

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PETRI GYÖRGY versei 385

ESTERHÁZY PÉTER: Hrabal könyve (*A hűség fejezete VII.*) 388

DANILO KIŠ: Anatómialecke (*részletek*) 395

*

BALLA ZSÓFIA versei 405

SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (*regény, VIII.*) 407

CSIKI LÁSZLÓ verse 419

PANEK ZOLTÁN: A megbízatás (*elbeszélés*) 421

GARACZI LÁSZLÓ: Vérturkó (*elbeszélés*) 425

SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (*regény, XV.*) 428

P. MÜLLER PÉTER: A zavarbaejtett műbíráló (*Nádas Péter
darabjainak kritikai fogadtatása*) 439

FILIP TAMÁS versei 446

BECK ANDRÁS: Kezdetben vagyunk (*Kornis Mihály: A félelem
dicsérete*) 447

*

DÉRCZY PÉTER: Búcsú, avagy kritika vagy amit akartok 455

MIKOLA GYÖNGYI: Magyar sarlatánok (*Határ Győző: A fontos
ember*) 466

SZIGETI CSABA: A hímfarkas bőre (*Kovács András Ferenc verseiről*)
469

TOMPA GÁBOR: A kritikus kalandja (*Mircea Iorgulescu
Caragiale-könyvéről*) 474

VASADI PÉTER: „Kétértelműség a jelekben” (*Takács Zsuzsa: Sötét
és fény kora*) 475

N. HORVÁTH BÉLA: Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i
teljességigény 479

1990

MAJUS

KÉPEK

*A székesfehérvári István Király Múzeum „Az avantgárd vége”
című kiállításának anyagából*

HAJAS TIBOR: Kényszerleszállás (1979) 404, KOCSIS IMRE:
Kulcslyuk-tájkép (1980) 418, HALÁSZ KÁROLY: Magasles II.
(1978-82) 420, SZIJÁRTÓ KÁLMÁN: Átváltozások (1978) 427,
BAK IMRE: Virágember (1971) 438

Gelencsér Ferenc fotói

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (*regény*)
megjelenés: 1990. Ünnepi Könyvhét
Mircea Dinescu: A halál újságot olvas (*versek*)
megjelenés: 1990. október

JELENKOR

XXXIII. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Főszerkesztő-helyettes
CSUHAI ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN,
TAKÁTS JÓZSEF

*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A KORUNK című kolozsvári folyóirattal rendezett közös irodalmi estet a Jelenkor Budapesten a Kossuth Klubban március 19-én. Az esten *Kántor Lajos*, a Korunk főszerkesztője ismertette a folyóirat terveit, *Csordás Gábor* beszélt a két lap kapcsolatáról. *Kosztai Gabriella* és *Héjja Sándor*, a Pécsi Nemzeti Színház színművészei olvasták fel *Balassa Péter* esszéjét, *Bertók László*, *Jancsik Pál*, *Lászlóffy Aladár*, *Markó Béla*, *Parti Nagy Lajos* és *Pákolitz István* verseit.

*
BERTÓK LÁSZLÓ *Kő a tollpihén* című szonettkötetének könyvbemutatóját május 11-én 18 órakor rendezi a pécsi Művészetek Háza. A költővel *Varga Lajos Márton* beszélget, a verseket *Bartus Gyula* és *Ujvári Zoltán*, a Pécsi Nemzeti Színház színművészei mondják el.

*
A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZBAN vendégszerepel május 6-án a székesfehérvári Vörösmarty Színház társulata *Bergman Társasjáték New Yorkban* című színdarabjával. Az előadás rendezője *Koncz Gábor*. – Május 18-án mutatják be Verdi *Othello* cí-

mű operáját a színház művészei koncertszerű előadásban.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában május 27-ig látható *Bizse János* festőművész kiállítása, amely az életmű egészéről ad áttekintést. – A Pécsi Kisgalériában május 4-én nyílik az *Ultima Thule* elnevezésű norvég képzőművész-csoport tárlata, melyet június 3-áig tekinthetnek meg az érdeklődők.

*
KERESZTÉNY FELELŐSSÉGÜNK MAGYARORSZÁGÉRT címmel rendezte meg a 4. magyar ökumenikus találkozót a Pax Romana – Katolikus Magyar Értelmiségi Mozgalom április 16. és 22. között Borken-Gemenben.

*
EURÓPAI IDŐ címmel új irodalmi-közéleti hetilap jelenik meg Sepsiszentgyörgyön. A lapot főszerkesztőként *Horváth Alpár* jegyzi.

*
BALASSA PÉTER *Hiába:valóság* című esszékönyvét, mely a Jelenkor Kiadó gondozásában jelent meg, az IRAT kuratóriuma nívódíjban részesítette.

A Jelenkor Kiadó megjelent könyvei:

Balassa Péter: *Hiába:valóság (Civilpróza)*
268 oldal, ára 86 Ft

Hegyí Lóránd: *Utak az avantgárdból (tanulmányok)*
232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: *A pille magánya (esszék)*
228 oldal, ára 86 Ft

Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás (mintamondatok nulla)*
188 oldal, ára 48 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17). Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét, irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

PETRI GYÖRGY

Ábránd

*Szeretnék klasszikus, lezárt
rendet vinni a pusztulásba;
remény a jóra: már kizárt.
Haljak meg úgy, hogy más ne lássa.*

*Sors bona, nihil aliud.
Aki majd csontomat kiássa,
annak üzenem: ide jut
Isten mindegyik képe-mása.*

*S mennyország azért nem lehet,
illetve nem szabad, hogy legyen,
mert a dögletes szeretet
velünk maradna mindcnképpen,*

*visszája sem kell: a pokol
(abban volt-van-lesz némi részem
– deszka nyűszít a láncfűrészben) – – –*

*készületlen s mindenre készen
üldögélek a napsütésben:
Jöjjön a megváltó sehol.*

89. aug. 31.

*Mackie Messer szonettkísérlete a siralomházban**

*A félelemben megfogan a csend,
a félelemben attól, hogy nem lehetek jó
– mint nagy, sötét erdőben ág ha reccsent:
a félelem mindig kiváltható.*

*Ok mindig van rá. Sőt, cél is akad.
Még sötétebb: cél-ok: ** „Üdvös rettegés”;
fogmederből a fog ha kiszakad,
figyelj! az is ilyen halk reccsenés!*

*A félelemben megfogan a csend –
fut mint a homok, köt mint a cement,
a félelemben attól, hogy nem lehetsz rossz –
a félelemben attól, hogy mindent szabad
lelkiismeret-furdalást így okoz,
mint asztallap fonákjára odacsent
rágógumi: a szabad akarat.*

* A közreadó tudomása szerint ez M. M. alias Mecheath egyetlen fennmaradt irodalmi próbálkozása. Kegyelmi úton történt szabadulása után hátralévő éveit a szervezett bűnözés szigorúbb, mondhatni könyörtelenebb szabályokat követő művészetének szentelte.

** Causa finalis; nem a cél többszáma.

Én itt egész jól

*Én itt egész jól elszórakozom,
sőt, néha úgy vélem, kár lenne értetek,
sok béles ordas, utánzó majom
híján hová lenne az állatszeretet*

*bizonytalan tárgya. Közelebbről:
akikről „vagy semmit”.
Hiszen a hír meg is alkotja azt, akit megemlítt
ezért nem beszél az ember az Ebről,*

*ki csahol, csóvál, háromlábra áll,
óriástörpe, palotakomondor,
sosem fogja el magától az undor,*

*pedig van esze, tudja, mit csinál.
Kár érte? Talán. Felnőttek vagyunk.
Mi magunk pelenkázzuk az agyunk.*

89. szept. 15.

A pillanat

*Három eset lehetséges:
(egyik lehetségesebb, mint a másik)
a pillanat*

- 1. késik*
- 2. épp pillan*
- 3. lekéstük*

/nem vettük észre.

*Már, persze, föltéve, hogy
van pillanat.*

*De ez talán nem is olyan lényeges:
folyékonyan tudjuk
taglalni nem-létezők
tulajdonságait,
becsülni képzelt
lovak esélyeit.*

*Pillanat!
Valaki csenget.*

Chapelle sur Moudon, 89. július

Hrabal könyve

A húség fejezete

12.

Anna az édesapja által (kalandosan) vett, édesanyjának szánt, de neki, Annának indokolatlanul továbbajándékozott Perl-on-harisnyát görgette izmos, ifjonti lábszárán, amikor a zárban az édesanyjának a kulcsa csörrent. Kívülről. Belülről az Anna kulcsa. Az ágyában pedig az író, aki akkor még nem nagyon volt író; bizonyosan egyetemista volt.

Anna szülei nem szerették a fiút. Ránéztek – és azonmód nem szerették. Nem *nagyon* nem szerették, inkább csak a vállukat vonogatták.

– Nem szép ember – mondták Annának a bemutatkozást követően, és ez inkább erkölcsi ítélet volt, mint szépirodalmi. Valószínűleg az idegenségét nem bírták. Ha Anna erről részleteket mesélt, az író váratlanul vad kedélytelenség fogta el és persze azonnal meg is sértődött – Annára. Azt nem értette, furcsállta és logikátlanak vélte, s már-már hajlandó volt valami eredetiséget látni benne, abban, hogy apósáékat egyáltalán nem befolyásolta a sznobság, meg a növekvő hírnév sem. Tévé, rádió, szomszédok, hentes – semmi. Később, évek múltán anyósa konstataulta, hogy az unokái rendben élnek, szórakozottan meglepődött, hogy a széllélbélelt lánya még mindig evvel a széllélbélelt fiúval él együtt, és minden mást, ami e nyugodtságot megzavarhatta volna, elfelejtett.

Mintha nehéz lemezek vagy hártyák alatt vagy páncélokban élnének, így nézett Anna a szülei életére; nem lehet megérinteni őket. Aztán attól, amit az anyja a halálos ágyán mondott, meglepetten, rájött (vagy majdnem rájött), hogy nem ismerte azt az asszonyt, akit olyan könnyen hagyott el az anyósa kedvéért, s aki ezt könnyen engedte is.

– Majd anyósod megmondja – és ebben még sértettség se bújt. Minden olyan kiismerhető volt az anyján, a dühe, a fájdalmai, nem igaznak tetsző szenvedések, kalkulált vágyak – a figyelmetlenség tengereiben. Arra az 1938-ból való nagykalapos, gyönyörű és erős fiatal lányra a virágos, nyári, repülő, lobogó, könnyű kartonruhában, akit egy családi képen látott, arra nem gondolt, kivette a fejéből, és csak az utolsó pillanatban, annál az ágyánál jutott újra az eszébe.

A két gyerek az ágyban voltaképp meg sem ijedt, hallván az ajtóban a kaparászt. Nevették, két boldog, csenevész kölyök. A lány kapcsolt hamarabb.

– Öltözz! – De már késő volt. A lány anyja az ajtóban. Ekkor, mintha összebészéltek volna, mind a ketten becsukták a szemüket. Erősen szorították, mint a kisgyereket, ha én nem látok, engem sem látnak. Később megbeszélték, hogy erre gondoltak, és komolyan hitték is, hogy ez segíteni fog.

De nem segített. És hamar el is romlott minden.

– Mit! Mit csináltok itt?! – A fiú bebújt a paplan alá, onnét súgta:

– Mondjam meg neki? Szerintem tudja. – A lány meg tudta, baj van, ismerte az anyja arcát, ezt a szürkülését a felületnek, a száj kegyetlen grimaszát, az

éles és mégis kásás hangot. – Hát, én bizony megbetegedtem – mondta még elhaló hangon a fiú, olyan hülyén, hogy maga sem értette. Talán az ágy miatt, az asszociációs bázis! Az anya kitépte az ágyból a lányát, az magával rántotta a paplant, erre meg a lemeztelenített fiú tekerte magára a lepedőt, ami nem egyszerű, ha épp rajta fekszik két ember, alapjelenet. Ahogy öltözött, hallotta kintről a felcsattanó veszekedést. Anna hangja megnyugtatta. Amikor kilépett a szobaajtón, az asszony dühe magasra csapott. Két kézzel csépelni kezdte a fiút. Az megint félreértette, azt hitte, már túl vannak a nehezén (hogy elment a dolog éle, mert ha a dolog élén állunk, elmegy a dolog éle), és el-elkapva a kicsi asszony csuklóit, mintegy kimerevítve egy-egy ütést, kezét csókolta „anyukának”, s vigyorogva ismételte:

– Tessen *mán* hagyni, tesszen *mán*.

Évekre el lett tiltva a háztól. „Maga, drága cseh ember, nyilván temérdek bűn s bajon átalment, mert átalküldték, rendes ember ezen a vidéken igényt is tarthat a meghurcoltatásra. Arany Prága, selyem Budapest, méz Belgrád, vas Bukarest, csengő Bécs, az életét szétszedték, majd összerakták, tudom. Mindamellet, lefogadom, szüzességi vizsgálaton még nem volt. Rosszabb, mint a rendszer. Szegény apám magánkívül ráncigált el az SZTK-ba, miért, máig se tudom. Megmondhattam volna ott helyben, hogy három napja odaadtam a szüzességemet ennek az egyetemista fiúnak és boldog vagyok, hogy meg merem tenni, pedig úgy féltem, hogy cidriztem előtte is, utána is. Indulás előtt anyámmal kiadósat veszekedett a konyhában, zárt ajtók mögött, a kurva szót tisztán hallottam, és jól esett, hogy nem tudtam, rám vonatkozik-e, vagy az anyámra. Várva soromra a fehér padon, már szar volt, apám ült mellettem szóltanul, már nem lehetett visszacsinálni semmit. Ő ment be először az ismerős dokihoz, aki mikor egyedül maradtunk, megsimogatta a fejemet, jól van, kislányom, minden rendben, mondta. Erre elbőgtem magam, átöleltem ezt az idegen férfit, és bőgtem és bőgtem. Meg se vizsgált.”

Amikor a lány kilépett a rendelőből, égi hang szólalt meg.

– Nagy a balhé, Csocsókám? – Az orvos levette a szemüvegét, és ahogy minden szemüveges, az orrnyergét masszírozta.

– Minden rendben, főnök. A szokásos. Méltóság és butaság, gyöngeség és hülyeség, mint rendesen. El van boronálva, a sebesülteket kötözik.

– Semmi máshoz nem értek, csak a szerelemhez – vágta otthon anyja arcába Anna. A kijelentés csak látszólag volt szerény, és kvadrált a Platonéval, aki a szerelemben, ahogy erre a megbízható Turá fölhívja figyelmünket, a minőség egyetlen célját, az Egység elérését látja.

– Túl merész vagy – mondta békésen az anyja.

Akkor csak vállat vont, de később, ott az ágynál, melyről nem lehetett tudni, hogy a halálos muszáj volt másra is gondolnia. Hogy a merészség hiánya nem biztosan meghátrálás. És hogy a merészség önmagában nem okvetlen érték. Lehet, hogy ő túlfent messziről nézte az anyját? Ő, Anna, éppen hogy nem akar beletörődni semmibe, semmi olyanba, amibe a körülményei kényszerítenék, a körülmények, a megszokások, a konvenciók, az alakulások, ez az ország, Kelet-Európa. Lehet, hogy az anyja egy kelet-európai asszony, egy európai szegény, terhet viselni, beletörődni, átmenteni, elfogadni, engedelmesnek lenni, egy asszony, aki tudja, hol él, hát édes gyermekem, légy eszednél, tudod te, hol élsz? ne hallgass senkire, anyádra hallgass, húzd meg magad, görbülj, cipekedj, tedd, amit lehet, tedd, amit engednek, ha kérdés-ködni, hallgass, ha faggatnak, valljál, valljál be mindent, élő személyre ne vallj, háragosra ne vallj, de valld be, hogy de Gaulle-nak kémkedtél Károly ki-

rály javára, majd hitszegő módon ellene, és Károlyi Mihály a felső kapcsolatot, hogy óvodásnyi korodban fortélyosan hadsereget toboroztál, hogy mi célból, világos, valld be, hogy csokoládéba rejtve titkos és hamis iratokat vitél a Kominternnek, valld be, hogy te vagy Rosa Luxemburg, hogy Rajk téged férfiként nem faszcinált, valld be, hogy te írtad a Szeptember végén-t, mert te vagy Petőfi orosz felesége, azt hiszed, hogy ez már olyan hülyeség, hogy vicc, sose fogod tudni, mikor viccelnek, sose, ezeknek más agyuk van, ezért ne járkalj csak így ebben az országban, ne hidd, hogy a tiéd, hát láthatod, hogy kié, köszönj nekik, kincsem, előre, mindegyiknek köszönj előre, nem te leszel ettől kisebb, az országot meg majd benövi a fű, ne bánjad, ez mindig így volt, most is így van, és így is lesz, lapulj meg, ne mondd ki, mit gondolsz, és ne is gondold azt, amit nem mondasz ki, minek, ne hagyd magadat megteveszteni, te ezeket még nem ismered, de én ismerem, és ha egy jószágos kiskatona azt javasolja, sírjál, úgy életben maradsz, mindegy, milyen élet, élet!, akkor sírj, zokogj, csípd magad véresre, dörzsöld a szemedet, sikáld, jöjjön a könny, ha nem hagynak mosakodni, a szoknyádból csinálj tépést, ne sajnáld a szoknyádat, egy szoknyádat se sajnáld, megmaradni, mindegy hogyan, csak ezeket túlélni, hát huszonnyolc férfit vittek el az utcából és egy se jött vissza, kicsikém, én csak egy buta öregasszony vagyok, de hidd el, ehhez én értek, nem látod, hogy már az is Isten ajándéka, hogy életben vagyunk, az elmúlt 50 évben itt bárki meghalhatott, itt nincs oltalom, nincs mire védekezni, nincs mit kitálalni, de figyelni kell, résen lenni, zsírbeadásnál ezért belzsírt viszel, ami elképesztően bűdös, ezért kell hártavékonyan befuttatni igazi zsírral, nem könnyű, meg fogod tanulni, kislányom, mindent ki kell tanulni, mint az erdei vadnak, ismerni kell az ösvényeket, csapdákat, széljárást, a vadászt, itt nincs mit okoskodni, ez már túl van, féljél és bújj el és hallgass, amíg csak írmagjuk is él ezeknek, mint az éhes kutyák, olyanok, hát adjál nekik koncot, hallgatást, beleegyezést, zabálják csak, tömjék tele magukat a könnyeinkkel meg a némasággal, zabálják két pofára, hogy ne jusson az eszükbe semmi, csak dögöljenek tele hassal a napon, addig is nyugalom van, hallgass, hiszen gyerekeid lesznek és mi lesz akkor azokkal, és kislányom, ne higgy ennek a fiúnak se, ne hallgass rá, anyádra hallgass!, hát ki ez?! egy gógös senki! szabadság? miről beszél ez? milyen szabadság?, a két hét meg a pótok, a pótnapok, ez a szabadság, hisz minden szavát magnóra veszik és visszajátsszák, hol felgyorsítva, hol lassítva, és ezen röhögnek ott bent, erre gondolj, a magnóra, ahogy így szórakoznak vele, ne higgy neki, most csupa szépeket mond, ígéret, nagyzol, anzágol, de ezek mások, mások, mint mi, kislányom, ezek kiváltságosak, gazdagok, akkor is, ha épp nincs pénzük, akkor is, ha beléjük is belérúgtak, tőle is féljél, ezek nagykutyák, azt hiszik, irányíthatják a világot, azt hiszik, minden a lábuk előtt hever, azt hiszik, használhatják a világot, nem akarnak lemondani semmiről, elkényeztetett kamaszok, kíváncsiak, szemérmetlenek, nem félnek senkitől, gazdagok ezek, nem, nem, és nem tud megvédeni, hiába szájal, megvédeni azt nem tud, mert nincs védelem, és ezt ez a fiú nem tudja és nem is fogja tudni sose és nem is akarja tudni és lehet, nem is kell neki tudni, terhet viselni, beletörödni, átmenteni, elfogadni, engedelmesnek lenni, ne higgy neki.

Anna az anyjának nem hitt, és hitt ennek a fiúnak (sőt, olykor ő volt az, akinek a fiú hitt). De lehetséges, hogy az anyja tudta, miről van szó? Hogy mi közt választott, lehet, hogy elfogadott és magára vett valamit, lehet, hogy története nem a némaságé, hanem a hallgatásé? A meg nem írt történelem, a szó nélküli beszéd, a művészetén túli szépség, az emberen túli igazság...

A haldokló így szólt:

– Ha szőrmét veszel, Annácska, legyen nálad egy zsilett, és mikor nem látja a kereskedő, bontsd meg oldalt. Ha kék, jöhet, az indigó miatt, de ha már szürke, nem szabad megvenni, bármennyire tetszik is, mert ki fog esni a szőre. Így járt a nőorvos Szolnokon, akibe szerelmes voltam. Hozzá kell azonban tennem, *egész* Szolnok szerelmes volt belé.

Azután még azt mondta:

– Milyen sokat fogunk rá a szeretetre... mennyi pusztítás történik... a legjobb jó akarattal... Valami itt nincs kitalálva, nincs kitalálva az emberben, a Jóisten nem találta ki... talán a Jóisten sincs kitalálva... Azt hiszem, jól döntöttem, kislányom.

13.

Történeteinket a félelem és a hazaszeretet fűzi egybe. Javítás: Történeteinket inkább a félelem, mint a hazaszeretet szoptatja. Javítás: Félelmünket hazaszeretetnek hívjuk. Ez a történetünk. Az író, mint egy jóllakott napközis, nyújtózott egyet. Csocsó nem rajongott érte, ismerte elég régóta (ő előtte egy Kovács Zsuzsa Márton nevű angyal volt ideosztva, de az lebukott – a társával csajokat furikáztak szolgálati időben), nem volt vele sok baj, azt nem szerette az írón, hogy írt. A sorjázó sorokat, a száradó tintát a papíron, azt. Tudta azt is, miért. Azért, mert mindez nagyon hasonlított az ő életére. Az angyaloknak nincs életük. És az író még csak angyal se volt.

Hozzájutottam Don Aldbarth Elmowitsch angyalokról szóló szövegéhez. A fordítónő, Franciška Frišova küldte el, ki maga is – no nem angyal – akár egy közép-európai képeskönyv, régi társasági szóval K. und K.-mischung, horvát (bolgár?) nagyszülők, prágai anya, nem tudni hanyad zsidó osztrák apa (mi az, hogy osztrák?); rövid ideig az öcsém felesége volt, aki, állítása szerint, azért lett szerelmes Frišovába, mert az *mindig* tudott egy Second Hand üzletet, fantasztikusnál fantasztikusabb blúzokkal(!), és ebből az öcsém egy szép, színes életre következtetett; ez a szenvedély, a Frišova iránti, az öcsém részéről hibának bizonyult.

A Kijevből repatriált, novi sadi tudós joggal kapta a Doctor Angelicus, illetve a Doctor Angelorum neveket, így hangsúlyozva Aquinói Szent Tamás megkerülhetetlenségét. (A napokban vettem a hírt, hogy meghalt. Isten veled, Don...) Don – mert szakberkekben csak így emlegetik, vagy: az Öreg – abból a közkeletű vélekedésből indult ki, hogy az Isten meghalt, ami termékeny ötlet, igaznak nem igaz, ezt, ha máshonnan nem, a Lada sebváltójának gyakori villámaiból tudhatni, a nonsztop ukázokból; mióta ez a vóki-tóki létezik, nem lehet az Úrral bírni, tréfásan úgy mondható: *valaki* állandóan vonalban van. Csocsó fölényesen gondolt a deistákra, hogy azok így bakot lőttek, nem mint ha nem lett volna fárasztó ez az egzecíroztatás, – dehát Istenem! (Az ateisták iránt viszont rokonszenvet érzett, *gyöngeséget*, az istentelenek iránt; az istentagadókat nem értette, hisz minek tagadni, ha nincs, ha meg van, tagadni akkor hogyan. Ezzel én is így vagyok egyébként, meg még a női emancipációval.)

Nos: Isten halála sajátos (különös; a szinonimák Frišova közbeszúrásai, az ő, és valamelyest a szöveg, bizonytalankodásait tükrözik) helyzetbe hozta az angyalokat. Próbáljuk elképzelni ezt a pillanatot. Hogyan *néztek ki* (festettek) abban a pillanatban, amikor meglepte őket (rajtuk ütött) egy alapvető kérdés, legyűrte őket, angalytadatukat betöltötte, s őket ijesztő erőszakkal hatalmába kerítette? A kérdés pedig, ki kerülhetné meg, így szólt: Mik az angyalok?

Tapasztalat híján a kérdezésben, nem szokva az ijedséghez, ügyetlenül a magányban, így föltételezi novi sadi emberünk, az angyalok kétségbeestek. (Hogy ez az esés volna a bukás is, arról következetesen nem szól a nagy Don. – Van olyan fölfogás is, például a Duke di Angelis quartetté, mely szerint az entrópia volna azonos az angyalok bukásával. Ez sok mindent megmagyarázna, az pedig, hogy a rendezetlenebb állapot a valószínűbb, napi tapasztalat, az angyalok dezertálása e században folyamatos. Merész tételezés. Magam inkább az angyalok dinamikus egyensúlyára adom a voksom.)

Ennek a „mi”-nek, mik az angyalok, jelentős az irodalma. Swedenborg, teszmem azt, egy csomó (nagy rakás) angyallal beszélt, és akkurátusan föl is jegyezte, hogy azok neki mit mondtak. És hogy az angyalok olyanok, mint az emberek, ezerszer látta, nem a testi szerveivel természetesen, hanem a lelki-ekkel.

Swedenborg sok érdekeset tud: hogy egy angyal nem állhat a másik háta mögé, nem nézheti annak tarkóját, mert az az Úrtól való jónak s igaznak szabad áramlását (özönét) zavarná; hogy az angyalok minduntalan a Keletet tartják a szemük előtt, mert ott a Nap: az Úr; és hogy az intelligenciájuknak megfelelően öltöznek, a legintelligensebbek köntöse mintha lobogó láng volna, mások köntöse csillámló fény, a kevésbé intelligensek köntöse csillogó fehér vagy matt fehér, és a még kevésbé intelligensek köntöse ezer színekben pompázik. De a legbelső ég angyalai mezítelenek!

Mindez már, vélhetően, nincsen így.

Gustav Davidson köszönetet érdemlő (hálánkra joggal igényt tartó) enciklopédiájában sokat összegyűjtött (hordott) abból, amit az angyalokról tudunk. (Davidson: A Dictionary of Angels. New York, London, 1967). Nevük a következő: Elutabel angyal, Friagne angyal, Gaap angyal, Hatiphas angyal (a csillogás génusza), Murmur angyal (egy bukott angyal), Mqtro angyal, Or angyal, Rash angyal, Sandalphon angyal (nagyobb, mint ötszáz esztendőnyi gyalogtúra – de ezt lehet, hogy félreértettem), Šmat angyal. Davidson kategóriákat állít föl: a reszketés angyalai, kik az égi trónt veszik körül, a Vonyítás Mesterei és az Üvöltés Urai, földadatuk a magasztalás; küldöttek, megfigyelők, közvetítők és figyelmezők (buzdítók, intók, óvók, sürgetők). Én még hozzáteszem Bruno Ganz és Otto Sander berlini angyalok nevét, valamint Balázskáét és Csocsóét.

Az egykori angyaltudatot Joseph Lyons írja le a legszebben 1957-es Az angyalok pszichológiája című dolgozatában. Lyons-nak meggyőződése (vallja), hogy minden angyal mindent tud, ami önmagától vagy egy másik angyaltól tudható. Angyalnak lenni kompakt zárt rendszer, angyal angyalnál se több, se kevesebb nem lehet. Boldogság és rémület egyazon szempárban: ez az angyal. Középen lenni: innen a kísértés hisztérikussága. Az angyal nem kérdez, mert a kérdés nem-tudásból (a tudomásul vett nem-tudásból) nő. Az angyal nem kíváncsi, nincs mire. Ezekben különböznek az Úrtól és az embertől. Nem is csodálkoznak. Tudva minden, mi tudható, a lehetséges tudás világa rendezett struktúraként kell hogy megjelenjék, melyet, úgymond, már tökéletesen felülmúlt, maga mögött hagyott, és melyet biztosan kézben tart... **AZ EMBER E KÉZBEN TARTOTT VILÁGOT ILLETŐEN BIZONYTALAN, AZ ÚRISTEN PEDIG A KEZET ILLETŐEN.**

De ez, ez sincs már így.

Érdekes (kurióz), hogy angyalokról írván sokszor emberekről íratik. A dolgok (témák) összetartoznak. Kiderül például, hogy Lyons valójában skizofrénekről ír. Emberekre gondol, angyalokat említ, nem egyedi eset e tárgykör-

ről írva – egy szempont, mely, így véli Don, az angyalokat is befolyásolta / animálta, amikor a kozmoszhoz való új viszonyukat átgondolták, amikor az analógiákat (olyan egy angyal, akár egy quetsal, avagy inkább akár egy ember, vagy inkább mint a zene?) számba vették.

Elmowitsch a továbbiakban nagy erővel (meggyőződéssel) föltételezi, hogy az önmeghatározásra való próbálkozás alapját a föladatok adták (képeztek). Egy angyal az, amit tesz. Így vált szükségessé új szerepek után nézni. (Tisztátalan spekulációk következnek, figyelem.) Mindhogy a jajveszékelés, akármi legyen is az angyalok időszámítása, századokon át zengve kitartott, az egyik angyal fölvetette, hogy amiképpen korábban az imádás, a dicsének, azonképpen most a jajveszékelés, a jaj volna az angyalok dolga. És a jajszó formája a hallgatás legyen, ellentétben a glória szakadatlan énekével (danászásával); ezzel szemben (de viszont) a hallgatagság ellentétben áll az angyalok természetével.

Egy ellenjavaslat szerint az angyalok a káoszt erősítenék (igazolnák). Őt nagy (hatalmas) bizonyítékuk volt a káosz létezésére vonatkozóan, az első Isten távolléte (hiányzása). A többi négy is fölhajtható. Ezzel szemben (de viszont) az angyalok közt mérsékelt lelkesedés tapasztalható a káosz iránt.

A legkomolyabb, mert legradikálisabb javaslat, melyet az angyalok fontolóra vettek, a tagadás volt, távol tartani magukat a léttől: nem lenni. Az a hatalmas (ordító, kurva nagy) fennköltség, mely ezen aktusból származnék, könnyen a szellem kevésységének bizonyítékává lehetne: a tagadás tagadva lett.

Adódtak más megfontolások is, szubtilisebbek és bonyolultabbak (vagy kevésbé), egyik se döntően vonzó (bájos, ingerlő).

Láttam egy híres angyalt a tévében. Köntöséről csurgott a fény. Az angyalok helyzete a mában, erről beszélt. Az angyalok, állította, bi-zo-nyos ér-te-lem-ben olyanok, akár az emberek. És hogy az imádás problematikája döntő (centrális). Elmondta, az angyalok megpróbálkoztak egymás imádásával – amint azt mi is tesszük, beleértve saját magunkat –, de hogy ezt végül „elégtelennek” érezték. És hogy tovább fognának egy új elv (princípium) után kutatni.

Mondjunk búcsút a nagy Donnak. Egyébként az öcsém szerint (igaz, némiképp be volt rúgva, mikor mesélte) a Frišova tönkretette az életét. Mert egyrészt gyűlöli a nőt, azóta is, szűnni nem akaró erővel, másrészt nem tudja elfelejteni se, nem megy ki a fejéből. Ha két-három évenként messziről meglátja az utcán, Prágában, Bécsben vagy Budapesten (egyszer Szebenben), rosszul lesz, összeszorul a gyomra, s attól függően, mit evett, hánynia is kell. Szegénykém. Pedig újra nősült, van két új gyerek is, ahogy én látom, a munkáját szereti, ott megbecsülik.

Csocsó egy bizonyos Sándor őrnagytól kapott kazettát hallgatta, egy szaxophon quartettet. Thomas Waczy, a cseh szaxofon atyja (és a szlovák klarinét anyja) írja egy helyt: Amit nem tudunk elmuzsikálni, arról „ne-muzsikáljunk”, mert muzsikálni mégiscsak kell...

Dögfáradt volt. A környékeliek már ismerősként nem köszöntötték. Semmi mást nem akart az angyal, csak a munkáját befejezni. Ő az, amit tesz. Az Úr minden, az ember porszem, mindkettő vonzó lehetőségnek tetszett most. Már nem drukkolt Annának, nem akarta, hogy ne vesszen el, az ellenkezőjét se akarta, se jót, se rosszat nem akart, meglepetést se, pedig az jó jel, de jó jelet se akart. Nem szeretett sokáig a földön lenni. Próbálgatta a jelentést. Itt az idő, Uram. Nagy volt a nyár. Vagy: Elég, Uram. Olyan nagy volt nyarad. Vagy: Készülj, Uram. Nagy nyáridőd letelt. Summertime, Csocsókám, Summertime, fogja nyilván mondani a főnök.

Anna söpört végig az utcácskán, mint egy tájfun. Ha minden igaz – ha –, akkor már csak az estét kell megvárni, és vége... De hol van Balázska? Balázska mindig hiányzott neki, akkor is, ha mellette volt. Csocsó elmúlt harminc éves, növekedett benne a szemérmertlenség, bár küzdött ellene. Angyalok jönnek, angyalok mennek. Fölnevetett, mert eszébe jutott, hogy Anna is angyalcsináló, majdnem. (Hol van az ártatlanságod? Nem azt mondom, hogy elvesztett, de hol van?, kérdezte egyszer egy barátja.)

A szürke-kék derengésben föltűnt Balázska. Tudnivaló, az angyalok nagyok és fehérek. De Balázska amolyan barnásnak látszott, és bizonyosan nem volt több 180 cm-nél. Nem szállt be az autóba, csak úgy odaült, oldalvást, ahogy a római lányok a mopedeken, háttal a barátjának. Sokáig hallgattak, angyal-mércével is. Csocsó tekintete nem tudott elszakadni a fiatal fiú nyakszirtjétől: nem számít. Hogy a nőgyógyászt elintézte-e. Hogy volt-e komplikáció. Hogy akkor lassan mehetnek is, Isten dicsőségére elvégezvén dolgukat. Ekkor Balázska rikácsolva kajabálni kezdett, egy vénasszony, egy boszorka:

– A fény rabszolgája vagyok! A világosság ügynöke! A káprázat csatlósa. – Lihegett. – A ragyogás prolija.

– Te ittál – hunyta le a szemét Csocsó, de ezt Balázska már nem értette, nem volt angyal többé. Annára gondolt, az izmos lábszárára, a háta ívére, és kiesszelt egy apró selymes bugyit is, és arra is gondolt. Hiányzol, hiányzol, hiányzol. Balázskának önmaga volt kevés, maga volt magának kevés, ezért hiányzott neki Anna, csak ő maga tudott testet ölteni, de az asszony benne nem. Vagy így valahogy. Az utóbbi napokban, akár egy rossz cirkuszi bűvész, minden trükköt bedobott, hol láthatatlan lett, hol Alain Delon, csak hogy Anna fölfigyeljen rá. A szíve is hevesebben dobogott. Úgy gondolta, helytelenül és romantikusan, hogy az a zsongás a bensejében, az a szeráfok éneke. Csocsó nem érdek nélkül hagyta, hogy sírdogáljon a vállán.

Márpedig az a nő angyal. Anna. Legalábbis angyalszármazék. A szeplők a bizonyíték, a Nap nyoma. A szeplős ember is fénylény. Elképzelte báli ruhában, arcukon őszinte érzések tömkelege, halk muzsikára lépdelnek... akaratod ellenére, akaratod ellenére én, suttogja az asszony fülébe, aki nevetve bólint, igen, igen, így lesz, akaratom ellenére, és cirógatni kezdi a fiú arcát, és az vissza, az orrát, az ajkát, a sok arany pöttyöt. Hirtelen Anna mellei közé fúrja az arcát. Balázska igyekezett úgy gondolkodni, mint egy férfi. Olyan grimaszokat is vágott.

Szemerkélt az eső a sötétben. A házaspár az ágyban feküdt, a gyerek-ügy keresztny-szemlemben elboronálva, a környék pedig, ha majd eltűnik „az ávósok autója”, föl fog lélegezni. Csocsó nem tudta, megveti-e vagy csodálja Balázska elszántságát, hátulról könnyű csókot lehelt a fiú feje búbjára. Nem néztek egymásra. Balázska becsapta a kocsiajtót, a Lada egy szökkenéssel a levegőben termett, és eltűnt a felhők közt. Az öreg Kondász elvette a szájától a pint sert. Rendőrautó a levegőben?, legyintett, már semmin nem lepődött meg, nyilván megint kitaláltak valamit...

Balázska, a segédmunkás a szomszédból, kísétált a sarokig, a fekete, szurkos póznának dőlve szívta nagy sóhajtasokkal a cigarettáját. Amikor elpöcökölte a vörösen izzó csikket, az a nedves úttesten sziszegve kihunyt, mégis... mégis az a csikk volt a világ középpontja (és ma is az).

(Ezzel vége az általunk közölt fejezetnek. A regényt az Ünnepi Könyvhéten jelenteti meg a Magvető Kiadó.)

Anatómialecke

(Két részlet a könyvből)

Magyarországon, falusi cseléd és faluárvája koromban, egyszersem városi „világszemlélettel” meg szokásokkal, vagyis annak tudásával, hogy nekem nem itt van a helyem, hogy itt nem vagyok otthon, az iskolában meg a falubéli családok körében, ahol kíváncsian fogadtak, mint valami ritka állatot, hamar magamba szívtam az összes magyar (falusi) mítoszt, a szájhagyomány összes kincsét, a kiszámolókat, ráolvasásokat, mondásokat – nevezetesen, hogy „a magyar vendégszeretetnek nincsen párja a világon”, a magyar a legdolgosabb, a legvallásosabb; a magyar katona a legigazságosabb, a legbátrabb, „Talpra magyar, hí a haza!” – a magyar Alföld a leggyönyörűbb (amint azt tárgyilagos utazók, külföldiek állítják), a havasok viszont zordonak és ridegek – *Ki mondja, hogy nem szép a pusztá?* (Petőfi) –, Magyarországot idegenek megcsönkítették (*Nem, nem, soha!*), de most (gyerekek) hazánk újra nagy és szép, akárcsak Szent István idejében, megint olyan, akár a bokréta Isten kalapján, mert a magyarok Istene kalapot visel, akár a csikósok kint a pusztán, kalapján pedig bíz’isten ott virítanak a magyar mezők virágai (amilyenek sehol másutt nem teremnek), a *búzavirág*, a *gyöngyvirág*, a *bazsalikom*, a *bazsarózsa*: Ha a Föld Isten kalapja, hazánk a bokréta rajta –, a magyar történelem a legvéresebb, a legdicsőbb, a legigazságosabb, a magyar uralkodók a legnemesebbek, a legtudósabbak, akiket mindig köpönyegforgató szövetségeseik árultak el – Magyarország a Nyugat védőbástyája volt a török időkben – a magyar nyelv a legszebb a Földön, mellette elbújhat az összes többi, és ezt a nyelvet így is nevezik, állandó jelzője a *szép*: *a szép magyar nyelv* – a magyar irodalom a legjobb, a magyar ló a leggyorsabb, a magyar vitéz a legbátrabb, a magyar huszáregimentek mindenkinél bátrabban harcoltak Sztálingrád alatt, mert a magyar honvéd ott, a messzi távolban védi a hazát (*esik eső ázik, magyar baka fázik*), s a tanítónő rádiójából Karády Katalin bús dala szól: *„Ugye, hogy gondolsz néha rám, csillagfényes éjszakán...”*, meg az, *„Tudom, hogy vársz...”*, ha jól meggondoljuk, ekkor már tragikus gyászdzalként a messzi havas sztyeppéken értelmetlenül „hősi halált halt” többszázezer honvédért...

Mindezt gyermeki naivitással és bizalommal fogadtam, bizonyos gyanúk és bizonyos tétova felismerések, a *tapasztalás*, a sejtés ellenére, miszerint számomra, számunkra itt nincs hely, hogy mi itt átmenetileg tartózkodunk, hogy mi itt háborús menekültek vagyunk, külföldiek és üldözöttek, akik az üldözöttek keserves életét élik a halál árnyékában. Minderről regény formában szóltam már *Kert*, *hamu* című könyvemben, az öröklött átok korai tudatáról, meg az én sokéves hitbéli válságomról, amely meggyötört, a katolikus rituálé, a *Gyermekszívek hódolata* című kiskatekizmus, a gyermekbiblia, a tanítónők harmóniuma árnyékában, a misék, a hittanórák, a bibliai legendák, a (számomra tilos) elsőáldozás, a falusi templom harangzúgása, az isteni büntetéstől való félelem árnyékában lezajlott ifjúkori hitbéli, gyermeki krízisről. Számomra megannyi alkalom volt ez a bűnhődésre és a kínra, a katolikus rituálé lírai pátosza, a csipkébe és szaténba öltözött ministránsok, kezükben a csengőkkel, a falusi plébánossal latin nyelven folytatott fennkölt dialógus, a hívek éneke, a harmónium

lelkemet az egekbe ragadó hangjai közepette, s amikor egy ízben, a tanítónőnk kegyéből (aki érezhetően így akarta megnyerni számunkra a falubéli fasiszták jóindulatát) én lettem az első pásztor, magyaros bőgatyában, mellényben, kalapban, csikósostorral, és vittem a betlehemet házról házra a fából és rongyból készült betlehemi kisdreddel, a három királyokkal, akkor nekem ez is lelki győtreelmet jelentett, mert a falusi házak kapujában kántálva – „*Álljunk meg, pásztorok*” – tudtam, hogy csak véletlenül, a tanítónő kegyéből és jóindulatából vagyok itt közöttük.

Másfelől, anyám mellett, odahaza a hosszú téli estéken én egy másik legendát hallgattam, amelyben egy másik Isten létezett, egy kevésbé szigorú és kevésbé kegyetlen, már-már pogány, és a Miatyánkot odahaza ószláv (tulajdonképpen egyházi szláv) nyelven imádkoztam, és ez a Miatyánk volt az én első (szóbeli) fordításom és nemcsak első, korai felismerésem a *nobilissimae Europae linguae* párhuzamairól, hanem első sejtelmem is annak az értetlen túli nyelvnek az erejéről, amelyet Wundt hangzó képnek, Lautbildének nevez.

Aztán ezerkilencszáznegyvenhétben, a bibliai Jákob névre hallgató nagyapám házában, Cetinjében én voltam „a férfi a háznál”, én vittem be a badnjakot, a karácsony estén égő tuskót, s a padló tele volt szórva szalmával, a nagynéném pedig megáldott cukorral és dióval, hányta magára a keresztet és hajlongott, az áldás varázsszavait ismételte, mágikus fordulatokat ószláv nyelven – „*da priidet carsztviye Tvoje*” (Jöjjön el a Te országod) –, meg a saját rituális kitalációit átokverés és rontás ellen – „*anatematenate, hálýog hasadýon*” – nem tudván, hogy ezt őelőtte már megcselekedte a költő Krucsonih (Dyr bul scsul – Ubescsur – Szkum) és őelőtte még régebben Ézsaiás próféta (Szav-la-szav, szav la-szav - Kaav la-kav, kav la-kav - Zeer sam, zeer sam), s a cukor csikorgott a talpunk alatt, a gyertyák lobogtak, Mihály arkangyal, dicső szentünk és őrizőnk – voltaképp a pogány háziszent – korommal, aranyozással és légypiszokkal borított ikonja előtt percegett az olajmécses, és mi borral köszöntöttük Krisztus születését – *Hrisztosz sze rodi – vaisztinu sze rodi* (Krisztus megszületett – valóban megszületett) – Dyr bul scsul/ Ubescsur/Szkum...

Nagyapám (az anyai) deszeterácokat, szerb hősi énekeket írt (kettőt-hármat le is jegyeztem közülük, arról ábrándozva, hogy majd én is, akárcsak Vuk Karadžić, gyűjteni fogom a népköltészet alkotásait), és e versekben hulltak a török fejek, mint a kalász (nagyapám valóban harcolt ellenük Tarabošon 1912-13-ban) a lovak nyihogtak, mint Homérosznál, és a keresztények úzték a pogányt „Szkutariba, Szkutarin túl”, majd volt eszem-izom, a győzelem örömére, pogány módra lakmározás, az asztalon njeguši sajt, sonka és kasztadrina, azaz szárított hús dobršćkói pálinkával meg crmnicei vörösborral megöntözve, hullt a török feje lába elejibe a dicső uraságnak (I. Miklósnak) stb., stb. és volt megannyi hős, mert Crna Gorát és annak hét hegyvidékét a török sosem rabolta, sosem hódoltatta. Én mégis úgy éreztem, hogy ezeket a hősi énekeket már hallottam valahol, hogy ezeket a történeteket már olvastam valahol, ismerem valahonnan, az olvasókönyvünkéből (Jagoš Jovanović: *Crna Gora történelme*) meg a szájhagyományból, a rettenetes, homéroszi túlzásokat, szinte szó szerint, ami a hősiességet meg az erkölcsöket illeti, ezeket a véres (koszovói) rózsákat, a „bazzarózsákat” én már ismertem bizonyos hazafias versekből, egy másik nyelvből,* és megértettem, miután eljöttem Cetinjből, ekkor már tizennyolc évem

* Amint a bazsarózsák *coquelicot* (pipacs) néven ott szerepelnek a tankönyvekben és a francia szöveggyűjteményben, és nem csupán a harmadrangú cocorico-költőknél, hanem Igonál is... (D.Kiš) Bazsarózsa (szerbül *božur*) ma a koszovói szerbek albánellenes érdekvédelmi szervezetének neve. (A ford.)

érettségével és főként az irodalom (Cecile Roth és később A. Memmi, E. Wiesel, Max Brod, Kafka naplói, Koestler és mások) jóvoltából, hogy a „választott nép” zsidó őszövétségi mítosza is csak a végső konzekvenciáig elvitt nemzeti (őszövétségi és talmudista) mitológia, és hogy a talmud bölcsélet meg a chaszid legendák lényegükben nem különböznek Vuk népi bölcsességeitől, a keresztény, a görög-római, a bizánci, az óind mítoszoktól...

Bennem így érett meg egyszercsak, úgyszólván magától, akár a gyümölcs, minden nemzeti mítosz viszonylagosságának felismerése (amelyről egész könyvet lehetne írni), és bár korábban sohasem fogalmaztam meg, elkezdett foglalkoztatni az ötlet, hogy érdemes volna megvizsgálni, miként is írnak ugyanerről a török, a német, az olasz történelemkönyvekben, mihelyt ezt a gondolatot valaki másnál megtaláltam („Napóleon utolsó vesztes csatáit a diákoknak a Moniteur tudósításai alapján kellene tanulmányozniuk, amelyek nyíltan dicsőítik győzelmeit; mivel angol források alapján tanulták a francia-angol háborúk történetét, meg kellene vizsgálniuk újból, ezúttal francia szempontból is ugyanezeket az eseményeket” – *Bertrand Russell: Let the People Think*) – szinte szó szerint így élt bennem is ez a gondolat, s úgy olvastam, mint egy régi ideámat, amit jól ismerek, s ami már gyermekkorom óta foglalkoztatott.

GÁLLOS ORSOLYA fordítása

A JUDAIZMUS

Amikor a könyveim kapcsán a judaizmusról, a zsidókról, a „zsidók szenvedéseiről” stb., stb. esik szó, mindig valamiféle rossz érzés, idegenkedés lesz úrrá rajtam, amire a zsidó komplexus, a freudi *Heimlichkeit* semmiféleképpen sem lehet elégséges (pszichológiai) magyarázat. Ami a judaizmushoz és általában a zsidósághoz fűződő viszonyomat illeti, már jóval azelőtt, hogy megismertem volna, bizonyos módon életpályámmal és gondolataimmal elfogadtam Koestler könyörtelen asszimilációs elméletét, bár az általam követett gyakorlat (és mindenekelőtt az irodalmi gyakorlat) bizonyos értelemben rám cáfolt: zsidókról írtam, zsidókat tettem meg szövegeim hősévé, s ez a faji, vallási, nemzeti hovatarozás kinyilvánításának minősült, minek következtében néhány kritikus, ha tehette volna, szíve szerint leginkább a héber irodalomba utalt volna, kényszerítve, hogy ha már nem héberül, de legalábbis jiddisül írjak. És hiábavaló is lett volna minden magyarázkodás és minden önigazolás, mert a döntő pillanatban, akkor, amikor felharsannak a nacionalista kürtök (és nem a jerikóiak!), akkor a nép mellett kell letenni a garast, a nép, a tartomány és a szűkebb pátria mellett, a megye és a járás mellett, akkor világosan ki kell nyilvánítani, hogy az ő emberük vagy-e, vagy a miénk, mert valakié muszáj, hogy legyél. És ha a további kérdezősködésükre azt felelnéd, hogy sem az övék nem vagy, sem a miénk, akkor csak beismernéd, hogy az vagy, amit ők maguk közt, titokban gondolnak rólad, valaki harmadik, ha nem is az övék, ha még nem is ellenség, mindenesetre olyasvalaki, akire nem lehet számítani az irodalmárok és farizeusok össznemzeti gyülekezetében. S ha ekkor azt feleled nekik, hogy a nyelv által, amelyen álmodsz és amelyen írsz, a mi irodalmunkhoz tartozol (bár a hagyomány fogalmát tágabban értelmezed, Európa – sőt, nemcsak Európa-központúnak, az egész világra kiterjedőnek, valóban *világinak*, nem burzsoá és nem nacionalista szemüvegen át, sőt, még

csak nem is a goethei Weltliterature értelmében, hanem a borgesi és a koestleri felfogás szerint, ahogy egy Etienne elképzei és magyarázza), ha azt mondd tehát, hogy hagyományaid szerint *jugoszláv* író vagy, akkor ezt afféle irodalmi hazugságnak fogják tekinteni, esetleg hontalanságnak, olyan Heimlichkeitennek, amely szálnal vagy dühöt vált ki, mert csak elbújni próbálsz emögé a meghatározás mögé, titkolni próbálsz hovatarozásodat, már a rajtnál (mintha valami futóversenyről lenne szó) igyekszel helyet szorítani magadnak a térben és az időben, mintha minden vidékünket be akarnád járni, te, a sehonnai, a hazátlan, a Kóbor Zsidó, aki ezzel az önmeghatározással, ezzel a saját magadra süttöt, világos és egyértelmű irodalmi bélyeggel minden nehézség nélkül megtalálsz az utat az európai és a tengerentúli kiadókhöz, s hogy milyen úton-módon, az, ugyebár, mindenki előtt egyértelmű...

