

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MARNO JÁNOS verse 609
MARCEL PROUST: Az elátkozott faj (*Lóránt Zsuzsa fordításában*) 612
KUKORELLY ENDRE versei 621
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Sík, tér; semmi, valami; templom, koporsó
(*Bak Imre legújabb festményeiről*) 623
PEER KRISZTIÁN versei 628
BALLA ZSÓFIA: „és minden ige fölöttem lebeg” (*József Attiláról*) 630
FORGÁCH ANDRÁS: Hilbert Kornél („Lexi”) a világirodalomban 633
VÖRÖS ISTVÁN versei 639
ZEKE GYULA: Vonaton (*elbeszélés*) 641
GÉCZI JÁNOS versei 648
SCHEIN GÁBOR versei 652

*

- JACQUES DERRIDA: „...az igazság iránti érdeklődés” (*Florian Rötzer interjúja*) 654
LOSONCZ ALPÁR: Mivégre a filozófia Közép- és Kelet-Európában?
(*Leszek Kołakowskiról*) 664
EGYED PÉTER: Andrei Pleșu *Minima moralia*-ja 674
HAMBERGER JUDIT: Milan Šimečkáról 679
MILAN ŠIMEČKA: A történelem miatti szomorúságról és örömről 683
P. MÜLLER PÉTER: A drámai nyilvánosság alakulása (2. rész) 687

*

- MÁRTON LÁSZLÓ: Ki volt Dreff stalkere? (*Balassa Péter: Halálnapló*) 705
MOHAI V. LAJOS: Célt érni, prózát írni (*Györe Balázs újabb írásairól*) 713
BEKE JUDIT: „Tudás és sejtalem” (*Schein Gábor: Cave canem*) 715

*

- CSORDÁS GÁBOR: Ha csak egy is 719

1994

JULIUS-AUGUSZTUS

KÉPEK

Színes műmellékleten

BAK IMRE: Walpurgis éj (1993), Tao (1993), Cifra palota (1994),
Húsvét (1994)

*Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelenik meg.*

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

Pécssett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,- Ft

JELENKOR

Jelenkor

XXXVII. ÉVFOLYAM

7–8. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

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

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézből postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

THOMKA BEÁTÁT, folyóiratunk régi és megbecsült munkatársát hívta új tagjaul szerkesztőbizottságunk. A Janus Pannoni-
us Tudományegyetemen is tanító irodalomtörténész, kritikus e hónaptól segíti szerkesztőségünk munkáját.

*

ÜNNEPI KÖNYVHÉT '94. A könyvhét Baranya megyei és pécsi megnyitóján a pécsi Művészetek Házában, június 1-jén Csordás Gábor, a Jelenkor Kiadó igazgatója Takács Zsuzsával, Csalog Zsolttal, Marno Jánossal és Sárosi Istvánnal beszélgetett új könyveik megjelenése alkalmából. Takács Zsuzsa *Tárgyak könnye* és Marno János *Fellegjárás* című verseskötete, valamint Csalog Zsolt esszéket, illetve irodalmi publicisztikákat tartalmazó könyve, a *Falak és falomok*, a Jelenkor Kiadónál, Sárosi István *Kiégett fű* című regénye a Baranya Megyei Könyvtár Pannónia Könyvek sorozatában látott napvilágot. – Pálincás György *A városban esik az eső* című kötetének (Kortárs Könyvkiadó) bemutatóján június 3-án, a pécsi Művészetek Házában a szerzővel Parti Nagy Lajos beszélgetett, közreműködött Stenczer Béla, a Pécsi Nemzeti Színház színművésze és Weber Kristóf zeneszerző.

*

MEGSZÓLALNAK A KÖNYVEK. A Vox Libris kazettasorozat első öt darabjának bemutatóján, május 25-én, a budapesti Írók Boltjában Balassa Péter beszélgetett a szerzőkkel: a Magos és Társa Bt kiadásában Mészöly Miklós *Terepismertetés*, Parti Nagy Lajos *Kis brutáliák*, Szilágyi Ákos *Légzőgyakorlat kezdő haldoklók számára* című válogatásai, Kertész Imre *Jegyzőkönyv* és Esterházy Péter *Élet és Irodalom* című írásai, valamint Kornis Mihály műveinek részletei szólnak meg a szerzők előadásában, illetve Vallai Péter tolmácsolásában.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria a Józsefvárosi Kiállítóteremben mutatta be Kürthy Sándor festőművész alkotásait május 16-tól. – A galéria kiállítóházában Berko Ferenc fotóit láthatta a közönség május 31. és június 26. között. – A Budapest Galéria kiállítóházában, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendezésében került sor Solti Gizella és Szenes Zsuzsa gobelinművészek akadémiai székfoglaló kiállítására. A kiállítást Kornis Mihály író

nyitotta meg május 26-án, s az érdeklődők június 26-ig tekinthették meg. – Ugyancsak a galéria kiállítóházában mutatták be Varga Tünde és Péty Laura képzőművészek munkáit június 1-től 26-ig. – A Budapest Galéria kiállítóterme adott otthont a IV. Fővárosi Képző- és Iparművészeti Diák Biennálénak május 26. és június 5. között. – A galéria kiállítótermében június 9-én Enrique Bostelmann mexikói fotóművész kiállítását Luciano Joubanc, Mexikó nagykövete és Korniss Péter fotóművész nyitotta meg. – A budapesti Knoll Galériában Roderick Buchanan és Ross Sinclair művei május 28-tól július 30-ig láthatók. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában Forgács Éva művészettörténész nyitotta meg június 11-én El Kazovszkij *Purgatórium* című kiállítását, amely augusztus 21-ig látogatható. – A Pécsi Kisgalériában a *New Typo* című tipográfiai kiállítást tekinthették meg az érdeklődők június 2. és 26. között. – Ugyancsak a Kisgalériában volt látható A pécsi holocaust 50 éve című kiállítás június 27-től július 3-ig. – A Pécsi Galéria június 26. és augusztus 28. között a XIII. Országos Kerámia Biennálénak ad otthont. – A Kisgaléria Gulyás Katalin textilművész munkáit mutatja be július 7-től augusztus 7-ig. – A pécsi Művészetek Háza május 15. és 26. között Weber Kristóf kottagrafikáiból rendezett kiállítást. A megnyitón a zeneszerzővel Tillmann József művészettudós beszélgetett. – A Művészetek Háza tetőtéri galériájában a *Kortárs izraeli képzőművészet* című kiállítás látható június 20-tól július 10-ig.

*

PAPÍRBORÍTÁS címmel „szövegek és lapok találkozóját” rendezi meg a szegedi Czóbel Minka Társaság július 27. és 31. között a móri Lamberg-kastélyban. A találkozón fiatal irodalomteoretikusok, kritikusok és lapszerkesztők vesznek részt. A megadott témákban (a betű, szortír, ki olvas) előadásokat tart többek között Arató Ferenc, Erdély Dániel, Gyimesi Tímea, Hártó Gábor, Odorics Ferenc, Mekis D. János, Hódosy Annamária, Csuha István, Kovács Sándor, Szilasi László, Takács József, Darvasi László, Fogarasi György, Németh Gábor, Kiss Attila, Orbán Jolán, Szijj Ferenc és Podmaniczky Szilárd. A szervezők minden érdeklődőt szívesen látnak a helyszínen.

MARNÓ JÁNOS

Átokkávé

*Kávét felhajtottam, kinn forró ég
fogadott, bármint találtam arra ki –
kivel egymásra átpillantottunk,
remegett, lanka állán a fogyaték.*

*Szeme düllelt. Az esemény kézen-
köze – előbb a gőzben 25 perc;
ott ütköztem meg rajta, hogy megnéz...
(Mindig az első körülményben a vég.)*

*A bőre rubensi (márvány) fehér,
mivel a gőzkamra páraszaga vegyült;
nemsoká majd egy gyerek ült közénk,
kövér, és nem is oly ujjam-egyedül.*

*Düh habzik számra, hogy ha hozzám ér...
Szülője, testvérei jöttek, mentek,
esdekelt a hőmérséklet váltig,
rajtam a víz hol kivert, reám is hűlt.*

*A Lankán a szürkéssárga vajszín
nem pergetett gyöngyöt. Állott a szünet.
Kávé sem fordult meg a fejemben,
magamat magam ellen még ajzani*

is – évek óta félelem fékez.
„Varázsaikat a magas érzetek
Ki nem kerülhetik.” (Vörösmarty)
Haja sár tincsből tapadt a fejéhez.

Óra múlva már lobogott haja
a hajszárító szélben. Ezt a zuhany
alól jövet vagy menet alája
észleltem, dülöngvén előre, hanyatt.

„Harc nélkül, alku nélkül elesni!”
– csonkoltam egy taggal Vörösmartymat;
s bár célirányos hevített az Átok,
cáfolták is egymást mag, vas s akarat.

A gyerek elveszett szemem előtt.
Vastag aranylánc a túlsó tús alatt –
míg áztam, mígnem magától eldőlt,
hogyan hol tartok, kívül másodmagamon...

Tudtam a napot, átlag, csütörtök,
mely forgalomra héten a legsűrűbb;
nehéz volt megállnom. Csúszott a kő,
mint rossz álomban ágyneműm, mint a gyepek.

Semmi érdek nem fűzött a lánchoz.
Ittam volna, mert étvágyam odalett,
garatolom marta fertőtlenítő
illat, gyűltek számban a barna csomók;

másodmagam homlokán a pigment.
A Lankán a fürdőpánt szakadozott.
Zajszőnyeg vitt a medencéig... Lent
„Elmegy a dal...” – az Álomból ez tartott

bennem még, s épen, a lemezvihar.
Kívántam most már... (most látom át, írva,
a Fekete hírt...) kívántam most már
a vizeken túllenni, s írni, hamar.

Törölték épp a lépcsőt előttem,
közel, mint én is a befejezéshez;
lépdeltem hát fojtottan lefelé,
mint fogytán, gyászütemre, a személyzet.

*Mely vén cigánynő köröz egy bottal,
a bot végén szivacs, csipesz puhafém –
idézni, mire által' jutottam,
bolond volnék. Ki volt főzve a kávé.*

*Úsztam azért néhány medencehosszt
másodmagamban A tűkör habokon;
magamtól mint másodmagam megfoszt,
nincsen baj vonzóbb: vígan odahalok.*

*S akkor feltűnt a hájgyerek újra.
Visongva kalimpált, bárhogya ölnék,
elrúgván mind, aki érte nyúlna,
és döfött, mint túske döfhet más tuskét.*

*A kávét hűltében hajtottam fel.
Kemény aprókat szórtam a csészébe,
szemem mögött pázsit, porcelán fej...
Hol szédültem, aludtak fürkész-ében.*

*Nézhatték tehát, hogy táncolok épp;
magam se igen készültem egyébre...
Képzelttem csak, hogy feszül az úttest:
olvadt. Odaát a Lanka megismert.*

Az elátkozott faj*

Mindennap ebéd után ringó járással állított be egy festett bajszerű magas és testes úr, Quercy márk, gomblyukában virággal. Átvágott az udvaron, nővérét, Guermantes grófnőt jött meglátogatni. Valószínűleg nem is tudta, hogy a házban lakunk. Amúgy sem találkoztunk volna. Amikor érkezett, gyakran ácsorogtam az ablaknál, de az ablaktáblák eltakartak, és nem is pillantott fel soha. Ilyenkor én nem mozdultam ki hazulról, ő pedig sohasem jött máskor. Szerfelett szabályos életet élt: Guermantes-ékhoz naponta egy és kettő között nézett be, még három előtt felugrott Mme de Villeparisis-hoz, majd különböző ügyeket intézett a klubban, az estéit pedig vagy színházban töltötte, vagy társaságban, de soha Guermantes-éknál, ha csak nem jelent meg egy röpké percre a ritkán tartott estélyeken a késői órákban.

Minthogy Guermantes gróféknál sokszor jártam, a tünékeny költőiséget Guermantes hercegekre menttettem át. A Guermantes családnév most már a hercegi párt idézte, mert őket nem ismertem, noha a grófék közeli rokonai voltak. Futólag ugyan találkoztam velük a gróféknál, de olyan tétován fogadták a köszönésem, mint akik nem tudnak mihez kezdeni velem. Apám, aki naponta el-sétált a rue de Solferinói palotájuk előtt, azt szokta mondani: „Bizony az palota, valóságos tündérpalota”. Így aztán a tündérpalota magába szívta a Guermantes névbe foglalt varázst, Brabanti Genovévát, a VIII. Károllyal ékes faliszőnyeget és az ólomüveg ablakon díszlő Gonosz Károlyt. Fel sem merült bennem, hogy szorosabb kapcsolatba is kerülhetnénk, ám egy szép nap kibontottam egy borítékot: „Guermantes hercegek szívesen látják Önt...”

Mintha érintetlen gyönyört kínált volna a névjegy, sem emberi képzet, sem az untilag ismételt egyhangúság nem rontotta le megfogható emlékekkel. Ragyogó képeivel tiszta maradt a fényes nemesi név, még nem terhelte földi emlék, és mert a titkózatos név hízelgő vonzalmával tüntetett ki, a meghívóval végre birtokba vehettem a mesepalotát. Szébb volt, semhogy igaz legyen. A benne közölt szándék és a készségesen felkínált cím igencsak elütött a lágyan tagolt büszke névtől.

Önként tárult fel a mesepalota, engem hívtak meg, hogy a laterna magica, az ólomüveg ablak, a magasan függő keskeny faliszőnyegek legendás lényei közt elvegyüljek, mintha a megközelíthetetlen Guermantes családnév elevenedett

* Marcel Proustnak ez az írása 1908-ból való, de kiadására csak az író halála után mintegy harminc évvel, 1954-ben került sor a *Contre Sainte-Beuve* kötetben. A II. Vilmos császári udvarában 1907-ben kirobbant botrány, az Eulenberg-ügy szolgált alkalmul a mű megírására (a herceget természetellenes bűnök elkövetésével vádolta a sajtó), erre a szövegben utalás történik. A téma, ahogy megtudhatjuk, az esettől függetlenül folyamatosan és hangsúlyozottan volt jelen a századfordulón. Proust *Az elátkozott faj* számos motívumát felhasználta *Az eltűnt idő nyomában* ötödik kötetében, a *Szodoma és Gomorrában* (melynek első része Bognár Róbert fordításában a *Holmi* 1993. novemberi számában jelent meg).

volna meg, mintha felém hajolt volna, túl szépnek látszott, semhogy igaz legyen, hát rám tört a félelem, hátha csúfot űznek belőlem, de végül is a borítékon fényes betűkkel csakugyan az én nevem szerepelt. Egyedül a Guermantes szomszédok oszlathatták volna el a gyanút, de ők elutaztak, és hozzájuk amúgy sem szívesen fordultam volna. Választ nem vártak, csak névjegykártyát kellett leadni. De ha igazam van és idétlen tréfának estem áldozatul, ezt talán már nem kockáztatják. Szüleimnek pendítettem meg a dolgot, akik nem is értették (vagy rigolyának tartották az ötletet). Szemernyi hiúság, sznobság sem jellemezte őket, tehát önfeledt természetességgel magától értetődőnek találták, hogy Guermantes-ék meghívtak. Nem tartották fontosnak, hogy elmegyek-e vagy sem, de nem akarták, hogy folyton ostoba tréfáktól szorongjak. Ők úgy látták, talán „kedvesebb”, ha elmegyek! Emellett részvétlenül közölték, hogy nincs is jelentősége az egésznek, és észre sem veszik, ha távol maradok, másrészt ha nem örülnének nekem, nem hívtak volna meg. Azonfelül amióta a nagyapám megtudta, hogy a hercegnő XVIII. Lajos legnagyobb államférfijának unokája, nem bánta volna, ha elmesélem, miként zajlik egy estély Guermantes-éknál, a Papa pedig kíváncsi volt, hogy „belülről is van-e olyan fényes” a palota, ahogy feltételezte.

Egyszóval még aznap este elszántam magam. Öltözékemet aprólékos gond-
dal állították össze. Virágot akartam rendelni a gomblyukamba, de nagyanyám úgy vélte, „természetesebb” lenne a kerti rózsza. A tövisek egyre-másra ruhámba akadtak, míg a lejtős rózsabozóton átvergődtem, s miután levágtam a legszebb szálat, felpattantam a házunk előtt elhaladó omnibuszra, és a szokottnál nagyobb élvezettel kedveskedtem a kalauzzal, és adtam át a helyem a kocsi-
ban egy idős hölgynek, mert közben arra gondoltam, hogy még csak nem is sejtik, hogy ez az elbűvölő úr azért kéri, hogy „Álljanak meg a Solferino-hídnál”, mert de Guermantes hercegnőhöz igyekszik éppen látogatóba, és ezért lapul felöltője alatt a csodás rózsza is, amelynek láthatatlan illata orráig hatol és elbűvöli, mint egy szerelmi titok. A Solferino-hídnál azonban, ahol az egész rakpartot eltorlaszolta az álló és mozgó kocsisor, amelyről időnként levált egy-egy kocsi, és ahol a szolgálk világos selyemkabátokkal karjukon futkostak, megint belém hasított a félsz: bizonyára a bolondját járatják velem. Amikor pedig a bejáratig jutva meghallottam, hogy bejelentik a vendégeket, kísértést éreztem, hogy visszaforduljak. De elkapott az áradat, és attól kezdve tehetetlenül sodródtam, szórakozottan tűrtem, hogy elveszik a felöltőmet és egy számot adnak, kénytelen voltam elhajtani a kabátom alatt elfeslett rózsát, bár hatalmas zöld szára még most is „természetesnek” hatott. A halk bejelentés reményében csak belemormoltam nevem az ajtónálló fülébe, de családnevem tüstént égzengésként visszhangzott a Guermantes-szalonnak során, amelyek feltáruultak előttem, én meg úgy éreztem, menten megnyílik alattam a föld. Huxley mesél egy hölgyről, akinek kényszerképzetei voltak, és mert az előtte zajló jelenségről nem tudta eldönteni, hogy valóságos-e, vagy csak képzelet, nem járt többé társaságba, hiszen sosem tudhatta, miként viselkedjék. Majd, hogy eltelt tíz év, orvosa mégis rábeszélte, hogy menjen el egy bálba. Amint hellyel kínálták, egy öregurat pillantott meg a karosszék mélyén. Lehetetlen, töprengett magában, hogy olyan karosszéket ajánljanak, amelyik foglalt. Tehát vagy az öregurat képelem, és helyesebb, ha letelepszem az üres székre, vagy a háziasszonyt képelem, aki hellyel kínált, és

nem szabad ráülnöm az élemedett úrra. Egyetlen pillanat alatt kellett döntenie, ennyi ideje volt, hogy az éltes úr és a háziasszony ábrázatát összevesse, és egyiket sem vehette inkább káprázatnak, mindkettő egyformán valóságosnak hatott. Ahogy lejárt a döntésre szánt másodperc, nem tudni miért, az öregurat vélte kevésbé valószínűnek. Leült, az idős úr nem volt alatta, a megkönnyebbüléstől hatalmas sóhaj tört ki belőle, és véglegesen meggyógyult. Bármely kínos is lehetett a karosszék előtti pillanat az öreg dámának, meglehet, én is legalább annyira feszengtem a Guermentes-szalonok küszöbén, amikor meghallottam, hogy az óriás ajtónálló Jupiterként hajítja be nevem sötét és vészt hozó suhanó mennyikövét, s míg a hercegi párt kutattam szememmel, nem akarnak-e kidoztatni, megkíséreltem természetes arccal végigmenni, nehogy észrevegyék bizonytalanságom, hogy egy ostoba tréfa miatt zavarban vagyok. A társalgás zsvajától bizonyára nem hallották a nevem. Hajában hatalmas igazgyöngy és zafir fejjéssel, mályvarózsaszín „princessz” ruhában a hercegnő egy kanapén csevegett, és a belépőknek felállás nélkül nyújtotta a kezét. Ami a herceget illeti, őt nem is láttam. A hercegnő még nem vett észre. Ahogy felé indultam, tekintetemet mereven rászegeztem, akár az idős hölgy az öregúrra, akire ráülni készült, mert gyanítom, hogy a dáma kénytelen volt ügyelni arra, mihelyt testével az éltes úr térdének ütközik, leülési szándékát feladja. Így kémleltem Guermentes hercegnő arcát, hogy ha láttamra megdöbbenés és méltatlankodás ül ki rá, menten csökkentsem a botrányt, és a lehető leggyorsabban elosonjak. Mihelyt észrevettem, a hercegnő felemelkedett a kanapéról, és elém jött, bár eddig senki kedvéért sem állt fel. Amint a kék szemében feltündöklött a legelbűvölőbb mosoly, reszkető szívem megnyugodott, és a hercegnő kecses mozdulattal nyújtotta felém száraz velúr kesztyűbe bújtatott kezét. „Milyen kedves, hogy eljött, örülök, hogy látom. Kár, hogy unokabátyámék elutaztak, de legalább tudjuk, hogy kedvessége most csak nekünk szól. A herceget a kis szalonban találja, rendkívüli módon fog örülni önnek”. Mélyen meghajoltam, a hercegnő nem hallotta megkönnyebbült sóhajomat. Ám belőlem a karszék előtti idős dáma sóhajtott, ahogy leültében érzékelte, hogy nincs alatta az öregúr. Ettől a naptól fogva féltékenységem végleg elmúlt. Jóllehet, azóta a Guermentes hercegeknél váratlanabb és hízelgőbb meghívásokat is kaptam. Ezekből viszont hiányzott a combray-i faliszőnyeg, a laterna magica, a Guermentes oldal felőli séták varázsa. Mindig arra számítottam, hogy tárt karokkal, mosollyal fogadnak, rossz tréfától nem tartottam. De ha bekövetkezik, az sem zavart volna.

De Guermentes úr rettentő nyájasan fogadott, jóllehet túlozta, mert az ilyen estélyeken, ahol a nemesség mezei hadait fogadta és ahol második rendbéli vidéki nemesek is megfordultak, szerfölött előkelőnek számított, tehát kötelességének érezte, hogy őszinte és bizalmaskodó hangnemet erőltessen vállveregető és úri modorban, „Ugye nem valami szórakoztató nálunk”, avagy „Roppantul meg vagyok tisztelve, hogy eljöttek hozzám”, hogy a feltételezettnél csekélyebb zavart és tiszteletleli rettegést mindenki eloszlassa.

Néhány lépésnyire tőle de Quercy márki csevegett egy hölgygel. Másfelé nézett ugyan, de éreztem, hogy a nyílt terepen tökéletesen észlelt kalmár tekintetével. A hölgyet, akivel társalgott, a gróféktól már ismertem, úgyhogy először őt üdvözöltem, óhatatlanul félbeszakítva Quercy márkit, s bár mondata abbama-

radt és ő maga arrébb lépni kényszerült, makacsul másfelé nézett, mintha meg sem látott volna. Pedig nemcsak észrevett, hanem most is látott, mert menten kezét nyújtott, mihelyt köszöntésére felé fordultam, míg azon igyekeztem, hogy magamra vonjam figyelmét a szoba másik zugából, ahol mosolygó ábrázattal „a zsarukat” fürkészte, egyből kezét nyújtott, és egyetlen mozdulat nélkül magamnak tulajdoníthattam szabadrendelkezésű mosolyát és üres tekintetét, s ezt vehettem nekem szánt kedvességnek, mert szabad kezével engem üdvözölt, éppúgy felfoghattam ellenem irányuló gúnynak is, ha nem éppen neki köszönök, miként gondolhattam azt is, hogy valaki mással kapcsolatban jutott eszébe valami kedves vagy gunyoros emlék, ha felteszem, hogy eddig nem vett észre, vagy egyszerűen azt, hogy jókedvű. Megszorítottam mélabúsan behajlított gyűrűsujját, amely mintha a püspöki gyűrű fájó hiányáról árulkodott volna, evvel, mondhatni, betörtém szüntelen és személytelen köszönetésébe, bár azt nem állítanám, hogy engem üdvözölt volna. Végül gondolhattam azt is, hogy nem vett észre, vagy nem ismert meg. Egy kis operettet játszottak, oda serdülő lányokat nem hívtak. Ők később érkeztek, és akkor kezdődött a tánc.

*

De Quercy gróf elszunnyadt, vagy legalábbis lehunyta szemét. Egy ideje sápadt volt és fáradt, fekete bajsza és bodorított ősz haja ellenére idősebbnek látszott, bár híres szépsége megmaradt. A rezzenetlen nemes szoborarc pedig, amelyből a tekintet ily módon hiányzott, a gróf elhunytá után a Guermandes kápolnában kőbe faragott síremléknek látszott. Önmaga halotti maszkját láttam, mint egyén már nem létezett, a család arca volt előttem, az, amit mindegyikük saját jellemének megfelelően alakított át, személyes szüksége szerint rendezett be, egyesek szellemet vittek bele, mások eldurvították, mintha csak kastélyszoba lenne, amelyet ízlésétől függően a várúr hol könyvtárnak, hol vívóteremnek használt. Hirtelen felfedte magát a valóban finom, nemes és előkelő arc, még nem vált rajta mérsékeltté a bizonytalanul lebegő mosoly, kutatólag figyeltem a zilált fürtök alatt a tojásdad homlokot, az elnyíló száját, orra nemes vonala felett felragyogó tekintetét, törékeny kezét, ahogy haját igazgatja, és eltűnődtem: „Ha tudná szegény de Quercy úr, a férfiasság bajnoka, milyennek látom fáradtan mosolygó arcát. Szakasztott olyan, mint egy nő!”

De ahogy a szavakat kiejtettem magamban, varázssosnak tűnt fel a de Quercy úron végbement változás. Noha meg sem mozdult, mihelyt felötlött bennem a rejtély nyitja, hogy szakasztott olyan, mint egy nő, hirtelenében belső fény világította meg, és mindenütt feloldotta a hamis hangzást, amely eddig megbotránkoztatott, zavarba hozott, ellentmondásosnak látszott. Rájöttem, hogy az! Közéjük tartozott. Az effajta teremtéseknel valójában éppen a férfias eszmény és a nőies természet közt feszül az ellentmondás, külsejük olyan, mint másoké, akikkel együtt haladnak az életben, de különböznek tőlük, mert szembogarukban a világot megmutató, vágytól szűkülő csepp pupilla mindenre, amit megpillantanak, minden cselekedetükre a viruló ifjú férfias és józan árnyát veti, nem a bimbózó lányét. Átkos fajzat, hiszen szépségeszménye, ami vágyát szítja, egyúttal szégyenének és a büntetéstől való félelmének tárgya, és ha netán a vádlottak padjára kerül, akkor is kénytelen hazugsággal élni és hamisan esküdni, ahogy

Krisztus előtt is erre kényszerül, mert amire vágyik, szinte megengedhetetlen, ha fel tudná fogni egyáltalán, hogy miért, hiszen semmi nőiség nincs a férfiban, akit szeret, az nem „ferdehajlamú”, mint akivel mindössze vágyát elégíti ki, noha ilyen vágyat nem is lenne szabad, hogy egymás iránt érezzenek, ha a szerelmi ínség nem csalná meg nagyon, és nem varázsolna a leghitványabb „hölgykéből” is férfias külsejű, másokhoz hasonló valódi férfit, aki csoda folytán beleszeretne, vagy leereszkedne hozzá, mert kénytelen elrejtetni titkát szerettei elől, mintha csak bűnöző lenne, fél, hogy fájdalmat okoz családjának, hogy barátai megvetik, hogy hazája törvénye lesújt rá; átkos nemzetség, üldözik, mint Izráel népét, és végül a fajtát közös szégyenbe juttatja a meg nem érdemelt megvetés, mert a felvett közös jelleg a faj bélyegét sütötte rá, mindannyiokra jellemzőek bizonyos jegyek, a külsejük gyakran visszataszító és csak ritkán nemes, a szerető és érzékeny asszonyi szívet éppúgy megtaláljuk, mint a gyanakvó és romlott, kacér és pletykás női természetet, képesek női módra mindenütt tündökölni, és mint a nők, képtelenek bármiben elérni a tökéletességet, kirekednek a családból, mert nem bízhatnak meg benne teljesen, ahogy hazájuk is kirekeszti őket, mert bűnözőknek tekinti, akiket még sikerült lelepleznie, a saját fajtája pedig azért, mert gyanakvást kelt a bennük támadt beteges örülettel szemben, amelyet természetes szerelemnek hisznek, így tehát nőiességük is ellenszenvet kelt, holott szívből szeretnek, noha barátaiknál is zárt kapukra lelnek, mert amikor csak tiszta barátságot táplálnak irántuk, azok akkor is másra gyanakodhatnak, ahogy akkor sem értenék meg őket, ha bevallanák, hogy másképp éreznek, hol a vak félreismerés áldozatai, és ezért nem kedvelik, mert nem ismerik őket, hol azért ellenszenveznek velük, mert olyasmivel vádolják, amiben egészen vétlenek, hol a kíváncsiak óhajtják megmagyarázni, de félreértik őket, üsd-vágd lélektant dolgoznak ki ellenük, mert még ha pártatlannak is hiszik magukat, másoknál gyanakvóbbak, eleve elfogadják, hogy egy ferde hajlamú könnyen válhat gyilkossá, ahogy a bíró szemében a zsidó természetéből fakad, hogy áruló; miként Izráel népe is arra törekszik még, ami fajtájától idegen és az is marad, de a felszín alatt, ahol egymást szapulják, versengenek, a kevésbé ferde hajlamú megveti a másikat, akár a beilleszkedett zsidó a kis szatócsot, mégis valami mély, szabadkőműves jellegű összetartozást éreznek egymás iránt, a zsidó összetartásnál is messzebbre nyúlnak és a végtelenbe enyésznek a szálak, mert a fajról mit sem tudni, és a hatása is erősebb a valódi szabadkőművességnél, mert természeti hasonlóságon alapszik, azonos ízlésen, közös igényeken, azaz a megismerés és az érintkezés mintegy megegyezik a kocsiban az ajtót nyitó suhancéval, vagy kínosabb, ha úgy adódik, lánya vőlegényével, vagy a sors keserves ironiája, ha a hajlamát kezelő orvoséval, vagy a nagyvilági férfiével, aki leszavazta a klubban, a gyóntató papéval, a polgári, vagy katonai tisztviselőével, aki hivatalból kihallgatja, a feleségével, aki üldözteti, makacs (avagy bosszantó) önelégültséggel szüntelenül arról fecseg, hogy Cato is a férfiszerelem híve volt, ahogy a zsidók azt ismételtetik, hogy Jézus Krisztus zsidó volt, fel sem fogja, hogy ferde hajlamok nem is léteztek egy olyan korban, ahol a szokás és az illem éppoly természetesnek találta, ha valaki fiatalemberrel élt együtt, mint azt, ha manapság kitaranak egy táncosnőt, amikor mind a mai napig legerényesebb férfi, Szókratész olyan magától értetődően évődött két egymás mellett ülő fiúval, mint most a szerelmesen egymásra bámuló unokafivérrel és nővérrel szokás, jobban leplez egy társadalmi állapotot, mint az elméletek, amelyek szemé-

lyekhez kötődnek, ugyanúgy, ahogy Jézus Krisztus megfeszítése előtt nem léteztek zsidók, tehát hiába volt eredendő a bűn, van történelmi eredete, ami nem vág egybe továbbélő hírnevével; ez esetben viszont olyan hajlamról tanúskodik, amely fittyet hány arra, ha lelkére beszélnek, ha példálózna, ha megvetik, ha törvény bünteti, míg a többiek születésüktől fogva alaposan tisztában vannak ezzel, hogy elriadnak a bűntől, mielőtt még erkölcsi érzékük károsodna, mert akár alkalmiak is lehetnek a bűnök, és egy tolvaj, egy gyilkos tettét bárki képes megérteni, de a homoszexuálisét nem; tehát ez a faj az emberiség megvetett része, mégis óhatatlanul alapvető, láthatatlan és megszámlálhatatlan tagja az emberi nemnek; ott gyanítják, ahol nincsen, arcátlanul és büntetlenül páváskodik mindenütt, ahol nem ismerik fel, az egyszerű emberek között, a hadseregben, az egyházban, a fegyházban, a trónon, egymástól gyötörve és egymást támogatva, fél, hogy lelepleződik, de felismeri a másikat, és rájön egy vele egyívásúró, aki még önmaga előtt is titkolja – nemhogy még mások fedezzék föl –, hogy hasonló, bensőségesen csak azokkal él, akik tanúi voltak bűnének, s ha botrány pattan ki, vérengzővé válik, mint a nagyvadak, de mert megszokták, hogy a társaságban békésen viselkedik, úgy szórakoznak vele, mint az állatszélidítő, ferde hajlamokról szónokolnak neki, addig ingerlik, amíg fel nem mordul, soha annyi szót nem ejtenek azonos neműek szerelméről, mint épp előtte, noha előbb vagy utóbb óhatatlanul bekövetkezik az a nap, amikor megsemmisítik, mint a londoni szalonokban eredetileg népszerű költőt, akit aztán műveivel együtt üldözni kezdtek, nem jutott neki egy párna, ahová fejét lehajthatta volna, nem jutott teremhez, ahol darabjait játszották volna, és miután vezeklése és halála után látható lett, hogy a síron emlékmű magaslik, akkor aztán érzelmei szükségyszerűen kiforgatták, szavait megváltoztatták, nőnembe tették mondatait, saját elképzelésüknek megfelelően bocsátották meg vonzalmait, dühkitöréseit, annyira zavarta az embereket, hogy a hajlam belső szükségből fakad, mintegy a természeti rend kényszerű erejével, hogy inkább belementek, hogy a társadalmi kényszer vitte bűnbe, nehogy hajlandósága kitessék; ez a faj arra büszke, hogy nem alkot külön fajt, hogy az emberiség másik felétől nem különbözik, vágya nem tűnik betegesnek, sőt, azt sem tartja lehetetlennek, hogy betöltse, gyönyörét nem látja szemfényvesztésnek, jellemvonásait nem érzékeli fogyatékoságként, fogalmazhatnék úgy is, hogy amióta csak író emberek élnek, ha igazságos oldalakat szentelnének erkölcsi és szellemi érdemeiknek, amelyeket nem csúfít el sem született szerencsétlenségük, sem jogtalan balsorsuk okozta szájalom, ezek a férfiak már az első oldalakat is iszonyú dühvel hallgatnák, a legkínosabb zavarban olvasnák, mert ahogy minden zsidó lelke mélyén ott bújkál az antiszemita, akinek hízeleg, hogy minden hibájával együtt kereszténynek fogadják el, úgy a homoszexuálisok lelke mélyén is rejtőzik valaki, aki a ferde hajlamot elítéli, akit a legjobban akkor sértünk meg, ha elismerjük, hogy tehetséges, erényes, értelmes, jószívű, és mindent egybevetve egész jelleme feljogosítja arra, hogy úgy szeressen, ahogy a természet számára lehetővé tette, még akkor is, ha az igazsághoz hűen kénytelenek vagyunk bevallani, hogy ez a forma szokatlan és ezek a férfiak mások, mint a többi.

*

Néha a pályaudvaron, a színházban beteges képű, furán öltözött lényekre figyelünk fel, feltűnő arckifejezésekkel sétálgatnak a tömegben, amelyre mintha ügyet sem vetnének, valójában viszont nehezen lelhető műkedvelőket cserkésznek a könnyen elérhető öröme, amely már a gyülekezési jel. Egyes állatok és virágok szerelem dolgában nincsenek elkényeztetve, a teremő természet olyan rosszul helyezte el a szerelmi szerveiket, hogy szinte sosem jutnak a gyönyörhöz. Bizonyára nincs lény, amelyik akadály nélkül szerethetne, ehhez különböző utakon haladó lényeknek kell találkozniuk. Ám ezerszer nehezebb neki, akivel a természet oly¹ ... bánt. Földünkön fajtája olyan ritka, hogy megeshet, leéli életét anélkül, hogy magafajtával találkozna, akit szerethetne. Nőies érzésű fajtabelit keres, aki vágyának enged és mégis szerelmet ébreszt, mert külsejében férfi. Mintha törékeny érzékiségét egészen szűkre szabták volna, ha eltekintենek a társadalmi erők egyöntetű fenyegetésétől és a szívet szorongató bűntudattól, adott körülmények közt a szerelem akkor is elvesztett fogadás lenne. Mégis tartja a tétet. Ám a legtöbbször elég a durva látszat, és ha nem talál lányos férfibarátra, mert arra vágyik, és nem hímnemű asszonyra, férfitől vásárol női kegyeket, vagy mert a gyönyör végül is megszépíti azt, aki adja, önámítóan némi férfias vonzást talál a teljesen elnőiesedett lényben, aki szereti őt.

Némely hallgatag és borzongatóan szép bámulatos Androméda nemétől elszakadt és magányra vettetett, az elérhetetlen éden fájdalmát tükrözi pillantásuk, ragyogásában elhamvadtak a nők, akik magukat ölték értük, és amíg e lények az önnön szépségük keltette vágyat kielégíteni nem tudják, aljasok mindazokkal, akiknek szerelme után vágyódnak. És más dologban is félig kibújik a nő. Kibukkan a keblük, alkalmakat keresnek, hogy nőnek öltözve mutogassák, kedvelik a táncot, a piperét, az ajakpirosítót, mint a lányok, és a legkomolyabb összejöveleteken is eszüket vesztve kacarásznak és dalolnak.²

Emlékszem Querqueville-ből egy fiatal fiúra, akit fivérei és pajtásai kicsúfoltak, egyedül sétálgatott a tengerparton; hosszú fekete fürtök keretezték tűnődő, szomorú és vonzó arcát, amely frissen csillogott valami titokban ráhintett kék portól. Bár tagadta, leheletnyi festéket kent karmazsin ajkára. Órákig sétált egyedül a tengerparton, elüldögélt a sziklákon, és egyre faggatta a kéklő tengert nyugtalan és már-már könyörgő tekintetével, és azon merengett, hogy rövidesen megpillantja-e a lebegő azúr égbolt és tenger hátterén, amely Maraton és Salamis óta egyfolytában ragyog, a gyors bárkáján közelgő Antinoost, aki magával viszi, róla álmodott éjjel-nappal, és amint az éjszakába bámult a kis villa ablakában, a késői járókelők meglátták a holdvilágnál, és ilyenkor gyorsan visszahúzódott. Tiszta volt még, fel sem merült benne, hogy létezhet vágy az övéhez hasonló másutt, mint könyvekben, nem hitte volna, hogy kicsapongó jelenetek hőseként látjuk, mintha tolvajnak vagy gyilkosnak néznénk, folyton visszatért a sziklához, bámulta az eget és a tengert, és nem tudott a kikötőről, ahol elég a matrózoknak, hogy jussukat elnyerik bármi áron. Be nem vallott vágya megnyilatkozott, ahogy a társaitól elhúzódott, vagy, ha velük volt, fura dolgokat mondott és furán viselkedett. Azok kipróbálták pirosítóját, élcelődtek a kék arcszí-

1 Hiányos kézirat

2 A töredék egyik vázlatát Proust a *Hölgyikék faja* címmel látta el.

nező poron és azon, hogy szomorú. És lelkifurdalástól bágyadtan sorvadozva, mélabús magányban sétálgatott kék nadrágban és tengerérszapkában.

*

Még egészen fiatalon hallotta³ társaitól, milyen gyönyört kínálnak a nők, társaihoz simult, mert azt hitte, egyazon sóvárgás tölti be őket. Később rájött, hogy nem erről van szó, rájött, de nem vallotta be, magának sem ismerte be. Ha nem süttött a hold, esténként elindult poitoui kastélyából, az ösvény betorkollt az unokafivére, Guy de Gressac kastélyához tartozó útba. A keresztútnál találkoztak, a rézsűn újra-kezdték gyermekkori játékukat, majd egyetlen szó nélkül váltak el, és ha összejöttek és csevegtek, erről akkor sem hangzott el semmi, sőt, valami ellenségeséget tápláltak egymás iránt, de a sötétben néha némán egymásra leltek, mintha a gyermekkor árnyképei kísértének. Ám amikor Guy de Guermantes herceg lett, és barátnőket tartott, csak hébe-korba elevenítette fel a furcsa emléket. És hosszas várakozás után a rézsűről gyakran tért vissza nehéz szívvel Quercy úr. Később bátyja megnősült, és amikor viszontlátta, kedélyesen, de némileg kimérten fecsegett, és végképp nem emlékezett a gyengéden ölelkező árnyakra.

Eközben Hubert Quercy magányosabban éldegélt kastélyában, mint a középkori várúrnők. Sajnálta, hogy a képtelen törvények lehetetlenné teszik, hogy feleségül vegye az állomásfőnököt, bár neki sohasem említette, hogy az állomás jár, hogy vonatra szálljon: és meglehet, a rangon aluli házasság fölött is valahogy elsiklott volna, habár megszállottja volt a nemességnek, és szeretett volna lakóhelyet változtatni, amikor másik helyőrségbe vezényelték az ezredet, akit felfedezett a hadgyakorlaton. Kastélya tornyában úgy unatkozott, mint Grizeldisz, és néhanap azért ereszkedett le, hogy hosszas tétovázás után szóvá tegye a szakácsfiúnak, hogy a legutóbbi báránycomb nem volt elég porhanyós, vagy maga vegye át a postáját. Aztán visszament a toronyba, és az ősök családfáját tanulmányozta. Egy este még egy részegét is visszaterelt az útra, máskor meg elrendezte egy vak férfi zilált köpenyét.

Párizsba ment. Huszonötödik évében járt, ritka jóképű férfi, mint nagyvilági ember csupa szellem, különc ízlése még nem vette körül zavaros fényudvarral, ami aztán másoktól elszigetelte. Noha nem számukra termett, Androméda a másik nemet nyerte meg, sóvárgó tekintete láttán a nők beleszerettek, és miközben teljességgel nem tudta osztani a szenvedélyt, amit kiváltott, viszolyogtak tőle azok a lények, akikbe beleszeretett. Barátnői voltak. Egy nő öngyilkos lett miatta. Szoros kapcsolatot tartott fenn néhány hasonló hajlamú fiatal főnemessel.

Ki gondolta volna, hogy a választékos öltözetű fiatalemberek, akikért nők rajongtak, másoktól meg nem értett örömök asztaláról beszélgessenek? A magukfajtától undorodtak, szidalmazták és kerülték. Sznobok voltak, és kizárólag a női nem híveihez jártak. Ám szívesen élcelődtek, ha összejöttek két-három másik hasonlóan kipallérozottal, örültek, hogy együvé tartoznak. Ha magukban voltak, alkalmanként kibukott egy-egy bennfentes szó, önkéntelen gúnnyal előtört egy szertartásos mozdulat, de önfeledt összetartással merültek el gyönyörében. A szakállas léviták félve tekingetnek rájuk a kávéházban, nem szívesen ke-

3 De Quercy márki

resnék fel őket, inkább csak egymást, a bűn hivatalnokai ők, a megvetéstől való félelmükben túlozzák a tökélyt, csak fekete nyakkendőben lépnek ki az utcára, és hidegen méregetik a csinos fiatalembereket, nem sejtik meg bennük a magukfajtat, mert ha könnyen hiszünk is vágyainknak, nem merjük elhinni, hogy teljesülnek. És vannak, akik zavarukban csak udvariatlanul makognak valamit, ha a fiatalemberek köszörnek nekik, mint a vidéki lányok, akik képzelt erényből nem mernek kezet adni és nem mosolyodnak el. Pedig a kedves fiú az örök szerelem magvát hullatja szívéükbe, mert egy jóságos mosolytól szárbá szökken a remény, hiszen olyan büntudatosak, úgy szégyellik magukat, fel sem fogják, hogy a megnyerő modor nem feltétlenül a cinkosság jele. Am tíz év alatt kiismerik egymást a minden gyanú felett álló szépfüük és a szakállas léviták, mert addigra csalhatatlanul fényudvart vetít köréjük a titkolt és közös gondolat, ahol alakot ölt az áhított ifjú test; a gyógyíthatatlan kór belülről járásukat is kikezdte; ott vannak az utca végén, a riszálást harcias képpel ellensúlyozzák, pimaszul hárítják a gyanított megvetést, színlelt hazugságba rejtik – fokozódó – nyugtalanságukat, hogy elvétik az óvatosan becserkészett célt, úgy tesznek, mintha nem látnák, pedig mindig felbukkan egy gimnáziumi egyenruha vagy egy katonai sisakforgó; a szépfüukat és a szakállasokat is ott találjuk, amint a kaszánya körül ólálkodnak, közönyösen viselkednek és kutatva pillantanak körül, akár a kémek. A kávéházban azonban még egyik sem ismeri a másikat, menekül az aljafajzat, a karkötös gyülekezet elől, akik a legnagyobb lelki nyugalommal ölelnek meg egy férfit nyilvánosan, csuklójukon folyton felgyűrrik a kézelőt, hogy karkötőjüket mutogassák, és mint a tűrhetetlen bűz, állítják fel és űzik ki a fiatalembereket, mert szító és dühödt pillantásokkal hajszolják a hosszúkabátosokat és a jólöltözötteket is, nőiesen, kacajjal kétértelműen, rosszmájúan mutogatnak egymásnak, míg a méltatlankodó, de bölcselkedő hajlamú pincér, aki ismeri az életet, ingerült udvariassággal szolgálja ki őket, esetleg töpreng, nem kellene-e rendőrt hívnia, de a borravalót mindig zsebre vágja.

Mégis ahogy egy átlagemberben is fellobbanhat a vágy szokatlan gyönyörre, olykor a márkít elfogta a vágy, hogy bengáli rózsza keblű testet öleljen, sőt rejtettebb különbségek is csábították. Megszeretett és elvett egy jóházból való lányt, és tizenöt éven át benne telt minden vágya, ahogy vízzel telik a kéklő medence. Ezt hihetetlennek találta, mint egy húsz éven át tejkúrára fogott gyomorbajos, aki mától fogva a Café Anglais-ban ebédel és vacsorázik, vagy mint aki feladta a tunyaságát, vagy leszokott az ivásról. Amikor az asszony meghalt, a visszaesés nem fenyegette annyira, mert tudta, létezik gyógyír bajára. Lassacskán mégis azokhoz csapódott, akiktől a legjobban undorodott. Csak társadalmi helyzete óvta valamelyest. A klubba menet egy percre meg-megállt a Condorcet gimnáziumnál, aztán eljátszott a vigasztaló gondolattal, hogy a pármai herceg és a genovai nagyherceg csakis az ő hajóján utazhatna C-be, mert ő a legfényesebb helyzetű francia főrend, és ennél fogva az angol király is valószínűleg nála ebédelne.

LÓRÁNT ZSUZSA fordítása

H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.

I. Dichtermet. Első változat.

(Igen, mert nem rokon, mert én nem vagyok a rokona. Nem minden létező rokon-e? Nem. Erre azonban egészen lassan jönnek rá. Sokkal lassabban, túl messziről és sokkal veszélyesebben. És az sokkal veszélyesebb. Tele a legártatlannabb igyekezettel. Nem, valóban.)

(Milyen fegyverek nélkül.

Ezért aztán járjak fegyvertelenül, és ne féljek. Durch Leben.

De minden fegyver. Mi az, ami nem? Rám van bízva, hogy mi nem az.)

