. Y. 1972.

Székács István: ÉN-RENDELLENESÉGEK A HÁBORÚ IDEJÉN. In: PSZICHOANALÍZIS ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNY. Párbeszéd K. 1991.

Trilling, Lionel: MŰVÉSZET ÉS NEURÓZIS. Európa, 1979.

Gion Nándor

---

## **HALK SZAVÚ TISZTESSÉGES LÁNYOK**

A házasságomról, pontosabban a nősülésemről eddig nem meséltem magának, mert úgy gondoltam, túl hosszú történet, nyilván nem írná meg, de azután rájöttem, hogy a történet valójában nem is hosszú, csupán én készülődtem hosszasan a házasságra, majdnem tizenhat évig, anélkül hogy erről tudtam volna.

E tizenhat évnek a legelején már nagyon szerelmes voltam Lócsei Ilonkába, a halk szavú szőke telefonoslányba, aki a postán a fülhallgatón keresztül elég sok hangos, sőt goromba beszélgetést meghallgatott, talán ezért lett halk beszédű és kevés beszédű, bizonyára jólesett neki, amikor esténként csöndesen összebújtunk abban a kis parkban a második világháború helyi hőseinek márvány emlékműve mögött, lombos fák alatt bújtunk össze, mindig ugyanazon a fapadon, ahonnan a márvány emlékműnek a szűrke beton hátlapját láttuk, de nem sokat törődtünk a csúnya betonkockákkal, főleg egy-

mást néztük, és jól éreztük magunkat, és jól éreztük magunkat Makai Sándor Tulipán nevű cukrászdájában is, ahová szintén gyakran eljártunk, bár én jobban szerettem a parkban üldögelni, mert ott szabadosabban viselkedhettem, de Lócsei Ilonka ragaszkodott a Tulipánhoz is, én meg szerelmes voltam, elmentem hát vele a cukrászdába, és leginkább krémest ettünk, és limonádét ittunk. Az asztalosműhelyben Szilágyi Lajosék hangosan röhögtek rajtam, ők esténként az Aranykárász vendéglőbe jártak biliárdozni, sohasem ittak limonádét, és igen vigan éltek, de akkor nem törődtem a röhögésükkel, a Tulipán egyáltalán nem volt rossz hely, a falakat tájképek és tükrök borították, az asztalok tiszták voltak, Makai Sándor gyorsan és udvariasan szolgálta ki a vendégeket, és mindig sok fiatal lány tartózkodott ott, és a futballistáknak is volt egy hosszú törzsasztaluk, az asztalfőn Modrovich Szilárd, a jóképű középésatár szokott ülni mosolyogva és simára olajozott hajjal, jó futballista volt, és gondosan ügyelt a frizurájára, amikor felemelkedett az asztal mellől, és távozni készült a Tulipánból, mindig megállt valamelyik tükör előtt, kis piros fésűt húzott elő a zsebéből, megfésülködött, és ilyenkor a fiatal lányok nedves és kipirosodott borjúszemekkel néztek rá. Akkoriban már az újságok is gyakran írtak Modrovich Szilárdról, tudni vélték, hogy a következő idényben átigazol valamelyik fővárosi klubba. Úgy látszik, a lányok is beleolvastak az újságok sportrovataiba, és ettől még inkább könnybe lábadt a szemük.

Időnként Lócsei Ilonka is megnézte a fésülködő centercsatárt, de száraz maradt a szeme, engem nézett hosszasan és kissé révetegen, és velem beszélgetett halkan a hangos telefonálókról vagy ennél kellemesebb dolgokról. Lassanként kialakult a mi kis asztaltársaságunk is. Először Ilonka barátnője, Kopilovics Marika csatlakozott hozzánk, egy kövérkés, jó kedélyű lány, aki enyhén bandzsított a bal szemével, de ezzel együtt szép volt szív alakú arcával és dús keblével, aztán leült hozzánk és ott maradt Kovalszky Ferenc is, akit addig csak felületesen ismertem, annyit tudtam róla, hogy festőművész akar lenni, a Tulipánban azonban összebarátkoztunk, többször lerajzolt bennünket, sokat évődött Kopilovics Marikával, kancsal madonnának nevezte, ezen Marika jóízűen nevetett, elmondta, hogy kicsi korában a bárányhimlőtől vagy a rózsahimlőtől csúszott félre valamelyest az egyik szeme, de így is szépre és nagyra nőtte ki magát, és egyáltalán nem haragudott Kovalszky Ferencre, aki már akkor is ügyesen rajzolt. Később elmaradtak az évődések, mert Kopilovics Marika rohamosan hizott, az arca nem változott, a hasa azonban növekedett, már igen nehézkesen járt be a Tulipánba. És egy napon, amikor Modrovich Szilárd éppen a tükör előtt fésülködött, Kopilovics Marika lefordult a székről, elterült a fényesre csiszolt padlón, összeszorított fogakkal nyüszített, nedves szemmel, majdnem bocsánatkérően nézett rám, azért én-rám, mert én hajoltam föléje, a cukrászda ugyanis pillanatok alatt kiürült, az emberek menekülnek a bajtól és a bajlódó nőktől, csak én maradtam ott és Ilonka, Kovalszky Ferenc akkor még nem érkezett meg a rajzlapokkal. És persze ott volt Makai Sándor is, de ő sem tudott mit kezdeni a nyüszítő lánnyal, szerencsére valahonnan hátulról a konyhából előkerült Irénke, Makai Sándor felesége, aki nemcsak az édes sütemények készítéséhez értett, legalább három gyereket szült már, egyből megállapította, hogy a magzatvíz máris elment, Kopilovics Marikát sürgősen a szülészetre kell szállítani. Makai Sándornak volt autója, de ő nem hagyhatta el a cukrászdát, kétségbeesetten szét-tárta karját, erre elkértem tőle a koci kulcsát, Ilonkával betuszkoltuk a nagy hasú lányt az autóba, és hajtottam a szülészetre. Ott nagyon zavarba jöttem, irtózom a kórházaktól, nem akartam bemenni a szülőotthonba a sok terhes nő közé, tanácstalanul toporogtam a gépkocsi mellett, Kopilovics Marika még mindig nedves szemmel nézett rám, és elnézést kért.

- Ne haragudj rám. Nem akartalak megijeszteni.
  - Remélem... remélem, minden rendben lesz – mondtam.
- Kopilovics Marika lüktető hasára szorította a kezét, még mosolyogni is tudott.
- Túlélem.

Ilonka vállára támaszkodott, bementek a szülőotthonba, én az udvaron maradtam egyedül vagy félóráig. Akkor kijött Ilonka az épületből, és igen gondterheltenek látszott.

– Marikát egyenesen a szülőszobába vitték – mondta. – Nekem meg mindenféle adatokat kellett elmondanom egy öreg szemüveges nőnek. Azt is megkérdezte tőlem, hogy ki a születendő gyerek apja.

- Ki az apja? – kérdeztem.
- Modrovich Szilárd.
- A sima hajú focista? – ámuldoztam.
- Igen. Marika egy este elment vele a Tulipánból a lakására. Sok lány elment már oda, de azoknak szerencsájük volt, Marika viszont teherbe esett.
- Bemondtad Modrovich Szilárd nevét?
- Nem. Nem tehettem. Senki sem tudja bizonyítani, hogy ő a gyerek apja.
- Marika éppenséggel be tudná bizonyítani.
- Az nem elég.
- Akkor hát mit mondtál?
- Annyira összezavarodtam, hogy végül a saját nevemet és adataimat diktáltam le.
- Ezek szerint te vagy az apa – mondtam kissé gúnyosan és nagyon idétlenül.
- Én nem lehetek apa – tiltakozott kétségbeesetten Lócsei Ilonka, és segélykérően nézett rám. – Csak férfi lehet a gyerek apja.

Most én tiltakoztam.

- Nekem semmi közöm sincs Kopilovics Marika gyerekéhez.
- Férfira van szükségünk – erősködött Ilonka.

Elvitatkoztunk egy ideig, én egyre idegesebb lettem, végül megkérdeztem, hogy hol székel az öreg szemüveges nő, elszántan bementem hozzá, elmagyaráztam neki, hogy Kopilovics Marikát én hoztam be ugyan a szülészetre, de nem én vagyok a születendő gyerek apja, de ha férfi kell... Az öreg szemüveges nő unottan végighallgatott, aztán megkérdezte, hogy mi a nevem, mikor és hol születtem, és hogy jelenleg hol lakom. Mindent akkurátusan beírt egy nagy könyvbe, és elbocsátott.

Dühösen mentem vissza az udvarra, beültem a kocsiba Ilonka mellé, és csak annyit mondtam:

- Sok apja lesz ennek a gyereknek.

Ezután sokáig hallgattunk, sötét este volt már, a szülőotthonban az ablakok mögött cérnavékony hangon panaszkodtak az újszülöttek. Órák teltek el így, Ilonka többször bement az épületbe, a hatodik vagy hetedik fordulót után sugárzó arccal jött ki, közölte, hogy Kopilovics Marikának fia született, császármetszéssel hozták világra, a gyerek egészséges, Marika is jól van. Átöleltem a vállát, és szerelmesen duruzsoltam a fülébe:

- Nekünk is lesznek gyermekeink. És te nem császármetszéssel fogsz szülni.

Lócsei Ilonka ekkor igen meglepő dolgot közölt velem.

- Én Modrovich Szilárdba vagyok szerelmes.
- Miket beszélsz? – hüledeztem.
- Már több mint egy éve szerelmes vagyok belé. Bármikor elmennék a lakására.
- De hát... ott a parkban... a hősök emlékműve mögött... – dadogtam hitetlenkedve.

– Akkor is őt szerettem – mondta Lőcsei Ilonka a maga csendes módján. – Ezt mindeképpen meg kellett mondanom neked. Így tisztességes...

– Nagyon tisztességes... – mondtam rekedten. – Te mindig nagyon tisztességes lány voltál.

Iszonyúan rosszul éreztem magam. Ez volt életem egyik legcsúnyább éjszakája. Be-  
gyújtottam a kocsit, visszaszánguldottam a Tulipánhoz, átadtam Makai Sándornak a kulcsot, és elmondtam neki, hogy Kopilovics Marikával minden rendben van, egészséges fiúgyereknek adott életet. Mire kijöttem a cukrászdából, Ilonka már eltűnt valamerre a sötétségben.

Másnap a bütorgyárban megkértem Szilágyi Lajost és Dosztán Ferit, hogy estefelé jöjjenek el velem a Tulipánba. Csodálkozva néztek rám, valami furcsa torzulást láthattak az arcomon, mert ezúttal nem röhögtek ki, eljöttek velem a cukrászdába, bár nem tudták, hogy miért hívtam oda őket, feszengve ültek a csendes helyen, és tanácsatlanságukban rengeteg krémet fogyasztottak. Később bejött Kovalszky Ferenc is, bemutatattam neki a szakértársaimat, ő meg lerajzolta őket. Szilágyi Lajoséknak tetszettek a rajzok, de még mindig nem tudták, hogy miért ülnek a krémpiték és limonádék között.

Én a futballistákat figyeltem. Öten ültek a törzsasztaluknál, Modrovich Szilárd az asztalfőn mosolygott, és amikor felemelkedett, a többiek is felugráltak, együtt indultak kifelé. A szépreményű centercsatár megállt az egyik tükör előtt, elővette kis piros fésűjét. Akkor én is felálltam, mögéje léptem, és összeborzoltam a haját. Megperdült, szembefordult velem, megragadta mellemen az inget.

– Mit csinálsz, te...

– Utálom az olajos hajú piperkőcöket – mondtam.

Tovább gyűrögette az ingemet, és feldúltan sziszegte:

– Ide figyelj, te nyomorult kocsmatöltelék! Két perc alatt összetörjük a csontjaidat, ha nem kotródsz el innen. Búzsasz a pálinkától.

A futballisták fenyegetően körénk gyűltek, és ekkor végre Szilágyi Lajos és Dosztán Feri is megértette, hogy miért vannak ott, ahol vannak, felálltak, felállt Kovalszky Ferenc is, közelebb jöttek hozzánk. Makai Sándor két asztallal odébb rémülten tördelte kezét, békés cukrászdájában eddig még sohasem verekedtek a vendégek.

Én zsebre dugtam mindkét kezemet, és lassan, nyugodtan elmondtam egy rövid történetet:

– Vagy tíz évvel ezelőtt egy nagymenő focista barátaival betért az Aranykárász kocsmába, ahol módfelett jókedvre derült, jókedvében sértegetni kezdett egy nyomorult kocsmatölteléket. Gorombaságokat mondott neki, gúnyolódott vele, mire a nyomorult kocsmatöltelék elővette a bicskáját, és egy gyors mozdulattal beleszúrt a focista combjába. A nagymenő és nagyhangú fickó most segédkönyvelő a Köztisztasági Vállalatnál, és bicegve jár.

A történet igaz volt. Lehet, hogy Modrovich Szilárd már korábban is hallotta, és az én zsebemben is lehetett egy éles bicska. A középcsatár elengedte az ingemet, és szép lassan elfehéredett az arca, néhány pillanatra talán a szíve is kikapcsolt.

– Nem ismerem magát – mondta. – Mit akar tőlem?

– Ha gyereket csinálsz valakinek, akkor vállald az apaságot. A rendes férfiak ezt teszik.

– Nem tudom, hogy miről beszél.

– Holnap menjél be a szülészetre – tanácsoltam neki jóságosan. – Ott majd mindent megmagyaráznak.

– Még mindig nem tudom, hogy miről beszél – mondta, és megpróbált önérzetesen és férfiasan viselkedni. Parancsolóan intett a másik négy futballistának, és kiment a Tulipánból, felborzolt haját azonban elfelejtette simára fésülni.

Ezután mi is elmentünk, és én többé nem léptem be a Tulipánba, visszatértem az Aranykárászba, néha még biliárdoztam is, de sohasem tudtam igazán beletanulni ebbe a játékba. Modrovich Szilárd a következő idényben már Belgrádba szerződött, ott Tvrdko Modrovics néven négy-öt évig sikeresen kergette a labdát, már-már a válogatottságig is eljutott, de egy izgalmas bajnoki mérkőzés után rosszul lett, nagyon elfehéredett az arca, kórházba szállították, ahol sokáig ápolgatták sikertelenül, aztán hazaküldték, a füves pályára azonban nem lépett már többé, később az újságok rövid gyászjelentésben közölték, hogy a szíve végleg kikapcsolt. Valami szervi baja lehetett, és ő túlhajszolta magát, mert sokat vártak tőle, és ő tehetséges középcsatár volt.

Ez idő alatt én is messze elsodródtam nemcsak a Tulipántól, az Aranykárásztól, de magától a várostól is, a tizenhatodik év legvégén színházi dolgozó voltam, kulisszákat és mindenféle színpadi kellékeket fabrikáltam, Uracs Imre, a műszaki részleg vezetője kinevezett helyettesének, kedves, de sokat lármázó emberek között dolgoztam, talán az állandó zajongások miatt nem tudtam igazából megszeretni a színházat, és egy tavaszi délutánon, amikor Uracs Imre éppen az orvosokat járta, mert valami titokzatos kór kínozza, és én főnökösködtem a műszakiaknál, a színpadon Csehov *Három nővére*-nének a próbáján ismét összevesztek a színésznők, visítva kiabáltak egymásra, elszöktem a fülsértő lármából, elmentem a Sétáló utcába, leültem a Pelikán nevű cukrászda elé, két krémest és egy limonádét rendeltem, csöndességre vágyódtam. De a Sétáló utca is zajos volt, akkoriban újították fel, ami azt jelentette, hogy régi patináját akarták visszavarázsolni, sárgára és barnára meszelték be a házak falait, az utca sima aszfaltját felszaggatták és macskakövekkel helyettesítették, mert régen is macskaköves volt a Sétáló utca, csak hogy most a sétáló lányok túsarkú cipőkben jártak, a cipők túsarkai beszorultak a macskakövek közé, a lányok botladoztak, sikongtak, és szidták a városrendészeket. Csalódottan mentem vissza a színházba, a színésznők még mindig veszekedtek, akkor már Uracs Imre is a színpalak mögött üldögélt egy üveg borral a kezében.

– Nem szeretem a bort – mondta elbúsulva –, de ezentúl csak bort ihatok. Az erősebb italoktól eltiltottak az orvosok.

– Holnap elutazom – mondtam. – Csöndes helyre vágyódom. A Tulipán cukrászdába megyek.

– Ne beszélj nekem cukrászdákról – mondta dühösen Uracs Imre. – Most tudtam meg az orvosoktól, hogy cukorbeteg vagyok. Semmiféle titokzatos kórok nem kínoztak, egyszerűen cukorbeteg vagyok. Ezentúl mindennap injekciót kell szúrnom a combomba, és legfeljebb csak bort ihatok. Hol van az a Tulipán?

– Egy másik városban – mondtam. – Csöndes, békés hely, valamikor egy halk szavú lánnyal jártam oda. Nagyon tisztességes lány volt. Egyévi ölelkezés után bevallotta, hogy tulajdonképpen nem is engem szeret, hanem egy neves labdarúgót. Jóképű és tehetséges középcsatár volt az illető, de már meghalt.

– A halk szavú lány azóta már biztosan háromszor férjhez ment, és háromszor elvált – mondta búskomoran Uracs Imre. – A halk szavú lányokkal leginkább ez szokott történni. Aztán legalább két gyerek marad a nyakukon, és megkeserednek az elhagyatottságban. Így szokott ez történni, nekem elhiheted, tíz éve dolgozom már a színházban a hangoskodó nők között, de sok halk szavú lánnyal is találkoztam a nézőtérben.

– Mégis elmegyek a Tulipánba.

– Menjél – legyintett bágyadtan Uracs Imre. – Én meg majd megpróbálok rászokni a borra, és naponta szurkálom a combomat. Állítólag nem is olyan fájdalmas, amint azt az ember gondolná.

Másnap elutaztam, és az a nap majdnem tökéletesre sikeredett, vagyis majdnem pontosan az történt, amire vágyakoztam. A Tulipánban Makai Sándor kissé megöregedve, de lelkesen üdvözölt, nyilván elfelejtette már a régi kellemetlenségeket. Leültem régi asztalunkhoz, türelmesen váraкоztam, a cukrászda most is tiszta és csöndes volt. És valamikor késő délután megérkezett Kovalszky Ferenc. Ő nem lelkesedett, már tizenhat évvel azelőtt, egészen fiatal korában is olyan hanyag egykedvűséggel üdvözölte régen látott barátait, mintha csak félórával korábban beszélgettek volna a festésről, a kultúráról, a nőkről vagy egyéb haszontalan dologról. Most is így viselkedett.

– Vártalak már – mondta. Kezet rázott velem, és leült mellém. – Szükségem van egy jó asztalosra. Kettesben szép pénzeket kereshetünk.

– Híres festő lettél – mondtam elismerően. – Olvastam rólad az újságokban. Szépen be fogom keretezni a festményeidet.

– Nem a festményekhez kellesz nekem – mondta Kovalszky Ferenc. – Lakberendezéssel is foglalkozom. Régi súlyos bútorokat vásárolok olcsón, és drágán eladom gazdag embereknek. Csakhogy a legtöbb régi bútor darab igen rozoga állapotban van. De egy ügyes asztalos könnyedén simára pofozhatja az öreg szekrényeket, székeket, asztalokat és komódokat, és akkor még drágábban eladhatom az értékes régiségeket.

– Én ügyes asztalos vagyok – mondtam.

– Sok pénzt fogunk keresni – mondta elégedetten Kovalszky Ferenc, és kért egy pohár limonádét Makai Sándortól.

– Mikor kezdjük a munkát? – kérdeztem.

– Most mindjárt. Elmegyünk egy régi ismerősünkhöz. A kancsal madonnához. Emlékszel még rá?

– Emlékszem. Legutóbb akkor láttam, amikor éppen egy törvénytelen gyereket hozott a világra. Később bizonyára újabb törvénytelen gyerekeket szült.

– Nem – mondta Kovalszky Ferenc. – Megállt az első gyereknél. Azt nevelgeti és pátyolgatja, szerintem agyonkényezteti. A kis Modrovich Béla mindenféle gyanús helyeken csavarog éjszakánként, véres szemmel és álmosan jár az iskolába.

– Modrovich Béla?

– A centercsatár elvállalta az apaságot – mondta Kovalszky Ferenc. – Talán azért, mert te nagyon mogorván megfenyegetted. Volt akkor bicska a zsebedben?

– Üres volt a zsebem. Blöfföltem.

– Jól csináltad – nevetett Kovalszky Ferenc. – A focista megrémült, elvállalta az apaságot, és becsülettel fizette a tartásdíjat, amíg élt. Sajnos korán meghalt. Szegény Marikának nincsen szerencséje az életben. Félárván vagy teljesen árván idejött hozzánk valami istenverte faluból, egy jóképű labdarúgó leteperte, gyereket csinált neki, azután elhalálozott. Marika bedolgozta magát a vasúthoz, azt hiszem, pénztárosnő volt, de ott leépítések történtek, őt is elbocsátották. Szerencsére mostanában örökölt egy nagy, bár eléggé lepusztult házat sok régi bútorral, a bútorokat eladja, mert élnie kell valamiből, és a fiacskája is bőségesen költekezik. Menjünk, nézzük meg a régi bútorokat. Kocsival vagyok.

– Szeretnék találkozni Lócsei Ilonkával – mondtam. – Valamikor szép csöndes estét töltöttünk együtt a Tulipánban. Eljár még ide?

Kovalszky Ferenc nem válaszolt azonnal. Elgondolkodott, mintha csak most dőb-

bent volna rá, hogy én már régóta elmentem innen, és sok mindenről nem tudok. Később, a gondolkozás után, kissé körülményesen kezdett magyarázkodni.

– Hát igen. Ilonka továbbra is eljár ide. Általában kanyargósan érkezik, útközben betér más vendéglátói objektumokba is. Neki sincs könnyű élete. Felszedett magának egy férjet, egy tornatanárt. A tornatanár később elment valahová messzire, Ilonka két gyerekkel, egy kislánnyal és egy kislánnyal magára maradt, és vihogva, de merev arccal jön el esténként a Tulipánba. Nem látszik túlságosan boldognak.

– Várjuk meg – mondtam. – Miatta utaztam ide egy igen lármás helyről. Egyik sokat tapasztalt és cukorbajos barátom azt mondta, hogy Ilonka már háromszor férjhez ment, és háromszor elvált.

– Csak egyszer ment férjhez, és csak egyszer vált el – mondta Kovalszky Ferenc. – Hamarosan megérkezik, várjuk meg, ha akarod. De azután elmegyünk üzletelni.

Nem kellett sokáig várnunk. Lőcsei Ilonka befutott, és mindjárt rám ismert. Én nem ismertem volna meg őt: a haját vörösre festette, az arcát nagyon fehérre púderozta, és szélesen hadonászott a karjával. Vállamra borult, és a fülembé visitott.

– Idefelé jövet megálltam a háborús hősök emlékművénél. Most is éppen olyan ronda, mint régen.

– Régen halkabban beszéltél – mondtam. – Úgy látszik, a telefonáló emberek teleordítózták a fejedet, és te most kibeszéled őket.

– Nem vagyok már telefonos-kisasszony – vihogott Ilonka. – Titkárnök vagyok, és szép ruhákban járok. Az ügyfeleink néha megcsókolják a kezemet.

– Színházból jöttem ide, lármás színésznők közül – mondtam.

– Szívesen lennék színésznő – mondta Lőcsei Ilonka.

– A titkárnöknek is hangosan kell beszélniük?

– A tekintélyhez és a kézcsókokhoz hangos beszéd jár.

– A kancsal madonnához indultunk – mondta Kovalszky Ferenc, aki gyorsan elunta félresikerült beszédünket. – Velünk jössz?

– Persze hogy veletek megyek – mondta Ilonka. – De útközben vegyünk valamiféle italt. Szegény Marikának még ásványvize sincs otthon.

– Majd veszek néhány üveg bort – mondta Kovalszky Ferenc.

– Pálinkát is vegyél – mondta Ilonka.

Kimentünk a Tulipánból, Kovalszky Ferenc bevásárolt a közeli önkiszolgáló boltban, aztán elkocsikáztunk valahová a város szélére egy nagy, de eléggé lepusztult ház elé. Ilonka becsöngetett, és türelmetlenül toporgott a csukott ajtónál. Az ajtó kinyílt, megjelent Kopilovics Marika, és hosszú percekig nem engedett be bennünket a házba. Kicsit megsoványodott az elmúlt években, szív alakú arca azonban alig változott, bal szemével most is enyhén bandzsított, engem nézett, és mindkét szeme bepárásodott.

– Nem haragszol rám?

– Sohasem haragudtam rád – mondtam.

– Egyszer régen nagyon megijesztettelek a Tulipánban. Amikor lefeküdtem a padlóra. Nagyon rémülten hajoltál fölem.

– Zavarban voltam. Akkor láttam először vajúdjó nőt.

– Azóta rengetegszer láttam az arcodat. Éjszakánként, álmaimban sokszor fölem hajoltál.

– Felejtsd el a csúnya álmokat.

– Azok szép álmok voltak – mondta Kopilovics Marika, és végre félreállt az ajtóból, beengedett bennünket a házába.

– Megnézzük a bútorokat – mondta Kovalszky Ferenc.

Marika megkérdezte, hogy vacsoráztunk-e már, mondtuk, hogy csak krémost ettünk a Tulipánban, erre följánlotta, hogy főz nekünk virslit, mert csak virsli volt a hűtőszekrényében.

– Nagyon jó lesz – lelkenedett Lócsei Ilonka, és leült az ebédlőben. – Az italt mi adjuk. Hoztunk bort és pálinkát.

Kovalszky Ferencel bejártuk a házat, a szobákban régi, súlyos, megfakult bútorok támaszkodtak a falakhoz. Az egyik szobában, amely bizonyára hálósoba volt, Modrovich Szilárd csíkos mezés felnagyított fényképe díszelgett egy öreg, görbe lábú asztalon. Az asztal mellett vastag falú, rozsdás pántokkal összeszorított famozsár állt, benne hosszan kinyúló vasütővel.

– A bútorokat fényesre kell suvickolni – mondta Kovalszky Ferenc.

– Megcsinálok – mondtam. – Ragyogni fognak a régi bútorok, sok pénzt kereshetünk velük, de Marikának is fizess tisztességgel, úgy látom, elég szegényesen él.

– Tisztességgel fizetek – mondta Kovalszky Ferenc. – Mindig kedveltem a kancsal madonnát. Valamikor régen talán még focizni is megtanultam volna a kedvéért. Most már késő. Festek és üzletelek. Megöregedtem.

– Én is megöregedtem – mondtam. – Már a kiabálós színésznők elől is elszököm. De a régi bútorokat még kifényesítem.

Visszamentünk az ebédlőbe, Lócsei Ilonka nagy kortyokban itta a pálinkát, bennünket is pálinkával kínált.

– Inkább bort iszom – mondta Kovalszky Ferenc. – A bortól megmozdul a kezem, lehet, hogy ma éjszaka még vászonra mázolóok egy fehér hullát. Mostanában felpuffedt fehér hullákat festek.

– Én is bort iszom – mondtam. – A bor egészséges ital, még a cukorbetegék is fogyasztják.

Bort ittunk Kovalszky Ferencel, Kopilovics Marika gőzölgő virsliket hozott be a konyhából, megettük a virslit, és továbbra is bort ittunk, és régi történeteket meséltünk egymásnak. Valamikor éjfél tájékán Kovalszky Ferenc megkérdezte tőlem, hogy hol fogok aludni azon az éjszakán éjfél után. Nem tudtam, hogy hol fogok aludni.

– Gyere el hozzám – mondta Kovalszky Ferenc. – Mostanában ugyan nagy a nyüzsgés nálam, a fehér hullák mellé fiatal lányokat is festegetek, de azért találunk neked egy üres ágyat.

– Aludjál nálam – mondta akadozó nyelvvél Lócsei Ilonka. – A gyerekeknek külön szobájuk van, mi ketten meg szépen elférünk egymás mellett.

Kopilovics Marika sokáig nem szólt semmit, de a szeme ismét benedvesedett, és később halkán azt mondta:

– Itt is rengeteg üres hely van. Válogathatsz az ágyak közül.

Örültem, hogy ilyen kedves emberek között italozgathatok. Jó helyre keveredtem a zajos színházból.

– Kicsit elbágyadtam – mondtam. – Talán az lesz a legjobb, ha Marikánál maradok.

Ott maradtam. Kovalszky Ferenc elment, magával vitte Lócsei Ilonkát is. Kopilovics Marika bevezetett a régi bútorok közé, lefektetett az egyik ágyra, ahol nyomban elaludtam. Aztán hirtelen fölébredtem.

Nem tudom, maga hogy van vele, de én álomban is megérezem, ha az arcomba néznek. Még részegen is. Most is erre ébredtem. Felnyitottam a szememet, az ágyam mellett Kopilovics Marika ült egy régi, hajlított lábú széken, merőn nézett rám, a félrecsúszott bal szeme is majdnem középre ugrott.

– Miért nem alszol? – kérdeztem álmosan. – Hamarosan megvirrad, és neked táskás lesz a szemed, ha nem alszod ki magad.

– Eddig csak álomban láttam az arcodat – mondta Marika.

– Csúnya álmaidban?

– Szép álmaimban.

Fölkeltem, és átmentem vele a hálószobájába. Sokáig szerettük egymást azon az éjszakán, és utána sokáig szóltanul feküdtünk egymás mellett. Aztán Marika elsírta magát. Előbb csak csöndesen sírt, aztán egyre hangosabban zokogott, majdnem fuldoklott már.

Megsimogattam a haját.

– Elmegyek innen – mondtam. – Kovalszky Feri talán még ébren van, a fehér hullák festése elég sokáig eltart, és én is elférek a hullák között.

Kopilovics Marika átkarolta a nyakamat, szinte fojtogatott.

– Maradj itt ma éjszaka.

– Nem akarom, hogy sírjál.

– Mindjárt abba hagyom. Ne haragudj. Kicsit elkenődtem. De túléltem. Mindjárt abba hagyom a bömbölést, és elalszom... és szép álmaim lesznek.

Egy ideig még csukladozott, de azután elcsöndesült, nedves arcát az arcomhoz szorította, a karja a nyakamon maradt, így aludt el, és így aludtam el én is igen kényelmetlen testhelyzetben.

A reggeli világosságban megint arra ébredtem, hogy valaki az arcomba bámul. Egy véres szemű és sima hajú suhanc nézett rám, kezében a mozsártörőt tartotta.

– Maga kicsoda? – kérdezte.

– Téged bizonyára Modrovich Bélának hívnak – mondtam.

– Igen. Én Modrovich Béla vagyok. Maga kicsoda?

– Én vagyok az apád – mondtam.

A fiú meglóbálta kezében a vasdorongot, Modrovich Szilárd felnagyított fényképe felé fordult.

– Ő az apám.

– Én vagyok a másik apád, fiacskám – mondtam. – Leellenőrizheted. Menjél el a szülészetre, ott egy nagy könyvbe be van írva a nevem.

– Itt akar maradni nálunk? – kérdezte.

– Itt maradok – mondtam. – És te is itt maradsz. Ezentúl nem fogsz kocsmákban kujtorogni éjszakánként.

Marika is fölébredt a férfias beszédre, de a nyakamat nem engedte el, a fülembé suttogva kérdezte:

– Tényleg itt maradsz?

– Igen. A házat kimeszeljük, a régi bútorokat drágán eladjuk, új bútorokat veszünk, a középcsatár fényképét pedig kidobjuk a szemétre.

– Apám fényképét átviszem a szobámba – mondta Modrovich Béla, aki az én fiam is lehetett volna.

– A vasdorongot tedd vissza a mozsárba – mondtam.

A fiú engedelmeskedett, a mozsártörőt visszatette a helyére, lekapta Modrovich Szilárd csikos fényképét az asztalról, de elmenőfélben még megjegyezte:

– Eddig nagyon jól megvoltunk kettesben édesanyámmal.

Ránk csapta az ajtót, én meg őszintén megnyilatkoztam Kopilovics Marikának:

– Nehezen fogom megkedvelni ezt a fiút. Nagyon sima a haja, és vérben forog a szeme.

– Ne veszekedjeteek túl sokat – mondta Marika. – Alapjában véve rendes fiú, majd megszokjátok egymást.

– Lehet, hogy néhányszor szájon vágom a fiúcskát. Tiszteletlenül viselkedik felnőtt emberek előtt. Vasdoronggal hadonászik az apja feje fölött.

– Szeretsz engem? – kérdezte Marika.

– Igen. Azt hiszem, tizenhat évvel ezelőtt is szerettelek, de akkor még nem tudtam.

– Esténként nézni fogom az arcodat, és szép álmaim lesznek.

– Én mindig fölbredek, ha az arcomba néznek. Nem baj?

– Nem baj.

Így hát ott maradtam Kopilovics Marikánál, és az elkövetkező néhány esztendőben igen sikeres üzletetony bonyolítottunk le Kovalszky Ferencceel.

---

Kovács István

---

## BÚCSÚ A KÁTRÁNYPAPÍR TETŐS HÁZTÓL

Az út itt Y-ként kettéhasad és ágasába fogja a házat, amelyet mintha az indasövényből sarjadó TV-antenna reteszene a századfordulóhoz. A kerítés akár a hit szőlőlugasa is lehetne így, hiszen a levézetten túl csak jelképes a termés. Mint errefelé mindenütt, a Nagyboldogasszony-templom oltárán kívül, ahol oly valószínűek a nürnbergi mester faragta fűrtök. De a kátránypapír tetős ház körül a tafafasor valószínűbb. Akár a temetőben.

Ablakok, amelyek nappalonta megvilágosodnak, s időnként este is. Ha azt hinné az ember, hogy a világ sötéten lakhatatlan. A mezsgyén ide-oda imbolygó kacsák cipzárként nyitják-csukják a konyhakert ágyásait.

A telek háromszögének csúcsában őrtorony: tömör kápolna. Útszéli... – az úttól elkerítve. Bádogtetejű. Három Istenanyával fürkészi a négy világtájat. Hajdan vigyázó felkiáltójelként állt a faluszélen. Azóta elnyelte a város. Egy pont a házzal együtt.

Az udvaron kátránypapírossal letakart farakások. Napról napra több. Innen nézve mintha apró kunyhók volnának. Olyanok, mint kicsiben a nagy. Az egyre szűkülő térben öregember hasogatja nap-

estig a rönköket. Talicskán tolja ide a paradicsomkert kidöntött fáit. Kifogyhatatlan belőlük. (Sok az építkezés.)

Reggelente a padlásajtóban megjelenik egy asszony. A mesében se lehetne öreganyámnak szólítani, mert annál fiatalabb. Még sohasem láttam fölmenni a létrán, de leereszkedni igen: mindig ugyanabban az órában. Kezében mécsesként pirosuló alma.

Fölengedett a tavaszroncsoló fagy. A közöttünk virágzó óriás vadcseresznye fa ma egyszerre hullatta el szirmait. Beleőszült a kátránypapír tetős ház. Az öregember, ügyet se vetve a világra, fejszéjének vad ingamozgásával hasogatja a mind göcsörtösebb időt.

---

## THORVALDSEN SZOBRA

Poniatowski József herceget, a majdani raszyni hőst és lipcsei hősi halottat, a Francia Császárság marsallját és a Varsói Hercegség hadseregének fővezérét csaknem másfél évtizeden át árulónak tartották honfitársai. És utána is sokan. Pedig önfeláldozó, derék katona volt a kezdetek kezdetén is. De hát a származás! Balszerencséjére ugyanis, a megvetett utolsó lengyel király unokaöccse volt, s bácsikája a kultúrában maradandóbbat alkotott, mint a politikában. De Oroszország, Poroszország és Ausztria szorító gyűrűjében legfeljebb az Úristen politizálhatott volna eredményesen.

Tény, hogy József herceg, a Katalin cárnő ellen harcoló lengyel csapatok parancsnoka, 1792 nyarán, a kétségbeesett nagybácsi érzelmi zsarolásától sarokba szorítva, a honi árulók szövetkezésének városán át oldalgott vissza a magánéletbe. Mint egyébként bajtársai közül annyian. De lehetett-e neki, a bűnbaknak az ország felosztásait követő események idején magánélete? A varsóiak még az 1792-es alkotmányvédő háború után tizenhét évvel is árulót kiáltottak, és öklüket rázták rá, amikor a döntő túlérő elől kiméletből és megfontoltan kivonult a vá-

rosból..., hogy pár hónap múlva a hadjárat győztesként térjen oda vissza.

Időnként még ezután is leáruolták, ha az alkalom úgy hozta. Rágalmazásának a tetemét elnyelő Elster folyó vont végleges határt, amelyben Napóleon csillaga is leáldozott.

1818. július 8-án a Lengyel Királyság egyik kormány megbízottja Rómában szerződést írt alá Bertel Thorvaldsennel, hogy, Marcus Aurelius közismert lovas szobrát mintának tekintve, öntse bronzbá József herceg alakját. Arról volt szó, hogy a korszak leghíresebb szobrászművésze örökítse meg a korszak leghíresebb elhunyt lengyel hőisének emlékét. Mert Dąbrowski és Kościuszko akkor még éltek, s a jelek szerint Európára örök béke köszöntött, amelyben nem teremnek hősök, s a hősöknek babérok.

Poniatowski emlékművét I. Sándor orosz cár és lengyel király jóváhagyásával Varsó központjában tervezték felállítani.

Az évtizedeken át Rómában élő és alkotó Thorvaldsen izzig-vérig európai volt, s mint ilyen akár korunk példaképe is lehetne. Öregkorára tért vissza a szülőföldjére dánnak. Az említett szerződés aláírásakor töltötte be a negyvennyolcadik életévét. Poniatowski ötvenhárom éves lett volna. Görgey Artúr éppen féléves volt. Hármuk közül ő élte meg a legmagasabb kort.

Aki Rómában akkoriban megfordult – évi tizenötezer utazóról, turistáról van szó – s valamit adott magára meg a művészetre, az mind kötelességének érezte, hogy tiszteletét tegye a szobrászművészet pápájánál, s ha erszényéből futotta, rendeljen is tőle: szobrot, domborművet vagy érmét.

A mester öt hatalmas műtermében tanítványok, kőfaragók, bronzöntők hada dolgozott. De Thorvaldsen ragaszkodott hozzá, hogy mindegyik, nevével jelzett munkához valóságos köze legyen. Így a megrendelők türelemre és hosszú életre ítéltettek. Akkor is, ha síremlékükről volt szó. Egy angol lord például huszonöt évet várt arra, hogy a szerződésbe foglalt szobrot átvegye. József herceg bronzalakja e vonatkozásban nem döntött rekordot, mert – legalábbis a modellje – tizenegy éven belül elkészült. Sőt a százhatvanöt évvel ezelőtti mai helyére került közismert varsói Kopernikusz-szobrot

a megrendelésétől számított tíz éven belül fel is állították.

A legbiztatóbb ellenkező rekorddal bizonyára Stanisław Borkowski, a jeles történész és geológus dicsekedhetne. Ő 1815/16-ban tett itáliai útja során rendelt márvány domborművet a néhány esztendővel azelőtt elhunyt édesanyja síremlékéhez. A lembergi dominikánus templomban elhelyezett szarkofágját akarta vele még inkább örökkévalóvá tenni. A már 1816-ban helyére került reliefen a halál szárnyas génusza vezeti el a világ iránt már teljesen közönyös asszonyt, akit hiába próbál fia az életnek visszatartani.

A síremlék e része az Orpheuszt, Eurüdikét és Hermészt ábrázoló, Kr. e. V. századi híres görög domborműre emlékeztet. A márvány dermedt fehérsége s az embert eszményivé formáló finom vonalak az időtlenséget jelenítik meg, amelyről nem lehet tudni, hogy bölcsője-e vagy koporsója az örökkévalóságnak.

A Poniatowski-emlékmű modellje csak 1829-ben jutott el Varsóba. A tizenegy éves Görgey Artúrnak hosszú szenvedés után ebben az évben hal meg az édesanyja. Hiába ápolta konok odaadással a fia, nem tudta az életnek visszatartani őt, kit öregkori vallomása szerint a legjobban szeretett e földön. Az asszony sorsába beletörődve követte a halál angyalát, akire majd Görgey képtelen ráakadni a szabadságharc csatáterein.

Mire József herceg lovas szobrát bronza öntik, megszűnik hivatalosan eltűrt hős lenni. 1830 végén, éppen a Poniatowski által is képviselt eszmék jegyében, felkelés tör ki Varsóban, amely a hajdani lengyel-litván állam egy részét lánggra lobbantó függetlenségi háborúvá terebélyesedik. I. Miklós cár csak 1831 ősziére tudja a hitszegő lázadást eltiporni. A Bécsi Kongresszuson létrehozott Lengyel Királyság ezt követően már csak nevében létezik. Thorvaldsen lovas szobra egy katonai erődítmény hátsó udvarába kerül.