Az én esetemben azonban (és nemcsak az enyémben) a judaizmus a metafizika és a pszichológia síkján változatlanul az az érzés, aminek egykor még Heine adott nevet: *Familienunglück*, családi szerencsétlenség, és ezért úgynevezett családregény-ciklusomnak is legszívesebben a „Családi szerencsétlenség” összefoglaló címet adtam volna. A családi szerencsétlenség érzése pedig nem más, mint egyfajta nyugtalanság, és ez a nyugtalanság mind az irodalmi, mind a pszichológiai síkon a viszonylagosság érzetét és az – ebből fakadó – ironiát táplálja. „Judaizmusom szavak nélkül való, mint Mendelssohn dalai.” (Borges)

Ha az én esetemben nem is, de könyveim hősei, E. S. és Borisz Davidovics Novszkij judaizmusában mindezek mellett felfedezhetők annak a titokzatos és ellenállhatatlan vonzódásnak a nyomai is, amiről Freud beszél, annak a nyugtalanító másságnak, rendkívüliségnek a nyomai, ami csak szabadabb és pontosabb fordítása a *Heimlichkeit*-nek, s ami már önmagában az *elidegenedés* egyik formája az irodalmi síkon is. Ha ebből a szempontból vesszük szemügyre E. S.-t vagy D. B. Novszkijt, a judaizmus bizonyos freudi jellegzetességei igenis formálták e két személy világnézetét: a judaizmus számukra a látens lázadás hordozója. „Mint zsidó”, írta Freud, „mindig kész voltam az ellenzéket választani és elutasítani minden kompromisszumot az egységes többséggel.”

Ami a *Borisz Davidovics síremlékét* (mármint a könyvet) illeti, ugyanolyan arányban szerepelnek benne zsidók, mint magában a bolsevik mozgalomban (anélkül, hogy ezt az arányt itt részletesen elemezni kívánnám), azoknak a plejadjában tehát, akik összehozták a „tíz napot, amely megrengette a világot”. Ezt az arányt számszerűen is ki lehet fejezni, s meggyőződése, hogy ez a mérceklés a könyvben nem mutatna a történelmi és a levéltári források kínálta adatoktól más eredményt: az októberi forradalom 246 szerzője közül 119 volt „idegen és zsidó”, ebből zsidó 16,6 %. Ezt a számot érdemes lenne összehasonlítani a *B. D. síremléke* szereplőinek származását mutató adatokkal.

A *B. D. síremlékében* a zsidóság kettős (irodalmi) jelentéssel bír: egyrészt előző könyveimnek köszönhetően megteremt a szükséges kapcsolatot, és tágítja azokat a mitológéákat, amelyekkel foglalkozom (a zsidóság problémája mintegy belépőkártyát kínál egy témához – már amennyiben efféle belépőkártyára egyáltalán szükség van), másrészt a zsidóság – korábbi könyveimhez hasonlóan – a *Borisz Davidovics síremlékében* elidegenítő effektus is. Aki ezt nem érti, semmit sem ért az irodalmi transzpozíció mechanizmusából.

BORGES

Vitathatatlan, hogy az elbeszélés, pontosabban az elbeszélői művészet két szakaszra oszlik: a Borges előttire és a Borges utánira. Itt nem elsősorban a realitás mezejének a kiszélesítésére gondolok (a fantaszttikum felé), hanem magára az elbeszéléstechnikára: a maupassant-csehovi-o'henry-i elbeszélést, amely a részletek felé vonzódott, s amely mitológémainak mezejét indukcióval teremtette meg, Borges egyetlen varázslói és forradalmi húzással dedukcióra cseréli, ami csak szinonimája egy sajátos elbeszélői szimbolizmusnak – és következményei, mind az elméleti, mind a gyakorlati síkon nem kisebbek annál, amit ugyanez a szimbolizmus a költészetben Baudelaire-rel elvégzett. Arról már nem is beszélve, hogy miután az említett induktív módszer az úgynevezett realista elbeszélés három nagy alakjának elbeszélő művészetében elérte, amit elérhetett, véleményem szerint kihasználta az összes rendelkezésre álló eszközt, és ma, az érzékenység változása és az arra következő irodalmi reakciók okán, leginkább anakronizmusnak számít. Minthogy nálunk a realizmus fogalmát a végletes túlérzékenység légköre veszi körül, s egy ilyen kijelentés minden további nélkül szentségtörésnek nyilváníttatik, kénytelen vagyok Sklovszkijra hivatkozni (nehogy még azt gondolja valaki, hogy szerintem az új formák ideológiák folyamányaként jelentkeznek, vagy hogy a „jó öreg Csehovot” pocskondiázom): „A műalkotás megértése a formai síkon, a más műalkotásokkal való asszociáció útján történik. A műalkotás formája a korábban keletkezett formákhoz való viszonya segítségével definiálódik... Nem csak a paródia, hanem minden más műalkotás valamely minta párhuzamaként és ellensúlyaként születik. Nem azért jönnek létre új formák, hogy új tartalmakat fejezzenek ki, hanem hogy felváltsák a régieket, amelyek már elveszítették művészi sajátosságait.”

Ez a felismerés, ez és az így megfogalmazott poétika (amelyet saját poétikám alapjának is tekintek) semmiféle áltudományosságot nem táplál, semmiféle veszélyes (legfőképpen persze a tudatlanokra veszélyes) intellektuális és spekulatív módszert, amelyből utólag keletkeznek a művek, az irodalmi jelenségeknek ez a megközelítése mind az elmélet, mind pedig az irodalmi gyakorlat síkján természetes sajátossága a legszélesebb értelemben vett irodalmi érzékenységnek. Ehhez a felismeréshez elégséges a legfelszínebb pillantás is a művek és az eszmék történetére, s el lehet jutni hozzá mindenféle elmélet nélkül is, egyszerűen a tehetség által – mert mi más is a tehetség, mint az eltérés a kánontól, az, amit Christiansen a „különбözőség érzésének”, differenciált érzékenységnek nevez! És ha a mi kritikusaink figyelembe vennék ezt az alapvető elvet a művek értékelésénél, biztos iránytű lenne a kezükben, biztosabb a mechanikus általánosításoknál, a tartalom-forma, a realizmus-fantaszttikum és más hasonló szembeállításoknál. És ha a kritika ezzel az iránytűvel a kezében közelítené meg az én könyveimet, minden nehézség nélkül felfedezhetné bennük az állandó törekvést erre a „differenciált érzékenységre”, s a „különбözőséget” (a mifelénk elfogadott kánonokhoz képest) nem a judaizmusban és műveim sajátos klímájában keresné, hanem abban a mindent átható és mindenütt jelen lévő vágyban, hogy e művek a forma által kiharcolják a jogot az említett „differenciált érzékenységre”; nem az úgynevezett nyugati hatásokban (mintha ezek a nyugati hatások más írónk számára hozzáférhetetlenek lennének!), hanem éppen az állandó (tartalmi-formai) távolságtartásban épp érvényes irodalmunktól, abban a különбöző-

ségben, ami ha abszolút, vagy akár relatív minőségi fölényt nem is garantál a műnek (a tehetség szerepe itt döntő fontosságú), mindenképp szavatolja modernségét, vagyis megvédi az anakronizmustól. És bár a könyveimben igen is felhasználom a modern amerikai és európai regény tapasztalatait, ezt nem azért teszem, mert az ég kegyelméből sikerült elolvasnom néhány olyan regényt és elméleti művet, ami más halandók számára hozzáférhetetlen, hanem azért, mert megéreztem, megsejtettem, hogy az irodalmi jelenségek világa változik, hogy együtt mozog a hírhedt hegeli Weltgeist-tel, és mert a téma és az irodalmi eljárások megválasztásával, saját mitológémmal le akartam rombolni a kánonokat és az anakronizmusokat – még ha a nemzeti irodalom keretein belül maradvány is. Nem mintha abban reménykednék, vagy elvárnám, hogy egyszer valaki veszi a fáradságot, és megvizsgálja ebből a szempontból szerény oeuvre-ömet, azaz nekiül és kinyomozza, hogy ennek az öt-hat könyvnek megjelenésük pillanatában mennyi volt a „különbözőségi együttthatójuk” irodalmunk kanonizált műveihez viszonyítva, a *Manzárd* című kisregénytől a *B. D. síremlékéig* bezárólag, mint ahogy nem nagyon izgat az sem, hogy ezek a hírhedt nyugati hatások (és itt nem ezek politikai melléközöngéire gondolok, arra, amit az irodalomelmélettel foglalkozók és – ahogy Mirko Kovač hívja őket – a „vad kritikusok” kötelezően belemagyaráznak a fogalomba) egyszer érdemben és értően számba vésenek-e vagy sem. Mert bár a Brintier által megfogalmazott univerzális szabály alól – „Az irodalom történetében működő minden hatás közül a legfontosabb, amit művek gyakorolnak művekre” – csak a mi íróink a kivételek, én mégsem vonom ki magam e szabály érvényessége alól, és nem szívesen dicsekednék azzal, hogy csak Njegoš meg népdalokat olvastam és a nagyanyám által mesélt legendákat hallgattam. Nem tagadom tehát, hogy értek hatások – a kérdés csak az, hogy az ezek által a hatások által behatárolt térben – és e hatásokhoz viszonyítva – sikerült-e megteremtenem a „differenciált érzékenységet”, avagy (pontosabban fogalmazva): az úgynevezett *nouveau roman* hatásainak terében például – ha a *Fövenyóráról* van szó – milyen mértékben sikerült autentikus művet alkotnom, és mennyire sikerült egy irodalmi elméletből (jelesül: az új regényéből) megteremtenem egy autentikus regényvilágot, olyat, amelyik polemizál az említett mintával és parodizálja azt – sőt, az „új regény” esetében legalábbis, szerény véleményem szerint jobb nála.

A *B. D. síremléke* felhasznál néhány olyan eljárást, melyet elsősorban Borges emelt az irodalomba: a dokumentarista nyersanyag használatának a fortélyáról van szó, arról a módszerről, ami – némiképp más megközelítésben – jelen van Babelnél is (előtte pedig Poe-nál, akitől Borges átvette és tökéletesítette, ahogy az irodalmi eljárások már tökéletesedni szoktak). Míg Borges azonban ezt a „dokumentarista” módszert leginkább a metafizikai síkon alkalmazza, ahol az ember elsősorban mint filozófema jelenik meg (a szó karkai értelmében), a metafizikai jelentések labirintusában, a karkai *Kastély* egy sajátos változatában bolyongó emberként, ahol – akárcsak a középkori festészetben és költészetben – a Lélek és a Lényeg után folyik a kutatás, a történetiségen kívül, addig a *B. D. síremléke* épp a történetiségen nyugszik, a dokumentumoknak itt a történetiség felfedése a szerepük, a lélek pedig már réges-régen az ördög birtoka. Borges embere jógi, a *B. D. síremlékének* szereplői pedig komisszárok (hogy a koestleri dichotómiával éljek). Nem szabad persze megfedkezünk a borges-i elbeszélés másik típusáról sem: ezek – melyeknek modellje az *Emma Zunz* és *A betolakodó* – némiképp eltávolodnak a metafizikus léttől, a lélekről a

testre helyezik a hangsúlyt, s bizonyos irodalmi fogásoknak köszönhetően a legközelebb állnak a *B. D. síremléke* elbeszéléseihez. És ami a legérdekesebb, ezekben a szövegeiben Borges nem folyamodik történelmi dokumentumokhoz, hanem visszatér a klasszikus hagyományokhoz. A történetiség azonban itt sem jut szerephez. „Az a könyv, amelyik nem tartalmazza ellenkönyvét is”, mondja egy helyen Borges, „szükségtelennek tekintendő”. Ebben - és csak ebben! - az értelemben, a *Borisz Davidovics síremléke*, mint afféle *éloge à J. L. Borges*, Borges ellenkönyve. Figyelem: nem paródiája, hanem így, ebben a megfogalmazásban: ellenkönyve.

„Talán mondanom sem kell, hogy meglehetősen új keletű az az elképzelés, hogy egy ország irodalmát nemzeti megkülönböztető jegyei határozzák meg; éppilyen új és önkényes az a nézet is, hogy minden írónak hazájából kell témát választania. Hogy ne is említsek mást, Racine, azt hiszem, meg sem értette volna, hogy miről van szó, ha valaki megtagadta volna tőle a jogot, hogy francia költőnek vallja magát, mondván, hogy csupa görög és latin témát dolgozott föl. Azt hiszem, Shakespeare ugyancsak meglepődik, ha értésére adják, hogy angol szerzőként nincs joga ahhoz, hogy skandináv témát írjon meg a *Hamletben*, vagy skótot a *Macbethben*. A *couleur locale* argentin kultusza friss európai divatból ered, s épp a nacionalistáknak kellene elvetniük, mint idegen elemet.” (Borges)

AZ EGYÉNISÉG

A *Fövenyórán* és a *B. D. síremlékében* alkalmazott dokumentarista eljárás között sokkal kisebb a különbség, mint az az első ránézésre tűnik. Mindkét esetben a valóságnak olyan megközelítéséről van szó, amely korlátozza a fantázia szabad mozgását, a „kitalálást”, azaz az önkényességet. Ebből a megfontolásból található a *Fövenyórán* a Levél, mint alapvető dokumentum, mint az erupció epicentruma, de egy olyan erupcióé, amelynek hatósugara előre behatárolható, s az asszociációs mező koncentrikus körei nem hullámzanak ad infinitum, mint a vízbe dobott kő által vert körök, mert ezt az asszociációs mezőt leszűkíti a levél szemantikai mezeje, a maga sajátos etimológiájával és szinonimáival; a robbanás epicentruma körül ugyan kirajzolódnak hullámok, de egyre gyengébb és gyengébb pusztító erővel, hatósugaruk körzővel befogható (mint boncoláskor), s előre látható egy apró valóságdarab végzetes hatása; egy-egy ilyen valóság-morzsa, mely a centripetális erőnek engedelmeskedve elszabadul, s mint valami gránátszilánk, mely egy magányosan, a történetek színhelyétől távol álló ház téglafalába fúródik, itt csak véletlen és ritka túlzás, kivétel, amely a szabályt erősíti. Ezekben az esetekben általában ismét felbukkan egy „dokumentum”, ami, miért is ne, egy horoszkóp is lehet; s ez sem szolgál mást, mint hogy a szellem dolgában elejét vegye az önkényességnek; a csillagkép tehát nem tetszőleges, hanem épp rák, carcata, cancer, az a jegy, amely alatt E. S. éppen hal, amely alatt D. K. született.

A „dokumentarista” eljárás tehát antiromantikus és antipoétikus elv, keret és edény, Noé bárkája, amelynek nélkülözhetetlen kelléke az egyértelmű és pontos leltár.

A *Fövenyórán* (és bizonyos mértékig a *Kert, hamuban*) szereplő E. S.-t és a *B. D. síremlékének* hőseit (itt elsősorban magára Borisz Davidovics Novszkijra gondolok) számos titkos kapcsolat fűzi össze. Alapvetően és elsősorban itt is

meg ott is erős egyéniségekről van szó, akiket történelmi pillanatokban kapott fel és sodort magával az események örvénye, de akik mindenáron meg akarják őrizni egyéniségük jól látható bélyegét és jelét, akik az ár ellen akarnak úszni, dacolva mindennel; egy egyéniségellenes korban ki akarnak válni az egyformán gondolkodók átláthatatlan tömegéből, olyan emberekről tehát, akik számára a kétely az egyetlen iránytű, ha a kétely lehet még iránytű egyáltalán... B. D. Novszkijt és E. S.-t ugyanaz az egyéni lázadás emeli magasba, csak az első komisszár, a második pedig jogi, bár ez a két ellentétes magatartás váltja egymást, a jogiból komisszár lesz, a komisszárból jogi, de soha nem forrnak össze dialektikus egységben, hanem megmaradnak külön, egymásra következő szakaszoknak – s ez minden félreértés gyökere. Ez persze korántsem az egyetlen különbség. E. S. sorsát a történelmi folyamatok határozzák meg (a szó mindkét értelmében), de E. S. mindvégig jogiként viszonyul a történelmi eseményekhez, azaz lázadásának súlypontját a metafizikai síkra helyezi, míg B. D. Novszkij mindenekelőtt társadalmi lény és homo politicus, s ezért metafizikai problémáit komisszárként oldja meg. Ez a szembenállás már önmagában elegendő ahhoz, hogy megteremtse az egyéniséget (az egzisztenciális síkon csakúgy, mint a regény síkján), hogy jelet tegyen rá, hogy áldozattá jelölje ki. B. D. Novszkij és E. S. nem kutya és hangya módjára akarnak élni és meghalni. Hanem farkas módjára. (Ezzel kapcsolatban lásd Petőfi két iker-versét: *A kutyák dala* és *A farkasok dala*.)

B. D. Novszkij a történelmi események sodrában találja magát, de ő emelője ezen eseményeknek („komisszár”) – innen az aktualitás és történetiség érzése. E. S. sorsával és választásával (ami közé joggal tesz egyenlőségjelet az egzisztencialista filozófia) nem vesz részt a történelem alakításában, de a történelem meghatározza őt; lázadásának súlypontját a metafizika síkjára helyezi, Istenre (jogi) – innen a tragikus életérzés. „A racionális fájdalom – mondja R. Rubinstein –, mely egy adott célra irányul, ezerszer elviselhetőbb, mint az irracionális szenvedés”.

A TÉNYEK PRÓBAKÖVE

Skizopszichológia

„A fantasztikum modern formája az erudíció” – ez az állítás, ha nem tévedek, épp Borges kapcsán hangzott el. Ez a tömör megállapítás azonban tartalmazza a modern irodalom egész poétikáját, sőt, megkockáztatnám azt is, hogy az idézett megfogalmazás képezi az egész modern irodalom alapját. De mi is eme állítás igazi tartalma? Az, hogy a kitalálás ideje elmúlt, hogy az olvasó többé nem hisz a kitalált dolgoknak, mert a modern kor, a „világfalu”, amely megsokszorozza a világ bizzarr tényeit, bebizonyította, hogy Dosztojevszkij híres mondása, miszerint semmi sem fantasztikusabb a valóságnál, nem pusztán egy író szellemes bon mot-ja; a valóság fantasztikuma a modern ember előtt fantasztikum valóságként mutatkozik meg; a Hold felszínéhez hasonló kísértetváros képe, melyet kétszázezer halott és az elképzelhetetlenségig megcsonkított emberi testek népesítenek be, olyan látvány, amihez egy nagy költő középkori fantáziáját csak a legmerészebb képzelőerő vezethette el, amely képzelőerő ezt a tájképet a földi világon kívülre, az örök büntetés és vezeklés távoli vidékeire helyezte. Hiroshima a középpontja annak a fantasz-

tikus világnak, amelynek körvonalai valamikor az első világháború idején kezdenek kirajzolódni, amikor a titkos társaságok iszonyata az ideológia, az aranyborjú, a vallás oltára elé hordott tömeges rituális áldozatok képében kezd valósággá válni... „Titkos társaságokat” mondok, mert okkultizmusról van szó: a felgyülemlett rossz mennyisége és a valóság kegyetlen fantasztikuma nem magyarázható kizárólag történelmi és pszichológiai tényekkel, hanem inkább avval, amit McClean, Koestlerrel együtt, a Homo sapiens paranoid viselkedésén elmélkedve skizofiziológiának hívott, s aminek logikus következménye a skizopszichológia. És ettől a ponttól kezdve már az irodalomban sem kielégítőek az úgynevezett pszichológiai eljárások, amelyek a jó és a rossz dichotómiáján vagy az olyan erkölcsi kategóriákon nyugszanak, mint a Tízparancsolat vagy a hét főbűn, amellyel párviadalt vív az ember: az allegória, a világ és az ember művészi (és mindenekelőtt irodalmi) megközelítéseinek legrégebbike (amelynek végső következménye az úgynevezett pszichológia a művészetben) tehetetlennek bizonyult az ember paranoid viselkedésének a magyarázatakor. Ennek a felismerésnek a birtokában az író nem arra törekszik, hogy hőseinek cselekedeteit a megszegett tiltások vagy az erkölcsi kötelezettség pszichológiai kulcsa segítségével magyarázza, hanem, mint Truman Capote a *Hidegvérrelben*, megpróbálja összegyűjteni azokat a dokumentumokat, azokat a tényeket, amelyek tébolyult és előreláthatatlan egymásba fonódása olyan értelmetlen mészárlásokba torkollik, amelyekben szociológiai, etnológiai, parapszichológiai motívumok egyaránt szerepet játszanak. A régi módon magyarázni ezt több mint ostobaság lenne, mert mindennek a hátterén az ember skizopszichológiai viselkedése található, a paranoid, vagyis fantasztikus valóság; az író kötelessége az, hogy rögzítse ezt a paranoid valóságot, hogy kivizsgálja a körülmények eme eszelős összjátékát, dokumentumok, vizsgálatok, nyomozások erejével, és hogy ne próbáljon a saját feje után, önkényesen diagnózisokat kreálni, gyógymódokat és orvosságokat javallani.

A pszichológiai módszer

A pszichológiai módszer legtöbbször a banalitások mezeje, az író pedig a dilettáns egy sajátos fajtája, aki úgymond tehetségének hatalmával felfedi a rossz okait (a pszichológiai szférában csakúgy, mint a társadalmiban), és radikális gyógymódokat javasol, akár implicite is. Az olcsó (tollforgatói) pszichologizálás olcsó – legtöbbször moralizáló – megoldásokat szül: az író ikonofil lesz vagy ikonoklaszta (egyremegy) a társadalomban működő erők: az egyház, a nacionalizmus, az ideológia vagy az okkultizmus által behatárolt térben.

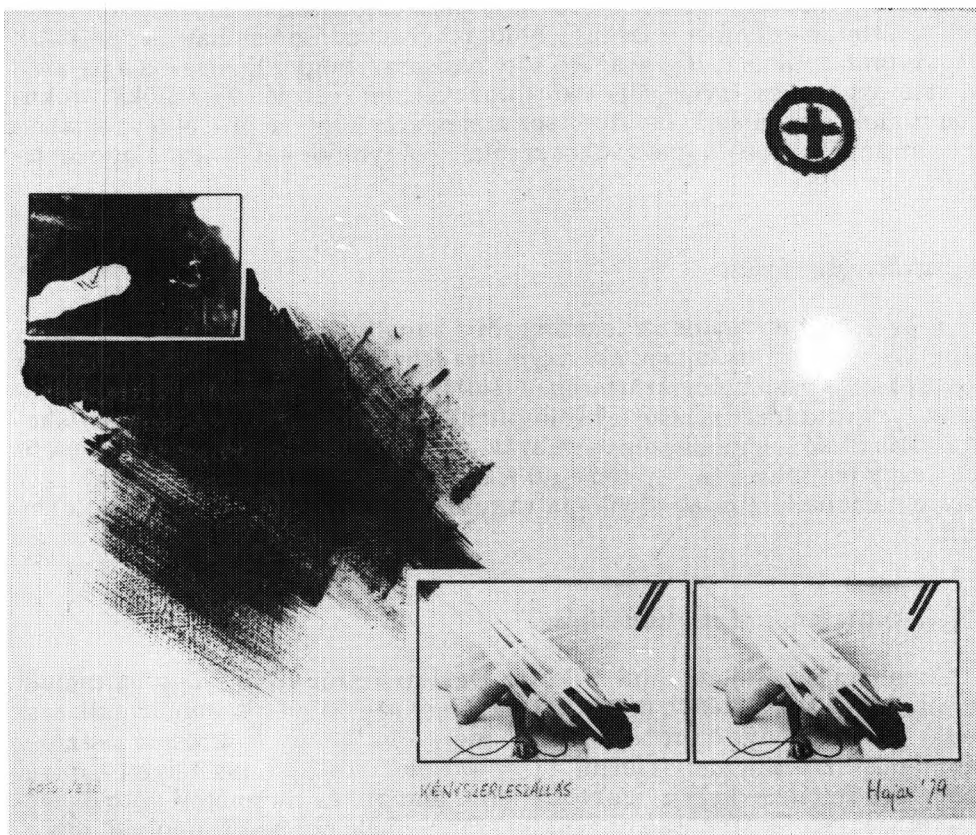
„Nyersanyag a szűzsé megformálásához”

Az olyan történetek, mint a Borisz Davidovicsról szóló, vagy bármelyik másik a *B. D. síremlékéből*, megkívánták, hogy nagyjából minden bennük szereplő adatát a „tények próbakövéhez” mérjék, ahogy Yourcenar asszony mondaná. Ez pedig annyit jelent, hogy az önkényes kitalálás helyett – mivel (bizonyos feltételekkel persze) történelmi témáról és történelmi személyiségekről van szó, akik hol saját nevükön szerepelnek, hol pedig amolyan robot-

fényképként – tiszteletben kellett tartanom (mindenekelőtt a fabula szintjén) a dokumentumokat és a történelmi tényeket. („A fabula csak nyersanyag a szűzsé megformálásához” - Sklovszkij.) Manapság minden további nélkül ki lehet találni valami olyasmit, hogy a spanyol köztársasági hadsereg egy harcosát elrabolják és egy szovjet lágerbe hurcolják: történelmi dokumentumok és tények tömege támasztja alá az ehhez hasonló fantazmagóriákat. De mivel tekintettel voltam a témát övező hihetetlen érzékenységre, vagyis számtalan értelmiségi – és elsősorban a nyugati úgynevezett baloldali értelmiségre gondolok – mélyen gyökerező és féltékenyen őrzött hiúságára, főként arra a nyugati úgynevezett baloldali értelmiségre, amely nem hajlandó szembenézni bizonyos tényekkel, mert egy ilyen szembenézés hatalmas szellemi és lelki meg rázkódtatásokkal és ifjúkoruk ideáljainak szükségszerű revideálásával járna (amikor még minden tiszta volt, mint a napfény), tekintettel tehát erre az érzékenységre és pszichológiai vakságra, elbeszélésciklusom témáit keresve arra kényszerültem, hogy olyan cselekményeket válasszak, amelyek hitelességét senki nem vonhatja kétségbe.

BOJTÁR B. ENDRE fordítása

Ezzel a közléssel búcsúzunk Danilo Kištől. Nagy író volt, bátor ember és szeretetre méltó személyiség.



Mikor a konyhában

*Itt van a termék, lilán.
Hideg van, ég a tűz, látszik
a lehellet, a szó nyoma.
Mégis, mégis, beszélni kéne.*

*A hír megáll a fülben.
Megdermed a hal a vizében.
Hús fokos fagyban, lábon
ment haza a műtött beteg,
benne a szál még – vers, vers...?
Füstöl a drót, elég a fésű
a hajadban. Ide-oda lépsz, matatsz,
hátaodon vastag bekecs, csupa
öltözék, burok.
Csupa jég ez az utca. Csupa jég
a könny, átlukasztja az évet.*

A Fény árnyéka

*E márciusi hús tavaszban
Te vagy a fény, Uram!
Hosszú tél után betöltöd
a tárgyak sötét közét;
fölharsannak formák, színek,
egymást érintő üdvözlés.
Acélkék árnyékkal elédbe
vetődöm a földön.*

*

*Sötét selyem folyik a fű fölött,
a tarlón, kövön és bokrokon.
Amerre járok, fényesen
lebeg és egyre ott suhog
előttem-mögöttem a vadkacsa
kék fényű tolla.
Kivetve, mint hálót, jelet,
hogy az élő belébotolna.*

*

És jön egy fény is, mindenütt,
halkan, mint arany-
füst, hajnali pára, alkonyi pír.
Csengő hangú e fény s tömör,
mint szláv férfikórusok
énekében kardok, lovak, kapuk.
Hajszálnyi résen, tükrön, képeken
csillan meg, akár a könny,
mit elrejtene az ember.
Nem olyan tágas mint az árny,
de ő tölti meg értelemmel.

*

Árnyéket vet a testem, akár a kóró,
a búza szára, akár az ág.
De arcom fénybe tartom –
Az Úré minden aranyló napraforgó.

November végi hó, 1988-ban

Micsoda tél jön, Úristen!
Hagyod?! Az ablakunk már befagyott,
ha virággal is. Mögötte a virágok is!
Úgy szeress, kegyelmezz,
hogy le ne fagyjon a jelmez
rólunk, ölelj meleggel át, etess meg.
A felnőtt nem sírhat, mint a gyermek,
nem futhat ki a házból, hagyván csapot-papot,
itt élni-halni kell, erdőlni, szórni magot,
s akkor ez a november! Csipked körmös fagyával
a krumpli elfogy, hóködbe szürkül a távol
az ég, meggörbül a vékony füst, szagával
teli a kémény s az utca, orvul
kúszik a nedvesség a lábszáron –
minő futónövény! –, kúszik a fagy
fől, ágyékba, derékba, hátba,
ó, hideg szobák, kopogó körmök
az írógép fölött! Ó, lángok.
Ó, november. Máris?!
Csattognak a zenék a kövezeten,
a nyírettyúk, az orgonák.
Fehér havakat nyílnak az íriszek s kint
nyikorogva a fák.

Arabeszk

VIII.

Arról, hogy Pista átlátott a puskáson, tudósított a nevetése. Mintha próbán adna instrukciót, „kisfiam, lazán, a torok és a felső szájpadról közötti részről indítsd, ha-ha és ha, kicsit vékonyítsad”. Meghatódtam, mert bár tudtam, hogy élvezi a móka-bókát – azt hiszed, hogy jól átvertél, észre sem veszed, hogy te lettél a bohóc –, de ez most fáradtságosabb menetnek indult, értem szolt a harang; hiszen a tét az volt, hogy a puskás ember, miközben ránk kíváncsi, valóban megtud-e rólunk olyasmit, amit mi a magunk erejéből soha. Arra játszott, hogy a puskás megkedvelje, istenem, ő egy „pesti művész”. Ez Pista szövege volt – bár filmforgatáson, ruhaátigazítás közben, amikor a „pesti művész” leginkább az asszisztens lányokkal disznólkodik, másoktól is hallottam már: viszi a pocakos negyvenes színész éjszaka Marit a kerítés mellé, mielőtt hozzákezdenének, a fülébe súgja, „mire gondolsz, kicsim?”, „hát arra, hogy mit szólna az édesanyám, ha tudná, hogy pesti művész farkát fogom” –, a kedvemért játssza el a piást, hogy majd minél többet megtudjunk arról, amit a puskás ember ki-nyomoz rólunk; a bukdácsolás és a kurjongatás nekem szóló hódolat.

Odahúzódtam apámhoz. Éreztem a csípőcsontját. Mintha ezek a kapunál azért gabalyodtak volna össze, hogy mi itt melegíthessük egymást. Megint többen lettünk együtt; mikor Pistával már a lefekvéshez készülődtünk a belső szobában, az is mintha más lett volna ettől a közös együttléttől. Éreztem a hájjában a puskás cigarettájának a füstjét, éreztem a farkasgallér nedvességét az inge nyakán – ölelkeztek a búcsúnál –, s mintha a léptei is megváltoztak volna. Puhán járt, körbe az asztal körül. Újra megnézte a tárgyakat, a mennyezetge-rendát, a mezítlábas talpa nyomot hagyott a padlódeszkán, miközben mind-azt, ami a szobában látható volt, újra szemrevételezte.

Tudtam, hogy mit árulnak el a léptei (az ilyen körözés, amivel lezárta a jelenetet, aztán kezdte részeire szedni, előbb az érzékeivel megközelíteni – ahogy nemegyszer elmesélte –, aztán szétbontani, megkeresve közben a malterként használható szavakat, újra összerakni, értelmezhető rendbe, amely-nek, mint mondta, formája van; szerettem, ha így beszél arról is, ami más, mint egy megkomponálható jelenet, vagy megtervezhető ruha, mert innen el-indulva olyan dolgok is megközelíthetők lettek, amelyek másképpen homály-ban maradtak, s túlsúsztak a megérthetőség lehetőségein, mint például a puskás ember látogatása, az összetalálkozások apám házában; hiszen minden világos volt, csak éppen az nem, hogy tulajdonképpen kik találkoznak és va-lójában miért; s miközben az éjszakába csúszó este homályos eseményei mö-gött nagyobb homály is sűrűsödött), megnyugtattak a léptek; előjátéknak te-kintettem; mihez?; egymástól szétszakított dolgok szívós összerakásához, amelyben minden, amihez közelebb jutunk, rám tartozik.

Ültem a heverőn – már hálóingben –, magam alá húztam a lábamat. Most aztán mindenki engem szeret. Ezzel a hülye mondattal próbáltam elütni a meghatódottságomat. Pista keze nem uyanott volt, ahol az előbb a küszöbön

az apám keze, mellém ült, és a derekamat fogta át, de azért mondtam azt, hogy most mindenki engem szeret, mert eljátszottam magamban az érzéssel, hogy mégiscsak engem karoltak át mind a ketten.

Ingatta a fejét. Azzal a szokásos dallammal, amelyben egy félhülye kisgyerek és egy agg ovinéni hangja keveredik, azt mondta: csak hagyja, hagyja, csak azt ne higgye; aztán később: nem gondolja, hogy a művész úr egyszerűen a saját pecsenyéjét sütögeti? Tán csak arra kíváncsi, hogyan működik ez a szerkentyű? Mondok neked valamit, cicakirálynő (mikor így nevezett, tudtam, hogy máris lent vagyok a szuterénben, mert miközben bókolni akar egyrészt, sőt kefélni akar másrészt, hiszen a keze máris fölcsúszott a derekamról a mellemre, közben összeszereli magában most éppen ezt a szerkezetet, amit az imént megfigyelt; ugyanúgy, ahogy máskor beles oda, ahol két emberrel történik valami, akik között néhány szóval a próbán elindítja azt, ami hitelesen működhet; igen, tudtam, hogy eljutott valameddig, ahonnan csak egy lépés a megértés, ám csak az ő számára, egyáltalán nem bizonyos, hogy a számomra is; és ettől hülyének éreztem magam, ki viseli el szívesen, ha csak a hátsó lépcsőről figyelheti, hogyan érkezik az úri népség? Ezt a monumentális vereséget, amit el kell szenvednem, csak akkor tudnám megakadályozni, ha hirtelen fordulattal átvinném az anekdotabeli falusi Marcsa szerepét, aki a kerítés mellett a fővárosi művész farkát fogja, ettől talán még Pista is abbahagyná a szöveget; csakhogy kiszállt belőlem a közösülési inger, amit már-már felbirizgált a mellemet simogató keze), magam köré gyömöszöltem a paplant és a takarót, de a hideglelés jött rám a cicababától. Belekapaszkodott bennem valami abba, hogy őt csak az izgatja, amit a szerkentyű működésének nevez, és tudtam, hogy bármivel folytatja, kitör belőlem a hisztéria. Szerettem volna, ha megérzi és nem beszél tovább, hanem (mit csinál? akármit, amit nem azért csinál, mert észre sem veszi, hogy mellette vagyok, annyira elfoglalja, amit összeszerak magában, mint valami puzzle játékot, az én mellem pedig eközben csak annyi, mint nekem lehetett kisgyerek koromban a cumis selyemdarab, amit bármilyen elfoglaltság közben szerettem simogatni).

Beszélt tovább, keresve a célba juttatható szavakat. Mint aki valóban próbában van, és a játékosokkal együtt kíván megfejtetni valamit, közös töprengéssel, amelyben hol ott, hol itt világosodik meg valami, miközben együttes araszolással haladnak előre. Távol akartam magam tartani attól, hogy részt vegyek a megfejtésben. A borzongásom és a hisztim kifejlődése foglalt el. Gondold csak meg, mondta, semmiről nem tudhattok meg semmit, még magatokról sem. Terra incognita... nélküle fölfedezhetetlen... akinek szétverték a pofáját, cicakirálynő, az a pofonokat érezheti, de azt, hogy mi történik, nem tudhatja, tárgya lehetsz valaminek, alanya nem, a sorsodat úgy valósíthatod meg, ahogy mások elrendelték, a saját titkod is megközelíthetetlen a számodra, még azt sem ismerheted föl, ami benned van, azt is mások ismerik fel a számodra. Mi történt apáddal? Nem ő deríti fel, nem te jössz rá. Arra sem, hogy ki vagy – fölállt, mezítláb volt, folytatta a körözést, dadogva beszélt –, ide hallgass, hetek óta nem tudunk előrejutni a gyerekekkel. Dramatizáltunk egy részletet A Mester és Margaritából, de csak acsarkodunk egymásra, mert valami mindig hiányzik. Az világos, hogy Faust még mer az életről szerződést kötni, az is, hogy Margarita és Woland már csak a kimenekülésként paktál, de a fiúknak ez kevés, ez semmi, mert ezek már *nincsenek*, alternatívaként sem. Nem gondolod, hogy most itt megtalálhatunk valamit? Nem gondolod, hogy ami megmaradt, ami *van*, az kizárólag annyi, hogy szerződést köthetsz azzal, akinek a kezében vagy, aki miatt minden történik veled, arról, hogy közelebb ke-

rülhetsz a megismeréshez? Annyi a paktum tartalma, hogy cserében a szeretetért, többet tudhatsz arról, ami történik veled? De hát ez csak kváziszeretet lehet, s a megismerés is minden bizonnyal látszatmegismerés... a szerződés ezért elfogadhatatlan, mert ha a szeretet is tétel az alkuban, akkor hiába közeledtél valaminek a megismeréséhez, ugyanúgy tárgy maradtál, mint eddig.

Azt mondtam, hogy elmehet a piczába, ha neki ez az egész csak arra jó, hogy előjöjjön majd valamivel a próbán (ott állt kigombolt ingben, fehérben, annyira szerette a fehér inget, hogy észre sem vette, mikor koszolódni kezdett, előbb, szokás szerint, a gallérja és a mandzsettája; de az ing most tiszta volt, aznap vette fel, viszont olyan gyűrött, mintha pengével húztak volna rajta centiméterenként nagy gonddal vonalakát úgy, hogy azért a vászon sehol se szakadjon át. Már kihúzta a farmerből, kívül lógott rajta, olyan volt, mint egy női hálóing, főképpen attól, hogy harisnya nélkül állt a hajópadlón, amely védőszerekkel, lakkal, pasztákkal többször át volt már mázolva, de persze attól még hideg volt, majdnem annyira, mint odakint a csupasz föld; tüsszentenie kellett, sokáig készülődött benne, olyanynira, hogy közben előre görnyedt). Vártam, aztán, mikor a legvédtelenebb lett, amikor a tüsszentés kiszakadt belőle nevetséges macskanyávogáshoz hasonló hanggal, akkor dobtam oda: még most is csak a hülye dilettánsaid izgatnak.

Próbált kiegyenesedni, de közben – talán mert annyira áthúlt már a lába – ugrándozni akart, a torkában rekedt nyállal és viszketéssel küzdve azt súgta: hát ezt azért nem kellett volna mondanod, na nem, ezt azért nem kellett volna. Miért, kiabáltam, miért, mire mész velük, mire mész azzal, ha ezt a rizsát nyomod nekik?

Semmire.

Azt kellett volna éreznem, hogy most felülkerekedtem, megaláztam, leterpitem, porrá zúztam, diadalmaskodtam, elégtételt vettem, de ezzel az egy szóval, amit odacsúsztatott, visszavett mindent. Lám, még azt is ő tudja jobban, hogy semmire... És ha ő azzal, hogy bár összeszereli az alkatrészeket, semmire sem megy, akkor hol maradok én, aki még csak a szerelgetést sem kezdtem el? Ahelyett, hogy megsajnálta volna – ami persze az egyedül jogos érzés kellett volna legyen, amint ott tüsszög mezítláb, még az egyik inggombja is lepattant –, csak jobban belelovaltam magam a hisztimbe (bár éppen attól, hogy már sajnálta a fiút, a kiabálása provokáció lett, vegye észre végre a másik, hogy gyengédségre vágyik), elegendem van ebből, vedd tudomásul, elegendem van, nekem többet ne hozd ezeket elő, nem is azért jöttél ide, mert kértelek, mert szükségem van rád, te csak tapasztalatokat akarsz gyűjteni itt; visszaordított valamit, kiugrottam az ágyból, átrohantam a másik szobába, bocsánat, bocsánat, elnézést, ha hangosak voltunk...

Azért rohantam át, mert azt hittem, hogy az asztalnál ül, vagy a nádkarosszékben olvas, de már lefeküdt. Fölhúzódozott, a feje elérte a kislámpát. Nem értettem, mit mond, ő se ért semmit, ordíthatok neki itt hálóingben. Odamentem az ágyhoz, (nem tudta, mit akar tőle a lány, miért kiabál? Látta, hogy reszket. És ettől, hogy végre nem csak az érdeklődés, a szomorúság, az óvatos kérdések, az elhatárolódás, a tapintat, a kíváncsiság leplezése, a közeledés valamihez – de úgy, hogy a közöttük húzódó határvonal átlépéséről szó sem lehet, vagyis kóborlás csak, tanácstalan körbe-körbe egy ismeretlen földrészén, amelynek a kiterjedése nem sejthető –, ettől, hogy végre valami igazi mélyről jövő hang, még ha önmagavesztés is – hiszen a hálóingben kiabáló lány nem tudott megnyugodni, csak folytatta, és elárasztotta az ágyban felhúzódozó férfit is a védekezés, a sértettség pattogó szavaival –, ettől tehát, hogy végre nem-

csak a vendégeskedés illő szavai és mozdulatai hangzottak, sokkal közelebb érezte magát hozzá, mint bármikor, mióta meglátta. Így aztán, amikor óvatosan, de azért határozott mozdulattal megragadta a csuklóját, és lehúzta, hogy üljön le a fekvőhely végében – s a pokrócot, amit októbertől már használt, a lány háta mögé gyömösölte –, érezte, hogy miközben túri ezt, sőt belefészke-li magát a pokrócba, ő is ugyanígy közelebb kerül hozzá, elcsendesedik, nyel, mintha sírás után lenne, holott nem sírásról volt szó, hanem arról, hogy azok-ban a percekben kezdődött el belül a változás.

A változás mindent – a hártyákat és az izomkötegeket, a csigolyák peremét, érfalakat, felhámot, a mirigyeket és a belső részeket – új irányba fordított. Elő-rehajolt, közben látható lett a hálóinget feszítő melle. A férfi nézte, tudta, Vera nem veszi észre, hogy felsőteste szinte csupasz, s bár a sima bőrű rózsák látvá-nyától azonnal el akarta kapni a tekintetét – mint aki tiltott dolgoknak lesz aka-ratlan tanúja, ami együttjár a másik kiszolgáltatottságával, tehát el akart for-dulni, de nem tudott, mert semmi olyant nem látott, ami egy takarni való test-rész lett volna; holott pontosan kirajzolódott a halvány színű, pirosas gombban végződő rózsza, az erek nélküli, kemény, csészeformájúán tág mell, a sem fehér, sem barna, hanem üdén bőrszínű, szemölcs és szeplő nélküli bőr, azonban mindez legfeljebb annyit jelentett a számára, mint a lánya keze, lába vagy a fü-le. Ez az érzés fölrántotta benne az idő függönyét: tizenöt éves volt, a város ka-pujában a délről érkező ukrán ezredek. A németek még nem vonultak ki, na-pok óta mindenki a lakások mélyére húzódott. Azért, hogy a hideg fürdőszoba átlangyosítására minél kevesebb tűzifát használjanak, együtt mentek apjával mosdani. A lavórban állt, mikor meglátta az apja nemiszervét, annyira szé-gyenkezett, hogy nem merte elkapni róla a tekintetét; főképpen az ősz szőrszá-lak és a ráncos herezacskó látványa töltötte el szégyennel. Az apja sikálta ma-gát a másik lavórban, lötykölte a szappanos vizet, s éppen ott, azon a tájon; a szorgos mozdulatok természetességétől egy idő után oszlani kezdett a megalá-zottságának az érzése, ő maga is utánozta a mozdulatokat, ugyanazt, ugyan-úgy csinálta, *valaminek* ez volt a rendje, *így* kellett a mosdást végrehajtani.

Most is ilyen egyszerű lett minden, csak akkor vonta el a pillantását a lány melléről, amikor az reszketni kezdett, s a két rózsán, mintha még mindig a va-cogástól történt volna, megjelent egy-egy cseppnyi pára, amittől a rózsák átfé-nyesedtek.) én meg előredőltem, megláttam a mellem gombját, és azt, hogy ő is látja, de ez nem feszélyezett.

Most nem volt rajta szemüveg, a haját összeborzolta a párna, amin addig feküdt, ettől hullámosnak tetszett. Már megerősödött arcán a fekete színű bo-rosta, amittől még feltűnőbb volt a kék szem, mintha a kislámpa fényével együtt világítana. Szép volt az arca, valami olyasmit éreztem, ami talán a fél-tékenység gyorsan múló érzéséhez hasonlított, mondd, kérdeztem (észre se vette, hogy most először tegezi), kerestél engem, mikor kijöttél a börtönből?

Azt felelte, hogy hivatalokba járt, irodákba, gyerekotthonokba. Az utcán harcok folytak. Persze, gondoltam, hogy talált volna meg, én akkor már apá-méknál voltam. Plakátokat csináltam, kirajzszögeztem az utcasarkokon, aka-rod látni? Főlkelt, fürdőköpenybe bújt, keresgért az öreg komód fiókjában, elővett egy megsárgult füzetlapot. Miközben a kislámpához hajolva olvas-tam, egészen közel került egymáshoz a fejünk. Volt valamikor egy szürke, fe-hér pöttyös, fehér galléros ruhám. Ennyit mindenestre megtudtam. Azt mon-dta, hogy azt a kis ruhát az anyáméból varratta nekem a házban egy öreg-asszonnyal. Milyen házban? Az újpesti rakparton, ahol laktunk. Ültem a pap-lana alatt, ő ült az ágy szélén, a fürdőköpenye alól kilátszott a csíkos pizsama

gallérja. Most miért beszélünk erről a ruháról?, akartam odavágni, visszanyomtam a torkomon a szavakat, hogy a hiszti ne törjön ki újra. Megint fáztam, pedig még a veritékcseppeket is éreztem a hónom alatt. Legszívesebben a paplan alá nyúltam volna, hogy letörüljem a mellemet, a hasamat, de túl közel voltunk egymáshoz, szégyellni kezdtem, hogy megérezhette az izzadságom szagát. Mégsem húzódtam hátrább. Tartotta a kezében a teleírt kockás füzetlapot. Hát ezt eltette, meg kellene kérdezni tőle, azért tette-e el, mert tudta, hogy a fényképen kívül más úgysem marad a számára belőlem; nem szólaltam meg, minek, kit érdekel, jó volna kibújni az ágyból, de ehhez meg kellett volna kérnem, hogy álljon föl.

Ez a puskás biztosan tud valamit arról, amit mi nem tudunk? Ez nem foglalkoztatta. Megvonta a vállát, úgy, mintha végbe is ment volna a mozdulat, meg nem is. A két bizonytalanság közötti sávban megközelíthetetlen maradt minden, ami a kimondott kérdésemhez és a ki nem mondott válaszához hozzátartozott. Ültünk egymás mellett, most én a paplan alatt (belül), és ő a heverő szélén (kívül), korábbi helyzetünket felcserélve. Elmennék-e vele az anyjához Pécsre? A nagyanyám már öreg, biztosan szeretne látni. Hát, ez érthető, de nekem azért most előbb haza kell utaznom, mert aggódhatnak értem, egy hete semmit nem tudnak rólam. Megbocsájtás volt az arcán. Mind a ketten éreztük, hogy *itt* tartunk, s ha nem akarunk valamit kockára tenni, akkor legjobb, ha nem lépünk tovább.