(Ami rossz történik, az rossz. Minden használatos és rossz. És ez a szánnivaló de hatékony igyekezet, hogy mégis valahogyan jó legyen.

Bármi legyen, az legyen valahogy jó.

Igen, mert ha úgy forgatod rémületedben. Elég csak kicsit félni hozzá.)

([lennyire az] igyekezet [kérdése]. A kedély az igyekezeté.

És hogy mi tesz megelégedetté? Tehát

majdnem minden. Igyekezet, és:)

(A saját kedvemre. Halandók békés dalai. Wir, die Dichter des Volks. Wir, die Sänger des Volks. De egyáltalán nem azokét, hanem a saját halandóságomat gondozom.)

(Nem élek köztük szívesen. Ezt pedig ne is vegyék észre. Olyan sok kötelék. Akik a legjobban hiányoznak, azok között nem.)

(A Napról: A Nap a kifelőkire süt. Kifelüdni, hanyatt. Süt és éget.

Viszont melenget, az biztos. Viszont meleg, az tud lenni. Armen und Reichen.)

*(Ezt a részt nem értem pontosan. Kundig des Wandels?
Nap, nap, Napisten, költő, ilyesmi. Nem nagyon értem.)*

*(De ami a halálra vonatkozik? Szép halál, egy szép halál. So
sterb' Einst im Ernste des Lebens Unsre Freude, előbb
még szét fogom nyomogatni a falon a szűnyogokat. A falra
kennem a vért. A falra kenődik belőlük a vérem.
A halált se.
Az se érthető.)*

N. Dichtermut. Második változat

*Mert nincs is szakadék mégsem a dolgok közt
mintha épp az az egy volna a másik is
és ha van szakadás, az
csak a szívben. A szívben van.*

*De ha elkeverednél: az a tévedés
ha nem. Ha valahogy elkeveredsz, akkor
a legjobb elaludni.
Denn, seitdem: az a túli part.*

*Ott, fönny, szemben a parton. Ha pedig olykor
tévedésre akadsz, csak mosolyogj: so sterb'
Einst im Ernste des Lebens
Unsre Freude, doch schönen Tod!*

Sík, tér; semmi, valami; templom, koporsó

Bak Imre legújabb festményeiről

Bak Imre festményei láttán az első szó, ami mindig is eszembe jutott, a *koncentráció* volt. Erre gondoltam már az 1987-es átfogó kiállításán, amit a Múcsarnokban rendeztek, majd később 1989-ben a Fészek galériában nyílt tárlatán, az 1988-92 között festett képeit tartalmazó katalógusát lapozva, vagy az 1993-as Bartók 32 Galériában tartott bemutatóján. S most, legújabb festményeit nézve megint ez merül fel bennem: a *koncentráció* gondolata, amely számomra elsősorban nem festői (de nem is írói vagy valamilyen egyéb művészi) alapállást jelent, hanem *szellemi készenlétet*. Nem a művészi alkotófolyamat végeredménye, hanem mindenfajta teremtő tevékenység előfeltétele. Ezért alapvetően *kisugárzó*, még ha a szó eredendően *befelé* irányuló mozgást jelent is. A kettő azonban nem zárja ki egymást. A *centrum* végül is olyan virtuális középpont, amely önmagában láthatatlan, és kizárólag hatása nyomán lehet visszakövetkeztetni rá. Paradox módon örökös változékonysága és megragadhatatlansága teszi képessé arra, hogy ne zökkenjen ki önmagából. A koncentráció: mozdíthatatlan szilárdság, amely mégis vibráló, eleven, teremtő tud lenni. Az *egység* feltétele, a sok egyesítője, a szétszóródás megakadályozója.

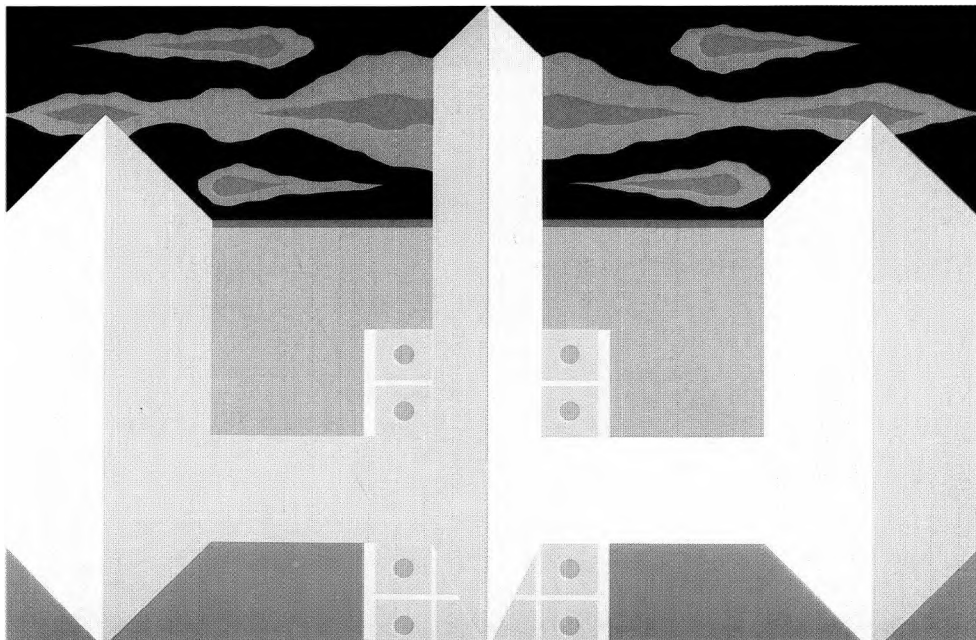
Bak Imre műveiből ez az egyesítő erő sugárzik. Motívumai nyomán gondolatban egyszerre több irányba is elindulhat a néző, sőt néha úgy tetszik, ezek az irányok ellentétesek. És mégis, az utak végül összefutnak, egy gazdag egység élményét kínálva. Bármilyen *csopartos* kiállításra lépünk is be, Bak Imre művei messziről felismerhetők – ami azt jelenti, hogy rendelkeznek olyan centrummal, amely mindegyik képben jelen van, de amely mégsem redukálható a képek egyetlen elemére sem. Ha viszont egy *egyéni* kiállítására látogatunk el, akkor a lehető legnagyobb szellemi erőfeszítésre van szükség ahhoz, hogy megfejtjük annak az elrendező erőnek a titkát, amely olyan jellegzetessé, összetéveszthetlenné teszi festményeit, és amelynek hatására az *egységes* stílus nagyon is sokrétűnek tud hatni. Számomra ez a koncentráció jele. Bak Imre festményei attól *azonosak* önmagukkal, hogy ennek az azonosságnak a megteremtését minden egyes vászon esetében *feladattá* is teszik – vagyis úgy talál rá saját stílusára (oly módon „gyakorolja” azt), hogy egyfolytában keresi is. A rátalálás és a keresés időben nem válik szét; a folytonos töprengés (azaz: szellemi készenlét) során a kettő egybekapcsolódik, s az elkészült mű megtalált válaszok és az örökösen felbukkanó kérdőjelek együttes, paradox élményével ajándékozza meg a nézőt. Ezzel tudom magyarázni azt a különös

feszültséget, hogy Bak Imre festményeinek világa egyfelől „mozdíthatatlannak” látszik (kifejezetten archaikus benyomást kelt, sokszor a legősbibb kőszobrok hangulatát idézve), másfelől mégis tele van alig észrevehető rezdüléssel, finom, igen óvatosan fenntartott egyensúllyal, belső játékkal. Érzékenyebbénél érzékenyebb elemek rakódnak egymásra, s a képeiből ráadásul még a humor sem hiányzik – amit pedig az archaikus komorság elvben kizárna.

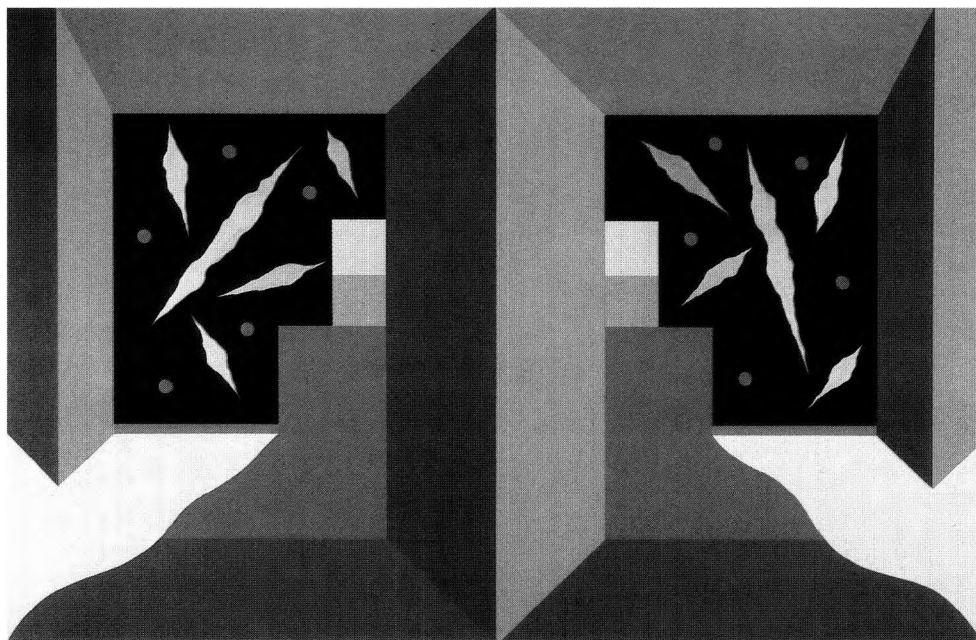
*

Az egymásnak ellentmondani látszó minőségek *egysége* jellemzi Bak Imre legújabb sorozatát. Az úgynevezett hard-edge stílus elemei továbbra is meghatározóak, de legalább ennyire uralkodóak egy ezzel szembeszegülő stílus motívumai is. Természetesen a régebbi tiszta hard-edge festészete maga sem volt feszültségektől mentes. A geometriailag meghatározott struktúrák *racionalizmus*a végül is soha nem indokolta az éppen megfestett alakzatok egyedi formáját vagy arányát. Ez utóbbi az önkénynek s az ízlésnek, vagyis a racionálisan megalapozhatatlan minőségeknek volt kiszolgáltatva – s akkor még nem szóltunk a méretről, a színekről, azok harmóniájáról és kontrasztjáról, vagy akár a színek mögül előtűnő vászon érzéki felületéről. Igaz, mindez a racionális szerkezetnek volt alárendelve, de irracionális érzékisége révén azt folytonosan alá is aknáztta. A 80-as években azután ez az addig inkább csak lappangó feszültség tematikusan is megjelent Bak Imre festményein. Festményeinek ekkori érzékenységet – az akkoriban divatossá vált „új érzékenység” kifejezést elkerülendő – nem *újnak*, hanem inkább *tematikusan* nevezném (hiszen az *érzékenység*, amely *mindenfajta* művészetnek előfeltétele, beleértve a conceptet is, még a legszemélytelenebbnek tetsző képekben is ott rejlik). A *kibontott* és tematizált érzékenység pedig, mint ezt Bak Imre a nyolcvanas évek második felében festett képei bizonyítják, új lehetőségeket kínált. Nemcsak művészetének motívumvilága gazdagodott (amennyiben a racionális szigorot nyíltan enyhítette irracionális elemekkel), hanem új szellemi távlatok is feltárultak.

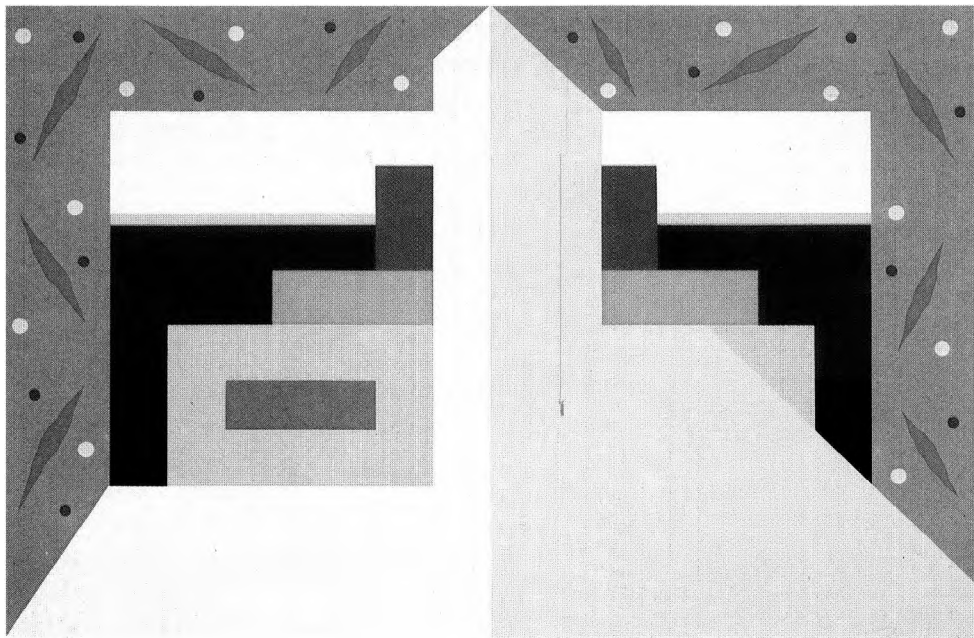
Legújabb festményei e nyitásról tanúskodnak. Persze csakis akkor lehet valamit megnyitni, ha a művész maga is megnyílik – a jelen esetben saját művészete addig nem feltétlenül tudatosított lehetőségei előtt. A racionális szerkezet és az irracionális motívumvilág feszültsége ezekben a képekben a korábbiakhoz képest fölerősödött, olyannyira, hogy bár festményekről van szó, ezt az erőt nem annyira művészinak, mint inkább *egzisztenciálisnak* tartom. Ami feltűnő: egyik sem élvez elsőbbséget a másik rovására. Nem állíthatjuk azt, hogy az úgynevezett érzékeny elemek a racionális szerkezet kizárólagossága *ellenére* jelennek meg, és azt sem, hogy a festő *megengedte*, hogy nyíltan előlépjenek (mivel, mondjuk, kíváncsi volt rá, miként „reagál” rájuk a szigorú struktúra). Ezzel még mindig a racionális látásmódot fogadnánk el olyan mércének, amelyhez mindenkinek igazodnia kellene. Hadd tegyem hozzá: ennek fordítottja sem következett be. A korszellemnek ellenállva Bak Imre nem áldozta fel festészete eddig elért eredményeit a „tiszta érzékenység” oltárán (ez esetben természetesen nem a malevicsi tiszta érzékenységről van szó, hanem a „heves festészet” stílusáról). Ehelyett a mindenütt határokat kijelölő geometrikus, hard-edge stílusnak (a kötöttségnek), és a minden mércét nélkülöző, határokat nem ismerő egzisztenciális látásmódnak (a kötetlenségnek) az egyesítését hajtotta végre. A mindenfajta racionalizmus mélyén ott rejlő irracionális előfeltételeket napvilágra bocsátotta, méghozzá nem „megengedő” módon, hanem ugyanazzal a termé-



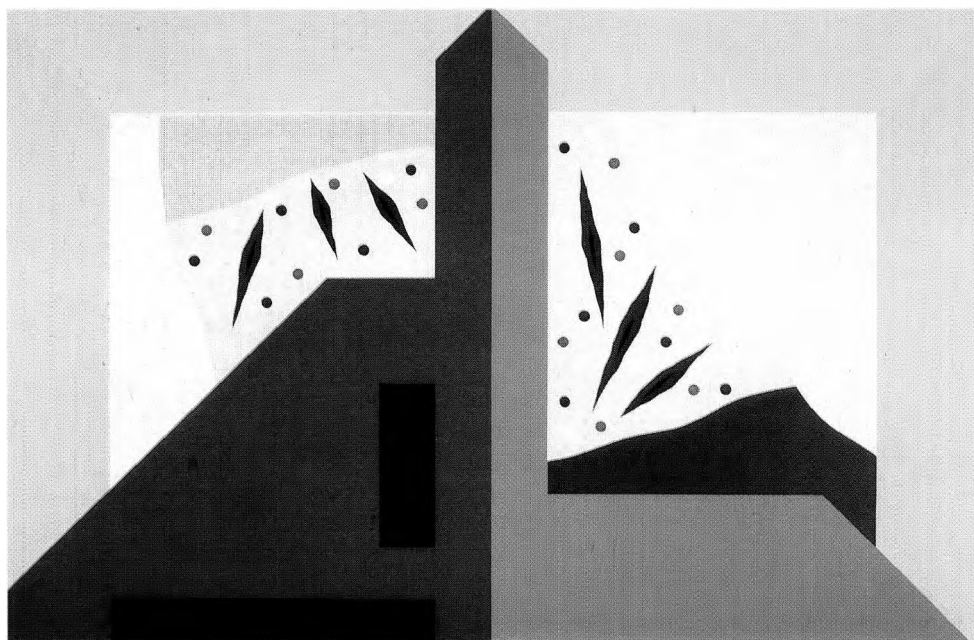
Walpurgis éj (1993)
200 x 300 cm



Tao (1993)
200 x 300 cm



Cifra palota (1994)
200 x 300 cm



Húsvét (1994)
200 x 300 cm

szetességgel, amellyel például a korlátokat nem ismerő álmok is illeszkednek a nappalok korlátokkal körülvelt világához.

*

A korlátlanságról kizárólag a korlátok ismeretében szerezhethünk tapasztalatot. S ez ismét fölveti a *koncentráció* kérdését, a szellemnek azt az egyszerre közelítő és távolító mozgását, ami Bak Imre képeinek meghatározó sajátossága. A hard-edge korszakot idéző geometrikus szerkezet a legújabb festményein úgy érvényesül, hogy önmagát mintegy fel is számolja (vagy legalábbis idézőjelbe teszi) – anélkül, hogy ettől megszűnne létezni és hatni. Azaz: a szerkezet „kifordul” önmagából, hogy – egy Möbius-szalag analógiájára – saját szerkezetiségét tárja a néző elé. A képhez, írja Wittgenstein, az a leképezési viszony is hozzátartozik, amely azt képpé teszi (*Logikai-filozófiai értekezés*, 2. 1513), majd hozzáteszi: „A kép minden olyan valóságot leképezhet, amelynek formájával rendelkezik.” (2. 171) Ám ezt azonnal egy megszorítással egészíti ki: „Leképezési formáját azonban a kép nem képezheti le... a kép nem helyezheti magát... saját ábrázolási formáján kívülre.” (2. 172, 2. 174) Bak Imre mintha éppen e paradoxonnak a jegyében festené képeit: a racionális szerkezet nála olyan „leképezési forma”, amely egyszersmind tematizálja is önmagát, s ezzel önnön racionalizálhatatlan előfeltételeit is szem elé tárja. Az eredmény egy folyamatosan *önreflektáló képi univerzum*, amely a nézőt állandóan kiveti abból a pozícióból, amelyre a képeket nézve egy-egy pillanatban éppen szert tett. S ami feltűnő: a festmények statikus, merev szerkezete ez esetben nem elfojtja, hanem ellenkezőleg: inspirálja és kibontja azt a kreativitást, amely a mindenkori befogadásnak nélkülözhetetlen feltétele.

Érdemes alaposabban megfigyelni például annak a szabályos alakzatnak az „életét”, amely kivétel nélkül mindegyik festményen feltűnik. Az „alakzat” szó persze túlzottan elvont; de amit látunk, azt nehéz egyértelműbb és konkrétabb elnevezéssel illetni. Nevezhetjük téglalapnak, amelynek két hosszanti végéhez egy-egy háromszög illeszkedik; de éppígy nevezhetjük gúlában kicsúcsosodó hasábnak is. Vagyis éppígy tekinthetjük két-, mint háromdimenziós alakzatnak. Ennek megfelelően természetesen a képen belüli funkciója is eltérően ítéltető meg. Ha síkidomként nézzük, akkor hol felezővonalra ismerhetünk benne, hol paszpartura, hol négyzethálóra, hol pedig egy minden „praktikus” célt nélkülöző formára, amely mintegy „belóg” a festménybe. Ha viszont plasztikus, háromdimenziós képződménynek tekintjük, akkor perspektivikussá alakítja a látványt, s *teret* varázsol a síkba. Ráadásul ugyanazon a festményen belül többször is előfordul, lehetőséget kínálva, hogy a tér és a sík viszonya végképp megfejtethetlen legyen. A sík térré mélyül, cserébe viszont a tér elveszíti mélységét. Nem egyszerű optikai varázsjátékról van szó (mint mondjuk Escher képei esetében, amelyek valóban csak erre redukálódhatnak, s ezért a legtöbb, amit elmondhatunk róluk, az, hogy érdekesek). A *látványnak* ez a különös, „csúszkálása” ez esetben a *szellemi* erőfeszítésnek a jele: a gondolatoknak is folyamatosan „ki kell siklaniuk” ahhoz, hogy végül révbe érhessenek – oda, ahol a gondolatok kialszanak s valami egyébnek adják át helyüket. Ezek a hol plasztikus, hol pedig síkbeli alakzatok ide-oda villódnak, nem lehet őket tetten érni, s bár *látjuk* őket, mégis az a rendeltetésük, hogy a *nem-láthatót* idézzék meg: azt, ami se síkbelinek, se térbelinek nem nevezhető. Talán felesleges is mondani, hogy minden szellemi koncentrációnak szintén ez a végső, sokszor talán nem is sejtett

célja. Bak Imre képei ennyiben egy elemi, ősi, soha nem szűnő emberi vágyat elégítenek ki.

Maradjunk továbbra is ezeknél az alakzatoknál. Ha síkbeli formáknak tekintjük őket, akkor azt kell mondanunk, hogy a képen vannak; ha térbeli idomokat látunk bennük, akkor viszont a *képben* helyezkednek el. Az első esetben a mélység nélküli *felszín* jeleníti meg: azt, ami, a ponthoz hasonlóan, szigorúan értelmezve kizárólag elvben létezhet. (Az, hogy a képek nincsenek bekeretezve, hanem „szélük” van – vagyis vastagságuk –, csak fokozza a felszín *virtuális* jellegét.) A második esetben viszont a felszín meghazudtoló mélységet „testesítik meg”. Nem valamilyen tárgyhoz kapcsolódnak, hanem eleve önmagukból teremtenek teret, valamelyest emlékeztetve a *minimal art* szobraira, amelyek szintén a tér *önteremtését* példázzák: tárgymentes, mégis plasztikus lyukak. Bak Imre képein – az utóbbi esetben – a tér megszületésének is a tanúi lehetünk, amely valamiképpen úgy megy végbe, ahogyan azt az oxfordi asztrofizikus, P. W. Atkins feltételezi: kezdetben voltak a nemlétező pontok, majd az idő létet kölcsönzött nekik, hogy ezt követően viszont a létező pontok teremtsék meg az időt, aminek eredményeként azután megszületett a tér. A *sík* és a *tér* viszonyának az eldönthetatlensége e festmények esetében magára a keletkezésre és a teremtésre irányítja a néző gondolatát: a *semmi* és a *valami* viszonyára. Térbeli testként szemlélve ezeket az alakzatokat éppúgy ráismerhetünk bennük egy *templomra*, mint egy *koporsóra*. És természetesen egy kultikus *oszlopra*, mely hegyes végével egy *falloszra* is emlékeztet. Ezt a falloszt pedig minden képen osztódásra váró egyséjtűek veszik körül, amelyek ugyanakkor megtermékenyülésre (behatolásra) váró női nemiszervek is. A hol fehér, hol fekete, hol lángszínű hasíték maga is kettős aspektussal rendelkezik: ha papírból kivágott síkidomnak tekintjük (homage à Hans Arp?), akkor a *plasztikus* falloszra vár a feladat, hogy a síkot térré termékenyítse; ha viszont hasítéknak, térbe vágott lyuknak látjuk őket, akkor neki kell a *síkbeli* téglalapokat magába szippantania.

*

Az eldönthetatlenség ez esetben nem eredményez tanácstalanságot. A képek első pillantásra zárt, mozdíthatatlan benyomást keltenek, de ha belépünk a világukba, akkor kiderül, hogy monumentális, egyiptominak tetsző mozdulatlanságukat egy nem-emberi léptékű létezésnek köszönhetik. Bak Imre festményeinek különös, kaleidoszkópszerűen működő szerkezetei a dimenziók átjárhatóságát sugallják. A világban mozogva az ember önkéntelenül is örökös választási kényszernek szolgáltatja ki magát. Vagy-vagy. Állandóan egyértelműségekre törekszik, s ennek érdekében rendszerint valamilyen részletbe kapaszkodik bele. A *Részt* pedig hajlamos összetéveszteni az *Egésszel*. S ha úgy fordul a sorsa, akkor könnyedén pártol át egy másik Részhez – de erre is az egész rovására mond igent. Bak Imre festményei egy egészen másfajta szellemi alapállásról árulkodnak. Vagy-vagy helyett semsem. Célja azonban nem a tagadás és az elutasítás, hanem az Egészre való odafigyelés. A dimenziók nem képeznek határt, mert az Egészhez képest mindig részlegesek – miként a koporsó sem zárja ki a templomot, ha a Lét teljességén van a hangsúly. A festményeken látható organikus és geometrikus minták keveredése ugyan csak arra utal, hogy a létezésnek van egy olyan szintje, ahol a Van teremt közösséget a látszólag összeegyeztethetetlen elemek között. S ekkor talán nem is kell *mindenáron* megfejteni őket. Éppúgy tekinthetjük őket archaikus motívumoknak, mint

folklorisztikus elemeknek, racionális struktúráknak, mint spirituális hálónak. „Az őskori látás ismertetőjelei között a legfontosabb az, hogy a látás számára az érzéki világ nem volt határ – írja Hamvas Béla, majd így folytatja: – A testek, a tárgyak, a dolgok az emberi látás sugarait nem verték vissza, hanem beeresztették; ezzel párhuzamosan természetesen az emberi látás sem volt merő érzéki szem-látás. Az anyagi természet nem az egymástól élesen elválasztott dolgok sora volt; de főként nem az egymástól elhatárolt dolgok alakjainak sora.”

Fontosnak tartom, hogy e gondolatok Hamvasnak éppen a *Scientia Sacra* című könyvében olvashatóak, s ráadásul annak is *Az őskép* című alfejezetében. Számomra Bak Imre festészetének gyökereire világít rá e gondolatmenet; s ezt legalább olyan jellemzőnek érzem művészetére, mint a 20. századi konstruktivizmus, a szürrealizmus vagy éppen az Európai Iskola irányából érkező festői impulzusokat. Festményei természetesen nem tematikusan idézik fel az őshagyományt, hanem annak szellemét tartják ébren. Ennek legnyilvánvalóbb ismerve pedig az a szemléletmód, amely lehetőséget nyújt rá, hogy a dolgok *egyszerre* legyenek *azonosak* önmagukkal, s közben *túl is mutassanak* önmagukon. A 20. századi magyar kultúra történetében ez a szellem mindig is kizárólag defenzívában tudott megnyilvánulni. Eleve sarokba próbálta szorítani az az uralkodó látásmód, amely mindig *egyértelműségekre* törekedett, s ily módon éppen a dolgokat a mélyben összekapcsoló *egységről* feledkezett meg. E látásmód számára például az ősi (és keleti) folklór éppúgy összeegyeztethetetlen a modern (és nyugati) konstruktivizmussal, mint mondjuk a szexuális utalásrendszer az absztrakt Istenkereséssel, vagy éppen az érzéki, reflektálatlan, „ösztönösnek” látszó festészet a folytonos töprengéssel, reflektálással. Akik mégis ezzel próbálkoztak, óhatatlanul elszigetelődtek – amit a század magyar kultúrájának egyik izgalmas, s nem véletlenül rövidéletű vállalkozásának, egy három kötetet megért antológiának a címe is jelez: SZIGET (1935-1939). S aligha véletlen, hogy szerzői között Kerényi Károly, Dobrovits Aladár vagy Németh László mellett ott találjuk Hamvas Bélát is, vagy éppen a költő Gulyás Pált, akinek egy (másutt megjelent) tanulmánya *címével* is pontosan kifejezi e szellemi műhely célját: *Keleten át Nyugat felé*.

Mondhatjuk persze így is: az ősin át a modern felé. Ami, Bak Imre képeihez visszafordulva, azt is jelenti, hogy a modernben felfedezi az archaikust, a kötetlenben a kötöttséget. Ha e kettő kizárná egymást, akkor az ősi iránti pusztza (és torz) nosztalgia lenne az eredmény, amire a magyar művészetben akad is példa. Bak Imre képei attól elevenek, hogy alkotójuk *mai* tudásunkat és látásmódunkat nem tagadja meg, noha azt nem is tekinti kizárólagosnak. Az a szellem élteti ezeket a képeket, amely önmagából kilépve talál rá önmagára, s bár *kifelé* sugároz, mégis mindent egy belső centrum felé vonz – ahhoz hasonlóan, ahogyan festményei is több vászonnál állnak össze *egy* alkotássá, s miközben az egyes részek szerkezetei úgy viszonyulnak egymáshoz, mint két mágnesdarab hasonló töltésű pólusa (vagyis taszítják egymást, s feszültségeket teremtenek), összességükben mégis *Egy* egészet képeznek. S ez nem egyszerűen a technikának, a kézművességnek vagy a művészi invenciónak a kizárólagos kérdése, hanem sokkal inkább a szellem dinamikájáé. S ezzel visszajutottunk a kiindulóponthoz, a *koncentráció* kérdéséhez, amely – virtuális középpontként – egy belső kiállítás darabjaiként rendezi el ezeket a festményeket.

A kórház tavasszal

*Kicsírázik a langyos felmosóröngy.
Zümmög a lomha ventilátor, új szagokat
pofoz a régi levegő. Éjszaka van,
ott kint, túl a tövig legelt parkon,
leoldják a láncról a kutyákat.
A radiátor csövein ide lopakszik
minden egészséges zaj,
és a csövek elhordják ágyam intim neszeit.*

*Reggel majd előlről folytatódik minden.
Újra a tiszta és rémítő fehér.
Újra a betegek baljós szaga.
Jönnek a rokonok, narancsot hoznak
és rokonokat. És nem mossák meg
a kezüket utánam,
mert szeretnek.*

*Nem merek aludni. A nővér
megles, amikor alszom. A szőrszálakat
számolja az orromban.
Rám néz, tükörbe néz,
tükört tart a szám elé.*

*Leejti a tükört, a padlót
betakarják a szerepek.
Nem lehet mezítláb járni.*

*Félek,
amikor cserélik a kötést.*

*„Majd nyár lesz, és
leomlanak mind a sejtfalak.
Lélegezhető lesz a levegő, ami most
a léggömbökben, gumimatracokban,
szappanbuborékokban van.
Lesz majd, aki becsempészi a gyümölcsöket ide,
és kiütést kapok.”*

*A szomszéd ágyon egy ellenszenves úr:
egész nap orvosi könyveket olvas.
Most alszik: elfelejti a betegségét,
mint betegeit hétvégén az orvos.*

*Félek a testemtől,
ijesztően gyógyul.*

Merénylet

*Holnap majd elmondok mindent. Az ágy
szélén ül és furcsán dohányzik,
a cigaretta halott, fogaival
tartja. A szobában nincsen kés,
sem súlyos, tompa tárgy. Túl bátor,
nincs mitől félnie, nincs annyi
„száraz, fehér”, amitől beszélni kezd,
ha faggatom, dühös.
Próbálom látni egy kád bizonytalan
vízben, csuklóimon finom, erotikus
sebek. Már érthető, hogy miért
függönyfehér az arca. És szemei
alól eltűnnek a karikák.*

A nosztalgia után

(G. F.)

*„Naiv volt, parasztlány, majdnem
vad, de oly jó.” A ruhákban
lappang még a formája. „Dupla
gesztenyesor egészen a domb
tetejéig.” Gyereket szül, a mellén
tintakékek az erek, és kipattogzik
hasán a bőr. A keresztapa majd
az a fiú lesz, akinek első
levelét elfogta és felolvasta
a magyartanár. A szertartás
higgadt és bágyasztó szeánsz.
A templom előtt néhány báméskodó.
A templomban is, de ők komolyan veszik.*

„És minden ige fölöttem lebeg”*

Sodródó törmelék az emlékezetben – József Attila sorok, képek, versek. Szál-
lóigévé, költői-költészeti közhellyé koptatott fordulatok bukkannak föl (most is:
„bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra” – s itt már benne is
lennénk, mi az a semmi, amely ilyen erővel ránt magához), ezek a képek-sorok
tapétázzák-bélelik a kései időt, a sorsfordítónak, történelminek tűnő mindenna-
pi eseményeket. Új versek olvasásakor József Attila-szövegek derengenek át a
sorokon. Az ő duktusa, beszédmódja, kérdései, viselkedésmintái ütnek át az
igyekezeten és a válaszokon. Működik.

*„Hörpintek valódi világot
habzó éggel a tetején”.*

Milyen költő milyen tején nőttünk föl?

Az ikermell Arany János és József Attila. Amiképpen van a zene mindensége
és azon belül, fölül, kívül Johann Sebastian Bach univerzuma, azonképpen áll e
két költővel is a dolog. József Attila „vidám és jó volt / s tán konok ha bántották
vélt igazában” – állítja magáról egy ilyen különálló entitás középpontjában az
esendő zseni. Vidám és szép *akar* lenni, vadóc, érzelmes, szenvedélyes, töpren-
gő, zabolátlan és elviselhetetlen lényre ellenére. Sohasem volt szép, nézzünk
csak a képekre és az emlékiratokba. De sikerült gyönyörűnek lennie. Ilyen alka-
lomkor, mint ez a mai, a legszívesebben ontanám-öntögetném a József Attila-
idézeteket, milyen fantasztikus ez is, és ez is, a kép-találatokat, a sisteregve ol-
vadó, képlátásunkat irreverzibilisen átítató-átalakító anyagot. Nos, csak egyet,
erről a századvégről valót: „Sűrű olajnak fájhat így, midőn / hengerben lassan,
lassan összenyomják.” Minden költők és univerzumok közül: nekem József At-
tila. A legközelebb. Időben és hangnemben. Kép és minta; hallható és tapintható
sors; költészet-inkarnáció.

„Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég”, mondom egy másik költőül. Húsvét van,
majdnem mindig húsvét van, – és nem tudom József Attiláról levenni a sze-
mem. Tanulmánykötetet lehetne írni a költészetebeli szem-, látás-, pillantás-, te-
kintet-metaforákról; a tavakról, hálókra, sötétségről és fényszórókról: az űrt
(másik alapmotívum) pásztázó tekintetről és a legszönyűbb átkozódásról: „bo-
gár lépjen nyitott szemedre”. Ne siessünk az ítélettel, miszerint ilyen sűrűség-

* Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila-emlékülésén, 1994. április 12-én.

ben, fontossággal, csak elmebetegek és dilettánsok írnak a szemről. Van harmadik kategória.

Igen, visszanéz, nagy, barna, elveszett szemmel, kinéz a versből, egy zárt, föloldhatatlan másik világból a bolgár ikonok utánad forduló tekintetével. Az ő Passiója, az általa és vele történt botrány lenyűgöz, megrémít és fölemel. Ez a földhözteremtő áramütés és lebegtető delej van a verseiben. Váratlan sorok, váratlan indulatok és ellágyulások. „Az ég fölött, mint lenn a fellegek, / egy simogatás gazdátlan lebeg.”

A hatvanas-hetvenes évek Kolozsvárán, abban a társadalomban, a kamaszok és költők számára ez a költészet és ennek a költőnek a passiója volt az arc-talanodás, a sokféle alávetettség ellensúlya, a választható másik világ a maga hitelen, vívódó, csalódó baloldali tradíciójával (és *ennél* fogva még jobban a létező hatalomnak lehetett feszíteni). De „az ucca és föld fiá”-nak nem csupán a mi aktuális sanyarúságunkhoz volt köze, hanem az Újszövetség bűnösöknek és nyomorultaknak megnyíló világához. Ez a költészet rámutatott Istenre, a nyírfára, a felhőre, a Semmire, a fűre a vaslábasban, a szabadulni vágyó lélekre, a csapkodó és kapkodó ösztönökre. József Attila vezetett vissza engem (minket?) a személyeshez, belőle értettem meg a vívódó és gyászoló Aranyt és a suttogó Rilkét. J. A. több nemzedék számára úgy működött, mint világmagyarázat. Egy olyan világé, amelyben a személyiség teljessége és csorbíthatatlansága sokkal előbbre való, mint a különféle ideológiák, népboldogító előírások és elvárások.

Ebben a költészetben, mint egy filmképben, a költő fújva, köpködve mászik elő egy hajnalon, lefejt, szétdobja, széthajigálja a rátapadó gyökereket és folyondárokat, nem csak a társadalom hazugságait, és nyűgeit, de a konvenciókat is; a barátok és szeretők elhallgatásait, félrefordulását, tapintatos szeretetlenségét. Csak az egyedüliség hideg foltját nem lehet kiokádni, lesúrolni, kitépni, lekönnyörögni, széthemperegni.

*„Be vagyok fonva minden oldalon
és nem lelem a csomót, amelyet
egy rántással meg kéne oldanom”*

– mondja. És még hányszor és hogyan mondja.

Ez így, persze, nem igaz. Nem csupán a magány, az elepedés, a kín József Attiláé, de az övé a „hars erény”, a derű, a pofonerős szerelem és a nevetős, bárszonyos csiklandozás. „A simogatás az én lobogóm” – ez is a J. A.-verssorsban áll. Pálmaág a húsvétban.

S miközben az egyént, a személyiséget, a magánvalót állítja ez a költő és ez a versösszes a társadalmilag is megváltásra szoruló világ középpontjába, miközben nyomorú szerelemtől és áhítatos esendőségtől ragyognak a himnuszok, – másféle irányba fordul el a költészeti iránytű, a szem-reflektor. Márton László szerint a J. A.-paradigma azt is jelenti, hogy „a költészet szavak és szintagmák disztribúciójából és valenciájából eredő integritása mennyivel előbbre való a civil egyén integritásánál.” Hogy ez a versvilág, amely szavak és szó szerkezetek eloszlásaiból, vegyértékeiből, e szavak és szerkezetek egymásba átjátszó, inter-

feráló hatásaiból áll, amely az újfajta és vegyi reakcióban rögzült alakzatok működtetésén alapul, vagyis az a jajgató-nevető gép, ami a mű – nos, ez fontosabb, mint a mögötte álló magán sorstörténet. Hogy bármi essék meg a lélekben és az elmében (*essék* – ez így pontos!), az nem érintheti közvetlenül az alkotást. Mondhatnám: a verset nem tapogathatja le a magánélet. Bármilyen fájdalmas: a költő sorsa – mások számára – nem lehet fontosabb, mint a vers. A *Szabad ötletek jegyzéke* nem fontosabb, mint a *Medáliák*, vagy az, hogy

*„Négykézláb másztam. Álló istenem
lenézett rám és nem emelt föl engem.”*

A parancsokon és ideologémákon fölül áll, azoknál fontosabb az emberi személyiség, a személyesség.

Es az emberi sorson, személyességen fölül áll, annál több a mű, a vers, amely foglalat, háló.

Így lehet az ember a parancsoknál több és a törvényeknél kevesebb.

*„A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli.”*

Itt volt, itt van a húsvét, s miközben József Attiláról vallomást teszek, ujjam sebeibe mártom. Így leszünk árulói mindannyian az elemzésben, amelyben bátorodunk kijelenteni, hogy a személyes létben és a mindenki szabad prédájául vetett versben mi a fontos. Hogy miképpen örökkévaló az élet egyetlen töredéke és miképpen lesz a pillanat, a transzcendencia zárványa a vers.

Azok, akik barátai, szerelmei, ismerősei, pályatársai közül túléltek József Attilát, többnyire írtak róla. Azt, hogy sokszor mutatkozott különcknek, elviselhetetlennek. Azt mondják, árva szörnyeteg volt. Irtózatosan szabad, térdre esetten járó fenség. Nem ragaszkodott méltóságához, csak a szabadságához.

Próbálgatjuk sokan, elgondolni, mi lehetett volna József Attila későbbi sorsa, ha nem öli meg magát. Hányan akarták volna eltüntetni, megtörni, befogni. Az élő védekezik a halál ellen. E védekezés arroganciája nélkül kell bevallanunk: József Attilának akkor, 1937 decemberében nem mutatkozott más választása. Nemcsak poétikai konzekvenciái voltak a kiúttalanságnak, hanem konkrétak, radikálisak is. Nem tudom, igazán nem tudom, szabad-e még ezt a személy szabadságának tekinteni. Nem tudom, hogy a szavakon és a szövszerkezeteken kívül van-e a költőnek más szabadsága? Hogy Isten ad-e az életére is licenciát? Vagy ez lenne a kegyelem?

„Angyal kovályog nyelvünk felületén...” – mondja J. A.

Amikor ezt írja, 18 éves.

Hilbert Kornél („Lexi”) a világirodalomban

Amit állítok, az nem több és nem kevesebb annál, mint hogy Hilbert Kornél („Lexi”), Ottlik Géza *Buda* című regényének hőse a világirodalomban egyedülálló teremtmény. Olyan megsejtés, típus, figura, alak, jellem (or what you will), amilyen azelőtt sohasem létezett – s bár Bébéről, Medvéről is elmondható lenne ugyanez: de amíg az előbbieket Ottlik narrátor-ikrei, szubjektivitástól túlsordult, egymásban tükrözött művész-szinonimák, művész paradigmák, játékos szöveggenerátorok, addig Hilbert Kornél („Lexi”) a regényíró által alkotott *létező*: olyan vonatkozási pont, mondjuk, mint az Oktogon. És helye van egy világirodalmi személy-, vagy jellem-pantheonban, ha létezik ilyen (esetleg átellenben egy Tonio Krögerrel).

Ami a *Budát* mint regényt illeti, vitatkozom a fanyalgókkal, és azt mondom, hogy *nem kényszeredett folytatás*, nem is félig kész (előfagyasztott) opusz – fel van ugyan állványozva, de az állványzat itt az épület *része*: szabad és váratlan átjárást enged a különböző szintek között. Nem célom, hogy a fanyalgások okait cáfoljam, mert tudom, hogy egy szerző *bensőséges* elfogadása nem lehet követelmény bármely létező kritikussal szemben, és a *Buda* néha kétségtelenül nem könnyíti meg az olvasó dolgát a látszólag öregemberes csapongással, az aprólékosan ábrázolt *szöszmötöléssel*, a látszólag szórakozottan kanyargó mesemondással, olyan dolgok, nevek *ismertnek tételezésével*, amelyek nem föltétlenül azok (ámbar ez az *ismertnek tételezés* nem egyszerűen az előző műre visszautaló mozzanat, sokkal inkább egy olyan ember gondolkodásmódjára vall, aki, bármit is állít, *otthon* van a világban, s az otthonosságot éli meg a katasztrófában is); – s bár Ottlik – esküszöm az életemre – sohasem belterjes, mégis próbára tesz kopáran redundáns meditációival, s próbára tesz a szüntelen játékosággal is: azzal, ahogyan játékszabályait látványosan *be-tartja*: mintha olyasféle kalkulációk működne a mű szerkezete mögött, mágikus hálózatok és előhívó-szavak mentén, amelyek néhol már a regényt, az elbeszélő-technikát fenyegetnék elnyeléssel: azaz a játék felelőtlensége, a felhőtlenség lenne rajta kérhető, igen-igen zordonul, s szerintem igaztalanul számon.

Én ezt nem teszem, mert engem ez nem inspirál. Engem az inspirál, hogy szeretem, hogy vele tartok. Engem most (mint elemzőt) a mű szerkezete sem érdek, csak annyiban, amennyiben a fent említett *hilbertkornélság* kifejlik a műből. Ez a kifejlés pompásan van kivitelezve, a szándék elrejtésének fokozatain át, ahogyan Lexi a regény szerkezetében a véletlen vagy esetleges felbukkanások után lassan megkerülhetetlen *kulcspozícióba* kerül, és ahogyan Hilbert Kornél, mint *regény-motívummá* vált szereplő, egyre nyilvánvalóbban összefonódik a regény másik két motivikus kulcsalakjával, Évával és Mártával, az *anyával* és a *feleséggel*, akik itt és most először (és utoljára) bukkannak fel (Hilbert Kornélhoz hasonlóan) ilyen súllyal, saját értékükön mondhatni, az ottliki univerzumban. Mindez azt mutatja, hogy Ottlik az utolsó porcikájáig bizonyos volt abban, amit csinált. Oly könnyeden tud véresen komoly dolgokat mellékesen elővezetni, a komor és súlyos pillanatokot oly módon képes légiesíteni, ami csak a nagy virtuózok sajátja. De nem kellemen ide nagy szavak: remekmű, passz, legalább nekem az.

Anyá és feleség – mint motívumok: az elbeszélőhöz *fizikailag* (lásd például: együttla-

kás) legközelebb álló lények, és szimptomatikus, hogy ez az ikernarrátorokhoz, főszereplőkhöz *legközelebb* álló két alak (a könyv nagyrészt nem is szól másról, csak erről a közelségről, ennek a fajta *élet-közelségnek* a mibenlétéről) a Hilbert Kornél, alias Lexi nevű illetővel folytonosan összekeveredik, összekapcsolódik. A Lexivel való *együttlétek* (biliárdpartik, futóversenyek, közös megfutamodás a bordélyból, egyáltalán *Lexi fizikai létezésének örömteli szemlélete*) különböznek a többi barátokkal való együttlétektől – amelyeknek szintén megvan a maga fizikai varázsa (ülepbillentés, kommunikáció szavak nélkül, sport) – Lexi valami gyökeresen *mást* jelent az elbeszélőnek, mint az összes többi ember: ez a párja nélküli árva lény *anyává* (a beteg elbeszélő melletti *anyaian sikeres* betegápolóvá) válik a regény végére – anyává válik, de ugyanakkor mintha az elbeszélő kiegészítő párja lenne, élettársa: s nem tudatos választás, közös élettervek, barátkozás, hanem egyszerűen ösztönök és sejtelmek okán. Ha ő mondja az elbeszélőnek, hogy *Ne add fel*, az nem azért jelent biztatást, mert az elbeszélő *belátja* barátja igazát (mármint, hogy bármi baj éri az embert, nem szabad feladni a maga elé tűzött célt), hanem azért jelent biztatást, mert *éppen ő* mondja.

