

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

RAKOVSZKY ZSUZSA verse 289

BALASSA PÉTER: Körtér (*A napló halálából*) 291

BALLA ZSÓFIA versei 296

*

GARACZI LÁSZLÓ: Egy lemúr vallomásai 299

SOMLYÓ GYÖRGY versei 303

MÉSZÁROS SÁNDOR: Decemberi vendégség (*vignetták*) 306

MEDVE A. ZOLTÁN: Itt és akkor, ott és most

(*Németh Gábor szövegeihez*) 309

KUKORELLY ENDRE: N. Y. Squeese 313

FARKAS ZSOLT: Levél New Yorkból Pécsre 314

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 338

THEO DE BOER: Európai gondolatmenetek 339

KELEMEN HUNOR verse 346

THOMKA BEÁTA: Megéledő metaforák

(*Tolnai Ottó művészete, III.*) 347

ROMVÁRY FERENC: Csontváry újjászületése (*A Csontváry-képek restaurálásáról*) 361

*

KÁROLYI CSABA: Beszéljünk Garacziról! (*Garaczi László: Nincs alvás!*) 367

GÁCS ANNA: Változatok egy hatalmas nagy témára (*Szijj Ferenc: A futás napja*) 376

DÉRCZY PÉTER: Egy fiatalember a múltból (*Mátyás Győző: Bilincstörők*) 378

BRAUN RÓBERT: Mint a mesében (*Woody Allen Férjek és feleségek című filmjéről*) 381

1993

APRILIS

*Folyóiratunk 1993-ban a József Attila Alapítvány,
a Művelődési és Köznevelési Minisztérium, valamint a
Central & East European Publishing Project
támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárúsítóhelyeken kapható*

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Püski Könyvesbolt, Székesfehérvár, Kossuth u. 15.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Fodor könyvkereskedés, Esztergom, Kossuth L. u. 5.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Püski Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 26.
Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Vörösmarty téri Könyvesbolt, V., Vörösmarty tér 4.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda, VIII., Mikszáth Kálmán tér 2.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Bartók Béla Könyvesbolt, XI., Bartók Béla u. 25.

JELENKOR

XXXVI. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

JK

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.

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: 72/36-803),

a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.

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 Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámmra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 660,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR-EST SZEGEDEN. Ágoston Zoltán és Csuhai István válaszolt Balog József a lap szerkesztésével kapcsolatos kérdéseire február 22-én, a JATE Klubban.

*
A PÉCSI KISSZÍNHÁZBAN a *Törzsasztal* című sorozat legutóbbi estjének vendége március 29-én *Xaver Varnus* orgonaművész, házigazdája *Pintér Tibor* volt.

*
ÁPRILISI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Pécsi Nemzeti Színház kamaraszínháza Weingarten *A nyár* című színpadi költeményét mutatja be *Szikora János* rendezésében. A nagyszínház színpadán *Sárosi István Rákfi* című komédiáját mutatják be; rendezője *Balikó Tamás*. – *Antun Karagić*, a század első felében alkotó magyarországi horvát író *Rastap kinja* (Az elvált) című népszínművét mutatja be a Pécsi Kiszínház, *Filákovity István* rendezésében, horvát nyelven.

*
A LENGYEL TÁJÉKOZTATÓ ÉS KULTURÁLIS KÖZPONTBAN márciusban *A létezés misztériuma* címmel *Krzysztof Zanussi* filmjeiből készült válogatást láthattak az érdeklődők. A filmplakát *Lengyelországban 1989–1992* című kiállítás a műfaj legújabb alkotásait mutatta be. A huszadik századi lengyel esszéről tartott előadást *Andrzej St. Kowalczyk*. *Weöres Sándor* és *Zbigniew Herbert* műveit felhasználva adta elő a *Lengyel Kultúra Színpada* és az *X-ínHÁZ* közös társulata a *Fortinbras sirató éneke* című darabot *Sárosi Attila* rendezésében. Az intézmény programjának zenei részét a Zeneakadémián rendezett *Chopin Fesztivál III.*, valamint a Budapest Kongresszusi Központban lezajlott jazzkoncert képezte; utóbbin a *Bop-Art Orchestra Zbigniew Namysłowski*val és *Krzysztof Scieranski*val lépett fel. A legújabb lengyel filmeket mutatta be a *Lengyel Filmtavas* elnevezésű fesztivál, amelyen többek között *Zanussi*, *Gliński*, *Wajda*, *Kieślowski* műveit tekinthette meg a közönség.

*
PÉCSI KÖNYVBEMUTATÓK. A Pannónia Könyvek két új darabját mutatta be a sorozat szerkesztője, *Szirtes Gábor* a Művészetek Házában: március 11-én *Lábadai Károly* *Osokolák a régi Drávaszögben* című könyvét, március 29-én *Angster József* *Angster. A pécsi orgonagyár és a család története* című monográfiáját. Az első esten a sorozatszerkesztő és

Kallós Miklósné, a Pedagógiai Intézet igazgatóhelyettese, a másodikon ugyancsak ő és *Szita László* levéltárigazgató beszélgetett a szerzőkkel. – A Janus Pannonius Múzeum dísztermében zajlott március 11-én, a Horvát Intézet szervezésében az a bemutató, amelyen *Ivan Supeknek*, a Horvát Tudományos és Művészeti Akadémia elnökének Janus Pannoniusról írt kötetével ismerkedhettek meg az érdeklődők.

*
KIÁLLÍTÁSOK. Tizennégy európai ország fiatal képzőművészeinek munkáiból rendeztek kiállítást *Germinations 7* címmel a Budapest Galériában február 25-étől március 22-ig. A Budapest kiállítóteremben cigány művészek alkotásaival ismerkedhetnek meg a látogatók április 16-tól május 9-ig, a kiállítóházban ez idő alatt *Halász András* képzőművész munkáit tekinthetik meg. – A budapesti Knoll Galéria *Narelle Jubelin* és *Johanna Kandl* műveit mutatja be március 13-tól április 24-ig, míg a galéria bécsi kiállítóhelyiségében *Sugár János* alkotásai láthatók április 10-ig. – *Mi, „Kelet-Franciák”* (A huszadik század magyar művészete 14.) a címe annak a kiállításnak, amely az 1981 és 1989 közti időszakot öleli fel, s amely a székesfehérvári Csók István Képtárban tekinthető meg május 2-ig. A megnyitó beszédet *Esterházy Péter* mondta március 6-án. – A Pécsi Galériában *Platthy György* festőművész képeivel találkozhat a közönség április 17-től május 9-ig, a Pécsi Kisgalériában pedig *Bizséné Zs. Kovács Diana* textiltervező munkái láthatók április 8-tól május 2-ig.

*
AZ IRODALOM TÁJAI című antológiasorozat legújabb darabja jelent meg *Ha belemarkolunk a pókhálónba/Beim Griff in das Spinnennetz* címmel a grazi Droschl Kiadó és a József Attila Kör gondozásában. A kétnyelvű, *Max Droschl* és *Szajbély Mihály* szerkesztette kötet öt osztrák (*Helga Glantschnigg*, *Anselm Glück*, *Georg Pichler*, *Ferdinand Schmatz*, *Werner Schwab*) és hat magyar (*Balázs Attila*, *Garaczi László*, *Kemény István*, *Németh Gábor*, *Solymosi Bálint*, *Sziji Ferenc*) író munkáiból közöl; a róluk szóló értekező írásokat *Gisela Bartens*, *Csuhai István* és *Mészáros Sándor* készítette. A kötetet február 9-én és 10-én a budapesti Egyetemi Színpadon rendezett felolvasóestek keretében mutatták be az érdeklődőknek.

RAKOVSZKY ZSUZSA

Egy nő a kórteremből

4*

*A padláson a hajamba ragadt
egy denevér. Amikor fölemeltem
a bögrét, óriás svábbogarat
láttam, ahogyan úszkált körbe-körbe a tejben.
Mindez álmomban volt. Reggelre kelve láttam,
a lila folyadék a fiolában*

*pár perc, s fehérre vált. Előbb órákon át
tárcsáztam egy számot: folyton kicsengett,
hiába. Még előbb egy presszó asztalát
bámultam, s mindig újabb ennyi meg annyi percet
adtam magamnak. Ennél is korábban
a dívány recsegett alattam egy szobában,*

*egy idegen lakásban, ahova jóval éjjel
után, a konyhán keresztül osontam.
A gyér fényben tojáshéj, szürkés, puffadt kenyérbél
úszkált az eldugult mosogatóban.
A falról végtelen combok, dinnyényi mellek
nézték, ahogy véznán, ruhátlanul didergek.*

* A ciklus előző részei a *Holmiban* jelentek meg: az első és második az 1992. júliusi, a harmadik az 1993. februári számban.

*Még annál is korábban – most újra ott vagyok,
nem úgy, mint valami régi regényben:
nem ásom el hajnaltájban, fagyott
földbe, üveges káposzták közé, nem
költözöm új néven, balkezemen
dupla jegygyűrűvel egy idegen*

*városba, reszketve, ha ismerőst
látok, satöbbi... Pár percet kitárva
leszűzött lábbal fekszem, szürkére főtt
kórházi ingben, és a fejem fölött a lámpa
mélytengeri szörny tapadókorongja,
majd snitt... Üres, homályos fájdalomra*

*eszmélek föl. Üres vagyok, szabad.
Fekszem kifőzve és csíráatlanítva.
Az élet a szabott sínen szalad,
két történés egymást kioltja, mintha
mi sem... A végzetet, mintha szélhordta magvat,
amelyből bármilyen növény fakadhat,*

*gyom vagy gyümölcs, de nem-várt, nem-akart,
kiforgatták belőlem... Most az élet
– akár egy rendezett városi park –
tervezhető és áttekinthető lesz:
a nyírt gyepet betoncsík, kavicsáv metszi át.
Piros padok. Poros petúniák.*

Körtér

(A napló halálából)

Jeles Andrásnak

„Róma, 1979. augusztus 21. Újra a Leonardo da Vinci Szálló, 511-es szoba. Holnap Firenzébe utazom, az Uffiziba. Találkozom *A mágusok imádásával*.” Hajszál pontosan tíz évvel később, *aznap* Firenzébe utazom és az Uffiziban találkozom *A mágusok imádásával*. Később számítom ki, kezemben naptárral; nem értem. – Azóta tikasztó hőségben alszik, miközben látja: gyalogol. Meg hogy a tűző napon hideg van. – Aznap tényfarkasokkal találja szembe magát.

Szöveghalál: egy káosz dokumentumai, szellemi összeomlás formájában. Bátorság! Don Quijote, fenséges toprongyaiban *feljő* a Móricz Zsigmond körtérre, nyári hőségben, a mélyből. Bátorság. Mintha csak diárium lenne.

Egy magát halálos betegnek mondó fiú kérdezi: De addig mit csináljak? „Talán meg is ütötted?” – kérdezte. „Nem, csak hosszan beszéltem hozzá.” „Nos, akkor semmit sem tehettek.”

Tökéletes aleatória, milyen az? De hiszen *jól* tudod, angyalom. – Semmit sem tud a *rubatóról*. – Úgy mondja ezt egyik muzsikusként a másíkról, mintha az nem lenne egészen ember. Van benne valami.

Válófélben lévő pár felosztja könyvtárát. Minden szét, mintha csak egy hidegvágó dolgozna. Verekedés egy-egy Hölderlin, egy-egy Csehov körül. Ismétlés, másolás. Hosszú könyvismertetések, elemzések, esztétika, Borges, unom. Ne nézd.

Aznap tor volt; öngyilkos barátunkat temettük. Tedd fel hozzá vagy inkább melléje, kérlek, Monteverditől azt a gyöngyszemet: *Könyörtelenek bálja*. Elkapott beszélgetésfoszlányok – távoli marakodás a koncon, hűvös gyalázkodásüledék felkavarva – olyan és akkora ördögcsokorba szedve, melynek kerületét együtt sem érjük át. Azóta is örökké, időtlenül eltartó, ártó szavak és tovább, körbe-körbe, végtelennek gúnyolt tereken. És nem engedem meg, hogy elund, nem.

Bartók-urh-n Beethoven kórusműveiből egy olyan harmincperces blokk, a darabok címlistája a műsorból szemelgetve, tikkadó száraz röhögés az aszfalton, délben: 1. *Kínok között*, 2. *Csak téged imádlak*, 3. *Itt voltam*, 4. *A doktor kizárja a halált*, 5. *Ó, Tóbiás*, 6. *Barátság*, 7. *Erdőn-mezőn*, 8. *A kormányos esküje*, 9. *Dal a megtevesztőhöz*.

Kölcsönösen és nyilvánosan is szégyellték egymást, együtt, s ezért ki-ki szégyellheti magát magában, amíg csak.

A varázsfuvola utolsó próbajelenetének vége, amikor Pamina és Tamino visszatér a tűzből és a vízből, összeégyve, ázottan, majd a színpad mélyén megszólal a kórus gyermeketeg üdvözlése, ez az, ami mindennek ellentmond és így aztán oktalan és céltalan szerelemmel tölt el a mai napig. Holott azóta – velem, veled és általunk – csak az történt, ami dukál, ahogy illik.

„1986. október 25. A szó magasrendű értelmében vett szabadság, kivált művészi, nem létezik... a XX. század uralkodó irányzata, a művészi individualizmus ahelyett, hogy a műben a világot tekintené céljának, önmagát tolja előtérbe általa. A műalkotás az alkotó énjének közvetítőjévé válik... tulajdon kisszerű igényei hangerősítőjévé.”

„Moszkva – San Gregorio – Párizs, 1986. Végtére is ki mondta, hogy a földi élet azért teremtetett, hogy boldogok legyünk? Ezt próbáld megmagyarázni... sem Keleten, sem pedig itt, Nyugaton... ellentétük lényegtelen... és azon lesznek, és hogy kinevetnek, nem marad hátra más a nevetés, a röhögés, a vinnyogás, a vi-csorgás, a krákogás, harákolás, körbe-körbe, fiatalokúakra írt röhögőkórus...”

„A *Nosztalgia* forgatása idején is állandóan az a sejtelem kísértett, hogy ez a film döntő hatással lesz az életemre.” Egy napló pusztá elgondolása észrevétlenül és egyre szigorúbban hozzágazítja a világ rejtett sorsát, hozzá pusztulnak az események, melyek között elrémülten élek még. Pedig nem én. Fáj-a-napló, fálya-napló. „Mit jelent mindez? Nem tudom. Csak azt tudom, hogy rettenetes.” És még erőteljesebben azon lesznek, nem csoda, hogy kinevessenek. („A szabadság szolidaritás nélkül téboly, de erről nem szabad beszélni, mert a tébolydán belül is elkülönítenek, a dühöngőbe; *joggal*.”) Az *Áldozathozatal* az örültek humora a tébolydában. Frivol, mint Pilinszky szakrális piszoárja, mint József Attila szüntelen átröhögése, hihetetlen tréfái, melyek szótagnyira, félmondatnyira esnek a bambaság végső küszöbétől.

Egy bohóc emlékezete vagy legyetek tökéletesek. Az erdőből rátörő rablókat azzal képesíti el, hogy toprongyos öltözetben a Nagy Király heroldjának nevezi magát. – Szerelme, jegyessége, házassága donna Povertával. Rajongó kijelentései mátkájáról: a leprásról és kéregetőről nagy mulatság a körülálló falubelieknek. – Amikor lova meghököl a váratlanul előbukkanó, kéregető leprástól, természetes undor fogja el, majd leugrik, és kezét csókol neki. – Utcai énekesnek, bohém népszórakoztatónak mondja magát, aki *de toto corpore fecerat linguam* mondanóját úgy játssza el, hogy lábai közben táncot járnak. Időnként felkap a földről két fadarabot, és hegedülni kezd velük. – Betegségében elfogadja a diétás csirkehúst, utóbb egyik barátjával végigcibáltatja magát a falun, kötélhurkot vetve nyakára, *quasi latronem*. – Szüntelenül rögtönöz, és pofákat vág. *Nuova pazzia*, mondják (igen, az). Olykor sárral, kővel és záptojással hajigálják őt és őket. Sőt, maga is kihívja: egy ízben erősen dadogó, visszahúzódo barátját a fa-

luba küldi, egy szál alsóban ígét hirdetni, majd hasonlóan levetkőzve utána megy, hogy bátorítsa. – Mintha csak ugrándozna örömben és a hasát verdesné, *mint a madarak*.

D. K. dél-kelet-európai író utolsó heteiben nem szed gyógyszert és nem engedi, hogy beadják, inkább jókedvűen, mélyről harákolva nevetgél, és egy *szorb* költőt hallgat, amint ismeretlen, félholt nyelvén felolvas neki.

Andrej Tarkovszkij, sokatmondóan, egyetlen álmomban sem jelent meg soha. Akihez közöm van, nem fordul elő, mert talán rosszul döntöttem *közben*.

Ha Schubertre gondolok, amint halála előtt egy évvel Beethoven díszes, állami temetésén megilletődötten együtt menetel a tömeggel, pufók arccal, kezében fáklyával, mint a jó fiúk szoktak... ha tehát Schubertre gondolok, nem folytatom: „És akkor jámbor hajadonról kaptam hírt, ki éppen meghalt. Sírját ifjak és aggastyánok vették körül, kik úgy jártak ott, mint boldog örökkévalóságban. Halkan beszéltek, föl ne ébresszék a lányt. A sírból mintha mennyei gondolatok áradtak volna az ifjakra, fénylő szikrát szórva, szelíd susogással. Arra vágytam, bárcsak én is köztük járhatnék. De az emberek azt mondták, hogy csak a csoda vezethet ebbe a körbe. Lassú léptekkel, áhítatos bensővel és szilárd hittel, lesütött tekintettel léptem a sírhoz, és mielőtt még észrevehettem volna, már a körben álltam, amely csodás, szép hangot hallatott; s az örök boldogság mintha egy pillanatba sűrűsödött volna. 1822. július 3-án, szerdán.”

A világot nem zsarnokok uralják, hanem a gyengék és rugalmasok, de ha a zsarnok virraszt (mint mindig), akkor tehát alvástól tartózkodni? December huszonkettedike művészete: ez az, ami nem mozdul.

Egy négy éve halott gépírónőnek öt éve tartozom azzal, hogy *akkor* leszokom a cigarettáról. Erős dohányos volt. Azóta nem értem, mire is gondol Ottlik aznap, amikor befejezi regényét, azzal a Memphisszel, amit takarékosan végigszívtak.

„Nem hallak.” „Én sem.” (Buñuel a gramofonjával, végül.)

Buster Keaton karrierje abban a sikerszámban indul kör-útjára, amelyben az ő jó édes apja nyilvánosan, többször és egyre erősebben elveri. Ez a szám öt éves korától tizenhat éves koráig megy, amikor úgy érzi, minden megvan. Befutott.

Beckett, répával. A kép, amelynek hitelességében nem kételkedhetem, egy Woyzeck-előadásból való, azóta is: Székely B. Miklós a végén, leépületen és véresen kuporog répával a szájában egy alagsori helyiség sarkában. Olyan volt az egész, mint máskor: éveken át linóleumot mos fel az ember a panelban, négykézláb, miközben a *Sacre du Printemps* elzuhanó tömeghez hasonlatos vonósbasszus- és timpani-ostinatóit *adják* a rádióban, teljes hangerővel.

Beckett, aki december huszonkettedikén hal meg, utolsó idejében, végig tehát, a napi egy liter pálinkájával, amint a régen halott Busternek motyog valamit toporogva, megállás nélkül. Igen, ez az.

Grünwald: Keresztvétel. Igen, ez az. A kép bal szélén a kilógó nyelvű ló és a torz mosolyt mutató Jézus, az állat és a megváltó nézése, a szemek formája, metszése, színe: megegyezik.

*

Tyihonnál (Ú Tyihona): Tyihonnál lenni azt jelenti, hogy: nem beszélni, hümmögni, hogy tanácstalan evidenciák, hogy minden rendben, hogy közös minden, ami akár jelenthetne is valamit, de inkább, mégis, Tyihon engedelmességében még a hibáknak (övéinek stb.) is engedelmeskedik. Elvagyunk, ő meg én, Ny. V.

Lesz, ami lesz! – valahogy így ér véget *A Mester és Margarita*, legalábbis így akarok, megengedhetetlenül, emlékezni rá.

... ezért csöndesen elhárítom ezt az utolsó kétezer évet.

Nincs értelme annak, hogy nincs értelme, érvel Niels Bohr valamelyik vitorlázása közben a Keleti-tengeren a többieknek, mert annyira nem lenne értelme annak, hogy semmi értelme, hogy, és folytatja, amit időközben elfelejtettem.

„A történelem egyértelműen azt igazolja, hogy minden a lehető legrosszabbul zajlik... megtömvé bendőjét. S ha mégis sikerülne valakinek, megháborodna, feketén-fehéren.”

A Körtér kánikulában, kora este, kora hétfőn. A hórihorgas, zömök öregember közhökösen, koszosan ül a váróteremben, valamit majszol, és kifelé néz. Ez még az az, vagy már december huszonkettedike? „Sohasem fárad bele az ember, hogy csodálkozzék rajta, de mégis nehéz gyakran látni őt, s képtelen volnék egy házban lakni vele, arról nem is beszélve, hogy egy szobában... pedig ő aztán tudja, hogy ritka dolog, ha a mártírok és a szenvedők nem despoták és nem erőszakosak... mértéktelenül kitereljesedett személyisége, mely olykor szinte gyűlöletet váltott ki belőlem, mázsás súllyal nehezedett szívemre; rendkívüli, csaknem torz jelenség, amint felkapaszkodik kora reggel nap mint nap Delira lovára...”

Egy költemény kibevezése: Mert jegyezd meg, mi, ostobák, azért, mert csak és mindenáron. A rend, voltaképp. A vége pedig a közölni. Csak az élhet, veled, a halálra, aki teljesen el van. Rendetlenség, az életre, s a rendetlenség a világ akartam, halunk meg, élni akarunk, magad körül, hogy készülve a világ kezdete melyet az igazi rend, süket füleknek.

A kövér hattyú éji dala (Regény). Mondhatom, tény, hogy táborban születtem, ha nem is mondhatom, hogy ez az igazság. Azóta azt a nőt, aki visszahozott, anyámnak szólítom. – Amikor lekászálódott velem a tehervonatról, majdnem

elejtett gyengeségében, mások úgy kaptak el, mint egy labdát. „Anyám” elájult a saját látványától, amit a körülállók tekintetéből olvasott ki. Megint, mint egy labdát. Azóta majdnem minden mondatát és mozdulatát kényszeresen megismétli. Stb. – „Tudod, fiacskám – anyák gyakran szólítják így a lányukat. – boldog voltam ott. Kétszer láttam összesen, és beleszerettünk egymásba. Kiszívott. A többiek nevettek.” – „Anyámat” IBUSZ-szal elhurcolták abba a táborba, ahol annak idején időzött, és *megnézték* vele meg a többiekkel a saját múzeumukat. Valaki a gyerekcipőket és haját tartalmazó vitrinek termében úttörő- és turista-jelvényeket csereberélt másvalakivel. Beszédek is voltak az appelen. Az emléktábla előtt elhaladva – kicsit hajtották őket, mert *késésben voltak* – „anyám” egy pillanatig azt hitte, felismert egy nevet, aztán mégsem. Később, ebédnél, az *idegenvezető*, aki egyébként mindenütt jó Chopin-felvételekre vadászott, különösen a 14 valcerre, zavartan idézett valamit arról a mosolyról, amivel majd elbúcsúzunk a múltunktól vagy a történelemtől, vagy hogyishívjától. – „Anyám” se tudja, hogy hívnak. – Múltkor láttam *A varázsfuvolát* a moziban, főleg a kislány tetszett, amint *nézi* a nyitányt. Minden nap szökőnap. – Mi ez a született mosdatlanság, és honnan tudom, hogy van magyarázat, csak nem nekem? – Belehemperedni együtt, mindenkivel, abba a nagy fehér dunnába és beszívni a szagát. Egy nagydarab, tejfehér öreg nő mellett szuszogni, és elmerülni a hosszú, lassú, tompa, mély hétvégében. Még a képzeletem is kövér. – J. C., ez a hetven körüli fró párizsi emigrációjában egyszer csak elkezdett nőni. Addig olyan kisfiús volt, nemigen öregedett. Valami ilyen mirigydolog jött rá. Szétvetette a fejlődés. Mindene megnőtt, a keze, a feje, a lába, *de a határok mégiscsak a régiek maradtak*. Bele kellett hát hálnia, hogy a teste megelégedte addigi arányait. Ahelyett, hogy összemenne, mindene kitágul. Irtózatossá fájdalommal jár, mondják, és szaga is van. Néznie kellett magán, amint növekszik, és éreznie kellett a szagot, hallani, hogy ordít benne valaki. Láttam az iszonyatos fényképét, az újság persze lehozta. Úgy gondolom, ő volt a vőlegényem. Az enyém. – A testem, ez a labda, amelynek alig látni a végét; elképesztő folytonosság, amiről tudnom kellene valamit, de nem tudok semmit. Hogy hát tényleg, még itt is, még az is én volnék, még mindig nem maradok abba. Úgy látszik, ítéletre születtem, amikor gúnyosan terebélyes rést ütöttem a mindenségben. – Állítólag egy hetvenes években megjelent etikai szöveggyűjteményben (Tudománytár LVI. kötet) ez áll: „Mikor ölhetjük meg édesanyánkat? Általában, természetes szokások szerint soha. Vannak azonban rendkívüli, ritka kivételek, úgymint...” És így tovább, a folytatásig. – ... Mondjuk, *így döntöttem*, valahol olvastam, hogy éppen az az örült, aki mindenét elvesztette, kivéve a józan eszt. Meg hogy *ennek* a fenyegetése közöttünk volna, és ez olyan meghaladhatatlan probléma, mint Bachnak a Máté-passió. Hm. – A Föld házon kívül van. Hideg akarok lenni, hideg, egyszer az életben nem érezni, hogy izzadok. Már régen nem mérem magamat. Inkább nap-hosszat fekszem a kádban, pacsálók a vízzel és bambázom. Elvagyok.

És ahogyan kisfiúk szaladnak fázva, meztelen talppal, billegve, mint a pingvinek!

Szó vagy: Nemes Nagy Ágnes

*A mi kezünknek tegnap meghalál,
s mint Te Babitsot – nem láthattalak.
A fortyant létbe elmerült kanál
fölbukkan véled, testes szóalak.*

*Légszomj röpít, a szárnyad összezárva.
Íratlan képek kapujába léptél.
A lármás föld, a pontnyi, görbe lárvá
távolodóban, mind kisebb a lépték.*

*Borzong az Úr a kongó térbe állván,
hívások hasogatják s a szósav mint a hangya;
az omló lét körül oszloperdő, az állvány.
És láttodra a dolgát odahagyja,*

*majd átölel a dúslevű öröklét.
Te tudod miként szólítod, a mély,
együttértő csendet mondtad, amely
mint kisgyerek, szájába gyúrja öklét.*

Egy latin báty, Incestus

*beszélget dugva bújva
kérdess valamit – kérem
A félelem vizes
Kiles a holduszony
Sziget közül a dudva
ízíg izzik
a cápafény halaslik
süllyed patakzik ócska
szívárló roncschal háló*

*begöngyölt pupillácska
Forognak fogropogva
itt két hajó törött el*

*A réten kicsi állat
vonít minden fűszála
fekete rét sakálla.*

Finoman omló görgeteg

*Már nincs hova menekülnöm
Anyámig hátráltam ott a kő
Megsebezni ki tudna más
Ki bírja leghazább*

*Idáig faroltam. Hazánk: a síkföld.
Dagálylik egy jó kis eső.
Ágyban, párnák közt, gyertyaszál.
Egy üres szoba, csönd; asztal.
Ágyban egyedül: halni se.
Kháron viszi át testemet
Túlpartra. Túl kevés vagyok.*

Volni

*Karéjként barna kenyerét
Megszegett leszelt engem*

*Mutatja kését tenyerén
Összehajló kis bicsak*

*Átölelve lenni jó
Nem ohajtni lenni csak*

Füvén megalvaadt estem

Az új év hajnala egy péntek

*Új éved kéjsófárkúrt szeli.
A sirályok most másfelé
csatáznak, varjúszárny hasítja
a puha nap gyümölcsbelét.
A kislányok krumplikrokkett
játszanak a télfű ürmösebb felén.*

*Már vágyakozni nincs hova
hogy ott majd nem csak egyedül
hogy te hiányzol pont oda
hogy megszólal majd heggedül
Fröcskölnék a város nyitva-
hagyott, csorgó fényei, most
vált az idő:
ágak közt átút a hajnal.*

Egy lemúr vallomásai

A söröm eltűnt, a pénzem is, egy ausztrál fiú a bejáratnál hatalmas indián kürtön brummogtatott: mikor a nagy Manitout elhagyta szerelme, letépte ön-nön hímtagját, és megfújta bánatában, hogy beleremegett az egész világ. Jonathan felajánlotta, hogy kivisz kocsin Budakalászra, mint három éve az a görög, de akkor ilyen hideg volt a víz: ————— és senki se úszott, pedig volt két csajszi, egy mellyes meg egy pisze (Fruzsina és Anita?), végül egy gázcsövet begurítottunk a tóba, és betörtük féltéglával a dömperek szélvédőjét – minek kotornak itten a nudista strandon? Idelátszik Békásmegyer, a házgyári házakhoz innen vették a sódert, ami itt meder és kék tó, ott szabályos, szürke beton-kaptárak sora.

Akkorra a holtat kiásták, felszalagozták a lépcsőn, és kamerákat szegeztek rá.

Útközben betértünk egy lerobbant presszóba a Marx téren, rémhírekben és bosszúvágyban pácolódnak a reggeli részek, egy borostás férfi pisztolyagyat villant belső zsebében, biztos forrásból tudja, hogy kommandósok fogják szétverni a gyászoló tömeget. Az Andrásyn hömpölyög a nép, Dani jön konokul szembe, és az sem enyhít megvető szigorán, hogy palackok lógnak ki a zsebünkből, és súlyosan be vagyunk állva, mert mi is megyünk „megstírólni a komcsi dögöt, mielőtt végleg elkaparják”.

A sørsátor árnyas padjai. A cirkuszi látványosság csak ráadás, és ha tényleg lőni fognak, ezt a szépen felépített alkoholmérgezést átcsempésszük a túlvilágra. Lengő zászlók a magasban, mi mozog: a szél vagy a zászló? Egyik sem, ami mozog, az az ELME. Fizetési gondjaink támadnak, Imi ráförmed az egyik nőre (Fruzsina?), hogy „lenyúlta a germát”, vagy elköltötte, úgyhogy „nyomás haza zsozsóért”. A nő sápadtan cihelődik, látszik, mire gondol (hogy végleg lelép), és hogy az ellenkezőjét fogja tenni, mert szerelmes, és a szerelem nem ismeri az önérzet gyávaságát, és számos kifogást talál az érzéketlen csábító mentségére. Ráadásul Imi rekedt hangon ráüvölt, hogy szeretlek. Rendelünk még egy kört, és egy alkalmas pillanatban megpattanunk.

Az ünnepi díszbe öltözött tér, a zászlók immár súlyosan lógnak a déli verőn, mintha teleszítetták volna magukat a szónokok bombasztikus frázisaival: áll az elme, megadta magát a sorsnak. Elpöffentünk egy szpinellót ott a morgó plebsznek orra előtt. A gyilkolásra és mártíriumra mindig kész kisemmizettek laza halmazai. Arcukat a szónoki pulpitus felé emelik, mintha onnan sütné rájuk a nap. Csak a megfelelő szóra várnak. A szónokok igyekezete arra irányul, hogy levezzék a feszültséget, hogy elhitessék, mostantól minden másképp lesz, mert lejárt a kommunizmus szavatossága, de el kell kerülni a hatalmi úr kínálta zűrzavart, legyenek türelemmel, őrizték meg nyugalmukat, és bármennyit szenvedtek mindezidáig, menjenek szépen haza. Az új törvények meghozatalá-

ig a régiék maradnak érvényben. Demokrácia lesz a diktatúra intézményrendszerével. Mindent ki lehet mondani, de semmit nem lehet megváltoztatni. A komcsik bármikor lőhetnek. Elterjed, hogy Fejti György katonai hatalomátvételre készül, ő most az „erős ember”. Kopaszodó negyvenes, gyakran nyomul a Napzártában, aztán úgy eltűnik az emlékezet süllyesztőjében, mintha sose lett volna. Új nevek bukkannak fel. Visszhangzanak a városban, naponta százszor, ezerszer röppennek el az ajkáról a remény vagy a rettegés hangján, a helyzet kulcsai ők: Antoniewicz Roland, Ribánszky Róbert vagy a Végvári százados – a hírnév pünkösdi királyai. Milyen szánalmassá csupaszít az idő, ez a Roland például nyilas röplapot szerkeszt provokatív céllal: mint régi jó kommunista, megszenteli a csúf eszközt a nemes eszmével, a ravasz taktikát a nagyvonalú stratégiával, és mikor szorul a hurok, befejezi az ügyészség üvegajtáját.

Egy nemzetiszín gyászolótól megtudjuk, hogy Kis Bálint, a tehetséges miskolci írópalánta és szesz kazán kivetette magát a századikról. Imi éppen Bálint kockás flanellingét hordja, amit egy részeg hajnalon kapott tőle Diósgyőrben, szorítani kezdi, mint Nesszosz inge. Most aztán inni kell.

Sok-sok tömény alkoholt kell az arcunkba beleönteni, gyorsan, megállás és nyaklók nélkül. Lerészegedni az öntudatlanságig. Meghalt ez a pici fiú, ez a buta kis pojáca, poéta és paprikajancsi. A földön heverni széttárt karokkal boldogan. Mindenki temet, mindenki csikorgatja fogát, és titokban örül, hogy nem ő az „ünnepe”. (Alaposan eliszonyodni, ami a lelki egyensúly feltétele. Az aztékok varázslója évente egyszer egy szűzlány lenyúzott bőrében üvöltve keresztülrohant a városon, ezzel közösségi iszonyosszükségletüket letudták egy évre, ez volt a jó lelkiismeret és a béke ára.)

Felpréselődünk az egyesre, mámoros közönség zötyögött a körút felé, lent a járdán csoportba verődve tárgyalták az eseményeket, vagy fontos arccal loholtak az ólmos ég alatt, nehogy lemaradjanak a történelem csilingelő villamosáról.

Az Oktogonon néhány évtizede még nyilvános kivégzést rendeztek, az ítéletvégrehajtás hivatalos aktusa iránt, ahogy a lapok írták, példátlan érdeklődés nyilvánult meg, a Zeneakadémián berendezett bíróságról gördültek át a csukott autók, először Szívós Sándor szakaszvezetőt húzták fel a lámpavasra a nép örömmujjongása közepette, és mikor a másik oszlop alatt feltűnt Rotyis Péter törzsőrmester alakja, fenyegető hangorkán rázta meg a teret, de a rendőrség megakadályozta a lincselést, nem oszlott a tömeg, és a karhatalomnak csak a legnagyobb nehézségek árán sikerült elérnie, hogy a kivégzettek teteme ne essen a tömeg dühének martalékául, nyakukba táblát akasztottak: „Szemet szemért, fogat fogért!”, és a testek három napig himbálóztak a Nagykörút közepén közszemlére téve.

Most a bűnösök és áldozatok utódai vállvetve menetelnek, mert közös ellenségre találtak, a győzelem mámora egygyé forrasztja a szíveket, a pillanat örök, nincs holnap, nincs kijózanodás. (Én azért, ha arra járok, biztos, ami biztos, nagy ívben elkerülöm az Oktogon oszlopait.)

Akkor, három éve is benéztünk a Gézához, neje látványosan utálkozott, vágta a pofákat, míg Géza vigyorogva öltözködött, még megpróbáltuk a depressziós kis sógornót lenyúlni, de nem hagyhatta, hogy nővére egyedül nézze a tévében a rendszerváltást.

Kétdekás barackkal erősítünk, és bevetjük magunkat Imi Bacsó Béla utcai nőjéhez. Ők is reggel óta vedelnek, a rosejbnit fokhagymaporral fűszerezik, iszonyatos, egy vegyi fegyver, az ízek rádírja, és mi versengve, egymást túllícitálva dicsérjük, hogy már gyanút fognak, két kézzel tömjük magunkba, és követeljük a repetát. A háttérben körkapcsolás a rendszerváltás helyszínéről, régi riporterek óvatos derűvel elemzik az új néptribunok szófordulatait. Mint egy jól sikerült majális, elcsattan néhány pofon, megindulnak a párttitkár háza felé, aztán semmi. Méltóság és önmérséklet, felemelkednek a tekintetek. Másrészt a helyzet teljesen áttekinthetetlen, olyan, mintha minden el lenne veszve, mintha egy rettenetes, ismeretlen erő ejtené foglyul a jövőt.

Hívjuk a kocsisori kurvákat, kedvesen szabódnak, sok a meló, tele a város beindult palival, ma aztán lehet kaszálni, új kurzus. A buszon botrány, Imi nem bírja a ritmusra rázkódást a bamba néppel, és a leghülyébb viccekkel próbál hangulatot varázsolni, átadja helyét egy „terhes bácsinak”, ordítva sorolja a megállókat (debilek öröme), a felszállókat győzködi, hogy nincs fent több hely, a székelyhimnuszt éneкли tisztelegve, a vihogó fruskákat alpári ajánlattal borzasztja el, hogy hiába is vannak ők öten, mert neki van, ugye, egy sörösüvege, egy másik keze, két hatalmas, bütykös nagylábujja és egy izmos nyelve: „eee-ee!”, és ne is haragudjanak, de amire ők eredetileg gondoltak, azt a barátnője – és itt rámutat a megvetően hátat fordító Jucira – a barátnője számára tartogatja, azt nem tudja bedobni a közösbe, esetleg, na jó, egy kis „cimi-cumi-falóka”, de csak csínján, és tényleg csak szívességből, ha már ennyire odavannak, és egyébként meg kér egy százast elsejéig, tuti, hogy megadja „legközelebb”. Aztán töredelmes vallomást tesz bűneiről az utazóközönségnek, és vezeklésként megfogadja, hogy amíg csak le nem szárad, kiöltve tartja a nyelvét. Úgynevezett térképnyelve van, árkokkal sűrűn barázdált és rettenetes méretű. Szűrös tekintettel áll a kinyíló ajtóban a lógó, vörös húsdarabbal az állán, és nem mernek felszállni a megállóból. Aztán egy néni háta mögé oson, és így, kilógó nyelvvel „megkéri”, hogy jelezzen, az előbb még rákvörös fruskák megint pukkadoznak.

Gyöngyike ül az ölemben, a penetráns rosejbnit értelmi (és gyakorlati) szerzője. A titkos recept után tudakozódom, azt mondja, anyáról lányára száll, és a hónom alá gyúri kezét. Érdemes élni. Joseph Beuys áthajított egy pudvás krumplit a Berlini Falon, és még röptében eltrafálták Honecker mesterlövészei. Walter Ulbricht viszont egy fényképen belenyal a lipcsei bölcsisek püréjébe. Gyöngyike nevetve (vagy zokogva?) karomhoz nyomja arcát. De én ma dorbézolni akarok, „féktelen tivornya!”, ma nem akarok felnőni, éppen ma?, na nem, azt nem, ma hülyeségeket akarok mondani, és hülyeségeket akarok csinálni, örjöngeni akarok, ez a szerelem pedig lebegjen pikánsan a lehetőség szférájában. És ez jóindulat, mert megóvom őt megbízhatatlan önmagamtól, de nem hagyom azt se, hogy véglegesen csalódjon reményeiben. Mert ma minden sikerülhet. A ház előtt a járdán az Európa Kiadó gitárosa és Szilágyi, a dilettáns költő és sakkfenomén vadul rugdalják egymást. Bent se jobb, Zsolti éppen rátöri nőjére a klozettajtót, pedig a fehérmájú Erika most az egyszer teljesen véletlenül szorult be az ismeretlen, langaléta grafikussal, akit Zsolti még az ajtóbetörés lendületével lecsap, majd Erikához látna, de szétválasztjuk őket, a grafikus a kádból kalimpál kifelé, és mindenki egyszerre üvölt. A házigazdát régóta nem látták,

kint alszik a kertben, vagy Szentendrén a Galériában olvassa fel a verseit, este nagyon berúgott, és nem tudott járni.

Meghalt a Bálint.

Elcsitul a harci zaj, Hunyás zongorázik a nagyszobában, földöntúli félmosoly, szájában cigi, „Junky angel...”, dúdolja maga elé.

A lélek parazsa.

Homálynoki Szippantovics és a füsti fecskék.

Boldog futuristák nyolcvankilenc nyarán.

Kádár halott, rehabilitálták Nagy Imrét, „fly Robin fly”, és jön egy szép, új világ.

Csak én maradtam éber, a fürdőszobában a tükör előtt álltam mozdulatlan, és akaratomat puhán megfeszítve tízszer egymás után felállítottam a fütyülőmet, mert ez a napi jogám, a (szemérem)test feletti szellemi uralom tantrikus művészete.

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

A Pompeji 1993/1. számának tartalmából

Oskar Bätschmann: Szöveg és kép

Simon Balázs: Halotti vers

Solymosi Bálint novellája

Roland Barthes: A lecke

Kovács Sándor: A kritika nyelv-e?

A Pompeji kapható az ország nagyobb könyvesboltjaiban.