Szerencsére a mindenható cár büntető keze nem ér el mindenüvé. Így a krakkói székesegyházban 1832-ben leleplezik Thorvaldsen újabb „lengyel” munkáját, Włodzimierz Potocki síremlékét. Ez a halál génuszát fáradt, pihenő ifjúnak ábrázolja. Görgey tizennégy évesen is fáradt felnőtt: beiratják a Bécs melletti tullni utásziskolára.

A Poniatowski-szobor a még oly félreeső helyen, mint a hét lakatra zárt Visztula menti erőd is bántja Miklós cár szemét: 1840-ben elhatározza beolvasztását. Görgey nyolcévi ausztriai távollét után ebben az évben látogathatja meg szülőföldjét. Már hadnagy a magyar testőrségnél. És alig tud magyarul. Szigorú katona, de önmagával szemben a legkíméletlenebb.

A cár csak Varsó helytartójának, Paszkevics nagyhercegnek kéréseire módosítja döntését, s kegyes gesztussal kedves tábornagyának ajándékozta a szobrot. Varsó hercege, Jereván grófja úgy érezhette, hogy hasonlít a szoborra, s ha a lengyelek elfelejtik Poniatowskit, a világ pedig a lengyeleket, még az ő emlékműve is lehet majd. Amelyet Thorvaldsen készített. Akinél annyi honfitársa tanult, hogy egész Pétervár az ő monumentális kézjegyeivel van tele.

Közben 1838 szeptemberében Bertel Thorvaldsen negyvenévi római távollét után végleg hazaköltözik Koppenhágába. Óriási tömeg köszönti a kikötőben: ő Dánia legünnepeltebb hőse. A lehorogonyzó *Rota* nevű királyi fregatt zsúfolásig tele munkáival. 1844. március 24-én Koppenhágában hal meg. Műveit végrendeletileg már 1829-ben szülővárosára hagyta. A Poniatowski-emlékmű modelljét is. Eredetije Paszkevics gomeli palotájának kertjében áll.

Görgey már évek óta a Prágában állomásozó Nádor-huszároknál főhadnagy. Mindinkább eleget van a katonaságból, s 1845-ben kilép a hadseregből. Minden idejét a kémia tudományának szenteli, s a prágai egyetem vegyészeti tanszékén végzett kísérletei során – első nagy sikereként – felfedezi a kókuszolajsavat. Professzora a lembergi egyetem kémia tanszékére akarja tanársegédnek kineveztetni zseniálisnak tartott kedvenc tanítványát...

Európának e szunyókáló térségét is felrázzák a népek tavaszának eseményei. Lemberg városparancsnoka, hogy a lázongó diákokat, tanársegédek és a hűségükben tétova professzorokat megbüntesse, szétlöveti az egyetem könyvtárát, képtárát, levéltárát és kémiai szertárát. A dominikánusok templomát elkerülik a gyújtógránátok.

1848. szeptember 17-én a koppenhágai királyi palota közelében megnyílik a világ első, nyilvánosságának épített életműmúzeuma. Az eredeti művek

mellett Thorvaldsen 800 egész alakos szobor-, mell-szobor-, domborműmodelljének ad otthont, de itt helyezik el a művész gazdag könyv-, grafika-, érme- és dokumentumgyűjteményét is.

Görgey honvéd őrnagy, a Tiszán inneni nemzetőrség parancsnoka, ezekben a napokban éppen amiatt panaszkodik miniszterelnökének, hogy a tervezett ötezer nemzetőrből csak hétszázat sikerült táborba gyűjteni, de közülük nincs száz, akire rá lehetne mondani, hogy igazi önkéntes. Ráadásul az egyik megye majdhogynem pucéran küldte kiválasztottjait a seregszervezés színhelyére. Közben az ellenség a főváros felé menetel.

Nyolc hónap múlva Görgey Artúr mint a magyar seregek fővezére az egyik, főhadiszállássá berendezett hegyi villának a teraszáról távcsővel fűrkésként a lángoló királyi palotát és a Budavár erődbástyáit önkéntesen rohamozó zászlóaljait. A tavaszi hadjárat hetedik győzelmét villanásnyira felderült arccal, rövid mondattal nyugtázza: *Éljen a honvéd...*

Pár nappal később Pjotr Vlagyimirovics Alabin, a cári hadsereg IV. hadtestében szolgáló kamcsatkai vadászrezred ezredsegédtisztje lelkes szavakkal veti papírra életre szóló képzőművészeti élményét. Hadteste részt vett a Paszkevics nagyherceg által vezetett orosz hadsereg 1849-es Magyarország elleni hadjáratában. Galíciai átvonulásuk során több napot töltöttek Lembergben. Így Alabin is alaposan körülnézhetett a városban. A dominikánus templomba is eljutott, ahol ráakadt Józefa Dunin-Borkowska asszony szarkofágjára, „Thorvaldsen csodálatosan szép márvány síremlékére”.

Ugyanő ecseteli Budavár bevétele után pontosan két hónappal lázas izgalommal, hogy hadtestének parancsnokságán és a kassai orosz helyőrségi csapatok körében micsoda riadalom támadt. Híre kelt ugyanis annak, hogy Görgey tábornok elhagyta Komáromot, Vácnál megütközött a Paszkevics vezette orosz derékhadddal, s onnan a többszörös túlerőtől északkeletnek szorítva elvonult Kassa felé, hogy feltehetően Tokajon át Debrecenbe jusson. Az oroszok sietve nekiláttak a hadianyagraktárakkal és betegekkkel zsúfolt város kiürítésének.

Alabin beszámolójából arra lehet következtetni, hogy Görgey egy kiváló hadsereg parancsnoka. Az orosz tisztnek nem egy magasabb rangú bajtársa beszélt felsőfokon a behasadt koponyájú magyar tá-

bornok tehetségéről és csapatainak helytállásáról. Bizonyára nem csupán lelkiismeret-furdalásból. Maga az érintett *vértanúsereg*nek mondta a rábizott hadat. A kassai közjáték után három héttel, a szövetségesektől körülzárva ez tette le Paszkevics előtt a fegyvert.

Szokásos eszközeivel és felfogásában vajon hogyan ábrázolta volna Thorvaldsen azt a jelenetet, amikor a Komáromnál lovasrohamot vezető Görgey tábornokot gránátrepesz sebesíti meg? Mitológiai környezetben lova nyakára bukó páncélos görög vitézként, akire Zeusz villámokat szór? Mint rövid idő múlva szinte az egész világ...

Alabin arról is említést tesz, hogy egy Rulikowski nevű zászlóst Nagyváradon árulás vádjával hadbírótság elé állítottak, halálra ítélték és agyonlőtték. Annak ellenére, hogy Paszkevics meg akarta menteni őt, mivel szülei Gomelben a szomszéd birtokon éltek. A két familia olykor összejárt. A Rulikowskiaikat a Thorvaldsen-szobor látványa vonzotta leginkább a Paszkevics-portára. Alabin nem fűzi hozzá, hogy a lengyel származású cári tisztet az áruló Görgey szolgáltatta volna ki az oroszoknak.

Poniatowski lovas szobra a rigai békeszerződés következtében 1922-ben került vissza Varsóba. Egy évvel később állították fel a Szász téren. 1944 decemberének közepén, másfél hónappal a varsói felkelés leverése után a Wehrmacht egyik utászszázada robbantotta fel, ahogy ezt a város földdel egyenlővé tételére kiadott hitleri parancs elrendelte.

Az emlékművet a Thorvaldsen Múzeumban őrzött eredeti modell alapján öntötték újra, s azt a dán nemzet 1951-ben Varsónak ajándékozta. Csak tizennégy évvel később engedték a város központjában felállítani.

Thorvaldsen Görgeyről nem készített, mert nem is készíthetett szobrot. Ha, mondjuk, tíz évvel tovább él, és megbízzák vele, bizonyára mit se törődött volna a magyar tábornok körül kialakult hisztériás közvélekedéssel. Őt mindig az elvégzendő feladat érdekelte. Bár lehet, hogy ez esetben külön izgatta volna az egy személyben megtestesített erény és gyarlóság, mint megbocsáthatatlan bűn... A Júdás-bélyeggel történelembe taszított ember.

---

Lászlóffy Aladár

---

## MERT VANNAK, AKIK IRIGYELNEK

Én vagyok a megfagyott gyermek,  
s vannak, kik így is irigyelnek,  
kihúszom hát magam egy kissé,  
ahhoz mérten mindenképp hőssé.

Vagyok a félignyúzott kecske  
a rézerdőben elfeledve –  
hát nem irigyelnek ezért is?  
Ha így áll, hát izzadunk vért is!

Vagyok legyőzött megalázva,  
kinek diktálták: hol a háza,  
mekkora fekhely, sírhely s évi  
lelki betevő dukál néki,

becsapott ajtó, betört ablak,  
kinek feltételeket szabtak,  
s mert mégsem úgy alakul végül,  
megpukkadnak, a képük kékül.

Jól van, gót vagyok és kihaltam,  
gepida – beolvadt avarban,  
de ők még ennyit sem akarnak:  
csak lyuk legyek, ha kivakarnak.

Nézem a temetőtetőről:  
hogyan is él, ki beleőrül –  
nem azok szenvednek, kik nyelnek,  
hanem kik izzón irigyelnek.

## PROVINCIALIZMUS

Nekem a város Párizs, London –  
a szöveget magamban mondom:  
vidékre szólítva egy napra,  
száműzött lelkem nem akarja  
elfogadni e neander-tájat,  
csak szorit, fenyeget és fájat,  
tízezer éve mind vidéken!  
Homérosz korom óta érzem  
urbánus lelkem duzzogását,  
egy valót s annak égi mását:  
nekem a való Torda, Régen  
vagy Ninive... már milyen régen,  
Jónás koromban kihelyeztek,  
hogy nem sikerültek a tesztek,  
a bürokraták reáültek,  
engem csak Nagyenyedre küldtek,  
s ha a szerencse nagyon kerget,  
megkaptam mondjuk Wittenberget,  
kérvények, esszék, beadványok –  
azóta is bár Pestet várok  
(nem azt, hogy Széphalom vagy Nikla  
legyen a poézisnek szikla)  
és folyton Arad lesz belőle,  
mert Weimart viselt el egy Goethe,  
ha Tomis járt Ovidiusnak;  
bezzeg mások mindent megúsznak,  
vagy végül ők is kiűzetnek  
vissza gyomraiba egy cetnek,  
bugyraiba egy bő pokolnak,  
hol Dante módra meglakolnak,  
mint Hugo Viktor, Puskin Sándor:  
vagy lesz belőlünk világvándor,  
vagy csücsülünk a puszta földön,  
mint ezer kínai elődöm...  
Így nem lehattünk oszkárvájdok,  
csak pár alkalmi velszi bárdok,  
de békítetni ezzel kár is –  
nekem a város London, Párizs.

---

Csiki László

---

## HANGKÖZÖK

Szól nekem a rádió, hogy hány az óra,  
hogyan dolgoztam és nem ettem tegnap óta,  
a munkám az volt, hogy magát elfelejtsem,  
ne jusson magának egy vércseppnyi hely sem,  
falat kenyérből, korty vízben ott lett volna,  
szól a rádió, hogy felejttem tegnap óta,  
de beköltözött maga talán a rádióba,  
síp, zúg, pittyeg, bűg, majd kérdez és dalol  
a fülem mellett, mégis távol valahol,  
mint kinek itt nincs elszámolnivalója.

Idegen nyelvekbe, más harmóniákba  
bújt el, rejtezik előlem mindhiába,  
mert felzeng a hiba, az *e* hang nyitottan,  
amire hat estén át én tanítottam,  
és élnek millióan születésem helyén,  
akik tudják ebből, hogy maga az enyém,  
irigyelnek, büszkén, hogy voltam oly kemény,  
ágyban oktattam ki a tájnyelvi szóra  
a csillagot, ki bemondja, hány az óra,  
és két sípjelle között riszál a remény.

---

## SISTERGÉS

Rövid az éjszaka, mint a tyúk élete  
egy püspökéhez képest,  
hajnalban elvágott torokkal kiált,  
vérszínben: élvezd, élvezd!

Süssünk húst ma, asszony, a kertben,  
gazdag illata száll majd,  
belélegzem, nézem, forgatom tűzön,  
ízenként megkívánlak.

Rövid az éjszaka, gyűlnek a kutyák a szagra,  
vágyódom, mégis félek,  
elégett egy püspök, lilán, folyik a véred,  
szerelmünk kölcsönös merénylet.

Forgács Éva

## EL KAZOVSZKIJ

Esszé

„...a rettenet, ami minden tudatost felerősített bennem, a halállal szembeni félelem volt. [...] Ezzel kezdtem úgy hároméves koromban. Elemi kétségbeesés volt, amiből, úgy éreztem, nem tudok ki-keveredni. Patetikus tragikumérzés volt, ami, azt hiszem, az alkatból is fakad: patetikus viszony a tragikumhoz”<sup>1</sup> – mondja El Kazovszkij, s mint ez a beszélgetésrészlet élesen megvilágítja, pontosan ismeri és elemzi művészte forrásait, s az ezredvég művésznének pszichológiai jártasságával és tudatosságával beszél róluk. Művelt, a nagy nyugati mitológiákat és művészetet jól ismerő festővel van dolgunk, aki jelen idejű, eleven segítségért fordul a kulturális örökséghez, hogy kidolgozhassa stratégiáját a félelem és a szenvedély nagy enigmáival szemben. Vagy, mondhatnánk: érettük.

A nyugtalanság, amit Kazovszkij művei kiváltak, annál is indokoltabb, mivel a veszteség, amely az általa teremtett világ életre hívója, közös. A széthulló kultúra hőse a magányos mítoszteremtő, aki nem tud vagy nem hajlandó üres ég alatt élni, s részben a hiányérzet intenzitásából meríti energiáját. „A tradicionális mitológiában a szimbólumok társadalmilag ébren tartott rítusokban jelennek meg, amelyekben az egyén megtapasztal, vagy úgy tesz, mintha megtapasztalna bizonyos felismeréseket, érzéseket és kötődéseket – írja Joseph Campbell a CREATIVE MYTHOLOGY-ban. – Abban azonban, amit én »teremtő mitológiának« nevezek, ez a sorrend fordított: az egyén egymaga tesz szert a rend, a rémület, a szépség vagy pusztán a lelkesültség élményére, és ezt közvetíti jelekkel; s ha felismerései elérnek egy bizonyos mélységet és jelentőséget, akkor közlése az eleven mítosz erejével bír – legalábbis azok számára, akik maguk is válaszolnak rá, minden igazodási kényszer nélkül.”<sup>2</sup> Kazovszkij olyan korban él, amikor építőköckaként rakhatja össze és szedheti szét korábbi kultúrák alkatrészeit – mindennek azonban az ad jelentőséget, hogy olyan mély és felfokozott élmények állnak e műveletek mögött, s olyan intenzív érintettség, amely műveit az eleven mítosz erejével ruházza fel.

A módszer, amelyre Kazovszkij mitológiateremtő művészte rátalál, s amely e művészet alapgesztusa: az *építkezés*. Viszonyrendszerek, képek, tárgyegyüttesek, színpadi mozgások építése, a tragikum szüntelen újraformálása és keretbe foglalása mint a tragikum megértéséért, legyőzéséért, de egyúttal: fenntartásáért, élvezéséért is folytatott állandó küzdelem. A tragikum mint nagyság; a sors nagyszerűségének dimenziója. A tragikum emlékművekké építése. Önmaga aprólékos, részletező, egyúttal nagyvonalú felépítése. Az *építés* mint pótcselekvés; mint a fennmaradás lehetősége. „Ludwig király halálosan szerelmes a fiatal Helmut Bergerbe,<sup>3</sup> s hogy kínjait mérsékelje, eszeveszett építkezésbe kezd”<sup>4</sup> – írja Kazovszkij. Az építés, ez a folyamatos tárgycsinálás, tevékenykedés tehát versenyre kelhet a szenvedéllyel, sőt elfedheti azt, amíg csak az épít(tet)ő bírja erővel. Építés és szenvedély, épületemelés és kétségbeesés ugyanannak az összefüggésnek: a művészet-halálfélelem viszonyának az ál-arcai.

Az *építés* – képépítés, világépítés – azért is pótcselekvésként kerül Kazovszkij művészetének a középpontjába, mert ez a művészet eredendően a személyes lét kifejezhe-

tetlenségének, megoszthatatlanságának elementáris erejű élményében gyökerezik. Kazovszkij előre gyártott társadalmi szerepek között találta magát, amelyeknek egyikével sem volt képes azonosulni: a biológiailag nő, de nemi szerepe szerint homoszexuális férfi nem létező modell. Kazovszkij egy, az imaginációit mind pontosabban leképező világ megteremtéséhez és benépesítéséhez folyamodott, hogy erről a léthelyzetről közléseket tudjon megfogalmazni. Ez a nagy európai mítoszok – főként a görög mitológia – ismerős alakjait és motívumait állandó szereplőkként felvonultató univerzum érzeki és szellemi vágyak alanyaiból és tárgyaiból áll; lényegét tekintve azonban úgy látom, ez a világ maga a szétszított és megsokszorozott, dramatisztált ego. Megkötöző és a megkötözőt, vágyódó és a vágyott, porba hulló és felemelt egy és ugyanaz; szenvedő és kínzó, bár egymástól eltávolítva jelennek meg, azonos. „Szörnyű az, ha az ember a saját maga Prométheusza és keselyűje, egyszerre az, ami tépi, és az, aki tép”<sup>5</sup> – mondta Picasso, aki hasonlóan személyes indulatokkal és babonás ismétléssel, önmagát dramatisztálva, s főként: segítségért nyúlt a görög mitológiához.<sup>6</sup>

Az építés, építkezés voltaképpen célja sors építése a sors folyamatos elbeszélése által.<sup>7</sup> Az elbeszéléshez szükséges az elbeszélő jelenléte: Kazovszkij kezdetben felajánló-nak, kis donátorfigurának nevezte, aki mintegy átnyújtja a nézőnek a „csendéletet”, azaz a képet. Ez a szereplő lett a kutya, aki a kép világán belül van, de részben éppúgy szemlélő, mint a néző. Kapocs a kép festője és nézője között; voltaképpen a festő alteregója. Ez az elbeszélő képről képre vándorol; hogy mindig újra belépjen ugyanabba az állapotba, és sorsának mindig újabb megfogalmazását, látványát nyújtsa át.

Az intenzív világépítés, amely Kazovszkij művészetének foglalata, két egymásnak ellentmondó szükségletből fakad. Ezek egyike a világtól való függetlenség, szabadulás elérése, másika pedig az otthonra lelés, a világban való feloldódás vágya. Amikor Kazovszkij a megismerés kockáiból felépíti azt a világot, amelyben otthonra lel, helyet talál egy rendszeren belül. Azt, hogy a saját konstrukciójú világ érvényes, egyrészt elemeinek érzelmi és pszichikai hitelessége, másrészt – mintegy kulturális pecsét gyanánt és a kollektív emlékezet elfogadásaképpen – mitologikus jellege szavatolja.

A sóvárgás univerzuma, amelyet Kazovszkij a művein megteremtett, függönnyel megjelölt, kiemelt, hangsúlyozottan perspektivikus, épített tér: *színpad*. Kazovszkij az eltávolítások, átírások, áttételek egész rendszerét alkotja meg: a szétszított ego közvetve, különféle figurák alakjába transzformálva jelenik meg, szimbolikus, stilizált világba lép, s ekképpen eltávolított alakjainak allegorikus formáiban még egy lépéssel távolabb kerül, amikor magáról a jelképekkel berendezett tájról is kiderül, hogy az, benépesítőivel együtt, e kivetített, belső univerzumon belül is idézőjelbe tett játéktér: *színpadi* realitás. A színpad mint a bemutatás tere nemcsak teatrális elrendezést, erős megvilágítást, jól leolvasható helyzeteket jelent, hanem iróniát, időlegességet és ambivalenciát is sugall: az, amit látunk, van is, nincs is. A függöny, amely látni engedi a képet, le is megy majd, s a látvány eltűnik. Más kép, új jelenet lép a helyébe. A képeknek nemcsak léte: nemléte is van a színpadon, amely Kazovszkij műveiben egzisztenciális szimbólummá tágul.

El Kazovszkij pályája nem oszlik egymástól markánsan különböző szakaszokra. Bár egyes motívumainak súlya olykor változik, nem kérdésről kérdésre, válaszról válaszra halad. Egyazon mondat tör fel újra meg újra, ahogyan Francis Bacon is egy és ugyanazt az elementáris szenvedélyt és kétségbeesést festette egész életében.

## Tájéleírás: sivatagi opera

„Itt nincsen víz csak szikla van  
 Szikla van víz nincs van homokos út  
 Az út fenn a hegyek között kígyózik  
 Sziklás víztelen hegyek között  
 Ha volna víz hát inni megpihennél  
 Sziklák közt csak megy az ember nem  
 eszmél  
 Szárazon izzadsz lábad a homokban  
 Ha volna legalább víz a sziklák  
 között.”

(T. S. Eliot: ÁTOKFÖLDJE.  
 Vas István fordítása)

A mitologikus univerzum narrátora, Kazovszkij festményeinek és installációinak erendendő lakója, allegorikus főszereplője a többnyire sokszorosan megkötözött, ülő vagy végtelen vándorlásban látott kutya.<sup>8</sup> Pontosabban a kutya sziluettje, megrajzolt, festett vagy hullámpapírból kivágott árnyalakja. Lelke. Ez a kutya *ül* – ez parancs –, s mivel nem mozdulhat, minden érzékszervét élesre kell állítania. („*Hegyes állat*”, ahogy Kazovszkij nevezi.) Olyan figyelmesen néz, amennyire csak tud, fülét erősen hegyezi, orrcimpája kutat. Egyszerre feszült és melankolikus: puszta kontúrjai érzékletesen kifejezik sebzettségét. Mellső lábaira támaszkodik, és a távolba néz: ugrásra kész, nyelve remeg az izgalomtól. Ugrana, rohanna, harapna és falna, rávetné magát egy másik élőlényre. (Kazovszkij több alkalommal oroszlán kivágott fotóját ragasztotta a kutya sziluettjére: a maga következetesen egyenes közlésmódján az áldozatban lakozó vadállatot mutatva meg.)<sup>9</sup> A kutya azonban *ül*: ez parancs, és ez a parancs erősebb azoknál a bandázsoknál, színes pántlikák, géz, ilyen-olyan szalagok erdejénél, amelyekkel a teste van feldiszítve-lekötözve. A parancssal: *ül!*, a lelke van lekötözve, az agya.

A kutya mint narrátor, mint passzív, de szinte mindig jelen levő szereplő automatikusan előhívja a nézőből az azonosulás érzését. Minden tájat, szereplőt, helyzetet a passzívan szemlélődő, bánatos állat szemszögéből látunk. A néző, aki a népmesék óta a kicsivel és gyengével azonosul a legtermészetesebben, ezúttal is a kiszolgáltatott lény perspektíváját fogadja el. Annál is inkább, mivel többnyire a kutya van hozzá fizikailag is a legközelebb: az állat szinte mindig a kép előterében található. Ami a megkötözött állattól távol van, az a nézőtől is távol marad.

Az állat végtelen sivatagok hegycsúcsainak és völgyeinek lakója. A sivatagot a sivatag törvénye uralja, s ez a törvény szabja meg a sivatag szereplőinek lehetséges sorsát. A kietlen tájban párkák állnak kijelölt, örök helyükön, és gombolyítják a sors fonalát, amely mint elektromos dróttrendszer fut a sivatag felett – sosem látunk utalást arra: honnan és hová –, anonim hatalom kifent kaszái őrzik az utat, és vigyázzák, hogy a vándor le ne térjen róluk; szirének és kentaurók terelik vagy állítják meg a vándort, alkalmasint magukhoz kötik. Vagy a vándorállatokat kötözte hozzájuk vagy egymáshoz valamely kéz. Monumentális fejek gördülnek a földön, vagy válnak ki sziklafalból. SZEGÉNY ÓDIPUSZ<sup>10</sup> vakon vesztegel, s nem tudja elérni a megváltást jelent(het)ő aranytemplomot. A sivatag a nyomorúság és a kín számtalan fokozatának hazája. Birtokba nem vehető világ.

Kazovszkij érthető, leolvasható képeket akar: utalásai világosak, szimbólumai nem

rejtjelek. Maga a *sivatag* foglalat, minden képet meghatározó közeg, világinterpretáció. A belső táj külső realitása. Avilág mint sivatag: ez a radikális kiindulópont, minden további közlés alapja. Triviális, de szuggesztív képlelemény. Személyes, univerzális, ráadásul beleérzünk valami sajátosan kelet-európai álláspontot is: a világnak ezen vidékét vádoljuk sivatagossággal. Kertész Imre hetvenes évek elejéről való sorai is félreérthetetlenül ezt vázolják: „*Menni, menni a sivatagon át, a sivatagba; vánszorgás a homokon, támoalgás a kietlenül sík tájon, [...] és nem hullik manna, és sehol egy forrás, egy kút, egy virág, még csak délibáb sincs.*”<sup>11</sup> Kazovszkij térbeli műveiben – installációiban – a sivatag helyett s a megkötözöttség egy variációjaképpen kalickák, néha apró szekrények jelennek meg, amelyekbe szereplők sokasága kényszerül. Fétisek: „begyűjtött lelkek” sémái. Az érzelem átcsapott gyűjtőszemvedélybe, a gyűjtőszemvedély pedig érzelemmé lépett elő. A kalickák rácsozata is vonalrajz, akár a kötelékek rajzolata vagy az épületek tégláit jelző vonalrác: a bebörtönözöttség, tehetetlenség – és: a bebörtönzés, foglyul ejtés, gyűjteménygyarapítás ismétlődő motívuma. Némely kalickákban egész rokokó báli sokaság gyűlik egybe, mintegy a mellettük időző, hozzájuk képest óriásira nőtt vándorállatok játékszerei; apró fétisgyűjtemények.

Kazovszkij szereplői saját sablonjukra redukáltak, határozott kontúrok közé fogottak, jelzésszerűen megjelenítettek: annyit láttatnak, amennyit a társadalom sémarendszere: ami az egyes szerepek azonosításához és jellemző attitűdjük leolvasásához feltétlenül szükséges. De nem konkretizálódhatnak: nem csúszhatnak rá egyetlen valóban létező szerepre sem – nincs közülük semmilyen realizmushoz.

A sivatagban kráterek, kisebb halmok jeleznek mélységeket és magaslatokat. Elkerített terek: *sivatagi homokozók* válnak ki a tájból. Téglapítmények tornyosulnak, városi kősvatagok emelkednek. A sivatagi táj talaja néha magas építmények teteje. Meredek, megközelíthetetlen, magányos hegycsúcsok törnek az ég felé. A vándorállat néhol megpihen, várakozik. Ciprusfák csoportjai tűnnek fel. A vándorállat olykor szárnyakon repül a táj fölött. Máskor két kasza között kifeszített kötélen át vezet az útja. Vagy a Purgatórium mélyén ül, kikötve. Az állat bűnös is. Tekintetét néha balettkarra függesztheti: szomszamosan issza a lábukat egyszerre emelő, szárnyas balettozók – szoknyával ékesített fiúidolok – látványát, a sivatagnak ezt a fényűzését. Máskor sötét tragédiák tanúja. Egyes bálványok egyik karjuk helyén szárnyat viselnek, másik karjuk viszont fenyegető kaszában végződik; vannak CSÖPÖGŐ VÉNUSZOK, amelyek egy, a képen nem látható csapás súlya alatt megroppantak, és vérüket óriás cseppekben hullatják. És vannak fejek, amelyeknek csak egy része van meg: halottak. Maga a vándor is elpusztul: égnek meredő lábbal hever a homokban.

A tájat szakadékok szabdalják. A vándor olykor már vándorlásai céljának közvetlen közelébe kerül, de vágyai karnyújtásnyira fehérítő tárgyától áthidalhatatlan szakadék választja el. „*A határon vagyok*”<sup>12</sup> – mondja, s a szakadék szélén rostokol.

Néhol sivatagi humor is felcsillan, mint a NYARALÓ (EGY PÁRKA A SIVATAGBAN)<sup>13</sup> című képen, ahol a párka leeresztett kezében a sors fonala is „pihen”; s a színpadi színpadra állított párka szembenéz a leheveredett vándorállattal, mintha nem éppen az ő sorsának a lazán kezében tartott fonala lenne az a kötelék, amely az állatot fogva tartja, majd az egyetlen útként kanyarog tova. Ór és fogoly, egyazon világ rabjai nézik egymást – kissé úgy, mintha egy szertartásos korbácsolás szünetében lennének. Maga a *sivatagi homokozó* is vicc: nevet kap a homokban, kiválasztunk egy kis darab sívárságot a sívárság végtelen világában. A sivatag öniróniája. Másutt a táj arányai könnyedén színpadi arányokká változnak át: az égig érő hegycsúcson libikóka billen,

s rajta a vándorállatok a részrehajló Venustól tudják majd meg végzetüket. Sivatagi szerencsejáték.<sup>14</sup>

A sivatag lakói között sok az „átmeneti” lény: a kentaur félig ember, félig állat; a szárnyak, amelyek hol a vándorállatot, hol a sziréneket, a balettozókat, hol magát az idolt változtatják át, felszabadítanak, eloldanak a megszabott létezési forma megkötéseitől. A szárnyak ugyanakkor a lélek szárnyai, egy másik, isteni lét maradványai. „Amikor az ember meglát valami földi szépet, visszaemlékezik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát felborzolva felrepülni vágyik...” – írta Platón a PHAIDROSZ-ban.<sup>15</sup> A szépség mint a lélek energiaforrása és szabadságvágya: Kazovszkij műveiben a születéssel adott szerepmeghatározottságok eltörölhetők és áthághatók. Színpadi világában *van* átjárás ember és állat, férfiszerep és női szerep, földhöz kötött és földtől emelkedő között.

Mivel színpadon vagyunk, a színek erősen világítottak, általában felülről, a színházi felső világítás módján; néha a színpad egy-egy pontja külön fényt is kap. A formák árnyékot vetnek: ez aláhúzza, kiemeli őket. Hangsúlyozottan belső tér színei izzanak a képeken: intenzív sárgák, lobogó kékek, mélyvörösök, narancsszínek, fluoreszkáló zöldek. A színeknek az a fülledt elvensége, ami a német expresszionisták képeit töltötte be: Nolde belső tereinek a vörös-zöld-fekete-sárga éjszakái, Schmidt-Rottluff mélykékjei és túlhevített narancsvörösei, Kirchner hegyes, szálkás fekete kontúrjai. Máskor vészjósló chiricói nyugalom: tört színárnyalatok, több geometria. De vibráló erő, energia is fűti ezeket a színeket: az elsőprő közlésvágy lendülete, amely ugyanakkor felgyorsult, mintegy hadaró festésmódot is eredményez. Kazovszkij siet.

A tárgykompozíciók világosabb színűek, szellősebbek, lazább szerkesztésűek. Meghatározó színeik a rózsaszín, fehér, fekete, piros. Sokkal több szereplőt vonultatnak fel, mint egy-egy festmény, terület átszövik a szalagok, amelyek egy-egy tárgy vagy szereplő megkötözésében folytatódnak, majd ismét a térbe lendülnek. Ezek a térbeli tárgykompozíciók félfúton állnak a festmények és performanszok között. Nem olyan drámai tömörítések, mint a festmények, hanem többnyire bejárható, berendezett teretek – s ilyenkor nem egyetlen főnézetre komponáltak –; de nélkülözik a performanszok monumentalitását, patetikusan kitarított beállításait is. Variációk, modellek, megdermesztett pillanatok plasztikai lenyomatai. Hatásuk nagyon közvetlen. Közvetlenebb, mint a performanszoké. Ami a festményekben koncentrált pillanat, a performanszokban pedig átváltozás és ünnepélyes felmagasztalás, az a térplasztikák nézője számára testközeli találkozás e szépség uralta hierarchia rituális rendjével; e világ ideghálózatának a tárgyközeli megtapasztalása. Sok szereplőre – főként a kutyákra – Kazovszkij dátumokat, kezdőbetűket, szavakat írt: ezekhez közel kell menni, s ha már közel megyünk, és belemerülünk az olvasásba, a leírtak silabizálásába, akkor belülré kerülünk.

Kazovszkij színpada, a lázas és szomjazó lelkeknek ez az emelvénye, sokkal inkább operaszínpad, semmint színházi. Nemcsak a kiemelés, stilizálás, a patetikus gesztusok, a színpadra emelt látvány alkata operaiak, hanem e képek szinte hallható zenéje is: a különböző árnyalatú hangokon ég felé szálló, magányos áriák, sóhajok és monológok is. Ezen a színpadon, akár a legtöbb operai jelenetben, mindig csak azok a szereplők tartózkodnak, akiket épp látnunk (és hallanunk) kell, s akiknek az együttes megszólalásai a patetikusan megfogalmazott drámai helyzetből, a kompozíció dinamikájából következnek. Rab és őr, vigaszra szoruló és vigasztaló, domináns és alávetett, bízó és reményvesztett jelennek meg együtt. De nem azért, hogy cselekedjenek, hanem azért, hogy *lássuk* őket. Mint képet, mint ikont. Ez a színpad nem lélektani drámák, interak-

ciók színhelye, hanem elsősorban a felmutatott látványé; és olyan érzelmi feszültség tere, amelyben csak stilizált közlés lehetséges, mert allegorikus figurák allegorikus helyszínen allegorikus tartalmakat jelenítenek meg. Ezeket a tartalmakat mindenekelőtt *láttatni* akarják: azzal, hogy önmagukat az adott összefüggésben *megmutatják*. A felmutatott látvány a sors tragikus esszenciája; a felmutatás aktusa pedig a tragikus létezés áttemelése a kisszerűség, a halandó világ korlátain. Gesztusok, testtartás, a pusztára *lét és helyzet* mellett virtuális hangzás szól az egyes szereplőkről: ha Bacon alakjai artikulálatlan üvöltésben törnek ki, Kazovszkij szereplői magányos, megformált áriákban fejezik ki magukat. A mély, telt színek és a „játész személyekre” koncentráció kompozíció mondják el a színpadon megjelenő lelkek szövegeit, s e felfelé hatoló áriák célpontja mindig a halvány torzó, a szépség sápadt, az érzékek számára alig megfogható jelzése. Kazovszkij képein a gótika szenvedélyes felfelé hatolásával törnek a magasba karok, szárnyak, fejek, sőt hegyek, csak azért, hogy megközelítsék ezeket a magnetikus vonzerejű, homályló idOLOkat, amelyek inkább csak kezdőbetűi, semmint megnevezései a vágy tárgyának.

A sivatag vándora e felé az olykor felderengő, mindig távoli idol felé halad. Fialatfiútesteket sejtető, voltaképpen androgin torzók ezek, minden égi és földi érzéki szépség koncentrátumai. Torzók, mert amit megtestesítenek, olyanira érinthetetlen, hogy formájuk végig sem „mondható”. Nem tűri a festő kezének a közelségét. Mindig felsőtestek: általánosított, a nemi konkretizálást kerülő jelzések. A torzó: utalás, s elharapott, jelzésszerű formája lényegesen több feszültséget koncentrálna, mint ha pontosan kiírt, részletezett forma lenne. Kazovszkij univerzumának minden alakja valamelyest részletezettebb, minden eleme színesebb és beszédesebb, mint ez az épp csak előhomályló, de mindig megemelt helyre állított, torzóban hagyott idol. Sem neve, sem pusztára léte nem evidens: az idol a sivatag vándorának teremtménye, a lelkek tápláléka. A voltaképpen iáldozat, a körkörös sivatagi tápláléklánc alfája és ómegája. Szülője és hóhéra a szépségre éhes, örökké kielégíthetetlen sivatagi lélek, amely nem juthat annyi *széphez*, hogy végül bele ne pusztuljon a vágyakozásba. Az idOLOk a nézőhöz általában közeli vándorállatok tartalmi ellenpontjai: az ő irányukba követjük az állatok tekintetét. Magukhoz rántják a tájat, feljűk tart a kép minden erővonala. A legsivatagosabb sivatagi képeket hiányuk jelöli meg.

Ha elég sok festményt és installációt megnézünk, megértjük, hogy a szereplők folyamatosan egy és ugyanazt a történetet – vagy inkább: tényállást – mondják el: rituálisan ismételt mozzanatokkal, a rítus meghatározott rendje szerint. „*Képregényeket festek*” – mondja Kazovszkij<sup>16</sup> némi öniróniával, hangsúlyozva a narratív szándékot és intenzív közlésvágyat, valamint az „olvashatóságra” törekvést. Festményei gyakran sok – 16, 24 vagy akár 126 – táblából állnak, amelyek egymásra utalnak, folytatják, ismétlik, értelmezik egymást. Ez voltaképpen minden művére áll: egymásra vonatkoznak, egy és ugyanazon univerzum részei akkor is, ha nem sorozatokként jelennek meg.

A *képregény* szó érzékletesen utal Kazovszkij képeinek lírai elbeszélőfolyam voltára, de nem fedi el, hogy *festészettel* állunk szemben, és nem irodalommal. Kitergegethető ikonográfiájuk, a verbalitás iránti alkati vonzalmuk és erős teatralitásuk ellenére e képek sűrű szín- és formavilágok. Erőtéljes kontúrok közé fogott, koncentrált ábrázolatok, amelyek a látvány evidenciájára bízzák magát a közlést. Célrátörő akarát nyilvánul meg bennük, amely anyagának a lehető legtömörebb képi formát keresi; azt, amely a sóvárgás, szenvedély és a tragikum élményét patetikusan felmutatható ikonná tömöríti. Nem a felület megmunkálása dominál: a felület a mögötte lűktető feszültségtől

lélegzik, nem a kidolgozástól. Ebben a festészetben a létezés bizonyítéka a képbe foglalhatóság. Az van, az marad fenn, ami egy imágóba zárható és ekként felmutatható. A felmutatás patetikus gesztusát a szinpadra rendezettség, a szcenikai tudatosság késztíti elő, és ez összhangban van a tragikus-patetikus tartalommal. A képek, noha valóban „képregényekké” állnak össze, és állandó szereplőket vonultatnak fel, nem „előreviszik”, hanem rituálisan ismétlik a drámai helyzetet. *„Az ember persze, furcsa módon, mindig arra törekszik, hogy megfesse azt az egyetlen képet, amely az összes többi megsemmisíti, hogy tehát mindent egyetlen képbe sűrítsen. A sorozatokban azonban egyik kép a másik folyamatos reflexiója, és néha sorozatban jobbak a képek, mint külön-külön, mivel, sajnos, még sohasem tudtam megfesteni azt az egyetlen képet, amely az összes többi summája volna”*<sup>17</sup> – mondta Francis Bacon egy interjúban. Kazovszkij képei is mindig ugyanannak az alapélménynek a mind erőteljesebb, sűrűbb megfogalmazásai; kölcsönös reflexiójuk erősíti és pontosítja jelentésüket.

Mindig állapotot rögzítenek, sosem akciót: idejük az energiákkal feltöltött mozdulatlanság vagy az ünnepi csend ideje. De az egyes alakok között vibráló elektromos-erotikus feszültség sem engedi meg, hogy „bemozduljanak”: kitartott pillanatok, melyek mindegyikére mintegy újból és újból felmegy a függöny – mely gesztus önmagában is pátosszal teljes –, hogy a tikkadt, sóvárgó vándor újabb és újabb állomásainak egy-egy új állóképét – sorsmetszetét – tárja elénk.

Kazovszkij legtöbbször úgy állítja dobogóit, elkerített négyszögű tereit festményeinek szinpadára, hogy azok egyik sarka mutat a néző felé: egyik átlójuk párhuzamos a képsíkkal, a másik annak mélye felé mutat. Ez kétségtelenül nyugtalanítóbb és dinamikusabb, mintha valamely oldaluk volna a képsíkkal párhuzamos; aminthogy az is különös és nyugtalanító, hogy a néző többnyire kissé felülről lát a szinpadra, és nem szemmagasságból, ami azt sugallná, hogy ismerős talaj van a lába alatt. Kazovszkij kibillentí a nézőt megszokott perspektívájából, destabilizálja: ugyanakkor az a szög, amelyből látványait megmutatja, éppolyan állandó, mint maguk a szereplők és a helyszínek. A következetes perspektíva a néző biztonságos vezetését szolgálja ezeken a belső tájakon, s a szerkesztettség egyúttal értésére adja azt is, hogy józan ésszel kontrollált, racionálisan szerkesztett univerzumba került, amelynek szorongásai, félelmes tájai és a psziché mélyéből előjövő szereplői átgondolt rendszer követői.