A személyesség – mely Ottliknál mindig is döntő mozzanata volt minden leírásnak – új dimenzióit jelenti Lexi. Mintha az egész írás irányultságában is a személyesség egy új minősége jelenne meg. Fölvehetjük, hogy *kinek* írja, vagy még inkább, kinek *beszéli* Ottlik a könyvét. Hogy vajon elsősorban az *Iskola a határon* folytatására (részben kajánul) éhes irodalmi közéletnek, vagy valaki másnak rója le tartozását, már amennyiben nem csak úgy magától íródik, céltalanul, l'art pour l'art, a pusztán gyönyörűségért, vagy valaminő erkölcsi célzattal. Mert nem vitás, hogy jelen van a *Budában* egy érzékeny élet-motívum is, *irodalmon kívüli* motívum (mint amikor az ember levelet ír valakinek, vagy konkrét szándékai vannak valakivel), amely motívum irodalmon kívülségét Ottlik jól látja, és hagyja is, hogy a maga esetlegességében (a mű remegő kézzel cikkcakkosra vágott szélein), épp az írásmű ténylegességét, objektivitás-érzetét fokozza. Ottlik nem csupán egy állapotot rögzít, leír, nem csupán elbeszélésre érdekes és tanulságos történeteket mond el, hanem köszönetet is mond, *hálás*. És, mint tudjuk, a hála sem nem politikai, sem nem irodalmi kategória. Hálaadás? Kiengesztelés? Az önvizsgálat motorja egy ponton túl nem más, mint ama lényeknek való érzéki-erkölcsi-esztétikai igazságszolgáltatás, akik az életet *közvetlenül*, minden áttétel nélkül jelentik a számára. Ahhoz, hogy le tudja írni azt, amit leír, le tudja írni ottlikai mondatait, végre *ki kell mondania valakiket*, akiknek közvetlenül talán nincs köze ahhoz, *ahogyan ő ír*, hanem a *létezéséhez* van közük, az ottlikasághoz. Sokáig abban a hiszemben volt, hogy ez nincs így: ő nem attól Ottlik Géza, hogy bárkivel bármilyen közeli kapcsolatban áll, hanem csak úgy, míg váratlanul, már a felesége halála előtt tíz évvel, rádöbbsen, hogy nem lehet folytatni azt a fajta diákos-kamaszos felfogású életet, amelyben két ember mintegy véletlenül, *esetlegesen* van együtt, vagy ezt játssza, évtizedeken át, hogy így van együtt, hogy ez a fajta egyébként kiküzdött szabadság elvesztette számára belső hitelét. A 68-as epizódra utalok, a borzalmas éjszakai vonatút utáni döntésére, hogy mostantól soha nem akar Márta nélkül utazni, holott addig még a pályaudvarra sem kísérték ki egymást, legfeljebb úgymond *jópofaságból*. Arra, hogy ők tulajdonképpen nem szeretik egymást, illetve *ideiglenesen* vannak együtt, egy egész élet-filozófia épült, és most ez az életfilozófia nyert cáfolatot. Az író rádöbben, hogy képtelen pusztán filozófiai-szellemi kalandnak tekinteni az élettárs eltűnését: hogy valami *radikálisan* megváltozott az életében. És ebből a retrospektív szempontból visszafelé átértékelődik minden: például, hogy az, aki addig a legfontosabbnak tűnt, Júlia, a nagynéni, a gazdag szellemi kalandok ihletője, most (a síron túlról) nem tud segíteni, de tud segíteni Éva, a *hozzá nem értő, unalmas*, a kiszámítható anya – a halottak közül egyedül *kiszámíthatatlanul*. (*A halottait összerakhatja az ember – Szeredyt, anyádat, Júliát. Sok mindenből, ami él benned és megmarad fizikai megszűnésük után is. Csak egy van, ami biztosan nem marad meg: a*

kiszámíthatatlanságuk... A halottaink egy dologban különböznek biztosan az élőkől: nem lehetnek többé kiszámíthatatlanok. Éva negyven évvel a halála után lepett meg a legváratlanabbul. ... Halála után a kiszámíthatatlanságát eddig még csak Éva őrizte meg. Hivatlanul jött. Kéretlenül közölte: „Jól van, Bébé. Nem esünk kétségbe, fiam.” Nem én adom a szájába a szót. [Ha ezt tudnám, akkor nélküle is tudnám, mit csináljak.] És nem használt szavakat: amit gondolt, elmondta a kissé felemelt fejtartása.) A szeretet értékelődik át, vagy az, amit mindaddig szeretetnek vélt (és szerelemnek). A személynek szóló szeretet: nem kellett, nem is lehetett, nem volt érdemes beszélni róla, esetleg eltagadni lehetett, pökhendien nem törődni vele, ám most – a veszteséggel – szubsztanciálisan mást kezd jelenteni: ezt az érzést immár nem lehet lecsupaszítani valamiféle filozofikus modorban, hogy teszem: Mártát nem szeretem, csak együtt élünk, ideiglenesen, mert nincs jobb stb. Az élet nyelve lényegül át – visszafelé – ebben a hálaadásban. A nők: az anya és a feleség. (Fogják a homlokat, amikor hánysz... mi volt az a szükséges valami, amit annak idején számba se vettél, eszedbe se jutott. Kellett az embernek, hogy legyen hová hazamennie. – Hozzá nem értő unalmas anyádhoz... Hilbert Kornél csillogó versenyeredményeihez, ez az egy hiányzott, egy anya, akivel megossza örömét... Ha nincs kivel megosztani, az örömed is ellankad... Márta halála után nem maradt senkid, akivel megoszthatod a bajt vagy örömet, a fontosat vagy érdekeset, ami még történik veled, hogy az életed összetevő részévé váljon.) A könyv egyik centrális fejezete a szeretetről szól. Ám ahhoz, hogy ebben a könyvben, és egyáltalán, oda-vissza az életműben, a szeretet fogalma átfűlhessen, érthető, átélhető legyen az író számára, ahhoz nem elég pusztán azokat a lényeket megnevezni, felidézni, akiket az ember természetesen – minden előfeltevés szerint – szeret (Évával nagy számárság lett volna azon gondolkodni, hogy szeretjük-e egymást, mert akár azt gondoljuk ki, hogy igen, akár azt, hogy nem: maradunk ugyanannak, amik vagyunk. Ezt pedig, hogy mik vagyunk egymásnak, végképp nem lehet megmondani. A világnak van rá szava – nekem Éva az anyám, én neki a fia vagyok –, amivel az elmondhatatlan dolgot jól meg tudja határozni fizikailag: hagyjuk hát ennyiben, hagyjuk rá a bejelentőlapokra), neki kell még egy alak: egy közvetítő, a fiúszepség, az időbe fagyott állapot mozgó, lélegző, meleget nyújtó alakja: Hilbert Kornél.

Mindegy... mikor született Lexi, mert amikor 1926 őszén először meglátta a haranglábnál, a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglévő mintára ismer, s ez néven nem nevezhető nyugalommal és boldogsággal, szomjúsággal és kielégüléssel, zúrzavaros izgalommal és sugárzó tiszta békével töltötte el. Magyarán, beleszeretett...

Hilbert Kornél nem lehetne egy regény hőse, ha pusztán tárgya volna valaminek, ha pusztán az ellenállhatatlan vonzalom (szerelem?) tárgya volna. Ottlik a Budában épp azt az írói bravúrt hajtja végre, hogy létrehozza, írói eszközeivel létrehozza Hilbert Kornélt: egy olyan lényt: aki cselekszik, szenved, sorsa van: és mégsem cselekszik, mégsem szenved, és még sincs sorsa: mégis mitikussá válik, mindennapos valóságában is mitikussá, nem egyszerűen a korábban megismert Bébé, Medve vagy Szeredy Dani módján, akik, az élettörténet logikája szerinti fejlődésen mennek keresztül, valamilyené válnak, szemben Hilbert Kornéllal, és azt kellene itt megvizsgálnunk, szívvvel és nem tudományos alapon: hogy *minek is a mítosza* Hilbert Kornél – miközben csak él, lélegzik, beszél, és nem tud arról, hogy ő mítosz vagy legenda volna.

„Hagyja a barátaira. Vagy talán Lexire” – bukkan fel Hilbert Kornél ezen az egyelőre azonosíthatatlanul bizalmas néven rögtön a Buda első oldalán – mármint a *regényírást* hagyja Lexire, tanácsolja az elbeszélőnek Márta, az az ember, a feleség, akinek készítéseit komolyan kell venni, és aki ezt a mondatot két hónappal a halála előtt mondja, mintegy végakaratként. Lexi tehát nem egészen az író barátja – a Lexi lehetne kutyanév is – meglehet, *több* egy barátnál –, de nem is egészen író – mint később kiderül –, ám valami nagyon fontosat, egy nagyon fontos *életfeladatot* rá lehetne hagyni – tudni lehetne, hogy ő majd... majd mi? Megírja a regényt? Vagy pusztán azzal, hogy rá lehet mutatni, puszt-

tán azáltal, hogy ő van – ezek a dolgok elrendeződnek? A regény majd megáll a lábán, pusztán azért, mert Lexi létezik? Elég vonatkoztatni rá?

Te vagy a Medve – mondta Hilbert a félmosolyával, lazán nyitva felejtett szájával. Színjeles, háromsráfós volt, és az ő iskolájuk legjobb futója. És nagyon szőke. Medve futó is volt, magasugró is, de csak kétsráfós. És nagyon barna.

Ami ennek a találkozásnak a leírásában figyelemreméltó, az nem egyszerűen a félmosoly, a lazán nyitva felejtett száj – sokkal inkább az, hogy Medve és Hilbert két emberi archetípusként állnak egymással szemben (*nagyon szőke – nagyon barna*) – amikor Medve beleszeret Lexibe, annak, így visszapillantva, leginkább a szerző önképéhez van köze – még akkor is így van ez, ha ennek a könyvnek az elbeszélője Bébé és nem Medve. Arról, hogy mennyire elkülönítetlen ez a kettős szubjektív, Bébé és Medvéé, legalábbis az *Iskola a határon*hoz képest, arról már mások írtak – Ottlik alig húz értékelhető határvonalat a két személy közé – egyetlenegy életéből ad kölcsön hőseinek: kétfelé osztva dadát és nagyanyát, nagynénit és anyát.

A fenti találkozás – Medve és Hilbert találkozása mellé – kívánczik egy másik találkozás, Mártával: meglepő, mennyire hiányzik az érzékiség, akárcsak egyetlen mozzanatában is, ebből a találkozásból.

Novemberben összeköltöztünk, ideiglenesen, mint szabad, független lakótársak... Márta szőkimondó egyenességével mi már tisztáztuk egymás közt, hogy nem kellek neki, ő se kell nekem... Így hát, mint szigorúan formális álházastársak, beköltöztünk Mártával átmenetileg... Tisztáznunk kellett 38-ban, hogy szeretjük-e egymást. Megegyeztünk, hogy nem... Mi 39-ben Mártával csak lakótársként, átmenetileg költöztünk össze, mert megegyeztünk abban, hogy nem szeretjük egymást. Ez vitatható volt a túl szigorú fogalmaink, követelményeink miatt. Külső körülmények folytán, az örökös, visszatérő hányattatásaink közepette úgy maradtunk kettesben ideiglenesen negyven évig, egy lakásban összezárva. Kibírtuk, túléljük, s már összeszoktunk, amikor a negyven év előtti vitás kérdés (éppen megkezdődött) tisztázását félbeszakította egyikünk váratlan halála. ... Mondják, hogy a szerelemből ki lehet gyógyulni. Igaz... Mártával könnyen kigyógyultunk, mert egyszerűen összeházasodtunk két év múlva. Hogy mindig lássuk a másikat, akibe nem vagyunk szerelmesek. Egy lakásban, Budán, Monostoron, Pesten, szinte összezárva, negyven évig jól ment minden. Egymással jól, a világgal rosszul. Elértünk-e valahová? Végül mégis, egy kezdetféléhez. Akkor Márta meghalt.

Ottlik sajátos képessége a paradoxonokra leginkább a szeretet fogalmánál (a könyv egyik középponti fejezetében) tettenérhető: szimptomatikus, ahogyan Bébé és Medve elhárítják maguktól a szeretet köznapibb felfogását – de az érzéki (vagy inkább szexuális) mozzanat is hiányzik, kivéve akkor, mikor, a világot provokálандó, Medve, játékos túlzással, pánszekszuálisnak vallja magát, vagy azt mondja (Medve, Bébé számonkérő kérdése, miszerint nem mond igazat, ha azt mondja, hogy senkit se szeret), hogy ő szereti a felebarátait, mint önmagát, nem jobban. Önmagát se nagyon.

Ezeknek a játékos kontra-meghatározásoknak, ahol minden, ami a szeretet vagy szerelemnek szóló ragaszkodás ellentéte lehet, vagy azt cáfolja (ideiglenesség, érzelemmentes ítélkezés, szigor stb.), értékkel bír a leírásnál, megint csak Lexi a középpontja: Szeretet. (Az mi?) Tehette volna hozzá Hilbert zárójelben, kérdezetlenül. Nem volt fontos neki az élete, hogy mit érez és mit gondol, nem volt fontos a saját személye sem. És ez kiegészül egy másik megfigyeléssel: Hilbert Kornélnak mindez lényegtelen. De akkor lényegtelen a saját élete is: ha nem fontos neki, hogy a megélt napját végiggondolja és a dolgok zűrzavarát megpróbálja számon tartani – amire neked rámegegy minden idő, törődésed... Lexinek... így rengeteg fölösleges ideje maradt... az is lényegtelen volt neki, hogy osztályelső-e vagy sem. Félős, hogy Lexi életének ennél százszor fontosabb ügye is lényegtelen lett végül...

Számomra mindebből nem az a fontos, hogy Lexi Bébé vagy Medve regénybeli ellenpárja lehetne (mint olyasvalaki, aki nem önmegvalósító, aki nem jut el felismert igazságo-

kig, akivel *nem* történik semmi stb.), mert Lexi regénybeli funkciójának ez csupán egyik síkja, s nem is a leglényegesebb. Inkább arról van szó, hogy a regény főhőse, az elbeszélő maga talál rá egy olyan különös lényre a körülötte élők közösségében, aki sorsával, létével *megjeleníti* azt, amit *gondol az életéről*. Ha Bébé (vagy Medve, vagy közvetve Márta) arról beszélnek, hogy a szeretet nem fontos, vagy nem *úgy* és nem *azért* fontos, mert tapasztalataik, ha becsületesek akarnak lenni, nem engednek meg ilyesféle lazaságot a definícióban (*megszigorodik a szeretet definíciója*), és lényegében szüntelenül effajta definíciók finomításával foglalkoznak, korántsem l'art pour l'art, hisz kockázatokat vállalnak döntéseikkel, félelmet bírnak le, törekednek valamire, akkor ez számukra egy *átélhető* tudás, döntésekhez vezet és csalódásokhoz esetleg. Viszont Lexi létezésének *módja* ilyen: *Kezdhetne volna az életét a természetes kiváltságos helyzetében, hogy ő ő. Hogy mint nyelvtani első személy, első a világon. Nem csupán egy a sok közül: alapvetően különbözik mindenki másától. Hilbert Kornélak ez nem derült ki akkor. Se később... Ha ez az ábra, Lexi nyugodt lélekkel hagyhatta az érzelmeit és gondolatait nyom nélkül elroppenni. Nem kötötte le életét a botrányosan sok minden; személyes életének a tárgyainál lényegesebb dolgai; ráért azzal foglalkozni (unalmában), hogy első legyen... Hogy mi ért sokat – mi ért aránylag legtöbbet Lexi életében – miért volna közömbös az atlétika, s egyáltalán saját szereplései iránt? Medve a kéziratában kurtán-furcsán elmondja, vagy inkább csak felsorolja. Szerinte Hilbert Kornél hányattatásai nem érdekesek, mert pusztán a kort jellemzik, őt magát alig. ... Hilbert, ha bármi baja volt, mélyen hallgatott róla, de ami jó, arról sem tudott semmit sem mondani...*

Akkor azt a kérdést kell feltennünk, hogy hőseink, Medve és Bébé miért érdeklődnek oly szenvedélyesen épp eziránt az ember iránt (*Igen, szerelmes Lexibe, mint bárki – veti oda hanyagul az elbeszélő*): kinek hányattatásai nem érdekesek, aki maga sem túl érdekes, hiszen semmi sem érdekli igazán, és semmi különös nem történik vele, versenyzőként az ellenfél győzelmének jobban örül, mint a sajátjának (főleg, ha Medve az ellenfél), a szép személytelenség eme furcsa apoteózisa mivel magyarázható? A szépség miért a személyiséggel legkevésbé rendelkező lény sajátja? Miért fontos ez a szépség? Miért akkora feladvány a művésznek? (*Hilbert Kornél olyasmi volt, amit jó nézni. ... Lexi valahogy hibátlan dolog volt: nagy-nagy ritkasága a világnak. Ezen csak nevetni lehetett: Nézd meg, hát ez sikerült! És unalmas dolog volt: nem tudtam persze lerajzolni, lefesteni. Nem az arcvonásai szépsége miatt – a hibátlanság miatt, amivel a természet elpancsolta (és ellopta az orrom elől) a festményt. Lexi nem festenivaló volt: jó néznivaló volt a földszinti folyosón.*) Ésatöbbi, ésatöbbi.

A felelet benne rejlik a könyvben: Medve *kéziratában*, azokban a parányi epizódokban, azokban az apró megfigyelésekben, majdhogynem értelmetlen életmozzanatokban, amelyekkel Bébé körülrja Lexi figuráját. És benne rejlenek a végkimenetelben. Pontosabban abban, ahogyan a vég valósággal a kezdetre csapódik, rázuhan – hiába telik el több mint ötven év a regény kezdete és vége között. Egy sajátos körülményre kell itt figyelniünk. A *Budában* a szenvedélyes barátságok szövevényében élő kamaszemberből átmenet nélkül tűnik elő az érett, a halálra megérett férfi, immár mint magányos öregember. Nincs igazi átmenet és nincs valódi érlelődés: mintha Bébé, Medve sohasem lett volna férfi, családapa például, dolgozó férfi, férj, családfő, hős: nyurga és szenvedélyes kamaszokból nyurga és szenvedélyes férfiak lettek ugyan, de inkább felnőtt kamaszok. Nincs átmenet, *átbucskázás* van. A kamaszos izgágaság, az osztódással szaporodó teóriák, a csikó-barátságok, melyek elementáris, megmagyarázhatatlan rokonszenveken alapulnak, az egymáson való segítés, egymás dolgaira figyelés spártaian egynemű közege, a felnyírt katonaiskolai tarkók, az iskolaépületek, iskolaudvarok örök rejtelmek, a brutális altisztek, az apa-figurák nélküli barátságok, az ifjúi hév és lendület, maga a sport, a *mérhető* teljesítmény gyermekien konok misztifikálása – nos mindezek majdhogynem hiába jelennek meg több ízben is az idő távolából, harminc, negyven, ötven év távolából, hiába látjuk hőseinket, az iker-narrátorokat is kétségekkel küszködő, nélkülöző, vívódó,

konfliktusba keveredő felnőtteknek: az alapmeghatározottság nincs meghaladva: ott, akkor, a kamaszkorban *minden megtörtént*, majd hogyan nem végérvényessé vált, egy korosztály, egy helyzetérzékelés világképének borostyánjába dermedt. Lexi sem öregszik meg – legalábbis a leírásban nem, sőt, senki: kézfeje nem lesz májfoltos, szeme táskás, haja nem ritkul, nem jár bottal – amikor nagyon beteg elbeszélőnket meglátogatja, és a legfontosabb mondatokat elmondja neki, akkor is mintha katonaiskolai egyenruhájában üldögelne ott, vagy atlétatrikóban valamelyik négyszerszázas futam előtt a Hentzi talpnál – Lexi nem öregszik: változatlansága az indoeurópai istenek változatlansága, egy Hermész, egy Apolló változatlansága: hiába volt kitelepített, hiába ítélték halálra, szökött meg utóbb, hiába volt börtönben, hiába töltötte fél életét a Kormoránon.

Ottlik tíz-húsz-ötven éveket átugrik a regényben, de nincs valódi fejlődés, s bár a retrospektív pillantás feltételez valamilyen felnőttiséget, Szabek Miklós többször felidézett éretten férfias önundora mégis csak irodalmi utánzat a visszatérő őslélményhez képest, mely többek között a felnyírt tarkók, a vigasztalan szombathelyi úton való menetelés, a Hentzi-szobor talapzata körüli események, a katonaiskolai betegszobában töltött idő, a tudás vagy létezés megszerzésének pillanata.

Vissza kell menned a világba, ahol Hilbert Kornél volt a neved – mondja Medve kézírata. Hilbert Kornél, ez a megnevezett, talányos alak, aki az öreg Bébének álmában hoz szöveget, mely mégis ott van a fridsider tetején, Kornél, aki a szerelemben megállt Gordon Klári ibolya- és számócaízénél, aki olyan jóízűen tudott nevetni, hogy kicsordult a könny a szeméből: Hilbert, a bensőségessé tett személytelenség fiatal istensége. Ennek a személytelenségnek – mely egyrészt a tökéletes magány heroikus vállalása, és ennek révén a század borzalmainak szinte flegmatikus elviselése, s ennyiben annak a szabadság-tudatnak a pendant-ja, ami Ottlik belső prózáját élte – hallatlan vonzása van Ottlikra – illetve Bébére és Medvére –, mert amikor Ottlik – illetve Medve és Bébé – a század feldolgozatlan történéseivel szembenéz, és szembenéz azzal, amit életével csinált, kezdeni tudott, szembenéz azzal, amit, bátoratlan eufemizmussal, az ábrázolás nehézségének nevezhetnénk: olyan archimedesi pontot talál ebben a tizennégy éves kori találkozásban Lexivel (melynek érzéki tartalma még 56 amúgy tündöklő napjait is átfűti: *Október végén visszaláttunk gyerekkorunkba. Én úgy jártam az utcákat, mint 8-10 éves koromban. A város tündökölt a boldogságtól. Mindenkinek volt hova hazamenni, egyszerre csak. Talán Lexinek is... Mindenesetre levittük Lexit is az utcára, hogy nézze: a zászlók közepén kerek lyuk volt kivágva. Mindenfelé. Nézte. Most volt igazán kék a szeme, csak Dubrovnikban ilyen kék a tenger, ultramarinkék*), ami Hilbert Kornélt (Lexit) egyszerre avatja a regény központi szereplőjévé, teremtettségévé (utalok itt a róla szóló kézirat születésére, alakulására), és személytelenségében a szerelem élő, érintetlen paradoxonává. Általa válik érthetővé Bébé meglehetősen önzőnek tűnő görcsös szabadságföltéte: hogy önnön személyiségét, tündöklőnek látott múltjába zárt személyiségét képtelen kiengedni a kezéből, kuporgatja, mint titkos ládikában a kincsét. A szorítás abban a pillanatban ernyed el, akkor válik láthatóvá és megkerülhetetlené Lexi alakja, mikor Bébének muszáj végleg felnőtté válni a számvetéshez.

Nincs hilberti típus. Van Hilbert Kornél, a maga egyszer leélt életével, amelynek empirikus tényei, minden szegényességükkel együtt is, különös kontrasztban vannak háttorzongató hibátlanságával. Lexi egy *kézirat* hőse: makulátlan paradoxonok megtestesülése. Bámulható és felfoghatatlan.

Kék korszak

*A bélyeg már ég bőrömben.
Érzem a szagát. Megutálnak
és én ott állok sikeremmel – ha
ugyan siker lesz – mint akit*

*este a bolognai utcán egy
autóból leöntenek vízzel.
Ott állok a két ferde torony
alatt, magam is ferdén.*

*A hátizsákban egy másik ember.
Én daraboltam össze, és
ráadásul még életben is*

*hagytam. Cirkuszban kéne fel-
lépniünk. Engem a fülemből húzott
sapkáról lehetne megismerni.*

Nél

*Mint gyilkosság után a lelki-
furdalás, úgy múlt el ez a
szerelem; egyszerre. Azaz de-
hogyan. Néhány hét múlva elkezdtem*

*arra járkalni, a kerítés tö-
véből előszedtem és a Névába
dobtam a baltát. Fölmen-
tem a lépcsőházba. Esett.*

*A lakás ajtaja nyitva volt.
Egy létrát ott felejtettek a fes-
tők, azon üldögéltem. A párkányra*

a rossz ereszcatornából zuhogott a víz. Ha valaki épp ott van, többet is elmondok a kelle-

Ék

*Mért pont egy másik
által lenni? Félgömb?
Vasárnap-hétfő vonal?
Mért pont éjszaka? Mért*

*pont lámpánál? Ágyban
párnák közt? Mért pont
az ősz? Köszendvics,
virágágy. Mínosz király*

*tehene a labirintusban?
Mért pont egy gomolyag
fonál? Lányokat hajtanak*

*a tengerpartra. Mért
pont óróluk? Mért pont
a mellük? Mért pont az ágy-*

Vonaton

Úgy helyezkedett, lássa a tájat, elférjen a sör, cigaretta, bördöndje, tolla s jegyzetfüzete, de a pult végére, hogy legalább bal felől ne álljon mellé senki. Hatszáz forintja maradt a jegy megváltása után, bőséggel elég az út beosztó, nyugalmas átsöröztetésére. A büfésnő szőke volt, alacsony, szűk szoknyájába tuszkolt combjai sehogy sem segítették a mozgásban.

Háromféle sör volt, Kőbányai világos, Borsodi világos és Gösser. A döntés így mindjárt az elején egyszerűsödött. A régente okkal megbecsült Kőbányai ser Broccoli férfikorának első évtizedére már ihatatlanná vált, megoldhatatlan talányai egyike, vajon miért fogyasztották rendületlenül tovább az alsóbb néposztályok, jöllehet erre jelentős részük pénzokokból már semmiképp sem szorult rá. Következett hát a Borsodi, mely Broccoli ízlelésében a fogyaszthatóság alsó határán helyezkedett el, persze megfelelőleg lehűtve, mire aszalt-Magyarországon nemigen számíthatott a szomszéd lény. Mellette további megfontolások is szóltak. Borsod vármegye az ország elmaradott vidéke volt, munkanélküliekkel, a munka világát ugyanakkor megcsúfoló, hatalmas ipari makettekkel, ésatöbbi. Broccoli úgy vélte, a Borsodi sör fogyasztásával a régió gondjain is enyhíthet. Ott volt aztán az ár, mely kedvezőnek mutatkozott. A molett mondén hatvanöt forintot kért üvegjéért, ami ráadásul fél literes volt, így egy-két kávé s a borra való mellett legalább négy liternyi komótos fogyasztással lehetett számolni.

Mindezzel szemben a vitán felül igen ízes Gösser nyolcvanöt forintért kínálta magát. Ami drágább, kevesebb is, ez rendjén való, nullaegészharminchárom liter (az értelemig, és tovább...) talán ha ötször, vagyis az előbbi mennyiségnek jóval kevesebb mint fele helyezkedett ez esetben kilátásba. Így hamarjában csoportosítva is a Borsodi mellett szóló érvek igen ingatagnak bizonyultak. Broccoli attól tartott, a társadalmi béke felette kíváncsi szempontjára is figyelő közgazdasági megfontolása szűrő szakmai szemmel nézve szertepukkanhat, mint buborék a tányérsapkán. A mérsékelt ár csak látszólagos előny volt, hisz megtakarítás semmiképp, csak nagyobb mérvű védelem ígérkezett, önmagában nem rossz dolog, de vonaton megfontolandó, mert – tisztesség ne essék szólván –, több vizelést von magával. Ez pedig amily elmemozdítható lehet rendes körülmények között, most annál nyugtalanítóbbnak tűnt. Nemcsak azért, mert a hánykódó, ordenáré budiban Broccoli rendre lehugyozta a nadrágját meg a cipőjét, de okkal aggódhatott, közben valamelyik honfitársa meglopja odakünn. Elégséges ivással az aggodalom elmúlik, de addig nem múlik el. A Borsodival legalább négy, a Gösserrel legfeljebb két túra jár, rendelt tehát egy üveg Gössert. A dundi démon szeme megvillant, végre egy úriember, ki várhatólag egész úton a vendége lesz. A szemvillogás azután megfakult kisé, százast várt a hölgy, de csak kilencvenet kapott.

Broccoli tehát odaállt arra a legmegfelelőbb helyre, rágyújtott, s bő korttyal

köszöntötte a jobboldali házak lakóit, kiknek gyermekei nagyon jól jártak, annyi vonatot nézhetek az ablakból, amennyi nagy szemeikbe fért. A vonatozásban van valami ősi, valami elemi. A gőzmozdony gőzgép, s a gőzgép a gép maga. Korábban is voltak tákolmányok, s épp Broccoli világba-hullásának idejére esett, hogy a lelkes instrumentum odahagyta az acélív-párhuzamosokat, tűzszíve kihűlt, gőztüdeje kilehelt, rozsdáálló példányai meg vakvágány-múzeumba kerültek. S mégis, Kandó-mozdony ide, Diesel-mozdony oda, Broccoli fiainak első közlendői közé tartozott: „shi-hhu-hhu-hu”. Ez pedig nem pusztá szó volt, amit okos-bugyuta erőlködéssel eltanultak, de mindjárt több mondat, melyek az emberi létezés végső kérdéseit bolygatták. („Megy a gőzös, megy a gőzös Kani-zsára...”; „Ajjaj fekete vonat...”, vagy „Így iramlnak örök éjek...”)

A vele járó örült szemcsillogás, s a fölött szemmel rendezetlennek tűnő kéz-hadonászat arra a nézetre vitték Brocolit, hogy itt valami ellenállhatatlan hömpölygő genetikai örökségről van szó, amely gyenge kétszáz esztendő alatt az emberiség közös kincsévé lett. Ha a félelmes típusálom, melyben a test négy-öt métert zuhan, majd rettenettel sötét öntudatlanságba merül, a sok-sok fáról való lepottyanás eleven emléke; ha az álombéli repülések madárállapotunk suhogó filmkockái; úgy ez a „shi-hhu-hhu-hu” kétségkívül az Istvánfia vasszörnye elől hanyatt-homlok menekülő, majd rajta halálraszántan megkapaszkodó első kevesek dermedt molekula-hőközlése a kettős spirálban. E masina vasteste vette hátára a tizenkilencedik századot. Zakatolása rátalált az idő emberi léptékére. Üteme, miként az óra-ketyegés, félelem nélkül ringatja a magános utazót az utolsó állomás felé. A vonat utasa részesül valamiben, miről az autó vagy a repülőgép fogságába esettek már mit sem tudnak, az úrhajósnak meg egészséges a foga, és mosolyog. Nála talán csak a vizek vándorai lehetnek bölcsebbek. A vonat kötött pályán zúdul, de szabadon, a Földön tart, de kicsit megpörgeti azt, stáció-élményt ad, tájat terít, s a búcsú szomorúságát a megérkezés iránti várakozás feszültségével oldja. (Vajon milyen a zúgás, mit a sínen utolsót áldozók hallanak?) Alkalmat ad, mint minden emberi jószág, az alantasságra s az emelkedettségre. Új arcokat szállít elénk, a régiek bennfüggő képeit meg karamell fénybe vonja. E fejedelmi adományokból mindenképp több jut annak, ki a büfékocsiban utazik.

Elfogyott az első Gösser, Broccoli a pulthoz lépett, s kért egy kávét. Tejszín nem volt. Az első kortynál még látott lankásra kopott, sötétfehér köveket a nagytétnyi kastélymúzeum egykori kerítésének falában. A mezőgazdasági népesség építette be őket tyúk- s disznóóljai oldalába, meg szegényes házaiba, nyilván még a fölszabadulás oldott légkörében. A látnivalók csak lassanként álltak össze tájjá, a széthajigált, aprócska házak lakmelegét lehűtötték az újonnan épített családi pavilonok ormóttan jégkockái. Az ipartelepek olajos tenyérrel terpeszkedtek közöttük, csak néha egy-egy futballpályán zöldellt a fű. A szélek mészrajzolata a játékos bizonyosság vigaszát ragyogta szerte a kusza, határtalan világba.

Útitársai még frissek, s többnyire józanok voltak. Egy fickó volt csak, a sarokban állt, alig rezdülő arca, önfegyelmes testtartása elárulta: „Tök részeg vagyok, de ti ezt nem tudjátok!” Broccoli igen megbecsülte ezt a típust. Honfitársainak többsége mélyitalos állapotban ordított, minden gátlását elveszítette, és örült ennek. Katonák jöttek, először Borsodit ittak, a Kőbányaira csak Sárbogárd után kaptak rá. Véres, becsületes szemük emígyen tekintett: „Ha Kegyednek

dolga van is, az ajtó megett hamar megleszünk, nem cifrázzuk.” A démoné meg: „Vitézek! Ejnye, vitézek.” Az egyiknek táskarádiója volt, remek Bob Marley ment: „Let’s go together and feel all right!”

Hirtelen emlékezetébe tolult egy kép. Szemben ültek akkori várományosával, kéz a kézben, Kiskunhalas felé menet. Ő azt érezte, íme kész, megvan, vele fog élni, gyerekek – már lehetne focizni velük –, havonta út Halasra felesége szüleihez, valami lakásmegoldás, azután hát így lesz. A szerelem, szelíd motoros, pufogva húzott tova szíve parkolóteréről. (A szakítást forma szerint hozó ok igen mókás, s akkor persze fájdalmas volt. Barátnéja éves tanulmányútra távozott egy forróvérű karibi országba, hol, mint arról leveleiben beszámolt, többször engedett a kísértésnek. Az egy olyan ország, magyarázta már itthon, hol az erotika, mint nálunk májusban a tonnányi nyárfapihe, szinte a levegőben remeg, a kotymantás népszokás, és nem illik normaszegő magatartással viszonzni a vendégszeretetet.)

A kávé hamar benyelte. Nem volt különösebb elvárása, forró legyen csak, fűtsön egy kicsit, s annak meg is felelt. Befutott a kalauz, kérte a jegyeket. Szemében MÁV-dac. Midőn elé ért, úgy nézett, mint akit nagyon meglep, hogy még ennek az embernek is van jegye. Komolyabb kávézások alkalmával Broccoli egy ideig tartózkodni igyekezett minden más fogyasztástól. Az íz-ütközések zavarták, s a kávé finoman támadó testi-lelki hatásait a ciklusidőn belül gyomorba jutva egy vagdalódeszkáról elcsent répavég, vagy egy fél falat Kossuthkifli is nyomban tönkrezúzta. Efféle belső munkálatokra nem minden kávé volt alkalmas. Budapesten szaporodóban voltak a helyek, hol zacctalan, móddalcsínnel főzött kávé adtak, de a szocialista korszak presszói is tartottak egy színvonalat, melyet említetlen hagyni osztályharcos túlzás volna.

Broccoli Szombathelyről tartott hazafelé, midőn összetársalkodott egy finom elmevonalú fiúval. Neki cigarettája volt, a fiúnak elemőzsiája, ő éhes volt, emez nikotinszomjú. Művészféle volt, molett, alacsony, ám mindeme hátrányokat párolt articsóka-csimbók hajának kóca sikerrel ellensúlyozta. Broccoli a presszókat hozta szóba, minő zuhanás a kávéházakhoz képest, maga az összevetés is csak pusztá formai jegyek alapján lehetséges, amint élővilág-órán kénytelenek voltunk egy csoportban látni a mókust a patkánnyal. Az articsókás a presszók védelmére kelt. Igen, hogyne, de az ő életük – vagy tucat évvel volt fiatalabb Broccolinál – mégiscsak ott kezdődött, azok is helyek voltak, nem tették lehetetlenné az egymásba szerelmesedést, lehetett kézfejet, combot lapogatni, könyveket is, meg Élet és Irodalmat, volt hamutartó, a pincérhölgyek előbb-utóbb megérkeztek, a Quintben igen finom kávé adtak, és most ezeken a helyeken a sor, szétúrják őket, s fölötte kétséges, hogy amiket a helyükre építenek, helyek lesznek-e egyáltalán, nekik ezek az átalakítások ezért fájnak, és nincs rendjén a dolog. Broccoli egyetértett, mit tehetett? El kellett ismerni, ő sem tudott volna kujonkodni a más feleségével, ha a Sport eszpresszó boxos kiképzése erre nem kínál eminens alkalmakat. Egyáltalában, voltak presszók, még a sötétebb időkben is, amit nem indokolt magától értetődőnek tekinteni, mert például kelet felé nézve látjuk, vívmány volt ez a javából. Broccoli kedves leningrádi barátnő a kimúlás utolsó évében még arról panaszkodtak, nem, nem panaszkodtak, csak a kérdésére válaszolva mondták, ott nincs kávé, és hely sincs, ahol kávénak kéne lenni, és semmi sincs, csak az Ermitázs, meg vodkát lehet szerezni.

Broccoli nem adta könnyen álláspontját. Untig nyűtt érvekkel hozakodott elő, „presso” magyarul annyit tesz: nyomás, gyérünk, forró, nagyon finom (nyersfordítások!), a bisztró pedig egyenesen „büsztró”, Dosztojevszkij, Bulgakov és Tolbuhin marsall lágy, marasztaló nyelvén megint csak: gyorsan. A mi fehérblúzos hölgyeink evvel szemben tehénmód terpeszkedtek, kevés alkalmat mulasztottak el a vendég megalázására, s nem jutottak messzire a mosogatás mesterfogásaiban. Nyelvük értelemzavaró hibáktól hemzsegett. Broccoli és öccse egy ízben kávéért kérték tejszínnel. Egy vásárlásra és állófogadásra berendezett cukrászdában történt. Tejszínhabos kávéért kaptak, noha a cég rendelkezett kicsiny tejszínes dobozokkal is. Broccoli öccse indulatos kérdést intézett hozzájuk, vajon értesültek-e róla, hogy a magyar nem csupán az elnagyolt tejszín-fogalommal bír, hanem ha habot gondol, akkor tejszínhabot mond, és ők azért mondtak tejszínt, mert nem akartak habot, hanem tejszínt akartak, ami ott látható az üveg mögött, abban a formás, virágfedeles dobozában. A cukrászok – anya s fiú – elkétkültek. Nem csupán a nyelvi különbségtétel lehetőségét tagadták, de elakadt a szavuk, s odébb fordították immár sápadt orcájukat. Lemondó megvetés szítált a szemükből, mellyel akkor élünk, ha vitapartnerünket szóval illetni érdemtelen alja-lénynek minősítjük. Bőszülésük indítéka az a vélelem volt, Broccoliék oly nyomorult, handabandázó értelmiségiek, nehezükre esik megfizetni a tejszínnél jóval drágább tejszínhabot. Broccoli és öccse fölháborodásának valódi okáról láthatólag fogalmuk sem volt. Az egyébként igen finom kávéra szifonnal nyomott dús tejszínhab ugyanis előre eldönti az arányok kérdését. El lehet keverni, akkor egy színültig érő mogyorószínű lé keletkezik, mi a hab bősége okán már a tejeskávéra emlékeztet. Ha valaki ezt szereti, s nyilván nem kevés ilyen állampolgár akad, az esetben majdnem minden rendben van. Ha viszont más arányt kedvel, nincs jó megoldás, csak vesztes lehet. Megihat egy kávé, mely emlékezteti ugyan a kívánt elegyre, de az emlék csak elégtelen keservét fokozza. Megpróbálhatja azután óvatos keveréssel a habnak csak az alját bedolgozni a kávéba. Ehhez igen ügyesnek kell lenni, és a kívántnál föltétlenül gyorsabban kell inni a kávé, mert a hab magától is sebesen oldódik. E gyors ivás viszont garantálja az amúgy is valószínűt, a púpozott hab a hóbölc szemébe kenődik, letüdőzi, szétpöröszköl, belekőhög: höröcs-krusz-phfögl-höhöhö, foltok a zakón s az ingen, düh, elrontott nap, lehet menni a mosógépbe. Csínálhatja azt is, hogy a nagy mennyiség fölös habot kikanalazza, kér egy külön tálkát, oda. De miért kérne, hisz a habot se kérte, viszont a cukrász borotvált, s édesanyja ősz-tokás képébe vágja a habot bele, nesztek nyúlágyú, lisztes, kapzsi népek! Akkor a cukrász kiugrik a pult mögül, előbb a gyúródeszkát töri szét Broccoli és öccse dült, értelmiségi fején, majd a köténye korcmadzagjával megfojtja őket. Van végül egy negyedik lehetőség, szótlánul kifordulni az ajtón. Ez férfias, torló, helyénvaló. Csakhogy – magyarázta az articsókásnak Broccoli –, abban a magyar életben tudni lehetett, minden hely ilyen, mindenhol ki kell fordulni a méltóság megőrzése végett, s miután ezt tudni lehetett, az tűnt a legméltóságosabbnak, ha be sem tette sehová a lábát az ember. Nem állt szóba a zöldségessel, a hentessel, mert tudta, be fogják csapni. Nem ment orvoshoz, csak ha vitték, mert az orvos lenézte pénztelensége okán, s mert nem volt elég beteg. Nem járt borotválkozni, mert a hatvanas években még derűs férfi borbé-

lyok időközben nőkké lettek, megnémultak, s alig várták, hogy bejöjjön az AIDS de amíg nem jött, addig is félni lehetett, borotválkozás közben nyakonhányják. A vágyott méltóság így viszont meg nem őrződött, csupán meg sem született volna, miként nincs meg a jó a rossz, az Újpest a Ferencváros, és Broccoli a felesége nélkül. A történelem tanulsága szerint azután a passzív rezisztencia jó esetben is csak kiegyezéshez vezet, s közben elmegy a fél élet. (El is ment, többeknek az egész.) Meg azt is mondta, hogy a komonisták fölszívódtak, csak annyi van, amennyi annak idején az illegalitásban volt, de mindenki más itt maradt. Az articsókás mindevvel már nem vitatkozott, így semmi akadálya nem volt a hideg kupében való néma cigarettázásnak.

Broccoli elnyomott egy csikket, közben a második Gösser is elfogyott. Sietősen, gyorsan vizelt, már amennyire avval sietni lehet. „Durante fermate...” Kinézett a csapóablakon, az jött eszébe: „Apponyi Albert”. Az óbudai kastélymúzeumban volt egy őr, szíves bácsika, sok „kérem”-mel, műfogsorral. Fiatal korában valami szolga volt Apponyi körül. Broccoli látogatását bevégezvén már elfele tartott, kezében a „Tizenkét pont” frissen nyomott példánya.

– Kéremszépen! Az volt ám a szakáll! Ketten dolgoztak rajta naponta.

Minden érintetlen volt odakünn. A bőrrönd, a toll, a jegyzetfüzet, a gyufa s cigarettája is. Édesen libegett a táj. Broccoli osztott, szorozott, majd mélyen a démon szemébe nézett:

– Abból a komolyabból egy pohárával, s úgy a Gössert, legyen kedves!

Konyak volt, tán Trois Tours. Az út második fele kezdődött. A körülmények kedvező fordulatai, s a szemlélődés belső, lélekcsiszoló folyamatai egybefonódtak, s onnantól már el nem szakadhattak. Az ablakmenti pult Broccoli által elfoglalt darabja kitüntetett hely lett, támasz- és nézőpont, füstölgő állás, melyet a közönség távolságtartással tisztelt meg. Elővigyázattal adagolta útítársai felé küldött pillantásait. Semmit sem viselt rosszabbul, mint a bratyizást. Az a mégoly kis asztal mellett is, alig fokozható testi közelségben, de föltétlen tiszteletben tartott személyi háborítatlanság, mit párizsi útjai során nem szűnt meg habzsolni, Magyarországon nem létezett. Amott csak néha ült mellé rózsá-arcú egy-egy másként gombolkozó, őket könnyűszerrel le lehetett rázni. Hazájában ez az oly áhított élet- és munkamód ki-vihetetlen volt. Ha próbálkozott vele, időrabló, s olykor nem is veszélytelen kalandokban volt része. Csodabogárságnak szóló mosoly, tolakodó kíváncsiság s a szellemi formákat félve-gyűlölő agresszió voltak a viszontnyilvánítás jellemző alakjai. Mindenestre sohasem hagyták békén. A pincérnők legtöbbje különös fickónak nézte, kinek nincs ki mindegyik kereke. Budapest tele volt magányos ivókkal. Ezek, már ha nem voltak egészen ökor, videonyúvő árvák, irkálását fölszólításnak vették, melléültek. Ő bizonyosan olyan ember, ki segíteni fog nyomorú helyzetük elviselésében, s társalogni nem csupán lehetséges, de föltétlenül indokolt is vele. Egy tehénszemű kurva egyszer a budira menet fölkérte, mire végez, Broccoli legyen szíves írjon róla egy verset. Többen elmondták, hogy a feleségük otthagyták őket, vagy hogy ők hagyták ott a feleségüket. Meghívták, vissza kellett hívni őket, egyszer, ötször, nagy olvadás, barátságok, melyekből a józan állapotban való véletlen összefutáskor a köszönésre sem futotta.

Volt bérszámfejtő, ki bátor vígsággal búcsúzott tőle egy budai borospince mélyén, zsebében a kockáspapírral, melyen kérésére Broccoli pár sorban össze-

foglalta észrevételeit. Öt napra rá összefutottak, embere riadtan, szemében a titkaitól megfosztott lény pórságával osont tovább. „Ha nem hagytál békén, hát osonj csak, papuska!” – nyugtázta az ilyesfajta találkákat. Volt taxis, ki nem bírta fájdalmával, s Broccoli legcsekélyebb biztatása nélkül előadta, megöli a bikát, kiért a felesége otthagya őt és közös lányukat, mondván, joga van még egyszer megpróbálni. Avval többször is összefutott. Jeges gyűlölet volt a szemében. Kérdés maradt, ledöfte-e a bikát, de hogy Broccolin készséggel megbosszulná egykori gyengeségét, az nem. Más ízben egy százhúsos kilós gázszerelő fölemelte a gallérjánál fogva, kivitte az utcára, odakente egy Lada oldalába, s azt hörögte, megöli. Broccoli öccse is ott volt, szerencsére. Közös erővel, minden ördögi képességüket bevetve sikerült elérni, hogy a szőke óriás ne ölje meg mégse, nem olyan rossz ember, mint amilyennek látszik. Az incidenst követő baráti beszélgetésben Broccoli afelől tudakozódott, mivel bősztette föl ennyire a gázos urat. Avval, válaszolta, hogy tegezte őt. Broccoli a kalandos megismerkedés előtt nem tegezte azt az embert, világosan emlékezett. Személyes viszonyokban éppenséggel nem kedvelte a tegeződést, mely a nyolcvanas évekre már rég nem a nemzedéki cinkosság, de a trágár megvetés, s a kiszolgáltatott közelség nyers eszköze lett honfitársai ápolatlan szájában. Nem tegezhetette végül azért sem, mert hozzá sem szólt. Embere mégsem hazudott. Nyilván nézte, nézte Broccolit, s jött egy tűrhetetlen látomása. Broccoli feléje fordul, s azt mondja: „Te! Gázos!” Ez pedig már bőséggel elegendő ok arra, hogy megölje őt. Bemutatta a feleségét is, ki az attak alkalmával igazi társnak bizonyult. („Vidd ki! Kend oda! Belezd át!”) Elmondta, őneki nem tetszik ez az új, piacosodó világ, s ha öregekhez megy a gázukat megcsinálni, semmiképp sem fogad el borraivalót, és nem hagyja ott a IKV-t, mert akkor senki nem lesz, aki az öregek gázát megcsinálná. Megkérte még Broccolit, ha bármikor a környéken valaki belékötné, megalázná, keresse meg bátran, és ő majd elintézi azt a szemetet. A címét és a telefonszámát is megadta. Szóval nemigen lehetett Budapesten csak úgy üldögelni.