Előfizethető a szerkesztőség címén:

6722 Szeged, Petőfi sgt. 30-34.

Mimóza

*Nincs – lírai – tárgy líraibb:
Asztalomon hiába hagytad
Ha kicsit is hihetni Freudnak
A mimóza még visszahív
A felejtés csak negatív
Fele – sejtfa – a tudatnak
Ha félig ez hát félig az vagy
Egyfeled ott másfeled itt
Majd visszajössz érte hiszen
A mimóza hosszan-kitartott
Hervadás kívárja az akkort
Míg az igen-nem-nem-igen
Végigpeng idegeiden
Mint egy feloldhatatlan akkord*

Ronsard kommentárja Imre Flóra szonettjéhez

(„Ronsard bevallja korát”) *

*én nem is tagadom nem tagadtam sosem
töredelmetlenül bevallom mint a bűnöm
s nem kérem senkitől hogy rajtam könyörüljön
mégis csak te meg én és csak a szerelem*

*nem fontos semmi más halál csábdala sem
jó is lesz ha tudod (Ronsard-ul szólva) úrnóm
én nem hagyom el az ifjúságot ki úgy jön
utánam lihegőn mint kócos hú ebem*

* Lásd Mozgó Világ, 1993/1. szám

*nem állítom le a kanyarban a kocsit
hogy büntudatosan kitehessem a szűrét
lettem aki vagyok s ő hozzám tartozik*

*benned az ifjúság még múltó hatalom
bennem hűvös pincék őrzik nedűjét
igen csak te meg én és semmi irgalom*

A Múzsza csókjai – mint Isten útjai – kiszámíthatatlanok

P. J.-nek

*A költő – mondják – akkor ír verset ha a Múzsza homlokon
csókolja
vagy akkor – mondom én – ha azt várja hogy a Múzsza hom-
lokon fogja csókolni
vagy akkor ha semmi reménye sincs arra hogy a Múzsza hom-
lokon (vagy bárhol) megcsókolja
illetve akkor ha azt reméli hogy éppen e verse fogja a
Múzsát rábírní arra hogy (valahol) mégis megcsókolja
vagyis azt lehet mondani hogy a múzsacsók és a költemény
reciprok értékek
felcserélhetők és kölcsönösek egymással s bár ennek a köl-
csönösségnek mértéke mennyisége és minősége módfelett
változó a műveletek éppoly véges/végtelen téridejében
megy végbe mint a világegyetem minden eseménye
csak világegyetem kell hozzá és téridő és – talán-talán –
Isten
a Múzsza csókja?
vagy múlt idejű (a költeményhez képest)
vagy jövő idejű (" ")
vagy semmilyen valós idő nem rendelhető hozzá
vagy ok vagy okozat vagy az okozat okozata
vagy két egymás számára megközelíthetetlen rendszer
mindez lényegtelen
a lényeg csak az hogy Múzsza – legyen*

Explication de texte

Then from amaze into delight he fell
To hear her whisper woman's lore so well
Keats: Lamia

pour Ch. L.

a szóbanforgó szöveget alkotó szintagmát semmilyen idegen
nyelvre nem lehetne lefordítani
bár eredetiben úgy hangzik mintha valami távoli nyelvből
lenne fordítva
hacsak nem a szótárakban hsz- illetve ik-ként definiált
szócska első személyragos használata párosult vagy pá-
rosodott benne
egy olyan ige felszólító mód második személyű alakjával
amellyel a nyelvtörténet hosszú csábítási és megkísér-
tési manőverei során sem került soha szorosabb kapcsolatba
és mégis csak ezen az egy nyelven születhetett meg
mintha éppenséggel a nyelv legtitkosabb mélytalajából vagy
jonhaiból szakadt volna ki mint egy ismeretlen csíra vagy
egy drámai jóslat azonféleképp ahogy Heidegger konstrukció
vagy Derrida dekonstrukció szótorzulatai
nem írott szöveg (itt sem íródik le) csak mondott (de itt
nem is mondatik ki)
olyan diskurzus amelyben a beszéd – képzése pillanatában –
visszacsavarodik (mint Rilke Apollón-torzójának nézése)
a testbe a testből született szó azonnal testet ölt
konnotációjában a sejtozmózis működéseként járja át egymást
akt akta aktus szinte teljeskörű jelentése
az aktok aktusának aktája
bár két kétszótagos szavában fenti tárgyak és fogalmak
jelének egyetlen hangzója sem szerepel ellenben rejtve
rímel a tükörszimmetrikus é-e – e-é hangsor a közepűtt
álló likoida ismétlésével
ahogy az ajkak között megjelenő szöveg közvetlen test-
melegében egyszerűen átköltözik a másik testmelegbe
éppúgy mint az amire vonatkozik (a testből testbe belépő test)
láthatatlan rejtjeles titkosírás ebbe az egyetlen pillanat-
ba kódolva amelynek igazi jelentését soha nem lehet
többé dekódolni de semmi nem is törölheti ki soha
többé az emlékezetből

Decemberi vendégség

– vignetták –

Visszatérni, ha van hova.

„Nem én vagyok az, nem igaz, nem én vagyok az, messze járok” – utazás közben nem jut eszembe ilyen szép mondat, előtte viszont túlzottan elfoglalnak az előkészületek, a fontos kis ügyek, amelyek kitöltik az életet: mit tegyek ide és mit oda, mennyi pénzt rejtsek el, vagy talán már nem is kell rejtegetni, csak száz dollárt a biztonság kedvéért – hova is; és a jegyváltás is kaland, most minek részletezzem. Decemberben épeszű, kétágú, ahogy Arany mondja, ember csak úgy nem utazik Kolozsvárra. Vagy ha igen, az sem mond ellent az észnek, de kicsit elszántabbnak kell lenni, mert hát annyi szempont van, ahány utazó. Arra viszont nem készültem fel, de ki tud előre mindent decemberben, hogy ennyire hideg lesz, végig nagykabátban ülök a rapidon, mint egy téglási malackereskedő, így túlzok nevetve magamban. Másod- vagy harmadosztály, nyugodtan ülhettek, van elég hely, nagykabátban üldögélek, akár nevezhetek is, nem tűnik fel senkinek.

Elhatározom, hogy nem nézek ki az ablakon. Most mit nézzek. Legalább esne valami. Attól, hogy nincs hó, a táj még kopárabb és ellenséges, szinte alig elviselhető. Azok a nagy lírai hóhullások és évtizedes metafora-özön – az már csak a tavalyi hó. Porka havak, ez viszont szép, jó lenne látni ilyet. Ha így lehetne ellenőrizni a költészetet.

A restiben majdem levettem a nagykabátom. Egy mozdulat, amely azonnal elárul. Mindig ilyen hideg van, kérdezem a pincért. „Nem, uram, nyáron nincs.” Étlapot ne kérjek, azt inkább elmondaná fejből. „Sört ne kérjen, az magának ihatatlan, uram.” Nem rossz arány, egy percen belül kétszer vagyok úr. Nem kérdezem az árakat, minden hihetetlenül olcsó, úgy rendezek, mint egy rohadt dzsigoló a hetvenes években. Aztán a stabil vicc a szőke kólával, ez többnyire bejön. Ő viszont rumot és kiwit ajánlana, meg húst hoz krumplival, lesz rajta valamilyen mártás is, a nevét nem értettem, ez így egy komplett ebéd. „Én ebben az évszázadban nem ittam rumot...” „Nem baj, most fog, most fog, higgye el, még így jár a legjobban.” Aki utazik és nem turista, az a különbségen gondolkodik és nem túl válogatós. Apa szerint mindent meg lehet enni, kivéve a csalánlevest, bár egyszer az is elég jó. A legjobb lendületből enni, úgy egy kicsit megizzad az ember. Evés közben, ahogy túrkálgatok ebben a rettenetes, félhideg mártásban, a halott jut eszembe, hogy ő ennek is örülni tudott volna. Tehát ő jó

vendég volt. Hogy ne nézzek nagyon magam elé, felnézek, és csak akkor látom, hogy ebben az egész hodályban, noha tele van emberekkel, én eszem egyedül. Egyedül eszem, alig merek körülnézni. Minden aránytalan, nincs egy ép részlet. Ekkor veszem észre, hogy két súlyos, ütött-kopott, szecessziós csillár is van az étteremben. Itthagyták vagy véletlenül elfeledkeztek róluk, most nem döntöm el.

„Ha télen mész fel a Fellegvárra, a Bornyumál ormára, és lenézel magad elé a völgybe és át a szemközt levő hegyoldalra: lombtalan, fakózöld foltot látsz, háztetőkkal, falakkal, homlokzatokkal, házakkal tarkázva, mert, ugye, ezt nem lehet élénkítésnek mondani. Milyen szomorú, milyen sivár, milyen vigasztalan látvány! Pedig ugyanaz, ami nyáron volt. Csak díszét sodorta el az ősz. Azt sem örökre” – írta egy lelkes utazó több mint félévszázada. Én nem mentem fel a Fellegvárra, nem akartam lenézni a Bornyumálról, nem és nem, nem láttam sem a Nagy lábasházat, sem a kis lábasházat, sem Fiskus, sem Petró szegletjét, sem a Szén utca tetejét, sem a Facsaros kéményt, sem a Sáncalját, sem a Libucgátat, nem tudom, mi hol van, hol van a Stadler-kert, sem a Németek pallója, sem a Gorbó-hegye. Nem kérdeztem, csak járkálgattam a városban, mint vak a gáton. Talán ezek még megvannak, talán már nincsenek. Akkor miért kérdezősködjem egy olyan városban, amely elvesztette emlékezetét. „A valóságból emlék lesz, az emlékből képzelgés, aztán ez is eltűnik.”

Azt azért megkérdeztem néhány ismerősömtől, mi lett a gödörrel. Milyen gödörrel? Volt a főtér melletti utcában egy hatalmas gödör, úgy tíz vagy tizenkét évvel ezelőtt, már nem emlékszem pontosan. Na és. Semmi különös, beszakadt a járda, és majdnem beleléptem. Messziről jött ember azt mond, amit akar. Nem volt előtte tábla vagy korlát, az öcsém rántott vissza, nehogy beleessek. Még le is akartuk fényképezni, de este volt, amikor visszamentünk. Lehet, hogy volt ilyen gödör, de betemették. Biztosan hamar betemették, az ilyesmit egy-két nap alatt eltüntetik, ők nem emlékeznek rá. Voltak itt külön dolgok is, ha épp tudni akarom. Azt is elég elfelejteni. A felejtés is munka, erre eddig nem gondoltam.

Életemben először láttam, hogy Márton Laci kicsit ideges, és később láttam őt nagyon örülni. Egy arc, amely arról beszél, milyen a valódi öröm. Elég fantasztikus volt.

Egy átlagosnál jobb büfében, ahol például van üveg pohár és önsajnálattal nélkül lehet állni, elárulták nekem, sőt a fülembe súgták, hogy itt van ebben a büfében Közép-Európa legszebb pinája. Vajon. „Nem túlzol?” „Nem.” – Lehet, Handke úrnak még sincs teljesen igaza, hogy Közép-Európa csupán meteorológiai fogalom. Persze, ez csak a szokásos férfigóg, éjjel utáni büszkeség. De hát így is van definiálva a közép-európai férfi, büszke, akinek azért egyszer-kétszer letörték a szarvát.

Éjjel után kettő körül a barátomnak az az ötlete támad, hogy nézzük meg éjszaka a várost. Higgyem el, megéri. Azt hiszem, ennél jobb ötleteket sem díjazott a Svéd Királyi Akadémia. De mindegy, menjünk, ilyenkor az ember nem-

igen vitatkozik a barátjával, ráhagyatkozik, ám legyen, pedig amúgy pompás ellenérveim vannak. Útközben kiderül, hogy valójában azért megyünk, mert nekem lesz jó, ez azért sok!, hisz én még nem is láttam kivilágítva Kolozsvárt. Jól van, marha, legalább mínusz tíz fok van, megyünk cél és irány nélkül, amerre a lábunk visz. Egy idő után nem ellenkezem, váratlanul jólesik menni, nincs az utcán az a rengeteg elnyúlt arc és az erős benzinszag. Talán attól, hogy a sötét eltakarja a pusztulás málló díszleteit, vagy talán a váratlan kivilágítástól, némileg megenyhül az utca. „Ugye, így más?” „Más, tényleg más.” Most kellene hazamenni –

A határról jobb nem beszélni. Megint kieszelték valamit, hogy ne legyen kedvem ide visszajönni. A megalázás unalomig ismert kelet-európai módozatai. Nem, soha se lesz vége. Nyolc óra várakozás után azt tapasztalom, hogy nem vagyok, úgymond, tetőtől talpig európai. Nyilván a fel-alá futkosó patkányok is megrémítettek, de akkor is elképesztő mondatokat mondok. Akkor és ott kapásból elfogadom Gábor úr ajánlatát: nem Balkán ez, hanem Levante. Ahol megint és újra egy vámos az élet ura. És ráadásul félek is, ha nem is cidrizek, de azért újra félek. „Hallgatsz, vársz és remélsz, mondja egy hang az éjszaka mélyén, itt vagy ott, vonatban, kávéházban, az utcán, a cukrászdában, a házmesternél, várod, hogy a gonoszság megszerveződjön, akár a háborúban, de hiába várod, mert csak mozgolódik, de végül semmi sem történik, nem csinálnak semmit szegény felszolgálólányok se, a többiek se. Senki sem jön a segítségünkre.” Nincs segítség, nem nyafognék, éjfél tájban bizonyára hazaérek.

Itt és akkor, ott és most

Németh Gábor szövegeihez

„A világ sem nem jelentésteli, sem nem abszurd. Egyszerűen: van.”

(Alain Robbe-Grillet)

(Lapos börtököt lelt az egyik mellényzsebben, duplasor papírgyújtóval, keskeny gumipánttal átszorított noteszt, amely tele volt félig elfeledett emberek címeivel és telefonszámaival, szellemes nikkelszerkezetet, amely pipatisztító, körömrészelő és dugóhúzó volt egyszerre, aranytokban, libatoll szárából nyesett fogpiszkálót, keskeny zsebkést, börtökben, két pengével és körömmollóval, teknősbéka-keretes monokli nagyságú nagyítóüveget, összehajtogatott belépőjegyet a londoni Angol Múzeumba s aranyóraláncot, mely régen nem őrzött már semmiféle zsebórát, s cél nélkül fityegett mellényzsebéből.

Talált még egy borostyán cigarettaszípkát is, mely meglehetősen szutykos volt már s egy teljesen lefaragott plajbászcsonkot, amely évek óta lapulhatott zsebében, mert nem bírt visszaemlékezni, mikor használta utoljára. A nadrágzsebéből előkerült a bőr cigaretatátárca, egy revolvertok, amelyben fegyver helyett lapos ruhakefét őrzött, talált néhány francia és belga frankot s egy zsebvillanylámpát elem nélkül. A tárgyakat elrendezte...)

A világ mint generátor

(A legfontosabb emkékeimről nem tudom eldönteni, valóban megtörténtek-e.) Amiről nem születhet egyértelmű döntés, ami valószínűleg nem a biztos tudásról szól, arról bármi feltételezhető, azzal kapcsolatban bármi igazolhatja önmagát, vagy éppen saját érvényességével szemben támaszthat kétségeket. Ami fontos és bizonytalan, azzal kísérletezni *kell*, azt körül *kell* járni, arról szinte bármi elképzelhető, arról (szinte bármilyen mondat *ragyoghat*. Csak *le kell írni*. Ott tartunk, hogy szinte bármilyen mondat létrejöhet), akár a véletlenszerű kombinációk sokaságaként, akár az *Angyal és bábu* mintegy lépten-nyomon felbukkanó valódi vagy ál-idézeteiként. A maradandó lét, úgy tartják, az elemek sokféleségének különböző és esetleges elrendeződése; keveredésük a születés, szétbomlásuk a halál. Az átmeneti, az idő múlásával hol összhangban lévő, hol az összhang ellen dolgozó viszonylagosan biztossá válható pont a kezdet és a vég; a keletkezés esetlegessége és az elmúlás kiszámíthatatlan bizonyossága. A mindenkori jelen sem sokkal erőteljesebb; a *van*, mintegy félálomban, a lehetőségekhez képest biztos gesztussal egyfajta sajátos, fekete-fehér *mozaikot* nyújt át – részleteiben kimerevített, de az elmozdulás lehetőségét sem kizáró képek összességét adja. Nem a megingathatatlan tudást, nem az erkölcsi ítéletek bizonyosságát; sokkal inkább a talán egyetlen lehetséges utat, a kétséget, a bizonytalanságot és a feltételes módot.

Szövegeinek állandóan kísértő kételye nem a fennálló ellen szegülő fausti kétkedés, hanem a többszempontúság lehetőségének és szükségszerűségének felismerése. A világ, de ez a világ különösen és *(vélegesen dolgokra és véleményekre bomlott. Mintha nem tudnánk mindannyian, hogy éppen a kétség kizárhatatlan)*. Kétsége nem csak a külső világban ható, nem csak a külső világgal szembeni kétely; hűvös homlokkal sem saját magát, sem tulajdon szövegeit nem kíméli, hiszen *(az utolsó mondatok vallják be az összes eddigiek kudarcát* ^L *Németh romantika)*. Bizonytalansága a *mintha*, a *(mintha minden megbillenne, de csak néhány millimétert)* és a kizárólag az egyénre méretezett bizonyosság, az akár *így is lehetséges*, a *(még minden megtörténhet)* bizonytalansága. Talán csak a nyelv, a csupasz mondat lehet viszonylag megbízható; a mondat, ahol az alany bármikor könnyedén háttérbe szorulhat, és az írás így – *(azt írom, amit az írás pillanatában lehet és kell, mondatról mondatra araszolok tovább)* – egyszerűvé és megismételhetetlenné válik; minden könnyebben érthető, de sokkal nehezebben megfogalmazható lesz.

Persze mindez mégsem ilyen egyszerű; az adott pillanat kínálta lehetőség azonnali felismerése, az ott-lét és ezzel egyidejűleg az ott-léten való felülemelkedés is szükséges ahhoz, hogy a *lehető* legkedvezőbben alakulhassanak a dolgok. A szövegek viszonylag ritka egyes szám első személyű beszámolóinak egyike szerint *(úgy tizenöt évvel ezelőtt, a gimnázium folyosóján sétálgatva, engedtem, félig-meddig öntudatlanul, az ismeretlen mélységből induló mozdulatnak, célzás nélkül, lehetetlen messzeségből belehajítottam a nyitott földrajzkönyvem egy henger alakú személtárába. A henger átmérője talán csak egy centiméterrel volt hosszabb a kinyitott könyv négyzetének átlójánál. Kevésbé körmönfontan: megismételhetetlen dobás volt, amelyről jószerivel én is csak megtörténé után szereztem tudomást. Klasszikus zenélmény. Így kellene szert tenni a mondatokra...)*

A dolgok állása

Teszi tehát amit tehet, amit lehet és kell; a szavak adva vannak, megkerülhetetlenek, akarva-akaratlanul is belsővé válnak. Nincs menekvés, hisz körülveszik a szavak, *(a nyelv mint levegő, egy nyári nap lélegzetei. Lélekzetei)*. Mondatai, úgy tűnik, a látszatot, a könnyen bizonyosnak is vélhető jelenségeket igyekeznek megragadni. A szavak és mondatok valamiféle elementáris és szemléleti egységbe rendezettsége elsősorban nem a tudaton kívüli valóságra hivatkozik – *(az Egynapló Agynapló. Persze, egyáltalán, történik-e máshol valami?)* –; a tudat, meglehet, valóban az emberalkat két végletében, a bábuvá és az istenné lett emberben válik leginkább láthatóvá.

Írásai, elsősorban *A Semmi Könyvéből*, belső történetek – valószínűleg – tudatosan megszűrt kivetítődései; itt és ekkor a világ szinte minden aktív részecskéje zárójelbe kerül. Ugyanakkor, a tiszta elvonatkoztatás csapdáit is kerülve, a közvetlen szemléletre épít, tartózkodik a való világra vonatkozó általános ítéletektől. Abszolút igazság és szavak közt, érthetően, a szavakhoz ragaszkodik. Szövegei mindenféle kérdésnek ellenállnak, olyanok, amilyenek; a világ mintha egy időben volna meghitt és idegen. A szenvtelen leírás, a pillanatra kimerevített képek és az emlékezés, a meg nem fogalmazott, de a szavak és mondatok

sugallta jövő idő a hangsúlyt az összes elképzelhető és kibontható részletre helyezi. *(Itt lenne egy pici szünet, hogy az összes lehetséges jövő beleférjen.)*

Nem szól alá- vagy fölérendeltségről, rejtőzködése a hozzá-, esetleg a mellérendelés tudatos és elvitathatatlan, komoly, megfontolt kivetítődése. Írásait nem a tetten érhető oksági viszony, hanem a pillanatnyi esetlegesség, a világ dolgainak az épp ott és akkor felfedezhető, épp ott és akkor ható egyszeri, véletlenszerű – bizonytalan, de meghatározó – összekapcsolódásai szervezik. Nem tételeznek kauzalitást *(két azonos minőségű, mellérendelt okozat között)*, a dolgok és történetek egymásmellettsége, egymásutánisága és átfedése válik hangsúlyossá. Mintha egy kamera pásztázna lassan és folyamatosan, megadott időben és helyen, vagy ahogy pillanatképek villannak fel egymás után. Ahogy valaki szelíden mondani kezdené, *(gyönyörű, erős, tovább már nem egyszerűsíthető mondatokban. Egy kutya fut át a téren. Egy vak öregember napozik, gyerekek dobálják. Ilyeneket. Talán így kellene megpróbálni, mintha olyanhoz beszélne az ember, aki csukott szemmel, némán fekszik, mintha olyannak kellene elmesélni a világot. – Nincsenek többé szavak, csak képek.)* Nem csupán a szavakról – amelyek mégiscsak vannak –, de legszívesebben a történetekről is lemondana. És szoros értelemben vett történetek valóban nincsenek, legfeljebb passzívan elviselt történetek léteznek. *(Mindezt nem is ő szedte össze, hanem az élet aggatta rá, idegen erő és szándék, amely ellen nem lehet védekezni.)* Vagy másképp: az élet *(ilyen apró, visszahozhatatlan, és mégis sokszorosítható történetekből áll össze.)*

Az *Angyal és bábu* a *Tisztulások* töredékeiből indít; *A Semmi Könyvéből* egy képzeletbeli, a műben is megjelenő könyvre, a *Semmi Könyvére* épít. Az *Angyal és bábu*, de elsősorban a *Katharmoi*, a *Tisztulások* – *(hármán is levittük az Empedoklészt, ettől a ténytől felbátorodva írtam meg ezt a könyvet)* – és *A Semmi Könyvéből* egy vagy a könyv, a *Semmi Könyve ürügyén* és *okán* keletkezett. Holott, jóllehet, egyes vélemények szerint egyáltalán nincsen szükség könyvekre, a felhalmozódott tudás és ismeret még egy bábeli könyvtárban sem férhetne el, s amúgy is csak a zűrzavart fokozná. A verbális kakofóniát elkerülendő, tulajdonképpen elegendő volna egyetlen szokványos formátumú, végtelen számú lapokból álló kötet. Ez az egyetlen kötet magába foglalhatna akár egy olyan rész-könyvet is, amelybe például bejön egy nő, egy tizenkét év körüli fiú, amelyben felbukkan egy sárga pont és van egy pince, amely tud egy ikerpárról; lehetne egy könyv kezdete, de folytatása is, lehetne töredék, de ugyanakkor összegzés is – úgy látszik, hogy sok minden eldönthetetlené válik, *(ha az ember enged egy olyan indulatnak, ami nem föltétlenül tematizálható)*. Nem harag szülte indulat ez, sokkal inkább a felismerés, a rádöbbenés élményéből eredeztethető. Az *Angyal és bábu* szerint a világ határtalan *fönről*, de *itt lent* véges; az ember legördögibb szelete az álom, a kert a végtelen illúziójával kecsegtet – az angyal talán a leginkább esendő, az angyal a semmié.

Beavatás

Azt mondják, manapság az ember közvetett, kerülő utakat jár, az igazság megismerése helyett a vélhető igazság felé vezető út tanulmányozását választja; ha a holdat akarja látni, nem az égre, hanem a tócsába néz. Tragikusabban: koprofág. A saját maga köré vont körből kitörnie alig-alig lehetséges, legfeljebb

meghaladnia lehetne, de azt sem történetek és szavak segítségével; a már egyszer megfogalmazott, de a rákövetkezőkkel vissza is vont kettősség a szavak szintjén így is megmarad; bármilyen kijelentés a köpönyegforgatás vádja nélkül is megmászható. *(Ne legyenek az ájult órák a koradélutánban, a gyűrött zsírpapír, a mustáros pohár aljára ragadt húszfilléres. A salétromos foltok a mosdókagyló fölött, s a rettenetes szagok, az éles árnyékok. Ne legyenek a lázlapok, a hőmérők a nyelvek alatt, az elgurult tabletták ne legyenek. Ne legyen a világ-szép mosoly. Nyugdíjszelvények és tétova séták. Visszavonja: keresztülhúzza és eltörli.)* A világ többszempontúságot követel, bár az is lehet, hogy a kettősség fenntartása már maga a tisztulás, a *katharma* folyamata. A *Katharmoié*, a beavatás előtti rituális megtisztulása; a felsejlő, a saját kiteljesedését ígérő zen-élmény lehetőségének felvillanásáé. A szöveg ekkor és itt áll meg; nem megy, sértetlenül nem is mehetne tovább, hiszen tudja, a zen-állapot elérésének útja kizárólag egyénre szabott lehet. „– »Hogyan menekülhetnénk a hidegtől és a melegtől?«

– »Miért nem mentek oda, ahol nincs se hideg, se meleg?«

– »Van olyan hely?«

– »Mikor hideg van, legyen benned is hideg, mikor meleg van, legyen benned is meleg.«”

Egy bizonyos állapot felé mutató szakadatlan élmények eredője az *Angyal és bábu*, egy pillanatnyilag stabil, de legalábbis stabilnak tűnő állapot könyve *A Semmi Könyvéből*. *(Olyan szövegre törekszem, amely nem szól semmiről... a Semmiről volnék szólandó, ilyen nagy-képű iniciáléval.)* Szövegeinek semmije maga az irányultság, a vágó, az egyelőre meghatározhatatlan, a végső és visszavonhatatlan beavatkozás előtti, a tiszta formák eszménye felé közelítő létállapot. Alá kellene tehát szállni oda, *(ahol már nem segít stílus, tehát nem is akadályoz, ahol a mondat nem tapasztalat és képzelet, hanem zsiger dolga)*, vagy legalábbis hagyni kellene a dolgokat, hogy akár részleteiben is saját korlátai közt is, de valahogyan maguktól elrendeződjenek. Hogy minél mélyebbre szállhassunk, hogy elérkezhessünk ahhoz a bizonyos *(befedett barlanghoz...)*

A Semmi Könyvéből szinte maga a határozott megengedő mód; a beavatottak, a valamit tudók viszonylagosan biztos mozgása, az emberré változott angyal zuhanás utáni ébredése. Valahogy talán így kellene *(élesen és pontosan látni. Hogy nincsenek különbségek)*. Legalábbis itt és most, ott és akkor... A szövegből eltűnnek az *Angyal és bábu* jellemző idézetek, idézet-imitálások, a saját tollal való ékeskedések; a vendégszövegek sajátta válnak, a főnévi igenevek feltételes móddá enyhülnek, nincs kurzív és kövér; egyszerűen szavak, mondatok és képek vannak – *a Semmi van*. *(Ha megismerted, hogy ez a világ káprázat, már nincs szükséged arra, hogy elutasítsd, sem hogy ezenkívül még más tudást keressél.)*

És a könyvnek még sincs vége.

Mert tényleg olyan, *(mint kert fölött a szürke, délutáni ég.)* és most már senki nem léphet be a Könyvbe és senki nem léphet ki belőle, *(mint ahogy az sem, aki ezeket a sorokat írja)...*

„Mert nem céltalan a beszéd és nem tudás nélküli – nem az a misztikum, hogy milyen a világ, hanem az, hogy van.”

N. Y. Squeese

Böröcz Andrásnak

és

Farkas Zsoltnak

Egy kis utca vége, a part, beton hullámfogók, a part tizenöt-húsz méternyi szakasza, én innen néztem először ezt a várost. Hideg, erős szél. Az arcomba vág, alig látni valamit. Egy rendes kis mező, valami kompikötő. Egy hajókötel csattog a szélverte vizen. Ahol álltam, egészen lágy volt a talaj, a fűcsomók közt hófoltok, és minden lépésnél előtört egy kevés víz a földből. Innen, egy másik partról oda. Egy tepsi sütemény, a magasépületek. Hideg, hideg, csavar és szorít, összeszorítja a szívet. Élére állított almáspiték. A víz végigcsorog és ráfagy a bőrre. Drótkerítés, mögötte valami kertféle, emeletes ház, faszerkezet, nyerstéglák, a kertben egy oldalára fordított autó. A drótot piszkálgattam a lábammal, a kerítés felszakadt azon a helyen, kutyák cibálhatták széjjel így. Leguggolok kicsit. Kiabálnak, hogy menjünk, füttyülnek is, integetnek. Leguggoltam a szél miatt. Még valami miatt. Ezüst sütemény. Kék, ezüst, fekete metál. Sütemény, a gonosztól nyeri illatát. Jó, jó, gonosz: de én nem készültem úgy, nem úgy készültem ide, hogy *ilyen* vízcseppeken át pillantom meg először a várost.

Levél New Yorkból Pécsre

Kedves Laci.

Azt mondták a szárazra vetett hálnak, „az amerikai nép”, először is azt, hogy háárjudúing, és amikor sem azt nem válaszolta, hogy fájntenksz, sem azt, hogy pritigúd háárjudúing, akkor azt mondták, hogy mit fuldokolsz itt, te lelkes állat, a szabad, tiszta, friss levegőn. Halandó hal. Mi nem halunk meg. Olyan csak a filmekben van.

Valójában semmiféle vad meglepetés nem ért itt. Amerikáról minden lényegeset lehet tudni otthonról, ha tudod, mit kell elolvasnod-megnézned és mit kell elhinned. Mint ismeretes, Szent Tamás sem járt, a Summa Theologica megírása előtt legalábbis, soha a mennyek országában, mint ahogyan Karl May lába sem tapodta soha a Valaha Talán Korlátlan Lehetőségek Hazájának Tűnő Szép Új Proletárparadicsom földjét.

Mindazonáltal a tapasztalat más. Bonyolultabb és erőszakosabb, mint a tudás. Magába húz, bekebelez. Mocsár. Tényleg, nincs sok különbség, csak egy kicsit más, ha az ember csupán elgondolja a lápot mint olyat, illetőleg ha süllyedőfélben időzik benne. Másképp éli meg. Más viszonya lesz a láphoz, még ha nem is tudott meg többet róla: az, ami elnyel.

Mindazonáltal a tudás is tapasztalat. De most passzoljuk ezt a problematikát.

Let me do something American: összevissza fogok fecsegni.

Thank you. I appreciate it.

Istenem, ez az Amerika.

Nem nyafognék, őseim között nagy számban fordulnak elő parasztok. Nem vagyok a kultúra, a jóízlés epileptikusa, mélységek és magasságok esztétája. Na jó, egy kicsit. De ez, ez az ország.

Ejnye, micsoda arrogancia.

Amerikai. Nincs kedved az árnyalatokhoz és kivételekhez. „Life is short. Play hard. Reebok.”

Mindenki hepi. Egy winner mindig hepi. És mindenki winner. Hiszen mindenki hepi. Kerülnek, mert nem látszol feldobottnak, dinamikusnak. Önnön rossz lehetőségeik szimbóluma vagy, maga a Rossz.

Nem, nem vagyok lehangolva. De kerülöm a felhangoltság minden külső megnyilatkozását. Ez a természetes reakciód a kötelező és univerzális feldobott-

ságkényszerre, az üvöltő howareyoudoingra, oh-yeah-okay-wow-right-great-satöbbire. Ha még emlékszel némelyest szellemi érdeklődésemre, tudhatod, hogy mindig is az öreg kultúra nagy destruktőrei érdekeltek, Nietzschétől Duchampon át Feyerabendig, azok, akik, a reflexió erejével, nem feltétlenül öncélú anarchizmusból, tönkretettek, összezavartak, megdöntöttek, kérdésessé tettek, lelepleztek. Akik azt mondták – Frigyes Mester után szabadon –, hogy ez a dolog tán nem is annyira mély, legfeljebb többször felszínes. Nincs az a király, amelyik ne meztelenedne le pillanatok alatt kegyetlen pillantásuktól. Ezek először „csupán” gondolatok, de azután testeddé és véreddé válnak, és szép lassan zsigeri szinten is kifejtik a maguk hatását. S habár nem fenyeget semmiféle komoly apatheia, azért a semmi halmozódik benned.

Ha ettől megijednél, gyere ki Amerikába. Bármennyire is megszűnőfélben van létezni valamiféle körvonalazható európaiság, mi több, közép-kelet-európaiság, itt hirtelen mégiscsak az európai kultúra ragaszkodó és nyafka gyermekévé leszel, hirtelen valami elvesző kincs örökössévé leszel, kényes kultúrانتropológussá, aki számára mégiscsak túrhetetlen, hogy minden csak egyszer felszínes. Hogy nem szolid belső morál, de külső erőszak a „helyesen funkcionálás” (e helyesség kritériumaihoz semmi közöd), a működőképesség látszatának megtartása minden körülmények között, az operacionalitás harmóniája, a mosoly, az optimizmus. A „The Show Must Go On” című nonstop darab szereplőjeként. És nincs mit leleplezni rajta, annyira áttetsző. Nem tudod azt mondani, várjunk csak egy picit, gyerekek, nem viselkedünk autentikusan, mert olyan nincs. Nincs én, nincs belső, valóságosság és irreális között nincs határvonal. Hepi vagy, winner vagy, fájnozol, grétezel, kiabálsz, perpetuált hipermotilis entuziazmus, különben get the fuck out of here.

Ugyan, ugyan. Miféle külső kényszer? Azt csinálsz, amit akarsz. Senkit nem izgat. Szabad vagy.

Szabad akkor vagy, ha senkihez semmi közöd, és ezt tudod csinálni sokáig. Leben und sterben lassen. Ha viszont társas lény lennél inkább, akkor hepi vagy és mosolyogsz.

És te mosolyogsz. „Az immunitás mosolya, a reklám mosolya: »Ez az ország jó. Én jó vagyok. Mi vagyunk a legjobbak.« Reagan mosolya – az egész amerikai nemzet önelégültségének betetőzése – is ugyanez, amely a kormányzás egyedüli alapelvevé kezd válni. Az önmagát beteljesítő jóslat mosolya, mint minden jel a reklámban. Mosolyogj, és mások visszamosolyognak. Mosolyogj, hogy megmutasd, milyen áttetsző, milyen őszinte vagy. Mosolyogj, ha nincs mit mondanod. És mindezekfölött, ne rejtse el, hogy nincs mit mondanod, vagy a mások iránti teljes közönyöd. Engedd ezt az ürességet, ezt a mélységes közönyt spontán ragyogni mosolyodban. Add oda nekik ürességedet és közönyödöt, világítsa be orcádat az öröm és élvezet nulla foka, mosolyogj, mosolyogj, mosolyogj...” (Baudrillard)

„A nevetés az amerikai tévében azt a szerepet tölti be, amit a kórus a görög tragédiában. Nyomatják engesztelhetetlenül; kábé a hírek, a tőzsdei és az időjárásjelentés kíméltetnek meg tőle. De olyannyira rögeszmés ez a dolog, hogy ezt

hallod Reagan hangja vagy a bejrúti tengerészeti katasztrófa alatt. Sőt a reklámok alatt. Ez a szörny az Alienből, amely portyázik körbe az úrhajó minden folyosóján. Ez a puritán kultúra szarkasztikus vidámsága. Más országokban a nevetés foglalatosságát a nézőkre bízák. Itt a színre vitt nevetés a show része. Ez kérem szépen most az a műsor, ahol nevetés van és jól érezzük magunkat. És egyszerűen egyedül maradsz a döbbenetteddel.” (Baudrillard)

Az ember csak bámul és az agyában reflexióhegycsuszamlások zajlanak. Nézi a wrestlingezőket, a közönségüket, elméje lázasan dolgozik. Soap-opera, video-clip, hollywood, horror, porn, enormous ceaseless celebration, celebrities, reklám, reklám, reklám. És ezek másolatai a valóságban. Exacerbatio cerebriben, agyhevülésben szenved az ember: a valószerűtlenség e hagymázás gépezte arra lett kitalálva, hogy rest agyakat mosson, sulykoljon, dögönyözzön, ajnározzon, átvágjon – a Nagy Leleplező, Az Eszélyes Intelligenzler Európából unatkozik a megfejtéseknél, annyira primitívek, annyira egyformák. De akkor mi lehet az izgalmas, a lebilincselő, az érdekes, a varázslatos mindezekben? Tán valami fontosat nem tud. Mégsem ért semmit.

Nem értesz semmit, de kitalálsz mindent. Kitalálsz előre, mit fog válaszolni az elnök az újságírók kérdésére. Tudod, hogy öt órákor nem fogsz tudni sétálni az Ötös Avenue-n, mert nincs hely. Még csak az ajtóban állva szócsatáznak sziporkázó gúnnyal, de te jó előre kitaláltad már, hogy ez lesz az a jelenet, amikor Robert DeNiro először csókolja meg Barbara Streisandot.

Belép a metróba a henger alakúra vágott hajú fekete gyerek. Jóllehet még csak a haján legelteted a tekinteted, érzed, hogy a csávón hőzentróger lesz, szépen rákapcsolva a nadrágjára, de nem feltéve rendesen a vállára, hanem kötelezően lógva. Kitalálsz azt is, hogy a nadrágja tizenhárom és fél számmal nagyobb lesz a kelleténél, tényleg minden pillanatban leeshet róla, ülepe a gyerek térdénél. Kitalálsz, hogy a szóban forgó nadrág tizenhárom és fél redőt vet a cipő fölé, a cipő pedig, hajjaj, a cipő, az egy sneaker lesz, magasszárú, Nike, esetleg LA Gear márkájú, nem lesz megkötve a fűzője, és egy irdatlan elefántfülnyi nyelve lesz. Lassan és elégedetten hordozod rajta végig tekinteted. Várakozásaid – ez várható volt – pontról pontra beigazolódnak.

Börleszkké gyorsított mindennapok. Öltönyös-nyakkendő, busy kis sisyphosok görgetik a dollárgalacsinokat az üres gazdagság rabszolgatelepen. Órájukra pillantanak. Állatalatti és emberfeletti. Túlvilág nélküli mitológia. Meta-vesztett fizika. Én is ott vagyok. A betonrengeteg közepén. Viszont öltöny és nyakkendő nélkül. És egy kicsit kevésbé metaforikus a sziszifusziság. Merthogy tényleg nehezek azok a cuccok, amiket fel kell cipelni, az iroda magasan van, ahova fel kell cipelni, és nem akar vége lenni sehogyse ennek a cipelésnek. „A csúcsokért vívott küzdelem elég betölteni egy emberi szívét. Boldognak kell képzelnünk Sisyphost.” Ezt írta Camus barátunk a cipelésről. Szép. Nekem is éppen ilyen – szó szerint – felemelő feladataim vannak. Rádadás közben még keresem is a kenyerem. Illetve már nem. A kenyér Ameszba’ ugyanis olyan konzisztenciaértékkel bír, kérlek szépen, hogy fél köbméternyi kenyeret csekély

erőfeszítés árán egy biliárdgolyónyira tudsz összegyűjteni. És ez nem jó. Szóval végre pénzt keresek. Nehéz recesszió idején feketemunkát találni. Ha igaz, hogy „Isten a józan észet osztotta el a legigazságosabban, mert senki sem panaszkodik, hogy neki kevés van belőle”, akkor a pénzt osztotta el a legigazságtalanabban. Ilyesmikre gondolok a betonrengeteg közepén. De csak ha üresjáratban vagyok, a következő felcipelendőért lemenőben.

Proletár-ovi. Nem lehet komolyan venni a felhőkarcolókat, az úrutazásokat, a neutronbombát. Minden egy mesevilágba tartozik, de ezek dekoncentrált gyerekek, nem képesek komolyan beleélni magukat a mesébe. Decentrált egók, két pólus közt vergődnek. Egyikben sem ők maguk szabják meg a törvényeket. Az egyik a külső, a pénz, a struggle for life, a csavar-mivolt a gépezetben; a másik az ösztön, az agresszió, a brutalitás, a vadon szava. Érósznak is Árész-arca van.

A lehetőség éppúgy megcsal, ahogy az élvezet.

Megvenni – eldobni. Megnézni – elfelejteni. Megenni – kiszarni. Hajszálpontos teleológia.

The seven deadly sins: Pride. Covetousness. Lust. Anger. Gluttony. Envy. Sloth. Az egyik legbizarrabb hipokrizis és farizeusság, hogy itt „mindenki keresztény”. Pontosan ezek a keresztény bűnök az amerikai lélek és társadalom legalapvetőbb mozgatórugói. De pontosan. Az egy lustaság kivételével, hiszen ezt a másik hat bűn alapos és lelkiismeretes betartása kizárja. Billy Graham „atyja”, ez a végső po-jája; egy másik „szent” barom, a televízió képernyőjén keresztül kézzel a gyógyító, akinek „hatásos” mimikája mellett egy hipermotilis elmebetegé depresszív katatónia – ők az igazi hívők, a Nyáj Pásztorai Ameszba’.

Mindenütt vannak bulvárlapok, de nem tudom, létezik-e még egy ország, ahol az összes komoly példányszámú bulvárlap ilyen rezzenéstelen arccal ilyen bizonyosan, megbízhatóan és hitelt érdemlően hazugságokkal van tele. Nem hiszed el, hogy van, aki elhiszi őket, de hidd el, vannak. „First Photo Ever Made of a Vampire Bite”. A képen egy gyönyörű – naná, majd bányarémekeket szopogatnak Drakula grófék – lány, két kis véres pöttyel a nyakán, a szeme, mint a legrosszabb és -olcsóbb horrorfilmekben, fennakadva, lenge hálócuccban (The Beauty and the Beast – a szigorúan érvényesülő mitológéma, horror és szex incesztuózus promiszkuitása), combja érzéken és láthatóan beállítottan kitakarva. A cikkben áldozat-anyu elmeséli, hogy már érintkezésbe is léptek a leghíresebb exorcistával Ploiestiből. Aztán az Atlanti-óceánból, a Karib-szigetektől keletre (v. ö. Atlantisz) rövidesen két, kontinensnyi sziget fog kiemelkedni, amelyről rengeteg víz alatti felvétel is van. Tele van titokzatosabbnál titokzatosabb archeológiai lelettel, ufóval. Ennek következményeképpen az óceánok szintje x lábbal emelkedik, és súlyos dollármilliárdokba fog kerülni, hogy megépítsék a gátakat Floridában és New York körül (ezt a két helyet említették, úgy látszik, a vízszintemelkedés csak a közeli partokat érintené). Fidel Castro természetesen rögtön kijelentette, hogy Kuba a leghatározottabban igényt tart a területekre, amihez persze a „magát megnevezni nem kívánó” CIA-ügynöknek is volt né-

hány szava. Ufók egyébként mindenütt nagy számban nyüzsögnek, akárcsak a halottaikból feltámadtak, vagy még meg sem haltak, Adolf Hitleről Elvis Presley-ig. Szóval minden a hollywoodi film forgatókönyve szerint készül, csak a dokumentum, illetve riport stílusjegyeivel tálalva. C'est la condition postmoderne: Borges-novellák a valóságban: reális és irreális, dokumentum és fantasztikum konfúziója. Ez persze minden vallásos tudatformában így volt, de nem is volt köztük különbség. És jöllehet, a „valóságról” szóló történet maga valóságosabb volt mindennél, és mindig is aprioritásként határozta meg a „valóságot”, de az elkülönülésük tudatosítása utáni periódusban most következett el az az idő, amikor nem számít többé a különbség. Hogy mi tartozik a valósághoz és mi a róla szóló történethez, az eddig is stíluskérdés volt, de jól elkülönültek e stílusok. Ma nem. A gondolkodás entrópiája. Kulturális infláció, nemtelenség. Világvesztés: értékvesztés, értelemvesztés, történelemvesztés, évnvesztés.

Az egót nemcsak körülveszi a világűr, hanem benne magában is ez tátong. A horror vacui új metafizikáért könyörög. A bulvárlapok (Hollywooddal, a szexiparral, a „keleti filozófia”-kurzusokkal, az egészséges táplálkozás-hisztériával, a milliányi kváziidentitást nyújtó klubbal és mozgalommal, a gépmitológiával, satöbbivel karöltve) ezt kínálja fel, profi módon, elérhető áron. Ilyen a Hit Ameszba'. „The best religion money can buy.”