A megbillentett perspektíva, a szilárd kompozíciók és a mondhatni monomániás tartalmi következetesség felvetik azt a kérdést: milyen súlya van a formának Kazovszkij festészetében. Képei a neoexpresszionizmus, a nyolcvanas évek kitörő szubjektivizmusának a jegyeit hordozzák, de érzelmi kifejezésként meglehetősen kontrolláltak, amit a színek és kontúrok megközelítőleg egyforma jelentősége is jelez. Kazovszkij művészetét meghatározza az az expresszív-szimbolikus forma, amelynek foglalatában precízen kidolgozott ikonográfiai rendszere életre kel. Képei, bármennyire képregény-szekvenciák is, önmagukban teljes, zárt formai entitások, belső gravitációs középponttal, amely érzelmi mágnesterüket is feszesen tartja.

A gesztus, amellyel a festő a saját sorsot az állóképek szinpadának kiemelt, eltávolított, behatárolt terébe emeli, nemcsak a pátoszé, hanem a vizsgálódásé is. A saját sors sokkal inkább szemlélés és reflexiók tárgya itt, semmint érzéki valóság: távoli, kiemelt, patetikus – és elérhetetlen. Addig érzékelhető, amíg elbeszélhető. Ami elérhetetlen, az egyúttal érinthetetlen és sebezhetetlen is. Tematikusan ez az elérhetetlen, megérinthetetlen és birtokolhatatlan minőség az, ami szépségként – érzéki szépként – tűnik fel a műveken: ennek a másik utáni váagnak a mélyén is ott van azonban az ego, a vágy lényegi – s legalább részbeni – tárgya.

## Az érzéki szép

„...nem is festhető le, mert nem fogalmazható meg határozott körvonalazásban, hanem teljesen lírai jellegű erő, vihar, türelmetlenség, szenvedély...”

(Kierkegaard: MOZART DON JUANJA)

Kazovszkij művészetének középponti élménye, témája és mondanivalója a szépség – az *érzéki szép* – utáni vágyódás és az *érzéki szépségnek* az elérhetetlensége és megközelíthetlensége. Vagy másképpen fogalmazva: a vele való betelhetetlenség. A *szép* mint a vágyódás tárgya olykor általánossá tágul, univerzális, gótikus magasba törésre készlet, mások személyhez kötődően konkrét. A szépség legfőbb titka pusztán léte: helyzete adott és nem kivívott. Tény és nem eredmény. Sem moralitáshoz, sem érdemekhez nincsen köze. Úgy jelenik meg, mint Dorian Gray arcképe mindjárt a regény első oldalán: hirtelen, a maga vakító, eltipró tökéletességének a teljességében. Oscar Wilde, miközben Kazovszkij idoljaival azonos esztétikai minőséget mutat fel, rávilágít az elérhetetlenül távoli és a bensőségesen saját mélységes közelségére, szinte azonosságára: arra, hogy egyazon egóhoz tartoznak. „...Csakugyan nem bírom kiállítani” – mondja a festő. – „Nagyon sokat adtam belé magamból.” Majd, amikor barátja emlékezteti arra, hogy egy világ választja el attól az Adonisztól, ifjú Narkissosztól, akit oly tökéletesen megfestett, a művész elmagyarázza: „Minden arckép, melyet érzéssel festettek, a festő, nem a modell arcképe. ...A festő tárja föl önmagát a színes vásznon. Ezért nem akarom kiállítani az arcképet, mert attól tartok, hogy megmutattam benne tulajdon lelkem tükát.”<sup>18</sup> Oscar Wilde regényében lerombolja, Kazovszkij fel sem építi egészen azt a sugárzó, kivételes esztétikai minőséget, eszményt, amely mindkettejük univerzumában a leghatalmasabb és leghevesebb szenvedély forrása, s amit Wilde így ír le: „...A Szépség a Szellem egy formája – sőt magasabb, mint a Szellem, mert magyarázni sem kell. A világ nagy tényei közé tartozik, mint a verőfény vagy a tavaszi idő vagy a sötét vizeken való visszatükrözése annak az ezüst kagylónak, melyet holdnak nevezünk. Ez kétségtelen. A Szépségé a fölény isteni joga. Aki birtokában van, abból herceget csinál!”<sup>19</sup> – mondja Wilde a regény elején: majd a szépség gonosz, ördögi hatalmát mutatja meg. A rombolást, aminek bizonyosságai Kazovszkij képein a sivatagban felfordult vándorállatok tetemei.

A fiús karakterű androgin szépségnek ez az elnémitő, transzcendens hatalma a homoerotikus esztétikum, pontosabban a férfi-homoszexualitás szépségkultuszának sajátja és jellemzője. Nem a férfi, hanem a fiatal fiú ennek a szépségnek a hordozója: az a hamvas, kissé törékeny, enyhén lányos karakter aurájával övezett ifjú, aki többek között Visconti, Pasolini, Derek Jarman filmjeiben tűnik fel. Eredetijét, Kazovszkij idoljának és minden későbbi képi és irodalmi ábrázolásnak a mintáját a klasszikus görög és a lágyabb hellenisztikus művészet *szép ifjút* mintázó szobortípusából és vázarajzaiból ismerjük, s a reneszánsz világi fiúábrázolásaiban, Dávid-szobraiban és Szent Sebestyén-kultuszában látjuk viszont. Ez az ifjú a testi szépség és tökély etalonja, érzékiség és szellem egysúlya, aki a báj meghatározhatatlan többlettel, varázslatos titokkal teljesen jelenik meg. Érzelmek és vágyak áramlanak felé, ezeket azonban öntudatlan érzéketlenséggel „elnyeli”; nem válaszol rájuk. „A szép ifjú közönyösségében, távoliságában és derűs önmagába zárttságában kegyetlen” – írja Camille Paglia a nemi szerepek történetét követve. „Nimbusza, ez a kereszténység előtti glória, csillagportól fénylik. A karizmatikusan ragyogó, szép ifjú maga az átlényegített anyag, amelyet átjár az apollói fény. A görögök

látomásos materializmusa a közönséges húsból kemény kristályt alkotott. A szép ifjúnak nincsenek indítékai, és nem vitt véghez tetteket: ezért nem hős [...] Műalkotás, mint az olümposziak [...], a véletlen és a végzet teremtménye [...] világi szent.”<sup>20</sup> Kazovszkij univerzumában is a szentség helyét foglalja el; minden kultusz és ritus érte és körülötte történik. Lénye már a görög kultúrában is félisteni, mert szépsége olyan adottság, ami a halandót az istenekhez közelíti. Azonban, ellentétben Kazovszkij fájdalmasan visszafogott, sokszor épp csak jelzett idoljaival, részletesen kidolgozott. Haja sűrű csigákba göndörödik, arcvonásai szabályosak, tekintete kamaszos álmatagsággal önmagába merül, arányos teste, izmai finoman és részletesen megmunkáltak. Ami ugyanis Kazovszkij számára szubkulturális kultusz, s mint olyan is sokszorosan eltávolított, az Athénban, a magaskultúra legitim részeként, pontos ikonográfiai mintákat követő sablon volt. Amit Kazovszkij, minden explicit esztétikai és verbális utalása mellett is – mint amilyenek, interjúi mellett, a *Pierpaolo, Visconti* feliratok egyes képeken – kódol és elrejt, az Athénban ösztársadalmi kultusz tárgya volt. „Aki [...] út pillant meg istenhez hasonlatos arcot vagy testalkatot, amely a szépséget híven tükrözi, először megborzong, és szívébe lopózik valami a hajdani megrendülésből, majd rátekintve istenként tiszteli, s ha nem félne attól, hogy örülnék tekintik, áldozna is kedvesének, mint valami istenszobornak” – olvassuk a PHAIDROSZ-ban.<sup>21</sup> Kazovszkij nem fél semmilyen interpretációtól: egész művészete a szépség istenszobrainak sebzett-eksztatikus kultusza.

Minden azonosság, illetve rokonság mellett is lényeges különbség azonban Kazovszkij és a férfi-homoszexualitás szépségeszményének modern kori művészei között az, hogy míg azok filmjeiben, fotóin vagy más műveiken konkrét személyek jelennek meg, közvetlenül, erotikus hatalmuk és szépségük teljességében, Kazovszkij művészete áttételes, elrejté azt, ami a többiekénél manifeszt. Pasolini vagy Jarman műveinek maga a homoerotikus személyiség és szerelem a tárgya, Kazovszkij pedig – Francis Baconhez hasonlóan – egy világállapotról beszél, amelynek az így felfogott szépség lényegi, de csak az egész összefüggésében elképzelhető része. Komplexebb, gondolatibb művészet ez, amelynek rendszerében a szépséghez vezető út megnehezítése, az eltávolítások és áttételek szövevénye legalább olyan fontos, mint maga a cél. Közös vonása Visconti, Pasolini és Jarman filmjeivel, hogy mindenekelőtt a látványhoz folyamodik: a szépség függetlenített, ikonná párolható, a maga hieratikus sugárzásában felmutatható imágójához, amely érzelmi telítettségével minden más eszményt túlagyog és érvénytelenít. A festészet ehhez, talán paradox módon, nagyobb szabadságot biztosít; nem kell hosszú utat megtennie, *eljutnia* az összefoglaló képig, mint a filmművésznek; és szabadon stilizálhatja a formát, míg Visconti például nem tehetett mást, mint hogy a néző elé állította a Tadziót játszó színész arcát. A film és a fotó kényszerű konkretizálásától szabadon, Kazovszkij művészete túlmutat magán a szépségeszményen, és tágasabb horizont felé tekint: úgy is fogalmazhatunk, hogy a vágy ereje és a művészetét mozgató egzisztenciális nyugtalanság túlrepíti magán a vágy tárgyán, és állandó felfelé törésben, állandó mozgalmasságban tartja.

Kazovszkij legközelebbi rokonai – Jarman, Visconti, Pasolini, Gus van Sant, a korai Fassbinder, az egészen korai Mapplethorpe vagy Francis Bacon – más kultúrákban honosak, mivel a homoerotikus motívumok a magyar művészetben – akár a társadalomban – búvópatakok. Képzőművészetben ez a szépségeszmény még utalásképpen sem jelenik meg. Felvillant már színházban: Ács János néhány kaposvári rendezésében – Genet: BALKON-jában (1983), a SZENTIVÁNÉJI ÁLOM-ban és az 1989-es OTHELLÓ-ban. Babits TIMÁR VIRGIL FIA című (1922), igen keveset idézett kisregénye után

talán egyedül Nadas Péter EMLÉKIRATOK KÖNYVE című, 1986-ban megjelent regényében lép elő teljességgel emancipált irodalmi anyagként; Nadasdy Ádám 1984-es verseskötetében is csupán utalásos-szimbolikus módon fordul elő. „...mást mondok ott – és mást itt” – írja Nadasdy „a mesés partú Alexandriá”-ról, ahol, az utalás értőjét megerősítendő, „törött cigi kotorgál Kavafisz”.<sup>22</sup> Vagy szintén az antikvitást maga elé tartva írja: „Az ócskapiacon megláttam Curtiust.”<sup>23</sup>

A homoszexualitás tabuja és nyomában a kritika zavara eredményezhette, hogy Kazovszkij interpretátorai – annak ellenére, hogy ő maga interjúiban hangsúlyozottan és sokszor felhívta a figyelmet műveinek e lényegi és középponti témájára, eltekintettek – a szó szoros értelmében: elfordították a fejüket – e művészet legfontosabb élményétől, és az általánosabb jelentésrétegekre koncentráltak.<sup>24</sup> Holott Kazovszkij egész esztétikája a szépség rendkívül kifinomult és sajátos aurájú homoerotikus kultusza köré épül, s ha ezt félreismerjük, egész művészetét félreértjük.

Jóllehet Kazovszkij tematikája és műveinek esztétikai foglalata, konkrét motivikus anyaga a homoerotikus érzelem- és szépségeszmény világa, képeinek alaptémája, minden képi konstrukció mélyén ott hangzó zenéje – túl mindezen – a *fájdalom*: a szenvedélyes, csaknem az örömig hevített szenvedés amiatt, hogy a szépség – egyrészt mint abszolútum, másrészt mint egy magasabb teljességfogalom része – állandó távolságban volt, van és marad. E képek valódi témája az, amit Kertész Imre éppolyan pontosan foglal szavakba, mint Kazovszkij látványba: „A szépség a vágy beteljesíthetetlen álma. A szépséggel szemközti emberi állapot legtisztább formájában ezért mindig a fájdalom.”<sup>25</sup>

A szépség és a szépség kultusza ugyanakkor mindig lázadás is – és fokozottan az, ha, jobb kifejezés híján, „kisebbségi esztétikum” hirdetője. Kazovszkij azzal, hogy nem magát a kidolgozott, részleteiben és egészében varázslatos *szép látványt* állítja elének, mint, mondjuk, Raffaello – hanem a sóvárgás, a kétségbeesett megváltásra szomjazás baconi lelkiállapotát jeleníti meg – alkalmasint a maga rútságában –, az *elvágyódást* fogalmazza meg. Megoldást keres. Az akció és a konkretizálás hiányában ráismerünk az áttételes közlésre hajló kelet-európai művészre: hiszen nem magát a szépnek látott testet mutatja fel, mint Mapplethorpe. Nem a szép test erotikus látványával és a testiség transzcendens aurájával kavargja fel a nézőt: az érzéki vágyódás itt átfordul a lélek egzaltációjába. Erotikája is elsősorban lelki feszültségekből táplálkozik, s ennek finom rajzában ott az északi, strindbergi vonás. De ekként sem veszít politikai töltéséből, mert azt a társadalmi – és tegyük hozzá: piaci – szempontból anarchista tételt hirdeti, hogy az egyedüli megváltás, az egyetlen valódi érték és az egyetlen igazság: a szépség. Kazovszkij retorikája szuggesztíven vetíti elének a szépség nélküli, a szépségtől megfosztott állapotot a PURGATÓRIUM képek hosszú sorában, amelyek a bizonytalanság, a keresés stádiumát rögzítik, s az elviselhetetlenségnek, a kopárságtól – a szépség hiányától –, a remény elapadásától – és nem utolsósorban: a büntudattól – való szenvedésnek a fojtó, a sivatagi képekénél sötétebb tónusú víziói.

Kazovszkij mélyen és szenvedélyesen tudja, hogy a szépség felforgatóerő. Dave Hickey amerikai esszéista és kritikus radikális esszéiben fejti ki, hogyan védekezik a huszadik század ezen veszélyes hatalom ellen, és az intézményesítés – múzeumok, akadémiák, alapítványok, hivatalok stb. – milyen magasan szervezett eszközeivel semlegesíti anélkül, hogy nyilvánosan megtagadná.<sup>26</sup> A szépség vágya a maga határtalan-ságában Kazovszkij képein is félreérthetetlenül rokon a szabadságvágygal. A megkövetőztőség, más implikációi mellett, a szabadságtól, a szépséghez való jogától fosztja meg képeinek allegorikus szereplőit. Hickey is hangsúlyozza, hogy a szépség, amikor a nyil-

vánosság elé kerül, mozgósító, politikai erővé válik, ami destabilizálhatja a status quót. A szépség érzelmi és erotikus energiákat mozgósít, felszabadít. A művészetet intézmények kontrollja alá gyűrő kulturális diktátorok, akik közé Goebbels és Sztálin mellett nem kevés indulattal a New York-i Modern Művészetek Múzeumának a koncipiálóját és megalapítóját, ifj. Alfred Barrt sem késlekedik besorolni, „*mindannyian tudták ezt, és egyiküket sem lelkesítette különösebben ez a perspektíva*” – írja.<sup>27</sup>

## Emlékművédelem

„...*túlságosan félek a nemléttől,  
ami minden hiánnyal azonos.*”  
(El Kazovszkij)

Kazovszkij világa intenzív és dinamikus, de patetikus állóképekben fogalmazódik meg. A folyamatok és az ünnepélyesen kimerevített képek ritmusváltásai különösen érzékletesek a képzőművészet sajátos színpadi műfajában, a *performanszban*. Annál is inkább, mivel az időbeliség lehetővé teszi az állandó felfelé irányulást, a szüntelenül magasabb minőségek, végső soron a szépség felé haladást s főként a szabad átjárást a nemi szerepek és létezési módok között. A fiúból lány, a lányból androgin idol lehet; a feldíszített fiatal testből emlékmű, a szoborból eleven ember. A nemi szerepek közötti szabad közlekedés, a megkötözés és a kötelekből való kibontás (melynek során mindig új lény lép elő, mintegy a bebábozódott állapotból) csak akciósorban képzelhető el: a változás folyamata és feszültsége nem jeleníthető meg egyetlen statikus kép keretei között.

Mig Kazovszkij képei szcenikai elvek szerint komponáltak, performanszait, annak ellenére, hogy az akciók időben bontakoznak ki, kezdettől fogva<sup>28</sup> erős képi hangsúlyokkal, úgyiszlővén felmutatott állóképek sorozataként szervezte és rendezte meg. Ezért *panoptikum* a műfaji meghatározásuk: csúcspontjaik az átváltozási akciók eredményeiként megkomponált, gyakran két-három percig kitarított állóképek voltak.

Ahogy a festmények egy és ugyanazt a vágyódást demonstrálják, dramatizálják, beszélnek el, úgy a performanszok is ugyanazon mozzanat köré épülnek: ez a *transzformáció*. Személyből tárgy – a vágyódás tárgya, fétis, bálvány, emlékmű – lesz, fiúból lány; teremtett tárgyból eleven ember. Kazovszkij a Pügmalión–Galateia-mítoszban találta meg önmaga eszményi történetét: ahol megtörténik a csoda, és Aphrodité könyörületéből Pügmalión vágya valósággá lesz. A szép Galateia, szerelmes alkotása, életre kel, és valóságos lényként az övé lesz.

A szépség a panoptikumoknak is középponti szervezőereje, de a korai performanszok – hangsúlyozva a fiatal fiú szépségének nőies jegyeit – a női szépség kultusza köré épültek. Elsősorban azért, mert Kazovszkij a szépség mint passzív, önmagára irányult és önmagában befejezett minőség izgatta. „*Mert milyen a hősnő? – kérdezte egy 1978-as írásában. – Szép. Elsősorban szép. Ez lényegének egyetlen, bőven elegendő és felcserélhetetlen ismérve.*”<sup>29</sup> Paglia is ezen a nézeten van. „*A szép nő [...] az emberi vágyak végső jelképe. A feminin maga a vágy tárgya, ami kisiklik a kezünkből. Ezért van mindig valami feminin vonás a férfi-homoszexuális szép fiúban. A feminin az örökké tovasikló, az ezüst villódzás a horizonton. Ezt a képet követjük vágyakozó tekintetünkkel...*”<sup>30</sup> A személyes szépség passzivitását társadalmi beidegződések eredményének látja: „*A szépség a kultúra által kitermelt mes-*

terséges szubjektív kritérium. [...] Értéke (csereértéke) hatalmas. Hordozója eredendően passzív, a szemlélet tárgya. [...] A szépség nem akar, nem törekszik, nem ragaszkodik. Nincs szüksége semmire. Nekünk van szükségünk rá.”<sup>31</sup>

Kazovszkij sorszámozott panoptikumai mindig DZSAN-PANOPTIKUM-ok. A *Dzsan* szót, amely a perzsa és török nyelvekben azt jelenti: *kedvesem*, ajánlásként, dedikációképpen illeszti e tér- és időbeli kompozíciók elé. A panoptikumok szerelmes versek a performansz műfajában.

A DZSAN-PANOPTIKUM, AVAGY JÁTÉK AZ ELTÁRGYIASÍTÁSRÓL „az európai kultúra nő-ideáljaiból”<sup>32</sup> válogatott (Csipkerózsika, Galateia, Koppélia, a táncoló bábu, a múzsa, s hozzájuk társult az „odaliszk, a keleti nő”). Kazovszkij a következő forgatókönyvben rögzítette az akciósort:

„I. A fétisek felépítése és feldisztése. A kulturális normarend szerepe által diktált, a második természet szükségleteinek kiépítése a kiállított objektumokban. Bálványteremtés.

II. Két-három perces állókép. A tulajdonképpeni panoptikum, a tárgybemutató. Az ember által elsajátított és eltárgyasított ideál mint manifesztálódott látvány. Az ünnep.

III. A tárggyal való kapcsolatteremtés kísérletei és kudarcai. Mivel a tárgy mint olyan megközelíthetetlen (az abszolút passzivitás elérhetetlenné teszi őt), a bálvány csak szétszedhető, elrontható, megsemmisíthető: gyakorlatilag elsajátíthatatlan.

IV. A leltár elkészítése – elméleti elsajátítás. A kötelékek eltakarítása a megfelelően számozott dobozokba (gyűjtemény). A mindenkori rombolás és eltakarítás után a bálványépítés újra kezdődik.”<sup>33</sup>

A szépségnek ez a felfogása, amely a passzivitásra ilyen nagy súlyt helyez, szorosan összefügg a megkötözés motívumával Kazovszkij műveiben. A testek gúzsba kötése, sokszoros áttekerése piros, fehér, rózsaszín, fekete szalagokkal az egyetlen olyan következetesen használt formai és a közlendőt közvetlenül hordozó motívum ebben a művészetben, amely a festményeken, installációkban és a performanszokban egyaránt megjelenik. Hogy ez a gesztus nem egyértelmű, azt a megkötözéshez használt szalagok – olykor gyöngysor – színessége, játékos, csaknem kedves tarkasága is jelzi. Holott kegyetlen aktusról van szó, amellyel a festő, illetve rendező mozdulatlaná teszi az élő, mozogni kívánó lényeket, és megfosztja őket attól, amire a leginkább vágnak: s mindezt egy olyan művészet közegében, amely a vágyat a leghatalmasabb mozgatóerőnek ismeri el. Kazovszkij szinte azért teremti szereplőit, hogy megkötözhesse őket. Ugyanakkor játékoság s egyfajta esztétikai érték is keletkezik ebből az aktusból: a kötelékek színei és vonalai formát: egymást metsző egyenesekből kialakuló vonalhálórajzot hoznak létre. „Nemcsak szimbólumokról van szó – mondta Kazovszkij egy interjúban –, hanem elemi módon tetszik a megkötözött test, és azért is festem meg, mert a látványa gyönyörködtet.”<sup>34</sup> Az állatok, a performanszokban részt vevők teste, olykor maga a bálvány is, sőt az installációk asztal- és széklábai sokkalta jobban, alaposabban megkötözöttek, mint amennyi csak ahhoz volna szükséges, hogy ne mozdulhassanak, vagy hogy a megkötözöttséget jelképezzék. Miközben minden szereplő kontúralakra redukált és jelzesszerű, a kötelékek kihívóan naturálisak. A kötelékek mennyiségének és látványának ez a pazarló eltúlzása, az installációknál sokszor karneváli hangulatot árasztó serpen-tinszerű térhálója kétségtelenül arra utal, hogy nem egyszerűen funkcionális mozgás-gátló eszközről van szó, hanem – legalábbis esztétikai – örömforrásról is.

Camille Paglia azt az észrevételt teszi, hogy az eredendően görög princípium, amely hatalommal ruházta fel a szép személyt, ismerhető fel a reneszánszban az idealizált lények iránti rajongásban: Danténak Beatrice, Petrarcanak pedig Laura iránti szerel-

mében. „Távolságnak lennie kell, időben vagy térben – írja. – A szem narcisztikus személyiséget választ ki, amely bűvöletben tartja, majd ezt a viszonyt művészetként megformálja. A művész magasabb rendű szexuális szerepet tulajdonít a szeretett lénynek, s önmagát az ő kisugárzásának pusztá receptorává fokozza le. A struktúra szadomazochista.”<sup>35</sup>

Kazovszkij viszonyrendszerei ugyanezt a modellt követik: az eleve megközelíthetlenné távolított, közönyös szépségében mindenki fölött álló idol bűvöletében tartja a vándorállatot, akinek hozzá képest mélységes alacsonyrendűségét jól kifejezi, hogy az idol ember fölötti: bálvány; míg az állat, ha mégoly szimbolikus is, ember alatti lény: s e két minőség között még ebben a fluiditást kedvelő rendszerben sincsen átjárás. Ez az adott – s meglehetősen pontosan kidolgozott – hierarchián belül a lehető legnagyobb távolság. S az állat nemcsak reménytelenül sóvárog, de mozgásában és érzékiségében a szoros és sokszoros kötélekek által látványosan is megbénított. Ebből az alávetettségéből fakad a sivatag művészete: az építkezés, a balett – miközben a szépség kegyetlen, közönyös elérhetetlenségével a porba hullás kínjai állnak szemben, amelyek formailag és motivikusan a megkötözés élvezettel véghezvitt, kínokat okozó és szemléltető aktusában, illetve látványában jelennek meg.

A transzformációt, mint középponti mozzanatot közelebről láthatjuk, ha egy performanszt részletesebben követünk. A DZSAN-PANOPTIKUM XXXIII, ARKESZILAO SZ ALMA XXIX<sup>36</sup> nézője patetikus zene hangjaira lép a már elsötétített terembe, ahol megkomponált színpadi látvány várja. A lépcsőzetesen emelkedő teret hátul téglafalat imitáló hullámpapírból kivágott állat-, fa- és épületelemek határolják, jelezve annak a világnak a határait, amelyen belülré kerültünk. Kissé lejjebb, de magaslati ponton, mintegy kórusként hat álarcos, fekete köpenybe burkolt férfit: hat filozófust állított a rendező. Alattuk, a tér leghangsúlyosabb pontjain áll baloldalt a kezdetben vitorlás fejdísz viselő Galateia-szobor, jobboldalt pedig a kétarcú: elől elfátyolozott, hátul oroslánmaszkot viselő, fekete leplét végig megőrző Álmodó – az Arkeszilaoszt megszemélyesítő és az ő álmát itt a színpadon megjelenítő rendező: a Szentartásmester (El Kazovszkij). Oroszlánmaszkja a vándorállattal rokonítja, és ennyiben áldozat szerepében tünteti fel.

A térben két állandó horizontális irányú mozgás, mintegy két vízszintes vonal állandó meghúzása zajlik: legelől két, egymáshoz kötözött néma alak halad balról jobbra és vissza, metronómszerű koppantásokkal jelezve az idő múlását, a nap-éj váltakozását; a legtávolabbi sávban pedig egy Amor-figura mondja el szövegeit a képsíkkal párhuzamos „röptében”. Az első hangsúlyos akció a Kórus tagjainak testi feltárlása. Mielőtt szövegüket elmondják, lehullatják fekete leplüket, és így láthatóvá válik bekötözött-megkötözött s ekként szoborrá, emlékművé formált testük felső harmada. Ez a látvány különösen intenzív és erotikus hatású, mivel erős fényt kap, s mivel a hat személy arca továbbra is betakarva marad. E történéis előkészítése volt csupán egy lényegesebb feltárlásnak: a hat mezítelen felsőtest előterében, mintegy ezektől kísérve, megkezdődik Galateia átváltozása. A szép nő szobrából fokozatosan még szebb: fiatal fiú bontakozik ki, majd, ismét fokozásképpen, szép lánnyá alakul át, hogy azután ezen a stádiumon is túllépve, a nemek princípiumait a szépség univerzalitásában és az androginitásban feloldva, visszaváltozzon szoborrá, *emlékművé*, amely a színpad immár leghangsúlyosabb pontjára, a Szentartásmester „házába” kerül. Itt feldíszített kultusz-tárgyként ismét az időn kívülre kerül – kitarított percekig mint kiállított tárgy áll előttünk – s ezzel meghaladja a hierarchiát. Ekkor a Szentartásmester elkezd saját bal karjára írni: ez az akciósornak a csúcspont utáni végső üzenete. „Arkeszilaosz egy eddig még

*fel nem fedezett mondása szerint: az ember élete során mások és önmaga emlékművévé válik – írja Kazovszkij a performansz kísérszövegében. – E folyamatos emlékművé válásban és emlékművé tételben minden mozdulatunk és mozdulatlanságunk karcol a mellettünk álló emlékművekre. Ha nincsen közelünkben egy megfelelő anyagú emlékmű, vagy ha a már felállított emlékműveket nem akarjuk rongálni, akkor írjunk vagy rajzoljunk önmagunkra. Ez a műemlék-védelem.*<sup>37</sup>

Az emlékmű a megmaradást, a nem elmúlást akarja hirdetni (holott emlékműve csak annak van, ami már elmúlt, s ennyiben éppenséggel az elmúlás hirdetője): de Kazovszkij ezúttal a személyiséget tekinti patetikus mementónak. A megsemmisüléstől való félelem diktátuma, hogy az ego fennmaradását szimbolizáló egoemlékmű megmaradását is biztosítani kell.

Az emlékmű feldiszítésében kifejeződő esztétizálás és a személyiségnek tulajdonított drámai súly azt a stílus- és érzésvilágot idézi – ha nem teljesen azonos is vele –, amelyet Susan Sontag írt le elsőként – s egyben elsőként tapogatva le a homoerotikus szépségfogalmat – A CAMPRÓL című esszéjében. „A szereplő mint folyamatos, izzó ragyogás – a személyiség mint egyetlen, nagyon intenzív dolog. Az így felfogott szereplő a camp-érzékenységben megtestesülő teatralizálás kulcseleme. Segít megérteni azt is, miért jelent az opera és balett olyan gazdag kincseket a camp számára...”<sup>38</sup> Sontag felvázolta a mesterséges („Man-made”) világhoz, a belső világitáshoz, a szép tárgyakhoz, szép személyekhez és a művészi széphez való vonzódásnak azt a speciális, elkülöníthető vonulatát, amelyet a *camp* szó jelöl, s amely a szép látványt a drámai történet és a drámai igazság, a konfliktusokban kibontakoztatott közlés elé helyezi. A *camp* a homoerotikus szépségeszmény művészete: a nő – a természet – princípiumát megkerülő *művi* világ. A természettől elforduló, azzal a művészet művi világát szembeszegező, annak azonban minden finom rezzenésére érzékeny izlés- és érzeleml világ. A *homoszexuális szépségeszmény és szépérzék a nem funkcionális iránti felfokozott fogékonyságot is jelenti*. Kazovszkij művészete rokonságban áll ezzel a szépségfelfogással, de annak egy későbbi változatához, a durvább nagyvárosi *punk*hoz vonzódik. A szüntelen közlésvágy diktálta iram sietős felületmegmunkálásokat eredményez: ez az enyhén durva vonás, a képek lüktető ritmusai, valamint a pszichedelikus színek beszüremkedése és a mondanivaló sokszor kihívóan lényegre törő megfogalmazása itt sejteti a háttérben a flaszteron élő szubkultúrát. Ugyanakkor rendkívül finom érzelmi árnyalatok, gyengéd mozzanatok és a transzcendencia iránti rendkívüli fogékonyság jellemzik Kazovszkij művészetét. A *vágyódás mint sors* gondolata messze túlmutat a *camp* esztétikáján: a kifinomult homoerotikus érzékenység itt a kelet-európai és orosz kultúrák súlyaival megrakott érzelmi és szellemi alapok és egy, a *camp*nél lényegesen történelmibb látásmód közlési nyelve és esztétikai közege.

Az örökös ismétlés, a színhelyek, motívumok, szereplők szüntelen visszatérése – mint az időre vonatkoztatott horror vacui – közvetlenül a halálfélelemből, e művészet legerősebb forrásából ered. S nemcsak megállni nem lehet: az elérhetetlennek újra kell termelődnie, mindig *kell* még elérhetetlennek maradnia. Az idol helye a megközelíthetetlen távolban van, de ha a vándor mégis eléri, máris új szépségre szomjazik. S ha a sivatag mint terep nem tenné csaknem lehetetlenné a szépség megközelítését, akkor a mozgást megakadályozó kötelékek teszik világossá, hogy a távolság lényegileg leküzdhetetlen. Annak kell lennie, mert a cél az elodázás, a vágy fenntartása. A vágy: az élet, az örök vágy tehát az örök élet.

## Jegyzetek

1. „MÚLT SZÁZADI STILIZÁLT FÉRFITUDATTAL NŐTTEM FEL.” Kalmár Melinda beszélgetése El Kazovszkijjal. *Nappali ház*, Budapest, 1991/1–2. 78. o.
2. Joseph Campbell: THE MASKS OF GOD: CREATIVE MYTHOLOGY. Penguin Books, 1985. 4. o.
3. Ti. (Kazovszkij szóbeli interpretációját követve) a film rendezője érez így a Ludwigot játszó színész, H. B. iránt (Visconti: LUDWIG).
4. El Kazovszkij: PÜGMALIÓN A SIVATAGI HOMOKOZÓBAN (A GALATEIA ÜLTETVÉNYEN). Kézirat, 1992.
5. Hélène Parmelin: PICASSO DIT... Cercle d'Art & Gouthier, Paris, 1966. Id. és ford. Perneczky Géza: PICASSO. Corvina, Budapest, 1989. 71. o.
6. Vö. Perneczky, i. m. 146. o.: „szokatlan intenzitású halálfélelem, babonás érzékenység, a mágiikus gondolkodáshoz való hajlam vagy mániákus erővel ismételt rítusok...”.
7. Vö. Paul Ricoeur: TEMPS ET RÉCIT. Editions Seuil, Paris, 1985. 3. kötet.
8. „En inkább vegyes állatnak nevezném: sakál, farkas és kutya keveréke.” El Kazovszkij: EMLÉKMŰVEKBE GONDOLKOZNI. Szikszai Károly interjúja. *Élet és Irodalom*, Budapest, 1992. március 27.
9. Pl. INSTALLÁCIÓ (?), Szeged, 1981, vagy: DIPTICHON, 1980: ez utóbbin az oroszlánfej-applikáció a kutyát helyettesíti.
10. SZEGÉNY ÓDIPUSZ III. (ARANYTEMPLOM VII.). 1994, olaj, vászon, 160 × 140 cm.
11. Kertész Imre: GÁLYANAPLÓ. Holnap Kiadó, Budapest, 1992. 48. o.
12. Pl. ÁLLAT A SZÍNHÁZBAN című festmény, 1983, vagy a TERMÉSZET A CSENDÉLETBEN című sorozat stb.
13. 1992, karton, olaj, tempera, 128,5 × 106 cm.
14. A RÉSZREHAJLÓ VENUS V. 1993, papír, tus, 70 × 100 cm.
15. Platón: PHAIDROSZ. Ford. Kövendi Dénes. Ikon Kiadó, Matúra/Bölcsélet sorozat, szerk. Steiger Kornél, Budapest, 1994. 97. o.
16. Adorján: BESZÉLGETÉS EL KAZOVSZKIJ FESTŐMŰVÉSSZEL. *Allegro*, kulturális diáklap, Budapest, 1993. október.
17. David Sylvester: INTERVIEWS WITH FRANCIS BACON. Thames and Hudson, London–New York, 1987. 22. o.
18. Oscar Wilde: DORIAN GRAY ARCKÉPE. Ge-  
nius, 1922. 12. és 17. k. o. (Kosztolányi Dezső fordítása.)
19. Oscar Wilde, i. m. 49. o.
20. Camille Paglia: SEXUAL PERSONAE. Vintage Books, New York, 1991. 118. o.
21. Platón: PHAIDROSZ. I. m. 99. o.
22. Nádasdy Ádám: SÓS SZELEK FÚJNAK. A KOMOLYABB VERSEK című kötetben. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984. 11–12. o.
23. Nádasdy Ádám: CURTIUS. Uo. 32. o.
24. Az 1994 tavaszán megrendezett PURGATORIUM című székesfehérvári kiállításig magam is így tettem. Akkor azonban világossá vált, hogy a jelentés folytonos általánossá tágitásával szakítani kell, ellenkező esetben finoman szólva félreinterpretáljuk Kazovszkij művészetét.
25. Kertész Imre: GÁLYANAPLÓ. I. m. 1992. 65. o.
26. Dave Hickey: AFTER THE GREAT TSUNAMI. ON BEAUTY AND THE THERAPEUTIC INSTITUTION. A THE INVISIBLE DRAGON. FOUR ESSAYS ON BEAUTY című kötetben. Art Issues Press, Los Angeles, 1993.
27. Uo. 57. o.
28. Az első performansz: DZSAN-PANOPTIKUM I. 1977. június 1-jén a Dózsa György Művelődési Házban került színre Budapesten.
29. El Kazovszkij: NÉHÁNY MOTÍVUM A JÁTÉKHÓZ. In: *Mozgó Világ*, Budapest, 1978. október. 34. o.
30. Camille Paglia, i. m. 32. o.
31. Uo.
32. Uo.
33. Uo. 35. o.
34. BESZÉLGETÉS UNGVÁRY RUDOLFFAL. In: *Nappali ház*, Budapest, 1991/1–2. 93. o.
35. Camille Paglia, i. m. 121. o.
36. Merlin Színház, 1992. október 10.
37. El Kazovszkij: DZSAN-PANOPTIKUM XXIX, AVAGY ARKESZILAO SZ ÁLMA IX (PÜGMALIÓN A GALATEIA ÜLTETVÉNYEN). Kézirat, Budapest, 1992.
38. Susan Sontag: NOTES ON CAMP. 1964. SUSAN SONTAG READER. Farrar, Strau, Giroux, New York, 1982. 114. o. Göncz Árpád magyar fordítását Susan Sontag: A PUSZTULÁS KÉPEI című kötetében (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1971) nem használtam, mert terminológiája nem jelezte eléggé világosan a Kazovszkij művészetére vonatkoztatottságot.

Závada Pál

## UTOLJÁRA ABBAN A HÁZBAN

Nem messze tőlünk van az az utca, mondom Andornak, kövessen csak, és befordulok balra 1989 őszén. Már a sarokról látni, hogy a keskeny járdalapok girbegurba csíkjá mellett nem függőleges a sík. Az a deszkapalánk dől ki, látom. A romlás megállíthatatlan folyamata tárul, tudom, csak menjünk, a szemünk elé.

Ez az, mutatom a nagykaput, mindjárt a járdára fekszik. Barátom, Bálint Andor be is lát, ha lábujjhegyre áll, én a réseken át választok látószöveget, mezőt. Azt, ahol a burjánzó vadnövényzet eltünteti a határt az udvar és a kert között. Az összegyűrt drótkerítés a gazból tekeredik elő korhadtan hadonászó karóival. Az istállónak, konyica, nincs ajtaja, dvere, az ólak deszkái laszaggatva, szocha na válove, a kútgém a vályúra zuhant.

Ő is látja, nincs mit magyarázni, más az, ha elhagyatottan pusztul, de ezt lakják. Szemétkupacok jelzik a verandáról kifelé a járást, fóliarongyok, salak, törött szék, színes flakonok.

A ház, hát arra még nehezebb nézni. A hajdan stukkóívekkel tagolt, meszelt homlokzat térképén a csupasz vályogfalterület hódít, a lábazat, cokli lerúgta vakolatát. Morzsolhatóan korhadó ablakkeretek közé hullott az üveg, pohubenvo szklo. Szétmállott lépcső, megsüllyedt küszöb, a faragott ajtó nem nyílik, ezért nyitva, dverce otvorenje.

Gyere, döntöm el hirtelen, belépek, és kiáltok, jó napooot. A kis cigányasszony felszögelt, mocskosrózsaszín lepedő alól bújik ki. Hogy kit keresünk, mordul ránk gyanakvóan. Válaszomba túl sokat zsúfolok, nagyanyámról, akié ez a ház volt, és barátomról, akinek megmutatnám, és aki vendégem a szülői házban, úgyhogy ez zavart okoz. Nehezen hihető, hogy különben semmit se akarunk.

Ilyen széjjel vagyunk, mentegetőzik az asszony, már érti, ki vagyok, de hisz, mondom, már megyünk is.

Szemközt a kiskonyha, kuchinka. Tejföllel behabart leves. A túróötletébe kapor is járt, kopor do tvaroha. És az iksz-lábas, alacsony asztal, a fája feketére gőzölődött, zsirosodott, érett. Akárha bőrt simítottam volna meg. Házilag faragott szék, támlájában monogramos, cakkos keresztléc, ülése csuhéból fonva.

A helyére nem odanézni most. Nem regisztrálni, minek a, kinek a helyén. Hát akkor mi másért? Nem tolakodni, és bajom se lehet ezzel. Most másoknak otthon, ez másik élet, menjünk.

Hogyne ismerte volna ő a nénit, ugyan, jöjjünk már beljebb. Gyakorlott betolakodók, hivatásos hivatlan kérdezősködők, nem fogunk meglepődni, ismerjük ezt a „szubkulturális tárgyi miliót”. De ahogy belépünk, az ajtókat felismerem, és megvan a kemence is, hát mit akarok?, a kuckóban ugyanúgy dudorodik párnányit a fal.

Talán tenyérjősláshoz is ért ez a nő, mert most kutató tekintetemből olvas. Építeni akarnak újat, azért nem költenek a házra már, a férjének van munkája, a fiúk is segítenek... Igen, bölintok, de nem érdekel, most keresni-nézni vagyok itt.