A táj egyre ismerősebb lett. Volt ott egy fatelep. A pazar halomba rakott tonnányi tölgyhengerek látványa rendre vágydús melankóliába taszította Broccolit. A világnak akkor lesz vége, midőn nem nő tölgyfa, efelől nem volt kétsége. Konok rostjai őrzik a fémek, a kövek keménységét, ám a formavágyó érzékiség lágy erői is benne rejlenek. Nagybátyja az ügyetlenül összebuherált emberi testnek, lelkes anyag, jóval közelebbi rokon, mint a bambán keringő forró-hideg golyóbisok. Zúgó élte dőltevel a szomorú ember társa lesz az árnyékvilágban, bölcsője, házának csontozata, széke, komódja, asztala, kapuja, zengő instrumentumainak foglalata, padlat a lába alatt, fémjeinek szelídítője, kertjének kerítése, vérpad a konyhán és a forradalomban, imapad, oltár, a szentek, a szűz s a fiú teste, s végre a kihűlt ember feketén feszülő köpenye. Így, összehalmozva mindeme számtalan lehetőség még hengerméhében pihegett, frissen nőtt hajtások búcsúlibbenései alatt, alagútjain menyétorgiával. Már indult tovább a vonat, Broccoli az oly ismerős, torkát fojtó szorítást próbálta oldani a következő kortyfűzérrel. Ez már az utolsónak szánt Gösser volt. Bár cseppet sem kedvelte a reklámokat, most eszébe ötlött: „Gut, besser, Gösser!”

Szekszárd közelében megjelentek a dombok, üde keblek, bortszivárgók. Az állomás megérkezett hamar, nyögtek, léptek, cipekedtek a népek. Broccoli nézte

őket, ahogy kászálódtak, a kövérségüket, a soványságukat, ahogy össze nem illő ruhadarabjaik dörzsölődtek a testükön, a táskáikat, kosaraikat, tokáikat s a gödröket az arcukon. „Leszálltatok? Éppen itt? Hazamentek? Látogatóba? Vásárolni? Kórházba? Temetőbe? Épp ti születtetek? Honnan van az arcotok? Vajon gondoltok-e felé, hogy ez a pillanat is egyszeri, dúsan berendezett, rejtélyóvó, hívó, marasztaló? Halálfiái, halálfiái.” A vonat elindult, a Sárköz falvai, égett szélű filmkockák, gyorsan peregetek. A második vizelés már szelíd volt, békességes. „Loptok? Vigyetek el mindent! Nem érdekes.” A csapóablakon át friss levegő érkezett, már a gemenci erdő felől jött. Közel volt, nagyon közel a hely, hol kamaszkora négy fogékony évét töltötte.

Az első csók (volt ott egy másik lány is, kószán verte a zongorát), a keserves első szerelem, erdő, állat, televény. Bolt, egy másik bolt. Kenyér, ropogós, fehér, meleg. Balaton szelet, Kis-Balaton kocka. Bátor rettegés hangviharban négyházas harang alatt, a kötélén hánykódva. Baglyok, reggel, éjfelek. Telek, hidegek, lapáttal vágott járatok a méteres hóban. Öccsével szemben elkövetett komiszságok. Disznóölés, gőzölgő hús, bélmosás. Töltelék-keverés, azonnalsültek savanyúpaprikával. Menekülés őrült bárány elől. Űzekedő kutyák. Májusfa-állítás, akkor egész éjjel szabad volt ellenni. Templom, az egyik orgonasípban sokéves fecsketetem, zsoldárok. Temetések, kószolók. Nagymama. Utak a rejtélyes Bajára, platánok, nyíratkozás, nem volt szabad kiborotváltatni a nyakat, föl kellett nyíratni. Jelky András a Földgolyón, sétabottal, Sugovica, tüdőbeteg kékfestő. Tánc, kolbász, vörösbor. Bajuszok, kendők, káromkodások. Szánkázás, korcsolyázás, beszakadás. Sál a nyak köré tekerve, bolyhok a szájban. Élők, halottak, a tűz, ahogyan pattog, ropog az üst alatt. Cigarettázás titokban, mosakodás gesztenyelevéllel, elveszi a szagot. Fürdés hínáros tóban, fulladási kísérlet, megmenekítik. Menet közben való pisálás sötét utcán. Leesés hatméteres fáról, két percig levegő nélkül. Lószar-analízis guggolva. Sok tág idő. Ízek nyelvben, levesben, birkapörköltben. Egy reggel térdig maszatosan, nagymama alig-mosollyal sűrög, töröl, cserél. A lányok szaga. Kedv, undor, évődő puncvizsgálat. Hű, a szentségit! Attak kebel ellen. Erős paprika, fokhagyma, rétes. Rókalyuk, csukák, dögök. Csósz, izzadó kultúrház, kocsmá. Első világháborús márványtábla a templomban, szép nevek. Mindenki köszönt mindenkinek. „Ez volt itt a Löwingerék háza.” Finoman munkált arcok, bőrkötények, alsósoknyák. Nagy család, képek a falon, óriás, fekete Biblia. Diófák, fészkek, zöld, kövér hernyó. Béka-szimfónia, tücsökmenüett, kabócarondó. Barátságok, hűtlenségek. Kosárlabdazedések. A szőke center leukémiája. Ravatal az udvaron, keserves sírás. Anyja a gödör fölött csak egy mondatot ismételt fulladó erővel: „Én legyek a legutolsó! Én legyek a legutolsó!” Konfirmáció. Öccse úttörőavatása ugyanaznap van, késik, lohol, leteszi a vörös nyakkendőt a templom leghátsó padjára, s még neki is jut néhány kérdés a Heidelbergi Kátéból. Tele fecskével a drót, az önkéntes rendőr légpuskával jár. Gólyák, gólyafészek, siklókígyók. Szarás a mocsárban, fűzfa tetejéről. Kié a leghosszabb, anélkül, hogy elszakadna. Szellenet-raktározás a zongorán. Nagymama majd' hanyatt dől, midőn az iromba váza tetejéről leemeli az 1969-es Fiúk Évkönyvét. Félelem kutyáktól. A legjobb barát szívizom-gyulladás. Fél év alatt gyógyul meg, nem tornászhat, de nem baj, ügyis ügyetlen. Esti krónika. Előtte bánatos adagokban csordogál, mint a méz: „Ééljen

a maaagyar szabadság, éééljen a haaaza!” Falióra, nagy bronz kulccsal kell főlhúzni. Nagypapa meghalt, mamusza még a kályha előtt áll. A spájzban befőttek, hideg. Naplemente, Régi csibészek, Komjáthy. Egyszer a poros főutcán hall egy számot, Kinks: Waterloo Sunset, húsz évre rá hallja újra. Az asszonyok a templomban elnyújtva éneklik a zsoltárokat. A bakter elalszik, már bent a vonat, mire kilóg az inge a gatyájából, kiszalad, fölemeli a tárcsát, hogy elnyelje az erdő a gőzöst, útban az édes Baja felé.

Fékcsikorgás, már mindenki részeg, a démon fáradt, most emberi arca van. Broccoli hirtelen készülődni kénytelen. Mindjárt hamar lelép, két kilométert kell gyalogolnia, s már koccinthat is nagynénjével, nagybátyjával. Nagymama meghalt, már csak ők élnek ott. Csókók, csobogó mondatok, törköly, kezek, vállak. Megint törköly, sörkíséret, sonka, szalámi, paradicsom, sör, törköly, ser, ser. Álldogálás a vadszőlős verandán, agg körtefa, hangyák, holdfény az indán. Baja felől, Szabadka felől hús illat, Csáth-illat, Désiré-illat.

GÉCZI JÁNOS

[1000 veszprémi naplemente]

40.

*minotauruszként létezni
a költészet labirintusában
nos ahogy mondják – ez van
az árnyékkékben látom
mindenféle költők és költőnők
keresnek tapogatnak ölnek
változó szentségekre hivatkozva
színes fonalverseket csévélnek
pedig én leginkább ott vagyok
a barlangszájban ahonnan indulnak
ahová vissza nem érkeznek
figyelem azt a nyelvet amelyet
a halál előtt mind motyog tanul*

41.

te sem hiheted el
a holtidény teraszán
világító szégyenfoltban
ha megállsz hunyorogva
bármit is jelent
hogy helyzetelni kezdesz
bizonykodsztételesedel
az a dolog számtalan magával
van mert ennyi telik belőlük
sajnálkozatsz vagy üvölts
forgasd csak magad néhányka
becéző kicsinyítő jelzőbe
nem menekülhetsz

42.

ha kitéped a leghosszabb
a tizennegyedik faroktollát
akkor a madárrikoltást
a szemzugban megbúvó
sírás utáni rózsaszínt
azt
innen kezdve középkorodhatsz
művelhetsz vele bármit
nem akar társad s ember lenni
beül a napéjegyenlőségbe
bámulni az olajzöld égalt
a hegy rétegeiben a pénzkagylókat
felejtetni szonettnek milyen lenni

43.

az egykori gyakorlótéren
ahol felnőtt közép-európa
szikrák közt elhalt valamennyi
éjszakai skarlát pálmafája
a tölténymagok hüvelyek
láncfalpszemek sisakok között
ma a harminckilencedik évfordulón
amíg a hétvégi kertekből
furgonokkal hozták a sítet
a szemetet izgulékony városlakók

*mint zúzott metonímiákat
négy kiló nyákos tehénvargányát
s két hullafoltos rizikét szedtem*

44.

*ebben az irodalomban
levélüzenni m j túl sok
ugyan mi
a viruló természetszépe
semmi köze a helyi drámához
ami odaragad az olvasóra
majd ledöfi felfalja
ebben a kisvárosi irodalomban
sok a dekoráció sok a poéta
amiről én g j tehetek
nem lehet tömegközlekedni
benne és vele sem tülekedni
kell hozzá egy égbolt*

45.

*galois grófnő köt
finom hálót rajzol
puha grafitceruzával
a párkák rongyos szoknyaalját
szavakkal befoltozza
a szövetbe belerajzol
egy-két grafitsziürkére
alvadt árnyékot
ennyi hát ez az élet
álláspontol s a tengeren
hajókötélzajt rögzít
az aranymetszésben
édes meggybefőttet kínál*

Egy mindenhol kimaradt vers, 1993 nyárelőjéről

ha meggondolom
ez a magyar poézis nagyon türelmes
hagyja hogy szt Antal
kiálljon az ormára
s pökhendi legyen
engedi a mutatóványos
és tapsos nézői
az ő eszközeiben éljenek
hagyja uralkodni
a mellérendelt mondat
egyre több ízes gyűrűsgilisztáját
s eszébe sem jut kikezdeni
mint zöld növényhúst a féreg
átrendezni a szerkezetet

kihúzni alóla a dobogót
elbontani a mutatóványos bódét

az éntudattömött és arrogáns
szt-ek bár szaporodnak
azok maradnak amik: politikusok
eszükbé sem jut
ha már fegyvert csináltak belőle
egyszer a poézis visszalő
egyszer belefúrja magát testökbe
egyszer megtanítja nekik
a magyar grammatikát
megmutatja hol az alkalmas hely
s mire jó

akkor a poézis
ha meggondolom
a kettétört deszkalapok alól
vagy a törmeléket magáról letúrva
kidugja kandi tekintetű bohócfejét
rákacsint a népre
megvillogtat egy-két képzavart
visszaveszi a perselyt
nem kér a szagos jótevésből
parasztnak munkásnak értelmiséginek
beáll a sorba
lenni

Három beszéd

*Ismerem jól az olivaszüret mély
zöldjét, mely távolról is hazahozza
a férfiakat, de nekem a levelek is
hangjukkal üzennek, mintha valaki
rázni kezdené a hegyoldalt, akár egy
marék száraz fűvet és aztán
kiszórná – vagy ez mégsem hallható,
csupán a távolság, amely mindig
megmarad?*

*Feszélyezte, néha pedig lelkiismeretfurdalással töltötte el, hogy
tudta, miben kellene részt vennie a saját és felesége életében
mindenekelőtt. Nem azért feszélyezte, mintha rosszul éltek
volna, sőt a környezetükben, amint gyakran megjegyezték, senki
sem élt olyan szépen, mint ők, hanem azért, mert ami
kívül volt mindezen, a kívülnél is kívülebb, ahová nem érhet
egy mondat alanya vagy tárgya.*

*Ezt hallom.
Fejemben a sosem szűnő
beszédet és semmi mást.
Majd begyűjtene. Valaki ír
egy mondatot, amelyben az
én nevem is benne lesz.
Megengedik, hogy örült legyek.
A fejemben koszorúval
csupa drága rózsaszálból
borozgatok mosolyogva.*

Kéretlen beszéd egy forgatókönyvben

*A vetítővásznon az elfogott hírnöknek éppen a
nyelvét vágják ki. Késve érkeztiünk, de valószínűsíthető,
hogy az ellenséges indián törzshöz tartozó ifjút nem tudták rábírní,
hogy kibeszélje, amit rábíztak. Vagy*

*meztévesztésből küldték és nem volt semmi elárulni-
valója? Alig hihetem, mert valamit mindenki tud. Inkább
ez lehetett az üzenet, az ellenségnek szóló: a hírnök
nyelve, amely nem volt fölvágva, az eltitkolkt beszéd,*

*amivel így nem lehet mit kezdeni. Helyettük miért
kezdjek én? Nekem ehhez a nyelvhez semmi közöm,
csak annyi épp, hogy beültem, és jelzi, hol tartok*

*egy ismeretlen forgatókönyvben. Hogy vágjam ki ebből
magamat? Vagy fogadjam el, és illesszem beszédemet
kéretlen ama ismeretlen könyvbe, kutyanyelvnek?*

„...az igazság iránti érdeklődés”

Florian Rötzer interjúja*

– Vita folyik napjainkban Németországban a radikális észkritika racionalitásáról és irracionálisáról. Bírálják azokat a francia filozófusokat, akik kivonják magukat a racionális érvelés alól, vagy megtagadják azt. Van olyan filozófiai irányzat Franciaországban, amely az irracionális felé halad?

– Először is egy óvintézkedést tennék, mégpedig elhárítanám, hogy „a” francia filozófiáról beszéljünk. Ha ma tisztázásra van szükség a német-francia vitában, akkor meg kellene próbálnunk, amennyire csak lehetséges, nem általánosítani, és nem beszélni „a” német és „a” francia filozófiáról. Most tehát nem „a” francia filozófia nevében fogok beszélni, hanem saját és néhány hozzám közel álló filozófus nézőpontjából: a filozófia francia területén sok a diszkontinuitás, a törés és a konfliktus.

Ezen első óvintézkedés után meg kell mondanom, hogy meglep az irracionalizmus vagy az antiracionalizmus vádja. A filozófia története folyamán soha nem gyanúsítottak egy filozófust irracionalizmussal azért, mert kérdéseket tett föl az ésszel kapcsolatban. Ha Franciaországban itt-ott beszélhetünk észkritikáról, például az én esetemben, akkor ez egyáltalán nem az ész elvetését, az irracionalizmus felé hajlást jelenti, hanem ellenkezőleg, felelősséget, a filozófus ésszel szembeni felelősségének tudatosodását. Ha fel tesszük a kérdést, hogyan alakult az ész története, honnan jön az észelv, melyek a klasszikus vagy modern racionalitás különböző formái, ez még nem jelenti azt, hogy szükségszerűen irracionális álláspontra helyezkedünk. Ha az észelv eredetére, a *Satz vom Grund*-ra kérdezünk rá, akkor ezt a kérdést magától értetődően nem az ész szabályozza, nincs alávetve az észelv tekintélyének. Ehhez ténylegesen arra van szükség, hogy valamelyest kilépjünk az észelv által meghatározott legitimációs tartományból. De ez a kilépés nem áll szemben az észelvvvel, hanem éppen megnyitja annak lehetőségét, hogy rákérdézzünk az észre [befragen]. A racionalizmus és irracionalizmus közti ellentét,

* Az interjú Florian Rötzer *Französische Philosophen im Gespräch* (München, Boer, 1987, 67-87. o.) című kötetéből való, címe ott: Jacques Derrida. Az interjú ugyan eredetileg a Bajor Rádió részére franciául készült, de németre fordítva sugározták, és így jelent meg nyomtatásban is. A gömbölyű zárójelben változatlan betűkkel írt szöveg – pl. (mémoire) – a német szövegben is így áll. A gömbölyű zárójelben dőlt betűvel jelzett szót Derrida a francia interjú során eredetileg németül mondta, pl. (Sinn). Szögletes zárójelben, dőlt betűvel adjuk meg a német fordítás azon szavait, amelyeket nem sikerült a magyarban úgy visszaadnunk, ahogy azt a német (részben heideggeri) terminológiai kontextus megkíváná. (A ford.)

Itt emlékeztetjük olvasóinkat Jacques Derrida korábbi, a *Jelenkorban* közölt írásaira, illetve a róla szóló, előző számainkban megjelent irodalomra: *A másik egynyelvűsége*, (1993. november); „...mégis túlcsep és túlmutat rajtam”; *Ki az anya?* (mindkettő 1994. február), illetve Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata* (1993. szeptember); uő: *A Derrida-értelmezés útvesztői* (1993. november); Richard Rorty: *Az ironikus elmélettől a magánjellegű allúzióig: Derrida* (Rorty Contingency, Irony, and Solidarity című könyvének 6. fejezete; 1993. november). A témához kapcsolódott még a Nagy Pál *Posztmodern háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida* című könyvéről közölt kritika is: Farakas Zsolt: („)Posztmodern(“) háromszögelési pontok: FRA – USA – GER (1994. február). (A szerk.)

legalábbis ahogy ez Németországban és Franciaországban napjainkban kiéleződik, nekem túlságosan nagyra tűnik. Az ésszel kapcsolatban mindenféle kérdést meg akarnak tiltani, kétségbe akarnak vonni vagy cenzúrázni akarnak, azzal az ürüggyel, hogy ezáltal növekszik az irracionális veszélye és természetesen vele együtt a politikai fenyegetés is, amelyet mögötte sejtene. Politikáról beszélek, mivel azt hiszem, hogy az a helyzet amire ön utalt, nagyrészt országaink mindenkorai politikai történetének emlékeztetével (mémoire) magyarázható. Ha Németországból valaki érezni akarja, mi történik Franciaországban, akkor differenciáltan kell olvasnia a szövegeket, és figyelembe kell vennie, hogy Franciaországban mind a történeti, mind a politikai és filozófiai helyzet más. Így például ha Franciaországban Nietzsche vagy Heideggerre hivatkozunk, annak nem ugyanaz a helyiértéke vagy a jelentősége, mint Németországban, és talán nem is ugyanazokkal a veszélyekkel kell szembenéznünk. Ezért, ha már ez a kérdés beszélgetésünk elején fölvetődött, az újságcikkek és rádióbeszélgetések természetesen hasznosak a német-francia véleménycsere szempontjából, ám ugyanakkor szükség van arra is, hogy az egyetemeken türelmes munkát végezzünk a szövegeken. Ennek során kerülni kell a címkézést, sommás ítéleteket és az elhamarkodott szintéziseket.

– *Ha filozófiát művelni annyit jelent, hogy az ésszel kapcsolatban is kérdéseket teszünk fel, amelyek azonban az ész által nem ellenőrizhetők, akkor van-e egyáltalán a kérdésnek [Nachfrage] általános filozófiai módszere?*

– Az, amit a filozófiatörténetben irracionálisnak neveznek, ugyanabban az időben tűnt föl, mint az észelv. Mielőtt a 17. században az ész Leibniz révén az észelvnek ezt az egészen sajátos formáját öltötte volna, irracionális filozófia nem létezett. Az irracionális és egy bizonyos észelvű álláspont tehát szimmetrikusan alakultak. És az észre való rákérdezés [Befragen], annak eredetét, történetét, határait illetően, a rákérdezés azokra a hatásokra, amelyeket egy bizonyos fajta racionalizmus kiválthat, a rákérdezés az ész és az értelem, az ész és a tudomány stb. összefüggéseire olyan tartományban kell hogy megtörténjen, ahol az irracionálisnak nincs semmi esélye. Az irracionális, mondhatnánk, a racionalizmus szimmetrikus összezsugorodása. Az észhez intézett kérdések, amelyek engem érdekelnek, még egy új „Aufklärung” nevében is szükségeseknek tűnnek számomra. Tehát nincs szó irracionálisról és főként nem módszertani értelemben.

Amit én dekonstrukciónak nevezek, természetesen létrehozhat szabályokat, eljárásokat, technikákat, de alapjában véve nem módszer és nem is tudományos kritika, mivel a módszer a kérdés vagy az olvasás technikája, amely tekintet nélkül az idiomatikus vonásokra, más összefüggésekben is megismételhető. A dekonstrukció nem technika. Szövegekkel, különleges szituációkkal, szignatúrákkal, a filozófiatörténet egészével foglalkozik, amelyen belül a módszer fogalma kialakult. Ha a dekonstrukció a metafizika és a módszerfogalom történetével foglalkozik, nem mutathatja be magát egyszerűen mint módszert. Nem mondanám, hogy a dekonstrukciót általában tanítani lehetne, de megengedhet bizonyos oktatást és létrehozhat bizonyos szabályokat, amelyeket tovább lehet adni. A dekonstrukció tehát nem egyszerűen a szűkebb értelemben vett szövegek olvasásának módszere. Nálam a dekonstrukció előfeltételezi a szöveg és az írás (écriture) fogalmának megváltozását. Amit én szövegnek nevezek, az többé nem egyszerűen könyv egy könyvtárban. Mivel számomra egy adott helyzetben szükségesnek látszott stratégiai okokból, a szöveg fogalmát általánosítottam, hogy mint szöveg éppúgy jelentsen egy intézményt, mint egy politikai szituációt, egy testet, egy táncot stb., ami nyilvánvalóan több félreértésre adott alkalmat, hiszen azzal vádoltak, hogy mindent textualizálok, az egész világot egy könyvbe dugom, ami nyilvánvalóan abszurd.

– *Mi a kérdés [Nachfrage] értelme? „Szövegeket” akar ön megérteni, formálisan osztályozni, vagy van a dekonstrukciónak kritikai szándéka is, amely talán egy másik, új racionalitás feltalálására irányul?*

– Kitartok amellett, hogy a dekonstrukció nem irracionális. De arra sem törekszik, hogy új ész vagy az ész új rendjét hozza létre. Ám mégis tünetként jelzi annak a racionális rendnek a megváltozását, amelyben élünk. Ez azonban nem meríti ki a dekonstrukció fogalmát. Van még egy másik oldal, amely engem jobban érdekel. Nem egy hagyományos értelemben vett új hermeneutikáról van szó. A hermeneutika vallásos, irodalmi vagy filozófiai szövegek olvasásának vagy megfigyeltetésének általános gyakorlata, amely feltételezi, hogy a szöveg egy bizonyos értelemben olvasható és hogy ha a szöveg mélyrétegét figyelembe vesszük, akkor szükségszerűen eljutunk a szöveg értelméhez (*Sinn*), tartalmához (*Inhalt*) és jelentéséhez (*Bedeutung*). Nagyon tisztelen a hermeneutikát és minden területen szükségesnek tartom a hermeneutikai tudományt. De a dekonstrukció nem hermeneutika, mivel az értelem mint a szöveg utolsó rétege mindig megosztott vagy sokrétű, és nem engedi magát összefűzni. A fáradozás, hogy egy alapvető vagy eredeti értelemhez eljussunk, eleve megsokszorozódásra és megosztásra ítéltetett, amely lehetetlenné teszi hogy egy értelmén belül maradjunk. Ha lehetetlent mondok, ez nem határt, kudarcot jelent, hanem azt, hogy egy szövegnek azért lehet értelme, mert a differencia vagy a megosztás vagy a szétszórás (*dissémination*) alkotja az eredetet. A hermeneutikai tudomány számára ez mindenképpen határ. Ez azt jelenti, hogy egy tisztán hermeneutikai tudomány végsőleg nem olvassa a szöveget: nagyon jól olvas, de van egy pont, ahol nem olvassa a szöveget, egy pont, amely a klasszikus értelemben vett olvasással [*Lektüre*] nem olvasható. Ugyanilyen okokból a dekonstrukció nem strukturalista. Inkább megkérdőjelezése egy bizonyos strukturalizmusnak, amely zárt, hatásukat felnyílás nélkül kifejtő struktúra-rendszereket feltételez. Valójában itt a strukturalizmus-kritika egész komplexumáról van szó, amelyet 1965-ben vagy 1966-ban fogalmaztam meg. A dekonstrukció szó sikere kétségtelenül arra a tényre vezethető vissza, hogy a dekonstrukciót szemmel láthatólag antistrukturalizmusként fogadták, posztstrukturalizmusként, ahogy az Egyesült Államokban gyakran mondják. Én soha nem használtam ezt a szót.

– Ön azt mondta, vizsgálódásainak egyik lényeges iránya abban áll, hogy megtalálja a szövegben azt a „pontot”, amely nem hagyja magát az értelemben fölöldani, vagy amely, ahogy hegeli módon kifejezhetnénk, kibújik a fogalom alól. Emögött a rend, a rendszerek megnyitása iránti érdeklődés áll?

– Ha egyszerű és klasszikus módon kellene válaszolnom, akkor azt mondhatnám, hogy ez az igazság iránti érdeklődés. Nem fogok erre szorítkozni, de válaszolhatnám azt, hogy a szövegek így vannak megalkotva, így működnek, és az olvasás [*Lektüre*] láthatóvá teheti az értelem ezen funkcióit, ezen feszültségét és ezen eldönthetetlenségét. De nem beszélnék pontokról. Talán az előbb magam is pontot mondtam, de valójában arról van szó, hogy a szövegben éppen hogy nincsenek pontok, legalábbis ha a ponttal az oszthatóságot kapcsoljuk össze; vagy ha mégis, akkor a pont közvetlenül megosztott. Mint filozófus, akit az ész és az igazság iránti érdeklődés hajt, azt válaszolnám kérdésére, hogy azért van így, mert szerintem a szövegek így léteznek és így olvashatók. Ezt el nem ismerni annyit, mint elrejtetni (*dissimuler*) a szöveget, lehatárolni az olvasást [*Lektüre*], tehát korlátozni a tudomány és az igazság mozgását.

Munkám során nagyobb érthetőségre törekszem, több fényre, mint Goethe mondta. Mivel minket ez a dekonstrukció egyszer csak rávisz arra, hogy az igazsággal, az ésszel, az értelemmel, a fényvel kapcsolatos kérdéseket tegyünk föl, adódik egy pillanat, amikor az igazságra való rákérdezés [*Befragen*] többé nincs az igazság tekintélyének alávetve. Nem csak az igazság iránti vágy hajt engem. Van valami, amit az igazság iránti vágy megvizsgálásának nevezhetnénk, ami áthatol a fényen és olyasmi felé közeledik, ami talán éjszakai. De ez az éjszakai nem obskurantizmus, nem a kritika előtti vagy az igazság elé helyezett dogmatizmus éjszakája. Ellenkezőleg, az igazság megtapasztalásának gya-

korlása egyfajta átkelés. Az igazság megtapasztalása nagyon veszélyes tapasztalat, nincsenek olyan biztosítékai, olyan korlátai, amelyeken belül az ember azt mondhatná magának, itt a tudományon belül vagyok, ott pedig kívül. Kockázatot és próbatételt tartalmaz.

– *Úgy is meg lehetne ezt fogalmazni, hogy ön a pozitív tudás határainak felderítésével próbálkozik, tehát azzal, ami a kimondható és a kimondhatatlan közt található. Lyotard jelenleg a fenséges címszó alatt a megjeleníthetetlen megjelenítésével foglalkozik. Lát ön ebben valami kapcsolódást a saját munkáihoz?*

– Ez nehéz kérdés. Több szempontból is lekötelezettnek érzem magam Lyotard-ral szemben, különösen olyan témák esetén, mint a megjeleníthetetlen, az elgondolhatatlan, a fenséges, amelyet éppen megemlített. Ez a lekötelezettség, azt hiszem, elég könnyen megállapítható, de az is lehet, hogy finomabb különbségeket leplez. Ezekről a különbségekről nehezemre esne kapásból valami találót mondani.

Kérdése első felében a kimondható és a kimondhatatlan közti határra utalt. Soha sem hagyatkoztam erre a határra. Soha nem mondtam: „Tehát itt érintjük a kimondható határát, a misztikus szemlélet kedvéért ne tovább a kimondhatatlan végnél.” Tudom, hogy Habermas személyemmel kapcsolatban például miszticizmusról beszél. Nincs kifogásom a misztika ellen, sőt nagyon is érdekel, de szerencsétlenségemre vagy szerencsémre, ahogy tetszik, semmim esetre sem vagyok misztikus és a munkámban sincs semmi misztikus. Munkám éppen olyan értékek dekonstrukciója, amelyek a miszticizmust megalapozzák, azaz a jelenlété, a pillanaté, egy jel (marque) távollétéé, a kimondhatatlanságé. Ha azt mondom, hogy nem vagyok misztikus, és főként nem zsidó misztikus, amint ezt Habermas egy helyen állítja, akkor nem azért mondom ezt, hogy bebiztosítsam magamat, hanem egyszerűen mert így van. Nemcsak személy szerint nem vagyok misztikus, hanem kétkem, hogy abból, amit írok, bármi is a miszticizmus legkisebb nyomát hordozná magán. Ebben az értelemben, amennyiben én ezt meg tudom ítélni, nemcsak Habermas és köztem van igen sok félreértés, hanem köztem és több német olvasó között is. Részben azért, mert a német filozófusok szövegeimet nem közvetlenül olvassák, hanem másodlagos irodalomra, gyakran amerikai interpretációkra hivatkoznak. Amikor Habermas például az én judaizáló miszticizmusomról beszél, akkor egy amerikai könyvre hivatkozik, amelyet Susan Handelman írt, és amely szerintem kétségtelenül érdekes könyv, de nagyon problematikus az az állítása velem kapcsolatban, hogy a judaizmus elveszett fia volnék. Egyébként soha nem olvasunk közvetlenül. Jól tudom, hogy mindig sémákból és közvetítésekből olvasunk, tehát nem követelem meg én sem, hogy szövegeimhez mintegy intuitív extázissal közeledve olvassanak, de megkövetelem, hogy óvatosabbak legyenek a közvetítésekkel, kritikusabbak a fordításokkal és az olyan kontextusokon át vezető kerülőutakkal, amelyek igen gyakran távol vannak az enyémtől.

– *Lát ön a megjeleníthetetlen iránti érdeklődésben olyan modern kérdésfeltevést, amely az új problémakonstellációkból ered, vagy a megjeleníthetetlen keresése mindig is jelen volt a filozófia történetében?*

– Talán észrevette, hogy következetesen szinte soha vagy csak elvétve használom az olyan periodizációkat, mint klasszikus, modern vagy posztmodern. A posztmodern olyan szó, amelyet soha nem írtam le, és a modernet is alig. Engem az zavar az ilyen periodizációkban, különös tekintettel a historizmusra vagy a teleológiára, hogy mindig egy utánt és egy előttet implikálnak, és hogy az után mindig az előtt után jön. Nekem sokkal kevésbé rendezett a történelemhez való viszonyom. A filozófia történetében nemcsak Kantnak a fenségesről szóló elméletében, hanem már Platónnál is, mindenütt megvoltak a jelen-nem-létre vagy a megjeleníthetetlenre utaló vonatkozások. A filozófiában eleve mindig arról volt szó, hogy a megjeleníthetetlen megjelenítsék. Ezt a visszatérést nem akadályozza meg, hogy a megjeleníthetetlen megjelenítése egészen különböző formákat

vesz föl, mivel maga is történeti. Vegyük például Lyotard filozófiájának példáját, mivel ön utalt arra, ahogy a megjeleníthetetlen megjelenítéséről beszél. Annak ellenére, hogy gyakran hivatkozik Kantra, nem szigorúan kanti az a mód, ahogy a megjeleníthetetlennek ezt a megjelenítését leírja, gyakorolja és hirdeti. Olyan új vonásai vannak, amelyek a Levinas és Heidegger által feltett kérdésekkel, a művészettel és az úgynevezett posztmodern építészettel hozzák kacifántos összefüggésbe. Ezt ő paradox módon posztmodernnek nevezte. A megjeleníthetetlen és a megjeleníthetetlen megjelenítése bár úgymond történetiek, de már maga a szó is nagyon gyanús. Mihelyt valamit történetinek nevezek, már ismét magamévá teszem azt, amiben maga a megjeleníthetetlen nem történeti. Van valami benne, ami túllépi a történelmet, és a megjeleníthetetlen megjelenítése mégis bizonyos történetet képez. Státusa nagyon nehezen határozható meg, mivel nem illeszkedik a történelem és a történetfilozófia szokásos jelzőihez. Történetileg tehát ez a megjelenítés sokféle formát ölt, és még ha a klasszikus filozófusokra hivatkozunk is, ha Kant tekintélyére esküszünk, vagy Kant szövegeit idézzük, akkor is, amit ma például Kanttal csinálnak, az bizonyos módon új és egyedi.

– *Ön most vonakodik a gondolkodás történeti diagnózisát adni, miközben Heideggert követve mégis a metafizika meghaladásáról vagy a metafizika végéről beszélt. Ezáltal viszont egy történeti dimenzió lép be a gondolkodásba. Nem éppen az választ el minket attól a korszaktól, amely a racionalizmust mint módszert megteremtette, hogy ma nem látszanak lehetségesnek a nagy totális rendszerek?*

– Heideggernél ez nem diagnózis. A diagnózis a megismerés jelensége, amely objektivitást feltételez; például a betegséget diagnosztizáljuk. A metafizikához való viszony nem lehet diagnosztikus. Továbbá számomra nem létezik heideggeri modell vagy paradigma, nem csak azért, mert Heideggerhez való viszonyom korántsem ortodox, hanem azért is, mert a heideggeri gondolkodás nem lehet modell. Ha Heidegger maga a metafizika meghaladásáról (*Überwindung der Metaphysik*) beszél, akkor nagyon bonyolult dolgokat mond róla. Az *Überwindung* nem a vég. Nem ugrunk ki egy szép napon a metafizikából, hogy máshova jussunk. Tehát az *Überwindung* fogalma rendkívül összetett. Nem egy határ arrébbtolását jelenti. Nagyon elővigyázatlanok lennénk, ha azt mondanánk, hogy a metafizika meghaladásának gondolata modern, mivel arra a feltételezésre vezethetne, hogy amit modernitásnak nevezünk, befejezte a metafizikát. Maga Heidegger valami egészen mást mond, nevezetesen, hogy a modernitás, ellenkezőleg, metafizikus és hogy éppen a modernitás teljesíti be a metafizikát. Azt hiszem, ez a „diagnózis” nem téves. Amit a metafizika lezárásának (*cloture*) nevezek, nem a metafizika vége. Egészen általánosan különbséget teszek a lezárás és a vég közt. A metafizikát le lehet zárni anélkül, hogy véget vetnénk neki, tehát folytatódhat. A metafizika lezárásának gondolata némileg anakronisztikus, azaz nem lehet a történelem egyetlen pillanatához hozzárendelni. Ezért nem hiszem, hogy modern lenne. Ha a modernitást mindenáron meg akarnám határozni, bár nem engedélyezem magamnak e hamis fogalom használatát, akkor a modernitást egészen biztosan nem nem-metafizikusnak vagy transz-metafizikusnak nevezném, hanem éppen ellenkezőleg, nagyon metafizikusnak.

– *Miben állna a modern kor metafizikája vagy metafizikussága?*

– Például az információ, a kommunikáció vagy az információs technológia nyelvi gyakorlata a nyelv egy olyan értelmezését feltételezi, amely a metafizika jegyét hordozza magán: a jelhez való viszonyt. Metafizikus filozófiákra épültek azok a politikai diskurzusok, amelyek mind a nyugati demokráciákat, mind az úgynevezett marxista, szovjet típusú társadalmakat uralják. Bármekkora is legyen köztük a különbség, egy nagy metafizikai diskurzust folytatnak tovább. Az állam fogalma, amely a nyugatot és a keletet is uralja, teljes mértékben a szilárd és elpusztíthatatlan metafizikai tradíciót követi. Amit itt mondok, meglehetősen elnagyolt és összefoglaló jellegű, természetesen elemzőbben

kellene eljárnunk, de ez itt most túl nehéz. Mindenesetre szóba jön a nyelvhez, a technikához, a politikához, a szexualitáshoz való viszony. Semmi sincs a mi modernitásunkban, ami ne lenne a legmélyebben metafizikus.

– *Metafizika alatt egy filozófiai rendszer építményét is értjük, ugyanakkor ma inkább a diskurzusformák, az életmódok vagy a tudományos paradigmák összemérhetetlenségéről beszélnek. Talán széttöredezett vagy szilánkokra tört az, ami korábban az ész mint az egység bizonyos értelmét [Einheitsinn] volt képes átfogni? Az ész egysége lehetőségének a tagadása nem jelenti-e ugyanakkor az etika elvetését?*

– Először szeretném aláhúzni, hogy a dekonstrukció távol áll az amorálistól vagy az etikátlan nihilizmustól, ahogy gyakran beállítják. A dekonstrukció egy lehetséges etika, a kiszámítható technikáján túli elkötelezettség igenlő elgondolása. A dekonstruktív tapasztalat középpontjában a felelősség gondja áll. Természetesen ezt a felelősséget nem lehet többé klasszikus módon meghatározni.

A rendszer eszméje nem lényegi tulajdonsága a metafizikának, és viszonylag modern elgondolás. A 17., 18. és 19. század sajátja. Vannak másfajta összefüggések, amelyek nem kötelezően a rendszer sajátjai. A rendszer csupán az összekapcsolódás egyik különös fajtája. Amikor manapság széttöredezést és feloldódást emlegetnek, hogy ezzel a modern lényegét leírják, akkor a töredék fogalma, amit én igen ritkán használok, még mindig túlságosan a totalitás gondolatához kötött. Egy töredék a totalitásra utaló jel, lerombolt teljesség, megígért teljesség. A töredék gondolata Novalistól egészen a modernebb formákig, még a teljesség iránti vágy (nostalgie) megnyilvánulása. Amit én differenciának, disszeminációnak, oszthatóságnak nevezek, az nem lényegileg töredékes. A másikkal, a heterogénnel való kapcsolat feloldása, a totalitás reménye vagy kívánása nélkül. A differencia másfajta tapasztalata. Hogy ez modern-e, nem tudom.

Ha ön a modernet a töredékes, a töredezett, a felrobbant, a feloldott felől, tehát a totalitás romja felől határozza meg, akkor az amit én mondok, egyáltalán és egy cseppet sem modern. A modernitás talán maga a szisztematikusság, annak beteljesedett formájában vagy a kudarc és a rom töredékes formájában. A rom eszméje Benjaminsnál például egy olyan architektúra, egy olyan konstrukció iránti vággyal függ össze, amely visszavonhatatlanul lerombolódott, de amelynek totalitásfantomja még mindig kísérti a romot. Természetesen a romok belőlem is vágyakozást váltanak ki, ám amit disszeminációnak nevezek, az nem nosztalgikus.

– *Szemére vetik önnek, hogy a filozófiai érvelés műfaját összekeveri az irodalommal. Ugyanolyan módon vizsgál ön filozófiai, irodalmi vagy költői szövegeket. Van valamiféle összeférhetetlenség a filozófiai és az irodalmi műfaj között? Ha ezeket egymással kapcsolatba hozzák, akkor mégis csak ismét az átfogó észre kellene hivatkozni, amely a különböző diskurzusformák közti átjárást szabályozza.*

– Ez gyakori vádaskodás, amely engem mindig felháborít, akár Németországból vagy Franciaországból származik. Megtaláljuk Habermasnál, de a franciáknál is. Azzal vádolnak, hogy szövegeim egy bizonyos ponton éppen a műfajok keverése miatt irodalmi szövegek, és ezért kiváltak a filozófiából, amely az érvelés, az igazolás stb. szabályainak alávetett diskurzust hoz létre. Azért háborít föl ez engem, mert egyáltalán nem ezt teszem. Először is ezáltal a filozófia és az irodalom közt olyan ellentétet tételeznek föl, amely mind az irodalomnak, mind a filozófiának nagyon régi fogalmára támaszkodik. Az irodalom eszerint szabályok nélküli diskurzus, amelyben a képzelőerő ki van szolgáltatva a kalandnak. Azt hiszem, hogy az irodalom egyáltalán nem ilyen. Másrészt ez az ellentét azt feltételezi, hogy a filozófiai diskurzus teljes mértékben nem-irodalmi jellegű, hogy nincsenek benne metaforák és retorika, és hogy minden metaforikusság és retorikusság hanyatlás vagy baleset. Megpróbáltam újragondolni a filozófia és az irodalom közti hagyományos megkülönböztetést. Ezen a határon dolgozom. Amit művelek, nem

filozófia az említett korlátozott értelemben, de nem is egyszerűen irodalom. A szöveg olyan más típusa ez, amely más szabályokat hoz létre és más szabályokra támaszkodik, amelyek sem a filozófia e túl hagyományos felfogásának, sem a pusztán találékony és fantáziadús irodalomnak nem felelnek meg. Ahhoz, hogy erről többet mondhassak, néhány olyan szöveget kellene együtt megnéznünk, amelyekben az irodalommal foglalkozom, például a Mallarméről, Blanchot-ról és Celanról írt szövegeimet. Továbbá meg kellene vizsgálnunk azt a módot, ahogy szövegeimet írom. Mikrologikus munkát kellene végeznünk, hogy lássuk, vajon tényleg irodalomról van-e szó és miért, és vajon betartom-e az argumentáció szabályait vagy sem. Ennek során megpróbálnám megmutatni, hogy az argumentációs előírásokat szigorúan betartom, természetesen más kontextusban, más szabályok szerint, amelyeket én hozok létre, én javaslok, amelyeket nem mindig könnyű felismerni, amelyek azonban ott vannak. Soha nem mondtam, hogy a filozófia irodalmi műfaj volna, mint ahogy azt néhányan rólam állítják. Az irodalom és a filozófia közti sáv bonyolultabb, mint kritikusaim hinni látszanak.

– *Az ön perspektívájából tehát nincs összeférhetetlenség a különböző műfajok között. Ekkor viszont nem lenne szigorú különbség az elméleti, etikai és esztétikai diskurzusok között sem, mivel azok, ha bonyolult módon is, egymásra lefordíthatóak volnának.*

– Nincs összeférhetetlenség, nincs lefordíthatatlanság. Ha össze akarnám foglalni, amit csinálok, akkor egy analógiával azt mondanám, megpróbálok szövegeket írni, tehát új kontextust létrehozni, amelyben például az esztétikai és a filozófiai szöveget egymásra le lehetne fordítani, anélkül, hogy elveszne különbségük. Megpróbálok az ítélőerő új kritikáját kidolgozni, amely lehetővé tenné – amint már Kant megpróbálta – hogy megértsük az esztétikai diskurzus vagy az esztétikai alkotás és például a biológia, a biológiai tudomány együttes érvényességét [*Kompossibilität*]. De természetesen mindez csak analógia, mivel ma nem lehet *Az ítélőerő kritikáját* reprodukálni; mégis valami hasonlóról van szó. Olyan típusú szövegről, amelyben amit eddig egyfelől filozófiainak, logikainak vagy tudományosnak, másfelől poétikainak vagy esztétikainak neveztek, lefordítódik egymásra (a fordításon azonban nem egyszerűen átlátszó egyenértékűséget értek), egymásba oltódik (greffer) vagy egymásba ízesül (articuler) és ezáltal lehetővé teszi, hogy ez az egymásba ízesülés a szövegből is kiolvasható legyen, a mai szövegből, nem a modernből.

– *Ha ön az előbb a szöveg fogalmát kitágította is, úgy értem az ön filozófiáját, mint ami első sorban a nyelvet és az írást vizsgálja, tehát teljesen a linguistic turn tradíciójában áll. Másrészt ön nagy érdeklődést mutat a művészet iránt. A gondolkodásnak a művészet felé fordulása, amely a romantikától nagyjából Adornóig követhető, az ön esetében mégsem kapcsolódik össze az ezzel együttjáró tudomány- és racionalitáskritikával?*

– Két pontosítást célszerűnek tartok. Először is nem kívánatos filozófiának nevezni azt, amit művelek. Nem filozófia, hanem kérdések a filozófiához. Másodszor, nem is metanyelv. Nem hiszek a metanyelv lehetőségében, és éppen ezért, amit írok, nem lehet metalingvisztika. Ha időnként metalingvisztikai hatásokat hoz létre, akkor sem tud megmaradni a metalingvisztika állapotában. Szövegeim, amelyek nem filozófiaiak és nem metalingvisztikaiak, az említett okokból nem is művésziek vagy esztétikaiak. Igaz, hogy személyes érzékenységem, személyes határait, személyes ökonómiám arra készítettek, hogy a tulajdonképpeni filozófiai szövegek mellett – például Platónnal foglalkoztam – inkább irodalmi és művészi, semmint tudományos szövegekről írjak. Többet foglalkoztam Mallarméval, Artaud-val, Adamival vagy Titus-szal, a festővel, mint Einsteinnel vagy Gödellel. Ezek az én személyes korlátaim, de nem csinálok belőlük szabályt. A dekonstrukciónak – másoknak kell ezt megtenniük, mivel erre képtelen és felkészületlen vagyok – tudományos szövegeket is meg kell vizsgálnia, úgy a társadalom- és humán tudományok, mint az úgynevezett egzakt tudományok, a fizika és matematika szövegeit.

Gyakran előfordul, hogy matematikusokkal vagy logikusokkal beszélek, akik azt mondják, számukra úgy tűnik, hogy saját területükön is szükséges bizonyos dekonstrukció. A tudomány abszolúte megkerülhetetlen a dekonstrukció számára.

– A romantika – ha most nemcsak történeti jelenséget, hanem gondolkodásmódot értünk alatta, amihez még Adorno filozófiája is igazodik – szintén foglalkozott a megjeleníhetetlenség kérdésével. Az identifikáló felfogással szemben azzal kísérletezett, hogy egy olyan paradox beszédmódot hozzon létre, amely nem fedi el a fogalom mását. Innen származik az esztétikához való fordulás, mivel a művészet közegében talán megjelenhet annak sejtelve, amit a fogalmilag megalkotott beszéd elváltoztat.