„In God we trust” – minden egyes amerikai pénzen. Ez több, mint allegória.

Megyek, mendegélek „hazafelé”, a 91. számú utca 136. számú épülete felé, bambán nézem az utcában parkoló autókat. Az egyik ablakában a szokásos, kocsifeltörőket és -fosztogatókat tájékoztató tábla:

NO VALUE
NO NOTHING

„A New American Tradition!” (Gitano-reklám) Contradictio in adiecto? Ki figyel ilyesmire. A reklám varázsszavai közül a három talán legfontosabb. Az új = jobb képlete a „Fejlett Technikai Civilizáció” és a „Jóléti” Társadalom szükségleteket is termelni kénytelen gazdaságának standardja. Az American = Number one axióma. A tradicionális = valami menő importáru, viszonylag új, de erős törvény.

„A new American tradition.” Ez nagyon tetszik. A minden ízében amerikai paradicsomszószer reklámja is üdítő aporiákat vet fel: amerikai vidéki középosztálybeli ebédlő. A családi harmónia tökélyéhez már csak egy dolog hiányzik. Snitt. Premier plán: paradicsomszószeres üveg „Ragù” felirattal. Összetéveszthetetlenül hollywoodi zene múlt századi klisékkel. Snitt. Antik római katona, ahogyan annak Kaliforniában ki kell néznie, vadul vágat harci szekeren, paripáját ostorozva. (Paradicsom = Itália = római harcos, nincs kegyelem, a logika könyörtelen.) A női kórus fortissimóba csap. A család minden tagja egyként legdédelgettebb kedvencét nézi a beteljesülés mosolyával. Ragù paradicsomszószer.

Műveltkém.

Örülj, hogy nem utazott a római harci szekeren grizzly-, jeges-, panda- vagy koalamací.

Oké, örülök.

Nem nyafognék. Nem jó. Ha itt is lennének olyan jó kis történetek, mint a tieid, nem lennék ez az intelligens-kényes kultúrantropológus. De nincsenek. Csak szilánkjai. Egy mozdulat, egy gesztus, egy hangsúly, egy pillantás, amiből megtudhatsz mindent, milyen az Élet Ameszba'. Az elesettség a magabiztosság perszónáját tartja arca előtt, iszonyú magányban, kozmikus, atomi egyedüllétben.

„Semmi, semmi, semmi, semmi.” (J. A.)

Nemtelenség.

A férfi popsztár lányos, a női fiús. Női izompacsirták, férfi kurvák, transzszexuálisokra specializálódott pornómagazin. A néger nő haja kötelezően ki egyenesítve, a fehér nőé begöndörítve.

„Amit látsz, azt látod; semmi többet. Ott a jelentés, ahol vagy. Nincs rejtett jelentőség, belső jelentés... Amit belül várnál, hogy történjék, itt kívül történik. Nincs belső... Az elv egyszerre spirituális és fizikai – vagy, pontosabban, az elv a belső semmissé tétele révén a spirituálisat egy a fizikain belüli kategóriává változtatja... Az akarat mindenképpen megtalálja tárgyát, és erejét ebbe a tárgyba helyezi... Hogy megteremtse szerelmes célját, szeretője kiürítette magát... A szubsztanciát kirabolta a részvétlenség. Az én kívülre emigrált.” (John Berger)

Minden ideiglenes, minden funkcionális, minden transzparens. Az épületek hivalkodnak szerkezetükkel. Az operacionalitás obszcenitása. A funkcionalitás mint elsődleges esztétikai elv. A kommunizmust megélt halandó előveszi jellegzetes, perverz közép-európai mosolyát: a Stuyvesant Town Sztálinváros potemkinfalva. Esetleg fordítva. (Külön misét érne meg a „két nagyhatalom” nyugtalanító hasonlóságának elemzése.) Gyönyörű századeleji épületekből szégyentelenül állnak ki a légkondicionálók, mint rosszul bevert szögek a Corpusban. A tűzlépcső az épülethez kapcsolódó utolsó esztétikai igényt is eltünteti. A funkcionalitás nevetségessé tesz mindent, ami nem illeszkedik logikájába. Ha van amerikai építészeti „stílus”, akkor ez az. Minden fölösleges lefejtése az épületről, és néhány hihetetlen „érzékel” odavetett „stílusjegy”.

Néha a stílustalanság egzotikum formájában jelenik meg. Az öreg kontinensről érkezett – akár egy amerikai cartoonfigura – szemét törölgeti, jól lát-e, magába csíp, ébren van-e, nem tud napirendre térni például az Atlantic City-i Taj Mahalt látván. Megrettenve jár-kei a Plaza Hotel Napkirály Versailles-ától harsogó termeiben és folyosóin. A legutolsó búcsús bővlik, mondhatnánk, ha nem kiabálna mindenünnen az ár, a bekerülési költség, a drágaság. Arany értékű bizsu. („A 20 million dollar movie!”) Pösze franciaság. Az originalitás művi vetélése. Szegény Fragonard. Lekopott aranyfesték alatt a szürkés rózsaszín műanyag.

„Amikor az amerikaiak átteszik a román kolostort a New York-i Cloystersbe, mi ezt megbocsáthatatlanul abszurdnak találjuk. De ne kövessük el ugyanazt a hibát, hogy átesszük a mi kulturális értékeinket Amerikába. Nincs igazunk eb-

ben a konfúzióban... Amikor Paul Getty Rembrandtokat, impresszionistákat, görög szobrokat gyűjt össze egy pompeji stílusú villában Kaliforniában, ő amerikai logikát követ, Disneyland csupasz barokk logikáját. Ő eredeti; ez a cinizmus, naivitás, giccs és szándékolatlan humor nagy húzása – van valami megdöbbentő és átütő ebben a nonszenszben.”

„Banalitás, a kultúra hiánya, vulgaritás teljesen mást jelentenek itt, mint Európában... Az az igazság, hogy bizonyos banalitás, bizonyos vulgaritás, amely Európában elfogadhatatlannak tűnik számunkra, itt több mint elfogadhatónak, egyenesen izgalmasnak tűnik. Az az igazság, hogy mindenféle analízisünk az olyan fogalmak alapján, mint elidegenedés, konformizmus, standardizáció, elembertelenedés, önmaguktól összeomlanak: ha Amerikát nézzük, az analízis maga az, amely vulgárisnak tűnik.

Miért van az, hogy az olyan bekezdések, mint az alább következő (G. Faye) igazak és ugyanakkor teljesen elhibázottak? »Kalifornia úgy ragyog fel, mint a jelenkor totális mítosza... Multirasszizmus, hegemon technológia, pszichoanalizált narciszizmus, városi bűnözés, audiovizuális túltelítettség: mint Szuperamerika, Kalifornia a tökéletes antitézise az autentikus Európának... Hollywoodtól a disco-bébi-papiig, az E.T.-tól a Csillagok háborújáig, az egyetemek ál-lázadó viselkedéseitől Carl Sagan ömlengéseig, A Szilikon-völgy neognosztikusaitól a vindszörf-misztikáig, a neo-indiai guruktól az aerobicsig, a dzsoggolástól a pszichoanalízisig mint a demokrácia egy formájáig, a bűnözéstől mint a pszichoanalízis egy formájától a televízióig mint a despotizmus eszközéig – Kalifornia megteremtette magát mint a szimuláció és az inautentikus világgözpontját, mint a tökéletes szintézisét a sztálinizmus egy 'frankó' változatának. Hisztérikus hely; a gyökértelenek centruma és találkahelye. Kalifornia a történelemnélküliség földje, de ugyanakkor az állandó örvénylésé is, a divat szűnhetetlen ritmusáé, vagyis a sehova-sem tartás remegése, ez a remegés tartja megcsállva, folyamatosan megfélemlítve, akár a földrengések... Kalifornia nem talált ki semmit: mindent Európából vesz, és újra feltárlja egy eltorzított és értelmetlen formában, Disneyland mázával bevonva. Az édes örület centruma, ürülékünk és dekadenciánk tükre. A californitis, az amerikanizmusnak e heveny változata eloldotta magát a ma fiatalságától és az AIDS mentális változatként jelentkezik... Az európaiak forradalmi angstjával Kalifornia szembeállítja hamisítványainak hosszú menetelését: a tudomány paródiája a ritmustalan campuson, a város és az urbanizáció paródiája a szétterülő Los Angelesben, a technológia paródiája a Szilikon-völgyben, a borászat paródiája ízetlen sacramentói boraival, a vallás paródiája guruival és szektáival, az erotika paródiája a tengerparti srácokkal, a szociabilitás paródiája 'közösségeivel'... Kaliforniában még a természet is hollywoodi paródiája a régi mediterrán tájnak: tenger, túlságosan is kék, hegyek, túlságosan is zordon-vadregényesek, éghajlat, túlságosan is lágy és száraz, lakatlan, kiábrándult természet, istenektől elhagyatva: baljóslatú föld a túlságosan is ragyogó nap alatt. A mi halálunk kifejezéstelen arca...«” (Baudrillard)

„Szeretem Hollywoodot. Mindenki műanyag. Műanyag akarok lenni.” (Andy Warhol)

„Ha mindent tudni akar Andy Warholról, csak nézzen a felszínére képeim-

nek, filmjeimnek és jómagamnak, és ott vagyok én. Semmi sincs mögöttük.” (Andy Warhol)

„Image is everything.” (André Agassi egy fényképezőgép-reklámban)

„Minden arra ítéltetett, hogy szimulációként jelenjék meg. A táj mint fotó, a nő mint szexuális szcenárió, a gondolat mint írás, a terrorizmus mint divat, a média, az események mint televízió.” (Jean Baudrillard)

Van egy hely 200 km-re New Yorktól, Atlantic City, kicsinyke Las Vegas, amerikaesszencia, oda járogatok ki. Milyen hely az. Amesz. Ülsz a rulettasztalnál, miniszoknyás lányok szervírozzák a jegeskölát. Ingyen van, de nincs pofád bevezetni a történelmi jelentőségű újítást, hogy nem adsz borralalót. Az asztalon vándorló összegekhez képest ez úgyis bagatell. Mindenki kedves hozzád: úgy van kitalálva az összes játék, hogy hosszú távon csak veszíthetsz. Maradjon még, kedves Mister Sir. Mélán nézed, ahogy beváltja tizenhetedik százását is a melletted ülő New Jersey-i vaddisznó. Ahelyett, hogy neked adná. A rohadék kaszinótulajdonosnak enélkül is meglenne mindennapi kenyere. Mindenki misztikus, szerencseszámokat játszik, magában Istenhez fohászkodik, és nem zavarja, hogy a Kifürkészhetetlen minden jel szerint a valószínűségszámítás neurózismentes törvényeit tünteti ki jóindulatával. 10 centiméteres amplitúdóval remegő kezű öreg pillanatokon belül több ezer dollárt nyer. Órákba telik, míg elveszíti. Közben gondosan jegyzetel. Legközelebb is a „megérzéseire” fog hallgatni. A legfantasztikusabb látvány az automatáknál fogad. Irdatlan hosszan gépek sorjában. Aprópénzt kell bedobálni és húzogatni kell a kart. Idősödő molett hölgyek, végeláthatatlan sorban dobálják be a pénzeket és húzogatják a karokat. Van valami tökéletes ebben. Amikor már nincs tovább. Megbocsájtasz az összes prófétának. Ilyet nem lehet kitalálni. Rájössz, hogy Franz Kafka mennyire lokális, hogy Beckett mennyire didaktikus. Kegyetlen, boldog elégedettség és rémület küzdenek benned.

Oscar Wilde híressé vált ostoba aforizmája szerint nem a művészet utánozza az életet, de ellenkezőleg. Nos, ez a pepitaöltönyös, maniero-szecceszív jampec, Amerika esetében, vaktyúkként, mégiscsak talált valamit. Azzal a csekély különbséggel, hogy művészet helyett műviség a példakép, az eredetiség. Ezek a művi dolgok, elsősorban a vizuálisak (krimi, thriller, soap-opera, musical, videoclip, reklám, reklám, reklám), amelyek egyáltalán nem utánozzák az életet – viszont viszont...

Ahogy a koolguy-ok a Bud Light reklámban a sivatagban összezsapják a kezüket, azt a tökéletes koreográfiát látod nap mint nap az utcán esetlen kivitelben. Ahogy a klipgírlők tovasuhannak sejtelmesen a két másodpercnél sohasem hosszabb snitten, azt látod a hideg, de szentimentális tyúkok viselkedésén. A „latest” videoclipstár viselete a divat.

Milyen az ideális Gyümölcs Ameszba’. Legfőbb kritérium, hogy minél jobban hasonlítson önnön műanyag változatára. Nagy, kemény, makulátlan, féregtelen, magtalan, ízetlen, gyönyörű.

Milyen egy tűzoltóautó? Amilyennek lennie kell. Szirénázik. Közben dudál is. Éjszaka is, ha egy autó sincs a láthatáron. Nem mintha a sziréna nem lenne elég fülsiketítő. Nem. Tűz van. Esemény. Megyünk oltani. Átmehetünk a piroson. Az esti krónika műsorelőzetese. Show. Ünnepegy. Hőstett.

Milyen egy tűzoltóautó? Piros. Fényes. Mindenféle kiállók vannak rajta, tartályok, tekercesek, létra, színes feliratok, az elején hosszú rúdon ott lobog a nemzet zászlaja. Gyönyörű. Amilyennek a valóságban lennie kell: mint egy Matchbox.

„Nobody plays NBA basketball like Michael Jordan and TNT – vagyis egy tévé. – Bigger than life.” „This is Mozart and one-o-for-doubleyoo-en-see-en!” „The greatest hits of the seventeenth century!”

„I can’t believe, it’s not butter!” (Vajreklám.)

Camembert-sajt reklám. Minden „autentikusan”, dokumentumszerűen beállítva: „rég”, „francia” táj, az öreg francia paraszt az ősi módon készíti a sajtot. Mint egy dokumentumfilmben, kiírják a képernyőre a „szikár tényeket”: „Hidden Valley, France.” S íme, a kamera közelít, az ősi francia táj közepén, egy régi, ütött-kopott, összeeszkábált fatáblára, nem hiszed el, amerikaiul van kiírva: „Hidden Valley”.

„Science and nature are working for you!” (Szagtalan-fokhagyma-reklám.)

Minden nemamerikai, szinkronizált filmben a szereplőknek olyan akcentusa van, ahogyan az illető ország tagjai az amerikaiakat beszélnek, vagy legalábbis ahogy azt Beverly Hillsben elképzelik. Nem vonom le messzemenő következtetéseimet. Gyanítom, hogy azoknak az „amerikaiaknak”, akik a National Enquirer (egy valószínűtlen bulvárlap) vagy a USA („America’s Favorite Cable Network”) intelligenciaszintjén állnak, meggyőződésük, hogy a világon mindenki amerikaiul beszél, csak nem tudnak rendesen.

Ahhoz ki kell jönni, hogy a wrestling jelenségét – nem hogy megértsed, hogy – elhiggyed. Ahhoz is, hogy megértsd, miért nem lehet itt népszerű az európai foci. De ezért nem érdemes kijönni. Ha viszont nyelvfilozófus vagy, akkor esetleg. Nem a pénzért, az kitérő. Engem. Hanem a szemiotika nagy trükkjét figyelni: hogy cserélődnek fel a szemantikai viszonyok, hogy aztán minden egyetlen – kompjúterizálható – szintaxissá váljon.

„All the real thing – from the movie!” A Terminator Harley-Davidsonját és bőrdzsekijét hasonlóan megveheted. Az összes valódi cucc – a filmből! Mint-ha Baudrillard-t olvasnánk és „túlzó általánosításait”, „képtelen teóriáit” reklámszaktanácsadásként megfogadva és túllicitálva nyomtatnák a valószínűtlen filozófiáját. „The triumph of simulacra.”

„Dehát ki vagy te, sötétben ülő, aki ezt a te valós életedtől teljesen idegen kommerszfilmet nézed? Semmi sem idegen tőlem – válaszolná, ha a verbalizá-

ciós készségeknek ezen a szintjén állna –, ami idegen. Dehát ez nem rólad szól, te egy utolsó senki vagy egy gyárban (egy állatfarmon, egy vágóhídon, egy konyhán), csúnya vagy, jelentéktelen, gátlásos és unalmas, itt pedig emberfeletti hősök világokat mentenek meg, szebbnél szebb nőket hódítanak, és közben szellemesek. Én nem az vagyok, akinek mondasz – válaszolná szelíden, ha nem volna agresszív –, én a vágyaim vagyok. Hős egy világ megmentésének történetében. Dehát nem veszed észre, hogy közben odakinn, a mozi falain kívül az igazi világ elpusztul, nem olyan látványos katasztrófával, mint itt a filmen, de az igazi katasztrófa, és éppen mert nem olyan látványos, apokaliptikusabb minden itteninél? Ne haragudj, kérlek – válaszolná, ha értené az »igazi« szó jelentését, és ha értené, miért kell egy olyan dologra odafigyelni, amelyik nem »látványos« –, nem értem, miről beszélsz.” (F. Zs.)

A rúzs fontosabb, mint a csók. A szexuális film izgalmasabb, mint a szexuális élet. A pénz többet ér, mint amit megvehetni rajta. Az intézmény szabja meg annak törvényeit, amely dolog intézésének pusztá eszköze lenne csupán. („Az institutionális farok csóválja a tudományos kutyát” [Rorty], avagy Duchamp a piszoárral.) A cél-eszköz viszonyok teljes eltűnése. A wrestling mint evidensen szimbolikus, ugyanolyan valóságos, mint az „igazi”, „éles” erőszak, pankráció. „Real”, „natural” – amennyire agyonhasznált, annyira értelmetlen szavak. „Fact” – jelentésnélküli varázsigé.

„Fact” – ebben hisznek a legtöbben, bizonyosan lényegesen többen, mint Istenben. Tudjuk, egy matematikai egyenletben ugyanannyi retorika és ideológia van, mint a legőszintébb demokrata politikai kortesbeszédben. Minden tény egy mese eleme. Ez a reflexív gondolkodás meséiben főszerepet játszó tény. De ez nem amerikai mese.

179 520 000 amerikainak van videója és 143 616 000 nem tudja programozni. 9 120 000 lép(ett) szexuális kapcsolatba állatokkal. Ugyanennyi amerikai privát házon lobog rendszeresen a dicső amerikai zászló. Évente 241 milliárd dollárt játszanak meg különböző szerencsejátékokon. A felnőttek (kb. 190 000 000) közül 170 000 000 hisz Isten, 100 000 000 az ördög, 130 000 000 a mennyország, 98 000 000 a pokol létezésében. A 192 114 000 karácsonyfából 97 978 860 mű, szenteste 59 555 340 néz footballt a tévén. A kutyát tartó amerikaiak (46 361 183) több mint fele vallotta, hogy közelebb áll a kutyájához, mint bármely emberi lényhez. A felnőttek közül 18 567 664 néz napi öt-tíz órát tévét, 3 458 682 napi tíz-tizenöt, 1 274 251 még ennél is több órán át, 23 712 000 rendszeresen egyidejűleg legalább három programot követve. 162 000 000 felnőtt vallja, hogy elégedett az életével, közülük 82 000 000 „very satisfied”.

„Santa Barbara hangulatos lejtőin a villák, mint kripták. A gardéniák és eukaliptuszfák között, a növényi genusok pazar bősége és az emberi species monotóniája között, itt nyugszik a valósággá tett utópikus álom tragédiája. A jólét és a felszabadulás szívében mindig ugyanazt a kérdést hallod: »Mit csinálsz az orgia után?« Mit csinálsz, amikor minden elérhető – szex, virágok, élet és halál

sztereotípiái? Ez Amerika problémája, és Amerika révén az egész világ problémájává vált.” (Baudrillard)

Vesszen a minden-elérhetőség. Vesszen a jólét. Vesszen a demokrácia és a szabadság. Mit akar ez a hülye francia?

Elégé szálnalmas, ahogyan Kelet-Európában a szabadság hirtelen támadt bajnokainak harsány csapata ma bátran szidalmazza az ancien régime-et. Persze, szűk volt a hely, de azért láttunk egy-két embert remekül játszani azon a kispályán. Zsebkendőnyi területen brillírozni.

Jó dolog az, ha van tér mozogni, de ha túl nagy a pálya, azt nem lehet befocizni. Legalábbis komoly erőnlét kell hozzá, ami éppen itt, az elpuhult, rút szibarita polgárságnak egyre kevésbé van meg. Ez a másik szálnalmas dolog.

Amerikában a pótcselekvéseknek, a nyíltan értelmetlen, őszintén ostoba aktivitásoknak iszonyú tömegével találkozunk. Nincs mese: a szabadság úrt jelent. Nem tudják elviselni. A szabadság, amivel elvileg rendelkeznek: szabadon megválasztani, melyik börtöncellát választják. Az amazon feminizmusét, a heroinét, a krisna-paródiáét, a keresztretjvényfejtését, a gyufacímkegyűjtését, az Állatokkal való Emberséges Bánás Összamerikai Mozgalmát, a Nagyön Kövér Nőket Kedvelők Egyesületét, a Ku Klux Klanét.

Szóval mindenütt nehéz az élet.

És ezért szép.

Szabadság. Egy szórszál a fölösleges létezők bozontos sűrűjében. A highway mentén egy részen kiborotválva, közepén vasszerkezeten óriás reklámtábla: „We have so much to raze. Ockham Razor.”

A nyugaton élő magyarok szinte kivétel nélkül súlyos értékettőségben élnek. Élvezettel hallgatják a legújabb hazai korrupciókat és borzalmakat, de egy szót sem akarnak hallani „a Nyugat” aranyborjút imádó csöcselékéről, az egyre hűlő és egyre inkább a pusztaság alapján működő emberi kapcsolatokról szóló nyavalygásból. Akkor hirtelen minden átfordul érvekből érzelmekbe, igazságkeresésből önigazolásba és vádaskodásba. Nem tudod levetkőzni azt, nem tudod megérteni ezt, önkéntelen KGB-ügynök, menj haza a szocialista édes anyaföldre. Furcsa törvény: a leghangosabb „Kelet”-gyűlölők váltak a legkevésbé „nyugativá”, akik a leginkább szajkózzák, hogy „ha nem tetszik, akkor menjél haza”, a szívük mélyén azoknak tetszik a legkevésbé itt és vágynak tudatlanul leginkább haza. (Mint ahogy azok keverik a legtöbb angol szót indokolatlanul beszédükbe, akik a legkevésbé tanultak meg angolul.) Éppen ezért van szükségük állandóan a harsány önmegegerősítésre. „Otthon lenne havi tízezrem – forintban; itt van havi tízezrem – dollárban”: ez a tűz, amely elégeti a honvágy, az érzelmi és kulturális kötődés boszorkányát.

Az Amerikába bevándorlók sorsa számomra a világ sorsát szimbolizálja: odahagyni a régi kultúrát, és belekerülni egy konfúz masszába, a nagy darálóba, a Gépbe, melyet a Pénz kezel.

Ahogy hallom otthonról, kintlétem alatt már két behívót kaptam. Hogy melengeti az én szívemet, hogy van, ahol számon tartanak, odafigyelnek rám, az én édes kis hazámban, nem úgy, mint itt, ahol akár végelgyengülésig tartózkodhatnak fél évre szóló turistavízumommal, anélkül, hogy bárkinek feltűnne (nem) létezésem.

Isten előbb rejtőzködő lett, majd meghalt. Helyébe látható, kézzelfogható, materiális istenségek léptek. Belső értékek nincsenek. Csak külső értékek vannak. Az ego kiürült, a tulajdonságok nélküli ember értékét tulajdonának értéke adja.

„Dehát tényleg így néz ki egy megvalósult utópia? Ez egy sikeres forradalom? Igen, az. Mire számítottál, hogy néz ki egy »sikeres« forradalom? Ez itt a paradicsom. Santa Barbara egy paradicsom; Disneyland egy paradicsom; az USA egy paradicsom. A paradicsom az csak paradicsom. Siralmas, monoton, és, meglehet, egy kicsit felszínes, mégiscsak paradicsom. Nincs másik.” (Baudrillard)

„All you need is a dollar and a dream.” (New York Lottery)

„All you want is what you get.” (MacDonald's) Bizony, Szabad Világ Felséges Népe. Utopia achieved. All you want is what you get. (Sztálin a legsátánibb pillanatában nem mert ilyet gondolni.)

Az olasz másodosztályú labdarúgás arról híres, hogy még az első osztályénál is keményebb a catenaccio, viszont a nagy „idegenlégiós” és „életveszélyes” (Knézy Jenő) hazai csatárok hiányoznak. A leggyakoribb eredmény a 0:0, nem ritka az 1:0 és az 1:1. Most láttam a Pescara–Avellino meccset az olasz adón. Az eredmény 0:0 lett. Actionless European boredom. Soccer.

Annak idején Schwäbisch Hallban, abban a sváb, nyárspolgári, csendes, gyönyörű, mesebeli kisvárosban három graffitit számoltam össze. Ezek a következők voltak: 1. „Polizei = SS.” 2. „Besser lebendig, als normal.” 3. „Man is peace and woman is power.”

Pécsen a harmincas tanárképző előtti megállójánál azon a sárga tűzfalon talán még mindig ott van az a fekete, téglalap alakú ráfestés, az ancien régime belügyi szerveinek keze munkája. Alatta a graffiti ez volt: „A Párt árt.”

New York graffititermelése szerintem meghaladja a világ összes többi részét együttevve, még a néhai berlini falat is beleszámítva. Kitartóan figyelem őket. Értelmes üzenettel még nem találkoztam. Kriksz-krakszok, szignók, monogramok. A puszta létezés legelképesztőbb helyekre pingált jelei.

Az emberek magukban beszélnek az utcán. Fiktív párbeszédet tartanak, színre viszik a daydreaminget. Nem az épp aktuális közönségnek. Senki sem figyel oda. Atomokként keringenek a város alatt, a patkányokkal, egerekkel és szeméttel zsúfolt földalatti vájatokban, az agresszív homeless-ekkel és ártalmatlan elmebetegekkel zsúfolt utcákon. Vásárolnak. „Ablaktalan monáoszok.” „Magányos tömeg.” „Az önimádat társadalma.” Az individualizmus csődje. Egoiz-

musparódia: önzés én nélkül. „To have or to be” – it’s a nonsense alternation: being is having, more and more, having for having’s sake.

A hihetetlenül csúnya és irreális játékbaba sír, gépiesen, megvigasztalhatatlanul. A kislányok egymás kezébe adva dédelgetik, csókolgatják, hiába. De már jön a Tulajdonos, kézbe veszi, mire elégedett, gépies nyögdécselésbe kezd. A titok: a Birtokos nyakában lóg a rádiós távérzékelő. A márkanév: „My Own Baby”. Az ideológiai nevelőmunka teljes erővel.

Your personal. Your very own. Your private.

„Invasionofprivacy” – megszilárdult szókapcsolat, mint a „sonofabitch”.

„Makes everybody feel like somebody special.” (Egy cereal-reklám.) Gyönyörű mondat. Ennek a „kultúrának” a reklám a legtökéletesebb költészete.

„Everybody wants my Cocoa-Krispies!” – éneklük boldogan, agymosásszerűen naponta százszor. Mi az a Cocoa-Krispies. Mindegy. Ha megveszed, mindenki irigyelni fog érte. Persze mindenki megveheti. Hopp. Talán már el is érkezünk a logikai végkonklúzióhoz: vegye meg mindenki.

Vagy itt van például a Citizen karóra. Egy csomó. Tényleg baromi sokat legyártottunk. Mármost azt mégse mondhatjuk, hogy „Vegye meg mindenki”. Fogalmazzunk egy kicsit „szofisztikáltabban”. Hogy’ is gondolják a Mindenki, amikor azt akarják magukkal elhitetni, hogy Nem Akárik? Ya: Mindenki Profi. Ya: „Citizen. Only for professionals.”

Neurózis. Testiesség. Tudományos táplálkozás. „Fat free. Cholesterol free.” A tej is egészségtelen. Tényleg. Állati zsiradékot tartalmaz, és minden állati zsiradék koleszterint tartalmaz, amely káros a szívre. „Smoking causes cancer.” Yoga. Aerobic. Jogging. Mindenki járta az orvostudományban.

„Individuality will not be tolerated.” (Penn tennis balls)

Sehol féktelenebb, perversitátabb individualizmus, sehol elsőpróbb, egyetemesebb érvényű konformizmus. Ennek a paradoxonnak a legtökéletesebb megnyilatkozása a nonkonformizmus mára tökéletesen uniformissá vált hajviselete: mindenki, aki eredeti, művészi, alternatív csávó, az egyfajta sajátos „ponytale”-t hord a tarkóján. Mindenki ugyanolyan.

A fehérek feketékhez való viszonya hasonló ahhoz, ahogy nálunk „a magyarok” a cigányokhoz viszonyulnak. De persze komoly különbségek is vannak. A feketék jobbra nagyvárosokban tömörülnek, a vidék a WASP-eké. (Ez a rasszista csúcscsasz: White Anglo-Saxon Protestant.) Az USA összlakosságának 12%-a néger, a börtönökben 60%-os az arányuk. Ahogyan fehér ember soha nem lesz képes úgy megmozdulni a zenére, ahogy csak egy fekete képes, azonképpen vannak ők a business-szel. Olyan, hogy sikeres fekete üzletember, nincs. Valahogy nem nekik találták ki ezt a műfajt. Azért szép számmal akadnak köztük gazdagok és a felső

akárhányezerhez tartozók. Kosárlabdasztárok, footbalsztárok, bunyósztárok. Popsztárok, filmsztárok. Minden amerikai filmben kötelező legalább 1 db jó fekete szereplőnek lenni. Súlyos bevételkiesés lenne annak a tizenkét százaléknyi potenciális mozilátogatónak a távolléte. Nem beszélve a várható rasszizmusellenes tüntetésekről a mozik előtt, és az összes kisebbségi mozgalom (feministák, melegek, leszbikusok stb.) szolidaritási akcióiról, melyek veszteségessé tennék a forgalmazást. Ráadásul így le lehet majd írni a fehér rossz lelkiismeret mennyországi adóhivatalánál emancipációs költség címén. A Philip Morris-nak is súlyos bevételkiesés, hogy a feketék nem szívnak Marlborót a tulajdonos valamikori Ku-Klux-Klan múltja miatt. Más kárán tanul az okos. De a magasan levő feketéknek talán a legnagyobb része a politika révén csinált karriert. Rendkívül visszataszító fajta. Szájtépes, demagógia meg elnyomás. Rossz hallgatni őket.

De rengeteg „kisebbség” van, akiket rettenetesen szorít az emancipó meg az elnyomás. A legszebb az, hogy az amerikai kényszerneurózis jelentéstani trükkjei révén – jóllehet Ameszba’ is többen vannak, mint a férfiak – a nők is: „minority”.

Lassan tanulod meg a különböző szociális, politikai és egyéb mozgalmak poétikáját, a névtilalmak és eufémizmusok sűrű szövedékét. A legeslegszigorúbb névtilalom a „nigger” szó. Ha ezt a szót kiejted, akkor emberiség elleni bűnt követtél el, a nürnbergi per vádlottjai között a helyed. De a „black” kifejezés is lassan ebbe az irányba halad. A legdemokratább akkor vagy, ha az „african-american” kifejezést használod. Egy kicsit hosszú, de megéri.

Az abortuszt elfogadják „Pro Choice”-nak nevezik mozgalmukat, az ellenzők – én soha nem tudnék ilyen ügyeset kitalálni – „Pro Life”-nak. (Merthogy implicite retorikailag zseniálisan tönkrevágja az ellenséget: ha mi vagyunk a Pro Life, akkor ők, nos igen, ők: Against Life. Pfuj, Nürnberg.) Ha azt hallod, hogy „sexual orientation problem”, ne ijedj meg. A buzikról van szó.

Ha azt mered mondani, hogy a kutya „megdőglött”, akkor te egy brutális vágóhídi mészáros vagy. De egy floridai újság szerint akkor sem vagy sokkal különb, ha azt mondod, hogy „meghalt”. Te durva ember. Helyesebb, ha azt mondod, „eltávozott”, „itt hagyott bennünket”, de van még szebb megoldás is. „If people ask you about a particular animal that you know has passed away, please say »I don't know.«.” Nem hülyéskedek. Meg tudom adni a pontos bibliográfiát.

„America is still the number one.” Akkor tehát még rajta kívül is lennie kell országoknak. Itt van például Kanada. Aztán Mexikó. Ott nagy a szegénység, jönnek is át ide, lefölnözní mások gazdagságát. Aztán vannak a japánok. Ferde a szemük, és egyre több dolog az övék. Kínaiak. Olyanok, mint a japánok. Veszélyesek. Oroszok. A nagy ellenfél. Vagyis most már nem. Egyre rosszabb nekik. De a Gorbacsew az jó. Európában három ország van. Anglia, Franciaország és Németország. A németek fasiszták. Az angolok hülyén beszélnek. A franciák – azok igen. Ja meg van még Svájc. Ja meg Kuvait és Irak. Izrael. Kit érdekel?

Bizonyos, hogy a világ leginflálódottabb nyelve az amerikai. Minden lukból szuperlatívuszok ömlenek. The most, the largest, the greatest, the best-selling. „The best pizza on the planet.” (Minden második pizzériában.) „The best magazine of the world, perhaps the best magazine ever was. Yes. The New Yorker.”

Nehéz átadni magad a hihetetlen dokumentum bámulatának, mert eszedbe jutnak „egzisztenciális” (köznyelv – „megélhetési”) problémáid, nevetségessé téve „egzisztenciális” (Kierkegaard stb.) problémáidat.

Ultraibolyaillat, infravöröscsillag.

So what the hell are you doing here, most már lassan másfél éve, miért nem mész haza a jó európai anyádba?

Megyek.

Na jó, akkor elmondom, mi jó Amerikában. Jó az, hogy minimális munkával is remekül meg lehet élni. Ki tudod fizetni a rentedet, akár még Manhattanben is. Jó az, hogy van kompjútered. Jó a Discovery Channel. Jó a Harper's magazin. Jó a Telos folyóirat. Fantasztikusan jó a Tropicana narancs juice, főleg a Home Style. Jó Amerika úgy, ahogy van. Ha nem lenne, azért lenne óriási veszteség, mert ilyet nem lehet kitalálni.

Azt mondják az itteni értelmiségiek, igen, hogyne, Amerika alapvetően barbár, igen, ha úgy tetszik, „az utolsó primitív társadalom”, ahogy Baudrillard, ez a beteges kultúrember fogalmaz; de ez egyúttal azt is jelenti, hogy erős, egészséges, dinamikus, lendületes, tántoríthatatlanul optimista.

Ez azonban nem igaz már.

És hát recesszió van. Konok. Ez nem piskóta. És – azt mondják az okosok, hogy – nem úgy, mint a másik két nagyobb válság idején – most nincs közgazdasági alternatíva. Persze hatalmas ország ez, hatalmas piaccal, pénzmennyiséggel, vagyonnal, és nyilván Bábel tornya is méltóságteljes lassúsággal zuhant össze, de persze a legalja fogott először talajt, és nem a magasan levők.

Egy ennyire vagyon- és pénzcentrikus társadalom, mely megtapasztalta a jólétet, nem bírja ki a gazdasági leromlást. Ha ez bekövetkezik, nagyon csúnya világ lesz itt. Akkor az erő erőszak, a dinamizmus vadság, a lendület tehetetlenségi nyomaték lesz.

„Take it easy.” Ha nem pénzről van szó, tényleg ez a vezérlő maxima, az Életfilozófia Ameszba'. („Money isn't funny – but serious business.”) Végző soron a pragmatizmus, a logikai pozitivizmus, az analitikus filozófia, vagyis a „hivatalos” amerikai profi filozófia is erről szól. Take it easy. A Kierkegaard-ok, Nietzschek és Heideggerek filozófiája meg arról: do not take it so easy.

Alexis de Tocqueville *A demokrácia Amerikában* című könyvében arról ír, hogy az itteni társadalmi szabályrendszerben az erkölcsnek elsődleges szerepe van, szemben például a politikával. A mai Amerikával kapcsolatban ez teljességgel értelmetlen kérdésfeltevés, bár – és ebben van talán mégis valami tradíciószerűség, valami történeti kontinuitás – ezeknek a kategóriáknak óriási szemantikai torzulást szenvedett változataival kell dolgoznunk ma is.

A „nagy” politika totálisan függetlenítette magát az erkölctől. Ez persze ko-

rántsem amerikai sajátosság. Európa ezen a téren sokkal tovább ment – akár Franciaország és Nagy-Britannia mocskos szerepét nézzük a Közel-Kelet, Afrika és Közép-Kelet-Európa történelmében, akár Németország, akár a Szovjetunió véres huszadik századi kalandjait. A politika mai bennfentesei nyíltan, a „naivakat” valami újfajta, agresszív „profi” góggal oktatják le, hogyan is van ez ma, obszcén élvezettel mesélik a „realitást” az „idealistáknak” a jogállam formális szigorát és a morál veszélyes képlékenységet, és nem találnak kivetnivalót abban, hogy a politika emancipálta magát a moralitástól. A politika a hatalomért folyó kegyetlen harc, kíméletlen erők küzdelme, barátságkám, hagyd már abba ezt az erkölcsi érzélgést, légy már egy kicsit realisabb, vegyél már vissza egy kicsit abból a fene nagy igazságérzetedből.

Amerikában, bár a fenti elkülönülés éppoly egyértelmű, mint Európában, ennek nyílt vállalása tabu. Mivel „nincsenek üres komédiák az életben”, ez azt jelenti, hogy az amerikai politika bizonyos szűk és kisebb jelentőségű területeken, amelybe a polgároknak valódi beleszólása van, mégiscsak morálisabb, mint Európában. A képet azonban bonyolítja, hogy itt a morál maga legalább olyan szemérmetlenül hipokrita, mint a politika. (Bár inkább tudattalanul, mint tudatosan.)

Tévedsz, ha azt hiszed, hogy az 1991-es évben az amerikaiak nagy többsége számára a legizgalmasabb és érzelmileg a legerősebben involváló hatása az Öböl-háborúnak volt a politika színpadán, vagy akár az évek óta rettegett szovjet keményvonalas puccsnak. Nem. A legintenzívebb érdeklődéssel kísért, a legnézettebb cirkusz a Clarence Thomas – Anita Hill-ügy volt. Thomas egy szenátor, akit egy évekkel ezelőtti (hölgy)munkatársa megvádolt, hogy az annak idején több ízben „szexuálisan molesztálta”. Még mielőtt arra gondolnál, hogy mondjuk több ízben meg akarta erőszakolni, sietek leszögezni: a legsúlyosabb vádpont az volt, hogy Thomas megemlített neki egy pornófilmet, amiben állatok is voltak. Egy álló hétig ezen csüngött Amerika. És két részre szakadt Amerika. És így csüngtek. Egyik Clare oldalán, a másik Anita oldalán. Tárgyalások, kihallgatások, a legapróbb részletekbe menően, az összes tévé, a nézettségi index a csillagos égben. Amiként Fichte is megmondta, nem jó a tényeknek. Sőt, annál rosszabb nekik. Nem bírnak objektívek lenni sehogyse.

Nem is érdekes. Viszont mindenki megmondhatta a magáét. Némelyek szerint miss Hill egy kis hisztérika, aki megérdemli, örüljön, hogy nem erőszakolták meg. A feministák szerint ez csupán egy újabb adalék ahhoz, amit rajtuk kívül mindenki cinkos sunyisággal tűr és/vagy támogat: a durva, brutális férfi felsőbbrendűség gyalázatos történetéhez. Bush, mi alapján, nem tudni, kijelentette, hogy Thomas frankó srác, ő tudja, ismeri, nem csinál ilyet, jó gyerek, tényleg. (Persze: ritka madár a fehér holló és a fekete republikánus.) A Forradalmi Kommunista Párt (RCP) lapja, a Forradalmi Munkás vitriolos leleplezést írt az uralkodó osztályról, melynek tagjait nemes egyszerűséggel és következetesen „disznók”-nak nevezi, hatalmaskodásairól és gonosz összefogásáról (l. Bush), miközben szegény elnyomott munkásosztály (Anita) meg megalázva hever láncában. A Daily News-ban egy fekete nő sír, hogy előző nap utazott a liftben két fehérrel, akik, nyilvánvalóan tüntetően, előtte, hangosan, ekképpen beszélgettek: „Mindent ezek a niggerok tesznek tönkre. Ezért megy olyan rosszul ebben

az országban. Nem véletlen, hogy ez a Thomas meg Hill is nigger. Mind a kettő szép sütemény.” A CNN, amely rendszerint lapos és érzéketlen („objektív”), az ügy végeztével egy fortélyos vágással élt: Hill (amikor Thomast felmentették) elcsukló hangon mondja, hogy nem is tudja, most mit kezdjen az életével, snitt, (két héttel később) mosolyogva, dinamikusan, magabiztosan egy harcos feminista nagygyűlésen, remekbe szabott retorikával szónokol.

A másik nagy eset, amikor az egyik Kennedy-csemetét egy ifjú hölgy beperelte – na, szabad a gazda? úgy-úgy: – nemi erőszak vádjával. A fénypont az volt, amikor a felperes ügyvédje kikérdezte Billyt az ő verziójáról. Elmondta szépen, részletesen. Aznap este a tévében kapcsolgattál az egyik adóról a másikra, egyfolytában, mindenhol ugyanaz a jelenet játszódott: (Billy arca premier plánban, szemérmesen, halkan beszél) „... és megfogta a péniszemet... és... elélveztem...”

A legnézettebb talk-show-k, a leghíresebb műsorvezetők (Larry King, Geraldo, Donahue stb.) telis-tele vannak „sexual abuse/harrassment”-témával, erkölcsstelen borzalmakkal, mindenki csüng a rettenetes történeteken, a néhány reprezentatív polgár a stúdióban vagy a telefontónál, kikérdezik a szereplőket a legapróbb részletekig, hogy aztán egy emberként, összefogva mélységesen elítélik a bűnöst.

CNN. Amikor evidensen állást lehetne (kellene?) foglalni, akkor felháborítóan objektív (tankok Vilniusban), de amikor a helyzet legalábbis ambivalens, hozsannázik/átkozódik (a hősök cafatokra bombáznak kétszázezer arabot).

New York Times. Iszonytatóan objektív, amikor a „szövetségi”, „jugoszláv” hadsereg Ljubljanát, Zágrábot vagy Dubrovnikot lövi szét, de amikor Németország elismeri Szlovéniát és Horvátországot, aggódva figyelmeztet a „történelmi párhuzamra”.

A külpolitika háterszága: egy brooklyni metrómegállónál a neonerdőben a falra kifeszített nagy amerikai zászló. Középen az egyik vörös csík helyén fekete felirat: GIVE EM HELL.

Párizs híres és „klasszikus” kávéházai ma új bizniszmenek tulajdonai, hasonszórúek számára, műanyagplakettes, matricás, műanyag Eiffeltornyos turistahelyek. A bohók klasszikussá lettek, forradalmárok és anarchisták nagypolgárokká. Butikot csinálnak az életből.

