

JELENIKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORBA GYÖZÖ versei 97

PÁLYI ANDRÁS: Búcsú a kövektől (elbeszélés) 101

PETRI GYÖRGY verse 110

KASZÁS MÁTÉ: Véglegesnek látszó távollét (elbeszélés) 112

LÁSZLÓFFY ALADÁR versei 115

*

POSZLER GYÖRGY: Üdvösség vagy Kárhozat – „Sehol Sziget”
Veszélyzónái (esszé, I.) 117

KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György útja a magyarsághoz (I.) 124

VÉGEL LÁSZLÓ: A baloldali monológ ellentmondásai
(Sinkó Ervinről) 132

BOZÓKI ANDRÁS-SÜKÖSD MIKLÓS: Az anarchizmustól a
liberális szocializmusig 140

*

GARACZI LÁSZLÓ verse 151

BÁLINT V. ÁGNES versei 153

SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (regény, VIII.) 154

TILLMANN J. A.: Színterek vándoraként (Kelényi Béla
útjai) 168

MARNO JÁNOS verse 170

*

KÁNTOR LAJOS: Színhelyek, szerelmek (Jékely Zoltán
összegyűjtött novellái) 172

BUDAI KATALIN: A mives bűn, a bűnös mű (Marno János
verseiről) 175

FRIED ISTVÁN: A drámaíró drámatörténete 178

BÉCSY TAMÁS: Műelmélet – történetiségben (Két kritika
Spiró György könyvéről) 181

1988

FEBRUÁR

FARKAS ZSOLT: Kelényi Béla: Helyén 187
BALASSA PÉTER: Török Endre: Világtudat és regényforma 189
MEZEY LÁSZLÓ MIKLÓS: Lászlóffy Aladár: A képzeletbeli
ásatás 191

KÉPEK

KELÉNYI BÉLA: Lapok a „Chaos”-sorozatból 100, 131, 169, 171,
186

A MŰVÉSZETEK HÁZABAN

JANUÁRBAN: 15-én *Panek Zoltán* íróval beszélgetett *Kabdebó Lóránt* irodalomtörténész. – 19-én nyílt és február 9-ig tart *Kolbe Mihály* festőművész kiállítása a tetőtéri galériában. – 28-án a *Pannonia* című, Ausztriában megjelenő kulturális folyóiratot mutatta be a lap főszerkesztője, *Sebestyén György*.

FEBRUÁRBAN: 10-én 18 órakor Esterházy Péter *Fuهارosok* című művét adja elő *Kosztai Gabriella* színművész. – 22-én 18 órakor *Pálincás György* szerzői estjére kerül sor, *Názáretben nincs hol landolni* című verseskötetének megjelenése alkalmából. A verseket *Güth János* adja elő, oboán közreműködik *Kircsi László*; a költővel *Csordás Gábor* és *Parti Nagy Lajos* beszélget.

MÁRCIUSBAN: 5-én 18 órakor kerül sor a 25 éves *Életünk* estjére. – 11-én 18 órakor német (NSZK) írók – Horst Bienek, Peter Rühmkopf, Anna Jonas – tartanak felolvasást. – 20-án délelőtt 10 órakor Jelenkor-matinét rendeznek: a matiné vendége *Csorba Győző* és *Esterházy Péter* lesz.

JELENKOR

XXXI. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
HALLAMA ERZSÉBET

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, KALÁSZ MÁRTON,
PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17., I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Baranya Megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: dr. Jádi János

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 – közvetlenül vagy postautalványon,
valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj 1 évre: 192,- Ft. Megjelenik: havonként.

87-3034 Pécsi Szikra Nyomda – Felelős vezető: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

SZÁRAZ GYÖRGY

1930—1987

December 29-én elhunyt Száraz György, drámaíró, esszéista, a Kortárs főszerkesztője.

Köziró volt, e szó valódi értelmében: a felvilágosítók utóda. Drámaiban, esszéiben, tanulmányaiban és vitairataiban nemzeti önismeretünk, történelmi tudatunk legfájóbb, legelfojtottabb problémáinak feltárására törekedett. Egy olyan közegben, amelyben minden szellemi törekvés politikai formát ölt, tudatosan tartózkodott a múlt közvetlenül jelenérdekű értelmezésétől. Tette ezt egyrészt alkati józanságból, másrészt abból a meggyőződésből, hogy a cselekvés imperativusának árnyékában nem lehet helyesen gondolkodni.

A Kortárs élén eltöltött néhány esztendő is elég volt, hogy tudjuk: személyében ismét egy nagy irodalomszervező távozott körünkől.

KIÁLLÍTÁSOK. Grain András grafikusművész kiállítása január 8. és február 1. között volt látható a mohácsi Kossuth film-színház emeletén. – A Pécsi Galériában február 19. és március 20. között textilkiállítást rendeznek. – A Pécsi Kisgaléria Pandur József képeit mutatja be február 12. és március 6. között.

AZ ÚJ AURÓRA FÜZETEK legújabb darabjai: *Néhány szó a szavakról* (válogatás A mai szlovák irodalom 1970–1985 c. konferencia anyagából); Béládi Miklós: *Arcképvázlatok* (hátrahagyott írások); Pomogáts Béla: *Költészet és népiesség* (tanulmányok); Laczkó András: *Vonások Bródy Sándor arcképéhez* (tanulmányok).

A KORTÁRS EURÓPAI IRODALMI FOLYÓIRATOK válogatott bibliográfiája jelent meg Münsterben, Lothar Jordan szerkesztésében, német, angol és francia nyelven. A kiadvány a legfontosabb könyvészeti adatokon kívül az egyes folyóiratok profiljának néhány soros leírását is tartalmazza. A magyarországi folyóiratok közül az *Alföld*, a *Kortárs*, a *Tiszatáj*, az *Új Írás* és a *Jelenkor* kapott helyet a válogatásban.

KÉT ÚJ KÖNYVESBOLT nyílt meg Pécsen december közepén. A Jókai téri Pannónia Könyvesbolt főként képzőművészeti, idegen nyelvű és szépirodalmi könyveket árusít, s a Baranya Megyei Könyvtár Pannónia Könyvek c. sorozatát terjeszti. A kertvárosi lakótelepen, a Hajas Imre utcában nyílt bolt félárú könyvekkel várja az olvasókat. Mindkét üzlet a Könyvértékesítő Vállalat bolthálózatához tartozik.

KÉT KALENDÁRIUM. A Baranya Megyei Művelődési Központ kiadásában Pécsi Kalendarium jelent meg az 1988. évre, 1986 óta immár harmadszor. Az idei kötetet Petkó Jenő szerkesztette. – A Magyarországi Németek Demokratikus Szövetségének német nyelvű évkönyve, a *Deutscher Kalender* Budapesten látott napvilágot.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ új bemutatói: január 15-én Marcel Aymé *Gróf Clerambard* c. komédiájának magyarországi bemutatójára került sor; az előadást Nógrádi Róbert rendezte. Január 22-én Vas-Zoltán Iván rendezésében mutatták be Slawomir Mrožek *Tangó* c. darabját.

CSORBA GYÖZÖ

Szemmel sem

*Kihűl lenyugszik a háborgás a szívben
aztán lassan a szív is
Az elválások – „Távol a szemtől távol a szívtől” –
valami súlyos hosszú tapasztalás igaz összegezése
S mert igaz: fáj is ámbár nincs joga
Messziről is lehet egyszerre lépni
a mezitlábak nesze is összefűzhető
még félvilágnyi úron át is
mint ahogy két egybefonódó test között is lehet Kínai Nagy Fal
A vastag drótkötél
egyszer csak fércce vékonyul
és gyöngé érintésre is kettészakad
Ó minek lett így? Forog forog a föld
apró elmozdulások
ismeretlenné teszik a volt ismerőst
s a közbe-fújdogáló hús szelektől
minden zörögni kezd
És én/mi tüskések leszünk
magunkat szurkáljuk ha moccanunk
hát holtra-fáradtan megállunk
nem merjük szemmel sem keresni egymást*

Didereg

*Előre hideg mindenképp hideg
hátra melegedő meleg
percenként változó
de mindig egyirányú
Hátra melegedő meleg*

*hátra nincs már hatalmam
előre mindenképp hideg
előre sincs hatalmam
Attut itt mellettem (itt rajtam):
az előréből melyik pillanatban
támad a hátra?
Hinnék pazar gyerekmesékben
lenne gyönyörű élmény
hinnék vasszürke porban
lenne rideg keménység
Allok kint és bent itt is ott is
minderütt és sehol
Melegedő melegbe
kiváncszom
Hátra nincs már hatalmam
előre még kedvem se – félek:
számon ha mozdul
didereg a szó
reszket az ének*

Most lejár

*Lehet lehet
főltámadhat a már haldokló igyekezet
mint vitális kutya melyen átment a kerék
s utána megrázza magát s el is bír futni még*

*Lehet de nem tudom
hogyan lesz-e kedvem rá vagy alkalom
Ha szélvészt vár az ember s az bizton elviszi
sorsát aligha élvezi*

*Hogyan?
Játszom képzelgetem: simán vagy kínosan?
Elébem jön az út s kegyes jószággal enged
hogyan a túlpartra menjek?*

*Vagy réseken
préseltetem keresztül s túrnöm kell kénytelen
s lefosztva rólam minden emberit
mocsok kerít?*

*Ha így ha úgy:
kivágódtak az egyfelé nyíló végső kapuk
nincs vissza nincs újra nincs más irány
Ami kezdődött most lejár*

Sok költő

*Sok költő – rég-rég vátesz ... próféta ... jós ...
mostanában pocsolja-gödrökben hajóz
mostanában nem jósol meg semmit nem révül el
mostanában magaféltő s inkább magára ügyel*

*Sok költő mostanában száraz tárgyilagos
pénztárcája ha netán dagadt is érzelmi zsebje lapos
forgatja fondorlattal a hatásos szavakat
s a vers a végén műanyag-csemege kirakat*

*Sok költő mostanában nem költő – ügyes kisiparos
eszközei boltban kaphatók de a költő válogatós
amit szépen-rendben árul a kereskedő
dühös eredetiség indulatával összezavarja ő*

*Sok költő mostanában főként arra hajlamos
hogy illetlenné tegye a hajdan ildomost
sok költő mostanában grimaszokat vágni szeret
s szereti grimaszosnak láttatni is az életet*

*Sok költő mostanában szégyelli ha röpte magos
és úgy igyekszik szülni hogy előtte nem is állapotos
sok költő (költő?) mostanában párnáján éjjel noha sír
nappal hidegen (ön-)gúnyolódik ha előtte a papír*

*Sok költő mostanában fenemód öntudatos
pedig a portékája ezer emberből jó ha egy számára kapós
emiatt most is szokás az ósdi szokás:
a költők közt irgalmatlanul tombol a marakodás*

*Nincs vátesz vérével nem írja „Hazám” senki a porba most
pedig a történelem tolyosója manapság is elég huzatos
ha megtartani akarunk és megtartatni – tán vissza kellene
[lépni valamit
vátesz lenni érzelmes pózos patetikus legalább egy kicsit*



Búcsú a kövektől

1.

Az egész úgy jött, akár egy kegyelmi adomány. Hajnali négy múlhatott, kába voltam, vártam, hogy az első busz fél öt előtt egy-két perccel végigdübörög a macskakövön. Nyári pitymallat, éles, szemtelen madárfütty. A csúf, két háború közti bérkaszárnnyak közt a plébánia anakronisztikus kis neobarokk lakocská, tenyérnyi saját kerttel. Elzúg a busz, s többé nem hallani a mada-
raimat. *Szeretni kell az időt.* Ennyi volt az egész gondolat, ami azonnal mélyről jövő örömet okozott, olyasmit, ami egyszerre volt megkönnyebbülés és elragadtatás.

A várakozásba belerokkan az ember. Az idők teljessége, ami állítólag ránk vár, márcsak ezért is hamisság.

Pedig istenem, szép, szédítő szó! Valamikor nagyon sokat jelentett nekem, teljes szívemből, teljes lelkemből szerettem. Elbűvölt. Igen, akkortájt a szavakba voltam szerelmes. Ízelgettem őket a nyelvemen, játszottam, in-cselkedtem velük. Szeretkezünk. Pontosabban nem is én, hanem a tudatom. Neki voltak szeretői. A kedvenc szavak. Közéjük tartozott az idő teljessége is.

A képzelet nyilván hatalmasabb, mint az ember. S ha egyszer átengeded neki magad, többé nem irgalmaz: reszketsz az istenek tenyerén, akár egy elevenen kipreparált, lüktető békaszív. Nincs is más lehetőség, csak az átkozott várakozás. Megváltást akarsz, szabadulást a kétségbeejtő disszonanciából. De szavakon kívül más nem jut, így előbb-utóbb bennük látod minden reménységedet. Mert a várakozó lélek legfeljebb szeretkezik a szavakkal, ám a titkokat nem firtatja; azt hiszi, egyszer úgyis együtt lesz velük a paradicsomban. Egyébként is mi firtatni való lenne az idők teljességén! Az idő mindennapi tapasztalat, a teljesség varázsigé. A kettő együtt misztérium, ami túlnő az emberen; és így természetszerűleg arra csábít, hogy elnapoljam az életem.

Egy füledt gyerekkori nyaralásra emlékszem. Négy testvér összezsúfólódva a szűk kis balatoni szobában. Napok óta egyre rosszabbul aludtunk, már kora hajnalban téptük egymást. Aztán az egyik hajnalon valami furcsa megkönnyebbülést éreztem, mintha kiszállt volna belőlem a gonosz lélek. Nem keltem fel, újra elszenderedtem, boldogan. A többiek is. Volt valami megható az egészben: az enyhe északi szélről, mely könnyedén fodrozta a tó vizét, aznap mindnyájan dagadt szemmel keltünk, későn, rég hasunkra sütött a nap.

Most is ilyesmi történt velem. Csak ezúttal bennem legbelül rendeződtek át az időjárási frontvonalak. Igen, pontosan attól, hogy volt merszem összekapcsolni azt a két kifejezést, a *szeretetet* és az *időt*. Eddig mást se tettem, csak visszaéltem a szavakkal.

Sőt, valójában ez a visszaélés a tanult mesterségem. Ezt kaptam örökölni őseimtől és mestereimtől, akik a lélek és a gondolat nagyszerű művelői vol-

tak, minden gyanún felül álló szent emberek. Hogyan kételkedhettem volna bennük? Honnan vettem volna a bátorságot, hogy épp életük és munkájuk leglényegét vitassam el tőlük? Ők úgy tekintették az emberi szellemet, mint a földmives a földet. Nem merő öncélúságból akarták föltörni, hanem mert az volt a meggyőződésük, hogy ha parlagon hever, kevesebb önmagánál. És azt is tudták, a föld, azaz a szellem termékenyvé tétele elsősorban nem fizikai vagy lelki erőfeszítés kérdése, hanem jó munkaeszközé. A szeretet és az idő gondos szétválasztása ilyen szerszám volt a kezükben.

Most mégis végzetes vétséget érzek abban, amit tettek és amit örökölni hagytak rám. Tudniillik szétválasztották azt, ami természeténél fogva összetartozik. Ha erre gondolok, még ma is elfog a keserűség, és elérzékenyülök. Magam sem egészen értem, mitől. Attól, hogy magukat csalták lépésre? Vagy attól, hogy engem? Vagy attól, hogy ennyire eltéveszthető az igazság?

A lélek didereg a világban és édes otthonra vágyik.

Ő be régi szentencia ez! Valamikor szeretett prédikációs témám volt. Szálljatok magatokba, testvéreim, s gondolatok bele keserves kivertésegetekbe: üzöttek vagytok és nyomorultak! tékozló fiak, nehezetekre esik a megbocsátásért esdekelní, pedig szívesen hazatérnétek! Vissza az idők teljességébe, amit elvesztettünk, s ami a mennyei irgalom jóvoltából mégis ránk vár.

Holott nincs visszatérés. Soha nincs visszatérés oda, ami elmúlt. A parázna asszony! Eljött hozzám, megérintem, akár a tiltott fa gyümölcsét. És mindjárt ott az ujjamban a szörnyű tudás: isten vagyok és halandó. Pedig csak a bőr szól a bőrrel, a felület hámsejtjei a hámsejtekkel, de amit az érintés mond, az nyilvánvaló: véget ért a szavak ideje.

A parázna asszony szeretője lettem. De nem csupán a teste szeretője.

Nem kétséges, a tudatom az külön valaki – a testem viszont egyszerűen én magam vagyok. Azt mondogatom magamban: előbb az anyaméh melegét veszted el, most a puha pólya pótmelegétől is kénytelen vagy búcsút venni.

Miért akartam hát papnak menni? Mit kerestem? Hivatást? A régiek ígézetét? A hitet? Talán a békességet, igen. A folytonosságról akartam tanúságot tenni. Ezért tettem meg magamat folytonosságnak. Így is mondhatnám: hídnek. Új medret kitöltő régi folyónak. Hogy látva lássátok: ami volt, az van – és ami van, az már volt. Csak önmagunkat fordítjuk fonákjára és vissza színére. Mindig csak önmagunkat mi magunk: vagyok, aki voltál – és leszel, aki vagyok. Hálót szőni az igének, amin úgy lépkedhetnek közénk a régi istenek, akárha a vízen járnának.

Ez volt az apostoli küldetésem. És mi lett belőle? Belegabalyodtam a hálába. A megalkuvásaim szövevényébe. A szavak sanda szeretkezéseibe. Így álltam, béklyóba verve, amikor eljött hozzám a parázna asszony, és megszabadított. Megszólalt bennem a hang: szeresd az időt. Nem az eljövendőt, nem a magad mögött hagyottat. A vant.

Felkiáltottam.

Átok minden kor minden istenére! Átok a templomokra, átok a hazug kövekre!

Végre kimondtam, úgy legyen. Odaadom magam a pillanatnak, akár egy áldozati bárány. Íme az akarat odafordulása az élethez. Megszülettem, a parázna asszonyt az ágyamba vettem, többé nincs mitől félek. A szavaim elhagytak, elnyelte őket a világ.

Csakhogy azóta úgy érzem, köröttem mindenki fél. Áldott szerelmem és szabadítóm is. Mitől féltek? Az istenektől? A helytartóiktól? Netán tőlem?

Mert hatalmam volt a saját szavam felett? Bizony mondom, ne tartsatok az istenek bosszújától, mert csak addig van erejük, amíg leborultok előttük; ha viszont gyalázatba döntitek őket, még a szavuk is elakad.

Igy történt velem is. Az egyházi szolgálatból való eltávolításom után visszasettenkedtem a régi templomba. Hogy búcsút vegyek a köveimtől. Zúgott az orgona, és harsogott a hívek éneke. Az egyik hátsó márványoszlopnál húztam meg magam, némán. Remegtem, reszketett a lábam, mind jobban úrrá lett rajtam a félelem. Éreztem, nincs több veszteni valóm. Fennhangon kimondtam az átkot rájuk. Ott először életemben. Akik csak meghallották a templomi ájtatos lelkek közül, mind holtápadtan meredtek rám. Jaj, a kiugrott pap, aki visszajár a templomba káromkodni! Akár maga a bűzlő sátán.

De amikor kiléptem a kis ajtón, ami a díszes neobarokk kapuban nyílik évközi használatra, egyenes derékkal mentem végig az utcán. És aznap minden emberfiának, akivel csak találkoztam, a szemébe néztem.

2.

Ez a négy fehér fal, ami az otthonom, nem is kő. Legalábbis így érzem, meleg és puha. Talán épp a könyvespolc miatt, amin most már ott van két saját könyvem is. Megbecsült írónak tekinthetem magam. Egy budai kapualj, egy régi házfelügyelői fülke. Albérlet. Idős úr, akitől kivettem, közel a kilencvenhez, pátriárkákra emlékeztető szakállal. Itt, jobbra, mindjárt mellettem. Az apja valamikor még favágó volt. Házvezetőnőt tart. Az én részem egy szoba, egy tusoló. A villanyrezsó benn a szobában. Íróasztal az ablak alatt. Munka közben a kert őszi fáit nézem, a naponta változó színpompát.

Az éjszaka másik idő. Tagolatlan. Egy óra? Egy pillanat? De meddig tart egy pillanat?

A parázna asszony a belső látásról beszél, ami megnyitja az eget és a földet, és átlépünk abba a teljességbe, ami nem utópia. Egyszerű és tökéletes jelen. Szerelmi extázis. Csak vigyázz, el ne élvezz. Mert akkor megneveződik a titok, kihúny a fény. Addig vagyunk isten, mi ketten egy, amíg a felajzottság nem lankad. És nem éri el a forrpontot. Erotikus tartózkodás. A leghosszabb pillanat egy teljes éjszaka.

Színházasdi, itt a négy fal között. Belső látásunk színháza. A parázna asszony átkel a vizeken. Biborba és skarlátba öltözik, arannyal és drágakövel ékesíti magát. Egy vörös fenevadon lovagol, aki íme csupa-csupa káromlás. Ez az én emelkedő inkarnációm: e káromlás-testű és káromlás-színű fenevad. Átáradok belé, a puszta tartozéka leszek. Ó, lovagolj meg, varázserejű kéjnök, forrást fakasztasz bennem! Homlokodon fényes nagy betűkkel a titok.

A titok, ami a vággyal együtt elalél, amikor alámerülünk.

Pitymallik. Künn a fákon csendes, pisszegő madárcsivít. Az asszonyi szemből előlálkodik a szomorúság. A kóbor kutyák néznek így, meg az erdő sebesült vadjai. Valahonnan végtelen messziről és megverten.

Nem voltál boldog, kedves?

Csönd. Mélységes csönd lett. Ő kérdezte ezt, vagy én? Vad, gyerekes hévvel kínoztuk egymást. Merő ostobaságból. Hogy fedhetné el a gyönyör a szomorúságot?...

Én már a merülés pillanatában megéreztem a csillapíthatatlan vágyat, ami úgysem hagy nyugodni. Felhozni a napfényre a másik időt. A sötétség

idejét. Mert lám, mindenem, ami az éjszakáé, előbb-utóbb úrrá lesz a melankólia. Még a kéjes felajzottságunkon is, a te varázshatalmadon is. Mintha maga az éj viseltetne nosztalgiával a fény után: a testek teljessége, amit az istenektől raboltunk, most a töredékes emberiben akarja megfogalmazni magát.

Vagy csak én igyekszem megint tanúságot tenni a folytonosságról? Megint új medret kitöltő régi folyónak lenni? Valóban nincs más út, mint önmagunkat fordítani fonákjára és vissza? Nevessek magamon? Vagy legyenek elbűvölve? Mire török egyáltalán? Bibliai szörnyeket legeltetni a játszótér pázsitján? Pórázon sétáltatni az ösztönéletem? Dehát mi más lenne az írás, ha nem az ösztön beoltása a tudatosságba? Mi más a fény utáni nosztalgia, ha nem leplezetlen vágy a tudatosságra? Legalábbis szerény sóvárgás.

A papír fölé görnyedtem, mint hajdani kódexek lapjain az írnokok. Este lett, lámpa égett. Künn a lombok sejtelmesen susogtak. Se áttetszőség, se nyilvánvalóság. Elolvastam, amit eddig leírtam. A szavak eltávolodtak és kihűltek.

Elnémult a világ, szelid sötétség. Egyedül voltam.

Elmúlt az utókor. Mintha újra azt a régi hangot hallanám. Azt mondja, meddő igyekezet, amit művelek. Olyan egyszerű az egész, mint holmi közkeletű szentencia. Már rég rájöhettem volna. Akár az isten halála. Előáll egy tudós férfiú, és kinyilatkoztatja: meghalt az utókor. Később már csak mosolygunk az egészen. Azt kérjük: valaha is létezett? volt egyáltalán? Vagy csak áltattuk vele magunkat?

Nevetséges, hogy minden, amit írtam, mégiscsak neki készült. Az utókor-nak. A világnak, amely kimaradt abból, aminek én a részese voltam. Végül is minden utókor volt, ami a parázna éjszakák után következett. A visszatérés a tagolt időbe. De visszatértem-e? És bekövetkezett-e bármi is? Vagy közönséges önámításról van szó? A képzelet rutinszerű játékaról? Nyilvánvaló, hogy saját bigottságommal csaltam meg magam. Lám, az íróasztal-hívők nevetséges ájtatossága!

Nincs utókor.

Elképzelek egy másik színházat, ahol néző vagyok. A cselekmény mellékes. Felgördül a függöny. Hihetetlen operai pompa tárul elénk, ami minden képzeletet felülmúl. Lehet obszcén képek sora is, tébolyult perverz orgia. De mire eljutunk a kifejelethez, elfogynak a képek. Lassan, észrevétlenül lebontják a díszletet. Sőt, épp a díszletbontás a kifejlet. Csak a színész marad a kopár, lecsupaszított színpadon. Egy szem maga.

Van egy pont, ahol minden eltávolodik és kihűl. A legzengőbb szónoklat is kifűl, a legdagadóbb kebel is behorpad, a legszenvedélyesebb érzés is elapad. Elhagy az ornamentika. Csak a betűk, szavak maradnak meg, ami itt hever előttem az asztalon: a pusztá szöveg. Sótlan-ízetlen valami. Ez lenne az alázat? Ki tudja.

Az anyag, ami vagyunk, mindenképpen aláazatra tanít.

Szabadulj meg a saját személyedtől, ha már író vagy. Az anyagot nézd és a törvényt, ami az anyag élete. Ne az ént, ne mindig az ént! Ha sikerül elveszítened az ornamentikát, eljutsz a szeretethez. A szárazságon át. Kitikadysz, köpni-nyelni se tudsz. Összetapad az ajkad. Akkor kiélesedik a látás. Mert a lucsok a testek teljességében tartózkodnak, ott isten vagy. A szeretet a halandóké.

De honnan vettem, hogy az idő szeretete megörökítésre kötelez? És egyál-

talán, mi lett volna az, ami megörökítésre vár? A pillanat? az éj? az ösztön? A testek teljessége? A parázna belső látás? Most mind úgy hevernek előttem, mint zsibáruk.

Az volt a bajom, hogy mindig mindent folyamatnak véltem. Mint az áldott Dunát, amely szétteríti életadó vizét a fél kontinensen. A népi bölcsesség szerint sem léphetsz bele kétszer, mert közben elmozdult, és nem ugyanaz. Holott nyilvánvalóan van valami a Dunában, ami mozdulatlan. Hát akkor az idő?! Az mindig csak elmozdulás? Mihez képest mozdul? Talán az énhez? Elvétetted az arányokat. Az én úszik a folyón, hányódó faág, amit belevetett a vihar. Azt hiszi, hogy megkaparintotta magának a taréjt, ami sodorja. De egy fenét! A hullám kiveti a partra, és a víz nélküle is folyik tovább.

Ha nincs utókor, csak az önzés ostoba görcse mond nemet. Nem is olyan nehéz elveszíteni magamat. Hagyd hát, hadd sodródjon az a faág, amerre akar. És maradj mozdulatlan. Mint az éj. Ki tudja, nem ez lesz-e a te belső látásod?

Szeretném fennhangon kijelenteni, hogy én vagyok a most, de rosszul hangzik.

Az idő szeretete nem egyéb, mint az utókor halála. Aki maga a most, az minden időben azonos. És minden idő azonos a mostban. Egyszerű jelen, nincs mit rágódni rajta. Az idő mozdulatlan középpontja, ahogy a filozófusok mondanák. Bennünk van az idő gyökere, és a múlandóság, akár valami egyre terebélyesedő fa, belőlünk nő ki. Miért akarnám megörökíteni azt, ami vagyok? Elmondani a lombnak a gyökeret? Nincs rá szüksége, belőle él. Nemcsak ismeri, de meglehet, jobban is, mint az önmagát.

Hányadik szelíd estém ez már? Hányadik ősz? Miért számolnám épp az évszakokat? Végleg elszakadtam az írástól. Abbahagyom. Értelmetlen öntet-szelgés. Behajtom a füzetemet, halomba rakom a papírjaimat. Az íróasztalon a készülő könyvem korrektúrája. Nem érdekel többé, egyszerűen elmerül a fölösleges papírhalomban.

De jaj, az asszony! Ott állt fölöttem, eleven számonkérés. Minden sorért kár, amit nem írsz le. Halkan, meghittén mondta, slafrokban, lógó mellel. Megráztam a fejem, nem. Nem és nem. Erre kiborult. Lángolt az arca. Mit jelentsen ez?! Talán mindjárt visszavonod, amit eddig leírtál? Az új köteted! Leállítod! És a lakás? Mi az úristenből lesz lakásunk? Kilóg a feneked a nadrágból, édesem.

Fölnéztem rá. Kérdezhettem volna tőle: te voltál a varázserejű kéjné, aki forrást fakasztottál bennem? A tagolatlan éjszakák parázna asszonya? Aki hajnaltájt a vadállatok időtlen szomorúságával tekintett rám? De nem, minek is. Inkább felálltam, elfordultam. Nekinyomtam a fejem a falnak. Lám, nem is olyan puha ez a fehér fal. Mészporos lesz a homlokom. Megváltoztam, nem tagadom. Egy óvatlan pillanatban elveszítettem azt, amiért írtam. Üres a jövő, akár az ég. Miért is hitegetnélek? Te előbb tudtad ezt, mint én. Ott a paplakban, amikor a szeretőm lettél, ettől féltél. És bekövetkezett.

A búcsú nehezebb volt, mint hittem. Épp a saját pálfordulásaim miatt. Valóban folyton más vagyok? Talán igen, talán nem. Mozdulatlan lettem, hidd el, ebből áll az egész átváltozásom. Ég veled. Téged visz tovább az ár. A röpködő idő. Az értől egész az óceánig.

Az első igazán hideg őszi estét benn töltöttem a háziúrnál. Az ő lakában kandalló is van, de a gázkonvektort használja. Favágóként kezdte az apja mellett, künn az erdőn. Csak hát rátört a szerencse, Amerikából. Apai nagy-

bátyja előbb meggazdagodott, aztán meghalt. Ő meg bérházakat vett az örökségen. Később örült, hogy ép bőrrel átvészelte az államosítást.

Csillog a burgundi a kristálypohárban.

Édes öcsém, mondja. Legyen mindig egy kereszt vagy kavics a nyakadban, ami csak te vagy.

Egy kavics? Egy kis kö. Legyek a magam köve, azt mondja? Jó mondás.

Másnap boldogan megyek a csipős őszben, szeretnék a járókelők szemébe nézni. De ami kikerekedik belőle, az inkább csak színészi alakítás. Másolat valamiről, ami egyszer már volt.

3.

Színészi alakítás! Édes szó, úgy hangzik, mintha megfogtam volna az isten lábát. Azonnal tudtam, hogy ezt akarom. A szerelmi extázist, hogy úgy mondjam, minden lúcsok nélkül. A tartózkodást a kitikkadásban. Összetapad az ajkad, igen, köpni-nyelni se tudsz, de ott állsz a jelenben. Ami a most. Ez az azonosságod. Kiélesedik a látás. Ezt akarom: a jelenlétet abban, amit korábban szeretetnek neveztem.

Egy dohányfüstös, mocskos eszpresszó. Ernyedt férfitekintetek pásztázák a miniruhák alól előcsordogáló combokat-melleket. Itt-ott összehajolnak, zsi bonganak. Ez még itt, a pesti körúton. A presszóasztal túloldalán a vidéki színigazgató. Előttünk büzlő csikkekkel teli szögletes hamutál. Türelmesen végighallgatott. Színész akarsz lenni?! Felnyerített, ami még a presszózsibongásban is élesen hatott. A színész hazudik, öregem. A színész csepürágó. A színész egy kurva. Ha civil maradsz, akár szent is lehetsz. De a színpad könyörtelen adomány. Ott áruba bocsátod magad, és szarrá mész. Többé nem hiszek neked. Kis hatásszünet. Ez nem templom, édesapám! Csak hiszitek, hogy az. De nem.

Templom! Egyszerre előjött a múltból. Lidérces emlék. A förtelmes sátán, aki visszajár a templomba káromkodni. És az idők teljessége. Kérdeztem, ismeri-e? Nem. Még a testek teljességét sem. Megint az éles nyerítés. Ez egy üzem, édesapám. Nagyüzem. Üzemi dolgozó leszel.

Nem hittem neki.

És akkor durva lett, hogy kijózanítson. *Te csak egy bábu vagy.* Súlyosan hangzott. De nem engedtem közel magamhoz a szavait.

Csak féltem, nagyon is féltem.

Hosszú évek teltek el azóta, hogy végül megérkeztem az alföldi városba, ahol ez a színház áll. Jobb idők jártak akkor, annyi szent. Érkezésemkor tiszta volt az ég, mint a harmat. És hamarosan színpadra jutottam, ami számomra elmondhatatlan csoda volt. Egy szobában többen laktunk. Sokat sírtam a félelemtől, férfi létemre is, de nem bántottak érte. Boldognak éreztem magam. Jézus ereje, segíts, mondogattuk. Mivégre születtem, egy-egy borgőzös éjszakán erről faggattam a társaimat. Senki sem válaszolt. Tudtam persze, hogy az ilyen kérdésre nincs felelet.

Azóta saját szobát kaptam a színészházban.

Az első estém, amit odalenn töltöttem, néma volt a színház. Még a hivatalos nyitás előtt voltunk. Aznap se előadás, se próba. Csak a színészklubban folyt a hangos önmutogatás. Egy élénk tekintetű, lézengő lányon megakadt a szemem. Izmos melle, formás fenéke volt. Belopóztam az üres

színpadra, sehol senki. Előzőleg műszaki ellenőrzés folyhatott vagy ilyesmi, a nézőtérén munkavilágítás. Lassan lépkedtem előre a kopott, mázolt színpadi deszkákon; sokaknak jelentették ezek már a világot. Én nem ezt éreztem. Megálltam elől, közvetlenül a zenekari árok pereménél, és körbefutott a tekintetem a zsöllyéken, a páholysorokon. Minden gondosan letakarva óriási szürke lepellet. Csak annyit gondoltam: jó hely. Összeér benne a két idő. A tagolatlan éjszaka és a teremő nappal. A játék nekem akkor egyet jelentett azzal, ami a most. Az, hogy ott voltam a színpadon, boldoggá tett. Nem akartam se többet, se kevesebbet, mint benne lenni valamennyi játékban. Minden áldott este. Ami az életem előtte és utána volt, azt mellékesnek éreztem. A sirást, a fohászt, a kétséget. El is felejtettem.

Statiszta lettem. Titkos sámán. Jártam az emberek között az utcán. Meglestem a titkaikat, az ismeretlen helyzeteket. Ahogy magukra maradtak. Csókolóztak a parkban, káromkodtak az autóbuszban, loptak a közértben. Bá-méskodtam, vizsgálódtam. Újra teljesen ismeretlen lettem, mint gyerekkoromban. Kis időre még ártatlan is. Mert úgysem használhattam föl, amit láttam. Csak gyűjtöttem. És örültem a gyűjteményemnek.

Egy napon aztán igazi szerepet kaptam. Ez lett a vesztém.

Tél volt. Apró, csillámfényű hó hullott. Ebben a városban mindig tél volt, amíg itt éltem. Az emberek megfáztak, tüsszögtek. Örökös köhögés a nézőtérén. Nem hallani tőle a színész hangját. Csak a folytonos ágálás. A fin-torok, erőltetett gesztikulálás. Önmutogatás, akár a színészklubban.

Olyasmit gondoltam, hogy ez a szerep, amit kaptam, végre az idő mozdulatlan középpontja lesz. Valami, ami az én helyett van. Játék. Teremtés. Egyszerű és tökéletes jelen, ami maga az idő. Melyik idő? Tényleg összeér a kettő? De minden másképp alakult, mint véltem. Ők a felkészülés fontosságát emlegették, és én elővettem a gyűjteményemet. Kiderült, hogy használhatatlan. Akár egy prédikációs könyv. Illusztrációk sora. Nevetséges. Vagy inkább maga a kárhozat. Alámerülés. Gyűlölet. Magamat is, a színházat is. Állati sorba kerültem. Egy kutya, aki a gazdái szagát lesi. Ez lett belőlem. Már semmiféle viszonyban sem álltam önmagammal.

Végre megértettem, hogy ideérkezésemkor mitől is féltem. Hogy miért sírtam akkoriban. Akár a parázna asszony a paplakban, akivel aztán végleg elvesztettük egymást.

Van-e még visszaút? Ó, a talajvesztés! Itt természetes állapotnak számít. Nyilvánvaló, hogy nincs visszatérés oda, ami elmúlt. *Te csak egy bábu vagy.* És aki a bábút nézi? Az nem én vagyok? A hamis én! Belekapaszkodtam a hamisságba. Ha színész vagy, hát hazudj és légy kurva. Már rég szó sem volt arról, ami mozdulatlan. Amikor elhatároztam, hogy idejövök, azt hittem, ha kilépek a színpadra és kifordítom a kezem, az több, mintha leírnám. És most? Ki áll ott a színpadon?

A szerep?

Benne vagy? Kivüle vagy? Megfoghatatlan. Se úr, se szolga. Eltávolodik, de nem hül ki. Mit akar tőlem? Akar-e valamit? Felfal, ha nem óvom magam. De hisz nem jöttem volna el a kis neobarokk lakból, ha óvni akartam volna magamat!

A papneveldőben a prefektus búcsúszava. Óvd magad, drága fiam! Akár a pátriárka háziúr, amikor még író voltam. A kavics a nyakadban! Hova lett? Volt egyáltalán?

Lenni vagy nem lenni. Ha lenni, akkor a magad köve vagy.

Jó mondás.

Egyszerre megint hallod azt az ismerős hangot. Nem akar mást, csak összekapcsolja a két szót: a *bábut* és a *követ*. Hát ez lenne az idő szeretete? Úristen, hova jutottam? Így igaz, bábu és kő vagyok. A kő nézi a bábút. Látja, üres. És a bábu? Hát annak is van szeme! Nem üres-e a kő? Élettelen és hideg. Kirekedtem magamból. Így akartam. Elveszteni az ént. Csak az maradjon meg, ami a most. És ez a most nem egyéb, mint űr és fagy. Élettelen élet. Olcsó ripacsromantika.

Cifrázom a szavakat, mintha még mindig pap lennék.

A bemutató éjszakáján feljön a szobámba a formás fenekű kis lézengő. Hellyel kínálom, de csak mulat a körülmenyeskedésem. Nem szereti a locsifecsit. Leveti a szoknyáját, bugyiját. Egy szál trikóban járkál előttem. Ringó melle lengeti a trikót. A combja fénylik, a szemérme dús. Nincs benne semmi parázna. Pappal még úgysem voltam! És gyöngyözve nevet. Kacér játék. Se bíbor, se ékszer. Legfeljebb enyhe Diorissimo-illat. Én sem érezhetem magam vörös fenevadnak. Tudom, hogy a színigazgató babája. Mit tehetnék? Barátságos kis feneked van, mondom. Hosszan szeretkezünk. Boldogan, aléltn alszom a karjaiban, tenyerem megpihen a tomporán. Újra leszűröm magamnak a tanulságot, hogy a tudatom az külön valaki. Az egész kacskaringós út, amit eddig bejártam, hihettem bár az ellenkezőjét, a tudatosságom zavaros kalandozása volt. Most viszont valamitől bizalmat érzek e törékeny, formás női test iránt. Védettséget nyújt, mintha visszaadná az anyaméh melegét.

Csúnyán megbuktál, édesem. Nem bánt a szava. Én is tudom, mi történt, a nyájas publikum szétköhögte az egyetlen valamirevaló szerepemet, amit eljátszhattam az életben. Hja! a színészi alakításhoz tényleg nem értek. Hát akkor minek szerződtem ide?!

Valóban.

Az élénk szemű kíváncsian várta a választ.

Belegabalyodtam a szavak sanda szeretkezéseibe. Előbb a szószéken, aztán az íróasztal mellett, aztán – a színpadon. A mozdulatlant akartam. A folyó helyett, az én helyett, a mímelés helyett, az örökös behelyettesítés helyett. Érted? Dehogyan értette. De tetszett neki. Kijelentette, hogy ezentúl együtt fogunk járni.

Együtt járni a mozdulatlannal?!

És persze együtt jártunk, a szó szoros értelmében. Sétáltunk és sétáltunk. Kopár fák alatt, ragyogó téli napsütésben, kéz a kézben. Az egész város rólunk pletykált. Régebben reszkettem az istenek tenyerén, tanúságot akartam tenni a múlttól a jövőnek, meglegelni magamban az időn túli időt, és mi mindent még! Most meg egyszerűen örültem a fiatal női test közelségének.

Menj a lucskos anyádba! A színigazgató durván és tömören elintézte az ügyet. Nem hosszabbítja meg a szerződésemet. Se állásom, se lakásom. Mit mondhattam volna? Sebaj. Mindenáron egy akartam lenni, és végleg kettő lettem. A megbukott szellemi kalandor és a megkésett kamasz, aki önfeledten fogdos egy formás női feneket.

Eltékozoltam, amim volt. De volt-e valaha is valamim? Ha volt, hát jól tettem, hogy túladtam rajta. Minek a sírba vinnem... Minek is! Elegendő-e egy ilyen *minek is*? Farkasszemet tudnék-e nézni bárkivel? hm?

A végrendeletem.

Itt állok most szemtől szemben a kövek kövével. Hosszú úton autóval hoztak ide. Ragyogott a nap, az aranyló mezőből magasba szökött a két torony, két álruhas és megszentelt fallosz, ami magába gyűjt minden sugarat. Aztán a csipkézett kőmonstrum, apró lakokkal, zugokkal, fészkekkel. Messziről azt hinnéd, csupa-csupa mozgás. De nem. Épp a mozdulatlanság. Pusztá, idő mosta kő, foghatóan. Nem árnyalat, nem változat. Örökké önmaga. Egy fényisten lakik benne, aki elűzi a démonokat, a zavaros kívánásokat, a tisztátalan kombinációkat. Állsz a királykapu íve alatt a fényben, nézed az idő rovátkáit a lépcső kockáin, a karcsú féloszlopokon, a csipkék fölött a kőnégyzeteken, s egyszerre megérzed, hogy a sugárzás nem is az égből ered, hanem a kőből.

Minden egyes kőnek arca van.

Miféle arc? Fény. Nem teremtték és nem terem: fényarc. Ha egyáltalán van eredete, az csak valami őskő lehet. Az idő mozdulatlan középpontja, ahonnan a mindenség előárad. Az elveszített én. Fényözön, ami zuhogva hull alá, megállás nélkül, parttalanul. A világ szívében állsz, hallgatod a kő eleven lüktetését. Te vagy a tükör, amiben a kő nézi magát. És te vagy a forrás, ami élteti a fényt. Egyszerre magától értetődőnek érzed, hogy nem is a múlandóság riaszt, hanem ha elszivárog belőled az, ami vagy. Mindig ez a félelem ostorozott, hajtott. És most végre itt, e körengetegben otthon vagy. Mint aki elérkezett a visszatéréshez. Arra a pontra, ami nem létezik, mégis kézzelfogható. Oly egyszerű az eset, akár az ablak kékje, ami valódiabb, mint az ég. Hisz az ég csak látvány és illúzió, préselt levegő; emez viszont megérinthető, festett fantasztikum. Üveg, de nincs az az alkímia, ami le tudná másolni. Önmagából kimozdíthatatlan. Ez lenne hát a visszatérés? Az idők teljessége? Nincs kedvem előkotorni a régi, lejáratos szavakat. Mind jelképek voltak. Arra való, hogy a tudatom eljártssa velük a maga látszat-szeretkezéseit. Kimondtam rájuk az átkot, tartom magam hozzá. Most mégis megtértem ide, ahol azelőtt sosem jártam; a kő erősebb isten minden másnál. Fényt fakaszt és csillagokat támaszt, elválasztja a napot és az éjszakát, a földet és a vizet, megformálja a növényeket, az állatokat, az embert. Valóságos leltár, szemnek, szájnak boldog ingere: végleg megszabadultál a jelképektől. Némán állsz, átadod magad a bűvöletnek, levered saruidról a port.

Az a kívánságom, hogy itt ravatalozzanak fel. *Falaid drágakövekből való* – ezt zengjék angyali szimfóniaként ravatalom körül a papok, egykori kollégáim. Gyűrűikben, homlokukon drágakő. Ametiszt, zafír, rubin, smaragd vagy topáz.

Művelődésügyi főelőadó lettem, államköltségen eljutottam Chartres-ba. *Sic itur ad astra*, mondaná az antik bölcs.

Most arra gondolok, hogy az égitegek is kihűlt vagy éppen izzó kövek, s ez hivatalnoki zakóm alatt is megdobogtatja a szívemet. Vagy a Nap: állaga szerint légnemű kő. A tudósok így mondják. Elmozdulás és mozdulatlanság egyszerre. Ő az életadó. Ő istenem, jó lenne hinni nekik. Napból vétettél és nappá leszel. Te művelődésügyi főelőadó.

Papír, papír, zizegés

Mikor írhattam ezt a levelet?
 Kedves E rzsike? Ivira?
 Nincs okunk szégyenkezni
 a megneemtörténtek miatt.
 Hotelszobákban olykor
 – átutazómámor? –
 megfeledkezünk magunkról
 Ennyi. Hely, év – s folytatás nélkül.
 megfeledkezünk?
 De KI lehettél?
 És miért éppen hotelszobákban?
 Közterek árnyas padjai, kapubenyíló,
 kinemvilágított telefonfülkék,
 couchette, villamosperon Hűvösvölgy felé...
 – konyhaasztal is lehet
 erényszünetnek, -szükének melegágya
 túlnépesedett partin.
 Ki lehettél Kedves E?
 S miért megneemtörténtek?
 Nem ment? Valaki bejött?
 „Hangulatilag” nem jött
 össze? A „szitu” nem volt „olyan”?
 Összement, mire...? Mire ment „ki” a játék?
 Valami rilkézés volt? „Két magány
 óvta, védte és köszöntötte egymást?”
 – A papíron lévő jelek szerint: sikerrel.
 (Köszöntés: nyilván. Szoktunk. Óvás és védés:
 ment úgyszintén.)
 És mikor történt nem meg?
 Én mindig, mondjuk: majdmindig
 pali vagyok a helyzettragikumra.
 És valóban nem?
 Egy nézés vagy érintés – – –
 Nézés megtapadása
 (a nézett által
 észrevéve és tűrve, netán: sőt)
 a test valamely
 domborulatán vagy homorulatában
 (a kebel völgyében, honi soit!);
 ottfelejtkezett
 kéz a csípőn
 előretessékelésnél,

haj könnyű, aranyló
söprése arcomon, vonattolyosón.
Amire mint megneemtörténtre gondolhatunk,
az – sajna vagy hál'isten –
megtörtént, meg, bizony.

Ki voltál? Ki lehettél?
Néhány esetlen bókom ott bolyong
hallójárataidban?
Az emlékezet alantasan szelektál.
Mint ahogy szűk cipőbe is képes
beletévedni kavics,
hogy azután egy hosszú séta során
nyomja talpadat, vagy a lábujjad közét
(miközben csevegni és gyönyörködni
kell a társaslénynek).
És illetéknéppen a szavak is:
halálunkig hangoznak
az elhangzottak:
becézés, bántás
(az előbbi gyakran utóbbinak
bizonyul – a kavics sem
akar sérteni).
Nájlonharisnyás lábad
egyszer majd nem lesz már,
fura mondani: „elporlad bokád”
(ennyi vélhető rólad: divattörténeti,
enyészettani evidenciák),
fájó agyvelőnk (engedtessek meg! Mondhatok
„fényoszlop szem”-et is.)
pár tizedgramm porrá lesz,
nyakkendőim és ingeim kidobják,
bolhapiacra árulják szemüvegünket,
szoknyád felmosórongyként hasznosul.
(Hízelegne
a gondolat, hogy az én
poraimból fakadt a partvisnyél,
melynek fejét szoknyáddal pólyázzák be.
FELSAJOGNÉK, Kedves E

Véglegesnek látszó távollét

Tudja, énbennem ma is azok a bánatok, együtt zokogások és világgá indulások izzanak, melyekből annak idején részesülhettem maga által otthon. Itt minden fényűző, minden pompázik, akárcsak én. A maga nagy szépségét örököltem, a maga tündökölni vágyásával vert meg az Isten. Tehát nem mondhatom, hogy láthatóan rosszul megy sorom; láthatóan jól megy sorom. Majd arról is szeretnék értesüléseket, hogy milyen a haja színe mostanában, vagy hogy hogyan ül le a fotelba, merre fordítja a térdét, ha vendége van . . .