Ebben a kényes és törékeny sávban maradtunk, ami belül kialakult, és nem merészkedtünk ki belőle másnap sem, miközben az állomás felé mentünk. Csomagolás közben próbáltam dúdolni és füttyülni. Így akartam tudtára adni, hogy azért én más is tudok lenni, nem mindig ilyen búval baszott, mint ezekben a napokban. Pista érezte, hogy miről van szó, belefüttyült a dallamba, tenyerével ütögette a térdét, de az egész még így is inkább valami afrikai tamtamra hasonlított, miközben az üstökben lenyisszantott karok és lábak puhulnak a tűz fölött. Szerda volt, a hajnali erdőjárás napja, de ez csak akkor jutott eszembe, amikor már föltűnt Keszthely felől a vonat, és elbúcsúztunk. Kétoldalt megcsókoltuk egymás arcát, Pistával is ugyanígy megcsókolták egymást kétfelől. Az állcsont és a szája sarka közötti völgyig csúszott le a szám, utána mintha valami herpesz kezdett volna nőni a felső ajkamon. Így azt vittem magammal, hogy az a kis rész, ami belőlem érintette őt, tiltott zónában járt, amit a szája jelentett. De hogy az miért lett volna tiltott zóna, ha egy férfi szájához ér a szám (még akkor is, ha Pista akár jelen van)? Csakhogy az ember az apjának nem csókolja meg a száját, legalábbis nálunk otthon ez nem volt szokás. Így az, hogy mint egy kelés gózában ott maradt a bizsergő, fájdalmas érzés, éppen arra volt bizonyítás, hogy itt a szokás és a belső parancsok által tiltott érintés történt. Mintha éppen ez lett volna a végső bizonyítás arra, hogy valóban úgy tartozunk egymáshoz, ahogy tehát hozzátartozunk. Mégis, éppen ettől a negatív bizonyítási eljárástól lebegő maradt valami. Hiszen valójában nem ért hozzá a szám a szájához, az érzékeim (mint a tükrök által, tükrökben visszatükrözött mozdulatok foltjait) fogadták magukba (formálták át, tüntették el, óvták, hagyták a feledésben, húzták elő újra, kapcsolták össze, változtatták át) ezeket az érintéseket; s miközben a vonat távolodott a szőlőhegytől, úgy éreztem, mintha Pista – velem szemben hátradőlve, kinyújtott lábával a lábamat a bokánál átkulcsolva, óvatosan kerülgetve a tekintetemet, hogy ne kényszerítsen valamiféle megnyilvánulásra, szavakra, amolyan kibeszélésre, ami közben esély lehet újra a hisztire, de akár az események cinikus bagatellizálására is –, nos úgy nézett el mellettem, mint aki szuggerál: „cicakirálynő,

még egy kicsit maradj magadnak”. Miközben tehát segít abban, hogy a hülámverés elcsituljon, látszólag van csak velem elfoglalva, valójában önmagával törődik, megint összerak magában egy történetet (igaz, az enyémet), és az értelmezéssel próbál visszaszerezni valamit abból, ami már régen elveszett. Tudtam, kár azzal törődni, vajon csak azért csinálja-e, hogy abból, ami így a lombik alján marad, majd felhasználjon valamit a próbán, vagy azért, hogy kettőnk számára közben azért viszonyítási pontokat találjon;

[a változó időben, a viszonyítási pontok nélküli térben, amelyben a vonat haladt, a fiú nagy utakat járt be; a zakatolás körbevitte a szőlőhegyen, aztán a tó partján, amely mellett a sínpálya vezetett, és annak bizonyosságaként, hogy azok az események, melyeknek az elmúlt napokban részese volt, meg a tárgyak – az olyan ruhadarabok például, mint a lány fehér muszlinkendője, amelynek a történetét jól ismerte, vagy az ablak alatti mocskos szeméttároló és maga az ablaküveg, a pecsétes műbőrhuzat, amin ültek -, nos annak bizonyosságaként, hogy a részek egymáshoz közelítése mégsem lehetetlen, nem tudott szabadulni attól, hogy ő valószínűleg sohasem látja majd az apja sírját. Mert annak aztán semmi értelme, hogy Wüstenzellbe utazzon, amihez két nap alatt négyszer kell átszállni, a buszmegállótól még két kilométert kell gyalogolni, s igaz, ha felkapaszkodik a faluvégi dombra, és a sírok között megtalálja az apját, utána lesétálhat egy ösvényen a régi malomhoz, leülhet a vízpartra, bámulhatja a zúgásban a nett paradicsom-, a paprika- és a céklaültetvényeket, szóba elegyedhet a Mercedes kocsijukat a garázsban tartó, kerékpározó parasztokkal, és a falu utolsó házából két-háromszáz méterre nem is érezni az órában a kovácsoltvas kerítések mögött rengeteg tölgyfával és dísztéglákkal, színes üveglablakkal kirakott házak udvaraiban pontos téglalapokon felhalmozott istállótrágya szagát; ám mégsem utazik majd Wüstenzellbe, legfeljebb talán egyszer, ha a halálhír megérkezik, és akkor sem a temetésre, mert arra úgysem érne oda (akkor meg minek?); nem nyugtatta meg ez a döntés, de azért úgy érezte, hogy legalább ennyit tud – hogy nem utazik -, és fájdalmat érzett, attól, hogy ezt eldöntötte. Még az is eszébe jutott, hogy nem kellene-e majd az anyja sírkövére odavésetnie azért az apja nevét, persze legfelül a nagyanyja neve áll majd, s kérdéses, hogy az anyja beleegyezése nélkül megteheti-e, hogy fölvéseti az apja nevét. Viszont, hogy lehet erről az anyjával beszélni („mondd, mit szólnál hozzá, ha a sírkövedre...”). Pedig a lánya, ha majd egyszer kiviszi a temetőbe, elkezdi kérdezni tőle ezeket a dolgokat.

Nem tudta tovább visszatartani a vizezési ingert. Kihúzta a lány bokája alól a lábát, átvágott a gumicsizmák és a bakancsok között. A peronon folyt a hólé, a mosdó kőlapjain a sár, tocsogva lehetett csak lépni, a WC-kagylóba ragadt szart a víz már jóideje nem vitte le, kénytelen volt a szemét lehunyva tartva vizelni, aminek az lett a következménye, hogy a slicce körül átnedvesedett a nadrág; elrebegett egy baszdmeget, miközben a cippzárt felhúzta, már újra ott ült a lánnyal szemben az ablak mellett, de most nem kulcsolta át a lábával a lábát, mert a cipőjéről folyt a mocskos sár. Ki lehet menni? kérdezte Vera; hát ha bírod, inkább vigyük haza. Ezen mind a ketten nevettek, mert végre már nevetni akartak, akármilyen jól jött. Mellettük egy asszony egész úton pulóvert kötött, nagyon finom moher szálból. Nagyon finom anyagból készült nagykokás szövetszoknya és egy ugyanolyan moher szálból kötött pulóver volt rajta, mint amilyenel dolgozott. Hallotta a kérdést, a feleletet, és bár addig egyetlen szót sem szólt senkihez, most velük együtt nevetett, olyan finom kacagással, mintha harminc évvel fiatalabb lett volna. Ők pedig a közös nevetésüktől felszabadulva olyan közel kerültek egymáshoz, mint az utazások alatt soha,

még az erdészház második szobájában az ágyban sem; kézen fogva haladtak végig a Déli pályaudvar peronján, így mentek le a lépcsőn a földalattihoz; még akkor sem engedték el egymás kezét, amikor közeledtek a Kolumbus utcai házhoz, a férfi nyitott ajtót, két oldalról megcsókolták egymás arcát], apa máris kérdezett volna, de elnyávoztam magam, hogy mindjárt bepisilek, rohan-tam a fürdőszobába.

Már indulás után rám jött, vissza kellett volna a kertkapuban fordulnom, csak nem akartam a két férfi előtt, aznap már harmadszor a fürdőszobába szaladni (miért éreztem azt, hogy „két férfi”, mikor az egyik Pista volt, a másik meg az apám?). Most a megszokott – nem műanyagból – régi fából készült WC-deszka, a kölnik és a borotvahab jól ismert illata; a fürdőszoba pórusaiból (mint egy emberi testből) a közös jelenlétünk árad. Nyúlok a vízcsaphoz, a szappanomhoz, ami nem csak attól ismerős, hogy én vásárolok és helyezem el, attól is, hogy a mosdó melletti két szappantartó közül a jobboldali egyedül az enyém, vagyis a hely a fontos, nem a Fa-szappan (olyat bárki használhat).

Attól a pillanattól, hogy elutaztam, ezek csak arra gondoltak, hogy visszajövök-e, és ha megérkezem, mi történik majd. Ezért hagyták a kulcsot a zárban? Azt akarják, hogy tudjam: ezután csöngetnem kell? Vagy csak rögtön hallani akarták, hogy megérkezem? Ülnek a fotelban, várnak minden este, apa arcán a figyelem, biztos benne, mondja anyának, hogy visszajövök, s ha éppen csak búcsúzni jönnek és utána rögtön elmennék, akkor az lesz rendjén, hiszen ők neveltek arra, hogy ha az érzések megkívánják, akkor akár el is hagyjam őket. Miért vagyok biztos benne, hogy ezt mondta? Miféle kapcsolat ez közöttünk, hogy látom anya arcán a felpuhuló bőrt, a gyorsuló öregedést, miközben hallok apa vigasztaló szavaiban a megmásíthatatlan kudarcot?

Másnap a konyhában a tálcák szidolozása közben anyám elmondta, hogy amíg távol voltam, minden este veszekedtek, csendes szavakkal, a fotelokban üldögélve. Apa néha fölkelt, bevágta az ajtót, egy perc múlva visszament, mintha mi sem történt volna. Martátok egymást? Miért? Semmiért. Például azért, hogy nem találja a konyhában a kenyérvágó kést, hová rakom, néha tényleg nem teszem vissza a helyére, nem értem, mitől jönnek rám ilyenek, mondd, nem korai még? Semmiségeken kezdődött, aztán apa olyanokat mondott neki, hogy engem arra akart megtanítani, miképpen lehet felülkerekedni azon, amivel az életben szembekerülök, de azzal, hogy nem mondta el, amit a születésemről meg az apámról megtudtak, olyan helyzetet teremtett – a számomra, és persze a maguk számára is –, ami elviselhetetlen; igen, ilyeneket mondott, közben felugrott, kiment, mintha a konyhában keresne valamit.

Mikor kiléptem a fürdőszobából, láttam apa arcán a bizonytalanságot. Pista toporgott, tudtam, hogy pillanatokon belül ki fogja vonni magát közülünk, mint mikor észébe jut, hogy próbája van, vagy a lányáért kell mennie. Azért még kitartott. Bejött velem anyához, mint aki érzi, hogy az a pár lépés nehéz út, nem akarja, hogy kíséret nélkül tegyem meg. Belém karolt, akkor sem engedett el, mikor anyámhoz hajoltam, hogy megcsókoljam, így egyszerre tolt oda és húzott vissza; a szám közeledett az agyonpúderezett arcbőrhöz (csak erről tudnám lebeszélni végre, erről a túlzott sminkről, nem mondhatnám, hogy sok színt ken magára, inkább az alapozóból használ mérték nélkül, és ez megközelíthetetlenül teszi addig, amíg meg nem szólal, a hangján már nem érződött a fedő máz); előttem a lehántani való rétegek, át kellett verekednem magam rajtuk, miközben eljutottunk a „szervusz, kislányom”-ig (meddig mondja még ezt a „kislányom”-at?).

Megint eltűntem közöttük, holott csak velem foglalkoztak. Visszajöttem,

megérkeztem, mindenki azért tevékenykedik, hogy ebben ne legyen semmi természetellenes, s ettől a nagy igyekezettől siralmasan mesterkél az egész. Végre Pista csókolomot rikkantott, egyszerre próbált mindegyikünköt egyetlen pillantással búcsút venni, de mivel ehhez három felé kellett volna fordulnia, a meghajlása végül is a kályhának szólt. Éreztem, hogy neki sem könnyű. Mi voltunk számára a stabilitás szigete, ahol védettnek érezhette magát, hiszen itt állandóság van, elszakíthatatlanság. De hát én talán mégsem vagyok vádolható azért, hogy beleakadtam egy másik apámba. Felfogható az egész úgy is, hogy nyerő vagyok, nem mindenkinek sikerül korlátlan számban maga köré gyűjteni a gondviselőit, viszont akkor mi dolgozik itt ilyen precízen, mint a szű, mi rája a deszkát, amiről Pista máris csúszik lefelé, miközben a kályha felé fordul; röhögnöm kellene, de nem tudok, mégis próbát teszek, mintha a hazaérkezés örömetől volnék annyira vidám.

Kikísértem, leültem a kert sarkába a régi kőpadra. Csönd, legyen csönd végre. Nem a szavaktól mentesen – attól ugyan lehet hangzavar, ha senki nem is szól hozzám –, belül legyen csönd, bennem, aztán majd meglátjuk, mi lesz. A puskás ember jutott az eszembe. Talán már elindult, tárgyal, kutat (a titkolt, föld alatt rothadó összefüggések megtalálása nem nehéz azok számára, akik az utasításokat, a letartóztatási és vallatási parancsokat, a hét évre, a tizenöt évre, akasztófára szóló ítéleteket elrendelik, mert az akták, a másolatok, a lehallgatott telefonbeszélgetéseket megőrző magnószalagok, amelyek aztán felkutathatatlanok – mintha az ítéletek, a hamis vallomás jegyzőkönyvei nem is léteztek volna –, a számukra jól olvashatóak; ők azt is tudják, miféle páncélszekerényekben, pártvezérek, ügyészek, tábornokok titkos dossziéiban lelhetők föl, s ezek a páncélszekerények, fiókok, a történelem ajtószárnyai egyetlen szavukra nyílnak és záródnak); de hiába tud meg bármit, akár mindent a puskás ember rólam, az apámról, arról, hogy mi történt velünk, hiába tudhatom meg egyedül tőle azt, hogy ki vagyok, ez is kelepce. [Ült a padon, nem érezte a kő hidegét.

A mozdulatai nem voltak következményei az elhatározásainak, minden összekapcsolhatatlan volt. Felállt, elindult. Az eső kimosta a virággyakból a dáliagumókat. Amíg távol volt, a Dunántúlt elborította a korán jött hóesés, befedte a hegyeket, a szőlőt, az udvarokat, a vízparti nádasokat – a sás, mint leigázott hadsereg, dárdás lovaskatonák, akik várják, hogy majd az első napfénytől csörgedező hólében megindulnak, miközben a lovak süllyedő patái mindent fölszántanak, és szétdúlják a dermedt rétegeket, mélyedéseket, lefolyókat vájnak ki, amelyekben, mint vízgyűjtőben, végigcsorog az idő –, Pest fölött viszont egyetlen hófelhő sem volt, apró szemű eső permetezett, áztak a földből kimosott dáliagumók, tárolták a nedvességet, hogy túléljék a téli hónapokat.

Azon töprengett (ha ugyan töprengés volt ez, hiszen elveszett belőle az erő ahhoz, hogy megállapítson, elrendezzen, legfeljebb mint távoli fényvillanásokat – melyeknek szaggatott megvilágításában töredékek láthatók –, érintéseket őrzött, a bőr súrlódásának emlékeit, a pillantásokat, a megnyíló ajkakon formálódó, alig leolvasható szavakat, bennük annak a vitathatatlanságát), hogy őt sokan szeretik, sokan tartoznak hozzá, ám ennek az adakozásnak mégis ő a vesztese; ha visszamegy a lakásba, miképpen mondhatja el, hogy milyen volt az utazása?

Mikor elmondta, az anyja kiszaladt a konyhába. Lecsós hús szaga áradt be a nyitott ajtón. Ezek a stabil dolgok, gondolta, a húst meg kell szurkálni, a lét fakanállal meg kell kavarni, hogy a hagyma oda ne égjen. Anyja még krémezte a kezét, mikor bejött – a mosogatást is gyorsan befejezte, ha már kiszaladt a konyhába –, a bal tenyerét lassan simította végig a jobb kézfejen, a párnás rész

körkörös mozgásával rádolgozta a krémet az erekre. Visszaült a fotelba, a mosolya mintha azt akarta volna igazolni, hogy milyen nevetséges, ha valaki nem ad neki igazat (mondta ő a férfinak, hogy nyugodjon meg, mert Vera mindenről be fog számolni, de a férfi tartott az ellenkezőjétől; még azt a tizennyolc év előtti esetet is visszaidézte, amikor Vera harmadik általánosba járt, és egy délután óráig nem lehetett a szavát venni, mígnem a szünni nem akaró kérdésekre, a gyengéd, aggódó, türelmetlen fölszólításokra végre annyit mondott: apa, ma azt játszották velem a szünetben, hogy fojtogatnak egy sállal, de most nem akarok erről beszélgetni).

Látod, fordult az anyja az apjához, nem hittél nekem, miért ne mondana el mindent. Elégtétel volt a szavaiban. Vera azt gondolta, már csak ezért is érdemes volt elutaznia, hogy az anyja most végre úgy érezze, mégiscsak ő az, aki a legjobban megérti a hármuk kapcsolatát. Igen, mintha az asszony a krém bedörzsölésének lassú mozdulataival a maga helyét véglegesítette volna közöttük, miközben az apja azt gondolta, hogy ez az út órá olyan hatással lehet, mint az a hajdani iskolai élmény (a fojtogatásé), ami után napokra elnémult, s csak ült (állítólag) a szobája sarkában. De ő arra az egészre nem emlékezett. Abból is alig valamire, ami az iskolában történt. Elég félelmetes lehetett, nem annyira az ő számára (akkor), hanem az apja és az anyja számára; nem is mertek érdeklődni, mit jelent az, hogy fojtogatták, ki és mivel – talán egy osztálytársa a csupasz kezével? –, annak is örültek, hogy mondott néhány szót, mint egy álmában felvillant eseményről; az előtte ülő fiú egy bordó sálát tekert az ő nyakára, a sál másik oldala törökmintás selyem volt, a fiú, aki fojtogatta, bizonyára otthonról hozhatta, mert ugyan honnan volna egy harmadikos gyereknek törökmintás, sanzsan sálja. A férfi most arra gondolt, hogy vajon Verával nem valami olyan történt-e, ami után megint beül a szoba sarkába, és nem mond el semmit. Annyira tartott ettől, hogy amíg Vera a szakállas fiút kísérte a kertkapuig, azt mondta a feleségének, „hagyni kell”, „nem kell erőltetni”; „ki erőlteti, miért erőltetném?”; „majd ha ő akarja, elmondja, akkor és annyit, amennyit ő akar”.

Ezt tartotta mindig a legfontosabbnak, hogy megtanítsa Verát a döntésre, hogy ne ismerje sem a kényszerű elhallgatások, sem a kényszerű közlések félmegoldásait, azokból lesz a hazugság, igen, azoknak a dolgoknak az elfogadásából, amelyek „illőek”, „valóak” és „szükségesek”; most, mikor a felesége azt mondta, látod, nem hittél nekem, miért ne mondana el *nekünk* mindent („nekünk”, ezt úgy mondta, hogy akármilyen történik, előkerülhetnek itt bárkik, a szülők azért mi maradunk), nos, ahelyett, hogy megnyugodott volna – hiszen Vera valóban beszámolt a legfontosabbról –, továbbra is bizonytalanságot érzett. Nem azért, hogy netán eltávolodott egy hét alatt tőlük, hogy a vér szerinti apja talán máris kiszorította volna őket (ilyen nem érződött abból, amit megtudott, s ha Vera tett volna rá célzást, azt sem tartotta volna természetellenesnek); attól érzett bizonytalanságot, hogy most Vera életének része lett valami, amivel ő nem tudta megismertetni. (Holott örülni szeretett volna annak, hogy a lánya új felismerések birtokosa lett.) Igen, most már az lesz a legfontosabb a számára, hogy mi történt az apjával, miért tartóztatták le ötvenhat előtt, ötvenhat után (csak a szám, így: „ötvenhat”; mintha az arokról volna leolvasható, szájjugokból, homlokráncokból, mint egy háborús ezred száma, amelyet fémlapkán, posztócsíkon, reggeli, esti napijelentésekben, hadparancsokban rögzítenek, s aki hallja, aki hallotta, aki tud róla, aki tudata mélyére süllyesztette az emlékét, az előtt megjelenik, mint mások arcán – vagy éppen a magáén – egy sötét és kemény kifejezés – a félelemé –, és hallja, mint egy végeláthatatlan menet csontropogáshoz hasonló egyhangú zajából

kiszűrődő léptek hangját, ami betölti a füljártókat, az éjszakát, a Történelmet, miközben a lábak – amelyek nyomán az a csontropogáshoz hasonló monoton dobogás – a sziklaperem mentén vezető úton csúszkálnak, olyan mély sárban, hogy inkább bugyborékolást és cuppogást kellene hallani, sőt az elmerülés sóhajait és ordításait, olyan döngésekkel kísérve, amilyen a vállcsontra lesújtó puskatus hangja; de csak a csontropogás, nem is a léptek ritmusára, inkább folyamatos, végeláthatatlan omlásra emlékeztetően; aztán fák a villámcsapás utáni elszenesedés pillanatában, a szénrajzolatú kérgüknél sötétebb felhők, miközben kitüremkednek a horizont alatt az ágak arabeszkjei; az égés szaga, a láthatatlan, de bizonyára ott lévő arcok, mint egy expedíciós hadsereg sisak alá, terepszínű viaszkosvászonba szorított mozaikjai, állcsontok, járomcsontok, orrcsontok; ajkak pecsétnyomójának rajzolataként a hangviaszban a két szám, mindig ugyanúgy, mint a hullakamrák élmélyítő szaga, és a mindent elborító őszi eső, mintha valami távoli tenger felszínét verné üvegcsörömpöléssel); ebben a folyamatosságban, ami a férfi számára annyira ismerős volt, hogy sűrű anyagában mozogni tudott, úgy érezte, eljött az idő, megintcsak, talán arra, hogy beszéljenek az okokról, például úgy, mint akkor, amikor évekkel előbb behívták őt a Statisztikai Hivatal személyzeti osztályára, hogy mit keresett a lánya a március 15-i *tüntetésen* – így nevezték azt, ami történt, a Puskin mozi előtti igazoltatást –, de azt is tudta, hogy most már hitelesebben beszél *a másik* (így nevezte magában). Arra is gondolt, hogy nincs oka az irigységre, mert, ha jól érti, amit Vera elmond, akkor *a másik* se tudta, hogy miért történt meg (vele is) az, ami megtörtént] én meg néztem, ahogy anya a krémet dörzsöli a kéz bőrébe, mint akit csak ez köt le. Lehet, hogy valóban ilyen gyanútlan, másra nem gondol, csak arra, hogy *ő megmondta* apának, ne nyugtalankodjon, mert mindenről beszámolok?

Átmentem a szobámba, vittem magammal a várakozásukat, az aggodalmukat, ez jelentette számomra őket, ez kísért napokig, akkor is, ha éppen nem találkoztunk. Közben mintha az, ami megtörtént velem, nem is velem történt volna meg; más események viszont, amelyek nem történtek meg velem, mégis mintha az én történeteim lettek volna. A homályban minden megismerés korlátozott volt. Álomban éltem át olyan dolgokat, amikre korábban nem emlékeztem vissza; ahogy teltek a napok, már nemcsak az éjszaka hozott el pillanatokat, nappal is készültem rájuk: majd azt fogom álmodni, hogy a számon valami, kendő, párna, tenyér, sál, egyszerűen a lepedő, mert hason fekszem és nem más szorít az arcomra valamit, hanem én szorítom az arcomat az ágyra, olyan erősen, mintha egy kéz a tarkómat nyomná, s a fulladásérzés fokozódik, pedig nem is velem történik az egész, hanem csak megjelenik előttem minden, a kendő, az arc. Megtelt nyüzsgéssel a saját emléktelenségem, levegőért való küzdelemmel, a vele járó felriadásokkal, miközben tudtam, hogy mindez sokkal inkább mások emléke, semmint az enyém – hiába volt velem kapcsolatban –, s így bármi is történik, a szüleim most már sohasem szabadulnak meg tőlük.

Esténként többet beszélgettünk, mint annak előtte, vacsoránál újra elmondtam, amit az utamon megtudtam – nem úgy, mint a hazaérkezésem után, félmondatokkal, hanem mint aki mindazt maga is átélte – legfeljebb, mintha objektívizálni akarná, harmadik személybe helyezi, „és akkor jöttek”, „aztán napokig keresett”, „azt mondták, hogy” – így beszéltem arról az emberről, akiről megtudtam, hogy az apám. Áradtak hát a sorsok, folyt a Történelem (oda és vissza, s miközben arról beszéltem, amit hallottam, a saját szavaim visszhang-

jaként megemléktem azt is, amit ott én mondtam el arról, mi történt „közben” velem), egymásba csúsztak az idő töredékei és a helyszínek részletei.

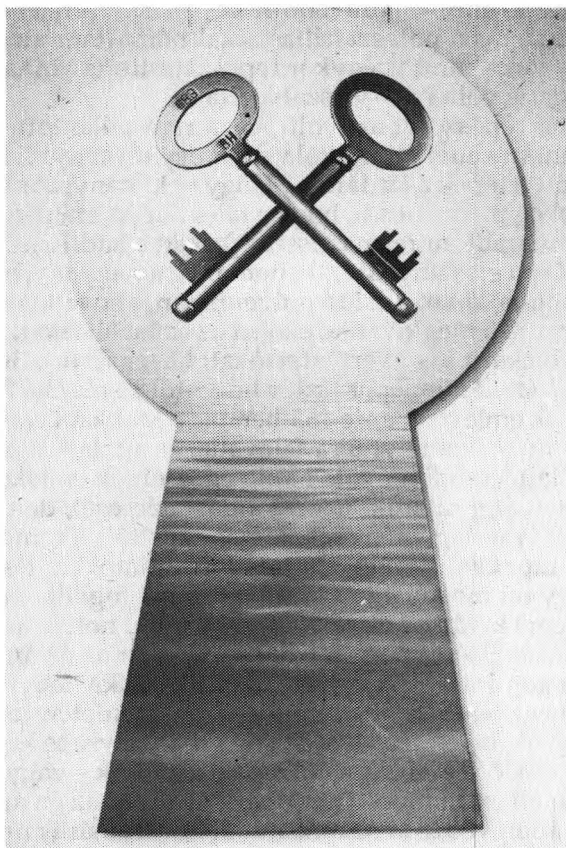
Anyám is kereste az alkalmat az együttlétre. Mint aki most engem tart ön-magánál sérülékenyebbnek, és igyekszik a kiszolgáltatottságom érzését enyhíteni azzal, hogy közös tevékenységekbe von be. „Nem bírom nézni már, tönkreteszed a szemed” – egész éjszaka dolgoztam, a vidéki színház rendelt postamunkában jelmezkollekciót egy Offenbach-operetthez –, „gyere ki a konyhába, igyunk meg együtt egy kávét, itt világosabb van”. A régi kredencnél állt (apa anyjáié volt), a kilyuggatott szélű alpakka tálcat szidolozta. Leültem a hokedlira. Még zsongtak bennem azok a mondatok, amiket Pista jegyzett ki a számomra (nem tudom honnan) a munkához, „...elképzelve az Offenbach-operettből előlépett pofaszakállas bankárokat, látva őket szűk pantallójukban, császárkabátjukban, virágos mellényükben, gyémánttal teleagatott, szalagos-frizurás énekesnő-szeretőjükkel, amint manikűrözött bankárkezüikben két ujjal tartják a trafikokban nem kapható havannaszivart, amelynek gyűrűjét talán az ő képmásuk díszíti, vagyis egy óriási állú királyarc”; igen, a mondatok – elképzelve és látva őket – kavargtak bennem, mert ugyan albumokból, egykorú gyűjteményekből dolgoztam, de a stíl, mondhatni, a szólam megtalálásához mindig fontosabb volt számomra az ilyen szövegek légköre. Ismételtettem magamban a szavakat, miközben anya végigöntötte a szidolt a tálcán, és a puha ronggyal elkezdte a fényesítést; először a széleken, annak a régi lyuknak a mentén. A lyuk nem volt nagy. A peremét valamikor kiegyengették, mint valami fémrózsa szirmait. A fejemben a császárkabátos, virágos mellényes pofaszakállasokkal bámultam az elvékonyult szíromvégeket, amelyek – mintha egykor repesz hasítottá volna át a tálca szélét, vagy golyó lyuggatta volna át – visszahajoltak.

A lyuk valóban repesz nyoma volt. Anya rám pillantott: én ezt nem tudtam? Mintha tudnom kellett volna róla, akár egy törvényről a Bibliából, vagy arról, hogy mielőtt lelépek a járdáról... Hogy neki hányszor kellett végighallgatnia az eredeteket, mármint azt, hogy a tálca Sárika stafírungjához tartozott (amiből nem sok maradt, mire apa visszaérkezett a hadifogságból); talán nem is az anyjáié volt (apa első anyósáié), hanem még a nagyanyjáié. Láttam én már lexikonokban, albumokban, a zsidó múzeumban, ahová másolni mentem, ha valami korabeli munka megkívánta, ezeket az ezüst tálkákat, réz és ezüstözött zeneórákat, a nyolckarú kis gyertyatartókat; használatuk ünnepnapját Chanukának nevezték (zsidó ünnep, Kiszlév hó 25-től Tévész hó 2. napjáig, a makkabeusi győzelmek emlékére, ante 165-ben Juda Makkabi és serege a szírektől megszenteltelenített szentélyt újra felavatja, és a talált, csak egy napra elegendő olaj csodálatos módon nyolc napig ég, aminek emlékére Chanuka ünnepén nyolc napon át gyújtatik meg az áldás mécsese); de ez nem nyolcágú gyertyatartó, nem is serleg, még csak nem is ezüstitálca, mindössze egy háborús repesz verte alpakka, anyám szorgos mozdulatokkal tisztítja, miközben azt szeretné, hogy mi most valami mindkettőnket foglalkoztató dologról beszéljünk, ami engem kivált az éjszakai munka utáni holtfáradtságból.

Ez a *valami* most a Sárika nagyanyjának, aki akár az én anyai dédanyám is lehetett volna, (a gondolat abszurdum, mert ha Sárika nem pusztul el, akkor, miként anyám megjelenésére, ugyanúgy az én jelenlétemre sem kerülhetett volna sor; hol lennék, ki lennék akkor?; talán menhelyre se kerültem volna, hiszen ha Sáríkat nem lőtték volna a Dunába a nyilasok – vagy mi is történt vele, deportálták? elpusztult a pesti gettóban? –, akkor az én apámat talán nem is vitték volna el államvédelmi tisztek, mindenki számára minden másképpen

alakult volna; hogyan? mitől? ki dönti el?; hogyan marad ott, hol marad ott egy alpakka tálca, mintha a história ejtóernyőjén egy ismeretlen földrészre szállna le), nos, ő éppen elégszer végighallgatta, csodálja, hogy nem ismerem a tálca történetét. Az arcán árnyék – a fájdalomé –, de végre nem annak jeleként, hogy miattam, sőt, úgy nézett rám, mint aki egyedül velem oszthat meg valamit, ami már régen nyomja őt, régebben, mint ahogy én megszülettem. Mi? Talán az, hogy „azért ő mindig *csak* a második asszony maradt”; és ezt egyedül én érthetem meg, hiszen én is csak a „második gyerek” vagyok. Nem mondta ki, de azt hiszem, erről volt szó. A pillantásában – abbahagyta a tálca fényesítését, szinte a levegőben szakította félbe a mozdulatot – sóvárgás volt a megértésre, és az is benne volt, hogy reméli, nem ítélem el az önfeltárlkozásért. Így, miközben megosztott valamit – szövetségest keresett –, máris felmentést kért érte; úgy éreztem, hogy meg kell adnom, s ebben az érzéshullámban egymásra találtunk. Ő visszarakta a tálcat a kredencre, én kitöltöttem a kávét két csészébe. Régen kávéztunk kettesben a berzser fotelokban; most majdnem egyszerre kortyoltunk, majdnem egyszerre dőltünk hátra, ezt mind a ketten észrevettük (az észrevétel is egyszerre történt), mosolyogni kellett rajta.

(Folytatjuk)



CSIKI LÁSZLÓ

A kísértés

(részletek)

„Nem álom, nem mese, de mindkettő: élet.”

Al New

*Az a buta jószág három kötelével
jó magasba ránt most.
Gyilkolj, gyilkolj, suttogja éjjel:
gondolj egy halálост.*

*Tiporj, mondja, élj hát valahára,
benned vagyok végig,
szépen készítlek, lassan a halálra,
hogymajd azzal élj itt.*

*Mezőre menj, fűszál elkaszál,
vagy kohóról buksz le.
Odalent a csuda zöld bazár,
hullsz, hullsz, Isten öccse.*

*

*Azok az én szép szeretőim
merre, mire mentek?
Némelyikük egy felhőben
szagos selymet lenget.*

*Csodálom mit ismerek,
és ők csak nevetnek,
a tükörfalon túl
nézik, ki a legszebb.*

*Egyik áll csak komolyan,
le gyászát nem veti,
arcomat nyúlt kendőn
bontja, teríti ki.*

*

*Az okos lány összekócolt,
elhull a hajam,
szavam sincs, csak ütemem:
pa-ram-pa-pa-ram.*

*Dalolnék, de nem divat,
pa-ram-pa-pa-ram,
élet, haza, szerelem
két utcára van.*

*Kinccsel olcsón ragyogok,
mint egy kirakat,
úgy ahogyan színt próbál
tanulni a vak.*

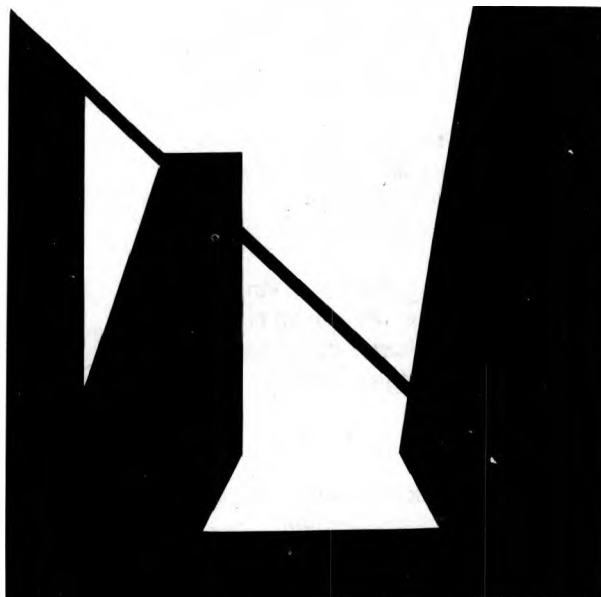
*

*Ott nyílik ki a kép,
széttárul az oltár,
mögötte csupa szent,
csupa csuda holt áll.*

*Érintsd meg a földet,
ha fellege voltál,
a térdeden érezd,
hogyan hol van és hol fáj.*

*Szebb vagy egy gyertyánál,
és csalfább a bornál –
istened emléke
előtt meghajolsz már.*

(1990. február)



A megbízatás

Kedves Dani, kedves Főnök,

jóllehet nem kérte, én azonban úgy érzem, hogy tartozom neked ezzel a levéllel. Szántszándékkal nem írtam „beszámoló”-t, mint ahogyan majdnem ifjúkori beceneveden szólítottalak, de ez most mintha nem illenék az alkalom, a kikerülhetetlen hangulatához. Fogadd immár írásban is őszinte részvéteimet. Te ugyan telefonon kértél meg az utazásra – nem tehetél másként, akárhogyan forogatom is a dolgot –, de telefonon mégsem lehet mindent elintézni. Az egész különben sem telefontéma, ahogyan mondani szokás. Megnyugtathatlak, hogy igyekeztem a lehető legbizalmasabban kezelni a megbízatásomat, miként e levelemben is a téged bizonyára érdeklő részleteket. Még a feleségemnek sem árultam el, hová megyek, „terpre”, igaz, nem is nagyon volt időm, firkantottam neki néhány sort, hogy sürgősen el kell utaznom, azzal bevágtam magam a kocsiba. Az én városom* kétségtelenül közelebb van a mi városunkhoz,** mint a te városod.*** „A mi városunk”-ból írom e sorokat, mielőtt hazaindulnék, hogy mielőbb kézhez kapd, nyugtassa nyugtalanságod és csillapítsa fájdalmad. (A szemközti négyemeletes háztömb tetején két leány napozik, az egyik, a szőke, derékig meztelen – engem a kilencedik emeleten most rendkívül zavar, hátat kell fordítanom az ablaknak.) Ha ugyan nem kavar majd fel még jobban, amiről viszont én nem tehetek, mert ha megtiszteltél ennyire bensőséges ügyben bizalmaddal, akkor én ezt csakis póré őszinteségemmel viszonzozhatom. Mindazt, amit ugyanis én láttam és tapasztaltam, te magad talán még hevesebben és lélekbe ivódóbban érzékeled-éled át. Bár ki tudja, egy nagyobb csapás nem tesz-e fásultabbá bennünket a nagyot tetéző kisebb bajok iránt. Nem vigasztalni akarlak, mert a közös emberi sorsban ennek aligha van esélye, csupán a zölddel robbanó gyönyörű májusi napsütésben, az úton eszembe jutott egy valamikori, talán éppen az érettségi előtti készülődés valamelyik éjszakáján – tanulásra éppenséggel alkalmatlan tavaszi, teleholdas éjszakán – lezajlott vitánk, hogy minek a józan ész, ha egyformán, kétségbeejtően egyformán mindnyájan a sors akaratától függünk. De nem is írom pontosan: kilométereken át próbáltam felidézni a valamikor betéve-fújtuk szöveget (Plutarkhosz?, vagy valaki latin auktor?), amelyben inkább a végzet akaratáról volt szó, továbbá arról, hogy ez a jóra való embert egy dologtól nem tudja megfosztani: a józan esztől, amelynek leginkább akkor veszi hasznát, ha elbukik. Néha már nehezen válnak ki az emlékezet sűrűsödő kódéből a dolgok. Talán éppen ezért vezetés közben, amennyire a közlekedés és az útviszonyok megengedik, ilyesmikkel tornáztatom az agyam. Jobb olyasmire gondolni, ami nagyon régen történt, mint ami ezután következik. Különben is „városunk”, akárhányszor és akármilyen irányból közelítem meg, folyton elszorítja a torkom, mintha csak

* Kolozsvár

** Szatmár

*** Bukarest

egyetlen feladata volna: az elmúlásra emlékeztetni. Pedig valójában már akkor elveszítettük, meglehet, mind nehezebben előkeresgélhető emlékeinkkel együtt, amikor az érettségi után lelkes szorongással odahagytuk, világgá osztunk. Az utána való vágyódást azonban, érdekes, nem a távolság fokozza, hanem a visszaérkezés. (Anteusz csak a lábával érintette a földet, én egész lényemmel.) Nem tudom, te hogyan vagy vele, sajnos, mind kevesebb okunk lesz felkeresni. Az otthoniak hamarabb felejtének, mint az otthonról elszakadtak. Telnek az évek, és – bocsáss meg, hogy ez szaladt a tollam hegyére – telnek a temetők. Teljesen átéreztem a téged ért veszteséget, nem csupán azért, mert magamnak is át kell majd – talán már holnap – esnem mindazon, ami még rám vár. No, de ebből elég ennyi. Bevallom, meglehetősen kínos ráter-nem tulajdonképpen megbízatásom teljesítésének taglalására (látod, milyen csúnya szavak kerítenek hatalmukba, ahelyett, hogy), mondjam tehát tovább. Emlékszel (lehetetlen nem ugyanúgy emlékezned rá, mint én emlékszem), hogy a mi véletlen, legényegyleti biliárdpartikból szövődő barátságunk, amit aztán véglegessé szilárdított, hogy a háború után én egy évet elkorcsolyáztam a középiskolából, és így osztálytársak lettünk, elválhatatlanságunk pedig csakhamar kiderítette, hogy öregeink is ugyanígy barátkoztak már inaskorukban Erdődön, de a későbbiekben őket már nem lehetett a bensőséges viszony felújítására készíteni. A fizikai munkások megkeserednek, és népes családjuk ellenére is elmagányosodnak, a megszokott munkától megfosztva visszahúzódnak önmagukba, míg némely értelmiségiek valósággal új életet kezdenek nyugdíjas korukban, mintha akkor kezdenének el igazán virulni. A fene tudja, mi ennek az oka, de így van. A két vén morcos medve mit sem változott az utóbbi időben, ha lehet, még mordabbakká váltak (nem tudom, te mikor lát-tad utoljára őket), ezzel szemben a legnagyobb csodálkozásunkra és egyben örömünkre a két anya lelki barátnő lett (leánykorukban nem is ismerték egymást), és ez a kölcsönös ragaszkodás tartósnak bizonyult. Vajon mi is olyanok leszünk nemsokára, mint a két zord atya? Igen, valószínű, mert aligha van más járható út. Ki-ki megtartja magának a saját legkeserűbb tapasztalatait, azokat igazán nem érdemes kicserélni, ebet gubán amúgy sem lehet, szinte lehetetlen, mindenkié megszakítatlan ugyanis, hogy ne mondjam: egész embert kíván. Mit kezdjen valaki a másik feltehetően hasonló „élményeivel”? Olyan ez, mint a papok szentbeszédének „műszaki titka”, amit most hosszú idő után újra alkalmam volt megfigyelni, illetve eddig alig figyeltem rá, de végre megfejtettem. Nem szabad szünetet tartani. Ha egyszer elkezdtek, folyamatosan, egyszerre mondani és mondani kell, tücsköt-bogarat összehordani, anélkül, hogy a hangjukat valahol is leeresztenék, senki sem tudja követni, nem is fontos, a hang, a szertartás megszakítatlan. A papok talán maguk sem sejtik, mi tolul a következő pillanatban az ajkukra, nyelvüknek ideje sincs megízlelni a szót, már elröppent, nyomában a következő, egyik szavukat a másikba öltik, nincs rés valamely gondolat számára. Amikor pedig befejezik, mintha maguk is meglepődnének, hogy túl vannak rajta. Egyébként a beszéd alatt összeszámoltam: a papot és a ministránsokat, a sírásókat és a temetőőrt is beleszámítva, összesen nyolcvanhét lélek vett részt a szertartáson. Minden a szokásoknak megfelelően és a legnagyobb rendben ment végbe. (Eladdig, hogy már másnap megjelentettem a helyi lapban a szokásos köszönő sorokat a gyászoló család részéről.) Az idő kicsit fülledt-meleg volt, az égen nyáriasan duzzadt felhők tolongtak, de vakító fehérségük csak még jobban kiemelte az elő-elővillanó kéket. Az ég olyan kék volt, mintha semminek sem volna értelme. A temetőőr a pap homlokráncolására, majd határozottan rosszálló intésére indult,

hogy rendet teremtsen úgy száz-százötven méternyi távolságban, ahol valami suhancok egy motorkerékpárt túráztattak. (Én előbb azt hittem: motorcsónak a Szamoson.) Valószínűleg motorozni tanultak. A temetőben talán mindenki megdermedt, meddig terjed némelyek szemtelensége manapság, de adott esetben senki sem tudja, ajánlatos-e egyáltalán valamit tenni, mi az eljárás, így hát inkább belenyugszunk, hogy „ez van”. Én éppen egy kanonok síremlékével kerültem szemközt. Kissé csodálkoztam, hogy „a boldog feltámadás reményében” szövegről már rég lekopott az aranyozás, és még mindig nem történik semmi az irányban, hogy megtörténjék a leghihetlenebb. Ez az úriember sem volt egészen biztos a dolgában, ha a szöveg felől ő rendelkezett. Én már megmondtam annak idején – hiszen emlékezhetsz – egy jezsuita páternek, hogy ha volna túlvilág, elsőül iratkoznék föl. De hát csak ez van, ami van, és még az sem egészen a miénk, ahogyan apám szokta mondani. Akit egyébként – úgy látszik, végképp megunta a kényszerű tétlenséget – éppen a házunk elé kitett asztal mögött találtam, sötét szemüveg, de az volt rajtam is, képzeld, borítékos sorsjegyet árul. Elkezdtem játszani, tolongtunk ott néhányan, nem ismert fel, sorra bontogattam a talán nem is nekem, persze, hogy nem nekem címzett „pénzesutalványokat”, nem tudtam ellenállni. Természetesen nem nyertem. Az villant a fejembe, hogy megijesztem az öreget. Azt mondtam, hogy én ezt bizony nem fizetem ki, mert semmi hasznom ebből az ostoba játékból. Mindenesetre azonnal megbántam. Rég nem pirultam így, olyan szidást kaptam, kis híján rendőrkézre adott. Láttam, hogy még kitűnően működnek a társadalmi reflexei. Még akkor sem enyhült meg nyomban, amikor levettem a szemüvegem, hogy ivadékát azonosítani tudja. Szinte duplán fizetette meg velem a játékot. Mellesleg amúgy is mindig le kell adnom a sápot, ha meglátogatom őket. Édesanyámnak úgyszintén, aki ez alkalommal nagy titokzatoskodva azt adta elő, hogy apámnak „van valakije”, „pozitíve tudja”, mire én azt találtam mondani, zavaromban, hogy ilyesmibe beavat: ez esetben jómagam is félelem nélkül nézhetek a hetvenen túli évek elébe. Láttad volna, hogy megharagudott. Nyilván, hiszen mégsem szabad felednünk, hogy a vágy és valamely érzelem nem feltétlenül követi nyomon a test romlását. A lélek nem öregszik olyan feltűnő és szánsalomra méltó mértékben. Különben sem a mi feladatunk a szülők bírálata és pláne megváltoztatása. Az ő életük lényegében már eldöntött, amikor mi még csak kettőjük vágya vagyunk. Édesapád jól van, persze, ezt értsd a körülményekhez képest, mármint életkorához. Nagyon megörült a látogatásomnak, amely még aznap megtörtént, amikor megérkeztem. Én vittem-hoztam a kocsival a temetésre is. A pénzt köszöni, de vonakodott elfogadni. Végül is sietnem kellett az átadással, mert természetesen nem árultam el, hogy téged hiába várnak. Nem kezdtem hosszadalmas magyarázatásba, mert úgysem értenék meg, egyfelől. Másfelől pedig nem is olyan könnyű az ilyesmit megértetni azokkal, akik más normák szerint mérlegelnek emberi tetteket. Ne haragudj, hogy ezt is megírom, különösen, hogy ők még esetleg megértik és megbocsátják valahogy, de a „mit szólnak hozzá a rokonok”, mit a világ, nahát itt aztán végképp csődöt mond a tudomány. Legalábbis az enyém. Még sógorod esetében is, akit most volt szerencsém megismerni, és meg kell mondanom, úgy viselkedett mindenben, akár egy lord, igen derék, nyugodt-okos embernek látszik. Nyilván vele még annyit sem közölhettem megbízatásom céljáról, mint édesapáddal vagy húgoddal – közöltem volna. Kimentem vele *eléd* az állomásra. Láttam rajta, nem hiszi el a mesémet, hogy meg kell érkezned, én történetesen már a városban tartózkodtam, és az újságból értesültem a gyászesetről. Ha ma nem, megjössz

holnap. Repülőjárom is van. Gyöngédségből vagy kíméletből, mindenesetre jó érzéssel egy szót sem szólt, miközben három alkalommal is elébed mentünk. Hazudott ő is. A hazugságért hazugsággal fizetett, hogy hisz nekem. Szótlatlanul baktattunk haza. Én minden alkalommal felajánlottam a kocsimat, egyszer taxit, de szelíden visszautasította, mondván, hogy nem árt egy kis séta, ki akarja szellőztetni a fejét. Mellesleg – mondta a harmadik alkalommal – jobb, ha a többiek minél később tudják meg, hogy te már nem fogsz megérkezni. Tovább én sem tudtam titkolni a dolgot. Legalább őt végül is be kellett avatnom a dologba, amikor a nevedben (a szalagra íratott megfelelő szöveggel) a kápolnához küldtettem a koszorút. A legnehezebb a saját húgomat volt leráznom, aki egyfolytában a nyakamon lógott kellemetlenkedő kérdéseivel, hogy ugyanbiza, hol maradsz, az lehetetlen, hogy ne gyere haza. A húgom ugyanis a világ minden kincséért sem mulasztaná el megjelenni valamely rokon vagy közeli (sőt távoli) ismerős hozzátartozójának temetésén. (Húgod csak sír egyfolytában.) Édesapádat indulás előtt (szerencsére hamar megszűnő) asztmás roham rázta meg. Ő nem kérdezte, egyetlen szóval sem, hogy te vajon hol vagy, csak megszorította a kezemet. A szeme, mindkét szeme állandóan könnyezik. Nem lehet többé tudni, hogy könnyekre fakadóan búsul-e valami apróságon, vagy csendes közönnyel siratja a világot. Még akkor is féltem, hogy szóvá teszi távolmaradásod, amikor búcsút vettem tőle. Ha van is, megtartotta magának a véleményét. Az emberek többsége így zárja a számadást a léttel, nem látják értelmét valakivel is közölni, mit gondolnak és miről. Van bátorságuk – és ez nem csupán úgynevezett nyugdíjas bátorság – hallgatni, mint akik, meglehet, ugyanazzal a Plutarkhosszal, akit már említettem levelem elején, tudják, hogy minden új és szokatlan dolog eleinte félelmet kelt, de ha megszoktuk – pláne, ha meg is untuk –, még valóban ijesztő dolgok is elvesztik ijesztő jellegüket. (Phobosz istennek mindmáig mégis nagy a hatalma felettünk.) Valahogyan a titokzatos szerencse közelébe kellene férköznünk, hogy mindezt a varázslatot fiatalabb, sokkal bonyolultabb életkorunkban is tudjuk, érezzük, erőt meríthessünk belőle. Kissé talán kusza soraimon ne csodálkozz, egyfelől sebtében vettem papírra őket, másfelől pedig nem kis izgalmakat álltam ki. A szerepem nem okozott különösebb gondot, mert csak kifelé kellett alakoskodnom. Inkább az zaklatott fel lelkem mélyéig, hogy téged megértselek. Még nem értem a melletted felhozható külön mentségek felsorolásának-fontolgatásának a végére. (Egyszer az életben – már halálunkban – nekünk is kijár a tömjénfüst.) Mindenesetre fogadd még egyszer őszinte részvéteimet, a régi barátsággal ölel:

Zengesz

1968. május

Ui. Mellékelten küldöm – kívánságod, sőt szigorú meghagyásod szerint – a különféle számlákat a felmerült költségekről, valamint a helyi lap fényképsze (panaszodik, hogy állnak valami fotói lapunknál) által hihetetlen gyorsasággal elkészített néhány fényképet a temetés mozzanatairól és az egyelőre ideiglenes fakeszttel megjelölt sírról, ahol nyugszik édesanyád. Z.

(1984. május 20.)

Vérfarkas

(Szomorú tények titkára)

A háziúr a kapuban áll, melegítője ráfeszül pipaszár lábára, csak a térdén vet bő bugyrot. Mintha magyar lenne, esetleg suriname-i. Röhögve az arcodba vágja a színes konfettit. Mögötte a ragyaverte falon régi filmplakát, Gary Cooper nevét Garay Coopernek olvasod, ma minden összejön. Valami karnevál van, az emberek erősebbek és divatosabbak.

Izzadt tenyerében konfettit szorongat. Most áll le a nevetése, lecsorog az arcáról. Vastag orrcimpák, durva hettita maszk.

A nagy örömben sokan belehalnak. Vágtáznak az érzékek és araszol a morál.

A te helyzeted más.

Feketék közt egy afrikai.

A te földeden, otthon, az járja, hogy aki nem tud magának parancsolni, az megtanul másnak engedelmessé válni.

Aki holnap vérhabos szájjal kegyelmes halálért fohászkodik, annak szíve ma finoman feldobog, mikor a kimonó zsebében a bajuszkéfe elefántcsont nyelét kitapintja.

Be kell fejezned az idétlen toporgást. Kihúzol egy „robotezrest” és előre fizetsz mindenért. Gary Cooper hajában muszka bogár mászik.

A kulcsot Lucianótól kaptad, az ismert, rongybarna borítékban, amerikai filmekben burkolják ilyen színű papírba a piát, hogy nyugodtan leküldhessék az esedékes adagokat egy De Soto első ülésén. Krómozott, tökéletes formájú acél, olyanféle, amelyenért megdöglének a zárok. Az előszobában felrúgod az esernyőtartót, halkán káromkodsz, aztán elröhögöd magad, mert eszedbe jut, hogy úgysem hallja senki. Benyitsz a szobába, a tévé és a videó be van kapcsolva. Kiveszel egy sört a hűtőből, letéped a nyitót és a gyűrűsujjadra húzod. Visszamegy a szobába és a tévé elé ülsz, felhők rohannak egy város fölött, már percek óta. Nagytotál. Kitalálod, hogy vették föl. Ez az első éjszaka, nem tudsz elaludni, kint állsz az erkélyen, nézed a vörös kövekkel kirakott teret a sárga fényben.