A kettős ágy láthatatlan kontúrját szemmel rajzolom a szoba terébe, mekkorák a

fiai?, hallom meg, hogy Andor kérdez. De követem tovább a támla vonalát, le a festett kátránypapír padlókéregig. És itt van, most épp egy szék alatt, hajlok közelebb, ott az ágylábak préselt nyoma!

A homályban a cigányasszony kacatok közt matat, s ekkor a szag emléke csap meg. Próbálok kicserélni ezt a savanykás szegényszagot arra a kemenceszagra. Ahogy átforrósodik, és melegíteni kezd.

Ettől már unokám is van, hajolnak össze ők egy kép fölé, én inkább felállok. A főgerenda! Sokáig meredek fölfelé, meg a karcsú keresztgerendák! Az az ujjnyi, ferde repedés, meg a hosszan vésett felirat, amit a dunna alatt fekvé betűztem ki először. Andor bólogatva hallgatja az asszonyt, s az ablakok közül, habár ott a kampó, hiányzik a tükör.

Tessék?... nem, köszönöm, mennünk kell.

Az utcán Andor köhint párat, nézd!, mutat a hátulsó falra. Abrosznyi tapasztáskérgek estek le vagy készülnek leválni, és a porló vályogból is vaskos darabokat rántanak magukkal.

Tíz éve gondolok rá, mondom, ahogy elfordulok, hogy meg merem-e nézni még, hogy egyszer bemegyek. Hogy lelepleződik-e valami titok, ha valami elsüllyedt, átváltozik, és én azt megnézem.

Kérdés persze, mondja tétován Andor, hogy az tényleg titok-e. Annak rémlik, aztán egyszer elszántan belenézel, és ráismersz: jól tudtad eddig is. De azért egyszer érdemes megnézni, és arról beszélni is lehet, legalább egyszer, mert túl sok az, amiről nem beszélünk soha.

A sarokig hallgatunk, addig készülök, hogy megtörjem a csendet, de épp amikor eldöntöm, hogy mivel, ő szólal meg, tudom-e, kérdezi, hogy hívják ezt a cigányasszonyt. Vállat vonok, mert nem tudom, miért kellene tudnom, nem tudom, válaszolom.

Kicsit várok, de nem mondja, miért érdekl, csak igazgatja komolyan a szemüvegét, és akkor én kérdezem, hogy hallott-e valaha Pásztor Tamásról. Nem hallott, miért, ki az? Vele, három lánnyal és még egy fiúval voltam utoljára bent, ebben a házban '78 őszén. Kordnadrágos, gumival összefogott hajú fiúkkal és férfizakós lányokkal.

Mondom a hirtelen felkerekedést Erdélybe, hatan indulunk Pestről, de csak egy autóval. Az ő szabadságukra sóvárgok, és imponálni akarok nekik, ezért kitalálom, hogy ejtsük útba a falumat, vacsorát kapunk anyámtól, autót apámtól, alszunk is egyet, és úgy megyünk tovább. Mint a dzsentrifú, mondom, ugyan már, csak intek, és ugrik, akinek az a dolga, örüljenek, hazajöttem, ez az én birtokom. Azt akartam, hogy ebben az üres házban aludjunk.

A házat azelőtt két hónappal takarította végig anyám, a temetést követő héten. A berendezést, úgy, ahogy volt, meghagyta, amíg nem akad vevő. Lomtalanított is, és papírok kerültek elő. Akkor akadtam rá nagyszüleim levelei közül az első lapokra, apámnak szóltak, „maradok Mamicskád Orosháza Börtön”, „zbohom Apusko 26-tos Major”, „Apu címe Rab Munkáltatás Dios győr”, „ide írd mojszin R. Máttyás Múvek csepel a te Anyukád”.

Már akkor megtaláltad?, villan rám Andor szemüvege, beismerően húzom el a számat, mert már akkor és még öt évig nem kezdtem vele semmit, és mert csak akkor, és miket nem kérdeztem meg nagyanyámtól, és már soha, de majd, majd, de már csak apámtól.

Eszembe jut, ám ezt mégse mondom, ahogy takarítás közben kimentem, hogy meg-

keressem azt a négy lyukat. 1960-ban találtam őket, nagyapám temetése után ugyan-csak takarítás idején, játék közben az udvaron. „Háztól temettek” még, a tyúktól előtt feszítették ki földre vert rudakra az ezüsthímzéses fekete sátortetőt a papnak, onnan celebrált. De „nyomokat” kerestem, igaz-e minden. Holott most annak a szemközi sírkeretnek a betonjában kellett volna keresnem fogazókalapácsom utolsó ütésének nyomát, ahol abba hagytam az alkalmi kőfaragóságot, amikor anyám azzal szállt le a bicikliről, hogy jöjjenek, mert üzentek a kórházból.

Amikor hazahoztuk a kórházból, szólalok meg, a mentőst megfizettük, egészen lassan jöjjön, hogy Nagymamának ne fájjon a hosszú seb, amit hiába vágta, nyomban visszavarrták. Apám ült vele benn, mögöttük anyámmal én a Zsiguliban, lépésben. Itt kanyarodtunk be, látod, így ért haza a Nagymama, csak ezt akarta már, domov, lyen domov. Négy napon át távolodott, néha még visszatért. Apámmal kukoricát címerez-tünk közben, és gépeltem valami érdektelent. Mellette vagyunk, felváltva és együtt.

Éppen akkor nem voltam ott, hazaszaladtam fürdeni. Nyári szürkület, erős estike-illat, nyolc után valamivel. Megtorpanok anyám előtt a folyosón.

Ahol tizennyolc évvel korábban a zöld hokedliről lóbáltam a lábam a napsütésben. Nagyapám odabent nagybeteg, a felnőttek kapkodva indulnak mentőért?, beutalóért? Nagymama átöltözve lép ki, és én már magyarul teszem fel a kérdést, hogy mért van feketében, mikor ez még nem is a temetés.

Akkor rám nézett. Az olyan tekintet, mondom, ami megvan. Beesett, fekete szemgödörből pofon és könnyörgés. A hokedli meg csak nem mozdul meg alattam. Harmadnap apám állt rajta bent, plafonra fordított arccal villanyt szerelt. A szomszédból vezette át a sirató-éneklőknek estére. Lábatlankodtam mellette, néztem, de néma volt. Hogy „énekelni megyünk”, „tágyeme szpjevaty”, ezt csak erre az egy esetre értik.

Gyere, szólal meg anyám a folyosón, már fölöltöztettük. Értem, hogy amíg én fűrödtem, addig ő a húgommal együtt. Aki orvostanhallgató, jut eszembe fölöslegesen, amikor a letakart tükör előterében meglátom apámat ülni az ágynál.

A látvány. Fehér ágyban látni valakit feketében.

Sokáig nézzük, anyámmal és húgommal apám széke mögött állunk, és akkor to-lakszik elő a kép, hogy a fekete kendős fej fölött, a falon Pásztor Tamást látom. Ahogy a fotókon a hangár vastraverzein pózol, kiterjesztett kézzel kapaszkodik itt a keresztgerendákba, az ágytámláig lógatva le a lábát. Ágyékkötőben, hosszú hajjal, derekán fénymérő.

Talán ezért akartam még egyszer abban a szobában aludni, és akkor velük, hogy belehelyezhető-e olyan alak, mint Tamás ebbe a képbe. És ezzel a társasággal jó alkalom lesz rá, utoljára még „életet” ebbe a házba, magyarázom, de... más is volt ebben...

Anyádéknál el se fértetek volna, veti közbe Andor.

De igen... persze némi felfordulás árán, hanem... az egészen más. Az nagy ház, anyám apja vette, paraszti feltörekvés, tudod, és ide apai nagyapám (hiába volt meg azelőtt neki is a földje, az internálás után mégis szegényember már) csak kucsmáját levéve, a sodorni való dohányt a zsebbe süllyesztve, csizmája miatt szabadkozva mert bekopogni a magas, rézkilincses ajtón. Később jött a komfortosítás, a garnitúrabútor, anyám szépítette a lakást, én pedig már egyetemistaként (hogyann mondjam el a szégyent a szégyenem miatt) szégyellni kezdtem a hatvanas évek „modernjét”, beültetve a paraszti tárgyak közé. A tejuveg betétes, világítós rökamié...

Meg az absztrakt vonalvezetésű lámpák, vázák, nipppek, szól közbe Andor, geometrikus mintázat.

Honnan tudod?

A hetedik kerületben is előfordultak, válaszolja.

De közben a konyhánk falán, mondom, ott vannak a petrezselyemleveles, szép tányérok, zsinórirással festett névre szólók. Érted?, hogy a háziszóttos falvédő meg a nejlontthonka egyszerre! Hogy akkor a pestiekkal inkább a romlatlan parasztiba menjünk!

Romlatlan?, szakít félbe Andor, inkább elszegényedett.

Az egzotikusan távoli, etnográfiai múltba, magyarázom, az nem kever abba a gyanúba, hogy az én világom volna.

Aha, bólint rá.

Mert csak a zavarbaejtő eklektikát mertem kárhozatni, mondom, pedig a jámbor, tót parasztot szégyelltem magamban. Ettől szerettem volna mentes lenni, görcstelen és szabad. Holott, érted talán. Hogy anyám tudja jobban, te is látod, a helyzetre mi a jó válasz. Ő felelt helyesen, és én voltam gyáva, próbálok Andor arcába nézni, de nem felel, és látom, zavarja őt ez a felmentésért inget szaggató póz.

Ott tartottál, szólal meg, hogy a házban aludtatok.

Ott veszem fel a fonalat, hogy ezeket a barátaimat, akik abban az időben számomra is meglepő tétlenséggel készültek arra, hogy alternatív vizuális művészetekkel foglalkozzanak, beterelem anyám konyhájába. Mint egy vidéki vendéglőbe, nem tehetek róla, hogy ilyen. Anyámmal-apámmal alig törődtem, akár egy szakácsnővel meg egy gondnokkal. A lármas társaság, odakint megkezdett szövegek, röhögés, el tudod képzelni, épp csak hogy köszöntek. És anyám riadt tanácstalansága, hogy ugyan kik ezek, koszosak és affektálnak, keresztülnéznek rajta, de a főztjével megtömik magukat. Nincs magyarázat, a tekintetemet se tudja elkapni.

Egész éjjel szótlanul jövök-megyek ebben a másik házban. Be kell fűtenem, kimegyek a színbe, úgy mondtuk: cjenya. Találok még néhány kéve poros kukoricaszárat, becipelem a kaminba, kidugaszolom a kemencét, begyűjtök. Tolongás a nyilásnál, amikor a paraszat vörösen hullámozó koszorúba tolom szét, körbe a falhoz, a hátatokat döntsetek neki odabent inkább. Az „Emlékül” feliratú régi csészémből iszom a bort, megvan a lófejdomborításos üveg hamutartó.

Bent már ágyat bontanak, Tamás ugrik be középre, kétfelől két lány csúszik be mellé, ő nevetve, magasra emelt kézzel nyújtózkodik, meg is érintheti az ágy fejénél a saját lábát, látom meg hirtelen a falon, de a lányok lökdösik, lerántják, és mindhárman a fejükre húzzák a nagy dunnát, vihogva dagasztják, közben mozgalmi dalokat énekelnek a mélyből.

Hát így ért véget, mondom, Andor hallgat, s akkor még hozzáfűzöm: Lefekvés előtt kimentem, hogy kiszellőztessem a fejem. Aztán csatlakozom az ő hallgatásához.

Udvar dvor, kert zahrada, eperfa jahoda, eke pluh, rozsa ridza, pad lavica, kapa motika, lyuk gyjera, föld zem, csillag hvjezda, füst dim, fiam mojszin, kendő rucsnjik, meleg tyeplo, régen dávno, párna vankús, toll pjera.

---

Magyar László András

---

## MEGGY

Ezen a meggyfán minden évben  
egyetlen árva meggy terem,  
egyébként meddő, meggytelen.

Szegény gyümölcs, titkon hiába  
fogant meg, szökkent szép virágba,  
piroslik fõnn a fa hegyében,  
hisz senki nem fogja megenni,  
nem is fejlődik belõle semmi.

De néki mindez egyre megy,  
õ mást se tesz, csak egyre meggy,  
nem vágyik, érez, küzd – a fán van:  
értelmet lelve önmagában  
röhög az evolúción –  
heautóhomouszion.

---

## ELEFÁNT

Kérdezik az elefántot:  
Téged ki a fene bántott?  
Beteg? Szplínes? Életunt tán?  
– Pedig csak von Haus aus untám.

---

## NEHÉZ

Nehéz meglátni annyi petty megett  
a petymeget,  
vagy vaksi dinoszaurusz alatt  
a puffnak nézett szamarat  
(már ami szegényből megmaradt),

de legnehezebb szeretni őtet,  
ki ebéded  
          elette  
                  előled.

Peer Krisztián

---

## FOGY ÉS BETEMET

A ruha, amit elviselsz, kifakul, kedves;  
beleeszi magát megannyi haj –  
partvis sörtéi közé a kosz.  
Fecsérelünk, miként a túlontúl boldogok.  
Káros anyagként a fáradtak között  
(akár a napolaj, amit behordtak a vízbe,  
éber tejben az első savanyú sejt).  
Gyorsabban égni, mint ahogy fogy  
és betemet a viasz.  
Alvásunk közös S betű, ágyunk  
gyűrődő, tekergőző agy,  
aki másodiknak mesélné, elfelejti álmát.  
Belekerültünk már a technokolba,  
nem enged, és nem köt meg egészen.  
Mi lesz hosszabb: merülésünk vagy a nádvezeték,  
ami hemzsegő levegőnkkel összeköt?  
Ha nem hívlak, hallgasd az édes bűgást,  
ha leteszed, hallgasd akkor is!  
Ha itt vagyok, bedohányzom a lakást,  
ha elmegyek, sincs kiút, csak kilátás  
a sűrűből a hígba. Zsákmányod mérgező, de díszes,  
zsákmányod ehető, ha érlelik.  
Ízletes vad, nem lerágta, csak felejtette lábát,  
most szolgálni, dörgölőzni kész.  
Mint az ősz első kutyája, az első fehér  
a régiek között. Hozok prédát,  
új betegséget, gyógyszert ellene, és hasznosítom  
a maradékot. Háziasodni a szerelem érdekében,  
véccére az üllőkét visszahajtani,  
csak módjával hullatni bajunk.  
Révbe érni, és a révülettel kezdeni valamit.  
Ez a feladat, a példa, a megoldás, a kötél.

---

Hiller István

---

## A KÁPOLNA KÖVETEI

### Gondolatok a hatalomvesztésről

A kilencedik bekezdésnél megakadt. Napok óta foglalkoztatták a Bécsből érkezett jelentések, s pontokba szedve próbálta a Habsburg császár udvarában lévő követének összefoglalni a teendőket, ám képtelen volt a végére jutni. Sok száz követutasítást fogalmazott, rutinmunkának tekintette, s ritkán találta úgy, hogy javítania kell a fogalmazványon. Sohasem mutatta ki kétségeit, s többnyire ő maga is csak saját fáradtságának tudta be őket. Andrea Ciolit határozott embernek ismerték, bár Firenze államtitkáraként nem is lehetett másilyen. Öt éve, 1626 óta vezette a Toszán Nagyhercegség diplomáciáját, s tisztában volt vele, hogy az elbizonytalanodás legcsekélyebb látszata is sokba kerül az országnak. Most azonban megingott, s elsősorban nem a kellemetlen támadás miatt, amely külföldön Firenzét érte, hanem saját reakciói miatt. „Azt kell mondani”, „azt lehet hozzáfűzni”, „aztán ha még ez sem elég”, „ha még ez sem megnyugtató” – így kezdődtek az utasítás pontjai, s szinte szó szerint leírta a diplomatának, mikor mit kell tennie, hogyan érveljen, miképp viselkedjen. Cioli ezen lepődött meg, saját stílusát, pontosabban a külügyi államtitkár stílusát tartotta idegennek. A bécsi követet, Niccolò Sacchetti évtizedek óta ismerte, s mindig nagyra tartotta. A Hofburg előtt Velencében képviselte a Medici-udvart, s kifogástalan teljesítménnyel oldotta meg összes feladatát. Firenzében a Nagyherceg s az Uffizi apparátusának teljes bizalmát élvezte, az államügyekben a legkényesebb részletekbe is beavatták. Nem volt hát mitől tartani, biztosak lehettek benne, hogy amit csak a diplomácia eszközeivel el lehet érni, Sacchetti eléri.

S mégsem voltak benne biztosak.

Nem rendült meg a belé vetett bizalom, Sacchetti nem lett rosszabb diplomata, az államtitkár gondolataiban mégis az tükröződött, mintha minden egyes szóra, politikai kifejezésre most kellene megtanítani a követet, s szigorúan betartatni vele minden mondatot, nehogy eltérjen a megszabottól. Andrea Cioli pedig jól ismerte a firenzei diplomácia régóta alkalmazott szokásait. Évszázados hagyományok, tapasztalatok mesteri összefoglalása volt ez, amelyet 1529 óta véglegesített formában is elfogadtak. Meghatározták a diplomáciai apparátusba való bejutás feltételeit, ösztönözték a fiatalok részvételét a külügyek terén, elméleti és gyakorlati útmutatással szolgáltak, s meglepően széles mozgásteret biztosítottak külföldön dolgozó követeik számára. Mindenről beszámolót kértek, de egy-egy probléma megoldásának részleteibe nem szóltak bele, akció közben nem zavarták a végrehajtót. Toszán diplomáciája így aztán nemcsak hogy sikeresen működött, hanem sokak által irigyelt iskolapéldává is vált, ahol képzettség, elvárás és teljesítmény személyi és politikai bizalmon alapult. Ezt tanulta Cioli is, s zavartan figyelt fel rá, amikor ettől eltérő gondolkodásmódot tapasztalt magán s az írásba adott követutasításon. Bármennyire ismerte is Sacchetti, bármennyire tisztában volt is diplomatájának képességeivel, azt gondolta, hogy legjobb, ha ő, az Uffizi döntéshozója találja meg minden részletkérdésre a megoldást.

Nem biztosított a követnek egy lépésnyi szabadságot sem, megkötötte a kezét, s mindenben szigorú engedelmisséget irt elő. Idegesítette ugyan a megváltozott hangnem, de az járt a fejében, hogy a leggyorsabban, még mielőtt feltűnést kelt a dolog, le kell zárnia az ügyet. Elhessegette hát a zavaró gondolatokat, úrrá lett kételkedő önmagán, visszaült az íróasztalához, s egy tollba mártással megírta a kilencedik bekezdést.

Érezte, hogy nem jó, amit ír.

Pedig a helyzet valóban kényesnek tűnt. Veszélybe került a Toszkán Nagyhercegség kedvező külföldi megítélése, a sok energiával és nem kevés pénzzel megszerzett pozíció. Bécsben a császári kápolnában elfoglalták a firenzei követ helyét. Súlyosabb sértést elképzelni sem lehetett volna. A kápolnában együtt vett részt a szentmisén a Császár, a Császárné, a főhercegek és főhercegnők, a Habsburg Birodalom legfontosabb politikai testületének, a Titkos Tanácsnak a tagjai, s különös megtiszteltetésként egyes szövetséges országok Bécsben akkreditált követei. Minden egyes ülőhely a protokoll áthághatatlan szabálya szerint került kiosztásra, szimbolizálva azt a status quót, amely véres háborúk s diplomáciai csatározások eredményeképpen alakult ki. Kifejezte a Habsburgok által elismert önálló államiságot, a megkülönböztetett politikai figyelmet, de a templomban az egymás mögött levő sorok alkalmat adtak arra is, hogy a Hofburg az országok megítélését, fontosságát is hangsúlyozza. Minél közelebb ülhetett valaki az első sorhoz, vagyis a Császárhoz, annál előnyösebb döntésekre számíthatott állama a politikában. Minden külföldi követ császári pecséttel ellátott oklevéllel bizonyította, hogy az adott hely őt és csakis őt illeti meg. Amikor a Császár 1576-ban elismerte a Toszkán Nagyhercegséget, mint önálló államot, azonnal rendelkezett arról is, hogy Firenze képviselője részt vehet a császári kápolnában a misén, s helyét közvetlenül Velence után jelölte ki. Ez azt jelentette, hogy Bécs megítélése szerint Firenze a Vatikán, Spanyolország és a Velencei Köztársaság után a számára igen kedvező negyedik helyre került az országok sorában. Politikai és katonai védelem, együttműködés és stabilitás – ennyit tett az oklevél biztosította hely. No és azt, hogy ország-világ előtt, minden ünnepségen, bálon, fogadáson, körmenetben, birodalmi gyűlésen, ahol csak az uralkodó nyilvánosan megjelent, a kápolna követei – így nevezték a különleges jogokkal rendelkező országok reprezentánsait – megszabott helyüknek megfelelően a Császár kíséretében lehettek. Így aztán Firenze a Habsburg Birodalom minden lényeges eseményén részt vehetett, követe mindent látott, feljegyzett s jelentett. Mindenki fontosnak tartotta, kereste vele a kapcsolatot, leveleket, meghívókat, kisebb ajándékokat küldött neki.

Pedig aki csak egy kicsit is ismerte a politikai fejleményeket, tudta, hogy a valóságban a Toszkán Nagyhercegség már nem is olyan fontos. A lényegi dolgok már jó ideje nem Itáliában dőltek el, s Firenze hatalma összehasonlíthatatlanul csekélyebb volt, mint másfél évszázada, Lorenzo il Magnifico korában. Mégsem mondta ki ezt nyíltan senki, s nem is érezte, hiszen a Császár megítélése szerint nem változott semmi, a Medici-állam követe változatlanul sajátjának tudta a kápolnában évtizedekkel korábban neki kijelölt helyet.

Előfordultak persze kellemetlenségek, amelyek közvetetten jeleztek némi elmozdulást, de ezek a gondok eddig valahogy mindig megoldódtak. Ilyen volt Erdély fejlődésének, Bethlen Gábornak a megjelenése a nemzetközi politikában. Bethlen rengeteg megoldást dolgozott ki minden problémára, s kiszámíthatatlan volt, mikor melyiket kívánja megvalósítani. Hadjáratot vezetett a Habsburg uralkodó ellen, s még be sem fejezte a harcot, már megkérte a Császár egyik lányának a kezét. Botrányos

körülmények között átadta egyik stratégiai jelentőségű várát a töröknek, s utána soha nem látott önállósággal igazgatta országa ügyeit. Meglepően élénk diplomáciát folytatott, kapcsolatai Konstantinápolytól Londonig, Velencétől Hágáig terjedtek, behálózták az egész kontinenst. „Esküszöm az Magasságban lakozó Istennek minden hatóságára, Szentségére, Jóságára és Fényességére, Ő Istenségére, az Csillagos Égre, Napra, Holdra és az Csillagokra, földre, és az földnek erejére, az Anyám tejére, és az én kenyeremre, és Lelkemre, és az Nagy Szent Mahumetre, és az én Eösömre és minden Buszormanyoknak első Eösökre, környülméletkedésekre, és Idvösségekre, hogy ha tégedet Gábor bátyámat és Fiamat, úgy mint jó királytát az Magyaroknak Semminémű Szükségedben el nem hadjlok, ha szintén minden birodalmim, Országim és mindennemű hatalmasságim el törültenek is...” – olvasták Bécsben is a Bethlen nevére átirrt hagyományos szövegű szultáni hitlevelet. S bármennyire idegenkedtek is a Hofburg urai, rövidesen be kellett látniuk, hogy Bethlen egyedülálló tehetséggel használja ki geopolitikai helyzetét, s nem kerülheték el, hogy taktikai okokból ne részesítsék ők is megkülönböztetett bánásmódban az erdélyi fejedelmet. 1625-ben a Császár a legmagasabb adható címmel ruházta fel Bethlen Gábort. „Serenissimus” lett a titulusa, ugyanaz a megszólítás járt neki, mint a Medicieknek, Toszkána nagyhercegeinek. A hír nem kis izgalmat váltott ki Firenzében, hiszen minden vélt és valós vetélytárstól tartottak. Konkurenciát láttak mindenkiben, aki Firenze pozíciói közelébe került, még akkor is, ha viszonyuk az adott országhoz nem volt ellenséges. Erdély politikája semmilyen formában nem irányult – nem is irányulhatott – Toszkána ellen, a firenzei diplomaták ezek után mégis különös figyelmet fordítottak Bethlen személyére. Nem tehettek ellene semmit, de mindent tudni akartak róla, s mindenre fel akartak készülni. Sok-sok híradást gyűjtöttek össze róla, míg végül is a problémára az idő hozta meg a megoldást. 1629-ben Sacchetti tíz alkalommal foglalkozott jelentéseiben Bethlen egészségi állapotával, pontosabban betegségével, s novemberben két beszámolóval erősítette meg az értesülést: a fejedelem meghalt. S minthogy fiúörökös nélkül halt meg, a Serenissimus cím nem öröklődött, így Firenze ez irányú aggodalmai megszűnhetek, a Mediciek nyugodtabbak lehettek. A kihívások sorozata azonban nem fejeződött be, s a legveszélyesebb támadás olyan irányból jött, amelyre korábban nem is gondoltak.

Egy szombaton Fugger gróf, Bajorország képviselője a kápolnában elfoglalta Toszkána helyét. Jóval előbb ment be a templomba, mint a firenzei diplomata, s mindenféle előzetes bejelentés, jelzés, tárgyalás nélkül egyszerűen leült Sacchetti helyére. A Mediciek követe először csak félreértésnek, vagyis a protokoll megsértésének gondolta az egészet. Nem sokra becsülte az újonnan felkapaszkodottak diplomáciai érzékét, otromba műveletlenségnek könyvelte el egy-egy baklövésüket. Százötven év alatt elolvashatták volna néhány szabályzatunkat – dörmögte magában, s a legudvariasabb üdvözléssel felhívta Fugger figyelmét a tévedésére. A bajor meg sem mozdult. Oda sem fordult, fel sem állt, egyáltalán nem mutatta semmi jelét annak, hogy bármi is történt volna. Csak ült.

Sacchetti most már mindent értett, de nem akarta elhinni. Odalépett Slavata grófhhoz, a Titkos Tanács egyik legbefolyásosabb tagjához, s a segítségét kérte. Slavata volt az, akit 1618-ban társával s titkárával együtt a csehek kidobtak a Hradzsín ablakán, s mióta a Habsburgok Fehérhegynél legyőzték a rebellis cseh rendeket, nagyra nőtt az ázsiója. Slavata Montecuccolihoz, az Trauttmansdorffhoz irányította a firenzeit. Trauttmansdorff, akit mindenki a jövő emberének tartott, csendben azt kérte, hogy

beszéljék meg a dolgot másnap, ne zavarják a mise kezdetét felesleges zajongással, helycserével. Másnap, vasárnap Trauttmansdorff elérhetetlen volt, nem is látták a Hofburgban. Helyette Lichtenstein herceg fogadta, aki Harrach és Meggau tanácsosokat várta, s végül is közösen úgy döntöttek, hogy a Császár nélkül nem dönthetnek. Vasárnap lévén azonban nem zavarhatták a német-római császárt, ezt meg kell értenie a firenzei követnek is, mondták, s megígérték, hogy minden rendben lesz.

Sacchetti, ahogy hazaért, nyomban üzent a futárnak, hogy készüljön, másfél óra múlva indul Firenzébe. Megírta a jelentést Ciolinak, s várta az utasítást.

Andrea Ciolinak az Uffiziban négy napjába került, hogy kilenc pontba összefoglalja a teendőket. Sacchetti pedig addig ki sem mozdult a követségről, csak tervezgetett. Arra gondolt, hogy mégiscsak vannak közös vonások Toszkána meg Bajorország között. Felidézte az otthon hallottakat meg a neves historikusok által lejegyzett történeteket a Medici-bank kezdeteiről. Arról, hogy hogyan szerezték meg a pápai kúria pénzügyeinek kezelését, s hogyan lett a bankárfamília Itália egyik leggazdagabb családja. Arról, hogy Cosimo de' Medici, akit „Pater patriae”, a haza atyjaként emlegettek, egész Európára meg a Levantére kiterjedő hálózatot épített ki, s ha kellett, szőnyeget, ha kellett, fűszert szállított, de az sem volt akadály, ha zsiráfot kellett beszereznie. Gondoskodott róla, hogy a család folytathassa a sikeres kezdetet, s aki ennek útjába állt, azt a legszívósabb kitartással s, ha szükségesnek érezte, kegyetlenséggel söpörte félre. A Mediciek lassan teljesen magukhoz ragadták a hatalmat, uralkodókként éltek és viselkedtek egy uralkodó nélküli államban. Pótolhatatlanokká váltak. Túlburjánzott hatalmuk miatt feltűzelték ugyan ellenük a tömeget, úgy gondolták, elűzhetik őket, de kiderült, hogy már késő, s nélkülük rosszabbul mennek a dolgok, mint velük. Hagyták hát, hogy visszatérjenek, s már tényleges uralkodókként álljanak az állam élére. „Granducá”-nak, nagyhercegnek szólították magukat, s ügyes diplomáciával s sok-sok pénzzel elfogadtatták az új államot a külfölddel is. Többre azonban már nem tellett, s országuk, a Toszán Nagyhercegség megszületése pillanatában elérte, amit akart. Létének, működésének egyetlen célja ezután a fennmaradás, a nemzetközi életben a megszerzett pozíciók megőrzése lett. Európa azonban forrongott, új államok, új szövetségek születtek, s fenntartásukhoz még több pénz kellett. Míg a Medici-kincstár kizárólag saját politikai céljait finanszírozta, a kontinens más részein hihetetlen összegek kerültek közvetlen politikai befektetésre. Firenzében egyre többet emlegettek a múltat, lépten-nyomon az unalomig ismert egykori vitéz tettekre hivatkoztak, a külföldi jelentések élén pedig, szinte észrevétlenül, addig kevésbé hallott nevek jelentek meg. Félmillió gulden – ennyibe került a Fugger bankháznak, hogy támogatottjuk, Habsburg V. Károly nyerje el a német-római császári trónt. Ötszázezer gulden, számolt követségi szobájában Niccolò Sacchetti, valamivel több, mint hétszáz kilogramm szinarany értékének felelt meg, s bár régóta ismerte ezt az adatot, mindig elhűlt, ha az eszébe jutott. Elképzelhetetlen nagyságrend, amikor egy tanító három-négy, egy hercegi tanácsos kétszáz gulden fizetést kapott évente. Nem csoda, hogy ezután a bajorországi Fuggerek egyre nagyobb befolyásra tettek szert. Újabb és újabb privilégiumokat nyertek el, bányákat, nemesérc-monopóliumokat, kereskedelmi előjogokat kaptak, s a pénzt újból befektették. Előnyös házasságokat kötöttek, s érdekeltséget szereztek mindenütt, ahová a Habsburgok eljutottak, Spanyolországtól Magyarorszáig. Politikai szerepet vállaltak, s egyszer csak Miksa bajor uralkodó követeként leültek Toszkána helyére. Sacchetti tulajdonképpen csak azt sajnálta, hogy épp vele történik mindez, pedig mint államok egymás közötti kapcsolatával foglalkozó ember őszintén

szólva élvezte az egészséget. Már korábban is kacérkodott a gondolattal, hogy leírja mindazt, amit átélt s végigcsinált. Megörökíti az őt körülvevő világot s nem utolsósorban önmagát is. Együtt emlegetnék a gyakran idézett történetírókkal, Giovanni Cavalcantival, Vespasiano da Bisticcivel vagy Francesco Guicciardinivel. Legszívesebben persze az átkozott-imádott Niccolò Machiavelli gondolatait folytatta volna, hiszen őt bárhogy tiltották is, mindenki olvasta a munkáit. Ha nem lett volna követi minőségében, főszereplőként érintett, remek elemzést írt volna az eseményekről, a váltásról, a hatalom megszerzéséről, a megtartásról, a hatalomvesztés lehetőségéről. Arról, hogy ez is megtörténhet, bármit állítanak is a nagyherceg környezetében. Sőt arról, hogy idővel elkerülhetetlen, mert mindig jönnek Bethlenek, Fuggerek, nincs örökkön tartó hatalom, örök birodalom.

Mert a hatalom nem a nyilvánvaló bukással törik meg. A sikertelenségtől való félelem, a szokatlan eredendő elutasítása, a bizalomhiány, gyanakvás s múltba fordulás egyenrangú jelzései a számokban kifejezhető fejlődésképtelenségnek, politikai szereptévesztésnek. A tényleges hatalomvesztés nem egyszerűen a látványos összeroppadás, hanem mindezek felszín alatti, csendes összegződése.

Így azonban, politikusként, Niccolò Sacchetti nem volt szabad ember. Nem tehetett mást, mint várta az államtitkár levelét.

Cioli utasítása nem lepte meg. Pontosabban sokkal kevésbé lepte meg a feszes mondatok, a szájbarágó stílus, mint Ciolit, amikor írta. Őrizze meg mindenáron a kápolnában elfoglalt helyet, ígérjen, ajándékozzon, tárgyaljon, s minél gyorsabban mutasson fel eredményt. Sacchetti nem vesztegette az időt. Tudta, hogy bárhogy állnak is a dolgok, a diplomácia technikájában még mindig verhetetlenek. A belső gyengülés ritkán mutatkozott azonnal külső jelekben. A külpolitika megszervezésében, a feladatok lebonyolításában nem kellett szégyenkezniük, továbbra is állták a versenyt Madrid, Párizs, London vagy éppen Bécs diplomatáival. Barátságos beszélgetésekre invitálta Fuggert, s a sikeres kontaktusteremtéssel elérte, hogy az eddig hideg, hivatalos kapcsolat, ha nem is baráti, de olyan közvetlen, személyes viszonyra alakult, amelyben az államaik közötti feszültség sorstárs diplomaták sajátos, az egyéni karriert érintő problémájává vált. Megfelelő helyeken elhintette, hogy a nagyherceg továbbra is szívesen támogatja a Birodalom katonai törekvéseit a már több mint egy évtizede húzóóda nagy háborúban. Nem mondta el, hogy miből teremtik elő a szükséges fedezetet, de ez nem is érdekelt senkit Bécsben. A tárgyalópartnereknek gyakran dicsérte az itáliai mesterek remekműveit, amelyekből éppen volt nála mutatóban néhány, s olyan ágensek nevei jutottak eszébe, akik révén könnyen és gyorsan gazdagodhattak igazi ritkaságokkal a családi könyvtárak. Ezen a nyelven értett mindenki. Előkerült Trauttmansdorff, Slavata érdeklődve intett neki, Lichtensteinék is szívesen fogadták, hangsúlyozva, hogy tudták ők, minden rendben lesz. Egyben közölték azt is, hogy az össz-Habsburg liga megteremtése érdekében a bajor uralkodó meg a Császár közös követséget menesztett Spanyolországba, amelynek élére Fugger grófot jelölték ki, aki hamarosan el is indul. Igaz, hogy Sacchettinek meg kellett még ígérnie, hogy a nagyhercegi családból személyesen is részt vesz valaki a császári hadműveletekben, s hogy a firenzei diplomáciai hálózat megszerzett információi legalább részben eljutnak a Hofburgba, de mit számított ez ahhoz képest, hogy a kápolnában hamarosan ismét a szokott helyen ülhetett. Ugyanott, ahol a firenzei követei évtizedek óta ültek, közvetlenül Velence után.

Niccolò Sacchetti volt a Toszkán Nagyhercegség utolsó előtti teljes jogkörű állandó követe Bécsben. Utóda, Tommaso Capponi három évig volt hivatalban, az őt követő Atanasio Ridolfi már csak alacsonyabb rangú diplomataként képviselhette Firenzét a Hofburgban. A Medici-uralom azonban még majd' egy évszázadon át tartotta magát, ha magának az országnak, a Toszkán Nagyhercegségnek az önállósága a valóságban már nem létezett is. 1737-ben azután Gian Gastone nagyherceggel fiágon kihalt a Medici-dinasztia, s a hatalom jó előre lefektetett szerződések szerint a Habsburg–Lotaringiai-házra szállt. A Habsburgoknak azonban ez idő tájt már más problémákra kellett összpontosítaniuk figyelmüket. Bajorország mellett a háttérben egyre nagyobb befolyásra tett szert II. Frigyes, Poroszország uralkodója, aki hihetetlen szívóssággal s ellentmondást nem tűrő határozottsággal szervezte hadseregét...

Salman Rushdie

---

## „NEMZETKÖZÖSSÉGI IRODALOM” PEDIG NINCSEN

Mesterházi Mónika fordítása

Mikor 1983-ban Cambridge-ben beszédet tartottam az Anglisztikai Tudományok Szemináriumán, egy hölgy a British Counciltől megnyugtatólag fordult hozzám. „Semmi baj – mondta –, a jelen szeminárium esetén az anglisztikai tudományok a Nemzetközösség irodalmát is magukba foglalják.” Máskülönben – amint következtetnem kellett – a kettőt élesen elválasztanák, mint a civakodó gyerekeket vagy a szexuálisan összeférhetetlen pandákat vagy esetleg holmi bizonytalan hasadóanyagokat, amelyek egysege robbanást okozhat.

Néhány héttel később egy jeles irodalomtudóssal beszélhettem, aki – hogy pontosan fejezzem ki magam – az *angol* irodalom szakértője, barátságos és érzékeny ember. „Mint a Nemzetközösséghez tartozó író – tűnődött – bizonyára úgy érzi, nemde, hogy némi szabadsággal, sőt bizonyos előnyökkel is jár, ha az ember, mint ön, a periférián tevékenykedik?”

Aztán egy brit folyóirat interjút közölt ugyanabban a számában Shiva Naipaulal, Buchi Emechetaival és velem. A saját beszélgetésemben bevallottam, hogy „a Nemzetközösség irodalma” kifejezést nem tartom hasznosnak, sőt egy kissé inkább lekezelőnek vélem mostanra, és érdeklődéssel olvastam, hogy a maga szövegében Shiva Naipaul és Buchi Emecheta is lényegében ugyanezt mondta más szavakkal. A három beszélgetés következőképp ezzel a címmel jelent meg: A NEMZETKÖZÖSSÉG ÍRÓI – DE NE NEVEZZÜK ŐKET ÍGY!

Eddigre a Nemzetközösség és én eléggé elidegenedtünk egymástól.

Hát nem a legfurább őslény egy irodalmi iskola, gondoltam, amelynek feltételezett

tagjai dühödten tagadják, hogy odatartoznak? Az semmi, de ezt a tagadást még csak figyelembe se kell venni! Egészen olyan, mintha ez a teremtmény önálló életet akarna élni. Így hát amikor erről az állatfajról egy Svédországban (hol másutt?) tartandó konferenciára voltam hivatalos, gondoltam, elmegyek, és megnézem magamnak.

A konferenciát remekül szervezték, tele volt ékesszóló és finom emberekkel, akik képesek hosszasan elmélkedni a Fülöp-szigetek irodalmának új, angol nyelvű kísérleteiről. Ezenkívül találkozhattam írókkal a világ – azaz, bocsánat, a Nemzetközösség – minden tájáról. Ez a környezet olyan andalító volt, hogy már-már meggyőzött: a vizsgált tárgy valóban létezik, és nem csak a képzelet terméke, nem is valami speciális fajtája a képzeletnek, amely kritikusok és akadémikusok agyában fogant meg, akik aztán szível-lelélekkel hisznek benne... de a kétségek, bármily erős volt is a kísértés, megmaradtak.

Tapasztalatom szerint a küldöttek többsége készségesen elismerte, hogy „a Nemzetközösség irodalma” rossz kifejezés. Dél-Afrika és Pakisztán például nem tagja a Nemzetközösségnek, de az íróik minden jel szerint idetartoznak. Másfelől Anglia, amely legjobb tudomásom szerint nem zárta ki eddigelé a Nemzetközösségből, mégsem számít ennek irodalmi képviselői közé. Nyilvánvaló, miért nem. Az azért mégsem volna méltányos, ha az angol irodalmat, ezt az önmagában szent fogalmat egybefognánk egy tömeg pályakezdővel, akik próbálnak valahogy összekapaszkodni az újólag összetakolt esernyő alatt.

A Nemzetközösség irodalmi konferenciáján többekkel beszélgettem, és meghallgattam az ausztrál költőt, Randolph Stow-t, a nyugat-indiai Wilson Harrist, Ngugi wa Thiongót Kenyából, Anita Desait Indiából és a kanadai írót, Aritha van Herköt. Meggyőződhettem: a különbségeink sokkal jelentékenyebbek, mint amiben hasonlítunk, és lehetetlenség volna megmondani, hogy „a Nemzetközösség irodalma” – a fogalom, amelynek végül is a találkozást köszönhattuk – mit próbál takarni. Van Herk arról szólt ékesen, mennyire nehéz ihletett térképet rajzolni Kanada nagy ürességeiről; Wilson Harris a metafizikus lírától és a magas absztrakciótól kapott szárnyakat; Anita Desai elszuttogta, hogy az ő regénye az érzékenység regénye, én meg azon tűnődtem, hogy mégis mit lehet közösnek vélni őbenne és az elkötelezetten marxista Ngugiban, a nyíltan politikus íróban, aki azzal lázad az angol nyelv ellen, hogy írását szuahéliül olvassa föl, majd ugyanazt svéd változatban fordította, amivel a társaság többi részét igencsak zavarba ejtik. Ez a roppant változatosság persze teljesen természetes volna egy átlagos irodalmi konferencián, de itt egy irodalmi iskoláról volt szó, próbáltam tehát megfelejteni, mi ez az iskola.