Azt mondják, New Yorknak is volt egy párizsi (firenzei, athéni stb.) pillanata. Talán. Én gyanakvó vagyok. A képzőművészet korrumpálódása (a művek teoretikus tézisekké, illetve ezek illusztrációjává, neofita, üres művészettörténeti gesztusokká válása stb.) pontosan arra az időre esik, amikor a centrum kétségkívül New Yorkba tevődött át. Mindenesetre elmúltak azok az idők, amikor a világ legmenőbb festőinek egyike az obligát festékfoltos farmerben megjelent valamelyik SoHo-beli kocsmában, és antiteoretikus kijelentésekkel szórakoztatta hallgatóságát, akik egyértelműen úgy tudták, hogy a világ művészeti (és egyéb) központjának a közepében vannak, és most jöttek egy Kaprow-happeningről (fényképező azért volt náluk). Elmúltak azok az idők, amikor Jackson Pollock megjelent atomrészegen Peggy Guggenheim top-upper-class partyján (hogy, hogy nem, festékfoltos farmerben) és az estélyis hölgyek és urak őszinte döbbenetére belehugyozott a kandalló-

ba. Elmúltak azok az idők, amikor a város egyetemistáktól és mindenféle „szubkultúráktól” bizsergett, amikor még bármelyik szegény és bennfentes kapcsolatokkal nem rendelkező, az üzletszerű networkingre képtelen művész reménykedhetett a befutásban. Mindegy, hogy a befutás már akkor is pénzt jelentett, *hic et nunc* hírnevet (naná, majd az ósdi van Gogh-féle romantika, az kéne csak, hogy egy fucking képet/írást se adjam el), nőket, cikket a New York Times-ban, azt, hogy az NYU-n vagy a Columbián rólam tartsa az eszteta élcsapat a szemináriumot. Elmúltak azok az idők, amikor nem csak üzletszerű lézengők jártak galériákba. A SoHo úgy, ahogy van, elmúlt. Pólóing-felirat. Antikvár áru. De itt nincs nagy keletje a történelemnek. Kronosz felfalja fiait. Szóval „a helyek, ahol az alternatív nagyságok megfordulnak”, azok – kapcsolatok függvénye – vagy légkondicionált, high-tech stúdiók, vagy lepusztult és fellelhetetlen helyek. Azért fellelhetetlenek, mert már ezret láttál ilyen lebujt, és abban mind elviselhetetlen művészkedés folyt. Elképesztő mennyiségű magát alternatívnak nevező hordalék van itt, és borsózik a hátad az unalomtól, a borzalomtól és – nem hiszed el – attól, hogy felismered az üzleti fogásokat. Tisztán, áttetszően. A visítás, mázolás, artikulátlanság, formátlanság, lihegés, izzadás, zagyválás egyetlen szóvá kristályosodik: apokalipszis. Ez az apokalipszis nevű árucikk ma jól forgalmazható. (Egyébként döbbenetes: apokalyptein azt jelenti: ent-decken, dis-cover, le-leplezni; felfedezni. És igen: minden Deckung és covering és lepel lehullt, egyetlen felszín maradt. Tévéképernyő. A világ. Metátlanított fizika.) Apokalipszis, hogy a fenébe ne, aztán hazamegy, kiveszi a hűtőből a doboz sörét, rámászik a macára, majd édes, álomnélküli alvásba süllyed.

De a menőkre is egyre rosszabb idők járnak. Nagyon romlik a biznisz. Csak a Tom Wolfe iránti gyűlölet és megvetés a régi.

Hollywood versus NY. Van ilyen. De. Nem szabad elfelejteni, hogy még a Berlin-Tirana távolság is kisebb, mint a Berlin-New York. Ez nem vicc. Ha összeveted NY-ot és LA-t, mondhatod, hogy előbbi európaibb, mint utóbbi. De ha nem csak kéthetes turistaúton jártál Európában, akkor nem tulajdonítasz sok értelmet ennek a kijelentésnek, mert európaiként NY-on semmi mást nem érzel, mint esszenciózus amerikaiságot. Vagyis Tirana európaibb, mint NY. NY persze egészen más, mint az amerikai vidék, de nem nagyobb a különbség, mint mondjuk Budapest és Hőgyész között.

Hollywood bátrabb és merészebb. Tisztább. Myth Factory. New York ambivalens, gyenge, de határozott magasművészeti-kultúrcentrum öntudattal. Mindkét helyen hatalmas pénzek gyűltek fel, mert két irányítóról van szó. Az irányítás stratégiája azonban merőben eltérő. Hollywood antropológiája a primitív, állatiasságában művelhető ember, ősi, jól bevált mitológémaiival és tudatlan vágyaival. NY stratégiája a művelt ember, civilizált kevélységével, sznobizmusával, kultúrarisztokratikus igényeivel. Az idő nem neki dolgozik.

„... the Rome, the Paris, the London of twentieth century, the city of ambition, the dense magnetic rock, the irresistible destination of all those who insist on being where things are happening...” Ó, Istenem, mit mondjak.

„Marx nem tudhatta előre, hogy a munkásosztály milyen előszeretettel fog parfümöt vásárolni.” (John Kenneth Galbraith) Ma már valóban különös naivitásnak tűnik Marx azon koncepciója, mely szerint a kapitalizmus javaiból a munkásosztály kimaradván egyre erősebb osztályöntudatra tesz szert, és csak idő kérdése, mikor dönti meg a burzsoáziát. A szisztéma ennél sokkal jobban ki van találva. Ráéreztek arra, amit a „legsikeresebb” sztálini elnyomó rendszerek nem láttak be: a totális külső kényszer nem szervezheti tartósan egy társadalom életét. Tökefelhalmozódás helyett rezisztenciafelhalmozódást eredményez. Ráadásul önkéntelenül is életprogramot adnak polgáraiknak: vagy az erőszakos hatalomhoz való simulás életre szóló taktikai feladatait, vagy a szabadságharc evidens programját. Nyugaton hosszú idők óta súlyos probléma az emberek életének programmal való ellátása. A politikai hatalom így könnyű helyzetben van: elvárják tőle, hogy irányítson. Itt a szisztéma nem külső erőszakként, hanem „belsőleg”, kreált szükségletek és igazi elvárások formájában okkupálja polgárait.

Sokat és sokakkal vitatkoztunk itt, hogy létezik-e és milyen erős Amerikában a „manipuláció”. Furcsa dolog ez. Mindenképpen létezik. Olyan propagandagépezetek és demagógiatenger, mint itt, elképzelhetetlen másutt a világon. Mindazonáltal nincs szükség túlságosan körmönfont és „sophisticated” manipulációra. Ugyanis az emberek – elnézést a reminiscenciáért – „maguktól marhák”. Rendkívül hálásak, ha megmondják nekik, mit kell gondolniuk, érezniük, cselekedniük, ha iszonytató érték-űrüket betölti valaki – legyen az zen, tudományos táplálkozás, a legkitűnőbb vasalómárka fellelése, „Mad Ass” (Saddam hazafias és invenciózus anagrammája egy öngyújtón) homokba tiprása. Demagógia nélkül szomjan halnának, megfulladnának; demagógia nélkül partra vetett hal lenne „az amerikai nép”. (Egy ilyen háborút – Irak – egyetlen más ország sem tudott volna véghezvinni és kiváltképp nem ilyen nagy hazai ováció közepette. A legprimitívebb és legbarbárabb ösztönökre épül ez a politika. És kitűnően bánik a primitivizmussal és barbársággal. Ahogy Rambo lekaszabol minden útjába eső lényt, úgy kaszaboltuk le a rohadék szemét arabokat. Lobogtatjuk is az amerikai zászlót mindenütt, ablakokban, kocsikon, lakásban. Az üres erő, az üres büszkeség, az üres identitás szimbólumát. Bush leghatásosabb érve az újabb „igazságos és győzelmes háború” megindítására az volt, hogy Saddam egy új Hitler. A bagdadi hi-tech rakétaesőben viszont a legprecízebb hadművelet az volt, hogy Adolf Saddamnak egy haja szála se görbüljön. Ma is ott ül, édesdeden működtetve a kurd auschwitzot. Senki se kér számon semmit. A nép a „latest scandal”-ra tapad.) De ami ennyire tiszta és áttetsző, az nem manipuláció.

„Mi van akkor (...) ha mindez a mutáció nem a szubjektumok és vélemények manipulációjából ered, mint egyesek hiszik, hanem a szubjektumnélküliség logikájából, egy logikából, amelyben a vélemény beleomlott az elbűvöltségbe?” (Baudrillard)

Nietzsche nyáj-hasonlata nem a megvetés kifejezése, hanem komolyan veendő metafora. A „csendes többségnek” nincsenek különleges igényei és céljai, megy, amerre terelik, önfeledten, békésen, bármerre, mindegy, csak alatta a fű kövér legyen.

Sehol még egy „demokrácia”, ahol ilyen legitim és általános lenne a faji, osztály és egyéb alapon működő diszkrimináció, ahol ilyen ártatlan arccal, ilyen szemrebbenés nélkül egyértelműen szociáldarwinista törvényeket alkalmaznának, akár formális-jogi, akár informális-közéleti értelemben. A kisebbség zsarnokságainak – beleértve a keleti despotizmusokat is – soha nem volt olyan romboló változata, mint itt a többség zsarnokságának. Lefelé nivellálás – a bunkósághoz, a kulturálatlansághoz, a barbársághoz való jog, mely mindenkit egyformán, származásra, felekezetre, anyanyelvre való tekintet nélkül megillet: ez a Demokrácia Ameszba’. A butaság ítélőszékének törvénye előtti egyenlőség. Jog a primitivizmusra.

Mégis: a Wille zur Macht „sikeres” amerikai példányai – művész, tudós, politikus, sima milliomos, egyszóval a sztárok – mind proletárpártiságodat erősítik. Arisztésszé válni sokféleképp próbálkoznak itt. Valójában mindegyik egyetlen dologról szól. Nem találod ki: a pénzről. Mérhetetlen góg, kevélység, sznobizmus és kegyetlenség. Mindenük kívül van, belül semmijük.

Na és.

De „aki szegény, az a legszegényebb”. Anyagilag és lelkileg. (Ez itt ugyanaz.) A „homeless”-ként eufemizált élőlénykereget az amerikai szociális „érzékenység” szimbóluma. Nem azért nem dolgoznak, mert lusták; nem azért nem illeszkednek bele a társadalomba, mert rosszak; nem azért hugyozzák össze a metrót és szarják tele a parkokat, mert erkölcstelenek. Egyszerűen annyira alulszocializáltak, hogy a szellemi fogyatékoság határán tengenek. Heavy junk, non-recyclable.

Itt fekszik egy részegen, ott rázza a pénzes műanyagpoharát a másik, amott búzlik egy harmadik, s ha földi porhüvelyük nincs is éppen jelen, jelen vannak az egész metróban hugyszag formájában. Egyfolytában zavarban vagy a jelenlétüktől. Több okból. Ott van az a gátlástalan állat. Félsz tőle, látszik rajta, hogy alig tudja megállni (iszonyú sok a rendőr), hogy ne üssön le, zsebeljen ki. Minusz öt fokban, takaró nélkül fekszik a járdán a másik. Sajnálattalod éppen tetteért kiált, amikor füttyörészni kezd. Vidáman. Ilyen az élet. No problem. Nem vagy biztos benne, nem szellemi fogyatékos-e. Jót húz a piájából. Nem azért nem adok neki pénzt, mert erre költi. Nem magyarázom meg, miért nem adok neki pénzt. Ugyanis az összes évrre rátelepszik a moralitás. És itt nincs morális probléma. Van számos ok, de mind önfelmentő ideológia: nem én vagyok az a társadalmi közeg, amely ilyené tette őket (milyenné?, Morál bácsi csak úgy tudja elképzelni a világot, hogy mindenki ugyanúgy erkölcsös: járt iskolába, nem részeseges, dolgozik, nem drogozik, családja van és rendes, istenfélő ember), ezért más a felelős, miért én fizessek az állam helyett, azért, amit a családja és ez az egész társadalom elmulasztott megtenni vagy tönkretett? Vagy a másik: ha egy rövid, a közeli supermarketig tett utamon az összes kéregetőnek adnék, komoly összeget kéne elsóznom. Lopom én a pénzt? Ott van a zöld kártya a zsebedben, mégis én adjak neked, te naplopó? Nélküled is megélnék, akár a tetteid, amiket megpróbáltál elfelejteni. De nem az igaz keresztényekből élnek, hanem a farizeusokból: ha az a huszonöt cent a beugró a mennyországba, akkor nosza.

Nesze. De hogy melyik „poor devil” lesz a kapupénzt szedő kerub, azt általában minden „rendes” polgár úgy választja ki, hogy vagy az első jöttmentnek adja, vagy – Morál bá homeopatikus imperatívuszára – a legjobban öltözöttnek, legkevésbé bűdösnek, fekélyesnek, részegnek; de csak egynek. Az új divat homelesséknél, hogy akkor is megköszönik, a legalázatosabb hangon, ha nem adtál nekik semmit: „Thank you very much. Have a nice day.” Nem néznéd ki belőlük. Építenek a zavarodra. És hosszú távon is dolgozik némelyik: sztenderd helyen van, megismer, amikor megint arra jársz, megdicséri a ruhádat, miközben kinyújtott kezét (benne a pohár, rázza) kerülöd ki. A nagy busz- és vasúti állomásokon szakosodtak a fiúk. Némelyek lefoglalták maguknak a placcot (egy ilyen territóriumért folytatott verekedésnek tanúja voltam) a bejárat előtt, ahol a taxik állnak meg. Odarohannak, kinyitják az ajtót a delikvensnek és – tényleg, nem képletes: – tartják a markuk. Mások megmutatják neked, hol a 45-ös vágány. Előre kérik a pénzt. Nem szabódnak az árnál. De persze legtöbb csak fekszik a járdán, a metróperonon és rázza az „I ♥ New York”-os poharat. Vagy már azt se. Pohara összehányva fekszik betonra hajtott arca előtt, alszik, nyitott szájából plazmatikus halmazállapotú nyál csorog, édes álom.

A marxizmus itt olyan, mint a kaliforniai bor. Különleges desszertként fogyasztják, tengernyi van belőle, inautentikus és komolytalan.

Mire a teória fölfedezte, hogy ellentéte, a történet sokkal tökéletesebben, árnyaltabban, bonyolultabban képes beszélni arról, amiről ő szeretett volna, addigra denunciálta a történet lehetőségét megteremtő alapokat. A Rechtfertigungsproblem vagy legitimációs válság nem csupán a teória területén jelentkezett, hanem mindenütt. A politikában, a művészetben, a hétköznapi moralításban, mindenütt. (Hogy helyét átvehesse az „instrumentális ész” és a „gazdasági racionalitás” törvénye.) Pascal szerint nagyon is jól ki van találva, hogy a királyság intézménye örökletes, mert így van törvény, szabály, rend, de abban a pillanatban, amikor, mondjuk – „igazságosabb” módon –, „rátermettség” alapján próbálnák betölteni ezt az intézményt, meg kellene adnunk a kritériumokat, amely fölött persze végtelen vita alakulna ki a véges emberek között, és csak egy lenne biztos: az anarchia. Még szerencse, hogy nincs a világon, és nem is lehetséges, igazi demokrácia. Az lenne csak a katasztrófa. Ha a démosz valóban uralkodhatna. Nem mintha demagógjaik – bocsanat: „képviselőik” – jobbak, demokratábbak, igazabbak, okosabbak lennének náluk, de számukban és politikai akarataikban limitáltak lévén legalább technikaiilag lehetővé válik bizonyos irányítás és rend. A „demokrácia” fogalma azért futott be ekkora karriert, mert megszűnt az örökletes vezető intézménye. Az új kiválasztási elv – véletlenül vagy nem véletlenül – „statisztikai babona” (Borges) lett: akire a többség szavaz, az a fej. Más kérdés, hogy a többség jól választott-e saját szempontja szempontjából, mindenestre azóta – angol és francia polgári forrongások kora óta – mindenki, aki arisztokrata akar lenni, demokráciát kiáltoz. Minél jobban ráérez a démosz reflektálatlan vágyaira, annál valószínűbb, hogy arisztész lesz. Ajnározni kell őket, és arról biztosítani őket, hogy „ha engem segítetek hatalomra, ti lesztek hatalmon. És ti vagytok a leglegitimébb hatalom, ó drága Nép! Felség? Megválasztanak?”

A demokrácia, a szó szigorú értelmében véve, lehetetlenség. Igen, tudjuk: vannak fokozatok és árnyalatok. Kételyem nem cinizmus, amely szerint mind-egy, hogy a harmincas évek Németországának vagy Szovjetuniójának – vagy pedig a kilencvenes évek Amerikájának politikai szisztémájában élünk. Mert nem mindegy.

Viszont Amerikában sincs demo-krácia, népuralom. Mint említettem, jobb is, nem azért, mintha a jelenlegi uralmi rendszer, amely a tényleges politikát csinálja, az „alapvető morális”, „emberi” értékek alapján cselekedne, bármennyire fröcsög is a nyála a gátlástalan és szemérmetlen és vérlázítóan hipokrita politikai elitnek. Nem. A politika jövátételmentül, lemoshatatlanul és kivakarhatatlanul a mocskok birodalma – morális szempontból.

Nem érték-, hanem leíró kategóriákkal fogalmazva – erők harca, amelyben a különböző típusú, nagyságú és nyelvezetű érdekek és akaratok csapnak össze egy többé-kevésbé formalizált játékszabályokkal regulált-konstituált küzdőtér-
ren. A lényeg: a hatalom, amelynek saját logikája van. Nem egy „racionálisan” meghatározott „élettérre” van szüksége – ahogyan ideológiailag legitimálni próbálja magát –, hogy majd „tere” meglévén „élhessen”, hanem legbenső lényege szerint expanzív. „Élete” „élettér”-szerző háború. Ez az egyetemes agniztika alaptörvénye: mivel nem lehetségesek stabil viszonyok, amelyek lehetővé tennék, hogy másra is lehessen koncentrálni, egyetlen dolgot kell csak szem előtt tartani: vagy te uralkodsz másokon, vagy mások uralkodnak rajtad. Vagy te semmisíted meg a másikat, vagy az semmisít meg tégedet. A hatalom logikájának és expanzív alaptermészetének egy másik változatát Max Weber írja le *A protestáns etika és a kapitalizmus szellemében*. Az ott idézett Benjamin Franklin-szöveg döbbenetes dokumentuma ennek a „racionalitásnak”.

A meggyilkolt isten átka. A túlvilág nélküli, magára maradt evilág transzcenzusa értelmetlen (bedeutungslos, sinnlos). Nietzsche, a hatalom filozófusa, ez a kegyetlen ember már annak idején levonta a következtetést: „mindig csak arról van szó, mire jó valami”, „a jó cél képtelenség”. (Rorty ezt elegánsan összedolgozza Dewey „cél-eszköz-kontinuumával”. Mennyire nem érti a pragmatista jenki, hogy miről van szó. Hogy mekkora a különbség ezek között, kontextusuk miatt. Amerikában Dewey kijelentése okos, értelmes, sima. Európában Nietzscheé megrázó. Patetikus, melldöngető európai majom, te, transzcendencia láncos king kongja – mosolyog vissza Rorty.)

Állandóan ajnározni próbálnak engemet. Én vagyok a fizetőképes kereslet. Arctalan arc vagyok a tömegben, aki különlegesnek akarja hinni magát, vagyis „rich, famous and powerful” (Amerikában ez egyet jelent, nincs egyik a másik nélkül) akar lenni. „This is special made for you.” „It’s just for you. Not for them.” Az „individualizmus” nem összeférhetetlen a tömegtermeléssel, ugyan, ósdi avantgardista-leftista-modernista babona. („Ne követeld a politikától, hogy helyreállítsa az individuum jogait, ahogy azokat a filozófia definiálta. Az individuum a hatalom terméke.” (Foucault Deleuze-Guattari *Anti-Oidipus*ának összefoglalásaként).)

„Just for you.” Iszonyú és leplezetlen – mert öntudatlan – cinizmus. Hülyének nézi a fizetőképes keresletet, és az esetek döntő többségében igaza is van. A

reakció ugyanis – ó, Karl, te szegény széplélek – nem felháborodás, a döbbenet, a „humanizmus”, a romantika hangja: „Végsőkig elvetemült vagy. Senki vagyok számodra. Egy zseb vagyok számodra, amelyben bankók lapulnak. Semmi más. Szégyelld magad, te elembertelenedett.” Nem. A szegény annak az osztályrésze, akinek nem eléggé vastag az a bizonyos bankóköteg. Egy ember társadalmi megítélésének legfontosabb kritériuma ez. A Manhattanben-lakás a paródia élességével mutatja ezt a hiúság vásárát: az, aki megteheti, sőt az is, aki nem tehetné meg, hacsak teheti, a Park Avenue-ra költözik. Kétszáz méterrel odébb, az Első Avenue-n háromszor akkora, vagy háromszáz méterrel odébb a York Avenue-n ötször akkora lakásban lakhatna olcsóbban, „hiperarisztokratikus” körülmények között. Nem számít. Az a gazdagok utcája, és ha én nem ott lakom, nem is érzem magam gazdagnak, mert nem látják, nincs demonstrálva, nincs bemutatva az irigység színpadán. A társadalmi mobilitás – amely Amerikában is inkább mítosz, mint valóság – nem a demokrácia, hanem az irigység fokmérője. Ebben az „ordre symbolique”-ban az egyéni apoteózis: mások irigységének centrumában élni, s ennek mitikus „szent berkei” a Fifth, a Madison, a Park Avenue vagy a Central Park East.

Milyen az élet, kérded. Gazdasági.

„Whoever said money can't buy happiness isn't spending it right.” (Hirdetés a New York Timesban)

„We have the money and the power to do everything we want.” (Egy amerikai politikus.)

A kultúra, vagyis az interiorizált érték kipusztul. Eminens ellentétei, az intézmény és a pénz magába szippantott minden „manát”, lelki energiát.

Mint egy evolúciót modelláló számítógépes program. A hatalmi harc a közvetlen emberi irányítástól egyre inkább függetlenedő logikát követ. Az egyetemes agonisztika önállósult expanzív logikáját. „Az erő agresszivitása teljességgel önzetlen, oktalan, nem akar egyebet, mint tulajdon akarását; vegytiszta irracionalitás... A modern idők korában a karteziánus értelem sorra szétmarta a középkorból örökölt valamennyi értéket. De az értelem teljes győzelmének pillanatában a tiszta irracionalitás (az egyedül tulajdon akarását akaró erő) fogja birtokba venni a világ színpadát, minthogy egyetlen általánosan elfogadott értékrendszer sem lesz már, mely útját állhatná.” (Kundera)

Mint egy önműködtetésre képes, aztán programozói által magára hagyott számítógépes rendszer. A gazdasági szisztéma kezdi meghaladni a kontrollálhatóság és kiszámíthatóság kereteit; nem abban az értelemben, hogy az anarchia, káosz vagy entrópia irányába tartana, ellenkezőleg, a rendszer úgy van megalkotva, hogy folyamatosan növeli „hatékonyágát” és „operacionalitását”, hanem, éppen emiatt, egyre kevésbé ad esélyt az övétől eltérő logika és racionalitás „kézi vezérlésű” beépítésére. A szisztéma intoleráns és hisztérikus „szemé-

lyiséggé" válik: nem tűri a modern individualizmusának „belső emberi értékekre”, „kultúrára” és más haszontalan dolgokra koncentráció alternatíváit.

Működik a Gép.

Ó, Gép. Tégy csavaroddá minket.

Elfáradtál, gondolom. Hosszadalmas ez a levél. Magunkról nincs mit írni. Telnek a napok. Múltkor nagyon sok pénzt hagytam egy Saint Marks-i könyvesboltban. Sok könyvet árulnak itt. A galériák működnek. Művészek és alternatívok melegszenek indusztriális stílusú otthonaikban. Brooklynban utcai háború a zsidók és a feketék között. Tőzsdekrach. Éldegélünk a Városban. Szerény alkatrészek, engedelmesen forgunk a Gépezetben. Már a Nagy Puccs végeztének másnapján pólóing feliratok adták tudtul, hogy „Gorby is back”. Megy az üzlet. Holnap megint megyek a (barbár és kozmopolita) Metropolitan múzeumba. Olvasgatok. Írogatok.

Vagy kavarom, kavargatom a maltert, mint Pizskos Fred a málnaszórt, Brooklyn „5” elnevezésű avenue-ján egy milliomos házához. Bonyolult, nehéz dolog. Mert úgy kell azt csinálni, hogy közben lelkednek nem szabad lenni. Nem éri meg. Gondolkodni lehet néha. Úgysem tudod megakadályozni. És, ahogy ott kavarod, arra gondolsz, miért kell ennek így lennie. Hogy ilyen hideg van, például. És neked itt kinn kell állni és kavarni. Hogy mért kell ezt csinálni. Mármost a világnak. Hogy miféle törvényeknek rendelte alá magát. (Minden benne volt a nő pillantásában. A Mercedes sötét ablakán, rajtad, ahogy a maltert kavarod, és a koszos, ocsmány tájon: három dolgon kellett átnéznie, hogy a semmibe révedhessen.) Te tróger vagy. „Nullentitás.” „A munkaerő ára.” Te nem az vagy, akinek az az anyja volt, nem az vagy, aki már az óvodában átélte a világtörténelem legnagyobb eseményeit, nem az vagy, aki megváltoztattad élted, mert találkoztál a verssel, azzal a szerelmeddel, azoknak az érthetetlen embereknek a gondolataival. Nem az vagy, aki azt kimondhatatlanul szép csángó dalt énekled. Nem az vagy, aki azon gondolkodik, hogy mért kell ezt csinálni. Tróger vagy. Nincs más szempont. Nem tudod elmondani senkinek, hogy van más szempont, mert nincs. Tudás? Miért nem te vagy a Columbia filozófiaprofesszora? Lélek? Miért nem te írtad a legkönnyesebb bestsellert? Érték? Még bankkártyád sincs. Nem létezel. A malter, az igen. Meg amit kapsz azért, hogy kavarod. Live in reality. This is the only possibility to be happy. The rest is just imagination of a looser.

Na, akkor gyakorlok egy kicsit a ruletten, a – bizony – magam készítette kompjúterprogramon. Na. Távozom. Kérem a köpenyem. Majd. „Szevasz, Csávó.” És ha ott a Nő is, akkor ő is: szia, Vandácska. Éjjel lemegyek a délbe gyümölcsért, akkor bedobom már végre ezt a levelet.

H-hm.

Zsolt.

Stáció panzió

Mindennap más-más kisvárosba érkeztem. (Meg tudná mondani, milyen messze van a Stáció panzió?) Kézjegyéhez hasonló szirmokkal rajzoltam körül az új állomásokat. (Ennyi érzelmesség talán még megbocsátható.) Így térképem egyre inkább virágos mezőhöz kezdett hasonlítani.

Nem akartam találkozni vele. (A kijelentés ellenkezője igaz.) Nem akartam összefutni vele jól ismert utcákon. Suta szavakat kimondani. (Elegendő lett volna megérintenem karján.)

Már maga az utazás is a szeretkezéshez tartozott. (Mint ahogyan – utána – a séta is, az ismeretlen utcákon, ismeretlen emberek között.) Egymáshoz tapadtunk a zsúfoltságban, vagy testünket visszafogva hagytuk, hogy előbb belül ujjongjunk.

Minden kisvárosban ugyanaz a nyugodt arcú, öreg taxisoőr várt bennünket. A többnyire öt perces út alatt elmesélte a város történetét. Megállt a temetőnél. A legnevezetesebb sír mindig egy híresség gyerekkori szerelméé volt. (Tud olyan szállást, ahol nem kell összetolni az ágyakat?)

Prágai történet

Akkor már hét esztendeje éltem Prágában, de egyszer sem nyílt hasonló seb arcomon. (Valaki a városba érkezett.)

Mire delet harangoztak, fróasztalomból ámbra illata szivárgott. Elindultam. Valószínűtlen szögben ért utol az eső. Egyre izgatottabban folyt a Moldova.

Mit kellett volna tennem? Élni csupán? Üzenetet írni egy sörálátétre? (Ismertem mozdulatát: miként törli le szájáról a habot. Még azt is tudtam: melltartót visel, életében először.)

EURÓPAI GONDOLATMENETEK*

Európa szükséges és ugyanakkor lehetetlen tárgya a gondolkodásnak. Lehetetlen, mert túlságosan átfoghatatlan: túl nagy és túl nagyszabású. Az Európáról való beszéd enciklopédikus tudást igényel, egy Toynbee tudását. De még Toynbee-ről is azt tartják, hogy a tényekkel felületesen és lazán bánt, inkább filozófusként viselkedett, mint történészként. Európa a gondolkodásnak nemcsak olyan tárgya, melyről nagyon sok tényt kell tudni, hanem olyan is, melyről sokféle kép alakult ki, s ezek gyakran összekeverednek. Mindig fel kell tennünk a kritikus kérdést: az „Európa” szó vajon a dolgok állását festi-e le, vagy a reményeinket fejezi ki inkább?

Legyen Európa mégoly lehetetlen tárgya is gondolkodásunknak – és témája ennek az előadásnak –, gondolkodnunk kell róla, mert mindannyian Európa egysége felé tartunk. A gondolkodásról nem mondhatunk le azért, mert nehéz, vagy mert nem végezhető olyan módszerrel, mely mentes lenne az előfeltevésektől és az elfogultságoktól. A lemondás itt azzal lenne egyenlő, hogy a filozófikus elmélkedést elhagyjuk a tudományos filozófia nevében; ez korunkban nem szokatlan jelenség.

1

Hogyan tehet filozófusként bárki is bármilyen kijelentést Európáról? Ha valami mondható, annak minden bizonnyal az eredettel kell kezdődnie: Európa görög örökségével. A filozófia maga is része a „*le miracle Grèce*”-nek, a görög csodának. A filozófia az ókori Görögországból ered, bár nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy kiemelkedő görög filozófusok, mint például Thalész és Herakleitosz, Ázsiában éltek.

Kérdés, hogy Európa azonosításában mennyire fontos a filozófia? Vajon a filozófia kezdete egyúttal Európa kezdetét is jelenti? Vagy egy ilyesfajta kérdésfeltevés már önmagában is a filozófia arroganciájáról tanúskodik?

A filozófiát általában a tudományok szülőanyjának tartják, s amikor a filozófia fontosságát állítom, hadd utaljak erre a közmegegyezésre. A tudomány viszont a technikát hozta létre, amely nem csupán Európát változtatta meg, hanem az egész földgolyót átalakította. Kétségtelen, hogy egy ilyen összefüggés filozófia, tudomány és technika között fennáll. Heidegger odáig megy, hogy ez az összefüggés egységet alkot, és a technika tulajdonképpen a filozófia modern formája. A technika, Heidegger szerint, korunk metafizikája. Nem értek egyet vele ebben. Bizonyos, hogy technika és filozófia között van kapcsolat, de a kettő nem azonos. Azt is mondhatnám, hogy pontosan ez a kapcsolat Európa filozófiai szempontú mibenlétének a *problémája*. Más szavakkal: az európai azonoságtudat a filozófia nézőpontjából szemlélve a filozófia, a tudomány és a technika kapcsolatáról szóló vitát jelenti; a „két kultúra” problematikáját.

Véleményem szerint a filozófia a tudománynak egy fajtája, a tudományé, mely a világ általános elveit kutatja, melyek közé a természet és a társadalom alapjai tartoznak. Ez olyan görög felfogás, mely a mai napig meghatározó. Ebben az egyetemességben a filozófia a vallással osztozik. A filozófia szerve azonban nem a hit, hanem az ész. Alighanem

* A Hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányi napjain 1992 szeptemberében elhangzott előadás szerkesztett szövege. A szerző az amszterdami egyetem filozófiai fakultásának tanára.

ez a szerv volt a görög csoda lényege. S az ész az, amire a filozófia mellett a tudomány is apellál. De a filozófiai ész, a „Vernunft” nem ugyanaz, mint a modern értelemben vett tudományos ész. Ez utóbbi, ahogy azt Husserl hangsúlyozta, az ész görög felfogásának szűkítésével jött létre, és pusztá maradványa az eredeti fogalomnak.

A filozófia görög fogalma pedagógikus volt. Talán azt is mondhatom, hogy az egész tudománynak volt egy pedagógikus háttere a görög kultúrában, és ezt a felfogást egészen Husserlig – beleértve őt magát is – sokan vallották. A filozófia alapvetően az emberi viselkedés alapelveiről: az egyes egyén és különösen a társadalomban élő egyén viselkedéséről való gondolkodás. A filozófia az élet vezetését segíti, megtanít ésszerűen, az ész törvényeivel összhangban élni. Husserl kísérletet tett arra, hogy megújítsa ezt az elképzelést. Nem szabad efölött átsiklanunk, hiszen a modern korban – mondjuk, a tizenhetedik századtól kezdve – az ember a tudás vágyáról hatalomként vélekedik. A „tudás hatalom” először a természet feletti uralmat, a későbbiekben a társadalom feletti uralmat is jelenti. Ez az elképzelés manapság is olyannyira uralkodó, hogy a vélekedés, mely szerint a tudománynak a jelentésről és a jelentőségről kell beszélnie, abszurdnak és tudománytalannak tűnik. De szintén a modern kor volt az, melyben a filozófia régi görög hagyománya mint bölcsesség továbbélt. Ez teremtette meg a *konfliktust* a két kultúra között.

Egy bizonyos ellentét a görög filozófiában is létezett, ez azonban a *tudomány általános nevelési felfogásán belül* jött létre. A görög oktatás a szabad művészeteken alapult. Léteztek a hasznos vagy mechanikus művészetek is, mint amilyen az építészet, az ácsmesterség, a szobrászat vagy a kézművesség sok fajtája volt, ám ezek nem tartoztak bele az általános oktatásba. A szabad művészetek két részre, triviumra és quadriumra osztása (nyelvtan, logika, retorika, illetve aritmetika, geometria, zene és csillagászat) között azonban időnként ellentét feszült. A két terület közötti elsőbbség Platón és a szofisták közötti vita tárgya volt, hiszen mi fontosabb az oktatásban: a retorika vagy a geometria? Platón az írókat kiűzte államából. A költészet, főként Homérosz, a görög iskolákban tananyag volt. A platóni akadémiára való bejutás feltétele pedig a geometria tanulmányozása volt. A retorika Platón szerint értéktelen az oktatásban. Görögországban a matematika is a szabad művészetek közé tartozott, de nem mint a valóság birtokbavételének eszköze, hanem mint az elme élesítésének módja. A matematika és a természetről való tudás – vagyis egy eredetileg szabad és egy eredetileg mechanikus művészet – összepárosítása a tizenhetedik századtól veszi kezdetét.

Hegel kifejezését kölcsönvéve úgy fogalmaznék, hogy a szabad művészetek hagyománya Európa *kulturális szubsztanciája*. A modern filozófia története e hagyomány válságának története. A következőkben ezzel a válsággal szeretnék foglalkozni, és ennek megvilágításában két fontos, Európáról gondolkodó filozófus állításait veszem alapul: Newman bíboroséit és Husserléit.

2

Newman bíboros nevezetes előadásai az Európai Egyetem eszméjéről az 1852 és 1858 közötti időszakban hangzottak el, és nagy hatásuk volt. Newmannek semmi kétsége nem volt Európa önazonosságáról: ugyanúgy Európa-centrikusan gondolkodott, ahogyan a görög filozófusok görögség-központúan gondolkodtak a maguk idejében. Nemcsak azt állította, hogy a filozófia a mediterrán vidékről, és főképpen az antik Görögországból ered, hanem azt is, hogy ez egyúttal a Kultúrának mint olyannak a kiindulópontja. A Kultúra nála nagybetűs Kultúrának számít. Voltak más civilizációk is – a kínai, a hindu vagy a mexikói kultúra –, ezek azonban térhez és időhöz kötődtek, és csak partikuláris jelentőséget lehet nekik tulajdonítani; egyedül a görög civilizációnak volt egyetemes jellege. Ennek hatótere Newman számára azonos volt az Orbis Terrarummal, a világgal; ugyanez a Kultúra volt az egyház hordozó közege is. E civilizáció lényegéhez tartozik a hét szabad művészet mint az oktatás elsődleges eszköze.

Newman gondolatmenetében számomra két pont bír különös fontossággal: szilárd hite Európa fensőbbbségében, valamint rendíthetetlen bizalma aziránt, hogy a hét szabad művészet meg tudja őrizni uralkodó helyét az oktatási rendszerben. Noha a matematika része a szabad művészeteknek, nyilvánvaló, hogy Newman számára a triviumba tartozó művészetek, a humaniorák a legfontosabbak: a költészet, a történelem és a filozófia tanulmányozása. A modern korban, mutat rá Newman, valóban a természettudományok expanziója tapasztalható, de az emberiségnek lesz annyi belátása, hogy felfogja, a kémiahoz és a geológiához hasonló tudományoknak csak gyakorlati értékük van, az elme iskolázása igazából a szabad művészetekre tartozik. Az elme iskolázása alatt Newman az intellektus finomítását, a látókör szélesítését és az érzések nemesítését értette; a kanti „Urteilkraft”, az ítélőerő megformálását. Newman nem tartott attól, sikereik és eredményeik hasznosíthatósága ellenére sem, hogy a hasznos diszciplínák felváltják ezeket a formáló-alakító diszciplínákat. A humaniorák helyének megőrzésébe vetett bizalmat illetően Newman, tudjuk, tévedett; a későbbi fejlődés során a humaniorák teret veszítettek az oktatási rendszerben, és különösen a filozófia e rendszerben betöltött helye változott sokat. A fentieket összegezve azt mondhatnánk, hogy Newmannek az európai kultúrára vonatkozó elképzelései historizmus előttiak voltak (a történeti relativizmus nem hatott rájuk), és ugyanakkor pozitívizmus előttiak is (hiszen figyelmen kívül hagyták a természettudományok sikereit).

3

Edmund Husserl 1936-ban könyvet írt *Az európai tudományok válságáról*, ami szerint egyúttal *Az európai emberiség válságát* is jelentette; ez utóbbit adta a könyv eredeti címéül. A két címváltozat kicserélhető – már ez is jelzi, hogy Husserl számára a tudomány fő célja az oktatás, az elme iskolázása volt, nem pedig a valóság birtokbavétele. Ebben a tekintetben talán ő volt a humanizmus utolsó nagy képviselője, azé a humanizmusa, mely lényege szerint nevelési mozgalom.

Ha közelebbről szemügyre vesszük Husserl gondolatait, azt látjuk, hogy Európa felsőbbrendűségébe vetett hite még rendületlen. Husserl a historizmus virágkora után élt, amit nem fogadott el, mi több, élesen hadakozott ellene. Az ő filozófiája historizmus utáni, és ugyanakkor pozitívizmus utáni is. Egész filozófiája úgy jellemezhető, mint a historizmus és a pozitívizmus elleni harc, mint a racionális filozófia által megformált régi humanitás-eszmény védelmezése. Husserl megkísérelte felújítani azt a görög eszményt, amelyben az oktatás és a kultúra a racionális gondolkodáson alapul, semmi más. Két tekintetben még radikálisabb is, mint Newman. A görög ideálban való hitét egyrészt nem relativizálta semmilyen ráció feletti teológia, mint ahogy a római katolikus bíborosét igen. A görögségnek, különösen Szókratésznek és Platónnak, szerinte a kizárólag a ráció normái szerint élő emberiség megalkotásában volt eredeti és egyedi része; másként szólva, ők voltak azok, akik megteremtették a filozofikus emberiséget. A felvilágosodás ennek az antik ideálnak a megújítása. „Az új filozófia eredeti megalapítása ... az eredeti európai emberiség megalapítása, vagyis egy olyan emberiségé, amelynek szándékában áll megújítani magát a filozófia által, és csakis általa.”

Másképp Husserl azért volt radikálisabb és szigorúbb, mint Newman, mert ő Platón igaz tanítványának bizonyult. Az ő eszménye – szemben Newmanével – nem a humaniorákat, a figyelmes olvasást, a gondos fordítást, a tiszta és egyszerű stílust, hanem a geometria szigorát és szabatoságát célozta. Pascalban a „l'esprit de geometrie”, nem pedig a „l'esprit de finesse” ragadta meg; érdeklődése a költészet iránt csekély volt, hősének Homérosz helyett Euklidész számított. Husserl fogalma, *a filozófia mint szigorú tudomány* (egyik híres esszéjének a címe) a matematikai modellt veszi alapul. Bizonyos, hogy nevezetes elve, *a lényeg intuíciója* mint filozófiai módszer, nem csak a matematikai jelenségekre alkalmazható, hanem maga is lényeges matematikai módszer annyiban, amennyiben

egy tökéletesen ahistorikus bizonyossághoz vezet. A filozófiának is az élet szabályait tökéletes bizonyossággal kell megállapítania. Egy igazi racionális életvezetés olyan életet eredményez, amely magától értetődő elvek szerint zajlik.

Husserl olyan korban volt szigorúbb, mint a hasonló eszményeket valló Newman, amelyben ezeknek az eszményeknek a válsága egyértelmű volt. Ezt a válságot historizmusnak és pozitivizmusnak nevezték. Husserl szerint e kettő az Ész feladásának két formája. A pozitivizmus az észet az empirikus tudománynak rendeli alá, egy olyan tudománynak, mely elvi alapon tartózkodik a normatív kijelentésektől. A modern tudomány magyarázni és uralni akarja a valóságot: jelentéséről nincsen mondanivalója. Mi a történelem, az emberi létezés jelentése? A modern tudomány megtagadja ezekre a választ. Husserl szerint ez a tagadás az emberi élet legfontosabb kérdéseinek elhanyagolásával egyenértékű. Ez a redukció tulajdonképpen ma is érvényben van; egy olyan korban, amikor az ésszerűtlenség-ellenes gondolkodás kiszorítja az egyetemekről az értelemre és a jelentésre vonatkozó kérdéseket, a fenti megjegyzések újra figyelmet érdemelnek.

Husserl úgy tekinti, hogy az ész empirikus kérdéseket megválaszoló szervvé történő lefokozása az ész korlátozásával egyenlő. A normatív kérdések egy irracionális típusú gondolkodás, az életfilozófia fennhatósága alá kerülnek. Az úgynevezett életfilozófia az elterjedő historizmus bölcselete, s ennek legkiemelkedőbb képviselője Dilthey. Az életfilozófiát érdeklik az egzisztenciális és normatív kérdések, amelyekkel a humaniorák is foglalkoznak, de az életfilozófia nem az észre van alapozva; Husserl szerint nem más, mint az irracionálizmus egy fajtája: az ész fogalmát nem leszűkíti, hanem egyszerűen *megtagadja*. A huszadik század első felében ez a filozófia állapota; helyzete az ész általános hiányával jellemezhető. S ez a mi helyzetünk is. A nyugati civilizáció szellemi élete két kultúrára oszlik. Az egyik oldalon az egzakt tudományok kultúrája található, amely figyelmen kívül hagyja a normatív kérdéseket mint tudománytalan tényezőket; a másik oldalon egy amolyan „szépirodalmi” filozófia áll, amely érdeklődik az élet problémái iránt, de nincsenek tudományos ambíciói vagy törekvései: ilyen az egzisztencializmus, az életfilozófia és manapság a posztmodern. Úgy tűnik, ez az európai filozófiai örökség vége: egzakt tudomány normatív irányultság nélkül egyfelől, és ugyanakkor irracionálizmus az élet, az etika és a politika kérdéseiben másfelől. A ráció alapján élt élet eredeti eszményéből semmi nem maradt. Az élet problémáival foglalkozó racionalista gondolkodók klasszikus szimpozionja, úgy tűnik, egy házibuliban ér véget. Husserl törekvéseinek, mely a filozófia klasszikus görög eszményének megújítására irányul, ez áll a háttérben. Itt nem tárgyalom az eszmény helyreállítását célzó erőfeszítéseit; inkább helyzet-elemzésére koncentrálok. Vajon helyes-e ez az elemzés? Igaz-e az, hogy semmi nem maradt az eredeti görög szellemiségből, és hogy egy olyan korban élünk, melyben a ráció napjának teljesen leáldozott?