Átrohan egy álarcos üvöltve. Meggyúrod az első cigit. A szelencében két rekesz van, a mexikói és a kolumbiai.

Az agyvelő színét akarod látni.

Nincs alvás, leülni, lefeküdni amúgy se lehet, a segged lyukában egy friss seb, mintha jatagánnal beledöftek volna.

Elsötétített rohamkocsi oson a falnál.

Aztán néhány kiélt süldő lány nagy sárga kereplőkkel, két csótányt agyon-taposnak óvatlanul.

Ha ölni vagy szeretkezni fogsz, kerülj az álmod. Lazábbak lesznek az izmaid, a test izmai, a lélek izmai.

A tér túlsó végén néhány szakadt zenész fűrészel hangszerén.

Eldurrantod a blázt. A suriname-i házimester rád szórja a konfettit, durva hettita fej.

TE, TÁNCOL AZ ARCOD, VÉDD MAGAD, TÁNCOL A MASZKOD, TÁNCOLSZ, RÁNGAT A VÉRED!

Azt mondja, ezidáig balgán ítelt a város híres aranyifjairól, ekkora felszínességet mégse tulajdoníthat nekik: tudják, hogy a teremtés értelme ab ovo megismerhetetlen, mégis vakmerően átbilliárdozzák az éjszakát.

E kényes témát jobb kerülni, mondom. Valaha én is erősebb és divatosabb akartam lenni a többenél, ha lehet, akkor hivatalosabb is. Híres sportoló akartam lenni, de legalábbis Érosz nehéztatlétája, nem ily próbaidős kamaszagytréner.

Csatornát váltok, a film címe: TORPEDOLIEBHABER. Szodomia, pedofília, cunilingus – a szereplők hűvösen kimértek és előzékenyek egymással. Az én édes kis petyhüdt libidóm. A sörnyítókarika zavar az írásban.

Matteo, szerelmem.

Kedves Matteo, te rühes eb.

Nem tudok mit írni.

Elfogyott a lóvém, holnap meg kell ölni valakit – itt ülök egy idegen, tajré-szeg város közepén – ráadásul egy gyereket –, a könyveimet röhögve küldik vissza a kiadók: „túl sok a vér és a gnózis”, az egyiknek saját fésűjével vágtam végig a homlokát, azt nem felejtí el – akkor inkább ölök, és késsel kell, ez a megrendelő kifejezett óhaja, ellenőrizni fogja a hullaházban, és ad késpótlékot, mert az macerásabb, a damilra se lehetett rábeszélni.

Más nem jut eszembe. Ja, imádlak. A mienké egy torpedószerelem. A trombusomat tegnap enukleálta a paramaribói klinikán egy fiatal adjunktus, izmos, szőrös kezei voltak, talán ez a legfontosabb hír.

Szeretném már visszakapni a farkadat.

A jóindulatú őrangyalok egyengessék az utadat felém.

Nem jut eszembe semmi.

Elpattintok egy *inkajointot*.

Vagy nem is részegek, csak másképpen józanok.

Az agyvelő színe.

Lenézek az erkélyről és a hettita házmestert egy hirtelen ötlettel elnevezem Kovátsnak. Semmi, csak az egyik szétnyomott svábbogár vergődik körbe-körbe. Kováts és ne tovább. Most el akarja zavarni a szerencsétlen zenészeket. „Ez a reflektálatlan pátosz kizárólag a zseniken segít, ti meg csak buta *muzsikok* vagytok.”

Hosszan benn tartom a keserű füstöt. Ha most odacsapnék, óvatos felelet ellenségemnek ajándékoznám. Látom magamat lentről, ahogy vérző feneke-met tapogatom. Jobb nem szólnom senkihez. Nem beszélni. A mámor meg-alázza a józanokat és fordítva. Benyomok egy videokazettát, üres, csak a „si-maság”. Gyúrok egy szpinellót, most egy keveréket. Az ujjaim felpuffadtak a sörnyítő-karikáktól.

Nyers bírvágy a hajszálerekben.

Bevillan a képernyőn egy szőke bestia. Rövid azonosulás. Azt mondja, roz-zant szekér az önbecsülése, nyikorog minden kereke. Vagy nem is mondja. Én mondom. Én gondolom. Tele van alannyal az agyam.

Kováts a kitérdelt mackójában azzal dönti romba érveim finom építmé-nyét, azzal a kis mellékmondattal, öntudatlan nyelvi rafinériával, hogy ebben a virtuális és fölösleges vitában a „szomorú gépek és főképp a szomorú tények titkára” hivatkozik.

A felbőszült perszóna lucskos önmagába beletúr.

Matteo édes ideája: „Kegyelem nem adódik, ezt biztosan tudom, a kultúra meggyalázása révén; rövid lélegzetű bértollnoki és bérgyilkosi pályafutásod

erről legalábbis meggyőződhetett. Sőt, ahogy a puskacső iránya erkölcsi kérdés, egy mesterkélt mondatszerkezet miatt is elkárhozhatsz.”

Közben meg az a típus, aki a lukával kiszippantja a zsetont a kasszából.

Azért nem fogalmazok pontosabban, hogy ne keltsek pánikot.

Hosszú ideig gondolkodni, pl. tíz másodpercig, úgysem lehet.

Ki akarok menni, de nem tudok.

Nem megy menni.

Csinálok még egy jointot.

Nem tudom megcsinálni. A hüvelykujjam tövéénél kiserken a vér. Megnyalom, zeneíze van.

Találok egyet, amit régebben csináltam. Az egyslukkös bogotai hernyó. A tévében helyszíni közvetítés a karneválról. Az új kender ünnepe. Agyrém.

Kipusztul belőlem a csordaöszön, marad egy szürke szerkezet, aki sajog.

Alulról szagollak Téged, Uram.

Az ablakban kék hajnal, sárga lampionok, vörös kövezet, fekete alapon.

Design center.

Az egyik részeg zenész a földön alszik. Ide hallatszik a távoli csinnadratta, annál nagyobb a csönd. Jön egy macska. Hosszan benn tartom a füstöt. Minden idegszálammal érzem, hogy minden idegszálával érzi, hogy a földben, puha mancsai alatt a csótányok bevehetetlen és bizonyára demokratikusan kormányzott birodalma üzemel fortyogva.

Cirnescica a vörös kövezeten.

Valaki benyomja vállal az ajtót.

A színét akarom látni. Milyen színű.

Fehér ájulás.

Budapest, 1988. márc. 18.

(A kurzivált rész Németh Gábor szövege.)



Párizsi kettős

XV.

AHOGY LASSAN KINYITOTTAD

a szemed, ahogy a szemed kinyílt, még inkább: ahogy észrevetted, hogy nyitva a szemed, pontosan magad fölött egy hatalmas sugárzó érmét pillantottál meg, akár egy arany szeszterciust, amely – ahogy hirtelen felrémlt előtted – az *előbb* még csak valami kis vörösréz sélkel volt az ég alján. Valami különös égi defláció mívelte az átváltozásnak ezt a kis csodáját azalatt a röpke kis idő, ama röpke örökkévalóság alatt, amíg semmit se láttatok és semmit se tudtatok a világról önmagatokon kívül. Ami alatt nem odafönt, hanem bennetek kelt fel, előbb lassú emelkedéssel, majd fokozatosan gyorsulva, végül kirobbanó ragyogással a hold. Most odafönn ez a mesebeli átváltozáson átment mesebeli érme, mint valami gyermekese gyermek illusztrációja, hol itt, hol ott tűzi arany sugarainak hegyére körülöttetek a párányi kvarcsezemcséket, a főveny szélén hangtalan zenével egymást nyalogató apró dagály-nyelvecskéket és az eukaliptuszfa kuszán föltek boruló hegyes leveleit. A hold, persze. Melyik elbeszélő ne emelné egy ilyen éjszakán a jelet fölé a holdat? Melyik emlékező ne emlékezne őszintén ennek az éjszakának a holdjára, még ha a valóságban nem volt is ott? Az ilyen éjszakákon, ha éppen nincs is, akkor is van, belőlünk repül az égre a telihold. Tehát mindenképpen ott van. De itt most önmaga képében – és nem csak mindenképpen – van itt, és nem is tudod levenni róla újra kinyílt szemedet; most éppoly lehetetlen volna akár egy pillantásra is újra lehunynod, ahogy csak pár perccel előbb lehetetlen lett volna egyetlen pillanatra is kinyitnod.

„Nézd, a hold”,

mon-

dod, észre se véve, hogy magyarul szólalsz meg, úgy, ahogy az ember álmából felriasztva az anyanyelvén szólal meg, de most boldogan nyúlsz ez akaratlan tévedés után, és azt is elfelejtetted, mit akartál mondani: helyette ennek a ténynek a közlésével kezded:

„most magyarul fogok beszélni, mert igazán csak magyarul tudok beszélni, és most igazán beszélni szeretnék veled, nem csak úgy, játékból, nagy igazságokba burkolt kis hazugsággal, vagy kis igazságokat rejtő nagy hazugsággal, ahogy eddig beszéltem, mintha nem is én beszélnék, bármilyen varázslatos is veled franciául beszélnem, bármennyire olyan is mindig, mintha úgy hatolnék be a nyelvbe, mint egy másik testbe, mintha ezzel is beléd hatolnék, kezdetben félve és félszegen, aztán annál szabadabban szárnyra kapva, ahogy talán az anyanyelvemen se tudok, a folytonos félálom gyönyörében, mikor az ember tudja, hogy álmodik, pedig nem is álmodik, és mégis álmodik, minden mozdulatot úgy téve, minden szót úgy ejtve ki, mint megannyi kis diadalt, egyszerre tudva is, meg nem is, mit teszek és mit mondok, magyarul beszélek veled most azért is...”

„Mais, je ne te comprends pas,
pas du tout, mais pas du tout, tu sais?”

„persze, hogy tudom, hogy nem értesz, hogy egyáltalán nem értesz, egyetlen szót sem értesz, de hiszen éppen azért beszélek magyarul, hogy ne értsd, amit el kell neked mondanom, de amit nem akarok, hogy megérts, érted? muszáj elmondanom végre, de úgy kell elmondanom, hogy ne érthesd, miközben azt is tudom, hogy óhatatlanul meg fogod érteni...”

„J'aime tellement t'écouter quand tu parles hongrois, c'est si joli, aussi joli que cette nuit avec la lune, seulement elles, je les comprends...”

„...nem is kell,
hogy értsd”

ismétled,

„a végén, fájdalom, úgyis meg fogod érteni, akármi-lyen nyelven, de hiszen az se igaz, hogy az éjszakát érted, meg a holdat, azt se értheted, ha nem értesz magyarul, hogy a holdnak nem csak világossága (clair de lune), hanem világa van, a holdvilág nemcsak egyfajta fény, a homály fényessége, hanem világ is, a világtalanság világa, hogy is mondhatnám ezt neked franciául?...”

„j'aimerais tellement, mais tellement comprendre le hongrois, ton hongrois pourtant, je crois le comprendre, tu sais, c'est tellement toi...et toi, je te comprends, n'est-ce pas?”

„nem, édes kis Denise, kis Függőőn, amit merőleges ártatlanságában a kétes mélységbe eresztettek, nem, éppen engem nem érthetsz, hiszen ezt kellene most megmagyaráznom, ha tudnám, és ha merném, ha nem fájna tőle úgy a szívem, különben is, előbb meg kellene határozni, mi az, hogy érteni – ce que c'est que comprendre, tu sais? –, mert hiszen közben folyton attól félek, hogy ha a szavaimat nem is, engem, éppen engem mégiscsak meg fogsz érteni, és azt is meg fogod érteni, miért beszélek veled olyan nyelven, amit nem értesz, és az különösen fájni fog neked, hogy éppen most kell megértened – bár persze már eddig is többször meg kellett volna értened, ha nem akarnád mindig elhitétni magaddal, hogy mégsem érted...”

„mais qu'est-ce donc, tout ce tohu-bohu, ce trop de mots qui ne sont peut-être pas de mots, non, je n'aime plus cette langue, je n'aime plus du tout, chéri, taison-nous, je te prie, taison-nous comme il se tait, lui, ce clair de lune...”

Úgy látszik, mégis érti. Hiszen nemcsak a nyelvi kommunikáció működik bennünk, hanem a túl-a-nyelvi is. Denise-ben különösen. El is hallgatsz. De még előbb, akaratlanul, mintha te is csak abból tudnád meg, hogy kimondtad, kimondod a halhatatlan szót, most már franciául, hogy érte, pedig ezt, ezt az egyetlen szót már régóta magyarul is érti,

„je t'aime”,

ezt a végső menedéket és végső kibúvót, nem is tudva, kis igazság-e inkább, vagy nagy hazugság, ebben a pillanatban biztosan igaz, hiszen épp azért mondod, hogy szereted, hogy ne kelljen azt hinnie, hogy nem szereted, s ha mégis azt hinné, azt kellene hinnie, az bizonyára még kevésbé lenne igaz, de vajon lehet-e igaz az a szeretet vagy szerelem, amely csak ebben a pillanatban igaz, nem tartozik-e hozzá az igazságához, hogy egyben mulhatatlannak is higgyük? bármennyire tudjuk is, hogy a szerelem éppen az, ami mulandó.

„Je t'aime”,

mondod. Mégse mondod el, magyarul se mondanád el, amit el kellene mondanod. Vagy mégis? Máris elmondtad? Elhallgatsz. Miközben tudod már, hogy sejtí, mit akarsz ezzel az egész színjátékkal. Micsoda kibúvóval csalod magad? Úgy jössz, mintha mennél? El is mondani, nem is mondani el. Most mégis azt reméled, mégse értett semmit a *tohu-bohu*-ból. Nézd inkább itt melletted ezt a mindenestül testté vált testet, mintha most vétetett volna a fövényből, amelybe enyhén bele van süppedve, vagy mintha inkább még halála előtt föltámadna a földből, mint Signorelli utolsó ítéletének alakjai. Nézd, ahogy a sötétség anyagából mintázza sötét idomait a fény, leválasztva tagjait arról, amiből kiemelkednek, mintegy leválasztva róla a michel-angelói „fölsőleget”, egy női test, amely neked nyílik és neked zárul, mit akarsz még? mást? többet? érd be vele, itt, ebben a téridőben, amelynek ideje semmi más idővel nem egyidejű, tere semmilyen más térrel nem határos.

A sötétké égről a zsarnoki fényforrás minden más csillagot letöröl, s a vízre rácsatolt prehisztorikus aranyékszere gigászi árnyoszlopot vetít föl a láthatár szélétől önmagáig. Mint egy barbár istenszobor. Kiklád márványból vagy azték araukáriából faragva. Egyszerre fenyegető és oltalmazó. Úgy feksztők alatta, mint akik egyszerre áldozók és áldozatok. Jelenléte mindenestre minden más jelenlétet kizár. Mozdulatlansága mozdulatlanságot parancsol. A teljes mozdulatlanság beálltához azonban mintha egy, egyetlenegy mozdulat még hiányoznék, amely véglegessé teszi. Ha te nem is, a tested tudja ezt a mozdulatot. Jobb kezed lassan, csaknem egy helyben mozogva (mint majd sokkal később George Wilson híres színpadán lesz látható, vagy még később a Beaubourg előtti téren divatozó lassított táncok) végtelenül lassan megindul, lassan, előre való mozgásában szinte önmaga által akadályoztatva ki nyúlik oldalt, amíg, végtelenül lassan, a melletted heverő test fölé nem ér, s ott, ha lehet, még lassabban, mint a saját következő mozdulatát még kereső robotgép, függőlegesen Denise tőled távolabb eső mellére ereszkedik, és alig érintve, mintha légpárna lenne közöttük, puhán – ha érzel valamit, úgy érzed, örökre –, visszavonhatatlanul ott marad.

„HÁT AKKOR HEVERJÜNK

a homokon hosszúra nyúlván”,

mondod a megszokott rituáléval Palinak, ahogy leérkeztek a strandra, és ledobjátok a forrón hullámozó kvarcsemcske-milliárdokra a kollégiumból kisinkófált frottírtörülközőt. Csak az a baj, hogy rögtön utána – mint mindig, most is – eszedbe jut az idézet folytatása is. Vajon te is „ömlendezve olvasgatom”-e Petrarcádat, mint az e tájakon császári tisztként hadifogságban „sínylődő” magyar trubadúr, akit minden nap szertartásosan megidézel itt?

„Most persze megint jön a siránkozás, hogy te nem Petrarcát olvasgatsz, hanem Rimbaud-t, nem mindegy?”

vágja oda Pali. Hogy volna mindegy? A Himfy majdani költője, aki itt „raboskodott”, még szabadon se tehetett volna jobbat, mint hogy itt (kicsit odébb, St.-Raphaelban) Petrarcáján ömlendezzen. Mi lehetne összeillőbb, „adekvátabb”, ha úgy tetszik, mint itt, a XVIII. század alkonyán egy ilyen tengerparti alkonyon a reneszánsz szöveg rokkó olvasatában Petrarcán ömlendezni, aki maga is egy ugrásra innen, Avignonban lopta Isten napját. De mit keres itt ez a két ködös északi őrjöngő csoda-kamasz-zseni? És ki parancsolja

rád azt a kényszerzubbonyt, amelyben itt is – ahová mindvégigtől fogva vágyakozol, s most végre először eljutottál, s ki tudja, nem utoljára-e? – az ő párhuzamos vagy éppen egymást szögben metsző gondolataikat kuszálgasd össze a magad ugyancsak ködös elképzeléseivel? Pedig te nem is vagy hadifogoly. Éppen most nem. Ki tudja, meddig nem? Megvan a véleményed a szabadságról, kivált az „akarat” szabadságáról. Ezt akarod-e? Legalábbis nem ezt szeretnéd akarni. Tehát azt akarod, amit nem szeretnél? És miért? Mert „teljes” szabadságodban is *más* akar helyetted? Vagy ez a más is te vagy?

A szabad akarat vallásfilozófiai és filozófiai-vallásos levezetéséről már akkor megvolt a szerény véleményed, amikor *A tiszta ész kritikája* buzgó olvasása után nem sok idővel hajnaltól estelig panyókára vetett féldisznókat kellett cipelned a vagon és a katonai hűtőház között „munkaszolgálatosként”. Igaz, hogy közben szünet nélkül a *Toldi szerelmét* mondogattad magadban könyv nélkül, ha nem Paul Valéry *Pálmájának* véghetetlen szellemi előkelőségben foggant strófáit próbálgattad, milyenek lehetnek magyarul, ugyancsak könyv (és szótár stb.) nélkül. És az mégiscsak a szabad akarat kis diadala volt. Vagy egy másféle kényszeré. Most azonban Párizsban nemrég kezdedbe került Ágoston nagy traktátusa az akarat szabadságáról, francia fordításban. S ebben igazán megragadott a lélek és a szabadesés meglepő analogonja. Hogy a kő „saját mozgása” *természetes*, a léleké (értelemé; mert a két fogalmat felváltva használja) viszont *akaratlagos*. S az egész levezetése megint gyönyörűséges. Csak éppen: *igazságához* isten *léte* szükségeltetik. A dialógus másik résztvevője, *Euodius* viszont éppenséggel isten létéből következteti a szabad akarat iránti kétségét. Lehet, hogy dilettáns etimologizálás, de feltehető az is, hogy a beszélgetőtárs névválasztása mögött (még ha ilyen nevű kortársa valóban létezett is) Augustinus rejtett eretnekség-vonzalma bújik meg: a saját kétye abban, amit épp az imént bizonyított. Hiszen az *euoidó* ige görögül annyi mint *jó úton járni*. Lehet egy olyan nagy írónál, amilyen Augustinus, a névválasztás merő véletlen? S éppen *ilyen véletlen*? Dehát ez már nem ide tartozik. A mi szabadságunk már nem a jó és rossz kettőssége között választható (ami mindkettőt istentől való), hanem a magunk kettőssége között, amelyről nem tudjuk, minek a kettőssége, és nem istentől, hanem magunktól való. Úgy látszik, ez elől már sohasem menekülhetsz. Pedig a születésed percében uralkodó Mérleg búvárosan egyensúlyozó két serpenyőjéhez fohászkodsz mindig. A kettőhöz, amely egy. De benned az egy is mindig kettő. Benned a rosszul beállított óra fogaskerekei nem egymást lendítik és fékezik, hanem egymást roncsolják, nem mérik, hanem őrlik a percet. „Van ideje a...”, kezdi újra százszor is az emberiség egyik legbölcsebb irata. Hiába. Te (vagy a „sorsod”) sehogy se tudjátok elkülöníteni egymástól a különböző dolgok idejét. Miért kell neked ezen isteneknapjaalatti istenekvizemlelt ezen az istenekévadján ezekben a pokolévadjaiban kóborolnod?

Itt fekszel az alkonyodó napon, amely leáldozóban a legtündöklőbb – mézbe mártott arany –, hallgatod az épp ilyenkor legkristályabb vízizenét – Händelbe csurgatott Debussy. Mintha minden homokra rajzolódó hullámocska – félköríveket metsző félkörívek – egyetlen akkorddal túlcsendülne a megelőzőn, hogy a főveny gyémántberakásos óaranyából egy árnyalatnyival többet futtasson be egy árnyalatnyival sötétebb patina. Ezt a bizarr hasonlatot úgyse mernéd leírni, de elgondolni miért ne, ha már eszedbe jut: a víz terrakotta színűvé *égeti* át a nyersagyagszínű homokot. Ennek az itteni nem-is-dagály-dagálynak ez a színbeli inkarnációja. Körülötte a megtestesült „görög derű”. Ez a kétezeréves európai illúzió, amely itt elemi valóság. Ahogy Nietzsche, ez a

megtestesült „teoretikus ember” lekicsinylően mondja: „a theoretikus ember derűje”. Te meg minden percben ugranál föl, hogy máris visszarohanj kietlen kollégiumi celládba, tenni a „dolgod”, más szóval, hogy eltűrd ennek a görög derűnek ama brutális megerőszakolását, amit éppen e fent nevezett őrült ifjú művel. Miközben őrjöngése furulyukából kidugva borzas fejecskéjét, kétségbeesetten ő is csak idekacsingat vágyakozva. Ahol *nem* „születik” a tragédia. „Fogadj be engem, szűzi déli!”,* duruzsolja negédesen nyöszörögve ez az elszánt tragédia-faló. És nem hagyja, hogy ez a szűzi (milyen-is-volna?) Dél legalább téged befogadjon. Ha már őt nem. „Szirt, fügefák, torony a révben / idill, bárkák bégetnek éppen.” Szinte elcsorog gyermeteg banalitásában a nosztalgiától. Olyan édeskés képecskéket mázol, mint az itteni levlapok. Ezt dudolássza, mint bármelyik ósdi dőre dalnok. „A táj egyre glóriásabb, / Dél alszik Időn-Teren.” „Déli tájra / játékos nimfák, boldog szigetek / felé szálljon vágyón a gálya...” fújja a „német Orpheusz” (vagyis: aki annak képzeletét magát). „Minden enyém valahára!” De lehet-e az övé? Lehet-e Orpheusz – német? Nem „némettelen” szó-e ez is (*ungermanisch*, ahogy később mondja félelmetes felfedezéséről, arról, hogy „minden istennek meg kell hálnia”)? Nem abból származik-e N. utóéletének katasztrofikus kétértelműsége, hogy minden erejével nem-német akart lenni, s éppen ezáltal lesz németebb a németnél (abban a rossz értelemben, amit ma legalábbis nem lehet elválasztani ettől a szótól)? Nem az-e a tragédiája (az övé), hogy az *Übermensch*, ha az emberiségre vonatkoztatjuk, de csak ha annak az egészére, akkor valóban új értékek foglalatja lehet, ha azonban (miért éppen?) a németiségre, akkor a soha nem ismert elnyomás és szolgaság brutális médiuma? N. pedig nem tud dönteni; csak kapálózni tud a kettő között. Mit csináljunk? mit lehet ma, 1948-ban, szólni, ha az ember, legyőzött magyarként és kiirtott zsidóként a letiport francia földön ezt olvassa: „...azok az erők, amelyekben én a tragédia születésének – és (ezt most te húzod kétszer alá) a német lélek még más boldogságos reményének is biztosítékát látom...”? El lehet-e hessegetni magunktól annak a tudatát – most, 1948 nyarán –, hogy mik lettek a „német lélek” „boldogságos reményei”, mikor megvalósultak? Kik lettek azok, „akiknek a német mítosz újjászületését fogjuk még köszönni...”? És megköszönjük-e nekik? N. felsőbbrendű fajtából valónak érzi magát. És ez a „fajta” nem az emberiség bármely népe közt kitermelődhető fajta, hanem – legtöbbször így kell sajnos olvasni – a német. Rimbaud, a maga pokoli évadában viszont úgy érzi, sőt „egészen világos előtte”, hogy „mindig is alsóbbrendű fajhoz tartozott”. „A gallok – mondja (nem úgy, mint N. és főként Wagner germánjai) –, koruknak legmaflább vadállatnyúzó és gyepégetői voltak.” „Állat vagyok, néger.” Miért is ne érezné magát négernek, ha – és ott, ahol – a négernek négernek kell éreznie magát? Ahol néger van, ott mindenki néger. Oda kell hát menni, ahol mindenki néger, és éppen ezért senkinek se kell magát négernek éreznie. „Elhagyom Európát... a legokosabb elhagyni ezt a kontinenst, ahol az örület kószál...” Hát igen, ebben nem hasonlítanak egymásra. De valóban nem hasonlítanak? Ez vajon melyiküktől van? „Ezért hagytam ott a hitetlenkedő hitveseknél / kétkedőbb Európát... ott éreztem magam a nyirkos fellegű / melakóros vén Európától legtávolabb...”? Bizony hogy N.-tól. Ellentéteik alatt nem

* A regény írója (nem a regény Regényírója) reméli, az olvasó nem érzi olvasmánya „hitelességében” megsértve magát attól, hogy a szövegben előforduló Nietzsche-, illetve Rimbaud-idézeteket helyenként a legújabb rendelkezésre álló magyar fordításokban találja, amelyek a regény történetének idején még nem lehettek ismeretesek. Ezek az anakronizmusok nemhogy zavarhatnák a hitelességet, inkább kiemelik a regény hitelességének legfőbb mutatóját: azt, hogy *regény*, és nem „valóság”.

ugyanaz a „bohózat” (amelyet „mindnyájunknak játszaniuk kell”) készíteni-e mindkettőjüket az eszelős dadogásra, azoknak a „jelenéseknek” az égre vetítésére, amelyek az ellentétes, nemcsak szavak, hanem gondolatok mögött és alatt is (mint sima felszín alatt a mélytengeri szörnyvilág) ugyanazt a képet fedik fel a jövőről? Zarathusztra „szereti azokat, akik nem akarják magukat megóvni”. Nem ők-e azok, mindketten, akik *nem óvják meg* magukat? Az örülettől. A sivatagtól. Az igazság örületétől. Az igazság sivatagától. „Önmegértő! Önkivégző!” mind a kettő. Hogy „szerették”-e volna egymást, akár e közös minőségükben is, ha netán ismerik? Az más kérdés. Inkább azt kell hinned, ők az elsők a sorban (*ebben* a sorban is), akik a kétségbeesett szeretetrevágásnak ehhez a szélső értékig jutottak, ahol a szeretni-tudás megszűnik. Ebben is közösek.

Persze, N.-nél mindig közbedörögnek a „német remények”. És mifélék? Például ujjongva bánýássza ki valahonnan azt a nyelvészeti feltételezést, hogy a „germán” elnevezés eredetileg „pogányt” jelentett. S ebből a következő „reményt” meríti a jövőre nézvést: „elvégre lehetséges, hogy a németek régi gúnynevüket utólag dísznévvé váltanák, amennyiben Európa első nem-keresztény népévé lennének...” Nem kevesebbet mivel ezzel, minthogy az általa már megtörténte előtt felfedezett „irdatlan Eseményt”, ezt a „nekünk túlságosan nagy tettet”, isten meggyilkolását, vagyis valami olyasmit, ami eleve az egész emberiséget mint olyant érinti, a nemzeti felsőbbség javára sajátítja ki, már előre. Miután kevéssel ezelőtt éppen „*ungermanisch*”-nak nevezte még a szót is, amely e „tettet” megnevezi. Dehát: ellentmondásért nem megyünk a szomszédba. Ha pedig megyünk: a szomszédban ugyanezt találjuk. N. és R. a klasszikus Európa korszakzárásakor ugyanazoknak az ellentéteknek a martaléka, amelyek ugyanezen újkori Európa kezdetének nagy önfelfedezőit gyötörték, Nicolaus Cusanust vagy John Donne-t. Csakhogy: azok úgy voltak „ellentétek ütközési pontjai”, hogy éppen ezzel integrálódtak e földrész (s e földrész ideájának) jövőjébe. N. és R. viszont úgy, hogy általa kizáratnak belőle. „Mentesség minden Európától.” Ez a *Gaya scienza* majdnem utolsó szava is. Akárcsak a *Pokolbéli évadé*: „Az én napomnak vége; elhagyom Európát.” E két világvégi süldő bika, újra belemerülve a földrész őskorába, miközben el akarja hagyni, el is rabolja Európát. Ni csak, ezekből a kavargó törmelékekből, mint valami kincs, egyszerre előbukkan a cím! *Európa elhagyói és Európa elrablói*. Vagy talán méginkább: „*Egy még bizonytalan jövő koraszülöttjei*”.

Toporzékoló búcsújában ettől az Európától, mielőtt végképp elundorodna tőle, a flandriai kisváros anyai parasztházának csűrébe befészkelve magát, R. is egy „emberfeletti erőről” (*egyről* – vagy ugyanarról?) ábrándozik, arról az emberről, aki „elérkezik az ismeretlenhez.” Csakhogy ő nem a honfitársai között keresi. Az ellenséget nem az „ellenségben”, hanem önmagunkban keresni és találni meg: talán ez volt a szörnyebbnél szörnyebb partikularizmusok eljövételének (a mi kis gyönyörűséges huszadik századunknak) küszöbén az igazi „emberfeletti” feladat. Nem éppen ennek a lehetetlenülése elől vonul R. a szúzi Afrikába? „Európa, Ázsia, Amerika, oszolj!” Csak Afrika marad? R. az első fehér ember, aki eljut Ogadenig. Szép kis karrier a *Részeg hajó* szerzőjének! Azt is lehet tudni, vagy sejteni, hogy Adenben azon a kis szigeten lakott, amely a rabszolgavásár rezervátuma volt. „Soha senkit nem ismertem, aki annyit unatkozott volna, mint én”, írja az „övéinek” (a filológiai szóhasználat ördöge!). A levelezés tudós kiválói ezzel a szokásos címmel látják el R.-nek az anyjához és nővéréhez írt leveleit: „*Aux Siens*”. Mikor talán senki nem volt a világon, akinek a családtagjai annyira kevéssé lettek volna az „övéi”, mint az övéi. A Harrarból 1888 augusztusából keltezett levél folytatása: „Nem nyo-

morúságos lét-e ez, család nélkül, intellektuális elfoglaltságok nélkül, beleveszve a négerek tömegébe...? Kénytelen vagyok az ő zagyva beszédüket hallgatni, mocskos ételeiket enni... És még csak nem is ez a legszomorúbb. Hanem az a félelem, hogy lassanként az ember maga is bárgyúvá züllik ebben a minden értelmes társaságtól való elszigeteltségben..." De miért „kénytelen”? „Obligé”. Mi kényszeríti? Hogy mi készítette távozásra, az még felfogható. A nagyobb titok, hogy mi készíteti maradásra ebben a mindenkienél nagyobb *unalomban*. Csakhogy ez, az „unalom”-nál sokkal sokrétűbb francia szó – *ennui* – áll a távozás sarkpontjában is. Baudelaire kulcsszava. Úgy látszik, a mesés, a primitív, a bölcs, a társadalommá még nem szerveződött Kelet ábrándja mindennél erősebb. N. is, nemcsak a keleti próféta lelkébe inkarnálódik vissza, az ő egyetlen *istene*, Dionüszosz is nem a Kelet beszűrődése-e az apollóni Nyugatba? Csupa olyan kérdés, amit biztos nem te fogsz megoldani. De már a kérdés is, a kérdés fölvetése is megéri. Mit? Hogy egy nyugodt perced se legyen ezen a boldog fővenyen?

De az utolsó szó előtt R. még egy röpké pillanatra belemerül „egyik rögeszméje történetébe”, a „szó alkímiájába”. Mint a *villám*, hasít belé a remény: „Akkor – ó! – szegény drága lélek, tán nem lenne veszve számunkra az öröklét!” Villám – örület – öröklét: ugyanezek N. kulcsszavai is. S a villámfényben egyszerre, egyetlen pillanatra visszatér még a távozóhoz... Mi is?

*Íme visszatér! Mi?
Kedv, örökre élni,
Hol tenger kíséri
A napot.*

Épp ezt a kedvet veszik el most tőled ők ketten, közös erővel. Itt fekhetsz, ahol tenger kíséri lenyugtában a napot, s a nap kíséri a mozdulatlan tengert. De hozzád semmi sem tér vissza. Csak a szövegek. Nem te magad, csak a „dolgod”. Ami talán nem is a te dolgod. R. dolga az volt, hogy elszökjön az öröklét (ábrándja) elől? Kapkodva szedelőzködsz. Morzsolod magadról a rád száradt homokot. Veszed a törülköződet, amin feküdtél. „Bedobod a törülközőt?” Mindenesetre, ma megint csak te vagy a vesztes.

„Elég! itt a büntetés. – *Indulás!*”

(Ez, persze, megint R.-ből van. Dehát olyan pontosan illik rád. Az idézet is. Meg az is, hogy megint idézel.) Engedelmeskedsz a parancsnak. Elindulsz.

A nagy választásokban, mint mindig, most is kecsesgetőbb volt nem választani. A prof által felállított alternatívát – Rimbaud *vagy* Nietzsche – egyszerűen megszüntetni. Mikor már tizedszer turkáltad fel szálkás olvasásoddal az *Évad* szövegét, világos volt, hogy azt kell választanod. Itt van minden leginkább élére állítva. A netovább. Az irodalom Óperenciás tengerének széle, ahol már csak lógázni lehet a vízbe a lábat. A kelta mondák végső Nyugatja, ez az igazi *Vadnyugat*, a Szigetek végső magánya (bár, igaz, ennek végső szavát – „legmagányabb magány” – mégis csak N. mondta ki), ahol már csak a halál – él. Ahol „a szellem harca éppoly brutális, mint az emberek csatája, de az Igazság látványa csak istennek adatik...” Léven pedig, hogy ugyanezen R. is kikiáltotta már Isten halálát, logikus, hogy az igazság senkinek sem adatik meg. Itt megszűnik a kényelmes ambivalencia, szellem és valóság minden

túl mégis vigasztaló kibékíthetetlensége, illetve az ebbe a kibékíthetetlenségbe való kapaszkodás, amely mégis csak teret nyit a szellemnek, akárhogy nevezzük is, freudi szublimációnak, marxi felépítménynek, vagy a misztika „áldott” történetének. Nem, ezen a ponton már végképp nem lehetett mást keresni, mint „*egy testben és egy lélekben az igazságot*”. Nem kínálkozhatott más utolsó szó, ultima ráció, csak az *Évad* legeslegutolsó mondata. Aztán elmenni és felfedezni Ogadent (mivégre?). Hacsak nem az az utolsó, illetve utolsó utáni szavunk (a végtelen utáni végtelen), amit N. tesz hozzá ebben a (rajtad keresztül folytatódó) állandó párbeszédben: „Az érték kérdése *alapvetőbb*, mint az igazságé.”

S ezzel a szóval akaratlanul is átlépsz, akár egy másik országba, az *Évadból A tragédia születésébe*. Tudnivaló, hogy mindkét ifjúkori „zsenge” (?) (N. a magáét később „a fiatalsággal annyira ellentétes feladat”-nak nevezte, hát a tied nem ellentétes-e nemcsak a hely szellemével, ahol végbemegy, hanem a fiatalságoddal is?), ugyanazon 1873-as évben született, az egymással farkasszemet néző két ősellenség körében, az 1870-71-es német-francia háború „felkavaró időszakát” követően (ahogy N. nevezi). Úgy, ahogy két ország határának mindkét oldalán ugyanabba a növényzetbe botlunk, ugyanaz a fű sarjad tovább, és ugyanaz az ég borul fölénk, a *flóra* és a *kozmosz* szintjén nincsenek országok és határok. Ugyanezt a szót találjuk itt is mindkét oldalon. „*Igazság*”: nem így hívják-e azt a „nőstényt” is, azt a „vén csoroszlyát”, akit N. „Északon szeretett”? Akivel ő is egy test és egy lélek óhajtott volna lenni? Ha valahogy mindkettőből sikerül majd kiverekedned magad egy harmadik országba, a magadéba, akkor... ezen a ponton vált világossá, hogy csak ketten együtt lehetnek a témád, hogy ez tetszik-e majd a profnak, vagy sem, az más kérdés. De hiszen két mostani bibliádban erre is akad szentencia:

*Hogy írásom kivehetetlen? –
Sebaj! Ki olvasná, mit írok? (N.)*

*Többé nem béklyózhat
Az emberi szót,
Közös szárnyalás.
A te röptöd más... (R.)*

El kellett vágni a csomót. Természetesen: Nietzsche és Rimbaud. A két nagy kamasz, aki előre megjárta számunkra a teremtés nélküli világ poklát.

FELFELÉ CAPLATSZ

a hosszú, meredek, egyenes boulevard Carnot-n (mert, persze, a Kollégium nem a Croisette-en foglal helyet, hanem jó messze, fenn a dombhajlaton, legalább két kilométerre a parttól, igaz, valóságos pálmaliget közepén), a még forró napon, hogy aztán a Dormitórium hűvösében ledobd a szatyrot, és gyorsan nekikezddj a papíron összekaparni valamit a fejedben kavargó s oly könnyen szétszóródó gondolat-homokból; az utcán felfelé mondatformák is kezdenek kialakulni, mint a homokozó gyerekek keze közt, érzed, most van a pillanat, amikor „menni fog”. Mi kell hozzá, hogy menjen? és miért nem megy, amikor nem megy? A mintegy negyven ágyas óriás alvóhó-dály valóban semmi másra nem alkalmas alváson és némi ebéd utáni sziesztán kívül, bár neked privilegizált hely jutott, a nagy közösben az egyetlen farest-fallal elkülönített kis fülke, amely valami felvigyázónak, szobafelelősnek

van fenntartva. Ilyen most nem lévén, neked adományozták, mint az egyetlen örültnek, aki itt „dolgozni” akar. Nem mintha a fülke nem volna alkalmas a munkára. Őszintén szólva, a munkára minden hely alkalmas, feltéve, ha a benne elhelyezkedő személy éppen alkalmas rá. Lélek sincs az egész hodályban, nem csak dolgozó, még lustálkodó lélek se hever egyetlen ágyon se. A hozzád beállított kis asztalon csak úgy lehet írni, ha az ágy szélére ülsz, széknak már nem maradt hely. Ülsz hát az ágy szélén, a padlón a kitergetett papírok, a különféle helyeken nyitott könyvek. De mihelyt elfoglalod a munkára legkedvezőbb megszokott helyzetet, valami szélroham egyszerre porfellegként kavarja szét mindazt, ami a fejedben már éppen egymáshoz kezdett volna tapadni. Mintha egyetlen szó se állna rendelkezésedre abból, ami az előbb még úgy áhítozott a rendezettségre. Helyében váratlanul – bár várhatad volna – eszméleted egész terepét egyetlen beözönlő kérdés veszi birtokába:

mikor csődülhettek oda?

Bár lehet, hogy a szóválasztás nagyon is pontatlan, hiszen inkább sompolyogniuk vagy lopakodniuk kellett céljuk elérése érdekében; ha csődültek volna, azonnal felfedezitek őket, nem csak az utolsó pillanatban, mikor, mint a vadak, kiugrottak az eukaliptuszfa alól, közvetlenül a hátatok mögött, s akkor most nem is kellene újra így nyugtalanítania ennek a nyomorúságos kérdésnek. Persze, akkor is nyugtalanítana, hiszen lehetetlen napirendre térned afölött, ami történt, s ebből a szempontból teljességgel mindegy is, mikor? és hogyan? kerültek oda, a lényeg az, hogy ott voltak, és azért voltak ott, amiért... és éppen ez a miért? az igazi kérdés. Legfeljebb azt nem tudjátok így, és bizonytalán nem is tudjátok meg soha, mióta álltak lesben és mit leshettek meg: a szerelem brutális, a benne résztvevők számára hősies, a külső szemnek viszont visszataszítóan vagy nevetségesen groteszk, kétségbeesett gimnasztikáját-e? vagy csak üdvözült beteljesedésének mozdulatlan (s mások számára ugyancsak profán) szentképét? S hogy tehát a megszégyenülésnek milyen fokára kellett (volna) eljutnotok.

Az első hangokat meghallva, az erdei vadak ártatlan riadalmával szöktek föl, úgy, ahogy voltatok, a holdfény csillogó flitterével meztelen testeteken, hogy még igézőbb látványt nyújtsatok a kukkolóknak. S hol lett volna más menedék? Egyenesen a víznek rohantatok, hogy elmerüljetez benne, szájjig és fülig, a vicsorgó szemek és hangok elől. A holdfény elől is próbáltatok elrejtőzni, mintha a hold és a víz között bármi is elébe állhatna a találkozásnak. Orvtámadó huligánokra gondoltatok, de Denise hamar felismerte az egyik hangot – azé a fiúé volt, aki mindjárt az első napon a falhoz döntve meg akarta csókolni a folyosón. Aztán más hangokra is ráismert. Lány is volt közöttük. A tenger meleg volt és simogató, ahol a testetekkel érintkezett, csupa oltalmazó gyöngédség. De mögöttetek ott sötétlett ezer lábnyi torkával, mint egy végtelen testű Leviatán, tíz körömmel fogóztatok volna a köröttetek ingó puha közegbe, amelynek ti voltatok a partjai, holott ti kerestétek volna benne a partot. Úgy éreztétek, csak egyetlen lépés választja el a menedéket a szakadéktól, amely alatta tátong. Közben lassan bomlani kezdett a tömör kórus, szaggatott szórvánnyá válva, mintha elhagyta volna a karmester, lassan szétesett. A durva jótanács:

„Allez, continuez à baiser dans la mer, c’est marrant!”

már csak szólóban csattant el, távolodóban. Kicsit még vártatok, a vízben reszketve, aztán kímész körülnézni, mondtad, de Denise nem mert egyedül bennmaradni a vízben, s ajánlkozott, hogy inkább ő megy, de végül egyikőtök se akarta otthagyni a másikat. Hason csúszva lopóztatok ki a homokra, kúszva érték el a ruhátokat. Azt mégse vitték el.

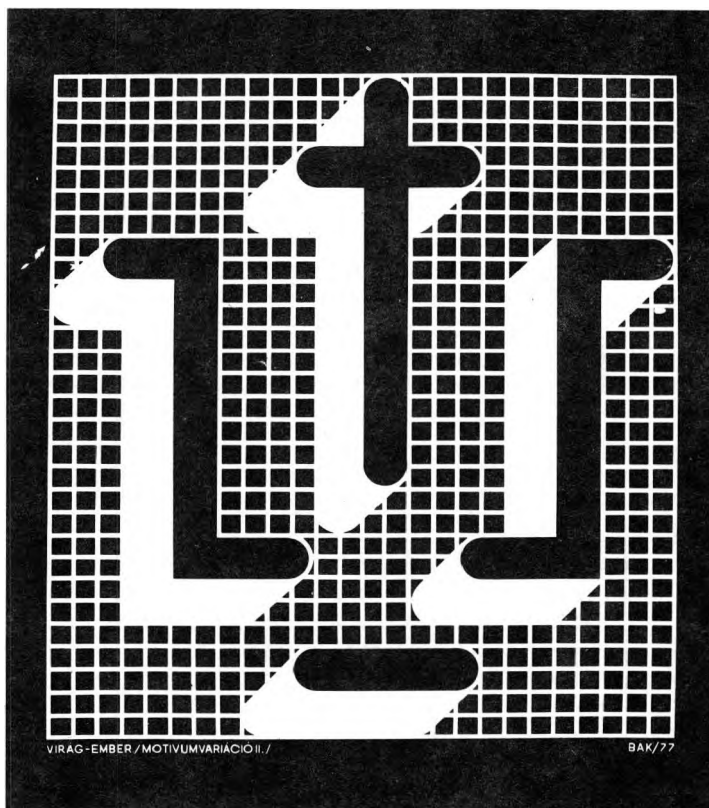
Denise-t csak elkísérted a diákszállásig; nem maradtál ott éjszakára. Egyesenesen ki a buszmegállóhoz. Soha nem találkoztál még a megszüntethetetlen fázásnak ezzel a fokával, mint e forrónak indult augusztusi éjszakán, hajnaldóban szemben a gigásként kelő földközi-tengeri nappal, ezen a kis vidéki buszpályaudvaron. Soha nem képzelted volna, milyen nélkülözhetetlen kalóriákat rejt magában egy batisztzsebkendő, amelyet lankadatlan buzgalommal váltogatsz hol a lábszáradon, hol az egyik, hol a másik karodon, hol a nyakad köré terítve.

A zsebkendő mellett csak egy mondat melegített, megint egy R.-idézet, hisz úgy át voltál itatva vele, mint a szivacs a tengervízzel. „Van valaki, aki elkerget, mikor éhez el és szomjazol.” A *Gyerekkorból* való. Kivert, megcsalatott gyerekek érezted magad a padon dideregve. Mikor hat óra felé megjött a pénztáros, és gyanakodva nézte nadrágod, rövidujjú inged és vászon espadrille-od között szabadon maradt testrészeiden a vándorló zsebkendőt, azonnal megváltottad a jegyet, nehogy itt-tartózkodásod illetéktelenségét firtassa gyanakvó szemével. Még két óra volt hátra az első busz indulásáig. Vártad, hogy Denise megjelenjen az otthagyt kis szatyrod kíséretében. És vártad, hogy a nap felmelegedjék a fagyhaláltól való megmentésed magaslatára.

Kiderült, hogy valóban az a fiú heccelte fel a többieket, akit Denise az első nap visszautasított. Az ismert képlet. De mivel? Úgy látszik, nem volt nehéz dolga. Mindjárt akadtak, akik rossz szemmel nézték, hogy az ösztöndíjtanácsnál dolgozó lány összeadja magát egy „idegennel”, méghozzá ilyen gyanús balkánival, aki ráadásul még „öreg” is. És nemrég, vélték tudni, még Franciaország ellensége is volt. Ezen külön mosolyognod kellett volna – te, mint Franciaország „ellensége”. De nem volt kedved mosolyogni. Úgy látszik, a „kollektív felelősség” elve és érzülete pilleként fújja el az egyén különösségét. Vagy akár rétegeket és csoportokat. De ami igaz, az igaz: egy egész generáció választott el tőlük, 18-19 évesek voltak. Jól emlékeztél még, micsoda vén szaroknak tartottátok ti is tizenéves korotokban a huszonéveseket – kivált, ha egyik veletek egyívású lány aztán egy közülválóval szűrte össze a levet. Te menthetetlenül felnőtt voltál, ha tele betöltetlen gyermeki nosztalgiákkal is. De mint minden háborús nemzedék, ők is gyerekebbek a koruknál. Ám ők meg a még el nem ért felnőttégek nosztalgiáival. Ráadásul rosszul is viselkedtetek este. A gazdagok – legalábbis az okosabbja – tudja takargatni gazdagságát. A boldogok azonban irgalmatlanul és óvatlanul őszinték. Egy hosszú asztal mellett vacsoráztatok a kertben, a zsvajgó J3-ak (így nevezték akkor a tizenéveseket, a számukra bőségesebb élelmiszerjegyek betűjele nyomán) féktelen jókedvének közepette, ti a szerelem némán elkülönülő melankóliájában, egy szavatok, egy mozdulatotok nem volt a többiek számára, alig vártatok, hogy véget érjen a közös étkezés. Nemcsak te voltál nekik „idegen”, netán „ellenség”, ketten együtt még idegenebbek voltatok. És észrevétlenül Denise is átalakult előttek ellenséggé. Mennyit voltál otthon-idegen; most egyszerre itt is a viszketegségig érezned kellett az idegenség botrányos szűnyogcsípéseit. Sőt, általad és a szerelme által, Denise is megismerte az otthon idegenségét. A

reggelinél már csak egy régebből ismert barátnője szegődött mellé vigasztalóul; a többiek – bűntudatosan? megrögzötten? – igyekeztek elkerülni. A gondnok bekérte, sajnálkozását fejezte ki, nem mellőz(het)ve azonban a kikötést sem, a történetek miatt – ám amiatt is, mondta, hogy ő is hibás, lám csak, mégse kellett volna megszegnien a szabályokat és jóindulatúan kivételt tenni, íme, mire vezet a rossz helyen használt jóindulat, és így tovább, mellesleg helyeslését fejezte ki döntésed fölött, hogy ezek után az éjszakát már nem töltöttem itt a neked felajánlott kis padlásszobában. Jóindulatúan hozzátette, reméli, hogy sikerült megfelelő szállást találnod.

Denise mindezt a zokogás staccatói közben hebegve dadogta el, időtök is alig volt, a vártnál később érkezett (a gondnokkal való eszmecsere miatt), mint ahogy megbeszéltétek és szerette volna, hirtelen elétek fordult a busz, mint egy kisebbfajta ormótlan végzetecske, mire észrevettétek, már sor se kerülhetett a továbbiak megbeszélésére, a motorra rezonált az ócska pléh-karos-széria, „azonnal írok”, igen, mihelyt megérkeztem, „még ma”, „igen, még ma! te is!”, az ajtók becsukódtak. És Denise megint ott állt egy állomáson, feltartott karja végén a zsebkendővel, mint egy kétségbeesett kis fordított spanyol felkiáltójellel, amelyen a fehér zsebkendő volt a pont. Te is letépted nyakadról a magadét, és meglengetted az ablakban. Hogy hányféle testi-lelki szükségletet tölthet be egy ilyen egyszerű batisztzsebkendő.