Amit meghatározásként leszűrtem, az merőben lekezelő: „a Nemzetközösség irodalmát”, úgy tűnik, azon írások alkotják, amelyek angol nyelven születtek olyan szerzők tollából, akik maguk nem fehér bőrű britonok, írek, sem az Amerikai Egyesült Államok polgárai. Nem tudom, hogy az amerikai feketék tagjai-e ennek a különös nemzetközösségnek vagy sem. Valószínűleg nem. Az sem világos, hogy a nemzetközösség országainak azok a tagjai, akik nem angolul írnak, hanem például hindiül, vagy akik az angolt „kikapcsolják”, mint Ngugi, egyáltalán beengedtetnek-e a klubba vagy kérietik távozniuk.

Ekkorra már „a Nemzetközösség irodalma” felettébb valószínűtlenül hangzott. Mert nem csupán gettó, hanem ráadásul kirekesztő gettó is. És egy ilyen gettó nem jelentett vagy nem jelent mást, mint hogy az „angol irodalom” sokkal szélesebb értelmét – amelyet én mindig egyszerűen mint az angol nyelven írt irodalmat fogtam föl

– valami sokkal szűkebb, topografikus, nacionalista, esetleg faji alapon is megkülönböztető értelemmel váltsák föl.

Miközben ezt a kavarodást tanulmányoztam, az is eszembe jutott, hogy nem más ez a kategória, mint egy kiméra, még hozzá a szó szoros értelmében. Ez a szó ma már a képzelet valamilyen szörnyűséges teremtményét jelenti, de bizonyára emlékeznek, hogy a kiméra eredetileg is eléggé speciális szörnyfajta volt. Vagyis kizárólag az álomban létezett, mivel olyan elemekből állt, amelyek a való világban nem tartozhattak össze.

Azt hiszem, többrendbeli veszéllyel jár, ha egy ilyen fantomot az irodalom ligeteiben szabadjára engednek. Mint már mondtam, az eredmény egy gettó létrejötte, amely aztán néhány lakójának szellemi gettójává is válik. A torz kategória megteremtése elvezethet, el is vezet az állítólag odatarozó szerzők műveinek rendkívül szűk és néha félrevezető olvasatához; ezenkívül a szörny léte – vagy feltételezett léte – elvonja a figyelmet attól, amit igazán fontos lenne megnézni, ami lényegében történik. Azt hiszem, érdemes még néhány percet e veszélyek latolgatásával tölteni.

A kályhától kezdem. Az angol mára világnyelv lett. Ezt a helyzetét egyrészt akkor érte el, amikor a britek a föld egynegyedét gyarmatosították, és vitatható, de fontos szerepét azóta is megőrizte lényegében az összes olyan ország ügyintézésében, amely a misszionáriusiskolákkal, az országutakkal és a krikett szabályaival egyetemben ezt is ajándékul kapta a brit gyarmatosítóktól.

De a nyelv mai súlyát nem pusztán – és nem is elsősorban – a brit örökség okozza. Az Amerikai Egyesült Államoknak a világpolitikában betöltött vezető szerepe is ide vezet. Ezt a második lökést, amelyet az angol nyelv kapott, nevezhetjük nyelvi újra-gyarmatosításnak is; vagy csak a világ kormányai és nevelői által követett egyszerű pragmatizmusnak, ha így jobban tetszik.

Én személy szerint nem hiszem, hogy minden esetben fel kellene ragadni az angol ellen ezt a gyarmatosításellenes (netalán utáni?) bunkósbotot. Inkább azt látom, hogy a nyelv által egykor gyarmatosított népek ugyanezt a nyelvet mostanra újjáteremtették, honosították, egyre nyugodtabban merik használni – amiben az angol nyelv hihetetlen rugalmassága és méretei is segítik őket, és így széles területeket alakíthatnak ki a határain belül a maguk számára.

Vegyük például India esetét, mivel azt ismerem a legjobban. Az angol nyelvnek a posztbrit Indiában való alkalmasságáról 1947 óta dúlnak viták; de mára úgy látom, hogy ez inkább az idősebb nemzedéknek jelent gondot. A független India gyermekei láthatólag nem érzik úgy, hogy az angolt jóvátehetetlenül megbélyegezte gyarmatosítás kori eredete. Úgy használják, mint az egyik indiai nyelvet, mint egy eszközt, amellyel bánniuk kell tudni.

(Egyszerűsítek persze, de lényegében ez az igazság.)

Egy érdekes észak–déli választóvonal is húzódik Indiában az angol nyelvvel kapcsolatban. Északon, az ún. „hindi-övezetben”, ahol a főváros, Delhi is található, a hindit el lehet képzelni a jövő nemzeti nyelvneként, de India déli részén, amely éppen attól szenved, hogy a központi kormány a saját nemzeti nyelvét akarja uralkodó nyelvvé tenni, a hindi sokkal népszerűtlenebb, mint az angol. Elég sok időt töltöttem Dél-Indiában ahhoz, hogy meggyőződjek róla: az angol nemcsak technikai szókincse és az általa megvalósuló nemzetközi kommunikáció miatt fontos nyelve Indiának, hanem mert lehetővé teszi, hogy két indiai olyan nyelven beszélhessen egymással, amelyet egyikük sem gyűlöl.

Mellesleg Nyugat-Bengáliában, ahol az állam angolelles, a következő graffitót vés-ték a falra a marxista miniszterelnök, Jyoti Basu ellen, angolul: „Az én fiam nem tanul angolul, a te fiad sem tanul angolul, de Jyoti Basu fia majd külföldön tanul angolul.”

Amit bizonyítani szeretnék, és ami talán az eddigiekből is kiderül, az az, hogy az indiai társadalom és India irodalma bonyolult és egyre fejlettebb kapcsolatban áll az angol nyelvvel. Ezt a fajta poszt-gyarmatosításkori dialektikát úgy magasztalják, mint a „nemzetközösségi irodalom” egyik egységesítő tényezőjét, holott egyáltalán nem is hat, vagy legalábbis a kanadai, az ausztrál, de még a dél-afrikai irodalom problémái között is huszadrangú. Akárhogy vizsgáljuk is „a Nemzetközösség irodalmának” általános elveit, darabokra hullanak a kezünkben.

Az angol irodalomnak van egy indiai ága. És most az angol nyelven írott irodalomra gondolkodom. Ez az irodalom egyben indiai is. Nincs itt semmi összeférhetlenség. Ha a történelem bonyolult helyzeteket teremt, ne akarjuk őket egyszerűsíteni.

Tehát: az angol az Indiában használt irodalmi nyelvek egyike, és mostanra – hála olyan íróknak, mint Tagore, Desani, Chaudhuri, Mulk Raj Anand, Raja Rao, Anita Desai és mások – elég szép múltja is van. Való igaz, hogy Anglia, Írország és az USA angol nyelvű irodalma régebbi, mint például Indiáé, tehát lehet, hogy „a Nemzetközösség irodalma” pusztán a világ fiatalabb angol irodalmának elég szerencsétlen elnevezése. Ha ez így volna, illetve ha ez volna minden, akkor itt csak egy viszonylag jelentéktelen, hibás névről volna szó. De ez még nem minden. Mert ezt a kifejezést nemcsak leíró – mondjuk, tévesen leíró – értelemben használják, hanem *megosztásra* is. És ez teszi lehetővé, hogy intézmények, kiadók, kritikusok, sőt olvasók is az angol irodalomnak egy jókora darabját félrevágják, bele egy skatulyába, és aztán végül is hanyagolják. Az ún. „nemzetközösségi irodalom” legjobb esetben is az „igazi” angol irodalom *alatt* helyezkedik el – vagy hogy visszatérjek irodalomtudor barátomhoz: középen található az ang. irod., és a világ többi része a periférián. Meglehetősen leverő, hogy az irodalom vizsgálatában még mindig tovább él egy ilyen nézet, holott a többi angol vonatkozású tudományból már rég kiveszett.

Milyen az élet a „nemzetközösségi irodalom” gettóján belül? Nos, minden gettónak megvannak a maga törvényei, ennek is.

Az egyik törvény, az építmény egyik alapvetése az, hogy az irodalom a szerző nemzeti tudatát fejezi ki. A Nemzetközösség irodalmát azért érdekli Patrick White, mert ausztrál, Doris Lessing, mert afrikai, V. S. Naipaul, mert nyugat-indiai, bár kétlem, hogy ezt bárki a képébe merné mondani. A könyvekben mindig a szerző nemzeti hagyományainak megfelelő motívumokat, szimbólumokat szokás dicsérni, vagy ha az általa használt forma valami tradícióra épül, természetesen preangol tradícióra, illetve ha az író ért hatásokat az ősi kultúra belső jegyeinek lehet tekinteni, amelyek közt „gyökerezett”. Ha egy könyv hagyományokat vegyít, vagy tudatosan szakítani akar a tradícióval, akkor gyakran válik gyanússá. Csak egy példa. Néhány éve Arun Kolatkar indiai költő, aki az angolt és a marathit egyformán könnyen használja, angolul megjelentette LEJURI című pályadíjas verssorozatát, egy hindu templomi városban tett utazásáról. (Azt hiszem, a sors iróniája, hogy ezért a Nemzetközösség költészeti díját nyerte el.) A versek csodálatosak, modernek, szellemesek, és témájuk ellenére nem hívő szerzőre vallanak. Fel is dühítették a Nemzetközösség irodalomtudósainak egyik indiai doyenjét, C. D. Narasimhaiah professzort, aki elismerte a költemények szépségét, de azzal vádolta Kolatkart, hogy saját munkáját járhatja le, mert szembehelyezkedik a hagyományokkal.

Amit itt látunk, az az Autenticitás rémálma. Olyasmi ez, mint amit Geeta Kapur indiai művészettörténész tárt föl a modern indiai festéssel kapcsolatban, de az irodalomra legalább annyira igaz. Az „Autenticitás” a régimódi egzotikum tiszteletudó gyermeke. Megköveteli, hogy a források, a forma, a stílus, a nyelv és a szimbólumok mind egy feltételezeten homogén és töretlen tradícióból származzanak. Másik dolog. Az is meggyőző, hogy ez a kifejezés, amit a „nemzetközösségi irodalom” kicsi világán belül olyan előszeretettel használnak, és mindig elismerőleg, az ezen a világon kívül elég furcsa volna. Képzelnék el egy regényt, amelyet azért magasztalnak, mert „autentikusan angol” vagy „autentikusan német”. Abszurd volna. De a gettón belül ezek az abszurdumok megélnék.

Engem személy szerint állandóan megkérdeznek, brit vagyok-e vagy indiai. Az „indiai születésű brit ír” kifejezést az én leírásomra találták ki. De ahogy tegnap este mondtam, új könyvem Pakisztánról szól. Akkor tehát? „Brit állampolgárságú indopakisztáni író”? Látható, milyen örület az írókat az útlevelükbe csomagolni.

Az autentikus nemzeti mivoltért való hajsza egyik legképtelenebb vonása – már ami Indiát illeti – onnan ered, hogy teljesen téves feltételezni valami tiszta, sőt vegytiszta tradíciót, amelyből merítenénk. Ilyesmiben kizárólag szélsőségesen vallásos emberek hisznek. Többségünk azonban tudomásul veszi, hogy az indiai kultúra lényege éppen a hagyományaink keveredése, és ez a *mélange* olyan távoli elemekből áll, mint az ősi mogul és a jelenkori Coca-Cola-amerikai. Hogy a muzulmán, buddhista, dzsain, keresztény, zsidó, brit, francia, portugál, marxista, maoista, trockista, vietnami, kapitalista és persze hindu elemekről ne is beszéljünk. Az indiai tradíciót mindig is az eklekticizmus fémjelezte, az a képességünk, hogy a világ dolgaiból azt válasszuk ki, amire szükség van, és a többit elfelejtsük, s ma is ez áll a legjobb képzőművészeti és irodalmi munkák középpontjában. A „nemzetközösségi irodalom” szótárában az eklekticizmus mégsem dicséretes. A keveredő hagyományok valósága helyett valami elképzelt tisztaság áll.

Bizonyára észrevették, hogy ennek az irodalmi gettónak – mint talán az összes gettónak – a korlátozás és a fegyelem a célja. Törvényei alapvetően konzervatívak. Minden a hagyomány; a múlttal való szakításért neheztelés jár. Nemhiába tagadja olyan sok író, hogy bármi köze volna „a Nemzetközösség irodalmához”.

„A Nemzetközösség irodalma” kifejezés, mint mondtam, több írónak tesz rossz szolgálatot, mert hamisan értelmezik a munkáikat; Indiában ez, azt hiszem, Ruth Jhabvalára és kisebb mértékben Anita Desaira is vonatkozik. Arról van szó, hogy ha az irodalmat kötelező a nemzeti hovatartozás, sőt a nemzeti elkötelezettség szempontjából vizsgálunk, akkor teljességgel érthetlenné válik egy Jhabvalához hasonló gyökeretlen intellektus gondolkodásmódja és képzeletvilága. Európában persze éppen elég gyökerét vesztett író, sőt nép van, hogy Ruth Jhabvala műve teljesen érthető legyen, de a Nemzetközösség gettója nem tudja elfogadni. Következésképp a hírneve Indiában sokkal kisebb, mint Nyugaton. Anita Desai szintén bajba kerül, mikor teljes őszinteséggel kijelenti, hogy munkája nem követ indiai mintát. A regény nyugati műfaj – mondja –, így az őt érő hatások is nyugatiak. De finom, bár tömör írásaiban az indiai életről ad ragyogó elemzést. Ez megzavarja a Nemzetközösség híveit. Így aztán „a Nemzetközösség irodalma” esetén törvényszerű a zavar.

Azt is elmondtam, hogy egy ilyen fantomkategoría megteremtése csak arra volt jó, hogy eltakarja azt, ami valójában zajlik, amiről beszélni érdemes. Hadd folytassam

azzal, hogy ha végre elfeledkeznénk „a Nemzetközösség irodalma” kifejezésről, láthatnánk, hogy létezik közösség a világirodalomnak egy nagy részében – több nyelv irodalmában –, méghozzá a világ olyan tájain, amelyeket tágan szólva kevésbé erősnek, sőt gyengének nevezhetnénk. A latin-amerikaiak mágikus realizmusa hat a mai Indiában indiai nyelveken alkotó írókra. A muzulmán orosz Fazil Iszkander gazdag, népmesei ihletésű regénye, A CSEGEMI SZANDRO párjára talál például a nigériai Amos Tutuola vagy akár Cervantes művében. Azt hiszem, inkább lehetne közös tényezőkről beszélni olyan írók műveiben, akik ezekből a társadalmakból származnak – szegény országokból vagy hatalommal rendelkező országok jogfosztott kisebbségeiből –, és inkább állithatnánk, hogy a világirodalom újdonságainak jelentős része ebből a csoportból ered. És ezt „valós” elméletnek nevezném, amelyet sem politikai, sem nyelvi, csak képzeletbeli határok tagolnak. A fejlődésnek ez a fajtája az, amit a „nemzetközösségi irodalom” kimérája eltakar.

Ez a nemzetközi, nyelvek feletti termékenyítő folyamat nem új. Rabindranath Tagore művei például réges-rég megszerezhetők Amerika spanyol ajkú részein, hála az argentin értelmiségi Victoria Ocampóval való barátságának. Így a dél-amerikai íróknak egy teljes nemzedéke, sőt kettő is olvashatta az ÁLDOZATI ÉNEK-et, a HAZA ÉS VILÁG-ot és más írásokat, és többek között Mario Vargas Llosa is azt mondja, hogy izgalmasnak találta őket, és ösztönzően hatottak rá.

Ha „a harmadik világ irodalmának” fejlődését „a Nemzetközösség irodalma” szellemének árnyéka eltakarja, akkor „a Nemzetközösség irodalma” az angol nyelv hangsúlyozásával nagyon sok olyan dologtól vonja el a figyelmet, amely érdemes volna rá. Próbáltam rámutatni, hogy Indiában az egész nyelvi kérdés mennyire meggyőződés dolga. Azt is érdemes megjegyezni, hogy jelentős művek születnek Indiában más nyelveken is, mint angolul, de Indián kívül szinte semmi érdeklődés nincs e művek iránt. Az indo-angolok aratják le a babért. Kevés a fordítás, a legjobb írók között alig van ismert – Premchand, Anantha Moorthy –, a legjobb regényeket címről is alig ismerik.

Tovább folytatom: meglep, hogy az indiai irodalomban a legnagyobb sűrűlődsnek ma már semmi köze az angol irodalomhoz, hanem sokkal inkább ahhoz, ahogyan a hindi hegemonia India más nyelveinek irodalmára hat, azon belül is más észak-indiai nyelvekre. Nemrég találkoztam a kiváló gudzsaráti íróval, Suresh Jashival. Elmondta, hogy írhatna hindiül, de úgy érzi, kötelessége a gudzsarátihoz ragaszkodni, mert veszély fenyegeti a nyelvet. Nem az angol, nem a Nyugat: a hindi. Két vagy három nemzedék alatt a gudzsaráti könnyen kihalhat. Érdekesen hasonlította össze a cseh nyelv helyzetével, amely az orosz igája alatt görnyed, ahogy Milan Kundera jellemezte.

Mindez létfontosságú kérdés India irodalmában. „A Nemzetközösség irodalmát” azonban nem érdeklí ilyesmi.

Most látom, hogy az előadásom címe nem teljesen pontos. Nyilvánvaló, hogy létezik a „nemzetközösségi irodalom”, hiszen kísérteteket is életre lehet kelteni, ha elég sok tanszék foglalkozik velük, elég sok könyvet írnak róluk, és elég sok a kutatói megbízás. Abban az értelemben nem létezik, hogy az írók nem írják, de ez lényegtelen. Át kellene fogalmaznom a címet: Ne legyen „nemzetközösségi irodalom”. Ha nem volna, az írókat értékelhetnénk érdemeik szerint, akár angolul írnak, akár nem, beszélhetnénk az irodalomról valódi kategóriák alapján, ami lehetne akár nemzeti is, akár nyelvi is, de azért lehetne nemzetközi, és akkor a képzelet rokonságán múlna; ami pedig az ang. irod.-ot illeti, ha az *egész* angol irodalmat együtt lehetne tanulmányozni, abból kiemel-

kedne valami alakzat, amely megmutatná a nyelv mai, új alakját a világban, és látnánk, hogy az ang. irod. soha nem volt jobb színben, mivel a világnyelv most már világ-irodalmat is jelent, amely minden lehetséges irányba továbbterjed.

Az angol nyelv egy ideje már nem az angolok kizárólagos tulajdona. „A Nemzetközösség irodalmát” talán azért találták fel, hogy késsen a nap, amikor mi, vadak becammogunk Betlehembe. Ebben az esetben pedig ideje volna belátni, hogy már nem tart a közép.\*

Mesterházi Mónika

---

## TALÁLKOZÁS

Úgy lép ki, mint aki most először is kiszáll,  
tétován, és csoda, hogy fel nem lökik,  
istenem: egy kijárat van, és mindenki arra megy,  
de ő nem – a padhoz evez a tömeg dacára,  
nehezen lehajol és felad egy arcra borult  
táskát az ott elfekvőnek, aztán szerényen  
továbbmegy, rossz irányba, szemben a tömeggel,  
miközben a táska újból a földre hullik,  
a gazdája megnézi, és mégsem zuhan utána –  
Nem látja senki más. De már a metró elindul.

---

## A LÉLEK

Riadt december este. Kint a szél,  
bent az esőmosta palánk, ilyenkor.  
Lehet, hogy nem kell lámpa sem, lehet,  
hogy letagadom azt is, ami van.  
Letagadom, ha kell, a hallgatást is.

\* Utalás Yeats híres versére, A MÁSODIK ELJÖVETEL-re: „széthull minden; már nem tart a közép; [...] most már tudom, [...] miféle vad / cammog majd Betlehembe megszületni”. (Ferencz Győző fordítása.) (A szerk.)

## VIGYÁZZ MAGADRA

mint a kutya fölöttem  
mikor jön már a gazda  
kuporgok és nyüszítek  
csak úgy tudsz rám vigyázni  
ha vigyázol magadra

---

## LEJTMENET

Gesztenyét ettem: megigértem ősszel.  
Édes és forró, kicsit ólmos, égett.  
Őszi sétáinkra mi rá nem ült már?  
Ennyi maradt meg.

Gesztenyét ettem. De a szemrehányás  
az maradt csak meg: mikor erre vágytam,  
arra vágyom most, kikaparni innen:  
semmi sem ünnep?

Hó esett. Hát mondd, hogy a hóra volt nagy  
szükséged, és mondd, hogy a jó azért is  
megmarad, nem visszavonásig ér csak,  
mondd, ha hiszed még.

Lator László

---

## EGY NAIV KÖLTŐ

Nem tudom, szerencsés természete van-e az Orbán Ottó névre hallgató állampolgárnak, a mozarti bájt, mint ő maga mondja, sajnálatosan nélkülöző, valahai „*mindennapi csodagyerek*”-nek, az SS-ek feje felett, a romos ház függőfolyosóján, két bombázás közt, az amerikai rádió hívójelét fütyülő, aszfalton termett kissrácnak, az egykorú rádió-szerkesztői szakvélemény szerint „*idegbeteg pávián*”-nak, az intézeti árva gyereknek vagy, mondjuk, „*a kissé kövérkés, kétgyerekes családapá*”-nak, a sok mindent megtapasztalt

„józan felnőtt”-nek, a hivatásos világutazók és üzletemberek közt interkontinentális óriásgépekre szálló „kozmosz gavadallér”-nak, az „őszülő kalandor”-nak, a nem tudom, melyik amerikai egyetem sikeres vendégprofesszorának, az előkelő távol-keleti szállodákban otthonos, hipermodern autópályák reménytelenül eldugult forgalmában átkozódó-szorongó, fényűző fogadásokon elegáns hölgyekkel és milliomos urakkal fesztelenül csevegő, fontos telefonokat lebonyolító miszter Orbánnak.

De költőnek kétségtelenül ritka szerencsés természet. A sors kegyeltje, az adományok költői hasznosítására valószínűtlenül alkalmas alkat. Már gyerekkora (merjem-e azt mondani, hogy szerencséjére?) annyi rémséget zúdított rá, s éppen elég baját annyi kinőhetetlen családi teherrel tetézte, hogy abba akár bele is rokkanhatót volna. Már ha normális ember. De hála istennek nem az. Igaz, a magasfeszültség egyszer-egyszer kivágta benne a biztosítékot. Igaz, sokáig hunyorgott a pincésőtéthez szokott szemével, feketében-fehérben látta a világot. Jó időnek kellett eltelnie, hogy története megszinesedjen emlékezetében (és költészetében), hogy a mocskos-véres közelképek, messzebről nézve, távlatot kapjanak, hogy felfedezze: árvagyerek-kora igazából arannyal-zölddel világító paradicsom. Megint csak szerencséjére, akadtak őrangyalai is. Az idegosztályon egy „jó szagú, rezgő mellű, széles járomcsontú” orvosnő. Az intézetben egy elragadóan őrült, zseniális tanár, RZ, vagyis Rákosi Zoltán, később, zordabb időkben, állástalan. (Mi más is lehetett volna az, aki ingerülten lehordta, majd elgáncsolta a közismert pedagógiai tehetségét, ki tudja, milyen közbenjárásra, felkarolni készülő, a féktelen indulatkitörés elől riadtan menekülő mindenható miniszterasszonyt, majd mérgében szétrúgta a protokolláris vécékagylót?) Orbán kiváltképpen jó alánya volt Rákosi Zoltán poetico-pszichoterápiájának. Nem volt igazán szerencsés futballkapus, s bár igyekezett, alighanem az almalopásban sem volt elsőrangú. Úgy feledtette hát kisebb-nagyobb kudarcait, ahogy lehetett: elkezdett meglepően jó verseket írni. Csak aztán ezt a veleszületett tudást elfelejtette, később kellett, fáradságos munkával, visszaszereznie. Ebben, akárhogy is, őrangyala lehetett az ifjú gimnazista-költő hiúságába térdig gázoló Nemes Nagy Ágnes is.

Ha egy logikus elme előre meg akarta volna rajzolni Orbán Ottó költőpályáját, költőtérmetét, alighanem arra számított volna, hogy vakcin befelé forduló, egyre mélyebbre ásó, önemésztő-önelemző lírikus lesz belőle, aki alászáll lelke homályos pincéibe, s talán kibeszéli, feloldja súlyos traumáit. Mert figyelhet-e kifelé, a világra az, akit ennyire megroncsolt a tizenhat éven felülieknek sem ajánlható történelem? Csak-hogy, szerencse, véletlen vagy alkat hozta-e így, ki tudja, egyszer csak minden mozdulatával kifelé fordult. Sokszor, sok változatban elmondta, hogy miközben a maga sebeivel bibelődött, hogy eszmélt rá, hogy története elkezd valami mást is kiadni. De nem egyszerűen az övéhez hasonló sorsúak hasonló poklait. Annál sokkal nagyobb szabásút, magyarokét, zsidókét, ilyen-olyanokét, közép-európaiakét, európaiakét vagy még színpadiasabban: a különféle s valahogy mégis hasonló csapdákból vergődő XX. századi emberét. Így esett, hogy, különösen mikor a GYÖKÉR A FÖLDBEN próza-versdarabjait megírta, az első pillantásra magánérdekű ügyeken átütött, átvértett valamilyen körülrajzolatlan közé. Így lett lírája, miközben csökönyösen és szemérmetlenül csakis magáról beszélt, nagyméretű XX. századi, igaz, elsősorban mégiscsak közép-európai, freskó. Mobil természetű freskó: mozgalmás, tragikus-katartikus drámák színhelye.

Bár Orbán tud nagyon okosakat mondani (ezt nem csúfolódva mondom), s nemcsak prózában, hanem versben is, a legokosabbat mégis mindig az mondja, amit csinál, s ahogyan csinálja. Tegyük hozzá: csak félig ő csinálja. Mert Orbán Ottó naiv költő,

olyan, amilyenek Schiller képzelte azt a költőfaját, amelyet, a mi félmúltbeli szóhasználatunkkal, őstehetségnek mondanánk. S amilyen, persze, vegytiszta alakban nem fordul elő. Olyan, aki könnyen, szőröstül-bőröstül fogadja magába a mások szemében csupa széthúzás világát. Aki maga az ösztönös biztonsággal működő természet. De naiv abban az értelemben is, ahogy ma gondoljuk. Bármennyire tudja is az eszével, irodalmi illemtudásával vállalkozása reménytelenségét, bármennyi keserű kétség, profetikus komorság szorult is bele a költészet jövőjét illetően, végül mindig úgy érezzük, hogy szinte romantikus hevülettel hisz a költészet gyógyító, jobbító erejében. Hiszi, hogy amit csinál, az halálosan fontos, a világon a legfontosabb. De hisz a versben más-képp is, a jóra való kézműves egészséges bizodalomával. A világnak a költészet által való megválthatóságában csak jobb pillanatainkban hihetünk. Annál inkább a szakma, a mesterség becsületében. „*A vers, ha tisztelességgel írják, nem bolondság*”, így hiszi Orbán Ottó, s ez a tisztesség nemcsak a jó erkölcsöt jelenti. Azt is, természetesen, valami pontosan talán meg sem fogalmazható morálhoz, a morális finnyássághoz vagy, egyszerűbben, a jó ízléshez való csökönös ragaszkodást, amit akár bátorságnak is mondhatunk, de mondjuk inkább, Orbán szellemében, „*az egyezés nyaktörő határai*”-nak.

De itt ez a tisztesség mást is jelent. A céhét, a faberét. Az igazán jók mindig is fontosnak érezték, tudták a mesterséget, még ha ehhez a tudáshoz hozzá kell is gondolnunk Orbán Ottó intelmét: „*Mindent tudok a szakmáról, amit tudni lehet, / de a költészet titkáról nem tudok semmit.*” Azaz, a jó vershez szerencse vagy, irodalmiasabban szólva, valami ihlet, valami kegyelem is kell. Orbán e tekintetben nem panaszkodhat: nőalakban, betegségek, gyötrelmek vagy éppen kedves költői, versei alakjában sűrűn meg-meglátogatja az ihlet. Ihlete természetéről pontosabban csak egy-egy verséről szólva lehet beszélni, már amennyire lehet. De mi az a „*mindent tudok a szakmáról*”? Tudja a szavak, a nyelv titkait, a különféle nyersanyagok hatékony keverésének arányát, a stilizálást, az imitációt, a pastiche-t. Tudja, de még mennyire, az elragadtatott lírai tenort, és tudja az áriát ellensúlyozó érdes, goromba prózát. Tud Balassi vagy Arany vagy Weöres Sándor vagy bárki hangján szólni, úgy, hogy közben a mások hangja alatt, fölött azért a magáé is hallik. Csak a magában tökéletesen biztos költő engedheti meg magának, hogy annyiféle hangon énekeljen, jajgasson, ordítson, káromkodjon, bohóckodjon, mint Orbán Ottó. És csak az igazán független szellem, hogy füttyüljön az iskolák, irányzatok, divatok csábító vagy erőszakos szabályzatára és parancsaira. Orbán nem avantgarde, bár volt avantgarde, nem posztmodern, bár lírája jól hasznosítható példatára lehetne annak is, nem hagyományos-klasszikus, bár, ha tetszik, mondhatjuk klasszikusnak is. Indulhatna bármilyen számban, bármilyen távon rajtkőhöz állhatna, métereket verne rá az ünnepelt csúcstartókra. De mindenünnen ki is lóg a sorból. Most éppen leginkább avval, hogy megátalkodottan személyes, önéletrajzi költő. Ezért is néz ki neki a rovó (kapott életében éppen eleget, kevésbé nyájasakat is) „*az Esztétika Tanszék csokornyakkendő vendéglőadója*”-tól. Mondhatnánk a tudós professzornak, hogy nézzen át az óceánon, láthat ott is nem kevésbé szabálytalanokat. De ha jobban esik, mentegessük Orbánt azzal, hogy lázasan személyes költészetét tárgyias létlírának mondjuk. Hiszen még a legszemélyesebb, forrón, gyönyörűen erotikus verseinek is, halálverseinek is szinte tapintható történelmi közege van. Ha valaki erre a zaklatott, zavaros korra, megbízható adalékokra kíváncsi, most vagy ötven év múlva, többet megtudhat róla Orbán Ottó nagy életművéből, mint némely aprólékos szakmunkából. És hogy el ne felejtsem: Orbán verseit jólesik olvasni, s ez manapság, ahogy manapság szokás mondani, nem semmi.

Domokos Mátyás

## IFJÚKORI EMLÉK EGY AKADÉMIKUSRÓL

Orbán Ottó ünnepi estje elé

Nem tudom, minek nevezzem ezt a mai találkozót. Szerzői estnek? Nem találgatom. Ami biztos: ez az irodalmi esztrádműsor (emlékszünk még erre a szépen csengő kifejezésre?) az Orbán Ottó baráti kör és Jancsó Miklós rendezésében, úgynevezett akadémiai székfoglaló is egyben, mert akit az imént láttunk a képernyőn, a Grünwalsky Ferenc által készített portréfilmben, s akiről költőtársa, Lator László adott magvas pályatársi jellemzést, az nyilvános rendes tagja a Magyar Tudományos Akadémia önálló társult intézményének, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémiának, s úgy gondoltuk, hogy ezt a szép alkalmat tekintjük az ő székfoglalójának. Nekem pedig az volna a tisztem, hogy erről a hallatlan horderejű tényről egy oklevelet – magyarul: dokumentet – nyújtsak át neki.

Dokumentet jeszty: Ottó azonban nincs – itt. Csak lélekben, ahogy mondani szokás, és alig várja, hogy megkapja az estjét rögzítő kazettát és befűzhesse a képmagnójába. Ezért a képernyőn keresztül üzenem neki: ne csak fenenagy költői és egyéb, tudományosan is méltányolható teljesítményeid elismerését lásd ebben a mélykék műbőrbe kötött tanúsítványban, de elsősorban és mindenekelőtt őszinte szeretetünk megnyilvánulását és kifejezését. S engedd meg, hogy egy pillanatra én is visszaemlékezzek arra a *másik* pillanatra, amelynek az emléket te is felidézted az előbb portréfilmedben, amikor (ha jól számolom, éppen negyven esztendővel ezelőtt) én is ott voltam a valahai Szépirodalmi Könyvkiadó egyik szobájában, amelynek az ablaka a Dohány utcára nézett, ahol is a szemben lévő bérház magasságunkban lévő szemközti ablakából egy non-stop családi veszekedés dramaturgiájának engedelmeskedve, időnként menetrendszerű pontossággal kiröpült egy-egy párna és tányér, majd ezt követte a fekete telefonkészülék, amelyet szerencsére nem engedett le a földig, a járóelők fejmagasságáig a zsinórja, hanem ott himbálózott a harmadik és a második emelet között, jól hallható „foglalt” jelzéssel szolgáltatva konkrét aláfestő zenét a bent dülő családi perpatvarhoz; szóval ebben a kiadói szobában, fél szemmel a levegőben lógó telefont figyelve, mint szobatárs, akaratlanul is tanúja voltam annak az általad is idézett nevezetes kijelentésnek, amikor Juhász Ferenc azt a megállapítást tette (ahogy ez egy volt csodagyerekhez illet, már akkor is virtuóz megfogalmazású, ámde koromfekete pesszimizmust szítáló) ifjúkori verseiddel kapcsolatban, hogy: „Ti onnan indultok, ahol Radnóti befejezte.”

De nem jól mondom, mert nem „akaratlan” tanú voltam, hiszen ha jól emlékszem, Vajda Miklós barátunk és akkoriban kollégánk mellett valami részem nekem is volt abban, hogy elhoztad a verseidet a kiadóba. Abban a sziklaszilárd hitben, hogy a világ valóban olyan szurokfelete, amilyenek verseidben „tétélezed”, de egyébre se vár, mint hogy a fekete reménytelenségét és kilátástalanságát megörökítő költeményeidet – ahogy akkoriban mondták: „a dolgozó nép terhére és költségére” – kinyomathassa. Ezért igazában nem is attól kapkodtad a fejed, hogy az a világ, amelyben éltünk, olyan, amilyen, hanem (ahogy ez egy igazi alanyi költőhöz – helyesebben: ifjú és balga számarhoz – illik) a végső, a megsemmisítő, a létezés fekete örvénylő apokalipszisét be-

tezőző csapást abban a sejtelenben érzékelted, hogy első köteted kiadását a kiadótól ezek szerint nem remélheted.

Tevékeny részem volt ennek a pillanatnak a létrejöttében, mert volt Eötvös-kollégiumi tanárunk, Rákosi Zoli (mellesleg: a te nagybátyád), aki már a Sztehló-intézetben is lelkes támogatója volt igen korán megmutatózó versírói szenvedélybetegségednek, nekem, mint ifjú szerkesztőnek s volt kollégiumi gólyának „alfaparancsba” adta, hogy mozdítsam elő én is a találkozásodat kiadói szobatársammal, Juhász Ferencsel, hiszen akkoriban A TENYÉSZET ORSZÁGA költőjének a személye és költői működése jelentette a fiatalok számára is a reményt, hogy az igazi költészet fénye egyszer talán az úgynevezett első nyilvánosságban is bevilágíthat a sematizmus és egyáltalán: a diktatúra éjféketéjébe. – A körök, utak, életek és sorsok sokféleképpen érintkezhetnek egymással egy-egy véletlen pillanatban. Ily módon is, például abban a pillanatban, amelyet te is földéztél, mert, ugye, „*Ellentétek keresztelési pontja / Ez az egész világ, a végtelen sok / – Lényekben, és mégis oszthatatlan / Egység*” – ahogyan nevezetes versében írta Vas István (NICOLAUS CUSANUS SÍRJA). Nekünk, ifjú szerkesztőknek idősebb jó barátunk és mentorunk, akiben – esztendőkkal? évtizedekkel? – később te, „*az őrzőngő árva*” egyszer csak „*íróniába csomagolt megrendüléssel*” fölfedezted: „*EZ AZ APÁM... aki többnyire ott ül Latorék szobájában, és vicceket mesél.*”

De miért is idézem föl mindezt, ami különben csak töredéke, szilánknyi tartozéka annak a végtelen pillanatnak, amelyről vallomásodban te is beszéltél? Talán azért, mert akkor nyitva maradt ott egy kérdés, a Juhász Ferencé, hogy tudniillik: „Hova lehet innen jutni? Hová vezet ez az út?” – A te utad. Ócska vicc volna, silány poén, hogyha én most azzal fejezném be: hát ide. Az Akadémiába. Mert hát az elmúlt negyven esztendőben azért valami fontosabb és súlyosabb történet is végbement ezen az úton. A te utadon. – Filmcsináló barátod, Jancsó Miklós azt kérte tőlem (kérte? parancsolta! hiszen minden filmcsináló született zsarnok), hogy mondjam el egy versedet tetszés szerint. Nos, én sok versedet el tudnám – tetszésemre – mondani, de most erre a régi pillanatra emlékezve, azokból a nem múlt régmúlt időkből választok egyet befejezésül:

Orbán Ottó

### ELÉGIA EGY SZAMÁRHOZ

*Utak szegény szörnyetege,  
te vagy köztünk az egyetlen igaz,  
mint a nyárson piruló szentek,  
túlvilági hangon ordítasz,*

*s keresztbeállsz a síneken,  
hiába vernek orrba,  
véres szemed forogtad és csapzott fejed  
lesunyod a szikrázó porba.*

*A villamos megáll, s mint a darázs  
idegesen körbe repül a perc,  
míg te tudatalatti  
eszményeidért vezekelsz.*

*Szőrös szabadság, Költészet-Bozontú,  
lihegve állsz az égető napon,  
s káromkodó parancsolód  
szöges bakancssal rüg pofon.*

*Az ember rád néz és orra nyergén  
röhögni kezd a szemüveg,  
míg helytállsz és a huszadik, hullaszagú  
századból kilóg – a füled.*

1957

Orbán Ottó

---

## FÖNN A CSOMOLUNGMÁN

A művészet, vegyük úgy, hegymászás.

Az ifjúság gubancos, zöld bozót a föld ölén, a dombvidék két széttárt combja közt; még semmi sincs eldöntve, lezárva, még minden lehet belőled... bérgyilkos, hajóska-pitány, szakácsnő, püspök, apáca, föltaláló, pornófilmsztár, történész, paraszt, akármí... a választék határtalan.

De ha eldöntöd, hogy a nyaktörő magasság vonz, az életed ösvényé szűkül, s az az ösvény fölfele visz.

A kezdet egyszerű, mert nehéz. Lefoglal a fölszerelés, a beszerzés, nincs időd homályos sejtelmekre. Néha látod a csúcst, ahogy kibukkan a felhőkből, s megcsillan rajta a hó.

Később logikusnak látszik, hogy minél több súlytól megszabadulj. A levegő ritkul, megtanulsz lemondani.

Csak a lényegeset viszed magadból, és az mind kevesebb.

Azzá csupaszkodsz, aki vagy. Átlátni rajtad, mintha üvegből volnál. Látni a csontjaidat.

Előbb csak titokban, később nyíltan kezdenek unni.

Mondod a magadét. Jó – tömörebben, célratörőbben, de azért ugyanazt.

Most már látod, a csúcsra fölérni – halál.

De nincs kivel elszámolnod. Nemhogy az Isten nem vár rád odafönt, de senki sem vár senkire ott soha. Nincs ott más, csak a szél meg a hóvihar meg a fuldoklás melledben föl-alá járó vasreszelője.

Csikorgatod a fogaidat (vagy csak képzeled ezt is?), és lefekszel a hóba.

Végre. Most legalább egy jó nagyot alszol.