4

Nem ejtek szót az észnek az empirikus tudományok általi redukciójáról – ez egy olyan, tényekkel igazolható fejlődés, amely nem fordítható vissza; a technika elválaszthatatlan része kultúránknak, pozitív és negatív előjelű aspektusaival egyaránt. A pozitív aspektusok egyikének valami köze van az életről alkotott képünkhöz. Erre az esszé végén vissza fogok térni. Most inkább a technikai gondolkodás modern alternatívájáról (historizmus, életfilozófia) szólnék néhány szót. Elsőként azt gondolom, Heidegger túlságosan pesszimista ítéletében, mely szerint a technika a metafizika modern formája, és a technikai „leképező gondolkodás” monopóliumáról kell beszélnünk. Még létezik ugyanis a (kanti értelemben vett) gyakorlati ész hagyománya kultúránkban. A két kultúra közül a második uralkodó lehet ugyan, de nem kizárólagos; az első fenyegetett, de nem számolódott fel. Véleményem szerint sokkal fontosabb Husserlnek az az ítélete, mely szerint ezt a kultúrát az irracionálizmus uralja. Helyes-e Husserlnek ez a meggyő-

zódése? Irracionális-e az életfilozófia? Széles körben elterjedt vélemény kultúránkban, filozófiai és szellemi körökben az a nézet, hogy a tudományfilozófia kivételével minden filozófia irracionális. A posztmodernre is az irracionalizmus és relativizmus egyik változataként szokás tekinteni. Megfelel-e a tényeknek ez az ítélet? Igaz-e, hogy a tudományon kívül nem létezik racionális gondolkodás, és a tudományos ész a ráció egyetlen kinyilatkoztatása? Szerintem ez az állítás téves; a kultúránkban zajló folyamatok mélységesen téves elemzésén nyugszik.

Valóban létezik a történelemnek, a történeti emberi közösségeknek olyan filozófiája, mely irracionális. Ebben a partikuláris világnézetek *zárt* gondolatkörök. A köztük lévő eredeti kapcsolatot a konfliktus, és nem a megértés jellemzi. Az a tény, hogy minden történeti kultúrának egyedi formája van, az ilyen történetfilozófiában mélységesen félreértett dolog. Ebből a tényből ugyanis azt a következtetést vonja le, hogy a különös, az adott történeti kultúrák lényegétől idegen elemek nem érthetőek, legfeljebb tolerálhatók. Ebben a filozófiában félreértettek egy történeti tény: mindenfajta emberi kultúra történetiségének felfedezését. Ha ez a historizmus, akkor a historizmus tévedés. De azt hiszem, itt egy történeti tény: a historikusság és egy szellemi irányzat: a historizmus téves filozófiai értelmezésével van dolgunk. Ha igaza lenne, a historizmust csak egyetlen lépés választaná el az etnocentrizmustól. Először is, ez az értelmezés ellentétes lenne a vezető tizenkilencedik századi historisták meggyőződésével, és különösen gyakorlatával. A historizmus szerint a történész feladata az, hogy megpróbáljon megérteni minden kultúrát és minden múltat, anélkül, hogy ebbe a megértésbe saját személyes előfeltevéseit és elfogultságait belekeverné. De ez az értelmezés az élet tényeivel, a különböző kultúrák tapasztalataival és egymás mellett létezésükkel is ellentétes. E felfogás a történelem és az élet helytelen filozófiája. A megértés lehetséges. Igaz, nem léphetjük át saját árnyékunkat: lehetetlen meggyőződéseinket eltörölni és elménket üressé tenni, de félreértés azt hinni, hogy ez a más kultúrák és népek megértésének episztemológiai feltétele. Az individuális személyiség inkább út és kulcs más emberekhez, nem pedig akadály. És senkinek nem kell megtagadnia saját meggyőződéseit, hogy közelebb jusson más meggyőzésekhez. Az emberi élet valósága, hogy saját egyediségünknek nem lehetünk tudatában anélkül, hogy másokkal kapcsolatban ne állnánk. Az énnek és a másinak szüksége van egymásra. Ez a tézis azzal is igazolható, hogy saját jellegzetességeinknek nem juthatunk tudatába a másik nélkül. A kettő közötti szembenállás az, amely lehetővé teszi magunk és mások megértését. A történeti emberi közösségek közötti konfliktus nem ontológiai szükség-szerűség, hanem az egyik lehetőség.

A nézetre, mely szerint az egyének és a közösségek számára lehetetlen egymás megértése, nagy mértékben hatott az az elképzelés, hogy minden megismerésnek geometriai formával kell bírnia, és egyetemes, ahistorikus kijelentésekben kell kifejeződni. Ily módon Husserl pesszimizmusa részben az „esprit de geometrie” iránti saját hajlamának is köszönhető; annak a meggyőződésének, hogy az igazi tudásnak rendelkeznie kell a matematikai bizonyossággal. De az emberi megértés a mindennapi és helyhez kötődő szituációkban a megértésnek, és végső soron az észnek egy autentikus formája. A történeti helyzetben lévő egyedek egymás közötti vitája a ráció egy formája. Itt térek rá a ráció e fajtájának néhány fontos tulajdonságára.

5

Legelőször is minden vita feltételezi azt, hogy az ember bizonyos meggyőződéseit *felfüggeszti*. Ez a felfüggesztés nem egy tudatos, a vitában való részvétel érdekében meghozott döntés, hanem a vitától elidegeníthetetlen mozzanat. Ennek negatív bizonyítása a vitában való részvétel megtagadása. A megtagadás azt jelenti, hogy valaki elismeri, a vitának kellett volna szentelnie magát, ha nem tagadta volna meg azt. A vita elkötelezettséget tételez fel.

A geometriai tudás ideálján kívül egy másik körülmény is akadályozza annak felismerését, hogy a történeti kultúrák és az egyének közötti kölcsönös megértés az észnek egy hiteles megjelenési formája. Ez az a klasszikus elképzelés, hogy az igazi tudás a változatlanra és az egyetemesre vonatkozik, az ideákra (Platón), vagy Isten lényegére (Arisztotelész). Egészen a legújabb időkig általános az a meggyőződés, hogy az igazi tudás nem vonatkozhat az egyedire. Történeti értelemben valóságos forradalom annak felismerése, hogy létezhet az időlegesnek és az egyedinek a tudománya, és ez a felismerés nem jelenti az emberi társadalmak állandó elveinek aláaknázását. Ellenkezőleg, a történeti tudásnak ez a felismerése új elveket tételez fel. A relativizmus a historizmusnak hamis következménye, egy rossz filozófia tünete. A metafizika hajótörése, az, hogy nem sikerült életünk, az etika és a politika alapelveit egy egyetemes, változatlan ontikus vagy metafizikus rendből levezetni – legyen az természeti törvény vagy isteni parancsolat –, egy új egyetemes elvet eredményez, a tolerancia elvét. Ha a normák deduktív, „geometriai” megalapozása lehetetlen, akkor a vitára vagyunk „ítélve”, hogy Sartre egy kifejezését használjam. Arra kényszerülünk, hogy egy nem relativisztikus pluralizmushoz térjünk vissza, egy *olyan pluralizmushoz, amely elveken nyugszik*. E pluralizmus elvei közé elsőként a vélekedés felfüggesztése, másodikként a tolerancia tartozik. Ezek az elvek – melyek egyúttal a demokrácia elvei is – a klasszikus metafizika összeomlásának eredményei, és azt gondolom, nem véletlen, hogy a metafizika válsága és a demokrácia felvirágzása történetileg összekapcsolódik.

Történelmi perspektívában a meggyőződések felfüggesztése nem jár együtt azzal, hogy lehetetlen vagy éppen nem divatos meggyőződésekkel rendelkezni. Ez gyakori posztmodern félreértés, vagy pontosabban: a félreértett posztmodernizmus félreértése. Az ilyen következtetés a vitához szükséges tényezők helytelen felfogásából ered. A meggyőződés felfüggesztése nem ugyanaz, mint a kételkedés. Felfüggesztés nélkül a vitának értelme, meggyőződés nélkül tartalma nincs. Tapasztalati tény, hogy a lebilincselő viták vélekedést és szilárd meggyőződést feltételeznek. Ily módon minden előítélet eltörlése nemcsak hogy lehetetlen, de nem is kívánatos. A felfüggesztés az érvek meghallgatására való készséget és annak a lehetőségnek a nyitvahagyását jelenti, hogy tévedhetünk. Ez a vélekedés megkérdőjelezésével, nem pedig megtagadásával jár együtt. A vitákat nemcsak a dogmatikusok, a szkeptikusok is elkerülik. Mindenki, aki vitába bonyolódik, az igazságot keresi, és maga mögött hagyja a relativizmust. A vita vagy a beszélgetés a modern filozófiában kulcsfogalom. Néha „konverzációs fordulatról” szólunk. Konrád György egy interjúban minden igazi beszélgetést „kis utópikus szigetnek” nevezett. Az igazi vita valóban sziget a dogmatizmus és relativizmus óceánjában.

6

E gondolatmenetben gyakran használtam a historizmus terminusát. Gadamer még az *Igazság és módszer* megjelenése előtt arról beszélt egy írásában, hogy a történelem és a történetiség felfedezése a modern ember számára talán fontosabb, mint a természettudományok tizenhetedik századtól folyó expanziója, még akkor is, ha ez utóbbi változtatta meg a világot. A felfedezés kiszélesítette a horizontot, felszabadulást és egyenjóságot hozott, mert az a felismerés, hogy egy meggyőződésnek vagy egy intézménynek gyökerei vannak, bizonyos relativitásra utal. Ami történetileg jött létre, az megváltoztatható. De hangsúlyozni szeretném, hogy a történeti tudatosság efajta felébredése teher is. „A bánat a szellem szeme”, hangzik Plessner egyik híres tétele. Ez a tudatosság alighanem magába foglalja a gondolkodásnak egy magasabb fokát, de az ezért fizetett ár magas. Saját egyediségünket felfedezni nem mindig kellemes tapasztalat, ahogy ezt minden emigráns tudja. Az idegennek előnye van, írja Julia Kristeva, a távolságtartás képessége, de ez keserű tapasztalatok árán szerezhető meg. Az előny nem privilégium, hanem fel-

adat; s amit fentebb a vélekedések felfüggesztésének neveztem, nem olcsó. A meggyőződés egy életformában gyökerezik (Wittgenstein), így a felfüggesztés bizonyos gyökerteledést jelent életünk prereflexív zónáiban. Nietzsche ennek tökéletesen a tudatában volt. „Jó európaiaknak” azokat nevezte, akik elhagyták szülőföldjüket, akik legyőzték saját országukat. A hazátlanok Európa igazi örökösei.

Korábban idéztem Newman bíborost, aki szerint a szabad művészetek alakították ki Európa identitását. Azt gondolom, Newman egyszerre járt helyes úton és egyszerre tévedett, amikor a humaniorák szerepét hangsúlyozta az európai oktatásban. Valami nagyon lényegeset hozzá kell tenni ehhez az állításhoz, és ez az európai oktatás relativitása, vagy a relativitás mint ennek az oktatásnak a tartalma. Az oktatás célja az, hogy a benne résztvevők érzékennyé váljanak az oktatás *relativitása* iránt. Ez paradoxonnak látszik, de ahogy szó volt már róla, a meggyőződések felfüggesztése nem a kételkedéssel azonos, és nem is a lemondással. Az értelem formálása ma azt jelenti, hogy fel kell ismernünk a történetiséget, amelytől elválaszthatatlan a relativitás érzése. Szigorú értelemben véve ez nem kibővítése a hagyományos humanioráknak, hanem azok eredeti szándékának belátása: az elme finomítása az irodalom, a történelem és a filozófia tanulmányozásának segítségével. A történeti megértés ebben az értelemben nem az irracionizmus egy formája, ahogy arról Husserl beszélt. A racionának a geometriainál szélesebb fogalmára van szükségünk. Más szavakkal, olyan filozófia kell, amely a vitát és általában az emberi megértést helyezi a középpontjába.

7

Az imént idéztem Konrád Györgyöt: a beszélgetés utópia. Az általam a vitáról, a felfüggesztésről és toleranciáról kifejtettek talán utópikus benyomást hagynak maguk után. Egy olyan Európában, melyet konfliktusok és részben polgárháborúk szakítanak szét, a „frusztráció Európájában” a vita jelentéseiről szóló okfejtés kissé absztraktnak s nem igazán helyénvalónak látszik. Két megjegyzést fűznék ehhez a kifogáshoz befejezőképpen.

Az első „realista” lesz: hadd utaljak vissza a technikának az európai szellemre gyakorolt hatására. A történetiség fentebb említett felfedezésének materiális alapja volt. Ahogy Marx a *Kommunista kiáltvány* elején oly ékesszólóan kifejtette, az iparosodás az, ami a mezőgazdasági Európa hagyományait aláássa. A szellem élete az élet prereflexív formáin alapult, és ezeket a technika elterjedése megrázta. A horizont leglátványosabb kitágulását az űrtechnikában találjuk meg. Az első űrhajós, Gagarin számára, ahogy ezt Levinas megfogalmazta nevezetes írásában, nem léteztek horizontok, csak egy homogén űr. Az űrutazás annak a hatásnak a szimbóluma, amelyet a tudomány és technika az emberi elme alakulására gyakorolt. Akár tetszik, akár nem, a hatás a világ egyesítésében fog jelentkezni, és ez nem utópia.

Az utópikus – és ez a második megjegyzésem – a hitnek és a hit felfüggesztésének kombinációja, ami ennek az egységnek, elsősorban Európa egységének szükségszerű kiegészítője. Utaltam már rá, hogy ez a fajta kölcsönös megértés nem olcsón megszerezhető ismerethalmaz. Az Európáról való gondolkodás ebben az értelemben is lehetetlen és szükséges. Szükséges, mert ez a békés egymás mellett létezés feltétele, és lehetetlen, mert a jó európai a szülőföld nélküli európai. A jó európai egyszerre gyökerezik Európában és szakad ki belőle gyökerestől. Jan Patocka „a biztonságukat veszítették szolidaritásáról” beszélt, Julia Kristeva „a sebzettek kozmopolitizmusáról”. Mindkét állítás tanúskodik arról az árról, amit az egyesült és békés világhoz szükséges bölcsességért fizetünk. Néha eltűnökdom azon, hogy mennyi vért kell áldozni, amíg a történeti közösségek megtanulnak egymás mellett élni. Seamus Heaney, az ír költő, egy ulsteri római katolikus paraszt fia, aki hit és haza veszélyes kombinációjáról mindent tud, egyik költeményében a „mocsár királynőjéről”, a „kielégíthetetlen menyasszonyról” ír, aki minden évben új áldozatokat követel: „Anyaföldünk / a hozzá hűek / véréből keserű”.

Úgy látszik, hogy a belátás nemcsak oktatás és megértés dolga. A belátás a bánattal

(Plessner) és a gyásszal kapcsolódik össze. Nietzsche az *Emberi – túlságosan is emberi* első részében egy helyen Byron „halhatatlan sorait” idézi:

*A tudás bajt hoz: akik a legtöbbet tudják,
A legmélyebben gyászolják a végzetes igazságot.
A tudás fája nem az életé.*

(Török Gábor fordítása)

Rám is mély benyomást tesznek ezek a sorok, de az utolsó mondattal nem értek egyet. Valójában a gyász vagy a bánat nem ellentétei, hanem feltételei az életnek. Szükséges feltételei Európa lehetőségének. Feltételei magának az Európáról és Európáért való gondolkodásnak.

KEMÉNY KRISTÓF fordítása

KELEMEN HUNOR

Lágypofon

*bár lábnyomodra cipő kéne
kékfürtökben integet a nyár
avarfüggöny mögött a tested
prémesruhákra reszketve vár
mindenhol utolér lágypofon
ne ásd a vermet megteszi más
úgy első barátsági fokon
és ellene nincs ellen-fogás
(na vigyázz! csak semmi áthallás)
rázd bele magad a gatyába
pontosan tudod minő dolog
olyan vagy mint e szonett: kába
s a kerék így is – úgy is forog*

teázunk s megyünk grúziába

MEGÉLEDŐ METAFORÁK

*Tolnai Ottó művészete (III.)**Szóródás és összegezőkísérlet*

Az *Agyonvert csipkével* és a hatvanas évek legvégével egy igen fontos korszak zárul le nemcsak Tolnai művészetében, hanem a jugoszláviai magyar irodalomban is. Egy olyan időszak, amely viszonylag kedvező szellemi légkörben zajlott s így lehetett művészeti, ízlésbeli és gondolkodásbeli újakezdés, reneszánsz és kiteljesedés egyidőben. Az elkövetkező évek a megtorpanás évei lesznek. A *Symposion* könyvek sorozatának két egymást követő kötete jelenik meg Tolnaitól 1972-73-ban, a prózai miniatűröket tartalmazó *Gogol halála* és a *Legyek karfiol* című verseskötet. Most sem kerülhetjük meg a kötetcímket: Gogol említése önmagában is többfelé nyit, nem tévedünk, ha halálában a történet-, a mesemondás végét ismerjük fel, és akkor sem, ha köpönyegére gondolunk, melyből „a modern orosz próza kinőtt”. A Gogol-allúziók ezzel nincsenek kimerítve. A kötet e dilemmára így reflektál: „Gogol halála, nem lesz jó cím: mert cím. Máris köré rendezed semmisegeid, ügyeskedsz, kis építész, pedig éppen ezt nem akartad, semmit sem akartál, gondoltad, semmit sem gondoltál, csak fel akartad eleveníteni a régi jó kis történeteket és lecssettintgetni őket, akár szivarvágóval a dohányrúd kemény végét, hiszen nem tudod, hol és mikor indultak, fejeződnek be, de te már is nagyban dolgozol Gogol halálán – az istenit, milyen Gogol már megint! Mikor hagysz fel már az ilyesmivel? Ideje lenne, ideje. Az egyik oldalon elfogyasztasz mindent, egy-két mondatra kötsz csupán masnit, a másik oldalon pedig visszacsempészed az egészet, sőt...”

A műformavízió két törekvést egyesít: olyan történet szerkezetben gondolkodik, amely nem rugaszkodik el a fabulától, ugyanakkor sem az anekdotával, sem a novellával nem rokonítható. Eseménymagvat, eseménytöredéket tartalmaz, ha nem, akkor egy átélt, elképzelt helyzet, állapot leírása, tehát nélküli a mozgást, ami a mese kibontásából következne. Jellegzetes short story-, rövidtörténetpoétika ez, amit a szivarvágás metaforája is jelez. A *Gogol halála* elképzelésekor nemcsak a rövid prózaforma, hanem a történetekből létrehozható szöttes, rongyszőnyeg lehetőségei is lebeghettek Tolnai szeme előtt. Ebből nőtt ki a mozzanat-mozaik műfajkonceptió és kötetkompozíció.

„Ezek az én igazi, jó kis történeteim, amelyeket már ezeregyszer elmeséltem barátaimnak, amikor még azt hittem, hogy ezek a mesék a minden, amelyeket, titokban és nemcsak titokban, ezeregyszer megpróbáltam papírra vetni, amikor még azt hittem, hogy a papír a minden – ám hiába nézed naponta a halászsokat, ahogy kivetik hálójukat, ha netalán kezdedbe adnak egyet, összegubancolódik minden, a tenger is, akár az összegyűrt, eldobott kék boríték, az ólmok bokán csapnak. Ezek... Emlékszem, ahogy meséltem őket, emlékszem minden egyes kíséreltemre.”

A fentiek ennek az elbeszélői magatartásnak és a beszédszerű előadásnak az elválaszthatatlan kapcsolatára mutatnak rá. Ez lenne a „Gogol-idézet” még egy kisugárzása, ugyanis a szkáz hagyományának folytatójaként Gogolnak kivételes érzéke volt a kifejező beszéd iránt. (Eichenbaum emlékeztet tanulmánya e tulajdonság legkülönfélébb vonatkozásait föltárta.) Tolnai kifejezetten diszkurzív típus és akkor is kiváló mesélő, ha ez alkalommal prózai frag-

mentumai véletlenszerűen összehordott cserépdarabkák maradnak is. Nem elgondolásában rejlik a probléma; ez a magyar próza összefüggésében is eredeti ötletnek bizonyul, amelyben igen nehezen gyökereznek meg a sűrítő kisepikai formák. A novella csak akkor jelentkezik, amikor Mikszáth anekdotikus hajlama összevonja és kiélezi az epizodikus, terjedősebb elbeszélést, beszélyt. Több évtized telik el, míg a novella mellett a rövidtörténet és a rajzok, leírások, képek vignettaszerű alakzatai elszaporodnak. Majd ismét több évtized, hogy Örkény egypercesei addig nem ismert tömörítésig, Mészöly érintései a modern bölcséleti próza aforisztikus metszeteiig elérkezzenek. A posztmodern ízléshez közelálló szilánkok nagyrésze azért nem funkcionál a *Gogol halálában*, mert ahelyett, hogy önmagukban is megállnának, csak a köröttük lévő halmaz, háló, füzér részeként fogadhatók el. Alapproblémájuk nem az, hogy fragmentumok, hanem hogy nem sűrítőművek.

Egyoldalú lenne e kép, ha egy-egy miniatűrben nem látnánk meg mindazon energiákat, melyek Tolnai kivételes megfigyelőképességéből, humorérzékéből, emberismeretéből, szemléletmódjából következnek. Groteszk látásmódja érvényesül az alábbi krokiban:

Körülbelül az első emelet magasságáig veszek tudomást a Városról, azaz csak addig esik látószögembe. Igen, az ember korlátai stb.

Körülbelül úgy első emeletnyi magasságban leszelem a várost, utcáról utcára ahogy közlekedek. Néha, sajnos, le kell nyiszálnom egy-egy lábat, félemeletnél a felvonóban egy-egy embert.

Mi az oka, faggatnak. Tán születési hiba? A púp? A hangulat? A fej súlya, azaz nehézsége? Mivel tetszik leszelni? Késsel? Lomb- vagy keresztfűrészszel?

Különbben gyönyörű ez a lapos város, hasonlatos az anyahajókhöz..."

Tolnai verses és prózai kisplasztikáinak közös forrásai vannak, és formáló elvei is igen közeli egymáshoz. Erős alkati vonzódása az empirikus megtapasztaláshoz egy ugyanilyen erős képzeleti tapasztalásmóddal egészül ki, aminek következtében a tapasztalati tények igen pontos, tárgyyszerű körvonalainak egyensúlya észrevétlenül megbillen. Egy adott pontig páratlan precizitással, sokszor zavaró aprólékossgal jegyezgeti, követi a jelenséget, eseményt, tárgyat, majd egészen váratlanul egy irreális, sőt szürrealis térbe és összefüggérendszerbe löki. Látásmódját a hiperrealista fantasztikum paradoxona jelölhetné közelebből. Szövegei láttán gyakran azokra a festőkre asszociálunk, akiknél a részletek hajszálfinom rajza valóságával, az egész pedig fantasztikumával hat. A prózát és a költészetet éppen azoknál a vállalkozásoknál fenyegeti veszély, ahol e két ellentétes vonás nem érvényesül egyenlő erősséggel. Ezért szorulnak a *Gogol halála* történetei a peremre.

Ebben a művészetben nemigen észlelhetők fordulatok, váltások, inkább néhány alapkérdés, alapélmény fokozatos feltöltődése, motivikus gazdagodása. E szempontból a központi motívumkörök már az első kötetekben megsejthetőek, helyenként visszahúzódnak, majd előtérbe kerülnek. A *Gogol halálában* a *Gerilladalokhoz* hasonlóan fölbukkan a vidék, a gyermekkor helyszíne, a család, a sokat emlegetett Vitéz nagymama, az üzlet, a törés, melyet az apa lecsukása jelent a fiú számára. Különös fénytörésben merül föl Tolnai „varázsszáva” az alábbi mondatokban:

Valóban, még ma sem tudom, miért éppen a bába kétméteres fiától kért kölcsön fürdőnadrágot apám.

Egész nap tanulmányoztuk a kettős klottháromszöget. Némán kísértük az állomásra.

A tenger, súgta otthon anyánk.

A korai ars poetica homorítás-igényére rímelő prózai miniatűr, kis karcolat a maga egyszerűségével és szép sejtelmességével azt a tételt igazolja, mely szerint motívumai csak a szélesebb kontextusban telítődnek jelentéssel. Kérdés, vajon e költészet nagy tenger-mítosza

nélkül éreznék-e az aláhúzott szó mély érzelmetartalmait. A Kanizsa-mítosz jelenléte is megkerülhetetlen a prózahálóban. Hogy *Az Önkéntes Tűzoltóegyesület dicső története* nemcsak helytörténeti dokumentum, hanem valami előremutató terv, ideál már ekkor, azt csak későbbi előfordulásai alapján rekonstruálhatjuk. A *Gogol halála* mozzanat-mozaikjának egy-egy kockája ebbe a lassan fölépülő együttesbe fog beilleszkedni.

A *Gogol halálát* és a *Legyek karfiolt* a szóródó szerkezetek alakítják. Két évtizeddel ezelőtti olvasásukat még nem gazdagíthatták azok a konnotációk, melyek egyes metaforákból, szimbólumokból később kezdtek kisugározni. A retrospektív olvasás tehát érezhetően módosítja a korábbi benyomást. A hetvenes évek eleji szellemi, közérzetbeli háttér megítélése ugyanakkor nem változhat, a történelmi távlat legfeljebb még pontosabban kirajzolja egyes tendenciák eredetét. Ekkorra leplezetlenné váltak azok a represszív politikai folyamatok, melyek már 68 körül éreztették hatásukat. A pártállam a liberális (anarcholiberalistának mondott) áramlat bírálata ürügyén a szólás-, gondolkodás- és sajtószabadságot rendkívül erős korlátozásnak tette ki. Megszegésük látszata is elegendő volt perek, ítélethozatalok és bebörtönzések elindításának. A baloldali kritikai gondolkodás elfojtása éppúgy meghatározó jelensége a korszaknak, mint a nemzetiségi kultúra korábban nem tapasztalt ellenőrzése. A megtorlások begyakorolt gépezetét a cenzúra, betiltások, fegyelmi, pártbüntetések, munkahelyek elvesztése, kiutazások megakadályozása, politikai megbélyegzések működtették. Tolnai Ottó főszerkesztése alatt az *Új Symposion* két számát tiltották be, őt magát pedig feltételes börtönbüntetésre ítélték.

Mindez nemcsak mai szemmel, hanem az adott pillanatban is kifejezetten abszurd volt, hisz Tolnai poétikája és gondolkodásmódja, szerkesztési koncepciója ha kifejezetten nem is volt apolitikus, meglehetősen közömbös volt a politika iránt, szemlélete pedig természetes módon volt baloldali kritikai orientációjú. Beállítottságának és a társadalom, a politika jelenségeivel kapcsolatos reakcióinak, magatartásának hiteles jelzései leggyakrabban nevek, dátumok esetleges többletjelentéseikkel, vagy metaforák, jelképek, tehát a poétikai eszközkészlet tartozékai. Tolnai kifinomult érzékkel tudja utalásokkal telíteni a verselemeket, ám mindez egyértelműen egy közvetett költészeti engagement és nem más. A hetvenes évek elején megjelent szövegekben feltűnő s ugyanakkor tűnetszerű ennek az inkább ártatlan és természetes jelentéstartománynak a kiveszése, elnémulása. A már emlegetett cipőpertli-metaphorához ekkoriban a legközvetlenebb tapasztalatok lehetősége társul, aminek alapján anticipációkkal bővülnek korábbi előfordulásai. Nem alaptalan félelmekben, állandó készenlétben, elfojtódásban és a kiszolgáltatottság tudatának jegyében telnek ezek az évek. A közérzet nem véletlenül sülyedt mélypontra. A *Legyek karfiol* egyik versének ismétlődő sorai így hangzanak: VÉDEKEZZETEK / NEM VÉDEKEZHETEK // NEM VÉDEKEZHETÜNK.

Tolnai költészetének mélyrétegében húzódik valami szertelenségre, lazaságra, kötetlenségre, spontaneitásra való hajlam. A spontaneitással függ össze asszociációs tudatműködése is. A szóródásnak tehát megvannak az előfeltételei, sőt egy vállalt versírási technika által elő is készítettek. A vizuális költészet, tipopoézis, képvers hullámának megjelenése ebben a közegben újabb lökés a versszerkezetek széttroppanása felé. Mint-hogy írásjelet, nagybetűt, szintaktikai jelzéseket igen ritkán használ, vesszorai pedig igen nehezen azonosítható belső mértéket követve rövidek vagy hosszúak, az íráskép, szöveggép látványi síkját eltérbe állító törekvések közelről érintik. A mondat eddig sem volt összetartó kapocs, a sor- és strófaszerkezet pedig nem volt metrikai kötelék. Az alakzatokon (metaforákon, képegyüttéseken) belül eddig is a széttartó erők működtek és a merész társításból következő távolság. A *Legyek karfiol* szövegeiben az eddigieknél is több a versreszelék, a cím nélküli darab, a rapszodikus szóhalmoz. A kötetkomponálás mintha az igény szintjén sem merülne föl, esetleges a lírai minimalizmus és a néhány nagyvers sorrendje, együttese. Az egyik vers szintagmája a legkülönbözőbb nyelvi és poétikai szinteken, valamint a kötetegészben megnyilvánuló állapotot reprezentálja:

TISZTA
DARABOKRA
HULLVA

(Legyek karfiol)

A kötet cím, vers cím a „légy, legyek” kettős jelentésére játszik rá: hol a létige ragozott alakjának, hol a főnévnek a jelentését hordozza. Figyelmesen kell őket követni, mert a címlap legyei egyetlen jelentést nyomatékosítanak. A *Világpor*-kötet ezt az ötletet is megduplázza: „legyek a legyek karfiol-on” (Karton „karfiol”). A karfiolban Tolnai egyik viszonylag tartós metaforájára ismer rá, melynek alapját a termés és az agy formai hasonlata képezi. Egy-egy ilyen fölismerést revelációként tud ünnepelni, újra meg újra körüljárni úgy, hogy ebben az első izgalom vibrálása is benne legyen. A *Karfiol-tanulmányokat* Oláh Sándor festőművész emlékének szenteli. Képeinek elemzése során hozza be a karfiolmotívumot, itt kapcsolja össze elválaszthatatlanul a karfiol–koponya–agy láncot. A termést ölelő levelek leválasztásában valami rendkívüli szertartást lát:

*lefejtess minden feleslegest
akárha rákot törzs nikkelfogóval
letördösd a koponyacsontokat
a hab most
gipszagy
valami vaskos belső halotti maszk*

A gipszagyhoz a színbeli megfelelés útján jut el, s ezzel egy újabb alapotívumát vezet be. A karfiol további metaforákat termel: angyali fehér daganat, fehérén izzó lényeg. Az angyalt is a fehérség tertium comparationis hozza a növény vonzáskörébe. Másutt a koponyát helyettesíti a csontkarfiol (*Két halász*). A *Karfiol-tanulmányok* szerkezetét pánt módjára tartják össze az egymásba ékelt, látványi, jelentéstani kapcsolatok. Tolnai vizuális fogékonyságát mindig is közvetlenül érinti a képzőművészeti ihletés. Festményekhez, grafikai élményekhez saját picturáit mellékel, képeket ír le, elemez, metafora-tömbökkel regisztrálja benyomásait, mint itt Oláh képe esetében, vagy a *Gyázmise 300 elégett képért* című darabban, melyben Sáfrány Imrét idézi. E versek éppen ezáltal válnak ki a kötet gazdag, ám rendezetlen gomolygásából. A *Világpor* említett ciklusában Németh László karfiolfej metaforáját idézi, Miro Glavurtić alapján pedig Vermeerre, Dalira, mint a karfiol megszállottjaira hivatkozik. Ő maga egy időben a gipsz megszállottjává válik, s ekkoriban szintetizálja a két motívumot: gipszkarfiol.

A *Legyek karfiol* mikrokozmoszában remek kis metafora-meteorok keringenek szabálytalanul, összefüggéstelenül, semmiféle rajtuk kívül álló centrum vonzóereje nem hat rájuk: „tojáshéjkoponya”, „gyöngytöltény”, „a lét gyémántívása”, „az éj bársonytonnái”, „gyökérfüggönyös partok”, „hajnal-hamuhegyek”, „a nap mérőónja”, „a lehelet jégzsarvai”, „papirosaim gipszteknője”; „a csíptető szeplőtelen kis gép”, „Orpheusz lantja hideg véső”. Legfeljebb szóösszetételek kovácsolódnak össze („bogárkátrány citromszín lepkevér”), másutt látványok („kör / gyökér-sugarai”), kis víziók:

*égi törzs tükrében
az arc kulcsa
meztelen vállfák mögötte*

Ugyancsak a jelképes című sorozatban (*Iniciálék méregzöld kertecskéiben*) olvassuk a *Gerilladalokra* emlékeztető darabkát:

*várjuk hogy a kirakatban
szétrepüljön a kockás ananász
s hirtelen hasra forduljunk*

A lírai minimalizmus hibátlanul működhetne, ha ezeket a szóegyütteseket, sorokat nem kellene egy amorf masszából kiragadni, melyben elvesznek, kifakulnak. A *Málnakör* alábbi négy sora külön vers (lehetne):

*levegő maszatol majd
tükörre írsz
s a tükör talán
még látja magát benned: hulla*

Fodor Géza idézi Nemes Nagy Ágnes igen fontos meglátását a *Petri György költészete* című kötetben: „Mi marad meg a versből legtovább? Úgy hiszem, minden versolvasó memóriája nyílegyenesen válaszolja, hogy ami a versből a legtovább él, az a részlet. Mindnyájunk tudata tele van nem is tudjuk honnan való versfoszlányokkal, nagyon messziről visszhangzó rímekkel, nagy költői művek széttördelt, szemcsés gondolatdarabjaival. És ez nemcsak azért van így, mert emlékezőtehetségünk korlátozott, hanem azért is, mert mindenki megtalálja a személyesen neki szólót, s leginkább azért, mert minden jó versben van valami még jobb, van egy félmondat, egy jelző, egy szókapcsolat, ami olyan, mint a görögdinnye szíve: szükségszerű és váratlan rész-az-egész-helyett. Mindenesetre, azt hiszem, nyugodtan felvázolhatnánk a költészet kvantumelméletét, hogy tudniillik a vers kvantumokban terjed, és kvantumokban is keletkezik. Nem az egészet ragadjuk meg egyszerre, és nem az egészet írjuk meg egyszerre: egymástól mintegy független versszemcsék gurulnak be a gondolataink közé, amelyeknek azonban megvan a meghatározott súlyuk és kiterjedésük. A vers részecske-természetű.”

A tükör is bekerül e költészet alapszótárába és a *Wilhelm-dalok*ban kialakított szemantika értelmében szinte semmi kapcsolata nincs a hozzá fűződő konvencionális metaforikus jelentésekkel. A címadó ciklusban, melyből a „darabokra hullást” idéztük, Tolnai a tipográfiai játékhoz folyamodik, különösebb effektusok azonban mindebből nem származnak: motívumainak jelentéstelítődése stagnál, a szövegkoherencia eddigi legmélyebb pontjára süllyed. Mintha ezt húzná alá az alábbi két sor is:

*versírás zuhanása
csobbanás nélkül*

– és mintha „A MÉG FORMÁLÓDÓ KÖLTEMÉNY” halmazállapota lebegne szeme előtt. Ebben a cseréphalomban itt-ott a kanizsai, szabadkai, újvidéki helyszínek, „tériszonyunk kedves tájékai” is megpillanthatók: a lecsapolt Palics, amelynek képe sokszor visszatér a képzeletben, a mocsár, a nád, a nádas, a szabadkai nádtetős ház, a katonatükör, a paripacitrom, tehát egy sor állandósuló motívum. Több jel utal arra, hogy mintha tudatosulna e válságperiódus, melyből egyelőre nemigen látni kivezető utat. A *Két halászbán* merül föl a zsilettek kapcsán a kérdés:

lehetünk-e mi is otthon itt és túl túlabb mint ez ideges fémlemezek vagy együgyű kis szó-perpetuum-mobilékat kell szerkeszteniünk továbbra is

A *Két halászbán* Domonkos István és a saját alakját vetíti ki, tényleges és vélt közös élményeiket azonban inkább rezignáció s nem a máshonnan ismerős groteszk játékosság veszi körül.

A *Legyek karfiolnak* még egy szerveesebb építkezésű darabja van, a *Valami tompa zöreje* kezdetű vers. A tengelyt szinonimaszerű metaforák alkotják, melyeknek sorát a „vedd a szíjakat” indítja el. Ezt folytatja a csikorgó-ropogó disznóbőr, a nadrágtartó, az istráng, a zsineg, hogy végül a katonaovekkel, a gyeplőkkel, majd finomabb szattyánhasításokkal, cipőfűzőkkel legyen teljes a lekötözés. Rendkívüli fokozást ér el ezzel a vers, ami a tompa zöreje elviselhetetlen dübörgéssé válásával együtt növeli a feszültséget. A félelmetes ív a „hátamból is hasíts szíjakat” kiáltásban zárul. A dübörgés forrásának rejtélyessége egyetemessé tágitja a rettenetet. Tolnai egyik legfegyvelmezettebb fölépítésű és legtitokzatosabb atmoszférájú verse ez.

A *Versek* (1975) ötvenegy számozott szöveget tartalmaz, alcíme *Rekapituláció*. E gesztussal Tolnai Ottó saját témáinak, motívumainak összegezése irányába tesz lépést, amit adott pillanathoz a továbbhaladás előfeltételének érez. Olyan kísérlet ez, mely a kezdetből fogva érvényesülő önértelmezési hajlamát tudatosítja és újabb kiindulópontként jelöli meg. Egyszer a megtagadás-újrakezdés problémáján töprengve írta: „Újrakezdésem első állomása a *Visszavonások* versciklus. A címet Szent Ágostontól kölcsönöztem. »Élete végén kiad egy könyvet, aminek a címe *Visszavonások: Retractiones*. Ebben visszatekint régi műveire, szigorú lelkiismeretvizsgálással. Leleplezi saját hazugságait, önkéntes pózait, önáltatásait, s költészetének gyönyörű hazugságait is.« (Babits) Ez hitehagyás? Nem. Előkészületek az újrakezdéshez.” (1972) Az addig elszórt, improvizáltan fölmerülő, eltűnő, újra előbukkanó mozzanatok az áttekintés szándékával ismét elősorolja, továbbírja, hogy az új összefüggés még egyszer jelentéssel telítse őket. A számozás és a címek elmaradása az összefogást szolgálja, egy köteggént olvassuk tehát az ötven szöveget, melyhez az ötvenegyedik útmutatóként járul. Mivel alapotívumokat tartalmaznak, általuk valójában az addigi kötetekre is még egy pillantás vetül.

„Ilyen egyszerű kis könyveket kellett volna csinálni”, írja az 51. „összegezésben”, s ebben az egyszerű kis dalok igényét megfogalmazó *Gerilladal*-beli eszmény körvonalazódik. Itt azonban az opusszal együtt magának a költőnek a személye kerül (ismét) előtérbe. A mű tárgya a mű, a művek s a műveket író. Tolnai saját személyiségét igen sokáig nem álcázta, nem bújtatta szerepek, alakmások mögé. (Erre egy újabb rekapituláció idején kerül majd sor, amikor egy gazdag emberi, költészeti tapasztalat talál magának önjelképet és formát.) Ha nem első személyben beszélt, legfeljebb akkor szerepeltette magát egy valós/fiktív közösség tagjaként, s nem véletlen, hogy ez éppen a korai korszakkal esik egybe. Rendkívül szuggesztív egyénisége és kifejezetten szociális lénye mindenkoron barátok, társak, tanítványok közösségét teremtette meg számára. A család, nemzedék, kör, mozgalom gyűrűk módjára veszik körül, az ő grammatikai többes száma tehát sosem üres nyelvi forma.

Ugyanígy van az egyes szám első személynek is közvetlen tartalma, vonzása, kisugárzása. Igen különös, hogy ennek a látszólag egyfolytában magáról beszélő személynek mégis csupán bizonyos arcait foghatja be a tekintet. Hogy a hagyományos értelemben felfogott alanyi költészettel nem meríthető ki e költői szubjektum problémája, az nyilvánvaló. Ennek ellenére mégis igen személyes, önmagára figyelő, sőt önmagát mitizáló művészet ez. A magyarázat feltételezhetően abban rejlik, hogy ez az én más módon akar versének hőse lenni, mint ahogyan azt megszoktuk. Eredendően nem introvertált alkat, lelki, érzelmi, hangulati kérdésekről, terhekről és vívódásokról nem ejt szót. „Teljesen leköti világom regisztrálása”: ebben a kijelentésben bennefoglaltatik a magatartásmód és a személyiség problémája is. Ez a hallatlanul szenzitív egyéniség minden belső energiáját a dolgok érzéki megnyilatkozásainak rögzítésére fordítja. A világ szerkezete a szín, forma, alakzat, íz, felület, anyag, minőség, halmazállapot, látvány révén tárulkozik fel előtte. A benyomások özönét fogadja be és közvetíti valami ősimpresszionista módjára. Alakata abban a pillanatban a legleplezetlenebb és legvédtelenebb, amikor a benyomások

hatására egzaltáltan, megszállottan re-prezentál: leghitelesebb a látószögek tőle elidegeníthetetlen torzításaiban, tükreinek csalásaiban, pillantásának irányában, amelyet a tárgyra vagy a mellette elhaladóra vet s abban valami esszenciálisat, eredetit, s egyben torzat, groteszket fedez fel.