Képzelve, szakasztott olyan vidéken jártam nemrég, amilyenben még az első, eltékozolt, kertes házunk állt hajdanán. Mondhatni, tényleg minden egyezett, bár az sincs kizárva, hogy a hosszú, s immár véglegesnek látszó távollét hajlítja el eszem és emlékezetem, s új hazám (főleg a „haza” szó má-mora!) teszi gondolkodásomat irracionálissá. És hát félek is kimondani: haza, még magamban is, sokszor úgy érzem, mintha az imádott kedves elvesztése után máris könnyelműen kijelenteném az első nőnek: szeretlek. Na és képzelve, még a kútgém is külön volt a kútágastól, mint otthon. A tornácra ugyanúgy felfutott a vadrózsa, és az udvaron szintolyan homokozó volt, mint amilyen volt legénykeként nekem, amikor is – tudja! – téglára búbot nyomtam homokból, a homokba botot, s mehetett a tank. Hát csak bemegyek a házba is, ha már itt vagyok!, gondoltam. Azt már nem is merem mondani, hogy a borításajtón, jobbra fönn, a második vagy harmadik barázdában (a másodikban, ugye?) ott volt a lyuk, melyet még az első késemmel vájtam a hetedik húsvétomkor . . . Ó, az én gyermekkorom!

Emlékszem, amint maguk, apámmal, épp felindultan beszélnek, miközben engem, kis tömött-gumis biciklimen elbocsátanak azzal a szóval, hogy: „vigyázz!”, és én föl-föltekintgetek a nyitott ablakra, ahonnan is hol maga, hol pedig fáradt, beteges apám néz le rám; tehát beszélgetnek, talán arról, hogy szabad volt-e akkor (én nem tudhatom, hogy, *mikor!*), szabad volt-e élniük az alkalommal, különösen magának, ugye, még ha mégoly elromlott házasságban sínylődött is, bár én azt hiszem, így ez sem igaz, inkább maga volt, aki abban az első elromlott/rontott házasságában *mindenható* volt; tehát, hogy szabad volt-e élniük az alkalommal, erről faggatják egymást, miközben apám kiszól: „menj szépen körbe-körbe!”, én meg panaszosan vissza: „mikor jöttök már le?”; és, mert a szemöldököm és az orrom az erős napfény miatt kissé össze-, illetőleg felhúzom, maga keményen rámszól: „ne rondítsd el magadat folyton! . . .”

Talán nem is gondolja, kedvesem, mennyire vágytam néha, hogy ellökhessem magamtól. Ellökni azt, akihez lám, nem érhet már a kezem, akit nem csókolhat többé a szám, s aki nem az enyém, mert nem is volt az soha. Igen, ellökni vágytam, amikor a nyomomban járt vagy előttem lépdelt vagy mellém szegődve ballagott, de maga elhajlott tekintetemtől, és hosszú lett, és egysíkú, mint az árnyék . . .

Oly mélyre süllyedni – ez volt a terv –, hogy ne legyen remélhető már többé remény!

Magas hegyeken, vadak szagától súlyos erdőkben bolyongtam heteken át. Lerogytam a nedves avarba gyökérért, gumóért, harmatos fűszálért. Nem leltem nyugalmam, nem leltem békét. Míg aztán – rongyosan, fázva – elérkeztem ahhoz a házhoz, amely, mint említettem, szakasztott olyan vidéken volt, mint egykor a miénk. Nem találtam kaput, pedig kétszer is körbe mentem. Végül úgy másztam át a léckerítésen. Az udvaron kopottas játékaival elvult magában egy gyermek, ráköszöntem, de a fiú felém se tekintett. Gondoltam, ez nem jó jel; forduljak talán vissza? Mégis kitártam az ajtót, amely különben is nyitva volt kicsit, és beléptem a házba. Egy szobában találtam magam, mely nem volt kimondottan rendben. A székek lába szanaszét állt. Az ágy hepehupásan bevetve. A lapjával felém néző deszka tele szű-járáttal, még a domborulatokban is száz- meg száz pici lik. Vaktükör a falon, zsinórján szárazó csomó. Valakit látnom kellett, hát belekukkantottam lopva. Ekkor egy hang szólalt meg; erőtlén, de nem bús: TÉRDEPELJ KÖZÉPRE ÉS MONDD EL IMÁD! Az ablakban Plastubol plasztikus sebfedő spray volt, mellette elektromos kenyérpíritó, a kihúzható keskeny morzsafogóban szénné égett tuskés rögök, mint bányásztüdő, oly feketék. Ujjammal csiszíteltem egy vonalzónyi csikot a koszos üvegen: derekukat láttam odakinn a fáknak, mint óriási küllők, meredeztek. Ittam egy pohárra való vizet a mázas kancsóból, melyet mintha érkezésemre helyeztek volna oda. A víz gyöngyözött, és nem olyan híg volt, mint a megszokott. Az ablakszárnyak ráházata egy vastag keresztet írt a mocskos üvegen át derengő opálos fény elé, az üveg piszkán karcolt vonalzónyi csík pedig a távlatot engedte érzékelni a szemnek: fák derekát és a közöttük kiterjedő teret, s az így *kifeszített* levegő sem volt egészen holt, inkább rugalmas, mint sok egymásra fektetett, sűrű lapú, eleven hártya. S ott messze, az egésznek mintegy háttéréül, de éppen ezért hitelesítve is mindazt, a szivárványívű horizont.

TE, AKI MÁR NEM VAGY – könyörögtem apám lelkéhez –, ÉS NEM FÁJ TÖBBÉ CSALÁS, BECSAPÁS, OLDOZZ FEL ENGEM BÁNTÓID BÜNTETÉSE ALÓL, OLDOZZ FEL! . . .

Ittam, s amíg nyeltem, számoltam a víz színén úszó gyöngyöket. Egy lavór volt a sarokban, a lavórban hólyagos-habos szappanos víz, s a víz szintje fölött jó másfél centivel, legalább másfél centi széles zsiros, barna kör. A lavór zománca okkersárga, szegélye gyászfekete. A falon papírcsík futott körbe, néhol berepesztették, nyilván valamilyen éles szerszámmal, a papírcsíkron fehér alapon piros és halványzöld mértani idomok, egy-egy csoportban négy. A falvédő önfejből kimetszett hegyű rajzszöggel volt feltűzve. Az ágy alatt is volt egy szék. Lábai kifelé meredtek, mint a puskacső. A másik szobába nyíló ajtó zárva. Mellette alacsony stelázsli. A stelázsli két alsó polcát bugygyos függöny takarta. A felső rogyásig megtömve ezer apró kacattal: szappantartók, ruhakefék, cipőkefék, borotvapenge, különböző méretű téglék, kapszulák, gyógyszeresdobozok, alumínium evőkanál, cipőkrém-tubus, kézi-furdancs, zöld nyelvű, függönykarikák csipesszel.

Tudja, akkor ott hirtelen arra gondoltam, ha belépnék oda, abba a szobába, talán ugyanolyan intim eseményt zavarnék meg, amilyet, még mint gyermek, apám távollétében olyan bután megzavartam. Hiszen tudja! Elképzeltem a belső elrendezést: ettől a szobától nem sokban különbözik, nyilván

félhomály van benn vagy teljesen sötét, ha lenyomnám a kilincset és óvatosan résnyire nyitnám az ajtót, a mozgás odabenn hirtelen abbamaradna.

Benyitottam hát az ajtón. Ugyanolyan félszegen, mint régen. Csak most már nem szaladtam az ágyhoz sírva, a dunnák között magát keresve... Dermedten álltam. Kopottas ruhák szanaszéjjel a földön, ajtó innen nem vitt tovább, csak a szemközt szélesre tárt ablak „mutatta” a *perspektívát*. Kinn pity-pangok fehér ejtőernyői; békésen szállingózó száz és száz mértani idom. És sárga levelek röntgenképe a napban, mint ízekből felfűzött élő-halott függöny...

Kifutottam a házból azonnal. Szinte menekültem. A gyermeket kerestem, hogy megtudjam végre, hol vagyok. De a gyermek nem volt már sehol. És a játéka sem. A homokban a játékainak a nyoma sem...

Azóta félek.

Éjjel nyers hússal álmodtam, összetördelt és szétszaggatott halottak húásával. És csontokkal. Vértelen testrészeket hoztak-vittek; egy teremben rengeteg asztal megterítve...

És tudja, a legmeghatóbb az – végül is ez döntötte le szegény apámat –, hogy maga, igen, maga, kedvesem, még önmagának sem ismerte be soha, hogy csalt és hazudott. Becsapta apámat, és bármily hihetetlen, apámon keresztül becsapott engem is. És akkor is úgy terítette meg az asztalt, mint máskor. Akkor is jámbor arccal, nyájas hangon szólított bennünket mindenkor helyünk elfoglalására, s szintúgy beszélt, mosolygott, hízelt, mindenre kiterjedő tapintatával, mint ahogy előtte is szokott. Nem mintha ezzel azt akarnám jelezni, hogy magának nem lett volna szabad akár a régi házaságába visszalépnie, akár egy teljesen új útra rátérnie. Erről szó sincs. S tudtommal apám említette is magának nem egyszer, hogy menjen, menjen csak tőlünk nyugodtan el. De maga nem akart. Vagy nem mert. Azt mondta apámnak: halálomig veled akarok élni, csak veled! Mindig ezt sírta, tudja. Akkor is, mikor az én gyermeki lelkem szándékos sanyargatására (rajtam keresztül hatni apámra!) hóban, fagyban, esőben, sárban világgá indult a vaksötét éjszakákba, én meg a rémülettől, hogy tényleg elhagy, húgyosan caplattam maga után...

Kedvesem, felszökik a vérem és megborzongok, ha eszembe jutnak azok a didergető hajnalok – úton valahonnan; végre haza. Én nem tanultam meg gyengéden szeretni, nem tanítottak meg, a szeretet hőfokát csak a bánatban ismerem, a fájdalomban – miért? Nekem hurcolnom kell egész életemen át ezt a bánatot.

Vannak tájak

*Vannak láthatárok, melyeken
mikor átvág a személyvonat,
a látvány az ablakhoz csalja az utasokat.*

*Vannak ritka erdők, melyek mint
vállravett köpennyel közeledő katonák,
jönni látszanak a völgyön át.*

*Vannak megáldott tájak, ahol
az elrajzott, elesett ősök képe
tódul így naponta az élők elébe.*

*Vannak ritka erdők, melyek mint
munkából estére megtérő apák,
mozdulatlanul de szüntelenül hordják feléd
a föld kenyerét, aranyát.*

A lezuhant fa érintése

*Hevert az utcán, félig a hóban –
s én aki madár sose voltam
s koronáját csak bámultam egyre,
most felérhettem az ághegyekre.*

*Ujjbegyem tétova áhitattal,
mint akit az már nem vigasztal,
hogy így isten-hajába mártok –
megsimogatta a magasságot.*

Chopin ősszel

*Üvegből öntött éjszaka.
Kék üvege mögött a hold.
A zongorából jött haza,
ami valahol messze volt.*

*Milyen emberi rejtelem
minden ilyen megérkezés:
mától már itt lakik velem,
melyhez a tegnap még kevés.*

*Valahol minden meglehet!
Valahol látni, hallani
a múlt nyarat, az új telet,
szerelmet lehet vallani*

*a szenvedélyes nagy szavak
teljes testének, amit más
nem vetkőztet s nem simogat,
csak egyedül az alkotás.*

*Én láthatatlan vagyonom:
egy billentyűsor tetején
örökre kalkulált nyomon
végigtutok – és már enyém!*

Egyensúly

*Borult zöld vasárnap,
nyitom a könyveket,
reggel az életem
bennük is elered:
ezeregy színhelyen
beszélnek, köszönnek,
eszemet köszönöm
ennek az özönnek;
szellemem családi
naplója, regénye
dönti el: kedélyem
gazdag-e, szegény-e
s miközben egyetlen
esélye maradtam,
hálából őrzöm a
világot magamban.*

Üdvösség vagy Kárhozat — „Sehol Sziget” Veszélyzónái

Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról

„Én társaságot kívánok helyette,
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt.”

(Madách Imre)

...arra az államra gondolsz, amelyet most alapítottunk, amely csak gondolatban létezik, mert ilyen sehol a világon nincs... De az égben alighanem van egy minta annak a szemelőtt, aki ezt meg akarja látni, s a maga bensejét a látottak szerint megszervezni. Az mellékes, hogy van-e valahol, vagy lesz-e: mindenesetre csak ennek az államnak az ügyeit intézheti, másét semmi esetre sem.” (Platón)

A londoni szín végén fogalmazódik Madách fohásza – és persze a párizsi után. Forradalom és forradalmat megcsúfoló társadalom anarchiája, spontaneitása, ciniz-musa helyett áhítja a tudomány és tudomány szülte társadalom rendjét, tudatosságát, hitét. Rossz államformák bírálata végén fogalmazódik Platón álma – és persze erkölcsi elvek tisztázása után. Zsarnokság és zsarnokság teremtette társadalom önkénye, vadsága, immoralitása helyett áhítja az arisztokrácia és arisztokrácia szülte társadalom szabadságát, szelidségét, moralitását. Az első bölcsleti tartalmú költői látomás. A második költői ihletettséggű bölcsleti államalapítás. A világot akarja változtatni, és benne az embert. A világot az ember börtönéből otthonává. Az embert az ember farkasából testvérévé. Ősi gondolat; az eszmélettel egyidős. Messze röppenő vágy. A létező világot tagadja; a nem létezőt teremti. Ilyen Morus „Sehol Szigete”, Utópia – nem tudni hol, a távoli tengereken. És Campanella nosztalgiabirodalma, Napváros – csak sejteni merre, túl az egyenlítőn. Értelme világos. Megteremti álmokban, amit valóságban nem lehet. Felépíti gondolatban, amit politikában nem szabad.

Az utópia nemcsak gondolati tartalom, pszichés magatartás is. A társadalom provokálja, a társadalmat reformálja. Tagadásban többnyire pontos, állításban többnyire nem. Tagadás és állítás más sikon is érvényesül. Az egyik a realitásban, a valóság, a második az irreálitásban, a valótlanság birodalmában. Gonddá lesz, ha keveredik a kettő. Nem az irreális állítás teszi a reális tagadást irreálissá; de a reális tagadás képzelet az irreális állítást reálissá. Nem a valóság akar álommá lebbenni, hanem az álom valósággá keményedni. Veszélyes metamorfózis. Realitás és irreálitás, valóság és álom léte és minősége más. A valóságból – többnyire – fájdalom árán lehet álom. Az álomból – többnyire – erőszak árán lehet valóság. „Van” és „legyen” gondolati különbsége. A „van” létezik, tagadni könnyű. A „legyen” létezni akar, megvalósítani nehéz. Az utópia alapkérdése a „van” élettereje, a „legyen” életlehetősége. És hogy felcserélhető-e – nem gondolatban, de gyakorlatban – egyik a másikkal. Lehet-e a „van”-t nem létezőként, a „legyen”-t létezőként kezelni, és aszerint élni? És ha igen, mi az összetévesztés-átalakítás ára?

Az utópia álom, legalábbis álomszerű. Ám gyakorlatban erkölcsi imperativusszá

alakul. Államrendet, emberi magatartást egyformán meghatároz. Pedig az álom nem csupán radikálisan más, mint a valóság, de önmagában is sokféle. Közhely, hogy szabadító, megvalósító, vágyteljesítő. De az is, hogy nyomasztó, üldözéssel, fenyegető. A pszichés mélyrétegek mozgása a gondolat alatt. Freud előtt is sokan tudták. Például Plátón, a nagy hívő, utópia-építő. Alszik a lélek gondolkodó része – mondja –, és elszabadulnak a legvadabb vágyak. Vagy Montaigne, a nagy kételkedő, utópiaromboló. Az álom titkos hajlamok tolmácsa – írja –, megfejtése rejtélyfeltáró művészet.

Szabadító vagy nyomasztó, vágyálom vagy rémálom – magáról vall, aki álmodja, a világról, amiben álmodja. Az utópia szabadító- és vágyálom, amikor álmodják. De mert más a valóság és álom, és mozdul a történelem, nyomasztó- és rémálommá lehet, ha gyakorolják. Aktualitása tagadhatatlan. A történelem teremti és elveteli, követi és elveti. De nem szabadul tőle. Indokai is izgalmasak. Most mégis inkább milyenségéről, az utópiák természetrajzáról.

I. Tájak Arca

„Ki egyik városukat ismeri, valamennyit ismeri, annyira egyformák... Láthatatlan egy hegy enyhe lejtőjén terül el, alakja körülbelül négyzetes. ... Az utcákat úgy vonták meg, hogy a forgalom érdekeinek megfelelően, és a széljárás irányát elkerüljék... Nincs ház, aminek ne két kapuja lenne... semmi sem magántulajdon, mert még a házakat is cserélik minden tíz évben sorshúzás útján.” (Morus Tamás)

„Sohasem lázonghatok annyira Franciaország ellen, hogy szemem azért ne becézze Párizst. Szívem gyerekkorom óta az övé; s úgy vagyok vele, mint minden remek dologgal: minél több szép várost láttam azóta, szerelmem annál hevesebben tér vissza hozzá. Önmagáért szeretem, s leginkább eredeti lényét, mint zsúfolt idegen pompáját; gyöngéden szeretem szeplőivel és májfoltjaival együtt.” (Michel de Montaigne)

Morus és Campanella szigetének helye homályos. Milyensége teljesen egyértelmű. Az elsőn ötvennégy város. Egyforma, azonos helyrajzzal. Szabályos méretek. Megegyező nyelv, szokások, intézmények. Ilyenek a házak is. Csak a lakó változik kötelezően – tíz évente. A másodikon csak egyről tudni. Dombon épült. Hét övezetből áll. Területét sugárutak osztják egyforma részekre. A négy égtáj felé négy kapu nyílik. A hegyen templom; belseje a világegyetemet szimbolizálja. Ilyesféle a hinek, a tökéletes lények városa is Szathmári Kazohiniájában. A széles utakat azonos házak szegélyezik. Bennük azonos lakások, azonos komforttal. És azonos ételeket szolgál fel a láthatatlan technika. Az egyszerű város- és élettervezés elérhetetlen remekei. A város fiziognómiája a benne élő emberekét hordja; a benne élő embereké a városét. Meg város és élet, élet és város szimbiózisa ugyanez. Ennyire szabályozott városban szabályozott emberek szabályozott élete. Csakhogy itt válik világossá: veszerilybe került valami. Talán amiről Montaigne tirádája tanúskodik. A város egyszersége a hozzá kapcsoló érzelmek egyszerségével.

A kontraszt világos. Ott, Sehöl Szigeten, Nagyvárosban, Kazohiniában egyféle rend, intézmény, szokás. Itt, Párizsban ezerféle rendetlenség, száz variáció. Az egyféleség unalmas, a sokféleség izgalmas. A szüntelen állandót lehet megszokni, de nehéz szeretni. Az örök változót lehet szeretni, de nehéz megszokni. Az egyikben monoton azonossággal folyik a rendszabályozott lét. A másikban drámai változatossággal alakul a robbanékony élet. Az első csupa biztonság; a második csupa bizonytalanság. Az azonosság elmosza, a változatosság kialakítja a karaktert. Mert a karakter, városé és emberé is, elidegeníthetetlenül egyszeri. De komolyan kötődni csak karakterhez lehet. Város és táj karakter nélküli azonosságában vagy karakteres egyszerségében benne rejlik minden, ami az utópiában – állameszmében és gondolkodásmódban – emberi dilemma. De most még csak a városról.

Hogy a megvalósult álomban mi lesz Montaigne feledhetetlen Párizsával? Négyzetes alakul, mint Láthatatlan, Utópia fővárosa? Hát a Gascogne-i táj, amiből

tornya emelkedik? Ahol vadászott és gondolkodott, lovagolt és olvasott. Meg a könyvtárszoba, mely arcvonásait hordozza? Gerendáin a bölcsen választott latin idézetek. At kell adnia, sorshúzás útján, tíz év után? Hová lesz Morus otthona? A kedves asszonyok és a kert, ahol sétálgatva Erasmus elmélkedett. Vagy Athén, ahol megállt a rekkenő meleg, amikor kiballagott Platón és Phaidrosz? Hogy fügefá hűsében, patakba áztatott lábbal medítálon az érzelmek természetrajzáról. Miközben jelképes éneküket zengték a költői kabócák. És egyformákká lesznek Erasmus szálláshelyei; a fogadók – otromba németek és elegáns franciák? A németek, amelyekben egyszerre kell lefeküdni. Hogy is mondja lényegbe vágó pontossággal a humanista bölcs? – Egyszerre kell lefeküdni – mint Platón államában! Ironikusan utalva az utópiák anomáliáira. Ez valósul meg Huxley antiutópiájában, modern metropolisok arctalan beton-acél rengetegeiben. Ezért állítja meg Bernard, a rendhagyó hős az Óceán fölött a helikoptert. Hogy élvezze a sötétet és csillagokat, szelet és hullámokat, a panoráma monumentalitását és a vihar veszélyét – a nem denaturált természet fenséges szuverenitását. Apró rés az utópiák szisztémáján, homokszem a kezek között – archaikus borzongások felvillanó üzenete.

II. Tünetek és Tanulságok

... Csupatúz Rafael jelentése a legtökéletesebb államformáról. ... sok fonák dolgot vitt észre, ellenben nem egy olyat is, melyek például szolgálhatnak arra, hogy megjavíthassuk velük városaink, népeink, nemzeteink, országaink téves intézményeit".

(Morus Tamás)

„Mórias Enkómion, azaz a Balgaság Dicsérete. . . Ha szülőföldről kérdeztek – mert manapság az előkelőséghez az is nagymértékben hozzátartozik –, hát én nem születtem a zengő Deloszon, sem a hullámozó tengerből, sem »barlangi üregben«, hanem magukon a Boldog Szigeteken, hol minden »vetetlen és aratatlan terem«." (Rotterdami Erasmus)

Nagy utópiák előtt, mellett, után sok utópiacsíra. Felvillanó remény, megfogant gondolat, végig nem vitt rendszer. Csupa azonos vonás. De mert nem kidolgozott, nem monoton. Közös a szigettudat. Elválás, zártság, kiemelkedés. Menny, amit tenger választ el a pokoltól? Inkább béke és nyugalom, amit tenger választ el a vizzálytól és nyugtalanságtól. Érettség és beérkeztség érzése. Inkább reményben, mint tudatban; inkább hitben, mint elméletben. Elzárt a világtól, mert jó, ami kiválik a rosszból. Nem feltétlenül megoldott, de feltétlenül más. Más világ, de kicsit más világ is. Béke- és halálsziget. Ahol a béke megvalósulása a halál megérkezése is. Szelíd halálé, amiben vad élet teljesedik.

Csak néhány példát. Horatius a béke és bőség szigetéről tud. Magától terem benne méz és gabona. Erasmus a nyugalom és bölcsesség honáról. Enyhe az éghajlat és kevés a szenvedés. Rabelais a Thelemai apátságról álmodik. Nem veszi fal körül, és nincs benne óra. Kapuján felirat: Tégy, amit akarsz. Parkjában bölcsen beszélget a humanisták derűs gyülekezete. Voltaire a Vademberről rajzol ironikus-nosztalgikus arcképet. Vonásain romlatlan ész enyhít romlott gondolatot, természetes érzélem természetellenes indulatot. Mindegyikben szinte differenciálatlan boldogság. Álom köde rajtuk. Álomé, amely már megálmodott, de még nem megszervezett. Mégis felbukkan valami nyugtalanító.

Pontosan két mozzanat. Az első Lukianosz szolgáltatja, a másodikat Erasmus. A görög szkeptikus megeleveníti a Boldogok Szigetét. Megnyugvást találnak a halott hősök. Gazdagságot és biztonságot. Ám túlságos gazdagságot és biztonságot. Újraéled benne a szent nyugtalanság. Heléna megszökik egy csábító ifjúval; Odüsszeusz visszavágyik Kalüpszó fogságába. A holland bölcs pontosan fogalmaz. A Boldogok Szigetén született a Balgaság. Maga is boldog, és boldoggá tesz másokat. Öntudatlanság árán tesz boldoggá. Mert öntudatlanság és boldogság, boldogság és balgaság ikrek. Mindkettő meggondolandó. A boldogság ára balgaság. Nem fér össze vele sem szerelmi kíváncsiság, sem intellektuális feszültség. Vésztojásról szeplő az utópiák szeplőtlenségén.

Elegendő az indíték az utópiák vizsgálatához. Nyugtalanító harmónia, zavaró tökéletesség. Néhány mintát veszek alapul. Utópiát és antiutópiát. A mintaképet, Platon Állam-át, de a másik nevezetes dialógust, a Törvények-et is. A reneszánszból a névadó művet, Morus Utópiáját és Campanella mintabirodalmát, a Napvárost. Meg három fontos antiutópiát. Huxley Szép új világ-át, Orwell Ezerkilencszáznolcvannégy-ét és Szathmári Sándor Kazohiniáját. De figyelembe véve Rabelais-t és Voltaire-t az utópiák, Madáchot és Karinthyt az antiutópiák közül. És ellentétként, az utópikus tartalom és gondolkodásmód kontrasztjaként villantom fel Erasmust és Montaigne-t. Utópia és antiutópia egyazon tartalom és gondolkodásmód színe és visszaja. Az előjelekről és arányokról van szó. Az antiutópia megfosztja az utópia előjeleit és eltorzítja arányait. Ami ott jó, szép és ép, itt rossz, rút és torz. Felnagyítja, ami ott tendenciaszerű, ad absurdum viszi, ami nem kifejezett. Végponton tagadja meg és kimondja, ami abban is bennerejlik. A kontraszt – Erasmus és Montaigne – nem az utópia színe és visszaja, de ellentéte. Más közelítése és értelmezése a világnak. Meg más élmény és gondolkodásmód. Nem azonos koordinátarendszer más pontján jön létre, hanem merőben más koordinátarendszerben. Nem felnagyítja és eltorzítja, ami megvan benne, inkább megteremti és kibontakoztatja, ami nincs. Tartalom és gondolkodásmód mögött élet és karakter van. A nagy utópistáknak és ellentéteiknél ez sem érdektelen.

Platon csupa ellentét. Az antikvitás legnagyobb költője, államában rendszabályozza a költészetet. Az ihlet szent örületét vallja, túlracionalizáltan szervezi a rendet. A tiszta elméletet gyakorolja, a tiszta gyakorlatot áhítja. A valóságban akadémiát alapít, az álmokban államot. Az ideák éteri tisztaságából a tények zavaros talajára költözik. Biztosan mozog az elsőben, tévován a másodikban. Állama az utópia alapokmánya. Később is minden ebből következik.

Morus a keresztapa. Utópiája, Sehöl Szigete a műfaj néven nevezése. Gondolkodó és államférfi; szelíd humanista és szigorú lordkancellár. Elméleti művében felrobbantja, praktikus tevékenységében alig reformálja a létező rendet. A vallási toleranciát vallja, és gyűlöli az eretnekséget. Tiszteli mindenki hitét, de félti a katolicizmus egységét. Megadja a császárnak, ami a császáré, ám nem hajt fejet a királyi önkény előtt. Így lesz nyájas humanistából nem alkuvó mártír.

Campanella a legkalandosabb. Költő és filozófus. Áhítatos szerzetes és lázadó eretnek. Gondolatban ideális államot alapít, gyakorlatban politikai összeesküvést konstruál. Spanyolok ellen lázad, törökökkel szervezkedik. Szenved a kegyetlenségtől, maga is keményen gondolkodik. Kibirja az inkvizíció tortúráját és a negyedszázados börtönt. A rabságban szabad államról álmodik, de szabad állama maga is rabság. Franciaországba menekül. Az abszolút monarchia megteremtőitől várja az utópia megalapozását.

Erasmus Morus barátja. Sokban egyetért vele, mégis másképp gondolkodik. Nem gondolatrendszert teremt, hanem magatartást hagy örökölni. Műve nem az utópiák államrendje, de a humanitas erasmiana. A humanizmus viselkedésnormáinak kodifikálatlan törvényködexe. Nem szívósan konok rebellis, inkább fázósan törékeny szkeptikus. Nem hit lobog benne, legfeljebb ironia mosolyog. Betegesen gyenge alkat, mégis derűs életbölc. Nem a világot váltja meg, csak a hétköznapiakat reformálja. De kételye hatásosabb, mint minden vakbuzgóság.

Montaigne is műfajt teremt. Rendszeresen végiggondalt utópia helyett rendszeretlenül szerkesztett esszét. Élete az életműve, nem három kötete. Nem a mindenséget értelmezi, életvitelét magyarázza. Ez is minta, de más, mint Erasmusé. Az egyetemes normaértékű humanista erasmiana, ez tanulságot rejt egyéni modus vivendi. Kíváncsian empirikus gondolkodó, mérsékelt epikureus életélvező. Magányos toronylakó és királyok barátja. Tekintélyes polgármester és beteges öregember. A túlélés-magaátmentés mestere.

Érdekes az antiutópisták profilja is, de messzire vezetne. Inkább röviden az elméleti értelmezésről.

Az utópia elméletének nagy az irodalma. Ám néhány tételében könnyen összefoglalható. Az utópikus gondolatrendszer és gondolkodásmód konkrét társadalmi fe-

szültségek levezetése. Vagy inkább illuzórikus megoldása. Alapvonása a harmónia; az egyes emberben, a többi emberrel, a külvilággal. Vagyis a rendteremtés elméleti kísérlete – egyéni és szociális dimenzióban is. Benne – gondolati eredményben és a gondolkodás minőségében – szociális elégedetlenség és vallásos hit új minőségben összeforr. Szociális elégedetlenség ad talajt vallásos hitnek, vallásos hit szárnyat szociális elégedetlenségnek. Így jön létre – főként reneszánsz utópiákban – a középkor szekularizált mennyországa. Az utópia nagy találkozás is. Önmagunkkal, önmagunk jobb lehetőségeivel. Megvalósítható lelki elv és egység az elidegenedés technikai elvében és szétesettségében. Magasabb szintézis, amelyben szociális mozgalom és emberi emancipáció logikusan eggyé lesz. A létező társadalom anyagi-erkölcsi, gazdasági-szellemi szisztémájának és horizontjának radikális meghaladása. Az ideológia szöges ellentéte. Az (ideológia) igazolja és támogatja, ez (utópia) tagadja és robbantja a fennálló rendet. Kettős arculatú. Magában hordja a megvalósítás feltétlen vágyát és a megvalósulás esetleges lehetetlenségét. Éppen ez ad esélyt a fennállónak és ideológiájának. Az utópia a megvalósíthatatlanság gyanújába hozhatja, ami alapelveit következetesen tagadja.*

III. Utópiák és Antinómiák

„... nem látod a részeknek egy célra való összeműködését, hogyan járulnak a nagy egészhez. Hogy is gondolhatod, te vakmerő, hogy nem kell felismerned ezt az egyetemes összefüggést? Ha valaki ezt nem ismeri fel, halvány fogalma sem lehet az életről, hogy miben áll annak boldogsága és boldogtalansága.” (Platón)

„Jobb kevesebbet tudni, de többet szeretni, mint többet tudni, és nem szeretni.”
(Rotterdami Erasmus)

„Egymás után tárult fel előttem sivatagszerű életünknek minden kibírhatatlansága, az egyedüllét, az emberek idegensége, rideg szívtelensége, a textilgyár monoton zúgása és végül a legszörnyűbb emlék: Zolema, az illattalan virág.” (Szathmári Sándor)

„Szeretem a derűs és urbánus okosságot, s kerülöm a szigorú erkölcsöt és zord bíraskodást. Minden mogorva ábrázat gyanús.” (Michel de Montaigne)

Az élet egyetemes törvénye és az egyetemes törvény egyetemes tudása – inkább több szeretet és kevesebb tudás, mint több tudás és kevesebb szeretet. A tökéletes élet és erkölcs zord monotonája – az okosság derűjének gyalogos bölcsessége. Két alternatíva az életmód és gondolkodás lehetőségeiben. Az első az utópiaké és anti-utópiaké; a második a nyájas életbölcsességé. Az egyik általános, túlvilági megváltás; a másik egyedi, evilági okosság. Az ellentét evidens. De miből fakad az utópikus megváltásgondolat fellebbezhetetlen egyértelműsége?

Egyes művek esetében a konkrét válasz nem nehéz. Az utópia tagadás és visszafordítás. A létező tagadása, visszajáról színére fordítása. Csalódás szüli Platón államát. A Periklész-kor harmóniájának elillanása; harminc zsarnok korcs türannisza; a demokrácia epigon-restaurációja; Szókratész prekrisztusi mártírhála. Ezt korrigálja az álomállam tökéletessége. Felháborodás színezi Morus Sehöl Szigetét. A tőkés rend kegyetlen konstituálása; az „embereket felfaló juhok rémlátomása”; csavargóvá tett parasztok kálváriája; új farkastörvények születése. Ez elől menekül Utópia nosztalgiaja. És elvágyódás teremti Campanella Napvárosát. Az olasz reneszánsz véres alkonya; dél-itáliai parasztnyomor; a spanyol hatalom zsoldoserkölce; az inkvizíció új hulláma. Ez váltatik meg a mitikus köztársaságban. És a sor még ugyanígy – bizvást – folytatható. Például a szocialista utópiákkal. Az indíték itt is vilá-

* Az utópia elméletének vázlatában a következő művekre támaszkodtam: Max Horkheimer: *Az utópia*. George Kateb: *Utópiák és utópizmus*. Karl Mannheim: *Utópia*. (Az említett tanulmányok *Az utópiáról* című kötetben találhatók. Szerkesztette Erdélyi Lajos.) Használtam továbbá Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie* és Ernst Bloch: *Geist der Utopie* című munkáit.

gos. Nagy forradalmi lángolás, kiábrándító társadalmi eredmény. Új egyenlőtlenségeket szülő új rend – gazdagság és nyomor kiáltó ellentéte. Végso kiszolgáltatottság, melyben „a kapszlit nő kapdossa s elfakult fejű kisgyerek”. Innen röppen fel az utópia álma a sebeket gyógyító új szisztéma felé.

A nagy utópiák – vágyak síkján – sok mindent megoldanak. Csak néhány mozzanatot. Közösség és egyén viszonyát. Kiküszöbölik a nagy társadalmi feszültségeket; háborukat szülő ellentéteket; bűnt teremtő vagyont, erkölcsöt mérgező kapzsiságot. De éppen ezért a közösség leigazza bennük az egyént, egész a részt. Megtalálják a mindent elrendező elméletet. Megszüntetik az ösztönös fejlődés veszélyes szabadságát; anarchiát alapozó spontaneitást; készenlétet elaltató öntudatlanságot; szabályt megbontó kivételt. De éppen ezért létrehozzák a teória rémuralmát, az érzéket degradáló gondolatot. A közösségben megteremtik az egyenlőséget. Felszámolják a tulajdont; eltörlik a nemesi rendet; közössé teszik a munkát; választják a tisztviselőket. De éppen ezért új ranglétrát teremtenek, a kollektívizmus oligarchiáját. Megszervezik életmód és képzés azonosságát. Az egyformán tanított tudományt; uniformizált viseletet; közös étkezést; kötelező testkultúrát. De éppen ezért elvetélik az individuális különbséget, az egyéniség egyszerűségét. Megálmodják a soha nem volt társadalmi harmóniát. Összhangot a szociális rétegek; értelem és ösztön között; ember és természet, vágy és valóság viszonyában. De éppen ezért kioltanak minden termékeny feszültséget, kondicionálással helyettesítik a pszichés motivációt. Eltűntetik a harmóniát veszélyeztető mozzanatok. A kínzó önreflexiót; bántó devianciát; zabolázatlan vágyat; pszichés robbanást. De éppen ezért megrendszabályozzák a művészetet, eszközzé teszik vagy szolgává. Semlegesítik a mikrovilág veszélyzőnait. Feloldódnak a fojtogató összetartozások; gyilkos vetélkedések; érzelmi labilitások; életet veszélyeztető indulati szélsőségek. De éppen ezért áldozatul esik a család, meghal a szerelem. Győztessé, sőt, egyeduralkodóvá teszik a jelent. Kollektív jólét vagy legalább látszata; stabilitás és biztonság; a pillanat gyönyöre; jelen és jövő folyamatosága. De éppen ezért megszűnik a történelem, elvész a tradíció.

Eddig az antinómiák felsorolása. Nyilván kifejtést kíván. De így – előzetesen – is kínál egy következtetést. Végtelen ellentétekről van szó. Teória és gyakorlat, elgondolás és következmény, remény és lehetőség között. Talán a végtetek centrumában, a kettő egyensúlyában, az ellentétek szintézisében van az emberi lét törekény esélye. És kínálkozik egy éles kontraszt. A világ más megközelítése és értelmezése. Amit nem apodiktikus utópia nyújt, hanem türelmes életbölcsség.

Rész és egész – egyén és közösség

„Előtted azonban rejtve van, hogy minden keletkezés ama nagy egész kedvéért történik, hogy a mindenség alapjául szolgáló lényeg virágozzék; tehát nem térted van a mindenség, hanem te vagy őerre. Hiszen minden orvos és szakértő mesterember az egész kedvéért csinál mindent, minden erejével arra törekedve, ami az egész számára a legjobb: tehát a részt az egész kedvéért, s nem az egészet a rész kedvéért készíti el”. (Platón)

„... a részletekben rosszra kényszerül, aki egészében jót akar tenni, és a kis dolgokban igazságtalanságra, aki a nagyokban akarja érvényesíteni az igazságot.”

(Michel de Montaigne)

„... a magánélet viszonyainak helyes szabályozása nélkül hasztalan reméljük, hogy a közügyek törvényes rendezése szilárd és állandó lesz, és e belátás alapján a most elhangzottakat törvény számba fogják venni, és így élve velük, mind magánéletüket, mind közügyeiket helyesen fogják intézni, s így boldogul fognak élni.” (Platón)

„Soha még két ember nem ítelt egyformán ugyanarról a dologról, és nem lehet két pontosan egyforma vélekedést találni két különböző embernél, mi több, ugyanannál az embernél sem, más-más időben.” (Michel de Montaigne)

Rész és egész – elvont, filozófiai-módszertani gond. Egyén és közösség – konkrét, társadalmi-emberi dilemma. Az utópiák alapkérdése. Erre épül minden. Doktri-

nér gondolkodásban az elvontból következik a konkrét. Tapasztalati gondolkodásban a konkrétból az elvont. Az utópikus gondolatrendszer doktrinér módon építkezik. Ezért az első, az elvont a kulcs a másodikhoz, a konkrétéhoz. Két válasz az alapkérdésre. Platón az egészből vezeti le a részt, a közülethez igazítja a magánéletet. Montaigne az egésztől félti a részt, az egyediség sokféleségét hangsúlyozza. Itt válik el két gondolkodásmód. Az elsőből lehet elméleti-utópisztikus szisztéma, a másodikból csak gyakorlati-tapasztalati bölcsesség.

De Montaigne csak az ellentét kedvéért szerepel. Az utópiák Platón nyomán építkeznek. A szisztémát találják meg, az egészt, a közösség üdvét, nem a mozgásteret, a részt, az egyén életlehetőségét. Az Államban a struktúra a lényeg, a három rend elkülönített feladata. Még a rendhagyás fogalma is kialakul. Az államellenes bűn, ami meghatározott módon büntetetik. Sehol Szigeten az összhang hangsúlyos, nevelés és munka egységes rendje. Szabadságok és tilalmak egyensúlya. Nem eleve intoleráns módon, de világosan megjelölt határokkal. Napvárosban világnézetileg determinált szabályszerűség, felülről lefelé építkező szigorú kötelességkódex. A legintimebb szféra is regulához igazodik. Utódnemzés a közösség számára, egyéni választás kizárt. Az egész kegyetlenül kiszámított rendjét viszik – nem jogtalanul – ad absurdum a nagy antiutópiák. Orwell szörnyállamának minden részletet az egészhez igazító etatizmusa; vagy Huxley új világának pszichológiailag-filozófiailag megtervezett szociobiológiai hierarchiája. Érdemes hangsúlyozni: a tendenciát az utópiák, nem az antiutópiák jelzik. Az utóbbiak csak karikírozzák. Felnagyítással és túlhangsúlyozással, mint minden igazi karikatúra.

Pedig sem valóságban, sem gondolatban egész nem létezik rész nélkül. Csak a részben és a rész által. Nem arról van szó, hogy nincs egész, de arról, hogy önmagában, a résztől függetlenül nincs. Hanem benne van, annak mozzanataként, mint fogalom a dologban, általános az egyesben. A résztől függetlenül egész, dologtól megszabadított fogalom, egyestől eloldott általános a doktrinéria fantomja. A konkrétól elszakított absztrakt. Ez út át az utópiák állami berendezésén és gondolati rendjén. Ahogy konstruálásuk elméleti metodikájából eleve következik.

Egyén és közösség szociális gondja rész és egész filozófiai dilemmájának társadalmi konkretizációja. Község az egyénnel szemben, általános üdv egyéni kárhozat mellett – doktrinér-ideologikus fantomkergetés. Község nem ragadható meg, semmiben sem konkretizálható egyén nélkül és tőle függetlenül. Mit jelent a község boldogsága, ha az egyén – nem az egyes egyén, de egyének tömege – boldogtalan? Az absztrakció önálló létre éledését, gondolati idolumnak alárendelt eleven életet. Így történik az utópiák teoretikus konstrukciójában. Platónnál legfilozofikusabban, Morusnál legszelídebben, Campanellánál legdrasztikusabban. Az Állam és a törvények pregnánsan fogalmaz. A közületnek alávetett, attól szabályozott magánélet az alapparadigma. Nemcsak az élet örömet sorvasztja, hanem az önerőt, az iniciatívát is. A saját életvitelt, külön árnyalatot, ami az egyént alakítja.

E struktúrából két dolog keményen következik. Meg az utópia eleve megtalált, egyetlen-üdvözítő gondolatából is. Először: a község nem él önmagában, és nem kormányozza önmagát. Csak képviselőiben és képviselői által. Ezek helyzete pedig – szinte automatikusan – hierarchizáltatik. Másodszor: a független község önálló fantomja veszélybe hozza a védtelen egyént. Elkorcsosul, ha megszületett, elvetél, ha csupán megfogant. Ha nem alkalmazkodik, a hierarchia alá kerül. A kettő együtt hozza létre az utópikus gondolat rigorózus önvédelmét, az elkerülhetetlen intoleranciát. Ezt ismeri fel Montaigne, és – akaratlanul is – erre figyelmeztet. A könyörtelen hierarchia, az egyén balsorsa Sehol Sziget veszélyzónájának kellős közepe. De előbb felmerül egy másik gond. Az előző kettőhöz is kiindulópont.

(Folytatjuk)

LUKÁCS GYÖRGY ÚTJA A MAGYARSÁGHOZ

Intellektuell-nemzetföldrőltség és messianisztikus internacionalizmus

(*Monarchikus patriotizmus.*) Nemzetföldrőltségre determinálta Lukács útját a pályakezdése: a családi miliő s a gondolkodói-írói indulás. Igaz ugyan, hogy apja, Lukács József, a szegedi paplanosmester *self made man* fia, az asszimilálódni kívánó, modern, liberális zsidóságnak volt reprezentánsa. Mint lánya, Lukács Mária feljegyezte: „Az édesapám nagy asszimiláns volt. Azt mondta: az az egyetlen, amit az intelligens zsidóknak szem előtt köll tartani, hogy ők egy hazához tartoznak és nem egy valláshoz”. Nevét Löwingerről már 1890-ben Lukácsra magyarosította, 1901-ben pedig (szülővárosa, Szeged nyomán *szegedi* előnévvel) megszerezte a nemességet is. Legismertebb fényképén már díszmagyarban nézett szembe a rögzítő lencsével. De a kordivattól – a Lukács György által oly igen megvetett „protokolltól” – ráparancsolt díszmagyar ellenére asszimilációja a lényegét nézve nem a magyarsághoz, hanem az Osztrák–Magyar Monarchiához történt. Ahhoz a kiegyezés korára oly jellemző, zsidó származású, magyar polgársághoz tartozott, amely az arisztokrácia, a magas klérus, a tisztikar s a hivatalnoki rend legfelső szintje mellett leginkább volt érdekelt a Monarchia létezésében és fennmaradásában, melyet egész léte, műveltsége (ez a sajátos, századvégi, élveteg, rezignált „Ringstrassen-Kultur”), gazdasági érdeke és kapcsolatrendszere ehhez az államalakulathoz kötött. Patriotizmusa jellegzetesen monarchikus patriotizmus volt. Nem véletlen, hogy Tisza István lelkes hívei közé tartozott. A Monarchiát mindenáron fenntartani igyekvő politikai koncepció kötötte hozzá.

A bécsi Rothschild-ház érdekeltségébe tartozó Magyar Általános Hitelbanknak (korábban pedig a szintén monarchikus kötöttségű Osztrák–Angol Banknak) volt igazgatója az idősebb Lukács. A lentről jövő szegény zsidófiút a monarchikus konjunktúra emelte magasba. S nemcsak foglalkozása jelezte ily irányú megkötöttségét, de életmódja is. Felesége, Wertheimer Adél Bécsből került Magyarországra. Az ottani izlést hozta magával. Magyarul jól megtanult ugyan, de azért (mint többnyire ennél a monarchikus nagypolgárságnál) a család nyelve egymás között inkább a német volt. (Anyjával mindig németül, apjával és húgával hol németül, hol magyarul levelezett például Lukács.) Egyformán otthon érezte magát ennek a polgárságnak minden egyes tagja Bécsben, Budapesten. Hazája nem Magyarország és nem Ausztria, de a Monarchia volt.

(*Kulturális, esztéta nemzetföldrőltség.*) Mint a többi monarchikus kötöttségű társadalmi réteghez – az arisztokráciához, a magas klérushoz vagy a nagyburokráciához – bizonyos mérvű szupranacionalizmus, nemzetföldrőltség tartozott hozzá a Lukácsot fölnevelő monarchikus nagypolgársághoz is. S kiváltképp hozzátartozott ez az ebből a társadalmi rétegből érkező, századeleji intellektuell-fiatalokhoz. A családi háttértől öröklött nemzetföldrőltséget még jobban felerősítette bennük, konkrét monarchikusból elvontabbá tette az egyre növekvő elégedetlenség. Nem véletlen, hogy Ady „magyar ugaron” képe náluk kapott először visszhangot. Nem egy nemzethez tartozónak érezték magukat, s az apáktól eltérően már a Monarchia sem jelentett számukra ott-hont, csupán egy kibírhatatlan „állammonstrumot”. A fiatal Lukács találó szavával

„lelki *déraciné*-k” voltak valamennyien, olyan emberek, „akiknek az élet körülöttük nem adhat semmi célt és semmi tartalmat”, csak az álmaik. Egy virtuális szellemi haza vonzotta őket: az európai magas kultúra. Hangsúlyozott európaiságuk ittlétük elleni tiltakozás volt. Ahogy a kései Lukács visszatekintően meghatározta: „a nyugati művészetben láttak biztos kivezető utat a magyar problémák kilátástalanságából”. Kiteljesedett náluk, ami az apáknál még csak tendencia volt: a kulturális oppozíció.

Mert az előremenő polgárosodás körülményei közt is megőrizte az arisztokrácia illetve a dzsentri a maga politikai, társadalmi vezetőszeropét. A megerősödő modern, magyar városi polgárság kényszerűn-kelletlen, de tudomásul vette ezt; kényszerítette rá a vállalt kompromisszum. Még a jobbak esetében is csak álcázott módon, az életstíluson tört fel a lázadás. Kulturális öntudatként fogalmazódott meg az elárult, feladott citoyen lét: hangsúlyozott művészettisztelet tagadta, nézte le a parlagiságot, a dzsentriuralmat. Lukács életét alapvetően befolyásolta, hogy apjában is ott élt ez a szégyenlős, felemás polgári lázadás. Csak egy polgár-öntudatot műveltségöntudatként megélt apa volt képes rá, hogy büszke legyen a szellem világa felé forduló fiára. Nem erőszakolta másfajta pályára. Ellenkezőleg – mint lánya feljegyezte –, járadékot biztosított neki, hogy ne kelljen hivatalba járnia. Nemcsak gyermeke iránti szeretete magyarázta ezt, de a benne ott ható, Mikszáth *Patronus* című novellájában megörökitett, jellegzetesen magyar, zsidópolgári ressentiment-érzés: a latens oppozíciót jelentő kultúratisztelet. S a fiúk esetében ez ment át már nyílt, radikális ellenállásba. Az apák megalkuvását, az uralkodó dzsentri-mentalitáshoz való külsődleges protokoll-simulást – a diszmagyar-felöltést – elvetve, megvetve jellemző lett rájuk egyfajta műveltségögbe zárkózó, megtermékenyítő, nemes sznobizmus, európeárség: tagadó-lázadó kulturális nemzetköziség.