– Önkéntelenül is tartózkodnék attól, hogy azt mondjam, a művészet feltárja tárgyát. Sőt inkább azt hiszem, hogy a művészet bizonyos módon inkább elrejt, hogy a tárgyat abban a mértékben vonja vissza, amennyire megmutatja. Nem egyszerűen az a feladata, hogy valamit láthatóvá tegyen. Mindenesetre a láthatóvá tétel soha nem egyszerű, sokkal inkább egy nagyon homályos cinkosság áll fönn a láthatóvá válás és az elrejtés között. Ha én személy szerint végső soron inkább az irodalom vagy a művészet, semmint a tudomány iránt érdeklődöm, akkor, mint mondtam, ez kétségtelenül a kompetencia, a személyes képességek hiánya miatt van. De amiatt is, hogy nincs metanyelv és ennek következtében mindig a természetes nyelvben dolgozunk vagy gondolkodunk, és hogy továbbá a nyelv abszolút formalizálása vagy művivé tétele (artificialisation) lehetetlen. A szcientizmusban viszont, ha a tudományban nem is, él egy kissé naiv hit a nyelv átlátzóságában, egyfajta mesterséges nyelvben, egyfajta abszolút konvencionalizmusban vagy a nyelv abszolút formalizálásában, abban, amire redukálni lehet mindazt, ami a természetes nyelvhez kapcsolódik. Tudom, hogy az átfogó formalizálás kérdése probléma a matematikusok és a logikusok számára, de ha ez az átfogó formalizálás nem lehetséges, akkor magukban a tudományokban van valami, ami nem idegen a művészettől vagy a poétikától. Ha nincs abszolút metanyelv, ha a nyelv még a tudományokban is redukálhatatlan, akkor a tudományok és a poétika közti felosztás többé nem annyira egyszerű, ahogy azt elhitették. Ön tudja, hogy Heidegger szerint párhuzam van a gondolkodó (*Denker*) és a költő (*Dichter*) között. Azt mondja, nem „a filozófus vagy a költő”, hanem a gondolkodó és a költő gondolkodik (*denken*) és költ (*dichten*). Ez a párhuzam azt jelenti, hogy egymás mellett állnak, és van köztük párbeszéd (*Gespräch*). Ám soha nem mondja ezt a gondolkodóval és a tudóssal, a filozófussal és a tudóssal kapcsolatban. Ezen a ponton egyáltalán nem érzem magamat heideggeriánusnak. Szerintem a gondolkodó vagy filozófus és a tudós közt ugyanígy lehetséges a párbeszéd. Ez annyit jelent, hogy a tudományos és technikai gondolkodás bizonyos leértékelésében és alárendelésében egyáltalán nem osztozom Heideggerrel. Azt mondja például: „A tudomány nem gondolkodik.” (*Die Wissenschaft denkt nicht.*) Ezt én soha nem mondanám. Azt hiszem tehát, hogy a gondolkodás és a tudomány közti kapcsolat nem annyira heterogén és egyenetlen, mint ahogy azt Heidegger kitartóan állítja.

– Ön azt mondta, hogy nem lehetséges a nyelv végső formalizálása. Még akkor is, ha a megjelenés, az *apparaitre* mindig valamit elrejt, e szó jelentése túlmegegy a nyelvi immanencián. Miért ragaszkodik ön mégis elsősorban a nyelvhez, és miért nem próbálja meg fenomenológiailag is tárgyalni azt, ami megjelenik az érzéki tapasztalatban?

– Nálam nincs a nyelvhez való ragaszkodás (*Fixierung*), hanem *écriture*-szövegekről beszélek. Amit a dekonstrukció néven javasoltam, a logocentrizmusnak, tehát a beszélt nyelv autoritásának dekonstrukciójával kezdődik. Általában jelről, nyomról vagy szövegről beszélek, és nem a beszélt nyelvről. És a jel, a nyom vagy a szöveg végsőleg nem az, ami mutat vagy megjelenít. A mutatás (*zeigen*) és a megjelenés (*Erscheinung*) jelentése nem a nyom redukálhatatlan vagy végső jelentése. A nyom ugyanannyit rejt el, mint amennyit megmutat, visszahúzódik, nem jelenít [*macht nicht präsent*]. Megtörténhet ve-

lem, mint az előbb is, hogy azt mondom, a szöveg erre vagy arra „mutat” (zeigen). De nem szeretném a „mutatás” kifejezést megtartani, mert a szöveg nem mutat, vagy amennyiben mutat, eltűnni hagy vagy valami másra utal. A nyom mindig más dolgokra való utalás. Ezért amit én csinállok, az nem fenomenológia. Nem következik kényszerítően a megjelenés és a mutatás jelentéséből. Amit mondok, az egyszerre heideggeri és nem-heideggeri, bonyolultabb.

– *Mi a viszonya a dekonstrukciónak a tapasztalat dimenziójához? A nyelv és a tapasztalat milyen viszonya alapozza meg a dekonstrukciót?*

– Amikor használom, soha sem hagyatkozom a tapasztalat szó szokványos értelmére. A mindennapi beszédben, akárcsak a klasszikus filozófiai nyelvben, a tapasztalat jelenlevővé tételt [*Präsentmachung*] jelent. Mivel azonban a dekonstrukció a jelenlét ezen jelentésének dekonstrukciója, ezért munka, próba, écriture, de nem a jelenlét fenomenológiai tapasztalata. Az, ami a megjelenő, eltűnő, felvázolódó, nyomot hagyó (tracer) tapasztalatában már nem egyszerűen csak érzéki, elgondolható, fenomenális vagy noumenális. Ezek az ellentétek a dekonstrukció tárgyai. Ha kényelmességből a tapasztalat szót használom, nem annak tapasztalatát gondolom, ami megjelenik [*sich präsentiert*], megmutatkozik [*zeigt*] vagy feltűnik [*erscheint*].

– *Amikor tehát ön a tapasztalat szót használja, akkor nem úgy érti, mintha abban valami megmutatkozna. Mit ért ön tapasztalat alatt?*

– A tapasztalat átkelés, utazás, útszakasz, út. Átkelek tehát, vagy hagyom magamban dolgozni azt, amit jelnek, nyomnak vagy écriture-nek nevezek, ami soha nem fenomenologizálható teljesen. Ha azt mondom, nem tisztán fenomenális, az nem azt jelenti, hogy noumenális vagy elgondolható. Azt gondolom, hogy a tapasztalat ezen fajtája például a noumenális és a fenomenális, az érzéki és a gondolható, a jelenlét és a távollét ellentétét kérdőjelezi meg. Egy nyom sem nem jelenlevő, sem nem távollévő. A *Grammatológiában* a nyom analízisével kezdtem, mint valami olyanéval, amit nem lehet a jelenlét és távollét, a lét és a nem-lét ellentétében elgondolni.

– *Számomra úgy tűnik, az ön fejtegetései oda lyukadnak ki, hogy a dekonstrukció az dekonstrukció, ám ugyanakkor minden más diszciplínát vizsgálni képes. A dekonstrukció talán egy diszciplína, mely minden diszciplínát keresztez, egy metadiszciplína?*

– Először is nem diszciplína. Egy diszciplína olyan tudás, amelyet közvetíteni lehet. Egy bizonyos fokig lehet tanítani a dekonstruktív eljárást, de maga a dekonstrukció nem tanítás tárgya, nem tudás, amit tovább lehetne adni. Tehát nem diszciplína, mindennekelőtt nem metadiszciplína. Inkább azt mondanám, hogy minden diszciplínán áthalad. Az előbb a dekonstrukcióról beszéltünk, de számomra a dekonstrukció nem vezérszó (maitremot). Húsz éven keresztül abban a hitben használtam, hogy ez a szó elkülönül a többi szótól és nem válik hozzájuk képest főfogalommal. Szövegeim recepciója váltotta ezt ki, anélkül, hogy akartam volna. Több olyan szó és fogalom van szövegeimben, amelyeknek szerintem ugyanilyen jelentőségük van. Ha a dekonstrukció mások szemében filozófiává vagy módszerré válik, ez nem az én hibám, hanem az olvasóké. Abban az értelemben, ahogy az előbb mondtam, semmi esetre sem kell metanyelvvé vagy metadiszciplínává válnia.

– *Ön kiemeli a dekonstrukció tevékenységét az összes többi diszciplína közül. Nem filozófia, nincs módszere, nem ez és nem az. Nem vonja ki magát ezáltal a dekonstrukció minden kritika alól?*

– Ön azt mondja nekem, ha jól értem, hogy a dekonstrukció, röviden mindaz, amit csinállok, nem filozófiai, nem tudományos, nem poétikai, és megkérdezi, hogy akkor mi. Ön azt akarja, hogy a dekonstrukció egy már lehatárolt területre sorolja be magát, az intézményes területekre, esetleg egy egyetemi diszciplínába, mint például a lingvisztika, a filozófia, az esztétika stb. és aztán azt mondja, ha a dekonstrukció sehol sem található,

akkor hol fogjuk elhelyezni? Ez az ön problémája, nem az enyém. Ön feltétlenül azt akarja, hogy ez a dolog egy előre elrendezett térben legyen elhelyezhető. Pedig a dekonstrukció éppen az, ami nem sorolható be. Ahhoz, hogy a lét tartományainak, például az egyetem vagy a kultúra tartományainak szervezettségével kapcsolatban lehetségesek legyenek szemantikai, politikai vagy általános kérdések, ezek nem tehetők föl egyszerűen belülről. Tehát már kiindulópontjukon nehezen besorolhatók. Én személy szerint arra töreksem, ahol csak lehet, hogy a dekonstrukció ne alkalmazkodjon, ne sorolódjék be a létező tartományaiba (*Gebiete des Seienden*). A dekonstrukció: kérdések és több mint kérdések az ágazatok megszerveződésével kapcsolatban.

– Kérdésem arra irányul, hogy amit ön csinál, az alá van-e vetve legitim kritikának, avagy ön azt csinálhat, amit akar?

– Valójában nem lehetséges kritika azzal kapcsolatban, amit csinálok. Nyugodtan leírhatja. Semmiféle kritika mint kritika nem lehetséges. Azt a módot lehet kritizálni – és itt elfogadom a kritikát és az érvelést –, ahogy a dekonstrukció egy adott kompetenciaterületen közbelép. Ha például Kantot dekonstruktív álláspontból olvasom, és tudom, hogy lehetséges kompetens olvasat, akkor nem mondhatok valami tetszőlegeset. Abban a pillanatban tehát, amikor a dekonstrukció nyilatkozik, amikor egy Kant-szöveg, egy tudományos tantétel vagy a nyelvészet vizsgálatába fog, abban a pillanatban elfogadom a kritikát, mivel ezeknek a területeknek megvannak a maguk érvelési és érvényességi szabályai. Előfordul, hogy a dekonstruktív nézőpontból butaságot vagy értelmetlenséget mondok valamely tudományos tételről avagy egy filozófiai rendszer valamely összefüggéséről. Erről lehet vitatkozni. Mihelyt mégiscsak Kanttal, Platónnal vagy a nyelvészettel kapcsolatos interpretációkat vetek föl, kritizálható leszek. Gyakran megpróbálom fölülvizsgálni, amit írtam, a tévedéseket kijavítani, ha elkövettem ilyeneket. Ez lehetséges. Ebben az esetben kritizálható az, ami egy adott területen belül mozog, és aminek ezen terület szabályaihoz kell igazodnia, és abban a pillanatban kritizálható lesz, amint nem tesz eleget ezeknek a szabályoknak. Ám az olyanfajta dekonstruktív kérdéseket, amelyeket végül is föl akarok tenni és amelyek egy terület határait illetik, nem lehet az adott terület immanens kritikájának alávetni. Ezért mondtam, hogy a dekonstrukció nem kritizálható. Mint olyan, nem kritizálható, viszont minden, amit tesz, minden, amit mond, kritizálható annyiban, amennyiben bizonyos területekre vonatkozó kijelentések formáját ölti. Ezért, ha oktatok, a diákokkal szemben inkább igényes vagyok. Nem hiszem, hogy bármi tetszőlegeset lehetne mondani. A regula [*Disziplin*] híve vagyok. De olyan helyzetben vagyok, amelyben mindig nyitott a viszony a regula és a megregulázhatatlan [*Undisziplinierbar*] között. Ez persze meglehetősen bonyolult.

BOROS JÁNOS – CSORDÁS GÁBOR – ORBÁN JOLÁN fordítása

MIVÉGRE A FILOZÓFIA KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPÁBAN?

Leszek Kołakowskiról

Figyelemre méltó tény, hogy Leszek Kołakowski műveiben mindig, így kényszerű emigrációja előtt is, hemzsegetek az ellentmondások. Szinte felülmúlhatatlan módon, alkalomadtán összekuszálódva szövődnek egymásba a stilizált ellentétek opusában. Velük szemben tornyosul az áttetsző rend, a csorbitatlan egység helyreállításának utópisztikus igénye, a megrendíthetetlen alkotmányok konstruálásának vágyalma: az ingadozó emberi tapasztalatokat, a világ forgásának esendőségét, a rendszabályozhatatlan esetlegességeket ellensúlyozó, zárókövekkel ellátott bölcséleti építmények szilárdnak vélt talapzata. Ára: az elmélet „esszencializmusa”, azaz az elmélet fundamentalizmusa és diktatúrája a ráció vagy az irráció nevében, érzéketlenség az emberi törekénység és végesség, a teremtmények mulandósága, az élet egyszerre pusztító és gyümölcöző kétértelműségei iránt.

A világ racionalizációja, a sokszerűségben és az összeegyeztethetlenségben formát nyerő kulturális tényezőkkel szembeni ellencselekmény, történjék az az észigazságok cseleinek vagy az észellenes közegnek a segítségével,¹ kényszeredetten abba torkollik, hogy a gondolkodásnak mindennek rejtett jelentést kell tulajdonítania. Így mindaz, ami történik, része lesz egy előre megírt történetnek, valahol mégis létre jön az egyensúly, mely összhangot csempész a világba. Ha kicsorbul az ellentmondások éle, úgy a magára talált bölcsélet kezességet nyújthat a világértelmet illetően. Akkor jól állhat önmagáért, észjárásáért, melyet nem egyszer a common sense megvetése – joggal! – sújt.

Kołakowski szatirikus okfejtéseiben, pamfletjeiben gyakran nem győző maró gúnnyal szólni azokról a bölcsletekről, melyek a világ fölé kívánnak emelkedni, arra irányulnak, hogy szűk határok közé szorítsák az ellentmondások életét.² S tapasztalataink mily groteszk eltorzulásához vezetnek azok a motívumok – ezek egy több mint három évtizeddel ezelőtt írott esszé tanúbizonysága³ szerint a teológia örökségéhez tartoznak –, melyek az ellentmondások „medúzaszövevényét” kísérlik meg felszámolni! Úgy gondolom, hogy Kołakowski ezen gondolatmenetei a szívéig hatolnak korunk kételyt szorgalmazó, *ironikus kultúrája* alapkérdéseinek, hovatovább, észjárása, ezen jellegzetességek okán, tekintélyes helyet foglalhat el a kortárs kultúra „magna chartájában”. Azzal pedig, ahogy a legtörekényebb dolgaink súlyára irányítja a figyelmet, ahogy a bölcsélet szinte ősi hangján szólal meg a szenvedésteli világról, az ebben az árnyékvilágban tengődők kínjairól, a siker híján lévő élettel szembeni ellenállásunkról, lényegében szegyenletesen elvetemültnek minősíti az e világgal szembeni, uralomvágytól átitatott fölényt. Megszívlelendő az

1 A „racionális” és az „irracionális” szó jelentése attól függ, hogy milyen tartalommal ruházzuk fel a ratio eszméjét, ez azonban, újfent, filozófiai választás dolga, L. Kołakowski: *Ha nincsen Isten...*, Budapest, 1992, 250.

2 A kert meg nem műveléséről szóló szatírában az elméletek kérkedő normativitása a gúny tárgya.

3 L. Kołakowski: *Der Priester und der Narr. Das theologische Erbe in der heutigen Philosophie*. In: L. Kołakowski: *Der Mensch ohne Alternative*. München, 1976.

eljárás – szerénységre int. A háromkötetes marxizmus-történet jellegzetes módon azzal a belátással zárul, melyért itt, Közép- és Kelet-Európában drágán kellett megfizetnünk: az ember önistenítése folytán, lett legyen az kollektív vagy individuális jellegű, az emberi kin eltorzult, komikus formájában mutatkozik meg.

A marxizmussal foglalkozó kötet tárgya mintaszerűen alkalmas arra, hogy alapul szolgáljon azon irányulás számára, mely megrendíti a kulturális önhihttséget.

Kořakowski felveti e kései korban a filozófia ábrázolhatóságának kérdését is: hiszen írásmódja, sokszor az irodalom és a filozófia határmezsgyéjén tanyázva, valóban közvetíti számunkra azt az élményt, hogy az ábrázolás nem szolgálatra született. Különösképpen kései műveiben tűnik úgy, hogy a forma jellegét az elmúlt több mint két évezredben kibontott különféle filozófiai álláspontok képviselői között végbemenő, reménytelenül végtelen disputa, pontosabban a vitapartnerek, az e művek szerzője által háttérből ösztönzött beszélgettetésének menete kölcsönzi. Hogy a forma lendülete valami *déja vu*-ból származik. Mert a disputák szereplői, dacára annak, hogy új és új köntösöket öltenek magukra, ugyanazon kérdésekkel küszködve vonulnak be a színtérre. A forma gyakorlása mindenképpen azt a tapasztalatot erősíti bennünk, hogy a filozófia öneszmélése folyamán azonos kérdéshalmazokba bonyolódik bele, nemzedékei egy isméltési láncolatban szenvedték végig konfliktusait: a szerkezet és az evolúció (Kořakowski odáig megy, hogy ezen ellentétet biológiai gyökérűnek minősíti), a korszerű és az elavulttá koptatott irányulások, a régire és az újra fogadó világlátások, a változásokat gátló és serkentő erők összezapása kultúránkban berekeszthetetlen, hiszen ezek természetüknel fogva szemben állnak egymással. Mindegyik álláspont szóhoz jut, de egyiknek sem adatik meg az utolsó szó joga. Egymásnak feszül a realista érvelése, aki megálljt parancsol, ha a transzcendencia innenső határához érünk, s az utópikus gondolkodásmódot támogató okfejtése, aki az ember elsovadását sejtí abban a folyamatban, mely a transzcendenciára utaló vágy elfojtását eredményezi. Párbeszédbbe tolul a racionalista, aki az ész formájában pillantja meg a világ ítélobíráját, s a vallásos hívő, aki semmisnek nyilvánítja a bizonyítás kényszerítő eszközeit a hit megvilágosító erejével szemben; egymáshoz rendelődik a közösségtől elkülönült egyed, de a történelmileg kialakult közösséghez tapadó ember is. A szüntelen magyarázás, beszélgetés, beszélgettetés és elmélyedés képei válogatják egymást a gondolkodás színterén, anélkül, hogy a feszültség egy elképzelt csúcsponton feloldódna az a kart totalításban. Mint ha e könyvben, Kořakowski által, a bölcséletinek nevezett gondolkodás szakadatlanul újakezdve végeznél dolgát, s kínos kudarcai ellenére is, állhatatosan lendülne neki alapkérdései taglalásának. Anélkül, hogy reményét egy olyan eszmény földre hozatalába helyezhetné, mely megváltásképpen, a logikai éleselméjűség, a racionalizáció beteljesültségének formájában, az ellentmondások kötelékétől való eltoldást ígérhetné.

Odalett a filozófia magabiztossága: Kořakowski gondolkodásmódjától azonban mi sem áll távolabb, mint hogy a kilátástalan reményvesztettség állapotába taszítsa, és bénító tehetetlenségre kárhoztassa a filozófiát. Eljárása aligha merülhetne ki abban, hogy a bölcsellettől, annak a világban lelt kibékíthetetlen ellentmondások fölötti kétségbeesése folytán, megvonná jogát a kultúra folyamataira vonatkozó reflexivitástól. Annak ellenére, hogy a filozófia nem keresheti vigaszát az általa kormányzott megismerés előrehaladásában, nem csökken rangban, s mit sem veszít méltóságából. Teljességgel félreismernénk Kořakowski szándékait már akkor is, ha úgy találnánk, hogy ő, a bölcséletet úgymond kiegyenlítve a kudarc megtestesülésével, egyfajta poszt-filozofikus kultúra normáinak támogatása mellett kardoskodik. Ironiája nem kevésbé éles, amidőn arról értekezik,⁴ hogy immáron több mint egy évszázadnyi önmarcangolás után a filozófia megléte

4 L. Kořakowski: *Horror metaphysicus...* München, 1988, 14.

azt bizonyítja, hogy túlélheti önnön halálát, sőt, hogy a filozófia, paradox módon, miközben azzal foglalkozik, hogy megjelenítse önnön végét, létezésének lángját élteti. Pusztán önámításnak tűnik fel, ha azt állítják, hogy egy elhalálozott emlékművét építgetik, s a filozófia elmúlásához szoktatnak bennünket hozzá. A bölcsellettől való búcsúzásnak, ennek az akadémikus életben különösképpen divó szellemi végeladásnak, kultúránk szerencséjére, nem jelölhető ki a végpontja.⁵

S nincs a bölcsélet kiszolgáltatva a sekély relativizmus uralma kényének-kedvének; Kořakowski rokonszenve szembetűnően azokat illeti meg, akik, noha arra a sziszifuszi munkára vállalkoztak, hogy racionalista keretekben érik el választott céljukat, nevezetesen a végső bizonyosságot, megóvnak bennünket a relativizmus örvényétől. Ugyan a bizonyosságra, egy archimédészi pont érvényesítésére való törekvés felülmúlja a filozófia erejét, mégsem szabad arra vetemednie, hogy átengedje a kultúra területét a relativizmusnak, melynek szabadsága folytán éppen kultúránk fundamentumai forognának veszélyben. Nem hangzik el itt ajánlás arra vonatkozóan, hogy tömjük be fülünket, amikor a bizonyosság szíréneke éneke csendül fel; nem, kultúránk világa kimondhatatlanul szegényebb lenne a filozófia azon hősies kísérletezői nélkül, akik latba vetve szellemi erőiket, a bizonyosság nyomába eredtek. Mélyre irányuló pillantásuk jelentősége a kultúra fenntartóivá avatja őket. Tiszteletet érdemelnek ők, mert teljesítményeik által folyvást arra ébresztenek rá bennünket, hogy sohasem lehet megvalósítanunk kultúránk sokféleségében pompázó tényezőinek maradéktalan szintézisét. Így Husserl gondolkodása által,⁶ aki fenomenológiájában a megismerésméleti abszolútum elérésére vonatkozó nagyszabású kísérletet, kellő megvilágításba helyeződik a modern korban gyökerező megismerés kínzó dilemmáinak döntő vonása: vagy a következetes empirizmus, mely méltán tölt el sokakat aggodalommal relativisztikus következményei miatt, vagy a transzcendentális dogmatizmus, mely igazolhatatlan döntéseket fed el. Bergson bölcselete által pedig, kinek könyveit sok helyütt porrétegek fedik, s Husserlrel ellentétben iskolát sem teremtett,⁷ napvilágra kerül a modern gondolkodás fájdalmas ténye: nem tudunk olyan logikailag összefüggő nyelvet teremteni, mely egybefűzné a tudatnak, mint ex nihilo önteremtésnek s az isteni inspirációra utaló kozmosznak részelemeit. Descartes a modern horror metaphysicus lényegi vonásával áll elénk: ha önmagamon kívül keresem a feltétlenséget megtestesítő abszolútumot, úgy olyan módon kell érvelnem, hogy az abszolútumon kívül semmi sem létezik, ha viszont az Én-ben találok meg ezt az abszolútumot, akkor semmi sem létezik rajtam kívül, s én is semmivé válok.⁸ Descartes különben is állandósult szereplője a színnek: híres hipotetikus démonja egyenesen útjelző gyanánt szolgál az okfejtések pályáin. Kořakowski gondolkodására nézve rendkívül jellemző az az ironia, mely a modernitásnak az ördög létét háttérbe szorító vagy letagadó magatartását veszi célba. Figyelmeztetése, hogy baljós dolog lebecsülni a bennünket folytonosan megkörnyékező ördög logikai képességeit – valójában világosságot derít állásfoglalásaira. Ugyanis az ördög ármánykodása olyan irányt vehet, hogy kiforgathatja megismerési erőfeszítéseinket, cselszövéseinek legbizarrabb fordulatai nyomán, azt hihetjük, hogy megszabadultunk a kétely gyötrelmétől, s elnyertük a magától értetődöttség biztonságát. Mármint csakis ilyen közvetett módon, ezen hipotetikus démon révén érthetjük meg, hogy tapasztalataink nem érdemelhetik ki a bizonyosság jutalmát, amennyiben nem feltételezzük ama Isten hatalmát, aki hadilábon állva az ördöggel, megment bennünket hibáinktól a világ megismerésében.

5 „Nem lehet megszabadulni attól, amit elnyomtunk és kiátkoztunk a tisztelettudó beszédből és szégyenletesnek minősítettünk, ha az a kultúra szerves része lett.” I.m., 15.

6 L. Kořakowski: *Husserl and the Search for Certitude*. New Haven and London, 1975.

7 L. Kořakowski: *Bergson*. Oxford University Press, 1985.

8 *Horror metaphysicus*. I.m., 30.

A hipotetikus démon érvéből származó következtetés a kultúrára vonatkozó gondolatok menetében magasodik a főgondolatok egyikévé, s Kofakowski vallásfilozófiájának kulcsára is rábukkantunk itt. Egyelőre azonban csak szögezzük le: akárhogyan is okoskodik a filozófia, a különféle perspektívák közötti szakadékokat nem tudja betemetni, nincs olyan nyelv, amely például harmonikus egybecsengésben adna hangot a cogito tevékenységének és a tőle elkülönülő dolgoknak (lásd: Husserl). Nincs az a diskurzus, amelyben két ilyen ellentétes perspektíva logikai ellentmondás nélkül (!) kifejezést nyerne. A bizonyosság keresése, amely természetszerűleg nem kíván tudomást venni arról, hogy a bölcsélet a különféle perspektívák⁹ közötti bolyongásra van ítélve, csak a bizonytalansággal, mulandósággal sújtott emberi kommunikáción túllépve tudja közölni tapasztalatait. Mert úgy illik, hogy beismeri: eszménye az alany és a tárgy misztikus egysége, ösztönzője pedig a tudományon és a technológia fejlődésén túl a vallás tartományában keresendő. A tét ugyanis azonos: értelmet adni minden evilági mozzanatnak, kiszűrni az esetlegességeket. Amelyik – bizonyosságot kereső – bölcsélet kérkedően nem teszi meg az említett beismerést, már-már káini vonásokat vesz fel. Az újkori módszer kánonjainak leple alól vallásos motívumok merészkednek elő. Vonjuk le tehát a következtetést, hogy a filozófia művelése kijózanodással járhat a világ folyását illetően: nem mondhatunk le az átfogó szintézisek igényéről, s mégis tudnunk kell, hogy e szintézisek, kultúránk fennmaradása érdekében (!), sohasem lehetnek teljesek, hiszen mindig marad valami traumatikusan dialektizálhatatlan, közvetíthetetlen számunkra.

Kofakowski módfelett szigorúan lép fel, amikor a relativizmus válfajait hozza szóba, s felforgató tevékenységének eredményeit sem méltányolja érdemben.¹⁰ Pedig miközben leszámol ennek lényegével, nagyon hasonló eredményekhez jut, mint a bizonyosságkeresés értelmezése kapcsán. Ugyanis mindkét esetben az esetlegességgel jellemzett emberi kommunikációval szembeni mostoha magatartás az, amely kiváltja bírálátát, noha persze más és más módon. Mindegyik esetben az a tény szabja meg kritikája irányát, hogy a tárgyalt eljárásmodok, amennyiben végigmennek a választott úton, azaz, amennyiben a következetesség erőit kívánják gyakorolni, úgy a metanyelv terepére érnek. Mégis, az ironia és a kritika a relativizmus tárgyává téve éleződik ki. Kofakowski egyszerűen kitér az e század relativizmusának voltaképpeni méltánylása elől. Mert semmi sem indokolja, hogy kultúránk fakticitásait, jelesül a kultúra genealógiájában megte-remtődött szabályainkat sutba vágjuk a relativizmus kedvéért. Amikor Kofakowski úgy érvel, hogy a relativizmus ellentmond a kultúrában gyökerező, a tényviszonylatokra vonatkozó beszéd normáinak – mivel ha a szabályok relativitására esküdők maguk is nem feltételezik elgondolásaik relativitását, akkor csupán az önkényesség színeiben tűnnek fel –, nemcsak azért marasztal el, mert kritikai célpontja képviselőit a régi racionalista előítéletek kötik gúzsba. Hanem azért is, mert a relativizmus eszmerendszere, újfent paradox módon, következtelen, mégpedig akkor, amikor elismeri az ellentmondásmentesség elvének szükségét egy nyelvi játékon vagy civilizáción belül. Kihüvelyezve: következtelen azért, mert akarva-akaratlanul elfogadja a következetesség princípiumát, s ezzel, nyilván szándékai ellenére, mégis az örök dolgok szférájába áthelyezett ésszerűség szabályainak hódol. Ha a relativizmus az ellentmondásmentesség logikájának kíméletében a legvégsőig jut el, akkor teljességgel megbénítja az emberi kommunikációt. Hiszen ezáltal olyan radikálisan eltérő vallásos, erkölcsi és egyéb szabályokat magukba foglaló nyelvi játékokkal népesíti be a jelenvalóságunkat és a történelmünket, melyek ablaknélküli monádokként működnek – közöttük pedig áthidalhatatlan szakadékok tátongnak.

Talán éppen itt érdemel figyelmet az a mód, ahogy Kofakowski a hermeneutikával

⁹ Érdemes azon eltűnődni, hogy a perspektíva nietzsche-i fogalom.

¹⁰ I.m. 9.

törődő filozófiát veszi szemügyre.¹¹ Tudniillik, a kortárs hermeneutikában él az igény, hogy feleletet nyújtson azokra a kérdésekre, melyek a kultúra szabályainak relativizálásából adódnak. Vezérlő gondolatait azon kíváncsiság köré rendezzi, hogy a megértés olyan képzetét formálja meg, mely nem merül el egy hegeli színezettségű világszellem célirányos, előrearraszoló mozgásában, de egyszersmind a pszichologisztikus gyökerű beleérzéstanál (lásd: Dilthey) szemben is távolságot tart. Nem szükséges egy üdvösségre várakozó világot feltételeznünk ahhoz, hogy a megértés esélyeire hivatkozzunk. A korszerű hermeneutika (Gadamer) igyekezetét azon meglátásra alapozza, hogy nemcsak egy partikuláris nyelvi játék, kultúra keretei jelölik ki életmeghatározottságainkat; mindannyian részesei vagyunk egy kommunikatív közös világnak, egy kultúrát is egybefogó közös otthonnak. Ez jogosít fel bennünket arra, hogy a hermeneutikai erőfeszítésekben olyan megnyilvánulásokat lássunk, melyek magja nem a történelemben és életviszonylatainkban megjelenítendő szubjektivitás teremtő aktusainak látlelete lenne. Céljai az egyedi megnyilvánulásokat, az alanyi szándékot meghaladó, e közös kommunikatív világba, beleágyazódó értelemösszefüggések meglelése. Nincs szükség arra, hogy a megértést a szellem mozgásának végcéljához kösse, hogy a megértést a történelem végkifejlete miatti megrendültségéből vezesse le. Megérthetjük az idegenség jegyeit magukon viselő alakzatokat, embereket, mivelhogy mindannyian beléphetünk az értelemösszefüggések folyamába, horizontjaink összeolvadhatnak a megértés történetében. Elhibázott volna Kořakowskinak a hermeneutikához fűzött észrevételeit csupán arra a kommentárra szűkíteni, miszerint a kortárs megértéstan ugyan büszke lehet arra, hogy metafizikai szempontból közömbösséget tanúsít, ám önnön kritériumainak mégsem tesz eleget, vagyis hogy elképzeléseinek alapszövevébe bele van szöve egy egyénfölkötti, „személytelen és történelem-imamnens” (Kořakowski) szellem meglelé. Igen, a hermeneutika valóban a metafizika bélyegét viseli magán, amidőn teljesítményeinek rendjében ki-magaslik a célértelem hordozásától ugyan tehermentesített, de az általános emberi tartalom megjelenítődése gyanánt érvényesülő szellem. Az individuumnak mégiscsak abban a szerepkörben lesz osztályrésze, hogy elhintheti a kultúra földjében a magokat, de számára nem nyílik mód arra, hogy a történelemben kibomló hajtasok fölött ellenőrzést gyakoroljon. Szerepének lényege: a szolgálat, nem tudatos részvétel a közös világ értelemösszefüggés-rendszerében. A hermeneutikával a következetes tudományos diskurzus szegezhető szembe, mely visszaveszi az értelemről, a történelem irányáról, a megválaszolhatatlan kérdésekre vonatkozó beszéd lehetőségét, s nem támogatja az egyéni szándékoktól eltérő jelentések kutatását sem. De a felvilágosodás formájának hatalmas, erőszakos kísérlete arra vonatkozóan, hogy a tudományos diskurzust piederesztál-ra helyezze, nem tudott lebeszélni bennünket ezeknek a modernitás előtti kultúrákban kiapasztathatatlan, bugyogó forrásnak bizonyuló kérdéseknek a feltevéseéről. Némi melankólia vegyül Kořakowski kommentárjába, az embernek nevezett földi teremtmény sorsa megpecsételődött: nyilván sohasem mondhatunk le e megválaszolhatatlan kérdések faggatásáról. Ebben a szövegkontextusban ugyanakkor számomra kidomborodik a belátás: kultúránk ökonómiájához tartozik, hogy a következő felszínen ellentétes motívumokat a felszín alatt egybekapcsolja. A jelentések feltárásának és teremtésének motívumaira gondolok. Megfosztanánk kultúránkat életől, ha kiűznénk belőle azokat a motívumokat, melyek egy tőlünk függetlenül létező értelmének felfejtésére serkentenek bennünket, de mindenképpen kárát vallaná kultúránkban az, ami benne legjobban, ha kisebbitenénk a jelentésteremtésre sarkalló tevékenységeink jelentőségét. Az értelemfeltárás közege az a tükör, melyben az értelemteremtés igazán megmutatkozik, s fordítva. Ahogy a régiék mondanák: a szót és az észet összefogó logosz egyszerre poiesis és fordítva. (Még

11 *Horror... i.m.*, 141.

Nietzsche is, aki töredékeiben a világot esztétikai történekként ragadta meg, úgy vélekedett, hogy a világ végtelensége magába zárja a végtelen értelmezések lehetőségét.¹² Mert ahhoz, hogy a világ magába foglalja az értelmezések lehetőségét, előzetesen fenn kell állnia, mintegy az értelmezés folyamata előtt – feltárára várva). Az el-nem rejtettségben gyökerező nyelv s a konstitutív szó egyszerre jutnak jogaikhoz. Hogy a kettő közötti feszültség nem váltható meg, azt Kofakowski persze tudja: a kultúra fennállásával szabályozza e feszültséget. Igaz, Kofakowski kommentárjainak hangsúlyai különböznek. Amikor a következő tudományos diskurzus által nem tűrt végső kérdések utáni kutatást védelmezi, akkor az értelemfeltárás joga nyomul előtérbe. A vallásfilozófiai kérdések filozófiai boncolgatása kapcsán felhangzó kritikai kommentárokban viszont más mozzanatokra esik a hangsúly. A szaiszi el-fátyolozott képről szóló mesét¹³ idézem fel segítségül. A bizonyosságot kereső gondolkodókat megkísérti az a vágy, hogy levonják a végső értelem, az igazság jelképéről a fátylat. A „rettenetes”, a „borzalmas”, amitől összeroskadunk, nem abban rejlik, hogy a fátyol ellebentésével felfénylik számunkra az „iszonyatos” igazság, melyet a jelenségek erdeje elkenődött volna; a fátyol mögött „az” van, amit odahelyeztünk, s nem a tőlünk független lét-móddal bíró igazság-szubsztancia. Nem azért villan fel vakítóan az igazság, mert a kerülő utakon való hosszas botorkálás után „ráleltünk”. Az igazság síkján félreismerhetetlenül látjuk kivétve a feltárás és a teremtés játékát, az igazság nem létezik a „mi” teremtő imaginációnk nélkül. A feltárára utaló magatartás nem tudna lélegzetet venni a teremtő poiesis nélkül. A horror metaphysicus szorongató érzése itt, az igazság imaginárius szerkezetének környezetében, forrpontra jut: az, aki meg akarja tudni az igazságot, azt az élményt tapasztalja meg, melyet a fenti idézet írt le: „ha rajtam kívül semmi nincsen, akkor én is semmi vagyok”. A modern gondolkodók pedig mintha szüntelenül azt a felismerést felejtenek el, melyet túl-nyomórészt az ő fáradozásainak köszönhetünk,¹⁴ hogy az igazsághoz vezető utak is elengedhetetlen részei az igazságnak. Úgy látják önnön módszereiket, mintha általuk az igazság a valóság roppant mélyéből kioldódó „tárgyi tartalom” (W. Benjamin) lenne, melynek csupán a módszeres reflexió részéről követendőnek előírt magatartás biztosíthat megjelenítést.¹⁵ De miért hitelesítjük mégis azon elfogult törekvéseket, melyek a már kitaposott utakon kívánnak a bizonyosság, egy tőlünk független létező értelmének birtokába jutni? Hogyan igazolható, hogy továbbra is ragaszkodunk ahhoz, hogy hasadást lássunk a jelenségek tapasztalati állaga és a mélyben tanyázó lényeg között? Mi magyarázza azon beállítottságunkat, hogy az igazságot olyan transzcendens lényegiségként tüntessük fel, mely a látszatszerű, s megtévesztő jelenségek mögött rejtőző lényeg látását engedélyezi? Miért kötődünk a fátyolhoz és jelképeihez, ha csakugyan olyan tudásra tehetünk szert, hogy a jelenségek fátyla csupán azt rejtegeti, „hogy nincs rejtegetni”.¹⁶ Miért nem oltja el kultúránk azon bizonyosságkutatások tűzét, melyek egy elképzelt metafizikai tartalomig hatolva végül is meghiúsítják önmagukat abban, hogy kortársaik érzéseire szóljanak?

12 Nietzsche: *Werke: Gesamtausgabe*, V 2. Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin, 1967, 309.

13 Ezt a mesét a posztstrukturalista gondolkodók is gyakorta használják. Egy érdekes értelmezés Lacan kapcsán: S. Zizek: *Hegel sa Lakanom*. Treći program Radio-Beograda, 1986/68, 150. Deleuze Foucault-monográfiájában is szó esik erről. Deleuze szerint éppen az a tény, hogy a fátyol vagy a függöny mögött nincsen semmi, legfeljebb mi, akik odalépünk, indokolja, hogy minél többet beszéljünk a fátyolról. A „rettenetes” az, hogy mindig minden ki van mondva. G. Deleuze: *Foucault*. Paris, 1986.

14 Kofakowski például Marxnak is azt hányja fel, hogy noha felismeri azon elgondolások hamis voltát, melyek abban merülnek ki, hogy az igazságot eredményként kezelik, történetfilozófiájában el-tér ettől.

15 Lásd ehhez a következő mondatot: „...tudunk-e felmutatni a ratio meghatározásához bármilyen szilárd alapot olyan kritériumok alkalmazása nélkül, amelyek érvényessége éppen e fogalom előzetes elfogadásától függ?” *Ha nincsen Isten...*, i.m., 190.

16 Zizek: i.m., 152

Kołakowski számára a nihilizmus is beiktatódik azon eszmék sorába, melyek súlya alatt kultúránk egy könnyen elvérezhetne. Ő túl van Nietzsche kultúrkritikáján, aki módfelett ellenzi, hogy a gyengeség lett úrrá rajtunk. A filozófia illetékessége Kołakowski számára abban fejeződik ki, hogy a *kultúrát éltető* erők olyan konfliktusáról elmélkedik, mely nem a hivatkozó önrombolást szentesíti. Bizonyos értelemben éppen Nietzsche-től egy világ választja el. Gondolkodása persze nem maradt érintetlen a *Zarathustra* szerzője gondolkodásának hatásától, hiszen mindketten az isten nélküli világ, a magárahagyatott ember abszurd mivoltát vallják, de az e felismerésből fakadó következtetések merőben eltérőek. Kołakowski homlokegyenest ellenkező álláspontot bont ki Nietzschevel szemben, annak kapcsán, hogy a kereszténység legsajátabb vonása az emberi gyarlóság és sebezhetőség kiemelése az erő és az élet duzzadó elevenségével szemben.¹⁷ Különben is főnák dolog felróni a kereszténységnek, hogy az életakarat szikráinak eltaposásával, az emberi gyarlóság és gyengeség agyonhangsúlyozásával vált uralkodóvá. Kołakowskitól nemcsak hogy idegen a metafizikai támasztékok dühödt nietzschei ostromozása, a menedéket-kereső magatartás és a célértelemre való vágyakozás rideg elvetése, vagy az a tétel, hogy maximálisan magunkévá kell tenni a nihilizmus tapasztalatát ahhoz, hogy teremtsünk: számára a következetes nihilizmus éppenséggel értelmetlenné teszi a gyilkos és „közönyös idő rontásának” ellenálló teremtést, a „jó és a rossz megkülönböztetését”, a „méltóság igényét”. A nihilizmus arra buzdít, hogy vegyünk erőt a bizonytalanságon, száműzetést mond ki a metafizikai bizonyosságot áhítozók fejére, de megfosztja értelmétől mindazt, amit kultúrának hívunk. Az erő és elevenség istenítése visszájára fordul: a jón és a rosszon túli birodalomba való belépés a kultúra kiszikkadását, erkölcsi javainkból való kismimmizünket jelentheti.

Nem csoda, hogy Kołakowski végül is közel került Pascalhoz, „az Istent érző szív” logikájához, negatívan megfogalmazva, a hitnek nem az értelmén való megalapozásához. Hogy az Istenség „valóság legyen, mely *tisztelete* (az én kiemelésem, L.A.) során nyilvánul meg a hívőnek”, hogy a „vallásos nyelv az istenség tisztelésének a nyelve” legyen, és hogy a „hívők tudását e tisztelet formálja”: ehhez nem szükségeltetik semmilyen, az ésszerűségi kánonban fogant szellemi művelet. Nincsenek olyanok közöttünk, akiknek bejárata lenne a transzcendentális ésszerűség páholyába, s nincsenek olyan elveink, melyek az értelem transzcendentális meghatározottságát szavatolnák. Ebből aztán az a következtetés adódik, hogy „se nem hiba, se nem logikátlan értelmet tulajdonítani annak, amit egyesek az értés érzésével mondanak, és azt mások érzéssel fogadják el”.¹⁸ Most már annak kell következnie, hogy Pascal *Gondolatokjának* híressé vált 250. töredékéből – hosszabban – idézzek: „...épp annyira vagyunk automata, mint szellem; innét van az, hogy a meggyőzés eszköze nem egyedül a bizonyítás... A bizonyítékok csak az észet győzik meg. Legerősebb és legmellbeütőbb bizonyítékainkat a szokás jelenti; a szokás irányítja az automatát, az pedig észrevétlenül magával sodorja az értelmet... A hitnek valamely könnyebb, a szokásból eredő formájára kell szert tennünk, amelyik erőszaktétel, mesterkedés, érvelés nélkül hiteti el a dolgokat, és minden képességünket oly hajlamossá teszi e hitre, hogy lelkünk magától meghajlik előtte. Ha csupán a meggyőzés hatása alatt hiszünk, az automata azonban az ellenkezőnek elhívására hajlik, ez magában nem elegendő... Az érzelem egy pillanat alatt dönt, és mindenkor kész a cselekvésre. Hitünket tehát meg kell alapoznunk az érzelemben; másként mindvégig ingadozó lesz”. A hitvalló az Istennel való kommunikációban, a rituáléban, alkalomadtán az izzó eksztá-

17 Nietzsche Kołakowski számára a modernitás ellentmondásos bírálója. Egyrészt elvesztette mindazokat, akik abban a hitben ringatták magukat, hogy megmenthetnek valamit a hagyományból. Másrészt felismerte a korszerűség horrorját, a fejlődés keserű gyümölcsseit.

18 *Ha nincsen Isten...*, i.m., 239.

zisban való részvétellel példázza, hogy az értelem, melyre lényre vonatkozik, a rituálé kelyhéből teremődik meg: nyelve, gesztusai nem rendeződnek racionális konstellációk-ká, melyek igazolhatósága e nyelven kívül kritériumokkal való egyeztetés végeredményétől függenének. A szakrális nyelv szelleme az Istenséggel való kommunikációban van otthon, a jelentés, értelem és a szertartás egybetartozása bizonyítja, hogy maga a kommunikáció létrejötte jelenti az érvényességet. Ez a nyelv nem tart igényt arra, hogy a racionalizmus mindenhatóságának engedelmeskedő folyamatokban igazolást nyerjen. De számíthat a megértésre. Visszatérhetünk a vezérlő gondolathoz: mérvadó konfliktusaink, mint például a szent és a profán nyelv, a hermeneutika és a tudományos diskurzus, a felismerés és a teremtes nyelve, a szent dolgoktól önmagát függetlenítő racionális és a nem-racionális közötti ellentmondások benne foglaltatnak kultúránk ökonómiájában, s nem oldhatók fel egy eljövendő racionalitás vagy egy csalóka objektivitás fényében. Azt állítják, hogy az effajta gondolkodásmódok közötti ellentmondásokban való lehorgonyozást logikai hibák, a kifinomult racionalizmus technikáiban való kellő elmélyülés hiánya előzi meg. Igen, kikerülhetetlen a következmény, hogy egy racionálisan igazolhatatlan bizonyosság híján mélyértelműségeink nem támaszkodhatnak szilárd talajra. Ám ez a kultúrára ítéltetett ember nyelve az ellentmondások nyelve, s azon eszményképek, melyek végső céljukat²⁰ az ellentmondások, szintézisek közvetítésével megvalósuló megszüntetésében látják, ahogy a történelem elegendőképpen tanúsítja, az embert eszközzé fokozzák le.

A kultúra fennmaradásának két kivételes forrása érdekel még. Az egyik a következetlenség. Nem járhatok messze az igazságtól, ha a következetlenség dicséretét a legszorosabb összefüggésben látom Kołakowski azon gondolatmeneteivel, melyekben nem hajlandó az ellentmondások tobzódását afféle rendkívüli állapotnak tekinteni. A következetlenség ugyanis a – nem-logikai, hanem egzisztenciális – ellentmondásokról szóló tudat álcázott formája.²¹ A következetesség viszont azon világmagyarázatok bábája, melyek nem tűrik meg a logika őslényegétől elfajzott ellentmondásokat, s kérlelhetetlenül az elveknek való megfelelést tűzik ki zászlajukra. (Számukra a logika vastörvényei mint megfellebezhetetlen és tévedhetetlen bírák ítéleteik formái működnek: a logosz talaján szűnjön meg minden ellentmondás!) Ezen álláspontok képviselői rá sem hederítenek a cselekvéseinket vezérlő általános elvek közötti ellentmondásokra, s megvetik azokat is, akik az általános szabályok és alkalmazásuk közötti logikai hiátusról értekeznek. Minden körülmények között megkövetelik a következetességnek való hűséget. Míg a korai esszéiben a hóhért dicsőítő de Maistre, később a totalitarizmusban beteljesülő, tabuinkat pusztító, tökéletes racionalizmus²² a riasztó példa.

19 B. Pascal: *Gondolatok*. Budapest, 1978, 107. S tovább: „Ha mindent alárendelünk az észnek, valásunkban nem lesz semmi titokzatos és emberfeletti. Ha pedig megsértjük az ésszerűség elveit, képtelen és nevetséges lesz vallásunk” (113.); „Egész okoskodásunk kimerül abban, hogy engedünk az érzelmeknek... Az egyik ember azt állítja, hogy az én érzelmem csupán szeszély, a másik pedig, hogy az ő szeszélye valódi érzelem. Ide valami szabály kellene. Az értelem kínálkozik a szerepre, de az értelem minden irányba hajlítható; így aztán nincsen szabály.” (113.)