Tolnai leghitelesebb szemléletformáinak nem is annyira eszközkészlete, mint inkább látásmódja a hordozója. Abban, ahogyan alakokat mozgat, tárgyakat, jelenségeket fölvo-nultat, ahogyan flórára, faunára, figurákra figyel, abban, amit róluk lejegyez s amire ál-taluk asszociál, abban vetül fény lényének belső struktúrájára. Ebben a közvetítettségben rajzolódik ki figyelő, érzékelő személye, akinek önkifejeződése megfigyeléseinek transz-formációiban játszódik le. Hogy itt nincs elsőbbség személy és tárgy között, azt a re-fle-xiót eredeti értelméhez visszavezető visszatükröztetés tanúsítja, mely a látót és a látottat is magában foglalja. Az a lehetőség is háttérbe szorul itt, hogy az én a tárgyba projiciálja magát és abban ismerjen magára. A dolgok sokkal inkább kívülről befelé hatolnak, s visszaverődésükkor azért maradhatnak mégis tárgyszerűek, mert nem a személyiség va-lamely mélyrétegének, érzelmi alapjának, hanem elsősorban az érzékeknek, az imagina-tív és szenzuális recepciónak az érintéséből származnak. Talán ezért pattan megszámlál-hatatlanul sok ragyogó tükröcserépre a jelenségvilág, s ezért oly tágas a metaforikus nyelvvel megérzékíthető birodalma e költészetnek.

A *Legyek karfiol* válságát a *Versek* kimértebb, tömörítettebb szerkezete még egyszer aláhúzza és egyben meg is haladja. A ciklus nemcsak rövid motívumkivonata az opus-nak, hanem újabb kis önéletrajzi kalauz is. A 18. vers gyerekkori látomásába ismét az apa, a család meghurcoltatása játszik bele:

*háromévenként hurcolkodtunk
szétcsavarozható fehér konyhaszekrényünk
egy-egy darabja nehezebb volt
a piramisok kockáinál
melyekkel a kis fáraókat körülrakták
nehogy egyik fülükön be
a másikon meg kifolyjon a homok
észre sem vettük hűgomat
a fiókban a papirosok alatt
az egyiken azt írta adó
a másikon imacédula
a harmadik papiroson meg amnestija*

A konyhaszekrény–piramis párhuzam remek vibrálása a lefelé/fölfelé stilizálásnak, a három cédula magyar, szerb neve pedig a rámutatásnyi gesztusra korlátozódó tömény léthelyzet-pillanatkép.

A *Versek* legtöbb lírai miniatúrje ilyen metszett, rézkarcyszerű. A felesleges hordalék-tól megtisztult közlészmód a nyelvfejlődés azon stádiumára emlékeztet, amely a fogalom-nak megfeleltethető név hiányában a megnevezést a rámutatással helyettesíti. A három aláhúzott szó, egy-egy tárgy, metafora, név (Picasso, Leningrád, Breza, Malaparte, Cho-pin, Csajkovszkij), vagy egyetlen kezdőbetű, d (Domonkos) elegendő forrása a jelen-téstársításnak, akár birtokunkban van Tolnai költészetének egész kontextusa, akár nincs. A megjelölés ugyanis pontosságával, tömörségével feleslegessé teszi a körüljárást, a részletező számbavételt, a leírást, ami egyébként kedvelt eljárása Tolnainak. Mintha ezt is egészen pontosan tudná:

*minden tárgyat megjelöltem
körül- és leírtam én már minden tárgyat
hiába ugrál ide-oda tekintetem
raktárként zsúfolt szobámban*

Az elvégzett leltárban a megtisztítás is tetten érhető. Az újbóli ismétlést itt nem a nyelvi képzelet és képi imagináció beidegződései, vagy az asszociatív tudatműködés, hanem a feledékenységgé váltja ki. Programszerűségről tanúskodik az ismétlés emlegetése (28. vers) és az ösztönzés is: „érdemes lenne egyszer kikezdeni / ezt a »verselést«”.

Abban a párbeszédben, melyben a dolgok, tárgyak a megszólítottak vagy éppen a megszólítók, a versek szubjektuma igen sok gyöngédséget, melegséget tanúsít. A kicsinyítőképzők, a kis kiterjedések, sőt már-már kiterjedés nélküli méretek (por, liszt, gipsz, mák, pont, szem, gyöngy, mész, hó, púder stb.), parányi lények jelzik ennek a dialógusnak az atmoszféráját:

*a por finom kesztyűként rejt
az akaratos öklöcske ereit*

A versen végigvitt megszemélyesítés a kerti székre vonatkozik, általa a fára, erdőkre, melyekkel bensőségebben már nem is kommunikálhatna:

*először mondván ki
itt fenn mondván ki először
ahogy csak a fa tudja
puhán és szárazon
szék*

(29. vers)

Mindvégig az az érzésünk, nemcsak tárgyra mutató (denotatív) nyelv létezik, hanem Tolnainál létrejön a tárgyak olyan diszkurzusa, melyben azok mutatnak ránk, rólunk beszélnek és velünk.

Vannak Tolnai költészetének időszakai, ilyennek tűnik a korai és a kései, melyekben nem a metaforák nyelvében és nyelvével építkeznek. A *Versek* idején erős benne a metaforateremtő hajlam és szótára sok szóösszetételbe sűrített alakzattal gazdagszik (*elefánt-csontfekete, szénszárnyvilág, szénfűgavilág, üvegpapírdarabka, kavics-csontok, fonaltattakáosz*). A kötet 35. darabja a *Gerilladalok* harmadik sorozatából kerül a *Versek*be, hasonlata pedig, mely a metaforákkal egyenértékű ezekben a szövegekben, Tolnai világának egyik legjellemzőbb látomását tartalmazza:

*az a drótkupolás egérfogó
közepén pörkölt szalonnadarabkával
az eszményi egérfogó
a szent péter-bazilikára emlékezteti
a rómat járt embert*

Kiváló, gazdag konnotációjú modellje ez az egyetlen érintkezési pontból (ez esetben a *kupola-egérfogó* formai hasonlatából) kinövő és két egymástól igen távol eső szférát egyesítő eljárásnak. A paraszti, vidéki világhoz, lassan letűnő korszakhoz tartozó mozzanat, és a művészet, keresztyénség, szellem világából származó elem között létesített kapcsolat egyben e költészet tengelyének jelképe. Egy nyelvészeti terminust kölcsönözve

(átértelmezve) bázisoppozíciónak nevezhetnénk az egymás mellé rántott, egymást kizáró, egymástól igen távoli síkok közötti viszonyt, melyeket ez a logika és nyelvi imagináció együvé rendel. A pólusok ütköztetéséből sajátos élet- és világértelmezés körvonalazódik, amely természetességet sugall, s amelyben köznapiság és átszellemültség nem zárja ki egymást. A *drótkupola* metafora jelentéssugalmi azonban ezzel nincsenek kimerítve, mert harmadik kiterjedésükkel a kiszolgáltatottságból származó veszélyt tágitják egyetemessé. Az egérfogóba szorult fej önmagában is nagyszerű groteszk vízió. A glória mint a *megváltó fény köszörült koszorúja* e költészet legmaradandóbb metaforája, melyet sok pillanat tehet háttorzongatóan időszerűvé úgy, mint a jelenlegi.

A *Világpor* (1980), Tolnai hetedik verseskötete minden addiginál vaskosabb. A kemény kötés, a reprezentatív kiállítás egy életmű jubiláris kiadásának is beillene. Megjelenésekor kitüntetett figyelemben részesítette a kritika, ami részben a kötetnek, részben alkotójának szólt, aki ekkorára a jelenkori magyar költészet egyik kiemelkedő alakjává vált. A retrospektív vizsgálódást azoknak a reakcióknak a földézésével szakítanánk meg, melyeket megjelenésekor olvasójában kiváltott. A *Világporban* az új terek és formák kisajátításának bravúros gesztusai mellett kénrímek, öncélú szójátékok, infantilis nyelvi próbálkozások önmagukba visszatérő körei gyűrűznek. Nyugtalan új ingerek, archetipikus képzetek, gazdagon sorjázó emblémák és új mítoszok, motívumok, jelentésfelbontások és -összeállások, spontaneitás és megtervezettség, konstruálás és destrukció tartja e költészetet szüntelen, növekvő, lankadó feszültségben. A *Világpor* eredményeinek és egyenetlenségeinek váltakozásával együtt e versvilág, képvilág/világkép további mélyítése, épülése.

A kötetet a mikrometszetek elszaporodása, s egyben a számvetés gesztusai, a leszámolás és kényszerű összegezés hangjai, a friss benyomások, észleletek, impulzusok fáradhatatlan áramlása, a régebbiek felújítása, a látványszerűből a nyelvibe, a verbálisból a zeneibe való áttevődések játéka uralják. Szétesések és összeállások dinamikája. E költészet burka hol kikezdzhetetlenül szilárdnak, hol képlékenynek tűnik. A burok alatt nemcsak e költészet középpontjában álló szubjektumnak az arcán mélyülnek a ráncok, hanem általa e térség, tájék, síkság barázdái is mind élesebbek, markánsabbak, metszettebbek. Talán korábban kihívásnak tűnt volna a Tolnai-vers retorikájának, poétikájának fölvetése. A formakísérlet, a szabadvers, az inkohereus szerkesztés, a formátlanság és az apoétikus beállítottság elhomályosította a tényt, hogy a versírás e vonásokkal egyéni formavilágot érlel ki. Az elvetett szerkezetek helyén új szervezőelvek lépnek működésbe. Ez mindenekelőtt a jelteremtés folyamatait érinti, mely Tolnainál szüntelen intenzitásról tanúskodik. Ennek szakaszai 1. a jelek létrejötte és kiemelkedése a szöveggörnyezetből (motívummá válás); 2. állandósulásuk, bekerülésük a költő alapszótárába; 3. újabb előfordulásuk más szöveggörnyezetben (jelentésgazdagodás); 4. a versek közötti kapcsolatok erősödése általuk; 5. intertextuális háló képződése a szövegek közt. A leggyakoribb motívumok a mikrovilág köznapiságai, melyeket a költői összefüggésrendszer szimbólumokká minősít át. Erről a folyamatról írja a következőket: „Különb is megfigyeltem már, hogy legolcsóbb ötleteimet, legszürkébb témáimat is hosszú évtizedekig vonszoló magammal, a végletekig lejárta, elkoptatva, elmaszatolva vagy elviselhetetlenül felduzzasztva őket ('Ne semmisítsd meg témáidat'), ám rendületlenül bizakodva, hogy egyszer talán mégis kinőnek, összeállnak valamivé, megtalálják adekvát formájukat – mert hát csakis ezeken az ötleteken, témákon, csakis *maníromon* át juthatok el valahová. (Kiemelés tőlem, Th. B.) Néha már-már belátom, csak csömört hozhatnak számomra és kész vagyok egy elegáns mozdulattal lesöpörni elnyűtt kelléktáramat, kész vagyok alsóneműt váltani, satöbbi, de aztán elég egy tisztább pillanat, és ismét lázasan kaparni kezdek a gumóbokor után, mint kaparnak éjszakánként az éhes krumplicsövek...”

A *Konjovic (második rész)* című vers e költészet ihletőinek felsorolásával egyidőben egy ars poeticára utaló kijelentést is tartalmaz:

ÖSSZEKENT (= összefirkált: artaud-nál holan hamletjében ginsbergnél rózewicz bukásában domonkos 2. kuplájában és lars noren revolverében már forma ez a bizonyos szabad ötlet EZ A REND)

Az eljárások legtöbbikében és a különböző nyelvi szinteken (hang, szó, szintagma, mondat) ez az elv tapasztalható. A hangzási asszociációknak a jelentősége elenyésző, rímek soha, egyéb párhuzamosságok is ritkán bukkannak föl. Ennél sokkal kifejezettebb a lexikális lehetőségek kiaknázása (a szóösszetételek szétválasztása, megtörése, újak létrehozása, szójátékok, szólások, automatizmusok lebontása, groteszk nyelvi összecsendülések).

A *Karton „karfiol”* ciklus egyik egyszerű darabja az asszociációvázlatok közül többet felsorakoztat:

*mint a karácsony kaktusz
csöpögő vérszíne
a télben
a bíbortetű testéből
mésszel kiválasztott
kármin
kárpit
kárpatok
kartoték
benne vagyok biz én
és kedvesemnek láthatatlan púder agyar-ék*

A vers címe a piros, a vörös is lehetne, e szavak azonban nem fordulnak elő a szövegben, s így a sorok a piros in absentia metaforái. Az alakzat jóval ritkábban jelentkezik Tolnai költészetében, mint az in praesentia metafora (melyben az azonosító és az azonosított elem is jelen van). A közös színelemmel egybefogott mozzanatok után az alliteráció fűzi fel a szavakat: köztük bukkán föl a természeti képsorba ékelődő idegen képzetkör, a kartoték a maga zavaró konnotációival (dossziék, bürokrácia, nyilvántartás, rendőrség). E pillanattöredékben meg is semmisül mindenféle látványi-hangulati összhang. A kartoték-adattá degradálódás különösebb kommentárt nem igényel. A vers utolsó sora másik versből való átvétel s ezzel az amúgy is laza szövésű vers a „szabad ötlet”-nek rendelődik alá. Az asszociáció a forma folyamatszerűségét erősíti fel, a szerkezetek versenként épülnek föl és bomlanak le. A *Világpor* (is) versszilánkok, fragmentumok, epikus hőmpölygésű prózaversek, dalszerű kis formák, vers formájú napló, útirajz, ars poetica, esszévers, saját költészettörténet sokrétű együttese.

A kötettel azonos című vers lebbenti le a leplet a *világpor* eredetéről: „pillék kénpora / virágpör lángol: világpor”. Talán fölmerülésekor nem is lehetett teljesen tudatos a metaforának átfogó, e költészet megismerési formáját belülről jellemző tartalma. Tolnai ritka képességű szenzorként fogadja be a jelenségvilágot, művészetének minden síkja a szenzuális megismerés fontosságáról tanúskodik. Többek között ezt is felöleli a világpor összetétel, s a szójátékban bennefoglalt minőség arra az állapotra utal, amelyben e költészet a világot abszorbálja. Nem az átfogó összefüggések, hanem a szemek, szemcsék játéka köti le figyelmét, melyekből a kreatív képzelet magalkotja a maga rendjét:

*a formátlanságot adományozom
a nagy egék pályáin soárdódnak
legyen életem legnagyobb gesztusa ez
(Mindent meghatározatlanul)*

A *Karton „karfiol”* ciklus minimalista darabjaiban merül föl a kereszt motívum, melyre *Bayer-aszpirin* című monodrááját alapozza. Először a „manillakereszt / egy hajnali újságcsomón” képében ismeri föl, majd hamarosan a tabletta védjegyében a kört felnyelő alakzatot, ezt az archaikus szimbólumot. Ebből nő ki a rítus, mely „köszöriült korszorú szerű oreol” módjára deszakralizálja a keresztet. Ellentétes folyamat játszódik le, valóságos megüdvözítés egy másik miniatűrben, a gyakran visszatérő alakjáról, Maurits Ferencről írott kis látomásában:

*látom ahogy hóna alatt
pácolt krisztus-rajzaival
eltűnik a sarkon
kasztróztatni viszi őket
egy kis öreg mesterhez
szaladok utána
de krisztus lép ki a csirizes műhelyajtón
barátom a présből mosolyog
vékonyabb már úgysem lehet
legfeljebb egy karton-féltalppal vastagabb*

A ciklusnak van egy szabályos automatikus szövege, melyben minden gesztust igyekeznek följegyezni. Jellemző módon nem a tevés-vevés leírása lesz ez, hanem valóságos lexikona Tolnai olvasmányainak. (Néhány név e jegyzékből: Sartre Baudelaire-ja, Croce Leopardi-esszéje, Montale, Carducci, Gombrowicz, Grass, Rupel, Bonnefoy, Pasolini, Ginsberg, Enzensberger, Aragon, Polan stb. A kötet száznál is több hivatkozását annak idején Bosnyák István vette számba.) Alig van olyan kötete, mely ne lenne egyben rapszodikus enciklopédiája rendkívüli irodalmi tájékozottságának és képzőművészeti érdeklődésének is. A *szenjtá-noskenyér-forma vízjel* ugyanakkor a megszokottnál jóval személyesebb hangú vallomást tartalmaz a zágrábi egyetemista évekről, ahonnan az akkori horvát irodalom nagy élményével tér haza. Ennek hatása meghatározó marad ízlésének, szemléletének alakulásában. Nemcsak Krležát, Sinkót, Ladant, Dragojevićet, hanem fiatalkori szerelmét, Doreent, az indonéz aszszonyt is változatlanul együtt emlegeti Zágrábbal, a *Sveučilišna biblioteka* könyvliftjével, mely egykor a *Die seele und die Forment* felhozta számára. A versben jelzett ars poetica újabb adalék költészetszemléletének jellemzéséhez:

*igen most is a láthatatlan váltókon
át és kiemelt
természetes beszédet szeretem
a versben*

Tolnai hangvétele, nyelvi ritmikája, beszédtempója és stílusa kezdettől fogva a természetes beszéd verssé minősítésének van alárendelve. Még csak azt sem mondhatnánk, hogy versszerűvé kívánja tenni beszédét, hisz a nagybetűk és írásjelek mellőzése, a szabálytalan sorképzés és a szintaktikai határok elmosása tagolatlanságot, folyamatosságot eredményez. A ritmusképzés csupán a gondolati tagolásra támaszkodik, ennek egyenet-

lenségei tükröződnek a szövegegyeségek improvizált, változékony rendjében, rendetlenségében: „a formátlanságot adományozom / a nagy egek pályáin sodródóknak”.

A *Pinakotéka* képek és festészeti élmények alapján írott picturák ciklusa. A képzőművészeti tárgyakról írott szövegek között alig lehet műfaji megkülönböztetést tenni, az esszék, jegyzetek és versek között talán csak az utóbbiak sorba tördelése képez különbséget.

Az alakmás megsejtése

A *Vidéki Orfeusz* (1983) Tolnai Ottó Magyarországon megjelent válogatott kötete. A válogatás alapja az addigi hét könyv, ezt egészíti ki az új ciklus, a *Wilhelm-dalok*, melynek alcíme került a fedőlapra, továbbá *Az uralkodó csúcs*, a szlovéniai útinapló, *A zsillett kora* pedig válogatás az ugyanezen évben Újvidéken megjelenő *Virág utca 3* című kispróza-kötetből. Ebben az időszakban bukkan fel még egy motívum, mely később egész köteté teljeseedik, az *Árvacsáth*: az első jelentkezéskor (a *Világporban*) mintha szójáték lenne csupán (árvalányhaj – a lány földhaja – égő lányhaj – árvacsáth), az összetétel azonban mindinkább Csáth Géza alakja felé fordítja a figyelmet. Csáth mellett Kosztolányi Dezső, az unokatestvér, illetve annak bátyja, Kosztolányi Árpád, Tolnai gyerekkori kanizsai orvosa is bevonul alakjai közé. *Két teniszütő* című szövegében anekdotikus adalékokat csatol a versekhez: újra azon töprengünk, vajon ebben a képzeletben csakugyan minden rendhagyóan működne? Hogy előbb-utóbb kiegészül világa a gyerekkor vidékének e kivételes leszármazottaival, az önmagában nem váratlan. Szenzibilitásának egyes vonásai Rilke és Kosztolányi felé mutatnak, Csáth különös sorsa és tragikus figurája pedig egyébként is mintha valamely bizarr fantázia alkotása lenne.

s elindultak pestre ismét becsempészve azt a bizonyos narancsot elvégre kosztolányi is innen vitte helyezte a magyar költészet centrumába azt az éhes gyerekek kenyérére mézként csorgó mediterrán napot

(Érzelmes vers Vasról)

A Kanizsa, Szabadka érintkezési pontokon, valamint az alkati rokonságon kívül ennek az odafordulásnak a bekövetkezése egybeesik Tolnai érdeklődésének elmélyülésével a táj, a szellem, az érzékenység története iránt. Kettőjük által egyrészt elevénységgel telítődik a szabadkai szecessziós városdekórum, a tó, az elegáns monarchiabeli palicsi fürdőhely, a ludasi puszta, melyet Kosztolányi világirodalmi remekei, a *Számadás*-beli pillanatképek rögzítenek maradandóan. „...felvállalni ezt a vidéket – végeken túli vidéket –, felvállalni, mint a lehető legnagyobb kihívást, kalandot, életveszélyes utazást, de ugyanakkor minden vidékies komplexus nélkül” – ez lett a szenvedélyesen kutatott új program. Csáth esetében Tolnait nem sok választja el alakmásának megtalálásától: a nyolcvanas évek legmeghatározóbb élménykörét, melynek impulzusai részben ezeknek a valós/fiktív alakoknak a közvetítésével jutnak el hozzá, a *Világporban* így jelzi előre:

geofágia a költészetben (kidolgozni kimondani kerek pereg hogy a szülőföld költészetbeli fölzbálásáról van szó tulajdonképpen)

„A vidék a csodák földje. Aki itt nőtt fel, annak tágabb a szeme”, idézi Kosztolányit a mottó. A hetvenes évek végén egy különös atmoszférájú, emlékezetes felolvasóest keretében adja elő először Tolnai a *Wilhelm-dalokat*. „...a patkányfogó csattant”, szól az első sor: nyitány, akusztikai bevezető ez egy olyan projektumba, mely másfél évtizedig fogja nem lankadó izgalomban tartani. Meglehetősen hosszú tehát ez az együttlét a figurával,

kiben már a kezdeteknél hasonmást sejt meg: mindketten 37 évesek. Ettől fogva együtt alakulnak, változnak, gazdagszanak, korosodnak. Az alapötletben ismét egymást metszi Tolnai érdeklődésének két alapiránya, a festészet és a költészet, valamint két másik pólus, a vidéki elesettség és a szellemi szféra érintkezése is bekövetkezik a Wilhelm-látomásban, s ez a torz effektusok forrása.

„Wilhelmmel egy festményen találkoztam, egy Pechán József nevű verbászi festő képén, aki Ady, Rippl-Rónai kortársa volt (...) Hirtelen azonosultam azzal a figurával, és énekelni kezdtem, ahogy elképzeltem, hogy ő énekelt. Ugyanis Wilhelm falubolond volt, aki cigaretta és szivar ellenében rendszeresen pózolt Pechánnak. Munkafotókat készített róla, meg is festette. Wilhelm ezenkívül a városban vizet, kiflit árult, kifutó volt a szállodában, mit tudom én, miket csinált még. Például az állomáson ő várta Szentelekyt, ő vitte be a városba a bőrdíjút, amikor Szenteleky Pechánhoz utazott Szivácról. Pechán egy képen gitárt adott Wilhelm kezébe. Ládán ül, mezítláb, óriási folttal a térdén. Fogatlan szájjal éneklő, kopasz idióta. Tehát őt neveztem el Vidéki Orfeusznak, mert úgy éreztem, ő én vagyok: a vajdasági költő. És próbáltam megírni a dalait. Hol konkrét verbászi ügyekből kiindulva, hol pedig az én világomból, gyerekkori falubolond-élményeimből. Félelmetes azonosulás történt, annyira, hogy félek elbeszélni, félek az egésztől. Az egyik ilyen kép – mert többet is festett róla – elkerült Bécsbe, egy kiállításra, ahol Ferenc Jóska megnézte a kiállítást, és nagyon megtetszett neki Wilhelm, ugyanis Pechán azon a képen katonaruhába öltöztette. Szóval a császár meg akarta venni ezt a *Tartalékos* című képet. De közben már egy gyáros, egy Saxlehner nevű bécsi gyáros megvette. No, ez a hír eljutott ehhez a falubolondhoz, és az állandóan várta a császárt – az volt a filozófiája, hogy ha a kép nem lett a császáré, majd eljön az eredetiért, mármint őérte, és udvari bolond lesz belőle. Udvari bolonddá avanszál. Tehát a falubolondból hátha lehet még udvari bolond. Állandóan várta, és ezzel ugratták a faluban: »mikor jön el érted a császárkád«. És egyszer csak hallja Wilhelm, hogy meghalt a császár. És akkor rádöbbsent a tragédiára: hogy itt ragadt, hogy agyon fogják verni a sintérek, mint a kutyát. Úgy érzi, hogy kész, vége a világnak, tehát a falubolondból nem lehet udvari bolond. Ez a tanulsága ennek a kötetemnek, illetve nekem is mint költőnek, mármint hogy a vidéki költő sosem is lehet udvari költővé. Ezért tekintem előnyösnek, azt, hogy én többszörösen is vidéki költő vagyok.” (*Rózsaszínű flastrom*, Pozsik László interjúja, 1990)

A ciklus itt még csak harminchét rövidebb-hosszabb versből áll. Az első benyomást a későbbi olvasatok is hitelesnek mutatják: Tolnai csakugyan a dal, groteszk éneklés mímeléséhez keres effektusokat. Újdonság ez költészetében, hisz a „természetes beszéd” követése eddig kizárt minden olyan eszközt, amely eufóniát, sőt minimális nyelvezetiséget eredményezett volna. A szabálytalan ritmika ugyancsak lehetetlenné tette a szövegek versszerű hangzását és sokkal inkább az élőbeszédhez közelített. Az első *Wilhelm-dalokban* a hangutánzó szavakból recsegés-ropogás, pattogás, csattanás árad, tehát a jó hangzástól valami merőben eltérő hatás, ami azonban mégis a hangzásrétegből származik. Wilhelm hangja ez, Wilhelm beszél, ezért a nyelv inkább dadogás, ismétlés, hebegés, pöszeség, beszédhiba, beszéd előtti, értetlen inneni állapot. Roppant kitartó munka érződik ezen a visszavezetésen, lecsupaszításon, miközben úgy tűnik, a zörejek, a mormogás, motyogás forrásai Wilhelm világvégi világának tárgyi tartozékai is; atmoszférájuk oly szervesen kiegészíti azokat.

Hang, tónus, kép, nyelv, alakok sosem voltak ebben a költészetben ilyen elválaszthatatlan összeforrottságban. Ugyanakkor meglepődve veszünk tudomást szinte minden eddigi alapotívum fölvonultatásáról: mintha most kerülnének vissza valódi helyükre, abba a közegbe, melyből vették, s mintha e szociografikus pontossággal kidolgozott miliőn kívül mindeddig többé-kevésbé gazdátlanul, határozott irány nélkül keringtek volna. Feltehetően másról van szó, a főlgyülemlett tapasztalat, az alkat és egy ritka sejt

tés, megvilágosodás, megérvés találkozásáról. A különönc egyéniségek és különleges élet-szituációk, sorstörténetek iránti fogékonyság kivételes adottság, s ez sosem lehet csupán döntés, elhatározás kérdése. A személyiségszerkezetben kell megalapozottnak lennie ennek az affinitásnak, érzéknek, ami egyben magának a személyiségnek a rendhagyó karakterére utal.

Ha Tolnai tartós Michaux-érdeklődésére gondolunk, Wilhelm megtalálásában az égi jámborság megtestesítőjének, Plume-nek, vagy Peter Weiss Mockinpott úrjának párjára ismerünk. Ha arra, hogy Tolnai kitartó volt saját különleges világának alakításában, melyben mindenekelőtt kiváló szimata, ösztönei vezették művészi mintái felé, akkor mindebben az önmegismerés és a belső transzformáció útját is meg kell látnunk. Orientációja előtt tanácstalanul állnánk, ha kezdeti radikális elfordulásában, elutasításában, erős elvágyódásában nem sejténénk meg évtizedekkel későbbi visszatérésének előfeltételét. Vagy sosem talált volna rá a Vidék s a vidéki figura problémakörére, mert e világot túl közelről nézte volna anélkül, hogy látná is, vagy elhárította volna a lehetőséget, hogy benne önjelképre, sorsmodelljében pedig parabolára ismerjen. Talán véletlen, talán kifejezetten sorsszerű, hogy Párizsban, New Yorkban, majd jó idő után ismét Párizsban írja végig Wilhelm regényét versekből.

(Befejező része következik)

Már kapható a nagyobb könyvesboltokban

Kósa Imre

A girondista kalandjai

című prózakötete.

188 oldal, 148 Ft.

A könyv megvásárlásával Ön a fiatal magyar irodalom támogatására létrehozott MONDAT Irodalmi Alapítványt segíti.

CSONTVÁRY ÚJJÁSZÜLETÉSE

1987 júniusában a Hollandiában megrendezett Magyar Hét alkalmából történeti és kortárs képzőművészeti, iparművészeti, valamint népművészeti bemutatókra került sor Amszterdamban. A helyszín fölöttébb figyelemreméltó volt, a rendezvénynek ugyanis a kiállítócsarnokként funkcionáló későgótikus koronázó főtemplom, a Nieuwe Kerk adott otthont. A hely egy magyar vonatkozású, a reformáció korában történt eseményt idéz: itt helyezték örök nyugalomra Ruyter admirálist, a gályarab magyar prédikátorok kiszabadítóját.

A középkori magyar ötvösremekeket a Nemzeti Múzeum, az úrihímezéseket az Iparművészeti Múzeum, az alföldi szúrrátétes subákat a Néprajzi Múzeum, a századvég művészetét, a *Lélek és Forma* kiállítást a Nemzeti Galéria mutatta be. A 20. század derekának képzőművészetét a Janus Pannonius Múzeum gyűjteménye Martyn Ferenc tizenhét festményével reprezentálta, míg a kortárs művészetet El Kazovszkij képviselte.

A záróvacsora pohárköszöntőjében Peter Schreiber, a Magyar Hét holland miniszteri biztosa – nyilván a pécsi jelenlétnek is címezve – hangot adott annak az – akkor ugyancsak szónoki fordulatnak tetsző – óhajnak, hogy szívesen látnák Csontváryt Amszterdamban. Hamarosan a szándék komolyságát kinyilvánítandó, hivatalos megkeresés érkezett Budapestre, melyet holland részről egyre gyakoribb pécsi látogatások követtek. A kulturális minisztérium bizottságot hozott létre, egyúttal megbízták Burmeister Katalin Firenzében élő menedzsert, hogy bővítse a kiállítók körét francia, angol, esetleg német partnerek felkutatásával. Munkája eredményeként sikerült a párizsi Pompidou Centre és a londoni Barbican Gallery meghívását kieszközölnie. A hollandok azonban ismételt szándéknyilatkozataik ellenére sem tudtak évekig a helyszínt illetően dűlőre jutni.

Közben a bizottság tevékenysége abban merült ki, hogy sikerült egy restauratori grémiummal kimondatnia: Csontváry nemzetközi elismertetése érdekében szükséges lenne a teljes életmű utaztatása, amit legalább három helyszínen, egymást követő időpontokban mutatnának be. Lényegi döntés azonban nem született. A minisztérium nem mondta ki az igent, és nem döntöttek a képek restaurálását illetően sem.

1990 szeptemberében a kulturális minisztérium beszámolót kért Németh Lajostól és e sorok írójától (nem voltam tagja a bizottságnak) a Csontváry-kiállítás szervezéséről, a holtpontról történő elmozdulást sürgetve. Felgyorsultak az események, döntés született a képek restaurálásának halaszthatatlan szükségességéről. Megtörtént a restaurátorok kijelölése, költségvetés készült, a költségeket a minisztérium vállalta. A restaurátorok kiválasztásában nem is lehetett más alternatíva, minthogy azok kapták a megbízatást, akik évtizedek óta intenzíven foglalkoztak Csontváryval. Több éves késéssel végre elkezdődhetett az érdemi munka – a Csontváry-életmű közel százéves történetében először –, a festmények terv szerinti teljes restaurálása.

Ez idő alatt személyi változások következtek Párizs és London visszalépett. Számukra későn jött a végre meghozott döntés, továbbá túl hosszúnak tartották a képek restaurálására szánt kétszer hároméves terminust. Biztatónak tűnt viszont, hogy mind a hollandokkal, mind pedig a franciákkal államközi szerződés kötött, melynek egyik tétele volt a Csontváry-kiállítás megrendezése. Később egyik sem váltotta be maradéktalanul a hozzá fűzött reményeket: a franciák nem érdeklődtek, a hollandok pedig, bár mindig lelkesen nyilatkoztak, sőt a restauráláshoz 60 ezer gulden támogatást és szakmai se-

gítséget is nyújtottak, csak 1992 nyarán nevezték meg a fogadó múzeumot, de nem Amszterdamban, hanem Hertogenbosch-ban. Mivel időközben újabb jelöltként Bréma az I. negyedévre vállalta a képek kiállítását, a hollandok a II. negyedévet igazolták vissza. E két, a restaurálás menetét és a munka befejezését figyelembe vevő terminus biztosnak látszott, csupán a III. negyedévben az első kettőt követő londoni kiállítás helyszíne volt még némileg bizonytalan. Sajnálatos keresztbeszervezés következtében azonban végül mindkét fogadó fél visszalépett. Így kérdésessé és teljesen bizonytalanná vált maga az európai körút. Nem könnyítette a helyzetet az a később hozott döntés sem, mely a három legnagyobb méretű festményt, a *Taorminát*, a *Baalbeket* és a *Mária kútját* érintette. Mindhárom restaurálást végző szakember egybehangzó véleménye szerint ugyanis a három kép hengeren történő szállítása súlyos károsodáshoz vezethet.

Szomorú, de való, szembe kell nézzünk azzal a sajnálatos ténnyel, hogy nem kapkodnak értünk Nyugat-Európában. Kevéssé érdekeltek abban – financiaális vonatkozásban a legkevésbé –, hogy egy csak Magyarországon előforduló művész életművét – száz év késséssel – egy anyagilag kétes és semmi esetre sem kifizetődő vállalkozás keretében bemutassák. Ehhez személyes ráhangoltság szükségeltetik, ezt pedig – a tények azt mutatják – sajnos nem sikerült kialakítani. A hatéves készülődés bizonytalansága és az európai színvonalú kiadványok hiányából fakadó relatív ismeretlenség együttesen eredményezte az érdeklődés lanyhulását, az újabb kezdeményezések visszhangtalanságát. Az úttörés kockázatát, a felfedezés dicsőségét e recessziós gazdasági és megváltozott politikai helyzetben csak azok vállalják jó szívvel, akik már ismerik Csontváry valós értékét, és az egyetemes művészetben a festőt az őt megillető helyre teszik. Vagyis akik személyes kontaktusba kerültek, szembesültek műveivel. Az elmúlt közel száz év alatt erre azonban nem sok lehetőség kínálkozott. A hatvanas évekig Csontváry szinte tabunak számított itthon, félreismerték, félremagyarázták, rejtve lehetett csak egy-egy kiállításra becsempészni, míg kortársait, Van Gogh-ot és Gauguin-t soha nem látott magasságokba röpítette a hírnév. Mi Párizs és Brüsszel sikerét nem aknáztuk ki akkoriban, sőt agyonhallgattuk, Csontváry pedig feledésre ítéltetett.

A remény azonban tovább él, a szándék változatlan intenzitásának eredményeként Csontváry megkésett, de hön óhajtott elismertetése talán meghozza gyümölcsét. Az alapfeltétel már adott, a képek újjászületése immáron kézzel fogható valóság, a nagy mű, úgymond, befejeződött.

A szakzsúri 1992 decemberében kitűnő minősítéssel vette át és néhány hátramaradt – a *Taorminát* és részben a *Baalbeket* érintő – feladat kivételével befejezettnek nyilvánította a munkálatokat. Csontváry festményeinek majd százéves történetében először fordult elő az, hogy egy egységes folyamat részeként szakszerűen, nem pedig rohammunkával, a hitelességre való törekvés jegyében, az egyes részfeladatokat precíz pontossággal dokumentálva, az idő sürgetése ellenében is, megfelelő körülmények között dolgozhattak a restaurátorok – Tarai Teréz, Petheő Károly és Czakó Ferenc. A munkálatokat menetközben mind a vezető hazai szakemberekből álló restaurátor-szakbizottság, mind pedig a holland központi restaurátor-műhely vezetője, Claudia Breuer-Castelli és munkatársai felügyelték és ellenőrizték.

1992 októberében az ELTE Művészettörténeti Tanszék szervezésében Budapesten, a Németh Lajos-emlékülés keretében mód nyílt arra, hogy – kielégítendő a művészettörténészek felfokozott érdeklődését – a restaurátorok ismertessék a célt és a programot, bemutassák a munkafolyamatot, a vizsgálati módszereket és a megoldás egyes módzatait. Majd 1993 januárjában a Művelődési és Kulturális Minisztérium és a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat támogatásával a JPM szervezésében az ügyben érintett szakemberek Pécsen, a Csontváry Múzeumban restaurátoroknak, valamint az érdeklődő nagyközönségnek tartottak vetítettképes munkabeszámolót.

Felmerült időközben egy, a tényleges problémát tulajdonképpen nem érintő, a szakmából indított „szakmántúli” kíváncsiság, a festék összetétele vegyi úton való elemzésének állítólagos szükségessége. Ennek – egyébként bármikor elvégezhető – vizsgálatára szükség lehet akkor, ha mondjuk egy kép eredetiségét, vagy annak ellenkezőjét kell bizonyítani. Köztudott, hogy Csontváry kereskedelmi forgalomban lévő, kiváló minőségű gyári festékeket használt, mint sok ezer kortársa. A festékek eredetének azonossága azonban semmit nem dönt el. Stíluskritikai alapon kell a kérdést megközelíteni, miként tette azt Németh Lajos, aki éppen a *Jelenkorban* napvilágot látott tanulmányában vette górcső alá a Csontvárynak tulajdonított képeket, s a szakirodalom, elsősorban is a Csontváry által nevesített művek összehasonlító vizsgálata alapján hozta meg ítéletét. E vizsgálat a nagyritkán felbukkanó, ismeretlen Csontváry-képek esetében követendő módszer, s egyéb szempontokkal ötvözve perdöntő lehet.

Csontváry képeinek több mint viszontagságos az utóélete. Bár nem hanyódtak gazdátlanul, csaknem együtt maradtak, mégis, főként a nagyméretű képeket különösképpen megviselték a körülmények. A szállítás, a tárolás törvényszerűen előforduló ártalmait mellett azonban a képek fokozatos állagromlásának, sajnos, a szándékos emberi mulasztás is okozója volt.

A képek rongálódásának, károsodásának esélye már születésük pillanatától kezdve adott volt. Tudjuk, Csontváry a „nagy motívum” bűvöletében élt, és kivétel nélkül a helyszínen festette képeit. Gondoljuk csak meg, a 32 négyzetméter felületű *Baalbek* helyszínen történő megfestése 1905-ben (eltekinthetve az óriási szellemi erőfeszítéstől) mennyi technikai problémát jelenthetett – a kiváló minőségű belga vászon beszerzése, a vászon kifeszítése, felállítása, rögzítése és megóvása, majd a mű elkészülte után annak mozgatása – egy szerény anyagi körülmények között élő festő számára. Azt sem tudjuk, hogyan ácsolta össze a helyszínen a feszítőkeretet. A mű elkészülte után a képeket (köztudott, Csontváry egyszerre több képet is magával cipelt vándorlásai során) Libanonból haza is kellett szállítania. Arra nem volt elegendő kitaratása, hogy a festék kellőképpen megkössön és a festékréteg megszilárduljon. Sürgette az idő, fel kellett göngyölnie a vásznat (ezt igazolják a kép hátulján azok a függőleges festéknymok, melyeknek ismétlődő ritmusából biztosan megállapítható a Csontváry által alkalmazott henger átmérője. A *Mária kútja* esetében hátul, egy, a kép felületén látható motívum tükörkép-lenyomata is bizonyító erejű). Talán éppen oly módon szállította tehénton hatalmas vásznait, mint ahogy az a *Baalbek* bal alsó sarkában látható. A Berlin-Bagdad vasútvonalat kellett ugyanis tehénton elérnie, s ehhez egyszerű arab fellahok közreműködését igénybe venni. Budai műterme a hatodik emeleten volt, a szűk lépcsőházban a többmázsás képek le-föl cipelése ugyancsak nagy gondot jelenthetett. Honnan kért és kitől kapott segítséget? Panaszkodta is egyszer, hogy a szél a tengerbe röpítette a vásznat, és a mentésre irányuló szándék – nem tudott úszni – majdnem végzetessé vált a számára.

Aztán a kiállítások, mint megannyi veszély forrásai! Csontváry életében három kiállítást rendezett, az elsőt 1907-ben Párizsban (kiállította a *Taorminát* és a *Baalbeket* is), a másodikat 1908-ban a városligeti Iparcsarnokban, a harmadikat 1910-ben a régi József Múzeumtérben (e két utóbbit a *Mária kútja* nem is szerepelhetett, mert olyannyira megsérült a szállítás közben, hogy nem volt bemutatható állapotban. Ismételten kiállította viszont a *Taorminát* és a *Baalbeket*).

1919-ben a hagyatéki eljárás során a lágymányosi fuvarosok minden bizonnyal kézzelfoghatóan is meggusztálták a ponyvának szánt „árut”, próbára téve annak szakítószilárdságát, teherbírását. Tudjuk, maga Gerlóczy is a földről emelte fel és bontotta ki az összetekercselt *Magányos cédrust*. Szerencsére felismerte benne a festőóriást – talán a zseniális ráérzés itt a helyénvaló kifejezés – és a nagyapai örökségből megvette a képeket, a fuvarosok körében nem kis indulatokat gerjesztve. Gerlóczyt egyébként rokonai száalak

fűzték Csontváryhoz; a véletlen felfedezés legendája tehát nem állja meg a helyét. A fiatal építész határozott döntése azonban a Kosztka-családot is elgondolkoztathatta, ugyanis számos képet mégiscsak visszatartottak. Ebből öt ma is a család azon ágának tulajdonában van, amely nemcsak Csontváryval, de egy másik szálon Gerlóczyval is rokonságban állott. Ezekre a képekre a későbbiekben még visszatérek.

1922-ben készült Gerlóczy megbízásából Lehel Ferenc első monográfiája, ehhez fényképfelvételek is készültek, tehát újból ki kellett a képeket hengergetni és a fotográfus számára a falra feszíteni. 1930-ban, az Ernst Múzeum-béli gyűjteményes kiállításon ismételen szerepeltek a legnagyobb méretű képek. 1936-ban a három nagyméretű, valamint a *Tátra* és a *Panaszfal* nem, csupán a két *Cédrus* és a *Templomtéri kilátás* szerepelt a nagyobb méretű képek közül. A negyvenes években a Képzőművészeti Főiskola aulájában voltak kifüggesztve Csontváry vásznai. Innen, valamint Gerlóczy lakásából került ki 1949-ben Párizsba, Jean Cassou-nak, a Musée National d'Art Moderne igazgatójának a kérésére tizenhárom Csontváry-kép, melyből tízet a kortárs magyar kiállításban mutattak be a három nagy (a *Panaszfal*, a *Tátra* és a *Zarándoklás*) mellett. Ekkor hangzott el Picasso állítólagos híres mondása: „Nem is tudtam, hogy rajtam kívül más nagy festője is volt századunknak”. „Csontváry egyike a legérdekesebbeknek azok közül, akik a naiv szemléletről művészetet csináltak.”

A párizsi kiállítás előtt Gerlóczy a festményeket saját költségén rendbehozatta, a szállításához ládákat készíttetett.