Ezek közé a kultúrán keresztül lázadó, minden kötöttségtől eloldódni vágyó értelmiségiek közé tartozott a fiatal Lukács is. A magyar valóság az elmaradottságot, a szűk látókört, a provincializmust jelentette számára mindenekelőtt; az Ady-féle „magyar temető”. Szemben állt vele. S ez a szembenállás határozta meg szellemi-emberi attitűdjét. Mivel a körülötte lévő világ ízlésben, szokásban egy konzervatív értékrendhez igazodott, ő hangsúlyozottan a modernségért pörölt. „A nemzetközi modernség dicsérete” – ahogyan írta – „a hivatásos Magyarország szellemi rabságából” való „felszabadulási kísérlet” is volt: „a korlátoltan konzervatívnak értékelt magyarsággal szemben” jelentett az vétót. S ezt a magát a „józan értelem” rendjének képzelő világot tagadta irracionálizmushoz való vonzódásával is. Mivel a hivatalos Magyarország az „objektivitást” eszményítette, „tisztá szubjektívizmust” hirdetett nála még a stílus is: Alfred Kerr nyelve volt indulásakor számára az eszmény. A művészet jegyében történő, esztéta tiltakozást a végsőkig vive, éppúgy, mint Mallarménál (nem véletlenül tartozott a hozzá kötődő George s Rilke a legkedvesebb költői közé), a forma aszketikus, külön világa lett a védvéra. Megteremtette a forma mitozsát. A lét rendetlenségével, közönségességével – az elabszolutizált „magyar ugarral” – szembeállította a művészet rendjét, a mű tisztaságát, a plátói ideát, a forma világát. Azok közé tartozott, akik – ahogy a george-i *Teppich des Lebens*-re rájátszva írta – „gyönyörű álomszönyegeket szőnek ajtajuk elé, hogy a szép harmóniakat zavaró élet soha be ne léphessen azon”.

„A hivatalos Magyarország egészével szemben” táplált ellenérzését „kritika nélkül általánosította, kiterjesztette” a fiatal Lukács „az egész magyar életre, történelemre, irodalomra”. Saját kései szavaival szólva: „az idegenség-érzéstől áthatott tiltakozó” volt. Még 1907-es zsidóból evangélikussá történő kikeresztelkedése sem az asszimilálódás jeleként könyvelhető el: a családtól, múlttól, hagyománytól való eloldódás gesztusa volt ez is. Menni akart az otthontalanság, a gyökértelenség – a boldogtalanság a ezzel együtt a várt kiteljesedés, a maradéktalan individuális szabadság felé.

Igaz: egy lehetőség villant ekkor a hazatalálásra, magyar mozgalmakba való beilleszkedésre: a magyar modernség útnak indulása, az Ady-féle „magyar lelkek forradalma”. Ez hozta haza a német íráságból Hatvany Lajost. S ide köthette volna ez Lukács Györgyöt is. Az 1904-ben alapított *Thália* ennek a lehetőségét már magában rejtette. S kiváltképp megköthette volna a *Nyugat* s a *Husadik Század* hasáb-

jain kibontakozó szellemi mozgás. Erős volt reá ennek a vonzása. Itt sem tudott azonban maradéktalanul otthonra lelteni. Mindkét folyóiratnak munkatársa volt ugyan, de csak a széleken. A *Nyugat* Osvátja az érzett nagy tehetségnek kijáró megbecsülés ellenére is idegenkedett végső soron tőle. Az ő önkorlátozó, artisztikus-etikus szigora Lukács teljességostromló, másfajta étoszát nem szívlelhette. Nem vágyott egybe a művészetet öncélnak tekintő esztéta modernség s a művészetet abszolútumpótléknak vevő lukácsi modernség másfajta krédója. Mert nem volt elegendő Lukács számára ekkor már a *Nyugat* kínálta kulturális opposíció, többre-másra vágyott: teljes tagadásra s teljesen újra, ha nem is társadalmi, de lelki-morális forradalomra.

S a *Huszedik Század* Jásziától is idegen volt ez a minden valóságtól messzeszökni vágyó végtelen sóvárgás. Lukács kereső, lázadó életfilozófiai nyugtalansága az ő liberális pozitívizmussal nem békélhetett meg. Mint élete végén a Jászitól vezetett Társadalomtudományi Társaságról megjegyezte: „sohasem volt az az érzésem, hogy a Társaság törekvései végső soron egybeesnek a sajátjaimmal; a legjobb esetben tűrt vendégnek éreztem magamat köztük”. Szellemtudományok és társadalomtudományok, spiritualizmus és pozitívizmus ellentétpárja volt a polémia tárgya. De két eltérő tagadás – egy radikálisabb s kevésbé radikális – fogalmazódott meg ezen keresztül, hol paradox módon nem a társadalmi, de a spirituális-etikai beállítottságú volt következetesebb. Egy gazdaságilag-technikailag fejlődő társadalomban (s a századeleji magyar ily jellegű volt) csak az utóbbi *Sollen*-je nem alkudott meg. A pozitívizmus a maga természettudományos haladásfétisével bent gondolkodott az adott keretekben, az etikai idealizmus viszont kívül azokon: a transzcendenciában. Nem válhatott így mélyebbé Lukács és Jászi együttműködése. Elválasztotta őket egymástól a tagadás hőfoka. S nem jött létre szövetség, egymásra ismerés sem, ahol pedig (mint egyik életrajzi interjújában vallotta Lukács) „a legfontosabb” lett volna számára: „Adyra gondolok” – ahogy megjegyezte.

(*Szabadon lebegő értelmiségi léttől a közösségi gondolatig.*) A *langue* és *parole* saussure-i megkülönböztetését társadalmi jelenségekre alkalmazva a magyar modernség *langue*-ján, külön nyelven belül, annak egyéni változatai közül az Ady-féle *parole* állt legközelebb a fiatal Lukácshoz. Egy nyelvet beszéltek: a teljesséigény nevében történő, radikális, meg nem alkuvó tagadás nyelvét; nem az esztéta, de sokkalta inkább az avantgard modernségét. Nem sikerült azonban ehhez a lehetséges társhoz sem közelkerülnie. Árkokat ásott az esetlegesség. Még élete végén is izgatott lett Lukács, ha Adyhoz való személyes viszonyára terelődött a szó, a vele való első és utolsó találkozáásra. Czigány Dezső (vagy ahogy máskor említette: Tihanyi Lajos) hozta össze őket. Elvitte Lukácsot (valamikor 1909 őszén) a *Három Hollóba*. „Nem sikerült bekapcsolódnom a beszélgetésbe, s főleg nem sikerült szót váltanom magával Adyval” – vallotta Lukács erről az együttlétről. „Ady ivós dzsentribarátaira” hivatkozott, akikkel nem volt közös nyelve. „Üres viccelődés” folyt társalgás ürügyén, s ennek a viccelődésnek ő volt a célpontja. „Ittasak voltak, s gúnyolódtak rajtam, mint kis zsidófiún” – szakadt fel benne még évtizedek múltán is a hajdani fájdalom.

Lukács a társaságból csak Zuboly nevére emlékezett vissza. Igaz: az ő másfajta polgáreszményt idéző egyénisége sem zárta ki az antiszemita ízű viccelődéseket. A presztízsré és nem profitra néző reformkori polgárságnak volt ő idézője. Az elsüllyedt falusi Magyarországra tartozott bele, a modern, városos, tőkés fejlődés idegen volt tőle. A más világnak sejtett zsidó milliomosfiúval szemben lehettek így benne ellenérzések. A főszerepet azonban mégsem ő, de Szűts Dezső játszhatta, az „Ártás és Téboly” embere, mint Ady nevezte, ez a dzsentrimodell jegyében züllő, erkölcsi kalandor. Ő volt ekkoriban Ady mindennapi társa s rossz szelleme egyben. Az ő egyénisége nyomhatta rá bélyegét erre a fatális, mert egybetartozó sorsokat ellökő találkozásra.

Nyomatékosan erősítette ugyan mindvégig Lukács, hogy Goethe Philenejének oly sokszor idézett szava volt parancs már ekkor is számára: „És hogyha szeretlek. mi közöd hozzá”. De Adyval mégsem kereste az együttléte többé, s a költő életében nem írt újból róla. Az utolsó szál szakadt el ezzel, ami a magyar valósághoz, a lázadó,

új magyar világhoz köthette volna, ahhoz az életmegoldáshoz, mely nem az elvonuló, befeléforduló, de a töle folyvást emlegetett s akkor is meglévő másik ént, a társadalom iránt érdeklődő embert növelhette volna. Más irányba vezetett így útja. A magyar szellemi életből a hozzá hasonlóan otthontalan, a maga *vándor* motívumát az ősi Ahasvér-mitosz és a német romantika nyomán megalkotó Balázs Béla lett egyetlen közelebbi barátja. S ennek a barátságnak már nem a magyar valóság, s általában nem a valóság, épp ellenkezőleg: annak tagadása, az örök idegenség, a tragikus, végletes magányosságérzés – a metafizikai opposíció – volt egybehozója. Ahogy Balázs Béla egyik korai, Lukácsnak küldött levelében írta: „Nekem semmi értelmem sincs Magyarországon, és az sem biztos, hogy máshol igen... csak Istennek dolgozom”. S *isten* a sehová nem tartozásnak, a transzcendentális otthontalanságnak volt itt az álneve.

Nem véletlen, hogy a tízes évek elejétől kezdve a konkrét irodalmi létezővel s a magyar progresszió mozgalmaitól mind messzebb került a fiatal Lukács. Egy létezőtávolibb világ, a filozófia felé fordult az érdeklődése. Távoltságát az adott valóságtól már pusztán egymagában ez is jelezte. Szakmaváltása életforma- s gondolkör-váltást jelentett egyben. Feltételezve egy tiszta, elvont, a valóságtól teljesen elszakadt, tudati létet, bezárkózni kívánt a „ragyogó sötétbe”, a novalisi éjbe, a szellem elvont, messi világaiba: a semmibe nyúló, belső végtelenbe. Egyértelműen metafizikai-spirituális lett a lázadása. Megjelent benne a neomisztikus: a szellem, a lélek forradalmára. S „ezzel – mint írta – ismét élesedett... a külföldi (főleg német) befolyások magyar étellel szembeni ellentétének jelentősége”. Őrá is állt ekkor, mit barátja, Balázs Béla jegyeztet be naplójába: „Nem vagyok egy országhoz és nemzethez tartozó sem. Európai vagyok”. Mint a régi misztikusok, társadalom s így nemzetek fölött éltek a transzcendencia új megszállottjai is: a szellem határok nélküli végtelenjében. A lelkek irracionális, dosztojevszkijes testvérisége fűzött itt össze, s nem valamifajta valóságosan létező nemzeti vagy társadalmi kapocs. Ahogy a fiatal Balázs Béla egyik Lukács-hoz küldött levelében írta: „A mi spirituális generációnknak a Szentlélek nevében internacionális kell organizálnia... ez az áramlat internacionális kell hogy legyen”. Elég megnézni a fiatal Lukács szellemi körét, az ún. *Vasárnapi Kört*. Az egyes résztvevők egyéni útja az életindítás nemzetekfölöttiségét már egymaga mutatja.

A mindvégig magyar íróként működő Balázs Bélán, Lesznai Annán kívül csupa olyan Angliától Olaszországon, Hollandián át az Egyesült Államokig széttrajzó, nemzetek fölötti intellektuelek indultak el ebből a körből, mint Antal Frigyes, Gergely Tibor, Hauser Arnold, Mannheim Károly, Radványi László, Révész Géza, Spitz A. René, Tolnay Károly, Wilde János. A modernség emberével, az esztéta-kultúrinter-nacionalista világpolgárral szemben egy új típus jelent meg bennük, a nemzetfölöttiség sokkalta radikálisabb, tagadóbb válfaja: a szabad szellemi életre rendelt, sehová sem tartozó értelmiségi, (a nem véletlenül ebből a körből érkező Karl Mannheim későbbi, híressé vált kifejezésével:) a „szabadon lebegő intellektuell”. Ahogy a fiatal Balázs Béla saját típusukat meghatározta: „anarchista internacionalisták” voltak. Vagy miképp Ritoók Emma a maga puritán, kisúri családi háttérét maga mögött tudva megjegyezte róluk: „Különös, hogy ti annyira nem érzitek a haza fogalmát”. Valóban nem érezték: a szellem határok fölötti, valósággal elegyedni nem tudó, külön, légies, távoli világában éltek.

A pálya egészére csak tudománytalanul, a tényeket semmibe véve, de az ekkori Lukácsra valóban vonatkoztatható George Steiner feltételezése: az Ernst Bloch, Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse típusú, mindenütt hazátlan, középeurópai, zsidó származású intellektuelleknek, lelki emigránsoknak volt ekkor ő mintegy a szellemi társa, az analogonja. Nem mintha bármiféle, zsidó jellegű közösségtudata lett volna. Legfőlegbenn egy-egy olyan antiszemita indítékú sértés, mint az előbb említett *Három Holló*-beli vagy magántanári habilitációjának a pesti, illetve később a heidelbergi egyetemen történő elutasítása emlékeztette származására. Ő maga ebből a közösségből régen kiszakadt már; úgy is, mint vallásból, úgy is, mint kulturális tradícióból, a faji kötöttségről nem is beszélve. Akkori, Hegel nyomán kialakított antropológiája törvényei szerint legfeljebb a legalacsonyabb, az emberi lényegről mit sem

mondó szinten – a biológiaiain – tartotta alkalmazhatónak a fajnak a fogalmát; az embert meghatározó, emberré tevő magasabb régiókban – a pszichológiáiban s főképp a szellemiben – semmiképpen sem, a maradéktalan leszámolást sürgette vele.

Az unt, sohasem szeretett, gyermekkori vallásos protokollt s a nagyapánál tett szokásos széder-esti látogatásokat maga mögött hagyva semmi sem kötötte a maga tudatos életét elkezdő Lukácsot így már a zsidósághoz. Legföljebb egyik dédapjának, egy hajdan volt talmudistának, Pollák Zsigmondnak emléke (nagyanyjának, Löwinger Jakab paplanosmester feleségének, Pollák Júliának volt ő az apja.) Önmitológiájához tartozott ez az ő. Amint húga írta: „Gyuri mindig azt mondta, onnan örökölte a tudnivágyást és a filozófiát. Azt hiszem, volt is egy fényképe erről a dédapáról, mert nagyon tisztelte”. Ezen az életmitoszba illesztett ősapán kívül azonban csak mint szimbólum élt már nála a zsidólét tudata. Mint később a Kafka-jelenség különféle magyarázataiban: az otthontalanságnak lett ez a jelképe. Ahogy Schnitzler kapcsán írta: „Itt persze az egész zsidóság csak szimbólum volna, szimbóluma a nagyvárosi intellektuell-világ hazátlan, gyökértelen, örökké kóborló voltának... ezek, ha nem is speciálisan zsidó tulajdonságok, ennek az emberfajtának zsidó részében erősebben vannak kifejlődve, mint bárhol másutt”.

Zsidóságának Balázs Béla naplójában emlegetett, az 1910-es évek elején történt állítólagos „felfedezése” valójában ugyanennek az otthontalanságnak volt csak tükrözője. A Bál Sémtől Nahmánig elnyúló hászidista szekta vonzotta, a kelet-európai zsidóságnak ez a talmudi logikán alapuló vallásosságot elvető, irracionális, misztikus hite. Mindenekelőtt azt emelte ki benne, hogy mint általában a miszticizmus, mennyire nincs kötve ez sem (minden mély belső vallásosság ellenére) a konkrét valláshoz. Ugyanazt látta ebben is, mint Plotinosz, Eckehart, Böhme stb. misztikájában, a legegységibb, legkevésbé „tudományos”, legellenőrizhetetlenebb gondolkodást: „az elvesztett otthon után való olthatatlan vágyódásnak egyetlen lehetséges megnyilvánulását”. Mint minden misztika, a maradéktalan otthontalanság úzó érzetének volt a zsidó misztika – a hászidizmus – is szemléletében csak kifejezője: az irracionálisban feloldódni vágyó tragikus magánynak.

Mert kommunistává válása előtt nagyon erős volt ez az érzés a fiatal Lukácsban. Ott hatott benne „a közösség reménytelen elvesztésének”, a sehol-otthon-nem-létnek érzete. 1918 decemberi saulusi fordulatát számos más tényező mellett nem utolsósorban ez is magyarázta. Vágyott a magányból, az otthontalanságból, a szabadon lebegő értelmetlen létből – az elidegenedettségből – az értelmes egészbe. Vágyott közösségekbe. Egy olyan világba, oly feladatok közé, melyek vonzásában, mint a nemzedék sorsát megörökítő Balázs Béla-regény, a *Lehetetlen emberek* írta: „Sohasem éreztek többé egyedül magukat”. Hisz – mint a mű egyik hőse mondta: „Csak a közösségből kiszakadt egyes embernek vannak megoldhatatlan tragédiái. Tragédiák: ezek holt oldalágak. Az egésznek eleven folyama azonban tovább hömpölyög”. Éreléldni kezdett a lukácsi életút egyik legfontosabb kiküzdött gondolata: a nembeliség hite.

Az individualizmus kiüttlanságát, reménytelenségét – a magány szégyenét – következetesen megélve, végiggondolva a közösség felé fordult a kommunista pártba belépő Lukács tekintete. A közösségi érzést konkrétizáló erkölcsi krédó: a *társadalom-etika*, annak érvrendszere hatott ott benne. Ahogy Lesznai Anna művészi érzékenysége a *Kezdetben volt a kert* című kulcsregényében megörökítette: „Most vallja be, hogy éveken át megszenvedte kiváltságos helyzetét, anyagi bőségét, minden világi előnyét, amellyel a sors nehezen küzdő társai közül éppen őt halmozta el”. A társadalometika alapérzése – a később Németh Lászlótól is oly sokszor emlegetett büntudat – szabott törvényt neki. A nem kockáztató, félrevonuló tisztán-maradás és a tett-vállalással együttjáró besározódás érzett dilemmáját az döntötte el. „És ha időlegesen sok mindenről le kell mondanunk, amit szentnek tartunk – közvetítette a maga hőseinek gondolatait Lesznai Anna –, mit szólnátok, ha a kubikus megijedne a föld sárától? Milyen jogon féltsük épp mi erkölcsi tisztaságunkat? Milyen jogon óvakodjunk az erőszaktól, bűnök elkövetésétől, épp mi, akik eddig minden bűn gyümölcsét élveztük? – Elhallgatott, lehajtotta a fejét. – Magamról beszélek, barátaim – tette hozzá halkan”.

Hitelesnek tekinthető ez a híradás. Hiszen ugyanezeket a gondolatokat közvetítette Lukácsnak a választást indokló cikke, a *Taktika és etika* is. A tettet s az azzal együttjáró besározódást vállaló társadalometika érvelése hangzott fel benne: „Mert etikailag nincs semlegesség és pártatlanság – írta –: aki nem *akar* cselekedni, annak nem-cselekvése is lelkiismerete elé tartozó tett... a kapitalizmus további fennállásáért, a biztosan eljövendő, új revansháborúk okozta pusztulásért, nemzetiségek és osztályok további elnyomatásáért stb. kell... egyéni felelősséget éreznie. Etikailag senki sem bújhat ki a felelősség alól azzal, hogy ő csak egyes ember, akin nem múlik a világ sorsa... az etika lényege, a lelkiismeret, a felelősségérzet teszi lehetetlenné az így gondolkodást”. Ez volt életre szóló pártvállalásának egyik legbensőbb motíválója: a társadalometika; az individuális félreállásnak mint bűnnek az érzete. A közösségi felelősség magára vevése. S ez volt ugyanakkor a nemzet felé tett első lépése is. Közösségben kezdve gondolkodni megkerülhetetlen lett számára – ha nem is azonnal, de a társadalomban, a világban bentlét logikájától szükségszerűen hajtva – a nemzet problémája.

(*Messianisztikus internacionalizmus.*) Beépült 1918 végétől, kommunistává válásától kezdve a közösségi tudat a lukácsi világképbe: módosult a keresés iránya. A belső világgal szemben a külső lett fontos. Introvertáltból extrovertálttá vált a gondolkodás. Az az író, aki nemrég még ezeket a Balázs Béla-sorokat írta le mottóként könyve első lapján: „Az világ kint haddal tele, – De nem abba halunk bele”, most már nagyon jól tudta: abba halunk bele; a külső valóság, az ahhoz való viszony határozza meg az emberi létezését. A gyakorlatban jelen volt így ekkor már nála a nemzethez kötődés. Mint a proletárdiktatúra vezető politikusa, az egy nemzethez való tartozás törvényei szerint cselekedett már. A minőséget téve meg törvénynek, a nemzeti kultúrát vitte előre. Patrióta tettet hajtott végre, mikor egy kiállítás rendezésével keresztezte Kun Béla szándékát, s megakadályozta, hogy a nemzeti műkincsek külföldre történő eladásával szerezzen pénzt a kormány a cseh háborúhoz. Politikai biztosként a román frontra menve a hazát is védte. A tudat síkján azonban még nem kísérté mindezt a szocialista hazafiság gondolatának a megjelenése. Egy elvont internacionalizmus volt ott uralkodó. Nem szükségszerűnek: véletlennek tűnt a nemzet-hez tartozás.

Mint Babits Mihály *Az igazi haza* című cikke is tanúskodik róla: az emberiség-élmény élt elevenen ennek a kornak intellektuelljeiben. Az expresszionizmus (absztraktsága miatt később Lukácstól is jogosan bírált) *Oh, Mensch* kiáltásának volt ez az időszaka. „Mert most történik a vágás, a nagy átfordulás. A faji és nemzeti ösztön most válik problematikussá, immorálissá” – írta be naplójába például Balázs Béla. Elhallgatott az Ady-féle szó, a „sipja régi babonának”. Hódított a világtestvériség – az egységes emberiség – nagy illúziója. A haza nevében történt négy esztendő emberöldöklés a *nemzet* szavát az értékszavak közül szinte kitörölte. Az első magyar kommunisták világforradalmisága ennek a nemzet helyére belépő, új, huszadik századi emberiségélménynek volt következetesen végigélt formája.

A világforradalom katonájának tudta elsősorban magát ekkor Lukács György is. A tizenkilences forradalmat nem *magyar* forradalomnak, de pusztán az egységes emberiség irányába vívó világforradalom stációjának vélte. „A burzsoázia és a proletáriátus osztályharca közeledik a maga döntő fázisához – fejtegette például egyik 1919-es cikkében. – A magyar proletárdiktatúra csak egy győzelmes előharca ennek a nagy küzdelemnek”. Élete végén némi önróniával így emlékezett vissza az ekkori napokra: „1917 körül az volt az illúzióink, hogy a háború szörnyűségei után bekövetkezik a forradalmak időszaka, a szocialista forradalom végig fog söpörni egész Európán s így belátható időn belül szocialista Európával állunk majd szemközt”.

Ily illúziók közt élve, a világforradalom mítoszát magáévá téve – mint „A nemzetiségi kérdés vitájá”-hoz küldött hozzászólása is tanúskodik róla – nem a nemzeti: az osztályszerű létet vélte csak meghatározónak a társadalomban. Mintha csak Petőfi *Itélet* című költeménye ihlette volna, azt fejtegette: „Rövid időn belül két fronton fog csoportosulni az egész világ: a kizsákmányolók és a kizsákmányoltak frontján”.

Meggyőződése volt, hogy a nemzet, mint az emberi csoportképződésnek avitt fajtája a XIX. századba tartozik bele, s nem fog szerepet játszani már a huszadikban. Nemcsak a proletáriátus jelent meg úgy, mint amely világproletáriátussá válva a világforradalom ígérétét hozza: a másik alapvető osztályt, a burzsoáziát is a világgondolattal kapcsolta össze. „Látjuk, hogyan tompulnak le a nemzetiségi ellentétek az imperialista burzsoá államok között” – hangoztatta. Utópisztikus történelmi rövidre zárás volt meghatározó gondolataiban. Még a mást mondó tényeket is ily jellegűen tette zárójelbe. Egyértelműen osztályháborúként könyvelte el például a magyar proletárdiktatúra 1919-es honvédő harcait: a „világproletáriátus” valamint „az itthoni és nemzetközi ellenforradalom” mérkőzését látta csupán benne. Egyik oldalon sem vette számba a nemzeti elemet. A világforradalmiság mítosza, az osztályszempont abszolutizálása szükségszerűen vitte a nemzeti közömbösség felé.

Egyik alaptézise volt az 1919-es Lukácsnak, hogy a nagy nemzetközi szolidaritás kötelezettségei mellett semmiképp sem indokolt már a huszadik században a nemzeti érdekek s nemzeti szempontok figyelembe vétele. A maradéktalan alárendelés tézisét vallotta. Meggyőződése volt, hogy a forradalmi cselekvés egyik legfontosabb ismérve az „univerzalitás, az összességnek feltétlen uralma széthúzó egyének és csoportok felett”; az, hogy az egyén „a világegységnek az érdekeit minden cselekvésében gondolkodás nélkül fölébe helyezi a részlegesnek, a nemzeti vagy csoportérdeknek”; mindez – ahogyan írta – „semmiség az összesség érdekével szemben”.

S ez a nemzeti nihilizmus veszélyeit magában rejtő messianisztikus, utópikus forradalmiság volt meghatározó benne – ahogy például *A III. Internationale szervezeti kérdései* című, 1920-as cikke tanúskodik róla – a bukás utáni újragondolás időszakában is. Igaz: a lényegre tapintott amellet érvelve, hogy a nacionalizmusnak való behódolás, a „honvédő háború” gondolatának elfogadása magyarázza a II. Internationale világháború alatti bukását: „Mivel képtelen volt a proletáriátus nemzetközi szolidaritásának gondolatát a nemzeti ellentétek fölé helyezni és tettekre váltani, el kellett pusztulnia” – írta. A történelem ítéletét szögezte le ebben. De nem volt már igaza, mikor erre hivatkozva jóformán teljesen idejétmúltnak nyilvánította a nemzeti problémát, s azt erősítette: „a nemzeti tagozódás nem több, mint a kapitalista fejlődés átmeneti formája, amellyel a proletáriátusnak csak taktikailag, a mindenkor erőviszonyok mértékében kell számot vetnie, amellyel azonban semmiféle belső kapcsolatban nem áll”. „A nemzeti korlátokból” való kitörésben, az emberiség-tudat ily jellegű realizálásában vélte megjelenni a III. Internationale és a kommunista párt egyik legfőbb eszmei-tartalmi hozadékát.

A történelmileg létrejött nagy közösségi formák továbbélésének, transzformációjának ható törvényét nem véve számba, nem Lenin, de Rosa Luxemburg szellemében, az ő hatása alatt ítélte meg még ekkor Lukács a nemzeti kérdést. Réá hivatkozva bizonygatta, hogy a nemzet „a tőkés fejlődés meghatározott szakaszának ideológiai kifejeződése, amely e szakasz elmúltával feltétlenül elveszti ideológiai jelentőségét”. Meggyőződése volt, hogy a világháború nyomán létrejött új nemzeti államok „egyedtől egyig életképtelenek”, s hogy „a nemzeti formákon való túlhaladás” már Nyugat-Európa nagy múltú nemzeti államaiban is megfigyelhető, s hogy a történelmi haladás oldalán nemzeti szempontok felvetésére nincs többé lehetőség.

Igaz: megismerve Leninnek Rosa Luxemburggal vitázó 1916-os cikkét, módosította a maga álláspontját. Elfogadta Lenin bírálatát; azt, hogy Rosa Luxemburg nem vette számba az imperializmus ellen irányuló nemzeti mozgalmak haladó szerepét. Ennek a bírálatnak elfogadása azonban nem jelentette, hogy maradéktalanul sajátjává is élte Lenin tételét. Mind a távlat, mind pedig a követendő út kérdésében tőle eltérően gondolkodott még.

A távlatot nézve Lenin számára sosem szürke, sosem egyszínű volt a megvalósuló emberi egész. A nemzeti színek meglétét, őrzését beszámította mindig a jövőbe. Lukácsnál viszont egy minden nemzeti egyediséget megszüntető jövőkép sejtett. Rosa Luxemburg hibáját nem tartalminak, pusztán módszertaninak vélte. Nem a nemzetek jövőbeli létét tagadó gondolat, de a taktikai elsietettség, „a gondolati-utópisztikus előlegezés” volt tévesztett csupán szerinte; az, hogy „a nap követelményeivel állan-

dóan a forradalom eljövendő szakaszának elveit konfrontálja”, „a szocialista állapotot, amelyben – mint írta – nem lesz már nemzeti kérdés”.

Nemcsak a távlat, hanem a hozzávezető út hogyanjának megítélésében is eltért még ekkor véleménye Leninétől. Mert elismerve is az adott pillanatban a nemzeti kérdés figyelembe veendő tényét, pusztán esetlegességnek minősítette azt, s nem olyanak, mint ami számot tevően befolyásolhatja a cselekvés mikéntjét. Világosan kitűnik ez az egyik Lenin-szöveg általa adott értelmezéséből. Lenin Rosa Luxemburggal vitázva – annak tézisével, amely szerint „az imperializmus korában már nem lehetnek nemzeti háborúk” – így fogalmazta meg a saját tételét: „Az imperialista hatalmak ellen irányuló nemzeti háborúk nemcsak lehetségesek és valószínűek, hanem elkerülhetetlenek, haladó jellegűek és forradalmiak”. Lukács tolmácsolásában ez a gondolat más hangsúlyt kapott. „Igen valószínűtlen” lett az, amit Lenin „valószínűnek” és „elkerülhetetlennek” ítélt. Vallott az interpretációs elszólás: önkéntelenül is, de csökkentette az értelmezés során (igaz: lehet hogy részben a használt német fordítás következtében) Leninhez képest a nemzeti kérdés jelentőségét. S a húszas évek nem egy megnyilatkozásában megfigyelhető nála ez a torzulás. A Blum-tézisek vitájában ki is használta ezt ellene Kun Béla. Szemére hányta, hogy a trianoni béke felvetette problémákról szólva a területi integritás nacionalista elvének elutasítása mellett nem hangsúlyozta a jogos nemzeti igényt: az önrendelkezés szükségességét.

(Folytatjuk)



A BALOLDALI MONOLÓG ELLENTMONDÁSAI

Vajon az élet a földön nem szakadatlan
kihívás-e?

Szent Agoston

Sinkó Ervin életművének meghatározó jegye a vallomáosság, az önéletrajzi elem, a kor válságainak szubjektív válságokként való átélése és ábrázolása. Munkásságában az életrajzi forma, a napló, a vallomás, a szubjektív emlékirat a problematikussá vált forradalmi egyéniség művészi jegyeket viselő dokumentuma lesz. Századunk forradalom-mitosza az életrajzi formában talált megfelelő kifejezőmódra, ebben a beszédben, beszédmódban sűrűsödik össze egy-egy korszak problémavilágának számtalan ellentmondása, az értelmiségi forradalmár kálváriájának, tragikus létének, léhelyzeteinek, dilemmáinak kimondása.

E jelenségben némi ellentmondás fedezhető fel. Hisz az életrajzi forma akkor hiteles, ha az önmagát érvényesítő, öntudatát feltáró szubjektivitás *végcélt* képvisel, s ezen az úton sajátítja el a világmegismerés tapasztalatait. Az önreflexió méltósága hitelesíti vagy megsemmisíti a világ igazságait, értékrendjét, a szembenállás vagy az azonosulás biztos talaja az egyes emberben rejtőzik. *A klasszikus önéletrajzi formát a személyes különbégtetés hitelesíti*, vagyis az a kemény és tiszta akarat, hogy az individualitás ne oldódjon fel személytelen célokban és érzelmekben. Sinkó munkásságában *felbomlanak* e forma klasszikus ismertetőjegyei, az individualitás önmaga radikális és teleologikus megszüntetésének gesztusára, a megváltás keresztségére támaszkodik. A klasszikus önéletrajzi forma nem veszíti el hitelességét a szubjektivitás megsemmisülését megidéző démonikus, apokaliptikus látomásokban sem, hisz az ÉN ebben a viszonyban még foszlányokká tépetten is „emlékszik” az egyéniség varázsának rejtjeleire; a semmivel való misztikus szembenézésében is feltárulkozik a megváltó szubjektivitás. A forradalmár nem vállalhatja ezeket a kivezető ösvényeket, mert nem a saját képére formált teljességgel vagy teljesség-hiánnyal kerül szembe, hanem olyan valóságos mozgalommal, mely részmozzanataiban is feltétlen azonosulást követel tőle. A klasszikus önéletrajzi forma közvetlenül szól az eszményekről és az ellen-eszményekről, a forradalmár monológja csak bonyolult közvetítések által. Ekkor szűnik meg a monológ-forma egyneműsége, hogy rejtetten drámai szerkezetet nyerjen. *Paradigmatikus, hogy korunk baloldali értelmiségi forradalmárai az egész társadalmi lét megváltoztatására irányuló szenvedélyükről a monológba kényszerített drámai beszédben szólnak meg leghitelesebben.* A gyakorlat kalandorai a lélek bensőséges „mimikrijében” fogalmazzák meg történelmi tapasztalataikat. A forradalmi éthosz feltárja az epikus keretek tág lehetőségeit, melyekből az elmagányosodástól reszkető egyén segélykiáltása hallatszik. Miért szül az utópia annyi magányos hangot, monologizáló beszédmódot? Milyen belső ellentmondás szüli a forma és a toposz kettőségét? *Predrag Vranicki* egy írásában jelezte ennek a kettőségnek eszmei kereteit. „A marxisták voltak századunk legnagyobb eseményének, az októberi forradalomnak a protagonistái, és ők voltak a szereplői annak a fejlődésnek is, amely egy történelmi szfinksz rejtélye elé állította őket. Igazi görög dráma zajlik le szemünk előtt – írta –, csak szélesebb és sorsszerűbb formában.” A rejtély lényege a rájuk lesújtó sorsnak a személyes élelen túlmutató transzcendens ellentmondásában keresendő; a legtisztább meggyőződésű forradalmár is tudja – valójában csak ő tudja –, hogy a legtisztább meggyőződés válik legkönnyebben a dialektika áldozatává, a *forradalom örök tisztítótüze*nek fényében elhalványul a *forradalom ragyogása*. A disszonáns életrajzi forma ennek az ellentmondásnak a feszültségében jön létre, a *monológikussá* álcázott

beszédmod az utópia és a gyakorlat ütközésének műfaja. Ezzel magyarázható az ellentmondásos baloldali monológ-forma mind gyakoribb feltűnése és beépülése a drámai, epikai műfajokba.

Sinkó Ervin művészete teljes egészében ki volt szolgáltatva a toposz és a forma ellentmondásának. Emiatt jelentkezik irodalmi munkásságában a kifejezett műfajkeveredés, a *modern eklektikusság*. Az egyéni élményeket, az egyéni világot, a valómást erősen dokumentarista vagy intellektualizált-esszéisztikus részletekkel vegyíti el. A reflexió metasztázisa a prózában! A tiszta elbeszélés agóniája az esszéisztikus-utópikus tükörben. Az *Aegidius útrakelésében* – mely irodalmi szempontból talán a leg-egy-neműbb – határozottan jelen van az egész beszédmodot, a regényformát meghatározó önéletrajzi formajegy. Az 1931–34-ben íródott *Optimisták* anyagában a platonikus aura képviseli a „romboló tényezőt”; a *platonikus beszédmod a történelmi-forradalmi tablót eszmei-esszéisztikus tablóvá minősíti át*. Ez a vallomások, esszéisztikus jegy viszont az 1921-ben írt világnézeti leszámolás, *Az út* hangvételére jellemző. Az *út* nem szépirodalmi ambíciókkal íródott, de ez a modern Szent Ágoston-i vallomás, a tévelygő értelmiségi megrázó tanúságtétele legjobb részleteiben *irodalmi minőséget* nyer, és éppen ekkor válik problematikusá a krisztianus világnézeti program. Az erőszakot elutasító moralizmusból, a statikus krisztianus hitből a forradalom bukását egzisztenciálisan átélő értelmiségi a cselekvő hitben keresi a kiutat. Az 1939–44-ben vezetett *Drvári napló* dokumentarizmusában a világháború apokaliptikus látomásokkal átszőtt, biblikus hangvételű ábrázolása jelentkezik. Az 1916-tól kisebb-nagyobb megszakításokkal vezetett (szabadkai, szarajevói, zágrábi, bécsi) naplója az „élet” és a „lélek”, a „szellem” és a „tett”, a „hit” és az „erkölcs” állandó konfliktusaiból meríti ihletét, e naplójegyzetekben sokkal nagyobb szerepet kap az esszéiforma, mint az élettények felsorakoztatása. Pedig Sinkó csak a mindennapi gondok krónikáját kívánta lejegyezni. Az érzéki tapasztalatok azonban szellemi tényekké váltak. Szerencsére! A csak az élet kérdéseivel foglalkozó Sinkó monoton és unalmas. A műfajanarchia azonban nemcsak személyes szenzibilitásának, hanem *világnézetének műtaji következménye*. Egy világlátás következménye, pontosabban: a forradalmár értelmiségi „műfaja”, melynek gyökerei a valóságot megváltoztatni akaró egyéniség helyzetében rejlenek.

Sinkó teljes mértékben, a személyes élmény erejével, tragikus világérzéssel élte át e helyzet megannyi kettősségét. 1935–1937 között Moszkvában kilincsel a Tanácsköztársaság nagy (maig sem kellően értékelte) forradalmi eposza, az *Optimisták* kiadásának ügyében. A század forradalmi hite már diabolikus mechanizmussá intézményesedett, a sztálinizmus fantomja hétköznapi valósággá vált. Moszkva reménye mágnesként, ellenállhatatlan erővel vonzotta Európa kallódó forradalmárait. Nincs még igazából megírva e paradoxális zárandokút tragikuma; az utólagos erkölcsi tiltakozás pátosza, mely a „nem tudtuk” és a „történelmi szükségszerűség volt” szentenciájával védekezik, nem nyújt megnyugtató választ a kor nagy rejtélyére, a tárgyra vonatkoztatva sem, de a szellemi magatartás megítélésében sem. Aligha tétélezhető fel ugyanis, hogy a kor rejtettebb manipulációit feltáró európai szellemi elit jelentős hányada ne ismerné fel a legdurvább visszaélések egyikét. A realpolitikuskok mellett voltak lázadók, tiszta hitű forradalmárok, akik napról napra érzékelték az új politikai mitológia, az ellenforradalmi stratégia kialakulását. Ha az előbbieket a stratégiai megfontolások miatt fogadták el a sztálinizmust, akkor az utóbbiakat magasabb szellemi megfontolások készítették erre. Egyértelmű felmentés a kortársak részére nincs.

A heroikus önfeláldozás irracionális mechanizmusa valahol a forradalmi eszme lényegében rejtőzik, és Sinkó moszkvai naplója, az *Egy regény regénye*, de azt előző írásai is feltárlják ezt a magatartás-kényszert. A hívők nemcsak „külső”, társadalmi, hanem belső, vagyis szellemi okokból is vállalták az áldozatot. A moszkvai napló dokumentáris anyag, a tények kiválasztása jelzi a sztálini metasztázist, de a hermeneutikai mezőben, a hit, az utópia leírásában ez nem idézett elő semmiféle korróziót. A szocializmus világperspektívájában a hit továbbra is primátust élvezett, és ez a hit semmit sem tanult a történelemtől: ebben rejlik metafizikus ereje, de történelmi gyengesége is. E hit genezise a baloldali forradalmárok esetében a polgári világrend

radikális tagadásában rejlik. *Lukács György* például közvetlenül a kommunistákhoz való csatlakozása előestéjén figyelmeztetett a hit útján való haladás veszélyeire. A kérdés árnyékától Sinkó sem szabadulhatott, hisz éppen ebben a körben alakította ki szellemi habitusát. „A bolsevizmus azon a feltevésen alapul – írta Lukács –, hogy a rosszból jó származhatik, és az igazsághoz keresztülhazudhatjuk magunkat.” Lukács saját paulusi fordulata előtt a hit kérdésében elsőrangú és kétes problémát látott, és azt a következtetést vonta le, hogy a bolsevizmusban feloldhatatlan erkölcsi dilemma rejtőzik, amely emberfeletti lemondást követel mindazoktól, akik ezen az úton becsületesen akarnak haladni. A Sátánt nem lehet kiűzni Belzebubbal, hitte, és ezért nem osztotta a bolsevisták hitét. Elismerte annak lenyűgöző erejét, de figyelmeztetett, hogy akik hatása alá kerülnek, szükségszerűen jutnak el ahhoz a következőtészhez, hogy a szabadságot elnyomással, a jót pedig a rossz útján érik el.

A lenyűgöző erő azonban legyőzte erkölcsi szkepszisét, a moralizmus gátjait, tanulmányának nyomdafestéke még meg sem száradt, és Lukács már módosította nézetét. „A döntés előbb van, mint a tény”, vallotta, és ennek a felismerésnek a birtokában határozta meg a marxi valóságfogalmat, mely szerint az ember nem a tények rabszolgája, hanem ura. A tényekkel való reformista számítás ellenében, az ortodox marxizmus igazságát abban a fichte-i gondolatban találta meg, mely szerint „Umso schlimmer für die Tatsachen.” (Annál rosszabb a tényekre nézve.)

A században alig akad ilyen nagyszabású döntés, de sebezhetőbbet és kiszolgáltatottabbat is nehéz találni. Benne fogalmazódik meg a baloldali értelmiségiek kétféle hitmodellje: az *erkölcsi kételyekkel átszőtt* és az *erkölcsi kételyektől megszabadított*. Kialakult az értelmiségi forradalmár kétféle magatartásmódja: az egyik a *tragikus hívő*, aki a hit érdekében nem vesz tudomást a gyakorlatról, a „tényekről”, az erkölcsi dilemmákról, aki saját egyéniségét is a „tények” egyikének tartja és ezért feláldozhatónak véli; a másik pedig az *eretnek hívő*, aki végzetesen a hithez tartozik, de tragikus módon nem tud feltétlenül azonosulni vele. A kétféle életérzés és hitfelfogás nem válik el mereven egymástól, különös egybejárások jönnek létre, sőt „pokluk” is abban van, hogy az értelmiségi forradalmár kettős lény módjára mindkettőt végigszenevdi. A tragikus hívő időnként „visszazuhan” az eretnek hitbe, az eretnek pedig, bűnétől megszabadulva, keresi a tragikus azonosulás lehetőségét, hogy élete tisztább formával, igazolással rendelkezzen.

Sinkó és kortársai részére ezek nem csak elméleti kérdések, hanem a mindennapok problémái, a döntéshozatal módszertana. Számtalan utalást ismerünk, amelyekből kiderül, hogy mindez a hétköznapiság szintjén jelentkezett az életükben. *Van amikor a hétköznapi élet olyan intenzív, hogy minden elméletinek tűnik fel benne.* Lesznai Anna, akárcsak Sinkó, ahhoz a „vasárnapi körhöz” tartozott, amelynek tagja volt többek között Lukács, Mannheim, Balázs... Az erről a körről szóló regénye, a *Kezdetben volt a kert* egyik fejezete külön kitér erre a kérdésre. László, kiből Lukács fedezhető fel, a társaság tagjaitól világnézetük gyökeres átalakítását kéri számon, a bűn vállalását hirdeti az eljövendő erkölcsösebb világ érdekében. Egyik szereplő csatlakozik a javaslatához, és kijelenti, hogy az ember csak a hite megvalósulásával győzheti le a kételyeit. Liza, a regény hősnője tiltakozik: a hit más, mint a valóság, a valósághoz tartozik az egyes ember, a fák, a kövek. Mire László azzal inti le, hogy előbb következik az ember megváltása, aztán sorra kerülnek a fák, a kövek... A hit megváltó ereje kerül előtérbe Sinkó *Optimistájkáiban* is. A regénybeli Vértés, aki mögött Lukács György alakja rejlik, a forradalom leonidászi feladatának vállalását sürgetve így érvel Bátinak (Sinkónak): „Általában helytelen a robogó vonatról leugrani. Nem helyes saját szempontunkból, és nem helyes szociális szempontból. Ez a közlekedési szabály éppúgy vitathatatlanul érvényes, mint a morál szabályai. De ha nem egy vonatról van szó, hanem egyetlen robogó vonatról, amely talán emberöltők múlva tűnik fel újra az időben, s én mégsem ugrok fel rá, mert veszélyes? A morál nem fog hozzásegíteni, hogy felismerjem, ez egyszerű jövőbe robogó vonat. Ehhez a felismeréshez hit kell, ez teljesen irracionális tényező.”

A hit elsőbbségének elismerése határozza meg a tragikus hívőt, aki „mindennek ellenére” ugrik fel a jövőbe robogó vonatra, s ebben a gesztusban nem fontos már az egyén sorsa, a személyes áldozat mértéke, a dolgok végkimenetele. Egy végső

antisztálinista, antiautoritativ éthosz, azzal a belátással, hogy a hit és az erkölcs a forradalmi gyakorlat szempontjából ellentétbe kerülhetnek egymással, nemcsak a *jövőben bekövetkező nagy fordulatot, a messiási hivatást igazolja, hanem a fordulat nevében kialakuló mechanizmust is kénytelen elfogadni*. A moszkvai napló – az utólagos megformálás ellenére – tartalmaz valamit ebből a feloldhatatlan kettősségből. Sinkó a közvetlen tapasztalatok, a mindennapi élet szintjén gondosan regisztrálja a sztálinizmus tüneteit, a mechanizmus forradalomellenes működését, kritikusan kommentálja az új szocialista állam törekvését, hogy konformista polgárokat neveljen, miközben megszünteti a független gondolkodást, de az eszme világában a független egyéniség továbbra is problematikus lesz Sinkó szemléletében, a függetlenség akkor válik értéké, ha összhangban van a szocialista eszmerendszerrel. Aki tehát egyszer, elméleti szinten, a történelmi szükségszerűség nevében tudatosan vállalja a bűnt – amint láttuk, a baloldali értelmiség egy része ezt tette –, az nem húzhatja meg a „kaotikus történelemben” annak pontos hatását a mindennapi gyakorlatban. Sinkó elkeseredetten járja kálváriáját az *Optimisták* ügyében, de elméleti premisszái nem minősülnek át, a valóság kritikusból nem lesz az utópia kritikusa, vagyis a kritikus szellemű utópia képviselője. Megannyi konkrét tapasztalata ellenére a forradalom szolgálatába szegődő árulóról készül drámát írni. Olyan harcosról, aki minden tűzpróbát kiállt, mégis egy pillanatban megingott a hite. Erről senki sem tud, de ő mégis büntudatot érez, azt hiszi, hogy „objektíve áruló”. Később legyőzi pillanatnyi megingását, megtorpanását, de a büntudattól nem képes szabadulni. Fél arról vallomást tenni, mert elvtársai kiközösítésétől tart. Csak halála órájában ismeri be „tévélygését”, de senki sem hisz neki. Nem nyer feloldozást, akkor sem, ha nincs bizonyíték a vétségére.

Sinkó ebben a drámatervben a konkrét sorsok valóságától független hit mindenhatóságot teszi meg mérvadóvá. *Az utópia távoli és örök lényege kiméletlen logikai erővé alakul át. Az Egy regény regénye* ebben is nagy hasonlóságot mutat az egész antisztálinista irodalommal és memoárirodalommal: *radikálisan bírálja a megtörtént történelmet, de a jelenben formálódó jövőt szükségszerűen a hit tükrében felismert jónak képzei el*. A történelmi folyamatosság megszakadt ugyan, de legtöbbször csak politikai síkon, az erkölcsi és hitbeli szimbólumok nem változnak meg. Nemzedékek kárhozatra lehetnek ítélve, de az emberiség jóra ítéltetett. S ebből a szemléletből fakadnak a baloldali monológ ellentmondásai.

Sinkó az eszmetörténeti optimizmust tragikus következményeivel egyetemben, megannyi újrakezdéssel, mélyen és szubjektíven élte át. Metamorfózisai, látszólagos következetlenségei mögött mélyebb szellemi következetesség rejlik. A Nietzscheánus színezetű individualistából, az esztétikai hedonistából a Tanácsköztársaság idejére ultrabalos forradalmár lesz. A forradalom bukását nem a profeszionális forradalmárok stratégiájával éli át, hanem úgy érzi, egy világ roppant össze a monumentális hit veresége után. A hitet fel kell támasztani, ezért a krisztianus világérzést, a misztikus individualizmust hirdeti. Ez nem omlott össze, de gyengének bizonyult, naplójában megdöbbenően vallja be, hogy hívőként képtelen hinni az Istenben.