A ZAVARBAEJTETT MŰBÍRÁLAT

Nádas Péter drámáinak kritikai fogadtatása (1979-1989)

Nádas Péternek a hetvenes évek végén (1977 és 1980 között) írott, és a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján (1978 és 1981 között) közzétett három drámája az átlagolvasókat, a kulturális közírókat és a hivatásos értelmezőket egyaránt zavarba hozta. A kultúrpolitika ingerültsége is ezt a tanácstalanságot tükrözte. Mivel azonban ez az utóbbi nem a dokumentálható nyilvánosság előtt, hanem az új szóbeliség informális csatornáin keresztül jelenítette meg saját Nádas-recepcióját, ezért ezzel a fogadtatással, a legnagyobb sajnálatomra, nem foglalkozhatom. Azt mindenesetre jellemzőnek tartom, hogy 1979-ben a *Takarítás* pécsi bemutatójának betiltását az illetékes városi (titkár) elvtárs esztétikai érvvel indokolta. Egy politikai fórumon ő maga hozta szóba, hogy ilyen zagvaságot, mint Nádas darabja, ő nem enged bemutatni. De ha valakit olyan nagyon érdekel ez az iromány – tette hozzá –, akkor az keresse meg őt, ott van a fiókjában, el lehet olvasni. Ennek a művészet ügyét a szívén és az íróasztalfiókjában viselő kultúr-munkásnak feltehetőleg elkerülte a figyelmét az a tény, hogy a *Takarítás* 1978 decemberében a *Fiatalkor rivaldája* című drámaantológiában már megjelent.

Ezzel a publikációval kezdődött a Nádas-drámák recepciója, amit a *Takarítás* 1980-as győri bemutatójának kritikai visszhangja követett. A további két mű, a *Találkozás* és a *Temetés* szakmai fogadtatása Nádas 1982-es *Szintér* című dramakötetéhez kapcsolódott. Az újabb drámaelemzésekre szinte kivétel nélkül az egyes színházi bemutatók alkalmával került sor. A kortárs magyar színháztudományt érintő írásokban is találhatók Nádas drámáira vonatkozó megállapítások, részletesebb elemzésük azonban elég ritka. A mintegy hetven bibliográfiai tétel között könyvszemle, jegyzet, színházi előzetes, színikritika, évadértékelés, esszé, tanulmány, kommentár és műelemzés egyaránt szerepel. Ezekről az írásokról szólok az alábbiakban.

Hallgatás és túlbeszélés

A Nádas-drámák recepcióját az irodalmi élet szokásos működésével összevetve azt tapasztaljuk, hogy e művek megjelenését, illetve bemutatóját nem a normális kritikai visszhang követte. Nem a publicisztikától a szakszerű műbírálattig mozdult el a kritikai fogadtatás, hanem a napi kritika hallgatása egy túlkompenzáló interpretációval járt együtt. A *Takarítás* győri bemutatója kapcsán írja Balassa Péter, hogy „a mű és előadása körül... képtelen csönd alakult ki, ami önmagában nem más, mint valamiféle sunyi, de annál átfogóbb hisztéria, hallgatók formában, beszédlehetőség híján.” (3) Fodor Géza pedig azt emeli ki, hogy „a mű fogadtatása rögtön – s így abnormálisan – szakszerűvé vált.” (26) Ez a kettős reakció ugyanannak a jelenségnek a két oldala. A napi kultúraközvetítés intézményeinek hallgatása és a szakmai értelmezések azonnali és egyben végső helykijelölési ambíciója ugyanarra a zavarra utal. (Ezt a helyzetet nem menti, de árnyalja az az adalék, hogy a győri premier kapcsán a politika szilenciumot rendelt el a kulturális sajtó számára.)

A Nádas Péter drámái által keltett zavar azt az irodalomtörténeti helyzetet példázza, amikor egy műalkotás radikális másságként jelenik meg az irodalmi folyamatban. E másság létrejöttének többféle előfeltétele van, ezek közül itt most csak egyre utalok. Arra, hogy ha az élet új tartalmairól a régi módon nem lehet drámát írni, illetve ha a hagyományos módon megírt dráma hamisan szól a jelenről, akkor a saját korának artikulálására vállalkozó szerző más, új drámaformát próbál kialakítani. Ez az újszerűség nem gyökértelenséget jelent, hanem meglevő művészi eljárások, alkotói tendenciák újszerű összekapcsolását, egyedi elrendezését. Az a Nádas drámáiról egyöntetűen meg-

állapított sajátosság, hogy velük az író „radikálisan új drámaképet teremtett szemléletileg, dramaturgiaiilag és stílárisan egyaránt” (54), ahhoz a következtetéshez vezet, hogy ha ezek a művek mások, akkor az értelmezésüknek is másnak kell lennie. Ha nem lehet a régi módon drámát írni, akkor az új módon írt drámát sem lehet(ne) a régi módon, egy hagyományos drámafogalom alapján értelmezni. Vagyis az új művészi megoldások új interpretációs megközelítést követelnek.

A magyar kritikában és drámaértelmezésben a mai napig a Hegel által leírt drámafogalom (konfliktus és előadhatóság) uralkodik, kiegészülve Arisztotelész, a francia és német klasszicizmus és romantika, valamint Lukács György bizonyos megállapításai-val. Ez a fogalom azt a drámatípust írja le, amelyik a cselekvésre, tett és jellem maradéktalan (majd később részleges) összhangjára és a szereplőknek a dialógusokban történő hiteles megnyilatkozására épül. A modern dráma alapkérdése viszont éppen az, hogy miképpen fejezhető ki a drámai alak akkor, ha sem a szavai, sem a tettei nem utalnak a jellemére, illetve ha a személyiség már megszűnt vagy fokozatosan eltűnik. Ha egy száz évvel ezelőtti modern drámatípussal vetjük össze Nádas színjátékait, az abból elvont drámafogalom már nem tud fogódzót nyújtani. A *Találkozás* kapcsán írja Pályi András, hogy „ha... az ibseni dramaturgia felől közelítünk a drámához, akkor bántóan hiányos és elégtelen benne mind a lélektani, mind a társadalmi motiváció, fárasztóan epikus a cselekmény, monoton a dialógus, sok a felesleges csend.” (52)

A megszokott drámafogalmak hiányos alkalmazhatóságáról tanúskodnak a kritikák. Mielőtt ezeket számba venném, megemlítem, hogy műveinek kritikai fogadtatására Nádas Péter is utal. *Hazatérés* című esszéjében, alkotói válságról számot adva, megemlíti, hogy: „Ugyanakkor sikerem volt, ami különösen veszélyessé tette a helyzetem. Kritikusaim a legnagyobbakéhoz hasonlítva íráskészségemet, nyilvánosan magasztaltak. Ám szerencsére jobban hittem a saját kínjaimnak...” Műveinek fogadtatásával összefüggésben különösen fontos az előbbi esszének az a pontja, ahol Nádas a szavakkal, mondatokkal folytatott küzdelme kapcsán megjegyzi: „Az ilyen, ostobának tetsző kérdések olyan korszakokban válnak életkérdésekké, amikor egy kultúra egyetemességét már csupán bizonytalanságának és megrendültségének egyetemessége biztosítja.” Az *Emlékiratok* könyvének írója, aki drámatrilógiáját a regény megszületése alatt, illetve közben alkotta meg, nemcsak átélője és kifejezője volt egy válságnak, hanem elbűvölője is. A *Színház*-kötet és az *Emlékiratok* könyve az irodalomértelmezés provokációját jelenti. Csak a drámákról szólva: ezek a művek egyfelől kihívást és frusztrációt jelentettek a kritikának, másfelől olyan hódolatot és magasztalást idéztek elő, amilyenről a *Hazatérés*ben Nádas is beszél.

Tanácsstalanság és elhárítás

A drámakritikák és elemzések zöme kifejezésre juttatja Nádas darabjainak zavarbaejtő voltát: mégpedig többféle formában. A zavar legnyilvánvalóbb jele az, amikor a hivatalos műbíráló más illetékességi körbe utalja a drámák elemzését. Az előbbieken említett, kritikaírásunkban uralkodó drámafogalomból szinte magától értetődően következik a megoldás: ezek a színdarabok azért nem értelmezhetők, mert majd csak a színházi előadásban válnak igazi műalkotássá. Nem kívánom itt felújítani azt a reménytelen vitát, hogy a dráma irodalom-e, avagy színház, mindenesetre azzal az elemzővel értek egyet, aki a *Színház*-ról írott recenziójában ezt mondja: „Ezúttal csupán a szövegek nyújtotta értelmezési lehetőséget próbálom kiaknázni, abban a meggyőződésben, hogy a drámák színpadi előadás nélkül is teljes értékű művek.” (62) A drámaszövegben csupán kanavászt látó kritikusok a következőképpen jelezték zavarukat, illetve hárították el az interpretáció feladatát: a *Fiatalkor* rivaldájának recenzensei közül az egyik szerint Nádas *Takarítása* „a kötet legzavaróbb, mert legegységibb produkciója, amelyet kőszínházban aligha tudok elképzelni, de szívesen megtekintném amatőr színrevitelét. Meg sem kísérlém értelmezni ezt a költői drámát...” (60) Egy másik cikk szerint „Nádas zenei szervezetszerű szövege írott formájában megítélhetetlen, de roppant érdekes, s az egyetlen valóban kísérleti darab; értékét az előadás fogja eldönteni, valószínűleg kedvezően.” (63) Ez az értelmezést helyettesítő megelőlegezett pozitív értékelés olyan gesztus, amire még visszatérek. És végül egy harmadik megfogalmazás ebből a körből: „a *Takarítás*... szinte »palackba zártan« rejti szövegében az előadást, mintha csak »ki kellene szabadítani« a

sorokba kódolt teátrumot. Talán ezért mutatkozott ellenállónak a konkrét elemzéssel szemben.” (33)

A műbíráói illetékességet felfüggesztő írások mellett a *tanácstalanság* azokban a cikkekben is nyilvánvaló, amelyek megőrzik a kompetencia látszatát. Az elbizonytalanodásról itt a visszafogott, óvatos, feltételes módú megfogalmazások árulkodnak. Több ízben előfordul, hogy az egyes recenziók elemzéscsírái, értelmezési torzói egy, az interpretációt fölöslegesnek vagy lehetetlennek minősítő következtetésbe futnak (esetleg abból indulnak ki). A *Takarítás* egyik kritikusja például így fogalmaz: „Ez a túlbonyolított racionális hálózat lassanként mintha csupán érzelmileg átélhető, de megfejtést nem igénylő szövevénné alakulna...” (57) A *Fiatalok riváldájának* darabjait összegző irodalmár szembeállítja Nádas művét a többivel, de ez a megkülönböztetés nagyon feltételes megfogalmazást kap. A kötet drámáiban – mint írja –, „Nádas *Takarítását* kivéve, miután oly mértékben elvont, hogy illet állítani róla túlzott merészség lenne, de nyomokban-homályosan még itt is fellelhető, hogy etikai kérdések vannak előtérben.” (23) Ugyanakkor az értelmezés nehézsége mellett annak kényszere is megfogalmazódik, például így: „Nagyon nehéz szót ejteni Nádas Péter drámatrilógiájáról, de kell...” (53)

Ez a darabokból sugárzó kihívás, valamint a rendelkezésre álló fogalmi eszközök és értelmezési technikák ki nem elégítő volta több szerzőt arra késztet, hogy hangot adjon a különböző drámafogalmak és értelmezések használhatatlanságának, az elemzési kísérlet lehetetlenségének vagy kudarcának. „Nádas metafizikai abszurdja egy hagyományosabb esztétikai felfogásban, racionális, kerek anekdotát kereső szövegalkotásban teljesen érthetatlenné válhat” – olvasható az egyik kritikában. (47) Az ibseni dramaturgia nézőpontjáról szóló fejtegetést már idéztem. Egy műelemző-kötet szerzője pedig, a drámatrilógia általános jegyeit felvázolva az alábbi következtetésre jut: „Mindez arra int, hogy kerüljük a drámaértelmezés szokott útjait...” (41) Ez az intés több esetben úgy jelenik meg, hogy a kritikus egy konkrét drámaértelmezési eljárás alkalmatlanságát hangsúlyozza, illetve Nádas darabjainak a drámatörténeti tradíciótól való különállását emeli ki. Az arisztotelészi „miért dramaturgiával” ellentétben Nádasnál „a drámák logikája nem a konszenzuális, formálogikai,... erőszakos belemagyarázásokra van szüksége az értelmezőnek ahhoz, hogy... végül valamilyen – homoszexualitással, Odipuszkomplexussal(sic!) megborzott – modern mesével intézze el feladatát.” (53) Ha ezek a színjátékok a fordulat, illetve a *másság* képében jelennek meg, akkor ez a vonásukat legalább *negatív módon* meg kell fogalmazni. Eszerint „Nádas drámái nem kötődnek egyik újabbkori drámai-színházi konvenciórendszerhez sem. Nem naturalista, nem szimbolista, nem szürrealista, de nem ír abszurd drámát sem.” (41) Ugyanebből a negatív nézőpontból megítélve – más szavakkal – ez azt jelenti, hogy Nádas „radikálisan szakít a klasszikus és konvencionális színpadi előadásmóddal.” (27)

Az értelmezés lehetetlenségének vagy hiábavalóságának deklarálása a Nádas-drámák fogadtatásának egyik véglete. Mint a győri *Takarítás*-bemutató vitájáról szóló összefoglaló említi: „A szélső póluson felvetődött a darab *megfejtetlenségének* kérdése.” (33) E szerint az álláspont szerint Nádas a műben „éppen a magyarázat lehetetlenségét lényegítette dramaturgiává.” (40) Ez a műelemzői fiaskó azonban nem jelenti egyúttal a műbíráói szerep feladását is. A darabokat ugyanis nemcsak azok értékelik, akik az értelmezésükre is vállalkoznak. Nem ritka az olyan minősítés, amelyik érdemi magyarázat nélkül alkot ítéletet. „Tartalmi szempontból erősen kifogásolható darab” – jegyzi meg egy kritikus. (49) Egy másik szerző azon sajnálkozik, hogy a színpad hiánya miatt Nádas csupán félmunkát tudott végezni. (47) És van, aki a *Találkozás* kapcsán ezt mondja: „a darab legnagyobb problémája, hogy az író alig nyújt segítséget a színészeknek, hogy a megteremtett jelenlét tartható legyen...” (56)

Címkek és keretek

A Nádas Péter drámáihoz rendelt sokféle értelmezési keret, a darabok műfaji, stílusbeli besorolása *szokatlanul heterogén*. Noha abban szinte minden elemző egyetért, hogy ezek a művek *fordulatot* jelentenek a magyar drámatörténetben, a fordulat irányáról, illetve mibenlétéről erősen megoszlanak a vélemények. Van, aki a trilógiát egy új avantgárd megszületéseként üdvözli (1), van, aki a „lírai-szimbolikus abszurd” (23) minősí-

téssel él; nevezik e műveket „metafizikai abszurdnak” (47) és „költői drámának” is. (60) A *Találkozás* műfaját két helyütt is így jelölik meg: „melodráma” (42 és 68), s van, aki rámutat, hogy Nádas darabjainak „legfontosabb hagyománya az opera.” (6) A műfaji besorolás nehézségéről tanúskodnak azok a megállapítások, amikor ezeket a műveket „kísérleti darabnak” (2) vagy „szövegnek” (63) nevezik, vagy amikor egy írásjel minősít: „dráma(?)” (65), illetve amikor az egyik kritikus a *Színtér* kötet darabjairól azt állítja, hogy mindhárom dráma „együttal a saját műfaját is megteremti: a *genus* és a *species* együtt.” (1)

Ugyancsak az értelmezési keret kijelöléséhez, de már nem a műfaji besoroláshoz tartozik az a többek által hangoztatott megállapítás, hogy „Nádas drámái csak a mélylélektan terminusaival írhatók le.” (47) A *Takarítás* elemzői között van, aki „a tudatalatti tartalmakat objektíváló” műnek tekinti a darabot, és úgy látja, hogy az „a szexualitás különböző variációi komplexusainak, benső tartalmainak, ezek gomolygásainak, feszítő erőinek és ebből eredő kínoknak” a bemutatására vállalkozik. (11) A pszichoanalitikus értelmezésre történő redukció mellett a leggyakoribb redukciós irányt a drámákból kihámozható epikus réteg felfejtése jelenti.

Az értelmezési kísérletek feltűnő velejárója, hogy az elemzők gyakran bocsájtkoznak módszertani fejtegetésekbe, interpretátori önreflexióba. Amellett, hogy az értelmezés lehetetlenségéről vagy csődjéről szóló (már említett) beszámolókat is ide sorolhatjuk, konkrét interpretációs problémák és veszélyek is megfogalmazódnak a három dráma kapcsán. „A szöveg zenei szervezettsége, maga a kompozíció *jelentését* tekintve kevésbé világos, *formailag* viszont kézzelfoghatóbb, mint a hagyományos drámaépítkezés. Csakhogy mindkét sajátossága valósággal felhívás rossz olvasásra: az előbbi... a tartalom racionalizálására, – konkrét vagy absztrakt – túlinterpretálásra csábít, az utóbbi... a konstrukciós elvek kipreparálására, a struktúra rekonstruálására, a forma racionalizálására, a formai megoldások eszmei lefordítására ösztönöz. Ráadásul a két eljárás nem tud megenni egymás nélkül, váltógazdálkodás formájában együttműködnek – és a műalkotásból könnyörtelenül filozófiát csinálnak.” (26) Már idéztem azt a megállapítást, amelyik elégtelennek ítéli a darabokból kihámozható történetet, mesét mint interpretációs végeredményt. (53) És másutt is olvashatjuk, hogy noha „Nádas Péter drámájának novellisztikusan elmesélhető története is van”, nem ennek visszaidézése az elemzés járható útja. (52) A *Takarítás* kapcsán magam is úgy ítélt meg, hogy a történetté alakítás mint értelmezés nem felel meg a mű saját világa természetének, és az elemző dilemmáját abban láttam, hogy vagy épp oly elvont marad az interpretáció, mint a mű (ekkor azonban nemigen tölti be jelentésteremtő funkcióját), vagy pedig az elemző az elvont jelentéstartalmú művet konkrét értelmezésbe transzponálja (ezzel azonban szükségképpen magára vonja az önkényes magyarázat ódiáját). (44)

Nem jövőnk zavarba

Nádas Péter drámáiról azonban – ahogyan azt az első részben említettem – szakszerű interpretációk is születtek. Időrendben és a tárgyalt művek számának sorrendjében haladva: mindhárom darabot elemzi Balassa Péter (3, 4, és 5), Duró Győző (24), Radnóti Zsuzsa (54), Mész Lászlóné (41), illetve a *Színtér* kötet kritikusai közül Fodor Géza (26) és Szörényi László (62). A *Takarítást* és a *Találkozást* Pályi András (51 és 52), az előbbi és a *Temetést* Bécsy Tamás (11 és 12) értelmezi. (*Mai magyar dráma* című könyvében Ézsias Erzsébet nem elemzi, hanem ismerteti Nádas darabjait.)

Az elemzések egyik részében a *dramaturgiai*, másik részében a *szemléleti-világképi* megközelítés áll előtérben. E két megközelítésmód egyikének előtérbe kerülése abban az esetben is megtörténik, ha a műbíró mindkét nézőpontot alkalmazza. E hangsúlyok alapján azt mondhatjuk, hogy a dramaturgiai elemzést képviseli Duró, Fodor, Pályi és Radnóti; az ábrázolt valóságtartalom felől vizsgálódik Balassa, Bécsy (teljesen eltérő végkövetkeztetésekre jutva), valamint Szörényi László (és ide sorolható Mész Lászlóné írása is). Noha nem törekszenek átfogó elemzésre, itt említem meg, hogy a kritikák között is vannak, amelyek a drámák konstrukcióját illetve „geometriáját” térképezik fel (7 és 57), s így a dramaturgiai elemzések körébe kapcsolhatók. Ennek a megközelítésmódnak a hangsúlyos jelenléte egyrészt azzal magyarázható, hogy Nádas drá-

mái egy meghatározott színházi elgondolás, *teatralitás-eszmény* jegyében fogantak (amire a darabok konstrukciója, szemlélete, illetve a szerző instrukciói és jegyzetei is figyelmeztetnek), másrészt azzal, hogy e színjátékok jelentésszervezésében szokatlanul erős szerepet kap a *meghatározatlan tárgyiasság*. Ez utóbbival függ össze a Nádas-drámáknak az a jellege, hogy elvont és definiálatlan tartalmak rendkívül bonyolult és feszes konstrukcióban jelennek meg.

A meghatározatlanságból következő ellentmondásosság az elemzésekben is hangot kap. Az egyik szerző azt kifogásolja, hogy Nádas drámáiban „egy-egy alaknak egymással lényegében ellentétes tartalmai is vannak; olyannyira ellentétesek, amelyek együttesen elképzelhetetlenek egy valódi, jellemként értelmezett emberben.” (11) Egy másik szakíró pedig megállapítja, hogy „egyes szituációk is ambivalens értékűek.” (24) A meghatározatlanságból következő értelmezési csapdát a dramaturgiai elemzések – köztük az enyém is (45) – azzal vélik elkerülhetőnek, hogy a *jelentés* kérdését negligálják. Nem a *mít*-re, hanem a *hogyan*-ra keresik a választ.

A *miről* szól kérdését vizsgáló, a világképet, jelentéstartalmat elemző cikkek egyike a darabok motivikus jegyeit és szereplőinek vonásait áttekintve írását így summázza: „A trilógia tehát a történelem végéről szól. Vége van, mert hazudtunk róla, mert visszaéltünk vele, és mert elfelejtettük.” (62) Ezt a drámák világával való azonosulást mások is hangsúlyozzák; a *Temetés* egyik kommentárjának címe éppen ez: *Mindnyájan benne vagyunk* (5).

A *Takarítást* és a *Temetést* elemző Bécsy Tamás mindkét mű esetében arra a következtetésre jut, hogy Nádas drámáinak világa partikuláris, nem hiteles. A *Takarítás* (melyet a szexuális komplexusok variációit bemutató darabnak tekint), véleménye szerint „lényegében semmi más”, mint ezeknek a tartalmaknak az ábrázolása. (11) A *Temetésben* a felhasználat önkényességét bírálja, s azt nehezményezi, hogy Nádas Péter (illetve Kornis Mihály) darabjai „az élet egyik aspektusát abszolutizálják.” Hibájuk „a valóság igaz arányainak az eltorzítása.” Ezekről az arányokról írja, hogy „drámai világukból hiányzik a valóságunkban meglevő fontos dinamizmus: az egész társadalmi életben végbement kibontakozás, gazdagodás...”, e darabokból éppen ez az átfogó perspektíva hiányzik.” (12)

Balassa Péter mindhárom esszéjében *azonosuló-védelmeső módon* viszonyul az adott drámához. Ez az elfogadó műbírálatt mutatkozik meg abban, hogy a *Takarításról* és a *Találkozásról* szólva *előre bocsájtja* – magasztaló – értéktételeit. De abban a tényben is ezt a védelmeső magatartást láthatjuk, hogy két Nádas-dráma is Balassa kísérsőszövegével (kommentárjával) került először publikálásra. Vagyis „a markáns interpretáció *megelőzte* magát a művet.” (26) Valódi értelmezésről azonban csak az első két dráma esetében beszélhetünk, mert a *Temetéshez* írott kommentárjában Balassa kijelenti: „Hiábavaló, hívságos dolog lenne ezúttal – úgynevezett *méltatást* eszközálni. Sőt, elemezni vagy éppen kiokosítani az olvasót, a nézőt. Csak semmi boncolás! Az már megtörtént a műben, utána vagyunk...” (5) Esszéiben a művek rituális és zenei elgondolását, drámatörténeti mintáit elemzi – a kritikák között a legszélesebb ténybázist vonultatva föl. A konkrét drámatörténeti (és a nála is fontos szerepet betöltő dramaturgiai) fejtegetések mellett a darabok egyetemes értelmére is rámutat. Például így: Nádas „hitelteleníti a személyes drámát *mint* világdrámát” (3) – amivel a hagyományos drámafogalom használhatatlanságát is jelzi; vagy így: a *Temetés* „minden emberi érték kényszerű és lassú sírba tételét ritualizálja” (5) – amivel a *Hazatérés* című Nádas-esszéből már idézett kultúráválság jelenségére is utal.

Összegzés helyett: folytatás

Egy évtized távlatából lassan már úgy tűnhetett, hogy a Nádas Péter drámatrilógiája keltette zavar fokozatosan elül, és az irodalomértelmezés e művek által történt provokációja elveszíti az erejét: a távlat révén megkezdődött a drámák betagolása az irodalmi és színházi közéletbe. Az újabb (1987-es, 89-es) színpadi bemutatókhoz már egy konzolidált fogadtatás kapcsolódott. Közel egy évtizeden át úgy tetszett, hogy Nádas Péter nem fog több drámát írni. Ám most, amikor ezeket a sorokat írom (1989 szeptemberében), Nádas új színpadi művel jelentkezett. Az *Alföld* 1989/9. száma kezdte közölni *Ünnepi színjátékok* (színjáték) című írásának első részét (*Átjáró*), mely címe és műfaja szerint dráma,

ám tipográfiája szerint egy folyamatos prózai szöveg. A mű első részében Nádas leír egy színházbelsőt, két színészt („szereplőinket nevezhetjük iksznek és ipszilonnak”), akik egymás arcának maszkját viselik, és elbeszélés formájában közli verbális és nonverbális interakcióikat. Ami tehát eddig név – dialógus – instrukció hármasságként a drámák textusában elkülönült, az itt egységes szöveg. (Nádas itt hasonló dolgot művel, mint az ugyancsak homogen szövegű *Közönséggyalázásban* Peter Handke.)

Íme, az irodalom- és drámaértelmezés újabb provokációja. A műbírálat ismét egy zavarbaejtő kihívással találja szemben magát. (Időközben – cikkem november közepi korrektúrájáig – a színjáték egésze megjelent.) Írásomat ezért csak abbahagyni tudom, befejezni nem.

Folytatása következik.

BIBLIOGRÁFIA

(A publikációk címéből többnyire kiderül, hogy melyik Nádas-drámával illetve bemutatóval foglalkoznak. Ha nem, akkor ezt a forrás után jelzem.)

- (1) Angyalosi Gergely: Két új drámakötet. Nádas Péter: Színtér – Spiró György: A békecsászár. = *Kortárs*, 1984/4: 655-660.
- (2) Apáti Miklós: Takarítás. = *Film Színház Muzsika*, 1981. február 14. [Győr]
- (3) Balassa Péter: Opera és komédia. Nádas Péter Takarítása. = *A másik színház*. Szépirodalmi, Bp., 1989: 123-140.
- (4) Balassa Péter: Történet, de nem történet. Kommentár Nádas Péter Találkozás című tragédiájához. = *A másik színház*: 141-147.
- (5) Balassa Péter: Mindnyájan benne vagyunk. Kommentár Nádas Péter Temetés című komédiájához. = *A másik színház*: 148-152.
- (6) Balassa Péter: Hangfekvések. Nádas Péter művészetéről. = *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp., 1984: 229-239.
- (7) Balogh Tibor: Nádas Péter drámája Győrött. = *Vigília*, 1981/3: 213-214.
- (8) Bán Magda: Fiatalok rivaldája. = *Magyar Nemzet*, 1979. júl. 8.
- (9) Bartuc Gabriella: Takarítás. = *Magyar Szó*, 1988. április 1. [Eger, Róma]
- (10) Bata Imre: Fiatalok rivaldája. = *Népszabadság*, 1979. jan. 16.
- (11) Bécsy Tamás: Az ellentmondások előadása. = *Színház*, 1981/3: 34-40. [Győr]
- (12) Bécsy Tamás: Az 1980-as év magyar drámáiról. = *Irodalomtörténet*, 1982/2: 348-369. [Temetés]
- (13) Bérczes László: Takarítás. = *Film Színház Muzsika*, 1987. november 21. [Eger]
- (14) Bérczes László: Két ember a térben. = *Film Színház Muzsika*, 1989. május 6. [Nyíregyháza, Pécs]
- (15) Bertha Zoltán: A lényeg kíméletlensége. Nádas Péter: Színtér. = *Napjaink*, 1984/10: 30-31.
- (16) Bikácsy Gergely: Hat szerző drámát keres. = *Élet és Irodalom*, 1979. február 17.
- (17) Bogácsi Erzsébet: Találkozás. = *Magyar Nemzet*, 1985. február 27. [Pesti Színház]
- (18) Bogácsi Erzsébet: Takarítás. = *Magyar Nemzet*, 1987. november 20. [Eger]
- (19) Bogácsi Erzsébet: A közös csend. = *Magyar Nemzet*, 1989. június 9. [Nyíregyháza]
- (20) Csizner Ildikó: Csönd-duett. = *Új Tükör*, 1989. április 23. [Nyíregyháza]
- (21) Csizner Ildikó: A végtelenített idő. = *Új Tükör*, 1989. május 21. [Pécs]
- (22) Deák Attila: A temetés a Szkénében. = *Magyar Ifjúság*, 1982. április 9.
- (23) Dérczy Péter: A modern magyar drámáért. Fiatalok rivaldája. = *Új Írás*, 1987/9: 117-118.
- (24) Duró Győző: Nádas Péter. = *Hírdramaturgia* (Szerk.: Vinkó József) NPI, Bp., 1982: 42-65.
- (25) Ézsias Erzsébet: Nádas Péter. = *Mai magyar dráma*. Kossuth, Bp., 1986: 221-226.
- (26) Fodor Géza: Szín – tér nélkül. Nádas Péter drámái. = *Jelenkor*, 1983/7-8: 723-728.
- (27) Földes Anna: Régi és új kortárs drámák. Az értékskála szélső pólusain. = *Kortárs*, 1985/9: 160-168.
- (28) Gábor László: Takarítás és megtisztulás. = *Népújság*, (Heves) 1987. november 9. [Eger]
- (29) Horpácsi Sándor: Fiatalok rivaldája. = *Új Forrás*, 1989/6.
- (30) Hunyor Ágnes: Győr után Egerben is: Takarítás. = *Népszava*, 1987. november 17.
- (31) Kállai Katalin: Nyíregyháza – kétszer. = *Esti Hírlap*, 1989. május 15.
- (32) Karádi Zsolt: Mintha lenne mintha. = *Kellet-Magyarország*, 1989. március 18.
- (33) Koltai Tamás: Vita a Takarításról. = *Színház*, 1981/3: 33-34. [Győr]
- (34) Koltai Tamás: Egy évad keresztmetszete. = *Híd*, 1981/6: 742-760. [Takarítás]
- (35) Koltai Tamás: Megváltástörténet. = *Új Tükör*, 1985. március 3. [Pesti Színház]
- (36) Koltai Tamás: Librettó, zenésítésre várva. = *Élet és Irodalom*, 1987. november 20. [Eger]

- (37) Koltai Tamás: Nemzetköziség, oda-visz-sza. = *Élet és Irodalom*, 1988. április 8. [Róma]
- (38) Koltai Tamás: Nádas Péter: Találkozás, Temetés. = *Kritika*, 1989/7: 31-32. [Pécs, Nyíregyháza]
- (39) Kovács Dezső: Vonzások és súrolások. = *Új Tükör*, 1987. december 6. [Eger]
- (40) Mészáros Tamás: A hősnek hűlt helye. = *Hiánydramaturgia*. 144-158.
- (41) Mész Lászlóné: Színterek. Nádas Péter drámái. = *Színterek*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988: 258-287.
- (42) Molnár Gál Péter: A találkozás elmaradt. = *Kritika*, 1985/5: 10-11. [Pesti Színház]
- (43) M.G.P.: Nádas Péter: Takarítás. = *Kritika*, 1988/1: 33. [Eger]
- (44) P. Müller Péter: A pszeudo-lét valósága. = *Színház*, 1988/7: 1-5. [Eger, Róma]
- (45) P. Müller Péter: A drámai cselekmény-mozgatás dilemmái. Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Kornis drámáiban. = *Jelenkor*, 1989/5: 484-494.
- (46) P. Müller Péter: Pécsi színházi esték. = *Jelenkor*, 1989/9: 859-864. [Találkozás]
- (47) Nagy Sz. Péter: Háttérben Sodoma. Bereményi Géza: Trilógia; Nádas Péter: Színtér. = *Új Írás*, 1983/9: 117-120.
- (48) Nánay István: A rítus vonzásában. Nádas-bemutató Pécsen és Nyíregyházán. = *Színház*, 1987/7: 1-6.
- (49) P.M.: Takarítás. = *Kisalföld*, 1980. december 6.
- (50) Pályi András: Álmodok a színházról. = *Színház*, 1980/1: 31-34. [Takarítás]
- (51) Pályi András: Egy érzéki színház. = *Színház*, 1981/3: 41-43. [Győr]
- (52) Pályi András: Színházi előadások Budapesten. = *Jelenkor*, 1985/6: 541-545. [Találkozás]
- (53) Radics Viktória: Via negatíva. = *Életünk*, 1984/6: 585-588.
- (54) Radnóti Zsuzsa: Cselekvés-nosztalgia. Bereményi, Kornis, Nádas, Spiró drámáiról. = *Cselekvés-nosztalgia*. Magvető, Bp., 1985: 119-156.
- (55) Róna Katalin: Találkozás. = *Film Színház Muzsika*, 1985. február 16. [Pesti Színház]
- (56) Siposhegyi Péter: Találkozás a Találkozással. = *Mozgó Világ*, 1985/5: 121-123. [Pesti Színház]
- (57) Sneé Péter: A sülyesztőben? Fialatok rivaldája. = *Mozgó Világ*, 1980/5: 54-55.
- (58) Szokolczay Lajos: Nádas Péter – Vidovszky László: Találkozás. = *Vigília*, 1985/9: 765-766. [Pesti Színház]
- (59) Szekrényessy Júlia: Dalolva szép a takarítás. = *Élet és Irodalom*, 1980. december 13. [Győr]
- (60) Szentmihályi Szabó Péter: Mai magyar rivaldák. = *Életünk*, 1979/9: 790-793.
- (61) Szilárd István: Találkozás. = *Dunántúli Napló*, 1989. ápr. 22.
- (62) Szörényi László: Nádas Péter: Színtér. = *Mozgó Világ*, 1983/10: 92-93.
- (63) Tarján Tamás: Gondolatok egy drámagyűjtemény kapcsán. = *Kritika*, 1979/5: 8-9.
- (64) Tarján Tamás: Melyik út vezet Rómába? Bereményi Géza, Nádas Péter, Spiró György drámakötetéről. = *Kritika*, 1983/5: 6-8.
- (65) Varjas Endre: Pedig. = *Élet és Irodalom*, 1985. március 1. [Pesti Színház]
- (66) Vasy Géza: Fialatok rivaldája. = *Napjaink*, 1979/8.
- (67) Vinkó József: Prokrasztész-ágy fiatal drámaíróknak. = *Magyar Hírlap*, 1979. január 30.
- (68) Wilhelm András: Extrémítás és valóság. = *Színház*, 1985/7: 4-7. [Pesti Színház]

TEATROGRÁFIA

A *Takarítás* bemutatói: – Győri Kisfaludy Színház, Stúdió a 4. emeleten, 1980. november 14. Rendező: Szikora János. Díszlet: Rajk László. Jelmez: Tordai Hajnal. Szereplők: Olsavszky Éva, Bajcsay Mária, Bán János, Angster László. – Teatro Trianon, Róma, 1987. március 31. Olaszra fordította: Kepes Judit. Rendező: díszlet- és jelmeztervező: Gianfranco Varetto. Szereplők: Carlotta Barilli, Angela Pierri, Massimo Verdastro, Werner Waas. – Egri Gárdonyi Géza Színház, 1987. október 26. Rendező: Elek Judit. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Szakács Györgyi. Szereplők: Berek Kati, Román Judit, Epres Attila, Herédi Győző.

A *Találkozás* bemutatói: – Pesti Színház, 1985. február 8. Rendező: Valló Péter. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Jovánovics György. Szereplők: Ruttkai Éva, Hegedűs D. Géza. – Theater Auersperg, Bécs, 1988. április 12. Németre fordította: Barbara Frischmuth. Rendező: Valló Péter. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Kiskovács Gergely. Szereplők: Barbara Lehner, Fritz Karl. – A Harmadik Színház és a Pécsi Nemzeti Színház közös produkciója, 1989. április 15. Rendező: Vincze János. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Werner József. Szereplők: Sebők Klára, Puskás Tamás.

A *Temetés* bemutatói: – a Budapesti Műszaki Egyetem Szkéné Színpada, 1982. március. Rendező: Horváth Zsolt. Szereplők: Székely B. Miklós, Gaál Erzsébet. – Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, 1989. március 12. Rendező: Gaál Erzsébet. Szereplők: Földi László, Varjú Olga.

FILIP TAMÁS

Üres

*A viharok emlékezete üres.
Nem dereng fel benne
a régi hajnal, a hidegben
szétbomló lehelet. Nem
szállnak benne a kihalt
madarak, és nincs nyoma
a kicsavart fáknak, az égre
hajított haboknak sem.*

*Üres az, mint a ládák
éhínség idején. A malmokat
most is zúgatja gyenge szél.
S én emlék-nélkülien is
szépnek látom őket körben
forgó lapátjaikkal.
De az egész tét nélkül
való: csak kő a kövön,
lisztet egyik se jár.*

Nem jöttél el

*Nem jöttél el, pedig úgy vártunk.
Érintetlenül maradt terítékedet
lefújja az asztalról a szél.
A madaraké s a hangyáké lesz
mindaz, amit neked szántunk.
És ha meghagynak belőle valamit,
esőkkal a földbe mosódik.*

*Felborult biciklit látunk,
s halljuk, hogy fűszálakat
súrolnak egyre lassuló
forgásukban a küllők.
S te fekvő maradsz.
A gyilkos kuttyáját küldi
hozzád, s lehet, hogy később
még jelentést is ír arról,
hogyan mit csinált.*

*CONTUZIE SI DILACERARE CEREBRALA:
most már nem jöhetsz el többé,
most már rajtunk a sor.
Lőtt sebedet viselni fogjuk.
Lőtt seb leszünk a sokaság testén.*

BECK ANDRÁS

KEZDET BEN VAGYUNK

Kornis Mihály: A félelem dicsérete

És ha neked ez nem képez művészetet
Kedves Ernő: hát akkor nem művészet –
Nem is az a fontos, hogy művészet-e
Vagy sem; – nem az a fontos.

Karinthy Frigyes

A: Kornis könyve számomra az utóbbi évek egyik legfontosabb műve, *A félelem dicsérete* azonban feltehetőleg nem fog nemzedékének valamiképpen reprezentatív, vagy akár csak sűrűn emlegetett kötetévé válni, s ha jól hiszem, sokakban éppenséggel jókora ellenállást is kelt majd.

B: Ez a kiélezett állítás persze kíváncsivá tesz, mégis, hogyan értsem? Nincs-e itt ellentmondás? Kijelentésed kettős éle vajon nem csorbítja-e egymást?

A: Azt akartam csupán mondani, hogy ha benned nem is lenne semmiféle ellenérzés, magam volnék kénytelen egy olyan irodalmi közeget feltételezni, melynek valami nem tetszik Kornis könyvében, ahhoz, hogy megpróbáljam elmondani, én miért szeretem mégis. Ezzel a módszerrel különben Kornist követem csupán, hiszen az ő helyzete a könyv írásaiban éppen ez: megszólalása többnyire tételez valami mást, a Másikat, akihez beszél és akivel némiképp szemben áll, s e másik nélkül szava alig érthető.

B: Nekem mégsem tetszik valami ebben az érvelésben, mert mintha magad állítanád ezzel azt, hogy az írások nem elégségesek önmagukban, ami számomra végső soron mégiscsak hiányt és elégtelenséget jelez. Mert valami művön kívüli dologhoz utal bennünket, és ez az, amit ellentmondásnak éreztem az előbb, ellentmondásnak, mely rögtön a művészet, az esztétikum világán túlra lendíti beszélgetésünket. Ekkor viszont nem tudom, *miről* is beszélgetünk, mert nem tudom, mi módon jelenhetne meg magában a műben mégis ez a „túl”.

A: Hogy Kornis beszédmódjában van valami szokatlan, úgy hiszem, eléggé nyilvánvaló. Én azonban nem annyira ellentmondásnak nevezném, hanem mondjuk, belső feszültségnek, mert nem olyanfajta ellentmondás ez, ami lehetetlenné tenné a beszédet, hanem olyan ellentmondás, ami egy beszédhelyzet reaktív természetének szükséglete. Márpedig a Másiknak ez a fajta nélkülözhetetlensége a megszólalásban, a Másikra való ilyen fokú ráutaltság jellegzetesen kritikai beszédhelyzet: Kornis könyvében par excellence kritikusként szólal meg. Ezért aztán nem is véletlen az, hogy kötetét valóban hagyományos értelemben vett kritikák, történetesen filmkritikák zárják, ámde lényegesebb ennél, hogy a prózának és esszének nevezhető írások ugyancsak kritikai fogantatásúak, egy markáns és szokatlanul indulatos kritika – egyszerre kultúra-, művészet- és nemzedékkritika – részei.

B: Nyilván a *Beszéd a beszédéről* és *A krízis divatja* című esszékre gondolsz, és persze mindenekelőtt a kötetnyitó *Nemzedékemhez* című – hogy is mondjam csak – kiáltványra. Ám miképp a kiáltványoknál annyiszor, itt is magának a hangerőnek van valami homá-

lya, így hát számomra egyáltalán nem világos, mit is akar Kornis, milyen irodalmat akar tehát?

A: Sarkítva kissé a dolgot, mondhatnám azt is: semmilyen. Hogy valamiféle tiszta mondást akar, nem pedig „irodalmat”. Ám ezzel tényleg túl messzire mennénk már. Mindenesetre az bizonyos, hogy a mi kis irodalmi ténykedésünk elég gyanús színben tűnik itt föl.

B: Nos, nem volna egyszerűbb nem írnia akkor? Másfelől az is valószínű, hogy Kornis könyvét ugyanazok a „régéolvások” olvassák majd, akik java nemzedéktársainak írásait. Akkor pedig számomra nem tűnik túl érdekesnek, hogy őt esetleg nem ezek „ihletik”. De már az az állítása is kérdéses, miszerint íróitársait a régéolvások ihletnék, hogy a valamirevaló íróit ihlethetné-e bármiféle olvasó.

A: Csak helyeselhetek mindarra, amit mondasz, miközben persze egyáltalában nem értek veled egyet. Mert megkerülhetetlen kérdéseket teszel fel ugyan, csak ne volna bennük valami diadalmas, leleplező mozzanat. Mintha most aztán rajtakaptad volna Kornist valami „ellentmondáson”. Valójában azonban Kornis nemhogy leleplezni akar, na bármit, inkább többet is mond. A *Nemzedékem*hez például lehetne józanul mérlegelő, „okos” és finom eszme-futtatás is – de nem az. Igen, ez tényleg kiáltvány, a kiáltás felé feszített beszéd ...

B: ...de mintha valami spirituális gőzerő feszítené, melynek áramában fenti és lenti kétesen kavarg, mint ebben a mondatban: „Aki most nem akar Isten kisfia lenni, meh-e a sunyiba”. Túlmondás és túlfeszítés egyfelől, ami hangjának számomra idegen pártoszt és kizárólagosságot kölcsönöz: „kihirdetem utolsó felszólításomat”, „hát nem küldöttek bennünket, nem Ő küldött bennünket, nem a só vagyunk?” Másfelől meg valami vacakul anyagszerű, ócska ismerősség, vásári harsányság: „Én a magam kis körét fogom, nem középiszkolás fokon *vadf-tani?*”, vagy „a zseni nagy orr, de nem lóg a levesbe”. Aztán vannak olyan állításai is, melyek itteni formájukban egyszerűen igaztalanok. Amikor például az ironiáról úgy beszél, mint egyfajta elvetemült kultúr-banditizmusról, mely mindenünkből kiforgat és kifoszt, vagy ahogy a posztmodernt sommásan „színtiszta jéghideg rokokó”-nak nevezi. E kijelentései mögött nyilvánvalóan az a meggyőződés áll, hogy „a művészet egyetlen kötelessége a megváltás”, ami, ha így volna, a művészetet épp olyan elviselhetetlenné tenné számomra, mint az életet, mondjuk, *csupa* „höldeklíni alkat” társaságában.

A: Az efféle beszélgetéseknél mindig az az érzésem, hogy voltaképpen ugyanazt mondjuk, s mintha csupán egy rendkívül kicsi elmozdulás lenne köztünk, ami mégis teljességgel lehetetlenné teszi, hogy jól értsük egymást. Mintha beszélgetésünk szövegtől kívül esne végül is választásunk. Mert kétségtelen, hogy vannak itt olyan mondatok, melyek elhibázottnak, túlzónak tűnnek, vagy éppen nem tudni, önmagukban nézve mit is mondanak. Dehát megint csak azért, mert ellentmondanak. Azzal az állapottal szemben íródtak így, amit egy nagyszerű, gyilkos mondatában úgy jellemez Kornis, hogy „ma mindenki tud írni, aki ráér”. Mert ez a „tud írni”, meg a „ráér” úgy hangzik, mint valami felmentés minden további alól, vagy még inkább, mintha azt sugallná, hogy hiszen nincs is itt semmi *más*. A szó olyan hajlékonyságára, rugalmasságára utal, ami az írást afféle ritmikus sportgimnasztikává avatja, a nehézkedéstől eloldott kecses kombinációvá, pusztá technikává, profizmussá. S innen nézve az általa említett mondatokba beépített túlzások csak azt mutatják, hogy Kornis ebben a lekerékített értelemben egyszerűen nem akar „jól írni”. Úgy gondolom, sok mindent lehetne kifogásolni írásmódjában, ha úgy alapvetően nem volna Kornis *gesztusának* mégis igaza. S mint gesztusnak, ereje nem is ilyen vagy olyan kidolgozottságában vagy részletében van elsősorban, hanem abban, hogy van, hogy megtörtént, megtette valaki. Mindez egyszerűre élessé és esendővé is teszi ezt a prózát.

B: Ez bizony kissé furcsa meghatározás, és én egyelőre nem látok benne semmi lefegyverzőt.

A: Olyasmit értek ezen, amit Kornis így nevezett: „valami vad kísérlet az őszinteségre”. Vagy inkább már azt, ami ebből következik. Mert írásai, különösen a *Nemzedékemhez*, szinte belesüvítt illedelmes irodalmi kultúránkba...

B: ...nem süvít persze, mert hát a dolog természete az, hogy írás csak ez is, elolvasható, félreérthető és elutasítható. Besorolódik ez is a többi közé, a polcra, mondjuk, vagy a felejtésbe. Ez a vad roham is csak könyvek fedőlapja közé van zárva. Mert írás csak ez is. Számít akkor valamit, hogy más akarna lenni?

A: Hát persze, hogy számít, hiszen ez a nemzedékéhez címzett kritikai kiáltvány valójában a kultúra kritikája, azért, mert *csak* kultúra.

B: Csakhogy ez a fajta kritika túlságosan is ismerős számunkra, miképp veszélyei is azok. Gondolj csak a dühödtt és értetlen kirohanásokra, melyek épp a megújuló magyar prózát érték egy jó évtizede. S bár az ilyen félresiklások elsősorban az efféle bírálatok ideologikus terheiből fakadnak, abból tehát, amit Kornis a vele szorosan összekapcsolódó elitista művészettel együtt a leghatározottabban vet el, kijelentéseinek élessége és kizárólagossága mégis valami dogmatikus merevséget és türelmetlenséget visz hangjába. De hát nem magad mondtad egyszer, hogy a túlfeszített gondolat igazságigényében mindig van valami agresszivitás? Márpedig Kornis kritikájának fő iránya, a rétegolvasókra és a divatra való hivatkozás, az írók mint „díszműtűörök”, meg hogy „a művészet nem klubszoba”, mindezek, bármily furcsa is, épp az előbb említett támadások „érvelését” idézik.

A: Ez a hasonlóság tényleg akár zavaró is lehetne, hisz egyikünk sem szeretné ama tisztas irodalmárok indulatait igazolni. Dehát mindkettőnk számára világos az is, hogy Kornis kritikája már csak azért sem lehet értetlen, mivel egyben önkritika is. Ama kirohanások dühét az táplálta és táplálja esetleg ma is, hogy képtelenek megtenni a megértés, a belülrakerülés mozdulatát, voltaképp nem is tudják, miről beszélnek, ebben pedig lehet is valami dühítő. Kornisnak azonban nem kell megtennie ezt a sokak számára oly fáradságos mozdulatot, hisz belül van ügyis, hisz *épp ez a baja*, ebből van kicsit elege. Ez a nemzedékének címzett írás épp annyira *belső* beszéd is, dialógus, mely én és én között zajlik, mert így lehet csak esély egyáltalán arra, hogy megszólíthassa a másikat: ha „a másik én vagyok”. Kornis beszédhelyzete így nem csupán kritikai, hanem önkritikai. És akkor logikai értelemben véve igazad is volt, hiszen az önkritika valóban ön-ellentmondás. Csakhogy az önkritika: gesztus, melyben önmagunk meghaladásának gyötrő kísérlete valami féktelen játékos erővel párosul. Egyfelől szótlannul személyes, mélységesen *belső* ügyünk, ha viszont ténylegesen szóhoz jut, ha elhangzik, önkéntelenül is intelemmé válik kissé, s az önmagunkhoz és a másokhoz való szólás kibogozhatatlan keveredése és eldönthetetlen aránya olyan játékos erőteret hoz létre, melyben az ironikus és a prófétikus, önmagunk felnagyítása és szétzúzása egyszerre van jelen. Különben már maga a kritika beszédhelyzete, a másokra való az a fajta ráutaltság, ahol tehát az én elválaszthatatlanná válik a másiktól, ha komolyan vesszük, szükségszerűen visz el ahhoz, hogy „a másik én vagyok”, azaz a kritikától az önkritikáig.

B: Egyre világosabb, hogy beszélgetésünkben egy irodalmi, vagy ha tetszik, esztétikai szemlélet áll szemben egy kritikaival. A furcsa csak az, hogy úgy tűnik, mintha az „irodalmi” én képviselném, egy kritikus, vagy mondjuk inkább: olvasó, az általaad kritikainak nevezett szemléletet pedig az író Kornis. Nem gondolod, hogy elsőpró érvelésed így módon kicsit a feje tetejére állított mindent?