# FIGYELŐ

## A KRITIKAI ÉSZ CSELE

Konrád György: *Kőóra*  
*Pesti Szalon, 1994. 384 oldal, 698 Ft*

Hosszú ideje bucsálódtam már azon, hogy miképpen írjam meg alapvetően kedvezőtlen véleményemet Konrád György legutóbbi regényéről, s mint ilyenkor mindig: kételyek merültek fel bennem e tevékenység ésszerűségét illetően. Már régóta nem attól tartok, hogy a szerzőnek sérül a lelke, vagy hogy bizonyos körökben hanyatlik majd (amúgy is kétes) népszerűségem egy negatív kritika nyomán. A költőknek ugyan valóban érzékeny a lelkük, mint Füst Milán helyesen mondotta, s e tekintetben egy húron pendülnek a regényírókkal és a kritikusokkal. De hát minden alkotó rendelkezik egy beépített kritikaelhárító masinériával; tapasztalataim szerint nem kell őket olyan nagyon félteni. Ami pedig az irodalmi élet kisdog hatalmi játékait illeti: ebből a szempontból valóban nagy változás történt az utóbbi öt évben. Egyik-másik lapból ugyan ki lehet szorulni most is, a kritikáirásból azonban – már ha valaki mindenáron kritizálni akar – aligha. Nem, a kételyeket nem az effajta meggondolások ébresztik bennem, hanem az untilg ismert kérdések: kit érdekel a véleményed? Kinek-minek a nevében merészelsz negative nyilatkozni egy köztisztelőben álló szerző majd' négyszáz oldalas regényéről, amely – ezt te is elismered – minden pongyolasága ellenére helyenként nagy rutinról, finomabban: mesterségbeli tudásról tanúskodik? Miféle hasznot hajtasz, ha ezt a nyilvánosság előtt elmondod? Vajon, mire vérrel-verejtékkel elmagyarázod, hogy valami miért nem jó, érvelésed hasonlítani fog-e még arra az állítólagos „alapélményre”, amely az argumentáció gépezetét beindította? És egyáltalán: biztos vagy-e abban, hogy nem tetszett, ami nem tetszett? Nem valamilyen egyéb indíték vezérel-e, amellyel esetleg te sem vagy tisztában?

Mit tesz a véletlen, nemrégiben mindettől függetlenül Hegel FENOMENOLÓGIÁ-ját böngésztem, s ott ezekre a sorokra bukkantam: „...a mű, miként az eredeti természet, amelyet kifejez, meghatározott mű; mivel ugyanis a cselekvés szabadon bocsátja mint léttel bíró valóságot, ezért a negativitás mint minőség van benne. A tudat pedig vele szemben meghatározódik mint az, amiben megvan a meghatározottság mint negativitás általában, mint cselekvés; így a tudat [...] összehasonlíthatja a művet másokkal [...] a maga művében messzebbre nyúló egyént vagy az akarat erősebb energiájának, vagy gazdagabb természetnek tekintheti [...] egy másikat ellenben gyengébb és szegényesebb természetnek.” Nos, ha netán ezt megerősítésnek kívántam volna felfogni, úgy Georg Wilhelm Friedrich azonnal leolvastotta volna ajkamról az öntelt mosolyt. Így folytatja ugyanis: „A mennyiség e lényegtelen különbségével szemben a jó és rossz abszolút különbséget fejez ki; de itt ez nem áll fenn. Amit az egyik vagy a másik módon lehetne venni, egyformán cselekvés, egy egyéniség bemutatkozása és kifejeződése, s ezért minden jó; tulajdonképpen nem lehet megmondani, hogy mi a rossz. Amit rossz műnek neveznek, egy benne megvalósuló meghatározott természet egyéni élete; rossz művé csak az összehasonlító gondolat tenné, amely azonban üres valami, mert túlmegy a műnek azon a lényegén, hogy az egyéniség kifejezése, s valami egyebet, nem tudni, mit, keres és követel rajta.” Különböző műveket vagy egyéniségeket hasonlítanánk össze, fejtegeti még, ezeknek azonban nincs semmi közük egymáshoz: a mű teljes valósága az egyéniségből, az egyéniség által következik, „nincs olyan valóság, amely ne volna az ő természete és az ő cselekvése”; az egyén – és műve – tehát mindig eléri célját. (A „mű” a szövegösszefüggésben az esztétikainál jóval tágabb értelemben szerepel, jellemző módon A SZELLEM ALATTVILÁG ÉS A CSALÁS VAGY A LÉNYEGES DOLOG című fejezetben.)

Ez a passzus nemcsak azért ragadott meg, mert Hegelnél szokatlan egyszerűséggel fogalmazza meg a kritikus reménytelen helyzetét az alkotó által „szabadon bocsátott”, „léttel bíró valósággal”, a művel szemben. Ezért is, hiszen

az értékeléssel kapcsolatos aporia, amelyet a filozófus emleget (s amelyet a saját rendszerén belül persze meghaladhatónak vél), egyidős a modern individuuum s ugyanígy a regény műfajának kialakulásával. A regény tipikusan a „szellemi állatvilág” terméke. Ne feledjük, ez a kifejezés nem annyira pejoratív Hegelnél, hanem inkább egy olyan világot hivatott leírni, amelyben minden kialakult egyéniség a saját céljainak megfelelően teszi a dolgát, s ahol ezek a célok, ugyanúgy, mint maguk az egyéniségek, tökéletesen egyenrangúak, tehát összemérhetetlenek. Minden regény alkotójának egyéniségéből lép elő, semmi olyast nem tartalmaz, ami ne felelne meg az író természetének; az egyéni természeteket persze összehasonlíthatjuk (az egyiket minősíthetjük nagyobbak, mélyebbnek vagy gazdagabbnak, mint a másikat), de ez a *menyiségi* szempont éppen a különvált mű megítélése szempontjából üres, vagyis semmis. A kritikus makacssága, amellyel túlmegegy a műnek ezen az individuális lényegén, hogy „*valami egyebet, nem tudni, mit*” keressen, sőt követeljen rajta, ebből a szemszögből nézve a téboly maga.

Valószínűleg manapság sincs olyan kritikus (bármilyen legyen is az irodalomszemlélete és bírálói stratégiája), aki egyszerűen túl tudna lépni ezen a Hegel által megfogalmazott dilemmán. Mondhatnám, nem is komoly kritikus az, akit a téboly szele nem csapott meg néha. Merthogy képtelen követelményeknek kell eleget tennie: elvileg minden egyes mű, még a legrosszabbik esetében is a műegyéniségre szabott, hozzá hasonlóan individuális leíró és értékelő rendszert kellene létrehoznia, amely ugyanakkor összeegyeztethető egy szűkebb vagy tágabb közösség axiológiai alapfeltevéseivel. Tehát egyazon gesztussal kellene hitet tennie a mű abszolút autonómiája – megítélhetetlensége – és szociabilitása – kollektív megítélhetősége – mellett. (Ez alól csak akkor élvezhet felmentést, ha kinyilvánítja, hogy egyáltalán nem óhajt értéktételekkel élni, ami véleményem szerint merő abszurditás.)

A másik ok, amely miatt ezt a Hegel-problematikát idetartozónak véltem, az a határozott benyomásom volt, hogy Konrád regényének világa tökéletes megfelelője ennek a bizonyos „szellemi állatvilág”-nak. Zászlóaljnyi

szereplő tesz-vesz mindenféle (főként önös) célok érdekében a regény különböző idősíkjain, és a főhős, Dragomán professzor minden – látszólagos – öniróniájával együtt valamiféle toronymagashból tekint le rájuk. „*Férfiszolga, nőcseléd, / liheg-lohog, csőcselék*” – szólalt meg befogadói tudatomban AZ EMBERKE TRAGÉDIÁJA Karinthy Frigyesről (egyiptomi szín). Valóban figyelemre méltó, hogy ebben a gazdag tenyészetben egyetlen olyan egyéniség sem akad, aki igényt tartana az olvasó rokonszenvére; legfeljebb kimunkálatlansága, arctalansága okán *közömbös*, mint Dragomán egyik hangsúlyozottan legfontosabb *alter egója*, Kobra. (De ez végeredményben lehet merőben szubjektív benyomás a részemről – joggal feltételezhető, hogy a rokonszenv-ellenszenv skála különbözik a legjobb minden egyes olvasónál.) Nos, az elleneszenves tenyészetjelleg szintén egybevág a hegeli leírással, hiszen a kitűzött célok és a megvalósított művek nála ugyancsak a boldogját járatták az egyénnel: saját önzésük szedi rá őket lépten-nyomon. Nyüzsgésük pusztán városuk, Kandor újabb és újabb alakváltozatait, de lényegében időtlen fennállását szolgálja (lásd a címadó kőóra-allegóriát). Dragomán sem abban különbözik tőlük, hogy kevésbé önző. Éppen ellenkezőleg, önző szabadságszeretetét lépten-nyomon hangsúlyozza a mindentudó narrátor, ő maga vagy egy másik szereplő, aszerint, hogy éppen ki beszél. (Ezeknek a „hangoknak” sok a közös vonásuk: például egyaránt mindentudók, és nyelviileg sem lehet őket megkülönböztetni. Mintha mindannyian Dragomán tudatából léptek volna elő, természetesen a narrátort is beleértve.) Az „önző szabadságszeretet” összetétel azonban önmagában hordja az erkölcsi felmentést; ebben a feneketlenül önző és kisszerű világban a *nagyszabású* egyéniség és a mindent lebíró szabadságvágy csak némi frivol egoizmus árán valósulhat meg.

A regénynek megítélésem (s ezúttal talán nemcsak egyéni megítélésem) szerint éppen ez, vagyis a központi figura és a többi szereplő közötti aránytalanság a legfőbb, mondjuk így, szerkezeti problémája. Dragomán ugyanis minden kétséget kizáróan jelentős személyiségnek ábrázoltatik, s mint ilyen, teljesen egyedülálló a műben. Azzal együtt, hogy sok-

féle helyzetben megmutatkozik, s ezek között vannak olyanok is, amelyek a komikummal kacérkodnak (bár a professzor sohasem válik igazán komikussá, erre az író aggódó gondoskodással vigyáz). Ezenkívül folyamatosan betekintést nyerünk belső monológjaiba, önkomentárjaiba, amelyek gyakorta flegmán önironikusak; vagy legalábbis ez a látszat. Mert az önironia mindenekelőtt annak a szerepnek szól, amelyet Konrád hőse az adott ponton játszani kénytelen; önmagának csak annyiban, amennyiben úgy érzi, hogy személyisége kezd eltűnni a szerep mögött vagy a szerepben. Ám azt, hogy ez a személyiség, sőt jelentékeny személyiség létezik, a regény számtalan pontján közvetve és közvetlenül hangsúlyozza a szerző. Lehet, hogy Dragomán, ez a kiöregedett garabonciás diák (ez a „nemzetközi sámán”, ahogy a narrátor mondja róla szeretetteljes humorral) nem hisz a szerepeiben – bár jól megél belőlük, s ezért a megfelelő mértékben meg is veti önmagát, de még jobban a többi romlott értelmiségit, akikkel együtt bohóckodik, s akik ráadásul sokkal korlátoltabbak, mint ő, mert még csak meg sem vetik magukat ugyanezért. De ahhoz nem férhet kétség, legalábbis az írói intenciók szerint, hogy Dragomán nagy varázsló; bizonyos szituációkban egyenesen szupermen (bár ő maga nem tud repülni, erre a célra ott van rejtélyes famulusa és gorillája, Svetozar). Nem egyszerűen értelmiségi, annak is a „szabadon lebegő” fajtájából, hanem az összes olyan funkció ellátására is képes, mely funkciók hagyományosan az értelmiségi szerepkörrel nehezen összeegyeztethetők avagy egyenesen azzal ellentétesek. Dragomán először is harcos férfi, aki ugyan 1956 őszén intellektuel módra töpreng az emberölés lehetőségéről vagy kötelességéről, annak *action gratuite* és morális kötelesség formájában egyaránt, de azért jó harcosnak is mutatkozik. Derék partizán, aki fegyverismeretének egy izraeli epizódban is jó hasznát veszi. Nem kenyerre a veredés, de alkalmasint nem riad vissza attól sem, hogy bemutassa jártasságát a keleti harcművészetekben.

Ami a nőkhöz való viszonyát illeti: férfiként ellenállhatatlan, helyenként kifejezetten *macho* figura; nagyvonalú az asszonyokkal, mert tökéletes empátiával a lelkükbe lát, és

alkalomadtán szívesen eljátszadozik a viharzó nőiségnek ön-alávetett szolga-hím szerepének lehetőségével is. (A jelek szerint az átlagosnál jelentékenyebbnek mutatott női szereplők mindegyikének ez a titkos vágya: megkötnöni, kisded szeszélyeinek alárendelni az erős, független férfit.) A férfi-nő viszony eme szörnyűségesen redukcionista, sőt egyenesen giccses sémájának legborzasztóbb következménye az az epizód, amely feltehetően a kritikusok kedvencévé vált: Dragomán amolyan „harmadikrihárd” módra magáévá teszi a temperamentumos Szandrát, akinek férjét nem sokkal korábban expedálta a másvilágra. (Igaz, többé-kevésbé véletlenül, de csúf alak volt ez az Aba Kuno, kollaboráns létére ötvenhatos hős szerepében tetszelgett, voltaképpen megérdemelte.) Öszintén bevalom, hogy amikor ezt a részt olvastam, nem hittem a szememnek, és lázasan kerestem valami utalást arra, hogy az író csak játszani akar velünk; valamiféle ironia után kutattam – hasztalan. Ez bizony operett, egyelőre még zene nélkül, ám a musicalváltozat egyáltalán nem elképzelhetetlen. De folytassuk Dragomán előnyös tulajdonságainak felsorolását. Hedonista ő, aki nemcsak Erósnak áldoz szívesen, hanem az asztal és a könnyű bódítószerek örömeinek is, élvezve az élet apró rezdüléseit, a természet felemelő változékonyságát éppúgy értékeli, mint a gyermekek mosolyát és az egyszerű emberek praktikus bölcsességét. A szellem arisztokratája, akinek agyműködését még a nagytőke is megfigyelésre érdemesnek tartja, mert hátha még üzlet lesz belőle. (Érdekes, a sejtelmes világéggé a „Darnok” névre hallgat, ami az író nevének anagrammája; van ennek valami jelentősége? Fogalmam sincs.) Egyben plebejus lélek, aki könnyedén teremt kapcsolatot az utca emberével. Van benne valami a világtól elvonuló bölcs attitűdjéből, de azért lelkiismeretesen alakítja a közéleti ember fárasztó szerepét. Tudja, ezzel tartozik embertársainak, akik nagyjából két csoportra oszthatók: vagy „átszellemült kalandor”-t, „ördögös guru”-t látnak benne, és infantilis, fetisista rajongással közelednek hozzá, vagy olyanok, akik kisded politikai céljaik elérése érdekében kihasználják a hozzátapadó „imázt”. (A rezonőrszerepet játszó Kobra persze nem helyezhető el ezen a sémán belül, mint ahogy

Dragomán krúdysan felbukkanó leánya sem, aki más módon „használja” professzorunkat, nevezetesen úgy, hogy nagyapává teszi. Apropos, Krúdy: érdemes felidézni, hogy a SZINDBÁD-ban milyen lehetőségek megoldást teremt a felnőttként megjelenő, apja által sohasem ismert leánygyermek feltehetően közhelyes motívumához. Konrád változatából éppen ez a jelzésszerűség, a közhely kezelésének ez a távolságtartó tapintata hiányzik – legalábbis nekem.) Dragomán jóformán tökéletes ember, tökéletes férfi, búna a koré, mely szülte őt.

A tisztelt olvasó nyilván úgy véli, hogy túlzottan és helytelenül ironizálok, holott ez nem tartozik a kritikus feladatai közé. Ő csak írja le, mi található a könyvben, és kellő komolysággal és tiszteletudóan foglaljon állást. Nos, lehet, hogy valóban ez lenne helyénvaló; ez esetben elnézést kell kérnem, hogy képtelen vagyok némi csúfondároság nélkül összefoglalni a KŐÓRA cselekményét és jellemezni a regény szereplőit. Higgyék el, megpróbáltam: nem ment. De nem hiszem, hogy ez a Konrád György személye és eddigi munkássága iránti tisztelet teljes hiányából adódna. Biztos vagyok abban, hogy a két AGENDA alcímű kötet (a KŐÓRA, valamint az AGENDA I., a KERTI MULATSÁG) hozzám hasonlóan sok régi hívét szomorította el kaotikusságával, helyenként pedig, mondjuk ki, színvonalatlanságával. Mert akármit mond is a jó öreg Hegel: a kritikus, aki szintén a szellem állatvilágának sajátos teremtménye, fáradhatatlanul összehasonlít, lévén erre zsigerileg ösztönözve. S ha méltányos akar lenni, akkor a KŐÓRA-t a korábbi Konrád-regények mellé állítja. Hát igen, A LÁTOGATÓ: a jelek szerint egy hallgatolagos konszenzuson belül még mindig ezt az írást övezi a legnagyobb elismerés. Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy miért van ez így, és hogy mai szemmel olvasva miként hatna ránk ez a mű. Mert egyértelműnek látom, hogy Konrád akkor telibe talált valamit, egyfajta olvasói várakozást, amely társadalomkritikát igényelt az irodalomtól, de ezzel egyidejűleg újfajta beszédmódot is. Az etikai transzcendenciával ötvözött „tényfeltárást”, amely ugyanakkor nélkülöz mindenféle realista heroizmust, és megmutatja minden egyirányú erkölcsi vagy ideológiai indulat korlátoltságát. Olyan nyelv-

használatot, amely a nálunk megszokottól radikálisan eltérő valóságérzékelést tesz lehetővé (ebből a szempontból mellékes, hogy volt-e köze a Konrád által ekkor kialakított prózanyelvnek a francia Új Regény leleményeihez). Nyilvánvalóan számtalan más tényező is hozzájárult ahhoz, hogy A LÁTOGATÓ kitörölhetetlen része lett több egymást követő értelmiségi és pszeudoértelmiségi „évjárat” irodalmi tájékozódásának. De ténynek látom, hogy a későbbi Konrád-regények esztétikai megítélése már sokkalta polarizáltabb.

Holott jómagam hosszasan tudnék érvelni amellet, hogy A VÁROSALAPÍTÓ az írni tudásnak jóval magasabb szintjét képviseli, stílusában, eszközeiben jóval kiforrottabb, mint az első regény. Ezzel a véleményemmel valószínűleg egyedül maradnék ismeretségi körömben; hogy mégis fenntartom, annak a különféle mikrotilisztikai érveken túlmenően van egy olyan indoka is, amely talán történelmi-nek nevezhető. A VÁROSALAPÍTÓ ugyanis a benne kétségkívül föllelhető tematikus közhelyek és sztereotípiák ellenére – szerintem – színvonalas terméke annak a „kontesztáló” irodalomnak, amelynek legsikeresebb képviselője Kundera lett. (Az is nagyon jellemző a magyar állapotokra, hogy ez a regény néhány éves késéssel és némi csonkítás árán még éppen hogy belefért a hivatalos nyilvánosságba.) Konrád ekkorra véglegesítette azt a félig esszéírói, félig hagyományos elbeszélő, rövid, megállapító mondatokból fölépített „diskurzust”, amely azóta is uralkodó gyakorlatilag minden írásos megnyilvánulásában. Ez a beszédmód, sajnos, az AGENDA két kötetében sokat engedett feszességéből, kidolgozottságából, néha idegesítő manírrá alakult. Elképzelhető, hogy ennek köze van a nagy történelmi-politikai fordulathoz is: a margóra szorított, rendszerkritikus „sétálgató” értelmiségi pozíciójának vitathatatlan morális súlya, sőt fölénye ma már a múlté. Márpedig ez a morális tartás dúcolta alá Konrád prózáját és aforisztikus esszéírói stílusát egyaránt. A rendszerrel való szembenállás vállalása – egy kis túlzással – minden mondatát, még a sikerületlenebbeket is megemelte, és sajátos aurával vette körül. De a *totalis* rossz elutasításának pátoszáét, sajnos vagy nem sajnos, képtelenség a résznegativitások elleni kiállás aprópénzére felváltani. Drago-

mán ugyanúgy sétál és kritizál, mint hajdan Konrád többi beszélője: „*igyekszem nem ütelkezni* – mondja a KŐÓRÁ-ban –, *de az ízlés átszivárog a tárgyilagosságon, mint kötésen a vér. Meg vagyok írva, úgy élem az életemet, ahogy egy könyvet olvasok*”. Nos, úgy tűnik fel előttem, hogy ez a könyv túlságosan is rögzítette a szereplők mozgásterét, szempontrendszerét, megnyilvánulási lehetőségeit; pedig a KŐÓRÁ-ból azért kiderül, hogy ennek az írói attitűdnek a helyi értéke teljesen megváltozott.

Dragomán felsőbbiségét semmi sem hitelesíti többé; akármilyen vázaltszerű elvontsággal ábrázolja az író az újabb anagrammával Kandornak nevezett világot (úgy látszik, a Konrád név különlegesen alkalmas az ilyen játékokra), mégis nyilvánvaló, hogy ez az egyszerre kívül és belül álló központi tudat a maga alakváltozataival együtt csupán része ennek a világnak, és nemigen tud vele mit kezdeni. Immár nem utasíthatja el teljes egészében (ugyan minek a nevében tenné?), ennélfogva saját központi helyzetét más módon kell megalapoznia. Megítélésem szerint erre vezethető vissza a fentebb említett aránytalanság a szereplők között, no meg az alakok megformálásának helyenként karikatúrába hajló sematikus elnagyoltsága. Néha úgy vélttem, hogy talán éppen ez lenne az elfogadható megoldás, nevezetesen, ha Konrád vállalná és végletekig fokozná az elvontságot, a groteszk vázaltszerűséget, ha ötleteit nem venné körül a regényesség paravánjával, hanem szándékosan lecupaszítaná, a maguk esendő mivoltában mutatná fel azokat. Akadnak olyan mozzanatok a könyvben, amelyek talán tudatosan is e felé a modell felé közelítenek. Összességében azonban marad az említett elnagyoltság, a „rossz elvontság”, mint ahogy Hegel mondaná, amelyről kiderül, hogy egyáltalán nem összeférhetetlen az apró „ténymegfigyelések” tömeges jelenlétével (melyek talán Konrád szociológusi múltjának gyarló visszfényei). Bizony összefér vele, ugyanúgy, mint az író nyelvi világának másika, jól ismert eleme, az aforisztikus töprengés, a bölcsekedő merengés.

Mindez (az én szememben) bizarr egyveleget képez; amelyet persze lehet szeretni, ahogy azt egyik, általam nagyra becsült kollégám fejtette ki; de elképzelésem szerint igen nehéz érvelni a pozitívumai mellett. Sa-

ját negatív ítéletemet éppen az a tény szilárdította meg, hogy magam is inkább szeretem, mint elutasítom a „Konrád-jelenséget”, vagyis az író, az esszéista, a publicista és a közéleti ember *együttes* tevékenységét. Ez a tevékenység az utóbbi években sokkal összetettebb szerepet játszott annál, semmint hogy néhány odavetett mondatban méltatni vagy „értékelni” lehetne. De az semmilyen nehézséget nem okoz számomra, hogy azonosulni tudjak értékválasztásainak, bizonyos értékek érvényesítéséért folytatott küzdelmeinek túlnyomó részével. Nos, aligha vitatható, hogy az, amit az imént „Konrád-jelenségnek” neveztem, tematikus szinten is jelen van szépirodalmi munkásságában, nem is beszélve az egyéb szintekről, ahol prózája közéleti szerepvállalásával érintkezik. Az irodalom szférájában azonban sajátos módon megváltoznak a hangsúlyok, az értékek, a jelentések; ami a publicisztikában vagy egy nemzetközi konferencia megnyitóbeszédében teljességgel elfogadható, sőt esetleg szellemes, kellemetlen mellékszöveggel társul egy regénynek szánt írás nyelvi terében. Különösen akkor, jegyezném meg, ha ennek a nyelvi térnek a kimunkáltsága nem hasonlítható a korábbi Konrád-művek némelyikének nyelvi szintjéhez. (Magam például hosszasan töprengtem azon, hogy honnan származhat a többször is előforduló „*valakivel jóra jönni*” kifejezés, amelyet meglehetősen bumfordinak találtam.) Félreértés ne essék, a KŐÓRÁ-t e szempontból (is) többre tartom, mint a KERTI MULATSÁG-ot, de azért az utóbbi írásra is rányomja bélyegét valami furcsa sietősség. A furcsaságot talán az okozza, hogy a mű egészére inkább a terjengősség és a bőbeszédűség jellemző, és ebben a közegben a meglehetősen kiagyalt sztori kulcsfontosságú jeleiteinek hevenyészettsége, vázaltszerűsége szinte megmagyarázhatatlan. Mintha az író a munka második felétől egyre inkább unná saját hősét és kigondolt viselkedésait, s ezért csak odavetett mondatokban jelzi azt, aminek még „történnie” kell a további folytatás lehetőségét nyitva hagyó befejezésig. A részleteket dolgozza ki a nyájas olvasó, ha akarja; de végeredményben nem fontos.

De hát végül is mi a fontos? Minek alapján mondom, hogy a KŐÓRA rossz regény, miközben elismerem, hogy a „Konrád-jelenség”

jellegzetes realizációja? Mi az a rejtélyes „egyéb”, amelyet követeltek és keresek rajta? Hiszen az általam felhozott érvek egyike sem ellensúlyozhatja azt, ha valaki csupán annyit mond, hogy ő bizony „szereti” ezt a könyvet. „*Tulajdonképpen minden jó*”, mondta Hegel, szerintem a gúny leghalványabb árnyalata nélkül. Milyen szerepet képzelsz magának az, aki azt merészeli mondani bármilyen „Werk”-ről, hogy rossz? Hogy nem *Werk*, hanem legfeljebb csak *Werklí*? Szükséges-e ehhez az objektív szellem funkciójába lépni? Vagy éppen saját személyiségünk, saját individualitásunk újratereztése követeli meg, hogy olyan értéktételeket tegyünk, amelyeket nem vagyunk képesek sziklaszilárdan megalapozni? Ítélnünk kell, hogy magunk is megítélhetővé válhassunk? Gyarlóságunk és esetlegességünk teljes tudatában? Nem tudom, Hegel pontosan mit is mondana erre; én viszont hadd válaszoljak (gyarlóságom és esetlegességem teljes tudatában): IGEN.

*Angyalosi Gergely*

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Péterfy Gergely: Félelem az egértől  
Liget Könyvek, 1994. 202 oldal, 250 Ft*

### I

#### SZEMKÖZT A SZIGETTEL

A hely, ahonnan Péterfy Gergely történetei elindulnak, a lehető legpontosabban meghatározható. A szentgyörgypusztai révnél, szemközt Kisoroszival, van egy kocsmá, akkora kerthelyiséggel, amekkorában éppen három asztal fér el. Olykor azonban, amikor a kánikula miatt nagy a forgalom, egy negyedik asztalt is kitesznek, csak úgy a kavicsra, amit némi jó- (rossz-?) indulattal már közterületnek lehetne nevezni. Talán arra gondolva, hogy az éber hatóságok egy napon majd rajtaütnek a szabályszegőkön, és elkobozzák a köztérsértő kisipari tárgyat, ezt az asztalt rit-

kábban mázolja, és napernyő sem mindig jut rá. A festéke pedig nagy hólyagokban pattog, úgyhogy ha az ember nem figyel oda, csontig bevághatja a kezét. Nem egy vonzó asztal ez, könnyű belátni; csak akkor ül mellé valaki, ha másutt már nincs hely, és az sem marad sokáig. Egyszer, nem sokkal a halála előtt, megállt mellette Ronyecz Mária, rátette a cekkerét, és merev mosollyal nézett az Áprily-völgy felé. Ez volt az asztal történetének legszebb pillanata. A komp szinte észrevétlenül simult a kikötőhöz, tele kosaras asszonyokkal, akik megéreztek odaát a friss kenyér illatát, és átugrottak egy-egy vekniért; nem sajnálták a kompra a kétszer három forintot. Legyen vasárnapra.

A kérdés már csak az, hogy segít-e nekünk a könyvről szóló beszédben, ha pontosan tudjuk, hogy Péterfy Gergely novelláskötetének első története ettől a bádogasztaltól indul útjára, ha ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a történetek tere és ideje a valóságostól eltérő sajátosságokat mutat; hogy a HÉV éjféltől délutánig az időben visszafelé haladva jut el Szentendrétől Budapestig, másutt pedig olyan bonyolult órát kapnak a hősök, hogy nem találják rajta a helyi időt? Ha ugyanezen asztal mellől azt látjuk, hogy a kánikulai forróságban gladiátorokkal megrakott gálya ütődik a partnak, és megcsörrennek rajta a fegyverek, míg a recsegő jég körbe nem fogja? Nevezhetjük-e ezt a bizonyos bádogasztalt mégis afféle Rosetti-kőnek, amely egyidejűleg található a valóságos világban és Péterfy Gergely fiktív világában, s így segítségével módszeresen megkereshetjük-e a könyv történeteinek valóságos megfelelőit: a makettet és a minta gyanánt szolgáló természeti objektumcsaládot?

Ha így teszünk, azt mondhatjuk, hogy Péterfy Gergely asztala absztrakt, némiképp légies, elmosódott, olyasféle tárgy, mint amelyet Szindbád idéz az emlékezetébe, nem is annyira a Krúdy-történetekben, mint inkább Huszárík mozijában. Nem tárgy, hanem tárgy és még valami; „*Ott van előtte a bádogasztal, kopottan, öregén, megszokottan, ott van rajta a sör, a tömény, a bor, a kicsavart, kék fürdőgatyta, ott kuporog és terdel négy lábán a bádogasztal, mint Oidipusz előtt a Szfinx.*”

*Rejtélyét meg kell fejteni.*”

Péterfy tehát meg van győződve arról,

hogyan leírt tárgy több önmagánál, mint tárgynál, és önmagánál, mint a leírás tárgyánál is több: eszköz az ismeretlen szövegbe emeléséhez és vizsgálatához. Azok a korábbi írók, akik vonzódtak a tárgyakhoz, másként bántak velük. A francia új regény alkotói részletekbe menően leírták, Mándy antropomorfizálta őket, Nemes Nagy Ágnes a természetfeletti fényeit villantotta meg rajtuk. És mit csinál Péterfy? Nem könnyű meghatározni, minthogy ő maga sem tudja pontosan. Fontosnak tartja az aprólékos leírást, de tartózkodik a végletes naturalizmustól. Leírja a kishajó kapitányát, aki az asztalnál szokott üldögélni (ő tud olyan simán kikötni, hogy észre sem veszi az ember), de csak annyit mond róla, hogy a poharát az asztal helyett a földre teszi; az asztal egyéb „emberi kapcsolatairól” nem beszél. Mikor nem boldogul vele, filozofálni kezd róla: *„A bádogasztal nagyon egyszerű tárgy. Egyszerűbbet még elképzelni is nehéz. Ezért zöld.”* Ez a legrosszabb, ami egy szfinxi titkot rejtő bádogasztallal történhet. Körüljárják, mondanak róla ezt-azt, aztán kijelentik: *„Körülbélül ennyi az, amit a bádogasztalokról tudni érdemes.”*

Zavarban vagyok, hogy termékeny tétovázást vagy igen színvonalas anyagismereti gyakorlatok sorát lássam-e ennek a kötetnek a szövegeiben. Hiszen sok remek részlet és néhány önmagáért felelő történet akad a kötet anyagában. Ugyanakkor szinte minden hibatípust is megtalálunk benne. Vannak nyelvtani figyelmenlenségek (*„...a nagy test mindannyiszor megbillent, ha Teca...”* stb.), a pontoskodó leírás időtlenségei (*„Hajnalban aludt el, hason guggolva, karjait összefonva a homloka alatt, mint egy macska”*), helytelen szóhasználat (*„...révvel megyünk át a szigetre”* – valójában a komp az, ami révbe ér, a rév szó helytelen használatából tájnyelvívő rögzült kifejezés alkalmazása csak tájnyelviként jelzett beszédhelyzetben indokolt). Írói hibának tartom az említett HÉV-történetben annak jelzését, hogy az idő visszafelé folyik, anélkül hogy ennek bármiféle logikai vagy dramaturgiai funkciója lenne. Ez a mozzanat nem más, mint pólék: az író ezzel a zavarbaejtő fordulattal kavart még egyet a kissé kusza cselekményvezetésű, mégsem eléggé érdekes történeten. Az irodalmi hatások feldolgozottsági fokát sem látom megnyugtatónak. A Borges-

re, Ecóra, Calvinóra emlékeztető fordulatok elég gyengén félcelődnek saját világa alap-szövegéhez (A VÁROS AZONOSÍTÁSA, A HAJNALRÓL), bár olykor persze afféle „tisztelgésként” is felfoghatók (ÜTMUTATÓ EGYSZARVÚVADÁSZOKNAK). A SZELUNGBÓL MAORKÁBA egyik mondata azt a frappánsnak szánt, valójában sematikus jellemzést juttatta eszembe, amit Déry süt el a FELELET-ben; ott a sofőr azzal érvel a háromgyerekes asszonnyal kötendő házasság ellen, hogy nem veheti el *„három pót-kocsival”*. Ugyanilyen csikorgó logika diktálja Péterfynek ezt: (István apóságból) *„nem árad az a megnyugtató és kérelhetetlen egyszerűség, mint egy felhasogatott rönkfából”*. Egy egyszerű ember egyszerűségét ilyen bonyolultan maniros képpel ábrázolni fontoskodó stílusatlanság. A végre lakáshoz jutó munkás házaspár boldogságát így jellemzi: *„Estéknél leültek a dohányzásztalhoz, fogták egymás kezét és nézték a szobát.”* Ennyire modoros kép csak Fejes proilirapszódiaiban tud megadni (már amennyire). Itt semmi keresnivalója.

Az ellentéteket ellensúlyozandó fel kéne sorolnom azokat az éles megfigyeléseket, váratlan ismereteket, amelyeknek megörültem a könyv olvasása közben. Ez persze lehetetlen. Fontos tanulság azonban, hogy Péterfy Gergely sokat tud arról a világról, amit írásba foglal, remek ritmusérzéke van, a külvilágban és önmagában való jártassága imponáló, és kitűnően mesél. Éppen ezért fontos odafigyelnie ezekre a fogyatékoságokra. Fennáll ugyanis a veszély, hogy úgy átmeséli a folyót, hogy elfelejt átkelni rajta.

A szóban forgó kompot egyébként mostanában fürdőgatyás fiatalemberek vezetik, kikötéskor úgy mennek neki a stégnek, hogy az a kóbor kutya, amelyik az utasokat szokta üdvözölni a kikötőbak mellett, kiköltözött a partra. A viteldij ötven forint, és senkit sem érdekel a kikötés harmóniája. És persze már nem ugranak át a partra, ha a szél meghozza a friss kenyér illatát. A szigeten három bolt nyílt, mindegyikben állandóan van friss kenyér. Fóliába csomagolva, szagtalanul.

Ez téteti fel velem az utolsó kérdést: ha ennyi minden megváltozott, gondolhatunk-e ketten ugyanarra a bádogasztalra? És ha mindnyájan vízre irunk, beszélhetünk-e bármilyen Rosetti-kőről?

Bodor Béla

## II

## LÁTÁS VAGY ÍRÁS?

Péterfy Gergely első prózakötete látszólag (és tényszerűen is) sokrétű anyagot tartalmaz, amit én most – nem megfosztva ékes irodalmiságától – megpróbálok lefaragni két „szöveggeneráló elvre”: a látás és az írás képességeire. A kurta vizsgálódásom folyamán óhatatlanul is feszültségbe kerülő komponensek, durván leegyszerűsítve, kétféle novellaformálás irányába mutatnak, de csak az első csoportba tartozó néhány darabnál érzem úgy, hogy Péterfy művészetének „valódi”, „egzisztenciális kényszerből” fakadó rétegét érinteném meg, míg az összes többi formavariáns, amit én nagyvonalúan egy kalap alá vettem – noha ugyanazon forrásvidékről ered, és ugyanazon mesterségbeli tudásról árulkodik –, számos ellentmondás, visszásság és szándékolt komplikáció előidézőjévé s így voltaképpen az irodalmi kritika tárgyává, megszólítható, élő alkotássá válik. Ez utóbbi csoport kissé lakonikusan és szigorúan jellemzett tulajdonságai azonban, félreértés ne essék, a novellák és elbeszélések szerves részei, egy írói pálya nyitányának érvényes lenyomatai. Ennek ellenére én éppen hogy nem ezekben az elbeszélésekben tudtam kitapintani Péterfy írásainak mozgatórugóit, a szerző pillanatnyiságokon, éppen-úgy-ságokon és technikán túli indítékát arra, hogy tolat ragadjon – és írjon.

De hogy ne csak a levegőbe beszéljek, ráterek kétirányú észrevételem példáira, amit az utóbbi, látszólag elítélően bekonferált és meglehetősen vegyes összetételű novellacsoport rövid ismertetésével kezdek. Péterfy ezen műveiben valamely kusza tradícióhoz való kötődést tapasztalhatunk, és eme novellák talán még nem kellőképpen (át)értelmezett jelentésszerkezetei bizonyos elegáns és rokonszenves könnyedségről, a mindenkori visszatáncolás lehetőségéről, sőt olykor zavaró ellentmondásokról is árulkodnak. Lásd például a HAJNALRÓL című, öt egységből álló „bölcséleti” kompozíció talán frappáns, talán kissé henye lecsapását, a befejező részt záró mondatot: „Hajnalban mardos legmetszőbben a lelkiismeret. Margit hajnalban választja Faust helyett: a halált. [...] Ravissima templa per orbem –

mondja Ovidius. Éosznak van a legkevesebb temploma. // Rükán áldozz neki, és ne légy korán kelő.” A remekül megkomponált és hangúlyos kötetnyitó írás, A BÁDOGASZTAL DICSEÉRETE pedig Bohumil Hrabal „realizmusát” és Hamvas Béla magabiztos dörgedelmeit idézi meg valamely frivolan-játékosan sokatmondó világtértelemezés fúziójában, mondjuk az ilyesféle imperativusokban: „Ilyenkor tavasszal, nyár közeledtén nem lehet tovább odázni a dolgot: egy rövid eszmefuttatás erejéig el kell töprengeni a bádogasztalokról. [...] Ha egy forró nyári napon kiülsz a bádogasztalhoz, iszol mellette, aztán anélkül állsz fel, hogy nyomot hagytál volna rajta: jobb lett volna bele se kezdened. Ittál volna műanyag asztal mellett limonádét: a maga módján az is becsületes dolog.” – Péterfy ezekben az írásaiban olykor meglehetősen „felülről” és magabiztosan beszél, mintha egy-egy pillanatra megfeledkezne pozíciója ideiglenes és esetleges természetéről, az íróság folyamatszerűségéből (önnevelésjellegéből) következő állandó képteléről, ami pedig, tudjuk jól, nem épp megnyugtató, ám szerfölött termékenyítő is lehet. Érzésem szerint Péterfy még a tudatlanság és a bölcsesség közötti úton baktat, mégpedig igen messze a végállomástól (hasonlóan egyébként e sorok írójához). És ha valaki ezen a közbülső ponton részismereteit túl magabizóan fogalmazza, hát könnyen felébrsztheti a jó szimatú olvasó gyanúját. Amit a szerző a bádogasztalról mond, noha vitathatatlanul erős és igaz állításokról van szó, neki így mégsem tudom egészen elhinni. (Miként Hamvas Béláról, A BOR FILOZÓFIÁJA című remek könyv szerzőjéről sem tudom eldönteni, hogy valóban úgy szerette- és itta-e a bort, ahogyan beszélt róla.) Egyszóval én Péterfy helyében – már ha mondhatok egyáltalán ilyet – nem mernék így (ennyire kételymentes stílusban) beszélni a bádogasztalról, bármennyit ültem is mellette. Lehet, hogy ez csupán alkati különbség, de azt hiszem, a későbbiekben Péterfy jobban meggondolja majd, hogy miről és hogyan mer írni. A „kisseszé” egyetlen mentsége a humora, ami talán érvényteleníti a fenti aggályaimat. Nem tudom. Azt viszont tudom, sőt éppen hogy Péterfytól tudom, hogy „a bizonytalanság a bádogasztalról: egyszerűen visszapattan”. Furcsa, időnként zavaró geometriájú „szöveghorizont” a KARD ÉS POHÁR című írás is, hason-

lőképpen A HAJNALRÓL és az ÚTMUTATÓ EGYSZARVÚADÁSZOKNAK című „értekezésekhez”. A magyar história és Dante túlvilági utazásának késő középkora ködlik fel A KÖLTŐ ÉS A GYILKOS és A VÁROS AZONOSÍTÁSA című darabokban, míg a CONTINENTAL, 1912 Mészöly Miklós újabb prózájának lírai atmoszféráját idézi. Továbbá – a kötet gazdagságának ecsetelése érdekében – megemlítendő A TOTÓBAN című írás grammatikai-asszociatív szerkesztése, valamint A RÉGI SZEBŐ című dialógus. Ezenkívül persze találunk hagyományosan mesélő novellákat is, például a kötet címadó írását. Ám a látványos gazdagságot némiképp egyneműsíti a beszélő sajátos viszonyulása a használt formákhoz, ami olykor a szándékos vagy véletlen parafrázisok, kiszólások, zavaró anomáliák – egyfajta henye alaktalanság kontózási jelensége, például: *„A gaszkavír nyelvében az egyszarvú a felsőfok képviselője és minden hasonlatok legmagasabb foka. [...] Ha valaki megkérdezi egy gaszkavírt..., hogy hol az egyszarvú, a gaszkavír csodálkozva körülnéz, aztán vállvonogatva azt válaszolja, hogy a fene se tudja, az előbb még itt letelepedett a függőágya mellett.”* „A hajnal nem ugyanaz, mint a reggel, ez nyilvánvaló. [...] A békák, ha jól tudom, ilyenkor elhallgatnak. Nyilván a baglyokkal is történik valami, róluk azonban nem mernék semmi biztosat állítani.” Péterfy olykor, ahelyett hogy saját téma témáit írja meg, valamely veretes tradícióhoz vagy formához nyúl, mondjuk az örökkévalóság megénekléséhez – de ez talán némi „szélhámosságot” takar, a gyanútlan olvasó félrevezetését, annak elhíttetését, hogy ittélünk nagy és közös kérdéseiről lenne szó. Ám Péterfynél a „világóra” – egyik novellájának címszereplő tárgya – csupán egy szépen zenélő, trükkös szerkezet. A kötet írásában eszerint némelykor apró zavarok észlelhetők – egyrészt a választott forma és a megszülető-kikényszerített(?) szerzői eljárás mód együttesében (lásd például A BÁDOGASZTAL DICSEJÉRETE magabizó hangfekvését), másrészt az előző viszonyból adódó új-ság, érdekesség és az olvasó ezek iránti gyanakvása, saját berögzülései között (lásd az említett írással kapcsolatos dilemmáimat). Ez idáig az utóbbi csoporthoz tartozó észrevételeimet, aggályaimat próbáltam röviden szövevé tenni, csak hogy utána hosszabban beszélhessek az előbbi problémacsoport (irodalmi tradíció és

egyéni látásmód összebékítésének nehézségei) feloldhatóságáról, Péterfy könyvének szívehez és ízléséhez közelebb álló darabjairól, a látás és az írás együttlétének esélyeiről a szerző művészetében.