Sinkó tehát újra vállalja a kommunista sorsközösséget, rejtőzködő eretnek, elkeseredetten szenved a tragikus, az „igazi” hitért. Ezzel a konfliktussal éli át a sztálini világot, a sinkói (a baloldali) hit nyers tagadását, de ennek ellenére kommunista eszkatológiája nem változik. Továbbra is hívő ember marad, a régi utópikus nézőponttal, mely végső mozdulatlan mozzgató marad számára. De később is, a jövő nevében, feledni képes a sztálini világot, és végül a sztálinizmus következetes erkölcsi bírálójaként a szocialista egyéniség fokozatos megújulását hirdeti.

Következetlensége transzcendens centrummal rendelkezik, mellyel szenvedélyesen egyesitené az erkölcsöt és az utópikus hitet. De inkább csak az ellentétüktől szenved. *A Politika és a mai ifjúság* című cikkében (1927) leszögezi, hogy összeomlott a szocialista világ mindent átformáló hitének épülete, és az értelmiségi forradalmár elszigetelt maradt. De akkor is az maradt volna, ha a bukás nem következik be, sőt, akkor még előbb kiderül ez. Kifejti: a „szellemként tudatos szellem” csak pillanatnyilag azonosulhat az osztálycélokkal, tartósan nem. Legfeljebb az új célok meghatá-

rozásában találkozhat az osztály és az értelmiségi. A közvetlen célok elérésének pillanatában az értelmiségi forradalmár útja elválik az osztály útjától, ezért hite „áruló hit”. Azonosulni ekkor is csak „a reflexió, a nagy önmehtagadás, és egy bizonyos fajta szigorú askézis” árán tud, az árulás szükségszerűen következik be, mert az értelmiségi szükségszerűen individualista. Ezért jelentkezik nála a büntudat. Ez az „eredendő értelmiségi bűn” vonzza a munkásosztályhoz, de végül mindig csak reneget forradalmár marad. Az újabb azonosulásban nem tiszta a lelkiismerete, mert az osztálycélokkal való azonosulásban az emberiséget árulja el. E kettős árulást az értelmiségi „tragikusnak és tragédiaként éli át”.

A végső célokba vetett hit az osztályszempontokat transzcendáló totalitásra irányul, és minden egyes konkrét történelmi korszakban felveti a büntudatot. *Sinkó a kommunistákkal való együttgondolkodása idején az eretnecség traumáitól szenvedett, krisztianus korszakában az Isten elárulásának gondolatától reszketett.* Mindkét esetben a világ és az ember teljes átformálásának hite teremti meg a tragikus tudatot, amelyet *Lucien Goldmann* úgy határozott meg, hogy benne a „valódi érték a totalitás szinonimája”, és „minden kompromisszumra való kísérlet a végső lesüllyedéssel azonos”. Ezt hatványozottan kidomborította Sinkónak az a vélekedése, hogy a munkásosztály is csak átmenetileg vállal szövetséget az értelmiségi forradalmárral, mert „csak” kényszerből forradalmár, míg az értelmiségi hitből az. Az ég közös, de alatta másfelé vezetnek az utak. Az útban elkeseredetten állapítja meg, hogy a proletárdiktatúra idején a „munkásosztálytól... a maga egészében minden forradalmi szellem távol állott”. Az állítás szociológiai nézőpontból cáfolható, viszont szellemileg hűen kifejezi a forradalmi hit állapotát. A munkásság ugyanis nincs birtokában a Sinkó által elsőrangú fontosságúnak tartott hitminőségeknek. Ez a hiányérzet még akkor is jelen van, ha a munkásosztály történelmi szerepét messianisztikus jelleggel ruházzák fel. *Lukács György a Történelem és osztálytudat* megírása idején ezt az ellentmondást úgy próbálta felülmúlni, hogy az osztálytudatot tette meg a totalitás tudatos hordozójává. Sinkó viszont intenzívebben, személyesebben élte át ezt a különbséget. Az útban így fogalmazott: „Az emberiség ahhoz a történelmi pillanathoz érkezett, amikor az egyén külön missziója megszűnik a nagy közös feladat mellett, s ez megszűnteti a háborút. Minden eszközt meg kell ragadni, amellyel az út kivezet ebből a sötétségből, akármilyen is az, arra rá kell lépni. S mert egyetlen útnak a proletariátus diktatúrája látszik, mindent félre kell tenni, és erre az útra rá kell lépni. Voltak, akik egészen tisztán tudták az elhatározás etikai jelentőségét, akik előre látták az ebből következő összes szellemi konfliktust, akik annyira tisztán láttak, hogy egy ideig éppen etikai okokkal bizonyították a proletariátus diktatúrájának kivezető útra való alkalmatlanságát, de más, újabb etikai megfontolások parancsára mégis melléje álltak és higgadtan, illúzió nélküli önmehtagadással vállalták a forradalomért – hitük szerint –, az örök békéért alkalmazott erőszak felelősségét.” Ez a magatartás feltárja az osztályharc belső kételyeit, túl is mutat annak politikai keretein, az osztályuralom hatalmi struktúráján, kifejezve az említett mechanizmusok kétértelműségét is. Láttuk ugyanis, hogy a hit az erkölcsi világon túl képes megformálni a totalitás szintjére emelt utópiát, a remény mértéke lehet a döntésnek és a cselekvésnek. De az erőszak tudatos alkalmazása, a hatalom megszerzése és megszilárdítása – még ha az értelmiségi csak elméletileg is kötelezi el magát mellette – a hitből Molochot terem, és ezzel az értelmiségi ábrahám helyzetbe kerül: mit öljön meg magából és az emberiségből. A hit és az erkölcs permanens konfliktusában az erkölcs a „hitromboló érzéki megismerés” (*Bosnyák István*) lehetőségeivel őrizné az egyéniséget, a hit pedig a történelem menetirányát szabályozza. Sinkó utópiája meghaladja az egyént, kollektív, erkölcsi világképe pedig az individuálisra alapoz. Ez feltételezi a közösség és az egyén céljainak szükségszerű eltérését is ebben a világképben. Az erkölcs az egyesre alapoz, a hit közvetlenül az osztályra, végcéljában pedig az emberiségre. A közvetlen célok megfogalmazása nem csak az erkölcsi normák megkérdőjelezését eredményezi, hanem – paradoxálisan – még közvetlen evidenciával sem rendelkezik minden alkalommal. Az értelmiségi árulónak véli magát, mert a legjobb esetben is csak partikuláris szinten azonosulhat a munkásosztállyal, a hit által megfogalmazott totalitás szintjén már nem. Erre a paradoxális helyzetre újabban *Kolakowski* mutatott rá, amikor

megjegyezte, hogy a „marxizmus ipari proletariátus nélkül – kereszténység Isten nélkül”. Sinkó az ipari proletariátus jelenlétét is csak a konkrét osztálycélokban ismerte fel, a nembeliség szintjén ezek a célok dichotomikusakká váltak. *Ezért érzí szüntelenül árulónak magát a gyakorlatban, és elárultnak az utópiában.*

Ezekben az ellentmondásokban fogalmazódik meg a (modern) disszonáns önéletrajzi forma. *Az erkölcsi világ párbeszédet követel, az utópikus tudat csak monológban szólhat.* Lukács György *A modern dráma történetében* az osztályhoz való kétféle viszonyról szólva rámutatott e beszédmód jellegére. Az egyik embertípus annyira egyéni, hogy kívül áll az osztályán, vagyis nem fejezheti ki annak helyzetét, nem lehet annak képviselője. Viszont a tökéletes osztálylét emberének egyénisége teljesen felolvad az osztályban, az osztálybanöttség szociológiai meghatározottsága kizárja, hogy az egyes ember drámaivá legyen. *A klasszikus önéletrajzi forma a kívülállás beszédmódja, az autonóm egyéniség sokrétű, árnyalatokban gazdag világa kifejezheti az ember lényegét egyetlen nézőpont segítségével, még akkor is, ha permanensen tagadja a saját korának értékeit. A polgári értelmiség tehát szilárd belső meggyőződéssel vállalja a kívülállást, anélkül, hogy a forma problematikussá válna.* Sőt, éppen a forma, az önéletrajzi elem teszi lehetővé, hogy a kívülállás lényegét megragadja és kifejezze, *a közösségnélküliség tudata nem válik formaellenes erővé.* A baloldali értelmiségi a hit, az erkölcs, a közösség és az egyén konfliktusainak felismerése által nem tudja vállalni a teljes feloldódást az osztályban; kívülálló lesz, kinek utópikus honvágya van a szerves közösség iránt, de ez a honvágy állandó konfliktusokat teremt önmagával és az osztályával. A forradalom tragikus tudatú értelmiségije szabadulni kíván a „bűnös” individualizmustól, attól az egyéni mikrokozmosztól, amely csak önmagában leli meg a sorsszimbólumokat, de képtelen elfogadni az azonosulás pátoaszát. Helyzete ellentétes a mannheimi „szabadon lebegő értelmiségi” szituációjával, az ő egyéni drámája a hit és az erkölcs, az osztály és az emberiség feszültségében teljesedik ki. *Önmagáról nem tud tiszta lelkiismerettel beszélni, hitének pedig nem tud epikus erejű evidenciát találni.* Az önéletrajzi elem, a vallomásos narráció, az „utópikus epikum” tehát az önéletrajzi beszédmódban talál legmegfelelőbb alapot, és innét terjed át más műfajokba. Ezért a szubjektivitást következetesen kétségbe vonó szubjektív hangvétel, a bűntudat Szent Ágoston-i megfogalmazása, az Én-től való menekülés, az önmagával elégedetlen, a problematikusság egyéniségről kényszerűen gyónó, az epikai és a drámai hitelért vajdó beszédmód előtérbe kerülése. *A baloldali monológ ellentmondásai tehát a baloldali értelmiség ellentmondásainak formanyelvi kifejezései.*

Sinkó kétségtelenül nyitott volt az efféle tapasztalatok iránt. *A Szemben a bíróval* című vallomásában többször is hangsúlyozza az apatini zsidógyerek mély fájdalmát a sehová sem tartozás érzése miatt. 1916-ból származó, első ráncmaradt naplójegyzetét a következő gondolattal kezdi: „Én kifordítom Ibsen verssorait: naplót írni annyit jelent, mint ítélszéket tartani önmagunk felett. A naplóírás viviszekció önmagunkon.” Az első feljegyzésekben azonban csak a valósághiány, a világfájdalom figyelemre méltó, az első évek inkább a hagyományos napló-formát szülik meg. Egy érzékeny vidéki értelmiségi „fájdalmainak” dokumentumairól van bennük szó. Az első jellemző gondolat 1917. március 15-i keltezésű. Ekkor vetődik fel először a hit és a forradalom összetartozásának a kérdése. „Oroszországban forradalom. Másutt Európában már nincs emberi cél, amiért érdemes meghalni... Oroszország jövődőt ígér. Ott akarnak és mernek akarni, reménytelenül... Egész Európa egy váratlan és kolosszális metamorfózis küszöbére taszította önmagát.” A lelkes sorok azonban még távolról sem képviselnek valóságos szellemi fordulatot. Sinkó gondolkodásmódja akkor teljesül ki, amikor felismeri a forradalom belső ellentmondásait. *A Szocializmus Ábrahámja* ekkor döntésre kényszerül. „Ördögök leszünk, hogy megszabadítsuk az emberiséget a pokoltól”, mondta kommunista városparancsnokként Kecskeméten. De a tettek kettősségét átérzve ördög sem lehetett: tiszta lelkiismerettel, mivel felismerte, hogy konkrét büntetést nélkül is születhet bűntudat. Kecskeméti tevékenysége idején szembe kerül ezzel a felismeréssel egy ellenforradalmi csoport feletti halálos ítélet megvívózásakor. „Intézményesen akarjuk biztosítani az ember anyagi szükségletei-

nek kielégítését, hogy a lélek és a Krisztus feltámadhasson. Nélkülözve, önmegtartózkodással megyünk előre, testvérek, és ha utolsó csepp vérünkbe is kerül, életünk utolsó leheletéig ne legyen nyugvás, ne legyen csüggedés és habozás. Sokáig sirt és könnyörgött a szenvedő ember. Ragyogva feltámadt most a nyomorúság szennyéből, és harcok útján ellenállhatatlanul megy előre; meg nem áll mindaddig, míg harcait a földről ki nem irtja." Ezek a forradalom idején elhangzott, krisztianus nyomokat viselő gondolatok a forradalmár értelmiségi tragikus tudatának dokumentumai. Sinkó krisztianizmusának lényege a már egyszer (általa) feltett kérdések újbóli megválaszolása, miközben a kérdések jellege nem változik, hanem a válaszok hangsúlyai tolódnak el. A forradalom előtt és után is így hangzott a fő kérdés: mennyire lehet az emberiségre rákényszeríteni a jót, mi a forradalmi erőszak következménye. Ez nem csupán humanista dilemma, hanem egy következetesen végiggondolt ellentét csapdája is. Sinkó „következetlensége” ugyanis abban fedezhető fel, hogy következetesen átéli és átgondolja az erkölcsi és a hitbeli döntések ellentéteit. Az útban ezt anticipáló módon meg is fogalmazta. „Ha az emberek gyilkolni fognak, fegyveres háborúkat viselnek, hogy lesz a harcterek embereiből a kommunista társadalom új emberisége? Ki fogja a győztes proletariátus kezéből, hát még a lelkéből, kivenni a fegyvert? A fegyverek sajátossága: mindig teremtenek ellenséget... Ez alkalommal ismertem fel először a szocializmus elégtelenségét, még az önmagához való viszonyban is, és ha homályosan is, megismertem az etika lényegességét.” Sinkó krisztianizmus: a hittel szemben az erkölcs primátusa. *A forradalmár Sinkó Ervin dinamikus princípiuma: a hit; a hívó elve: az erkölcs.* Krisztianus korszakában Sinkó morális Istene tragikus lény, aki tehetetlenül nézi a szenvedő embert. Ez a hangsúlyeltolódás nem váratlan, hanem a cselekvő forradalmár lelkében is meghúzódott. A krisztianus program mögött ott lapult a szándék, hogy a szubjektív erkölcsi dilemmákat az Isten fogalmába sűrítse. Az erkölcsi következtetések dilemmája, hogy mennyiben képes elviselni az Isten az erkölcs terhét. 1927. április 12-én ezeket jegyezte fel a naplójába: „Azt hiszem, nem hiszek istenben sem. Találós kérdés, melyik az istenben való hit, az-e, amelyik elpackázhatónak hisz egy életet, vagy amelyik nem hisz az életben?” Az erkölcsi mozzanat ezúttal is önmegtartózkodásra kényszerül, mert felmorzsolódik a hit ellenségesen ránehezedő világában. 1928-ban saját életét summázva(!) így vall: „30 éves koromra egy nagy regénynek, egy biztató és groteszk naivitással való forradalomnak az invalidusa vagyok – igen sokadmagammal. Ami azóta van, amit azóta megtalálnak hittem, ahhoz képest csak mankó. Mankó a szárny helyett.” Az erkölcs kultusza a krisztianus program mögé rejtett metafizikus vallást teremt, a hit örök értékei azonban lerombolták ezt is, amint hogy lerombolnának minden más kánont. Az utópikus hit Tamerlánként dühöng, nyomában nem maradnak törvények, pusztaságba taszítja az embert, és nem tudni, szabadsága lesz-e ez, vagy pedig a börtöne. Korunk baloldali értelmiségije azonban megtanulhatta: a kettő között nincs pontosan meghúzható határvonal. Ezért érzi, hogy élete „szakadatlan kihívás”, nem csak *pilátusi kérdéseket* tesz fel, hanem az *ábrahámi válaszok* kergetője is. Aki a teljességre szegezi a szemét, az nem elégszik meg a hagyományos értelmiségi-írói attitűddel, a pusztaság kérdésfeltevésével, hanem kockázatos válaszokat is talál magának.

Sinkó a *Szemben a bíróval* című vallomásában (1935) összegezi az életét, és ennek alapján új válaszokat keres. Rádöbben, hogy az összegezés, a válaszadás az élet újbóli megváltoztatását igényli. „A forradalom céljai gyönyörűek – írja –, de a mai társadalom gyilkosabb minden forradalomnál. Mi a forradalom céljait akarjuk, és ezért akarjuk mielőbb és minden konzekvenciájában a forradalmi erőszakot. A tizes és a húszas évek határmezsgyéjén formálódó értelmiségi sorsa ezzel beteljesült. Az erkölcsi érték csak az egyes emberben gyökerezik ez az individuális etika nem illeszthető be a hit és az utópia világába. Az utópia radikális humanizálása csak zűrzavart, anarchiát hozna, a múlttal való kompromisszumot jelképeznél. A szintézis-teremtő aktivitás, amelyet Svetozar Stojanović *A forradalmi éthosz nyomában* című tanulmányában úgy írt körül, hogy „a szükségszerűség birodalmának a szabadság birodalmával való felülmúlása el sem képzelhető az ember öncélú birodalmának megvalósítása nélkül”, nem merülhetett fel abban az időben. Az autentikus *utópikus epika*,

mely tartalmazza a monológ-forma ellentmondásait is, nem született meg, de ez a forma mégis anticipálta azt az új humanizmust, melyet *Herbert Marcuse* a „létezőkkel való szakításként” határozott meg. A baloldali monológ az ember öncélú birodalmába *menekül* a szabadság és a szükségszerűség között fennálló válaszfal áthidalása érdekében. Ez meg csak menekülés, és nem megoldás; a termékeny válság, egy forma születésének a kezdete, amely rendkívül érzékeny a szocialista utópia és a szocialista valóság drasztikus viszonyának megfogalmazására. Hogy ez a *meggyámúsított stílus* máig sem tud érvényt szerezni magának, az nemcsak az uralkodó literátori ízléssel, hanem az értelmiségi világok beszűkülésével is magyarázható.

Sinkó Ervin naplói, vallomásai, önéletrajzi formákat tartalmazó szépirodalmi művei feltárták ezeket a kérdéseket, de nem árnyalódtak tovább, és nem mélyültek el Sinkó munkásságának utolsó évtizedeiben, a szocialista valóságfolyamatok további drámai fejleményei során. Ebben a periódusban úgy oldotta meg a hit és az erkölcs, az egyén és a közösség ellentmondásait, hogy szüntelenül összebékíteni kívánta őket: *a szocialista utópia megbékült a szocialista valósággal*. A szocializmusban továbbra is a kritikus erkölcsi érzék nagy lehetőségét látta, ám – mint ahogyan Rudi Supek mutatta ki – „a morális tudat szükségszerűen és végzettszerűen szerencsétlen tudat”, és Sinkó a *társadalmi pedagógia* eszközeivel próbálta a szerencsétlen tudat sebeit gyógyítani. Élettapasztalatai arra intették, hogy – mint ahogyan az egyik 1966-os keltezésű naplójegyzetében írta – fennáll az „eredeti forradalmi lendület” elzsidbasadásának veszélye, s „ez a belső és külső passzivizálódás csak siettet, hogy felülkerekedjék és hamarosan mindenhatóvá váljék a kormányzó hierarchia, amely a győztes forradalom nevében kisajátítja az intézkedés, a rendelkezés, az ellenőrzés, a jutalmazás és a megtorlás kizárólagos jogát – és a kizárólagos hatáskörrel járó kizárólagos kiváltságokat is. A hivatásos forradalmárokból a forradalom hivatásos gondviselőinek, főpapjainak, papjainak egy különleges szférája – és különböző rangfokozatokban – hivatalos állami szervei alakulnak ki.” Ennek megszüntetését a szüntelen kollektív önnevelés, az öngazgatás társadalmi éthosza teszi lehetővé. *A hitből tehát melankolikus emlékezés, az erkölcsből pedig pedagógia lett.*

Ezzel azonban nem szűnt meg az önéletrajzi forma ellentmondásainak kísértése. Sinkó társadalmi érdeklődése extenzívebbé vált, egyre kevesebbet vallott belső drámájáról, a hitet a „kell” fogalma váltotta fel, a morális konfliktusokat a humanista harmonizálás. De a monológforma kényszere mégis megmaradt. A szocialista fejlődés belső ellentmondásainak jelentkezése idején Sinkó nem az új ellentmondásokat tárta fel elsősorban, hanem a régiekre emlékezett. Az egyik 1963-ban keltezett budapesti naplójában az *Optimisták* ürügyén jegyzi fel, hogy „egy chiliasztikusan lázas, minden vonalon emberibb és szabadabb életformákat kereső forradalmár nemzedéknek, az enyémmek, minden illúziója és reményei, egy generáció életének csúcspontján, fantasztikus ütemben zuhantak egy sötétségbe, amelyből ennek a generációnak egyetlenegy tagja sem tudott többé visszatérni eredeti rajongó hitéhez.” A visszatekintés, a megidézett történelmi tapasztalat tehát nosztalgikusan emlegeti az örökre elveszett, eredeti, rajongó hitet, jelezve, hogy az erkölcsi szocializmus vízióját, ehhez a mércéhez mérve, szubjektíve, ő sem tartja véglegesnek. Monológ formában arról vallott, ami elveszett. A hiányérzet nem volt elegendő az új konfliktusok megfogalmazására, viszont eszme- és irodalomtörténeti műveiben hű maradt saját beszédmódjához, a forma védelmezte az individuuum tragikus világérzését, a forma leplezte le, hogy pedagógizmusa, moralizmusa mégiscsak kaloda, amelybe lázadó és metafizikus, ellentmondásos Én-jét rejtette. E forma sejteti az átszakadt gátakat, a *hontalan utazót*, az új pályára sóvárgót, a szocialistaként nyughatatlant, akinek sorsa, élete, végzete, hogy élete alkonyán az utópiát történelmi parabolaként érzékeli.

JEGYZET: Sinkó Ervin vallomásainak, naplóinak egésze napjainkban sem jelent meg, írásainak jelentős része kéziratban lelhető fel. Az esszéhez szükséges kéziratokat Bosnyák István bocsájtotta rendelkezésemre. Ugyancsak felhasználtam Bosnyák István eddigi Sinkó-kutatásait, köztük két alapvető könyvének (Vázlatok egy portréhoz; Ember a forradalomban, ember a sorson kívül) eredményeit – néhány esetben a párbeszéd igényével.

AZ ANARCHIZMUSTÓL A LIBERÁLIS SZOCIALIZMUSIG

(Az anarchizmus öröksége Magyarországon)

Mi az anarchizmus?

Tanulmányunk gondolatmenetének kiindulópontja az *anarchizmus*. Felfogásunk szerint ez szellemi, politikai és társadalmi mozgalom, amelynek végcélja *anarchia*, az *uralom nélküli társadalom*; egy olyan erőszak nélküli állapot, amelyben az állami kényszerintézmények szükségtelenné válnak, s helyüket az emberek természetes szolidaritására és önkéntes együttműködésére építő horizontális kapcsolatrendszerek veszik át.¹

Változatok egy témára – a magyar anarchisták

Az 1919 őszen hatalomra jutó ellenforradalmi rendszer megszakította, s a baloldal javával együtt kiiktatta a hazai szellemi életből a közel negyven éven át – az 1880-as évek elejétől 1919-ig – élő magyar anarchista hagyományt. Hogyan értékelhetjük ennek korszakait?

Az 1880-as években *Práger Ármin* és *Szalay András* által vezetett radikális szocialisták anarchizmussal rokonszenvező csoportjáról feltételezhetjük, hogy – ha a kormányzat 1884-ben erőlyes fellépésével meg nem előzi – a korszak uralkodó tendenciájához hasonlóan eljutottak volna a fegyveres merényletek végrehajtásáig. A terrorizmus akkoriban a tömegbázis nélküli, kiutat nem találó, a rendszer alapviszonyait elemezni képtelen anarchizmus eredménytelen kísérlete volt a társadalmi forradalom megközelítésére és végrehajtására. (Némileg más a helyzet az olyan egyedi, vitathatóan morális gesztusokkal, mint az első világháború idején a Tisza István elleni merénylet terve, Szabó Ervin, Duczynska Ilona és Lékai János elképzelése.)

A magyar anarchista hagyomány későbbi hullámai azonban elutasították a terrorista eszközrendszer használatát. A kilencvenes években a *Schmitt Jenő Henrik* nevével fémjelzett erőszak nélküli ideális anarchizmus más problémákkal küszködött: mivel eszköze csak a szóbeli meggyőzés és az erkölcsi példa volt, s nem merészkedett a politika területére, szélesebb körben hatóképtelen maradt. Kivételt a *Várkonyi István*-féle *Független Szocialista Pártra* és ezen keresztül az agrárszocialista mozgalmakra gyakorolt hatása jelentett – ám ez a párt csak az uralom- és államnélküliség programját tette magáévá, az ideális anarchizmus teljes erőszaknélküliségét nem vállalhatta. Schmitt Jenő Henrik így filozófus és prófétikus igehirdető maradt, akinek a politikusi szereptől és a társadalmi mozgalmak nyilvánosságától vissza kellett vonulnia a gnoszticizmus szellemi körébe. Az ideális anarchizmus politikailag irreálisnak bizonyult (nem is célozta az abban való részvételt), gondolatvilága csupán a valóságos paraszti szektákban élt tovább, de már leszűkítve és funkciót váltva, egyre távolabb a társadalomalkotó gyakorlat igényétől.

A szolidaritás *Batthyány Ervinnél* megjelenő racionalista anarchizmusa más kiutat keresett; a századfordulót követően az osztályharcos munkásmozgalmi elmélet, az anarcho-szindikalizmus és a szindikalizmus felé csúszott. A szindikalista szakszervezetek azonban hosszabb távon szintén könnyűnek találtattak – még azokban

az országokban is, ahol a szindikalizmus vezető munkásmozgalmi irányzattá vált. Az általános sztrájk nem váltotta be a hozzá fűzött forradalmi reményeket, a sztrájk-kísérletektől egyetlen burzsoá rendszer sem rendült meg. Magyarországon ráadásul – a közép-kelet-európai régió viszonylagos gazdasági-társadalmi leszakadása miatt – egy, a fejlett országokban már kialakult eszméhez kellett volna mozgalmat társítani, ami Batthyány mellett *Szabó Ervin*nek sem sikerült. Kudarckuk miatt mindkettőjüknek ki kellett vonulniuk a politikából, Batthyáynak pedig – Schmitzhez hasonlóan – az országból is.

A *Krausz Károly* köré csoportosuló intranzigens anarchistáknak 1919-ben sem sikerült különösebb hatást elérniük. A Tanácsköztársaság időszakában legálisan működő, háromféle – kritikai, forradalmi és kulturális-nevelő – utat javasló anarchisták tevékenysége egyaránt főleg a retorikában merült ki (bár kísérletet tettek egy országos föderáció létrehozására). A társadalomalkotó cselekvés mellett elmaradt a proletárdiktatúra és az anarchizmus ellentmondásos viszonyának átfogó elméleti általánosítása is.

Az anarchizmus kritikája

Az eltérő eszközrendszerek (terrorizmus, erőszaknélküliség, szakszervezeti harc, föderalista kísérlet) mögött egységes az anarchista hagyomány. Közös indulatuk fordítja őket a társadalmi egyenlőtlenségek, a hatalmi és gazdasági privilégiumok ellen. Kiindulásuk az eredendő szolidaritás, a testvériség, a kölcsönös segítség és az emberi méltóság egyenlősége. Ezek érvényesítését akadályozzák az uralmi intézmények és manipulációs eljárásaik, az állam, a tulajdon, a jogrendszer, az egyház, a fegyveres erők. Ellenük társadalmi forradalomra van szükség. Ellenzékben állnak a szociáldemokrata, majd a kommunista mozgalommal, mert ezek politikai forradalomra szűkítik a társadalmi forradalmat, melynek pedig elhagyhatatlan tudati előfeltételei vannak. Ezt felejtí ki szerintük a szociáldemokrata és a kommunista gyakorlat, ezért új elnyomást és új egyenlőtlenségeket hoz létre, melyeket az anarchistáknak ismét támadniuk kell.

Az anarchizmus egy lehetséges bírálata a következő: a mozgalom elvont szinten végső soron azt kívánja, hogy mindenki legyen anarchista, mindenki fogadja el az anarchia elveit. Ha ugyanis egy embercsoport, de akár csak egyetlen ember nem fogadja el, ellene nem lehet állami-jogi-karhatalmi eszközöket foganatosítani, mert ez a kényszerítés ellentmond az uralom- és államellenesség anarchista elvének – magának az anarchiának. Mindenki anarchizmusa tehát az anarchia elvi előfeltétele. Meglehetősen kidolgozatlan ezért az anarchista társadalomideál: mivel a pontosan megrajzolt utópia nyilván kényszert jelentene egyes egyet nem értő embereknek, inkább lemondanak kidolgozásáról. Az anarchia elvont, stilizált fogalmakból épül, melyek a társadalmi valóság tagadásából, ellenzéki értékekből sűrűsödnek össze mitikus jellegű, történelemelőtti korszakot idéző jövőbeli paradicsommá. A gyakorlatban mindez cselekvésképtelenséget jelent: nem tudnak együttműködni más politikai hagyományokkal, irányzatokkal, nem adnak pozitív programot víziójuk eléréséhez, a taktika gyenge oldaluk. Gazdaságpolitikájukban egyszerűsödéssel számolnak, nem veszik tekintetbe az anyagi termelés, a technológiai fejlődés, a gépi nagyipar, a termelésirányítás és a központi hatalom összefüggéseit.

Mindenki anarchizmusának tételezése az ember *természeti* mivoltának hangsúlyozásából, a „szabadság-egyenlőség-testvériség” természetinek tekintett – a feltételezés szerint így *mindenkiben bennrejlő* – adottságából fakad. Az elmélet szerint az ember társadalmisága közvetlenül természeti eredetű, ezért a társadalom – mint emberi együttélési mód – még nem jelent új minőséget: egyszerűen a természeti létforma megvalósulása. A természeti és a társadalmi lét elvont azonosítása meggátolja a tant abban, hogy a társadalom sajátos mozgástörvényeit értelmezni tudja. *Pierre Clastres* alábbi gondolatmenete az anarchizmus ezen elméleti gyengeségének bírálataként is felfogható: „A politikai hatalom semmi esetre sem immanens szükségszerű-

sége az emberi természetnek, azaz az embernek mint természeti lénynek – ebben Nietzsche téved. A társadalmi életnek viszont immanens szükségszerűsége. Politikát elgondolhatunk erőszak nélkül, társadalom azonban nem gondolható el politikum nélkül, más szavakkal: nincs társadalom hatalom nélkül.”² Társadalom tehát létezhet erőszak nélkül, de politika és hatalom nélkül nem.

Az anarchizmus – emberközpontúságánál fogva – minden más elméletnél érzékenyebb a társadalom *elidegenedett* létezmódjaira és megnyilvánulási formáira. De hiány van a társadalom-elvű magyarázatoknak. A társadalmat addig a pontig magyarázza, amíg az az ember természetes társadalmiságából levezethető; azon túl pedig – elutasítja.

Egy másik kritikai szempont az emberi adottságok és a létező uralmi intézmények ellentmondásán alapulhat. Ha ugyanis az emberi természet alapvetően jó, és a különböző érdekek harmonikus rendbe egyesülnek, akkor hogyan jöhettek létre az uralmi intézmények? Hogyan alakulhatott ki egyáltalán a kényszerítés, az erőszak és az állam? Talán az ember pszichikumában, ösztöneiben rejlik az agresszió, a hatalom akarása? Ebben az esetben az anarchizmus kiindulási alapja megdőlni, s a kérdés új elméleti választ igényel. Vagy talán külső (földrajzi, történeti stb.) okok kényszerítették az embert, hogy természetével ellenkező társadalomban éljen? Melyek voltak ezek az okok; mikor, miért következett be az általuk előidézett negatív eredmény? Itt viszont pontos, történeti-tapasztalati válaszra lenne szükség, amit nem kapunk meg, nem is kaphatunk, mert már a kérdésfelvetés ellenkezik az anarchizmus lényegileg történetietlen szemléletével.

Ezek a gyakorlati és elméleti ellentmondások vezethettek a század első felében az anarchista világmozgalom meggyengülésére – az anarchisták célja, az állam elhalása helyett.

Le kell szögezni ugyanakkor, hogy míg pozitív programjuk nagyrészt hiányzik, állam- és uralom-kritikájuk gyakran igaz és találó, jogosságát több ízben is igazolta a történelem. Ha az anarchizmus teljes rendszere ma egészében vállalhatatlannak, naivnak és álmodozónak tűnik is, feltétlenül értékes öröksége morális biztonsága, eszményei humanitása, tisztasága és az elérésükre irányuló következetesség.

Az anarchizmus társadalomalkotó igényű mozgalmi, forradalmi-világmegváltó törekvéseinek *formái* nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. Ennek ellenére – s annak ellenére, hogy Magyarországon a szociáldemokráciánál nagyságrendekkel kisebb tömegbázissal rendelkezett – kísérletei eszméletörténetileg jelentősek. Bár forradalmi törekvéseik eredménytelenek maradtak, az 1880-as évek szocialistái és anarchistái elvetették a radikális tagadás magvait, megkérdőjelezték a rendszer legitimitását és felfedezték megtámadhatóságát. Az ideális anarchizmus sem vált célja szerint világmegváltássá – Schmitt Jenő Henrik mégis eredeti és jelentős gondolkodó. Jelentőségét az adja, hogy a gnosztikus szellemi megismeréshez világi mozgalmat rendelt, a spirituális forradalmat szociális forradalommal kapcsolta össze. Egyaránt kétségbevonva ezzel az egyházak igényét a transzcendencia közvetítésére és a materializmus kizárólagos igényét a haladás képviselésére. Ez azért nagyjelentőségű, mert a modern kori transzcendencia-igény megjelenése a politikában általában élesen jobboldali politikai mitológiák bázisául szolgált (politikai katolicizmus, nemzeti szocializmus, birodalmi szerveződések). Batthyány szervező és értékközvetítő szerepével (valamint Szabó Ervinnek nyújtott személyes anyagi segítségével) alkotott maradandót, míg a szindikalizmus sajátos funkcióváltozáson ment keresztül; világmegváltó forradalmisága kilúgozódván, demokratikus ellensúlyként funkcionál. Az 1919-es anarchisták esetében létezésük ténye érdemel figyelmet, az, hogy a fiatal tanácsállamban legális módjuk nyílt a valóban létező szocializmus kritikai meghaladásával kísérletezni. Ha a Tanácsköztársaság bukása nem szólt volna közbe, a csoportban valószínűleg elkülönült volna az így csak csíraformában jelentkező három irányzat, s – ha szűk körben is – folyamatos maradt volna az anarchista hagyomány.

Más közvetítéssel ugyan, de 1919 után is kerültek anarchista és szindikalista gondolatelmék Magyarországra. Elsőként a magyar avantgárdnak az 1919 utáni bécsi emigrációban működő irányzatai közül a dadaizmust kell megemlíteni, s ezen belül is *Barta Sándort*, aki kiválván Kassákék köréből, megalapította *Akasztott Ember* című lapját (1922–23). A dadaizmus szellemisége közel áll az anarchizmus szellemiségéhez – utal erre az *anarchista tudományfilozófia* megteremtője, *Paul Feyerabend* is³. Itt azonban többről van szó: a lapban egy társadalmilag elkötelezett *etikai szocializmus* igénye jelenik meg. Barta innen (az *Ék*, majd az *Egység* című lappal) a kommunizmus és a moszkvai emigráció vállalásáig jutott.

Az etikai szocializmus szervesen illeszkedett a tizes évek végének baloldali értelmiségi eszmévilágához. A világháborút követő forradalmak azt a történelmi pillanatot hozták el, amikor hirtelen kézzelfogható közelségbe került a szocialista *eszme* társadalomépítő *gyakorlattá* válása. Moralitás és politikai cselekvés megkerülhetetlen dilemmát jelentett *Lukács Györgynél* és *Sinkó Ervinnél* éppúgy, mint *Lékai Jánosnál* vagy *Duczynska Ilonánál*, de másoknál is.⁴ Az anarchizmus tisztá moralitása, céljában politikamentes társadalomfilozófiája itt megfeneklett: a célok és eszközök megfelelésének imperatívusza elvileg kizárt (de a gyakorlatban sokszor megkerülhetetlenné tett) minden erőszakos, hatalmi viszonyokba nyúló, azaz politikai cselekvést. Az etikai szocializmus a lehetetlent kísérelte, kísértette meg: a forradalmat, a társadalom radikális átalakítását a morális tisztaság igényével együtt megvalósítani. Válaszatot jelentett ez minden következetes baloldali gondolkodó számára az ideáltipikus értelemben vett anarchista vagy bolsevik modell, az értékracionális vagy célracionális cselekvés között. A bolsevizmust végül elfogadó Lukács György továbbment a megkezdett úton; a tolsztojánussá váló Sinkó Ervin időlegesen visszatartotta ezt. A Szabó Ervint követő forradalmi szocialisták (*Duczynska*, *Lékai* és mások) elfogadták az egyéni „tett propagandáját”, spontaneista aktivizmusuk a direkt akciót az önfeláldozás „purgatóriumi” hevületével vitte végbe, tudván, hogy az elkövetett bűn alól csak a mártírium jelenthet feloldozást. Állami és pártapparátusoktól, mindenfajta bürokráciától való idegenkedésük szembeötönné vált a győzelem után: akcionizmusukat a központ immár szükségtelennek, sőt károsnak tekintette, ők pedig elbizonytalanodtak – elarultnak, megcsalatottnak érezték magukat. Ekkor döbbsen rá, hogy a permanensnek hitt forradalom élharcosaiból egy új uralkodó megszilárdításának közkatonaik lettek. Ez a szerep pedig mindvégig idegen volt alkatuktól: partizánokká, „elhajlókká”, máskéntgondolkodókká, tehát gyanússá, rendszeridegenné váltak – a kezdetben önként követett morális imperatívusz kívülről kötelezővé tett parancsa rajtuk teljesedett be.

A Tanácsköztársaság időszaka túl rövid volt ahhoz, hogy ez a folyamat úgy kirajzolódjon, mint Szovjet-Oroszországban. A fehérterror különben is egyként tekintette ellenségének a bolsevikokat, a forradalmi szocialistákat és az anarchistákat. De ők már csak föld alá szorított helyzetükben voltak közösek. A századfordulóra visszanyúló eszmei kapocs, az egymás iránti tolerancia megszakadt. Az anarchistákat és – később – a trockistákat a baloldali egység megbontóinak, felforgatóinak minősítették, akik ezzel mintegy a baloldali hagyomány „rossz lelkiismeretével” váltak, mert a forradalom céljaira emlékeztettek a forradalom után. (Ettől a „rossz lelkiismerettől” kívánt az újbaloldal megszabadulni később, egészen más történelmi körülmények között, amikor felidézve az egykori eszményeket, kitörni próbált az autoriter struktúrák által „egydimenziósra” szűkített társadalmi léthelyzetből. A forradalmi aktivizmus felélédeése azonban gyakran a szélsőséges politikai akciók zsákutcájába torkolt.)

A tizes években még többnyire szerencsésen kapcsolódott össze a kulturális és politikai progresszió. A háborúellenes és forradalmi gondolatok adekvát önkifejezési formákat találtak a művészetekben, az expresszionista, dadaista irányzatokban. A magyar dadaizmus „záró gesztusának... *József Attila* versét, a *Tiszta szívvel*-t kell tartanunk, – a magatartás és a világhoz való viszonyulás példjaként, amely megelőzte a fiatal költőnél a társadalmi szemléletben, politikai állásfoglalásában bekö-

vetkező anarchista periódust, mely elé Párizsba indulva sietett⁵. József Attila 1925-ben Bécsben megismerte a régóta jó magyarországi kapcsolatokkal rendelkező bécsi anarchista *Pierre Ramus*-t,⁶ s a *Weiler Ernő* vezette, kisebb szabotázsakciókat elkövető magyar anarchista csoportot, majd 1926-ban tagja lett a párizsi *Union Anarchiste-Communiste*-nek. 1927-ben tért vissza Párizsból, és későbbi élettársát, Szántó Juditot is ekkor ismerte meg. Szántó Judit naplójában anarchistának nevezte a hazaérkező költőt, majd 1948-ban írt visszaemlékezése szerint „ebben az időben Attila radikális szocialista volt, Párizs után anarchistákkal találkozott”⁷. Az anarchizmus nyomot hagyott költészetén (például a *Szabados dal*, *Világosítsd föl* című verseiben) és érett elméleti írásain is, innen pedig – az anarchista gyökereket már nem tudatosítva, elsősorban a felszabadulás után – széles olvasói rétegekben⁸. Ez azonban József Attila életének csupán epizódja volt, csakúgy, mint ezt követő rövid népies korszaka, s a Bartha Miklós Társaságban való részvétele.

A magyar és a nemzetközi anarchista prominencia körében szerzett tapasztalatairól szemléletes és részletes beszámoló adott 1924-ben megjelentetett *Das Kuriositäten-Kabinett* című könyvében. Kassák egykori barátja és csavargó-társa, a tizes évek botrányhős újságírója, *Szittyá Emil*.⁹ Ekkorra már elhalványultak korábbi anarchista vonzalmai és magyarországi kapcsolatait végleg felszámolva 1926 után Párizsban telepedett le.

Elveiben és politikai magatartásában egyaránt anarchistának tarthatjuk a Horthy elleni merénylet szervezéséért a húszas évek közepén elítélt *Sztáron Sándort*. A rendőrségi jelentések anarchistának nevezték a gróf Bethlen István elleni merénylet terve miatt alaptalanul vádolt és utóbb – 1927-ben – felmentett *Czibor Istvánt* is.¹⁰ A rendőrségi jelentéseket és a bírósági jegyzőkönyveket azonban fenntartásokkal kell értelmeznünk. Ezekben a megfogalmazásokban ugyanis az „anarchista” általában a „megrögzött felforgató” szinonimája volt, s ez a megbélyegzés csak az ellene való büntetőjogi fellépés jogosultságát kívánta „ideológiailag” is igazolni.

Az 1919–20-ban az új kurzus szolgálatába szegődő, de azzal hamarosan élesen szembeforduló *Szabó Dezső* ugyan mindig gondosan titkolta eszméinek forrásait, Sorel szindikalizmusa – és nacionalizmusa – azonban egyértelműen felismerhető politikai írásaiban.¹¹ Ez viszont már messzire vezet az anarchizmustól. *Szabó Dezső* hatása mellett számos, itt nem tárgyalandó eszme- és társadalomtörténeti oka van, hogy a két világháború közötti népi mozgalom legjobbjai a *minőség-szocializmus* gondolatköréig jutottak.¹²

Ebből a körből *Németh Lászlóra*, *Ady*, *Móricz*, *Szabó Dezső* és *Ortega y Gasset* mellett *Tolsztoj* és *Gandhi* élet-példája volt meghatározó hatással. Az általuk képviselt, keleti és nyugati vallási hagyományokat ötvöző „prófétikus anarchizmus”, az öskeresztényekét idéző – testvériségre és erőszaknélküliségre épülő – ideális társadalom vágyképe és a magatartás, amely ennek megvalósítására irányult, nem maradt hatástalan a félperiféria országainak „harmadikutas” törekvéseiben. Önépítés és teljesség – megfelelni annak, amit mindenekelőtt az emberi minőség követel. A szociális forradalom igénye *Németh Lászlónál* is etikai programmal párosul: az „irgalomtan” mint a regényíró végső üzenete nem pusztán részvét, hanem „a társadalmi és lelki egyensúlyra törekvésnek, a kivívható modern létharmóniának utópiától vezérelt, de nélkülözhetetlen életeszménye”.¹³ A megalkotott mű elsősorban szolgálat. A felelősség etikai imperatívusza alapján álló műalkotás csupán részmozzanata, s nem befejezője az önteremtés folyamatának.

Egy másik figyelemre méltó összefüggés a *georgeizmus* (*Henry George* földbérletre alapozott szocializmus-konceptiója) és az anarchizmus hazai találkozása. *George* morális alapokon álló liberálszocialista elmélete a kilencszázas években már *Tolsztojra* is hatott; később Magyarországon *Jászi Oszkár* mellett átmenetileg *Varga Jenő*, majd *Braun Róbert*, *Pikler J. Gyula* és az építész-közgazdász-filozófus *Sós Aladár* váltak követőivé. A georgeizmustól indultak annak a – *Sós Aladár* szemináriumait is látogató – csoportnak a tagjai, akik 1945–46 telén a rövid életű *anarchista szövetséget* alapították Budapesten. Közéjük tartozott a későbbi szociológus *Kemény István*, a történész-statisztikus *Kolossa Tibor*, a szociográfus *Márkus István* (mindhárman

NÉKOSZ-tagok), valamint a matematikus *Sólyom Károly* és az újságíró *Halász Lajos*. Tágabb körükbe sorolható a későbbi közgazdász *Liska Tibor* is. Elképzeléseikben, terveikben – Schmitt Jenő Henrik ideális anarchista örökségével szembe fordulva – a „*reál-anarchizmus*” kibontakoztatására törekedtek. Ez a „*reál-anarchizmus*” a georgeizmus és az anarchizmus sajátos ötvözete volt: kidolgozni a létező alternatíváját, azaz megteremteni egy reális átmenetet az államnélküli szocializmus felé. Elfogadták az ipar államosítását, de azt kívánták, hogy az állami vállalatok földértékadót fizeszenek; elfogadták a föld köztulajdonát, de csak a magánhasználat fenntartása mellett. Más gondolatelemek között ez a georgeista gyökerű „*reál-anarchizmus*” bukkant fel teljesen eredeti módon *Liska Tibor* 1956 után körvonalazódó gazdasági vállalkozás-konceptiójában. *Liska* demokráciafelfogása a kísérletezés jogának biztosítása érdekében eltekint a többségi elvtől. Szerinte „egy olyan demokráciát kell kialakítani, amelyben mindenkinek joga van önmagával az abszolút szuverenitásnál is jobban önállósodni, de ez ne lehessen egy többségre nyomást gyakorló diktatúra”.¹⁴

Anarchista hatások kimutathatóak az 1970–80-as évek diák- és alternatív mozgalmában (amelyek főként a békemozgalmak szerveződési elveiről folytatott vitákban nyilvánultak meg), demokratikus kritikai gondolkodásában és ifjúsági (punk) szubkultúrájában is. Ez utóbbiban azonban az anarchizmus jórészt „öntudatlan” – nem több, mint a lázadás, a tiltakozás megjelenő szellemisége, és ennek szétkiáltó, házfalakra festhető szimbóluma.

A hazai társadalomelméleti gondolkodásban *Szabó Máté* tett kísérletet arra, hogy a demokrácia elvét a szokottnál tágabban, az anyagi-gazdasági (szükségletkielégítés, piac) és a politikai (részvétel, hatalom) szférákon túlmutató értékek szerint fogalmazza meg. Téziseiben a demokrácia-modell formális-technológiai felfogását bírálja, mert úgy látja, hogy ez csupán az intézmények szerepét hangsúlyozza, de közömbösíti az emberkép és az értékrend elemeit. Ennek meghaladására *Szabó Máté* az ökológiai és az antropológiai szempont fontosságát emeli ki. Az általa elgondolt demokrácia nemcsak egyes szférákat működtet, hanem a társadalmi lét egészébe ágyazódik be, s így – szinte nembelivé válva – társadalmi harmóniát teremthet. A demokrácia itt megjelenő posztmaterális, erőszakmentes, szociokulturális értelmezése közel áll az anarchizmus eszményeihez is.¹⁵

E filológiai nyomok mellett a hazai társadalmi valóság egyes intézményei is hozdoztak anarchisztikus jegyeket – akár az anarchizmus tudatos ideológiája nélkül. Így nem véletlen, hogy a frissen felszabadult területeken 1944–45-ben megalakult népi-nemzeti bizottságokról szólván *Szabó Zoltán* a korszakot „*a kreatív anarchia időszakaként*” elemezte,¹⁶ s az 1956-os munkástanácsok tevékenységét is vizsgálhatjuk ebből a szempontból.¹⁷ Ezek a szervezetek azonban nem kristályosodtak ki tiszta alakzatokká; a politikai berendezkedés jellegéből adódóan egyszerre láttak el többféle funkciót, s követtek eltérő ésszerűségi szempontokat.