20 Kołakowski már korábban azt állította, hogy nem lát akadályt azon állítást illetően, hogy bizonyos történelmi perspektívában a nevelés és az akarat folytán az ellentmondások eltűnhetnek. De a mindennapi élet antinómiáinak szemszögéből ennek az ígéretnek vajmi kevés a jelentősége. L. Kołakowski: *Lob der Inkonszenz*. In: *Der Mensch ohne Alternative*, 252. A fenti mondathoz most kell hozzátenni, hogy nincs logikai akadály az ígéretnek.

21 I. m., 248.

22 Az a mód, ahogy itt összekapcsolódik a következetesség és a racionalizmus fogalma, rokonul a racionalizmussal foglalkozó irodalom eljárásaival, J. Elster: *Sour Grapes...*, Cambridge, 1983; D. Davidson: *Paradoxes of Irrationality*. In: R. Wollheim-J. Hopkins: *Philosophical Essays on Freud*. Cambridge, 1982.

Aligha van itt pusztán logikai hibával való foglalatosságról szó. A következetlenség gyakorlása tág teret nyit a toleranciának, s egyúttal az életünkbe végérvényesen beékelődő bizonytalanság tudatát hordozza; menhelye azon lehetőségnek, hogy önmagunknak is hibákat tulajdoníthatunk, s hogy vitapartnerünknek is esetleg igazat adjunk. Kultúránk éltető erejének bizonyulnak cselekvéseink, melyeket a következetlenség jegyében szoktunk értelmezni. Reménykedhetünk abban, hogy a rend őrre hajnalban nem büntet meg bennünket, ha áthaladunk az úttesten, annak ellenére, hogy a villanyrendőr pirosat mutat; hogy a mindenre elszánt patrióta számára a nemzetállammal szemben polgári engedetlenséget gyakorló honfitársa nem lesz a kíméletlen bosszú tárgya, tehát hogy a lojalitás örvén, példának okáért nem jelentgeti fel vagy nem mérszólja le berzenkedő honfitársait. A legkomolyabban kell óvakodnunk azon csábító szintézisektől, melyek azt ígérlik, hogy egyszer, a harmonikus összhangzat felcsendülése gyanánt, végleg megszabadulunk kísérő cselekvéseik árnyékaitól, az ellentmondásainktól.²³ Hogy például kibékíthetjük azon kollektivitással, így etnikai csoporttal szembeni kötelezettségeinket, melybe beleszülettünk, azokkal a követelményekkel, melyek esetleg világlátásunkból fakadnak, s netalán az emberi egyedet illetik meg; hogy egy logikai szálla felfűzhetjük lojalitásunkat a konkrét, a lojális és az egyetemes értékek iránt. Mindegyik lojalitásunk másfajta logikához tapad, az ellentmondások a polifóniában megnyilvánuló világ kivetülései. Az ellentmondások súlya ránehezül választásainkra: mi sem jellemzi jobban ezt a helyzetet, mint a konfliktusban lévő értékek szembenállása, melyek a logikai párvialban kizárják egymást, és mégsem szűnnek meg értékek lenni. A következetlenség a vagy-vagy kijátszásának stratégiája: beletörődés és az ellentmondások tudomásul vétele. S a tolerancia nem deklarálása, hanem – gyakorlása. De nem önelégült belenyugvás, nem erőltet megkerülése a választásnak: alanyának védjegye, hogy nem fordított hátat a világnak, s hogy nyitottságot tanúsít minden történéssel szemben.

Vannak olyan „elementáris helyzetek” (így kínzás, éhség), melyekre nem tágítható ki a következetlenség dicsérete. Ezekben a következetesség visszanyeri jogait: az erkölcsiség dekontextualizált módon jut érvényhez, azaz, tekintet nélkül a helyzet esetlegességére, partikuláris tényezőire. (Visszaélnénk a toleranciával, ha nem így gondolkodnánk.) Mert ha a világot átjárja az ellentmondások ereje, úgy a következetlenség alanya sem számíthat a feltétlen érvényességből származó kiváltságokra. Saját erényeit csúfolná meg, ha egy kizárólagos logika építőköveiből rendezne be magának örök otthont. Csak akkor becsülhetjük meg igazán, ha következetlenségét következetlenül gyakorolja.

A filozófiának nem a beavatottságot kell megjárnia; feladata nemcsak az, hogy tudatosítsa konfliktusainak kulturális hátterét, de az is, hogy önmagán felmérje a koherencia meglétének hiányát. Semmi sem tanítja olyan mintaszerűen a koherencia hiányát, mint a nyelvek sokféleségében létező bölcsélet. Olyan jogcím ez, mely hallatlan korszerűséget biztosít számára. Létezésének formája a leghitelesebb tanúbizonyság a koherencia hiánya mellett. A filozófia művelője mindig úton van, s oly módon, hogy mind az abszolút kezdet, mind kísérleteinek koronázását megtestesíteni hivatott vég egyformán elérhetetlen számára. A nyelv, mely megadatott neki – mondják a nyelvről, hogy egyszerre túl sok és túl kevés szót találunk benne ahhoz, hogy kifejezzük magunkat – nem lehet a bizonyosság, a metafizikai feltétlenség megidézésének záloga. A hallgatásba való belemerülés, az elnémulás, melynek némelyek szerint maga a lét horizontja lenne a vonatkozási pontja, a véletlenszerűen létező nyelv tövében történhet. Akármennyire is lelkesíti a filozófia művelőjét, hogy az alapokig ássa le magát, a kultúrából való kilépés aporetikája

23 Szó sem lehet arról, hogy az ellentmondások megszelídíthetők lennének az arisztotelészi közép elméletével, mert ennek lényege, hogy az értelem kibékíti egy harmonikus szintézisben a konfliktusokat, melyeket az arány hiánya okozott; illetően módon az ellentmondások nem a világ, hanem az ítéltető hiányának folyományaiként tűnnek fel, i.m., 250.

megakadályozza abban, hogy az arché és a télosz nyelvén szólaljon meg. Amikor Hegel arról beszélt, hogy a „szó megöli a dolgot”, mivel a nyelv ezen eleme (a „szimbolizáció”), a dolog helyébe lép, akkor azt gondolta, hogy a dolog csak a szó, a nyelv közegén keresztül szemlélhető: ugyanakkor leküzdhetetlen távolságra vagyunk a dolog „tisztá”, közvetítetlen valóságától. A filozófia igazi szellemi toposza: a bábéli torony építését követő zűrzavar. Kofakowski egy helyen kételkedik, hogy a bölcséleti álláspontok megvilágít-hatják egymást, s a toleranciát is elképzelhetőbbnek tartja a vallásos nézetek esetében – ez a kétél azonban csak magyarázza azt a *következetlenséget*, mely a filozófia művelőjére tapad, amidőn a tolerancia elveihez igazítja gondolkodását. Mert állíthatom, hogy mindegyik filozófiai nézet egyformán figyelmet érdemel, s egyformán jó, bizonyítván toleranciámat, de akkor kilépek a filozófiai pozíciók köréből – hiszen csak egy olyan szemszög-ből fogalmazható meg ez az állítás, mely nem része e pozícióknak. A körön belül, avégett, hogy álláspontom egyáltalán értelmet nyerjen, úgy kell érvelnem, hogy bárki magyarázatot nyerjen, pozícióm miért jobb a többinél.

A kultúra fenntartásának másik forrása a taburendszer, pontosabban a tabu „áthágása utáni szorongás”.²⁴ A tabu tisztelete perdöntő fontosságú a folytonosan megújuló közösség egysége számára, hiszen a közösség ilyetén módon igazolja magát az istenek előtt – ez a tétel a húszas évek francia antropológiájában játszott szerepet. Kofakowski gondolkodásában visszhangzik ez az állítás. Mert az, aki megborzad a tabu szabályainak megszegése miatt, kozmikus méretekben érez: borzongásának oka, hogy illetéktelenül, a kozmosz egészét sértette meg, beavatkozott egy olyan rendbe, mellyel szemben alárendelt – hogy erkölcsi mulasztása végzettszerű, visszafordíthatatlan eseményeket vált ki. A taburendszerben a vallásos élet összefonódik az erkölcs és a vallás nyelvével: az elvilágiasodott erkölcsi kategóriák egybefűződnek a vallásos szellemi tér elemeivel. Benne a vallás kvintesszenciája tükröződik. Kofakowski e helyütt Freud egyes gondolatmeneteinek nyomában is jár: ezekben tudatik, hogy illuzórikus olyan ártatlan, korlátokat nem szabó természeti állapotot szem előtt tartanunk, melyet a kulturálisan szentesített elfojtás korszaka váltott fel. Az elfojtás minden tekintetben „őseredeti”. Már a kultúra és a természet közötti határok megvonása is kulturális eredetű.

Nincs veszélyesebb ismertetőjegye a modern életérzésnek, mint a taburendszer pusztítása: amikor ez a rombolás, a tabuknak a racionalizmus hübrisze általi hatálytalanításának folyományaképp, csúcspontjára jut, a modernizmus a kultúrát is, önromboló módon, maga alá gyűri. A „szkeptikus felvilágosodás” álláspontja (ez a fogalom néhol szóba kerül), a *következtelen racionalizmusban* kereshet segítőtársat. Ettől azonban gondjai nem enyhülnek. Kofakowskitól távol áll mind a vallás, mind a tabuk kritikátlan igenlése: de nem lát módot arra, hogy a tabuk között bárki is el tudja választani a konkolyt és a búzát. Nem hitegethetjük magunkat azzal, hogy az egyes tabuk elpusztítása nem sodorja veszélybe tabuinak egészét. Ugyanakkor mi sem lenne hamisabb annál, hogy racionális technikákra bizzuk a tabuk megmentését: az effajta eljárás kiegyenlíthető a „legyél spontán”-féle parancsokkal.²⁵

„Posztmodern” helyzetünk foglalata, kivált Közép- és Kelet-Európában, maga egy el-lentmondás: egyszerre kell magunkévá tenni a modernizmust, a racionalizáló folyama-taival együtt, s szembesülni ezek pusztító következményeivel.

24 Van egy szerző, aki a tabu áthágása feletti szorongást tette tárgyá filozófiai és szépirodalmi tárgyú műveiben: Bataille – aki természetesen nem hasonlítható Kofakowskihoz.

25 Ezt a parancsformát a „mellékes termékek” címszó alatt tárgyalják. Lásd: Elster: *Sour Grapes*, i.m.

ANDREI PLEȘU MINIMA MORALIÁJA

A mai román filozófiai életben – amely nem büszkélkedhet igen nagyszámú alkotóval – Andrei Pleșu kiemelkedő jelenség. A művészettörténész-művészetfilozófus kortársai közül a legérzékenyebbé vált – az idők folyamán – a kérdésfeltevés etikai-morális formája iránt, méghozzá olyan körülmények között, amikor ezt két irányból is erőteljesen kompromittálva láttuk és látjuk: az egyik a totalitárius hatalom esztelen kísérlete volt a *Szocialista erkölcs és méltányosság kódex*ének kidolgozására és gyakorlatba ültetésére, a másik pedig a mai román közélet nagyobbik részének reménytelenül kilátástalan és menthetetlen korrupciója. Mindkettőnek az a gyakorlati következménye, hogy amennyiben az ember valami egyszerű, de mégis értékpozitív dolgot akar elérni, *ab initio* szövetkeznie kell a Sátánnal. A Jó elérése a Jó eszközeivel teljesen reménytelen dolognak látszik.

Ilyen körülmények között lehetetlen és abszurd kísérletnek tűnik az erkölcsös cselekedetnek a restitúciója, a tettben és gondolatban egyaránt. Andrei Pleșu, a Petre Roman kormány művelődési minisztere viszont képes volt lemondani, amikor a hatalom, amelynek képviselője volt, ismét teljes pőreségében és amoralitásában mutatta meg magát. Politikai tett volt, amikor 1988-ban megjelentette *Minima moralia* címmel kis restitúciós röpiratát, amely mintegy tükröt tart a korjellem képviselői elé. Később – egyébként másokkal egyetemben – ezt a kis munkát egyik legkiérleltebb alkotásának tartotta. Az 1994-ben megjelent *Tescani napló* a *Minima moralia* abszolútum-utalásait tovább bővíti, úgyhogy a kettő együtt immár körvonalazhatóan kirajzolja a gondolkodó felfogásának horizontját.

Mielőtt a kérdések szűkített elemzésébe fognék, hadd jegyezzem meg, hogy a huszadik század közepének román gondolkodóinál jól megfigyelhető módon bontakozik ki a gondolkodó pozíciójáról alkotott szinte normatív erejű felfogás. Ebben kétségtelenül Constantin Noica, az 1909-1987 között élt filozófiatörténész-filozófus a paradigmátikus alkotó, aki élete jelentős alkotó időszakát a Fogarasi havasokban lévő Păltiniș-en töltötte. Ide zárandokoltak a román gondolkodás legjelesebbjei; Noica ideatikus világát idézi fel Gabriel Liiceanunak a *Păltiniș napló* című könyve, de hosszan megemlékezik róla Pleșu is a *Tescani napló*-ban. Szellemi auráról, valóban működő körről, a gondolkodás közösségéről van szó, amelyet csak erősít az, hogy az ideatikus alap igen nagy mértékben azonos: az ortodox metafizikának arról a rendszeréről van szó, amelyet egyfelől a század német egzisztencializmusa, másfelől az ortodox egyházi tanítás határol. A kantianus morál immanens erkölcsi maximájával, valamint csillagos egével szemben bennünket elsősorban a föld és a hit jellemez – mondja ezzel kapcsolatban Pleșu.

A naplóforma mindenképpen a magányos kontemplálóé, aki, távol a (fő)várostól. a természettől, az ideákkal, az Úrral és néhány kiválasztottal társalog, felismeréseit szeretné revelatívaknak tudni vagy látni, és alkalmasint rezignáltan veszi tudomásul, hogy az isteni kegyben nem részesült. A tiszta filozófiai rezignáció alapján állapítja meg Constantin Noica 1976-ban: „Egész életemben azt vártam, hogy isteni kegy (*haz*) szálljon rám, hogy birtokába kerüljek annak a gondoltnak, amely gondolkodói erőfeszítéseimnek értelmet adna. Hatvanéves elmúltam, és a gondolat, amint látom, nem érkezett meg. De Ion Creangă rendkívüli gondolatával vigasztalom magamat, aki szerint: „Látszik, mégis, hogy megjött, mivelhogy nem jött meg.”¹ Mindezt szükségesnek láttam megemlíteni an-

1 Constantin Noica: *Jurnal de idei*. Humanitas, București, 1990. 237.

nak jelzésére, hogy Pleșu nem magányos alkotó, hanem a román gondolkodók szellemi leszármazásrendjébe tartozik, e hagyomány kiváló képviselője.

A *Minima moralia* – ámbár a szerző intenciói között fel sem tűnik e szempont – az általam ismert fenomenológiai elemzések egyik legjobbjika. Hosszasan tagolja és körülírja a *morális hozzáértés* szintetikus fogalmát, mint egy olyan képességét, amely mindenki számára megnyilvánítja morális tekintélyét, állhatatosságát, megingathatatlanágát, méghozzá egyetlen gesztusba sűrítve. (Mely gesztus az interszubjektív viszonyok egyik leggyakoribb jelensége.) Minden szempontból megengedjük, hogy esendőnek nyilvánítsanak, oktalannak, hozzá nem értőnek, baleknak. „Tűrhetetlennek tartjuk viszont kimondani, de főleg hallani, hogy morálisan ingatagok vagyunk, megvesztegethetők, tisztességtelenek, erkölcsi szempontból kétségbevonhatók. (...) Úgy véljük, hogy bármit tettünk volna és bármit tennénk, alapvető lényegünk pozitív, romolhatatlan marad. Az erkölcsi bűnt elnézendő emberi vétségnek tekintethetjük, amely azonban nem alaptermészetünkben gyökerezik, amely *malgré tout*, tiszteletre méltó.”² Az egyetlen tekintély, amelyet az egyéni tudat soha, vagy majdnem soha nem von kétségbe, az erkölcsi tekintély. Mindennek a végeredménye, hogy ha meg is engedjük az eredendő bűnösséget, mégis a morális tekintélyben egy eredendő jószág-magot és nemességet fenntartunk. A morális hozzáértés adottság-volta, valamint az önfeljogosítás eleve rendezetlenné, kaotikussá, megmagyarázhatatlanná teszi erkölcsi viszonyainkat. Egy finom és vak álokoskodás révén még a nyilvánvalóan bűnös cselekedeteinket is a végtelenségig igazoljuk. Ez a kérdésnek az egyik oldala. (Csupán figyelmeztetni szeretnék a platóni dialógusok nevezetes helyeire, elsősorban a *Gorgiasz*éira, amelyben az igazságosság problematikájában fogalmazódik meg a kapitális kérdés: miért van az, hogy az igazságosság látszata végül is nélkülözhetetlen akár a zsarnok számára is?)

A kérdés további elemzésében Pleșu az interszubjektív viszonyokban megmutatkozó eme rendezetlenségi összefüggést, tényezőt vizsgálja. Mindaz, amiben kétségbevonhatatlan erkölcsi tekintélyünket megnyilvánítjuk, a megítélésnek, valamint a tanácsadásnak a módja, az a konkrét forma, amelyben képmutató és kaotikus erkölcsi mivoltunk mintegy tevőlegessé válik, egyben tovább testesíti a rosszat. Az erkölcsi hozzáértésnek „a közvetlen mindennapiságban két jellemző megnyilvánulási formája van: a világ, valamint az emberek határozott megítélésének, valamint a tanácsadásnak az el nem nyomható hajlama. Ezekkel végképpen az alacsonyabb rendű erkölcsi életforma mellett köteleztük el magunkat, hiszen „természete szerint mind az ítélet, mind pedig a tanács alacsonyabb rendű az erkölcsi aktusnál. Ezeket pontosan az aktus helyettesítésére használjuk, annak megkerülésére, mint az embertársaink megsegítésének elutasítására szolgáló módokat. A diskurzussal is a segítséget utánozzuk.”

Szeretném igen nyíltan kimondani, ámbár Andrei Pleșu nem teszi ezt meg, hogy éppen ez a korjellem leglényegesebb vonása. Az erkölcsi aktus helyett a diskurzus. Vagy a még annál is sokkal elrettentőbb *hallgatás*. Hiszen a fokozatiság alighanem kimeríthetetlen, amikor a másik ember erkölcsi személyiségének az ignorálását vagy – a szó legkomorább értelmében – az elhagyását vizsgáljuk. A román gondolkodó azonban nem ezen az úton halad, hiszen az erkölcsi exorcizálás éppen alaphipotéziseinek mondana ellent. Hanem megpróbálja – e *Minima moralia* lapjain feloldatlanul – az erkölcsi hozzáértés valószínű újradimenzionálását.

Leszögezi, hogy az etika létrejöttének a közege az abszolútum okkult jellegének az átérzése. A morális bűnösség feltétlen tudata az egyetlen eredendő jelensége az etikának, az az állapot tehát, amelyben a bűnös egyidejűleg tanácstalan, és tudatában van tanácstalanságának. A morális keresés gyakran az út és a cél ismeretlenségével párosul, és a cél

2 Andrei Pleșu: *Minima moralia*. București, 1988. 36. (A szövegrészeket saját fordításomban közlöm – E.P.)

mit-je az etikában az út *hogyan*-jától függ. Mindez azonban nem jelenti, hogy Pleșu Lev Szesztov módján azonosítaná a morális helyzetet a bűnösség elkövetésének és tudatosságának az állapotával. Az erkölcsi stádium egy logikai összefüggésrendszer világos tudatát és – amennyiben függvénynek tekintjük – megoldási módozat-keresését jelenti. Kissé a keleti gondolkodás metaforizáló módján, azonban a terminusok pontos kijelölésével írja le a hármas összefüggést: „A morális tudat ennek a hozzá-nem-értésnek a felismerésével kezdődik, és nem az út végének meglétére vonatkozó spekulatív késedelmekkel. Az út és a cél egybenőnek, anélkül, hogy ezáltal az út a cél tartalmában összeomolnék, avagy a cél szétszóródna az út dinamizmusában. Az út és a cél, az utazó mozgó alakjával együtt alkotják a morális keresés együttes és hármas osztatú testetét...”

Nyilvánvaló, hogy a pleșui morál-felfogás sarkalatos pontja az abszolútum okkult jellege, és a szintagmában mindegyik tagot egyaránt fontosnak kell tekintenünk. Ha valamilyen, ebben érhetjük tetten leginkább mindazt, amit e felfogás ortodox komponensének neveztünk. Kiindulásképpen csak annyit állapíthatunk meg, hogy az abszolútum egyáltalán nem tárja fel önmagát, nem autorevelatív. A vele kapcsolatos álláspontunk döntően befolyásolja morális habitusunkat is. Ezért, a *Tescani napló*ban Pleșu – ismét a fenomenológiai elemzés kiemelkedő példájául szolgálva – a Teremtő és a teremtet kapcsolatának észformáját vizsgálja.

Kiindulópontja egy sajátos, módszertani következményekkel járó dogma: „Az elgondolható legmagasabb rendű gondolat: Isten.”³ Nyomban hozzáfűzi azonban, az is világos, hogy nem gondolható végig. Hatalmas aránytalanság van e gondolat hatalmassága és mindennapos képességeink között. De már az aránytalanság tudata is figyelmeztet a végiggondolás szükségességére. A mátrixszerűen felépített lehetőségek jellemzése alapján az északkapcsolatok négy formája képzelhető el:

1. „Mivel sem tapasztalati, sem észformában nem ragadható meg, haszontalan a vele való foglalatosság. Eltekintek tehát létezésének hipotézisétől is, mint olyantól, amellyel nem tudok mit kezdeni. Visszauasítom, hogy az imponderábilakkal foglalkozzam, és hogy a kimondhatatlanra építsek. Csupán az korrekt, ami valóságos erőm hatálya alá esik. E megoldás nem egy tulajdonképpeni ateista megoldás. Felvilágosult, racionalista, határait beszámító álláspont.

2. Ha az Isten megismerő képességeim számára nem adott, egyetértek azzal, hogy hozzá csak a hittemmel viszonyulhatok. Mire jó ésszel megközelíteni valamit, ami túl van az ésszerűségen? Visszalépek annak a hívőnek a helyzetébe, aki minden problémára egy a revelatív szövegekből származó idézettel felel. Nem elemzek, nem értelmezek, végeredményben nem gondolkozom. Mindezt azért, mert a tévedés kockázata kísért, valahányszor egy *per definitionem* határtalan területre határos erőmmel merészkedem. Ez a megoldás a mai kegyességre a leginkább jellemző, amely a »higgy és ne kutass!« maxijája szerint él. Ebben az összefüggésben a hit tiszta passzivitás, lemondás a magasrendű észről. Azért oly értékes ez az átélt igazság, mert alapjában véve bizonyíthatatlan.

3. Isten elérhetetlensége nem egyéb lusta előítéletnél, hacsak nem butasági nyilatkozat. Isten valóban a legnehezebben elgondolható gondolat, ámde ő nem elgondolhatatlan.” Hosszasan idéztem a gondolatok eredeti alaki formáját is, ezen a ponton azonban kommentárokkal kell élnünk. Hiszen, csakugyan, minek alapján mondható, hogy el nem gondolható: transzcendens mivolta elégséges alap-e el nem gondolhatóságának igazolására?! Ezen álláspont értelmében ész- és tapasztalati formákkal, semmilyen argumentációval nem teremthető meg a transzcendentális ego – módszertanilag nem tudjuk megismerési helyzetbe hozni magunkat. Ilyen módon értelmezi az ortodoxia is a kanti tartózkodást. A kérdés egyik kiváló jelenkori szakértője szerint „Kant egész gondolkodása

3 Andrei Pleșu: *Jurnalul de la Tescani*. Humanitas, București, 1994. 57.

megkérdőjelezi a metafizikát. Azért, hogy a megismerés lehetőségét megmagyarázza, Kant ennek feltételeit elemzi. Mégis, szüksége van Isten ideájára, és pedig a morál szférájában. Amint a *Gyakorlati ész kritikájából* következtetünk, Isten az erkölcsi élet szükség-szerű posztulátumaként jelenik meg. Magánéletében Kant nyilvános hitgyakorló lutheránus volt. A metafizikában – tehát – az Istenről való minden spekulációt elutasít, ámde az etikában Isten létezését posztulálja.⁴ Ezek a fejtegetések – itt már élesen fel kell rá hívunk a figyelmet – a teológia és a filozófia köztes területén folynak. A teológiai kérdés formája az ésszerűségnek az Igében való kijelentése, erre például a protestáns válasz igenlő, – amint azt Tavasz Sándornak, az erdélyi református teológusnak és filozófusnak a *Dogmatikájában* kifejtett álláspontja megfogalmazza.

Mindezek alapján Pleșu konklúziója: „Isten valóban a legnehezebben elgondolható, de Ő nem elgondolhatatlan. Ha az Ő képére és hasonlatosságára teremtettem, akkor azzal a képességgel is rendelkezni kell, hogy megismerhetem”.⁵ Ennek a gondolatmenetnek az az alapja, hogy a teremtett a teremtő attribútumaival is rendelkezik. Ezen attribútumok: a teremtés, az alkotás – ám kétségtelen, hogy korlátozott értelemben. Az alapvető különbség ontológiai, eszerint a Teremtő *ab initio* teremtő. Továbbmenően: ha fel tudom fogni, akkor meg is tudom ismerni. Az intellektus isteni ajándék, amely megfelelően felhasználva – erőteljes ismeretelméleti optimizmusról van itt szó – minden Titok megvilágítására képes, beleértve a legnagyobb Titkot is. Ámde tényszerűen nincs titok, csak talány, álcázott birodalom, még fel nem ismert, ha éppen nem szándékosan elrejtett – a gyengébb intellektusok elől. A hit tartalma egy adott tudomány tartalma lehet, nagy horderejű egyéni, avagy közös erőfeszítés eredménye, amely a *hagyományban* letéteményeződik.

Ez tulajdonképpen minden ezoterizmus sematizmusa is (a modern teozófiáktól René Guénon bonyolultabb elképzeléséig). Luciferi megismerési modellnek is nevezhetnők, melyben minden elrejtett napvilágra hozható.

4. A Teremtő oly nagyságrendű, melynek a teremtettel semmilyen közös nevezője nincs. Nem remélhetem, hogy a Legfelsőbb Lény terjedelmét egészen véve átfogom. Ámde ugyanolyan evidens az is, hogy nem tudhatom *a priori* milyen messzire mehetek el a megközelítési kísérletben, a Hozzá-közelítésben. Igaz, hogy csak az Úristen képes önmaga megismerésére. De ha *in intimo meo* rendelkezem egy isteni maggal, az Úristen tükröződhetik ebben, önmagát megismerheti önmaga tükröződésében. Az Úristen nem azért jelenti ki önmagát, hogy megközelíthetetlen maradjon. Ő *per definitionem* igénybe vevő instancia, kihívó, fellevevő. Ugyanakkor az intelligencia az affektusnál és az alávetettségénél nem kevésbé nemes képesség (de ugyanez vonatkozik más emberi képességekre is). Az Isten felé mutató aktív feszültség a teremtmény ontológiai státusához tartozik.

Pleșu természetesen súlyozza is ezeket az észviszonyokat, egyben megoldás-lehetőségeket. A Hegyibeszéd értelmében a negyedik megoldási mód mellett érvel, ebben két, a filozófiatörténetből ismeretes állásponthoz kerül közel: az egyik a janzenizmusé – az affektusok tanára vonatkozó helyekre gondolok –, a másik a Legfelsőbb Lény megközelítésére vonatkozó personalista elképzelés, amely a személy arcélének a megrajzolását az Istenhez közelítő erőfeszítésben látja.

Ámde mindezen válasz- avagy optatív lehetőségek nem a filozófiából származó észparancsok. A kérdést mindenkinek és egyénileg kell megoldani, Pleșu saját sugalmazása szerint az emberi állapoton belül „minden pillanatunk józansággal és erőfeszítéssel jár. A többit nem tudjuk megtervezni. Bizonyos csupán a bukás és felemelkedés, a nem is reménylett erő és a hihetetlen törekénység, egy állandóan felajánlott és soha el nem ért erő, valamint egy néha csodásan megvalósítható lehetetlenség napi váltakozása. A kezdetek-

4 Vladimir Lossky: *Introducere in teologia ortodoxă*. Enciclopedică, București, 1993. 20.

5 Andrei Pleșu: *Jurnalul de la Tescani*. 59.

nél meglevő határokkal végezzük. Csak abban reménykedhetünk, hogy határokként idejében azonosítjuk őket, és a határtalan mindig lehetséges áttörésére készülünk.”

*

Elemzésének e pontján a román gondolkodó az ismeretelmélet határ-problematikájával mintegy lezárja az individuális erkölcs és a transzcendencia-probléma jelenkori összekapcsolásának az ortodox metafizikával összefüggő megoldási sematizmusát. Figyelmeztet arra, hogy az elemzés módszertanában igen erőteljes szerepe van a sors-elképzeléseknek mint az erkölcsi élet parancsokra vonatkozó hierarchiájának, amellyel a szerkezet igen erőteljesen összefügg. A *Minima moralia* azonban mégsem kínálja a sorsot valamilyen morális lét-sematizmusként, hanem sokkal inkább a *Magna moralia* arisztotelészi maximalista elképzelésével szemben – amelynek, igazából minden etika adósa – a morális középszer jelenvalóságára figyelmeztet. Ez viszont – ellentétben a levés és az institúció nagyszerű képzelmeivel – maga a határ az emberi állapotban. Tehát sokkal etikusabb a morális középszer analitikájával tördölni, mint a morális katasztrófa jelenségtanával, amellyel a nagy etika foglalkozik. A középszerű ember etikai nyugalma egyfajta „lapos sátnizmust” testesít meg, amely sokkal veszélyesebb, mint akárhány dosztojevszkiji gyilkosság. A rosszal való kényszermentes egyetértés az a negatív, ámde abszolút erénymetafizikai kategória, amely a tehetetlenség moráljának középponti érték kategóriája is. Legfontosabb hordozói a képmutatás (a faj legelterjedtebb betegsége), valamint a spontaneitás hiánya. Pleșu szerint a képmutatás alacsonyabb és magasabb rendű válfaját immár csak a siker különbözteti meg, a magasabb rendű képmutatónak az a stílári képessége, amellyel a tiszteletreméltóság, ünnepélyesség, kiválóság és minden közönségességtől-mentesség bálványát megalkotja. Ebből erednek aztán a méltányossági és illendőségi magyarázatok, valamint – a lelki megnyilvánulásokról a testre átmenendő – az elrejtésnek és a felmutatásnak az a dialektikája, amely végül a sötétségnek és a fénynek a szcenikus játékában csúcsosodik ki.

A Yin és a Yang. Avagy és egyszóval, a Kelet.

Ezzel szemben – hiszen itt kétségtelenül az ember természetességéről van szó – az erkölcsi aktus kifejezi az ember beavatkozását a világba, amelyet Andrei Pleșu a morális támadás egyik formájának tart, azonnal meg is nevezvén – annak egyik legnagyobb hibájaként – az indulatosságot. A visszahatás hibája viszont a spontaneitás hiánya. *Határozottság a cselekvésben és spontaneitás a válaszainkban* – íme az a modális megoldás, amely egyrészt – és ezt mi tesszük hozzá – Istentől elnyert ösztöneinkkel van összhangban (amelyet Pleșu fatalisztikusan megváltoztathatatlanoknak tekint) és amellyel a velünk nyilván nem született ítélőerőként a leginkább sikeresen el tudjuk választani a rosszat a jótól. Legfeljebb tévedünk, ámde, és ezt is sokan megírták már, az ember egyik szabadsága éppen abban áll, hogy tapasztalás és tanulás segítségével le tudja küzdeni tévedéseit. A leküzdésben kétségtelenül igen fontos tényező, ha szemben a túlmagyarázással a naivitást választjuk, tehát az etikai helyzeteinket nem előzzük meg észparancsokkal, és nem tesszük használhatatlan ész-alakzatokká, hanem menet közbeni kontingens szerepet biztosítunk az észnek.

Végezetül Andrei Pleșu – itt immár idézhetetlenül alanyi mondatokban – vállalja a moralista szerepét is. Sőhajtásban, hívásban és fohászbán nevezi meg az egészséghez vezető utat, melyet szerénységétől még távolinak vél.

Gondolom, hogy az ész és a hit lovagjának lenni, olyasfajta erény-meggyőződés, amely kijelentőjét erőteljesen minősíti. Végül is egy gondolat eredeti formájának vállalása, a körülményeken innen és túl, a legmagasabb rendű értelem kifejeződése, és ha ez helyét és megfogalmazásának hipotézisét Isten ész-összefüggésében keresi, argumentációja hibás is lehet talán, ámde vállalkozása méltó.

„A Rossz, mit Ember tesz, mindig túléli őt,

A Jó gyakorta sírba száll vele.”

MILAN ŠIMEČKÁRÓL

Olyan cseh filozófus és politológus volt, aki élete hosszabb és jelentősebb részét Szlovákiában, Pozsonyban élte le. 1930-ban született. A brnói egyetemen végzett filozófia, cseh és orosz irodalom szakon. 1954-től a pozsonyi Komenský Egyetemen, majd a képzőművészeti főiskolán tanított 1970-ig. A normalizációs tisztogatások idején elbocsátották, és attól kezdve fizikai munkásként dolgozott (markológépet kezelte, sofőr és betongyári diszpécser volt). 1981 tavaszától 1982 tavaszáig vizsgálati fogságban, börtönben tartották.

Sokat elmélkedett azon, hogy vajon jó vagy rossz korszakba született-e: a hitleri megszállás idején tizenéves volt, egész családját egy bomba irtotta ki; árva gyermekként sokat kapott a szocializmustól, s visszatekintve úgy gondolta, hogy 1945 után ő is ugyanúgy szerette a nagy testvért, ugyanúgy tapsolt Sztálinnak, mint a többiek. Örült, hogy vége a háborúnak, és fiatalon belépett a kommunista pártba; ugyanúgy hitt a szocializmus-kommunizmus utópiájában, mint a többi fiatal. 1954-ben azért került Pozsonyba, hogy az egyetemi hallgatóknak a marxista filozófia alapjairól beszéljen. Ezután intenzív filozófiatanulást következett: megismerkedett a múlt nagy filozófiai rendszereivel. Az ötvenes évek végén rátalált témájára, a szociális utópiákra. E témáról szóló két, 1967-ig megjelent könyve az adott időszakban bátor tett volt. 1968-ban magánkommentárt írt Csehszlovákia helyzetéről, és a lehetséges fejlődést vázolta fel. Az akkori vezető politikai garnitúra hibáiból kiindulva prognosztizálta, ami csakhamar be is következett.

1970-től kezdődött a normalizációs korszak, amikortól Šimečka és családja saját bőrén tapasztalta a megalázó egzisztenciális erőszakot. Írásai otthon nem jelenhettek meg, csak külföldön, pedig az írás az éltető erőt jelentette számára. Feleségével – aki a továbbtanulás és érvényesülés esélyétől megfosztott két fiuk érdekében arra kérte Šimečkárt, hogy ne írjon, mondjon le saját erkölcsi büszkeségéről – közölte: ha nem írhat, akkor meghal. Családja nyugalma biztosítandó felajánlotta, hogy váljanak el tőle, ám ők ezt nem fogadták el. Kitaszított helyzetét számtalanszor megfogalmazta. Ezekből az írásaiból kitűnik, hogy míg egzisztenciálisan lehetetlen helyzetbe belenyugodott, s bizonyos békés derűvel fogadta, addig a politikai és társadalmi rendszer abszurditásaival, eszteleniségeivel, a józan észnek és logikának ellentmondó jellegével nem tudott soha megbékélni. Belső emigrációját azonban nem mindig viselte derűvel; gyakran volt elkeseredett, letargikus, különösen az értelmetlen munkától és a passzív létezésről volt frusztrált (azt mondogatta, hogy Godot-ra vár). Megpróbált beilleszkedni a munkások közé, de nem tudta elfogadni értékrendjüket, s azok is érezték, hogy nem közéjük való. Miután a hetvenes évek második felében kialakult a cseh és szlovák értelmiségi belső emigránsok köre, bennük szellemi partnerre talált. Újra írni kezdett. 1975-től a cseh szamizdat irodalomban esszéket, tárcákat és irodalmi kritikákat publikált. A belső emigránsok nagyra értékelték gondolatait, érdeklődését, és erőt merítettek optimizmusából, reményt sugárzó szellemiségéből.

A börtönévi letelte után megváltozott: nem félt többé a lehallgatásoktól és kihallgatásoktól, megszabadult addigi félelmeitől és kishitúságától. Nem hagyta többé, hogy elhallgattassák, minden szabad idejét az írásnak szentelte. Kéziratait családja és ismerősei segítségével a legkülönbözőbb módszerekkel menekítette ki Nyugat-Európába, ahol kiadták vagy lefordították azokat. Külföldről is egyre több megrendelést kapott, a cseh és

szlovák ellenzékiek közül a legnagyobb igény az ő írásai iránt jelentkezett. (Talán azért is, mert mindenkinél jobban, világosabban meg tudta magyarázni a létező szocializmus rendszerének működését; érthetően meg tudta világítani, mit is jelent a sátán birodalma – legalábbis a közép-európai régióban –, sőt a jelenkor általános problémáira való válaszkeresései is rendkívüli élményt nyújtottak.) Véleményére, elemzéseire számos konferencián és szimpóziumon tartottak igényt. Havel mellett a leggyakrabban fordított cseh szerző volt a tényirodalmat illetően.

Tudatosan választott életútját, döntéseit korai filozófiai munkái és a szociális-társadalmi utópiákra irányuló kutatásai alapozták meg. Főiskolai tanárként még a társadalomtudományok eszközeivel dolgozott, később azonban ezeket a módszereket, a hivatalos tudományt és annak minden eszközét kiüresedettnek, fölöslegesnek ítélte.

1970-től, amikor már nem adatott meg neki a tudományos alapozású rendszeres munka, az esszét és tárcát, főként a politikai esszét választotta műfajául. Ezekben saját korának és generációjának gondolati és érzelmi történelmét alkotta meg. Tudatosan mérlegelte a leírt szó erejét, hatását, hatékonyságát. Kiolthatatlan belső kényszert érzett arra, hogy nevén nevezze, megfogalmazza a normalizációs korszak kibogozhatatlan, összekuszált, irracionális jelenségeit, a közügyeket, az eseményeket, a (főként politikai) személyiségek tetteit és indítékait. Rendet akart teremteni bennük, hogy jobban eligazodhassunk rajtuk, s ne féljünk annyira a valóságtól. (Nem tartotta magát mindentudónak, egy-egy jelenséggel, eseménnyel kapcsolatban többször megfogalmazta kételyeit, tanácstalanságát.) Hatalmas kíváncsisággal, érdeklődéssel figyelte, elemezte, értelmezte a mindennapok politikájának és a nem mindennapi történelemnek az eseményeit, folyamatait, titkait. Sokszor gúnyolódott magán, hogy minden addigi negatív tapasztalata ellenére újra és újra megveszi az újságokat, meghallgatja a rádiót, megnézi a híradót, és állandóan kutatja, várja a lapos, az unalomig ismételtetett, semmitmondó, az információkat gondosan eltitkoló frázisok mögött az emberi megnyilvánulást. Ugyanígy fürkészte fáradhatatlanul az őt kihallgató, kísérő, megfigyelő, börtönbe záró, nála házkutatásokat rendező, a könyveket kizárólag gerincüknél megfogó és szétrázó állambiztonsági bábuiban a pozitív vagy akár negatív emberi érzelmek szikráit. „Génjeiben hordozta” a történelem és a közügyek iránti érdeklődést.

Saját terminológiájával a *kis és nagy történelem* izgatta. A kis történelem az, ami minden embernek megadatott, a saját sorsa, körülményei és egyúttal viszonya a nagy történelemhez. A nagy történelem az, amit a tankönyvekben történelemként tanítanak; a nagy történelem az, ami az embert szociális és politikai rendszere által meghatározza, azon erők által, amelyek megpróbálják az embert, annak kis történelmét manipulálni, rákényszeríteni saját akaratukat, uralkodni rajta, alattvalóvá tenni. Ezzel összefüggésben sokat foglalkozott az állammal, annak valóságos és lehetséges, optimális formájával. Az utópizmusról szerzett tapasztalatainak is köszönhetően erélyesen elutasította az ideológiákat, különösen a militánsakat, s azokat az ideológiai konstrukciókat, melyek meg akarják szentelni a nagy történelmet.

Véleménye szerint e két történelem állandó konfrontációban van egymással, állandóan átfedi egymást. Csak így jöhet létre annak elfogadható képe, hogy mi volt és mi van. Ebből vezeti le, hogy nincs általános igazság, hanem egyéni igazságok vannak, mert mindenkinek az az igazsága, amit megélt, tehát saját kis történelme. Annyi valóság van, ahány ember. Šimečka olyan időket élt meg, amikor a valóság, a kis történelem valósága volt a biztos, a nagy történelem valósága (az állam és az ideológia valósága) pedig bizonytalan. Erről a következőket írta: „Ha figyelmesen megvizsgálom életem vitáit, megállapíthatom, hogy ezekben mindig a saját valóságomat védtem az idegen valóságokkal szemben... Olyan valóságot erőltettek rám mindig, ami nem fért bele az enyémbé, és azt állították, hogy az enyém a valótlan, a hamis és hazug, míg az övéké az egyetlen objek-

tív, az egész történelem, és a vezető szervek határozatai által hitelesített... A titkosrendőrséggel való vitában többször az a furcsa érzésem volt, hogy a valóság valahová eltávozik, eltávolodik, el a nap felé, az erdőbe, a folyó vizekhez, a természeti világba, ahol még talán érvényesek Newton törvényei, s a helyiséget (a kihallgatás helyét, H. J.) kezdi kitölteni a bizonytalanság saját létezésemet illetően, és azt illetően, hogy kétszer kettő négy. Az ő valóságuk élesen különböztől az enyémtől, más műveltség, más tapasztalatok alapján jött létre, más genetikai kód, más erkölcs, más belső felépítés alapján alakult ki. Mindegyikünknek megvan a maga valósága, amely eltér a többiekétől; ez millió kiadásban létező világ, és nincs olyan döntőbíró, aki megmondhatná, hogy csak egyetlen kiadása igaz." Az ember saját valósága (tehát kis történelme) annak születése és halála közé van szorítva. Šimečka szerint, mivel nem létezik egyetlen igaz döntőbíró, hogy megítélje, kinek a valósága áll közelebb az igazsághoz, a legfontosabb emberi attribútum a tolerancia, amely ugyanolyan fontos az emberséghez, mint a szerelem, a szeretet, a hit és a szorgalom. Őt a szegyetelen erőszak arra kényszerítette, hogy saját valósága védelmére rendezkedjen be. Ez az állandó védekezés nem volt más, mint kísérlet a minimális emberi jog megszerzésére.

A fentiekből következően a nagy történelem legfontosabb jellemzője és rendező elve a tolerancia kellene hogy legyen. Amíg ez nem így van, addig a nagy történelemben is infantilis vitáknak vagyunk tanúi, például arról, hogy ki kezdte vagy ki kezdené előbb (pl. az atombombával való támadást). A nagy történelemben is ugyanarról van szó, mint a kicsiben: két valóság vitájáról, melyekben a dolgok nem azonos helyen vannak, és nem mindegyik számára az a fehér és fekete, ami a másik számára. Ezért is tart Šimečka a tudomány azon mániákus törekvéseitől, hogy minden jelenség számára egy közös nagy, univerzális elméletet hozzon létre, melybe belefoglalja az összes részelméletet. A világ sokszínűségét, a kis és nagy történelmek tarka egyvelegét tartja valódinak és az élethez közelinek. Számos írásában kutatja a tolerancia hiányát és lehetőségeit a kis és nagy történelem világában.

Legsajátabb témája, súlyos élettapasztalataiból is következően, a diktatúra és jellemzői, amit rövid esszéiben mélyebben és érthetőbben tudott megfogalmazni, mint mások több száz oldalas, tudományos apparátussal készített munkákban. Talán azért is, mert közben sohasem tévesztette szem elől az egyént és annak helyét a diktatúrában.

Állandóan visszatérő másik témaköre életének nagy élménye és traumája, az 1968-as események, az akkori politikusok, életútjuk és a politikai csőd elemzése, értékelése, mind a kis történelmek, kisemberek valósága, mind a nagy történelem szempontjából. Dubčeket mint központi, meghatározó figurát különböző időszakok távlatából újra és újra megvizsgálta, és a Gorbacsovval bekövetkező Szovjetunió-beli változásokkal sokszor összefüggésbe hozta. Véleménye az volt, hogy Gorbacsov Dubček tanítványa, csak míg Gorbacsov jó időben jött, és volt ideje felkészülni, addig Dubčeket azonnal a mélyvízbe dobták, és a körülményeket sem biztosították a számára. Rendkívüli módon fájlalta, hogy nem akadt a Szovjetunióban olyan politikus, aki bocsánatot kért volna Csehszlovákiától 1968 miatt. Sokat elmélkedett azon, vajon milyen utópia születhetett volna az emberarcú vagy demokratikus szocializmusból. Gyakori témája volt az orosz és szovjet történelem, a keleti politikai kényszer hatása Közép-Európára és elsősorban Csehszlovákiára.

A legtöbb figyelmet a létező szocializmus abszurditásainak, sajátos logikátlan logikájának szentelte: kíváncsian kutatta, hogyan működik, mi mozgatja ezt a rendszert, milyen emberi érdekek, s emberiek-e egyáltalán. Foglalkoztatta, hogy egy társadalom életében az észérvek vagy az irracionális működik-e jobban. Elemmezte, milyen embert hozott létre ez a rendszer, mennyiben önállót és mennyiben gépieset, s milyen emberi és társadalmi deformációk keletkeztek ezáltal. A kis történelmek háttérében vizsgálta, hogy az ember mennyire képes megőrizni az örök emberi értékrendet. Félelemmel emle-

gette, mivé válik az ember e rendszer kényszere alatt, ha elveszíti józan értékítéletét, helyzetfelismerését, ha elveszíti természetes és normális szociális érzékenységét, ha elveszíti az értelmes munkába vetett hitét és bizalmát. Sokat foglalkozott a legfelsőbb hatalmi elit mozgásaival, „titkaival”. Témái közé tartozott a független cseh és szlovák irodalom a hetvenes és nyolcvanas években. Számos kritikát, recenziót, kommentárt, glosszát szentelt ennek. A független kultúrát a társadalom megmaradó és fennmaradó lelkiismeretének, a közösségről és egyénekről valló életjelnek tartotta.

A jelenkor történetének nagy előadója, magyarázója volt. Ennek minden nagy mérföldkővét, fordulópontját, fontos eseményét, dilemmáját elemezte, kommentálta, s nem feledkezett meg a cseh-szlovák történelemről, különösen a közelmúlt történelméről sem. Nem a hagyományos politikátörténet-írást, hanem a narratív történetírást, a problémák történetének megírását gyakorolta. Inkább problémákat tűzött ki, amelyeknek múltbeli megjelenését és a mára gyakorolt hatását elemezte. Ehhez eklektikusan felhasználta minden módszert és diszciplínát, ami az emberrel és a valósággal foglalkozik. A politikát legszívesebben az antik értelemben vett közügyekkel való törődésként szerette volna látni.