1945-ben a háborús események következtében a *Templomtéri kilátás* a *Holt-tengerre* súlyosan megsérült. A *Mandulavirágzás Taorminában* a hetvenes években Recsken egy tyúkpadról került elő, félig roncsolt állapotban; 1960-ban Gerlóczy tudta és beleegyezése nélkül a *Magányos cédrus* dublinozták, azaz új vászonra applikálták – a sort lehetne tovább folytatni... A háborús veszteségek közé soroltatott a valamikori Neményi Bertalan-féle gyűjtemény tizenhárom, valamint Hatvany Ferenc gyűjteményének három, szovjet hadifogságba esett Csontváryja. Egy nemrég kötött magyar-országi megállapodás azonban reményt ad arra, hogy ezek a képek a közeljövőben hazakerülhetnek. A képcímek ismeretében azonban, bár sem méretet, sem technikát a műtárgyjegyzék nem tartalmaz, megállapítható, hogy a kincsekkel megrakott szerelvények őrzése nem lehetett megnyugtatóan biztonságos. Bizonyos képek elkerültek a fogságot: *Az öreg halász* és a *Keleti pályaudvar éjjel* (s talán több is) a miskolci Petrő-gyűjteményből került a Herman Ottó Múzeum képtárába, míg a Hatvany-gyűjteményből a *Halászat Castellammarében* a közel-múltban bukkant fel a hazai műtárgypiacon.

Időközben nagyot fordult a világ. 1950-ben a képek hazakerültek ugyan Párizsból, a tulajdonos csak nyolcra kapott értesítést, vissza azonban nem kapta őket. Az öt nagy képet 1956 tavaszán lelték meg a Szépművészeti Múzeum pincéjében. A tulajdonost csak nyáron értesítették erről távirati úton. A képek igencsak siralmas állapotban voltak, láda nélkül, egymásra tekercselve. A *Zarándoklást* például a rájáról lefeszítették és a kiálló szögekkel áttűzdelt vakrámára s a díszkeretre csavarták fel. Ennek az lett a következménye, hogy a vászon hét helyen hosszan átszakadt, a festék több helyütt levált és lepattogzott. Itt már nem csupán hanyagságról, a szakértelem hiányáról volt szó, hanem külügyminisztériumi és múzeumi segédlettel történő tudatos pusztításról. Gerlóczy csak 1956 őszén kapta vissza a szóban forgó nyolc képet. A rajzok közül 1964-ben először megkevert hét, majd a következő évek során a többi, kivéve a kései *Magyarok bejövetele* című kartont, mely máig lappang. Gerlóczy ezeknek is csak megkésve jutott a birtokába. Érdekességként említendő, hogy bár Csontváry a korai tanulmányrajzokat nagy becsben tartotta, Párizsban is, Budapesten is kiállította *Tíz rajz a müncheni iskolából* címmel, ezt követően csak 1973-ban a Csontváry Múzeumban kerültek ismét bemutatásra, miután a pécsi múzeum megbízásából dr. Hasznosné Szöllős Ilona konzerválta a sérült rajzokat.

A Csontváry-képek kálváriája azonban ezzel még közel sem ért véget. Újabb kiállítás következett, a szállítással járó újabb kockázattal: 1958-ban a brüsszeli világkiállítás *50 év modern művészete* című tárlata keretében a *Sétalovaglás* kiemelt főhelyre került, további három kép, a *Kocsizás újholdnál Athénban*, a *Mária kútja* és a *Villanyvilágította fák* pedig a magyar pavilonban volt látható. 1962-ben ismételten Brüsszelben állítottak ki tizenkét Csontváry-festményt, így a *Taorminát*, a *Baalbeket* és a *Mária kútját* is.

Ekkor azonban már olyan rossz állapotban voltak, hogy a Szépművészeti Múzeum, a Képzőművészeti Főiskola és a Magyar Nemzeti Galéria restaurátorai egyöntetűen kijelentették, a képeket a végső megsemmisülés veszélye fenyegeti, végleges múzeumi elhelyezésükről sürgősen dönteni kell. Gerlóczy, fásultan a félévszázados harc eredménytelenségétől, Székesfehérvár mellett döntött. Ennek ellenére, 1963-ban, a politikai vezetés úgy határozott, hogy Belgrádban kell a Csontváry-képeket kiállítani, Hegedűsi naiv festő ellentételezéseként, a Titóval való megbékélés jegyében. Belgrádból végre Székesfehérvárra kerültek a képek, azzal a feltett szándékkal, hogy ez lesz a végállomás. Bár Gerlóczy beleegyezett, kijelentette, hogy rosszul esett neki a Csontváry-képek vidéki városba történő száműzése. Azonban ismét közbeszólt a politika. A székesfehérvári Hruscsov-látogatás eredményeként a Csontváry-képek azonnali Budapestre történő szállítását rendelték el, Nyina Hruscsova ugyanis kedvezően nyilatkozott a képekről. Ez ismételten egyértelmű politikai döntés volt, a bemutatót csak ideiglenesnek szánták. 1964. január 7-én azonban a Szépművészeti Múzeum egyik takarítónője, aki fél évvel korábban ablakkilincssel több németalföldi festményt rongált meg, most zsebkésével a *Villanyvilágította fákat* és a *Sétalovaglást* szurkálta össze. Az eset kiszivárgott, a *Magyar Nemzet* tájékoztatót a történetekről, így nem lehetett az ügyet ismételten eltussolni. A kétszeres elkövetőt, bár a corpus delicti azonosítható volt, ismételten felmentették. Betelt a pohár, a *Taorminát* és a *Mária kútját* átszállították a Galériába, a *Baalbek* pedig még korábban Székesfehérvárott maradt. A fehérvári kiállításnak egyébként minden képzeletet felülmúló, átütő sikere volt, valóságos zarándoklat indult meg a képek megtekintésére. A Szépművészeti Múzeum-beli fiaskó után azonban újból vákuum keletkezett, Gerlóczy a kisebb méretű képeket a lakására szállíttatta, a nagyokat pedig letétbe helyezte. Természetesen a kapkodó, azonnali beavatkozások, javítgatások, korrigálások is rengeteg kárt okoztak. A mostani munkálatok során megállapítható volt, hogy számos esetben az erősen sérült festékréteget spachtlival kipótolták, majd a felületet smirglivel elsimították. Egy-egy festékhány kiigazításánál általában a felület többszörösét munkálták meg, így nyerve „egységes látszatot”. A munkafolyamatokat nem dokumentálták, így három restaurátornak nagy felelősséggel kellett döntenie, hogy a szakszerűtlen beavatkozásokat – a Csontváry által saját kezűleg elvégzett korrekcióktól is – megkülönböztesse, azokat az eredeti felület további sérelme nélkül eltávolítsa, és az addig takart eredeti részeket újból láthatóvá tegye, továbbá a sérült részeket csak hitelesen – a későbbiekben szakemberek számára felismerhetően – egészítse ki.

A hetvenes évek elején vetődött fel bennünk a pécsi Csontváry Múzeum gondolata. Gerlóczy Gedeon a Modern Magyar Képtár imázsának, valamint személyes emberi kapcsolatoknak köszönhetően döntő lépésre szánta el magát, és Pécsot választotta az állandó kiállítás színhelyéül. A múzeum vezetője messzemenőig támogatta az ügyet, a város és a megye kulturális, állami és pártvezetése azonban nem vállalta az esetleges konfrontációt, azt hozva fel indokként, hogy nem áldozhatják fel a város reprezentatív kiállító csarnokát. A döntéshozatalnál a múzeum egyetlen művészettörténésze – így a művészettörténész igazgató – sem lehetett jelen. Ekkor Gerlóczy, aki eltökélten kitartott Pécs mellett, Aczél György személyes segítségét kérte. Ezt követően már a város és a megye is kinyilvánította fogadókészségét. 1973. október 10-én Gedeon napján nyílt meg a Csontváry Múzeum első változata (amely majdnem egybeesett az iglói kinyilatkoztatás

napjával, április 13-ával: „Nagyobb leszel Raffaelnél...”), 1983. április 14-én pedig a kibővített és újjáalakított Csontváry Múzeum.

1993-ban újból közel a teljes életmű látható Pécsen, útra készen a nagy nyugati körútra.

A Kosztka-rokonság birtokában lévő képeket kilenc évtized alatt most először vehette kézbe restaurátor, így az ezek tanulmányozása során szerzett tapasztalatok az életmű egészét tekintve is gyümölcsözően kamatoztathatók. Természetesen ezek a képek az idők során rendkívül elszennyeződtek, és a hosszú évtizedek megszokása azt a téves képzetet ébreszthette, hogy a képek olyanok, amilyeneknek látszanak. A tulajdonos hozzájárulásával a képeket a restaurátorok megtisztították, de nyugodtan mondhatom azt is, hogy újjávarázsolták. Egyetlen példa: a pécsi *Castellammare di Stabia*-nak párdarabja, a *Világító éj Castellammareban*. A díszkeret alól az eredeti, valódi szín bukkant elő. Ugyanolyan délszaki színek, mint a pécsi *Castellammare*-én. A festő itt, a költő után szabadon fogalmazva, a már nem éjszaka – még nem nappal állapotát örököltette meg. Még égnék a parti sétány gázlámpái, a házak és a lámpák fénycsóvái visszatükröződnek a tengerből sötét vizén, a házak fent már fényben állnak, éles árnyékok metszik a partmenti utat, de a lenti világ még félig homályban marad. Ez az igazi, az eredeti Csontváry! És ez elmondható a többről is! Amikor Németh Lajos meglátta a tisztulófélben lévő *Zarándoklást*, önkéntelenül is felkiáltott: megvan, ez az amiről Csontváry mindig beszélt, a világító színek, a napút, a plener. Csontváry ugyanis különös technikai megoldással érte el a kívánt hatást, a világító színeket. Az alapozott vászonra többszörös olajfestékréteggel vitte fel a színeket, így vált áttetszővé, oly légiessé az ég. E technika azonban azzal a veszéllyel is jár, hogy – régebbi restaurátori szóhasználatból élve kártyaszerű – mai terminus technicus-szal a réteslapra emlékeztető rétegződésnél az egyes rétegek egymáshoz csak lazán kötődnek, tehát bárminemű rázkódás, mozgatás, hajlítgatás, göngyölítés esetén könnyen elválhatnak és mechanikusan nem is rögzíthetők. Ezért született meg azon szakmai ítélet, hogy a képek hengeren történő szállítása semmi esetre sem javasolt. A nagy méretek miatt viszont az épületből sem Pécsen, sem pedig Budapesten vakrámán, azaz lábon szállítva nem lehet kivinni őket. A fogadó múzeumok ilyen jellegű adottságai nem ismeretesek, a két állomáshely közötti esetleges kényszerű raktározás viszont eleve elvetendő, tehát az egyetlen lehetséges szakmai konklúzió, hogy nem szabad kockáztatni.

Az életmű, mondhatni tetszhalott állapotából született újjá. Mindaz, amit Csontváry írásaiban olvashattunk, amit kevés meggyőződéssel ismételtünk, az most valósággá vált. Köszönet mindazoknak, akik ezt a nagy munkát elindították, akik támogatták és akik ilyen magas szinten végrehajtották.

BESZÉLJÜNK GARACZIRÓL!

Garaczi László: Nincs alvás!

Beszéljünk Garacziról! De hogyan? Én most róla szeretnék beszélni, nem tehetem tehát ezt az ő nyelvén. Az a legjobb, ha az elemzés nyelvének semmi köze az elemzett szöveg nyelvéhez (ezt persze nem lehet), mert akkor van esély arra, hogy a szekunder irodalom – ha úgy gondolom, hogy ilyen még van, és történetesen ilyet akarok írni – úgy tud vonatkozni tárgyára, hogy mondjon is róla valamit.

Garaczi írói világa hasonlít Mátyáshoz és Esterházyéhoz abban, hogy aki elemezni akarja, könnyen azon kapja magát: már régen az ő stílusát használja, az ő fordulataival kezdte mondani ugyanazt, elemzés gyanánt. Ez az azonosulás arról ugyan meggyőzhet, hogy a róla beszélő érti, miről van szó, arra viszont nemigen alkalmas, hogy úgy járja körül a jelenséget, hogy az az olvasó is közelebb kerüljön hozzá, aki nem érti, miről van szó. Ha szeretjük Garaczit, hogyan távolodjunk el tőle, hiszen szinte adja magát, hogy egyszerűen csak rámutassunk, mint aki jól végezte a dolgát? Ha nem szeretjük, hogyan beszéljünk mégis úgy róla, hogy megpróbáljuk megérteni, vajon mit csinál? Ha nem szeretjük, lehet-e megérteni? Ha értjük, lehet-e nem szeretni?

Megpróbálok néhány megközelítésmódot vázolni.

Első közelítés: a nemzedéki kérdés

Garaczi munkáinak eddigi fogadtatása jórészt az új írónemzedék fogalma felől közelít. Szokás őt az újabb prózai törekvések reprezentánsaként emlegetni. Első kötetének, a *Plasztik*nak az 1985-ös megjelenése óta a kritikák vissza-visszatérő fordulata szövegeit bizonyos nemzedéki életérzésből levezetni, azonban általában az új észjárásból következő formai sajátosságok számbavétele nélkül.

Kezdjük a már sokszorosan körüljárt generációs életérzés megemlékezésével! Valamiféle „nemzedéki keserűség”-ről beszél Domokos Mátyás a *Plasztik*ot méltatva: „Az életbe éppen most kilépő, vagy kilépni nem tudó, vagy ebbe az életbe kilépni nem akaró, s éppen ezért a világot is, benne saját helyzetét is csak egy groteszk-abszurd kvázilétnek tekintő nemzedék: a mai lost generation, vagyis kallódó nemzedék életérzése tükröződik ennek a kötetnek a miniatűrjeiben...” (*Jelenkor*, 1986. 7-8.). Csűrös Miklós szintén a nemzedéki és korszakhangulatot emeli ki Garaczi új szenzibilitásával kapcsolatban (*Kortárs*, 1987. 9.), az új nemzedék fogalma felől közelít Keresztury Tibor is (*Alföld*, 1987. 1.). Kemény István ezt írja a szövegvilág közegét elemezve: „Budapest a nyolcvanas évek delén... Aki ebben a korban lett felnőtt, ártatlanul, sőt szinte boldogan képes élvezni nem arra szánt helyzeteket; mozgalmi dalokat, politikusok kedves ostobaságait, szovjet filmek felemelőnek szánt pillanatait – nem fogja el félelem, mindezeket nevet. Nevetése mégis rosszízű, mert kényszerből született. Ettől is írónia keletkezik.” (*Nappali ház*, 1991. 1-2.)

A nemzedékiség az irodalomtörténeti, irodalomszociológiai megközelítésen kívül csak annyiban érdekes, amennyiben az írások tematikáján túl egyfajta sajátos írásmód-

hoz, stílusjegyekhez vezet, tehát ha a közös indulásból valamilyen közös hang is keletkezik. Kétségtelenül van ilyen hang.

Mindenekelőtt tehát annak a kérdésnek a vizsgálata kellene hogy megalapozza ezeknek az újabb prózáknak a formaelemzését, mennyire és mennyiben új a korábbiakhoz képest az, amit Garaczi és nemzedéktársai csinálnak.

Az egyik vélemény az, hogy a különbözőségeken van inkább a hangsúly. Kovács Sándor szerint például: „a közösnek tűnő hang nyomán feltételezhető, hogy bejelentkezett egy új nemzedék, egy új stílus, vagy finomabban írásmód, ami radikálisan különbözik az eddig megszokottól” – írja, majd egy lehetséges korszakolási lehetőséget villant föl (a szegedi posztmagyar-kör kísérlete ez), amelyhez szerintem olyan, a műveket magához túl közel engedő beszédmód társul, ami nem fogja elősegíteni ennek az új irodalomnak a jobb megközelítését. „Egyszerűen: ezek a fiúk itt posztmagyarok, a szövegek posztmagyarosak, és még egy fontos dolog: mi szeretjük őket. Ebben az értelemben beszélünk magyar utániról, a magyar modern és (neo)avantgárd logikus kifutásáról, mégis korszakhatárról és más effélékről.” (*Pompeji*, 1992. 2.) (Maradjon most részletes kifejtés nélkül, miért tartom zsákutcának ezt a beszédmódot, mindenestre próbáltam erre utalni a bevezető bekezdésben.)

A másik vélemény szerint nem annyira a különbözőség a lényeg, inkább a korábbi prózaírói törekvések merész folytatása, egyben túlfeszítése és felszámolása történik mostanában, szervesen, bár radikálisan építve a korábbiakra, legélesebben épp Garaczi esetében: „Az utóbbi kb. húsz év magyar prózai kibontakozásának szinte végpontjaként, szinte legradikálisabb összefoglalásaként lép fel a könyvecske: benne éri el a próza megújításának szándéka önmaga határát, benne számolódik fel (az én természetesen önkényes értelmezésem alapján) *maga a prózahagyomány*.” – írja Margócsy István a *Nincs alvás!* című kötetről (*Kortárs*, 1992. 12.).

Garaczi számára már kétségtelenül az új próza a megtanult hagyomány, ezzel kell valahogyan számot vetnie. Ez a hagyomány karnyújtásnyi közelségre van, közvetlenül mégsem folytatható, az elvetésére sincs azonban semmi ok. Nincs mi ellen írni, és úgy tűnik, ez zavaró. Az új próza (nevezzük így azt a jelenséget, mely a 70-es években bontakozott ki, s a 80-as években vált dominánssá irodalmunkban) határozottan valami ellen lépett fel, az uralkodó prózapoeitika ellen, témájává a közvetlen elbeszélés direkt témái helyett az elbeszélés módja vált elsősorban, a *hogyan* fontosabbá vált, mint a *miről*, miközben a *hogyan* is hangsúlyozottan az úgynevezett valóságról szólt, arról a valóságról, melyről közvetlenül nem volt szó, vagy nem úgy volt szó, ahogyan megszokott volt egy közvetlen elbeszélésben. Ennek az új prózának kell lennie annak a viszonyítási pontnak, amelyhez a legújabb írói törekvések hasonlíthatók, hogy először is úgy próbáljuk leírni azokat, hogy mi az, ami nem jellemzi őket, miben mások.

Az új próza írója, miközben a világról ír, megpróbálja leírni magát, amint ír. Mesteriségének lényegéhez tartozik az erre a szituációra való reflektálás. Közben a nyelv jelenléteivel szembeesül, és ez problematikus számára, miközben igazából nem ez érdekli. A nyelv segítségével megismerésre vágyik, majd kifejezi a megismerés és az elmondás közti feszültséget: „ezt a következőképpen lehetne szavakkal leírni (ami egyébként úgyis reménytelen)” – ahogy Mészöly Miklós fogalmaz a *Térkép Aliscáról* című novellájában. Ha az elmondásra koncentrál, azzal is végső soron a külvilágra figyel, a nyelvet arra használja, hogy vele – a klasszikus, omnipotens narrációhoz képest valamilyen rafináltabb módon, de azért közvetlenül – a valóságot közelítse meg. A történetek nem úgy mondhatók el, ahogy eddig elmondták őket, de azért valahogyan elmondhatók. Mégpedig az extenzív ábrázolás helyett valamilyen intenzív ábrázolásmóddal, úgy, hogy a regény terévé egy írói műhely, egy szubjektív világ válik. A külvilág belülről van érzékelve, de azért amire a figyelem, akármilyen szubjektív módon is, irányul, az a külső világ. Hogy

ismét az új próza mesterét, Mészölyt idézzem: „A pszichológiai tér és idő számunkra semmivel sem kevésbé fontos, mint a fizikai” (*A tágasság iskolája*) – a viszonyítási pont azonban kétségtelenül a fizikai világ.

A legújabb próza (nevezzük így azt a jelenséget, mely a 80-as évek közepén bontakozott ki, és a 90-es években válhat erőteljessé, tulajdonképpen az Esterházy utáni próza: Németh Gábor, Garaczi, bizonyos tekintetben Márton László – ő és a szintén ekkor indult Krasznahorkai az előző, az új prózához tartozik inkább –, Kemény István, Szijj Ferenc, Darvasi László) nem lép fel valami ellen, hiszen számára az írói kísérletezésben szabad az út, a prózaírás művészete nagyjából helyére került irodalmunkban, „írói szabadságharcra” nincs semmi szükség. A legújabb próza írója, miközben szöveget ír, megpróbálja úgy leírni a mondatokat, hogy azok valamilyen külvilágra emlékeztetnek ugyan, de nem arról szólnak, s mindeközben nem reflektál erre a szituációra. A nyelvi formálás jobban érdekli, mint a megismerés, mesterségének lényegéhez tartozik a nyelvi jelentésekkel való játék. Nem okoz gondot számára a nyelvvel való szembesülés, nem problematikus (vagy nem a megszokott módon problematikus számára) a kifejezés. Nem akarja visszacsatolni a szövegeit a külvilághoz.

A szöveg „valóságidegensége”, művisége, képtelensége sőt zeneisége, költőisége, túlfinomultsága és ezzel együtt enerváltsága (Kemény, Németh, Garaczi), avagy éppen látzólagos hiperrealizmusa, finoman kidolgozott nyelvi játékként is működő szociológiai dokumentarizmusa, a „realista” témát is költői mondatfűzéssel megkomponáló és ezáltal elidegenítő nyelvkezelése (Szijj, Darvasi) beszél áttételesen az író körülvevő külvilágról, ami már nem a primer érzékelés lehetőségét nyújtja elsősorban: a tények helyett a tények közvetítése jut el a külvilágot figyelő szerzőhöz. A szöveg valóságélménye egyfajta szekunder valóság (a fantázia és a hallucináció világa, a modern mítoszok, a szubkultúra kollektív törmelékvilága, az álmok napi jelenvalósága, szigorúan magukba záródó műhelyek vagy kiscsoportos, zárt levegőjű társaságok kifelé sokszor érthetetlen képzetvilága). Nem a hőssel megtörtént események adják az ábrázolás tárgyát, hanem a megtörténésükkor a mesélőben azonnal beinduló képzeletvilág, az átélés módja, amit azonban a szerző nem a maga helyzetére vetít vissza, hanem közvetlenül a szöveg tevékenységének tulajdonítja az írás folyamatát. (Ennek szemléletes és merész példája Németh Gábor *A Semmi Könyvéből* című könyvének előadásmódja, ahol nem az író viszi be a szereplőket, hanem azok maguktól bemennek a könyvbe, nem az elbeszélő, hanem maga a könyv tud egy ikerpárról stb.) A narrátorban (főleg Garaczinál és Keménynél) az átélés módja sokszor olyan, mintha egyből filmen látná magát és világát, ha lemegy a boltba, ha elviszi a mentő, máris videohős lesz, miközben megéli a helyzetet, kívülről le is játssza magát, megrendezi a klipet, beállítja a rövid jeleneteket. Visszaulva Mészöly idézett mondatára, úgy tűnik, hogy a legújabb próza már nem a pszichológiai teret és időt vonatkoztatja a fizikaira, hanem fordítva, a fizikait a pszichológaira. Ami azt jelenti, hogy a fizikai világ még jobban háttérbe szorul, mint korábban. Szinte már nem azt kell bizonygatni, hogy a pszichikai világ is fontos, hanem azt, hogy van még fizikai világ egyáltalán.

Mesélés helyett felvillantott képkockák, jelenetek kerülnek egymás mellé. A történetek nem nagyon látszanak elmondhatóknak, dehát nincs jobb helyettük, így azzal kell foglalatostkodni, hogy hogyan nem mondjuk el őket. Ha máshogy nem, legalább a probléma szintjén ott marad a szövegben a történet. „Ha tudnék írni szép, realisztikus regényeket a magyar valóságról, ez azért a magyar valóságra nézvést is vigasz lenne” – hozza át az új próza problematikáját kiindulópontként Márton (*A tornác*), hogy aztán a dilemma bármiféle történetformálásra kiterjedjen, és a mondatból az új próza mumusa, a „realisztikus” jelző el is tűnjön. „Nem bízom a történetben és mégsem tudok lemondani róla” – írja Németh Gábor (*Katharmoi*); „de nekem akkor se lesz történetem...” – olvasható a durcás vagy inkább provokatív kijelentés Garaczi *Plasztikjában*.

Mindez már kissé a probléma túlfeszítése. Nemigen vihető a végtelenségig tovább az a bizonyos „küzdelem az epikával” (a kifejezést Garaczi is használja kurziválva és felkiáltójellel az *Intés az oszlókhoz* című szövegében, talán azért, mert érzékeli ezt a problémát, talán azért, mert nem akar vele foglalkozni). Szerintem előbb-utóbb valamilyen más megoldást kell keresni, valami újat, akár úgy, hogy az elbeszélő bizonyos vonatkozásban visszafordul egy „hagyományosabb” narrációhoz (ezt lehet érzékeltetni Darvasi és Szijj esetében).

Visszatérve az összehasonlításhoz, a legújabb próza tehát egyrészt kétségtelen elődjének tekinti az új prózát, másrészt (vagy épp ezért) zavarban is van tőle, pontosan abból adódhat a gond, hogy túlzottan is közel áll hozzá, nem tud, nem is akar persze „ellene” írni (mint ahogy az új próza „ellene” írt egy mesterségesen elferdített realista prózának), az új próza ellenálló közege viszont megszűnt, annak ellenében semmi értelme írni, hiszen kit érdekel már. Mindent szabad, de semminek sincs a régi értelemben visszhangja. A szöveg magára maradt, a szavak, a valóságban, azt jelentik, amit jelentenek. A szövegek magukba zárulnak, nehezen, vagy csak egy egészen más szögből nyílnak meg, mint ahonnan az új prózán iskolázott olvasó néz (de lehet, hogy abból a szövegből nézve a szavak, a valóságban, megint nem azt jelentik, amit jelentenek, csak mondjuk nem az információhiány, hanem az információ túláradása miatt).

A fentebbiekből következően a kritika érthetően nincs elemében, mert nem tudja még eldönteni, milyen eredménnyel végződik majd a prózának ez az újabb megújulása, hiszen a komoly eredmények még ezután várhatók, a folyamat, amiről beszélnie kellene, még igencsak kialakulófélben van. A kritika zavarban van, látja, hogy másról van szó, mint korábban, azt is látja, hogy az eredmény még bizonytalan, ezt egyébként azzal együtt képes érzékeltetni, hogy tudja, máshonnan kellene közelítenie.

Második közelítés: műfaj és stílus

Garaczi recepciója sokat foglalkozik a műfaji meghatározás kérdéseivel, ami azért érdekes, mert a műfaj kérdésességén keresztül próbálja feloldani az értékelés dilemmáját. Persze, ha meghatározzuk a műfajt, ha leírjuk a stílust, azzal még nem mondtuk meg, miért jó vagy miért nem jó a mű, de annyit mindenesetre megtettünk, hogy bírálói zavarunkat áthárítottuk a szokatlan, a megszokott módon nem elemezhető írásokra.

Domokos Mátyás transzavantgárdnak és neodadaizmusnak, sőt – egyébként jóindulatúan – gyagyaizmusnak nevezi, amit Garaczi csinál, és kiemeli, hogy ellentétben a klasszikus avantgárdnak a „magyar valósággal” szembeni közömbösségével, Garaczi „szövegeinek anyaga szilánkosan is a magyar valóságra utal téveszthetetlenül”. Csűrös Miklós a tudatos eklekticizmust emeli ki, és a szójátékok fontosságát, a játék és műgond összefonódását, meg az olykor túlzásba vitt szóvicceket. Kőrösi Zoltán is figyelmeztet a szóvicc veszélyeire, hiszen „gyakran csak ötlet, és az ötletre rimelő közhely” építi a szövegeket. (*Kortárs*, 1990. 2.). Az eklektika, a szilánkosság, a szójáték és a pusztán ötletre épülő szerkezet egy olyan műfaj jellemzői, mely epika és líra határán helyezkedik el. Kemény István például nem is írónak, hanem költőnek tekinti Garaczit, jellegzetes műfaját pedig plasztik-versnek nevezi, és műfaji meghatározást is ad: „A plasztik-vers akciódús műfaj: nemcsak a szövegvers, hanem a novella, sőt a videoklip-forgatókönyv is rokona...” Kántor Zsolt is új műfajt emleget, a „Garaczi-novellát”, mely „olyan, akár egy film” (*ÉS*, 1992. okt. 16.). Bán Zoltán András „a tárcanovella szürrealista-dadaista átszellemítésének” nevezi Garaczi műfaját, „mely sokat köszönhet a mese formavilágának is”. Ám ezzel együtt véleménye szerint „Garaczi mindenekelőtt humorista, egy képzeletbeli szürrealista Ludas Matyi kolumnistája” (*Holmi*, 1992. 9.). Hasonlóképpen tárcának neve-

zi a műfajt Kálmán C. György is, melyet nem lehet komolyan venni, alkalmazott irodalom, újságba való, Hajnóczy Péter gyengébb pillanataira emlékeztet (*Beszélő*, 1992. szept. 26.). (A Hajnóczy-párhuzamot egyébként már Domokos Mátyás is felvetette, pozitív összehasonlításban.)

Garaczi újabb munkáinak ismeretében én továbbra is fenntartom azt a véleményemet, melyet a *Plasztik* kapcsán megfogalmaztam: „Garaczi szerencsésen dobja el a műnemi, műfaji megkötöttségeket, nem riad vissza még nagyobb epikus jellegű kompozíció szerkesztésétől sem, ott, ahol erre nem is mutatkozik kellő anyag. Ebből az elemi kifejezési vágyból fakadó bátorságból következik írásainak az az izgalmas feszültsége, amit csak diáklapok első próbálkozásait olvasva érezhet az ember. És éppen ez az elemi hév és bátorság vezeti olykor az erőltettség csapdájába... A bírálat szempontjából kissé szomorúan, az irodalom szempontjából annál derűlátóbban oda jut az okoskodás Garaczi íásaival kapcsolatban is, hogy ugyanaz itt a hiba, ami az erény. Kamaszosan infantilisnak tűnő sorai sokszor olyan bravúrok, melyek mehökkentően fontos dolgokat mondanak világunkról” (*Életünk*, 1987. 7.). Ez a kettősség azóta is megmaradt, az alkotói módszer azóta sem változott, nem érzékelhető lényeges elmozdulás, hacsak az nem, hogy kicsit jobban van megcsinálva ugyanaz a játék. Hogy mi ennek a játéknak a lényege, azt az eddigi Garaczi-kritikák közül szerintem Margócsy István közelítette meg legjobban, megtalálva ennek a különös írásmódnak a valódi okát, jelentőségét és tétjét, meg a veszélyeit is: „Garaczi számára ama prózahagyomány, melyet mint leküzdendő ellenfelet állít magával szembe, mint nyelvi forma fogalmazódik meg... Bravúros megoldást talál: kifordítja ezt a nyelvet – nem idéz, nem gúnyolódik, nem parodizál, hanem ugyanazt a nyelvet, nyelvhasználatot a túloldaláról mutatja be... e nagyvonalú kifordítás önmagában rejtje veszélyeit is. Garaczi, midőn kizárólagossá emeli nyelvi inverz-játékait, minden elismerést megérdemlő bravúrjai ellenére is arányt téveszt: ... a próza az ő kezében ornamentálissá válik – mintegy ékítőmányaiban, díszítésében, feldíszítettségében pompázik, nyitva hagyva (vagy talán nem is érintve) azt a kérdést: mit is díszít.” (Ezzel a megállapítással egyébként rokonítható Bán Zoltán András eléggé egyoldalúan és leegyszerűsítve beállított üresség-kategóriája, azzal a különbséggel, hogy Margócsy kellőképpen feltárja ennek az írói magatartásnak a mozgatóit is.)

Ez a nagyvonalú nyelvkifordítás (talán szükségszerűen) a kisprózában találja meg a műfaját, hiszen egy ilyen játék nehezen képzelhető el több száz oldalon. Hacsak nem úgy, ahogy Esterházy csinálta, amikor az egymástól független kisformákból, fragmentokból felépített egy nagyszerkezetet. A rövidség ellenére azonban, inkább mégis epikus és nem lírai művekkel van Garaczinál dolgunk. Ha ugyanis megnézzük ezeket a szövegeket (melyeket neveztek már prózaversnek, rövidtörténetnek, plasztik-versnek stb.), azt látjuk, hogy egy potenciálisan elbeszélhető világ törmelékei találhatók benne, a mű töredékességében is valamilyen mesére, narratív struktúrára utal. Garaczi egy olyan műfajt választ tehát, a rövidtörténet műfajt, mely a konvencionális formákat felrúgva képes nyomokban megőrizni, felidézni az eredendően epikus szerkezetet, miközben el is távolodik tőle. Erről a poétikai jelenségről írja Thomka Beáta *A pillanat formái* című, a rövidtörténetről szóló monográfiájában: „S mind több a csupán »prózának«, »szövegnek« nevezett elbeszélés, melyekben nem ismerhetők fel sem a novella, sem az anekdota, sem egyéb konvencionális formák körvonalai. Mindez Barthes megállapításának ad hitelt, aki »furcsa ócskaságoknak« mondta a verset, regényt, novellát. »Miért is íránk költeményeket, elbeszéléseket? Nem marad más, mint a puszta írás.« A tömör formáknak mint ha egyetlen szabálya lenne, melyet Schlegel így fogalmaz meg az *Athenaeum-töredékekben*: »A töredék legyen akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, mint egy sündisznó.« A töredék mint műalkotás – a műalkotás mint töredék: a rövidprózai közlés mai állapotának adekvát formái.”

Ami a töredékes Garaczi-szövegekből hiányzik, amire a fellazított szerkezet visszamutat, amit kifordít az írás, az egy mindannyiunk által ismert elbeszélő szerkezet, erre emlékezik mindaz, amit itt olvasunk. A mesélés képtelenségei vannak elmesélve. Kérdés persze, hogy mit lehet ezután az írói lépés után tenni? Meddig és hogyan lehet nem-elbeszélő ebben a szöveg-formában úgy, hogy az ne váljon unalmassá és önismétlővé? Hova futhat ki ez az írásmód? Ezt nem tudom, azt gondolom azonban, hogy lehetőségei nem függenek attól, hogy mi a műfaj és milyen hosszú a szöveg, meg hogy ír-e a szerző hosszabb műveket is. Elméletileg Kafka vagy Mrożek rövidtörténetei akkor is remekművek volnának, ha mást nem írtak volna. El tudok képzelni kiváló néhány oldalas műveket, melyekért érdemes ezt a garaczi formát működtetni (egy példám van is: a *Larion és Laura*).

Hogy a Garaczi-szöveg műfajbeli rokonjelenségei milyen szerepet töltek be korábban, mennyire voltak fontosak az irodalom életében, illetve mikor mennyire számítottak „komoly” irodalomnak, az önmagában még nem mond semmit Garaczi szövegeinek értékéről. (Különb en a tárca fontos műfaj a magyar irodalom történetében, elég, ha csak Kosztolányira utalok. A szűkebben vett rövidtörténetnek is fontos helye van a modern magyar prózában, gondoljunk Örkényre, Hajnóczyra, Mészölyre, vagy akár Mándy és Ottlik műfajilag nehezen meghatározható egy-két oldalas remekeire.) Elvileg miért ne lehetne akár a humoreszket ugyanolyan értékű műformává nemesíteni, mint bármely „magas” irodalmi forma? Tinyanov dinamikus műfajfogalma szerint bármely műfaj (így a tárca, anekdota, mese vagy éppen a „videóklip”, hogy egy éppen most formálódó irodalmi lehetőségre utaljak – többek közt Mészöly is foglalkozik ezzel újabban) elvileg bármikor előtérbe kerülhet vagy háttérbe szorulhat az irodalom alakulása során. Egy váltás esetén bármikor fontossá válhat valami, amivel idáig nem tűnt érdemesnek foglalkozni: „az irodalom melléktermékeiből, az eldugott zugokból és a mélyből új jelenségek bukkannak fel és nyomulnak az előbbieik helyébe, a centrumba”. És: „Voltaképpen mindazt, ami a normatív poétika szemszögéből torzulás, »hiba«, »pontatlanság«, potenciálisan új konstrukciós elv lehet” – írja Tinyanov *Az irodalmi tény* című tanulmányában.

Tinyanov igen fontos megállapításait még akkor is érdemes lenne Garaczi-val kapcsolatban is figyelembe venni, ha csak bátortalan kísérleteket tett volna még le az asztalra. Itt azonban szerintem már komoly értékekről is beszélhetünk, mint amilyen az én természetesen szubjektív válogatásom szerint a már említett *Larion és Laura* mellett *Az út végén* című írás a *Plasztik-kötetből*, a *Szmrty vagy amit akartok a Tartsd a szemed a kígyón!* című kötetből. (Ez utóbbi a halál szó jelentéskifordításával játszik el még radikálisabb módon, mint ahogy Mándy a baj fogalmával az *Áldott az a baj...* című novellájában.) És szerintem a mostani, negyedik kötetből kiemelkedik még *A Szaturnusz napja*, a *Nem kelek fel* és a *Tranzit Mundi*. Ha szeretjük ezeknek az írásoknak a stílusát, akkor a többi szöveget sem fogjuk rossznak találni, de ebben a kényes műformában igen apró dolgokon múlhat, és máris nem sikerül igazán a szöveg. A továbbiakban megpróbálok megmutatni néhány karakteres vonást, ami arra enged következtetni, vannak tartalékai, bár veszélyei is ennek a stílusnak.

Harmadik közelítés: néhány karakteres stílusjegy

Egy: a kerekre zárt nem-mese.

Az írások gyakran játszanak rá a mesélés konvencionális sémáira. Sokszor már a bevezető mondat is mesei formulát idéz fel. Itt van mindjárt az első szöveg, a *Csigacsók* nyitómondata: „Egyszer egy délután Dormánt, a favágót, aki értett a madarak, a fák és a szén nyelvén, utolérte a tavaszi zápor.” Vagy *A Mamamuki-rejtély* eleje: „Összedugták torzonborz fejüket a halászok, és küldöttséget menesztettek a falu legvénebb lakójához,

a bölcs Mamamukihoz.” Általában igen határozott felütéssel, egy-egy sztori lehetséges exponálásával indul az írás: „Hajnalkamagért indultam, de az utca tarka forgataga elcsábított.” (*Tégy jót és tűnj el!*), „Ketten utaztunk a 6-os buszon, egy Joe Hill külsejű alak meg én.” (*A Szaturnusz napja*), „Vénséges vén mamóka és papóka araszolt a gyalogúton.” (*Philémon és Baukis*). Néha teljesen „hagyományosan” mese kezdődik: „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy szerelmespár.” (*Larion és Laura*), máskor egészen pontosan tanmese: „Elmesélem nektek, hogy tudjátok, egy: hogyan lettek a kajova indiánokból neofita drúzok, kettő: a hírhedett Don Pirulóból sértődött pacifista, három: a rezervátum három koboldmakijából három bokor szagos müge.” (*Tranzit Mundi*).

A felütés után a szövegek a maguk módján fel is villantanak egy történetet, de úgy, hogy az valójában nem egy ténylegesen megformált, szép, kerek mese, hanem egy olyan módon megszerkesztett írás (egyébként általában formailag azért kerek egész), amely arra épít, hogy léteznek elbeszélte történetek, amelyeknek megvannak a maguk szabályai, ezeket az olvasó ismeri, csak utalni kell tehát rájuk. Ha azt mondja az elbeszélő, hogy „elmesélem nektek”, akkor tulajdonképpen nem a történetére akarja irányítani a figyelmet, hanem rájátszik arra, hogy mindannyian tudjuk, milyen lehetne az a történet, melyet elmesélhetne. El is hinti az elemeit, és aztán élvezi, hogyan tekeregnek a mondatok valamilyen rend szerint akkor is, ha a szerző nem akarja használni a bevett narrációs technikák egyikét sem. A *Tranzit Mundi* első mondatában például egy feladatot állít a beszélő saját maga számára, aztán elkezd szövegelni, és addig kanyarítja a beszédet, míg a felállított feladatot meg nem oldja, hangsúlyozva ezáltal a szöveg műviségét. (Úgy csinál, mintha ez nehezen letudható feladat lenne, pedig semmibe se kerül, csak úgy kell akarnia.) Mintha azt mondaná, nem is kell történeteket kitalálni, jönnek azok maguktól, ha akarnak, aztán az olvasó fejében majd szépen összeállnak.

A *Larion és Laura*-ban a történetet elidegenítő elemek mesteri miniatűrre állnak össze. Az író úgy számol itt le egy kerek történetnek még a lehetőségével is, hogy közben a bontott anyagból felépített szöveg harmonikus egységet képez, igen leleményes nyelvi építményt, mely könnyed ugyan, de nem fajsúlytalan. Erdeme éppen könnyedségében van, abban, hogy nem görcsösen ideologikus (egyáltalán nem ideologikus), nem akar semmi ellen hadakozni, hanem csak nem törődve semmiféle konvencionális szabállyal, bátran és szellemesen kifordít mindent, amihez éppen kedve van. Derűs szöveg. Egyrészt arra épül a hatása, hogy mi minden nem történik meg, ami veszélyként egy szerelmi történetben elő szokott fordulni („Különös és képtelen módon a lány bátyjának szívében nem gyúltak emésztő lángok a féltékenységtől, és a fiú púpos és ördögi öccse sem zúgott bele a lányba, annál is inkább, mert nem volt púpos, és még kevésbé ördögi.”... „Talán mondanom se kell, hogy Larion senkit sem talált Laurával az ágyban, gyanús jelekre se bukkant, úgymint kiszívott nyakhajlat és felgörbedő lábujjak a függöny mögött, semmi ilyen nem találtatott, semmi, de semmi, de tényleg.”). Másrészt arra épül a hatás, hogy az író egyszerűen élvezi a pusztá megnevezés örömet, és ezt az örömet velünk is hajlandó megosztani: a beszélő lelkesen közli, hogy kitalált egy fiú- és egy lánynevet, s aztán még néhány teljesen szokványos dolgot, amikről könnyedén eszünkbe juthat, milyen is lenne egy love-story. („A fiút Larionnak hívták, a lányt Laurának, ez is milyen jó.” ... „A Logodi utcában laktak, az se egy rossz hely.” ... „Laura csillagászattal foglalkozott szabadidejében, Larion földtörténettel, ez is mennyire különös egybeesés.” ... „Egy napon születtek, az is milyen klafa.” ... „Laura haja szőke volt, hónaljszörzete őzbarna, ágyékszőre fekete, Larionnak éppen fordítva – még ebben is egymás tükrei.”) Persze mindez igen egyszerű, csak így kell kitalálni, és akkor úgy is lesz. Ha valami meg nem egészen illik össze, abból se következik semmi, hiszen az meg úgy lett kitalálva: „Larion egyébként azt jelenti: derűs, vidám, Laura pedig: babérkoszorú, ez is mennyire klassz így együtt, jó, elismerem, nem klapfol teljesen, de valamiképp mégiscsak összeillik, amúgy görögös értelemben”. Még az új próza elbeszélhetőség-dilemmáját, „az elbeszélés ne-

hézsegeit" is beépíti egy finom mozdulattal a szövegbe, ügyesen kifordítva, hogy ott is legyen, meg ne is: „Jól belaktak (rizseshús), föltettek egy lemezt (Nick Cave: Good Son), szeretkeztek (verébhajsza-pozitúra), megnézték a naplementét (leírhatatlan).” Az elbeszélés nyelvére való reflexiót a tét nélküli (úgy értem, nem vére menő, semmilyen üggyel, nem-hogy politikai, társadalmi üggyel, de még a mesterség, az irodalom ügyével sem foglalkozó) nyelvi játék váltja fel. Ha egy Esterházy-szövegben, teszem azt, a főhős a tomanadrágjával foglalkozik, az az akkori olvasó számára indirekt módon jelzés értékű volt: az elbeszélő nem foglalkozik üggyel. És ha nem foglalkozott a vízügyi problémákkal, az meg azt jelentette, hogy azzal az üggyel foglalkozik, hogy ő a vízügyekbe nem száll be. Hát ennek vége. Garaczi nem ironikus, nem parodisztikus, nem dolgozik a korábbi módon a sorok közötti jelentésekkel, nem akar kifigurázni semmilyen jelenséget (sem társadalmi, sem irodalmi), nem figuráz ki semmilyen elbeszélésformát sem, csak kötetlenül használja az utcán heverő elbeszélő szerkezetek elemeit.