Az anarchizmus és a liberális szocializmus

Az anarchizmus szervesen illeszkedett a századforduló szellemi életébe. *Szabó Ervin* és *Batthyány* jó barátok voltak, ismerték és vitatták egymás, valamint *Schmitt Jenő*, *Mígray József*, *Krausz Károly* nézeteit. Az anarchisták elméleti kölcsönhatásában álltak más haladó politikai ideológiákkal – a *Társadalomtudományi Társaság* (1900–1918) és a *Galilei Kör* (1908–1919) ugyanis a liberalizmustól az anarchizmuson át a kommunizmusig valamennyi progresszív törekvés gyűjtőhelyévé vált. A magyar munkásmozgalom gyengeségének tudható be, hogy a szociáldemokrácia – „provinciális, fantáziaszegény és gyakran értelmiségellenes pártszelleme”¹⁸ miatt – nagyrészt kiszorult e körökből. Ez a pártszellem indította 1914-ben *Jászi Oszkárt* az *Országos Polgári Radikális Párt* megalapítására, amelyben ő a tulajdonképpeni polgári radikálisok és a marxista szocialisták mellett a szabad szocialisták csoportját vezette (*Jászi* már 1904-ben tervezte a *Magyar Szocialista Párt* megalapítását¹⁹). A szabad

szocialisták világnézete a dogmatikus szociáldemokráciával szemben a középpontba a szellemi munkát és a földkérdést állította, továbbá „részint a szabad kooperációt és decentralizációt hangsúlyozta a marxista etatizmussal szemben, részint az osztályharcnak dogmaként hirdetését helytelenítette”.²⁰

A szabad szocializmus ideológiáját, céljait és a marxizmushoz való viszonyát Jászi 1919-ben, a bécsi emigrációban rendszerezte.²¹ Az itt *liberális szocializmus*ként taglalt irányzat szellemisége és végcélja érintkezik az anarchizmussal. E tágabb, anarchisztikus szellemiségű mozgalom közös ellenfele a politikai konzervativizmus, tagsága több haladó irányzattól válik ki a mindenkori konzervatív rendszerek ellenhatásaként. A liberális szocializmus oldaláról Jászi így fogalmaz: „A főfeladat mindig az egyéniség érvényesítése, alkotó, szabad, csak a szellem szerint igazodó emberek *action directe*-je marad egyes embertársaikra és a közvéleményre. Az anarchisták hittek a *tett propagandája* döntő erejében. (...) A *tett* propagandájának erejét... a jóra is fel lehet használni, ha az *action directe* egy magasabb erkölcsi standard érdekében a szellem fegyvereivel történik. Döntő szellemi tanok izolált, de tervszerű sorozatával, hogy úgy mondjam *erkölcsi merénylettekkel* alá kell aknázni a mai korhadttársadalom összes ideológiai alapjait, de nem a merő pusztítás szellemében, hanem úgy, hogy minden romboló cselekedet egyszersmind azoknak a magasabb értékeknek kifejezője legyen, melyek nevében és melyekért a Szellem Internacionáléja a harcot viszi. (...) Az igazi szellemiség tényleg anarchista, de nem a szó közkeletű, hanem tudományos értelmében.”²²

Az anarchizmus és a liberális szocializmus tehát ott érintkezik, ahol az utóbbi a legelvontabb: a politikai cselekvés általános szellemiségében és erkölcsi irányultságában. Másrészt közös a két irányzat végcélja, az *uralommentes társadalom* célkitűzése. „Nem egy mindenható közösségi hatalom, hanem szabad egyének szabad korporációja a legfelsőbb politikai célkitűzés” – állítja Jászi az anarchistákhoz hasonlóan.²³ A harmadik közösség az irányzatok belső végső felépítése, vagyis hogy „a liberális szocializmus nemcsak végső tendenciáiban anarchisztikus, de az egyéni szabadságnak ez a levegője az egész iskola szellemi szerkezetében is érvényre jut.”²⁴ A *különbség* az, hogy a közös végcél eléréséhez a liberális szocializmus – az anarchisták elvont társadalomelmélete, közvetlen államellenessége helyett – *konkrét politikai programot* javasol. Az út (a liberális szocializmus tárgyunkhoz nem tartozó gazdasági programján túl) éppen az állam által biztosított széles körű szabadságjogokra épülő önkormányzati körök kialakításán, a hatalom kiegyenlítésén és megosztásán keresztül vezet. „Ezt a dilemmát az állami despotizmus és a kisebbségi forradalmak között csak úgy lehet megoldani, ha a liberális szocializmus és a liberális anarchizmus közös állameszménye felé haladunk: a minél nagyobb decentralizálás, a minél több autonómia, a minél kiterjedtebb spontán szövetkezés felé minden olyan téren, hol az üzemek természet-technikai előfeltételeinek monopolisztikus jellege nem kényszeríti az államot azokat saját kezébe venni. (...) A liberális szocializmus nemcsak kacérkodik a demokráciával, de azt végső konzekvenciáig: minden életképes csoport önrendelkezési és önkormányzati jogáig kiépíteni és megvalósítani akarja. *Decentralizáció, önkormányzat és szövetkezés: ez az új szocializmus politikai programjának az alapja.*”²⁵

A hatalommegosztás és az önkormányzat gondolköre nem állt távol a szindikalista Szabó Ervintől sem. Jászihoz fűződő hosszú barátsága és munkatársi viszonya alatt kölcsönösen hatottak egymásra, s hallgatólagos munkamegosztás alakult ki közöttük, melytől Jászi az értelmiség, Szabó a munkásság szocialista – szabad szocialista, illetve szindikalista – szellemű meggyerésén munkálkodott.²⁶ Az uralommentes „szocialista demokrácia” feltételének Szabó is az állami biztosítékok alapján kifejleszthető önkormányzati rendszert látta gazdasági demokrácia mellett (már 1904-ben): „az intézményes biztosítékok a hatalomnak lehető legteljesebb megosztására, diffúziójára irányulnak. Egyes emberek kezébe csak annyi hatalmat központosítani, amennyi a tárgyilagosságnak érdekében multhatatlanul szükséges; az önkormányzatot annyira kiterjeszteni, hogy mindenki a társadalmi együttlét célszerűsége szabta korlátokon belül a lehetőségig maga legyen önmagának törvényhozója és vég-

rehajtószerve; a képviseletet úgy a törvényhozásban, mint a végrehajtásban a lehetőségig kiküszöbölni; az ellenőrzést elevenné és hatályossá tenni: ezek azon objektív eszközök, amelyekkel a demokráciának bürokráciává (hivatalnok-uralommá), diktatúrává vagy tömegzsarnoksággá fajulását megakadályozhatjuk.”²⁷

Anarchia és an-archia. Bibó István az uralom nélküli társadalomról

Jászi Oszkár és Szabó Ervin közös gondolatai az uralom nélküli, anarchikus társadalomról – az antitotalitárius baloldal örök célkitűzéseiként – továbbéltek a század folyamán. Nem a történelem eszméinek étlapjáról való véletlenszerű válogatás, ha elképzeléseiket a demokratikus és liberális szocializmus *Bibó István* által körvonalazott gondolataival is összevetjük (továbbra is kizárólag az uralom nélküli társadalom kérdéskörére összpontosítva). Ez a koncepció ugyanis mély szerkezeti közösseget, lényegi azonosságot mutat Jászi idézett liberális szocialista eszmerendszerével. E közösség alapja annak a kínzó hiánynak a felismerése, melyet Jászi Csécsy Imréhez írt 1936-os levelének szavaival így jellemezhetünk: „A legjobb elmék és a tömegek egyaránt irtóznak úgy a kapitalizmustól, mint a bolsevizmustól, de minden lépés-előre- a Planwirtschaft diktatúrája felé halad. Egy szabad, kooperatív, antietatikus szocializmus doktrínája kidolgozatlan.”²⁸ E kidolgozatlanság indította a magyar progresszió legjobbjait különböző időszakokban, más-más történelmi szituációban az összehajló, összeérő liberális szocialista koncepciók értékeinek körvonalazására.

Az *európai társadalomfejlődés értelmében*, Bibó politikai testamentumában is alapvető cél maradt: „A feladat nem egyszerű uralomváltás, hanem az uralom jelenlétének a megszüntetése.”²⁹ Szinte szó szerint azonos Jásziéval az ide vezető eszközök számbavétele is: a szabadságjogok tág rendszerére épülő önkormányzati körök kialakítása, a hatalmak teljes elválasztása. Bibó felhívja a figyelmet arra, hogy ez a rendszer a keresztny erőszaknélküliség erkölcsi maximájának egyetlen politikailag hatékony megvalósítása.³⁰ Az össz-önkormányzati rendszer teszi lehetővé a magas technikai szinten álló társadalom an-archikus, uralom nélküli megszervezését. „... Tisztában vagyunk ma már azzal, hogy a leendő modern társadalomban elmondhatatlanul bonyolult, számítógépekkel végzett adminisztrációra is szükség lesz, és az átlagembernek a hatalom alól való felszabadítása és az a bizonyos végső anarchia irányában való kicsengés, ami a marxizmustól sem idegen, nem úgy fog megvalósulni, hogy az emberi élet elprimitivizálódik és bárki által áttekinthető formákra redukálódik; ezt gyakorlatilag kizártnak tekinthetjük. A hatalom anarchikussá, uralom nélkülivé válása, a hatalom föloldása nem így következik be, hanem úgy következik be, ha ... minden eddigi hatalomgyakorlásnak ismert funkciót szolgálattá alakítunk át mind szervezési formájában, mind a hozzá hasonló erkölcsi tartalmakban, és az egész társadalmat kölcsönös szolgálatok és szolgáltatások rendszerévé alakítjuk át ... Ez egy lehetséges, an-archikus, vagyis uralom nélküli társadalomszervezés, ami azonban nem elprimitivizált társadalomszervezés, hanem számot vet a modern társadalom fokozódó integritásával és bonyolódásával.”³¹ Mivel „merőben morális szentenciáknak a hirdetésével nyilvánvalóan nem fogunk egy államszervezetet moralizálni tudni” – írja Bibó, mintha csak közvetlenül az anarchistákkal vitatkozna – a szervezeti biztosíték an-archia eléréséhez az önkormányzatok teljes rendszerének kiépítése.

Az államot frontálisan támadó, az uralomnélküliséget átmenet nélkül követelő anarchizmussal szemben ez a koncepció az állam felpuhítását, hatalmának felosztását javasolja. Tanulmányunk egy korábbi részében az anarchizmus és a bolsevizmus ellentétét, a morális és a politikai út közötti választás kényszerét elemeztük. Most újabb útágazáshoz érkezünk: az anarchizmus és a bolsevizmus egyaránt szembe kerülnek a bibói liberális szocializmus elveivel. Az előbbivel közös ugyan az uralomnélküliség végcélja, ám az anarchizmus politikailag programképtelennek, erőtlennek bizonyul, míg a bolsevizmus diktatorikus kényszere miatt elfogadhatatlan a bibói rendszer számára.³²

Az uralomnélküliség megközelítéséhez Bibó – Jászival és Szabó Ervinnel megegyezően – a kapitalista kizsákmányoláshoz lényegileg nem kapcsolódó, attól függetlenül is hatékonyan működő polgári szabadságtechnikák (sajtó-, gyülekezési, szőlás-, pártalapítási szabadság) alkalmazását és kiterjesztését (önkormányzatok) javasolja, vagyis konkrétabb és politikusabb szintre tolja a problémát. E nyugat-európai technikák ésszerűbb, biztonságosabb és fokozatosabb fejlődést ígérnek az európai félperiféria időszakos utópisztikus, messianisztikus-chiliasztikus törekvéseinél.

Felfogásában a polgári és a szocialista forradalom ugyanannak a folyamatnak, a (születési és vagyoni) *kiváltságok megszüntetésének* két állomása.

Ugyanakkor egyetérthetünk Bibó egyik kritikával, Ludassy Máriával: maga a bibói mű sem mentes az utópikus vonásoktól.³³ Bibó a liberalizmus és a szocializmus értékeinek közösségét, pozitívumaik szoros egymásra épülését emeli ki, s egyidejűleg kíván megvalósítani olyan, általában ellentétes előjellel ellátott követelményeket, mint a szabadságjogok széles körű érvényesítése és a szocializálás, illetve a szakszerű vezetés és a munkásönkormányzat. Megvalósításukat ráadásul a békés egymás mellett élés útján, fokozatos kompromisszumokkal szándékozza. Utópizmusát ugyanakkor ellensúlyozza, hogy – az utópista irodalom fő tradíciójával szemben – nem egy kidolgozott s tűzön-vízen át megvalósítandó minta-államot rajzol, hanem a politikai cselekvésnek irányt mutató, a napi taktikákat és a heti stratégiákat segítő főirányt mutat. Normatíván, követelményeket fogalmaz meg tehát, szükséges elveket „ebben a korábban elmebeteg, ma inkább pragmatikus században”,³⁴ erkölcsi iránytűt és nem klasszikus kényszerutópiát.

A liberális szocializmus az anarchizmushoz hasonlóan antimachiavellista, ám míg az anarchizmus a politikának a morálban való feloldását, addig a liberális szocializmus a politikai moralizálását célozza.

Demokrácia és anarchia

A történelem túllépett az állam megsemmisítésének elvont anarchista programján: a feladat elnyomó funkciójának megszüntetése, a társadalmi nyilvánosság csatornáin való ellenőrzése és jóléti funkciójának előtérbe állítása maradt. A modern demokráciák működését meghatározó rendezőelvek – *állampolitikai rendezőelvek*, vagyis a társadalom akaratát az állami döntéshozás befolyásolásának szándékával fejezi ki. A parlamentáris demokrácia kereteit kitöltő, világnézeti pártok szerint szerveződő *pluralizmus*, a szakmák és gazdasági érdekek tagoltságát kifejező, azok mentén épülő *korporatizmus* (szakmai szervezkedés) és az önkormányzatot, öngazgatást biztosító *közvetlen demokrácia* eljárásai közül az anarchisták a közvetlen demokrácia elődei közé tartoztak. A mai állampolitikai rendezőelvek azonban éppen az állam biztosította szabadságjogok alapzatára épülnek: egy olyan rendszerre, melyben a jognak nem elnyomó (mint azt az anarchisták kiemelik), hanem a szabadságtechnikákat védő, garantáló funkciója van.³⁵

Összefoglalásként: a demokrácia tehát nem minden értelmezés szerint ellentétes az anarchiával. Az anarchista hagyomány egyrészt az öngazgatás eljárásaiban, a közvetlen részvétel technikáiban élhet tovább az ezredvégen – lakóhelyi, területi, munkahelyi szinteken. A hetvenes évektől egyre nagyobb arányban jelentkező új társadalmi mozgalmak az egy célra irányuló politizálás stílusaként szintén a közvetlen demokrácia elvének reneszánszát hozták magukkal. Az alternatív mozgalmak erőszakmentes, decentralizált és „bázisdemokratikus” jellegén túl a hierarchikus, tekintélyelvű társadalmi szervezetek támadásában – a döntéshozó monopóliumoktól a tudati előítéletekig – szintén kötődnek az anarchista hagyományhoz. Új vonás, hogy az erőszak- és uralommentes együttélés elveit a politikától távolabb eső területeken – a magánéletben, közösségi érintkezésben – is megvalósítják.³⁶

A demokrácia és az anarchia emellett egy másik összefüggésben is összekapcsolhatók. Ellentétesek egymással, ha a demokráciát többségi hatalomként, a „többség zsarnokságaként” (Tocqueville), a vagyonatlanok uralmaként (Arisztotelész)

vagy álnépi diktatúráként (Bakunyin) fogjuk fel; de egybevág a két fogalom, ha a népuralom mindenki uralma – vagyis uralomnélküliség. Ez pedig a modern társadalmakra vonatkoztatva nem az uralom teljes eltűnését, hanem az uralmi helyzetek kölcsönös kiegyenlítését jelentheti. Tovább pontosítva: olyan *hatalmi* egyensúly lehetőségéről van szó, amelyben visszaszorul az *uralmi* elem. Ez a demokratikus rendezőelvek egymást kiegészítő, egymást ellenőrző működésével valósítható meg. Ez a berendezkedés nem lezárt, egyszer s mindenkorra adott, hanem folytososan tökéletesíthető, mert nem állandó, hanem megújuló konszenzusra épül. Ilyen értelemben a demokrácia nem más, mint *kontrollált anarchia*.

Ezek az összefüggéseken túl az anarchisták törekvéseinek alapvetően emancipatórikus jellege, antimilitarizmusuk, nemzetköziségük és forradalmiságuk a haladó hagyományok közé sorolják mozgalmukat. Végcéljuk tisztaságára, morális tartására és örök kritikai szellemükre emlékezve mások mellett őket is elődeinek vallhatja egy olyan társadalom, amely a liberális és szocialista értékek egyidejű megvalósításán fáradozik.

JEGYZETEK

¹ Az anarchizmus elméletéről, típusairól és értelmezési szintjeiről ld. bővebben: *Bozóki András*: Az anarchizmus elmélete és típusai. In: Anarchizmus és rendezőelvek. A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve. Budapest, 1986, és *Sükösd Miklós*: Utak az anarchia felé. A magyar anarchista hagyományból. In: Anarchizmus és rendezőelvek. A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve. Budapest, 1986; a nemzetközi anarchizmusról *Kun Miklós–Vadász Sándor* (szerk.): Dokumentumok az anarchizmus elméletéből. Világtörténet, 1983/1; a magyar anarchizmusról *Bozóki András*: Anarchista elméletek Magyarországon. Batthyány Ervin és Schmitt Jenő Henrik. Világosság, 1985/3 és *Sükösd Miklós*: A magyar anarchista hagyományból. Valóság, 1985/4.

² *Pierre Clastres*: Staatsfeinde, Studien zur politischen Anthropologie. Frankfurt M, 1976, 23. o.

³ *Paul Feyerabend*: Against Method, Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge: London, New Left Books, 1975, 21. o.; vö. *Altrichter Ferenc*: Anarchista ismeretelmélet. Világosság, 1980/8–9.

⁴ Lásd erről: *Lukács György*: A bolsevizmus mint erkölcsi probléma. In: Történelem és osztálytudat. Budapest, 1974; *Karácsony András*: Egy dilemma 1918–19-ben. Lukács György és Sinkó Ervin. Medvetánc, 1981/1.; *Illés László*: Lékai János. In: Lékai János válogatott írásai. Budapest, 1963.; *Dalos György*: A cselekvés szerelmese. Duczynska Ilona élete. Budapest, 1984.

⁵ *Bori Imre*: A szecessziótól a dadáig. A magyar futurizmus, expresszionizmus és dadaizmus irodalma. Újvidék, 1969.

⁶ Ramus Batthyány Ervinhez és Szabó Ervinhez való viszonyára ld. *Szabó Ervin levezetése* (szerk. Litván György–Szűcs László) II. kötet. Budapest, 1978. 542–543. o.

⁷ *Szántó Judit*: Napló és visszaemlékezés. Budapest, 1986. 28. és 75. o.

⁸ Vö. *Bokor László*: József Attila Bécsben. Irodalomtörténeti Közlemények 1963. 661–677. o. és *Szabolcsi Miklós*: „... Akkor inkább Bakunyint és Kropotkinkát...” Egy epizód József Attila életéből. In: Változó világ, szocialista irodalom. Budapest, 1973. 27–41. o.

⁹ *Szittyá Emil*: Das Kuriositäten-Kabinett. Konstanz, 1924.; Szittyáról ld. *Bodri Ferenc*: Kalandorok se kíméljenek! Literatura, 1980/2.

¹⁰ *Beránné Nemes Éva–Hollós Ervin*: Megfigyelés alatt. Dokumentumok a hortthysta titkosrendőrség működéséből. 1920–1944., Budapest, 1977.

¹¹ Vö. *Nagy Péter*: Szabó Dezső. Budapest, 1964. 142–146. o. és *Gombos Gyula*: Szabó Dezső. New York, 1975. 358–361. o.

¹² Erről és a példát mutató arisztokrátikus szocializmus fogalmáról ld. *Szalai Pál*: Liberális szocializmus és anarchizmus. In: A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve. Budapest, 1986.

¹³ Cs. *Varga István*: Tolsztoj és Németh László. Alföld, 1978/11.

¹⁴ *Körösnéyi András–Türeai Sándor*: Liberális hatások a „szocialista vállalkozás”

elméletében. Beszélgetés *Liska Tiborral*. Medvetánc, 1985/2–3. 286. o.

¹⁵ *Szabó Máté*: Demokráciaelmélet – túl a piacon és a hatalmon. LEVLAP. Az Interdiszciplináris Tudományos Diákkör körlevele, 1986. január.

¹⁶ *Idézi Pomogáts Béla*: A tardi helyzet írója. Szabó Zoltán évtizedei. Műhely, 1984/3.

¹⁷ *Vö. Molnár János*: A Nagybuda pesti Központi Munkástanács. Budapest, 1969.

¹⁸ *Dalos i.*, m. 39. o.

¹⁹ *Ld. erről Szabó Ervin levelezése* (szerk. Litván György–Szűcs László) I. kötet, Budapest, 1977. 577–582. és 591–594. o. és *Szűcs László*: A magyarországi polgári radikalizmus kialakulásának történetéhez. Századok, 1963/6.

²⁰ *Jászi Oszkár*: Az októberi forradalom. (1920) In: Jászi Oszkár publicisztikája. Budapest, 1982. 295. o.

²¹ *Jászi Oszkár*: Marxizmus vagy liberális szocializmus. (1919) Párizs, 1983.

²² *Uo.*, 134. és 136. o.

²³ *Uo.*, 70. o.

²⁴ *Uo.*, 72. o.

²⁵ *Uo.*, 117., 119. o.

²⁶ *Vö. Szűcs i. m.*

²⁷ *Szabó Ervin*: Pártfegyelem és egyéni szabadság. (1904) In: Szabó Ervin válogatott írásai (szerk. Litván György). Budapest, 1958. 183–184. o.

²⁸ *Jászi Oszkár* levele Csécsy Imréhez 1936. június 27-én. Idézi: *L. Nagy Zsuzsanna*: Jászi és a hazai polgári radikálisok kapcsolata a két világháború között. Történelmi Szemle, 1974/4. és *Nagy Endre*: Jászi Oszkár az állami beavatkozásról (1902–1919). Művelődésügyi Minisztérium Tájékoztatója, 1981/4.

²⁹ *Bibó István*: Az európai társadalomfejlődés értelme. In: Válogatott tanulmányok (vál. és utószó Huszár Tibor). III. kötet, 93. o.

³⁰ *Uo.* 62. o.

³¹ *Uo.* 77. o.

³² Egyszersmind fennáll a két irányzat egymásba való átcsapásának veszélye is: „...E forradalmi-baloldali, anarchisztikus oltás nem csökkentette az etatista, szabad-

ságellenes elfajulás veszélyét a szocialista mozgalmakban. Ellenkezőleg, végeredményben éppen fokozta ezt azzal, hogy e betegség-tüneteket a szociáldemokráciánál sokkal szervezettebb, centralizáltabb, hatalomra koncentráltabb és a demokratikus gátlásoktól megszabadított párt és mozgalom magasabb sikjára segített átemelni.” *Litván György*: Szabó Ervin és az anarchizmus: egy értelmiségi attitűd modellje. In: Anarchizmus és rendezőelvek. A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve, 1986, 198. o. Ennél is súlyosabb vádat fogalmaz meg Szalai Pál az anarchizmussal szemben: „Egy olyan irányzat, amely abból indul ki, hogy a nevelődésre nincs is szükség, csak egyszerűen minden „meglévő” lebontására, könnyen átcsap eredeti felfogásának ellentétébe. Vagy visszahúzódik egy gettóba, vagy pedig maga is belesik abba a hibába, amellyel a bolsevizmust vádolja: élcsapat jellegűvé válik, erőszakkal igyekszik a maga elképzeléseit a társadalomra rákényszeríteni.” *Szalai Pál i. m.* 211. o. E megfontolások mellett kétségtelen tény a bolsevikok és az anarchisták tömeges szembe kerülése a közösen vívott forradalmi harc után Szovjet-Oroszországban és a spanyol polgárháborúban; a folyamat nyomai a magyar Tanácsköztársaság időszakában is követhetőek (ld. a *Társadalmi Forradalom* 1919-es évfolyamát).

³³ *Vö. Ludassy Mária*: Krisztus és Condorcet. Hozzászólás Bibó István humanista utópiájához. Mozgó Világ, 1983/12.

³⁴ *Szalai i. m.* 212. o.

³⁵ A három demokratikus rendezőelvről ld. *Gombár Csaba*: Demokratikus rendezőelvek. In: Anarchizmus és rendezőelvek. A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve, 1986.

³⁶ Az új társadalmi mozgalmak – környezetvédő, béke-, új feminista, homoszexuális és ellenkultúrális mozgalmak és az anarchizmus viszonyához ld. *Szabó Máté*: Az anarchista tradíciók és az új társadalmi mozgalmak. In: Anarchizmus és rendezőelvek. A Magyar Politikatudományi Társaság Évkönyve, 1986.

A halál később kezdődik

(A-nak és A-nak)

Egy váratlan utcarésben felbukkan a bazilika emblematisz árnja,
zöld és szögletes, mint egy kubista turbolyafenyő;
gyürkőzik, pezseg, kivirágzik a nyúlszörkalapos néni,
elsápad, elapad, kioldja magából az elfeledett időt,
titokban keresztet vet, lehét szaporázza, elereszti magát,
orra hegyén gyöngyházfényű náthacsepp inog;
bőrfejű sihederek vágatnak hujjogva,
szétszedlek, banyek, dünnög a néger nejlondzsekijében:

Terror Against Terror Army (TATA)

deronda, deronda, vinnyog az egyik,
'betörhetetlen vadállatok, erősek, szépek',
'„ne cövekelj nekem”, „no more talk”, „no future”, „no pasaran”,
udvari „álturbék’ egy helyi kiskirálynál a néhai brazzaville-ban,
a fülke ajtajához nyomja az orrát,
a sofőr nagyot fékez,
szemből citromsárga alligátorok másznak elő (fékvízió):
egy szuicid mozdulattal lehull az orráról a csöpp:
zuhan, zuhan, hosszan, lágyan, elnyúlva,
összerándul a vedlett rókaboa,
most kezdődik a tánc,
arcáról szikkadt-pettyhűdt redőkben lóg a csírás bőr,
rossz emlék, rossz remény – rossz végtelen: feltartóztat és visszavon,
torkához kap a láthatatlan osztrigakéssel,
ezúttal az explikáció elmarad,
rossz emlék: a fiatalúr a szájába löki az illatos levélkét,
másik kezével megrántja a ravaszt,
kisujját finoman eltartja;
összerándul a rókaboa,
csokorra fogja nyakán az ereket;
banyek, a szertartás félbeszakad, az utazás folytatódik,
deronda, deronda, bejrút, sziszegik,
Hátyit hesszelik, farkasok fekete koncot,
ő meg a sofőrt, a sofőr az utat, az út beleremeg,
gyapjas fürtjei közé tűr (leleményesen),
de nem elég gyors (nem elég odüsszeusz),
úszik feléje mereven az első poton (feketevágás),
hátráltat, időzít, ellényegtelenül, transzcendál,
álcázott mozdulattal pormacsát távolít el a szeme sarkából,
könny, vér, áldás, penész, ótvar, lepedék (hajdúböszörmény);
nagy kedvvel fékezzet: banyek, banyek, banyek,
bohmlott kohntyú félmeztelen nő hever a flaszteren,

„asszonyom, a maga lánya brékel a buszom előtt?“,
 most kezdődik a tánc, a tánczenei cocteau: „ma végre jó a keblem“,
 – az explikáció ezúttal elmarad,
 ha lehunyom az eszemet, fenyő miksa vagyok (brékvizio),
 „ennek annyi“,
 „szád szélén a tündér vére: haláloed ébredése“;
 újabb csöpp gyűlik a néni orrára, benne forog az egész világegyetem;
 fölreped a szemöldöke;
 a muk lajos utcához érünk;
 kiúzi magából a Paradicsomot: mennyi vér! (homo mensesura);
 a sofőr dúdol, nagyokat fékez,
 zeng a tér, tiz perc az idő,
 „pavane egy nimtomániás nő halálára“,
 „zsandár a máglyán“,
 „borissza godunova“,
 ami kgb. annyit jelent, hogy ne cövekelj, banyek,
 bejrút, béke van, sziszegik és Hátyihoz látnak,
 szájon vágják a száját,
 hajánál fogva húzzák a haját,
 mérvet adnak ősi dühüknek,
 néma diadallal a magasba mutatnak valamit:
 fosztóreszkáló ellenőri karszalag és álturbék igazolvány,
 a tömeg betanultan felmorajlik,
 (lincsfiling) „gulág proletárjai“, „démosz russzosz“,
 a sofőr a kanyarban extatikus mozdulattal a szervokormányra hasal,
 egy váratlan utcárésben feltűnik a bazilika emblematisz arnya,
 rózsaszín és tojásdad, mint andy warhol képein az eiffel-torony,
 a plébános önhatalmúlag hálaadó imát iktat a szertartás menetébe,
 a hívők egymást tiporják a bejárat körül,
 rákanyarodnak a muk lajosra,
 MUK LAJOS BIZONYTALANUL FELSIKOLT,
 víz csöppen a szenteltvíztartóba a konzol fölött éktelenkedő beázás közepéből:
 caeli enarrant gloriam dei;
 rossz remény: felugrik a félarcú aggastyán –
 (az explikáció ezúttal elmarad: a benzint is a motor állítja elő)
 – kihámozza magát a dohos dunyhák közül,
 lobban a szíve, felborítja az állólámpát,
 – – – illatos levélkét töm a szájába,
 göbös kisujját kecsesen eltartja:
 „úgy utálok, hogy olyan öreg az ember,
 mióta csak él, egyfolytában inhalál“;
 a karzaton klaus nuomi vonít: bestiális szolfézsóra:
 „egykor szószí kislány voltam, ártatlan csöppség
 e szisztematikus romhalmaz közepén“;
 ezúttal az explikáció elmarad,
 a néni készségesen elcsöppen újra;
 liheg a punk, villan a foga fehérje,
 Hátyi szabódik, elemez, delírl, megvilágosul, lábadozik
 és végigvérzi a frigládát;
 a sofőr áldást oszt:
 béke van, este van, másfél perc van,

*mástél perc múlva boldogok leszünk,
boldogok és halhatatlanok,
és ez a másfél is csupa kéj, csupa nyárvégi kéj,
csak szemérmesen, bágyadtan, lehúnyt szemmel,
ahogy a csöppnyi ártatlanság ejti rózsaszírom kezét
az alligátor lüktető, citromsárga hasára.*

BALINT V. AGNES

A rövid macska

*A rövid macska, akiért annyit nyújtózunk
és akit elérni mégsem lehet,
a gesztenyefán lakik, uram.
Innen az ereje.
Innen, hogy sérthetetlen.*

*Engem kétlábúnak rendeltek,
esetlennék
és félig vaknak. Mégis, azt hiszem,
nem fõnn hibáztak,
ön téved, uram.*

Rólunk és a halakról

*Ha találkozunk,
halak születnek a lábunk előtt.
A porban.
Színekhez szokott szemünk
issza a görcsös vonalat.*

*A kisváros főterén ébredünk ilyenkor.
Mosolyod, komor hadsereg,
végigvonul az arcodon,
szakálladról tétován lecsúszik.*

*Hova indultunk, kiabálsz,
mi a fenét képzeltünk magunkról,
hogy ide mertünk állni szobornak?*

*És eltűnik a por, eltűnnek a halak,
galambok lesik mozdulatainkat
menekülésre készen.*

Párizsi kettős

VIII.

„GYERE”, SÚGTA BORBÁLA,

„gyere ... gyere ... gyeree ...”,

a sottogás mindig távoluló időközökben ismétlődött, mindig halkabban és mindig sürgetőbbben, mindig lágyabban és mindig fenyegetőbbben, mindig könyörgőbbben és mindig parancsolóbban egyszerre. Egyszerre volt esendő és erőszakos. Mint-ha egy folyton meghosszabbodó kar nyúlna feléd, amely egyszerre csak, sokszorosára növekedve, menthetetlenül elér és megkaparint.

„Gyeree ... gyereeee

.... gyere.”,

suttogott, miközben lehetőleg rezzenés nélkül próbáltad folytatni a borotválkozást, nyakadon az örvényként körbenövő szakállat a zsillett körbenfutó mozgásával nyiszálva, hogy a kívánt – és soha el nem ért – simaságot megközelítsd, mindig egészen az első végig; ez utóbbit, mint majdnem mindig, most is sikerült elérned.

„Gyere, gyere. ... gyereeee gyere”,

hangzott tovább a súgás, váltakozó szünetekkel, váratlan szinkópákkal, és mindig azonos egyszerre vonzó és taszító fekvéseiben, az ágy felől.

„Te gye-

re, kelj fel már és menjünk, mindjárt dél lesz”,

próbáltad tréfára fogni a, tud-

tad, tréfára foghatalant, miközben a timsórudacskával igyekeztél bestopponni több helyen kilukadt bőrödet, kiirthatatlan iszonyodással a saját kibuggyanó véred látványától. Borbála, mintha nem is hallotta volna (mint ahogy te is úgy próbáltál tenni, pontosabban, megpróbáltál úgy tenni, ámde te sikertelenül, mintha nem is hallottad volna őt), tovább súgta váltakozó feszítávokban, váltakozó határfokkal kísérletezve, megunthatatlan varázsszavát, egyre inkább úgy, mint egy gép, mint egy szex-bábu (amilyent csak később fog kitalálni a kifogyhatatlan találékonyságú ezirányú ipar, amely hozzáférközik im legeslegbenső igényeinkhez is), olyan, amely beszélni is tud, nemcsak egyebet, beszélő baba, aki erre az egyetlen szóra s annak minden modulációjára van beprogramozva. Nyakad apró sebein már megalvadtt a vér, mintha apró kis piros pecsétviaszokat nyomtak volna rá, most meg ez idegesített úgy, mint előbb a kibuggyanó vércseppek, s bár tudtad, hogy ha hozzájuk nyúlsz, megintcsak ki fognak buggyanni, mégsem voltál képes visszatartani magad, hogy meg ne próbáld lepattogtani azokat, hátha már összehúzódtak alattuk a hajszálerek. Aminek következtében újra kezdődhetett a művelet a timsórudacskával. Mint-ha mindenestül ezzel volnál elfoglalva. Elhatároztad már előbb, amikor végre sikerült kikászálódnod Borbála mellől az ágyból, hogy ma nem hagyod magad, akárhogy is, ha néger- (vagy zsidó-, vagy cigány-, kinek milyenek a faji

elfogultságai) -gyerekek zuhognak is az égből, elmentek megnézni a Petit Palais-ban a nagy Van Gogh retrospektívét. Ma volt az utolsó nap. Már az is a vereségek veresége, hogy ki tudja, hányadik délelőtt engedted, hogy Borbála által az ágyba visszafekvés győzedelmeskedjék Van Gogh képei fölött: egészen eddig az utolsó napig. Mert Borbála mindenhová olthatatlan sóvárgással el akart menni, de sehová nem lehetett elmenni vele, s minél inkább érezte, hogy te is szeretnél, annál kevésbé. Pedig, ha valahová, hát a Van Gogh kiállításra el kellett jutnotok, főként, még nálad is inkább, neki. Hová akarjon eljutni egy fiatal magyar festőnő Párizsban, vagy akárhol, ha nem az első és mindeddig legnagyobb mustrájára a modern festészet feltehetően legnagyobb ősenek. Borbála állványa, a mindig festésre kész vászonnal a két nyomorék karja közt (minden festőállványt ilyennek láttál, mint egy túl nagyra nőtt esetlen gyereket, alig kinőtt karokkal, pontosan olyannak, amilyenek a később kirobbant Contergan-botrány gyerekáldozatai lettek), ott állt az ablak mellett, rézsút fordulva a beömlő fénynek, tompa szürke alapozásával. Akár egy mumus. Ha valahova menni akartál, Borbála mindig szemrehányóan azaz háritotta el, hogy igazán tudhatod, „most már igazán” festenie kell. Ha viszont eleve lemondta valamilyen programról, hogy festhessen, akkor, főként, mikor a program ideje már elmúlt, kétségbeesetten, s újra valamiféle (ki tudja, mire alapozódó?) szemrehányással a hangjában közölte, hogy „ma már úgysem” tud festeni, menjetek el mégis. Ha erre te azt közölte, hogy a színház már elkezdődött, a társaság már szétszéledőben van, a kiállítás már bezárt stb., az megint csak az előbbi szemrehányást eredményezte. Hogy miért? Sose tudhattad, minek vagy az oka, annak, hogy nem tud festeni? vagy annak, hogy a festés (meghiúsult) próbálkozása miatt elmulasztottátok ezt vagy azt az érdekes eseményt – vagy inkább mind a kettőnek? Közben az, hogy neked is dolgoznod kell, s hogy ennek is meglennének a maga feltételei, föl se merült. A Van Gogh kiállítás ma délután zárt. Most vagy soha. El kell jutnotok. Az ő érdekében, gondoltad. Mert még mindig ott tartottál, hogy azt hitted, tudod, mi az „ő érdeke”, tudod, hogy azt miként lehet, s valami titkos elrendelés folytán: *kell* szolgálnod, és még mindig szolgálni is akartad.

Más kérdés (vagy nem?), hogy a Van Gogh-ot persze, magad sem akartad a világért sem elmulasztani. Mindenekelőtt magáért Van Gogh-ért nem. De nemcsak Van Gogh-ért. Az Egyetem és a Bar Vert (meg a télvégi-felszabadulási fáradság) között a Jeu de Paumes-ba ugyan nagynehezen már Borbála Párizsba érkezése előtt eljutottál, s ott a tündökletes impresszionista lebegések között legtovább mégis egy kis Van Gogh, a talán legkisebb méretű Van Gogh előtt álltál legtovább. Egy pohár vízben egy szál virág. Mintha nem is volna több, mint annak az optikai jelenségnek a demonstrációja (még emlékeztél rá a gimnáziumból, bár pontosabb meghatározását már nem tudtad volna adni), hogy a vízbe merülő tárgy képe a víz felszínén törést mutat. A fizikaórán szinte ugyanezen az ábrán vizsgáltátok a jelenséget. És akár Van Gogh „ábrája” is betölthette volna ezt a szerepet a fizikai szertár durva, agyonbarázdált, kamasz-nyugtalanságok egészen más ábrázolataival telekarcolt asztalán. Csakhogy ez a pohár víz nem ott állt. Nem mintha lehetett volna tudni, *hol* áll. Semmi nem utalt a környezetére – ami mégis ott volt mögötte és körülötte. A szoba, ahol ez az egyetlen szál virág oszthatta meg a művész, nem is a művész, az örületével viaskodó ember magányát. Derűs ragyogásában félelemetesen egyedül állt ez a virág, a szárát megtörő üvegphórában. Hogy micsoda erővel, milyen kikerülhetetlen jelenléttel lehet ott egy képen

az, ami nincs rajta, sőt ami a rajtalevővel merőben ellentétesnek látszik, miközben ez a rajtalevő és látható is teljes és részletes tökélyével érvényesül, akár egy egyetlenben az ismeretlen, amely azonban kiszámítható – ezzel nyugozott le úgy a kis Van Gogh, hogy a többi jelenlévő csodára egyelőre nem is voltál kíváncsi ama legelső alkalomkor, holott már előre elhatároztad, hogy reprodukciós- emlékeidből miket fogsz itt közvetlen élménnyé visszatranszponálni. Szóval, ellenállhatatlan mágnes vonzott a nagy Van Gogh-kiállítás felé. De, és éppen ezért, megemészthetetlen vereség is lett volna, ha a Borbálával való kapcsolatodból nem tudtad volna kikényszeríteni, hogy végül is odajussatok. Mikor Borbála értesítése megérkezett, hogy minden akadályon keresztülverekedve kijárta magának a párizsi utat, és mégis, várakozásod ellenére, megérkezik, úgy érezted, egész párizsi utad gellert kap és visszakanyarodik ahhoz a tehetetlen körforgáshoz, amely Borbálával való otthoni életed utolsó szakaszának kérszerpályája lett. De ahogy egyre jobban nyomasztott a párizsi magány, amely talán minden magánynál magányabb, s minden erőfeszítésed ellenére is folyton újra meggátolt abban, hogy Párizst megközelítsd, legalábbis úgy, ahogy szeretted volna, bár ott volt az orrod előtt; s amilyen mértékben nőtt ez az érzésed, úgy fogyott a Borbála érkezésétől való félelmed, s lendült át egy – ellenőrizhetetlen – ponton a Borbála érkezését illető várakozásba. Egyszerre csak azon vetted észre magad, hogy egyre türelmetlenebbül várod, s szinte öntudatlanul, mintegy megérkezéséhez kötőd most már Párizs igazi meghódításának kezdetét. Annál is inkább, mert ez az életforma több-rétű változását is jelentette. Kezdetben nagyon kedvedre való volt az egyetemi-városi élet kollégiumi rendje, kései, de valódi kárpótlást látszott nyújtani azért, hogy érettségi után intézményesen és durván kizárták az egyetemi diákélet egész felsős gimnazista korodon keresztül dédelgetve vágyott világából. Lassan azonban unni kezdted, hogy mindig a menzán kell étkezned, akkor is, mikor bent vagy a városban, hogy a város helyett, a régi, az igazi, a közép-kori diákéletet őrző legendás *Quartier* helyett ennek a mesterséges, új, voltaképpen amerikai *campus*-nak vagy a polgára, nem is Párizs-nak, egyre jobban érezted, hogy nem az elmaradtért való – lényegében úgyis lehetetlen – utólagos kárpótlást kell megszerezni magadnak, sőt, hogy az erre való görcsös törekvés csak újabb frusztráció, még mindig a múlt egyfajta rabsága. Most már végre annak kell megfelelned, ami mostani életed és helyzeted követelménye, eszedbe jutott az is, hogy hiszen nem is egyetemi, hanem „írói” ösztöndíjat kaptál, és megrohant azoknak a hotelszobáknak a legendabeli világa, amelyek magyar íróelődeid apró, általában nagyon is apró, de annál jobban kiépített erődjei voltak Párizsban, ahonnan hódító portyázásaikra rendre elindulhattak. Most még úgy érezted, bár egyrészt ez is csak újabb nosztalgia volt, hogy igazi párizsi életed csakis egy kis párizsi, méghozzá *Quartier*-beli szállodában kezdődhet el. Soha egyetlen éjszakát sem töltöttél még szállodában. Borbála érkezése egyet jelentett magányod megszűnésével, a hotelszoba meghódításával (amire így mintegy rákényszerültél), s azzal, hogy, gondoltad, lesz, aki kimozdítson egyetemi-könyvtári-Bart Vert-i hármasszobából, és kilendítsen végre a párizsi szélrózsa minden irányába. Igaz, ez együtt járt „szabadságod” csorbításával, Borbála könnyű súlyának súlyos terheivel is, ezek azonban a távolsággal egyenes arányban kisebbedni látszottak. Egyetemre vagy könyvtárba menet már egy ideje úgy járkáltál mindenfelé, anélkül, hogy különösebben gondoltál volna rá, hogy a kínáló kis szállodákat méregetted útközben, melyik volna megfelelő, és melyik

lenne elérhető. Egyszer, éppen az Odéon árkádjai alatt tanyázó bukinisták ládáiban kotorászva, nem remélt zsákmányra bukkantál: az Egyetemi Könyvtárba számkivetett, botcsinálta „vendéghallgatói” diákságod idejében sóvárogva forgatott bibliofil Valéry-összkiadás egyik kötetére. „Mint aki se lát se hall” (ez anyád kedvelt kifejezése volt kamaszkori viselkedésmódodra, amely jótékonyan rámaradt nem-kamaszkorodra is), vágta át a könyvbe bújva a tér lejtős úttestén, majd azon süketen és vakon, csak azt érezve, akár egy iránytű, hogy lefelé kell haladnod, hogy az Odéon metróhoz kijuss, a szemben nyíló kis utcába tértél, ahol, mikor a könyvből először felpillantottál, egy balkonsoron állt meg a tekinteted, amelyen nagy, múlt századi metszésű, hosszúkás arany-betűkkel ez állt: ERKÉLYEK NAGYSZÁLLÓJA. Egyszeriben *tudtad*, hogy ide *kell* költöznöd Borbálával. (Ez a „kell” hirtelen megint egy irodalmi reminiscenciát idézett fel – de hát mit tegyünk, menthetetlenül át voltál itatva irodalommal, és hát nem arra való-e az irodalom, hogy állandó transzformációt teremtsen a magunk élete és a másoké között. Szóval: André Gide érezhette így, mikor – mint *Naplójában* írja – egy barátjához belépve, megpillantotta az íróasztalon *azt a papírt*, amire a *Porte étroite* című tervezett regényét írnia *kellett*.) Gondolkodás nélkül befordultál az előtted álló „keskeny ajtón”, balra a macskák közt ott várt a *patronne*, s te meg se nézve, milyen, hol van, utcai-udvari-komfortos-nem-komfortos, elsejére kivettél egy szobát. Harmadik emelet harminchét. Az ára, a viszonyokat tekintve, elfogadhatónak látszott, ha ösztöndíjad mércéjével mérve nehezen lesz is majd elfogadható. Csak kifelé menet nézted meg az utca nevét. *Casimir Delavigne*. Rossz költő, emlékeztél a névre. Annyi baj legyen. Már újra a jó (a „legjobb”) költő könyvébe merülve araszoltál tovább lefelé, arra, amerre innen minden kis utca lefelé csordogál, hogy összefolyjon az Odéon metró vízgyűjtőjében. Az egész úgy történt meg veled, mint egy alvajárával. Mintha meg se történt volna. Napok múlva idegesen rohantál vissza, hogy megbizonyosodj róla, voltál-e ott valaha is.

„*Vot'chamr' est bien réservée M'sieu'*,”

nyugtattott meg fölényesen

az asszonyt.

Ebben a szobában, melynek francia ablaka éppen azon erkélyek egyikére nyílt, amelyekről a szálló a nevét kapta, s amelyeknek mellvéd-során ez a nem kevésbé igényes elnevezés arany betűkből kirakva végighúzódot, ebben a szobában folyt le az imént felidézett majdnem néma párviadal, amely szinte csak a „lelkekben” ment végbe, oly módon, hogy te elhatároztad, most az egyszer nem engedsz annak, aminek annyiszor kénytelen-kelletlen engednél, lett legyen az féltékenység, szerelem, betegség, irigység, hiúság, szeszély, vagy akármi; Borbála viszont, a maga részéről szintén elhatároz(hat)ta, hogy, bár voltaképpen ő is nagyon szeretné megnézni a Van Gogh-okat, sőt szeretne is halovány szépségében ellejteni a Petit Palais ez utolsó napon bizonyára népes és sokszínű nézőserege előtt, de valamiért, bizonyára maga se tudott volna számot adni róla magának, miért, mégis jobban szerette, hogy te ne mehess oda, ahova szeretnél, és minél inkább lazulni látszanak hozzá fűződő érzelmeid, annál jobban hozzá légy kötve más kötelékek által. De most ezek a más kötelékek, amikkel máskor oly szorosan oda tudta erősíteni indulni vágyó hajódat az ágy kikötőbakjaihoz, nem bizonyultak elég teherbíróknak. Hiába ismételte el újra a változó időközökben utánadnyúló varázsszót, amelynek varázserejét az képezte, hogy ugyanezt ismételte mindig hívogatóan az egye-

sülés végső pillanataiban is, mintegy nevet adva megnyíló teste öntudatlan befelé húzó-szívó mozdulatainak, hogy a befogadás aktusa, létezése minden fórumán egyszerre, szinte szinkronban menjen végbe.

Ezt a kétségbeesett ágyhozláncoltságot az idézte elő, hogy már nem voltak az ágyhoz láncolva, mint egy éve, *azon a nyáron*, nemcsak te, bizonyára már ő maga sem. A szerelem Nagy Idénye (és igénye) véget ért, már régen (régen? akkor már egy év is rettenetes régen lehetett) véget ért, s (éppen ez a vétkes és végzetes kör) feltehetően éppen azért ért véget, mert Borbálából már akkor is ezek az ön-, köz- és főként szerelemveszélyes viselkedés-formák törtek elő egyre gyakrabban. Bizonyosan nem tehetett róla. Ki tehet miről? Mindenesetre, visszahozhatatlanok voltak – s ezt tudta is meg nem is akarta tudni – azok a hétvégek a rózsadombi mini-művésztelepen, amikor egyikőtök éppen úgy nem kívánta naphosszat otthagyni az ágyat, mint a másik, s ha az egyik valamiért otthagytta ezt a szentélyt, az olyan volt, mint egy szentségtörés, még ha akár csak azért tette is, hogy valami ennivalóval kedveskedjék egy pillanat múlva – a másik máris kétségbeesetten-játékosan súgva-búgva kiáltozva ismételte a varázsszót, egy pillanatot se akarva elveszíteni a gyönyörnél is nagyobb gyönyört adó pusztá testi közelség, az együttlétnél is szorosabb egymásmellett-lét ugyanannyira szellemi, mint testi ágymelegéből. Ha a varázsszóból kihull a varázs, csak a szó marad, és üres lesz, mint a zörgő dióhéj. Pengő cimbalom. Borbála nem akarta hallani ezt a zörgést, ezt a pengést. Valóban szerelemből-e, vagy csak mert úgy érezte, nincs más választása, vagy csak a szerelem elmúlása fölötti gyász és bosszú okán? Ki tudja szétválasztani mindezeket? A szerelemben földet és eget? És ki tudja megfejtetni a titkot a Prédikátor szentenciája mögött? Az idő titkát? *Ideje vagyon az ölelgetésnek, és ideje az ölelgetéstől való eltávozásnak.* De ez utóbbi idő a fogak tsikorgatásával vagyon tele.