Filozófushoz méltóan a világot egésznek látta, így is kutatta; feltett kérdései rendszerint a filozófia örök alapkérdései voltak. Írásai többek, mint az éppen aktuális problémára adott válaszok, mert állandóan jelen van bennük a Šimečkára oly jellemző konfrontációmentes polémia azokkal, akik őt elutasították.

Műveinek nyelvezetére jellemző, hogy visszaadta a szavak eredeti értelmét, funkcióját, jelentését; felfedte, mi rejlik a diktatúra által alkalmazott metanyelv mögött. A nyelvet, amit használt, újra emberivé tette. Elbeszélő tehetség volt. Az általa látott valóságot írói érzékenységgel ábrázolta, ezért szövegei irodalmi élményt is nyújtanak olvasójuknak. Lírikus alkat volt, a politikus gondolkodás költője, aki a vers érzékenységevel tudta megfogalmazni a politikára és történelemre vonatkozó gondolatait.

Egyéniségét tekintve szívélyes, kedves, gyakran vidám ember volt, aki belső indítástól törekedett arra, hogy mindenkit megértsen és elfogadjon, még a vele szemben eljáró állambiztonságiakat is. Az erőszak uralmával szemben az emberiség megújítását hirdette minden írásában. A szabadság igényességét, terhét és kényelmetlenségét mindig vállalta, sőt követelte. Saját kis történelmét úgy értelmezte, hogy az az önfelszabadítás és az értelmiségi kötelességének teljesítése, amelynek lényege, hogy a társadalom helyzetét leírja. A totalitarizmus legsötétebb ügyeit sem gyűlölettel írta le. Saját szavaival: dicsér minden világmagyarázatot, ami jóakarathoz vezet; jó minden világmagyarázat, ami nem reprodukálja a félelmet.

Politikusan gondolkodó személyiség volt, de nem gyakorlati politikus, ezért amikor Václav Havel 1990 nyarán arra kérte, legyen a köztársasági elnök tanácsadója, csak nehezen fogadta el az ajánlatot. Nem akart politikus lenni, meg akart maradni független értelmiséginek. Havel oldalán került közvetlen, fizikai közelségbe a nagy történelemmel, de csalódott benne. A belpolitikai helyzet miatt pesszimistává lett és elkedvetlenedett. Konfrontálódott azzal, hogy vannak megoldhatatlan problémák, s ezt nehezen viselte el. Amikor infarktust kapott, megvallotta, hogy nem elégedett ezzel a munkával. Felesége szerint Šimečka feláldozta magát a nagy történelemért.

E három tanulmány – Losoncz Alpár, Egyed Péter és Hamberger Judit írása – előadás formájában hangzott el 1994. március 12-én Pécsen, a Tanulmány Kiadó *Mai kelet-európai gondolkodók* című konferenciáján, melynek szervezői és szerkesztői Takáts József és Gállos Orsolya voltak, s amely a Soros Alapítvány East-East Programja, Pécs Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága és szerkesztőségünk támogatásával zajlott. A júniusi számunkban olvasható két tanulmány, Szőke Katalin Andrej Szinyavszkijről, illetve Gállos Orsolya Edvard Kocbekről szóló előadása szintén a konferencia anyagából származott. – A szerk.

A történelem miatti szomorúságról és örömről*

Gyakrabban vagyunk a történelem miatt szomorúak, mint vidámak. Szomorúságunk abban nyilvánul meg, hogy megátkozunk a kort, a helyet és az eseményeket. Igazságtalannak érezzük, hogy nem tűnhetünk el a klasszikus színház eme alapelveinek színpadáról. Nem tetszik nekünk az idő, melyben itt kell tartózkodnunk, helyünk Európában nem nagyon vonzó, és a viszonyoktól, melyek körbevesznek bennünket, gyakran hányingerünk van. Mivel ezt túlságosan hosszan lehetne magyarázni, nem állítom megfontolás nélkül, hogy a történelem nem tehet szomorúságunkról. Sorsaink nagy része, melyekről azt gondoljuk, hogy a történelem hibájából alakultak szomorúan, talán mégiscsak részei döntéseinknek és választásainknak. Úgy tűnik, volt lehetőségünk, hogy kikerüljünk e színpadot, hogy ne érzékeljük az időt, hogy elfussunk a helyről, és hogy ne vegyük észre az eseményeket. Sokan így is tesznek. Aki ezt nem tette meg, ezen ország minden tapasztalata után azzal kellett számolnia, hogy nem fog meghajolni a színpadi előtérben.

Minden, amit az utóbbi tizenöt évben családommal átéltem, azelőtt felülmúlta képzelőerőmet. Ez olyan tapasztalat, ami kifelé szomorúságot áraszt, de én nem így fogom fel. Mindnyájunknak megadta, hogy az élet olyan dimenzióba tekinthessünk bele, amiről talán soha fogalmunk sem lett volna. Meglepő dimenzió, de igazabb, méltóságteljesebb és gazdagabb, és – Isten ne büntessen érte – kevésbé szomorú és valahogy boldogabb is. Az életben az idő szürke síkja nem számít, visszatekintve csak azok a magaslatok, meredek csúcsok látszanak, amik az életünket kísérő felindultság, boldogság, szomorúság, nagy belső nyugalom és más különleges lelkiállapotok által emelkednek a mindennapok fölé. Éppen a szomorú történelem juttatott nekem jócskán ezekből a magaslatokból. Mivel elméletileg hiábavaló e fordított hála bizonygatása a történelemnek, elmesélem, mi történt velem, amikor váratlanul kiengedtek a börtönből. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, előbb börtönbe kellett kerülnöm. Békeszerető voltam miatt a szomorú történelem segítsége nélkül soha nem kerülhettem volna oda. Meglehetősen szörnyű paradoxon ez e szép és szeretett ország számára.

Több mint egy évig éltem a sötét és szűk ruzyni börtöncellában, melyben az ágyak és a kis zöld vasszék közötti utacsán öt apró lépést lehetett tenni az ablaktól a kilincs nélküli ajtóig. Hárman voltunk ott, s aki utolsónak lépett be, az a földön levő matracon aludt. Az időt a nap állása szerint mértük, ha sütött, vagy

* Az esszé Milan Šimečka *Kruhová obrana* (Körkörös védelem) című, 1985-ben írt, 1992-ben megjelentetett kötetéből való.

a behozott ételek szerint. Így hát nem tudom, hány óra volt, amikor egy délelőtti résnyire nyílt az ajtó, és a Karúciónak nevezett fegyőr bekiáltotta, hogy csomagoljam össze minden holmimat. A homályos előjelek, melyek e napot megelőzték, a remény láncolatává álltak össze, és én egy csapásra félredobtam a magamban nagy erőfeszítéssel kialakított megbékélést azzal, hogy legalább öt évet fogok itt eltölteni. Abban a pillanatban az a szívre veszélyes képzet kerített hatalmába, hogy hazaküldenek. Elveszítettem az önuralmamat, és erőtlenség éreztem, ahogy feldúlt szervezetemet előnti az adrenalin. A kezem úgy remegett, hogy nem tudtam tartani a cigarettát. Rabtársaim az ilyen pillanatot kísérő öröm és bánat vegyes érzésével segítettek a csomagolásban. Készleteim egyik felét nekik adtam, a másikat magamnak hagytam arra az esetre, ha más cellába költöztetnének, ahol a csalódástól lassan és csendben meghalok. Kezet ráztunk, de ők is érezték, hogy máshol járok.

Még egy örült pillanatot át kellett élnem, amikor azt vártam, hogy a fegyőr merre indul el, más cellák felé-e, vagy a rácsos ajtó irányába. Azután különös kimerültségben vonszoltam magam a nyomában az irodába, ahol előre kiszámított effektussal bejelentette nekem, hogy szabad ember vagyok. A félelemtől, hogy a hirtelen örömtől nehogy megálljon a szívem, minden erőmet összeszedve elhessegettem magamtól a régi ház nyitott ajtajának képét. Lázasan elkezdttem apróságokkal foglalkozni, lehajoltam a tárgyakért, amik kiestek a kezemből, kértem a fegyőrt, hogy kincseim maradványát, a cigarettát, a csokoládét és a szalámidarabot, amit vettem, adja át rabtársaimnak. Valamit aláírtam, de nem tudom, mit.

Azután mentünk lefelé a lépcsőn a földszintre, ahol vászonzsákokban őrzik azokat a dolgokat, amikben a rabok bejöttek. Agyammal már egy kicsit tudtam uralkodni magamon, és megparancsoltam magamnak, hogy figyeljem meg e lemenetel minden részletét, hogy éljem át e pillanat minden törtrészét, halljam a fegyőrök lépteit a folyosókon, intenzíven szívjam be a börtön minden furcsa szagát, tapogassam meg utoljára a jól ismert durva lópokrócot, ami alatt aludtam. Lassan öltöztem; már előzőleg, a három látogatás alkalmával átéltem, hogy milyen érzés saját ingemet viselni magamon. Felhúztam az öreg, agyongyötört farmernadrágot, és örömmel méregettem az övön a régi lyuk és az új közötti távolságot, amit majd otthon kell az övbe ütnöm, hogy le ne essen a nadrágom. Itt volt a régi szövetter is, amiben elvezettek, s amit a karomra veszek, mert kint valószínűleg meleg van. És az óra, a karóra különös érzése, ami attól kezdve egészen más időt kezdett mérni. Fél négy volt, talán sikerül elérnem az ötórás pozsonyi gyorsvonatot.

Az undorító rab-melegítőt levetve egyszerre úgy néztem ki, mintha vendég lennék az épületben. Elvezettek egy cellába, ahol további szabadulók vártak. Közülük az egyik, magas és sovány, hozzám lépett, aki még mindig riadtan és remegve álltam, és azt mondta, hogy ő Jirí Ruml. Az állítólagos összeesküvők komikus viszontlátása volt ez, akik ebben a cellában az életben először ölelték meg egymást. Veregettük egymás hátát, nevettünk, és csak beszéltünk, beszélgettünk, mintha az fenyegetett volna, hogy mindegyikünket visszadugják egy másik cellába. Ruml elmondta, hogy a sokszáz nap mindegyikére abban a meggyőződésben tett pontot, hogy másnap kiengedik, ezért mindig mindene takarosan

elő volt készítve. Az volt mellette az érzésem, hogy rövid szolgálati úton voltunk, s most már csak a vonatra várunk. Aggódtunk Mlynárikért, de ő már a trencsényi rabkórházban várta a szabadulást.

Amikor átléptem a kis barna ajtón, brutálisan, figyelmeztetés nélkül lecsapott rám a nap. A börtön előtti kis parkot és utcát úgy elárasztotta a fény, hogy semmit sem láttam, és semmit sem érzékeltem. Csak kicsit később kezdtem megállapítani, hogy a pázsit hihetetlenül zöld, és a virágok színe olyan ragyogó, amilyent utoljára több évvel ezelőtt Angliában láttam. A világ kívül a színek világa volt, talákoztunk az első színes ruhákba öltözött nőkkel, s megcsodáltam a sárga korlátot és a piros villamost. Egyszerre mindenfelé sok ember futkosott, voltak, akik éppen a munkából jöttek, asszonyok bevásárló szatyrokkal az óvodából kihozott gyerekeket vonszolták kezüknél fogva. Mindegyik gondterheltenek és szűkszavúnak tűnt, úgy éreztem, hogy magasan fölöttük szállok, boldogságom érdemtelenül kiemelt a tömegből. A földalattin körben mindenütt tolongtak az emberek, s egy pillanatig nehezteltem rájuk, hogy közömbösek, és nem tudják, nem veszik észre, hogy mit hagytam Ruzynban magam mögött. A lehető leggyorsabban az enyéim között akartam lenni.

Jírkától a pályaudvaron búcsúztam el, ő visszatért a saját világába, s én is a magaméba. Öt perc múlva indult a gyors, amiben reménykedtem. Ekkor visszatértem belém a rendes viselkedés sztereotípiái, a szabályok tiszteletben tartása, és pánikba estem, hogy nem lesz időm jegyet és helyjegyet venni, s hogy itt kell maradnom, és minden másként lesz, mint ahogy elterveztem. Pár pillanatig tanácstalanul álltam, azután eszembe jutott, hogy ki vagyok és honnan térek vissza. Jegy nélkül felszálltam a vonatra, és a kalauznak azt mondtam, hogy nézze meg, milyen sápadt vagyok a körülöttem lévő napfényhez képest. Megértette, és keresett nekem helyet. De nem tudtam leülni, az ablaknál álltam, és örültem a kis folyónak, ami követte a vasút vonalát, rácsodálkoztam a vasúti átkelőnél várakozó autókra, a kertjükben gyomláló emberekre. A mosdóba jártam dohányozni, és belenézegtem a tükörbe. Azt mondtam a tükörből visszanéző férfinak, aki foghíjas szájával rámnevetett, hogy higgye végre el, hogy hazafelé utazik, s hogy a vonat nem fog kisiklani, hogy nem lesz földrengés, s hogy azok hagyják őt hazaérni, ha már egyszer elengedték. A ždári, a brnói és a breclavi pályaudvaron megittam egy-egy liter vizet, oltottam a tüzet, ami belül égetett. Azt kívántam, hogy a vonat folyton álljon meg, és lassan haladjon tovább. Tudtam, hogy talán már soha az életben nem fognak így rám zúdulni a lét oly intenzív érzésének percei. Az emberek felálltak, és nyugtalanul álldogáltak a folyosón, én ülve maradtam, hosszasan, utolsónak szálltam le, léptem ki a langyos estébe, és megnyugodtam, hogy senki sem vár. Még nem tudtak rólam! Volt időm mindent átgondolni, hogy mit fogok tenni. Körüljárom a házat, és felnézek a kivilágított ablakra. Talán csendben elfütyülöm a jelünket Beethoven Patetikus szimfóniájából, hogy szemükkel kutassák, vajon ki fütyül. Minderre azonban már nem volt erőm, és ezt máig is sajnálom. Nem gyalog mentem fel a lépcsőn, ahogy elterveztem. Megéreztem az öreg ház szagát, és az volt az érzésem, hogy már nem bírnék felmenni a lépcsőn. Kinyitottam a liftet. Megbízhatóan megállt az ötödik emeleten, és én utolsó erőmmel végigmentem

álmaim lehetetlenül hosszú útján az ajtónkig. A félfának támaszkodtam, és becsöngettem. Belülről meghallottam fiam lépteit és feleségem ijedt szívverését.

Az ajtóhoz kétségkívül a történelem vezetett el engem. Nélküle nem kerülhettem volna börtönbe, és nem tudtam volna visszatérni a lét ezen gyönyörteljes útján. Elmehettem volna máshová, és már nem tértem volna vissza, vagy belegabalyodhattam volna a történelemnélküli élet más csapdáiba, amik az embernek olyan szomorúságot tudnak okozni. Minden bizonytalan a történelemből fakadó szomorúság körül; a bánat és az öröm magvait a saját élete történelmében az ember maga veti el. Teljes a hatalma afölött, hogy e történelmet saját akarata szerint töltsen meg olyan lelkiállapotokkal, melyeket előnyben részesít minden mással szemben.

HAMBERGER JUDIT fordítása

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
júliusban és augusztusban
a nyárra való tekintettel
szüneteltetik a hónap utolsó csütörtökjére eső
szerkesztőségi fogadónapjukat.
Legközelebb szeptemberben,
a szokott helyen és időpontban,
az Írók Boltjában találkozunk.

A DRÁMAI NYILVÁNOSSÁG ALAKULÁSA ÖRKÉNY ISTVÁNTÓL NÁDAS PÉTERIG

(2.)

2. A hivatalos nyilvánosság „kijátszása” a színpad-nézőtér kapcsolatban (Csurka István)

„Különösen Csurka drámái jártak elől a hagyományozott »jelentésátadás« poétikájának kezdetleges átértelmezésében. (...) [Darabjaival] olyan irányba mozdította el a színpadi közlés szerkezetét, amelyik már a nézőtér és a színpad közötti virtuális térben tette lehetővé egyes jelentésszefüggések kialakulását.”⁸⁵ Ebben vélhetően szerepe van annak a ténynek is, hogy a *Szájhósti* Az idő vasfogán át az *Eredeti helyszínig* és a *Versenynapig* a társadalmi nyilvánosság szerkezete és működése állandó – látsens vagy manifeszt – témája Csurka István drámáinak. A nyilvánosság ilyen hangsúlyozott tematikus szerepeltetése több esetben együtt jár a dramaturgiát szervező formáló elemekkel is. A Csurka-drámák (fő)szereplői között sokan az első nyilvánosságban vagy annak kapujában tevékenykednek. Újságírók (Dékány és Szoboszlai a *Szájhósti*-ben, Bakucz a *Versenynapban*), vagy annak adják ki magukat (*Az idő vasfogán*ban a házi sajtótájékoztatón megjelent három pesti vagány); írók (a *Ki lesz a bála nyában* a „négerként” dolgozó Cifra, valamint Csüllögh, a *Versenynapban* Lelki); filmrendező (Hajtmanszky és Szerdahelyi Kis az *Eredeti helyszínben*, Gergely a *Versenynapban*); és tanárok (Z a *Deficitben*, Abonyi a *Ki lesz a bála nyában*). Értelmiségi mivoltukon belül sorsukban és helyzetükben annak van meghatározó szerepe, hogy munkájuk a publikusság valamelyik primer szintjéhez kötődik, s ezért egziszt-

tenciális kényszer számukra a hatalommal, a hivatalos nyilvánosság működtetőivel megkötött alku. Ez a kompromisszum a Csurka-hósti egy részét önpusztításba vagy pótcselekvésbe kergeti, mint Czifrát és pókerező társait, a *Deficit* partnert cserélő házaspárjait, a lóverseny rabjait, a *Majális* főszereplőjét, Marhás Istvánt. Mások, felismervén a rendszer mechanizmusát, karriert csinálnak, vagy elindulnak magasabb posztok felé, mint a rovatvezetővé ki-nevezett Dékány, a saját filmje elkészítésére lehetőséget kapó Szerdahelyi Kis (a korábbi örökös asszisztens), és a márkecoló Kenéz, aki előbb a városi, majd a megyei, s végül az országos kijózanító intézet vezetője lesz.

A hatalom által korlátozott nyilvánosság hatását Csurka a legközvetlenebb módon a *Versenynap* végén fogalmazza meg, ahol a szavait közvetlenül a közönséghez címző Csapó Árpád szájába a következő mondatot adja: „Ha tehát az író nem írhatja azt, amit akar, amire a tehetsége kötelezi, a természete utasítja, hanem csak annak egy részét, fonákját, utánzatát, ha a pszichológus nem választhatja meg magának azt a kutatási területet, amelyiket szeretné, amelyikhez a legtöbb köze van, ha a jó, a költő nem jósolhatja azt, amit megérez, amit lát, (...) akkor keressen magának valami szabad szenvedélyt, egyéniségének valami szabad kiélési formát...”⁸⁶ A feltételes mód kijelentő módot takar. A ténymegállapítás mikéntje, a darabhoz függetlekként csatlakozó „mondanivaló” didaxisa a korábbi darabokban jóval rejtettebben és áttételesebben érvényesül, még ha a probléma-

85 Kulcsár Szabó Ernő: „Játékn nyelv és világkép. Vázlat a magyar dráma 1945 utáni évtizedeiről.” In: *Jelenkor*. XXXVI. 1. (1993. január), 55. l.

86 Csurka István: *Versenynap*. In: *Ház mestersirató*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980., II. köt. 317-318. l.

felvetés változatlan is. A *Színhátszobában*, a *Ki lesz a bálányában* és a *Deficitben* közvetlenül a magánszféra jelenik meg, a családi kapcsolatok illetve a baráti csoport. Színváltás a három dráma egyikében sincs, a játéktér mindhárom esetben egy városi lakószoba. Ebben a privát közeget azonban jelen van a kívülvilág, de már nem az ablakmosó közvetlen, manipulatív erőszakossága révén, és nem is a Mester akarátviteli mutatványaiban, hanem egyrészt külső közvetítéseken keresztül (a funkcionáriushoz intézett vagy a kívülvilágból érkező telefonhívások formájában a *Színhátszobában*, a rádió jelképes szerepében a *Ki lesz a bálányában*); másrészt a színen lévő alakokba beépült kompromisszumokban és a figurák egymáshoz való viszonyában. Mindkét típusra példa a következő párbeszéd, mely egyfelől Czifrának a hatalmi körökkel való kapcsolatát, másfelől ennek az információnak a barátaira gyakorolt hatását mutatja.

CZIFRA (*ódaugrik, ki akarja tépni a kezéből a kugylót*) Meg vagy örülve. Lehet, hogy egy miniszter.

FÉNY Te miniszterekkel barátkozol?
(...)

CZIFRA Nem hívhat fel? Azt hiszed, egy miniszternek nincs telefonja? Benne vagyok a telefonkönyvben.

FÉNY Azt hittem, nyitott könyv vagy előttem, minden lépésedet ismerem, és itt van ni...⁸⁷

A magánéletre összpontosító darabokban a kívülvilág, az ábrázolt világot övező társadalmi környezet már nem terrorizálja a privátszférát, de még nem is engedi meg annak öntörvényű működését. Meghatározza az egyén előtt álló magánéleti lehetőségeket, amelyek között választani már lehet, de a lehetőségek forrása még nem az egyén. Ezt jelzi a *Deficit* intonációja, ahol X első mondata az, hogy „ülök az asztalnál, mint egy válogató bizottság”, s ahol X ezt követően felsorolja a lehetőségeit.⁸⁸ A Csurka-hősök az elidegenedés létélményével küszködnek, magánszférába szorítottságukat a társasjátékokba beépült véletlenszerűség kiszámíthatatlansági tényezőjének szabadsággá fetiszizálásával kompenzálják. Elfojtott vágyuk a társadalmi nyilvánosság közegeiben való

őszinte, hiteles megnyilatkozás lehetősége. Erről ábrándozik a *Deficit* tanára, amikor önmagáról és mérnök barátjáról ezeket mondja: „Mondjuk, nem írhatnék-e én egy könyvet arról, hogy a középiskolai nevelésnek így, ahogy most csináljuk, nincs értelme, és ő, aki pontosan tudja, hogy mi teszi dilissé, bezárkózott az értelmiséget ebben a holdbéli városban, ezek közt az üres terek közt, nem tudna-e forradalmat csinálni, hogy az arra érdemesek ne bújjanak papucsba, és ne üljenek le a televízió elé, vagy egy üveg konyak mellé?”⁸⁹ Az elvetélt törekvések és a darabon végigvonuló forradalmiság-motívum a nyilvánosság problémakörében egyesülnek. Az X által minduntalan felidézett és nosztalgiává tett forradalmi cselekvés ugyanis természete szerint nyilvános cselekvés. (Nem feltétlenül a nyilvánosság előtt végrehajtott, de szükségképpen a nyilvánosság elé kerülő és azt befolyásoló cselekvés.) A szereplők kudarca és e kudarc tragikomikuma abból ered, hogy a nyilvánosságról való lemondás ellenére úgy hiszik, lehetőségük van a forradalmiság megőrzésére. A magánélet és a hétköznapi élet azonban lényege szerint nem tud forradalmivá válni. Ezt a tényt próbálta elfedni a hatvanas években a hivatalos politika szintjén megjelenő és az oktatás nyilvánosságát is felhasználó pártideológia a „hétköznapi forradalmiságról”. Csurka azonban a hatvanas évek végén megírt *Deficitben* nem a korban központilag irányított „demokratizálódás” látszatát veszi alapul, hanem a nyilvánosan hirdetett elvek és a hétköznapi realitás teljes szétszakitottságát és ellentétét. Ezt a dezilúziós gesztust reprezentálja a darab zárklata, ahol X először összefoglalja két évtized egyéni és kollektív történelmét. „Fegyverrel kezdtem. Fegyver volt a kezemben. Azt mondták, tegyem le, vigyem a zászlót. Vittem. Tegyem le, építsek házat. Építettem. Romboljam le, leromboltam. Építsek börtönt, építettem. Üljek bele, beleültem, fogjam be a pófám, befogtam. Ne csináljak semmit, minden nagyon szép, minden nagyon jó, higgyem el. (*Ordít.*) Nem hiszem!...”⁹⁰ Ez a monológ készíti elő a másik mozzanatot: a hegedűtokba rejtett két személyes tárgy eltűnésének felfedezését. „A dráma végén X üres hegedűtokja nemcsak a férfi pózait leplezi le, sőt, elsősorban nem őt, hiszen

87 Csurka István: *Ki lesz a bálányában?* In: i.m. 134-135. l.

88 Csurka István: *Deficit*. In: i.m. 183. l.

89 i.m. 217. l.

90 i.m. 237. l.

hegedűtokjából kilopták a géppisztolyt és a Kommunista Kiáltványt.”⁹¹ Ami azt demonstrálja, hogy a hatalom számára a legintimebb titok még mindig kifürkészhető és megismerhető. Már ablakmosók sem kellenek, a hétköznapi élet intimitását valahonnan valakik bármikor átvilágíthatják, és bele is avatkozhatnak, de most már észrevétlenül, a legnagyobb titokban. Ennyit finomodott a nyilvánosságszerkezet működ(tet)ése.

A két korai Csurka-darab közül a *Szájhős* a cimszereplő sorsában még a *publikus lázadás* lát-szatelehetőségét vizsgálja (nem a magánéleti „forradalmat”). A rovatvezetővé frissen kinevezett Dékány a leváltott rovatvezetővel leleplező riportot akar iratni arról a kátészről, melyet a saját apósa vezet. Az elhatározást erkölcsi motiváció és a felnőtté válás törekvése mozgatja. „37 éves lettem. (...) Az utolsó pillanat egy férfi életében, amikor még dönthet, amikor még rendezheti a világgal való zűrzavaros kapcsolatát”⁹² – mondja Dékány. De nyilvánossá tett tervét az érintettek, a sajtó, a cég és az azok fölött (csak jelzett) hatalom megakadályozzák. Ebben mindekelőtt a rokonai kapcsolatok és a hivatali érdekek összefonódása, s a politikai érdekből működtetett magánéleti intrika játszik szerepet. A leleplezendő após – akinek rovására Dékány lázadni akar – magas szintű ismeretségi körére hivatkozva köt alkut a cikkírással megbízott Szoboszlai. Ez az alku voltaképpen a sajtó és a hatalom közötti viszonyt jelzi, azt, hogy hatalmi (és a velük egybefonódott személyes) érdekek határozzák meg azt, mi kerülhet a társadalom nyilvánossága elé. A „lázadásban” érintettek telefonkapcsolatban állnak egy Mácsfi nevű politikussal, akinek Dékány bejelenti (a darab végén visszavont) felmondását, s akinek az igazságszolgáltatás felülbírálata is a hatalmában áll – ahogy ezt a dráma befejezése sugallja.⁹³ A *Szájhős* társadalomképét az a séma jellemzi, hogy az egyénnel és a „mi” világával az „ők” világa áll szemben. „A népi demokráciában is a ruha teszi

az embert. Ezt már ők is belátták. (...) Minden lehetőség megvan rá, hogy elkápráztasd őket”⁹⁴ – mondják Dékánynak. Ebben a dichotómiában a „mi” világa, jelesül Dékány sinyli meg a másik szféra kettősségét, azt, hogy az „ők” világának manifeszt működése mögött a látens és lényegi sajátosságok eltérő, rejtett törvényszerűségekkel rendelkeznek. Ez, a nyilvánosság elől visszahúzódoó tényleges hatalmi mechanizmus az egyént arra készteti, hogy a „tárgyszerű ismeretek helyett megelégedjen a félismereteket többé-kevésbé logikus rendbe állító hiedelmekkel.”⁹⁵ S arra, hogy *különvéleményét* ne a nyilvánosság előtt, hanem a magánszférában hangoztassa.

A nyilvánosságnak szánt „beolvasás” és a nyilvánosságból a hálószerobába szoruló „forradalmiság” gesztusa mellett a *Ki lesz a bálánya?* a nyilvánosságtól való teljes visszahúzódoás törekvését példázza. A pókerezést Czifra – ironikusan – a modern társadalomban a férfi számára kínálkozó hőstettként értelmezi. A kártyázásról azt mondja, hogy „fogjuk fel úgy ezt, mint egy lovagi tornát.”⁹⁶ Az egykori nyilvános küzdelem helyén egy, a véletlenre és blöffölésre épülő szerencsejáték áll. A pókerezők visszavonulása a külvilágtól azonban csak részleges. „Kint szocializmus van, és mi itt pókerezünk” – mondja Csüllögh.⁹⁷ A két dolog kapcsolatában benne rejlik egy fontos analógia. Az adott kártyajáték a partnerek félrevezetésére épül: tény és közlés elválik egymástól – hasonlóan a kor hivatalos társadalmi nyilvánosságához. A nyíltságot zárójelbe tevő játék a baráti kör intimitásába hozza be azt a feszültséget, ami a szereplők társadalmi életét is jellemzi. Ez a hazugság gerjesztette feszültség lesz az öntudatlan eszköze a – darabban oly gyakran emlegetett – személyes komplexusok (Csurkánál komplexumok) feldolgozásának. A feszültségnek és a külső nyilvánosságnak az összefüggése a rádió szerepeltetésében is meghatározó. „Amikor elkezdi a híreket, szétver-

91 *A magyar irodalom története 1945-1975.* i.m. 1494. l. – Dérczy Péter megállapítása, kiemelés az eredetiben.

92 Csurka István: *Szájhős.* In: Csurka: i.m. 41. l.

93 „Apósomat valami félreértés folytán letartóztatták. Én teljesen tanácstalan vagyok, az első ember, akihez segítségért fordulok, te vagy. Mondd, kérek, mit lehet itt csinálni?...” Csurka István: *Szájhős.* i.m. 97. l.

94 i.m. 31. l.

95 Hankiss Elemér: „Szentgyörgyök és sárkányok.” In: *Érték és társadalom.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977., 270. l.

96 Csurka István: *Ki lesz a bálánya?* In: Csurka: i.m. 142. l.

97 i.m. 118. l.

jük a rádiódat” – mondja Csüllögh.⁹⁸ S a motívum jelentősége a mű zárlatában is kifejezésre jut, hiszen a rádió hangjával fejeződik be a darab. Az izolálódásra való törekvés azonban eredménytelen: az egyes szereplőkben és kapcsolataikban is kitörölhetetlenül jelen van az első nyilvánosság, amelyik – képletesen szólva – mindvégig belelát a játszó kártyáiba. Ahogy az 1969-es bemutató közönsége láthatott bele „a közös játéktérnek-nézőtérnek köszönhetően valóságosan is.”⁹⁹

A magánszférát ábrázoló darabok mellett a Csurka-dramák másik típusa valamilyen publikus közeget vagy a privát és nyilvános szféra vegyülését jeleníti meg. Az *idő vasfoga* a szélhámos főhős sorsán (felívelő karrierjén) keresztül a manipulált és manipulálható nyilvánosság jelenségére reflektál. A semmiből Tiszaújvárosban felbukkanó pesti markecoló, akiből egy hét alatt a városi kijózanító intézet vezetője lesz, azzal a stratégiával vág neki a szakmai előrejutásnak, hogy – kiismervén a politikai-hatalmi rendszer logikáját – a saját személyes hasznára fogja fordítani a pozícióját. Az intézetigazgatói munka két eltérő nyilvánosság, az ügyfelek és a felsőbb hatóság közvetlen illetve közvetett nyilvánossága előtt folyik. Kenéz kettős játékot játszik – aminek a befogadók a beavatottjai –: fölfelé remekül adminisztrál, a pácienseket viszont meglopja. A kettős játék a kettős retorikában, a más célközönségnek szóló eltérő beszédmódban is jelen van. A helyi vezetők megtévesztése olyan eredményes, hogy a második felvonásban Kenéz már házi sajtótájékoztatón akarja bejelenteni lemondását, mert a tanács a kijózanítót – az ő vezetésével – megyei rangra akarja emelni. A *deus ex machina*ként megjelenő álújságírók (Kenéz korábbi pesti bűntársai) oldják meg a helyzetet azzal, hogy a szélhámos önleplezése az ő titkuk marad. Kenézt kettős motiváció késztetné a lemondásra, egy erkölcsi („Hivatalt adott nekem az Isten... a Tanács... és akinek hivatalt adott, gyávaságot is ad...”¹⁰⁰) és egy, a bűnözői rációt kifejező („Becsaptam egy várost: három év. Becsap-

tam egy megyét: tíz év.”¹⁰¹) De a munkatársnak jelentkező vagányok arra készítetik, hogy az intézetvezetést válassza. A harmadik felvonásban az országos kijózanító irányítója, s amikor innen akar kilépni, amikor itt leplezi le magát egy miniszteriumi illetékes előtt, akkor – a közvetítéssel megbízott barát arról számol be, hogy – „Szűcs elvtárs fiókjában egy ennél sokkal pontosabb lista van a bűneiről...”¹⁰² Ez pedig azt jelenti, hogy amiről Kenéz azt hitte, csak az ő titka, s a néző azt hitte, csak ő a beavatott, arról kiderül, hogy mindez a hatalmi központ előtt is ismert: az állampárt szeme mindent lát. Ez a fetisizáló nyilvánosság-kép kiegészül néhány, a sajtóra vonatkozó ironikus megjegyzéssel: „Ez a magyar sajtó, mindent tudnak, nem lehet őket félrevezetni.”¹⁰³ Illetve: „sitten voltunk, és tájékoztatásunk nem volt százszázalékos.”¹⁰⁴ A darabot záró fordulat arra mutat rá, hogy Kenéznek a szélhámostól révén elnyert autonómiája és szabadsága a hivatali nyilvánosság elidegenítő és manipulált volta következtében nagyobb fokú korlátozottságot és bezártságot jelent, mint a börtönbeli izoláltság. Mint mondja, „kilépek a buliból. Szabad ember leszek újra. Börtöntöltelék. Ülni akarok legalább egy fél évet.”¹⁰⁵ Ez a terv azonban csak vágy marad. Kenézt Szűcs elvtárs beiratja a Marx Károly Közgazdasági Egyetemre. A törvénytelenység, a csalás és a megtévesztés tovább intézményesül és hatalmi legitimitást nyer.

Az *Eredeti helyszín* nyilvánosságszerkezetét a filmforgatás közege határozza meg. A film – publikussága folytán – különös hatalmi figyelemben részesül, ami Csurkánál Böröczkernek a forgatáson tett látogatásában is manifesztálódik. A befogadásában a publikum nyilvánosságához kötődő művészet helyzetének kényes voltát és sorsának nehézségeit a darab közvetlenül is megfogalmazza, amikor az egyik szereplő ezeket mondja: „szakadjon vége ennek a végtelen sornak, hogy valaki mindig bosszút áll, büntet, megtorol, mindig eltipor és betilt valakit.”¹⁰⁶ A tehetségtelen rendező és a tehet-

98 i.m. 145. l.

99 Koltai Tamás: „Nézz vissza pókerarccal! (Csurka István: Ki lesz a bálánya?)” In: *Papírszínház. Műzsák*, Budapest, 1989., 95. l.

100 Csurka István: *Az idő vasfoga*. In: Csurka: i.m. I. köt., 33. l.

101 i.m. 34. l.

102 i.m. 79. l.

103 i.m. 38. l.

104 i.m. 53. l.

105 i.m. 78. l.

106 Csurka István: *Eredeti helyszín*. In: Csurka: i.m. 271. l.

séges asszisztens szerepe, magatartása és sorsa azt példázza, hogy a hatalommal megkötött alaknak, az adott nyilvánosságmechanizmus elfogadásának nincs alternatívája. A saját filmhez jutó Szerdahelyi Kis ezt a féltékeny rendezőnek így kommentálja: „Ezt te karriernek nevezed? Én züllésnek.”¹⁰⁷ S a korábbi asszisztens azt is megfogalmazza, hogy az ő karrierje nem a tevékenységén, művészi teljesítményén, a szakmai nyilvánosság vagy a közönség értéktételén alapul majd, hanem azon, hogy kinevezték. Az alkut, Csurka szerint, nemcsak a segédrendező és a stáb kötötte meg. A hallgatás és a nyilvánosságot befonó hazugságháló az egész társadalomra kiterjed. „Van itt egy titkos kollektív. Csak nagyon is átlátszó, az a baj.”¹⁰⁸ A nyilvánosságnak, a közszereplésnek ezen sajátosságához kapcsolódó létélményét a forgatott film egyik szereplője színházi metaforával fogalmazza meg. „Régen csak két szerepe volt az embernek. A szerep és az élet. Most az élet legalább két szerepre oszlik, és az ember az életének egyik szerepével az egyik színházi szerepet, a másik szerepével a másik színházi szerepet játssza. És végül belezavarodik.”¹⁰⁹ Az illetékes ebben a darabban is épp úgy maradéktalanul informált az egyes emberek legbensőbb titkairól, mint *Az idő vasfogában*. Ezek az információk azonban a szereplők számára nem hozzáférhetők – legalább is nem nyilvánosan. Csak az juthat hozzá, aki elfogadja és fenntartja a helyzet paternalizmusát, s aki Böröczkerrel szervilisen „baráti” kapcsolatba kerül. A megmerevedett és eltorzult, egyén- és társadalomellenes nyilvánosságszerkezet eliminálására nincs mód, a struktúra át nem alakítható, s mindenkit a maga képére formál.

Nyilvános térben, a társadalom legkülönbözőbb rétegeit a vakvéletlen kiszolgáltatottságában és sorsközösségében egyesítő heyszínen játszódik a *Versenynap*. A pótcselekvés, a játékszenvedély itt nem a *Ki lesz a bálánya?* intim közege, hanem a széles nyilvánosság előtt jelenik meg. Mindez azt is jelenti, hogy a kártyapartnerek szűk körű élményközösségével szemben itt tömegessé és publikussá válik a játék. Csurka azonban ebben a darabban is négy férfi intellektuelt, egy szerkesztőt, egy pszichológust, egy költőt és egy filmrendezőt állít a kö-

zépontba, akiket a színházin kívül egy színházi közönség is körül vesz. A nézőteret (is) tükröző tribün, az előszínpadra helyezett és a közvetlenül a nézőkhöz címzett kimerevített betétek (a főszereplők sorsmonológjai), továbbá a dráma befejezésének az a mozzanata, hogy előbb Csapó, majd Mária (a szerzői instrukcióban) lemennek a nézőtérre, s hogy a záróreplika erre a helyzetre reflektál, azt mutatják, hogy a drámában a színházi önreflexió mozzanata a meghatározó. A darabzárlat ezt egy erkölcsi és önismereti dilemmával egészíti ki.

BAKUCZ (*Lenéz, és leszól Csapónak.*) Te mit csinálsz ott?

CSAPÓ ÁRPÁD (*lentről, de felállva*) Várlak. Itt lent, köztük.

BAKUCZ Befogadtak?

CSAPÓ ÁRPÁD Nem mondták, hogy nem.

BAKUCZ Mit gondolsz, engem befogadnak?

CSAPÓ ÁRPÁD Kérdezd meg tőlük.

BAKUCZ (*hosszan és alaposan és reménykedve és kétségbeesetten néz körül a nézőtérben.*...) ¹¹⁰

Az eltévelyedett, megcsömörlött szereplők tehát a publikum soraiba vágynak, s a felmentést is a nézőközönségtől, a színházi nyilvánosságtól remélik. Csurka itt tehát az erkölcsükben megingott értelmiségekkel, a turf látszatszabadságában frusztráltságukat kompenzálni igyekvő szereplőkkel a közönség, a színházi nézők (közelebről meg nem határozott) morálját és szabadságát állítja szembe. A nézőtérnek ilyenfajta bekapcsolása a drámába azt jelenti, hogy a *Versenynap* voltaképpen megfordítja a színpad-nézőtér viszonyt, és nem a színpadról kínál önismeretet a nézőknek (ellentétben például Örkénnyel), hanem a nézőközönség nyújt önismeretet a szereplőknek. Ez a drámai elgondolás azonban bármilyen eredetinek tetszik is, belülről üres, mivel épp az önismereket kívánó fél nem része a dráma világának, csak hozzáértett, de definiálatlan komponens.

Csurka István drámáinak ez a két típusa, a magánéleti tárgyú és a publikus szférát közvetlenül megjelenítő, egyaránt a „Zeitstück” avulékony műfajába tartozik. Művei tartalmilag ugyanakkor a témának a variációi, s e témá-

107 i.m. 302. l.

108 i.m. 253. l.

109 i.m. 278. l.

110 Csurka István: *Versenynap*. In: i.m. II. köt. 325. l.

111 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 55. l.

nak állandó eleme a társadalmi nyilvánosság problémája. A darabok szerkezete (még a *Verseny napé* is) alapvetően konzervatív, a hármasegység elve érvényesül a *Ki lesz a bálányában*, a *Deficitben* és a *Házmeztársiratóban*, és az egyenesvonalúság jellemzi a hosszabb időt átfogó *Szájhős*, *Az idő vasfoga*, *Döglött aknák*, *Eredeti helyszín* szerkezetét. A *Verseny nap* időfelbontó struktúrájában is a „kimerevitések” voltaképpen egy lineáris folyamatot megszakító, abba applikált mozzanatok, így a formai újítás itt sem igazán merész. Ami az igazi újdonságot jelent a Csurka drámáiban, az nem a darabok megformálásának eredetisége, s nem is az értelmiségi önvád és önsajnálát vagy a lumpenromantika variálódó újrafogalmazása, hanem az a drámai nyilvánosságszerkezet, az a beszédhelyzet, amit ezek a művek képviselnek. Itt már nem az a központosított, egysatosnás nyilvánosság jelenik meg, ami *Az ablakmosó* és a *Forgatókönyv* világát jellemezte, és nem is az a közvetlen és erőszakos manipuláció, ami ezzel együtt járt. Nincs elvont cselekménymozgató sem, aki az akaratérvényesítés végrehajtója volna. Ezek a Csurka-dramák a maguk idejében „olyan párbeszédet kezdeményeztek a nézővel, amelyben (...) bizonyos gesztusok nyitottsága, befejezetlensége is a nézőtéri feleletben való lezárulásra, beteljesülésre apellált.”¹¹¹ E nézőtéri feleletnek a darabokba való bekalkulálása pedig azon a szemléleten és előfeltevéseken alapul, hogy a befogadó a szereplők *cinkosa*, s a színpadi nyilvánosság utalásrendszere sors- és élményközösséget teremt a hivatalos nyilvánosság „háta mögött”. A „mi” és az „ők” világának – a darabokban már említett – kettéválása a színpad-nézőtér kapcsolatba is beépül, s a horizontális kommunikáció, az utalásos jelentésteremtés, a kiegészítésre váró gesztusok nyomán egy „második nyilvánosság” látszata jön létre, ami szemben áll az „ők” világának első (hivatalos) nyilvánosságával. E viszony paradoxona, részleges irrealitása (s Csurka számos szilenciumának, elhalasztott bemutatójának oka) pedig éppen az, hogy egyfelől megszegi a társadalmi nyilvánosságnak az adott korszakban hivatalosan gyakorolt (bár nem szükségképpen deklarált) normáit, másfelől, hogy ezt egy, a létében a nyilvánossághoz kötődő intézményen, a színházon keresztül teszi. A nézőt beavatottá emelő utalásrendszer azonban olyan tapasztalati kört feltételez, amely nem lép túl az adott társadalmi nyilvánosságszerkezet bizonyos sajátosságainak tudatosításán. Nem a szembesítés és nem a lelep-

lezés gesztusa határozza meg Csurka színpadának a nézőtérhez való viszonyát. Sokkal inkább a meglévő helyzet tudomásul vétele, s annak a mozgástérnek a kijelölése, ami ebben a nyilvánosságszerkezetben a publikussághoz egzisztenciálisan is kötődő egyén rendelkezésére áll. A darabok szatirikus éle pedig éppúgy irányul a maguk kompromisszumait megkötő szereplőkre, mint arra a politikai struktúrára (és képviselőire), amelyik és akik ezeket a kompromisszumokat az egyes polgárookra rákényszerítették.

3. Vitaforma és nyilvánosság (Páskándi Géza)

Páskándi Géza drámáinak két uralkodó műfaja, az általa abszurdoidnak nevezett típus valamint az irodalmi dráma történelmi-parabolisztikus formája egyaránt exponáltan jeleníti meg a nyilvánosság problémáját. A kérdés mindenekelőtt tematikusan van jelen, s a darabok formaelvében kevésbé érvényesül, de előfordul a két szempont közel azonos súlyú szerepeltetése is. A hitviták bezárt hősei filozófiai-hitelvi nézeteinek kifürkészése (*Vendégség*) vagy nyilvános állásfoglalásra kényszerítése (*Tornyot választok*) elsősorban témájában reflektál a nyilvánosság társadalmi-politikai összefüggéseire. A sor abszurd modell-helyzete azonban a nyilvánosság kettős rétegét és természetét a darab szerkezeti elvévé teszi. A két jelenetből álló darab két része egy szimultán történéssort bont ketté: először a panasziroda vezetője majd az elsőként beengedett sorbanálló jelenik meg, másodszor pedig az első panaszos fogadása közben a tovább várakozók között a folyosón és az utcán lejárolt történéseket látjuk. A két szimultán folyamat a darab befejezésében egyesül, amikor az első panaszos, majd a hivatalnok kilép az irodából. A hivatalában ülő hatalmi döntéshozó és a bebocsájtásra várakozók eltérő pozíciója (egyebek mellett) a nyilvánossághoz való eltérő viszonyból és a nyilvánosság-szerkezetben elfoglalt eltérő helyzetből származik. Az első jelenetben az Űlő kifejezi a tömeggel (a sorral) való bánás filozófiáját, s elmagyarázza a szolgának, miért a leghátul állót kell elsőként beengedni. A szolga dramaturgiai szerepe voltaképpen az, hogy rajta keresztül a néző láthasson bele a hatalom nyilvánosság elől elrejtőző döntéshozói mechanizmusába és abszurd premisszákból kiinduló következetes logikájának motivációjába. A Mrožek korai egyfelvonásosaival rokon darabban az önkény logikája szerint az utcára

nyúló sorból az utolsó helyen állót kell először az irodába engedni. „Ha a sorbanállók csak a városházára terjednének, bezárhatnánk az ajtót. De az utcára nyúlnak. Az utcának pedig nincs ajtaja. Az utca ajtaját nem tudjuk bezárni.”¹¹² A nyilvánosság hatása tehát nem a sorbanállás etikáját erősíti a hatalom szemében, a hivatalnok nem a kérvényező helyzetének belső összefüggéseit fogadja el, hanem új valóságot és új normát teremt, aminek révén a korábbi rend és tapasztalat érvényét veszti. „A hatalmi gondolkodás, mint a dolgok független folyamatába való beavatkozás (...) »diszkurzív megvalósítás« is, az individualitás nem-léte való póccintése (...) Az uralom nyelve a performatív aktusok közvetítésével bejárja a »valóság« tájait és meghatározza a »valóságból« való részesedésünket...”¹¹³ Itt a sorban állók helyzetének fordított figyelembe vételében a dominanciaelv demonstrálása is szerepet játszik, hiszen a hatalmi szerepet „elveszítjük, ha a sor vezet bennünket, s nem mi a sort.”¹¹⁴ Páskándi az arctalan hivatal bemutatásában kitér a hivatalnak a polgárokat mint arctalan tömeget felfogó magatartására is. A nyilvános csoport ebben a világban nem szabad polgárok szabad gyülekezete, hanem „fogfájós arcú sereg”, akiknek „nincs nemük, nincs nevük, nincs színük, van szaguk, nincs szavuk, van panaszuk.”¹¹⁵

A sor végéről behívott panaszos (aki a hivatali észjárás szerint azért ott áll, mert ügye a legjelentéktelenebb), arról számol be, hogy egy hónapja a nejét, két hónapja a lányát, három hónapja a nagyanyját erőszakolták meg egy városi parkban. A hivatalnok a panaszra úgy reagál, hogy „ez az ügy nem való a közvélemény elé, ez az ügy nem tartozik a nyilvánosságra. Éppen a ritkasága miatt (...) Ám ha nyilvánosságra hozzuk, ezzel ötletet adnánk...”¹¹⁶ A bagatellizálás, a problémákkal kapcsolatos titkolózás, a megnyugtató politikájának belülről megmutatott működésével párhuzamosan az is kiderül, hogy a nyilvánossággal manipuláló hatalom pontosan ismeri és kontrollálja a döntéseinek kiszámíthatatlansága nyomán indukálódó csoportdinamikai folyamatokat. A

sorban állók között az irodában előre jelzett reakció játszódik le, melynek lényege nem a döntéshozóval, hanem a sorstársakkal való szembefordulás, a sub-group alakítás, a bűnbakkepzés, a stigmatizálás, az önbüntetés. A sor szerint a nyilvánosság tökéletesen manipulálható, az emberek bábokká tehetők, mert a nyilvánosságra kerülő hatalmi döntések önkényesek, prognosztizálhatatlanok, s csak végrehajtani lehet őket, mert felkészülni rájuk lehetetlen. Ez a végzettség dramaturgiai szerepet is betölt, hiszen a néző – az első részben megismerve a hivatalnok „titkos” tervét – a második részben a terv megvalósulását követheti nyomon. A nyilvánosság külső és belső köreinek egyidejű bemutatásában rejlik Páskándi darabjának újszerűsége. A sor szemléletében a totális manipulálhatóság és alattvalói kiszolgáltatottság – a korban gyakran megfogalmazott – tapasztalatát és képzetét rögzíti egy modell-értékű, absztrakt helyzet bemutatása révén.