A kötet néhány novellájában – így például a TÉL A SAN MARCO UTCÁBAN, a MESE A GÖRÖGRŐL, A SIRÁLYOKRÓL ÉS A FUVAROS LOVÁRÓL, a FEKETEMISE, A DÉLI HÍDNÁL, az USZÁLYOK, NOVEMBER és a FÉLELEM AZ EGÉRTŐL címűekben – figyelmesek lehetünk Péterfy írásmódjának olyan karakterére, amelyet az iménti érintőleges eszmefuttatásban idézett darabokban talán nehezebben mutathatnánk ki. Leegyszerűsítve azt mondhatnám, hogy Péterfy ezen írásain majd’ mindig átsejlik valamiféle (élet)korhoz és személyiséghez köthető, mozgásban lévő és részleges ismeret, egyfajta odafigyelés, nyitottság és érdekelttség, ami leginkább a látás képességével magyarázható, így például az USZÁLYOK, NOVEMBER és a TÉL A SAN MARCO UTCÁBAN című novellák érzéki leírásaiban, amelyek szerencsésen tartózkodnak a szerző egyéb műveiben rendre felbukkanó közbeszólásoktól, szándékolt zökkenőktől, stíluskodástól vagy talán stílustalankodástól, netán az elmeél frappáns, ám bántó konkretizációtól. Nézzük meg például a TÉL A SAN MARCO UTCÁBAN részletét, amelyben az egyedi állapothoz kötött tapasztalásfolyamat egy városrész történetét is felgöngyölti, megszemélyesíti: *„Éjszakánként »épp csak leugrunk« az éjjel-nappaliba, mert éjszakára mindig elfogy a cigi, nem tudjuk felmérni az arányokat (amikortól fel tudjuk mérni, onnan kezdődik a boldogtalanság – mondja a lány), aztán lent ragadunk az utcán... mert szagatják, bontják Óbudát, a kedvenc városnegyedünket... és kiűzik a lakókat, akik szintén nem illettek ide falusias öltözködési szokásaikkal, régi lovagló-csizmáikkal, behúzott csipkefüggönyeikkel, nyúlkezeikkel, meg mert gyümölcsfát metszettek, szőlőt kapáltak, kutyát tartottak hosszú láncon, és hajnalban jókedvűen fűtörészték.”* (Szép és illő tiszteletadás ez, többek között, a néhai Krúdynak.) – E novella erénye a – számomra kivételesen maradandó élményt adó – atmoszférateremtés, aminek talán legremekebb példája az USZÁLYOK, NOVEMBER című írás. (A látás képességét tematizálja egyébként az ÚTMUTATÓ EGYSZARVÚADÁSZOKNAK című novellában kissé elstilizálva megemlített Lecsukhatatlan

Szem ünnepe.) Péterfy sikerültebb munkáit véleményem szerint inkább a látás, semmint a szövegszerkesztői találékonyság és elmeél, az irodalmi formakincs és tradíció eruditív áthangszerelése, önkényes variálása irányítja. Kérdésünk csupán az, vajon hogyan lesz ebből az (alkati, magánszemélyi) adottságból irodalmiság egy oly korban, amely nem a látás kegyeltjének, hanem a variatív *újrírások* barkácmestereinek kedvez, valamint nem akármilyen csábitásnak teszi ki az ügyes kezű literátorokat. Ez a kihívás pedig könnyen a textus természetszerű bicsaklásait, a *tapasztaló (privát) én és a leíró (irodalmi) én* kényes viszonyának problémáit eredményezheti. De az is bizonyos, hogy ezekkel a nehézségekkel együtt a lehetőség is adva van. Nem véletlenül választotta az író Péterfy a történetmondást (esetleg „értekezést”), hiszen ez a forma közvetítheti leginkább a privát Péterfy élményanyagát, a látás képességét, a tapasztaló s e tapasztalás során folyton változó én közlésre méltó tulajdonságait. De miképpen bújthatató mindez helytálló irodalmi formába, hogyan változtatható leírás a szerző magánjellegű tapasztalata? Tudván tudva, hogy irodalmat művelni, a nyelvel bibelődni is legalább olyan fontos (autonóm) tevékenység, mint előre élni, előre tapasztalni a megírásra méltó „anyagot”. Hiszen az életet tapasztaló és a mondatokat leíró személy – sajnos ugyanaz. De azt is mondhatom, hogy a nyelvet ugyanaz a „szerző” szenved el, aki egyébként a hétköznapok igáját vonja. És ez olykor „szövegszerűen” is kimutatható. Véltetően Péterfy éppen a tapasztaló-privát és az irodalmi-közérdekű énjait közvetítő formákat próbálgatja (egyébként nem kis sikerrel), ám ezek a próbálkozások nem mentesek a textus „bűnbeesésétől”, az írás elkerülhetetlen (mondhatni nagyképtűen: ontologikus) velejáróitól sem, ami jelen esetben a látás „eredeti” képességének olykori „visszavonása”, „szétírása”, „elkenése”, ahogyan azt a már idézett szövegbéli lazaságoknál is tapasztalhattuk. De azt végképp nem sejtjük, hogy e „bűnbeesés” gyökere hol keresendő: a „látó én” időnként vaksi útkereséseiben (az „életvezetésben”) vagy a „látó én” és az „író én” viszonyának komplikációiban (a stílusjátékokban). Miként azt sem tudhatjuk, hogy az alábbi novellarészlet durva képei honnan

erednek: a „tisztá” látást deformáló tapasztalásból vagy a leírás funkcionális bonyolításából: „*Aztán újra ott van az emberem, megint ütnöm kell rajta, főleg a szemén és az orrán, és sarrakkal a heréire kell taposnom – tehetetlen voltam a gondolataimmal szemben, nem volt más lehetőségem, mint újra és újra végiggondolni.*”

A FÉLELEM AZ EGÉRTŐL című kötet egyelőre nyitva hagyja Péterfy most induló pályájának dilemmáit, hiszen nem válik egyértelművé, hogy a látás adományát bíró magánszemély milyen kifejező formát fog választani (vagy a meglévőkből megtartani) a továbbiakban. E kötet alapján csak azt mondhatjuk, hogy talán annak kevesebb formai furfanggal, az irodalmi szövegszerűsítés szelidebb át-tételeivel dolgozó, az „intertextuális” hagyományköteggel óvatosabban bánó novellái a sikerültebbek. Azok, amelyekben érezni az indulás (tapasztalás) és a rögzítés (leírás) feszült és izgalmas egymásrautaltságát, és amelyekben viszonylag tisztán fellelhető Péterfy (így tehát egyszerre magánszemélyi és írói) karaktere, elbeszéléseinek miértje. Legalábbis számomra egyelőre fontosabbnak tűnik Péterfy ezen műveinek miértje, mint hogyanja (e kötet „referencialitása”, mint „immanenciája”). Persze miközben a FÉLELEM AZ EGÉRTŐL című könyv „egzisztenciális gyökereiről” beszélek, nem tagadom a benne található művek irodalmiságát sem, csupán azt mondom, hogy számomra e kötet legfőbb érdemének a látás képessége bizonyult, miszerint Péterfy alkata/művészete ezt igényli: ezt (a látni tudást) így kifejezni, és csak utána lépni magabiztosan abba az irányba, ahol immár végérvényesen kiderülhet, vajon mit is kezdhet a szerző a látás képességével, miképpen stilizálhatja azt tovább. Gondolatmenetem folyamán tehát tapasztalás és irodalmi forma, látás és írás nem elváló, hanem éppen-séggel egy irányba tartó kategóriáknak bizonyultak, ami a Péterfy művészetét érintő kérdést: látás vagy írás?, így módosítja – megelőlegezve e pálya további alakulásának irányát és esélyét -: látás és írás.

Befejezésül talán fontos még egyszer hangsúlyoznom, hogy a tapasztaló én természetére tett észrevételeimet csakis az irodalmi én azon tulajdonságaiból következtettem vissza, amelyek e kötet igazán fontos írásai-ban, mondjuk az USZÁLYOK, NOVEMBER cí-

műben váltak irodalmiságukban kitapinthatóvá, például az alábbi szövegrészletben: „Reggelenként, mikor ébredezni kezdtem, mindig eszembe jutott, milyen jó volna lemenni lángosért. Hétkor-fél nyolckor kéne lemenni, álmosan, püffedt arccal... Olyankor kora reggel még csak az alagsori karbantartók kávéznak a pultnál, vastag kötött sapkában és meggöngyödvé, mert örökké a fejük fölött sejtik a forró termálvízről zümögő vascsöveket... Nem is igazán értem, min is buktak el ezek a szerény tervek, de tény, hogy még órákig hevertem felálomban az ágyon, és a fokhagymás lángosról meg a Lukács fürdő kertjéről képzelődtem.” – És ha balga módon nem vennék tudomást a közember, a szerző és a narrátor különbözőségeiről, hát lelkesen ezt javallanám Péterfynek: „Kelj fel ágyadból, és nézz szét, »szemedben éles fény legyen a részvét« [Kosztolányi]! S meglásd, mindez élted s művészeted hasznára válik.” De mivel tisztában vagyok a fent említett differenciákkal, hát nem mondok semmit. Mindazonáltal e kritikában kiemelt „egzisztenciális” mozzanatok fontos komponensei a leíró én alkotásainak, s így nem elhanyagolható, sőt igenis hangsúlyozandó a látás adományának szerepe, noha ez ugyanúgy veszélye is lehet – mind értelmezésemnek, mind Péterfy további pályájának. Ám egyelőre talán az utóbbi kiaknázható, számos formavariánst is mozgósító lehetősége, a látás (tapasztalat) és az írás (irodalom) összebékítésének kezdőállomása.

Bazsányi Sándor

## BENEDEK ISTVÁN GÁBOR: A KOMLÓSI TÓRA

Dan Könyvkiadó, 1994. 123 oldal, 400 Ft

Hogy kerül Chagall KERESZTFESZÍTÉS SÁRGÁBAN című képe egy olyan novelláskötet címlapjára, melyet egy alföldi szlovák falu huszadik századi történelme ihletett? A festő, aki gyermekkorát egy ukrán falucskában töltötte, egész életében otthoni élményeit dolgozta fel képein, kézenfekvő tehát a képzetársítás: a novelláskötet szerzője hasonlóképp

pen viszonyul a gyermekként Tótkomlóson szerzett élményeihez.

Ami azonban talán ennél is fontosabb a borítón lévő kép és a kötet novellái közti összefüggésben: előrevetíti az olvasó számára, hogy újabb adalékot kap majd a vidéki zsidóság életéhez. Benedek rokonai, ismerősei, barátai elbeszéléseinek segítségével történeteket rekonstruál az elmúlt évtizedek vagy az előző század komlói eseményeiből. Munkája hitelességének esélyeit csak növeli, hogy „adatközlői” – szlovákok, magyarok, zsidók egyaránt – egyszerű, hétköznapi szereplői annak a korszaknak, melyet huszadik századi történelemnek neveznek az oly gyakran átírt tankönyvek.

Gyűjtései nyomán Benedek úgy írt novelláiban a szlovákok és zsidók együttéléséről, mintha az természetes, olvasmányos kiegészítése volna az olykor sarkosan fogalmazó történelemkönyveknek. Hasonló módon értelmezi és ábrázolja a faluban hajdan megtörténtekeket, mint ahogy Chagall festette meg a kürtöt fújó angyalt, a kék, idomtalan nyakú lovat vagy a sárga mezőben lebegő embereket. Az írónak a nyelv eszközeivel kell elérnie ezt a különös hatást. A novellák szereplői a világljáró rokonok, és a képzelet segítségével pillanatok alatt kirepülnek a cselekmény kiindulópontjával szolgáló komlói környezetből, hogy visszatérjenek oda, ahol igazán biztonságban érzik magukat. A haszid történetek, a vallási bölcsességek, valamint a népmesék fantáziavilága oly arányosan keverednek a történelmi tényekkel, hogy magunk is elhisszük, századunk első felében még léteztek az együttélésnek ilyen „tündérszigetei”.

Vizsgáljuk meg ezeket az alkotóelemeket külön-külön is. A történelmi tények röviden a következők: a XVII. század közepén szlovák telepések népesítették be Tótkomlóst, ahová a következő század végétől folyamatosan zsidó családok is költöztek, főleg Kárpátaljáról és a Délvidékről. Az askenázi és szefárd zsidók némi védettséget élveztek a kisebbségi sorsban velük osztozó szlovákok között, s rövidesen a falu polgárságának gerincét alkották. Benedek a ZSIDÓ TÖRTÉNET című novellájában a következőképpen magyarázza ezt: „Az ok önmagában keresendő: a szlovákok is kisebbségi sorban éltek, tehát fel sem merült körükben, hogy lenézzék, hátrányosan megkü-

lönböztessek a zsidókat. Ha akadt is hőzöngő szlovák, gőgjét a falu határain túl akár azonnal is visszakaphatta, hiszen az illető szlovák ember családnévét már Oroszában sem tudták kiejteni, nem-hogy Szegeden. Rossz magyarságán nevettek, öltözködését gúnyolták... Így esett, hogy a 12 ezer lelket számláló Tótkomlóson a lakosság túlnyomó többségét alkotó szlovákok és a zsidó betelepültek olyan testvéri megértésben éltek, mint a mesében. Például, aminek már magam is tanúja vagyok (voltam, persze), 1944-ben Tótkomlósnak mindössze egyetlen nyilas szlovákja akadt, a részeges borbély, aki aztán az 1947-es lakosságcsere idején szegényében át is költözött Kassára.”

Ez utóbbi mondat már a falu életében bekövetkezett fordulat két legfontosabb dátumát is tartalmazza. A holocaust után csak néhány iparos tért vissza a faluba, a jobb módúak – még ha túléltek is a tragédiát – elhagyták szülőföldjüket. Kettészakadt a szlovákok közössége is, hiszen 1947-ben közel négyezren települtek át Csehszlovákiába, s helyükre felvidéki magyarok érkeztek. A helyi zsidó diaszpóra végső eltűnéséről a kötet címadó novellájából értesülünk, amely az antiszemitizmus újbóli kiütkezésének jeleit is bemutatja az utolsó komlói kántor 1956 őszi útjának hányattásaiban. A szlovákok asszimilálódása pedig napjainkban is zajlik, végképp eltüntetve ezzel azt a közeget, mely e novellák alapjául szolgált.

Szerencsére Benedek nem nosztalgiazik, s távol tartja magát az üres közhelyektől akkor is, amikor a zsidó közösség vallási kötelekeinek fellazulásáról beszél. Inkább ironikus, amikor azt tapasztalja, hogy a Tórához való hűség elvét néhány egykori hitsorsosánál a „Hűség a párthoz, hűség a néphez” jelszava váltotta fel. Pedig a Tóra és a szombatok szentsége minden novellájának sarkköve, nem is beszélve a haszid történetekben oly sokszor megcsodált népi bölcsességek tanításairól. A vidéki zsidóság pusztulása olyan vallási erózió megindulását is eredményezte, melyről ritkán szólnak a holocaust utáni feldolgozások. A KOMLÓSI TÓRA című novella igen nyíltan szól olyan – zsidók és zsidók közötti – nézetkülönbségekről, amelyek az ötvenes években voltak jellemzők, de hatásuk máig is eltart. Benedek szinte észrevétlenül táplálja olvasójába a hagyomány tiszteletét, mint az

egyetlen tudást, melynek segítségével valami is megérthető az ősök tetteiből.

A haszid történetek hatását feltételezhetjük például a CIDÁKLI című írásban. „Mindennek szerencse kell, a gazdagsághoz kiváltképp” – kezdődik a novella. E népi bölcsesség példabeszéde tulajdonképpen maga a történet, mely Lazarovitsch Lipót (később Leopold) tanulságos esetét meséli el. Szülei az első világháború veszélyei elől menekítették Svájcba, ahonnan gazdagon tért haza, később Békéscsabára költözött, ahol herkedését megnyitotta. Itt szövődött különös kapcsolata Anyicskával, egy komlói cselédlánnyal. E világi történetbe lép be hirtelen egy szakrális ruhadarab, a cidáklí, s hoz váratlan fordulatot. A mit sem sejtő Leopold egy nap megtalálta apja cidáklíját lakásában, s mivel ez a zsidó férfiak legféltettebb, legbizalmasabb ruhadarabja, ez a bizonyíték a titkon szeretett szlovák lány és apja kapcsolatáról a falu népének elég volt. Benedek azonban saját „olvasatát” osztja meg velünk: szerinte Anyicska annyira szerette Leopoldot, hogy nem akarta vallásától elszakítani, s ezzel a „trükkkel” tértette vissza hitére a fiatalembert. Minden kijelentésben tehát az a gondolat a legfontosabb, mely nem tárulkozik fel azonnal a halandók számára.

Különös időutazás a VENDÉG című novella, melyben megelevenedik Bródy Sándor alakja. A már országosan ismert és elismert író egyetlen Tótkomlóson töltött napját meséli ebben a történetben Benedek. A Braun család távoli rokonaként először idős zsidókkal akar találkozni, s az ősi vallási szokásokat tanulmányozni, aztán egy könnyed kaland reményében látogat el a Komló étterembe, ahol egy csinos szlovák leány csábitja a híres embert. A vége akár egy tragikomikus egyfelvonásosé: nem történik semmi különös az író és a lány között, s Bródy szomorúan konstatálja, hogy az idő nem kímél senkit. Másfél évvel a halála előtt történt mindez.

Az írónia legerősebben a GRAMMOSZ című novellát jellemzi. Célpontja a szerző édesapja, akit jó szándékú, ám befolyásolható emberként mutat be a történet. Érdekes, hogy az ötvenes évekről szóló történetek főhősei szinte valamennyien hasonló karakterek. A szerző édesapja például majdnem önkéntes-

nek jelentkezett Görögországba, amikor a párt felkérte erre. A megoldást végül a józan gondolkodású feleség szorgalmazta azzal, hogy felvázolja férjének a „jövőt”: „*A toborzással összegyűjtesz ezer embert. Elindultok. Ott álltok az Olümposz vagy a Grammosz alatt. Te rohamot vezényelsz, mert hiszen minden háborúban van roham. És győztök is. De az ezredből meghal ötven ember. Mert egy rohamnál ez a minimum. Csak-hogy ennek az ötven embernek idehaza felesége, anyja, apja, két-három gyereke van. S ők megkapják a te igen tisztelt aláírásoddal az értesítést, hogy immáron özvegyek, árvák, támasz nélkül valók. Hát vállalod ezt? Hogy ők aztán eljönnek hozzád, és a gyermekeimen kérjék számon, hogy született Braun Hugó mit tett velük?*” A férj természetesen nem ment sehová.

A cél, hogy az írott szó segítségével megmentsen valamit egy hajdan békésen polgárosuló falu múltjából, nem lett volna elérhető az eredeti narrációs formák megtartása nélkül. A szájhagyomány útján terjedt s az emlékezetben töredékesen megmaradt történeteket kis változtatásokkal gyúrta egybe a szerző. Benedek inkább krónikása, mint megteremtője annak a világnak, melynek csak gyerekként volt igazi részese. Mesés fordulatokat, népi humort, titokzatos viszonyokat épít be történeteibe a lehető legkisebb változtatásokkal, hogy a mese sava-borsa el ne vesszen.

Szincsök György

---

## „MARADÉKOK ÁRUHÁZA”, AVAGY MIKOR UTAZZUNK BULGÁRIÁBA?

Fenyő Miksa: *Önéletrajzom*  
A kötetet gondozta Bodri Ferenc  
*Argumentum*, 1984  
262 oldal, 360 Ft

Tizenkét esztendővel ezelőtt a Balkánra mentünk nyaralni. Előbb Görögország, a számomra addig ismeretlen Hellász tengerpartján sátoroztunk, majd közvetlenül azután Bulgária következett. Akkor, azon a nyáron

éreztem a mostanihoz hasonlóan, miután elolvastam a nemrégiben megjelent Fenyő Miksa-memoárt.

Századfordulós irodalmi érdeklődésem egyik leggyakrabban forgatott olvasmánya az a kötet, amelyet Vezér Erzsébet 1975-ben rendezett sajtó alá Fenyő Miksa visszaemlékezéseiből és levelezéséből. A FELJEGYZÉSEK ÉS LEVELEK A NYUGATRÓL című gyűjtemény kincsesbánya. Olyan ember könyve, aki a modern magyar irodalom bölcsője körül bábáskodók egyike. Egyidős Adyval, Krúdy, Móricz, Kosztolányi, Karinthy, Tóth Árpád, Kaffka Margit, Babits, Füst Milán, Kassák, Szabó Lőrinc, József Attila pedig fiatalabb nála. Fenyő Miksa mindegyikőjüket ismerte. Ő a Nagy Túlélő. Osvát Ernő barátja; a FELJEGYZÉSEK-ben olvasható a „szerkesztők szerkesztője” leghitelesebb portréinak egyike, akárcsak Ignotusé, Kosztolányié, Babitsé, Móriczé. És ezért persze a *Nyugattal* foglalkozók sem kerülhetik meg a könyvet.

Mondom, a FELJEGYZÉSEK szinte kimeríthetetlen forrás. Kordokumentum. Kordokumentum Fenyő Miksa önéletrajza is. De hogy kincsesbánya volna? Forrás?

Nem hiszem.

Pedig az elején még annak ígérkezik.

„*Később is mindig tapasztaltam, hogy későn jöttem a világra, mindent elírtak előlem. Kevés embert rettent ez el – az írások száma geometriai arányban növekszik; az olvasóké csak aritmetikai arányban.*” Az ÖNÉLETRAJZOM-nak ez a belőle kiemelt idézet lehetne a mottója. Az egyetlen mű, amiről biztosan nem maradt le Fenyő Miksa, amit nem irtak el előle, vitathatatlanul a saját életrajza volt a hatvanas években. Ennek megírására vállalkozott – talán a huszonegyedik órában, gondolhatta – a szellemileg friss aggastyán. Önéletrajzi ihletésű regényei, a HALÁLTÁNC és a JÉZUS IS DP VOLT után végre mindenféle formai kötöttség nélkül kívánt vallani önmagáról. „*Manapság minden nagy embernek megvannak a maga tanítványai – hívja fel a figyelmet Oscar Wilde A KRITIKUS MINT MŰVÉSZ című dialógusában –, és mindig Júdása az, aki az életrajzát megírja.*” Fenyő Miksa, Jókaihoz, Móriczhoz hasonlóan, saját maga „árulta el” saját magát. Fontosnak érezhette, hogy elmondja, milyennek látja önmagát, kortársaihoz képest különösen hosszú életét.

Főként azután, hogy 1965-ben megjelent az akadémiai magyar irodalomtörténet ötödik kötete, amelynek Fenyő Miksáról szóló alig kétoldalmi, semmitmondó ismertetése bántotta az író. Az ÖNÉLETRAJZOM szövegének gondozója, Bodri Ferenc írja a kötet utószavában, hogy Fenyő Miksa „a rádióban elmondta, leveleiben erről tréfálkozott, hogy a legközelebbi kiadásokban maga kívánná megírni a róla szóló passzusokat. Az ÖNÉLETRAJZOM egy kissé ennek a szándékknak tartozéka lett”.

Önéletrajza megírására persze nem a hazai irodalomtörténet-írás egyik legtöbbet vitatott munkája birta rá az emigrációban élő író, hiszen az ominózus ötödik kötet egy évvel az *Új Látóhatár* első közleménye után jelent meg. (A müncheni folyóirat 1964 és 1968 között adta ki az ÖNÉLETRAJZ fejezetét.) Sokkal inkább az az elgondolás, amelyet a következőképpen fogalmazott meg már idézett művében Oscar Wilde: „Az emberiség örökké szeretni fogja Rousseau-t, mert bűneit nem pap előtt, hanem a világ előtt vallotta be.”

Fenyő Miksa vonzódott a klasszikusokhoz. Memoárja első fejezetében a tőlük kölcsönzött idézetekkel próbálja megmagyarázni, hogy miért is vállalkozik a vallomásra. „Miért írja meg valaki élete történetét? Nyilván azért, mert senki a világon őt úgy nem érdekli, mint ő maga. »Mielőtt Ábrahám a világon volt, én már megvoltam«, mondja az olasz példabeszéd. »Soha nem beszélni önmagunkról, milyen elképesztő hipokrizis« – ezt Nietzsche mondja –, minden író minden írása mottójául használhatná.” Fenyő Miksa, állítása szerint, korábban azért nem tudta rászánni magát arra, hogy megírja önéletrajzát, mert nem volt képes a saját fogyatékoságairól őszintén beszélni. „Viszont ha nem vallok fogyatékoságaimról – fejtegeti –, hogyan emlékeznek meg eseményekről, cselekedetekről, melyek egy-egy kellemesebb vonással járulnak portréhoz. [...] Szemérmes ember nem írhat igaz önéletrajzot.” Nyolcvanhat évesen azonban immár feleslegesnek érzi a szemérmességet. Ekkor, az első fejezet megírása idején, még úgy látja, aki matuzsálemi kort ér meg, bármiről szabadon beszélhet. Ösztönzőinek egyike talán éppen Casanova lehetett, akinek emlékiratait Fenyő Miksa szívesen lapozgatta, akiről korábban könyvet és számos tanulmányt írt.

Elgondolásához híven ezúttal életének kényesebb emlékeiről, első szexuális élményei-

ről is vall. De hogy mennyire nem tudta kezdeti elhatározásához tartani magát ez az eredendő szemérmes ember, az éppen a fiatalkori nemi élmények leírásakor figyelhető meg. Láthatóan szívesen emlékezik rájuk Fenyő Miksa, ám a „rázósabbnak” tűnő történeteket rendre regényei hasonmás figuráival mondatja el. A különösen intim részeknél rendszerint szabadkozni kezd. A legjellemzőbb az a vallomás, amely szerint bénítja, hogy „bármilyen óvatosság is az ilyen önéletrajzi beszámolások, azt az alaposan összekuszált képet, mely gyermekeimben apjukról él, még jobban összegubancolják. A gyermekek nem szeretik a szülők életében a romantikát (Jókai)”. Ezután pedig szemérmessége okait elemzi. Teszi mindezt az a Fenyő Miksa, aki néhány oldallal előbb éppenséggel azt jelentette ki, hogy igazi önéletrajzot szemérmes ember nem írhat!

Az egész kötetre jellemző kuszaság szemléletes példája ez az ellentmondás. A koncepció hiánya, illetve az ebből következő tanácsatlanság lehet az oka, hogy Fenyő Miksa minduntalan visszatér műhelygondjaira. Úgy tűnik, önéletrajza írásakor maga sem tudta igazán, mi mindenről kíván beszélni, csupán azt, hogy a kezdetektől a férfikoráig tartó évtizedekről, a „tanulóévekről”. Ez pedig a jelentős időbeni távolság és választott munkamódszere miatt komoly problémának bizonyult. Műve ugyanis nem volt előre megírva, hanem a folytatásos közléssel egy időben vetette papírra emlékeit. Ez a módszer, a visszaemlékezés megírásának jelen idejére utaló megállapítások révén rendkívül izgalmas szerkezeti megoldás lehet, de csak akkor, ha nem történik súlyponteltolódás, ha az idősíkok közötti kényes átjárás mindvégig könnyed és elegáns marad. Fenyő Miksa azonban mindezt nem tudta megoldani memoárjában. Ennek az a szerencsétlen elhatározás lehet az oka, amelyről azt mondja: „Nagyon tartózkodok attól, hogy életem adatait dokumentumok alapján írjam meg.” Tetszetős elgondolás, ha valaki úgy akar az életéről nyilatkozni, ahogyan az az emlékezés pillanataiban benne él. Ezt a nehéz feladatot azonban írásban is csak kiváló előadó képes élvezetesen megoldani, de ő is csak akkor, ha mindvégig lehetősége van dolgozni művén, a folyamatos közléssel párhuzamos írásmód esetén viszont aligha.

Mindezt Fenyő Miksa is érezhette. Az ötödik fejezetben „*ifjúságom összevissza dobált mozaikkockái*”-nak nevezi művét. Találó megállapítás. Ezek az úgy-ahogy illeszkedő mozaikkockák nem rajzolnak egységes képet a szemünk elé, külön-külön azonban figyelemre méltók lehetnek. A legjobbak azok az oldalak, amelyekben Fenyő Miksa kizökken a műhelygondjaival vívódó memoáriró szerepéből, és a krónikás felvéve, Nagy Idők Tanújaként, az egész ország történelmének fontos eseményeire emlékezik. Ilyen élvezetes olvasmány az első világháború kirobbanását megelőző és az azt követő időszak érzékletes felidézése a kilencedik fejezetben. Az ÖNÉLETRAJZOM ígéretes folytatását sejtette a következő fejezet, amelyben Fenyő Miksa a Nyugat világháborús évfolyamaiban tallózott, a bennfentes magabiztos hozzáértésével. Bár előre jelezte a következő folytatást, a memoár a tizedik fejezet után nem folytatódott tovább.

Fenyő Miksa önéletrajzában életének azon emlékeit idézi fel legrészletesebben, amelyek a Gyárosok Országos Szövetségéhez fűződnek. Ahol csak lehet, láthatóan kerül az irodalmi életben vállalt szerepével kapcsolatos események ismertetését. Úgy tűnik, az ÖNÉLETRAJZOM-ban személyes sorsának főként erről a kevésbé közismert, de számára annál fontosabb fejezeteiről kívánt írni. Ezt erősíti a következő megállapítás is: „*Van azonban ott-hon néhány nagyon kedves, intelligens, érdeklődő barátom, kikkel már évek óta szívösen levelezek, s ezek láthatóan egy rébusz előtt állnak: vajon lehetséges az, hogy a Nyugat Fenyője és a GYOSZ Fenyője egyazon ember legyen?*” A kérdést tulajdonképpen nem válaszolja meg. Szerintem azonban nem a rébusz megoldása a fontos. Sokkal inkább, hogy a kérdésben jelzett „Fenyő Miksák” közül melyik az érdekesebb. Én a Nyugat szerkesztője mellett foglalom állást. Számomra az a Fenyő Miksa a különösen figyelemre méltó, a „forrás”, aki a magyar irodalom egyik fontos időszakának hiteles tanúja, és aki ezekről az évtizedekről, emberekről, művekről, történelmi és privát eseményekről egyaránt tud beszélni. Persze tagadhatatlan, hogy a GYOSZ Fenyőjéről sem szabad elfeledkezni, de ennek a „másik” Fenyő Miksának célszerű megbújnia az „előző” mögött, és csak olykor-olykor átvenni a szót. Ellenkező

esetben olyasféle művet produkál, mint az ÖNÉLETRAJZOM. Összevissza dobált mozaikkockák életlen képe ez a memoár, vagy még inkább: *Maradékok Áruháza*.

Fenyő Miksa írja, hogy emigrációja idején Rómában találkozott egy magyarral, aki, miután bemutatkozott neki, így szólt: „Tudom, tudom már, Fenyő, Maradékok Áruháza! *Ebből a Rip van Winkle álmából dehogyis ébresztettük föl. Én emlékeztem, hogy esztendőkön át olvasható volt a napilapokban a hirdetés: Fenyves, Maradékok Áruháza.*” Mindehhez csupán egy önironikus megjegyzést fűz zárójelben az emlékező: „*Hátha mégsem ilyen elbűsítő dolog – hátha éppen az önéletrajzot csúfolta maradékok áruházának!*” E szarkasztikus megállapítással akár a saját memoárját is értékelhette volna Fenyő Miksa.

AZ ELSODORT ORSZÁG és különösen a FELJEGYZÉSEK ÉS LEVELEK A NYUGATRÓL című munkái ismeretében számomra csalódást jelentett az ÖNÉLETRAJZOM. Erősen hiányolom a könyvből, amit – a szöveggondozás terén egyébként példás munkát végző – Bodri Ferenc erényként említ meg: „*És bár minden itt leírt élmény és életmozzanat igencsak erőteljesen saját egyénisége alakulásának és alakításának felmutatását szolgálja, a legkevésbé sem élt vissza avval a lehetőséggel, hogy »ő még jelen volt« sok mindennél, amiről olvasója csupán az ő írásából (amit egyedül csak az író tud elmondani) vagy éppen mások más nézőpontú emlékezéseiből, akár a közkeletűbb és óhatatlanul is felületes történelmi munkákból értesülhet.*”

Én viszont azt gondolom: kár, hogy Fenyő Miksa nem „élt vissza” azzal a bizonyos lehetőséggel. Ha pedig ehhez a „bűnéhez” még helyes írói módszert is választ, és ráadásul emlékezetét időről időre dokumentumokkal frissíti fel, igazán figyelemre méltó művet alkothatott volna.

Magának az írónak is kétségei lehettek visszaemlékezéseivel kapcsolatban. Memoárját egy Bodri Ferenchez írt levelében „*rendszertelen és kuszált írás*”-nak nevezte 1966 júliusában. Bizonytalanságára utal az a két évvel későbbi megjegyzése is, amely a befejezetlenül hagyott önéletrajz utolsóként publikált fejezetében olvasható: „*Nem tudom eldönteni, hogy vajon amiket itt önéletrajzomban följegyzek, érdeklí-e és mennyire az olvasót. Kétszáz esztendő múlva kétszázévtelenül érdekes olvasmány lesz.*”

Addig is javasolom, hogy aki még nem olvasta a FELJEGYZÉSEK-et, de érdeklődik iránta, az ennek a kíváncsiságnak a kielégítését mindenképpen az ÖNÉLETRAJZOM elolvasása után tegye! Különbösen úgy jár, ahogy én jártam tizenkét évvel ezelőtt Bulgáriával, amely különben egészen érdekes darabkája a világnak.

De nem Görögország után.

Sánta Gábor

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*François Furet:*

*Gondoljuk újra a francia forradalmat*

*Fordította Hahner Péter*

*Tanulmány Kiadó, Pécs, 1994. 215 oldal, 354 Ft*

### I

#### A BEFEJEZETLEN FORRADALOM

Elégséges egy pillantást vetni a francia forradalomról szóló könyvek címlapjára, hogy megtudjuk: a szerző az újkori szabadságküzdelmek dicsőséges kezdetét tekinti-e 1789–94 történései fő üzenetének (ez esetben a Bastille-t ostromló forradalmi nép tekint reánk diadalmasan), avagy a XX. századi totalitarizmusok dicstelen előzetesét (ez utóbbi esetében a guillotine fenyegető képe mered ránk). Azon auktorok, mint a francia forradalmat két évtizede újragondolni vágyó François Furet, akik véget kívánnak vetni e két évszázados hitvitának, mely a forradalom démonizálása és divinációja között zajlik, magával a lezárni vágyó gesztussal e vita kellős közepébe kerülnek, sőt annak újragerjesztőivé válnak. Hisz pusztán az a tény, hogy a kötet első része A FRANCIA FORRADALOM BEFEJEZŐDÖTT címet viseli, provokációként hat az Örök Újrakezdés nagy narratívája hívői számára, a deheroizálás szentségtörő aktusával aktivizálja a populista hagiográfia hagyományos hiteit. Akiket a tradicionális főellenség, a *stricto sensu* ellenforradalmi (királypárti, ka-

tolikus) történetírói tradíció messze nem dűl fel ennyire: ugyanazt a nyelvet beszéljük, ugyanabban a manicheus világképben gondolkoznak, „csak” értéktételeik ellentétesek, ám azon alapállásuk nem, hogy a francia forradalom eseményeivel kapcsolatos ilyen vagy olyan állásfoglalás konstituálja a történész emberi, erkölcsi, politikai és filozófiai hiteleinek leglényegét. „A francia forradalom történéseinek nem elegendő pusztán a jártasságát igazolni. Neki színt kell vallania.” A forradalom történetírása nem menekedett – nem is igen akart menekülni – a politikai konfessziókényszerítő: A XIX. században még a királypártiak és a köztársaságiak között dúlt a központi küzdelem, de a restauráció után egyre dominánsabb lett a második tábor egymás közti sohasem végső harca – plebejus demokraták és konzervatív republikánusok, liberálisok és szocialisták írták újra a maguk történelemteológiáját. Az igazi nagy boomot persze a XX. század totális ideológiáinak kisajátítási vagy kiátkozási törekvése jelentette: Mathiez megírta a maga BOLSEVIZMUS ÉS JAKOBINIZMUS című brosrúráját. Azaz: „A bolsevikok megkapták a maguk jakobinus őseiket, a jakobinusok pedig a kommunizmus előfutáiraivá váltak.” És persze Vichy profofasizta credója is „'89 gyűlöletén alapult”, s '45-ben a franciák a nemzeti függetlenség mellett visszanyerték az újkor kezdetét jelző kiváltságos történelmi esemény dicsőségét is. Az árnyalt elemzés lehetőségét ismét elsodorta a történelmi pátosz: „A forradalommal kizárólag azonosulni lehet vagy elutasítani.” A rossz identifikáció inverze nem biztos, hogy maga az igazság: Mathiez a jakobinizmus ideológiájával igazolta a bolsevik terrort, a baloldali értelmiség Danton-perével magyarázta meg magának a Buharin-per „szükségszerűségét”... s „a Gulag kényszerít rá bennünket a terror felülvizsgálatára” – írta Furet 1977-ben. (Nálunk az 1989-es kétszáz éves évforduló még e groteszk kultúrkaufé jegyében zajlott: a terrorimádó jakobino-kommunista történetírók hőiesen vívták utóvédharcukat a Furet-kötet kiváló fordítója, Hahner Péter s e sorok írója ellenében, az utolsó levágott fejig védelmezve a „forradalmi” vívmányokat.) „A francia forradalom történése, akár jobboldali volt, akár baloldali, akár királypárti, akár republikánus, akár konzervatív, akár jakobinus, készpénznek vette a forradalmi retorikát, hi-

szén maga is elfogadta azt.” Babeuf és Marat plebejus hagiográfiáját De Maistre és Barruel atya démonológiájától nem elválasztja, hanem összeköti vele az Abszolút Nóvum hite, a sohasem volt, az egyszeri és megismételhetetlen (noha negatív) Nagyság kultusza. Az igazi ellenpólus Tocqueville *nil novum* – az egyetlen forradalomtörténet, melyben a forradalomnak nincsen története, csak előzménye Mazarintól és Richelieu-tól, s folyománya I.-től III. Napóleon demokratikus ceszarizmusáig. A kontinuitás kimondásával megszakad a kiátkozások és a szentté avatások rituális sorozata, a múlt A RÉGI REND ÉS A FORRADALOM elemzése szerint nemcsak hogy nincsen „végképp eltörölve”, hanem sokkal inkább megőrizve, mint megszüntetve vagy. Majdnem mint a bolsevik forradalom 60. (vagy 70.?) évfordulóján a viccbéli vén muzsik kérdése a Téli Palota előtt: „És tessék mondani, lett belőle valami?”