A: Az elmúlt másfél-két évtized nagy prózai megújulása mostanra, úgy tűnik, némiképp felöltötte a maga illedelmes kereteit: irodalmi gépezetté vált. Ezt számomra legin-

kább talán az mutatja, hogy mi, tanulékonyak, olyan – kölcsönzött – irodalomszemléleti magabiztosságra tettünk szert, ami csaknem előre kijelöli olvasásunk útját. Mi állításokká formáljuk mindazt, ami az írók legjobbainál, akiktől szemléletünket „vetődik”, mindig is inkább csak a törekvések és kétségek nyugtalanságaként volt jelen. Adottságnak véljük e próza eredményeit. A mi gondolkodásmódunkban, akik az utóbbi évtized kifinomult, bújtatott nyomozati prózáján nőttünk fel, ott lebeg valami körülbelüliség, noha ez a körülbelüliség jórészt éppen a pontosság jegyében áll. Ám miközben a körbejárás, az utalás, a reflexió araszólo közelítésébe vetettük bizalmunk, nekem egy kicsit úgy tűnik, mintha mondataink mögül kikoptak volna az igazi állítások. *Belül rekedtünk*. Így hát mi, tanulékony befogadók képviselőnk ma talán leghatározottabban egyfajta „másodgenerációs” esztétikai kultúrát. Másfelől viszont Kornis egyáltalán nincs olyan egyedül íróársai között, ahogy első pillanatban gondolnánk. Mindenekelőtt Nádas Péter és Balassa Péter újabb munkáit érzem rokonának, Nádas *Emlékiratok könyve* utáni műveit, a *Játékkeret* és az *Évkönyvet*, melyek közvetlenség és közvetlenség megtalált egyensúlyát éppen ennek az egyensúlynak tudatos elbillentésével kísérlék meg újrakeresni, és Balassa naplóesszéit, melyek anélkül távolodnak el a kritika és az esszé műformájától, hogy közben a voltaképpeni irodalomhoz közelednének. E művek beszédhelyzete, úgy hiszem, egy nagyszabású művészet – forma és személyiség – felépítése utáni krízishelyzet, a saját formával való szembenézés kényszerének kritikus helyzete. Műveik ennyiben egy, a Korniséhoz hasonló kritikai indíttatás felől is értelmezhetők. Hiszen úgy tűnik, hogy fő gondjuk immár nem annyira a formára irányul, hanem ellenkezőleg, mintegy a megszólalás irodalmi burkának feltörésére.

B: Úgy beszélsz, mintha legalábbis tudható volna, mi az az irodalmi forma, mintha volna egyáltalán ilyen. S ha a formátlanságra gondolsz, hát az is forma. Semmit sem tudunk másképp, mint formában látni, vagy ha úgy tetszik, valamit *nem* elgondolni is csupán a forma kényszerével vagyunk képesek.

A: Én mégis úgy látom, hogy a forma és a személyiség kerül itt szembe azzal, ami nem csupán forma és nem csak Én. S ha ez a szembenállás nem teljesen magától értetődő, mert épp a formára gondolunk úgy, mint ami képes feloldani ezt az ellentétet, azt kell mondanom, hogy az ellentétet épp Nádas, Balassa és Kornis élezi ki, mikor bizonyos értelemben a formátlanság felé mozdulnak; a szavaktól a dolgokig, az írástól a mondás, sőt a tudás felé. S ez utóbbit értsd persze jól, mert itt épp arról a bizonyos „hatalomról” való lemondásról van szó, amennyiben a szó emberének a forma jelenti a dolgok feletti uralkodást. Megszólalásuk végső instanciája nem a forma, hanem a személy, és ezért szolgálhat Nádas és Balassa számára megszólalásuk keretét, formájául valamiféle napló, melynek beszédhelyzete sokban rokon azzal, ahogyan az ön-kritikát próbáltam jellemezni. Igazi tétje ugyanúgy a személyiség virulens fogságából, azaz a mű és a forma fogságából való kilépés, kitörés a személyen túli felé, ami közös. Mindez igazán figyelemre méltóvá azáltal lesz – s ez az, ami az én mondandómat itt meglehetősen egyoldalúvá teszi –, hogy ennek a krízishelyzetnek, mely egyszerre „válság és fordulópont”, mindannyiuknál a világ jelenbeli állapota az igazi, önmagukon túlmutató min-tája.

B: Mintha egyszer azt mondanád, hogy a személy jelenti ennek a gondolkodásmódnak a végső egységét, keretét, hol meg azt, hogy a személyen túli volna a tétje.

A: Igen, mert a személyen túlira, úgy gondolom, voltaképp nincsen szavunk. Amit oly sokszor emlegetünk mostanában, az Egész, hiányunk szava csupán, akár a kimondhatatlan, vagy Isten. Az efelé való törekvés csak mint törekvés értelmes, s mint törekvés eleve töredékes, szükségszerűen gesztus marad csupán, s ekképpen vissza vezet a személyhez. A formátlanságnak ez a fajta vállalása: döntés, anit nem lehet egyszerűen hiányságnak tekinteni, még akkor sem, ha esztétikai értelemben akár beszélhetnénk is bizonyos hiányérzetről. Ami mindenekelőtt azt jelenti, hogy ez a vállalkozás egyáltalában nem kockázat és veszteség nélküli, *nem* biztos kaland, ám épp ennek vállalása a jelentőségteljes, ahogy az irodalom valami fontosabb fényében törik meg itt.

B: Nem tűnt még fel Neked, hogy mikor gondolkozni kezdünk, a dolgok valahogy mindig épp véget érnek? Mintha mindenféle elméletalkotás és távlatos gondolat komikus követelménye volna ez a tételezett határhelyzet, amit törekvésünk mindenkor készségesen megteremt. Persze az is lehet, hogy a gondolkodás maga ez a határhelyzet, s ebben az értelemben maga a gondolkodás a krízis. Akárhogy is, azt hiszem jobban tenénk, ha csupán Kornisról beszélünk, ahelyett, hogy valami nagyszabású fordulatot látnánk készülöben, hiszen Nádas és Balassa műveinek efféle „Kornison átszűrt” értelmezése meglehetősen tendenciózusnak tűnik számomra. Mindez azonban messzire vezetne. Az esztétikai kultúra ilyenféle radikális kritikájával meg nem is annyira az a baj, hogy messzire vezet, hanem hogy túlságosan is jól tudjuk, hova vezet, hisz beszélünk már róla. S bár magad is végig jeleztél egyfajta problémát, ám úgy tűnik, nem annyira „elismeréssel” tetted, inkább azt mondanám, hogy elismeréssel magának a problémának szolt. S ezért aztán mintha azt mondanád, hogy felesleges is ezen vitáznunk, mert itt mindenekelőtt egy gesztusról van szó, s csupán szavakba bonyolódunk, ha nem fordulunk a személy felé...

A: ...vagy egyszerűen meg kell fordítanunk a szó és az irodalom, szó és forma viszonyát, s mintegy az irodalmat kell a szó alá rendelnünk, teljességgel a „kezdetben vala a szó” értelmében. És akkor Kornis törekvése nem más, mint a szó vissza-teremtése, a szavak megtisztítása. Ezért kell oly sokat beszélni a beszédről. Annak veszélyét pedig, hogy „csupán szavakba bonyolódunk,” én éppen a „formátlanság, mint forma”-szerű fordulatoknál érzem leginkább. Mert Kornis nem a formával kísérletezik, hanem a beszédre tesz kísérletet. A megértés pedig „közte és közte” bizonyos akkor lehetséges csak, ha kezdetben van a szó. A szó vált elsődlegessé a formával szemben, ami azt jelenti, hogy a szó mint formátlanság jelenik itt meg, mintegy a kezdet állapotában. A szó mint kimondhatatlan, a művészet mint paradoxon, Kornis szavaival, „ab ovo áldozat, mely kioltott ön-létét helyezi az oltárra... az önküresítés etikán túli telje: az egészet Egyben – önmagában – ragadja meg: *kezdetben*”. Ez a mondat már a könyv utolsó írásának végéről való, amelynek címe, *Mindenből Egy, Egyből minden*, mintha a vissza-teremtés folyamatát sűrítene magába. Ez az írás a kötetnyitó *Nemzedékemhez* igazi párdarabja, nem csupán azért, mert bizonyos mondatok szó szerint ismétlődnek bennük, vagy mert ennek utolsó szava szintén a kezdet, a feltámadás, hanem mindenekelőtt azért, mert a művészet eszményét Kornis itt a számára eszményi művészhez kapcsolhatja, Erdély Miklóshoz, akinek műveiben „nem a *hogyan* a fontos... hanem a *mi*. Pontosabban: a *ki*. *Aki beszél bennük*”.

B: Erdély Miklós választása bizonyos értelemben a kívülállás választása, amiről pedig beszélünk, mondhatni a kívülállás formaproblémája. És ideje is most már, hogy ne csupán a teóriáról szóljunk, hanem a művekről is. Mert ha jól értem, a *Nemzedékemhez* és a hozzá kapcsolódó írásoknál úgyis mindenre az önkritika helyzetének paradoxona ad választ, hiszen Kornis törekvése arra irányul, hogy a szót kiszabadítsa irodalmi játéktéréből, abból a spekulatív térből, ahol így is és úgy is forgatható, ahol a stílus az úr. Ez az önkritika gesztusának értelme, mondd, s erre egyedül a gesztus ereje képes, csupán csak a szavaké nem. Nos, a gesztus és az isteni teremtesre visszautaló *kezdet* (a szót Kornis kurziválja mindig) fogalma, úgy gondolom, valóban mélyen összetartoznak, ám összetartozásuk mélyén megint csak egy kérdés áll. A gesztusnak ugyanis nincs nyelve, hiszen fogalmához is az önkritika logikailag feloldhatatlan ellentmondása miatt jutottál el egyáltalán. És ebben az értelemben a gesztus nyilvánvalóan a kezdet. A művészi problémát, a művek problémáját az jelentheti most már, hogy miképpen tartható ki és teljesíthető be a gesztus. És ekkor mindez már megkerülhetetlenül formakérdéssé válik.

A: Tegyük azért hozzá, hogy ezt a kérdést maga Kornis kínálja fel és teszi ilyen nyilvánvalóan megkerülhetetlenné azzal, hogy novelláit, prózáit is beveszi kötetébe, eddig említett írásai mellé.

B: Igen, hiszen ezekben a szövegekben a beszélő helyzete más, szavai nem vezethetők olyan közvetlenül vissza a személyhez, mint amazoknál, s így a gesztus fogalma is

használatatlanná válik. Márpedig mindaz, amiről beszéltünk, mégiscsak a műveken méretik meg végül, hogy miképpen felelnek meg a Kornis támasztotta igényeknek, s hogy voltaképpen milyenek is ezek az írások, melyek a *Végre élsz* fél kötetnyi prózájának másik felét adják. Kornis ezekben egy olyan (meg)szagztatott szövegre tesz kísérletet, ahol ez egyszerre jelent valamiféle szubkulturális „tépettséget” és történelmi tapasztalatot, tipográfiailag pedig a nagybetűs szavak gyakori kivicsorgását a szövegből. Napi tragédiákat, melyek hirtelen mítikus teret növesztenek, hogy aztán kicsivé zsugorodjanak megint. Csakhogy sokszor alig elviselhető ez az örökös pulzálás. Olykor meg az az érzésem, mintha Kornis egyszerűen torkon akarná ragadni a nyelvet, hogy kipréselje belőle az igazságot, például: „bomlott szívóssággal egymásba rohadtak, cuppanva, mint víztől a fém lefolyó; előkészített testek a Jóisten kádjában, porhanyós buta testek, akadálytalan tévedések a térben, botcsinálta húsevő virágok”. Ilyen erőszakolt töménységet a nyelv egyszerűen nem bír ki: megfullad. Az *Egy döblingi Coala* szöveg-örületével meg egyszerűen nem tudok mit kezdeni. Ám az eredmény akkor sem tűnik sokkal jobbnak, mikor ez az örület egy szándékoltan csaknem végsőkéig visszafogott stílus mélyén bújkál, hogy szinte a hivatalosság objektivitásával jelenjen meg, mint történelmi hazugság 1848 és 1948 fordulatának egymás körül kergetőző eseményeiben. Az 1974 című írásra gondolok, melyben jelenkori történelmünk zagyva kulturális üledéke játssza el mintegy a márciusi ifjak szerepét. Ahol tehát közös informális tudásunk egy ismerősen formalizált történetté áll össze, épp csak egy századnyi „elfrással”. Mindez képtelenül fájdalmas és mulatságos is lehetne, de működik itt valami túlzott párhuzamosság, ami az írás erejét gyengíti mégis, mintha a kiszámítottan és álságosan szenvtelen elbeszélői hang önmaga ellen fordulna kissé, amennyiben ténylegesen is megfigyelmezi és elsűrűkíti a zabolátlan anyag karneváli igazságát.

A: Mindez csupán akkor kaphatna ilyen nagy nyomatékot, ha nem volna e prózák között például egy igazi nagy írás is, minthogy van, a *Duna-sírató*. Különben azt sem hiszem, hogy szükségszerűen ezeknek a prózáknak kellene igazolniuk az esszé művészet-kritikáját, dehát eleget beszéltünk már erről. Annyiban viszont feltétlenül igazad van, hogy semmiképp sem árt, ha jó prózákat is olvashatunk a kötetben. Megjegyzésem azonban, úgy érzem, igazából nem a formálás mélyén rejlő világképet, nem Kornis művészetének állandóit érintik, *éppen ezért* bírálatoddal akár egyet is érthetnek. Arra pedig, hogy mik is ezek az állandók, három eddigi kötetének egy-egy kiemelt mondatát szeretném idézni. A *Végre élsz* élére állított Eliot-sorokat: „Ha minden idő örökké jelen / Úgy minden idő helyrehozhatatlan... / Ami lehetett volna s ami volt / Egy célba fut és az mindig jelen van”. A *Büntetések* című drámából a Gyermekek utolsó mondatát: „számomra minden mindörökké megtörtént”. Mostani kötetéből pedig a *Verzióhoz*, Erdély vérvád-filmjéhez kapcsolódó gondolatainak élén álló Pilinszky mondatot: „Megtörtént, holott nem követtem el, és nem történt meg, holott elkövettem”. Úgy gondolom Kornis művészetének, mondhatni, etikai alapja az emlékezés e folytonos, kínzó jelenideje. Azaz nála szakadatlanul olyan lappangó tétekről és tragédiákról van szó, amelyeket mi többnyire nem ismerünk, pontosabban nem ismerünk *fel* életünk működésében. Ez a fel nem ismerés és egyidejű lappangó működés – realitás és valóság elválasztása – a *Kozma* tragikus alaphelyzete is. Kornis azonban még azt is tudja, hogy ez a helyzet – saját helyzetünk – ugyanakkor képtelenül komikus is. Tragikus, mert működésében megállíthatatlan; humoros, mert folyamatosságában is észrevétlen. Tragikus, mert tagadhatatlan; humoros, mert letagadjuk. A múlt állandó jelenléte miatt Kornis világában semmiféle határ nincs jelen és múlt között, amiből az az erőteljes állítás következik, hogy nincsen ártatlan helyzet, mindenért felelősek vagyunk. Nem a jelen és a múlt, nem az élők és a halottak, hanem a valóság és a realitás között húzódik az igazi választóvonal. Ez a csaknem valamennyi esszében nyomatékot kapó elválasztás egyúttal Kornis prózaformájának, látomásos művészetének is meghatározója. A feltámadás – a valóság átütése a realitáson – így nála művészi értelemben nem gond. S a kötet legjobb prózái mind kapcsolódnak is valamiképp a feltámadáshoz. Ezen túl pedig a gyermeki egybeállítás képességéhez, s távolról az első írásban emlegetett „Isten kisfiához”. Így a *Jézuska* című írás egyúttal gyakorlati ellenpontja kissé a művészet „jézusi programjának”, amelyet a könyv nyitó és záró darabjában hirdetett meg. A kiváló *Civil a pályánban* a homo-

kozóából kiásott halott orosz kiskatona egyszer csak felkel és eltűnik a bámuló és dühös kisfiúk szeme elől. És a feltámadással kapcsolódik össze a *Duna-sírató* is, ahol, vélelmem szerint, minden összetalálkozott és együtt van, ami a kötet írásainak és Kornis egész művészetének nagy lehetősége. Kornis tragikus létélménye, a „holott megtörtént” léthelyzete: „Mert én ezerkilenszázötvenkilenc óta tudom, hogy negyvennégyben, zsidókisfiúként... engem is belelőttek a zsidódunába”; valóságnak és realitásnak az a markáns szétválása, ami nem csupán korunk világhelyzetének botrányos állapota, hanem egyúttal mindenféle reményünk menedéke is, a feltámadás, a változás esélye. Mert amennyiben van egy realitástól elváló valóság, akkor ez szabadságunk, emberségünk voltaképpen otthona, hiszen akkor nem vagyunk mindenestől a realitás alá vetve. „Míg a realitás tényszerű látszat, a valóság: ténytől mentes személyességben megélhető viszony a világhoz” – írja egy helyütt Kornis. Így a valóság, ebben a szembeállításban, *épségünk* záloga. Ez az épség van még meg a gyerekekben, a kisfiúban, aki „csak úgy” látja azt, amit mi már inkább látomásnak tudunk csak nevezni, a Dunába belelőtt „egyesült magyar zsinagóga” feltámadását, Széchenyi, Radnóti, Dózsa György és Weisz néni mellett a sajátját is. Ámde sokatmondóbb volna talán, Kornis kötődését jelezve, gyerekek helyett *apronépről* beszélnünk, nem csupán kisfiúkról, hanem a kismemberekről, a névtelenek tömegeiről. És a halottakról, mert a halottak *mind* kismemberek, örökre sértettek, sértődöttek, fojtottan haragvók és mindentudók: haláluk maga ez a sértett tudás. Nincs elég önbizalmuk, de olykor a feltámadás ünnepi valóságában magabiztossá válnak és dühödt mulatozásba kezdenek: „lábujihegyen táncoltuk a temetetlen kánkánt,... illetlenül, popómutogatva, röhögve, rongyosan és disznó-szabadon.” Ez a féktelen dunai haláltánc azért lehet oly elsőpró erejű művészileg is, mert Kornis írásmódjának valódi alapformájára épül rá, hiszen az ő írásaiban mindig van valami bugyborékoló, csaknem fulladással fenyegető áradás, valami fojtott, s éppen feltörő erő. És persze beszélnem kéne még Kornis nyelvéről is, ám most inkább csak *A fotó botránya és szentsége* című írásban olvasható remekbe szabott önmegvilágító kisesszére utalnék, melyben a századunk magasművészetéből kiveszett blaszfémiairól és annak mai művészi lehetőségéről beszél, ami szorosan kapcsolódik saját vonzódásához a „graffiti, a városi vicc, a szubkultúra folklórja... a realitás mocskában dúsan termő... plebejus blaszfémia” iránt. S világossá válik, hogy voltaképp a blaszfémia szentsége a Kornis művészetében minduntalan megkísértett alapparadoxon. Ebből következik, hogy nála a beszélő helyzete és maga a nyelv állandó mozgásban van, nem a realitás és nem is a valóság állapotában, hanem az egyikből a másikba való folytonos átnyúlásban. Mert ugyan minden csupán realitás, beszédünk képes átmutatni a valóságba, mégsem beszélhetünk a valóságból. Ám Kornis beszél mégis, és fonák kissé ez a helyzet, tudjuk, mert hát ő mégsem „Isten kisfia”. Kornis beszédhelyzete az artikulátlanság és az artikulálhatatlanság, az ordítás és az ima, a névtelenek és a megnevezhetetlen közé feszített és ekképp túlfeszített beszéd. Mert ő se nem ez, se nem az, mégiscsak íróféle-valaki, akinek a *Duna-sírató*ban mintha valóban sikerült volna a lehetetlen: *megformálnia* egy kiáltást. S hogy ez nem elsősorban hangerő dolga, azt az írás gyönyörűen lecsendesedő befejezése mutatja: „hazaszaladtam... És lélekszakadva felhívtam édesanyámat, a zuglói kenyérgyár egy alkalmazottját, hogy: HULLÁK VANNAK A DUNÁBAN, MAMA! ÉLŐ, BESZÉLŐ HULLÁK! – ITT VANNAK! FÉLEK... Ő meg azt mondta, hogy ne féljek.” Az utolsó mondat egyszerűsége és sokértelmű szelíd tudása egészen ritka nyugvópontja Kornis kavargó prózavilágának.

B: Ez a befejezés a kötet címadó írását juttatja eszembe, melyben a félelem, illetve a gyávaság fogalma megint csak a valóság-reálitás kettősének van megfeleltetve; ahol a félelem „Isten megismerésének sötét formája”, mely „megelőzi a feltámadást”, hogy aztán a félelem állapotát magával az írás képességével is összekapcsolja Kornis. Am számomra a félelem efféle dicséreténél teljesebbnek tűnik a „félek-ne félj” igazsága. És ez még a szerencsésebb eset, hisz az volna jó, hogyha Kornis némiképp túlfeszített teoretikus színezetű kijelentéseit írásainak művészi igazsága mintegy jótékonyan haladná meg és bírálná felül. Teória és technika összekapcsolódásának legkényesebb területe azonban, úgy tűnik, nála épp a nyelv, mert művészetének nyelvi meghatározottsága, az, hogy nyelvünk züllött állapotában világunk képét, lenyomatát mutatja fel, olykor

puszta nyelvhasználati automatizmusához vezethet. E veszély jelei a kötetben is megmutatkoznak, számomra mégis a *Körmagyar* kudarcában váltak nyilvánvalóvá. Megdolgozatlan mindennapiságunk, az a nyelvi romlás, ami van, amit élünk, itt inkább csak olyan, mintha csupán egy ismerős kulturális-szubkulturális imamalom peregne előttünk, ami a schnitzleri szabályos és tagolt szerkezetben maga is kiszámított és átlátszóvá, puszta technikai masinériává válik, a nyelvbe helyezkedő írói kívülállás eképpen szakmává, a darab pedig profi darabbá lesz. És itt az önkritika sem segít – hiába mintázza önmagáról a darabbeli szerző alakját Kornis – mert nem gesztus többé, csupán szerep. A *nyelvi állapot mint igazmondás* írói programja mellett ugyanazt a „kimódolt spontaneitást” érzem, amit az *Egy teljes nap* című filmet különben nagyra értékelő kritikájában (*Filmvilág*, 88/11) ő maga ír le kitűnően. És visszatérve most már *A félelem dicséretére*, az ebben szereplő, a könyv utolsó felét adó filmkritikák bravúráját is ugyanaz az egyensúlyi helyzet adja, a nagyfokú elismerés és a csaknem teljes elutasítás együttese, oly módon, hogy nem a két szélsőség között állapodik meg végül, hanem úgy tudja hitelessé tenni mindkettőt, hogy azok közben mégsem gyengítik egymást. Ezek az írások olyan kiegyensúlyozott, józan hangot képviselnek a kötetben, hogy megítélésükben aligha van eltérés közöttünk.*

A: A kívülállás, mint formaprobléma, szükségszerűen vezet el egyfajta kritikai tevékenységhez – és én ilyen értelemben próbáltam közelíteni a kötet esszéihez és prózáihoz. Kritikáit viszont épp az jellemzi, hogy bennük maga a forma mégsem problematikus – ahol ugyanis a kritika formáin túllép, ott nem is hagyományos értelemben vett kritikát ír (például a *Halálós tavaszról*, Erdély Miklós filmjeiről). Itt nem találjuk azt a fajta forma-drukkot, ami különben frásmódját jellemzi, hanem egy rendkívül átgondolt szemlélet és plasztikus nyelv valóban bravúros használatáról van szó. A kritikák gondolati anyaga az esszéiben kifejtettekre épül, így *A nagy zabálásról* írottakban *A krízis és divatjából* ismerős apokaliptikus *katasztrófa-kritikával*, a Jancsó Miklósról szólóban pedig az ideologikus, elit művészet kritikájával találkozunk újra. Ezekben a kritikákban valóban az egyensúly az igazi bravúr, s mégis, itt bizonyosodik be újra, hogy Kornis épp a kiélezések mestere. Ahhoz ugyanis, hogy – mondjuk – nemet mondhassunk az emberiség végállapotára, végünkre, mindenképpen el kell mennünk a végsőkhöz. Ezért neveztem apokaliptikusnak ezt a katasztrófa-kritikát, ami éppenséggel *nem* a krízis divatja. Mindez azt is megmutatja, hogy mi a sokat emlegetett „túlfinanszírozás” voltaképpen értelme Kornisnál.

Kornis könyve számomra mindenekelőtt magatartást jelent. Olyan radikálisan önmegsemmisítő művészet-kritikát, ami elképzelhetetlen bizonyos belső könnyedség, Karinthy szavával: „laza lelki tartás” nélkül. S végig Karinthyra is gondoltam kissé, mert Kornis mintha ugyanazt a helyi értéket képviselné írói társai között, mint Karinthy a maga nagy nemzedékében, azt az egyáltalán nem problémátlan kívülállást, amire Karinthy művészete bizonyos értelemben *ráment*, s ami őt némiképp mindmáig emészthetetlen alakká teszi, s ennek úgynevezett népszerűsége ellenére is. Helyzeti önállóságukat kölcsönösen megvilágító párhuzamot érzek közöttük, s ilyen viszonyban áll a *Nemzedékemhez* című írás Karinthy „évtársai emlékkönyvébe” ajánlott *Karácsonyi karének* című versével. Nemzedékkritikájuk szokatlan élessége mindkettőjükénél voltaképp az irodalmi szó kritikája, mellyel szemben a szó valósága áll; mindkét írás végszavának értelmében a művészet „jézusi programja”.

E radikális kritikai gesztus legalábbis valaholi meglétére pedig minden írónemzedéknek, s magának az irodalomnak van nagy szüksége. Ezért írhatta Karinthyról Bábics, hogy „ő volt a legkomolyabb írónk”.

* B. e szavakkal eltűnik, és A. innentől magában beszél. – B.A.

BÚCSÚ

avagy KRITIKA vagy amit akartok

(Anekdótikus bevezető)

1973-ban, első évünket befejezván a bölcsészkaron, magyar irodalmi szemináriumunk vezetője, aki egyben az akkor egyik vezető irodalmi folyóiratnak a főszerkesztője is volt, néhányunkat egybehívott – lehettünk tízen, tán tizenöten is –, azzal a célzattal, hogy egyetemi teljesítményeink alapján kipróbál bennünket a „gyakorlatban” is. Azaz, röviden, kritikát írat velünk folyóirata számára. Amikor kiosztotta közöttünk a jobbnál jobb könyveket, elméleti felkészítésként körülbelül annyit fűzött hozzá a kísérlethez: „Hogy kritikát hogyan kell írni, nem tudom; az úgy jön magától, belülről.” Az elkészült bírálatok egy része aztán később – hosszas javítgatások, átírások után – megjelent, más részük nem. Ettől függetlenül, amennyire tudom, néhány évre mindannyian sürgősen felfüggesztettük „kritikai tevékenységünket”, s csak hosszú évek után próbálkoztunk újra bírálatot írni, akkor azonban már valóban csak páran; mára az induló tíz-tizenöt emberből aligha maradt több, mint kettő-három, a többiek, lényegében el sem kezdve, elhagyták a pályát. E kis történet sokrétűen jellemzetes, az alább következő fejtegetések ennek néhány aspektusát próbálják megvilágítani.

*

Ténykérdés, hogy a kritika mint tevékenység és mint műfaj az utóbbi tizenöt-husz évben egyre mélyülő, folyamatos válságban van. Egyre nagyobb érdektelenség veszi körül, mind a szélesebb értelemben vett társadalmi, mind a szűkebben vett irodalmi nyilvánosság részéről. Az eltelt időszakban újra és újra felbukkanó viták a kritikáról, vagy sokszor csak látnis polémiák, e közömbösségre, vagy olykor támadó jellegű, vádoló magatartásra rendre azt hozták fel okként és magyarázatként, hogy a műfaj nem teljesíti funkcióit, s ezért válhatott enyhén szólva problematikussá helyzete a nyilvánosság előtt. Nagy általánosságban valóban igazak is e vádak, noha egyfelől nem tekinthetünk el attól, hogy egy ekkora időtartamra nézve monolit egységként kezelni a műfajt valószínűleg képtelenség, hiszen minden funkcióvesztés és kétségessé válás, ne mondjam, hitelvesztés ellenére is a kritikai tevékenység formái változtak, s a hetvenes évek közepétől-végétől olyan szemléletek és formák is megjelentek – az irodalomban lejátszódó folyamatokkal analóg módon –, melyek, ha nem is intézményesítetten, inkább csak egyes személyekhez köthetően, de mégis az általános tendenciák ellenében hatottak, hatnak. Sőt, úgy gondolom, ha a műfaj percepciójában általános és radikális változásokat, fordulatot nem is hoztak, a lehetséges változások, változtatások irányát mindenesetre mára már kijelölték. Másfelől nem tekinthetünk el attól sem, hogy a kritika mint tevékenység és mint műfaj legalábbis kettős kötöttségű, s e kötöttségeken belül is erősen tagolt, igen sok viszonyítási, értelmezési, felfogásbeli kérdést vet fel. Kötött egyfelől a műfaj a társadalmi nyilvánossághoz és annak intézményrendszeréhez, sőt e függésnek nevezhető viszony erősebb a primér irodaloménál; létehez s ezen keresztül funkcióinak hitelképes betöltéséhez elengedhetetlenül tartozik hozzá, hogy megfelelő intézményi rendszerek, feltételek álljanak rendelkezésre. Amennyiben ez nincs meg, vagy korlátozott és torzított formában van csak meg, e tény természetes módon fogja deformálni a kritika arculatát. Az elmúlt másfél évtizedben történt politikai és kulturális egységesítő törekvések, melyek nyilvánvalóan egy demokratikus nyilvánosság és ennek intézményi irányzatos tagoltságának megszületése ellen működtek, lényegében ezt tették. Majd e törekvések képviselői számonkérték a kritikától, hogy miért oly torz,

nyilvánvalóan és szándékosan eltekintve attól az apró momentumtól, hogy e torzulás milyen társadalmi s irodalmi erőterben jött létre. Amikor is tehát például a kritikán számon kérték s kéri egyfajta értékrend, értékszelekció megbízhatóságát, akkor ez a fajta gondolkodásmód messzemenően és sokszor rosszhiszeműen nem veszi figyelembe az értékképzés lehetséges mechanizmusát, ami körülbelül így írható le: az irodalmi műalkotás mint potenciális értékhordozó találkozási a befogadóval esztétikai értéket hozhat létre, ez azonban csak egyfajta individuális érték, mely, hogy úgy mondjam, ebben a személyes viszonyban képződött, míg egy másik ilyen személyes viszonyban – a befogadó egyéni meghatározottságaitól függően – nem születik esztétikai érték, vagy legalábbis más típusú, más aspektusú érték realizálódik. Az értékrend kialakulása, illetve kialakulásának lehetősége ezen individuális olvasatok, értékképzések viszonylagosan szabad összevetéséből, mérlegeléséből adódhat, ha nem is összegezéséből, egyszerű összeadódásából. Az összevetésből, összehasonlításból már egy szélesebb nyilvánosság választja ki a maga számára azt a pontot, vagy azokat a tényezőket, melyek az éppen adott társadalmi és kulturális közösségnek általánosan elfogadhatók, általánosan értéknek minősülnek, s ezzel a művelettel a közösség megszabja, szentesíti azt a nagyon tág és általánosító keretet, konvenciórendszert, mely értékeket foglal, foglalhat magába. Bármilyen tényező, mely a nyilvánosságot valamilyen módon erőszakosan befolyásolni kívánja, meggátolja egyúttal az esztétikai értékek valóságos kiválasztódását és viszonylagos objektív létezéslehetőségét. Joggal jegyzi meg tehát Bojtár Endre: „Ezért naivitás vagy demagóg manipuláció az értékrend esetleges hiányáért a kritikusokat, az esztétákat felelőssé tenni: a hiba a közösség életében van.” (1) Ez a gondolatmenet, társítva Bojtár megjegyzésével, persze egyszerre túl általános és túlkonkretizált is; túláltalánosított, amennyiben egyelőre nem vettem figyelembe történeti szempontokat abban a folyamatban, ahogy korszakokon átívelve milyen kritériumok alapján ítél egy közösség esztétikai értéknek vagy nem-értéknek valamit, s túlkonkretizált, amennyiben a kritikai értékrend zavarait csak és kizárólag egy autokratikus intézményrendszerhez, kulturális-politikai irányítottsághoz kötöttem. Ugyanis, bár a kritika mint irodalmi műfaj szorosabban kapcsolódik például intézményi feltételekhez, általában külső körülményekhez, mint a széppróza vagy a líra, közvetlen megfeleltetéseket e tényezők s a műfaj között mégsem szerencsés keresni. Nemcsak azért, mert ebben az esetben már nem is a kritika kötöttségeiről beszélünk, hanem alárendeltségéről, minden értelmű másodlagosságáról, hanem azért is, mert mint az újabb, a hetvenes-nyolcvanas években létrejött egyes epikai műalkotások kapcsán született bírálatok egy része mutatja, megbízható színvonalú és értékrendű kritika mindennek ellenére is létezhet; igaz, egyes szerzők egyéni teljesítményeire alapozva, s nem széleskörű bázissal rendelkezve. Ugyanakkor, mint azt a legutóbbi évek lassabb vagy gyorsabb politikai, intézményrendszeri változásai, átalakulásai is mutatják, e folyamatoknak a korábbiakhoz képest eltérő irányultságai nem feltétlenül s különösen nem azonnal vonják maguk után – mintegy automatikusan – az irodalmi nyilvánosság s így a kritika arculatának is a megváltozását.

A kettős kötöttség másik oldala abban ragadható meg, hogy a kritika műfaja egy általános irodalmi kontextus által is meg van határozva, amit közelítően úgy tudnék érzékeltetni, hogy a kritika nem beszélhet bármiről, csak arról, ami már előtte áll: konkrét műalkotásokban alakot öltő jelenségekről, tendenciákról, értékekről. Beszédlehetőségei így függenek a mindenkori irodalmi állapotoktól, attól, hogy egy úgynevezett nemzeti irodalom végül is mit produkál, milyen kihívások elé állítja értelmezőjét. De a mindenkori irodalmi kondíciók nem választhatók el egy megintcsak nagyon általánosan értett befogadói környezettől. Az irodalom és az irodalomértés, ha különböző mértékben is, hiszen szabadságfokuk valóban minőségileg eltérő lehet, s az is, történeti-szociológiai sajátágok által is meghatározott. A kritika tehát nemcsak függ az irodalomtól, de nem tekinthet el az irodalom környezetétől sem, nevezetesen attól, hogy e környezet végül is mit vár az irodalomtól, milyen kritériumok alapján ítéli értékesnek, relevánsnak, miközben persze maga is alakítja emez ítéletalkotásokat és formákat, azaz az irodalmi kontextusokat.

Ahhoz tehát, hogy bármit is mondjunk a magyar kritika történetéről, illetve jelenko-

ri helyzetéről, elsősorban irodalmi kontextusát kellene megvizsgálnunk, vagyis egész tágon értelmezve a kérdést, magukat az irodalmi folyamatokat és ezek jellegzetességeit. E probléma-komplexum azt veti fel, hogy mi is az irodalom funkciója, egyáltalán – ha a funkció kérdését gyakorlati értelemben fogjuk föl – lehetséges-e ilyen értelemben funkciót tulajdonítani az irodalomnak. A magyar irodalom története arról tudósítja befogadóját, hogy nemcsak lehetséges volt ilyen funkciótulajdonítás, de egyenesen kötelező érvényű, mi több, az irodalmat ez, és kizárólag ez a funkciója teszi irodalommá. Az irodalomnak ebben az aspektusban azért tulajdonítunk értéket, mert lényegében valamiféle irodalomon kívüli szempont szerint állít vagy tagad valamit. Ezt többféleképpen is értelmezhetjük. Az értelmezés egyik lehetősége, egyik eleme magára az irodalomra vonatkozik, az irodalom funkciójára. Régebbi irodalomfelfogások szerint az irodalmat ily módon kétféle szemszögből szemlélhetjük: tulajdoníthatunk neki megismerési funkciókat, tehát mintegy ismeretelméleti jelleget biztosítunk számára, ahol is az irodalom, egyáltalán a művészet kvázi információs csatorna mintájára működik. E koncepciónak ideológikus jellege még csak nem is nagyon burkolt, s bár kétségtelen, hogy e felfogás is történeti múltra tekinthet vissza, az sem hanyagolható el, hogy nyílt felerősödése az 1948 utáni magyar irodalomtörténetben és kritikában vált egyértelművé. Itt és ekkor ugyanis már nemcsak egy történetileg is meghatározott, szabályozott, sajátos funkciómódosulásról beszélhetünk – mint például a két háború között, vagy még korábban –, hanem e funkciómódosulás összekapcsolódott egyfajta igen leegyszerűsített politikai, propagandisztikus szemlélettel is, a történeti-társadalmi haladásfogalommal, mely méginkább az irodalom megismerő funkcióját hirdette. E módosulás, sőt immár funkciótévesztés abban is megnyilvánult, hogy a korábban csak dichotomikus szemlélet – mely szerint az irodalomnak két jól elkülöníthető tendenciája van: a valóságnak elkötelezett, illetve az ettől elkülönülő, tiszta irodalom – már az általános ontológikus értékeknek elkötelezett irodalmat is osztályokhoz, társadalmi formációhoz s az ezeket képviselő aktuálpolitikához kötötte. Az irodalomnak korábban tulajdonított kettős funkcióból – a megismerésből és a gyakorlati célzatúból – így egyre inkább ez utóbbira helyeződött a hangsúly. Wellek és Warren szerint „az egész esztétika alapproblémája itt jelentkezik: a között a nézet között, mely azt állítja, hogy létezik egy külön, másra visszavezethetetlen »esztétikai tapasztalás« (a művészet autonóm területe), és a között, amely a művészetet a tudomány és a társadalom eszközévé teszi, és tagadja, hogy létezik olyan *tertium quid*, mint az »esztétikai érték«, amely középhezlyeztetet foglal el a »tudás« és a »tett« között, illetve egyfelől a tudomány és a filozófia, másfelől az etika és a politika között.” (2) A két amerikai szerző által leírt felfogás nyilvánvalóan az *l'art pour l'art* és az elkötelezett irodalom típusát, mintáját írja körül. A lényeges itt természetesen az utóbbi, mert ez valóban tagadja az irodalom, a művészetek sajátos, speciális helyzetét, s lényegében egy primitívebb, mert végül is a tudományhoz képest kevésbé perfekt eszközökkel bíró megismerési formának tartja.

Wellek és Warren szerint létezik egy harmadik téves irodalomszemlélet is, mely az előbbivel ellentétben éppen az irodalom minden másnál magasabb rendű megismerő funkcióját hangsúlyozza. E felfogás szerint „a művészetek értéke (különösen az irodalomé) éppen a széles specializálatlan befogadókészségben rejlik. (...) Ez a felfogás az »irodalmi észjárás« végső soron »próféciás« tekintéllyel övezi, sajátos, a tudomány és a filozófia igazságainál átfogóbb és mélyebb igazság birtokosává avatja.” (3) Összefoglalva tehát ezen jellegzetességeket: az irodalom egy primitívebb megismerési forma; az irodalom a legmagasabb rendű megismerési forma; e kettő az irodalmat oly végtelenen rendeli alá a társadalmi megismerésnek, oly végtelenen hangsúlyozza eszközjellegét, hogy valójában az irodalomnak, a művészetnek minden specifikuma elvész. Nem esztétikai értékekről beszélhetünk, hanem hasznossági elven működő és születő eszközértékekről. E végtelen determináltsággal szemben szükségszerűen alakult ki a tiszta művészet Welleké által is idézett szemlélete, mely ugyan sokkal közelebb van a művészet autonómiájának fészegetéséhez, azonban azzal, hogy lényegében lemond az irodalom alapvető történeti kontextusáról, egyúttal arról is letevesz, hogy például egy műalkotásról állíthasson egyáltalán valamit. A műalkotás e szerint különálló, magyarázatra és értelmezésre nem szoruló entitás, melyet nem is lehet ily módon körülírni, legfeljebb be-

nyomásainkat rögzíthetjük róla. Az irodalomértés itt művet és befogadót végtelenen összekuszál és szembeállít, magát a művet is – éppen mert irodalomértése, irodalomfelfogása olyan, mint korábban utaltam rá – elszakítja minden más körülménytől, aminek irodalomtörténeti végső konklúziója az lehet, hogy az irodalom története végül is egyenlő az egymástól elszakított művek sorozatával, sőt a művek mögött a műalkotások szerzőinek személyiségével. Történeti kontextusban szemlélve azonban e sajátos, s most már mondjuk ki, nyilvánvalóan impresszionista irodalomfelfogás mégis közelebb áll egy összetettebb, árnyaltabb irodalomértéshez, mert legalább az irodalomnak autonómiát kíván és ad, ha nem is éppen a legszerencsésebb módon. S arról most nem is szólnék, hogy az itt leírt forma szinte csak egy ideáltípust képvisel, hisz például a *Nyugat* hőskorának impresszionista kritikája minden tekintetben nem vonható be ebbe az eszmei hálóbá. Azért válhatott igen fontossá radikális irodalomszemlélete, mert éppen ezt a tudományos, illetve propagandisztikus célzatot igyekezett kiszűrni az irodalomfelfogásból, de magából az irodalomból is.

A magyar irodalom funkciómódosulása ugyanis ott érthető meg, hogy az irodalomnak erősen irodalmon kívüli szempontok alapján tulajdonított értékeket, s annál stabilabbakat, kikezdtetlenebbeket, minél többre tudott ilyen külső, történeti-társadalmi céloknak, szempontoknak megfelelni. Fölértékelődtek így olyan tendenciák is, melyek belső igényeik, belső értékeik szerint más körülmények között kevesebb teret kaphattak volna: például a nemzeti önelvűség, az immanens belső fejlődés alapján értékelődtek, s kevésbé állították világirodalmi, európai összehasonlításokba. A jelenkor irodalomfelfogását nagyon sok tekintetben befolyásolja e történeti örökség, s mint korábban utaltam rá, tovább erősítette ezt az ötvenes évekből származó s szinte mindmáig meglévő átpolitizáltság ténye. Ma is él tehát egyfajta impresszionista kritika, és él az az irányzat, s ez az erősebb, mely társadalmi eszmék kifejezésre juttatójaként, eszökként szemléli az irodalmat, az egyes műalkotásokat. Kulcsár Szabó Ernő hívja fel a figyelmet arra, hogy bár alapvetően eltérő a két tendencia szemlélete, az eredmény, a végső konklúziót tekintve, mennyire hasonlatos. A kritikai tevékenység két formája ugyanis egyként vezet oda, hogy magáról a műalkotásról esik a bíráló műfajában a legkevesebb szó. Az elsőnél azért, mert lényegében absztrakt módon nem tartja lehetségesnek leírni a művet, ezért a legszubjektívebb benyomásait közli csak róla, azokat, melyeket az olvasás művelete keltett a befogadóban. Ezért lényeges Wellek és Warren megjegyzése irodalomtörténet és kritika viszonyáról, hogy „az irodalomtörténet rendkívül fontos az irodalomkritika számára, mihelyt ez utóbbi túl akar lépni a legszubjektívebb tetszés- és nemtetszés-nyilvánításon.” (4) A kritikusnak ugyanis mindenképpen történeti kontextusba is kell ágyaznia ítéletét (ha nem is *csak* ebbe), s így „a múltat egy jelenkori stílus vagy irányzat szükségleteihez igazítja, s ily módon újra meg újra átértékeli a múltat.” (5) A nemzeti önelvűségen alapuló, illetve az úgynevezett marxista ideológia-kritika azonban megintcsak nem a műre magára koncentrált, hanem annak kívültre mutató aspektusaira; mintegy – nagyon durván és leegyszerűsítve – arra, hogy mennyiben tagadja vagy éppen állítja az ábrázolt valóságot, s ezáltal a mű nem mint műalkotás, hanem mint eszmegyűjtemény kapott helyet az irodalom történetében. A nemzeti önelvűséget hangoztató, nép-nemzeti irányzat irodalma és kritikai recepciója például ezért találkozhatott más típusú, nem realizisztikus, hanem parabolikus irányzatokkal a hatvanas-hetvenes években, mert bármennyire egyet lehetett is érteni például a fennálló rendszer kritikájával ezen utóbbiaknál, vagy a katasztrofikussá növekedett nemzeti sorskérdések feszegetésével az előbbieknél, egyik kritikai irányzat sem mint sajátos irodalmi tevékenységet, mint irodalmiságot és esztétikumot fogta fel e művek javarészét, hanem pusztán abból a szempontból vizsgálta őket: mennyiben tesznek eleget ilyen jellegű feladatainak, mennyiben igazak vagy hamisak e kérdések fényében. Lényegében tehát mindkét eltérő kiindulópontú irányzat a műalkotást, az esztétikumot pragmatikus szempontok alapján fogta, s mindmáig éreztetvén hatását, fogja is föl. Amikor is az így szemlélt műalkotás pragmatikai értelemben hasznosnak s igaznak bizonyult, az egyúttal egy sajátos logikai művelet következtében – mármint hogy a műalkotástól mint olyantól lényegében eltekintett – esztétikai értéket is tulajdonított a műnek, olykor igen magasrendűt.

Nemzeti önelvűség, ideológiakritika, impresszionizmus: a három tendencia ott érintkezik egymással, hogy többé-kevésbé eltekintenek a történeti megértés lehetőségétől és szükségességétől, valamint abban is, hogy egészen eltérő típusú szinteken, de kritikai tevékenységük során a műalkotást nem képesek és nem is kívánják fogalmi eszközökkel, strukturális szempontok alapján leírni, hanem inkább vagy egy ideologikus természetű második nyelvet alakítanak a mű köré, vagy pedig egy alapvetően metaforizált közeget teremtenek számára, mely szubjektivitásánál fogva igen csekély mértékben alkalmas a viszonylagos objektív mérlegelésre, értékelésre. E háromhoz azonban még egy negyedik irányzat is társítható a mai kritika jellegzetességeinek leírásakor. Egy idézet világíthatja ezt meg a legrövidebben: „Mert az irodalom autonómiája nem abban áll, hogy politikát, filozófiát, dokumentarizmust s más lim-lomot elhagy, hanem abban, hogy mindent magába fal.” (6) E megfogalmazás gondolatmenete szerint teljesen azonos a korábban Wellektől és Warrentől idézett „profécia” irodalomfelfogással, mely az esztétikai tevékenységformákat minden más forma fölé helyezi, s ezáltal megintcsak – ha persze más, nem alá-, hanem fölérendeléses módon is – az irodalmat, az irodalomértést és formáját, a kritikát szakítja ki a saját, de őt megillető helyéről. A művészet e szerint ítéletmondó, a mű profécia, az alkotó pedig prófétikus egyéniség, aki a sokaság fölé emelkedik, s mintegy kinyilatkoztat. T. S. Eliot erről az irodalomszemléletről jegyzi meg: „Hogy lehetne a költészet »magasabb szervezettségű«, mint a csillagászat, a fizika vagy a matematika, mikor ez az intellektuális tevékenység – ami tudósait illeti – éppen elég magas szintű és igencsak szervezett?” (7) A gondolatmenet ismeretelméleti jellegére, burkolt realizmuspreferenciájára itt most nem is térnék ki. Annyit érdemes csak megjegyezni, hogy a mű megismerő-informatív jellegét, illetve ennek felfogását abba az irányba próbálja csak kitágítani, amelyre azt a fogalmat használhatjuk: az eszmék *érzéki megismerése*, s megint csak nem mint sajátos esztétikai tevékenységforma. Ezen irodalomértéshez természetes módon tartozik hozzá még néhány más fogalom, bár ezek nem fogalmak a szó tudományos jelentésében. Az érzéki megismerés gondolatához szorosan kapcsolt az élményszerűség, a közérthetőség kategóriája, amit úgy tudnék érzékeltetni, mint például egy műalkotás technikai virtuozitásának és jelentésének szétválását. A hetvenes évek végétől sok kritika emlegette ilyen vagy olyan módon az újabb próza egyes alkotásai elemzésekor, hogy azok „tartalma” a formától függetlenül is helytálló vagy éppen nem az; illetve, hogy e prózai alkotások egy része elveszi a „szórakozás”, az „élvezet” lehetőségét, sőt a megérthetőség lehetőségét is az olvasótól. Itt megint csak egy sajátos logikai műveletnek lehetünk tanúi. Egyfelől nyilvánvaló, hogy az efajta irodalomértés egyrészt elszakítja a művet az olvasótól, s mintegy objektív tárgyként helyezi szembe vele, ahol is a befogadónak csak az a feladata, hogy a művet mintegy „elfogyassza”, „bekebelezze”, „magáévá tegye”. A mű így akként szerepel, hogy abban objektíve léteznek értékek, igazságok, melyeknek megismerésére az olvasónak törekednie kell. S azt is magába foglalja e felfogás, hogy így a műnek van egy értelme, melyet a befogadónak fel kell tárnia, s amennyiben ezt helyesen megtette, akkor végérvényesen a mű birtokába jutott. Ez a fajta befogadói művelet azonban eltekint attól, hogy a műalkotás – legalábbis a ténylegesen erre a rangra igényt tartó mű – nem egy, hanem sok értelmet hordoz magában, következésképpen végérvényesen feltárni, ilyen értelemben birtokba venni végül is lehetetlen. A különböző felkészültségű, kultúrájú és egyéb meghatározottságokkal bíró befogadóknak mindig más arcát mutatja, s éppen azt, melyet az olvasó befogadni képes. Azaz a művet valójában a befogadó mintegy újra alkotja képességei szerint; a műalkotás ebben a sajátos viszonyban kel csak életre, nem pedig mint objektív tárgy. A mű és befogadója közti dialogikus kapcsolatból származik, hogy elvileg és gyakorlatilag elképzelhetetlen két egyforma olvasata ugyanazon műalkotásnak, ezek az olvasatok legfeljebb közelíthetnek egymáshoz, lehetségesek befogadási, értelmezési átfedések közöttük, de nem lehetnek azonosak. Ebben az esetben azonban közérthetőségről nyilvánvalóan nem is beszélhetünk, hiszen a mű az egyéni olvasatokban mindig egy kicsit más és más, s értelemszerűen az egyik befogadó számára érthető, a másik számára talán kevésbé, míg egy harmadik számára egyáltalán nem fogadható be. A mindenki számára egyaránt s

közelítően egyformán „élvezhető” mű valószínűleg nincs is, illetve nem számítható a potenciális értékekkel bíró irodalmi művek közé.