Borbála közben már ott térdepelt a szekrény előtt, kétségbeesetten kotorászva az aljában.

„Nincs egy koszos cipőm, amiben végig lehet caplatni egy ilyen koszos kiállításon”,

pityeregte. Előbb menjünk cipőt venni. Ezt azonban nemcsak az tette lehetetlenné, hogy máris késő volt ahhoz, hogy idejében – mert, jaj, mindennek *ideje vagyon* – bejussatok még a kiállításra, hanem az az egyszerű, és általa is jól ismert tény is, hogy nem volt miből cipőt venni, valamint az a további tény, hogy rövid ittléte óta már két pár cipőt vásárolt magának, mindkettőt azzal a határozott célzattal, hogy legyen miben *járnia* (vagy, ha úgy teszik, „caplatnia”), nemcsak pompázni: gyalogolni a városban, hiszen Párizsban *gyalogolni* kell, múzeumokba és kiállításokra járni stb., viszont mind a kétszer mégis olyan lábbeli mellett kötött ki, amelyben, ő is tudta, te is tudtad, és azt is tudta, hogy te tudod, még a metrólépcsőkön való fel-lejárás is a legnagyobb nehézségekbe ütközött módfelett kényes lábainak. Már rég megborotválkozva, felöltözve idegesen topogtál, mikor a harmadik ruháját próbálta sikertelennül, mindig megkérdezve, hogy jó lesz-e, s ha azt válszoltad, nagyon jó, ebben különösen csinos, akkor azzal dobta le egyetlen mozdulattal, hogy persze, neked minden jó, te egyáltalán nem törödsz azzal, hogy ő szép legyen, ha viszont félénken megkockáztattad, hogy emez talán túl feltűnő egy ilyen tömeges kiállításra, és nem is kényelmes, akkor azt vetette oda, hogy persze, ami neki teszik, azt te képtelen vagy elviselni, s mikor erre azonnal visszavonultál, s azt mondtad, ha neki tetszik, neked nagyszerűen

megfelel ez is, csak azért mondtad, mert a véleményedet kérdezte, már hányt is le magáról a földre a ruhát, rátaposva, azzal, hogy te képes vagy azt akarni, hogy olyan ruhában jöjjön veled, ami „még neked se” tetszik. A bővös kör bezárult. Nem volt mód kitörni belőle, illetve csak egyetlen mód maradt. Amihez csak végső esetben és nagyon ritkán folyamodtál. Merészen és határozottan kijelentted:

„Akkor egyedül megyek”.

„Képes lennél”,

felel-

te, és lassan elkezdett magára húzni egy negyedik ruhát, lemondóan, mint akinek minden mindegy. Aztán már csak a hosszú szőke haját igazította meg szokatlan gyorsasággal, minél lazábban szétterítve kétfelől, s már fordultak is ki a szálloda kapuján, a legszelídebb arcát fordítva feléd:

„Ugye milyen

jó, hogy mégis megyünk és megnézzük a Van Gogh-ot? Tudod, hogy imádom. Talán ő a legkedvesebb festőm.”

De a metrón már azon panaszkodott, hogy fáj a lába, a lépcsőn meg is botlott egy kicsit, nem is tudta, hogy fog egész nap a kiállításon mászkálni. És vékony – különös módon, érzékenyen vékony – ajkait még vékonyabbra feszítette, mint mindig, ha nem jól érezte magát. Ezek után állatok be a végtelennek látszó sorba a Petit Palais bejárata előtt, izgatottan figyelve, hogy elől, a félköralakú feljárat tetején milyen ütemben engedik be a várakozókat. Te még azzal az izgatottsággal is, hogy fogja bírni Borbála lába ezt az ácsorgást, már a kezdetén. Sajnáltad szegényt.

„Ezek a lila örvények, akárcsak a körbenövő szakáll a nyakadon – jutott eszedbe teljesen szándéktalan profanációval –, e körül a seszínű, de annyiféle megpróbáltatásról árulkodó haj körül, e körül a vörös fegyenc-szakáll körül.” Mért nem tudsz már percek óta elmozdulni ez elől az arckép elől, amelynek a festésmódja „nem tetszik”, a háttér csak egy mániákus spirálmozgást végző ecset motorikus nyomait mutatja, az arc ellenszenves, szinte taszító? Borbála a reszketésig idegenkedve (azonosulva?) nézi. Nem is bírja sokáig. Visszavonulva leroskad a terem közepén álló pamlagra. Ilyen az ember(i arc), ha végleg magára marad, nem „egyedül”, hanem menthetetlenül magára redukálva – s a virágok társaságára. Mert ennek a képnek is az a „titka” (legálábbis neked – most), hogy ami fogva tart, nem az, ami rajta van, hanem ami nincs rajta. A virág, amit néz. A pohárban. Vagy a hasas agyagvázában a napraforgók. Ezek a szinte állati élettől tomboló virágok (a másik képen), mint egy hétnél is többfejű sárkány. Amely tűz helyett mégis fényt lövell ki a torkából. A virágok nemcsak a halotthoz tartoznak hozzá, hogy sírját „elborítsák a kegyelet virágai”. A halálra készülőt is virággal halmozzuk el, s ő maga is végül leginkább a virágokra hagyatkozik. Azok egyaránt vigaszai gyors virágzásukkal és még gyorsabb hervadásukkal. E rettenetes arc bővöletes virágokat lát. S ezek a látott virágok rajta vannak ezen a rettenetes arcon.

Az örvénylő búzamező fölött örvénylő eget és a köztük örvénylő varjakat már újra együtt néztétek; Borbála erőt vett magán, sőt egyszerre (a látványtól?) megenyhülten, ritka őszintén odaadó pillanatainak természetességével simult hozzád. „Az életemet tettem kockára érte...”, idézted közben magadban a festő utolsó levéltöredékéből, melyet a végzetes lövés napján írt, és nem sokkal e (feltehetően) utolsó képének megfestése után. De érdemes-e

az életet kockára tenni egy vászonért, amire sárga búzakalászt, zöld ösvényeket, sötétkék felhős eget és fekete varjakat mázolunk? Csakhogy ezen a képen sem (fekete) varjak, (kék) egek, (sárga) búzakalászok és (zöld) ösvények vannak, vagyis olyan dolgok, amik másutt, akárhol is megtalálhatók. Ezen a képen önmaga örvénye van, amely menthetetlenül magába nyeli azt, aki ezt az örvényt magában hordja; örület és éleslátás van benne, *ami sehol máshol nincs, csak ezen a képen*, s abban, akiben ez a kép megjelent; csak abban a láthatatlan, észlelhetetlen és elhelyezhetetlen térben volt, ami bennünk van.

Hogy a szkizofrénia képes-e kiváltani egy nagytehetségű művésznek mintegy a betegség elhatalmasodásával párhuzamosan elhatalmasodó – általában igen rövid – zseniális korszakát? vagy egyfajta zseniálisan tragikus (a határozó és jelző viszonya itt megfordítható) alkat váltja ki a betegséget? vagy betegség és zsenialitás ezekben az esetekben is pusztá egybeesés, egyfajta szívszorongató „békés együttélés”? – azt Hölderlin, Van Gogh, vagy éppen József Attila esetében még senki se tisztázta egyértelműen, s bizonyosan nem is lehet tisztázni. De annyi bizonyos – gondoltad, tele csupa szétválaszthatatlanul ellentmondásos szorongással és fellélegzéssel, már a Cours la Reine oly csodálatosan harmonikus fasorai alatt sétálva –, hogy ezekben az esetekben egyik nincs a másik nélkül. Mert szó nélkül ballagtatok, úgy is lehet mondani, andalogtatok végig az andalító tavaszban, a virágzó... fák alatt (most metróra kellene szállnia az írónak, és gyorsan átvágtatni a másik part-ra, a Concorde-hoz, megnézni, milyenek is a Cours la Reine-i fák, erre azonban pillanatnyilag nincs módja az írónak, így csak azt mondhatja: ... fák, és azt mondhatja, hogy ezek a fák *akkor* csodálatosan virágoztak, és azóta is csodálatosan virágoznak és illatoznak az egymásra sorjázó júniuselőekben, meggyőződhet róla bárki, akinek ideje van rá, mert nem kell éppen regényt írnia). Borbála, a két órás kimerítő ácsorgás után, minden rábeszélés nélkül, sőt szó nélkül, hallgatag közmegegyezéssel vállalkozott a sétára, s ami ennél is több, minden, általában oly görcsös különvéleményét félretéve, érezhetően pontosan arra volt kedve, amire neked. Többször is javasoltad, hogy üljetek metróra, aztán, átjutva a Concorde-hídon, a buszt, de Borbála csak némán intett, hogy menjetek, csodálatosan szűrt fények szitáltak a quai Voltaire-en, a quai Malaquais-n, most igazán Párizsban voltatok, a közepén, és a mélyén, itt a mindenfelé hisztériásan kanyargó Szajna is kiegyenesedett, hogy karjait (vagy combjait) kitárva, lágyan körülölelje majd a Szigetet, s szinte fájdalmas volt elválni tőle, bár a Szajna-partot csak a Szajna utcával váltottátok fel, de valamit enni is kellett, titokban azt tervezted, hogy ezen ünnepi percet azzal kellene megünnepelni, hogy nem Madame Simonet-hez mentek ebédelni, mint legtöbbször, ha ki akartatok rúgni a hámból, a menza helyett, meg-megálltatok a galériák közt sorjázó kis vendéglők kifüggesztett menükártyái előtt – egy képkiállítás, egy ételkiállítás –, de ezt is, azt is túl drágának, vagy – savanyú a szőlő – nem különösen jónak éreztétek, egészen addig, míg szó nélküli közmegegyezéssel végül megint csak ott nem találtátok magatokat a Cours de Commerce sikátorában, „Chez Jean” előtt. A csilingelő ajtón belépve már hallottátok is Madame Simonet reszketegen készséges hangját:

„Un bon

thon, M'sieur-Dame, pour commencer”

megadóan intettetek, mintha ez volna a sors rendelése, „egy jó tonhal, előételnek”, meg egy kis kancsó vörös bor, aztán jöhet a kacsasült, a cég reklámja, már csak azért is, hogy ha várni kell

majd erre a finom falatra, mert biztos várni kell, az asztalsorok közt kifulladásig szaladgáló szegény öregecske Madame Simonet-nak odavethessétek a rituális kérdést, mire ő csak úgy futtában az asztalok között, különös csoszogó futása közben, éppolyan rituális bizonyossággal azt feleli majd

„le canard,
ça marche le canard!”

és a kacsa, szegény sült kacsa, valóban „menni”, illetve jönni fog, ha nem is repülni, és odatelepül elétek a viaszkosvászon terítőre. Az ugyancsak rituális *mousse de chocolat*-t már türelmetlenül kaptátok be a kiskanálban remegő falatokkal. Ugyanúgy remegett valami bennetek is. Mielőbb haza, át a Danton-szobor előtt, párizsi útjaitok ez állandó kiindulópontja, mintegy 0-kilométerköve előtt, fel a Herceg úr utcáján, aztán már csak egy kis félfordulat balra, a csigalépcsőn, és Borbála is futott felfelé, a futásra – neki szinte még a járásra is – oly alkalmatlan cipellőjében.

Csak úgy, a horgolt fehér ágyterítőre dobtátok le magatokat, arra a fényfoltra, amit a délutáni nap vetett rá, mintegy glóriába foglalva a rávetődő testeket. S már

„Gyere... gyere... gyere...”,

hallottad, nem is te hallottad, mintha tested benső fülei hallották volna (amikhez intéződtek is), mintha e gyermeki-démoni csigabiga-csalogató indítaná el és varázsolná elő belőled a „diszkrétén”, szaggatottan, mintegy „kvantákban” kibocsájtott élet-erőt, amelynek minden mozzanatát külön-külön érezted, amíg végül egyetlen robbanásban minden összefort és széthasadt. Hosszú félálom tartott benneteket egymásban. Utána, háton fekvé, még mindig kószán kavargó félálomban a mennyezet foszladozó nagy kacskaringós tapétavirágait bámultad, napraforgók voltak, nagy, sárgán hajladozó, ezer napként sugárzó napraforgók, mintha eddig még sose láttad volna. Mintha Van Gogh festette volna őket.

Amennyire gondolkodni tudtál, arra gondoltál, hogy mégis szereted Borbálát, és a világ tele van szerelemmel és tele van Van Gogh-gal. (Arra viszont nem gondoltál, ami reggel történt, ugyanannak a varázsszónak a jegyében, és hogy minden varázsszónak, sőt talán minden szónak két jelentése van e világban, és hogy Van Gogh-ban a füllevágásig hasító magány ragyogtatta fel a mindent-átragyogó napraforgó-napokat.)

A SCANDIABAN

meglepő módon egy feszes feketenadrágos, buggyosujjú hófehér inges spanyol zongorista simogatta a billentyűket, hogy bársonyos bari-tonjához méltóan bársonyos hangzásokat csaljon ki belőlük, mint nagyon érzéki-érzékeny lánysikkantásokat. Mikor beléptetek, éppen a *Ramónát* énekelte. A helyiség génuszának oly kellemesen ellentmondó délszaki hangzások közben azonban a pincér egy jégpalástos palackból töltötte körbe az északi gabonapárlatot, amely valóban olyan volt, mintha jégcsapokból csöpögött volna: erős, hideg és forró. Az üveget, amelyet a pincér vastag szőttes-kendőbe csavarva tartott a kezében, a társaság nagy ovációja fogadta, senki se látott még ilyet. Mintha az üveg maga lett volna a jég, a jég maga az üveg. Ünnepi pillanat volt, mikor tartalmával felköszöntötték egymást. Tíz év után – és mi minden után! mintegy második újjászületéssel, vagy legalábbis új élet kezdetével éppen a hátatok mögött – először újra Párizsban! Már akik hazulról jöttetek. Maurice volt a meghívó, a hórihorgas művészettörténész, azok-

nak a francia fiataloknak (immár volt fiataloknak) érdes bájával, felszabadult és magukat otthon igazi házigazdának érző fölényével, akik részesei voltak az ellenállásnak, sőt, közvetlenül Párizs felszabadításának is. Szakitások, majd hazautazásod után ő mentette meg Borbálát attól, hogy „áruló”-nak érezze magát, ha nem tér haza. Feleségül vette, szép házat, olyan környezetet építve köré, amilyenre Borbála mindig is vágyott, bár lelke másik részében a nép egyszerű életének vállalásában tetszelgett, vagy éppen a művészete ígézetében minden hiúságról lemondó mártírumban, maga előtt. Maurice-nak pedig, úgy látszik, az volt (vagy lett) a szenvedélye, hogy „zsinórban” magyar festőnőkbe szeressen bele. Mire itt a Scandiában daloltatok a *Ramonát* (amelyhez mindig újra visszatértetek az est során, a *Nárcisszal* és a *Fascinationnal* váltakozva), már elvált Borbálától, és Márta ült mellette, aki később hitvese lett, mindenben ellentéte Borbálának, csak egyben párja, a festészetben. Bár igaz, azon belül ugyancsak ellentéte. Borbála a „Gresham-asztal” tanítványa volt, posztimpresszionizmus otthon csak annyiban volt poszt-Gresham is, hogy balatoni és dunakanyari tájai, falusi intérierjei melankólikusabban monokrómak és keserűbbek voltak a mestereinél, s némi fantasztikum is belengte őket. Párizsban viszont, egyszerre belekerülve a non-figuratív szinte parancsoló felszabadulás-utáni áradatába, kínos zavar támadt benne. Sokáig ez is tette, hogy tompaszürkére alapozott vásznai oly hosszan maradtak megmunkálatlanul az Erkélyek Nagyszállójának kis szobájában, rézsút szemben a kis erkélyre nyíló ablak-ajtóval. Ez a kis szoba – most már, visszamenőleg sokkal inkább tudta, és fájdalmasabban is mint előbb – Borbála általános válságának színtere volt. Válságba jutott a szerelemmel, válságba a hazában elindult és ott készülő fordulatokkal, amelyeket kezdetben éppoly lelkesen magáévá tett, mint te magad, és válságba a festéssel, a festészetével is. E válság egyik mélypontja talán éppen a Van Gogh-kiállítás megrázó élményében nyílható meg. Mint egy örvény. „*Ramona, te csodaszép, te tünemény – Ramona, te csillag a szerelem egén*”, énekelte valaki a társaságban, a spanyollal együtt, a még gyerekkorodból ismeretes magyar szöveget, Pesten akkoriban volt divatos e dal. És míg Borbálára, csak Borbálára kellett gondolnod, érezted, hogy a jelenlevők mind, de legalábbis Maurice és Márta sem tehet mást, mint hogy Borbálára gondoljon. Jelenléted olyan lehetett számukra, mint egy katalizátor, mint ahogy az ő jelenlétük is olyan volt a te számodra. Borbálára gondoltatok tehát, legalábbis te folyton csak rá gondoltál, miközben egész este senki se ejtette ki a nevét, igen, csodaszép is volt, és bizonyos szempontból tünemény is, és ugyancsak bizonyos szempontból csillag is, akár a szerelem egén, akár a te szerelmed egén is. Otthon az elmúlt tíz év alatt csak szállongó hírekből hallottad Maurice-szal való további történetüket, nagy szerelmüket, aztán szerelmük romlását, majd válásukat, és Maurice új választását. Márta, az új választás már más generáció volt, az utánatok következő. Ő az absztrakcióhoz a festészetben már nem „áttanulás” révén jutott el, mint Borbála, az ő számára már sors volt, bár nála – és kortársainál – kényszer is volt, a kényszerrel szembeni kényszer, dac és kihívás a tilalommal szemben, amely ezt a festészeti formát és vele együtt a művészi kifejezés szabadságát illegálissá tette. Márta, mielőtt megnyíltak a határok, azért, csak azért jött „ki”, hogy szabadon festhessen. A kijövetelben Borbála segített neki. Ez neki való szerep volt. Hogy segítse egy ifjú vetélytársnőjét – akkor még úgy tudta, csak a festészetben.

Borbála, mielőtt Párizsban újra kezdett festeni, behódolt az absztrakciónak, abban is először az „art pauvre” felé orientálódott, a tompa szürke ala-

pozást csak egy rikitó folttal emelve „képpé”, egy-egy nagy gonddal elhelyezett és gazdag valőrökkel megfestett geometrikus ábrával, „jellel”, ahogy ő nevezte. Aztán egyszerre, szinte átmenet nélkül, a „tachizmusra” váltott át, nagyméretű vásznak minden milliméterét burjánzó-örvénylő, egymásba átmenő, vastagon festett foltokkal rakva tele. A Scandiába menet a rue Gay-Lussac-on, ahol egyébként először laktak együtt ketten Borbálával, még a te hazatérésed előtt, Maurice egy pillanatra úgy intézte, hogy kettesben maradjatok. Már akkor kicsit részegen, eladogta, hogy válásuk után nem sokkal Borbálát egy festés közben rátörő, a későbbi vizsgálatok eredménye szerint, szkizofrén rohammal mentők vitték szanatóriumba. Azóta is ott van. Ő maga se sokat tud róla. Csak azt, hogy nem fest. Egész este nem hagyott el a borzongás, míg lassan te magad is kissé részegen daloltad, egy féltucat osztriga és egy féltucat jégből csöppentett pálinka fogyasztása közben a *Ramonát*. Egyre elűzhetlenebbül látva lelki szemeiddel, mintha kívülről látnád, valaki más szemével, aki a ti kettőtök szemével látná, a Van Gogh-önarcképet, meg az örjögő varjakat a búzatáblák fölött.

HAZAFELE BOTORKÁLVÁN

késő este a folyóirat szerkesztőbizottsági üléséről (mert hosszabb párizsi tartózkodásom ottani levelező tagságomat átmenetileg „rendes” tagsággá minősítette fel) – nem azért „botorkálva” mintha általában a botorkálással lehetne vonatkozásba hozni helyváltoztatásom koreográfiáját sőt inkább még mindig a szokatlan sietősség és határozottság tünteti ki még akkor is amikor ennek a sietségnek és határozottságnak semmi különösebb oka sincs csak azért botorkálva – bár ez a szó még így is túl markáns – hogy minél később kelljen *magamra nyitnom* az ajtót ha lehet így mondani lévén hogy nincs kire nyitnom nem mindenáron való különöc szóhasználat kedvelésből mondom így a „magamra zárom” bevett formuláját ilyen szokatlanul kiforgatva hanem mert még mindig újra meg újra ilyen szokatlan az az első pillanat amikor megint rá kell ébrednem a magányosságra aztán mire az ajtó magamra zárására kerül sor már mindig újra megszokom ezt a számomra szokatlan és voltaképp megszokhatatlan állapotot amelyben nem is az dominál hogy a kinyíló ajtó mögött majd magamra maradok hanem az hogy a kinyitott ajtó mögött senki sincs aki várna

Meg is állok egy percre. Hadd fújjam ki magam. A várás, igen, pontosabban – ha nem is valami tetszetősen – szólva, a *vártság* a magány valódi ellenpólusa. Az otthon nem annyira az, ahol magunk otthon vagyunk, hanem ahol *velünk együtt* más is otthon van.

Szóval, hazafelé jövet, a Châtelet-nél kiszállva, illetve felbukkanva a föld alól, elhaladva a Sebasto elejének még most is kivilágított teraszai közt, a francia nyelvtan mániákus pontosságra törekvésének folytán látszólag olyan pontatlanul „*Le Sarah Bernard*”-nak nevezett kávéház előtt, átvágva a Tour Saint-Jacques-ot körülvevő kis téren, egy rituális főhajtással Compostellai Szent Jakab és Blaise Pascal emléke előtt, a magam zarándokútjaira és csillagnézéseire gondolva, hogy aztán a rue Saint-Martinen kijussak a Beaubourg előterére, ahol még e kései órán is mindig akad valami botorkálgatva, ácsorogva bámulni való, ha más már igazán nem is, hát más botorkáló-ácsorgó-ácsingózó, padokon-korláton-járdaszegélyen-ülve iszogató, a magamfajta hazabotorkálótól cigarettát-egyfrankost kunyeráló hazatérninemakaró, akinek nincs is hova hazatérnie (*s. d. f.*, ahogy a szociológia vadonatúj szakkifejezése

nevezi), még a hazatérésnek ilyen, a magaméra leszűkített, erősen redukált értelmében sem, szóval mikor már majdnem a ház előtt vagyok, ahol a néhány billentyű lenyomása után kattánva feltáruló kapu mégis valamiféle ott-honosság illúziójával vár (amíg csak majd, egy emelettel feljebb, magamra nem nyitom az ajtót – hiszen addig még minden lehetséges, minden olyan, mintha „haza” jönnék) – szóval, hazafelé botorkálva olyan kósza kérdések bujkálnak bennem, vajon ki is az az *én*, aki ezeken a lapokon egyes szám első személyben használja, működteti, hozza mozgásba a mondattant. Ifjúkori mesterem írja valahol: „Azzal, hogy (ezt vagy azt a művet) valaki alkotta, akit Mozartnak, vagy Vergiliusnak neveznek, nem valami sokat mondhatunk . . . Mert annak, aki bennünk alkot, nincs neve.” Az csak az a névtelen, nevesincs, akit, majd, talán, egyszer, az én nevemen fognak emlegetni. Az az *én*, aki itt a digitális kód lejátszása után belép a kapun, beszáll a liftbe, megnyomja a gombot, várja – mindig újra némi bizalmatlan izgalommal –, hogy a lift automata ajtaja magától félrehúzódjon előtte, kilép a megnyíló résen, előveszi a kulcsát, *magára nyitja* az ajtót, nem ugyanaz az az *én*, aki itt elmondja, hogy belépett a kapun, beszállt a liftbe stb. *Annak* megvan a maga élete. *Ennek* az élete a regény.

Ezt igyekeztem, már ahogy tudtam, ahogy itt is igyekszem, természetesen igen nagy megközelítőlegességgel, előadni nekik, mikor unszoltak, hogy áruljak el legalább valamit erről a „párizsi” regényről, amit most írok. Ez az „áruljam el” nagyon is áruló volt. Egyszerre elevenembe talált. Hogy majdnem felszisszentem. Abba a rejtett neuralgikus pontba, ami általában nem is fáj, de elég egy váratlan picike ütődés, hogy felsajogjon. Őnekik, egymásközt, nem kell „elárulniuk”, hogy mit írnak – vagyis, hogy *kik* is valójában; ismerik (vagy ismerhetik – s ez majdnem ugyanannyi) egymás írásait. S nemcsak az *itteniek*. A hangzatos görög nevet viselő arab költő éppenúgy, mint az olasz nevű argentin regényíró. S az én agyam tékájában is van mind-egyiknek egy katalógus-cédulája . . .

Nem is a kérdésükre sajgott föl az a bizonyos pont, hanem, mikor a társalgásban felmerülő sorozatos utalások, hivatkozások, fel-feldobott nevek közt oly furcsán – majdnem nekem magamnak is idegenül – egy magyar név is felvillant, idegenül, mert éreztem (vagy *úgy* éreztem), hogy mintegy nekem adresszálván villan fel, nekem szánt baráti gesztusként. Holott igaz, hogy a franciák számára évszázadok óta a barbár hódítást megtestesítő név lassan kezdi felvenni egy megrendítő kamasz-zseni alakját: *Attila* – legalábbis ezekben a körökben – már nem Isten ostorát, hanem Batu kán pesti rokonát jelenti. Közben egyre jobban feszengtem abban a szűkös inkognitóban, ami csak annál feszengetőbb, minél közelebb és őszintébb barátok közt kényszerülünk beleszorulni. Az író – talán azért is annyira *genus irritabile* – az emberiség egyik legfiatalabb mesterségének üzője, hiszen csak az írás viszonylag nagyon is kései megjelenése óta létezik, még a zene, tánc, rajzolás művelőinél is sajátosabb helyzetet foglal el az emberi társadalomban; s a társadalomban elfoglalt e sajátos helyzete egy talán még sajátosabb belső helyzetet teremt számára: senki más nem válik élete során mesterségéhez láncoltabbá, azonosabbá az általa végzett tevékenységgel, mint az író; neki ez az egyedüli igazi „identitása”, s még ez is voltaképpen kritikusan ellentmondásos: hiszen az író nemcsak írott művének létrehozója, hanem írott művének terméke is – lesz. „Áruvédjegy” neve mindenestül ez utóbbit jelenti; tehát, ha szabad így mondani, de ha nem szabad is, így kell mondani: *nem őt*; hanem azt a *nem-őt*,

akivé mégis ő maga válik: *írott emberré*, azzá, aki semmivel sem azonosabb, mint azzal, amit írt. Innen van, hogy ha az író személyesen ismered, nem őt ismered; és persze, fordítva is: ha csak az írását ismered, nem ismered őt. S mindennek tetejébe: maga sem ismeri ki magát önmagában. *Azt sem tudom, melyikünk írja e sorokat*. Borgesnek (*melyik Borgesnek?*) ezt a mondatát a tudathasadásban szenvedő betegeken kívül csak az az emberfia írhatja le magáról, aki író.

Bár barátaim őszinte érdeklődésének kellett volna megfelelnem, s tudtam, ez az érdeklődés ugyanazt a közénk emelt falat kívánja megingatni a másik oldalról, amelynek megingatását elsősorban mi magunk (a „gyöngye elterjedtségű nyelvek” írói) innenfelől szándékoljuk, mégis megalázónak éreztem a kérdés és így a válaszadás komolyanvételét, mintha általa még nagyobb identitászavarban volnék és maradnék, mint az érdeklődés hiánya által vagyok, lennék, leszek vagy lehetek. Az a fiatal magyar író, aki a francia szabadsághért halt hősi halált francia földön, hősi halála előtt kevéssel azt mondta magáról, hogy ő „magyar nyelvű francia író”, de a hősi halála óta eltelt immár több mint negyven év alatt ez a tény legfeljebb a hazai értékelésben tette gyanússá, a francia irodalom a legcsekélyebb tudomást se szerzett erről az ő „magyar nyelvű írójáról”. Robusztus hőse, Tauraskus, ez a hatalmas „formátum”, ez az eminensen párizsi „személyiség”, ez a második Mynheer Peepkorn közel fél század alatt sem adhatta elő franciául a rue Notre-Dames-des-Champs-i kis vendéglői törzsasztalánál előadott épületes tanításait. Holott „eredetileg” ezen a nyelven mondta el őket, a mi írónk csak kongeniális szinkrontolmácsolással mondhatta volt el magyarul.

Meg aztán: mit lehet egy regényről – egy készülő regényről, amely úgyis maga írja önmagát, hiszen, az ismert mondás szerint, „anyja a szerző, de apja az Isten” – „elmondani”, kivált olyanoknak, akiknek – csakúgy, mint a szerzőnek magának – az írás legfőbb, ha nem egyedüli igazi tartalma az, amit a nyelv (esetünkben egy számukra teljességgel megközelíthetetlen nyelv) eddig paragon heverő lehetőségeiből a maga senki máséhoz nem hasonlítható életanyagával termővé tud varázsolni.

„Tanuljatok meg magyarul”,

mondtam válaszul, vagy válasz helyett,

„ahogy én megtanultam a ti nyelveteket, csak azért, hogy megtudjam, kik a barátaim. Ha önszántatokból nem fűlik hozzá a fogatok, majd kénytelenek lesztek megtanulni akkor, mikor, Illyés megszívlelendő *bonmot*-ja szerint, a világ a magyart fogja választani közös világnyelvül, mert azt mindenkinek egyaránt előről kell megtanulnia.”

Michel nagy derűtlenség közepette újra töltött; szokásom ellenére most én is megittam ezt a harmadikat. Rátértünk a soron következő kézirat megvitatására. Ez valóságos reveláció volt. Jacques az Arzenál könyvtárában felfedezett egy tizenhatodik századi szonettistát, akinek egyetlen kötetét az első kiadás óta soha többé nem adták ki, s ennek az elsőnek a példányai is elkallódtak, még a Bibliothèque Nationale-ban sem található meg. A jezsuita szerzetes fantasztikus szonett-építményei, melyek a skolasztikus logika oszlopait a barokk képzeletiveivel zárják le, valami paradox egybeesés folytán nekem Szkhárosi Horvát András protestáló énekeit, Nyéki Vörös Mátyás Siralmát juttatták eszembe, s megint felsajgott az erre folytonosan készenlétben álló traumatikus pont. „Látjátok

– mondtam volna, de nem mondtam, csak gondoltam, miközben a kéziratok körbejártak közöttünk –, ez az, amit sohasem fogtok megérteni, s amíg nem értitek meg, nem mi leszünk kizárva az európai kultúra teljességéből, hanem ti, akik eleve a teljes birtokonbelüliség illúziójában nőttök föl. Nem rajongnátok-e ti is ugyanúgy, ha olvashatnátok, Nyéki Vörös haláltáncának egyes strófáiért, akár én ezekért a szonettekért?”

Oh te férges, undok s mérges
Test, mely sokat vissz vízre!
Vonzasz hímes és sok színes
Hazugsággal vadmézre!
Ne hidj néki; mert, ha féki
Alá foghat, megrongál:
Kénkö bűzre s örök tűzre
Viszen, amig praktikál.

S hogy még a hírét se hallottátok (és fogjátok hallani), ki annak a vesztese, mi vagy ti?” Közben már tovább is mentek a következő kézirat dolgára, összevissza beszéltek, mint egy neveltséges kis parlamentben, alig értettem, mit, pontosabban, alig tudtam odafigyelni rájuk. Egyszerre egészen kívül kerültem a körön. Mikor befejezték, hirtelen úgy döntöttem, hogy mégis „elmesélem” a regényt.

„*Paris en deux temps*”, fordítottam le, rögtön szabadon át is alakítva, a „Párizsi kettős” címet (hiszen az kancsalul a Kállai-kettős-féle elnevezésekre rimel, ami nekik eleve nem mond semmit), s ez olyasféleképp értendő, mondtam, ahogy a Luxembourg kert előtt „két ütemben” vagy „két szakaszban” (mert ezt meg magyarra nem lehet az utalás nyilvánvalóságát érzékeltetve egyértelműen lefordítani) kell átkelni az úttesten. A regény minden alkotó-eleme erre a két ütemre, erre a *kettő*-re jár. Arra a sorozatos binaritásra, amiben Jakobson minden alkotás alapszerkezetét véli felfedezni, kezdve a Biblia stílusának hosszú időn át „gondolatritmusnak” elnevezett természetén. Mert *ideje vagyon az indulásnak és ideje a megérkezésnek*. S a két idő, az indulás és a megérkezés (Párizsba és Párizsból haza), amelyeket egy emberöltő választ el egymástól, két személy alakját ölti (ha igaz, hogy az időnek csak az élet ad testet, s az idő csak az élőkben testesül meg), két személyben, akik nyelvtanilag is két személyben szólalnak és szólíttatnak meg, s ha a magyar (vagy a francia) nyelvben lenne ilyen, akkor *kettős számban* lehetne őket megszólítani és megszólaltatni – *minimen*, mondhatnánk például manysiul, azaz hogy *ketten mennek* (végig a regényen és végig az életükön); vagy görögül azt mondhatnánk róluk, s ez a legtöbb, amit egyáltalán mondhatnánk: *anthrópó*, vagyis: (íme) *két ember*; ami által, továbbá, ha, ismétlem, mint a manysiknak vagy az ógörögöknek, rendelkezésünkre állna a duális, talán azt is eldönthetnénk, ami enélkül végig eldönthetetlen marad a regényben, hogy ez a kettő az, akinek az élete regény, s az, akinek a regény az élete, kettő-e voltaképpen, vagy lényegében egy és ugyanaz...

Ezt a további kettősséget, az egyét és a kettőét (vagy, mondjuk, a binér számrendszer analógiájára, az 1-et és a 0-et) van hivatva demonstrálni és kamuflálni egyszerre a második személyű megszólítás, amellyel a meglett korú elbeszélő illeti elbeszélése ifjú alanyát és tárgyát. Ez a forma nem valami jó trükk, technikai fogás, hanem maga a regény „cselekménye”. Olyasféle

„teljes értelmű” tegeződés, amilyen Hans Castorpot fűzi Clawdiához éppúgy, mint Mynheer Peeperkornhoz, s amelynek e teljes értelme a „mintha én volnék” képtelensége, ez a szerelemben és szeretetben olykor mégis valóra váló képtelenség. Amely mintegy folytatása a Kausitaki Upanisadban elkezdett párbeszédnek: – *Ki vagy tehát? – Én vagyok Te! – És Te vagy az egész Minden-ség.* – Csak éppen a misztikus feltétel nélküliség helyén az evilági emberi viszonyok problematikusságába helyezve: végső soron az a mindig szakíthatárig, és megannyiszor azon túl is feszített *tegezőviszony*, amely az embert és az ember önnön transzcendentálását, az ember művészetét összeköti és elválasztja, az író a tárgyával (és tárgyától), magamat önmagammal (és önmagamtól), az ént a másikkal (és a másiktól), aki önmaga.

„Mert ideje vagyok a szaggatásnak és az egybevarrásnak”,

fejeztem be bölcsen bölcs Salamonnal, vagyis ezzel a kétségbeesett deus ex machinával, mélyen bánva, hogy mégis belebocsájtottam ebbe a kikényszerített szerepbe. Azt már nem is volt kedvem hozzáfűzni, hogy ez a többszörös tegezés a regényben még egy másik szinten is megismétlődik. Az elbeszélés szintje helyett magának a szövegnek a szintjén. Ebben a vonatkozásban a szöveg kerül tegező viszonyba más szövegekkel, amelyek előtte íródtak, az intertextuális testvériség egységében magába olvasztva a magyar irodalom egy egész külön vonulatát, amely a magyar írók Párizs-élményének tüköre. De ebből aztán már végképp úgysem értettek volna semmit. (És, persze, azt az árnyalatot sem tudtam volna hogy érzékeltetni velük, ami a *tükre* alakot a *tüköre* alaktól megkülönbözteti.) Michel még egy utolsó rundót töltött. De ahhoz már nem nyúltam.

„Nesze nektek – gondoltam még –, most aztán megkaptátok.” S közben, egész mostanig, amíg itt megyek a kicsit nedves fél-utcán (a rue Saint-Martin egyik utcatorát itt lebontották, hogy közvetlenül rányíljon a Beaubourg előterére), az szorult eszem egyik tokjába, hogy lehetne ezt a familiáris-gyermekei-banális magyar szólást franciául mondani. Még a liftben is ez jár az eszemben, mind a mögött, ami még benne jár, most például az, hogy a liftajtó automata vasfüggönye is két ütemben, mintegy két izületben végzi horizontális mozgását, ahogy kinyílik. Lehet, hogy a mechanikának is a binaritás az általános alaptörvénye? Nicsak, csuromvíz lett a hajam. Ebben az átkozott városban még májusban is milyen alattomos nyirok környékezi az embert. Igazán ideje lenne már végre valami fejfedőt viselnem.

SZÍNTEREK VÁNDORAKÉNT

Kelényi Béla útjai

Képek létrehozásához ma különösen nagy elszántság kell. E képiséggel elárasztott világból nem vezetnek bejárt utak a képek forrásvidékeihez. A múlt képei muzeális szigethajók mélyeibe szúfolva úsznak egy ködös jövő felé. Síkjaiokról tovatűnt arcok és alakzatok néznek az eléjük zárandokoló nomádok forgatagára. Készítőiknek a megjelenítés és az ábrázolás érvényébe vetett hitét letűnt korok ereje éltette. Egy megfeszített test, a pillanat kivételességének méltóságát tudó arc, a képablak keretei között föltárluló táj képe a belátás és a megnyilatkozás magaslataként állt egykor nézői előtt.

A képek mai özönében nem nyílnak ilyen kilátások. Az álló- és mozgóképek tarka és kusza áradata szüntelenül ostrom alatt tartja látómezőnket. A technizált képesség realizmusának pusztító diadalmenete színes hordalékká mossa össze a létezők pompáját. A látás pusztulásának későújkori panorámája elkerülhetetlenül újraállítja a kép tilalmának kérdését. Ez pedig a látható és a láthatatlan határvidékére, a végső képek közelségébe vezet.

A látható és a láthatatlan kérdése legszemélyesebb vetületben minden ember számára saját lénye, valamint képmása és árnya kérdésében jelentkezik. Képmásunk, tükrözött önképünk ma ezer és ezer pillanatban, a legváltozatosabb helyzetekben vetül elénk. A tükröző felületekről, fényvisszaverő burkolatokról, a mesterséges táj ornamenseiről tükör-másunk hol élesen, hol pedig torzan vagy homályosan lép elő. Az utcák tükörfalai közt képmásaink erdejében járunk. E civilizatorikus falazatok közepette a reflexió nem pusztán a gondolkodás el- és visszairamodó pályájának ívét írja le, hanem állandóan önmagunkra, önnön látványunkra és kinézetünkre emlékeztet. Testünk képe, tükröződő nézete ezért is nyer egyre nagyobb teret személyünk belső, rejtett, és gondolkodásunkban is csak ritkán reflektált nézetéhez képest.

Az ezredvég embere művi környezetének kiterjedése folytán egyre ornamentálisabbá válik. A hangsúlyeltolódás az ön-tudat terén is szembetűnő: az emberi benső tartásának kárára a technizált kultúra tükrében látható önképek uralkodtak el. Önnön testének látványát ma mindenki képként megjelenített testek látványával kényszerül összevetni. A mindenkori „mérték” ezen a téren az, amit az élet díszletiparában, a „változatlan színjátékhoz legalább változó kellékeket” mottó jegyében előállítanak. Az emberi öntudat mai hordozója ezért a „sztár” lett.

Ezzel egyidejűleg a belső emberi nézőpont egyre elvontabbá, fogalmibbá és pontszerűbbé vált. Régmúlt korok emberei legbensőbb lényüket a *lélek* (és olykor a *szív*) szavában ragadták meg. A ma közkeletű „én” megnevezésben nyelvilag és szemléletesen mutatkozik meg ez a redukció. (E tekintetben különösen az angol I személyes névmás figyelemre méltó!) A korábbi megnevezések még hordozták azt a köteléket is, ami az embert a világhoz fűzte. Az „én”, a pusztán személyes névmás csak a grammatikai, és – az átpszichologizált – pszichikai térben hordoz jelentést.

Az ember lénye ugyanakkor a képmáson és az *énen* túl, igaz, az öntudat határára szorítva, az *árny*ban is valamiképpen megjelenik. Az *árny* az ember lényének a halál határfaláról visszatekintő képe. Elmosódottságában mintha a tükörkép és az *én* között állna: az előbbinél életlenebb, az utóbbinál kiterjedtebb és körülhatárolatlanabb, de elválaszthatatlanul az ember lényéhez tartozó.

Kelényi Béla művészetében az ember lényének e hármass nézetrendszerével találkozunk. A különböző közegekben felfogott, megjelenített vagy felmutatott képei a

test helyzetei és nézetei, valamint figyelő lénye közti találkozások képcsarnokába vezetnek. E találkozások megformált emlékműveivel először költészetében találkozhattunk. A nemrég kötetben is megjelent költői szövegeiben (*Helyén*) mindvégig a test és a tér környező alakzatai közötti vonatkozások, a színtereken át- és visszajáró megfigyelő emlék-képmásai tűnnek fel. („Mindent figyelsz. Azt mondd: kép. Szavakon próbálsz átjutni: látni.” – írja a kötet nyitószövegében.) Ezek az írások nem „lírai impressziók”, nem ritmizált és rimesített „köz”-érzeti tudósítások, de nem is helykitöltésre szánt szövegcsipkék. Szövegeiben az életszintér vándoraként vonulása látványának emlékképeit állítja maga és olvasói elé.

Emlékműveiben az élet ismétlődő pillanatai látszanak egymás tükrében. A tükör közt az emberi test változó helyzetei, más és más metszetekben látszó képei tárnak föl. Szüntelenül tovamozduló nézőpontról rögzített látványegyüttes ez: elemi tárgyak, a tér alapformái, zárt és nyitott színterek, az átvezetés nyiladécai: kapuk, ajtók, térközök, a hely és az idő rései, a múlt és a jövő közé hidat verő elmozdulás. Az élet legszemélyesebb nézetei a halott formákba öltöző változás, az ismétlődés köreit roví idő háttére előtt jelennek meg.

Kelényi képzőművészeti határjárásai is erre a tájékra vezetnek. A műfajok sokaságában; a grafikákban, fotókban, performanszokban, kalligráfiákban, kiállításokon, montázsokban, objektokban, valamint ezek kombinációiban megjelenített, vagy tükröztetett látványok a költői szövegekben is tapasztalható „belső szem” nézésének képi vetületei; anyag- és közegváltozatai. Számos változatban, visszatérően tárgyak a test helyzeteinek, a mozdulatok különböző, és mégis egymásra tétegződő időfázisainak feltárása; a testek és a terek viszonya, a tükröződésekben torzuló és felbomló arcok, az átmenetek kitüntetett pillanatai, az elmozdulások egymásbamósódásai. A háttérfelületek közé zárt terekben, az idő párhuzamos metszetei közt zajlik itt a képrögzítés, az emlékfeltárás. A színterek állandóságában ismétlődő gyakorlatok ezek: időről időre megújított felvételek a szemlélő testéről és a környező terekről. Mintha egyetlen kiterjedt állókép fagyában járna az utazó. Ahol egyre csak saját bejárt útjaira téved, és újrarájri kényszerül múltja nyomait: az előző tér- és testhelyzeteket. Így méri fel a változandóság tükrében a változatlant. A változatlan vetületében a változás viszonylagosságát. A kezdet és a végpont közti útszakaszok ismétlődéseit. Ahol azonban mégis minden ismétlődést viszonylagossá tesz mindnyájunk közös utazása e bolygó felszínén, sodródásunk a galaktikus óceánban, mely minden megélt helyet és időt egyedülállónak avat és őriz az elhagyott terek emlékezetében.



az enigmatikus kendő

a fekete a gazember egyik
fele; mellécsal egypár szint még
:fél szintre rongyszint – rossz szolganép
mely az álmai közt benne-sántít...
és fejéhez kap: a zsebkendője!
megléte könnyű, hiánya nehéz
odakap tehát – egyelőre
kinozza csak egymást a két kéz
(míg más titokban eltűnődik
a holmi talánya-sorsa felett...)
:a pátosz ügyefogyott, de szép

bankkölcsönt kér, majd rőtösboltot nyit
a természet beburkolózik
önnön látványába; tépőzár
kerül hitvesre, pultra a lány
jago ha tragédiát akar
mármost miért ne; a faj eláll
eső, írógép, kliens kopog
meglódul a kivilágított
vagon, extázisban az undor
fűszerein hanyódik az ész
(mit ronthat szerelmünk a szüzsén?)

volenti non fit iniuria...
(mert) nemcsak jago voluntarista
sőt, a valóságban egyedül
ő nem az; az akarat melleleg
van vele, mint egy matt bártükör
(a feketét megengesztelni)
míg amaz végrehajtja a tör-
vényt, ő felismeri: reá most a
látzatkeltség sürgelme hárul
s hogy bérét megduplázza a bárpult
elbámul a vigíliába

bezzeg a többi alszik pimaszul
karéjban, akár egy zenekar
aljasnak lenni könnyű e faj
véli, hisz mind ugyanazt fújja
:képre a hang, s rá a cselekmény...
ünnepnap itt a politika
melyet ingyen hat át a felhaj-

tóerő; nem, nem a nő fehér
csupán az asztal- meg ágynemű
világít elől, a lámpahid
egyujjas, zubogó tövénél

nézd!, mutat a fickó maga köré
a félelem hova fellebbez
édes húsnyelve, miként a méz
kavarog-perdül az állemez
csillagdús, póri fedélzetén
ám ha irgalmat nyer, mindjárt nem
érti, miben sántít, hasonmásképp
egyre tovább az álma, térdén
miért inog a féltékenység
:s roppant, akaratgyenge párja
a kép: csal: jago a jogát várja



SZÍNHELYEK, SZERELMEK

Jékely Zoltán összegyűjtött novellái

„A tornakert fái alatt már roskadoztak a nagy flekkensütő tüzek.” (Nagyenyed; a kötet első, e mondattal indított novelláját Reményik Sándornak ajánlotta a szerző.) – „Miután dédanyám a Várhegyoldali, zsindefedelő, sárga házban elfújta a gertyát, a kis szobára mérhetetlen sötétség borult.” (Brassó) – „A kolozsvári tanári házsorban, ahol kamaszkoromban laktunk, elég sok fiúgyermek volt.” – „Kolozsvártól, a város végi görcsös fűzfától a Rue de Lanneau-i szállodáig vagy kétezer kilométer az út, s rettentő vizeken, hegyeken, síkságokon vezet át...” – „Sok különös história történt a kolozsvári régi, Farkas utcai tanári házcsoporthal falai között.” – „Harmadik napja tanyáztam harmadmagammal a félig leégett, kirabolt vadászházban, éppen két évvel az elviharzott háború után” (Kápolnástető környéke, kétezer méter magasan). – „Őesztendő éjszakáján történt a római magyarok szállásán, a béke utolsó esztendejében.” – „Akkor alig ötvenöt esztendősen volt még benne annyi becsület, hogy a magyarigeni és sárdi szőlőket – mint amely területek a szorosban vett, ősi, Rákóczi György adományozta birtokokhoz tartoztak – kegyelmesen átengedte a dédapámnak.” – „Enyeden történt, a nagy kollégium kicsi városában, ott, ahol hős diákok, szép leányok és jó borok teremnek.” – „1942 nyarán a Szamosnak ama pontjára vetődtem, ahol tizenöt esztendősen koromban addigi *életem legnagyobb halát* fogtam”. – „Egy régi barátommal jártuk a házsongárdi temetőt.” (Kolozsvár) – „Na, jól kezdődik a nyaralás – gondoltuk, s a zápor füstölgő, porzó függönyén át szemünk hiába szeretne volna felfedezni a várva várt Maros menti dombokat, a temető kapujának s a templomtoronynak körvonalát.” – „Különös római napok! Emléketeket, úgy látszik, holtom napjáig magammal hurcolom.” – „A. D. 1940. Halottak napja a kolozsvári temetőben.”