Természetesen Tocqueville Furet szerint modellértékű megoldása – a forradalmi retorika helyett a forradalom által generált (vagy éppen nem generált) társadalmi változások deskripciója – sem úszhatja meg annak magyarázatát, hogy 1789 óta miért kötelező kitudulópont, abszolút táncrendbeli kályha minden politikai eszmetörténet, mondhatni minden eszmeileg elkötelezett pártpolitika számára így vagy úgy állást foglalni a Bastille lerombolása, a király kivégzése, a dantonisták pere, thermidor és brumaire kérdésében. A magyarázat nem a fenti események távról sem egyedülálló mivoltában, hanem az empirikus eseménytörténetet kétszáz éve kísérő ideológiai tűzijátékban rejlik. „Az eszmék kezdetől és szünet nélkül túllépték a valóságos történelmet, mintha a forradalmi öntudatnak az lenne a feladata, hogy képzeletben újjáteremtse a darabokra hullott társadalmi egységet.” Tocqueville jól ismert diagnózisa arról, hogy demokratikus intézmények (parlamentari tradíció stb.) híján az „írók” (még inkább a filozófusok) töltötték be a politikai intézmények funkcióját a maguk manicheista világgépével: a történelem a jók és a rosszak, a haladók és a Fény ellenségei, a honfiak és a hazaárulók harcának színtere lett, ahol is a normális kormány-ellenzék viszonyt a gonosz összeesküvők és az igazság mártírjai, a nép ügyének felkent apostolai és a nép megátalkodott ellenségei

paranoid rendszere helyettesítette. „A »demokratikus politika« kifejezés itt nem olyan szabályok és eljárások együttesét jelenti, amely a polgárokkal választás útján folytatott konzultációtól a közigazgatás működéséig mindent szabályoz – írja Furet. – Az új, forradalomból született legitimitást alkotó hiedelemrendszert jelenti, amely szerint a »népnek« meg kell törnie ellenségei ellenállását, hogy megvalósíthassa a kollektív akciója végcélját képező szabadságot és egyenlőséget. A politika az értékek megvalósításának legfontosabb eszközévé, valamint a jó és rossz szándékok biztos mércejévé válik, és nincsenek is mások, mint ezen értékeket képviselő állampolgárok és tükös ellenségek, hiszen ez utóbbiak tervei beismerhetetlenek.”

A forradalom előtt s alatt Tocqueville mesianisztikus – és felelőtlen – írástudói, valamint Furet másik történetíró példaképe, Cochin által leírt „elmélkedő társaságok” alakították ki az abszolút azonosulás/abszolút elutasítás szigorúan dichotom modelljét, mely az egy és oszthatatlan népakarat (forradalom, köztársaság) igaz képviselői és az árulók között semmiféle közvetítést, átmenetet nem ismer(het) el: a népérdek többféle lehetséges képviselői módjának feltételezése, ne adj’ isten a népen belüli érdekluralizmus reprezentációjának gondolata már önmagában elégséges alap arra, hogy aki ezt kimondja, az a szintén egységes ellenség sorába kerüljön. Persze az, hogy ki jár az egyedül üdvözítő, igaz forradalmi úton, nagyon is vita tárgya volt, ám a tévedőt-tévelygőt sohasem meggyőzni, csupán legyőzni (és megsemmisíteni) lehet. „Melyik csoport, milyen gyűlés, mi-féle tömörülés tekinthető a népakarat letéteményesének? E gyilkos kérdés körül rendeződnek el a különféle cselekvések...” És ez a rendezőelve a különféle – girondista vagy jakobinus, dantonista vagy robespierrista – történetírásoknak: a történetírók újra s újra guillotine alá küldik az azonosulási rendszerükkel nem tökéletesen egyező történelmi szereplőket; ahogy Mathiez írta az első világháború nacionalista hevületében: aki elfogadja Danton 1794-es béketörekvéseit, az 1914-ben is defetista, hazaáruló. Csak a megvetendő magánérdek lehet plurális, a fennkölt filozófiai Igazság egységes, és alternatívája sohasem lehet legitím, még akkor sem, ha referenciája a közgazdaság: „A francia filozófia végső soron nem folymodott az érdekek végső harmóniájának vagy az

egyéni konfliktusok közhasznóságának gondolatához, még a közgazdaság, a fiziokratizmus liberális közgazdaságtanának az esetében is megőrizte az egységes társadalomról kialakított elképzelést, amelynek a törvényes despotizmus a racionális irányítója.” A fő ellenség már Turgot reformdiktatúrája idején is az a destruktív eszme, mely szerint más – s ettől nem feltétlenül irracionális – érdeke van a búza természetjének, mint felvásárlójának, a nagykereskedő exportőrnek és a sarki péknek... Az egységes társadalom, a nemzeti egység (mely utóbbi az első két rend „forradalmi” kizárása folytán jött létre) közvetlen kifejezője (nem holmi materiális érdekképviselője) a politikai hatalom, melynek nem lehet legális ellenzéke, csupán ellensége a sötétben bujkáló ellenforradalmár: „a szuverén nemzet, a jogok és értékek letéteményese alkotja egyszerre a népet, a kollektív, egységes és a megújult történelemre éberrel vigyázó forradalmi szereplőt és a hatalmat, amelyet állandóan a nemzet és a nép ellenségeinek bitortlása fenyeget”. Ennek megfelelően minden hatalmi váltás csak emberiség- (nép-, nemzet-) ellenes összeesküvés következménye lehet: a régi rend isten kegyelméből uralkodó felszentelt hatalmát a nemzetközi szabadkőművesség szentségtörő konspirációja ásta alá, a forradalmi megváltás sikerét is csupán a külföld konspirációja által sugallt hazaáruló moderantizmus vagy demoralizáló túlzó politika veszélyeztetheti. A királyi abszolutizmusnál csak a népszuverenitás korlátlan hatalma lehet abszolútabb, lehetőségek nélkülibb, mivel legitim leváltása éppúgy lehetetlen, mint egy *ex Deo gratia* uralkodó monarcha leszavazása: ellene csak a kény uralma törhet, mely, mint tudjuk, vérben áztatja rútt zászlját. „Elegendő, ha egy elmélkedő társaság vagy klub a nemzet vagy a nép nevében beszél, és ezzel máris »közvéleménnyé« alakította át saját véleményét, mégpedig abszolút hatalmú közvéleménnyé, hiszen ezen átalakulással mind a más nézetek, mind a képviselőlet legitimitását kizárja. Az osztatlan hatalomnak e két szimmetrikus és ellentétes képe önmagát tartja az egyetlen képviselőlet tényezőnek, ellenfelét pedig összeesküvéssé nyilvánítja. A »felvilágosított« közvélemény számára így jött létre a miniszterek vagy a miniszteri despotizmus összeesküvése, a királyi kormányzat számára pedig a liszt-összeesküvés vagy az írók összeesküvése.” Az 1789-es panaszfüzetek paranoid világképe és a Marat-

féle *A nép barátja* világméretű összeesküvés-teóriája és véres megtorlástana között Furet szerint csak fokozati különbség van.

A gyanú, a tiszták hatalmát, a forradalom tisztaságát permanensen veszélyeztető összeesküvés-leleplezés nyelvét a legtökéletesebben Robespierre használta. Igazán elsőprős sikerrel akkor, midőn történelemteleológiáját, morális megváltástanát sikerült összekapcsolnia a francia nemzeti nagyság credójával: igaz, ez összekapcsolódás heve már őt is elsodorta. Eleinte „*Robespierre nem ismerte fel, milyen nagy lehetőségeket nyit meg a háború manicheus zsenialitása előtt. Nem is sejtette, milyen földrengéserejű lesz majd a világi eszkatológia és a nacionalizmus első találkozása.*” Mely azonban lehetővé tette, hogy a mi és az ők, a jók és a rosszak, a felvilágosult-forradalmi és a restaurációs-ellenforradalmi erők frontvonalát az ország határára kívülre helyezték. A terrortal azonban csak terroristaeszközökkel tudtak (akartak?) leszámolni: a terror főideológiájának vagy legalábbis a terror ideológiájának posztumusz győzelme, hogy Robespierre kivégzése után egy időre átvette az abszolút gonosz, a főösszeesküvő, külföld ügynöke és ellenforradalmár-provokátor szerepét, melyet mindhalálig ő osztott ki politikai ellenfeleire. A permanens forradalom helyét azonban a háborús expanzió foglalta el: „*Így a háború maradt a forradalomhoz való hűség utolsó ismérve: békét kötni annyi, mint paktálni a rendíthetetlen ellenséggel vagy hozzájárulni a régi rend restaurálásához.*”

S e háborúnak ma sincs vége, a harc – a kiátkozások logikájával – folytatódik: Claude Mazauric nem egyszerűen a Michelet–Mathiez-vonal folytatását, a nagy nemzetmentő narratíva újírását állítja a Tocqueville–Cochin-féle kritikai-analitikus módszer modern idézőjével szembe, hanem a jakobinus klub kiközösítési retorikáját, a nemzetellenesség és ellenforradalmiság kétszáz éves közhelyeit is felsorakoztatja. E vita persze nem véletlenül zajlott le negyedszázada – akkor még mi is jótékony borzongást érezhettünk, midőn Mazauric egyik fő érve úgy hangzik, hogy „*A történész módszere elméleti szempontból azonos a leninista munkáspárt módszerével*”, cserében Furet „*leninista vulgátának*” nevezi a francia forradalom projakobinus, terrorimádó történeteit. „*Ők őrzik meg számunkra örökség, jelen és*

jövő gyanánt a forradalom-ellenforradalom alternatíváját, amelyet hitvallásként és tanúságként nekik kell átadniuk az utókoroknak.” S persze a szent tüzet csak szent hevülettel lehet őrizni: a kétkedő kritikus áruló, a Cobban-féle „társadalmi interpretáció” idézője idegen ügynök, az alapvető nemzeti értékek kiárúsítója. „*Jaj az elhajlónak, hiszen egyszerre árulja el Dantont és Jaurèst, Robespierre-t és Mathiezt, Jacques Roux-t és Soboult.*” Persze ha a liberális történetíró nem akar egy ellenkező előjelű összeesküvés-elmélet csapdájába esni, mely konspirációt a XIX. századi jakobino-szocializmus épített ki a Párizs–Pétervár tengely mentén, akkor megmagyarázandó történelmi tény (és nem pusztán politikai hisztéria termékének tekintendő) az, hogy Michelet populista szentírása miként lett a forradalomtörténet(ek) kanonizált szövege, minden eljövendő forradalmak etalonja, míg Tocqueville elmélyült elemzése ha nem is az ellenforradalmi elfogultság, de legalábbis a konzervatív kiábrándultság hatástörténetileg szinte zárványnak bizonyuló meddő ezoterikum. És miért számít majd’ másfél évszázad távlatából még mindig nemzetgyalázasnak az a tocqueville-i tétel, hogy „*a forradalom vívmányainak több mint háromnegyed részét már a forradalom előtt végrehajtották?*” Tekintsünk el azon nacional-bolsevik francia történészekről, akik e tézis idézőit „egyszerre vádolták nemzetellenességgel és szovjetellenességgel”, s próbáljuk megérteni azok logikáját, akik a forradalom demokratikus-emberi jogi hagyományával való azonosulást nevezték nemzetárulásnak Joseph de Maistre-től Charles Maurrasig. Nekik éppúgy szükségük volt egy Abszolút Kezdet tételezésére, mint a populista-jakobinus credo híveinek, legfeljebb nem az isteni nép, hanem a sátáni csőcselék művének látták ugyanazt a földet a sarkából kidöntő eseményt. Franciaország története náluk éppúgy a nemzeti és nemzetvesztő erők, az igazak és a gonoszok, az Ég felkentjei és a Sátán küldöttei közti örök háborúság, mint jakobinus ellenfeleiknél. Terrorista túllicitálásban, moralizáló-metafizikai túldimenzionálásban sem nagyon maradnak el egymástól. „*A jakobinus és terrorista ideológia ugyanis jórészt önálló, a politikai és katonai körülményektől független szükségletként működik – írja Furet –, minthogy a politikát a morál álarca mögé rejtették, a valóságérzék eltűnt, végeérhetetlen egy-*

*másra licitálás formájában.*” Ám ugyanez a másik oldal, a „fehér” jakobinizmus, a királypárti ultrák logikája: éppúgy nem lehet ésszerű lehetősége, erkölcsileg elfogadható parlamentáris váltópartnerre a tiszták tradicionális rendjének, mint a Közödv Bizottsága (rém-)uralmának. És a mindenkori fő ellenség az, aki lényegtelennek meri mondani a „mi” és az „ők” különbségét, nem egy morális-metafizikai szakadékot, csupán fokozati különbséget látván a két politikai erő reális bel- és külpolitikai hozadéka között, aki leszámol az egymással csak leszámolni képes táborok manicheus világképével, aki a leszavazást akarja a lefejezés helyett a politikai kultúra játékszabályává tenni. Furet könyve maga is leszámolni kíván a jakobino-kommunista (mint joggal mondja: nem marxista, hanem leninista) forradalommitológiával, de inkább csak az egyik oldal terrorapoteózisát lát(tat)ja a deheroizálás pátozával. Az a tény, hogy a másik, magát nem kevésbé kizárólagosan nemzeti oldalnak tartó tradicionalista történészek, ultramontán katolikusok és ultraroyalisták ugyanezt a radikális retorikát használták (használgák még ma is), a francia forradalom ezen újragondolásában kevésbé hangsúlyos. Pedig hitelesebbé tehetné a szellemes képet (még a torzképet is) a Soboul-iskoláról, ha, mint írja, biblikusán, „*tükör által homályosan*” azt is látni engedné, hogy a gyanú nemzetközi nagymesterei, a gyűlölet felkent apostolai nemcsak a jakobinus táborban és annak apologetikus történetírói között működtek. E tény újragondolása nélkül nem lehet befejezni a francia forradalmat.

Ludassy Mária

## II

### EGY JÓL FELTETT KÉRDÉS

François Furet, akit ma a francia forradalom történetírása királyának neveznek, a Raymond Aron Intézet igazgatója, a Centre Nationale de la Recherche Scientifique volt elnöke, botrányos szerzőként kezdte tudósi pályafutását. Nemcsak elvetette azt a módot, ahogyan a francia forradalmat a történészek kezelték, hanem tudományos igénnyel fellé-

pő tudománytalanságnak nevezte másfél évszázad több könyvtárnyi opusának jó részét, különös tekintettel a francia szerzők műveire. A hatvanas években Denis Richet-vel együtt írt első forradalomtörténeti munkája, a LA RÉVOLUTION FRANÇAISE azonnal heves reakciót váltott ki a nagy hagyományokra támaszkodó, álláspontjukat kanonizáló professzorokból és híveikből, a Sorbonne forradalomtörténeti tanszékének tagjaiból. Furet és Richet szakított a hagyományos szemlélettel, amely szerint a francia forradalom polgári forradalom volt, szerintük nem a polgárság, hanem egy nemesi-polgári elit volt a forradalom vezető rétege. Az 1792–1794 közötti időszakot, a terrort *déravage*-nak, elcsúszásnak nevezték, amely nem következett szükségszerűen a megelőző periódus történéseiből. A forradalominterpretáció körüli vita, bár, azt hiszem, nyugodtan nevezhetjük akár botránynak, nem csupán és nem elsősorban tudományos terminusokban zajlott, hanem erősen politikai színezete is volt. Nem arról volt szó, hogy a neves öreg professzorok féltékenykedtek volna az ifjú tudós sikerére, ennél sokkal többről: Furet tudománytalannak, a tudományos megismerés szempontjából zsákutcának minősítette a forradalomtörténet olyan nagyjainak megközelítési módját, mint Michelet, Jaurès, Mathiez vagy Soboul, hogy csak néhány nevet említsek. Műveiktől nem vitatta el az empátiát vagy a nagyságot (Soboultól igen), csupán a tudományosságot. A hetvenes évek közepén, másfél évtizednyi vitatkozás után megírta azt a módszertani vitairatát, amely a világ történészeinek szűk körén kívül is ismert szerzővé tette. A könyv, az izgalmas című PENSER LA RÉVOLUTION FRANÇAISE első kiadása 1977-ben jelent meg, egy évvel későbbi javított, bővített változatát alighanem véglegesnek tekinthetjük. Azonnal lefordították angolra, s hogy a megjelenése óta eltelt csaknem húsz évben még hány nyelvre, nem tudnám megmondani. Érdekes és talán nem véletlen, hogy a volt szocialista országok közül Romániában adták ki először, a rendszerváltás után szinte azonnal (1991-ben jelentette meg a kitűnő bukaresti Humanitas kiadó). Európának ezen a részén a politikusok fegyvertárának ma is egyik legfontosabb, mert leghasznosabb eleme a vulgarizált történelem. Romániában tragikomikus formát

öltött ez is, mint sok minden egyéb: Ceaușescu megünnepeltette a néppel a dák állam alapításának kétezzer-ötvenedik évfordulóját. (Engem ez ama száz év előtti eseményre emlékeztet, amikor a magyar országgyűlés megszavazta, hogy a honfoglalás ezeréves évfordulója 1895-ben legyen, majd amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a millenniumi emlékmű addigra nem készül el, szépen elhalasztotta egy évvel. Az emlékmű 1896-ra sem lett kész, a millenniumot azért megünnepelték.) Furet könyvének egyik, ha nem a legfontosabb üzenete az, hogy a történetírás, ha komolyan veszi magát, nem politikai publicisztika.

Miért is módszertani vitairat François Furet könyve? Hogy a kérdést megválaszoljuk, fel kell vázolnunk, melyek voltak a forradalom historiográfiájának uralkodó irányzatai. Nagy vonalakban két irányzatról beszélhetünk, amelyek szembenállása nem módszerrükből, hanem álláspontjukból ered. Az egyik irányzat elfogadja a forradalmat, érzelmileg azonosul vele; ez a forradalom történetírásának republikánus, baloldali ága. A másik, a royalista, konzervatív irányzat elutasítja a forradalmat. A konzervatív irányzat jelentősége elég csekély, a baloldalié annál nagyobb, mert a körülmények alakulása folytán kanonizálódott a francia történészek körében, egyetemi tanszéket kapott és megkövesült. Furet mindkét irányzattal szembefordult, megsemmisítő kritikája azonban a Sorbonne-iskola baloldali szerzőinek apologetikus megközelítése ellen irányult, ugyanis a második világháború után erős kommunista befolyás alatt álló francia szellemi életben ez az irányzat egyre jobban belegabalyodott ideologikus megközelítésének csapdájába, a forradalomellenességnek viszont nem volt konjunktúrája.

A PENSER LA RÉVOLUTION FRANÇAISE első oldalain a szerző kifejti, mit ért tudományos megközelítésen. Nem bocsátkozik tudományfilozófiai fejtegetésekbe, azt azonban mintegy magától értetődőnek tekinti, hogy a történetírás tudományosságának alapkövetelménye azoknak a különbségeknek a feltárása, amelyek az események résztvevőinek szándékai és cselekedeteik következményei között feszülnek; ebben Max Weber (bizonyára Raymond Aron által közvetített) hatását kell látunk. Közhelynek, bár eléggé nem hangsú-

lyozható közhelynek tekinti, hogy a tudományos igényű történetírásnak távolságtartó pillantással kell szemlélnie tárgyát, nem pedig politikai vagy vallási színezetű hitvallást kell tennie mellette vagy ellene. A forradalom történészetétől közel két évszázaddal az események után is azt várják, hogy szint valljon, hitet tegyen, ahogy a középkor kutatójától senki nem kívánna hasonlót; ez pedig azt jelenti, hogy a forradalomról való gondolkodásnak továbbra is politikai téje van, ahogy mondjuk a francia nemzet kialakulásáról írottaknak is volt kétszáz, de talán még száz évvel korábban is (gondoljunk például Sieyès abbéra vagy a rasszizmus ősatyjára, Gobineau-ra). Mára a francia nemzet kialakulásának, mibenlétének kérdései nem bírnak politikai jelentőséggel. Ahogy a frankokról író szerzőtől nem azt várják, hogy legitimálja vagy elítélje mondjuk a frank hódítást, még kevésbé, hogy ezt valamely aktuálpolitikai cél érdekében tegye, úgy a forradalomról író történésztől sem ilyesfajta színvallás az, ami elvárható, hanem a téma tudományos, tehát fogalmi megközelítése. *„Itt az ideje, hogy megszabadítsuk azoktól az elemi szintű üzenetekről, amelyeket maga a forradalom hagyott örökösire, s átengedjük a történész primum movense, az intellektuális kíváncsiság és a múlt megismerésére irányuló érdek nélküli tevékenység birodalmába. Különb is eljön egy nap, amikor a társadalmi nézeteltéréseinket tápláló politikai hiedelmeink ugyanolyan meglepőnek tűnnek majd az emberek számára, mint a XV–XVII. századból származó vallási konfliktusokból származó erőszak a mi számunkra. Maga a francia forradalom által létrehozott modern politikai élet is magyarázatot és pszichológiai beleélő képességet igényel majd egy másik korban.”* Lévi-Strausst idézve a forradalom „lehütésének” nevezi annak aktuálpolitikai és ideológiai felhangoktól való megtisztítását, és ebben látja saját feladatát. A történész tehát ne politikai hitvallását tárja a világ elé, hanem a fogalmait. *„A történetírásnak meg kell határozni az elemzési kívánt problémát, a felhasznált adatokat, a munka alapját képező feltevéseket és a levont következtetéseket. A forradalom történetírása ismerte ezt el nyíltan legutoljára, s ez nemcsak azzal magyarázható, hogy nemzedékről nemzedékre az eredetek elbeszélésére törekedett, hanem azzal is, hogy az értelmezést egy olyan »marxista« értelmezés szentesítette, amely egyáltalán nem vál-*

*toztatta meg annak jellegét, hanem inkább a kidolgozott fogalomrendszer látszatával megerősítette az elbeszélés megváltást hangsúlyozó elemi erejét.”* Az inkriminált marxista történetírás tehát megengedhetetlen, mert áltudományos módon éltet tovább egy olyan típusú diskurzust, amelynek száz évvel korábban lehetett bizonyos létjogosultsága, politikai is, és nem egy zseniális művelője akadt, mára viszont nincs valódi politikai téje (erre utal a cím, amelyet Furet könyve első részének adott: A FRANCIA FORRADALOM BEFEJEZŐDÖTT). Ez a diskurzus egyszerre hamisítja meg a forradalmat és a jelent, ideologikus (értsd rosszhiszeműen hamis) képet festve mindkettőről, hogy saját legitimitását bizonyítsa. Bizonyára ezért (is) nevezi Furet „jakobinusnak” vagy „neojakobinusnak”, nem egyszerűen a jakobinizmust apologizáló álláspontja miatt.

Furet vitairatának első része, melyet a szerző maga nevez szintéziskísérletnek, pozitív kifejtése annak, hogyan is képzei el a forradalomról való gondolkodást. Hosszan elemzi, mik az okai annak, hogy az érzelmi alapú forradalom-történetírás oly hosszú életű. Csak utalok itt a múlt századi francia történelem sajátosságaira, valamint a jakobinus mintát követő októberi forradalomra és ennek visszahatására a baloldali történetírásra, elsősorban a baloldali, kommunista francia történészek forradalmi üdvtörténeteire. Ezen a ponton akár meg is állhatnánk, mondván, hogy Furet nyitott kapukat döntget, hiszen az úgynevezett forradalomtörténeti revizionizmust már több mint húsz évvel előbb kitalálták. Ez ugyan igaz, Cobban és iskolája szakít az egységes és szakralizált forradalomképpel, a forradalomtörténet új, a Furet értelmében vett tudományos paradigmáját hozza létre. Az ötvenes években Cobban megkérdőjelezi a francia forradalomnak polgári forradalomként való értelmezhetőségét. Csakhogy Angliában. A francia történetírást ez nemhogy nem rengette meg, de úgy tűnik, érintetlenül hagyta, Cobban könyvét csak húsz év késéssel fordították franciára, ami nyilván nem jelenti azt, hogy egy francia sem olvasta, azt azonban igen, hogy nem vált a történelemtanárok, egyetemi hallgatók vagy egyszerűen csak a történelem iránt érdeklődő művelt olvasók közkincsévé. A jakobinizmusról írott könyvében (A MEGFA-

GYOTT FORRADALOM) Fehér Ferenc mindezt a francia történések hagyományos sovinizmusával magyarázza, azzal, hogy a forradalom történetét becses nemzeti tulajdonnak tekintik, és tudomást sem vesznek arról, ha más nemzet fiaírnak róla. Fehér ironikus megjegyzése helyénvalónak látszik, ha Furet és Denis Richet botrányszagú franciaországi fogadtatását nézzük. Amíg Cobbanról egyszerűen nem vettek tudomást, addig a francia Furet-t támadások keresztüztübe állították azok a nézetei, amelyek erősen rokoníthatók Cobbanéival. Ez is csak Furet megállapításának az igazát bizonyítja, miszerint Franciaországban a forradalom még mindig politikai kérdés. A forradalomtörténet mentesítését a politikától politikai küzdelemben kellett elérni, a küzdelmet pedig csak belülről lehetett megvívni, olyan tudósnak, mint az egyre nagyobb tekintélyű Furet, akit „jakobinus” ellenfelei, a kommunista-nacionalista forradalmi üdvtörténészek nem szerettek ugyan, de, mint franciát, legalább párbajképesnek tartották. És még sokkalta fontosabb, hogy e hosszú párbaj közönsége is annak tartotta. Furet végül nemcsak a vitában, a szellemi párviadalban győzte le ellenfeleit, hanem évekig tartó, elsősorban tudományos, de közéleti szerepléseivel is kiszorította őket a történettudomány porondjáról. Győzelme politikai diadal is, nemcsak tudományos. A közönség, ha úgy tetszik, a francia szellemi élet, maga is győztesnek kiáltotta ki Furet-t, és az ötvenes-hatvanas évek obligát baloldaliságának árnyalódásával és tévesztésével egy időben elfogadta nézeteit. Ha Cobban munkássága tudományos esemény, akkor Furet-é egyszerűen tudományos és politikai. Ráadásul a kor tendenciái abba a szerencsés helyzetbe hozták, hogy a társadalom éppen fogékony volt az általa képviselt eszmékre és értékre, aminek következtében nem elszigetelődött, mint szellemi elődei, Tocqueville és Cochin, hanem teljes győzelmet aratott.

Furet persze nem Cobban másolta, hanem a (létező) nemzeti hagyományra támaszkodva jutott hasonló, bár nem azonos álláspontra a forradalmat illetően. A forradalom történetírásának új alapokra helyezésében ugyanis francia szerzőkre, Alexis de Tocqueville-ra és Augustin Cochinre támaszkodik; ők a forradalom problematizálásának, fogalmi megragadásának fehér hollói, egyben ők

képviselik a tudományos történetírás egyetlen lehetőségét, ha úgy tetszik, a jövő útját. Mindkét szerző megközelítése szociológiai, a kronologikus történetírástól teljesen idegen, nem is igen tudnak mihez kezdeni velük a kortársak, de még az utókor sem. Tocqueville-t (akárcsak Montesquieu-t) Raymond Aron a politikai és a történeti szociológia atyjának nevezi. Cochin, ez a nagyon érdekes szerző, aki arisztokrata és katolikus, hazafi, aki négy sebesülése után mindannyiszor a legrövidebb időn belül visszament a frontra, és 1916. július 8-án, harmincegy éves korában elesett, Durkheimet tartotta legjelentősebb tanítómesterének, a forradalom rejtélyének kulcsát szerinte a *demokratikus jelenség szociológiája* fogja megadni.

A könyv második részének címe, A FRANCIA FORRADALOM HÁROM LEHETSÉGES TÖRTÉNETE, kissé félrevezető, valójában ugyanis ez a rész az üdvtörténet jellegű forradalmi katekizmus és a tudományos, problematizáló, fogalmi megközelítés alternatíváját vázolja fel. A második kategóriába tartozik Tocqueville és Cochin, ők ketten képviselik a francia történetírás követendő hagyományát, így voltaképpen ugyanabba az osztályba sorolhatók, ha már osztályozunk. Az első kategória sokkalta népesebb, idetartozik Michelet-től Jaurèsen, Mathiezen át Albert Soboulig mindenki, aki „belülről élesíti újjá a forradalmat, szentelt ostyaként magához veszi és megünnepli”. (Ezt Michelet-ről mondja Furet, akit a legnagyobbnak tart e sorban; tiszteli is beleélő és meglevenítő képességét.) A második rész első, A FORRADALMI KATEKIZMUS sokatmondó című fejezetében ízeke szedi Albert Soboul, a Sorbonne-iskola atyjának forradalomtörténeti munkáit. Könnyed szellemességgel hosszadalmas romeltakarító munkának nevezi Furet ezt a tettét. Nem sajnálja a fáradságot, és lassan, módszeresen, hibáról hibára haladva megsemmisíti Soboult és a Soboul-típusú történetírás, hol visszafogott maliciával, hol pedig metsző gúnnyal és majdhogynem bántó szellemi fölényvel. Bebizonyítja a „neojakobinus” forradalomtörténész út járhatatlanságát, anakronizmusát. Ez a fajta megközelítés már a múlt században sem volt tudományosnak nevezhető, Furet azonban, bár Tocqueville útját választja, elismeréssel adózik Michelet vagy Jaurès nagyságának, a baloldali Lefebvre-t pedig szeniális történész-

nek tartja. Soboul azonban valamifajta kövületnek tekinti, a legrosszabb értelemben vett ideológia, valamifajta leninista-populista szentírás művelőjének, „*amely kánonjai megerősítésére [...] kisajátította a forradalom teljes baloldali történetírását Jaurès-től George Lefebvre-ig*”. „*A forradalom minden más története, vagyis minden olyan történetírás, amely megpróbálja elkerülni a spontán azonosulási mechanizmust a tárgy és azon értékek között, amelyeket állítólag képvisel, szükségyszerűen ellenforradalmi, tehát nemzetellenes. Az érvelés »logikája« kikezdehetetlen, annál is inkább, mivel itt nem érvélsről van szó, hanem a megemlékezés ismételtetett s ezért egyre inkább elmeszesedő rituáléjáról. Az ismeretlen katona sírja ez, aki nem a Marne-nál esett el, hanem Fleurus-nél.*” Soboul azért annyira rossz, mert tisztességtelen gondolkodó, mert a tudást nem a tudásért magáért keresi, ha egyáltalán azt keresi; hogy nem találja meg, az Furet szerint evidens. Nem tudom, mennyire lesz érdekes a Soboul-fejezet teszem azt tíz év múlva, amikor bizonyára „pszichológiai beleélő képességre” lesz szükség az irónia mögötti indulatok és tétek megértéséhez. Talán magam sem éreztem volna olyan jóleső elégtételt, ha egy nem oly régen, de mára mégiscsak letűnt korban nem Albert Soboul szentírásának alapján kellett volna vizsgáznom a francia forradalom történetéből. A populizmus leninista változatának kiszorulása mind a francia, mind egyéb, így saját régióink kultúrájából is más, sokkal távolabbi megvilágításba helyezi a Furet és nem túl számos társa által véghezvitt romeltakarítást, és (szerencsére) megszünteti a téjtét. Mára már inkább csak eszmétörténeti szempontból érdekes ez a vita, megkockáztatnám, hogy nem túlságosan. Úgy tűnik, ez a romeltakarítás is, akárcsak a francia forradalom, véget ért. Furet visszafordította a francia történetírást egy labirintusból, olyan kiindulópontot keresett, ahonnan járható út, nem pedig zsákutca nyílik. Főként attól izgalmas ez a könyv, hogy megtalálta Tocqueville-t és Cochin-t. Ha a Soboulról szóló fejezet némi elégtételt nyújt is a puhább vagy keményebb diktatúrák intellektuális mellébeszéléseitől egykoron frusztrált olvasónak, ez ma már nem fontos. Nem mintha a világnak ezen a táján éppoly sikeresen végbement volna a paradigmaváltás, mint Franciaországban, sőt ezen a tájon még

a középkortörténeteknek is lehet és van politikai tétjük, de lehet másképpen is írni. Igen sok jel mutat arra, hogy kitűnő történészek dolgoznak tárgyuknak a ma már/még elsősorban nemzetieskedő, ideologikus interpretációktól való megtisztításán. Ami azonban a közönségüket illeti, az, úgy tűnik, nem egyhamar fogja ezt a fajta történetírást egyhangúan nemzeti értéknek nevezni, ha egyáltalán tudomást vesz róla.

De térjünk vissza Furet-hez és ahhoz a gondolathoz, hogy könyve elsősorban a Tocqueville-ről és a Cochin-ről szóló tanulmányok miatt érdekes és konstruktív. Miután bebizonyította, hogy a Michelet-vel kezdődő szellemidéző történetírás zsákutca, új kiindulópontot, új hagyományt talál Tocqueville A RÉGI REND ÉS A FORRADALOM című munkájában, valamint Cochin jakobinizmuselméleti műveiben. „*Számomra úgy tűnik, hogy a forradalom történészeinek mindig is Tocqueville és Michelet között kellett és kell választaniuk*”, mondja Furet. Nem azért, mert Michelet republikánus, Tocqueville pedig konzervatív, hanem mert Michelet belülről élesíti újjá a forradalmat, „*míg Tocqueville kizárólag azzal a szakadékkal foglalkozik, amely gyanúja szerint elválasztja a szereplők szándékait az általuk eljátszott történelmi szereptől*”. Ezt a kérdést tekinti Furet a tocqueville-i forradalominterpretáció (és minden hiteles forradalominterpretáció) központi kérdésének. Tocqueville szakít az időrendi elbeszéléssel, „*egy problémával foglalkozik, nem egy korszakkal*”. Ez a probléma a forradalom és a régi rend korántsem magától értetődő kapcsolata. Tocqueville válasza az általa módszeresen megvizsgált kérdésre homlokegyenest ellentmond a forradalmat misztikus kezdetnek tekintő kanonizált értelmezéseknek. Szerinte a forradalomnak tulajdonított társadalmi és gazdasági jelenségek igen jelentős része a régi rend utolsó százada folyamán, a monarchia központosító törekvéseinek hatására létrejött már, a forradalom és a régi rend ebből a szempontból egységes egészet alkot. Tocqueville munkája tehát ott végződik, ahol a forradalom elkezdődik. Viszonylag korai halála megakadályozta abban, hogy munkájának a tulajdonképpeni forradalmat tárgyaló részét megírja. Furet nem biztos benne, hogy A RÉGI REND-ben a folyamatosságot oly zseniálisan megragadó

Tocqueville képes lett volna a forradalmi törés fogalmi elemzésére. Hogy ez így van-e vagy sem, azt ma már nem lehet eldönteni. Annyit azonban mindenképpen meg kell említeni Furet Tocqueville-interpretációjával kapcsolatban, hogy Furet munkássága, nem utolsósorban ez a könyv emelte Tocqueville-t a forradalom történetírásának panteonjába, teljessé téve ezzel a szociológia és a politikai filozófia szintjén megindult és elsősorban a Raymond Aron nevéhez kötődő Tocqueville-renaisszánszt. Az Hachette kiadó FRANCIAORSZÁG TÖRTÉNETE sorozatának negyedik, általa írt kötetében Furet, Tocqueville nyomán, módszertani elvvé emeli a *longue durée* (hosszú táv) fogalmát, és a francia forradalom történetét 1880-ig vizsgálja. A DICTIONNAIRE CRITIQUE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE című, általa szerkesztett nagyszabású tanulmánykötetben a forradalom nagy kérdéseinek fogalmi elemzését kapjuk, Tocqueville és Cochin szellemében.

Augustin Cochint, mondja Furet, éppen az érdekelte, amivel Tocqueville voltaképpen nem foglalkozott, a forradalmi törés kérdése. Értelmezni kívánta a jakobinizmust, amit gyűlölt (ezt a szándékát Furet hatvan év után sem tartja köznapinak). Cochin fogalmi elemzését adja annak, amit Michelet újraélt, újraélesztett. Cochin a forradalmi diskurzust elemzi, annak kialakulását és mechanizmusát, valamint a forradalmi diskurzus és a forradalmi cselekvés összefonódását. A diskurzus a politikai hatalmon kívül állók diskurzusa a politikai hatalom legitimitásáról, a valódi szabadsággal nem rendelkező emberek diskurzusa az elvont szabadságról. Ez a jellegzetes beszédmód már a forradalmat megelőzően kialakult a filozófiai társaságokban, melyek legtípikusabbika a Jakobinus Klub. A király abszolút hatalmával a nép abszolút hatalmát állították szembe, és mivel király és nép (váltaképpen a közvéleményt megtestesítő klubok), ellentétes előjellel, de ugyanazt gondolták a hatalomról, képtelenek voltak kommunikálni egymással. A forradalmi helyzet a képzeteknek ezt a rendszerét akciórendszerre alakítja át. A nép deklarálta abszolút hatalma valójában a nép nevében egy oligarchia által gyakorolt abszolút hatalom, melyet az ellenségeivel szembeni megvédése legitimál. Az oligarchia hatalma csak addig

tekintheti magát legitimnek, ameddig a nép ellenségei ellen harcol, legitimitása érdekében ezért folyamatosan le kell lepleznie ezt az ellenséget, ha nem látható, akkor ujjal kell rámutatnia, a föld alól is elő kell húzni. Nagyon nagy vonalakban ez a jakobinus terror működési mechanizmusa. Alapja egy Furet által *új politikai szociabilitásnak* nevezett jelenség, amely az állampolgároknak a hatalomhoz, illetve a hatalommal kapcsolatos egymáshoz való viszonyait új, a közvetítést kizáró módon szervezi meg. Az új, a közvéleményt mint legitimálóerőt felhasználó politikai szociabilitás biztosítja a teret a forradalmi ideológia és manipuláció, valamint az ezek folyamánként létrejövő terror uralmának. Cochin befejezetlen munkáiról mondja Furet: „*a fogalmi váz oly töretlen, a tárgy oly tisztán körülhatárolt, hogy ezek önmagukban is megfelelnek, vagy meg kell felelniük annak, amit életműnek nevezünk, vagyis egy jól feltett kérdésnek*”.

Furet könyvét, akárcsak Tocqueville A RÉGI REND ÉS A FORRADALOM című munkáját, Hahner Péter szép, szabatos fordításában olvashatjuk, aki jó érzékkel ülteti át magyar nyelvre a szerző időnként bonyodalmas körmondait, sikerül visszaadnia humorát. Kevésbé tartom sikeresnek a cím fordítását; én talán a „gondoljuk el” formulát választottam volna, mert szerintem a mű a forradalom fogalmi feldolgozásáról, elgondolásáról szól. (Igaz, az angoloknak sem sikerült jobban a cím átültetése, az INTERPRETING THE FRENCH REVOLUTION sem pontosabb, mint a „gondoljuk újra”.) Hahner Péternek a könyvhöz írott utószava korrekt, bemutatja a szerző életének, tudományos pályájának állomásait, finoman megfűszerezve néhány anekdotikus elemmel. A könyv külalakja is szép, izléses (könyvterv: Czeizel Balázs). De... Talán nem kellene apró, majdhogynem jelentéktelen dologba belekötöni, mégis ezt fogom tenni. Azt irtam, hogy Hahner Péter fordítását pontos, szép fordításnak tartom. Annál bosszantóbb, hogy ebben a szép szövegben apró magyartalanságokat, itt-ott nyelvtani hibát is találni, olyanokat, mint ez: „*az egyén már nemcsak egy elvont fogalom többé, hanem egy érték*” (kiemelés tőlem). A magyar nyelvben ilyen esetben nem használunk névelőt. A sort sajnos folytatni lehetne, ha szándékomban állna a szövegben található nyelvi hibák vagy hiba-

típusok kimerítő bemutatása. A szöveg megértését nem zavarják ezek a kis malőrök, az olvasó nyelvérzékét annál inkább. Mintha a fekete szmokingban benne felejtettek volna néhány fehér fércöltést, netán gombostűt. Ha a fordító nem javította ki e szépséghibákat, talán nem ártott volna, ha a kontrollszerkesztő (akinek ott szerepel a neve a fordítóé alatt) megteszi helyette. Kár, mert a Tanulmány Kiadónak talán ez a legjobban sikerült könyve.

*Bozó Katalin*

### *Errata*

Orosz István SZÓKRATÉSZ – AGORA NÉLKÜL, AVAGY A T. G. M.-JELENSÉG című cikkébe (*Holmi*, 1995. június, 854. o.) sajnálatos elírás csúszott. A Tamás Gáspár Miklós-idézet helyesen így hangzik: „...*elmulasztotta tudatosítani, hogy a társadalmi béke fönntartásának kötelezettsége mellett (s ha kell, akár annak ellenében) a kelet-európai politika megújítása elkerülhetetlen, hogy a szakitás a reálszocialista múlttal szükséges, helyes és hasznos.*”



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,  
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány,  
a Central & East European Publishing Project (Oxford)  
és az MHB Magyar Sajtóalapítványa támogatásával jelenik meg