Még ugyanennek a problémának egy másik oldala az „élvezet” kérdése. Nyilvánvalónak tűnik itt is, hogy a mű élvezhetőségét lehetetlenség úgy felfogni, mint a közérthetőséget. Ezen aktus nem lehet egyszerűen spontán elfogadás, a mű egyirányú ráhatása a befogadóra, mely annak „élvezetet” okoz, arról már nem is beszélve, hogy ezek az „élvezetek” ugyanúgy eltérőek a különböző befogadókban, mint ahogy különböznek az általuk a műnek tulajdonított értelmek is. A mű—olvasó oda-visszaható mechanizmusában végül is az élvezetet éppen ez a megértés, az értelemtulajdonítás okozhatja, illetve e kettő nem is választható el egymástól: a megértő élvezet és az élvező megértés. Érdeemes ezzel kapcsolatosan T. S. Eliot szavait idézni, aki egy más aspektusból a kérdésről a következőket írta: „Ha az irodalmi kritikában csak a megértést hangsúlyozzuk, az a veszély fenyeget, hogy a megértés helyett belecsúszunk a pusztá megmagyarázásba. Akkor is veszélyben vagyunk, ha a kritikát úgy műveljük, mintha tudomány volna, amivé sohasem lehet. Ha viszont az élvezetet hangsúlyozzuk túl, akkor hajlamosak leszünk a szubjektivizmusba és impresszionizmusba esni, és az élvezetünk nem fog jobban gazdagítani, mint a pusztá szórakozás és időtöltés.” (8)

Megértés és élvezet tehát igen szoros összefüggésben áll egymással, mégpedig – mint utaltam rá – éppen azért, mert mű és befogadója között csak dialogikus viszony létezhet, illetve mert a műalkotás létmódja csak e viszonyban képzelhető el. Ez a viszony, vagy ahogy Barthes fogalmazza, szituáció – mármint a mű szituációja és a befogadó én szituációja – mindig változó. Barthes szerint „ez a változó szituáció megalkotja, s nem készen találja a művet: a mű (...) nem tiltakozhat az ellen az értelem ellen, amelyet neki adok; ám ezt az értelmet autentikussá sem teheti, mert a mű másodlagos kódja korlátozó és nem előíró jellegű. Az értelem terjedelmét rajzolja ki, és nem a vonalait; kétértelműségeket alapoz meg, nem egy értelmet.” (9) Ez a „megalkotás” ugyanúgy vonatkozik a mű élvezetére is, mint megértésére. Ahogy Barthes mondja, „A mű nem azért »örök«, mert különböző emberekre egyetlen értelmet kényszerít, hanem azért, mert különböző értelmeket sugall egyetlen embernek, aki az idők sokféleségében ugyanazt a szimbolikus nyelvet beszéli: a mű kínál, az ember választ.” (10) A mű élvezése is így változik korokon és befogadókon keresztül; röviden és egyszerűen, a múlt műalkotásait különböző korok befogadói különböző mértékben és különböző okokból élvezik, de a jelen műveit is eltérő módokon élvezik, mert eltérő módokon értik meg. Az élvezetet tehát végül is az jelenti, hogy valamilyen módon megértem a velem viszonyba lépő művet, de mivel magam is viszonyba lépek a művel, így mintegy magamat is megértem, mintegy felismerem magam a mű által.

Mindez most már elvezethet bennünket azokhoz a kérdésekhez is, hogy valójában mi a kritika, mit tarthatunk igazán funkciójának, hol helyezkedik el az irodalmi szövegek sorában, s ki is maga a kritikus. Az egyik alapproblémát az jelenti, hogyan különböztethetjük meg a kritikát egyrészt más irodalmi szövegektől, másrészt hol a határ irodalomelmélet és irodalomtörténet, illetve kritika között. Az impresszionista igényű kritika nyilvánvalóan végső elemzésben arra tart igényt, hogy teljesen önálló irodalmi szöveg legyen, egyenrangú az általa „leírt” műalkotással, röviden, maga is műalkotás legyen. Más oldalról közelítve felvethető az is, hogy a kritika tulajdonképpen tudomány; ma egyre gyakrabban hallani olvasni olyan véleményeket, hogy a kritika legyen tudományos. Csakhogy, ha a kritika tudomány, akkor aligha lehet elválasztani az irodalomtörténeti illetve irodalomelméleti szövegektől, akkor elvész feltételezett specifikuma. Ez utóbbi kérdésről az mondható el, hogy – összefoglalóan nevezve – az irodalomtudomány elengedhetetlen alapfeltétele a kritikának, ha a kritika azt akarja, hogy beszédmódja egyáltalán értelmes legyen; az elméleti alapozottságnak kell szállítania azokat a fogalmi rendszereket, melyekkel a kritika kialakíthatja saját nyelvét a műről szólván. Ha ez a nyelv autonóm, akkor természetesen a kritika visszahat magára az irodalomelméletre és az irodalomtörténetre is, módosítja azok elvont beszédmódját a konkrét műalkotások, irodalmi folyamatok elemzésével. Azonban minden valamire való elmélet, mely a kritikáról is szól, rögzíti azt az elvet, hogy maga a kritika nem a tudomány része, bármennyire is szüksége van az irodalomelméletre, az iroda-

lomtörténetre, „mihelyt (...) túl akar lépni a legsubjektívebb tetszés- és nemtetszésnyilvánításon” (11), illetve azoknak is szükségük van a kritikára, ha nem kívánnak teljesen elszakadni az irodalmi művektől. Nagy általánosságban Barthes a következőképp húzza meg a határt kritika és tudomány között: „A kritika nem tudomány. A kritika értelmeket tárgyal, a tudomány értelmeket hoz létre.” (12) Szoros itt az összefüggés a műalkotás lényegi vonásaival; nevezetesen, ahogy már szóltam róla és idéztem is, a műalkotás struktúrája úgy is jellemezhető, mint értelmekek sokasága, ezért a műalkotásnak „két különböző beszédfajának kell helyet adnia: hiszen, egyrészt kereshetjük benne az összes értelmet, melyet takar (...); másrészt pedig kereshetünk egyetlen értelmet közülük.” (13) Az első beszédfaját nevezhetjük irodalomtudománynak, a másikat „*irodalomkritikának* (...)”, amelynek – saját kockázatára – nyíltan az a szándéka, hogy a műnek egy különleges értelmet adjon”. (14)

Az alábbi fejtegetések tehát azt jelentik, hogy természetsszerűleg kell elválasztani a kritikát egyfelől a műalkotástól, a művészségtől, másfelől a tudománytól, noha mindkettőből alapvető jelenségek találhatók meg benne; például az egyikből a szubjektum erőteljes jelenléte, a másiból – ideális esetben – fogalomhasználata. Eltérő aspektusokból, de mindkettőtől függ is, miközben önálló is. Kulcsár Szabó Ernő ezt elvontan és különösen az első esetre, a műalkotáshoz való viszonyra tekintve így fogalmazta meg: „A kritika mint műfaj önálló arculatú használati vagy alkalmazott szövegtípus a szövegek sorában. A primer irodalmi szövegektől mindenekelőtt abban különbözik, hogy tárgyat nem maga alkotja meg, hanem mintegy készen kapja azt, s nem járhat el vele az alakításnak az alkotóéhoz mérhető szabadságával.” (15) Az önállóságot úgy értelmezhetjük, hogy a kritika – ha a műalkotástól eltérő megalkotottsággal is, de – önálló nyelvi képződmény, saját nyelvvel rendelkezik, mégha ez a nyelv a mű nyelvéhez képest másodlagos is, az idézett értelemben. Bonyolítja a kérdést azonban az is, hogy még elvont meghatározásban sem tekinthetünk el attól, hogy ezt a nyelvet egy személyiség alakítja ki, ahogy Pomogáts Béla írja, „A kritika sajátos helyzetének és feladatának vizsgálata során mindenképpen figyelembe kell venni az értő és értékelő emberi személyiség szerepét.” (16) Természetesnek is mondható ez, hiszen, szóltam már róla, a megértés nyilvánvalóan köthető a megértő személy egész külső és belső „kontextusához”, s ebből eredően a művel való dialógushoz. A kritikus ilyen szempontból ugyanúgy csak egy befogadó a sok közül, megértése aligha kanonizálható vagy emelhető kizárólagossá, mintegy végső értelmezéssé, mely a művet teljes mértékben kimeríti. A különbség a többi befogadóval szemben ott kereshető valószínűleg, hogy a kritikus képes egy nyelvi rendszert létrehozni a mű nyelve fölött, s erre két sajátosság teheti jó esetben képesé: az elméleti felkészültség és az érzékenység, melyek egymástól elszakíthatatlanok; Wellek és Warren egyenesen így fogalmazzák meg e viszonyt: „az érzékenység aligha tud kellő kritikai erővel érvényesülni, ha nem támogatja számottevő elméleti általánosítás; de irodalmi ügyekben racionális ítélet sem hozható, ha nincs közvetlenül vagy másodlagosan az esztétikai érzékre alapozva.” (17) A magyar kritika múltbéli vagy jelenbéli történetéből mindkét szélsőséges esetre hozható nem egy példa, amikor is az elmélet túláltalánosításai miatt a műalkotással szembekeverülve éppen az értékelésben, illetve az értékelismerésben „bukik meg”, nem látva meg, hogy az adott műalkotás *valójában* milyen. A legendás példa itt Lukács lehet, de a szerencsére ma már egyre sokoldalúbban felkészült, elméleti alapozású kritikus-nemzedékekből is hozhatnánk példát. Ennél azonban még rosszabb a pusztá érzékre alapozott kritika, mert nem egyszerűen impresszionista, hanem valójában nyelv nélküli – a korábbiak értelmében felhasználva a szót –, s így a műalkotástól független beszéd csak, fecsegés a műről. S így lényegében nem is különböztethető meg a hétköznapi élet felületes csevegéseitől, ami szólhat éppen akár egy műalkotásról is. A mai magyar kritika, nekem legalábbis így tűnik, a legtöbbször ettől a „betegségtől” szenved, még hozzá a kritikán belül úgyszólván bármely műfajban: a könyvismertetéstől a napilap-bírálaton át a folyóiratokban megjelenő terjedelmesebb, néha esszé-formájú írásokig. Ez utóbbinál különösen veszélyes mindez, mert a műfajt a legtöbbször eleve összetévesztetik azzal, hogy az esszéíró – most természetesen az alkotókat, írókat, költőket kivéve ebből – *bármiről* írhat a mű kapcsán, hiszen már a formával mintegy előre bevallotta szubjektívizmusát, noha az esszéíró is

nyilvánvalóan csak arról írhat, azokat az értelmeket tárgyalhatja, melyeket a műalkotás kínál. Legfeljebb szabadabban érvényesítheti személyisége egyes vonásait, feltéve persze, ha rendelkezik ilyenekkel. A szubjektivizmus, azaz a személyiségkérdés azonban ennél összetettebb probléma, hiszen tudjuk, hogy az irodalomban már a századforduló óta alapvető értelmezési szempont a személyiséghez való viszony, s most, egy újabb század, illetve most már ezredfordulóhoz érve, azt hiszem, ez a kérdés még a kritika területén is megvizsgálandó lenne; magam a későbbiekben térnék ki röviden erre. Egyelőre ettől eltekintve vázolom azokat a körvonalakat, melyek a kritikus hagyományos – bár kétségtelenül sokszor nem teljesített és nem betöltött – feladatait és funkcióit rajzolják ki.

A kritika, a kritikus feladatát szokásosan hármas felosztásban rögzítik: a leírás, értelmezés (megértés) és értékelés. A jelenkori magyar kritikában már az első „pontnál” meglehetősen nehézségekbe ütközünk, ugyanis – legyen bár zsrnákritikus vagy folyóiratkritikus – sokan értelmezik úgy e követelményt, hogy az mintegy a műalkotás újraírása, újramesélése, azaz tartalmának visszaadása, noha a leírás elsősorban a formát, a struktúrát kell hogy érintse. A hetvenes és a nyolcvanas években a magyar kritika számára azért okoztak komoly gondot az új epikus nemzedékek egyes alkotásai, mert azok végül is ilyen módon nem voltak „leírhatók”, mivel szerkezetüket nem olyan hagyományos elbeszélői elemek képezték, mint a történet, a cselekmény, a linearitás stb. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy egy 19. századi regény például helyesen „írható le” története, cselekménye összefoglalásával, hiszen minden egyéb szemponttól függetlenül minden műalkotás rendelkezik struktúrával. A poétikai szempontok érvényesítése hálózathatja csak be azonban e szerkezeteket, s az így történt leírás egyben már át is vezeti a befogadót a megértéshez és az értelmezéshez, sőt az értékeléshez is. Ellenkező esetben tulajdonképpen a mű tartalmát minősítjük s nem esztétikumát, nyelviszerkezeti megalkotottságát, azaz ideológiai „tárgyként” fogjuk föl, vagy más esetben, amikor ez az előzőekben idézett módon nem tehető meg a műalkotás jellegéből következően, akkor a kritika elutasításban részesíti a művet, mint érthetlent, mint értelmetlent.

A leírás tehát szorosan kapcsolódik a megértéshez, az értelmezéshez, s így talán még az is megkockáztatható, hogy minden kritika – itt a műfaji sokféleséget értve rajta – alapvető feladata a leírás, a mű szerkezetének feltárása. Nyilvánvalóan e feltárás módszerei, illetve magának a feltárásnak a mélysége különbözni fog attól függően, hogy a kritikus ezt egy tudományos alaposságú terjedelmes tanulmányban, vagy pedig egy ismertető jellegű lapkritikában végzi el; de hogy el kell végeznie, az bizonyos. A tényleges eltérés talán úgy érzékeltethető, hogy egy rövid recenzió e feltárásnak mintegy a végeredményét mutatja csak be, míg egy részletesebb tanulmány-bírálat láthatóvá teszi azt az utat is, mely a struktúra leírásához elvezetett. E folyamatban – látnissen vagy expliciten – aztán már benne rejlik az értékelés mozzanata is. „A költészet megértése természetes úton a költészet megítélésévé válik, csak épp részletekben, elemzés közben történő értékeléssé, nem pedig olyan ítéletté, melyet az utolsó bekezdés tartalmaz” (18), – írják Wellek és Warren elméleti kézikönyvükben az értékelés kérdéséről. Az idézet pontosan tükrözi azt a jelenséget, hogy végül is a korábban említett hármas felosztás egyik eleme sem képzelhető el a másik nélkül, illetve ha bármelyik elem kiiktatódik a bírálat „mechanizmusából”, akkor maga a bírálat sérül meg, veszti el kompetenciáját a műalkotással szemben.

Az értékelés mozzanata a bírálatban többféle problémát, kérdést is felvet, melyeket itt csak röviden érintek. Az egyik alapkérdés, hogy mit milyen szempont szerint értékelünk a műalkotásban. Persze már az is problematikus, hogy ha a mű vizsgálata során értékesztésünk van, akkor vajon milyen értékekről, pontosabban vajon hol elhelyezkedő értékekről tanúskodik: az érték egyszerűen objektíve „benne van” a műben, melyet a befogadónak csak észlelnie kell, vagy pedig a műalkotás létmódjából következően – tudniillik hogy a mű a befogadóval való dialogikus viszonyban létezik – az értékképződés e viszonyban jön létre, e viszonyban helyezkedik el, hisz nincs értékes mű értékelő és értelmező befogadó nélkül. A potenciális értékekkel bíró műalkotás is értéktelennek bizonyul, ha olyan befogadóval találkozik, aki nem képes – különböző szellemi és tár-

sadalmi meghatározottságai folytán – dialogizálni a művel. Ez persze megfordítva is érvényes: a dialógusból következik, hogy egy adott mű annál értékesebbnek tűnik, a műalkotás igazi rangjára méltónak, minél inkább tudja különféle arcait mutatni a különböző befogadóknak, illetve a történeti folyamatban újra és újra megszólítani azt. Ebben már az is benne foglaltatik, hogy mind az értelmezés, mind az értékelés, különösen a kritika területén, történeti kérdés is; mindkettő történeti kontextusba is ágyazva végezhető csak el. Ezért vehető el jogosan mind az értékelő, mind az impresszionista kritika, mert Wellekkel és Warrennel egyetértve, „Úgy véljük, nincs olyan irodalomkritikus, aki ítéletét valóban a generációs elvre tudná korlátozni (amely szerint nincs esztétikai norma), vagy egy olyan meddő és iskolás abszolutizálás mellé tudna állni, amilyen a »fix rangsorolás« elve.” (19)

A jelenkori kritika egyik legnagyobb problémája azonban nem is ez az elvont-általános kérdés, hanem sokkal inkább az, hogy mit értékel az egyes műalkotásokban. A hetvenes-nyolcvanas évek kritikáinak többsége különféle (a dolgozat elején már tárgyalt) szempontok alapján mindig az irodalomhoz képest külső – etikai, politikai – értékszempontokat érvényesített, s bár ennek megvoltak a maguk történeti magyarázatai, attól mégsem tekinthetünk el, hogy végül is éppen arról szóltak csak keveset, ami valójában tárgyük kellett volna legyen: nevezetesen magáról a műalkotásról, annak irodalmiságáról, esztétikumáról. Pedig ahogy T. S. Eliot mondja, az irodalomnak ez a fajta „megítélése a pszichológia, a szociológia, a logika, a pedagógia vagy valamilyen más foglalatosság körébe tartozik, és a szakemberek dolga, nem az irodalmároké.” (20) A kritikus feladata, funkciója nem az, hogy az idézett alapokon tulajdonítson értékeket egy műnek, hanem hogy a mű megfelel-e az irodalmiság feltételeinek, és milyen mértékben felel meg a poétikai megalkotottságnak egyfelől, másfelől történeti kontextusba helyezve, e megalkotottság mértéke szerint milyen dialógust képes folytatni a befogadóval. Ez utóbbi pedig azt is jelenti: itt nem arról van szó, hogy a művet elszakítanánk, netán eltiltanánk attól, hogy természetesen beszéljen akár olyan tárgyakról is, melyeket Eliot sorolt fel, csak ezt mint írott szöveg, autentikus irodalom tegye. Mindez természetes is, ha a művek megértéséről mondtakat vesszük figyelembe.

Az eddigiekben vázoltak immár maguk után vonják azt is, hogy a kritikus funkcióját is ezek fényében kell szemlélnünk. Azzal a felfogással – s ez a magyar irodalmi életben egyelőre eléggé elterjedtnek tűnik –, mely szerint a kritikus közvetít műalkotás és olvasó között, tehát mintegy megmagyarázza a művet a befogadó számára, minden bizonnyal szakítani kell. A művek ilyen értelemben nem szorulnak magyarázatra, „hisz – ahogy Barthes mondja – semmi sem világosabb, mint a mű.” (21) A kritikus valójában csak egy olvasó, igaz, speciális olvasó, mert bizonyos készségei, képességei – nevezetesen, hogy egyáltalán képes formába önteni a műről alkotott véleményét, s ezt, jó esetben, elméleti-történeti felkészültséggel, műveltséggel teszi –, tehát e képességek révén dialógust tud folytatni a művel. Ezt a dialógust, illetve az ennek révén kialakított értelmekeket azonban aligha kényszerítheti rá kizárólagosan más olvasókra, mert ez már azt is megkérdőjelezné, hogy milyen módon létezik maga a mű. Abban kétségtelenül nagy szerepe lehet és nagy felelőssége is, hogy a korábbi szempontok alapján elvégzi-e és hogyan végzi el az érték kiválasztás munkáját a művek sorával szemben, illetve hogy az értékintézményesítés feladatát betölti-e. Ezen utóbbin azt érthetjük, hogy a bíráló szerint értékes művekre mennyire képes felhívni egy adott társadalmi nyilvánosság figyelmét is, s ezen keresztül, annak segítségével, hogyan képes az irodalmi folyamatokba beilleszteni őket – röviden: intézményesíteni az értékeket.

A különbség kritikus és olvasó között úgy is megfogalmazható, hogy a bíráló – Barthes felfogása szerint – képes a mű nyelve köré egy második nyelvet alakítani; magam ezt dialógus-képességnak neveztem. Barthes persze nyilvánvalóan összemossa az író és a kritikust a nyelvben, de mégis megfontolandó, amit e második nyelvről mint jelösszefüggésről mond. Arról már nem is beszélve, hogy ez a fajta befogadás-felfogás bizonyos értelemben hierarchizálja a különféle befogadói változatokat, történetesen azt tekintik csak autentikusnak, mely erre a nyelvteremtésre képes, noha befogadás és befogadás között elvileg ez aligha tehető meg. A bíráló funkciója minden valószínűség szerint az lehet vagy lehetne, hogy az irodalmat mint irodalmat szemlélve lehetőleg minél pon-

tosabban leírja, értelmezze és értékelje, de úgy, hogy ez az *én értelmezésem*, érték kíválasztásom, mely eltérhet más értelmezésektől, melyekkel legfeljebb összevethető; s ez a művelet ily módon – a különféle dialógusok alapján – a mű sokféle értelmét bonthatja ki. A művelet – igazi műalkotások esetén – végtelen, nem is lehet más. Mindezt figyelembe véve rokonszenves Eliot magatartása és felfogása, aki a kritikus szerepéről a következőket jegyzi meg: „Annak a kritikusnak vagyok a leghálásabb, aki megláttat velem valamit, amit korábban nem láttam, vagy láttam ugyan, de előttelettől hályogos szemmel, odavezet hozzá szemtől szembe, és aztán magamra hagy vele. Innentől kezdve rá kell hagyatkoznom a saját érzékenységre és ítélőképességre.” (22)

Amikor azt írtam, hogy az „*én értelmezésem*” egyfelől nem jelenti azt, hogy akár a kritikus, akár az olvasó bármit érthet a mű ürügyén; igaz, hogy a mű „nem parancsolja meg”, hogyan értelmezzük, de értelmezési módjait, határait azért korlátozza. Másfelől viszont itt a szubjektivitás, a személyiség szerepe – mint korábban utaltam rá, s most ezt a gondolatmenetet folytatom – megkerülhetetlen. Annál is inkább, mert, hogy úgy mondjam, maga a mű is személyiség, mellyel – legalábbis feltételezhetően – egy másik autonóm személyiség lép viszonyba, ezt most csak a bírálóra értve. A mű-személyiségről más aspektusokból már volt szó, itt csak ismétlem: dialogikus értelmezésekben léteznek-létezhet, a megértés – különböző befogadások és különböző korok által – mindig változó, következőképp a mű mint egész-személyiség csak bizonyos keretekben, keretekkel határoltan képzelhető el, önmagára ismerése, önazonossága csak a másság, tudniillik a tőle különböző befogadó által lehetséges. Ha a posztmodern beszéd mód egyik kitüntetett sajátága az idézés – ahogy erre Eco utal (23) –, akkor a mű tulajdonképpen nem csak idézetgyűjtemény hiszen minden szöveg valamilyen módon korábbi szövegekről szól, korábbi szövegekből áll össze, de érthetjük ezt általában is a műalkotásokra. A műről írván Barthes megjegyzi, „Mindig van benne valami idézetszerű” (24), amit úgy értelmezhetünk, hogy a mű a nyelvből vett idézet. Kritika és mű itt találkozik szembe egymással: a kritika kétszeresen is idézet a műhöz viszonyítva, hisz a bírálat maga is idézet a nyelvből, ugyanakkor idézet lényegében a műről. Nemcsak önállósága korlátozott (abban az értelemben, ahogy azt Kulcsár Szabó meghatározta), de létezése, önfelismerése is, „személyiséggé” válása is csak a mű által lehetséges. „a kritikusnak teljes embernek kell lennie, akinek van meggyőződése, vannak elvei, és van tudása és élettapasztalata” (25), mondja Eliot, olyan kritikus személyiséggé rajzolva fel mintegy követelményként, mely a század-ezredvéghez közeledve talán valamelyest megkérdőjelezhető. A mű és a kritika, illetve kritikus inkább egymás tükréként fogható fel, olyan másságokként, melyek egymásban ismerik föl magukat, s így jutnak el – mindegyik a maga „területén” – egy olyan identitáshoz, mely mindig újraalkotandó, és nem végleges és változatlanul egy és ugyanaz, egész. Különösen érvényes ez a kritika és a kritikus vonatkozásában, hisz ha mindkettőt némi túlzással „jelként” fogjuk föl, akkor azt mondhatjuk, hogy „jelentettjük” mindig más, mindig változó. Mindezzel annyit akarom épp csak érzékelteni, hogy a kritikus személyiség szerepét a bírálatban talán érdemes lenne a szokásos történeti, műveltségbeli és egyéb meghatározottságokon túl más kontextusba is helyezni, és abban egyszer részletesebben is megvizsgálni.

*

(Érzelmes befejezés)

Tudatában vagyok, annak hogy a fentebb leírtak szakemberek olvasatában sokszor evidenciákat tárgyalnak, a mai magyar kritika egész állapota azonban mégis arra utal, hogy talán nem teljesen érdektelen akár nyilvánvaló dolgokat is újra és újra rögzíteni. Annak is tudatában vagyok, hogy a dolgozatban foglaltak bizonyos értelemben ideáltipikusak, és esetenként a szerzőn is számonkérhetőek. Az olvasó ezért értelmezze úgy, hogy e tanulmány egy olyan utat körvonalaz a magyar irodalom és kritika számára, mely a bíráló-szerző szerint járható lenne, s amelyen már most is járnak néhányan: a bírálónál fiatalabbak és idősebbek is. Egyebekre nézve pedig csak azt mondhatom: „Ha tehát azt találnám állítani, hogy a felhő majdnem olyan, mint egy teve, kérem, legyenek Polonius módjára engedékenyek, és helyeseljenek.” (26)

*

Köszönöm a Jelenkor szerkesztőségének, hogy felajánlották a lehetőséget, és teret adtak e sorozatnak. S végül köszönettel tartozom P. Máriának is, akinek segítségével egy időben nem tudtam volna folytatni, később pedig befejezni ezt az egy évig tartó munkát. I'm thinking of her with love, ahogy az angol mondja, ahogy (állítólag) Lia-la mondaná, ahogy Eco idézi, ahogy... (27)

JEGYZETEK

1. Bojtár Endre: *Az irodalmi mű értéke és értékelése*. In: B.E.: *Egy kelet-európai irodalomelméletben*, Szépirodalmi, 1983. 10. o.
2. Wellek-Warren: *Az irodalom elmélete*. Gondolat, 1972. 364. o.
3. Wellek-Warren: id. mű 364-365. o.
4. Wellek-Warren: id. mű 65. o.
5. Wellek-Warren: id. mű 62. o.
6. Berkes Erzsébet: *Hogyan számoljunk petymegget?* Kritika, 1989. 9. sz. 27. o.
7. T. S. Eliot: *A tökéletes kritikus*. In: T. S. E.: *Káosz a rendben*, Gondolat, 1981. 96. o.
8. T. S. Eliot: *A kritika határai*. In: id. mű 508. o.
9. R. Barthes: *Kritika és igazság*. In: R. B.: *Válogatott írások*, Európa, é. n. 22. o.
10. R. Barthes: id. mű 219. o.
11. vö. a 4. jegyzettel
12. R. Barthes: id. mű 228. o.
13. R. Barthes: id. mű 222-223. o.
14. R. Barthes: id. mű 223. o.
15. Kulcsár Szabó Ernő: *A kritika kényszerpályái*. In: K.Sz.E.: *Műalkotás – szöveg – hatás*, Magvető, 1987. 513. o.
16. Pomogáts Béla: *A kritika és a kritikus*. In: *Az irodalomtörténet elmélete I.* (szerk. Szili József), Akadémiai, 1989. 129. o.
17. Wellek-Warren: id. mű 382. o.
18. Wellek-Warren: id. mű 382. o.
19. Wellek-Warren: id. mű 379. o.
20. T. S. Eliot: *A kritika határai*. In: id. mű 507. o.
21. R. Barthes: id. mű 229. o.
22. T. S. Eliot: *A kritika határai*. In: id. mű 508. o.
23. U. Eco: *Széljegyzetek A rózsá nevéhez*. In: U. E.: *A rózsá neve*, Európa, 1988. 612. o.
24. R. Barthes: id. mű 221. o.
25. T. S. Eliot: *A kritika határai*. In: id. mű 507. o.
26. H. Broch: *Néhány megjegyzés a giccs problémájáról*. In: *Kultusz és áldozat*. A német esszé klasszikusai. Európa, 1981. 767. o.
27. vö. a 23. jegyzettel

TADEUSZ KONWICKI

kis apokalipszis

MAGYAR SARLATÁNOK

Határ Győző regényéről

A *Fontos ember*, Határ Győző emigrációról szóló regénye a szerző több más írásához hasonlóan ismét „botrányos” mű – több értelemben is. Ez a könyv, akár például a *Golghelóghi*, eleve a „botrányoztatás”, a kánonon kívül maradás szerzői szándékát valósítja meg. Szociológiailag nyilván sokféleképpen meghatározható az emigráns magyarság itt ábrázolt rétege, az a tény viszont, hogy a regény szereplőinek nagy része valamilyen kapcsolatban áll az irodalommal, pontosabban annak külhoni intézményeivel, jelentősen egyszerűsíti a képletet, s a végeredmény az, hogy itt emigráns magyar író ír emigráns magyar írókról, mégpedig anélkül, hogy velük a legcsekélyebb közösséget is vállalná. (Az a körülmény, hogy az olvasó időnként némi hasonlóságot vél felfedezni az író személye és egyik-másik, nem kevés ironiával ábrázolt teremtménye között, feltehetően nem a szerző szándékának köszönhető, hanem az olvasó gonoszságának, az önállósult mű zsenialitásának, és természetesen „pusztán csak a mérő véletlennek” a műve.)

A kívülállás igénye Határnak abból a meggyőződéséből, filozófiai alapállásából eredeztethető, mely szerint a dilettánsok, köpönyegforgatók, szélhámosok, ügyeskedők, politikai kalandorok, csalók, hazaárulók és testvérgyilkosok alkotják a „világtörténelmi” szabályt, és aki nem sorolható ezek közé, az a botrányos, az eretnek kivétel. A regény szavaival: „...külön csoportot alkottak azok a hazaáruló levantinézerek, akik tökéletesen elfelejtették, hogyan kell igazat hazudni... Olyan áruló brigantik, akik érvényesülnek a Fontos Ember nélkül, de pályájuk *elfele*-feléle ível, s ezáltal, mint eretnek kivételek, csak erősítik a Tant.” (82.)

Nehéz megítélni, hogy sajnálatos, vagy inkább szerencsés tény, mindenestre Határ a magyar irodalom (sokszor a politika által sugallt, a közvéleményben uralkodó) „kánonjához” képest is kívülállónak tudhatja magát, s e kánon felől nézve is botrányosnak minősülhet ez a műve, mivel az ő szótárából, ha nem is hiányzik, de mindig sajátos le-sajnáló ironiával használtatik a „szétszóratás” történelmi tényének itthon és a határon túl is többnyire tragikus pátosszal emlegetett frazeológiája. A regényalakok megformálásánál sem az a meghatározó, hogy mely politikai fordulat sodorta őket külföldre. (Arra, hogy egy-egy szereplő az emigránsok melyik „nemzedékéhez” tartozik, csak a névből vagy az egykori rangfokozatból következtethetünk, de a különböző politikai érákhoz tartozó címek még egyetlen alak esetében is keveredhetnek: ilyen például Daruváry-Sümege Eöttemér-Aottamár, Lenin-rendes altábornagy.) A politikumnál sokkal meghatározóbb a sarlatánság, melynek különböző fokozatait képviselik az egyes szereplők. Van, aki mindig az aktuális politikai szélirányba navigál, s így építgeti karrierjét, de van, aki még erre is képtelen. Ez a tény pedig eloszlatja azt az általános nemzeti illúziót is, mely szerint a magyar sors kudarcaiért minden esetben külső erőt terhelne a felelősség, és nem hagyja meg azt a kényelmes kikaput sem, hogy a nemzet lelkében rejlő irracionális és pusztító „keleti” elvre mint „Calamitas Universalis”-ra lehetne hivatkozni, mert erről az elvről a regény metsző gúnnyal mutatja ki, hogy ez nem más, mint közönséges, kisszerű emberi aljasság, ami nemzetközi jelenség, megtévezve a műveltség helyén terpeszkedő provinciális ostobasággal, ami a „helyi” (kelet-európai) sajátság.

Határ tárgya bemutatására külön jelrendszert, valóságos nevezéktant dolgoz ki. Az emigráns magyarság jellegzetes típusa, a sarlatán úgy ölt itt határozott alakot, hogy a műben egyetlen egyszer sem fordul elő a „magyar” szó, helyette mindenütt a „levantinézér”, vagy ennek alakváltozata áll. „Levantei”, vagyis keleti, ahogy az egykori Itália-

központú Európa számára „keletiek” voltak a Kis-Ázsiából, Szíriából és Egyiptom partvidékéről származó kereskedők és áruk. A „levantei”, „levantinézerek” a regényben az egzotikus nem-európai, a csavargót, „itineránst”, ennél fogva a megbízhatatlant jelentik a Befogadó Ország, azaz tágabban Európa szemszögéből, és ilyen értelemben válik ez a megnevezés a lehető legsúlyosabb szitokká az európai bennszülöttek ajkán. „Levantei” mivoltukra éppenséggel maguk a levantinézerek sem túlságosan büszkék, készek azt gondolkodás nélkül megtagadni karrierjük érdekében, míg máskor – ugyanezen okból – ők azok, akik a „Nagy-Levantineziáról” szőtt álmokkal, vagy az „anyaország” éppen fennálló hivatalos (kommunista) ideológiájával és politikai módszereinek receptjével buzgón háznak. A levantinézerek természetesen levantinézerek nyelven beszélnek, de nyelvüknek van egy másik megnevezése is a regényben: a *lingua franca*. A *lingua franca* mint egységes, általánosan elterjedt dialektus a levantinézereket nemcsak az éppen aktuális környezetüktől, hanem a fentebb említett „áruló” levantinézerektől is elkülöníti, mert ez a nyelv a levantinézerek belől az „igazat hazudás” nyelve, olyan gondolkodásmód és eszmerendszer közvetítője, amelyet a beszélők egy percig sem vesznek komolyan, mivel nem is jelent számukra semmit, használatát mégis fölöttébb hasznosnak ítélik karrierjük szempontjából. A *lingua franca* „botrányos” nyelv, mert a logika szabályait és az adott nyelv rendszerét egyaránt megcsúfolja, így tehát a botrány legadekvátabb nyelve. E nyelvhasználatra talán legjobb példa az a jelenet, amikor a levantinézerek – megorrontván, hogy a bennszülött kormány a kommunizmus nagy ötletét készül megvalósítani, és olyan soha ki nem fogyó pénzesládák felállítását tervezi, melyekből mindenki a „szükségletei szerint” részesülhet – a kommunisták titkos ötletét, a hatalom megragadásának receptjét próbálják meg eladni Lord Groghendának, a „maoista főrendnek”, mely ötlet abból áll, hogy forradalmi rohamosztagot kell szervezni a pénzesládák tartalmának azonnali elkobzása céljából. Ez volna a taktika, az ideológia pedig a következő: „A kapitalista korszak kizsákmányolását kell alapul vennünk, és behajtanunk a mind egy szálig elfogott kapitalistákra, több évszázados tökéletesítéssel, kamatostul, részletre: nyögjék ki az utolsó fillérig, s ha már belegebedtek és megveszekedett garas törleszteni valójuk sincs, akkor gebedjenek még egyet, akkorát, hogy ott forduljanak fel...” (145.) A pártfogónak megnyerni próbált főrend viszont a levantinézerek legnagyobb megrökönyödésére „százados, kitenyészített óvatossággal”, s az ugyancsak évszázados hagyományokkal rendelkező retorika szabályait pontosan betartó beszédben utasítja vissza a zagyva, ál-gyűlölettől fröcsögő szóáradatot: „Item, ne döntsük le a kapitalizmust már csak azért se, mert a Forradalom – mint intézmény és mint új, Tovább-Nem-Dönthető Fennálló Rend – csak forradalmat tud folyósítani, ösztöndíjat, ellátmányt nem...” (146.)

A bennszülöttek egyes képviselőinek a levantinézerekhez fűződő kapcsolata is a botrány fogalma felől érthető meg a legjobban. A botrány természetesen (!) a Befogadó Ország életében is mindennapos jelenség: a botránynak itt nyilvánvaló célja az, hogy a botrányhősök busás üzleti haszonra tegyenek szert az érdekeltségükbe tartozó lap példányszámának rohamos emelkedése révén. Ilyen értelemben többnyire inkább „műbotrányról” beszélhetünk. A maoista főrend és menyasszonya kizárólag azért keresik a levantinézerek társaságát, mert az ilyen kapcsolat megütközést kelt a közvéleményben, ugyanúgy, mint az „emberharapta kutya”, vagy a „saját apa lekövése a parlamentben” népszerűség-növelő áltörténetek. A botrányhősök azonban mindig pontosan betartják a mértéket, és amint a műbotrány igazíva kezdene válni, azonnal kijózanodnak. A levantinézerek világában viszont a józanság teljes hiánya számít természetes állapotnak. A „botrány” itt univerzális és öntudatlanul megélt állapot, míg a Befogadó Országban racionalizált és irányítható pénzszerző eszköz. A kapcsolat e különbség miatt nem is járhat kölcsönös haszonnal: a levantinézerek hiába keresik „bennszülött” ismerőseik révén a „maguk Fontos Emberét”, akinek pártfogása jelenthetné számukra a megélhetés egyetlen esélyét.

A levantinézerek népcsoport életének ugyanis (ahogy a regénynek is) alfája és omegája a Fontos Ember Tana, a legsajátosabb és legősibb levantinézerek eszme. Működését tekintve a Fontos Ember Tana egyfajta szekularizált vallásként fogható föl, amelynek mindenható és mindentudó istene a Fontos Ember, aki azért fontos, mert hatalmában

áll a „fontatlanok” támogatása, és azért támogatja őket, mert rendelkezik a „fontosság képességeivel”. Ebben áll a levantinézer „hit paradoxona”. A regény első fejezetében úgy jelenik meg előttünk a Fontos Ember, ahogy a levantinézerek képzeletvilágában él: „A Fontos Ember aranybőr karosszékében ült, aranybőrű íróasztalának Temérdek Lapálya előtt, egy olyan Fejedelmi Dolgozószobában, amelynek szőnyegei akkor is meg-süppedtek, ha nem lépett rájuk senki.” (7.) Ez a testet öltött rögeszme, a Fontos Ember abszolút, „metafizikai” megjelenése. Fontos Ember viszont a gyakorlatban is lehet bárki, akiről ezt elhiszik, vagy akinek sikerül elhíttetnie magáról, hogy ő fontos. A valódi értékeken alapuló fontosság helyett csupán annak csalóka látszatát kergetik a levantinézerek, és úgy adják-veszik egymás között – pillanatnyi árfolyamuknak megfelelően – egyes ismerőseik fontosságáról, fontos kapcsolatairól szerzett hamis értesüléseiket, ahogyan a bennszülött virággyerekeknek is árusítják a saját kezűleg hamisított heroint áruházban a forgalmas tereken. A regény utolsó fejezetében pedig úgy látjuk viszont a Fontos Embert, amilyen „valójában” lenne, ha létezne. Egy közönyös, profán isten ül előttünk, akit oly mértékben be- és kitölt saját fontosságának tudata, hogy már semmiféle külvilágból érkező ingert nem képes észlelni, legkevésbé a támogatásáért rimámkodó kérvényeket. A Fontos Ember rögeszméje így értelmét veszti „metafizikai síkon”, ám képtelensége egy másik síkon tovább él, mégpedig P. Pupucka Pafnúcna, a sarlatánság megtestesítőjének alakjában. P. Pupucka Pafnúc saját személyét növeli Fontos Ember méretűvé, azaz, levantinézer fogalmak szerint, istenivé, vagy még annál is többé (ő az első férfi, aki petefészkek nélkül született stb.). Ő a hazugok közül a leghazugabb, és e képessége folytán a legalkalmasabb arra, hogy mint író, tudós és filozófus, népének lángoszlopa és prófétája, a Fontos Ember Tanát több más egyezményes provinciális téveszmével együtt kifejlessze és tovább örököltse, sőt, erőszakossága révén még arról is gondoskodik, hogy önmagát és műveit intézményesítse, s a köztudatban egyeduralmódóvá tegye. A szerző ugyan róla is megmutatja, hogy kicsoda (mesei eszközökkel aprócska méretűvé zsugorítja az egyébként minden tömeg fölé fejjel magasodó atyamestert), de az utolsó lapokon mégis hagyja diadalmaskodni. Őt teljes oldalt tölt meg az Appendix, amely a regényben minduntalan fölbukkanó Pupuckára történő (ál)hivatkozások és (ál)jegyzetek után még egyéb műveinek (ál)bibliográfiájával is megajándékozza az olvasót. A regénybe emelt fikatív függelék a pupuckizmus, vagyis a sarlatánság „eredeti” műveihez utal bennünket, amennyiben többet akarnánk megtudni a szerző által a regényben elinondottaknál. Viszont a felsorolt művek fikatív volta – ahogy a szereplők és a Fontos Ember fikciója is – egyúttal azt is jelzi, hogy ezek a művek nem csak irodalomelméleti értelemben „nem léteznek”, hanem a „valóságban” sem: *nem érvényesek*. Ami dilettáns, az nincs, csak úgy tesz, mintha volna.

Az Appendixszel zárul az a kör, ami a Beckett-mottóval indult, s a gazdagon tényező és mindent elárasztó, dicsőséges és halhatatlan dilettantizmus uralmát látva tökéletesen érthetővé válik, hogy „...bizonyos ponton túl az örültekháza jobb, mint az emigráció.” (JATE-kiadó, Szeged, 1989; Aurora, London, 1990)

A HÍMFARKAS BŐRE

*Kovács András Ferenc verseiről**(A Pound-éra)*

Sajnos megkerülhetetlen, hogy ne a közhelyek szintjéről indítsuk gondolatmenetünket: a helyzetben, a szituációban, legyen az akár költészettörténeti, akár kulturális, akár politikai..., akkor is benne vagyunk, ha személyesen nem ismerjük fel a helyzetet magát, ha megpróbálunk nem tudomást venni róla, vagy ha torz, de számunkra kedvező képet hazudunk róla magunknak. Valahol mindig lennünk kell és valahol mindig vagyunk, függetlenül attól, hogy tudjuk-e, hol. Az én olvasatomban Kovács András Ferenc második verseskötete elhelyezkedés, a (szorosabban költészettörténeti, tágabban lét-) helyzet, a condition culturelle felmérésének, megértésének, tudatosításának a könyve. A címe: „Tűzföld hava”, és két esztendeje jelent meg Bukarestben. Azt a lényeges felismerést sugallja, hogy – Hugh Kenner kötetcímét kölcsönvéve – bizony beértünk a „Pound-érába”, és a Pound-érába értünk be. A költészettörténeti szituáció eme felfogása – durván egyszerűsítve – a legmélyebben a hagyományválasztás terepét változtatja meg, mert az értékelés másfajta, toleráns, de nem kevésbé problémamentes módjára épül. Arról van szó, hogy be kell látnunk: a nyelvek, a kultúrák, a szövegek, a hagyományok Bábele vesz körül bennünket, s a megsokszorozó eszközöknek hála, sosem látott, gigantikus méretekben, tömegben. Nem is kell azt mondani, hogy „engedjétek hozzám a hagyományokat!”, itt vannak azok maguktól, tolonganak, feltorlódnak, felerősítik, kioltják egymást, megvan itt minden és mindennek az ellentéte, a savanyú és az édes, a vers és a próza, a szörme és a fém. Jelképes gyűjtőhelyük (lerakatuk?) a könyvtár, a múzeum, de ilyenek a városok is, a falvak, a folyók. Mondhatom-e, hogy ez az enyém, s ami értékes, épp az az enyém? Míg a többi, az eszkimó vagy a patagón, kacat vagy épp gyűlölni való? Tán egyetlen intoleranciafajta megengedhető, de ez sem egészen biztos: az elfordulás a rossz irodalomtól.

Az elegánsan karcsú, alig több mint félszáz oldalas kötet nyelvében a nyelvek kertjének számos nyelve található meg címként, idézetként, verskezdetben, verszárlatban, töredékesen vagy viszonylag ép tömbben: angol, francia, középfrancia, latin, okcitán, olasz, ómagyar, „középmagyar” – és természetesen „újmagyar” nyelven. A terjedelmét tekintve tehát rövid kötet, az előző jelenséggel harmonizálva, ontja a legváltozatosabb műfajokat, műfajmegnevezéseket, pszeudo-műfajokat. Nem kimerítő felsorolásban: contrediz (Clément Marot egyik műfajmegjelölése Villon-kiadásában), dal, de profundis, dicséret, elégia, fohászkodás, verses glossza, hajnali vers (alba), himnusz, kuplé, ódatöredék, panegirisz, portré, románc, szirventesz (trubadúr és trouvère „szolgáló ének”, korabeli etimológiája szerint), tanköltemény, testamentum, (arab) zadzsál. Bizony, beértünk a Pound-érába.

(fabbro)

Olyan kötetet olvashatunk itt, amelynek szerzője számára minden közvetített, mégpedig kulturálisan közvetített; a világ minden dolga verbalizált: klasszikus toposszal élve, az egész természet egyetlen hatalmas könyv, s mi minduntalan ezt a *Libert* olvassuk, széljegyzeteljük, glosszázzuk, értelmezzük és újraértelmezzük, hiszen az írásjelek nem mindig érthetőek. Sőt, általában enigmák, rejtvények. Jelképes, hogy a kötet első versének mottója („Gyűlöld magad, de írd. Csak írd. / Tiszteld a szellem káoszát”) az írás feltétel nélküli parancsát rögzíti – feltétel nélkül, homokba bár vagy vízbe. És az is jelképes, hogy a második költemény a kezdetet, az első modern költőt, az első trubadúrt idézi, IX. Vilmos semmi-enigmáját.

Átadni magunkat a kulturális Bábelnek a hagyományok egyenértékűségének szellemében – enyhén szólva nem könnyű lecke. A szellem káoszának átlátásához, ahhoz,

hogy a bábeli tudat elviselhető legyen, szükségeltetik egy vagy több biztos pont. De erről később. Egyelőre legyen fontosabb számunkra az, hogy a hagyományok szavai költői szerepfelfogásokat, figurációkat is közvetítenek. A költőből ismét mesterember lesz, a verscsinálás ismét szakmai alapozottságú. Több mesterség-metaphora őrizi ezt: a kőműves figurája, aki szavakból épít verskastélyt, a takácsé, aki szavakból sző zászlót, az ötvöse, aki cizellőrszerszámaival szavakat cizellál, a kovácsé, aki a szerelem tűzébe mártja a szavakat, hogy izzanak, s a zengő ércből kalapálja ki a költemény-pajzsot. Ez utóbbi képzet a már említett IX. Vilmostól indul el hosszú útjára: a magyar XVII. század még ismerte – ahogy ő nevezte – „a vers koholóját”. A költőnek ezt a figurációját híressé Dante tette, amikor *Színjátékában* a zárt, a hermetikus, az arisztokratikus, clus trobar legkitűnőbbjét, Arnaut Danielt, nagy vetélytársát a költészet terepén, így nevezte: „Il miglior fabbro del parlar materno”.

Az anyanyelv jobbik kovácsa. Századunkban – nevezetes gesztus – Eliot címezte ezt Ezra Poundnak. Ebben a kontextusban tán értelmes lesz a következő tautológia: Kovács (András Ferenc) fabbro. A név, úgy látszik, így is kötelez.

A fabbro számára a költészet centruma a szó. A szó, amely önmagában már költészet, önmagában már poétikai önértéke van. (Tegyük hozzá, ez egyáltalán nem természetes, és szintén választás, nyelvértelmezés kérdése.) A nyelv iránt érzett szerelemben tapasztalható meg érzéki módon a szavak íze: vannak ismerős, tejszagú, a gyermekkort idéző fonémasorok, vannak csók-ízűek a kamaszkorból, és vannak ismeretlen, vagy – rejtély, hogy honnan – félig-ismerős ízű hangsorozatok, s Kovács András Ferenc valamennyit kedveli. Az idegen zengésű nevek ízeit különösen, a sirázi rózsát, Szelszebil s Káfur forrását, Castellamare di Stabia reggelét, Cataio könnyű tetőit, Hadramaut lebegő homokját, vagy az alliteráló szósorozatokat: „Kövek, kutyák és koldusok kiáltsanak teérted”, „szoknyák hímes szelibe szőtt szavak”, „Szó / boldog bádoggaszlaja lesz hagyatékom / szabad szelek szilaj szirventesében”. A XIV. század legelején *A köznyelvi ékesszólásról* című traktátusában közel hasonlóképp sorolja fel Dante a *vocabula pexa et hirsuta*, a csinos és a kemény szavak példáit, jelezve, hogy mely szavak hangzása bársonyos a fülnek: „amore”, „donna”, „letizia”, „securitate” stb. A költészet mint hagyományszemlélet, mint gondolkodásmód, mint emlékezet, mint munka, mint mesterség a versek szerkesztését, szerkesztését is meghatározza. S hogy félreértés ne essék: itt egyáltalán nem a régi-nek a kultuszáról van szó (azon a kérdéses alapon, hogy minden értékes, ami régi), s csak kevésbé az egzotikus utáni vágyról, hanem egy olyan modellnek az aktuális, tehát a jelenben érvényes működtetéséről, amely modell térben és időben nem kívánja előre korlátozni magát. Találjunk ki e területre valamilyen kifejezést: Szóka-Land.

(*maszkok*)

Kovács András Ferenc látható módon sok mindent elkövet, hogy a közvetlennek ható, vallomásos kifejezésmódot elkerülje, anélkül, hogy a legkisebb engedményt tenné a személytelen költészet kísértésének. A már említett kötetnyitó *Essai antipoétique* című költeményben az írott szöveget alázattal tisztelő kommentátor (ráadásul egy glossza glosszátora), másutt trubadúr, perzsa költő. A hagyomány-Bábel felméréséhez elengedhetetlen néhány biztos pont: e támpontokat – nem előzmény nélkül – Kovács András Ferenc leginkább a trobarban, azaz a trubadúrköltészetben és a keleti (arab, perzsa, japán) költészetről kialakított látomásában jelöli meg. Főként innen jönnek a maszkok, és e vonzalom adja az anyagot a költő-lét mitizálásához is. Mivel az álarc kölcsönvett, kölcsönzött, a maszkok vonásait idézetek, utalások rajzolják ki. Talán legfantasztikusabb maszkja a *Novecento. Részlet* című költeményében olvasható. A technika itt is utalás valamely kerek történetre, de a történet a versben csak utalás-roncsok formájában van jelen.

lánglantú Phoibosz –

itt fetreng Vidal!