Ezeket a színhelyeket a Jékely-novellákból, többnyire az első sorokból gyűjtöttem ki – úgy, hogy a gyűjtést a kötet közepefelé abba is hagytam. Már csak azért is, mert a szaporodó Gyöngyházy-elbeszélések az író alteregójának mesélőkedve és nem a történés helye szerint formálódnak; nagyobb türelemmel azért bennük is jó néhány erdélyi helyszínt azonosíthatunk, akárcsak a többi, keret nélküli novellában – amelyek 1935 és 1979 között születtek. Ebből az ötödfél évtizedből mindössze öt esztendőt élt Jékely Kolozsvárt (1941–1946), s azt megelőzően még hármat (1926–1929), élete első tizenhárom évét pedig Enyeden, az apai házban, illetve a Bethlen Kollégiumban töltötte. (Itáliai útjait összeadva, jóval kevesebb időmennyiséget kapunk.) Mégsem nevezhetjük ezeket a távolléteket – közelléteket? – egyszerűen „közjátéknak”. (Lásd: a „Közjáték Kolozsváron” című fejezetet Pomogáts Béla Jékely-könyvében.) Vagy ha mégis, úgy Áprily Lajos fiának, Jékely Zoltánnak ezek a „közjátékok” jelentették az életre, *életműre* szóló élményt, ihletet. A többi a ráadás, a lehetőség az emlékezésre. Már 1944-ben, az olasz tárgyú *Isten madarához* egy Alain Fournier idézetet választott mottóul: „Egyebem sem lesz maholnap, mint néhány nagyon édes, nagyon távoli emlék – de ezek aztán igazán az anyák, s úgy bánok majd velük, ahogy akarok.” (A mottóválasztásra Pomogáts is kitér.) A további majd negyven év jó volt aztán újabb emlékgyűjtésre, főképpen emlékidézésre, a „színhelyekkel” való egy-egy újratálalkozásra – s a végleges (személyes, illetve a novellák-versek-esszék révén mégis közösséginek mondható) birtokbavételre.

Jékely azonban nemcsak geográfiai értelemben rögzíti, köti életének egyik vagy másik pillanatához a színhelyeket; történelmileg is törekszik a pontosságra, a momentum hiteles jellemzésére. Még egy olyan tisztán szerelmi történetben is, mint az *Ilze* (1937), jelent és múltat – mai olvasói tudat szerint: múltat és régmúltat – sűrít az ártatlan leírásba: „A hold lebukóban még utoljára szétöntötte fényét a lent villogó Szamoson. Mintha Ilze már tíz-húsz alakban táncolt volna a berek sötétlila füzei és égerfái között! Mintha át-lebbent volna a folyón, mintha haltesttel bele-belemerült volna itt-ott egy-egy holddal krómozott, göbös szakaszon. A Monostoron, túl a vizen ugattak a románok házőrző kutyái; a Kálvária karcsú toronynyilának egy új bádoglemeze csillogott, mintha valami fehér szárnyú lény ékeskedett volna rajta, s a tömegsír felől, melyben II. Rákóczi György fejedelem elhullt vitézei pihentek, tisztán halatszott valami menekülő lödöbögés. Éjfél körül járhatott az idő.” A lényeges persze az, ami ezeken az éjfeleken vagy nappalokon a Jékely-novellákban történik. Sok-sok szerelmi kaland – majd annyi (vagy talán, a novellák számához viszonyítva, még több?), mint Krúdynál –, de ezekben a „szindbados” történetekben, a férfiúi vágyakozások, lányos-asszonyos kacérságok, rövid örömök és hosszú elválások felidézésében – Aphrodité mellett – Kalliopé és Klió egyaránt jelen van. Az előbb idézet levélnovellában csak feltételezés formájában. („Most Maga huszonkét éves lehet. Talán menyasszony – asszony? Bukarestben tanul. Román katonatisztek? Német gyáros? Úristen, sohasem csókolhatom meg!”) A *halászok és a halál*ban (I) az anekdotikusan induló, lélektanivá váló erotikus történetek a második világháborús háttér (az első kolozsvári bombázás) ad tragikus kimenetelt. A *Vitnyédyné álmát*, a szellemi foggyatékos lányával egyedülmaradt vidéki doktornénál tett alkalmi látogatását sem ítéldhetjük meg súlya szerint, ha csupán az egykori – szülőktől elképzelt – „vőlegény – menyasszony” találkozás örök emberi groteszkjére, nyomasztó voltára figyelünk, s nem az elbeszélőnek vagy az életüket összefoglaló háziasszonynak egy-két korjelző mondatára is. („Iszonyú sötétség, sár, kutyaszó, didergő éjszaka... Éhség és kimerültség s a világ mostohaságának, Erdély elhagyatottságának átérzése egy Maros menti, sárba fült faluban... 1945 őszén jártunk; most egy éve itt, Észak-Erdély kapujában tombolt a legvadabb háború; úton-útfélen romházak, katonasírok, tankromok. S az emberek még mindig úgy óvakodnak el egymás mellett országúton, falu piacán, mintha veszített kutyát kerülgetnének...”) A *felenyedi szalmaözege* kedélyesen-humorosan ad elő ezúttal egy első világháborús anekdotát a román ciszmadia városba mosni-vasalni bejáró feleségéről, a hadi helyzet hozta váltott szeretőkről és apákról, illetve a történelmi vérkeveredésről. A *Hajnali zárandoklat*, a gyűjtemény most először olvasható (a kötetgondozó Győri János szerint kézzel írt nyersfogalmazványként fennmaradt) novellája szintén derűs oldaláról ragadja meg az újabb változást; a Pestről 1947-ben nem egészen rendben lévő papírokkal Kolozsvárra hazaérkező Gyöngyházy Kálmán egy görbe este és átkószált éjszaka utáni hajnalon a Forduló utcában, a csengetésre bármilyen órában nyíló ismerős ház kapuja előtt találja magát; a kapualjból szokatlan látványban, majd újabb meglepetésekben van része, amikor a kútnál mosakodó, szétrebbenő ifjú lányokra felvigyázó „madám” románul szidja össze a betolakodót; a természetesen tovább cifrázott (egyébként reális alapú) anekdotikus történetből megtudjuk, hogy az újabb hatalomváltozást követően főiskolás diáklányotthont rendeztek be az „Ámor-szomjas diákocskák és szalongavallérok” emlékeit őrző régi házban.

Jellemzőek, de nem kizárólagosak az ilyenyszerű, frivol történetekbe bűjtött koridézések a Jékely-novellákban. Azon túl, hogy szerzőnk e kimeríthetetlen tárgykörben is elkerüli a sztereotípiákat (lásd: az *Ibis redibis...* című kitűnő novellát), tanítani való novellisztikus helyzetek egész sorát teremti meg – „komolyabb” erkölcsi témákhoz is. A *Magaslati siralomház* (1939), Az *akragaszi halászverseny* (1943–44) vagy a *Pacsirtanovella* (1948) bármely antológiában helyet kaphatna, amelyben a kisépikai tömörítés és a megcsúfolt, kijátszott emberség újkori jelentezéseit akarnák bemutatni. De innen sem kellene kihagyni az erotikusabb változatokat. Példaként a második világháborúban elvesztett barátok, Mikecs László, Halász Gábor és Szerb

Antal emlékét az önmardosó versekéhez fogható művészi igényességgel megidézhető novellát említeném, a *Találkozások, magasabb szinten* címűt. A test és a szellem, a múlandó s azt, amit (legalábbis míg van befogadó közeg) öröknek nevezünk, szembe-sül ebben a modern kísértettörténetben; az írópultjára könyöklő szerzetes, Antonio (többszörös játékkal: Szerb Antal) s az őt testi valójában kereső barátok és a vörössesszőke nő, a világ legszebb asszonya a szereplői ennek a novellának – amely végül is egyszerre állít emlékművet a szellemnek és a testnek. A zavarni nem akaró, éppen távozó, de az Antonio rendellenességét észrevett barát a csigalépcsőn találkozik össze a szomorú tekintetű nővel – és megérti, zokogva regisztrálja a helyzetet: „– Ó, a drága nő! – sóhajtottam utána. – Virágot visz, s magát is viszi, a legszebb asszonyvirágot, a rend törvényeit esetleg vakmerően kijátszva – a magányos szerzetesnek; olyan pázsztórórára készítette fel magát, melyen áldozataért a szerelmes férfi már csak a felsőtest adta örömeiket kínálja cserébe...” A nagy mesterhez, Krúdyhoz méltó találat – egy olyan korból, amelyet Rezeda Kázmér már nem ért meg. És amelynek Esti Kornél sem lehetett személyes tanúja.

De nem csupán az életkori, kortörténeti adottságok folytán kell Jékely Zoltánt, a novellairót a Krúdy Gyula utáni szakaszba helyeznünk, hanem azért mindennek-előtt, mert a Jékely romantikája átmenetet képez egy újfajta – a Mészöly Miklós prózájában kiteljesedő – tárgyiasság felé. A láttató és metaforikus jelenítések sokaságából emeljük ki két rövid részt, ugyanabból az elbeszélésből (*Két kard, keresztben*). „A nő, sötét alapú, talán mélylila, ujjatlan, virágmintás ruhájában olyan volt, mint valami húsos, zamatos trópusi virágyümölcs; az ember azonnal szűrcsőlni, habzsolni kezdte volna, mintegy az éhhalál küszöbén...” Ez, ugye, akár lehetne Krúdy idejéből való. A következő azonban már aligha: „Az alagsor, a négyszögletes, manzardos neobarokk nagypolgári paradísnak ez a neue-sachlich vasbeton infernója, a fenti vigalom lármáját halkán, megsűrve fogadta be. Itt-ott régebbi téglaboltzatok is barnállottak, betonnal megerősítve, ami az egykori átalakítás légoltalmi célját árulta el.” És a legkevésbé sem krúdys egy 1943-as kolozsvári „fejezet az azték elő-időkből”, amelynek Jékely a *Három a tánc* címet adta. Igazán csak az értheti ezt a novellát, aki ismeri a korabeli negyedévi folyóirat, a Szabédi László, Jékely és társaik által szerkesztett *Termés* legkényesebb társadalompolitikai kérdésekkel is szembenéző tanulmányanyagát, publicisztikáját, vagy aki végigélte, személyesen tapasztalta, tapasztalja meg a „történelmi átlényegülések” újabbskori eseteit, a népünepe-lyeket, az őslakó-szemlélet görcsét, az újhítek túlbuzgóságait. Ez a több mint negyven évvel ezelőtt (!) született – inkább problémaérzékenységeiben, semmint novellisz-tikus tökélyénél fogva jelentős – írás minden más példánál egyértelműbben bizonyítja, hogy Jékely a gyermek- és ifjúkori, férfikori alapélményét sosem tudta „ki-heverni”, sosem tudott „kigyógyulni” belőle. Pillanatnyi életkörülményeitől függet-lenül, az elhallgattatás vagy a (sosem írói érdemei, valódi nagysága szerint történő) megbecsültség feltételei között, megmaradt az Örökös Vágyakozás különös, ám elve-hetetlen birodalmában. És ennek a birodalomnak szuverén uraként, a költő és próza-író Jékelyt megkülönböztetett hely illeti (illetné!) meg a XX. századi magyar irodal-mban. (*Magvető, 1986*)

A MÍVES BŰN, A BŰNÖS MŰ

Marno János verseiről

Kaptunk egy költőt. Nem mondom, hogy eljött, akit vártunk, mert itt már réges-rég nincs eljövétel és nincs beteljesedés. Talán még annyi maradt, hogy egy *van*-ra, egy állításra, egy fontos mondatra még fölkapathatjuk a fejünket. Most pedig ez történik. Marno János *együtt - járás* című kötete több okból reveláció. Sorolni ezeket lehet, de indokolni azért nehéz, mert ez a kiváltott jóérzés is bonyolultan jön létre. Egyáltalán: az ember őrzi magát érzelmeiktől, szélsőségektől, idegen betolakodástól.

És minden jó mű behatolás, előrenyomulás a homeosztázis belső kényszerére kialakított kényelmünkbe. Sóhajtván, nehézkesen, engedünk. (Ezt az áldozatot nem kéri sohasem a rossz klapancia, a lektűr.)

Nos, e kötet olvastán, ha már engedünk, olyanokká leszünk, mint egy mélytengeri üvegfalú kutatógömb bámuló utasai. Megláthatjuk, amit eddig szem nem látott, furcsábbnál furcsább dolgokat.

Valaki létezik és tapasztal, s az előbbi kettőből fakadóan képzeleg is. De nem méricskél, nem „elsajátít”: csak azt veszi magára, de azt aztán nagyon, amit csak ő élt át (és nem *meg*) s ezért csak ő fejezhet ki. Ehhez fel kell találnia a szavakat, a színeket, az ízeket, a hangokat, s be kell vezetnie őket oda, ahol ezek már, közös tulajdonként, közömbössé, azonosíthatatlanná, kisajátításra alkalmatlannak minősítetté süllyedtek. („a huzat homokot szór a számba / a homoknyíl tollára egy rózsát / drótozott fel valaki, a vers közti egymásra- / gyűrt hullaréteg megköt, kiszáradt- / üregesen, szívós hangon ordítok, / zöld foltok pattognak le rólam – / mintha egy félig széthasadt ólom- / csőbe kellene újra s újra behatolnom...”) (Rengeteget idézhetnék, hiszen csak ezek bizonyíthatnák, hogy „nem képeket alkotok” erről a líráról, hanem az értelmezést próbálom közvetíteni: mivel azonban a Marno-vers önmagukban zárt szerkezeti egységekből, mutatis mutandis versszakokból áll, legalábbis nyolc-tíz sort illik, sőt, lenne kötelező idemásolni minden egyes illusztrációul felhozott szókapcsolat köré. Ez pedig óhatatlanul az Esterházy-féle Ottlik-másoláshoz tenné hasonlatossá a dolgozatot. Nota bene: haszontalan nem volna.)

Kilépnek tehát a pástra az új minőségek és azonnal harcba keverednek a megszokott, a rutintól egybemosott tárgyak, dolgok, fogalmak, érzékek masszájával. „Mintha egy-egy / lengő kötélvég csomója dörzsölné / belém a kinti zajból a töltelékese” vagy „túlfelől, a szálkásra pucolt / üvegen, mintha még elemibb eső- / víz kötné / oldaná / meg a Kép-maradékot...” – attól, hogy az én érzékszerveim tompák ahhoz, hogy szálkásnak lássam-érezsem az üveget vagy a zajjal egyidőben érzem a bőrömön a kóc súrolását, még felfedezhetem, elképzélhetem: tudnak ezek a dolgok ilyenek is lenni. Ha erre képes egy költő, új arcot, új nevet, új minőséget ad egy, a különálló létezés érzékelésének küszöbe alá hantolt-tárgynak, benyomásnak – már részese lett a Teremtésnek, elfészkelődhet egy kicsit a Parnasszuson.

Vakok írhatnak így: mindent az anyag, a tapintás, a hang felől megragadva. Az ujjunk, a fülünk, az orrunk emlékezik folytonosan, állandó tréningben tartva. A *szinesztézia*, ez a verstanok lapjaira költözött fogalom étellel telik meg, újra használhatóvá válik a Marno-versek közelítgetésekor („a kő, akár a tőzeg, puha roppanás hangot ad...”).

Ugyanígy a jelző és a jelzett szó viszonya is átalakul. Valahogy a fogalmat jelező, kiegészítő nélkül csak általánosságban kezelhető főneveket egészen csupasz, szemérmetlen konkrétságukban, egyediségükben tárja elénk. Az ő asztala nem lehet az enyém, se a vaságya, se a bunkóorrú cipője. Ezek csak ott és csak neki kezesek – s az őket kijelölő szavak is csak ott, akkor, a vers lepergésekor jelentik azt, amit. Ezt a fajta anyagszerű, friss, a tapasztalás szintjén túl újra létrehozott konkrétságot érzem követhetetlenül Marno János sajátjának.

A hangzás – a fentiekből talán már kikövetkeztethetően – önálló szintje a versnek: mondásra, akusztikus hatásra érett. Még akkor is, ha „az elgondolt hangzás helyett / egy villámló fényű szilárd test / üt megint szét maga körül”. „*ökölnyár, / mondod rá...*”, „*halálkovaszag*”, mondja egy fogoly nő – a kimondás mintegy a képzelet szintjén megálló létezés verifikálását jelenti.

Szigorúan *csinálás* folyik: csinálódik, *objective correlative*-ként, tárgyi megfelelőként egy világ, melyben életre elhívott kreatúrák nagyon ismerős dolgokról beszélnek: félelmet, vágyódást, aszketikus magányt, elmámorosító gyakorlatokat, megalázó szerelmeket jelenítenek meg. De nincs múlt és jövő, nincs lineáris, ok-okozati vagy teleologikus egymásra épülés. Ugyanígy nincs hagyomány, felnövesztő kulturális közeg, amire fogódzóként utalni, amihez visszanyúlni lehetne. Verscím, mottó, kezes forma nem vezet, nem tereli egy megszokott, tematikailag meghatározott klisé felé. Nem is mitologikus, ami pedig gyakorta dúsitja az önértelmezés hasonlóan koncentrált kísérleteit. Éppen ezek miatt a „hiányok” miatt nincs meg a „portréja”, a magán-története sem a versben. Így viszont nem konstituálódik költőszerep sem, tehát egy újabb klisé hiányzik ismét. Nincs meg továbbá az életbeli beszédhelyzet, a beszéd akaratátviteli nyomatékai sem a bevált helyen működnek. Ily módon eloldva ideologikumtól, politikumtól, társadalmi- és poétikai szerepkötöttségektől s ezek nyelvi alakzataitól, a Marno-vers (nincs rá jobb szó egyelőre) *szabadságtoka* a létező legnagyobbá válik. Ezek nem „nukleáris”, egy-középpontú, organikusán kifejlő versek, hanem policentrikusak, azaz folyton új és új helyzetbe, irányba mozdítható *modulok*.

Van a verseknek egy jelentékeny csoportja (nem számban, hiszen összesen huszonnégy darabról beszélünk), ahol „a világ ismét összegömbül”. Ezek a gondolat tapasztalatívá kivetítésének balladái, erősen jelenetezett állapotrajzok, epikussá tett önelemzések: az *idő; kilépve...*, a *látogató, visszaszerződés*, a tragikomikus *levél a helyből*, az *együtt-járás* vagy „*azt hittem: vas*”.

Ez utóbbiban – s még egy-két helyen – Dosztojevszkij a magasles. Egy megbecsülés története ez, egy gyerekklány megerőszkolása: vagy ennek a rémülete, szorongása. Amit látunk, azt az üldözött elkövető nézőpontjából látjuk. Hiába nincs a Marno-versnek előképe, ő maga újrateremti, rátalálva, a formát. Itt Robert Browning dramatic monologue-ját „fedez fel”. Egy szereplő, egy figura saját szempontjából előadott magánbeszéde az olvasók-nézők számára rengeteg összefüggést, mögöttes drámai tartalmat tárhat fel. Az „*Elhunyt nőm, a hercegnő*” címűben például egy műbarát főúr az elhunyt feleségéről festett arcképet dicsérve, fokozatosan fedi fel az irigy féltékenység végül is gyilkosságba torkolló házassági tragédiáját. Hasonlóképpen az „*azt hittem: vas*” – bár idézőjelben áll az egész monológ – egy liliomtiprás okozta raszkolnyikovi lázbeteg lelkiismeretfurdalás. „teherbe ejtettem a kislányt / aztán eltüntem / mivel a redőnrég / akkor már mindenütt / a sarkamban volt / **AZÓTA LÁTSZOM ENNYIRE / NYÜZOTTNAK, MINT AKI ALSZIK** / előttem a nyers sűrű kávé / melyet úgy kéne szürcsölgetnem / hogy szerszámozatnak hallatszzék / miközben egy véres polcról / valaki ennél még hasonlóbb / dolgokat rakosgat ide ki / s én végig nem nézek föl rá / mert tudom hogy telefröcskölné / akkor jóddal a szememet”. (Zseniálisan jó ide az íráshiba: az üldözött, a bűne következményei elől menekülő kapkodása ott van a valóságos cselekedetben, az *írásban* is!)

A képzelet átjárja a tapasztalatot s egyszerre el is emeli onnét, tisztogatva róla a fogantatás jegyeit („kell is nekem az íráshoz az élmény!”). A folytonos létállapot-

teremtő s így a művet is világra lökő magatartás érvénye formailag is kérdéses lesz azonban akkor, mikor a képzelet és a tapasztalat közti jobb átjárhatóság érdekében bár, de mégis túlméretezettek lesznek, aránytalanul felszaporodnak a hasonlatok. Monotonná válik a sok *mint*, *akár*, *mintha*. Bár kétségtelen, hogy a versek fő szervező eleme a hasonlat, s benne a hasonlító (magyarázó, kifejtő rész) a példátlan, az új minőség. A megismerés folyamata tehát – akárhogyan is szűkíti egy transzcendencia nélküli egészet vagy talán magát is – deduktív: az általános felől érkezik a partikularitások már-már bizzarr területére. S így közöl mégis információkat egy emberről, aki verset ír, s aki lopva folyton a versírásról – úgyis mint életesélyről – beszél. (A hagyományos én-előhívás tehát nem szüntethető meg, ez semmilyen csellel nem sikerült igazán.) Még az olyan blöddinek tetsző szövegben is sok az alkotásmechanizmus ellenőrzésének szándékos leleplezése, mint az *Éjszakai előadás*. Blödlit mondtam, mert van az is. Gyakran érezni – s ez is nagyon vonzó – ahogyan a mindent-megpróbálók tobzódása felhabzik a versben. „ó rögtön-nagy-adagok virradásideje / tigris- és baromfiarcú diófafevélféjek / a feneketlen hajó mat.t! – / rózfülkeablakán (»melyik sarokban / keresselek majd?») az égő vagonból... / : lakkfekete maszkok néznek egy ko- / romfekete vásznat (»VIDÁMAN?!« – FN) / – túl zöldön és pirosan –” (*valószínű átmenetre vágyom*).

Sok itt a figyelemre méltó dolog. A harmincötödik olvasás után is felvillannak új összefüggések, az írásjelek megválasztásából, a sortördelekből vagy a hangsorok összevillantásából vagy az alanyok cserélgetéséből támadnak más és más asszociációk. S maradnak, persze, megválaszolatlan kérdések. Együtt-járás – ha összeolvasuk, s miért ne tehetnénk ezt is – *együttjárás*. De kivel? *A te* legtöbbször önmegszólítás. Ezért hermetikus ez a líra, de nem abban az értelemben, ahogyan ezoterikus vagy spekulatív is behelyettesítünk a szóval. De adódik a külön szedett címre versbeli magyarázat is: „mintha nem létező port / törölnél le egy hullámos / lágy tapintású üvegről / úgy hogy épp el legyetek / egymástól vágva / *a szelíd mű* / és külön *a megszegett sors* / *A JÁRÁS MELY TÚLSÁGOSAN IS EL- / ÁRUL VALAMIT ABBÓL AMI ELÉ / TŰNTETŐEN KÖNNYŰSZERREL KERÜL*”. Mint az individuum – mára már egyedüli – legsajátabb tevékenysége, úgy jelenik meg az *írás*, s a tökéletesség megkisértésének alternatívája is egyben. „a vers legyen, / miszlikbe aprítva, / sűrű, sűrűn szedett és szikár, / mint a kecskeszar, / védje magát a szó, a szótag, a hang, a kopogászat –”

Meg lehet kérdezni még azt is: merre húz majd el ez az üstökös-csóva. Mert „repül a mű, a bűn”, repül ez a „főzelékből kikapott gyufásdoboz”, s tényleg „kifogástalanul elszigetelt”. Néha talán túl jól sikerült körbekeríteni szigetelőszalaggal. Csak egy nyiladékot, egy hajszálrepedést, amin keresztül beáramlana valami fentről. Hogy legyen egy kicsit tágasabb ez az univerzumnyi skatulya, vagy ez a skatulyányi univerzum. (*Kozmosz*, 1987)

A DRÁMAÍRÓ DRÁMATÖRTÉNETE

Töredékes megjegyzések Spiró György A közép-kelet-európai dráma című könyvéhez

Kritosz: Kátyúban a történelem kereke.

Polybiosz: Az mindig kátyúban van.

Kritosz: De most ki kell húzni onnan.

Polybiosz: Mindig is ki kell húzni. A kerék elé lejtőt ásnak, a kerék meglődült, legázolja azokat, akik kihúzták a kátyúból, aztán jön az újabb kátyú.

(Hannibál)

Spiró György, az író, és Spiró György, az irodalomtörténész látható élvezettel nehezíti meg értelmezői dolgát. Drámai szövegei például sosem egyfélét jelentenek; nincs az a tétel, amelyet vissza ne vonna és meg ne erősítene; a történelem emberimorális kudarcok sorozata, menete mégis kikerülhetetlen és megkerülhetetlen; történelmi drámái ál-történelmi drámák, „parabolák”, idézetei szándékosan torzítottak; látszólag semmi nem szent, ami szent volt az egykori esztétikákban, az egykori irodalmi-drámai gondolkodásban; nemzeti dráma csak rosszul sikerülhet, ha nemzeti létkérdéseket tendenciózusan, korhíven helyez a középpontba. Nem folytatom, talán ennyi is elég, hogy érzékelhessük, Spiró György a „közép-kelet-európai” dráma egy olyan irányát vallja a magáénak, amely (látensen!) – szerinte – a kezdettől fogva benne élt az ugyancsak ritkán megnyilvánuló, igazi drámai-dramaturgiai gondolkodásban, de amely az irodalomnak közvetlen társadalmi-morális kötelezettségei miatt csak valóban nagyon ritkán tudott a színre kerülni, hol a cenzúra, hol az öncenzúra, tehát hol külső, hol belső „erők” szeszélyének kitéve. A leginkább a legfejlettebbnek mondható és ezért a legteljesebbnek látszó lengyel drámaírás áll közel Spiróhoz, és a leg-távolabb az, amit romantikusnak nevez; kedves írójának elvét magáévá téve, a „megkésétt romantika” számára épp úgy akadály a világra irányzott pillantásnak, az emberiségi problémákat átfogó gondolkodásnak, mint – nevezzük néven a kedves író – hajdan Mirosław Krležának volt. Spiró keresi-kutatja és megleli a maga elődeit Kelet-Közép-Európa oly sokszor hősvértől pirosult drámai gyászterein, Katona József *Jeruzsálem pusztulása* című drámájában véli érzékelni Katona József tragikus nyelvét, Djura Jakšićnak a szerb irodalomtörténettől (szerintünk teljes joggal) kevésbé becsült *Jelisavetájában* mintegy jól sikerült *Bánk bánt* lát, és Vörösmarty *Cillei és a Hunyadiak*ében fedezi föl ama nemzeti drámát, amelyet sosem fogadott el annak a hálátlan és előítéletektől nyugőzött utókor.

S amennyire izgalmas és legalább szakdolgozatra méltó annak feltárása, hogy *A békecsászár*, *Az imposztor*, a *Hannibál*, a *Csirkefej* szerzője kibén érzi elődjeit, mi-féle dramaturgia folytatójának hiszi magát, milyen színpadtechnika elkötelezettje, egyszóval milyen viszonyt alakít ki a nemzeti irodalomnak drámaírásban is élő (vagy elhallgatott) múltjához, olyannyira ébreszt kétségeket ennyi – bevallott – szubjektívítás, ennyi önkényes értelmezés, ennyire leszűkített irodalomtörténeti felfogás, ennyi öncsonkító igyekezet akkor, ha bármennyire szabálytalan irodalomtörténetről van szó. Mit érdekel engem, az olvasót, ha nem Livius Hannibálját és pun háborúit kapom meg Spiró keserű gúnnyal és átható szépséggel megalkotott Hannibáljában! De na-

gyon zavar engem, az olvasót, ha egy irodalomtörténeti műben tárgyi tévedések özönét és az ezekre a tárgyi tévedésekre alapított koncepciót kapom meg, ti. ezt rovom föl Spiró olykor keserű gúnnyal és átható szkepszissel megalkotott drámatörténetének. Nem érdekel engem a történelmi hűség, a filológiai pontosság egy regényben, egy történelmi színműben, az író a maga történelemképét adja, akkor is a jelenről szól, ha a múltat ébreszti életre, joga és kötelessége, hogy a maga látomását vetitse elém, a maga világát szembesítse a régvolttal! De nagyon érdekel a történelmi-irodalomtörténeti hűség, ha valaki irodalomtörténeti feladatot vállal. Ha az a célja, hogy egy régió drámaírásának történetét, dramaturgiai vonatkozásokkal gazdag irányait, drámaírói szándékait, drámatípusait akarja fölvázolni. Ha tudományos mű írása a célja. Mert bármennyire van is lehetőség (egy tudományosnak szánt műben is) egyéni izlésvonzalmak, rokon- és ellenszenvek kinyilvánítására, beépítésére a koncepcióba, a pontosság nemcsak a királyok, hanem a kutatók erénye (udvariassága) is. Mert sérti az olvasót, ha unos-untalan ismert dramaturgiai, színpadtechnikai, a drámaírói konvenciókból ismert fogásokkal untatják, és Spiró, a drámaíró, udvarias a nézőkkel-olvasókkal, egyéni dramaturgiára törekszik. De Spiró irodalomtörténetében udvariatlan, hiszen nem veszi elő a lexikonokat, a gyarló emlékezetre hagyatkozik, ennek következtében félreért, félremagyaráz, szüntelen megbotlik. Ez utóbbiak súlyos vádak, így bizonyításra van szükség, annak hangsúlyozásával, hogy a recenzens zavarban van, mert nem terhelheti az olvasót szűkebb szakmai kifogásokkal, de nem terhelheti lelkiismeretét sem elhallgatással. Mert Spirót, a drámaíró szívesen (olvasta-olvassa és) nézi a színházban. Spirót, a drámatörténészt arra kérné a legszívesebben, vonja vissza ezt a könyvet, írja át, tisztítsa meg a hibáktól. S akkor bizonyára a drámaíró Spiróhoz méltó értekezés kerülne elénk. De nem halogathatjuk kellemetlen és kínos kötelességünket, jöjjön a *válogatott* hibajegyzék:

Spiró nem kedveli a *Bánk bánt*, lelke rajta. De nem azért nem adták megírásától kezdve 1833-ig, mert „nem tudták vagy nem akarták” előadni, hanem azért, mert ezt a cenzúra nem engedte, mint ahogy ezt Katona kitűnő, drámatörténetileg is fontos értekezéséből is tudjuk. Ezenkívül Grillparzer nem a *Bánk bán* előtt, hanem jóval utána írta meg a maga *Bánk bánját*; s hogy a *Bánk bán*nak szegényes és göcsörtös lenne a nyelve a *Jeruzsálem pusztulásához* képest, ezt bizonyítani kellett volna, hiszen a magyar közgondolkodásban – joggal – másképpen vetődik föl e kérdés. Azt sem hiszem, hogy a *Bánk bánt* oly mértékben kellene a nacionalizmushoz kötni, mint azt Spiró teszi, abból a megfontolásból kiindulva, hogy az ellenszenves szereplők „merániak”, és teljes félreértés azt állítani, hogy Endre király a jót képviseli. A „jó” ilyen elvontan meg sem jelenik a színpadon, hiszen valamiképpen minden jelentősebb szereplő (Tiborcot és Melindát kivéve) követ el valaminő vétiséget. Az meg a félreértelmezés iskolapéldája lehetne, ahogy a *Bánk bán* 1833-tól szinte töretlen közönségsikerét, Gyulai Páltól és Arany Jánostól kezdve pedig töretlen kritikai sikerét magyarázza: „Ha egyszer a nacionalizmus hanyatlani kezd a közönségben, a *Bánk bán* befogadhatatlanná válik.” Spiró szerint ugyanis a *Bánk bán*ban a romantikus polgári nacionalizmus (!) valamennyi eleme megtalálható. Baj van a szakkifejezéssel! A magyar romantika félénk kezdeteit ugyan valóban az 1810-es évek második felére teszi a magyar kutatás, de inkább csak elméleti írásokban jelentkezik a romantikus gondolkodás. A *Zalán futása* az első mű (1823–1825), amely a szerzői célkitűzés ellenére, „tündérezés”-e révén, lendületet ad a magyar romantikának, amelynek legjelentősebb és az európai romantikával azonos értékű képviselője Vörösmarty. Hogy a polgári nacionalizmust az 1810-es évek magyar világára lehetne erőltetni, ebben Spiró még szomszédainknak a magyar nacionalizmust ugyancsak korai időszakokra alkalmazó nézetét is felülmúlja.

Más példák, inkább tömondatban:

Ha Theodor Körner rossz Zrínyi-drámáját magyarul vagy horvátul írta volna, akkor ez „klasszikus nemzeti dráma” (?) lenne. Jó volna erről megkérdezni az ennek a színműnek egészét és részleteit kegyetlenül bíráló Kölcsey Ferencet – vagy a Spiró től egyébként nem sokra becsült Kisfaludy Károlyt, aki szintén korán bírálta a maga „sok haza-pufogatását”. Szeretném továbbá Spirót megnyugtadni, hogy Vörösmarty

Csongor és Tündéje nem merített a bécsi tündérajátékokból; hogy bár némely eleme érintkezik *A varázsvuolával*, attól még nem „meseopera”, ellenben fausti vonásairól már készült tanulmány. Petőfi Sándor sajnálatos módon nem dolgozta föl drámában a „nemzeti őstörténet mítoszát”, Szigligeti Ede *A trónkeresőjének* semmi köze nincs az Ál-Dimitrij-témához, mivelhogy ugyanaz a tárgy, mint a *Tigris és hiénának*, tehát Borics trónkeresése. Eötvös József romantikus-plebejus (!) szemléletéről írni: alapos félreértés; mint ahogy a derék vándorszínész és a szerb-magyar színházi kapcsolatokban jeleskedő Balog Istvánt a XIX. század első fele „legjobb magyar színházi szakemberé”-nek nevezni, csak mosolyt kelthet a szakemberekben, hiszen Kótsi Patkó Jánost, a Schiller-fordító és szerepeit tudatosan építő, Dérynétől is becsült Benke Józsefet (Laborfalvy Róza édesapját), Egressy Gábort, sőt, a ragyogó színikritikákat író Vörösmarty Mihályt (vagy akár Bajza Józsefet) nem becsülném ennyire le. Wyspiańskiról nem tudunk többet azzal, hogy „Bahtyin szavával élve” (!) polifónikus jellem és drámaszerkezet megalkotásának érdeméért dicséri Spiró, hozzátéve, hogy ez a szereplők belső (?) ellentmondásosságában nyilvánul meg. Egyfelől Bahtyin teljesen egyértelműen Dosztojevszkij polifónikus *regényeiről* ír, másfelől, a „polifónikus drámaszerkezet” kifejezés – így kifejezetlenül – csak zavarba hoz. *A Faust* nem Goethe szellemi arcképe, az meg a megfogalmazás henyesége miatt inkább mulatságos, mint érthető, hogy (nyilván) a *Faust* II. részében „Isten a szerelemelv képviselője, magában a drámában Margitként van jelen”. (Isten a mondat alanya!) Tetszetős, de semmit nem mond, hogy a három felvonásos dráma szonátaszerkezetet alkot, Wyspiański ehhez vonzódott, de a négyfelvonásos drámában ezt nem lehet megteremteni. Spiró szerint a *Faust* II. részében Homunculus (mai szóval: a lombikbébi) alakjában rajzolta volna meg Goethe Byront, természetesen a színműben Faust és Heléna gyermeke, Euphorion: Byron.

Koncepció épül arra, hogy a vígjáték prózában, a szomorújáték versben készült. Nagyrészt igaz ez, bár Vörösmarty példája cáfolja. A vígjáték: *A fátyol titkai* vegyesen versben és prózában, a nem vígjáték *Czillei és a Hunyadiak* szintén vegyesen: versben és prózában készült.

Azt már csak lemondó legyintéssel veszem tudomásul, hogy Spiró szerint Magyarország nem vett részt a napóleoni háborúban (NB.: Petőfi nem felejtette el a magyar nemesség „győri vitézség”-ét, Kisfaludy Sándor sem annak apológiáját!).

S most már csak egy apró tévedés: Spiró szerint Hugó Károly, a kétnyelvű (valójában háromnyelvű!) szerző németül is, magyarul is megbukik. Ismét valójában: Pesten 1847. szeptember 27-én bemutatott *Bankár és bárója* még 1904-ben is színen van, 57 esztendő alatt 48 ízben játszották, maga Egressy Gábor is elismeréssel szólt róla. Egyébként a szerző plágiumperbe keveredett, mivel színművének tárgyát egy gyöngye német novellából vette, onnan helyenként mondatokat emelt be darabjába.

Nem folytatom a hibajegyzéket, amely számomra kétségtelenné tette: egy eredetien gondolkodó drámaíró egy gyengébb művét tartom a kezemben. Csak ismételhetem a följebb írtakat; műfajkeveredést érzek, a tudományos és a szépirodalmi „műfajok” keveredését. Ha Spiró saját drámai eszményeinek vélt történetét esszéformában írta volna meg, és nem terhelte volna lábjegyzetekkel, tehát a szigorú tudományosság kötelező (?) kellékeivel könyvét; ha Spiró drámáihoz hasonló vízióban vázolta volna egy általa eszményinek és követendőnek tartott színjátéktípus útját, minden bizonnyal izgalmas, vitára ingerlő, de vitára érdemes értekezést alkotott volna. De így, még előadásmódjában is bizonytalan, kategorikus kijelentései ellenére is tétova tanulmányt adott a művei iránt érdeklődő olvasónak, aki ennyi önkényességben legfeljebb eltéved, de semmi esetre sem igazodik el.

Újra ismételk: Spiró – jó drámaíró, ért a feszültség felkeltéséhez, kitűnően ismeri a meglepetéskéntes eszközöket, pontosan tudja, mik a nyelvi jellemzés határai, egy szóval színházi szakember, aki természetesen és szerencsésen talált rá a kaposvári Csiky Gergely Színházra és a budapesti Katona József Színházra, a színészek közül Major Tamásra és Gobbi Hildára.

Nem az a baj, hogy „idegen” területre merészkedett, hiszen a bölcsészdiplomával rendelkező, nyelveket jól tudó, egyetemi előadói gyakorlattal és tudományos fo-

kozattal rendelkező Spirótól (el)várható olyan mű is, amely megfelel a tudományos követelményeknek. Ez a könyve – mondjuk ki őszintén! – nem felel meg annak. S ezt azért sajnáljuk, mert bizonyosak vagyunk abban, hogy Spirónak volna bölcs mondandója is az általa választott korszakról; mert nagyobb energiabefektetéssel, szerényebben szólva: adatai alaposabb ellenőrzésével, koncepciója újragondolásával tudna mást is, jobbat, igazabbat, tényszerűbbet adni. Spiró, a drámaíró, sosem követne el oly vétséget, mint Spiró, az irodalomtörténész. Pedig ez utóbbiban is hiszünk, a regények, az (ál)történelmi drámák, a novellisztikus életképek feljogosítanak arra, hogy továbbra is várjuk azt az irodalomtörténeti alkotást, amelyet a drámaíró Spiróval egyenértékű irodalomtörténész Spiró fog megírni (vagy talán már meg is írt). Ha nem hinnénk ebben (legalább olyan makacsul, mint amily makacsul hangoztatja Spiró e könyvben a maga gondolatait), akkor nem vállalkoztunk volna erre a hálátlan feladatra: tudniillik arra, hogy majdnem iskolamesteri pózban olvassuk egy méltán sikeres szerző fejére egy sikertelen könyve tévedéseit. (*Magvető, 1986*)

BÉCSY TAMÁS

MŰELMÉLET — TÖRTÉNETISÉGBEN

Spiró György munkájának címe – *A közép-kelet-európai dráma* – és alcíme – „A felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig” – egyaránt drámatörténetet ígér azokkal a drámákkal kapcsolatban, „amelyek a felvilágosodás és az első világháború között íródtak lengyelül, csehül, szlovákul, magyarul, románul, szerbül, horvátul, szlovénül és bolgárul”. A közép-kelet-európai jelző „csak a felsorolt nemzeti irodalmakra vonatkozik”.

A könyvről meglehetősen nehéz szólni. Leginkább azért, mert a véleményalkotáshoz ebben a munkában igen sok szempont kínálkozik. Magyar nyelven a közép-kelet-európai, vagyis a szomszédos népek irodalmával kapcsolatban még nem írták meg egyetlen műnemnek sem a történetét. Ez a tény és az ebből következők éppúgy kialakíthatnak véleményt, mint pl. a 19. század jelentős magyar drámáinak itt olvasható elemzése és értékelése. Ezek csak bizonyos fokig születtek meg a szomszédos népek drámaival való összehasonlítás révén; egyébként éppoly egyéni elemzések és értékelések, mint amilyeneket – a szerző tisztességesen meg is említi – elsősorban a lengyel drámákkal kapcsolatban olvashatunk. Lehetne szólni továbbá arról, hogy meglehetősen aránytalanul tárgyalja a különböző nemzeti drámairodalmakat, s elmélkedhetnénk ennek okairól. Ezek helyett – vázlatosan – szóljunk bizonyos elvi kérdésekről.

Ha kilenc nemzeti drámairodalomról kíván könyvet írni, már a cél kitűzésénél szükségszerűen igen sok és komolyan veendő dilemma elé kerül a szerző; még akkor is, ha kilenc nemzeti drámairodalom között mennyiségileg és minőségileg igen nagy különbségek vannak is. Az ilyen nagy igényű drámatörténet előzményeket kíván; monográfiákat, tanulmányokat és/vagy önálló kutatásokat; az irodalomtörténet tudományága pedig korszakolást. Azonban „még nem született az adott nemzetek irodalmát egyetlen szépirodalmi műfaj szempontjából tárgyaló irodalomtörténeti mű”; illetőleg: „Az egész terület drámairodalmát (...) nem lehet az önkényesség veszélye nélkül korszakokra osztani”. Ezek a népek a tárgyalandó időszakban „a nemzetté válás, a polgárosulás, az államalkotás igen különböző fokán állottak, társadalmi-politikai fejlődésük nehezen hozható közös nevezőre”.

A szerző tovább nehezíti saját, amúgy is nehéz dolgát azzal, hogy a dráma történetének és bármily problémakörének a tárgyalásába bevonja az adott dráma – egyáltalán a dráma – színházi előadását, elsődlegesen az előadásnak a közönségre tett hatását. Már a cél kitűzésekor szembe kellett néznie azzal a kérdéssel is, hogy tárgy-

területéhez tartozónak tekintse-e az összes megjelent írott drámát, vagy csak a művészileg jelentős művekkel foglalkozzon. Itt ismét önmagának teremt nehézséget, vallván, hogy az esztétikai szempontnak a hátránya „az elemzés írójának ízlése, amely szubjektív és korhoz kötött”. Ez azért önmagának állított akadály, mert hát egy idő után a művek zömével kapcsolatban mindenképpen kialakul objektív esztétikai értékeit. Pl. Hugo Károly drámáit ma sem és egészen bizonyosan a jövőben sem fogja egyetlen kor sem remekműveknek tartani; míg pl. a *Bánk bán*ról akármily vélemények hangzanak is el, mégis mint az egyik legjelentősebb, legjobb magyar drámáról lesz szó. Ezért az „elemzés írójának ízlése” sohasem érvényes általában, hanem legfeljebb csak kevés számú, ún. vitatható értékű mű esetében válik döntővé. Addig, ameddig erről az adott műről nem alakul ki objektív és általában elfogadott értékeit.

Spiró György az összes dilemmát huszárvágással szünteti meg: „A könyv középponti témája a Közép-Kelet-Európában domináns dramaturgiák elemzése”. A könyv olvasójában – persze csak abban, aki tudja, hogy Spiró György drámairól – már itt feltámad a gyanú, ami később csak egyre erősebb lesz. Az ti., hogy a könyvet Spiró György, a drámairól írta, aki önmaga munkássága számára keresi a drámának azt a közép-kelet-európai formáját, amely a magyar társadalmi-történelmi és egyéni kérdések kifejezésére, hordozására a legmegfelelőbb. És ebben nyilván igaza is van. Ha valóban van közép-kelet-európai dramaturgia, akkor az említett nemzeti irodalmak drámaiból egészen bizonyosan hasznos következtetéseket lehet levonni. Könyve talán ezen nézőpont miatt nem vált „szabályos” drámatörténetté, s talán ezért a drámaíró számára hasznosítható nézőpontért vágta ki magát – nagyon is korszerűen – a drámatörténész előtt álló dilemmákból. Ebből aztán az is következik, hogy az ebben a térségben domináns dramaturgia szempontja szerint rostálja meg a kilenc nemzeti drámairodalmat. És mivel dramaturgiákat elemez, nem kell szükségszerűen támaszkodnia a már meglévő, kialakított eredményekre; a *Jegyzetekben* a magyar nyelvű szakirodalomnak csak a „protokoll-listája” szerepel. És ugyanez magyarázza, miért tárgyalja a nemzeti drámairodalmakat ilyen aránytalanul; a legtöbb teret a lengyel drámának szentelve, és ezen belül Wyspiańskinak; ez utóbbinak a könyv terjedelmének felét. Talán ez a megközelítési szempont értelmezi, miért maradt ki látóköréből Stanisław Przybyszewski és Gabriela Zapolska.

Spiró György szerencsére intellektuális felelősséggel ír, s azonnal megmondja, mit kell dramaturgián értenünk. A meghatározásban felbukkan egy szó, amely hazai tudományosságunk egy részére, művészeti életünknek szinte az egészére oly végtelenül jellemző, s ez a „számomra”. A mondatot így kezdi: „A dramaturgia számomra...” ez és ez. Mielőtt idéznénk, mit jelent Spiró György számára a dramaturgia, hadd említhessük, hogy milyen veszélyeket rejt magában egy már meglévő, használatban lévő fogalomnak, terminusnak a „számomra” való jelentése és meghatározása.

Egy meglévő, az irodalmi köztudat és közgondolkodás által már használt fogalomnak, kategóriának a tartalmi, jelentésbeli megújítása nemcsak lehetséges időnként, hanem szükséges is. Új és új művek születnek; továbbá a filozófiában, esztétikában, irodalomelméletben vagy más társadalomtudományban ugyancsak létrejönnek új és új megközelítések, amelyek a kategóriák régi tartalmának-jelentésének a megújításával járnak együtt. Hogy csak egyetlen példát említsünk: Lukács György művében lényegében kapott új tartalmat az egészen régi kategória, az ontológia, és a régi ontológiában alkalmazott terminusok egy jó része is.

Nem érdemes szót vesztegetni az ebben rejlő azon veszélyre, amely az önkényesség szóval jellemezhető, noha bőven van rá példa. Az önkényességen itt azt az esetet értjük, amikor mindenféle kifejtés és magyarázat nélkül adnak más és más jelentést vagy tartalmat egy használatos terminusnak, csak azért, mert az adott szerző „számomra” éppen ezt és ezt jelenti. A másik fajta veszély pedig abban az eljárásban rejlik, amikor megadják ugyan a régi terminus új jelentését és tartalmát, de anélkül, hogy az új tartalom és jelentés jogosságát akár elméleti, akár történeti szempontból igazolnák. Egy műnem, egy műfaj, egy mű stb. „számomra” való jelentésének a kifejtése abban az esetben vehető tudományos vagy akár intellektuális értelemben felelős-

nek és komolynak, ha a „számomra” való jelentés vagy tartalom úgy bizonyított, hogy magában rejtí annak a lehetőségét, miszerint mások által és objektíve elfogadhatóvá váljon. Hogy elfogadottá válik-e, más kérdés.