Kettő: ötlet és szójáték.

A narratív struktúrák kifordításához jó segítséget nyújtanak Garaczi számára a szójátékok. Gyakran, néha már túl gyakran is használja őket, van, hogy mindössze erre épül az írás, ez a sokadik ilyen szöveg után már nem tűnik szerencsés megoldásnak. A szójátékok egyébként általában ötletesek. Például: „Na de most cselekedni kell, nincs közép-út, vagy: *vagy-vagy* vagy, vagy: nem vagy *vagy-vagy*.” (*Embernek maradni*)... „Egy kövér, arab fiatalember, kit látásból ismertem, és úgy tetszik, nem minden ok nélkül, Damil El-Szakadnak neveztem el...” ... „Sürgősen leköltöztem a nővéremhez Létházára.” (*Tégy jót, és tűnj el!*)... a drúzok bibliája, a Transzit Mundi „első lapján ez áll: »Tartsd szárazon az imaport«” (*Transzit Mundi*)... „Nem vagy szép» sügtam a fülébe naponta többször, merthogy töröm az arabot, vagy azt, hogy »Nem szép vagy«, és azt, hogy »Szép nem vagy«, valamint, hogy »Vagy nem szép«, és tudtam, hogy pilléző reménnyel várja a percet, mikor belekezek abba a változatba, hogy »Szép vagy nem«, amikor is az utolsó szó előtt elégedetten lepuffantana, de nem adtam meg neki ezt az örömet; tehetetlenül vi-csorgott a katonai sátorlap árnyékában.” (*Abu*)... „A kisfiúk attól szorongtak, hogy levágják a füttyijüket, a kislányok attól, hogy már levágták.” ... „Avarkori nudistatemető.” (*Azóta zuhan*).

Máskor viszont a szójátékok erőltetettek. Például: „Az általam ismert inkarnációt Zsadányiné Feriferinek hívták, egy E.T.-robot lézerekkel küldte a másvilágra. A »Zsadányiné Anti-E.T. Különítmény« (a ZSANETT) vendégszeretete egyfajta háziőrizetnek bizonyult...” (*Fogak*)... „végül az istenek számúzték egy távoli fekete lyukba, amit oda-fönn játékosan »Ánusz Deinek« neveznek, mert elemjáték és bohémság dolgában nem állnak rosszul, kivéve az egyiket, mert legyünk pontosak, a Zsír Istent, aki egyebekben hasonlított társaihoz, de buta volt, »mint a zsír«, és ha már így alakult, a világ minden zsírja fölött ő rendelkezett, legyen az kocsikenőcs vagy bálnaháj, nem ismert irgalmat (illetőleg zsírgalmat)” (*Intés az oszlókhoz*) ... „Elindultam, hogy fölkeressem kedvenc Falafel falómat.” (*A gyűrű ura*) ... „Mek, mondta, ami annyit tesz, mekint mi lesz holnap a zaba?, mire Teddy így válaszolt a maga sajátos módján, iá, imádom, a kerítésen kihá-nyom.” (*Azóta zuhan*). Amilyen jó, ahogy egy szerkesztésbeli ötlet lazán vezeti a mondat-fűzést, olyan fárasztó néha, ha egy rossz szóvicc kibillenti az eredeti szerkesztésbeli ötletet, és elkezdti vakon vezetni a beszélőt. Kár, hogy Garaczi nem figyel eléggé arra, hogy meggyomlálja szóvicceit, mert így a jóknak a terét veszi el, kevesebb több volna; egyes szövegrészeket túlzottan megülnek a jópofaságok, az ember könnyen csömört kap, jó lesz vigyázni.

Három: műanyag világ.

Hogy a mesének a kötetben a nem-alváshoz valamilyen köze van, azt már a kötet cím is jelzi. Vagy este van, és az esti mese ellenére nincs alvás, vagy pedig a reggeli ébresztésről van szó, mint a *Nem kelek fel*ben. (Bár nem alszom.) Mindenesetre ha nincs alvás, akkor az a „mese”, az az „álomvilág”, ami itt jelen van, nem egy alvás közbeni, hanem egy ébrenlét közbeni látszat-világ. Nevezzük inkább álom-világ helyett műanyag-világnak, azaz plasztik-világnak. Kemény István adja meg a plasztik szó Garaczinál előforduló jelentéseit: „... első jelentése egyszerűen »anyag« (ám az »anyag« szó a nyolcvanas évek földalatti Budapestjén a sóvárgott kábítószerrel jelenti). Maga a szerző nyújt egészen másféle értelmezési lehetőséget, mikor közli, hogy a *Plasztik* egyes darabjai a magyar kártya egyes lapjainak felelnek meg (Plasztik Játékkártyagyár). Ez pedig sejtet egyfajta műfaji egységet. Végül van egy harmadik értelmezés is: a plasztikbomba, a terroristák kedvelt fegyvere. Ez sem véletlen: A. Baader Garaczi visszatérő szereplője. A plasztik-vers olyan szöveg, amelyben »anyag« dolgozik.”

A szövegvilágra tekintve pedig a plasztik nem egyszerűen anyagot, de műanyagot jelent, a plasztik-világ nem valódi világ, hanem ál, mű, nem igazi, csak hasonlít, helyettesíti a valódit, kitalált, de automatikusan, ösztönösen kitalált, mintha a beszélő nem lenne észnél (dolgozna benne az anyag). A szövegvilág a legreálisabb valóságként jelentkező hamisítvány, mesterséges képződmény. Sarkítva azt lehetne mondani, hogy ha az új próza írója teremtett egy hőst (hiszen az mindig is csupán írói teremtés kérdése volt), akkor az a hős valahogy hasonlított a külvilágra; most viszont mintha a külvilág hasonlítana a hősrre. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy valahogy a művi vált a tényleges élményünkkel, a teremtett világ már-már valóságosabb, mint az úgynevezett valóság.

Az információs és kulturális törmelék-tömeg és az ebből felépülő magán-fantáziavilág jelenvalóbb ezekben a szövegekben, mint a valóban megtörtént események. Ezért is nem szerencsés ironikusnak vagy groteszknek nevezni ezeket a szövegeket, mert nincs mögöttük közvetlenül egy primer valóságsszint, amire vonatkozhatnak, itt minden többszörösen áttételes. Garaczi világa egyszersmind nem fantasztikus és nem is parodisztikus, mert nincs nem fantasztikus, illetve nincs parodizálható világ és egy másik, ahonnan nézem mindezt; hiszen minden benne van és mind benne vagyunk abban az egyben, amelyik olyan világ, amilyen, nincs rajta mit kritizálni, nem lehet rajta úgysem változtatni, még ha akarnánk sem. A szöveg műanyag mondatok halmaza, melyek csak egy plusz áttételen, a művi-plasztik-fantáziavilág szűrőjén keresztül vonatkoztathatóak vissza a való világra. Ez a játék. És persze mindez csak játék, nem komoly.

„Bejött anyám, aki egy hóbagoly volt, és bejött apám, aki egy barátfoka volt” – kezdődik a *Nem kelek fel*. Hóbagoly volt, olvassuk, és kész, nem olyan volt, nem változott azzá, s később esetleg vissza, nem következik ebből semmi, nem jó ez, és nem is rossz, mindössze történetesen így kezdődik el a nem-mese. Majd talányosan így folytatódik: „Aztán arra gondoltam, hogy azt, hogy nem tudok beszélni, úgy kell elmondanom, hogy nem beszélek, és nem máshogy. Ha megkérdezik tőlem, hogy mi a kérdés, nem tudom, de ha nem kérdezik meg, akkor tudom.”

Hát jó. Azt javaslom, forduljunk várakozással Garaczi felé, de ne kérdezzük meg tőle, hogy mi a kérdés. (*Pesti Szalon*, 1992)

VÁLTOZATOK EGY HATALMAS NAGY TÉMÁRA

Szijj Ferenc: A futás napja

Szijj Ferenc prózakötete az 1990-es verseskönyvvvel (*A lassú élet titka*) szoros tematikai, stílusbeli rokonságban van, annak önironikus sorai a mostani írásokra is vonatkozhatnának:

*„Már vagy ötszáz változatban
megfestettem a süllyedő Titanicot.
Hatalmas nagy téma ez.”*

A süllyedő Titanic világa: a már-már animálissá lefokozódott létezés, a nyomot hagyó élményektől gondos előrelátással megfosztott élet áll most is az ábrázolás közép-pontjában, immár egyedüli témaként. Szijj prózaíróként is igen előnyösen mutatkozik be. Elbeszélő figuráival provokatív módon hátat fordít annak a hagyománynak, mely az íráshoz, a művészethez mindig is a befogadás- és megismerésvágyat, a világ felé forduló érdeklődést, a nyitottságot, a néha már önpusztító érzékenységet társította. Az ő történeteinek egyes szám első személyben beszélő hősei, akik egyszerre különböznek egymástól (főleg életrajzi körülményeiket illetően), és mégis azonosak (néha talán túlságosan is), az előző kötetből átplántált „programvers” szemléletes kifejezésével élve, *naplós*: befelé élők, részt nem vevők, magányosak, szöszmötölők, a kisszerűségben, a felszínen megkapaszkodók, az apróságokat regisztrálók, a „nagy” dolgokról sejteni nem akarók, tudásra nem vágyók. Kollegáiktól eltérően nem is küzdenek az elbeszélés nehézségeivel. „Tulajdonképpen mindent olyan könnyű elmesélni. Még hozzá is kell tenni valamit. Illetve csak az nem könnyű, hogy a mondatok hogyan vannak időben, de egyébként semmi különös” (13.). A figurák abszurditásig fokozott érzéketlensége és érdeklődés nélkülsége persze a paródia határán táncol; Szijj nagy érdeme, hogy a négy részből álló kötet groteszk hangja szinte sehol sem vesz erejéből.

Az I. rész (*Így kezdődik*), egy rokkantnyugdíjas monológja, markánsan teremti meg azt a hangulatot, mely végigkíséri a könyvet, felbukkannak benne azok a rendkívül jellemző cselekvések és situációk, melyek a további hősök történeteiben is központi szerepet játszanak: az üritkezés, az alvás, változatok a baleségre, például a sikertelen szeretkezések. Szijj Ferenc a *Rövid idejű történetek* (II. rész) írásakor van igazán elemében. Ennek a fejezetnek az egy-két oldalas, álomszerű, tömör elbeszélései emlékeztetnek a legjobban az előző kötet verseire. E történetmorzsák zártak, általában egy-egy mondat foglalja őket keretbe: „Fölébredtem, ki kellett mennem vizelni... lefeküdtem” (35.), vagy „Betértem a patinás Emilia cukrászdába... és távoztam” (39-40.), a kereten belül a lényeges történés teljes hiányával vagy végletes abszurdításával találkozunk. Írójuk érezhetően nagy örömet lel a kizökkenthetetlen nyugalma hősökről szóló, gazdag fantáziára való történetek megfogalmazásakor, melyek az olvasót viszont kizökkentik nyugalmaiból, mert ezekben a minden önigazolást nélkülöző elbeszélésekben érvényesül a leginkább

az az ellentét, mely az elbeszélők létezésének tudattalansága, élményeik primitív megélése és a megfogalmazás, az elbeszélés szükségszerű tudatossága között feszül.

A III. rész (*A második eset*) négy hagyományos formájú, hosszabb elbeszélést tartalmaz, melyek az előző részekhez képest jóval több részletet, életrajzi körülményt közölnek. E novellákban az elbeszélők saját helyzetükre vonatkozó reflexiója is helyet kap, illetve a kötetcímadó és a záró írásban (IV. rész: *Menekülés. Jövő idejű töredék*) kirajzolódik a történetek tágabb háttere, a konkrét korhoz szorosan nem köthető történelmi, politikai helyzet. Szíjj olykor kiesik szerepéből, és nem veszi figyelembe, hogy olyan szövegekben, ahol a legfontosabb történések a legkisszerűbbek is egyben, bármilyen önmagán túlmutató elem vagy általánosságra vonatkozó eszmefuttatás szerepeltetése könnyen válik nevetségessé. Ez történik *A futás napja* című elbeszélés néhány didaktikusra sikerült elemével – az állam által kijelölt pályáról engedetlenül letérő maratoni futás például talán túlságosan is szájbarágós jelkép. Máshol viszont Szíjj kiválóan érzékeli, hogy csínján kell bánnia mindenféle elbeszélői reflexióval: ugyanennek az elbeszélésnek a főszereplője csak néhány fröccs után ragadtatja magát arra, hogy tartalmatlanságában a többi hőstől nem különböző életét példaértékűnek, titkos tanulsággal bírónak nevezze. E részeg filozofálás mindenfajta filozófiát, a világ tényeinek bármilyen összefüggésbe helyezését naivnak és önáltatónak tünteti fel.

A kötet figuráinak a leginkább szembetűnő közös tulajdonsága a *leszázálekolttság*: az egyik rokkantnyugdíjas, a másik érrendszeri betegsége miatt munkaképtelen, valakit zárt intézetbe csukattak, az utolsó írás szereplője leszázálekolt nyelvtanár – megszűnt a nyelv, amit tanított. A leszázálekolttság a szó szerinti értelmén túl a figurák csökkent értékű, felszínbe kapaszkodó létezését jelenti. Léven azonban ők az egyedüli szereplői a kötetnek, annak világában a csökkent értékűség nem valami teljeshez képest értendő, hanem az *egész* jellemzője. Ezen az sem változtat, hogy az utolsó két írás háttérében valamiféle „nagy” történés jelenik meg, az össznemzeti maratoni futás, illetve egy politikai rendszer összeomlása. Sőt. Az utolsó rész, a *Menekülés* monológja az első elbeszélő szövegére emlékeztet, de míg ott a létezés élményszegény, primitív szintje tudattalan adottság, addig az utolsó fejezetben lassan kibontakozik, hogy ugyanez választás következménye. A leszázálekolt nyelvtanár, a könyvtári tájékoztató lelkes látogatója, akit „rémülettel töltene el, ha megtudna valamit” (102.) a tőle információkat váró üldözői elől a temetőbe menekül, ahol egy sírásóval elegyedik beszélgetésbe. Ez a jelenet az elbeszélést egy komikusan korszerű (a sírásó exhumál), mégis hátborzongató Hamlet-adaptációvá értékeli át, ahol a főhős végül úgy dönt, hogy mivel a tudás nem az igazságot szolgálja, hanem mások szolgáivá tesz, jobb nem tudni, jobb a katalógusteremből sose merészkedni a könyvek közé.

A futás napja a téma olykor kissé terhesen egyöntetű volta ellenére is egyéni hangú, fanyar humorú, élénk fantáziájú, tartalmas prózakötet; rendkívül kíváncsivá teszi az olvasót, hogy mi születik majd – versben vagy prózában –, ha Szíjj Ferenc újabb témára talál. (*Pesti Szalon–JAK-füzetek*, 1992)

EGY FIATALEMBER A MÚLTBÓL

Mátyás Győző: *Bilincstörök*

Mátyás Győző első kötetének hátlapján olvashatók a következő sorok: „Egy huszonévesforma fiatalember tehát, ezeket az elbeszéléseket veti papírra, azon a tájon, ahol van brigádverseny, örök és megbonthatatlan satöbbi, pártosság, Zaporozsec, szocialista realizmus... de így utólag mégsem akarnék riogatni. Különösen, mert azóta annyi minden s főként oly sok mindenki megváltozott. Maradtak ezek az írások.”

Ez a borítóról ránktekintő huszonéves fiatalember ma már inkább a negyvenes évei felé közelít (egészen pontosan 39 éves). A megmaradt írások közül a legrégebb 1977-ben született, a legfrissebb 1982-ben. Öt év alatt keletkeztek tehát, és tíz-tizenöt évet vártak arra, hogy megjelenhessenek. Sietek hozzátenni, úgy gondolom, *nem* politikai megfontolások miatt, csak egyszerűen nem volt szerencséje a könyvnek; kiadók tűntek el, kiadók születtek, miközben a könyv hányódott ide-oda. Mindenki számára ismerős körülmények összejárása stb. stb. E sorok írója még emlékszik, hogy a kötet nagyobbik részét már kéziratban is olvasta *akkor*, aztán elfelejtkezett róluk, s most, könyvformában tűntek emlékezetébe ismerős alakok, helyzetek. S most már az is rémlik, *akkor* mintha jobb véleménnyel lett volna róluk, *most* mintha kevésbé tetszenének, de hát erről majd később.

A *Bilincstörök*nek mint könyvnek, de a benne szereplő egyes elbeszéléseknek is a legnagyobb és legérdekesebb problémája éppen az előbb emlegetett születési dátumok. Mi az az intervallum, amibe még „belefér” egy ilyen könyvnek a megjelentetése? Tudjuk, művek olykor meglehetősen sokat késnek, mire olvasójukhoz eljutnak: állhatnak asztalfiókban pl. politikai okok miatt. Várákozhatnak azért, mert írójuk ilyen-olyan indokok alapján nem kívánja kiadni, sokszor már csak a szerző halála után kerül az olvasó kezébe a mű (lásd Ottlik *Budáját*). Ez utóbbi esetben, s ha már leírtam Ottlik nevét, azt is látnunk kell, hogy az ily módon megkésített műveknél mindig a szerzői önkontroll az, amely – legalább életében – nem kívánja maga előtt látni az alkotást, nem akarja kiadni a kezéből, mert ezért vagy azért elégedetlen vele. Később pedig már az irodalomtörténetre vár az a feladat, hogy összegyűjtse, rendezze, rendszerezze az ifjúkori zsenyéket, az öregkori kisértetezéseket, a kéziratban maradt alkotásokat. Az irodalomtörténetnek ez, hogy úgy mondjam, kötelessége is, még olyan enyhén szólva problematikus szövegek esetében is, mint például József Attila *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című műve.

Más aspektusból: Kosztolányi okkal és méltán írhatta Babits-nak, hogy a mosócédulája is érdekli; s itt nemcsak egyszerű emberi kíváncsiságról van szó, hanem egy nagy író iránt érzett elkötelezett szeretetről is.

Milyen viszony alakítható ki azonban egy olyan könyvvel, amely rettenetes késéssel jelent meg, de írója még mindig viszonylag fiatal, a mű nem tartozik az előbbieik értelmében az irodalomtörténetre, ugyanakkor a mű mégis csak a múltnak egyfajta dokumentuma, másrészt – első kötetről lévén szó – még a mosócédula-effektus sem működhet az olvasó, befogadó fejében. Ráadásul, ha emlékezetem nem csal, Mátyás Győző az elmúlt tíz-tizenöt évben nem is publikált újabb elbeszéléseket (vagy alig), tehát még arról sem beszélhetünk, hogy a *Bilincstörök* egy sor könyvnek a nyitánya, melyben a szerző, tekintettel az elkövetkezendőkre, mintegy dokumentálni akarná azt az utat, melyet mostaná-

ig bejárt. Nem, itt a könyv, melynek anyaga tíz-tizenöt évvel ezelőtt született – és ha szabad magam ilyen nyeglén kifejezni (nem szabad) – kész, ennyi. Mindez azonban még nem lenne talán túl nagy baj, bár csak nagyon jó alkotások és remekművek felett nem jár el az idő. Ez a könyv viszont minden tekintetben magán viseli azt a kort, melyben formát kapott. Minden tekintetben, írom: ha nem lennének ott az egyes írások alatt a keletkezési dátumok, akkor is pontosan tudható lenne, az elbeszélések a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején születtek. Pedig túl sok tárgyi utalás a korra egyikben sem található. Az írások hangulata, levegője mégis megidézi azt a kort, érezhető mindegyiken, hogy mintegy a kor ellenében születnek meg, s tipikus a főhős, Kristóf alakja is, aki az összes elbeszélésnek a központi szereplője, talán azt is mondhatnám, a szerző alteregója. S tipikusak azok a helyzetek, életszituációk, melyekben Kristóf forgolódik, azaz, valamilyen módon – mint a hetvenes évek oly sok novellaciklusának hőse – kallódik, kalandozik, tapasztalatot szerez, felméri az őt körülvevő világot. Segéd munkásként egy gyárban, londinerként egy szállodában, úszó- és tenisz mesterként egy nyáron valahol talán a Balatonnál s folytathatnám a kallódás, a kalandozás más és más stációit, míg végül egy nagy szerelem „következményeként” egy kórházi ágyon, közel a halálhoz találkozhatunk vele. Tipikusnak nevezhetjük az elbeszélések általános életérzést sugalló atmoszféráját. Az ifjú hős kedvetlen, helyét keresi egy olyan berendezkedésű világban, melyben nyilvánvalóan nem találhat helyet magának, legalábbis tisztességes módon nem. Erről szól röviden *Az utolsó verseny* című elbeszélés. Következésképp természetes az is, hogy a hős elvágódik e környezetből, mely durvaságra, hazugságra, becstelenségre épül – a *Majd egyszer Porto Finóban* tulajdonképpen ezt az elvágódást fogalmazza meg.

Az eddig felsoroltakból is feltűnhet, hogy a hetvenes évek elején indult prózaíró nemzedék szinte összes életérzésbeli és formai kellékét felvonultatja Mátyás Győző. Őszintén szólva, már a megírás pillanatában is kissé megkésve, hiszen a hetvenes évek végére ez a nemzedék már rég túljutott ezen a generációs szemléletű prózán, és tágasabb formai, létbeli térségek felé fordult. Gondoljunk csak bele: 1977-ben jelenik meg az *Egy családdregény vége*, 1979-ben a *Termelési regény*, és még sok egyéb művet is felsorolhatnánk. Ha ehhez hozzátesszük még azt, hogy a *Bilincstörök* 1992-ben lát napvilágot, akkor a könyv szituációja teljesen egyértelmű: egyszerűen végzetesen elkészt, megkészt, olyan elemekből építkezik, melyek fölött meglehetősen eljárt az idő.

Mi deríthető ki akkor ebből a könyvből? Így élt vagy próbált élni egy huszonéves fiatalember valamikor a hetvenes évek végén? Úgy gondolom, a könyvnek nincs ilyen dokumentumértéke, mert az elbeszélőnek nincs távlat a korra, azaz, nem utólag íródott a „napló”, hanem in status nascendi. Így csak az látható Kristóf vagy a szerző/elbeszélő számára, ami közvetlenül adott volt, hiába fordul meg a hős sokféle terepen, rálátása a dolgokra s a dolgok természetére csekély. Ha viszont nem dokumentum jellegű a könyv, akkor valamilyen más módon kellene megszólítania befogadóját; olyan létértelmezést kellene nyújtania, mely kortól függetleníthető, tehát a konkrétan az általánost, a most is megszólalót kellene ábrázolnia. Ezt azonban nem teheti, mert erre egyszerűen nem lehet képes a huszonéves Kristóf. Marad tehát egy nemzedéki életérzés – tegyem hozzá, nem túl erős – megfogalmazása, melyen már mindenki, szerző, befogadó egyaránt túljutott. Minden megváltozott közben (ahogy azt a szerző is írta a borítón), s a *Bilincstörök* Kristófjának kisebb-nagyobb lázadásai, ellenszegülései már nem irányulhatnak semmi, vagy csak nagyon-nagyon általánosan körülírható, s így kissé közhelyszerű „ügyek”, helyzetek ellen.

Mindazt, amit eddig leírtam a könyvről, talán menthetné az, ha az egyes írások önmagukban erősek lennének, ha mindezt az életérzést nagyon erősen sugallnák – tudom, ez nem elméleti-poétikai kategória, de mégis –, ha a művek élményszerűsége, átéltsége a befogadót mintegy magával rántaná, s így mutatna rá valamire, ami ugyan elmúlt, de

„az is mi voltunk egykor”. S itt van a másik nagy problémám Mátyás Győző könyvével kapcsolatban. A hat elbeszélés, mondhatnám azt is, tisztességgel „meg van csinálva”, szerkesztésük korrekt, formai kialakításuk általában nem törik meg, az újabb próza-nyelvből (már az *akkoriból*) sem sokat mutatnak ugyan meg, de például a nézőpontok alkalmazása túlmegy helyenként az egy központi hős szemszögén, és mégis, mind a hat elbeszélés – ezt nem tudom elméleti nyelven kifejtetni – bizonyos kimódoltságot hordoz magában. A szerkesztés egyszerűsége vagy másutt éppen túlbonyolítása (pl. *Az utolsó versenyben*) arról tanúskodik, hogy írójuk – mert kulturált, művelt – tisztában van a prózanyelv formai, stilisztikai alapkövetelményeivel, csak épp az a valami hiányzik, amittől az elbeszélések igazán élni kezdenének. Túlzottan ridegek, sterilek ezek az írások; nincsenek nagy nyelvi-stilisztikai botlások, de nincs az az erő sem, mely akár még egy göcsörtösebb formát is feledtetni tudna az olvasóval. Mátyás Győző sokat tud arról, hogyan vágja össze a különféle nézőpontokat, ismeri az idézőtechnika működését is, elbeszélései formai felépítése pontosan tükrözi azt a módszert, ahogy a realista és a modernebb prózanyelvet vegyíti – valójában azonban, éppen a generációs életérzésből következően, az a világállapot, melyet műveibe beemel, nagyon egyszerű, nagyon átlátszó. A formanyelv ezt nem képes eltakarni. S persze, az igazsághoz annyi azért hozzátartozik, hogy bár az elbeszélések szerzője általában nagy biztonsággal használja a nyelvi-formai eszközöket – nagyobb biztonsággal, mint azt sok első kötetben érezhetjük, de hát első kötet ez egyáltalán? –, a könyv ilyen szempontból sem tökéletes. Nyelvi megbicsaklások, képzavargyanús fogalmazások bizony több helyütt olvashatók, tapasztalhatók. S nem véletlenül: ha nem tévedek, mindig olyankor fordulnak elő ilyen görcsösségek, bizonytalankodások, amikor az elbeszélés maga, vagy egyes részei túlságosan is kimódoltnak, eleve eltervezettnak hat/hatnak, amikor az elbeszélő túllendül azon a körön, melyben még biztonsággal mozgott, s olyan terepre téved, ahol már inkább olvasmányélményei vezetnek. Ilyen például az *Éjszakák és nappalok* című elbeszélés, mely az *Anna Kareninára* játszik rá, s annyira mesterkéltnak tűnik, hogy a kötet egészéből is kilóg. Ez a mesterkéltség, kimódoltság, hidegfejú megtervezettség, mint már utaltam rá, az egész könyvre rányomja bélyegét. (Félreértések eloszlatására annyit hadd jegyezsek meg: nem a realista értelmű életszerűséget, „élményköltészetet” kérem számon Mátyás Győzőn. Sokkal inkább a megjelenítés intenzitását.)

A kritikus itt most megáll, s körültekint a végiggázolt tájképen, csata után. Nem könnyű szívvel teszi. Aztán meg zavarban is van: mi is tehát a viszonya ehhez a könyvhöz? Úgy érzi, egy elkésett fiatalember végzetesen megkésett könyvét olvasta, néha ráismert egy-egy apró részletre még a saját múltjából is, de a vizsgálatot lezártnak tekinti. Azt azért nem mondja: felejtse el; ne felejtünk el semmit, de inkább hagyjuk magunk mögött. (*Pesti Szalon*, 1992)

MINT A MESÉBEN

Woody Allen: Férjek és feleségek

Mick Jagger az MTV 1992-es gálaműsorán pár mondatos köszöntőjében – magánmegjegyzésként – köszönetet mondott Woody Allennek és Mia Farrow-nak azért, mert „a közönség szemében oly széppé tették a rockházasságokat”. Woody Allen új filmje kapcsán (*Husbands and Wives – Férjek és feleségek*, Tri Star Pictures, 1992) nehéz nem észrevenni a párhuzamokat a film és a magánélet meglehetősen viharos, és Woody Allentől szokatlan módon ezúttal a nyilvánosság előtt zajló eseményei között. Mégis, mivel műalkotásról van szó – mind a szó tágabb, mind a szó szűkebb értelmében –, lehetőség szerint kerülni fogom a közvetlen párhuzamok felmutatását.

A *Férjek és feleségek* még hangsúlyosabbá teszi azt a változást, mely a *Bűnök és vétkek* (*Crimes And Misdemeanors*, Orion Pictures, 1989) című alkotással kezdődött Woody Allen művészetében. Korábbi nagy filmjei – *Játszd újra, Sam*; *Annie Hall*; *Manhattan*; *Broadway, Danny Rose*; *Hannah és nővérei* – az egyén vívódását mutatták be, egy bizonyos egyén reménytelen küzdelmét Halállal, Szerelimmal, Istennel, Szexszel, Művészettel. Woody Allen, valamennyi szerepében, ugyanannak a neurotikus, urbánus – manhattaniánus –, a művészet peremvidékén élő zsidó értelmiséginek az életét állítja elének, létének megannyi rétegét, szenvedéseinek és szerelmeinek mélységét tárja fel. „Nagy” filmjeinek történetei az életből elcsúszott pillanatok – „így élünk”, mondhatták rá sokan –, fejlődésregény-folyamként is felfoghatók: a fiatal, moziábrándokban élő, példaképet kereső hősszerelmes (*Játszd újra, Sam*), az élete nagy szerelmét megtaláló, majd elvesztő befutott new yorker (*Annie Hall*), az elbizonytalanodó, önmarcangoló – s fiatalokkal flörtölő – negyvenes (*Manhattan*), az élet, művészet, emberi kapcsolatok hiábavalóságát megélő, sikerről ábrándozó, ám a nagy dobásról mindig lemaradó impresszárió (*Broadway, Danny Rose*), majd a halál tudatát megélő, az élet értelmét – s továbbra is az igazit – kereső, egyre filozofikusabbá váló neurotikus és beteg férfi (*Hannah és nővérei*) mind-mind egy stáció a lélek fejlődésének útján. Ugyanakkor e filmek nemcsak az egyénről szólnak, hanem épp annyira arról a sajátos környezetről, melyben a hős létezik. A Woody Allen-i figura tudatunkban mélyen beleágyazódott környezetébe, nem egy önálló lényről, hanem egy összetett, tértől és időtől elválaszthatatlan figuráról van szó: ha New Yorkról álmodunk, a brooklyni utcák, a Hudsonon úszó tenispályák, a kis ember feltartott keze mellett elsuhanó sárga taxik, a belvárosi apartmanok és apró Broadway-i delik, a Central Park-i víztározó mellett kocogók és a Village hatalmas mozijainak bejárata van előttünk, s e képekhez hozzátartozik egy kortalan arc, fura kalap, flanneling, alatta póló, kicsit hosszú seszínű nadrág és a kockás zakó – könyökvédővel –, vagyis Woody Allen, aki csakúgy, mint oly sokan előtte a filmművészetben, egybeolvadt szerepével, el sem tudjuk képzelni, hogy ez az ember ne az az ember lenne, sokak ideálja, a new-yorkiság ideálja. A *Manhattan* nyitó képeinek mondatai fogalmazzák meg ezt az érzést, talán a legfurcsább művészi hitvallást is egyben. Gershwin zenéje, a Város állandóan jelenlevő mikrokozmosza, az énnel teljesen egybeolvadó külön léte és együttléte, mely olyan, mint testnek a levegő, és fizikailag elviselhetetlen a nemléte (*Annie Hall*), soha teljesen be nem lak-

ható, ki nem ismerhető rejtélye állandóan viszonyban áll a fejlődő lélekkel: egy-egy élet-pillanat éppannyira a Városhoz való viszony egy pillanata is. A Város szép, meleg és barátságos, mikor Los Angelesbe kéne költözni (*Annie Hall*), szomorú, rideg, veszélyes, önmagából kilökő, mikor minden reménytelen (*Broadway, Danny Rose*), színes, nosztalgikus, emlékekkel teli, mikor az aranykorról van szó (*A rádió aranykora*), hideg és barátságtalan, kihalt és esős, mikor a halál jár közel (*Hannah és nővérei*), hatalmas és kiismerhetetlen, hangos és életvidám, mikor a fiatal szerelem buja érzelme az úr (*Manhattan*), vagyis Város és Hős együtt és elválaszthatatlanul alkotja Woody Allen filmvilágát.

A *Bűnök és vétkek* volt az első azon az úton, melyben Woody Allen, talán visszatekintve pályájának állomásaira és egyben erősen befelé fordulva, az egyént kiemeli a kapcsolatból: a filmek már nem a Városról és az Egyénről, hanem csak az egyénről szólnak. Manhattan persze nem vész el, ám környezetté szelődül, térré és nem egyenrangú szereplővé. A hős felnőtt: vége a gyermekkorának, melyben a tér maga jelenti a biztonságot, melyre mindig lehet támaszkodni, mely megvéd és eltakar. Woody Allen elszakad a maga teremtette mítoszoktól: a harcos gyermek, aki a lét nagy talányai között akarja, hol racionálisan, hol érzelmei által vezetve megtalálni az igaz utat s az igazi társat, rájön arra, hogy nincsen igazi út, ahogyan nincsen igazi társ sem. Woody Allen megöregedett.

A *Bűnök és vétkek* fura történetének egyik szála egy idősödő milliárdos meséje, melyben bevallja, hogy megölette kellemetlenné váló szeretőjét. Közben Woody pénzt szeretne szerezni egy filozófusról készült portréfilmjéhez, s felesége révén ott a nagy lehetőség, annak bátyjáról, a sikeres és gazdag producerről készíthet filmet. A film elkészül, ám nem arat sikert, mert a parabola kissé direktre sikeredett: a dokumentumfilm-bevágások Mussolinist mutatják. Woodyt elcsapják, a filozófus öngyilkos lesz, felesége elhagyja. Bűn és büntetés, bűnhődés és feloldozás relativizálódásának történetét láthatjuk, s ahogy szinte minden Woody Allen filmben, itt is a kapcsolatok és szituációk, a verbális és a képi világ bonyolult szövődéke adja a történetet magát. A *Bűnök és vétkek* az egyén viszonyát vizsgálja erkölchöz, megengedhetőhöz és megengedhetetlenhez, pillanatnyihoz és örökhöz. A történetnek, sem a párhuzamosan futó rengeteg vesztesre álló kapcsolatnak és élettörténetnek, sem a koktélpartin elmesélt „nagy story”-nak nincs feloldása. Azt is mondhatjuk, e filmjében Woody Allen elnéző – emlékszünk ugye az *Annie Hall* mozi jelenetére, melyben a sorbanálló Woodyra egy nyakkendő mozitudoz hátról köpködi a magvasabbnál magvasabb gondolatokat, s Fellini kapcsán végre megtalálja a kulcsszót: elnéző –, vagy nagyon is kemény, ám Woody Allen nem mondhat ítéletet hősei felett. A néző aligha gondolhat mást, mint hogy ismét bebizonyosodott: nincs egy igazság, ahogyan egy erkölcs sincs, morális értékrendünk nem külső erőktől, hanem önmagunktól függ. Ám tudnunk kell, az élet olyan játék, melyben nem lehet nyerni: így vagy úgy valamennyien vesztesek vagyunk. A *Bűnök és vétkek* kiérleltebben, ha lehet, általánosabban és örökérvényűbben fogalmazza meg azokat a gondolatokat, melyekkel már a *Broadway, Danny Rose*-ban is találkozhattunk.

*

A *Férjek és feleségek* számos kapcsolat párhuzamosan futó történetének össze-össze-kapcsolódó története, melyben egy barát házaspár válásának hatására Woody Allen és Mia Farrow rádöbben arra, hogy kapcsolatuk végetért. A döntést egyrészt az siettetí, hogy Woody beleszeretett fiatal, okos és gyönyörű tanítványába, míg Mia Farrow – a barát házaspár nőtagjával vetélkedve – egyik munkatársát igyekszik megszerezni. A történet egyszerű és bonyolult egyszerre, ahogyan a film műfaja szokatlan, és technikailag igen sajátos. A műfaji csavart az a hármas áttétel jelenti, mely a film második és harmadik szintjét adja. A film egy film története is egyben, melyben egy – vélhetően – amatőr fil-

mes igyekszik rögzíteni az elválások és egymásratalálások sorozatát. E módszer segítségével, amellelt, hogy a történetet egyszerre teszi a mesénél realisabbá, ugyanakkor a néző számára mégis nehezebben átélhetővé, Woody Allen megszabadul a pszichológus nyomasztó szimbólumától, a szereplők – a filmbéli kamerán keresztül – folyamatosan beszámolnak a nézőnek az eseményekről és érzelmeikről, s így a néző válik a pszichológussá, betekintést nyerve a szereplők „lelkébe”. A Woody Allen filmjeitől elválaszthatatlan szimbólum így itt teljesedik ki és nyeri el végleges formáját, végleg bebizonyosodik az, amit az Allen-filmekből már régóta sejtettünk, hogy a pszichológusra nem azért van szükség, hogy tanácsot adjon, hanem azért, hogy – a betegesen feszínes és őszintétlen amerikai személyközi viszonyok hálójából egy rövid, és igen drága pillanatra kimenekülve – végre valakinek őszintén elmondhassuk azt, ami a szívünket nyomja. A pszichológus rettegett figurája – szinte ördögire emlékeztető alakban – egyszerű szereplővé egyszerűsödve-nemesedve térhet vissza, mint Woody Allen vetélytársa a fiatal lányért folytatott küzdelemben, mely küzdelmet természetesen Woody nyer meg. A további csavart a történetnek az adja, hogy a főszereplő, aki civilben író, s régóta dolgozik egy regényen, mely a nőkhez és a házassághoz való viszonyát mutatja be, az új regényt megmutatja fiatal írópalánta szerelmének, aki teljes naivitással döbben meg az olvasottakon. A fiatal lány romantikus kapcsolat-ideálja és a beteljesedni látszó ideális románc, az egyetemi oktató-író és a reménybeli művész regénybeillő kapcsolata, valamint a regényben olvasott cinikus világkép ellentéte, melyet a néző-pszichológus már jól ismer, tovább mélyíti a talányt élet és művészet viszonyáról.

A film technikája is izgalmas: az egész film vállon lévő, folyamatosan mozgó kamerával készült, igen hosszú snittekkel, mely egyrészt az amatőrfilm jelleget imitálja, másrészt állandóan vibrálóvá, nyugtalanítóvá változtatja a filmvásznat. A néző az események örvénylő kavalkádjában – ki-kivel, miért, hogyan? – kapkodja a fejét, ahogyan a kameramann sem tehet mást, ő is kapkodja a kamerát.

Az érett Woody Allen már nem klasszikus szimbólumokban gondolkodik, s ahogyan a *Bűnök és vétkek*ben sincs szükség jelzőfényre, hogy az erkölcs alapkérdései megvilágosodjanak, úgy a *Férjek és feleségek*ben sincsenek jelen a korábbi nagy szimbólumok: Zsidóság, Halál, Isten nem jelennek meg sem verbálisan, sem képileg.

A film nyitó képsora: ahogyan a barát házaspár bejelenti, hogy kapcsolatuknak vége, s ahogyan Woodyék gyözködik őket, hogy ne, és Mia Farrow idegösszeroppanást kap, mert rádöbben, hogy az ő házasságuk is tönkrement, mintegy kvintesszenciája a történetnek. A barátnő majdnem megtalálja a nagy őt, ám mire összejönne már késő, kiderül, hogy az alapp probléma: hogy a szex nem az igazi, itt is kísért (jó öreg dr. Freud), s hiába a vivid, buta kis barátnőcske, a férj se tudja kidobni régi, mesterkélt, sznob, ámde elegáns és gazdag életét az ablakon. Woody meg sodródik, ahogy szokott, s mire cselekedne, már késő: Mia – bár korábban ez volt a legnagyobb vágya – már nem akar gyereket. S ebben a jelentben is benne van Woody Allen kondenzált véleménye a kapcsolatokról: az elutasítást nem értve, felháborodottan kiabálja: „Itt könyörgök neked, hogy csináljunk egy gyereket, akit én nem is akarok és erre te elutasítasz?!“ Woody egyre mélyebbre sodródik a szerelembe, amely a Miával való életének, illetve életideáljának negatív lenyomata csupán: a lány fiatal, kedves, tehetséges és „művész”. Ám a kapcsolat fordítva sem megjavítható már, mikor kiderül, hogy Mia is ír verseket, melyeket nem mert megmutatni: Woodyt a dolog már nem érdekli.

Ebben a filmben sincs nagy morális feloldás: nem kapunk leckét a házasságból és a házasságról. Van pár, amely újra egymásra talál, s bár minden korábbi probléma megoldatlan s a kapcsolat keserű szájíze megmarad, a pár mosolytalanul és racionálisan boldog – együtt jobb, mint egyedül –; Mia Farrow megtalálja új kedvesét, hiszen, ahogy azt korábbi férje mondja, ő olyan passzív-agresszív – vagyis tökéletes amerikai –, s mindig

mindent megkap, s ők – most – boldogok; s Woody, szegény Woody, ő is megkapja, ami neki jár: most végre átadja azt a zenélő dobozt, ami még a *Játszd újra, Sam*-ból a kezében maradt, s Bogart segítő támasza nélkül is lemond a fiatal lány bódító látszat-szerelméről, s most nem is kéne végigfutnia a várost, hogy elköszönjön a lánytól s megmondja, hogy szereti (*Manhattan*), hiszen a lány mást sem akar hallani, ám Woody már nem szalad, mert öreg és cinikus – ő mindent tud az életről, ám nem mondja, hisz nem az a dolga, csak mesél, lássuk csak meg mi, milyen is ez – ő ellesz így, egyedül is, arra a kis időre, ami még hátravan...

Azt az apróságot persze, melyre Woody Allen még az *Annie Hall* végén megtanított, hogy a művészetben mindenki megvalósítja azt, ami az életben nem sikerült, aligha tudjuk feledni: a *Férjek és feleségek*ben lemond a fiatal lány szerelméről, ám az életben – késsel átszúrt Valentin-napi ajándék Miától, gyermekelhelyezési per, ügyvédek, tévékamerák, pletykarovatok és a nagy szerelem – ugye, minden másképp van.

Ahogy az amatőr filmes kamerájába mondja a film végén: Vége? Mehetek végre?...

A Jelenkor Kiadó legújabb verseskönyveit – Bertók László *Ha van a világon tető*, Kovács András Ferenc *Költözködés*, Vasadi Péter *Mindeki aranyat sejt* és Zalán Tibor *Kívül* című köteteit – mutatja be a szerzők jelenlétében április 15-én, 16.30-kor Budapesten, az Írók Boltjában. A négy könyv közül az utóbb felsorolt három az 1993-as Költészet Napja alkalmából jelent meg.

*

A Jelenkor szerkesztői és a Kiadó munkatársai április 29-én, a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátait és üzletfeleiket, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten, az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.