*Vén hülye, farkasbőrbe búttál – hát nyűszíts
kutyák foga közt fekete szélben,
szétszaggattatol – democsokráciában,
condottierék s gyilkosok balekja,
szétszaggattatol (...)*

Ezek a sorok egy Kovács András Ferencnél többször visszatérő képzetet variálnak: a vadászat, az üzőtség képzetét. De a beszédmód – divatos kifejezéssel élve – intertextuális beszédmód, azaz a szöveg megformált és jelölt viszonyban áll más szövegekkel. Nézzük meg, melyekkel! A különböző publikációkban egyre nagyobb tablónak növekvő, tehát ciklusos szerkesztésűvé átalakuló *Novecento* (amely utótörténete miatt a legjelentősebb műnek látszik a kötetben) ebben a részletében a Magyarországon is megfordult trubadúrra, Peire Vidalra utal, pontosabban a költő egyik énekének későbbi razójára, prózai kommentárjára, „magyarázatára”. E razo elmeséli, hogy a fabbro Vidal beszeretett Loba de Pennautier-be, akit Nőstényfarkasnak (la Loba) neveztek, ami fedőneve, ún. senhalja volt. „(...) és miatta Peire Vidal Hímfarkasnak nevezte magát, és farkaskörmököt hordott.” Azaz szerelmi örületében, az *al iksh*-ben elbújdosott Carcasonban a hegyek közé, a tűző déli nap alatt a tar sziklák közé. A farkaskörmököt – ahogy a szükséavú razót kiszínezve elképzelni tudom – nyilván fémből készíthette, de ha szaruból voltak, akkor is úgy tudta csak az ujjvégekre erősíteni, ha bőrszíjjakkal a csuklónál rögzítette őket. „És Cabaret hegyén a pásztorok komondoraikkal és agaraikkal vadásztattak rá, ahogyan a farkasra szoktak vadászni. És ő farkasbőrt húzott magára, hogy elhitesse a pásztorokkal és a kutyákkal: ő farkas.” És valóban, Vidal farkas lesz, farkassá változik. A trubadúr az átváltozás után már nem éneklő trubadúr: „nyűszít”, a forró nap alatt alig méteresre görnyedve vonít Cabaret hegyén, voltaképp nem a hegy (külső) sűrűjében, hanem az elme erdejében, az örület (belső) vadonában bolyongva: farkasként, emlékek, érzetek, vágyak, múlt, jelen, jövő nélkül. De a *Novecento*-ban ő, a farkas-Vidal egyben Pound is, akit „mikrofonok tépnek szét / Róma hullámhosszán”. Sőt, az egész költeménynek lehetne ez az alcíme: *hommage à Pound*. Az eredeti történetben a hegy neve is sokatmondó. E hegy a modern örület színterével analóg, Pisa környékével. A razóban szó sincs arról, hogy Vidal vén lenne, a jelző sem a Kovács András Ferenc által annyira kedvelt alliteráció miatt kerül ide, hanem a poundi ihletés nyoma. Kemenes Géfin László fordításában, a IV. cantóból (a továbbiakban a *Cantos*-idézetek mindvégig az ő 1975-ben Párizsban megjelent fordításából valók):

*Nap csillog, nap villog odafönt,
mint halpikkely-kupola
(...) Vidal,
Vidal. Vén Vidal beszél magában,
botorkál az erdőn át.*

A Pound-érába érkeztünk, de mintha túlságosan is benne lennénk. Ez az erdő, ez a vadon voltaképp Pound erdeje.

(az intertextuális útvesztő)

Kissé körülményesen tudom ugyan elmondani, milyen problémát érzek itt, de egy egyszerűbb és egy bonyolultabb példán megkísérlem illusztrálni is. Azt hiszem, nem felesleges, hiszen egy igen tehetséges magyar költő műveiről értekezünk, s rajtuk keresztül egy általánosabb problémakörrel.

Olvasói beidegződéseinknek egyre kevésbé jelentenek kihívást azok a szövegek, amelyek világosan példázzák, hogy szöveg szöveget szül, szöveg szövegre utal, szöveg szöveget élte. Kovács András Ferenc szép fogalmazásában: „A szavak csak szavakat álmodnak, / csak egy könyvet útvesztőkkel, kövekkel”.

Hozzászoktunk már azokhoz a jelenségekhez, amelyeket hol az irodalom dialogikusságaként értelmeznék, hol a szövegközöttség (az intertextualitás) kereteibe ágyaznak be, hol az irodalmi kód végtelenségének működéseként értelmezik a különböző irodalomelméletek. Tehát ahhoz, hogy minden szöveg kulturális előfeltételezettségre épül, de egyesek az előfeltételezett igen nagy tömegével dolgoznak. Ekkor az a költemény, amely más költeményekre (is) utal, egyszerre értelmező és értelmezésre váró, tehát nekem, az olvasónak a saját értelmezésembe be kell vonnom azt, hogy a szöveg hogyan értelmez más szöveget. Az utalással, idézettel, reminiscenciával, a verses formával vagy egyéb eszközzel megjelölt másik szöveg értelmezési univerzumot jelöl ki. Pl. Kovács András Ferencnél is megjelenik egy olyan verstípus, amelyet – feltűnő formális sajátossága alapján – házilagosan „lábjegyzetes költeménynek” nevezhetünk. Ilyen fő-

ként az *Egy unikornis testamentuma*, a *Novecento* és a *Másolatok Múzeuma*. Ha a megjelölt idézett szerzőket tekintem, a katalógus a következő: Bertran de Born, Arnaut Daniel, Guillem de Cabestanh, T.S. Eliot, Petronius, Pound, Sordello, Paul Valéry, Bernard de Ventadour és mások. Az arab, a perzsa és a kínai szerzőkkel kiegészítve tágas értelmezői (és értelmezett) univerzum rajzolódik ki, jól látható központokkal: a Pound-éra figurái (önkéntesen idesorolva Olsont, Kavafiszt és, vigyázat!, Allen Ginsberget is), a provanszál trubadúrok és (nagyvonalúan) a Kelet. Ez a poundi kulturális támpontok kissé elcsúsztatott mása: ott az antikvitás, a trubadúrok és Dante köre, valamint Kína jelenti a kulturális szentháromságot. De nézzük a problémát!

(i), rövid példa: a már említett farkas-versben, a *Novecento*-ban olvashatjuk:

(...) *Ne félj – hegesztőpisztolyok
virága hull csupán: kék szikrazápor
(ménkübe!): májuséjben, ne félj – trubadúr
tavaszban: lo soleills plovil⁽¹⁾, kalitka
készül őszülő madárnak, ne félj – éneklő
fenevadnak (...)*

Lábjegyzete: (1) „L. Arnaut Daniel: »zuhog a napfény«” Ha fellepozzuk a IV. (Peire Vidal-os) cantót, ezt olvashatjuk: „S ím ömlik a fény, íme zuhog, *e lo soleills plovil* / Fo-lyékony kristály, elárad / az istenek térde alatt” stb. Ugyanígy találjuk fel Poundnál a *Novecento*-ban szereplő *Cielo di Pisa*-t, s csak ebben az egy, IV. cantóban az *Egy unikornis testamentuma* szívlevés-utalását, és sorolhatnánk tovább. Azaz: a szövegek közötti párbeszéd itt nem közvetlen. Miközben úgy gondoljuk, Daniel szól (hiszen valahol ő is beszél), voltaképp Pound hangjáról van szó. Ezt két dolog indokolhatja: formálisan az, hogy e szövegek – az egyik költemény címe alapján – másolatok, kópiák (ego scriptor – írja Pound), vagy egy alcím szerint palimpszesztuszok (ez is poundi: „ki másolja le ezt a palimpszesztet?” – kérdi egyik cantójában. „De a bizonyíték / a palimpszeszt / kis világosság / a nagy sötétségben”). Tehát olyan írások, amelyek korábban teleírt, majd levakart bõrre íródtak, s az új írás mögül rendszerint elötűnik a megelőző. Nem formálisan az indokolhatja, ha az idézés eme módjának megvan a logikája, ha ez szuverén párbeszéd kezdeményezése a szuverén Pound-trubadúr-stb. dialógussal szemben. Mert Poundnak a trubadúrokról kialakított víziója – bármit mondjának elfogult filológusok – a kezdeti nyelvi-technikai nehézségek ellenére igen határozott, igen termékeny és igen egyéni látomás. Ezzel szemben csak egy másik autonóm elgondolás kezdeményezhet dialógust, úgy vélem.

(ii), hosszabb példa, a Sordello-idézetek kérdése: az említett szerzői idézet-katalógusból természetesen nem olvasható le, hogy Sordel (vagy olaszosan: Sordello) Kovács András Ferenc kötetében a legtöbbször (meg)idézett trubadúr. Felbukkanása egyfelől nem természetes, hiszen vannak olyan, ebből a szempontból Poundra hasonlító trubadúrszakértők és egyben költők, akik Sordel költői értékét erősen leszállyítják. Idézésének története, a költészettörténeti kontextus röviden így néz ki: 1/ Pound először a II. canto elején említi, egy igen lendületes felütésen belül, Browningra utalva:

*Űsse kő, Robert Browning,
Nincs több, csak az az egy „Sordello!”
Na és Sordello? S az én Sordellóm?
Lo Sordels si fo di Mantovana.*

(Az utolsó sor idézet a trubadúr razójából: Sordel Mantovából jött.) Pound az *Early Translators of Homer* című esszéjének a végén Aiszkhülosz fordításának a kérdéseiről beszél, s az *Agamemnón* kapcsán tér ki Browningra. 2/ Sordello Browningon keresztül Pound szemében itt tehát a következőképpen jelenik meg: „Tizenhét éven át keresztül-kasul olvastam Browningot, nagy gyönyörűséggel és csodálattal, és azon kevesek egyike vagyok, aki mindent ért, ami az ő Sordellóját illeti.” Tehát a poundi Sordello-kép a browningival dialogizál. De a browningi kiével? 3/ Dante értékelésével, aki nagyban befolyásolta Poundot, hiszen Pound – ismeretes – a trubadúrokhoz saját Dante-kultuszán keresztül érkezett el. Dante *Színjátékában* is szerepelteti, s Sordellót tüntette ki a nagy itá-

liai trubadúr címével. Ezt az értékelést rajongója, Pound mintegy mechanikusan átvette (a kérdésről részletesen ld. Peter Makin *Provence and Pound* című monográfiájának Sordello-fejezetét (Berkeley-Los Angeles-London, 1978, 186-214.), a fejezetben egy nálunk elhanyagolt Magyarország-utalással!) A poundi víziót romboló Jacques Roubaud úgy véli, „Dante – bizonyosan kevésbé poétikai, sokkal inkább politikai és nyelvi okokból – döntött úgy, hogy Sordelnek ítéli a nagy itáliai trubadúr címet, (...) de azért nehéz tagadni, hogy Lanfranc Cigala – bár genovai és nem mantovai – sokkal jobb trubadúr, mint Sordel” (Jacques Roubaud: *Les Troubadours. Anthologie bilingue*, Seghers, Paris, 1971, 417.). Ez tehát az az intertextuális közeg, amiben – akár Poundon keresztül – Kovács András Ferencnél e név, a szerző „működni kezd”. De egyet még nem kérdeztünk meg: mi lehetett az a politikai vagy nyelvi ok, amely Dantét a túlértékelésre készítette? Megválaszolja A köznyelvi ékesszólásról I, XV.: „(...) úgy véljük, mindenki vesz át valamit szomszédaitól, mint Sordello példája mutatja az ő Mantováját illetőleg, amelynek Cremona, Brescia és Verona a szomszédja. Ó ámbátor az ékesszólásban nagy férfiú volt, (de) nem csupán a költemények szerzésében, hanem bármiképpen való szólásban a hazai nényelvet elhagyta” (*Dante összes művei*, Bp. 1962, 368.). Ugyanis nem saját itáliai dialektusán írta műveinek nagy részét, nem saját anyanyelvén, hanem a provanszál kifejezőmódot választotta. Az intertextuális idézet-labirintus végpontja ez, és ez egyáltalán nem illik bele Kovács András Ferenc egész költői (anya)nyelvi magatartásába. Azt kell hinnem, a dolog nem egészen végig gondolt, vagy azt, hogy az *Unikornis* nem a megfelelő palimpszesztusra íródott. A jelölt intertextuális hálózat koherens kiépítése ebben a költészetfelfogásban a legkényesebb, és a legpontosabb költői munkát igénylő feladat.

(Palinódia)

Ne legyünk igazságtalanok! Az előzőkhez feltétlenül hozzá kell tenni, hogy egyrészt: az elmondott „utalásos útvesztők” csak a Pound-uralta részre érvényesek, ami Ambroise de Saint Amour, Villon, Lorca vagy Csokonai Vitéz Mihály, Dsida Jenő körül történik... az nagyon jó palimpszesztusra, nagyon jól íródott. Másrészt: ez Kovács András Ferencnek csak egyik beszédmódja a sok közül, farkasbőr csupán. Azért állítottam aránytalanul a középpontba, mert a *Jelenkor* után a *Nappali Ház* 1. számában megjelent *Novecento*-közlés mintha a maga ciklussá növekedésével azt jelezne, hogy a szerző e beszédmód irányába akarna elmenni, s úgy gondoltam, ezért tán nem árt „hangosan” végiggondolni ennek az útnak a veszélyeit. Bár – ha jól olvasom – a kötetzáró vers nem csak ezt a kötetet zárja le, hanem az eddig írt versek egészét (egy visszautalással első kötetére, a *Tengerész Henrik intelmeire*). Határjelölő ez a vers, s mintha az eddig követett felfogással, programmal való szakítását mondaná ki. Eszerint a kötet cím is erre a cezúrára, metszetre utal.

Kipusztuló és védett nyelveket
feleltem el (...)
Még azt a szájhős portugál hajóst is
elfeleltem... Ki én lehettem volna –
én vagyok. Nem emlékszem a patagón
irodalmakra, sem a jégtáblák zúzdáira...

Azt kell mondani, e „felejtés” után minden lehet. Harmadrészt: a hagyományértelmező utalástechnikának Kovács András Ferenc számos más módját ismeri. A költészeti emlékezete nem csak szavak megidézésén keresztül működik, de hagyatkozhatunk a formák, a rímek, a sormetszetek belső emlékezésére is. Végül nem esett szó a költő tündéri ironiájáról (pl. *Macskaszereződ*), a határhelyzetek és a játék összekapcsolásáról, szerelem és szabadság poétikai ügyeiről, és arról sem, miért és miként aktuális ez a poézis. Tán még lesz rá majd alkalom. Addig is, most mondjunk valami végszót, torzított idézetes utalásosat, vendégközvegeset, Kovácsosat: olvasni ezt a könyvet – esemény és kaland. Ő chiennes splendides, écartez l'idolâtre! (*Kriterion*, 1987)

A KRITIKUS KALANDJA

Mircea Iorgulescu Caragiale-könyvéről

Köztudott dolog, hogy a nagy irodalmi alkotások olyan világ megteremtésére is képesek, amely – meggyőző művészi erejénél fogva-olykor „lekörözheti” a valóságot. A remekművek különböző hősei állandó viszonyítási alapul szolgálnak mindennapi életünkben is. Úgy beszélünk Cațavencuról, Trahanacheról, Zițáról, Zoéről, Rică Venturianóról, mint ismerőseinkről, munkatársainkról vagy éppenséggel távoli rokonainkról. Caragiale kifejezései a mindennapi beszéd szintjén is elég gyakorivá váltak. Amikor ezeket a kifejezéseket halljuk, legtöbbször elmosolyodunk, még akkor is, ha beszélgetőpartnereink elfelejtik kitenni az idézőjelet. Számtalan példa van a történelemben arra, hogy neves politikusok – beszédekben vagy politikai ellenfeleikkel folytatott polémiájuk során – Gogol, Gribojedov, Machiavelli, Balzac, Cervantes és mások hőseihez fordulnak „segítségért”. Ily módon egyfajta közeledés jön létre a kortárs valóság és a szóban forgó írói világok között.

A nagy irodalmi alkotások magyarázóit természetesen a legtöbbször annak a kornak az összefüggéseiben tárgyalják, elemzik a művet, amelyben írójuk élt és alkotott. Nos, Mircea Iorgulescu 1988-ban megjelent kiváló Caragiale-esszéjében (*Marea trāncăneală – A nagy fecsegés*) mintegy hátat fordít ennek a „hagyománynak”. Vakmerő mozdulattal vágja el azokat a szálakat, melyek a nagy román klasszikus világát kizárólag önnön történelmi korához horgonyozták. E gesztus eredményeképpen e világ elnyerheti régésrég áhított autonómiáját. Mint minden önállósodási folyamatnak, a Iorgulescu által indítványozottnak (és fölvezetettnek) is megvannak a maga bonyodalmai. Tetten érhetők azok a rafinált esszéírói módszerek, melyek elősegítik, hogy ez az önállósulás könnyedén, minden erőltettség látszata nélkül mehessen végbe.

Az egyik ilyen módszer a könyvtárnyi Caragiale-irodalomra történő hivatkozás csaknem teljes mértékű kirekesztése, az iskolás fölvezetési modor határozott elvetése. A nyomasztó bibliográfiai pontosság helyét a fesztelen otthonosság foglalja el. Caragiale hősei „kilépnek” az irodalomtörténetből, hogy ezáltal be- vagy visszaléphessenek a történelembe. Ily módon ez a világ a független valóság státusát nyeri el. Ezzel a kritikus elkerüli a Caragiale-életmű neves tanulmányozóitól történő elhatárolással járó csapdát is: a gyors eltévelyedést az utalások és hivatkozások végtelen útvesztőiben.

Iorgulescu másik, igen eredeti módszere abban áll, hogy „átcsúsztatja” olvasmányélményét életben szerzett tapasztalataira. Vagyis azonosítja azt „utazói” tapasztalatával. Arról van szó ugyanis, hogy a szerző az előszóban egy utazó szerepét szánja magának: „úgy érkeztem meg Caragiale világába, mint egy utazó egy számára teljesen idegen világba. Mint egy hajótörött egy ismeretlen szigetre, mely nagyon sok szempontból furcsának, valószerűtlennek tűnik, és mégis valóságos...” A kritikus szelvében-hosszában bejárja e szigetet, megismerkedik leghíresebb lakóival, részt vesz a legfontosabb eseményekben, majd hazatérve megírja útinaplóját: „saját foglalatosságomhoz úgy tértem meg, mintha álomból ébredtem volna, mintha egy idegen vidéken jártam volna, és most megpróbáltam leírni azt, rendszerezni ott szerzett tapasztalataimat...” Minden útinaplónak tetemes részét a leírás alkotja. A Caragiale világában bolyongó Iorgulescu aprólékosan lejegyez minden jelenséget, amellyel e kalandja során találkozhatott. Az ott szerzett tapasztalatok olykor ellentétes előjelű érzelmeket keltettek fel az utazóban: „Caragiale világában egyfolytában érezni a nevetés kísértését. (...) Ám e nevetés mögött mindig ott bujkál a rettegés. Csak kacagsz, kacagsz, amíg meg nem rémülsz.”

Mircea Iorgulescu ideológusi elhivatottsága nyilvánvaló. Ezt bizonyítják eddigi könyvei is. Az ideológus beteljesedésének legtermékenyebb talaja a valóság. Bizonyos okoknál fogva Iorgulescu megtorpan könyv és valóság határán. Innen származtatható

kritikájának rendhagyó jellege. A több tucatnyi Caragiale-kutatótól eltérően Iorgulescu irodalmon kívüli szempontokat is figyelembe vesz a nagy román klasszikus életművének tanulmányozásakor. Mű és valóság állandó egymásra vonatkoztatása kitűnő alkalom a szociológiai vagy politológiai párhuzamok megvonására. Éppen ezért Iorgulescu kísérlete messze túlmutat egy irodalomesztétikai elemzés határain.

Milyenek tehát az „utazó” Iorgulescu élményei Caragiale világában? Mi az, amire „megérkezését” követően azonnal föl kell figyelnie? Mindenekelőtt egyfajta összetéveszthetetlen emberi nyüzsgésre, no meg a fantasztikus hangzavarra, amit a nyüzsgő emberek *fecsegése* okoz. Iorgulescu esszéje a nagy drámaíró szócséplésben szenvedő világának kiváló „tünettana”. A fecsegés, a „duma” Caragiale összes hősenek egyik leglényegesebb jellemzője, életető eleme. Ám ez a дума legtöbbször a kizárólagos monológok formáját ölti. A „hősök”, tényleges hallgatóság hiányában, létfontosságúnak tartják vég nélkül ismételtetni önmaguknak véleményüket a „nap életbevágó kérdéseiről”. Éppen ezért rendkívül magabiztosak, hozzáértésük „egyetemes”, verbális szinten mindenre azonnali megoldást kínálnak. A fecsegés ebben a világban, teljességgel indokolatlan vidámsággal vagy ünnepélyességgel társulva, egy vég nélküli farsang benyomását kelti. Caragiale világa egy látszólag pozitív utópia színhelye, egy olyan birodalom, ahol állandóan ünnepelek.

Iorgulescu „utazásának” célja, hogy bebizonyítsa: a fecsegés, a nyüzsgés, a farsang fátyla alól minduntalan fölsejlik a leplezett totalitárius rendszer rémisztő arca. A látszatnak itt nem csupán az a lényege, hogy elfedje a valóságot, hanem az is, hogy a szabadság illúzióját keltse, s ily módon biztosítsa az ellenzékiesség rafinált eszközökkel történő megelőzését vagy éppenséggel az elfojtását. „A fecsegés az a terület, melyen ezek az alakok szabadságukat gyakorolhatják”, s e látszat-létben a farsang nem csupán megtűrt, hanem szinte felülről „előírányzott” forma, a valóság kódosításának hatékony eszköze. Ha „megadatott” nekik a fecsegés lehetősége, az emberek hajlamosak mindenről megfeleledkezni. Minden „egyébről”. Mircea Iorgulescu pedig azon fáradozik, hogy ügyészhez illő gyanakvásának segítségével leplezze a látszaton túli lényegét, mely a legártatlanabb mosolyt is oly hosszú ideje az ajkunkra fagyasztotta. (*Cartea Românească*, 1988)

VASADI PÉTER

„KÉTÉRTELMŰSÉG A JELEKBEN”

Takács Zsuzsa: Sötét és fény kora

A szerző egyik versének címét választottuk írásunk címéül, mivel az a véleményünk, hogy könyvének, lírájának egészét és költészetének jelentés-irányait is jellemzi – némi kiegészítéssel. A szerző ezt a szót illeszti a címbe foglalt állítás után: „kétszínűség”. Magunk nem úgy gondoljuk, hogy a kétértelműség és a kétszínűség fogalma rokonítható, ellenkezőleg. A jelek kétértelműsége adott esetben ugyan bajt is okozhat, például a közlekedésben; de a létezés, a gondolkodás és főleg a művészet jelei annál lényegre mutatóbbak, minél többértelműbbek. Ennek oka az, hogy a valóság átfoghatatlan, érthetetlen – minimális kifejezéssel –, ellentmondásos. Ezt, az ilyen valóságot, képtelenség a jelek egyértelműségével érzékeltetni, illetve a lehető legegyszerűbb jeleket mutatta, leképezve és alkotva kell a jelentés lehető legtöbbértelműségét sugallnunk. Ez a célja a művészi eszköz- és alakválasztásnak, alakképzésnek, amely a látásmódból eredően végtelenül különböző (és újszerű) lehet. A látás és a látásmód könyörtelen belső

készítéssel alkottatja meg velünk az eszközöket, a jeleket. Ha tehát úgy gondoljuk, hogy Takács Zsuzsa jelei valóban kétértelműek, látásának és élmény-tapasztalatainak belső készítését ismertük föl, válogatott verskötetének túlnyomó részében.

A kötetben a (mindenfajta szeretetet magába ölelő) szerelem hullámai és forrósága ömlik végig, a költő védekező és támadó perlekedése áll ki belőle, és a szerelmének kiszolgáltatott asszony intellektuális nyelvi bravúrai vernek habot a felszínen. Mindez elősodródó, képekben mozgó, sorokba szedett belső történekként, sőt a létezés szakadatlan folyamataként jelenik meg, mint szeretet-éhség, nyughatatlan vágy és vágyakozás. Az első ütés a *Hallgatlak, a kinti fényben* című versben éri az olvasót, ebben a verskezdésben: „Fölkészülök”. Mire készül föl a költő? Egyszerre a szülésre és önmaga megszületésére. Szülésében születik ő is, és születéseit talán a másik halála, vagy halálát a másik szerelemben-születése válthatja ki. Világgal összeolvadó lét ez (még akkor is, ha épp ezért folyton megkülönböztetendő), amelynek hit-előtti misztikus hajlama van a benne-létre és ugyanakkor az összekeverhetetlenségre. Bár e költészet – nyelvi alapanyagát tekintve – szókimondó, kibeszélő, hogy úgy mondjuk, kezdetben nem vizionárius (csak „összeomlásában”, ideiglenesen válik azzá), hanem cselekvésben levő líra, mely az igéiből bomlik ki, belőlük lesz értelmezhető. „megérkezett és megtapadt a falban” (*Hogy megérkezett*) – nemcsak a megtermékenyített petesejt, hanem ő maga is, mint a létezés falába ágyazódott egyszeri magatartás mint olyan, maga a költő, ez a rá-néző, gyöngéd, teremtető figyelem, amelyre „Vigyáznak... párák és ködök, / az összezá-rulások: takarói, / az egymásra látó rések és utak, / vérbő hegytetők és szakadékok / lélegzetük elfojtva figyelik.” Ez anyaméh, de ontológiai anyaméh.

Eleinte ritkák az ilyen összegző, vagyis messzemutató, sokáig vagy végleg érvényes mondatok: „te engem hívsz és én hiába kereslek” (*Emlékszel? Homályos félelem fog el*); ezt sóhajthatta Edith Piaf, boxbajnok szerelme után épp úgy, mint Avilai Nagyszent Teréz Istene után. Eleinte a fájdalomában is körültekintő, helyet, időt, napállást konstatáló asszony számol be a csörtető szabadlovasról, a férfiről, akinek szerelme meghozza az átlagos, elviselhető és a brutális, elviselhetetlen hűtlenséget. Szépek ezek a leírások, melyekben a leplezetlen szenvedés és a benne foszforeszkáló lázadás megrendít; de szabad folyásukból kiérződik, hogy szerzőjükben még nem érett meg a váratlan kép-szabdalás vagy szöveg-rövidítés (pánikos...) szenvedélye, s gyöngébb helyeken túlbeszéltnek látszanak: „Kiáltozom, hogy dobd el / a válladra szíjazott zsákok, / de te nem hallasz, vagy nem / akarsz hallani, és nekem, / valami szörnyű kényszer folytán, / téged örökre nézmem kell.” (*Emlékszel? Homályos...*) Ezekben a versekben az érzelem (amely mindig tágasságot mutat, mert hullámozik, pedig egy helyben jár, mondom), az érzelem túlsága munkál, nem a hűvös emlékezet; a vers sírássá, vergődéssé változik, holott a sírással, vergődéssel egyenértékű emlékezetnek mint lírai jelenidőnek kellene verssé változnia. Talán a kétértelmű izzó-elidegenítés hiányzik itt, a vakító briliáns-hideg, amely kioltja a jelzős szerkezeteket, a versanyagot megfeszíti. „a megszokott cselekvések fekete / üzöttjének, szótlán rabszolgának,” – ez a két sor alig mond valamit; ezt a hármat megeszik a jelzők: „...a barlangszerű / fürdőszobában kivörösödött szemhéját / nyomogatja az émelygő tükör előtt”, ez pedig mesterkélte: „...magába / nézi és magába vakítja” a tükröt az óceánidő (*Az árnyék él*).

„mohón és zokogva eszem –”, ez az! Lassan megjönnek a gerenda-mondatok, melyek statikai célra éppoly kiválóak, mint pallónak a szakadéka. S közben marad a gondolatok kezdetről eredeti, szenvedélyes és kanyargó láncolata, maga a bonyolítás a mélyben, Takács Zsuzsa költészetének talán ez a legnagyobb erénye, melyet nyelvének metaforikus hajlékonysága és ereje állít elénk. Hangjának a ziháló szemrehányástól a fejveszett és csöndes kétségbeesésig, az ujjongástól az emlékein tűnődő örömig sok színe van; költészetét bizonyos (nem emberi) magasságig emeli a költő (erős!) törekénységének tudata, de ez a törekénység azért annyira sosem fenyegető, hogy ne hagyná őt föltűnően jól beszélni. Utalás arra a magasra: „De ne hidd, hogy nem bíزم valami / fényességben. Teljesen értelmetlen, / de mégis.” (*Hangosan, égi dalosok!*) S rögtön utána egy nagy vers: *Emlékezz meg rólam!*, melynek szépsége nem a szavakban van, hanem a vers gesztusaiban, holott ezek a szavak hordozzák a lassú, szeretettől átjárt mozdulatokat; melyben akkor legelevenebb az élet, amikor búcsút vesz; mely saját verőfényében végrendelkezik, és fátyol mögött, úgy ragyog benne az emberi vereség, oly szelíden és

nem-evilágian, mintha dicsőség volna. Az is. Kezdődhet a szerelem, mely mindig a lemondásban gyökerezik, melynek itt, köztünk csak (keserves) kezdete van, mely sötétben világít és amikor fényleni gondoljuk, elrejtí magát sötétjében. Hogyan? Erről szól a kötet legbőségesebb, *Szerelmesem* című ciklusa.

Ezentúl a cselekvő elragadtatás versei sorakoznak, az artikuláltabb (érettebb?) szenvedély hangját halljuk, szakadozottabb versmondásokat olvasunk; az egzisztencia előérzete már nemcsak fájdalmas, tragikus is. Rövidebben szól, pontosabban lát, reménye van, de világa összevérzett: „a földre dobja, elsápad / a száj, a nyelv kihűl, főnnakad / egy léggömb, rángatja a fa, / az esztelen reménytől süt a nap.” (*Az esztelen reménytől eső után*) Az ölelést nem sok választja el a dulakodástól, ha már a lélegzetért, a főnnmaradásért küzdenek a szerelmesek. Egymásban van, trezorba zárva az árunk. A figyelem megfeszül, éles pillantásokat vet: „szemerkélő vonásokat” lát (*Árulás*), s mint „roppant víztömeg / az álmatlan, egyforma éjjelek –” (*Némajáték*). A szenvedéstől megnő a valóság iránti érzékenységünk, s egyre valóbb valóságra vágyunk, magunkban is, másokban is. Köznapiak lesznek a szavaink, soraink. Gyakrabban ejtjük ki a kés, a vér, a halál, az árnyék szavakat. S egyszerre elének lép egy remeklés: *Lámpák, madarak* a címe. Már az is érdekes, hogy nincs „és” kötőszó a cím két szava közt. Tiszta, kirajzolt, mozdulatlan vers. Egy sor egy mondat benne. Szerzőjétől épp elég távolság választja el ahhoz, hogy ön maga legyen. Áll ez a vers egyenesen, mint egy faragott, ében színű, óriás szemű inka imádság-oszlop. Nyílt, láttatja magát, de oda nem adja. Távolságot tart, már-már parancsol. Tökéletesnek látszik, mégis csak tanulmányi darab szerzőnk műhelyében. El kell hagynia, oda kell hagynia őt a költőnek, mert *nem elég meleg*, nem eléggé mikroporózus; inkább reteszek ezek a sorok, mint a szenvedés hosszúkás edényei; nem elég láncolat; mert higgadt és nem elég széles. Szerzőnknek nem ez a kitűnő darab hiányzott, hanem a tapasztalat. Most megszerezte s hazatér. Jönnie kell a rimánkodás, a testi-lelki hatalom verseinek, melyek olyanok, mint a meztelen vagy alig ruházott testek, az ütés, az ölelés, a forradások nyomaival: „s befalom e keserű csokrot –” (*Légy átkozott – sügtam*), melyekben úgy villog a versidő, akár a kés.

A fordulat reprezentatív darabja után ismét az a verstípus következik, amelyben a költői nyelv „kígyózik a kígyózó / formák között” (*Vers hegedűre*), s ez tart mindvégig. Föl-fölbukkannak a versben a kis kemény mondatok. Bennük a védekező asszonyi ököl mellbe lök minket: „Csípődre csúsztatom kezem. / *A baka és a nője.*” (*Közben séta a ligetben*), vagy fölillantja a valóság nyersességeit; a kiszolgáltatottság ki is szolgáltat; nem csak sír és szorong, le is leplez. De vannak olyan sorai is, amelyek inkább lírai fölfortyanások vagy ellengedezések, mint erős és jelentős lelemények: „Az árulásba az emlék belesápad” (*Új babák a kirakatban*); „A hála hullám-rohamában kiúsztak / könnyeim a lég-nemű világba” (*Válaszlevél*); „emlékezés / zokogjon vállukon.” (*Az év végéhez ér*). Ezeknél azonban sokkal fontosabb az, hogy itt egy alpmagatartásban megrázó, könnyedén súlyos versbeszéd folyik, már nem a részek, hanem a vers-egész áll a megjelenítés szolgálatában. Az elsötétülő és megvilágosodó, a beszennyeződő és föltisztuló, a mindig egyszerre testies és szellemi szerelem „kígyózó” nyelvezetére álljon itt egy részlet (*Választott lények, képzelt alakok*; – most jegyezzük meg, a szerző inspiratív címválasztó):

*De ti a legkisebb mozdulatra
remegtek, lábatok szítál a súly alatt,
az emlék bőrötökre visszahúl és patakszik
megint, ujjatok csúszkál benne
mint verítékben, s a telhetetlen ér,
lúktetésével szívteket eszi a szerelem,
és levegőtök ritkul a forró teraszon.*

A szerző versei – látványra – szélesek, rimtelenek, sorvégeik (vagy sorközepeik) véletlenül csengenek össze, kényelmesen ömlő sorok ezek, nem túlcattanó verslezárással; összegző sor vagy valami félretekintő megjegyzés zárja a verseket. A gondolatok általában több soron át kanyarognak, a négy-öt soros versmondásokat kitett pont fejezi be. De aztán egysoros mondat következik, kitűnő képi konklúzióval, rácsapó s továbbfejlesztő vagy az elmondottak ellen szikrázó gondolattal. Például a *Madarak* című versben; az első négy sort ez a sor követi: „A gyöngé csőrök szerelmem szétszedik.” Ezután

egy háromsoros mondat jön, majd ismét egy egysoros: „Rettegve gondolkodok eljövendő életemre.” A szerző képlátó és képalkotó készsége magával ragad. Eltekintve későbbi, szürrealista képződményeitől, nagy hatást ér el azzal, hogy a valóságot látja bele a valóságba, a jelentés különböző „emeletein”, színében és ütköztetésével. Pl.: a kedvességgel virrasztani „sötétbarna ajtók mögött”. Mi itt a meglepő? Az, hogy épp meglepő sincs abban, hogy az ajtó sötétbarna volt. Csak a jó költészet titkos és nyíltan berendezett erőterei képesek ilyen jelentősre fokozni a *semmit*, vagyis a valódit. Hogy (talán a szív varjút vagy) a csókákat „fekete szárnyalók”-nak nevezi. A versbeszéd mondatai jönnek egymás után, – látszólag, – majdnem prózaian, ténylegesen költői, de nem mindig láthatóan költői erővel, a mondatok szabályosak, csak egy-két eltérő fölütést, hangzást vagy szó-jelenséget érzékelünk (olyan szót, amely alig valamivel több önmagánál), de máris mennünk kell vele, benne, ebben a szintagmatikusan keresztbe sugárzott térben, és hallanunk kell ezt a kedves, kitárulkozó, keserű, néha kígyószisszenéses, a dolgokat, a szavakat és a szerelmet ízlelő, de kíméletlen és ujjongásra várakozó hangot, mely el nem enged addig, míg tart a vers. Találkozunk a szentvel és szelíd verssel, amelynek előreszegezett arca van: az *Eltékozolt esélyemmel*. Aztán a nyugodt szépség versével, a *Sötét és fény kora* cíművel. Fölkelti a gyanúnkat s remeklést orrontunk az *Üdvözlét, győztesek!*-ben. Az előbbiben erre a sorra kapjuk föl a fejünket: a sötét és a fény együtt „a felnőttség szívében féledő”-ben van. Ugyanitt: „a lassan forduló falakon / van még időnk végigtekinteni”. Semmi különös, csak épp a féledő szó arcátlan tárgyiassága rebbejt meg, és szorongató az a lassúság a nyakban, ahogy körbetekint a szem a falakon. Egy másik kitűnő semmi: „Az asztal billeg, lapján / végigmászik a kilótyintott sör.” (*A motívumok elosztása*) A mély hangok komolyságával elindított hasonlat: „a tű úszott / a lemezen mint a hatyú”; így indul a patak két kő közül, s megállapodik egy tóban (*Feljegyzés*). A *Szomorú versben* ez a három sor tájékoztat a szerző képalkotásának belső tisztaságáról, az intakt szünetecskékről a mondatok között, az állítások hogyan fedik hajszálpontosan a valóságot (versvalóság is), tollának szinte rendező mozdulatairól:

*Úgy jár a szél át rajtad, mint a rácson.
Jár oda-vissza, elhagy, rádakad,
megfeszült inakkal kortyolod.*

Ezek a nem-nagyhangú, nem-nagyléptékű, nem-fároszkodó kijelentések, ezek a bámulatos semmik élesek, helyzet-ismerő mozdulattal illetik az emberek s dolgok bőrét, a *pillanatnyiságot*. Ennek a fölhasító képességnek Takács Zsuzsa a birtokában van, mert figyel, s nem akárhogyan (alighanem csöndes megszállottsággal, életmód-szerűen), és jól s pontosan látja az emberek s dolgok említetlen, árnyékban zajló életét. Ez a költő valóban őszinte. Nem mutat nekünk valami hideg nagyságot, aki bepillantást enged – de csak azt – a titkai közé. Be meri vallani a másik ember vigasztalhatatlan hiányát („fölsikoltottam: hiányzol!”), tudva, hogy a halottaink végérvényesen elléptek közelünkbe, nem nálunk, másnál keresve megfoghatatlan állandóságukat. A költő észrevétlenül lép át a gyászból a Figyelő Szem bűvöletébe. Nemcsak az a kérdés itt, hogy *kié*, hanem hogy *mi* ez a tekintet? Az összeroppanását kívülről rögzítő tudat? Ahogy „Hidegen nézi az arc önmagát”? (*Ártatlanul*) Az a fényesség talán, mely belevillan az agyba, s mi lebeszélhetetlenül érzéksalódnak véljük? Vagy annak a csöndnek zizegése a dobhártyán, mely „kétkedve figyelte”, míg „a rádió pofája befogva” s ő „ÍRT AZ ÁGYON ÉS MOSOLYGOTT”? (*Várakozás*)

Most néhány vers hirtelen megnagyobbodik, testesebb lesz, de hézagosabb. Valami sötét szél rontott be ide? A képzelet formarendjét a képzelgés zilálja, hiszteroid és szürrealisztikus hatások keletkeznek. Megszaporodnak a részletek az átláthatóság rovására. A tárgyak önkényes mozgása köti le a figyelmet, dali-i típusú ötletesség ugráltatja az olvasó szemét. Mi készül itt? Átrendeződés? Kollapszus? Vagy lassan csakugyan megnyílik az út a kilátástalanság evidenciáján át a misztikus realitásba, mely erő a gyöngeségben, az elveszített evilágért a lírában visszanyert világ, tisztán sötét és tisztán ragyogó, elhagyott s – mivel fogvatartó – elhagyhatatlan? (*Átváltozás, Az összeomlás*)

Kétértelműség van a jelekben. Ha a tekintetnek *nincs* szeme, nem jelenti azt, hogy nem lát. A tekintet mérhetetlenül több a szemnél. A figyelem a látásnál. A jelenlét a lét-nél. A ráézés az értésnél. A jelentéktelennek látszó mozzanatok egymásra rakódnak,

létrejön a vers, földomborodik, s mint egy ívelő híd, összeköthetetlen partokat köt össze (*Kétértelműség a jelekben*). Aki egyre följebb lépked rajta, egyre mélyebbre lát le. Víznek kell lennie középen, mely mélynek tükrözi a magast. Ez a víz talán egy ünnep (*Ünnep után*), talán a *Fénykép egy asztalon*. Homályosan látunk mindent, azt is, ami éles. Kettőzötten, elmosódva, alig. Minél élesebbek ennek-annak a körvonalai, annál vakab-bak vagyunk a többire. Amint megkapjuk, amiért könnyörögtünk, kezdünk tőle undorodni. Ezért nem azt kellene kérnünk, amit akarunk, hanem amire az a tekintet biztat. Nem a vágyott éltet minket, hanem a szükséges: „a lélek bennem kettős dolgokat beszél” (*Az én földi testem*). A szív lázadásának ellensúlya nem a bizonyítékok, hanem a szelídség; vihar után a lélek a fölsorolás gyönyörű nyugalmába ereszkedik:

van égi test meg földi test.
A megszokott melegtől, a csodajel beszédétől,
a láthatatlan és látható világtól,
a holtak elsőszülöttjétől,
a gonosz és jó szavaktól,
a romlástól és a romlatlanságtól,
a szegységtől és végső dicsőségtől,
az ember, a madár, a hal testétől,
elválasztotttól engem,
messzire vetetted az én két földi testem.
Most az üres héj éjjeli napodon
zsugorodom tűző szemed előtt egyre.

(*Az én földi...*)

A lélek sötétsége nem azt jelenti, hogy a lélek nem lát. Azt jelenti, hogy többé már nem nézi fénynek, ami nem az. Fénynek az egyetlen nézi, nézné, mert az sötétségben rejtőzködik. Ezért a sötétség valóban beteljesít. A lélek újra egész, esett, kihívó, uralkodik, ahogy ölébe ereszti a kezét. Már nincs „különbség az éjjel / és a nappalok között” (*A sötétség utasa*). Jöhet a zene, a fölemelkedés, ropogó zajaival, a fölüllemelkedés ahogy gyökerestül szakad ki a lélek a most-ból, s lóg, lebeg az örök alatt. Az utolsó vers látó ereje, kifejezéseinek bátorsága és egyszerűsége mutatja, hogy ez a köztes állapot – jó, nem jó – lehetséges. A költő – meg nem takarítható katarzisos árán – eljutott magától önmagáig; az utóbbiban lett szabad (on függő) és tisztánlátó. Több nem is kell: „*egyetlen szerelem minden.*” (*Magvető, 1989*)

Szigeti Lajos Sándor

A JÓZSEF ATTILA-I TELJESSÉGIGÉNY

A nagy leleplezések, szennyes-kiteregetések, a beolvasások és kiolvasások idején lehet, hogy az ún. „szélesebb olvasóközönségnek” nem túl izgalmas az olyan alapos, igényes tudományos munka, mint Szigeti Lajos Sándor könyve. Pedig jó lenne, ha az abban foglalt értelmezések, megállapítások bekerülnének az irodalmi köztudatba – mindenekelőtt az irodalomtanárok tudatába –, hisz csak ilyen, a tárgy iránti hűséggel megírt elemzésektől várható annak a retusált és hamis beállításokban is bővelkedő József Attila-képnek a megtisztulása, valóságossá válása, amely csaknem a legutóbb

bi időig a köztudatba betápláltatott. Mert bizony a kultúrpolitikának nevezett csiki-csuki áldozatául esett itt mindenki: olvasók, szerzők, és persze mindenekelőtt József Attila. Nem tudván védekezni, nem állíthatta, hogy nem úgy képzelte a rendet, ahogyan azt neki tulajdonították egy időben. S amikor az új szelek szétszedték ezt a kidrapériázott képet, s a szerencsétlen betegség, a dühöngések számláltattak elő, megint csak nem szólhatott, hogy uraim, ez magánügy, és egyébként is, nem voltam és nem vagyok mindig beteg. Igaz, az ilyen publikációk megmaradtak szakmai belügyként, s a köz számára továbbélített a „legnagyobb proletárvilág” részleteiben igaz, összességében mégis hamis portréja.

Nem is igen lehet ezen csodálkozni, hiszen még a 80-as évek elején sem volt ildomos az életkudarcról szólni, és a József Attila-i világképet elemző írásokból olykor kihúztak a

„szép szabadság” átértékelődésére célozni mérő megállapítások. S mindez nem magyarázható csak a főszerkesztői székek stabilitásának igényével, az igazoló jelentések undorával. A skizofrén kultúrpolitika teremthet csak ilyen, a valósággal, az igazsággal nem számoló abszurd helyzeteket. S félő, hogy most a gátak átszakadása után, az eddig csak a beavatottak számára hozzáférhető *Szabad ötletek jegyzéke...* és az analitikus levelek közzétételével ellenkező irányba torzul a kép. Dehát így szokott ez lenni nálunk. Az áramlatokkal nem sodródó, a tisztességet, a tárgy iránti alázatot valló kutatóra így nehezedik rá aztán az érdektelenség. Szigeti Lajos Sándor könyve majd két évtized kutatómunkáját összegzi, ám itt az időigénység kamatozódik a rendkívül széles tárgyismeretben, amellyel a szerző gazdagítja a József Attiláról alkotott képzetünket.

A *József Attila-i teljességigény* olyan cím, amely nagy valószínűséggel a legtöbb olvasónak az *Ars poetica* sokat idézett sorát asszociálja: „A mindenséggel mérd magad”. A könyv azonban szertefosztatja ezt a felemelő emberi, alkotói szándékot, hisz az olvasó csak a hiányokkal szembesül. Mindenekelőtt az anya és az apa hiányával, amelyet megpróbál a költő kompenzálni, apát-anyát teremteni. A teljesség a személyes lét kategóriáiból áll ily módon össze. Érthető persze a szerző szándéka, hogy nem kíván szólni a „társadalmias látományokról”, és csak a legfontosabb motívumokat kívánja elemezni, ám óhatatlanul felmerül a kérdés: a teljesség megélhető-e a magánlét szférájában? Illetve, ha csak ily módon képzelhet az ember „egy kis szabadságot”, az nem a személyiség – persze az okoktól nem elvonatkoztatható – patológikus tünete-e? Az elemzett apa-, anyahiány, az ambivalens gyermekség-felnőttiség-igény, a játék, a csend motívuma a személyiség sérülésének szimptomái. Szigeti a teljességigényt a modern kor kétségkívül meglévő élményével, a széttörtségérzettel és a rend hiányának észlelésével kapcsolja össze. Megállapításának érvényét nem vitatva, nem felejtendő az egzisztenciateremtés ellehetetlenülése sem. Az árvaságtudat ugyanis táplálkozik a kapcsolatok sorozatos kudarcából, az önérvényesítés nehézségeiből és az „örülj ha jut tűzlofára” állandósult létélményéből. Ebben az összefüggésben rendkívül árulkodóak a *Szabad ötletek...* azon sorai – ezeket Szigeti is idézi a kicsinyfítés jellemző példaként – amelyek az arányos világ feltételeit megnevezik: „Öcsödön rossz volt / kellett volna két kis ló / kis nő kis eke / kis ház, kis kutya, kis csikó / kis kacska, kis búza / minden arányosan hoz /zám, mint ahogy min- / den arányos volt a ne / velőpámhoz.” A férfiaság attribútumait sorolja

itt fel József Attila, a férfivá avató társadalmi státusz kelleit; a munkát, a gazdaságot, a nőt, az asszonyt. Persze ez is alapvetően a kései költészet létélménye, a személyes lét szűkre zártsága, kiteljesíthetetlensége.

Szigeti a motívumokat nem pszichológiai, hanem irodalmi képződményként vizsgálja, az irodalomtörténész eszközeivel, módszereivel. (Utalnunk kell erre, hisz Bókay Antal csaknem ugyanezen motívumokat és műveket elemezte, ám a modern szociálpszichológia és az irodalmi mű interpretációjának közös aspektusából). Végigköveti sorsukat, gyakran a szövegváltozatokból bontva ki érdekes összefüggéseket. A motívum leírása és története, mint az elemzés eszköze, feltétlen megkívánja az alakulás, a fejlődés regisztrálását is. Szigeti teljesség-igénye a példás pontossággal észlelhető, ahogyan figyelme minden előfordulásra kiterjed. A legkorábbi verseket és az érett költészet műveit úgy köti össze a motívumsorokkal, hogy azok belső alakulását és állandóságát is érzékelteti. Erre azért is szükség van, mert hajlamosak vagyunk az utólagos értelmezésre, a kései művek logikáját visszavetíteni a koraiakra. A Vágó Márta idézte József Attila-i megállapítás, hogy ti. a nagy versei sohasem jöttek volna létre, ha az analízisben nem értette volna meg a gyermekkori dolgok összefüggését, csak az ilyen művek rendjéről, világáról vall. Nevezetesen: a pszichoanalízis szülte frások fogalmi rendszeréről és a belső késztetésekről. Az elemzett motívumok azonban a korai versekben is fellelhetők, nyilvánvalóan nélkülözve a későbbi jelentésvilágot. A Szigeti által bemutatott motívumtörténetek azonban jelzik az élettények összefüggéseiben a változást, s kétélyünk csak akkor támad, ha a kétségkívül összeálló rendszerben minden előfordulásnak igyekszik helyet találni. A „törékeny falvak” és az anya azonosságát pl. visszavetíti a *Tisza-zug* „lány a tanya” megjelölésére is, indokolva a *Mint a mezőn* „nincs tanya, anya” rímhívo kapcsolatával. Nem vitatva a falu-anya azonosítást, utalnunk kell arra, hogy a *Falu* kivételével a falu-verseknek nem jellemzője a lágyság.

Szép magyarsággal megírt, szakszerű és jól olvasható Szigeti Lajos Sándor könyve. Úgy idézi a hatalmas szakirodalmat – a kortárs kritikát is –, hogy sohasem bonyolódik bele. A korábban közzétett tanulmányait összecsiszolva, logikus rendben szól a József Attila-i remélt teljességről. Remélhetőleg segít, hogy ne igazolódjék a József Attila-i negatív jövőkép: „Majd a szabadság békesége / is eljön, finomul a kín – / s minket is elfelednek végre / lugasok csendes árnyain.” (*Magvető*, 1988)

N. HORVÁTH BÉLA