Spiró György dramaturgia-meghatározásában több tényező vegyül. „A dramaturgia számomra – írja – nem elvont szellemtörténeti fogalom, hanem a Lukács György által meghatározott értelemben mélyen társadalmi: a dráma *formája*, amely megszabja, hogy a szerző mit és hogyan ütköztet művében, az adott korszak szemléletének esszenciája tehát”. (Kiemelés tőlem, B. T.) Ebben az elsőként megadott meghatározásban szereplő „ütköztet” szó jelzi, hogy még Spiró György is ezt a jellegzetesen 19. századi gondolkodásmódból és dráma-látásból megszületett fogalmat tartja a műnem egyik, talán legfőbb kulcsfogalmának. A konfliktust mint terminust igen sokszor használja később is, de ő sem határozza meg; nála éppúgy – mint általában – metafora marad. Ugyanakkor lényegében új nézet, hogy a dráma formája szabja meg azt a tartalmat, amelyet benne vagy általa adekvátan lehet megjeleníteni. A dramaturgia meghatározását azonban tovább bővíti és differenciálja. A dramaturgiát „meghatározza a dráma műfaja maga, az adott színházi közeg, a nemzeti hagyomány és a világirodalom kereszteződése, színház és dráma aktuális viszonya; létrehozásában a konkrét társadalmi, politikai helyzet, az ezekre válaszoló ideológiai és esztétikai nézetrendszer játszik döntő szerepet”. A dramaturgia – továbbá – mélyebben társadalmi, mint a téma, „hiszen a dramaturgiából a közvetlenül ki nem fejezett, esetleg ki sem fejezhető, nem tudatos társadalmi önismeret is kielemezhető”.

Ebből következően a dramaturgia fenti meghatározása kissé módosul a második esetben: „a dramaturgia számomra nem tisztán formakategória: tény ugyanis, hogy azonos dramaturgiában egymást kizáró tartalmak is kifejezhetők”. (Bár ettől a dramaturgiának még inkább formakategóriának kellene lennie.) Vagyis a dramaturgia a dráma formája is, tartalmának egy része is, és ha mélyen társadalmi fogjuk fel, akkor „a dráma formája az adott társadalom tudatállapotának tiszta formájaként jelenik meg, nem a társadalmi tudat átlagának, hanem – remekművek esetében – legmagasabb fokának értelmében”.

Ha a meghatározásokat nem az ezeket mindenképpen hasznosítani tudó drámaíró szemszögéből nézzük, meglehetősen bonyolultnak tűnnek, és az így értelmezett dramaturgiának az elemzése révén meglehetősen differenciálatlan eredményeket kaphatunk. Hiszen pl. a dramaturgiából a műben a szavakkal, a szavak jelentésével ki nem fejezett, nem tudatos társadalmi önismeret legfeljebb csak bizonyos fókig olvasható ki; pl. az, hogy a korszak emberei cselekvésképtelenek. A 19. század legvégén, a 20. nak az elején Wyspiański olyan drámákat írt, amelyekben az alakok nem cselekszenek, amelyekben nincs parafrázálható cselekmény, s amelyekben „elvont dráma zajlik a konkrét helyszínen”. De mindezek elmondhatók pl. Strindberg *Kísértetszonátájáról*, M. Maeterlinck drámáinak, H. von Hofmannsthal egyfelvonásosainak zöméről. A társadalmi önismeretnek azt a ki nem fejezett vagy ki nem fejezhető aspektusát, hogy miért cselekvésképtelenek az alakok, mire hagyatkoznak cselekvés helyett – vallásra, esztéticizmusra, hazafiságra – stb., pusztán a dramaturgiából bajos pontosan és hitelesen kiolvasni; ezekre a dráma szavainak jelentései utalhatnak. Később Spiró György bevezeti a téttdráma és a tudatdráma fogalmát, s e kettőt különböző dramaturgiák jellemzik. Azonban bizonyosan többféle téttdráma és többféle tudatdráma van. Strindberg, Maeterlinck, Hofmannsthal bizonyos művei éppúgy tudatdrámáknak minősíthetők, miként Wyspiańskié. És ha a dramaturgia „a társadalom tudatállapotának tiszta formája”, akkor a cselekvésképtelenségnek a magyarázatai vagy okai és miértjei már csak ezen négy író műveinek esetében sem határozhatók meg pusztán a tudatdráma dramaturgiája révén, amely föltehetően azonos mindegyikükénél, legalábbis alapvetően.

Mindvégig érezhető a kiinduló nézetek azon pontja, illetve ennek következménye, miszerint a dramaturgia meghatározói között ott található az adott színházi közeg, valamint a színház és dráma aktuális viszonya. Ha a dramaturgia – teljesen mindegy, miképpen határozzuk meg, de ha – az írott szövegben benne lévő, akkor a színház bármily jellegzetességének, ismérvének stb. a bevonása fölöttébb csálóka, avagy

sok esetben megtévesztő is. A színjáték a dráma hatását természetesen növelheti, és nemcsak olyan egészen ritka esetekben, amikor a bemutató közönsége pontosan tudja, hogy egy-egy drámabeli alak kicsoda az életben. (Mint pl. Wyspiański *Menyegzője* bemutatójának a közönsége.) Azonban az ebből a tényből származó hatás, miként a színházi előadások sikerét, hatását növelő bizonyos fajta más tényezők, nemcsak a dráma művészetén, hanem még a színház művészetén is kívüliek. A híres színházi botrányok vagy a fölöttébb nagy és zajos sikerek a legtöbbször teljesen függetlenek mind a dráma dramaturgiájától és a mű értékétől, mind a színházi előadás esztétikai-művészi értékétől, mert a társadalmi, politikai, illetőleg szociológiai erővonalakkal vannak szoros összefüggésben. Sem az *Hernani*, sem az *Übű király*, sem a *Menyegző*, sem Németh László *Galileije* 1956 őszi, magyarországi előadásainak a botrányához vagy sikeréhez jóformán semmi köze nem volt az adott dráma dramaturgiájának, de még művészi értékének sem, miként nem volt hozzá köze az adott színházi előadás esztétikai értékének, minőségének sem. És Wyspiański is csak a bemutatón, illetőleg az ezt követő előadásokon számíthatott arra, hogy drámájának alakjait a közönség az életből ismeri. És az, hogy ebben a térségben a vígjátékok általában jobbak, mint a tragédiák, vajon a színházi közegnek tulajdonítható-e, avagy a nézőközönség ebben a térségben meglévő igényeinek? Mindezekkel arra kívántunk csak célozni, hogy a színházi közeg, a színház és a dráma aktuális viszonya, s az ezek által is meghatározott színházi műalkotás nem annyira a dramaturgiát – s ez, úgy véljük, a Spiró György által használt jelentésére is érvényes – határozza meg, ha a dramaturgia a műben benne lévő; mivel hogy az említettek magának a színházi előadás hatásának a szociológiai aspektusai. A drámában, semmiféle rétegében nem lehet benne az, hogy a közönség ismeri-e az életből is az alakokat, a műben nem lehet benne az a történelmi-politikai – vagy akár etikai – aktualitás, aminek a közönségben meglévése miatt az adott közönség az adott időben a legnagyobb érzelmi lobogással fogadja be a művet és viszi sikerre; más időkben pedig – ebből a szempontból! – teljesen közbömbösen nézi.

A színházi előadásnak természetesen mindig megvan – legalább lehetőségként – az az aspektusa, hogy kifejezheti a közönség bármily irányú-tartalmú – ez etikai is lehet! – érdeklődését, igényét, várakozását, akár a legmagasabb fókón is. És ez bekövetkezhethet művészi-esztétikai értelemben gyöngé előadás esetében is. Ilyen értelemben a színház valójában *gyakorlat*. Ezt azért említjük, mert Spiró György így ír: „A színház mintha egyáltalán nem venne tudomást esztétikáról, fejlődésről, elvekről, csupán mint emberi-társadalmi gyakorlat létezik”; illetőleg: „A színház működése levezethetetlen bármiféle esztétikából, csupán gyakorlata van, azonnali hatása...” Ez a nézet mintha a mai, hazai színházi emberek zömének a véleményét vagy nézetét tükrözné, azokét, akiknek elméletellenessége bőven érezhető a mai színházi előadások tekintélyes részében.

Annak igazolására, hogy „a színház mintha egyáltalán nem venne tudomást esztétikáról...” stb., azt is megemlíti, hogy „ha azoknak a színházaknak a műsorát tekintjük, amelyek a maradandó értékű drámák létrejöttét segítették elő, elképedve kell tapasztalnunk, mennyire nem érvényesültek esztétikai és ideológiai normák...” Vagyis még azok a színházak is játszanak és mindig is játszottak bővít vagy kommerszet, amelyek a nagy drámák létrejöttét segítették. Amihez hozzátehetjük, hogy általában minden színház több harmad-negyedrangu stb. művet ad elő, mint amennyi remekművet.

A színház nemcsak művészet, hanem üzem és többé-kevésbé üzleti vállalkozás. Mint pl. a könyvkiadás. A színházi üzemnek és gazdasági vállalkozásnak persze éppúgy nincs esztétikája, mint a könyvkiadásnak, legfeljebb ideológiai, izlésbeli, gazdasági stb. szempontjai. A könyvkiadás is a közönség elé bocsát bővít, kommerszet, harmadrangu műveket és remekműveket. Ha az *irodalmat* a könyvkiadással, a kiadó-vállalatokkal azonosítanánk, éppúgy hiányolhatnánk esztétikáját – és mondhatnánk, csak gyakorlata van –, mint ahogy a színházi műalkotását, ha ezt a színházi üzemmel és a gazdasági vállalkozással azonosítjuk. Az irodalmi mű és a könyvkiadás, a színházi mű és az „előadás-kiadás” között csak annyi a különbség, hogy az előző esetben

nem azonos személy(ek) a művész és a kiadó; az utóbbiban pedig személy szerint azonosak, akiknek bensejében éppen ezért igen gyakran súlyos kettősség él.

Nos, mindezeket csak azért említettük, mert ez a könyv végül sajátos elméleti megközelítésből megírt sajátos drámatörténet; pontosabban egy elméleti problémakör történeti áttekintése. Még akkor is, ha az adott elmélet – mint minden elmélet és minden történet – vitatható. A könyv annak ellenére is elméleti megközelítésből megírt munka, ha a szerző kijelenti: „Ez a könyv nem drámaelmélet...”. Az persze való, hogy nem úgy drámaelmélet, ahogyan azt értelmezni szoktuk. De elmélet, ha tetszik, az előző értelemben vett dramaturgia-elmélet, s a dramaturgia alapdefiníciójának variációit megvalósító dramaturgiák története. Az előzőekben éppen ezért igyekeztünk rámutatni az elméleti megközelítés néhány buktatójára.

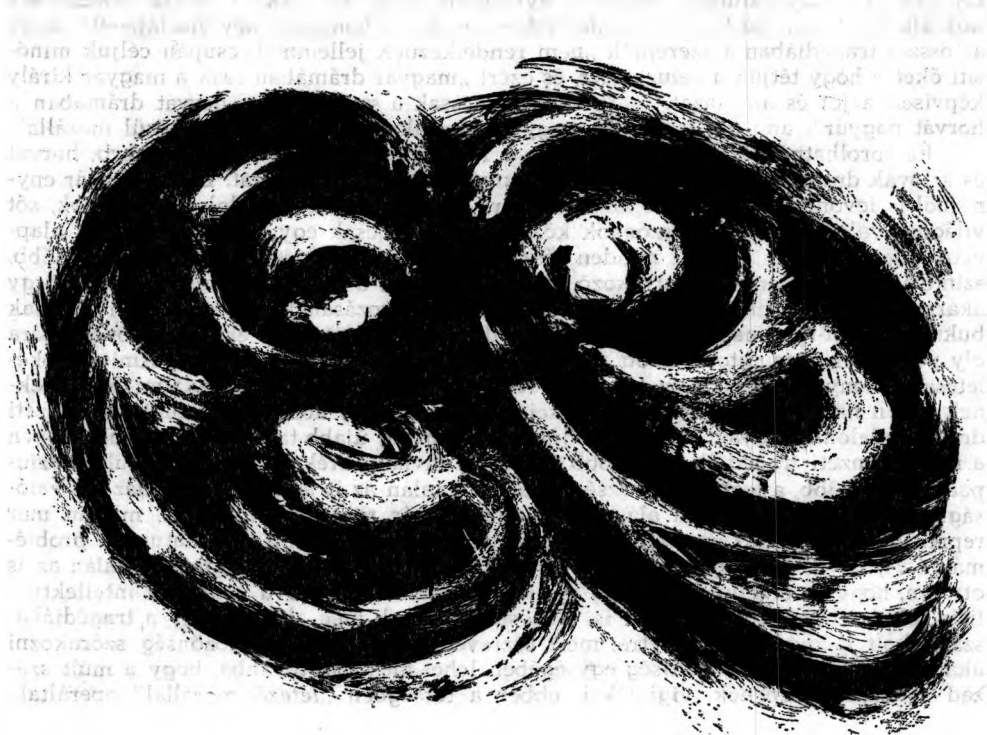
A könyvnek ezt a sajátosságát – vagyis az elméleti problémakör történetiségének megírását – igen nagy örömmel kell üdvözlőnünk, bármennyire sajátos az elmélet és ennek következtében a történet. Egy elméleti problémakör végigvitele egy korszak drámáinak történetiségén nemcsak ritkább, mint a fehér holló, hanem manapság már – meggyőződésünk szerint – a történetiségnek az egyik legtöbbet ígérő útja. Csak a dogmatikus marxizmus tekintette a történetiségből mellőzhetőnek, sőt mellőzendőnek a logikai, az elméleti aspektust. És e kettőnek az együttes alkalmazása eredményeket is hozott. Így láthatta meg Spiró György, hogy a 19. század elején a közép-kelet-európai nagyvárosok színházaiban a romantikus-nacionalista érzület a „nyelvi harcban nyilvánul meg, a *játékstílus* és a *darabválasztás* azonban továbbra is egységes marad”. (Kiemelések a szerzőtől); továbbá azt, hogy Kotzebue dramaturgiája a lengyel, a magyar, szerb és a román drámairodalomban is elterjedt; illetve, hogy Kotzebue és követői – ő úgy mondja – dramaturgiájából, – de inkább azt mondhatnánk, világlátásából, műlátásából – mindaz kimaradt, ami sikereinek idején „az európai gondolkodásban, a filozófiában, művészetelméletben és magában a művészetben” történt. Elmélet és történet szerves egységében veheti észre, hogy a 19. század elején ezen a területen létrejött nemzeti tragédiákban mennyire azonos szemléletmód – Spiró György itt is dramaturgiát mond – nyilvánult meg; pl. „Aki a szerző nemzetéhez tartozik (...) az a jót képviseli, ellentétben az idegen hangzású név viselőjével”; hogy az összes tragédiában a szereplők „nem rendelkeznek jellemmel, csupán céljuk minősíti őket”; hogy tétjük a nemzeti lét, és ezért „magyar drámában csak a magyar király képviseli a jót és az igazat, szerb drámában csak a szerb király, horvát drámában a horvát nagyúr”, ami azt is jelenti, hogy „a politikum közvetlenül minősül morállá”.

És sorolhatnánk tovább, különösen a 19. század elejének magyar, szerb, horvát és szlovák drámáinak sok tekintetben megnyilvánuló hasonlóságát. De talán már ennyiből is levonható, miszerint az olyanynyra azonos szemléletmódok, nézőpontok, sőt világhoz-valóságához való viszonyok között jóformán csak egy tényező teremtett alapvető különbséget – mert ez minden részletet áthatott – Közép-Kelet-Európa legfőbb, szinte jóvátehetetlen károkat okozó átkos tényezője, a nacionalizmus. Spiró György akármit is tart dramaturgiának, a fogalom meghatározásának bármennyire is vannak buktatói, igen-igen nagy érdeme, hogy a drámai világlátásnak erre az azonosságra oly pompásan rámutatott; adott esetben épp az elméleti elemzésekkel. Amivel tökéletesen bizonyítja, noha nem tér rá ki részletesen, a történelmi-társadalmi helyzeteknek olyan nagy-nagyon lényeges funkcióját. „Az összes közép-kelet-európai nemzeti drámairodalomban gyakori – idézhetjük az azonosság újabb tanúságául –, hogy éppen a nagy nemzeti tragédiák, a később reprezentatívnak értékelt drámák kerültek színpadra legkésőbb, a legtöbb nehézség árán”. De talán az is a dráma-, színház- és valóslátás azonosságát húzza alá, hogy „miután már színpadra kerültek, miután már reprezentatív drámákként tisztelték”, ezeknek a tragédiáknak a „dramaturgiai problémáit (...) ilyen vagy olyan módon újra és újra el lehetett kenni”. Emögött talán az is ott van, hogy az érzelmek a térség minden népében uralkodóvá váltak az intellektualitás fölött, ebben a tekintetben is. Közösek vagyunk még abban, hogy a tragédiákat szándékolt igények hozták létre, mert észrevették, hogy a nagyközönség szórakozni akar. Az elmélet és történetiség egységében lehet meglátni továbbá, hogy a múlt század elejének-közepének vigjátékai ebben a térségben „létező morállal” operáltak,

míg a „tragédiák hirdetett morállal”. (A szerző kiemelései.) És egészen sajátos termék itt, Közép-Kelet-Európában a „választási vígjáték”.

Úgy tűnik, a drámaíró Spiró György Wyspiański műveiben találja meg az Európának az ebben a részében élő-létező társadalmi-történelmi és egyedi specialitások kifejezésére leginkább alkalmas dramaturgiát, noha a lengyel történelmi-társadalmi fejlődés – miként ezt többször hangsúlyozza – sok vonatkozásban különbözik a többiekétől. Mindenekelőtt abban látja talán a leghasznosíthatóbb formát, amelyet „tudatdrámának” nevez. Ezt – csak egy-két ismervét tekintve – az jellemzi, miszerint a bűn „az emberi tudat elégtelen működéséből” fakad; „az ábrázolt emberi tudaton kívül nincs érvényes tudat; nincs drámai cselekmény, nincs középponti hős”, „csupa fontos mellékszereplő létezik”; a világlátás nem abból indul ki, hogy „kezdetben vala a tett”, hanem abból, hogy „kezdetben vala a tudat”; a „tudatdrámában nem lehetséges esetlegesség, véletlen”; a lényege nem az ideologikum, nem vallás és etika, hanem „egyszerűen emberi magatartások bemutatása”; az alakok ábrázolását nem az általánosan elterjedt tipizálás etikája szerint kell megvalósítani, vagyis: „a különös kétes szintje helyett inkább az egyedi és az általános szintjeit kell felerősíteni, külön-külön”. A Wyspiański különböző drámaival kapcsolatban leírt ismérvek közül az általunk kiemelték – úgy tűnik legalábbis – a követendő tudatdrámák dramaturgiájához tartoznak.

Látható, valóban nehéz erről a könyvről véleményt mondani. Hiszen még az egyedi jelentéssel és tartalommal használt dramaturgia-fogalom is érdekes, még akkor is, ha az elemzésekben a szerző nem tudja mindenütt következetesen végigvinni a definícióban megadottakat. Ugyanakkor – és ez egyáltalán nem kevés – megvalósítja az elmélet és történetiség egységét; és ezzel a korszerű módszerrel bemutatja, milyen sok hasonlóság van az itt élő népek drámairodalmában, és így valóságglátásában. Jóval többet tudhatunk ezután a szomszédos népek sokszor bizony alaposan mellőzött drámairodalmáról. A színházak is felfigyelhetnének jó pár műre; mindenekelőtt talán Djura Jakšić *Jelisaveta* c. tragédiájára, amely Spiró György elemzése szerint kitűnő mű.



HELYÉN

Luis Buñuel *Az öldöklő angyal* című filmjében főúri társaság gyűlik össze estélyre egy óriási kastélyban. A pompás lakoma után átmennek a szalonba. Már későre jár, a vendégeknek illenék hazamenni, ám egy különös ok folytán ezt senki nem teszi: senki nem tud kilépni ugyanis a szalonból. Eleinte mindenki titkolni próbálja, de idővel – a fáradtság, a szomjúság és éhség kényszerítő hatására – szembenéznek a ténnyel. Senkinek sincs ötlete, hogyan szabadulhatnak meg a delejes hatalomtól. Három napot töltenek így, a kötelező etikett legelemibb szabályát is felrúgva; a szalon ajtaja előtt nagy kupac szemét, beépített szekrényeiben ürülék és öngyilkos fiatal pár. A palota előtt hatalmas tömeg, senki nem tud belépni a kapun, bent az egész személyzet eltűnt, csak egy medve és három bárny cselleng a kastély lépcsőjén, folyosóin, termeiben. Egy bárny a szalon közelébe téved, elfogják és megsütik. Ezután az egyik férfinak eszébe jut valami: tegyenek mindent pontosan ugyanúgy, mint akkor, amikor beléptek. Mindenki örülten koncentrálni, hogy minden mozdulatát ugyanúgy meg tudja ismételni. A varázs megtörik. Istennek hála: templomba visz az első útjuk. A mise után a három pap méltóságteljesen megindul a kijárat felé. Az ajtóban látszólag előzékenyen egymást tessékellik maguk elé, de már világos: nem tudnak kilépni. A film utolsó képe: rengeteg bárny özönlik be a templom kapuján.

Kelényi Béla mintha ennek a filmnek egy – önkéntes – szereplője volna.

Elindul a szalon felé, és medítál a belépésről, a majdani kilépés képtelenségéről. Bent figyel a mozdulatokat, a képzeletében kimerevített léptekeket, a cseppfolyós történeteket, a falon képek, megáll előttük, és arra gondol, hogy ott minden ugyanúgy történik, mint itt, a padlón, a széken, a tükrökben. Minden történésre hiperérzékenyen reagál. Nem tudja elmondani, amit lát, mert lehetetlen. Ezért kell újra- és újrairnia verseit: újabb és újabb szavakat kihúzni belőlük. Végül is azokat hagyja meg, melyekről úgy érzi, közvetlenül kifejezik metafizikáját. Ilyenek: tér (hely), idő, moz-

dulat, ajtó, kapu (zárt, nyitott), történet, lépés tükör (üveg), arc, közeledés-távolodás, megérkezés, rés (repedés), kimondani.

A közölhetőség irányába kétféle stratégia építhető ki. Az egyik, amelyet Lukács *A heidelbergi művészettörténet* című könyvében „az intenzitás motorikus-emocionális szuggesztíójának” nevez, a másik pedig a szómágia. Az előző a műben immanenssé kívánja tenni az élményt, a művet önműködővé; formateremtő típus, ahol is a forma önálló életre kel s maga bontja ki magát. A másik stratégiának nincs türelme taktikát kidolgozni, körülmények leírásával pepecselni. Egy szót, egy mondatot mond, s azt valaki vagy érti, vagy nem. Karon ragad, odarángat valami elé, és örülten azt mondja: „Nézd!” Kelényi az utóbbiak közé tartozik. Mivel szembeállítja magát azzal, hogy a mágikus, a szavak léteremtő erejébe vetett hit egyáltalán nem ragályos betegség, szövege szükségszerűen az elhallgatás felé mozog.

Egy világállapot papírra vetése s egyzersmind folyamatos pusztítása ez a kötet, a panta-rhei-világ perdöntő apróságainak pillanatfelvételei sorjáznak kinagyítva. Semmi moralizálás, esztétizálás, idealizálás, ironizálás. Arisztokratikus szellem: még cinikus pillantásra sem méltatja a hétköznapi élet zsibongó kavalkádját. Bár korántsem az eleganciára vannak kihegyezve, mondattai lakonikusak és tiszták. Költői világa szolipszista, ontológiája én-ontológia.

Kelényi nem szerkeszt, semmi köze a kompozícióhoz. Egy-két kivételtől eltekintve, verseinek nincs kezdete és vége, mint ha egy hosszú, csendes, életünk mikrotörténesein méléző szövegfolyamból véletlen kiragadott csöppnyi részletek lennének, néhány mondatnyiak, néha csak egy-egy szin-tagma. A létezés alapformái – Kelényi varázsszavai –: *tér, idő és mozgás* olykor minden irányban kontinuosak, olykor örök-kévalóvá merevült képek, de mindenképp felismerhetetlen bennük a történet. Nincs semmiféle elv, amely bármiféle par excellence formai szerkesztettséget követelne. Nincs semmiféle metrika, nincs rím, formai játszadozás, nincsenek címei az egyes szövegdaraboknak, Kelényi nem hagyja magát a nyelvtől vezettetni, nem talál fel semmiféle újszerű formát, nem ápol hagyományt, nem hisz a nyelv szintaxisában, csak a szavakban. Ha szabad ilyen brutálisan fogalmazni, a tartalom és a forma összhangjáról van szó. Ezért nagyon hiteles Kelényi

költészete, jöllehet – mindvégig érezhető s számomra rokonszenves labilitása ellenére is – gyanúsan egységes a világállapota és látásmódja. Az biztos, hogy Kelényi helyén ilyennek látszik a világ, és hogy szétszabdalt, meditativ stílusa, alázatos mindig-új-rakezdése ezt autentikusan fejezi ki. Nem tagadhatom el mégsem hiányérzetemet. Elzárt, kényszeres, neurotikus világ ez, ami csak annak megfogalmazása, hogy milyen különbözőek is vagyunk mi, emberek.

Kelényi képtelen kilépni a szobából, pedig láthatólag nagyon egyedül van. Nincs min viccelődni, és a szégyellt, ezért álruhába bújtatott romantikus attitűd is távol áll tőle. Nem áll be a laposságukat olcsó iróniával és szellemtelen nyelvi leleményekkel szalonképesíteni próbáló vegetatív értelmiségiek sorába. Ritkán ragadtatja magát az előbbiekre jellemző banalításokra. Mégis akad ilyen, például a 67. oldalon található szöveg. Amikor először olvastam, azt hittem, hogy itt stílusváltás következik, és ez egy bemelegítő geg. De nem. Kelényi valóban azt a bornírt szentenciát találja fel nekünk, hogy „Most éppen azt csinálom, amit csinálok, és ehhez jogom van”, csak egy kicsit körülményesebben. De sok idő és jóindulat kell a kötet elején álló mottó megértéséhez, -érzéséhez is. A 36. oldalon álló szöveg viszont – érdek nélkül – tesszik. Azt hiszem, Kelényi rosszul mozgósítja lehetőségeit. Aki tudja, hogy mit beszél, annak tizedennyi szöveg is elég lenne, annak még ez a szikárnak tetsző, kihúzatlanul maradt szövegmaradvány-halmaz is bőbeszédű és didaktikus. A tiszta megoldás az lett volna, ha a végleges elnémulás előtti utolsó pillanatot ragadja ki, azaz ha a folyamatosan „átírt” szöveg egyetlen, nagy intenzitású verssé zsugorodik-sűrűsödik, és – bár kötete nem lesz – megszületik egy nagyon fontos vers, amibe például a *Leülsz oda és az Ajtó zárul* kezdetű darab talán egészében beleférne. Ezek az igazságtalan és a művészi autoritást kíméletlenül semmibevevő kijelentéseim nem vonatkoznak az *Emlékmű-terv* és *A kezeim* című darabokra – ezek egészen más típusúak.

Az *Emlékmű-terv* vizuális alkotás. Egy körben négy félemler sziluettje, kilencven fokként az átmérők mentén elvágva. Középpont, egy négyzetben sok Z, Ó, N és egy A betű (a mássalhangzók kis- és nagybetűs kivételben is), szabályos elrendezésben. Vé-

kony vonal köti össze a betűket, kivéve a középen álló, egyetlen A-t. Gondolom, szükséges információ még, hogy ebből az ábrából 2, azaz kettő darab van, és ezek egymásnak negatívjai. Úgy találom, hogy ennek nem sok értelme van. Van ugyan egy elképzelésem, hogy mit üzenhet nekünk Kelényi, de ez így, ebben a formában annyira lapos, hogy inkább elvetem mint helyes értelmezést. (Az említett betűk rövid szellemi erőfeszítés árán kiadják a „zóna” szót. A kis vonalkák úgy vannak meghúzva, hogy mentükön haladva mindenféle mindenféle betűkön keringhetünk a középső A körül, hozzá azonban egyetlen vonalka sem visz. Tehát bejárhatjuk a Zónát, lehetünk akár Sztalkerék is, de a szobába nem tudunk *belépni*. Vagy fordítva? A-tól nem juthatunk Z-ig, Alfától Ömegáig?)

A kötet utolsó darabja szinte nem is említhető egy lapon az ímént tárgyalt mágikus amulettel. A *kezeim* egy színpadra álmódott hangjáték. Érzésem szerint ez a kötet legjobb darabja. Ugyanaz a minden mozdulatra riadtan reflektáló, tétova továtűnés itt is, mint előzőleg csaknem valamennyi versben. És mégis több.

Az ablakon kipillantva egy „day-dreaming”, egy kósza gondolatfutam önti el a szereplő agyát és a színpadot. A hangszórók körkörösén, visszhangszerűen kísérik az elképzelt jelenetet, de a szereplő továbbra is csak a karosszékben ül. A hangszórók újra és újrakezdi a már elhangzott mondatokat, mint négy tükör, melyek körbeadnak egy történetet, nem szabadulhatván meg a képtől, melyet valaha befogadtak, tovább tükrözik a következő tükörrre, az tovább és tovább. Itt azonban egy olyan történés szóval meg a négy hangszóróból, amely sosem játszódtott le. Aztán az állandóan ismétlődő mondatok a valóságos történés sorrendjében észrevétlenül átváltoznak jelen idejűekből múlt idejűekké. Tehát mintha végérvényesen megtörténtekké, valóságosakká válnának. A színen azonban semmi sem zajlik le. A szereplő, háttal a közönségnek, mozdulatlanul ül.

Ő az: Kelényi. Függöny, vége a kötetnek, meghajol. Nyilván a meghajlás mozdulatán meditál. Aztán lassan elindul és – természetesen akadálytalanul – kilép az ajtón. Révedő tekintetem Kelényi hült Helyén. (*Kozmosz*, 1987)

FARKAS ZSOLT

VILÁGTUDAT ÉS REGÉNYFORMA

Széles horizontú, kitünően felépített, minden tudományos kellékkal ellátott könyv Török Endre második kiadásban megjelent Tolsztoj-tanulmánya. Mégsem arra való, hogy lecke-felmondó recenziók és tudományos méltatások feledtető unalmában veszzen el, mert mindaz hiányzik belőle, ami a tudomány öncélúságára és legmodernebb önmutogatására jellemző. Nem hatni akar, nem hatalmat venni a gondolkodásunkon, hanem bebocsátani azt egy rejtélyesen eleven területre, amit Tolsztoj világtudatának, tanításának hívunk. Meditációra indít, arra, hogy a jelenben éljük meg Tolsztojt, aki valóban máig nem zuhant vissza a puszta történeti emlékezetbe: tanítása *újra* a *mi* életünk kérdőjelei között bukkan fel, mint egy több száz méteren föld alá bújó indázat, mely hirtelenül, váratlan helyen feltör a talajból.

Török Endrét, a nagyszerű tanárt pedagógiája bizonyára hozzásegítette megtalálni Tolsztojban a tanítót, a szó nem akadémikus, hierarchikus értelmében. A kitűnő irodalmárt, a 19. századi orosz irodalom és gondolkodás kutatóját nem elsősorban a Tolsztoj-ról szóló tudomány és nem is igazán az „irodalmi irodalom” érdekli, hanem a tanítás mint életprobléma. E könyvet ki-ki szembesítve saját Tolsztoj-képével, ismét megdöbbenhet, mennyire élők és maradandók az orosz 19. század problémái, egész szellemi drámája. Ezt a drámát hihetetlen felelősség, komolyság és a nagy méretekből is adódó végletek, meg a lényegre összpontosítás jellemzi, ami azt is jelenti, hogy nem indokolatlan a megszenteltséget emlegetni vele kapcsolatban (pl. Thomas Mann). Az abszolútum-keresésnek és az üdvösségről való le nem mondásnak a betetőzése kétségkívül Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez fűződik. Rejtett és kevésbé rejtett különbségeik, vitájuk ellenére is az újabbkori kultúrában példátlan páros ez, talán még a Goethe-Schiller-féle sem fogható hozzá. Kettősük ugyanakkor a további orosz fejlődésben kétféle hagyomány forrását is jelenti, azzal a megszorítással, hogy

Dosztojevszkij valószínűleg olyan radikális végletekig jutott el: próféciában (*Ördögök*) és kitörésben (Aljosa Karamazov), amelyek kevésbé követhetővé tették, mint a tulai grófnak elsősorban földi, habár belső tökéletesedést kereső útjait. A Tolsztoj-hagyomány, és ez elsősorban a gondolkodás, a világtudat, nem pedig az irodalmi megoldások körét jelenti, szélesebb, és folytathatóbbnak bizonyul egészen napjaink Tolsztojáig: Andrej Tarkovszkijig, aki, mint ismeretes, szinte családlilag örökli szellemi dedapját, saját apja, illetve annak barátja, Borisz Paszternák költészetén és magatartásán át. Hogy a gonosszal való dosztojevszkiji viaskodás, illetve a gonosztól való radikális elfordulás tolsztoji útja *egyetlen* műben is fantasztikus drámái egyiséget és történelmileg példaszerű ellenanyagot nyújthat, arra a 20. századi orosz irodalom talán legjelentékenyebb epikai tette, *A Mester és Margarita* az elgondolkodtató példa. A recenzens egyetlen példát, a magyar költészetet leszámítva sehol az irodalomban nem élte át a tétnek azt az erejét és nagyságát, amit az oroszban. Ennek a tétnek talán legjelentősebb tanúságtevője Tolsztoj gróf, akinek revelatív jelenidejűsége egyrészt azt jelenti, amit Török könyvének záró szavai mondanak: „mennyire hátra van még az ember”, másrészt azt is, hogy a kultúra, a gondolkodás és a formálás kérdései saját drámaként megélt személyes üggyé válhatnak, sőt e személyességről való lemondás, a belőle való kitörés és szabadulás útjává.

Török Tolsztoj-képe, hűen az író gondolkodásához, egy teljes kultúra válságába ágyazottan jelenik meg. A könyv egyik érdeme, hogy nem a már jól ismert Tolsztoj-filológia és irodalomtörténet felmondása, hanem a tolsztoji gondolkodás értelmezése, nagy összefüggésekkel körbevéve. Török joggal hangsúlyozza például, hogy az európai szellem válsága egyidejű az autonómiára és szabadságra épülő felvilágosodás-kori szemléletnek a megszületésével, a nagyszerű hegeli rendszerrel és a nyomában járó klasszikus pozitívizmussal együtt. Mégis, mint igen finom és következetesen kimutatja, Tolsztoj kiütéskeresése és civilizációkritikája nem kapcsolódik össze a fentiek radikális elutasításával, hanem le nem mondva ész, taníthatóság és földi boldogság alapértékeiről, átértelmezi azokat, a semmibe futó, természetből elszakadó,

aránytevészto civilizációval szemben. Nem retrográd volt tehát, hanem újraértelmező, nem „általában” tagadta a civilizációt vagy a tudományt mint új fétist, hanem saját korának *eltolt*, felborult arányait, az ember civilizatorikus felbomlását utasította el. A kritika így is egészen radikális marad, ha meggondoljuk, hogy – jellegzetesen követve a pravoszlávia kozmikus, szerves világszemléletét, Egészben látását – Tolsztoj végeredményben Isten és ember, megszenteltség és boldogság eredeti, ép kapcsolatának a helyreállítását követeli, a teremtmény tudattal szemben a teremtményi tudatra, az abszolút szabad lénnel szemben az ép és boldogságra törekvő lényre voksolván. A nyugati válság okát végül is az isten-halálban ragadja meg gyökeresen, anélkül – s ez maga az arányosság –, hogy a szekularizáció és laicizálódás eredményeit reprimítivizálná. Nem más volt tehát, mint rekonstruktor; mindvégig az eleve bennünk levő helyreállításról, nem pedig a visszarambolásról szólt. Nem látott ellentétet az ember rendeltetése és felvilágosítása, isteni és emberi funkciója között, sőt, a modern megosztással és mesterséges szembeállításal vítvázva e funkciók újraegyesítő helyreállítását szorgalmazta. Ez a különleges belátásra, bölcsességre és arányérzékre (ez utóbbi nem független attól, hogy íróként máig meghaladhatatlan arányérzékkel bírt) valló kompozitum, annak ellenére, hogy Tolsztoj a modern világ „kiáltó jelensége”, megnehezítette mind a konzervatívoknak, mind a folyton modernizáló-pusztító forradalmiságnak, hogy bekebelezze, hogy elfogadja. Tolsztoj gondolkodásának besorolhatatlan arányossága éppen arra példa, hogy így és csak így juthat a szellem ennyire függetlenséghez (és persze félreértésekben, gúnyban, sőt nevetségben bővelkedő, szűkebb és tágabb magányhoz), belső szabadsághoz minden irányzattal, koráramlattal szemben. Miközben Tolsztoj korántsem tagadja meg az ember méltóságáról és szabad döntési jogáról szóló 18. századi tanítást, radikális kritikájának tárgya mégis éppen ez a század, mely szerint a „második világ” csődjéhez vezet. Igen érdekes ebben az összefüggésben, hogy a másik, ám nyugati felvilágosodás-kritikus, Nietzsche gondolkodását Tolsztoj mélyen nehezményezi, éppen az arányok megőrzése és az emberi lény eredeti épsége jegyében. Nietzschevel szemben nem a szerzett, ha-

nem a kapott tudás kiteljesítését és rekonstrukcióját részesíti előnyben, és ennek megfelelően nem a voluntarisztikus emberi aktivitást, hanem a kontempláló, „passzív aktivitást”. Nem idegen hát tőle a fausti „tevékenykedés”, csak más értelemben. Tolsztoj Nietzsche-kritikájának ellentétező megfelelője az az adat, hogy a nagy német bölcselelő teljes elismeréssel olvasta *Dosztojevszkij* műveit... (Az eszme- és irodalomtörténeti összefüggések nagyvonalú és pontos megvilágítása jegyében külön fejezet tárgyalja a Goethe-Tolsztoj-Dosztojevszkij kapcsolatot, melybe beékelődik a francia regény, különösen Flaubert válasza a kultúra válságára.)

Az összefüggések, a szellemi kontextusok közül természetesen az a hármass kereszteződés a legfontosabb, ami végig jellemezte az orosz utat a 19. század közepétől, s amelyet három irányzat alkot, szlavofileké, narodnyikoké és nyugatos reformereké. Tolsztoj nemcsak a nyugati válságra felel, hanem öregkori „világtudata” e hazai hármass szorításhoz, dilemmasorozathoz is kapcsolódik. A hármass kereszteződés reális, történelmi jogosultságán túl Tolsztoj számára ez az emberi létezés radikális kérdései felől nyeri el értelmét, így elsősorban abban a mondatban, amely *látszólag* független a korszak égető gondjaitól: „Ne állj ellent erőszakkal a gonosznak!” (Török végig félreértéseket oszlatva hangsúlyozza, hogy az „erőszakkal” szón van a hangsúly.) Csak a 20. század történelme tette nyilvánvalóvá, hogy Tolsztoj Gandhira „hajazó” tiltása *mélyen realista* és kézzel fogható értelemmel bír, amely gyakorlatilag is érvényesült a modern orosz keresztény gondolkodók műveiben, ama *másik* tradícióban, amelyet többek között Szolovjov, Florenszkij, Szerгий Bulgakov és Bergyajev neve jelez, s amelynek Török kiváló ismerője. A „teoretikus gyilkosok” világával szembeni ésszerű és megszentelt lázadás, az erőszak nélküli szüntelen belső tevékenység, megérés és helyreállítás egyik kiindulópontja éppen a tolsztoji parancs. (Talán ez az összefüggés is adalék ahhoz, hogy a már említett kulcsfigura: Andrej Tarkovszkij miért öhozzá és nem annyira Dosztojevszkijhez kapcsolódott, egészen az áldozathozatal szükségességének belátásáig, ami mindkettőjükénél testamentumszerű fontossággal bír.)

Török Endre könyvének olvasásakor sok-

szor úgy érezzük, hogy Tolsztojnak, anélkül hogy az emberi út és személyesség legkisebb szenvedésétől is mentesült volna (ezért értelmetlenül kaján szembesíteni eszméivel a grófot, értékvilágával a valóságos embert), mégis csak sikerült végigjárnia a belső ítélőszéknek azokat a fázisait, amelyek „a bűnösség megszüntetésének feltételei”-t alkotják – hogy Török Endre egyik fejezetcímét vegyük kölcsön. Mert az *Ivan Iljics halála* egésze és az utolsó jelenet tanúsága szerint nem külső, hanem belső ítélőszék vár az emberre, és *Tolsztoj minde-nekelőtt önmagán kezdte*, egyúttal a végletesen leromlott civilizációt is perbe fogva. Török Endre tanulmánya újra tudatosítja számunkra, hogy Tolsztoj *kiáltása* változatlanul érvényes, így ez a kétszáz oldalas könyv nem egyszerűen irodalomtörténeti, komparatiztikus „esemény”, hanem rejtett kommentár jelenünkhöz is. (*Tan-
könyvkiadó, 1987*)

BALASSA PÉTER

Lászlóffy Aladár:

A KÉPZELETBELI ÁSATÁS

„Ez az egyetlen, ami az embernél erősebb: a megőrző emlékezet” – írja az erdélyi *Forrás* első nemzedékének ismert költője és jeles prózaírója új regényében. Csakugyan, epikateremtő látásának legfőbb dimenziója a múlt, a múló idő. Korábbi prózai munkáiban is kulcsfontosságú szerepet jutott a csupán lelkileg átékelhető és pszichológiai módszerrel leírható „idegidőnek”, mely kevés megszorítással a szereplők belső világa megjelenítésének helyszínét is jelentette. Ezzel a cselekménykövető emlékezés főlelevenítő sebessége sajátos arányokat ölt – *A képzeletbeli ásatásban* is. Az emberek általában előre verekszik magukat a tünékeny létezésben, Lászlóffy hősei, s kivált emlékező és családi leletek után nyomozó főszereplője, Szabados Miklós visszafelé küzdenek – de ugyancsak jövőt szolgáló értelemmel. Mert ha már a fölforgatott külvilág oly ráismerhetetlenül megváltozott egy-két emberöltő alatt a közép-európai, s közelebbről az erdélyi tájon, legalább a lé-

lek értékrendje, érvényes múlttuda őrizzen meg lehető legtöbbet az évszázadoktól hitelesített múltból, hogy az ember az maradhasson, ami lényege: önmaga. Csak az öntudatot és önérzetet erősítő emlékezet mentheti meg korunk emberét a szétszóródástól, az önföladással fölerő hétköznapi hajszákban való elaprózódástól. Az őriző ragaszkodásnak még az avittas formái is – hogy a nők hazajárnak az ősi fészekbe gyermekeiket világra hozni, s ugyancsak mindenki visszatér meghalni – a fölzaklatott és hordalékos kavargású világban mint- ha újból értelmet kapnának. Az ember élete megismételhetetlenül egyedi és egyszeri, valamennyi mozzanata, fordulata sajátos, tehát szükség van azonosítási, tájékozási pontokra. Létezésünk csak abban közös, hogy születünk és halunk. A kettő közötti visszahozhatatlan, de végzetesen rövid idő semmiség ahhoz, ami a születést megelőzi, s ami a halált követi. Mégis e három idő-rész földidézésére szolgál az utókor emlékezésének működése: az „idegidő” múlása.

A regény a millenniumi békeévektől napjainkig követi a Szabados család négy nemzedékének történetét. S ebből, az oldalági rokonokat és az erdélyi kisvárost, Porondot bemutató „családregényből” összeadódik az idővel sodródó XX. századi Erdély tablója. A történelem kerekének forgásában, a „Nagy Huzatban” kavarognak a Szabadosok életei: eszméi, vágyai, megalkuvásai és kudarcai, s kiből-kiből lesz háborús áldozat, Amerikát megjárt szerencsepróbáló, illegálisan dolgozó kommunista, kényelmes életet ígő házasságba gubózó ember. Csakis egyetlen szereplő, a dédanya, Memus személyesíti meg a szétszóródás közepette a ragaszkodás, a hűség és összetartozás érzését. S még valami: az ősi fészek, a dédnagypapa építette Ház. „Ők” ketten a biztos pontok, ahonnan indul az élet, ahová megtérnek a sorsutak, „akik” ha nem is az örökkévalóságot, de a maradandóságot példázzák. Azt, hogy minden létezés önnön folytatásában – gyermekeiben – nyeri el értelmét, csakazért is örökkévalóságát. Életutak torkolhatnak tragédiába, házak omolhatnak gyilkos ágyú-tűzben, az emlékezés tárgyi dokumentumai kallódhatnak az évek örvényeiben – a gének öröksége azonban folytatódólagos. Így végtelen az ősek reinkarnációja utódaikban. Mindez azonban tudatunktól jószérivel független. Az utolsó Szabados, Miklós tehát többet akar ismerni: szívósan bogozza a

múlt szálainak szövevényét, megszállottan gyűjti a család levelezését és foszlott kalapdobozokban Memustól rámaradt dokumentumait – példázván az olvasó előtt: önismeretünk forrása a múlt hiteles tudása, teljes birtokba vétele, mi több, újrateremtése. Hiszen az emlékek fölbúvárolása, a „képzeletbeli ásás” értelme: a nagy egész összeállítása, a múlt mozaikjának rekonstrukciója. Így válik Lászlóffynál az emléknymok gyűjtögetéséből új épület: a szellemi teljesítmény tornya. S a hozadékkal mint fölismerés jár együtt: az ember a világ teremtését meg nem értheti, de a maga által újrateremtett világot talán igen.

Lászlóffy taláiban kétféle embertípust különböztet meg: a „világfelelőst” és az „otthonfelelőst”. A Szabados-fivérek több-kevesebb önzéssel „világfelelősök” akarnak lenni – egyiküknek sem sikerül. Az egyetlen áldozatos „otthonfelelős” Memus, az ő életének értelme, sikere dédunokájában, az emlékeket rekonstruáló Miklósban ér célhoz.

A világ és az emberi létezés teljességéből mélyen merít Lászlóffy regénye, mégpedig olyan módon, hogy a maga által egydimenziójának mondott múltnak szerves tartozéka a világföldrajz és a világtörténelem: a Küküllő mentétől Mexikóig, a szabadságharcától a kollektívizálás éveig. Népmozgalmak és forradalmak, háborús drámák és eltipró vereségek sodródnak a „Nagy Huzatban” – de méginkább a lelkekben – a Szabadosok és valamennyiünk életében, akik Közép-Európában élünk. Persze a történelmi idők testközelből egyáltalán nem látszanak annak, pusztán hétköznapiak a szereplők életében. Folyvást sürgető gondok, megkéséssel elhatározások, időelötti lépések maguk teremtette bozótosában élnek, csak az utánuk nyomozó utókori bölcsesség látja korukat történelminek. Ez nem más, mint az idő „munkája” – ahogyan a mindenkori jelenből múlt válik.

Más oldala is van a regényben a múltnak; az értelmes, nagyralátó emberi törekvésekben mindig benne rejlik a kimondatlan, ki-

mondhatatlan vágy: kiterjeszteni szűksugárú létünket a világ általunk átfogható egészére. A vágy beteljesülésének térbeli és értelmi korlátai nyilvánvalóak, ám az idő új lehetőséget sejtet a teljesség elérésére. Az emlékezet révén a múltba, a képzelet által a jövőre és a gondolat segítségével a jelenre talán mégis kiterjeszthetők egyszemélyű létünk arányai. Ilyenformán az idő akarati tényező lesz Szabados Miklós életében, látásában pedig az egyetemesség tükörképe sejlik föl.

Az idősík-váltás módszere a Szabados nemzedékek és fivérek egymástól elválo vagy összetapadó emlékeinek, tapasztalatainak különbözőségeit, azonosságait tárja expresszív erővel az olvasó elé. Ennek a megoldásnak az a hivatása, hogy megmutassa: miképp áramlik időben előre és vissza az a sok-sok hittel és csalódással megpecsételt tapasztalás, amelyből vagy oksodnak az utódok vagy nem. Ha igen, még akkor is kérdés, miképp formálják a maguk képére és korára az előttük járók valóságismeretét, világlátását. Csakhogy a szembe sűrítő jövő sosem tanult új ismeretekre szorítja kortársait – ez már kinek-kinek a maga próbatétele, saját emberségének megmértetése. „Legtisztabb dolog mindig középen állni, a jelenben lenni” – vallja az író, s maga így is tesz: középen, értelmében tornyán állva a kerek világról teljes horizontot rajzol, s bármiről beszél, a mához szól.

Az esszé, a dokumentáris szociográfia és a líra eszközei hasonlóan a prózáéhoz a regényben – ez nem szokatlan a műfajkeverés eszközeivel építkező modern nagyepika esetében. De Lászlóffynál úgy tevődnek össze szerves egésszé, úgy szövődnek textussá a különböző módok, hogy az alkotórészek egyben megtartják különálló, sajátos jegyeiket is. Nem válnak el egymástól, de nem is olvadnak össze, egymáshoz simulva szolgálják az író szándékát: leírni a képzeletbeli ásást, melynek leleteiből önismeretünk gyarapodhat. (*Kritikon*, 1987)

MEZEY LÁSZLÓ MIKLÓS