A szimultaneitás a *Tornyot választok* konstrukciójában is megmutatkozik, ahol a három felvonásból a közbűlő az előzménye az egyidejűleg játszódó másik kettőnek. A második felvonásban megjelenő nyilvános hitvita Apáczai és Basirius között a fejedelem jelenlétében csak halvány újrafoglalmazása a *Vendégség* zártkörű intellektuális párbajának. A felbontott szerkezet és a sokirányú utalásrendszer ellenére az Apáczai-darab a kidolgozás erőtlensége következtében nem ad olyan markáns képet a nyilvánosságról, mint a *Vendégség* cellahelyzete. A kirakat-per vagy a nyilvános megbélyegzés konstellációja helyett a második felvonás egy felemás szituációt reprezentál, melyben a szervezett, megválogatott közönség, a manipulált vita, a „vádolt” magánvéleményének kimondatása végül csak ahhoz a felismeréshez vezet el, hogy Apáczai ráébred: a társakból hiányzik a szolidaritás. „Mindenki elment. Barátok, ismerősök. Hogy lapítottak, Istenem! Titkolták, ó, hogy titkolták, hogy jelen vannak.”¹¹⁷ A keretfelvonások közül az elsőben a két templom előtt várakozó koldus képviselte közvélemény, a félreterültségből fa-

112 Páskándi Géza: *A sor*. In: *Páskándi Géza színművei*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974., 179. l.

113 Losoncz Alpár: „A hatalom és a nyelv viszonyáról.” In: *Hiányvonalakozások*. Fórum Könyvek, Újvidék, 1988., 113. l.

114 Páskándi Géza: i.m. 180. l.

115 i.m. 184. l.

116 i.m. 188. l.

117 Páskándi Géza: *Tornyot választok*. In: *Vendégség – Tornyot választok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973., 183. l.

kadó híresztelés jelzi ugyan a nyilvánosság egyik jegyét, de a két alak valódi dramaturgiai funkciója nem ez, hanem a nézőnek a történelmi helyzetről való tájékoztatása. A harmadik rész egyetlen mozzanattal bővíti az előző felvonásokban felbukkanó nyilvánosság-vonatkozásokat: a nézőtérnek a színpadi utalásrendszerbe történő pillanatnyi bekapcsolásával. A következő dialógus jelzi ezt:

TISZTELETES (*hirtelen előrenéz a nézőtér felé*) Jönnek! (*Most mindketten abba az irányba néznek.*)

APÁCZAI Ezek még csak előőrsök. Ezek nem azok, akiknek jönniük kell. Vajon mit akarnak?

TISZTELETES Csak nem maradhatunk itt kettesben, hiszen ki tudja, miket beszélhetünk. APÁCZAI (...) Ők is titkolnak valamit. Vajon ki küldte őket?

TISZTELETES A rossz lelkiismeret.¹¹⁸

A *Vendégségben* Páskándi a nézőtérnek ezt a játéktérbe való virtuális bekapcsolását már a darab kezdetén megteszi, amikor a főhős veje „a közönség felé beszél, mintha közöttük lenne Dávid Ferenc.”¹¹⁹ Ez a kommunikációs helyzet a főszereplőnek a befogadókkaal való sorsközösséget sugallja, amit a műbe kódolt nyilvánosságszerkezet tovább erősít. Az unitárius püspök hitelveinek kifürkészésére küldött besúgó már nem azt a totalitárius nyilvánosságot képviseli, amit több korábbi példa is megmutatott, nem az egyén vagy a közösség véleményét és világát erőszakkal megváltoztató, a beavatkozást pozíciója megerősítésére fordító hatalom magatartása ez. Itt a cél már nem az egyén nézetrendszerének megváltoztatása, hanem annak *megismerése*. A két vitázó nem a hatalom és az alávetettség viszonyában áll egymással, hanem – mondhatni – egyenrangú partnerek. Erre az egyenrangúságra a barlangszobát szemmel tartó felvilágnak azért van szüksége, mert immár nem erőszakkal, hanem „csellel” próbál az individuum belvilágába beférkőzni. A besúgónak felkészültnek és partnernek kell lennie – ez jellemzi Socino helyzetét és alakját. S a besúgáshoz még egy motivációra van szükség, a meggyőződésre, a rendszer elveinek és működésének helyességébe vetett hitre. Mint Socino mondja: „Csak hitből tudok... árul-

kodni, elárulni, jelenteni – besúgni is csak hitből!”¹²⁰ A bizalmatlanságra épülő rendszerekben azonban a bizalmatlanság láncolata végteleen, s így a szellemi partnerek vitájának, a besúgott és a besúgó vélemény-cseréjének van egy további megfigyelője is, az írástudatlan cseléd, Mária, aki Socino lakonikus és tárgyyszerű jelentéseitől eltérően feljelentésekben számol be a barlangszoba eseményeiről.

A titkosügynöki rendszer valójában nyílt titok, a konspiratív elemeknek alig van szerepük, mert a lényeg nem az információhoz való hozzájutás módjában, hanem az eltérő nézet nyilvánosság elé kerülésének megakadályozásában van. A hiveknek prédikáló püspök, aki tevékenységével a publikussághoz és az ideológiához kötődik, nem a rendszer ellensége, hanem hitűjítő, aki a hegemonisztikus hatalom szemében eretnek (de nevezhetjük revizionistának is.) A társadalmi nyilvánosságnak ez a típusa immár annak a paradoxonnak az elvén működik, amit Andrej Szaharov úgy fogalmazott meg, hogy a Sztálin utáni kelet-európai diktatúrák mindent megtesznek azért, hogy a polgárok ne mondják ki, amit gondolnak, s ugyanakkor mindent megtesznek azért, hogy mégis megtudják, mit is gondolnak. Ennek a szkizoid logikának a folyamánként az új helyzetben is fennmaradt ugyanaz a mindent átható bizalmatlanság, ami az előző korszak alapvonása volt. Ezért az első nyilvánosság intézményeinek hitelvesztése a polgárok szemében ismét teljessé válik. A bizalmatlanság továbbra is a társadalom valamennyi nyilvánosság-szintjét behálózó sajátosság marad. Mint Socino mondja, „a hitet művelő egyházból törvénytörő, itélőszék lett, nem a védelem egyháza, hanem a vádaké. S ha eddig csak a hitelenségeinktől féltünk, ezután már a saját hittársaitól is remegniük kell majd!”¹²¹ Az önkény nem a nyilvánosság bevonásával és terrorizálásával, nem statuálással szerez érvényt hatalomkonzerváló törekvéseinek, hanem a nyilvánosság megkerülésével és kiiktatásával. A polgárokkal szemben használt módszerek nem rendelkeznek legitimitással, nem publikusak, „mert a besúgásra nincs írott törvény, az árulkodást azok támogatják, akik a törvényt írják, és ahogy mondják, védik.”¹²² A nézőtér-szintér

118 i.m. 195. l.

119 i.m. 12. l.

120 i.m. 26. l.

121 i.m. 61. l.

122 i.m. 83-84. l.

kapcsolatban a közönség a színpadéval azonos értesültséggel rendelkezik (nem tud többet tehát, nem beavatott), de a megjelenített viszonyrendszeren kívül, a fölött van egy második világ, melynek belső működése nem, csak hatása mutatkozik meg, s amiről részleteket nem tudhatunk. Ez a kétszintes drámodell megvalósító darab¹²³ a másik világszintet, a nézők világát is meghatározó, csak elvontságában megjeleníthető közegként mutatja be, megfelelően „a hatalom... sokat emlegetett személytelenségé”-nek.¹²⁴ Ezzel a megfigyelőrendszerrel, a megnyilatkozásokra reflektáló hivatalos értelmezések önkényességének immár nem titkolt tényével a darab befejezése a hallgatás gesztusát állítja szembe. Ez a gesztus nem a nyilvánosságtól való visszavonulást, nem a hatalomnak való behódolást jelenti, hanem egy, a nyilvánosság elé vitt, olyan egyéni magatartást, ami a hallgatásban az alávetettek és kiszolgáltatottak közös élményét és sorsát artikulálja. (Mint Örkény *Ars poetica* című elbeszélésének néma beszédet tartó írója, vagy Spiro György *Az Ikszek* című regényének egyik jelenetében a színpadon elnémuló Boguslawski.)

A *rejtekhely* című Páskándi-darab a színpad mögött (a nyilvánosság előtt) éppen zajló francia polgári forradalomnak a privát szférára gyakorolt hatását, a társadalmi-politikai átalakulásnak a civil közegben megmutatkozó befolyását jeleníti meg. A darab elé írt rövid szerzői utasítás már hangsúlyozza, hogy „az egész szituáció felett egy nagy fenyegetés lebeg.”¹²⁵ A Simon varga házában játszódó darab a rejtőzködés élethelyzetére és stratégiájára épül. Ebben a házban rejtőzködik három, csizmajavításra fogott arisztokrata, és itt van elrejtve az ifjú XVII. Lajos trónörökös. Simon varga a kiszámíthatatlan és áttekinthetetlen politikai helyzet kétesélyes kimenetelét kettős játékkal próbálja a maga hasznára, a túlélés esélyére fordítani (éppúgy, mint arisztokrata „vendég”, és hasonlóan Örkény Pistijéhez, aki a dráma első részének végén kettős szerepet játszik: a németbarátot és az ellenállót.) E játék egyik eleme a királyi sarj átnevelése a forradalom

vezetőitől kapott megbízás, a másik az előző rendszer kiváltságosainak rejtegetése. A rejtőzködőket – a házigazdával egyetemben – a folytonos gyanakvás és bizalmatlanság jellemzi, s ez a magatartás az egymás közötti viszonyukban éppúgy jelen van, mint a társadalmi nyilvánosságtól való visszavonulásukban. „Nem láthatnak belénk, mert megtanultunk nem nyilatkozni” – mondja az egyik szereplő.¹²⁶ A házban azonban a forradalom vezetői, a hatalom képviselői is bejáratosak, mivel itt van a titkos találkahelyük. Danton ide csalja az elcsábított nőt, Saint-Just pedig a fronton mezítláb harcolók csizmáinak elkészítését ellenőrzi. A drámaírói önkény által egyazon helyszínre terelt szereplők, a hatalom gyakorlói, kiszolgálói és kiszolgáltatottjai, látszólag ugyanabban a helyzetben vergődnek, de a magánemberi és a politikusi titkolózás, a kölcsönös rejtőzködés mégsem azonos elven alapul. Az elszigeteltségbe visszahúzódó civilek a terror és a diktatúra elől menekülnek, a politikai nyilvánosság közszereplői azonban a hatalmi intrika okán keresnek titkos találkahelyet. Ezt a világot a totális bizalmatlanság hálózta be. A politikusok körében ez azzal magyarázható, hogy – a varga szerint – „a vezetőknek sem jó, ha más vezetők mindent tudnak róluk... sosem lehet tudni, mikor használhatják fel ellenük...”¹²⁷ A közemberek között pedig egymás megfigyelése a hatalomhoz való törleszkedés és az egyéni túlélés illetve érvényesülés eszköze. „Minden munkásnak a társán a szeme: mennyit dolgozik a másik, vagy mennyit lazsál? Egymást figyelik...”¹²⁸ Ez a nyilvánosságszerkezet megfelel a *Vendégség* szemléletének, de amíg ott külön besúgók fűrkésztek az individuum gondolatait, addig itt a besúgás és titkolózás már nem elkülönült szerep, hanem egzisztenciális sajátosság. Ugyanakkor ez a darab szereplői számára elsősorban szorongató élmény, s a nézővel közölt tapasztalat illetve tanulság, de nem a viszonyokban megjelenő attribútum. „Akárcsak az Apáczai-dramában, a súlyos gondolati anyag ezúttal sem talált megfelelő, koncentrált drámai formára.”¹²⁹ Ez részben a

123 A kétszintes modell leírását lásd: Bécsy Tamás: *A drámodellek és a mai dráma*. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest, 1974., 218–219. l.

124 Losoncz Alpár: i.m. 114. l.

125 Páskándi Géza: *A rejtekhely*. In: *Páskándi Géza színművei*. Magvető, Budapest, 1974., 15. l.

126 i.m. 48. l.

127 i.m. 67. l.

128 i.m. 25. l.

129 *A magyar irodalom története 1945–1975*. i.m. 1517. l. – Angyalosi Gergely megfogalmazása.

tisztázatlan színpad-nézőter viszonyával függ össze, *A rejtekhely* ugyanis az illúziószínház szembesítő jellegét keveri a történelmi dráma kultúrhistoriai pedagógiájával. A *Vendégség* még olyan játéknyelvet használt, mely „az analóg történelmi helyzetek többletjelentéséről”¹³⁰ nyert új látásmódot. *A rejtekhelyben* az analógia kidolgozatlan, s a dráma többet bíz a direkt közlésre, mint a nézőternek a színpadi világba való bekapcsolására.

A Páskánditól vett két utolsó példa azt illusztrálja, hogy a nyilvánosság tematikus szempontból parciálisan, formaelvként pedig kidolgozatlanul van jelen. *A haladé* fordított „ember tragédiáját”, az önkasztásra készülő emberpár előtt elvonuló történelmi, irodalmi, aktuálpolitikai stb. kavalkádot Páskándi teatrális keretbe illeszti ugyan, de a kereten kívül szinte semmi színház-szerű s a publikussággal összekapcsolható tényszerű a műben nincs jelen. A színházi elgondoltság is a darabon kívül, a közönség fogadásában és a színpad alatti elfoglalásában mutatkozik meg. A *felvonulás* mint színház-szerű esemény nem tud szövegkoherenciát létrehozni, s a beépített nézőkre illetve a közönség lehallgatására történő utalások nem elegendőek egy világos drámai nyilvánosságszerkezet megteremtéséhez. A *Távollévkben* a két uralkodó titokban kötött megállapodással játssza ki a nyilvánosan deklarált és seregeik által valóra váltott elveket. A török és a magyar tábor nevében a várfokon vívó két harcos a darab végén nyilvánosságra kerülő békekötés és kitüntetésük után is tovább küzd egymással. A *kétfélfű fenevad* egymással szerelmeskedő vezéreikhez hasonlóan a király és a szultán már rég egymáshoz édesedtek, az emberek, a seregek azonban arról mit sem tudtak. A darabba illesztett olyan kiszólások, mint amikor a Szultán így szól a Pasához: „A sajtóban hogyan fogsz nyilatkozni?”,¹³¹ vagy amikor a Kapitány a Strázsamestert így utasítja: „kutassa fel azt, aki ennek az értelmi szerzője volt... hogy felakaszt-hassuk...”¹³² – nos, ezek a megjegyzések nem alkotnak összefüggő utalásrendszert. Ezek a nézőt megszólító elszórt utalások helyettesítik a publikusság világos kidolgozását és formaelvét. A szereplők hiányos viszonyrendszere, a *haladé* asszociációs dramaturgiája, a *Távollévk* laza epizódokból és bohóctréfákból megalkotott

jellege a daraboknak olyan vonása, mely a drámai nyilvánosság kidolgozottságán is nyomot hagyott. Páskándi legjobb drámája, a *Vendégség*, azt példázza, hogy a drámai nyilvánosságnak a vitaformával való összekapcsolása szemléleti és formai szempontból is eredeti és hatásos típust hozott létre.

4. A metatörténelmi színpad nyilvánossága (Spiró György)

A hetvenes években fellépő új drámaírónemzedék a „pangás” évtizedének társadalmi nyilvánosságát, az első nyilvánosság kiürülését és a második nyilvánosság megerősödését kapta drámaírói feltételül. Mivel a színház az első nyilvánosságba tartozó intézmény, a drámaíródalom a második nyilvánosság kialakulásával és megszilárdulásával nemigen tudott mit kezdeni. A fiatal nemzedék zöme a hagyományos drámaformákat és nyilvánosságszerkezetet igyekezett alkalmazni, és csak néhány szerző próbálkozott új dramaturgia és a hozzá kapcsolódó forma és nyilvánosság kikísérletezésével. A legsikerültebbnek Spiró György illetve Nádas Péter színdarabjai tekinthetők, melyek két igen különböző irányban kerestek megoldást a drámaforma megújításának és a kor körülményei közötti irhatóságának kérdésére.

Spiró drámaírói életművének első korszakát a történelmi tárgyú tragédiák uralkodtak. Ezek a művek a hatvanas-hetvenes években születtek és *A békecsászár* című drámakötetben jelentek meg. Spiró nem publikált történelmi drámáival, a *Nyulak Margitja* (1977) és a *Szép kis magyar komédia* (1979) című darabokkal nem foglalkozom. A nyolcvanas években Spiró drámaírói pályáján fordulat következik be. Színházi nyilvánosságot nem kapott történelmi drámái után¹³³ olyan darabokat kezd írni, amelyek egyfelől dramaturgiai kompromisszumot, másfelől viszont színpadi sikert jelentenek. A színházi igények figyelembe vétele megváltoztatja a drámaformát és átalakítja a nyilvánosságszerkezetet. Noha vizsgálódásom tárgya a hetvenes-nyolcvanas évtized fordulóján lezáruló időszak, a Nádas Péter *Temetésével* végéhez érkező periódus, Spiró esetében a nyolcvanas évekre átnyúló drámaírói pályaszakaszt is érintem.

130 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 57. l.

131 Páskándi Géza: *Távollévk*. In: *Színművek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1975., 89. l.

132 i.m. 50. l.

133 A *Köszegők* átdolgozott változata 1990 nyarán Kőszegen, a *Káro király* az év őszén a Pécsi Kiszínházban került először bemutatásra. A kötet másik három drámája még nem kapott színpadot.

A *békecsászár* öt drámája egymáshoz való viszonyában, megkomponált kötetként is értelmezhető, ezzel a szemponttal azonban itt nem foglalkozom. A drámák a megírás (a címadó mű esetében a befejezés) időrendjében követik egymást. A kötet összeállítása kapcsán a szerző a következőt nyilatkozta. „Számos előítéletet kellett kivagdosnom magamból, hogy eljussak a vakítóan üres színpadhoz, ahol előítéletek, mítoszok fogságában a történelem által legázolt figurák vallanak, látszólag drámaiattalanul, saját kiúttalanságukról.”¹³⁴ A színpad ezúttal egyszerre valóságos és jelképes, a teátrumot és a történelmi színpadot egyaránt jelenti. Az utóbbi, metaforikus értelemmel nem foglalkozom, noha a színházi metafora, a világszínpad és a színház mint paradigma szerepe – miként az európai kultúrtörténetben¹³⁵ – ezúttal sem elhanyagolható. Spirónál azonban a történelmi drámák világszínpada nem első sorban írói metaforát, hanem sajátos *dramaturgiát* jelent. Mivel e *dramaturgia* legfőbb ihletője, nézetem szerint, a lengyel drámatörténetnek az európai fővonaltól eltérő alternatívája (mindenekelőtt Wyspiński drámairói művésze), ezért a művek értelmezésében Spiró *dramaturgiatörténeti* monográfiáját¹³⁶ is felhasználom – ami történelmi drámáinak nagyobbik részével közel egyidőben született.

A Spiró-drámáknak a nyilvánosság szempontjából megfigyelhető legjelentősebb újodnsága az, hogy ezek a művek szinte maradéktalanul kiiktatják a privátszférát, és közegük a politikai-hatalmi küzdőtér. A történelmi tárgyválasztás, legyen szó a római birodalomról (*Hannibál*, *A békecsászár*) a magyar hódoltság koráról (*Balassi Menyhárt*, *Köszegők*), vagy egy parabolisztikus politikai „mesejátékáról” (*Káro király*), minden esetben a hatalom gyakorlásának, fenntartásának és megszerzésének közegét jeleníti meg. E tárgyválasztás hozadéka a drámákat uraló publikus színterek láncolata, melyeken vagy a hatalom kizárólagos birtoklói és fenntartói jelennek meg, vagy együtt láthatjuk őket a néptömegeket képviselő szereplőkkel. A hatalmi nyilvánosságra összpontosító szemlélet vagy kiiktatja, vagy háttérbe szorítja a nőalakokat. A férfiak hatalmi harca Spirónál nem a színpad mögött, hanem a nyílt színen fo-

lyik. A szerző a színpad látható terébe hozza be azokat az – általa örökérvényűnek, társadalmi-adottságnak tekintett – tényezőket és folyamatokat, amelyek az emberi létet, szerinte, determinálják. A történelmi tárgyválasztásnak kettős következménye van: egyfelől lehetőséget ad Spirónak arra, hogy az adott kor társadalmi nyilvánosságszerkezetét megidézzé, illetve annak bizonyos elemeit a drámaalkotásban felhasználja, másfelől – de ezzel összefüggésben – lehetővé válik olyan kérdések drámai megfogalmazása, amelyre a hatvanas-hetvenes évek magyar társadalmi nyilvánossága közvetlenül nem ad módot. A korábbi pontokban tárgyalt drámatípusok sorában, a privát szférát megerőszkoló hatalomtól az egyén világában kutakodó első nyilvánosságig, minden esetben arról volt szó, hogy a társadalmi nyilvánosságszerkezet torzulásainak valamilyen módon a privát szféra válik az áldozatává. A torzulások az egyént nyomorítják. Spiró szakít ezzel a nézőponttal, és nem az egyént, hanem a „nagy mechanizmust”, az orok történelmi körforgást helyezi a középpontba, s drámáit nem az individuális viszonyok, hanem a társadalmi-történelmi folyamatok bemutatására építi. Spiró szemléletében a történelmi „mozgások átmeneti állapotot jelölnek; s az itt megjelenő drámai világok előtt és után nincsenek egyenesvonalúbb, társadalmi célokra irányuló szakaszok. (...) a különböző szakaszok eleje és vége teljesen jelentéktelen.”¹³⁷

A folyamatok bemutatására épülő *dramaturgia* azt kívánja meg, hogy Spiró olyan társadalmi intézményeket válasszon (teremtsen), amelyekben a történelem menete hitelesen megjeleníthető. Mivel ilyen intézményeket a saját kor, a hetvenes évek, nem működtet, az analógiás viszony is rejtettebb és áttételesebb a megidézett és a befogadói világ között, mint az eddig elemzett esetekben. Azok a publikus intézmények, amelyek a művek keletkezésekor léteztek, csak erős kontroll alatt működhettek (mint például a színház), s a hatalmi mechanizmusok egyáltalán nem kaptak közvetlen nyilvánosságot. *A békecsászár* kötet drámái azonban azt a nem igazán burkolt utalást teszik, hogy – noha az első nyilvánosság nem ad teret

134 Spiró György: *A békecsászár*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982. – fűlszöveg.

135 Vö. Burns, Elizabeth: *Theatricality. A study of convention in theatre and everyday life*. New York: Harper and Row, 1973.

136 Spiró György: *A közép-kelet európai dráma*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986.

137 Bécsy Tamás: „Folyamat vagy viszonyok? Spiró György *A békecsászár* c. drámakötetéről.” In: *Jelenkor* XXVII. (1984. január), 85. l.

a hatalommal kapcsolatos küzdelmek megjele-
nésének – a valóságban most is minden ugyan-
úgy, brutális érdekektől vezérelve történik,
mint a történelmi időkben. Ezt a megfelelést a
drámák nyelve, az első nyilvánosság politikai
retorikáját blaszfémizáló jellege is aláhúzza.

A *Hannibál*ban szinte minden jelenet nyilván-
os térben játszódik, a három felvonásos tragé-
dia tizenöt jelenetéből a római szenátus ülése
(I/2, III/5), a Fórum (I/4), a lakoma (II/2), a ta-
nács- és palotatermek (II/3,5, III/4) tartoznak
mindenekelőtt ide, de a katonai táborok és az
Alpokban vagy a síkságon vonuló seregek sze-
repettetése is ezt a publikusságot képviseli –
még ha az utóbbi esetben nem intézményesi-
tett formákról van is szó. A magánszféra, a ma-
gánélet és a magánember teljesen hiányzik
ezekről a közterekről, minden figura a mecha-
nizmus statisztikájaként mozog. A két magyar
történelmi darab a várat mint politikai-katonai
objektumot jeleníti meg, a *Balassi Menyhárt*
Szatmárt, a *Köszegők* Kőseget. Ez utóbbi a tö-
rök táborát is láttatja. A *Káro király*ban temetés,
koronázás, forradalom, kivégzés, azaz nyilván-
os ceremóniák és események követik egymást
és uralják a drámai szűzsét. A *békecsászá*rban
pedig azért kell minden történést publiku-
san lezajlania, mert a színt romhalmaz borítja,
vagyis nincs határolt tér, nincs rejtékely,
nincs privát közeg.

A drámai színtér csak egyik összetevője a
nyilvánosság-szerkezetnek. A publikusság te-
matikus szerepeltetése is gyakori a színdarabok-
ban. A *Hannibál* második jelenetében a szenátus
egy diadalmenet megrendezéséről tanácskozik.
A szenátorok érvelése a diadalmenet mellett és
ellen, s végül az előterjesztés egyhangú megsza-
vazása a politikai döntéshozatali mechanizmus-
nak a hatvanas-hetvenes években gyakorolt ál-
demokratikus és manipulatív módját érzékelteti.
A Fórumon a tömegnek szónokló Scipió és
Cunctátor a nyilvánosság befolyásolását gyako-
rolja. A szónoklat eredményét az egyik szereplő
e – nem igazán történelmi – szavakkal kommentál-
ja: „Scipió átvette a szenátust és a népet. A nép
megszavazta neki a hadsereget.”¹³⁸ A Cunctá-
tornál rendezett lakomán a házigazda nem a ci-
cerói retorika fordulataival, hanem egy bürokra-
tikus hivatalosság nyelvén szólítja meg a vendé-
geket. A karthágói Vének Tanácsának ülésén a

pártok képviselőinek hozzászólásai a pártállami
testületi működést parodizálják. A *Balassi Meny-
hárt* kezdetén egy ugyancsak parodisztikus
mozzanat szerepel; a címszereplő átadási ün-
nepség keretében akarja birtokba venni a várat, s
ehhez kulcs kell. Amikor kiderül, hogy a várnak
nincs kulcsa, Menyhárt így reagál: „Olyan nincs,
hogy nincs! Át akarom venni! Díszes pámán
hozzátok elébem!”¹³⁹ A dráma legsajátosabb
mozzanata a nyilvánossággal összefüggésben
az, hogy teljes publikussággal ábrázolja azt,
amit léteben a legnagyobb titok és konspiráció
övez: az árulást. A darabban nemcsak a címsze-
replő mutatkozik be mint áruló, s nemcsak a
várbeliek beszélnek nyíltan az árulásokról, ha-
nem a kívülről érkezőket is ez hozza ide. Svendi
pénzt hoz Ferdinándtól az árulásért, Zay diplo-
mát. A harmadik felvonásban így említi Melkőcs
pasa a címszereplőt: „Menyhártban ügyse biz-
tok, Bécsben dőzsöl, árulni is lusta.”¹⁴⁰ A dráma-
végi hatalmváltás, Boldizsárnak a Shake-
speare-tragédiák végén megjelenő felszabadító-
kéval azonos dramaturgiai funkciója, az árulás
motivumát aktualizáló tartalommal tölti fel.
„Szövetségesünk csapatait fogadjátok hálás vesze-
rettel! (...) Megvalósítjuk az emberarcú feuda-
lizmust!” – köszönti Boldizsár a tömeget és a
dráma végéig a várba folyamatosan beözönlő tö-
rök csapatokat. Ez a – megszállókat felszabadí-
tóként köszöntő – szónoklat visszamenőleg is rá-
világít arra, hogy miért volt az árulás szükség-
képpen publikus. Mert Spirónál nem hatalmi
intrika vagy kamarilla-politika működteti a vilá-
got, hanem a lecsupaszított érdek, a *condition hu-
main*-ként megjelenő birtoklás- és uralomvágy.
Mivel morális elvek nincsenek, rejtőzködni sem
szükséges. Nincs külső és belső, hivatalosan
deklarált és valóságosan gyakorolt értékrend. A
világ egynemű – az árulásban. És ilyen egyne-
műek az alakok is. „A szereplők izoláltak: min-
denki egyedül van – noha nagyon hasonlít a má-
sikhoz.”¹⁴¹ A *Káro király* mesejátéknak aposztro-
fált parabolisztikus példázata az identitásvesztés
élményéről a ceremonális részleteken túl a
tömeggel való bánni tudás politikai szükségleté-
re ad néhány példát. A győztes forradalom nyo-
mán börtönéből kiszabadított és trónra ültetett
Káro cserélni akar az alteregójával, s a tömege-
sen érkező király-jelölteket le kell csendesítenie.
„Kimegyek a nép közé, felmérem a szükséglete-

138 Spiró György: *Hannibál*. In: *A békecsászá*r, i.m. 62. l.

139 Spiró György: *Balassi Menyhárt*. In: i.m. 176. l.

140 i.m. 246. l.

141 Tarján Tamás: *Kortársi dráma*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983., 419. l.

ket, és minden igényt kielégítek”¹⁴² – mondja. A darab televíziót is szerepeltet, melyben tudósítás hangzik el az aznapi békedemonstrációról. A híradásról Káro – aki az eseményen jelen volt – így nyilatkozik: „Ez mind nem igaz!”¹⁴³ A műsor után forradalom tör ki (ami a színpadon kívül folyik), amire ugyancsak tévényilatkozat reagál: egyszerre éltetvén az új királyt, Kárót, és ünnepelve az előző király, Káro fölötti győzelmet. A *Köszögőkben* az egyéni szándék és a hatalmi szerepkényszer helyezi előtérbe a nyilvánosságnak egy újabb aspektusát. Noha a két vezér, Ahmed és Jurisics gyerekkori jóbarátok, és noha megegyeznek a védők elvonulásában, a nép az érdekét védi és fenntartja illetve anarchiává „fejleszti” az ellenséggel való együttélés állapotát. A nyilvánosság kényszerítő erejű, és Jurisics egy maga kénytelen a törökre rohanni, amit Kézdi „egyenes adásban” közvetít: a várbeliekkel és a nézőközönséggel közli a színpad mögötti egyéni támadás fordulatait és Jurisics elestét. A nyilvánosságnak a vezetők fölötti kontrollja azonban csupán annyit jelent, hogy a drámában meg sem jelenő legfőbb urak által Jurisicsnak és Ahmednek szánt sors teljesedik be a két vezéren. A tömegek ehhez valójában csak asszisztálnak. A *békecsászárban* a folyamatosan hőmpölygő tömegben fel-felbukkannak szenátorok és politikusok, akik verbalizálják a társadalmi működésnek a nyilvánossággal összefüggő sajátosságait.

Osszunk fel egymás között a hatalmat.

Legyen tirannus egyikünk,
a másik ellenzéki néptribun,
a harmadik meg valami egyéb,
hogy ne lepődjünk meg, ha úgy adódik,
és ne dühöngjünk fölöslegesen.
Sorsoljunk, melyik szerep melyikünké.¹⁴⁴

– mondja az egyik szenátor. A darabban a nyilvánartásba vétel mozzanata is szerepel: „Bizottság vagyunk, az isten / híveit lajstromozzuk éppen.”¹⁴⁵ A dráma befejezése egy színészi nagyjelenet, ami azonban már átvezet a színházi elgondoltság szempontjához.

Scurrát a dráma második harmadának elején (Spiró ad módot erre a tagolásra) az Actor mint

a színésztrupp bohócát mutatja be. Ez a pojáca lesz az, aki *A békecsászár* végén – megváltóként tüntetve fel magát – hatalomra jut, s hosszú monológban búvóli el a népet, melynek „a hallgatása is milyen beszédes! / Tömör a némasága, ünneplés!”¹⁴⁶ Ez a darabzáró fordulat nemcsak tematikus összefüggésben értelmezhető, hanem színházi önreflexióként is. Spiró történelmi drámái közül ez a teátralitás *A békecsászárban* a leg-erősebb, de – közvetlen vagy közvetett módon – jelen van a többi színjátékban is. A dramaturgiai alternatíva, melyet ezek a művek képviselnek, a nyilvánosság tekintetében azzal a következménnyel jár, hogy a nézőt beavatottá kell tenni (ez más dramaturgiákban is követelmény lehet), ám ez a tájékoztatás nem az intrikaelv egymást kijátszó szereplőinek lefűlése vagy a félreértéses helyzetkomikum elvén működik. A néző azért tud mindent, mert a szereplők csak külső, látható formával rendelkeznek, de nincsen belső (elrejtett) vagy ki nem ismerhető tartalmuk. Nem rendelkeznek az emberi lények valóságosságának látszatával, nincs belső, pszichikus motivációjuk, mert pusztá tárgyai egy rajtuk fölül álló tényezőnek. Épp ezért bábszerűek, s mint ilyenek, teátrálisak. A bábszerűség ezeket a figurákat Wyspianski dramaturgiájával rokonítja, akinek antropológiájában – Spiró megfogalmazása szerint – „nem lehetséges a tragikus vétség kategóriája, az embert ugyanis abszolút determinálnak kell tekinteni.”¹⁴⁷ A drámák történelmi jellege kapcsán itt szükséges utalni arra, hogy akár egy konkrét történelmi epizód jelenik meg a műben, akár egy általános érvényű modell-helyzet, ezek a dráma-világok lényegüket tekintve nem azonosíthatók csak egy meghatározott emberi-társadalmi konstellációval, mert az *összszesre érvényesek*. Ez az egyetemlegesség a drámáknak metatörténelmi jelleget kölcsönöz és a – kötete kapcsán Spiró által is említett – misztériumdrámákhoz hasonlóan kiemeli a szöveg színházszerűségét. Spiró ezzel „visszaadja a színháznak vallásos, ősi, kultikus szerepét.”¹⁴⁸ A színházszerűség itt nem a direkt önreflexió formáját ölti, nem egy lehatárolt színházi produkció elemeként jelenik meg. A drámák történe-

142 Spiró György: *Káro király*. In: i.m. 294. l.

143 i.m. 315. l.

144 i.m. 543. l.

145 i.m. 643. l.

146 i.m. 661. l.

147 Spiró György: *A közép-kelet-európai dráma*. i.m. 375. l.

148 Radnóti Zsuzsa: „Róma pusztulásától a szanálásra ítélt külvárosi házig.” In: *Mellékszereplők kora*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1991., 26. l.

lemszemléletével összhangban ez a teátrálitás arra a képzetre épül (vagy azt sugallja), hogy a néző az előadás révén betekintést nyer egy állandó folyamatba, ami a játék megkezdése előtt is zajlott és utána is megy tovább. Ahogy Titus mondja a Katona József drámájából írott *Jeruzsálem pusztulása* zárómonológijában: „Így járnak mindig körbe-körbe, élők és holtak, gyilkosok és legyilkoltak, így folyik ezen hosszú, egyhangú diadalmenet, így tart a diadalmenet a kezdetek óta a legvégső óráig...”¹⁴⁹ Spiró történelmi drámáinak nyilvánosság-szemlélete arra az elvre épül, hogy a drámaformába és dramaturgiába implikált *színházi nyilvánosság* teszi láthatóvá a konkrét megjelenési formáiban különböző, de szubsztanciájában változatlan történelmi-politikai-hatalmi „körforgást”. A drámákat megalapozó eszmeiség, mely a történelmet nem egyenesvonalú folyamatként (progresszióként vagy regresszióként) látja, hanem ugyanazon sajátosságok szakadatlan ismétlődéseként, gyökeresen eltér az eddig tárgyalt művek és a korszak drámáinak szemléletétől. Ez a különbözőzés a nyilvánosságképpen is megmutatkozik, ami nem tagolt, hanem homogén: ebben a színpadra elgondolt drámavilágban minden látható, minden publikus, a néző betekintést nyer a „nagy mechanizmus” működésébe.

A Spiró drámaírói pályáján a nyolcvanas évek elején bekövetkező fordulat kapcsán röviden utalok az új periódus kezdetén született műveire, a nyolcvanas évek közepén íródott *Csirkefejig* (1985) bezárólag. Ezek a darabok a *Csirkefej* című kötetben láttak napvilágot, és mindegyik élesen exponálja a nyilvánosság kérdését. A Katona-átdolgozás még az előző periódus történelemszemléletét, de már a magyar színházi igényekhez való alkalmazkodást példázza. Az *imposztor* a színház (és rajta keresztül a társadalmi nyilvánosság) működésének lehetőségeit vizsgálja a birodalmi elnyomattatás viszonyai között. A *kert* 1954. május 24-én egy budai villa kertjében játszódik, s a három évi börtön után szabadult Tudós alakjához kapcsolódva a baráti viszonyokat eltorzító hatalmi-politikai mechanizmusról, az értelmiség prostituálódásáról ad képet. Mindkét darab egy-egy eredeti nyilvánosságkonstrukcióval kísérletezik. Az *Esti műsor* lakótelepi ottho-

nában a televízió dramaturgiai szerepeltetése teremt új helyzetet. Mint a bevezető instrukcióban áll, „a televízió a játék alatt mindvégig be van kapcsolva, a műsorok szövege mindvégig hallható és érhető...”¹⁵⁰ Ez a minden előadást befolyásoló aznapi tévéműsor a panelkapcsolatban vegetáló házaspárok lepusztult életét övező társadalmi közeget, a nyolcvanas évek társadalmi nyilvánosságának mákonyát idézi meg. A publikusság legeredetibb szerepeltetése a *Csirkefej*-ben látható. A darab szemléletét és dramaturgiáját meghatározó közeg a szereplők magánéleti élettereként megrajzolt külvárosi belsődudvar. Ez az a tér, amelyben hitelesen jeleníthetők meg az udvar – egymás elől egyébként a saját zugaikba, a magány kalodájába zárkózó – lakóinak lényeges létproblémái. Ebben a közegbe a külvilágnak is csak egy meghatározott rétege hatolhat be: a társadalmi intézmények képviselői közül azok, akik a „végeken”, a periférián (az ott lakókkal azonos szinten) helyezkednek el. Ez az udvar a dráma fontosabb szereplőinek organikus élettere, és bár a lakók bármikor kiléphetnek ebből a térből saját lakásuk privát közegébe, az udvar mégis lehetőséget teremt a társas nyilvánosság gyakorlására is. Spiró ennek a helyszínnek a megteremtésével olyan emberi életteret jelenít meg, ahol a közösségi nyilvánosság hitelesen működhet, ahol sorskérdések dőlnek el a környezet résztvevő közreműködésével. A *Csirkefej*-kötet darabjai már egy más nyilvánosság-szerkezetet példáznak. Ezekben a művekben a nyilvánosság dramaturgiai megoldása már nem egy szigorú eszmeiség által determinált, hanem a színházi gyakorlat és a korabeli jelen társadalmi adottságai által meghatározott. A feltételekhez való ilyenfajta alkalmazkodás Spiró nyolcvanas években írott darabjait – a korábbi szembenállástól eltérően – a drámatörténeti korpusz fővonalába helyezi vissza.

5. A dráma mint ritualizált színházi nyilvánosság (Nádas Péter)

„Nádas trilógiája nemzedékében egyedülálló teljesítmény. Nincs olyan pályatársa, aki három hasonlóan magas formai színvonalon megoldott, közösségi szempontból ilyen mértékben súlyos és fontos közlendőjű darabot

149 Katona József – Spiró György: *Jeruzsálem pusztulása*. In: Spiró György: *Csirkefej*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987., 67. l.

150 Spiró György: *Esti műsor*. In: i.m. 246. l.

tudna fölmutatni.”¹⁵¹ A hetvenes évek végén született trilógia „a szűkös magyar drámatörténetben fordulatot jelent”¹⁵² – a drámai nyilvánosság kérdésének szempontjából is. A fordulat – ebből a nézőpontból – mint a ritualizált színházi nyilvánossághoz való visszatérés, illetve mint egy új színházi ritusforma megteremtése írható le. A Nádas-drámák eddigi elemzései¹⁵³ nem térnek ki a drámai nyilvánosság jelenségére, noha minduntalan utalás történik a darabok szertartásszerűségére. A trilógia első két darabja, a *Takarítás* (1977) és a *Találkozás* (1979) is egy szabványos játsszódik. Mindkét műnek epikai előzménye van. Ez az első darab kapcsán gyakran említésre kerül, melynek a *Klára asszony háza* című novella az előképe. A *Találkozás*ra vonatkozóan egy helyen találunk utalást arról a tényről, hogy a dráma az *Emlékiratok* könyvének egyik epizódját ismétli meg.¹⁵⁴ A nagyregény *Szókés* című utolsó fejezete (elsősorban az 524-525. lapon) tartalmazza azt a szituációt, aminek drámai újrafogalmazását a *Találkozás* adja meg. A regénybeli epizód színházi összefüggésbe ágyazódik.

A három Nádas-dráma a nyilvánosság kérdését nem tematizált formában szerepelteti – még a *Temetés* sem, ami pedig a színpadon szerepét kereső színészpárra épül. A korábbi drámatípusokban a témává emelt és tartalmilag megjelenített nyilvánosságkép nyíltan és közvetlenül beszélt a korról és benne a társadalmi nyilvánosság szerkezetéről és működéséről. Nádasnál a Klára lakását kitakarító három szereplő, vagy a Máriát felkereső Fiatalember dialógusai közvetlenül nem érintik a hatvanas-hetvenes évek társadalmi összefüggéseit, a jelent. Van azonban egy mélyebben fekvő réteg, ami mindkét műben – áttételes, utalós és kihagyásos módon ugyan, de – az ötvenes évekről beszél. A *Takarítás*ban Klára, a *Találkozás*ban Mária múltja rejti azt a titkot, amit bizonyos mértékig – a szereplőtársakkal együtt –

megismerhetünk, s ami magyarázatot ad a drámák jelenidejének megértésére. Ez a múlt a *Takarítás*ban a 40-es évekig nyúlik vissza. A *Temetés*ben a Színész említi 1956. október 24-ét, mint múltjának meghatározó mozzanatát. Nádas a trilógiában nem társadalmi, nem közösségi drámát ír, az erotikán keresztül megjelenő politikum nem uralja, csak kiegészíti az egyénre összpontosító drámák világszemléletét. A művek hivatalos fogadtatásában azonban mégsem az esztétikai, hanem a politikai szempontok domináltak.¹⁵⁵

A fordulat, melyet Nádas Péter a drámatrilógiájával végrehajt, a drámaforma és a színházi nyilvánosság szempontjából jelent valódi megújulást. Mindez szoros kapcsolatban áll Nádas színházeszményével, aminek ihletőiként Genet, Beckett, Csehov, Pilinszky drámái¹⁵⁶ és a modern lengyel színház említhetők. A drámák szertartásjellege más színházi műfajoknak (az operának, a koncertnek, a balettnak) a kompozícióba történő integrálásával vagy ahhoz való hozzáértésével egészül ki. A szertartásszerűség a drámák formaelvének egyik legdöntőbb sajátossága. Ez a ritualizált jelleg azonban nem közösségi cselekvésformákkal társul, hanem az egyénre összpontosító akciósorokból épül fel, és egyéni problémák megoldását illetve artikulálását jelent. Nádas színháza nem a régebbi korok kultikus szertartásai által betöltött társadalmi funkciót igyekszik megismételni, hanem a ritualizált színházi nyilvánosságot mint a dráma formaelvét teremti újjá. Nem a funkció, hanem a struktúra újrateremtéséről van szó. Mivel korunkban nincs olyan ritus, amely össztársadalmi, közösségi szükségletből táplálkozna, a színpadi ritus is csak individuális megalapozást nyerhet. De Nádasnak ez a drámateremtő törekvése mégis a színháznak a nyilvánosságot feltételező elgondolásából ered. Nádas szavaival: „A színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegeztetés művészete.”¹⁵⁷ A drámák nyilván-

151 Duró Győző: „Nádas Péter.” In: *Hiánydramaturgia*. Népművelési Propaganda I., Bp., 1982., 65. l.

152 Balassa Péter: „Opera és komédia. Nádas Péter Takarítása.” In: *A másik színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989., 123. l.

153 A dráma-recepció feldolgozását lásd: P. Müller Péter: „A zavarba ejtett műbíráló. Nádas Péter drámáinak kritikai fogadtatása 1979-1989.” In: Bernáth Árpád (szerk.): *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*. Studia Poetica 9., Szeged, 1990., 161-174. l.

154 Dobos István: „Valaki figyel.” In: Balassa Péter (szerk.): *Diptychon*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988., 184. l.

155 Vö.: Bogácsi Erzsébet: i.m. és P. Müller Péter: i.m.

156 Vö. Balassa Péter: *A másik színház*, i.m. és Radnóti Zsuzsa: *Cselekvés-nosztalgia*. Magvető, Budapest, 1985.

157 Nádas Péter: *Nézőtér*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983., 78. l.

vánosságképezének és -szerkezetének elemzése előtt szükséges érinteni a művek konstrukcióját.

Nádas drámakonstrukcióinak egyik kulcsmozzanata az idő. Mindhárom darab bevezetőjében a szerző külön hangsúlyozza, hogy a fény állandó, nem változik, amit a *Takarításban* azzal magyaráz, hogy „valójában nem megy az idő.”¹⁵⁸ A pillanatként meghatározott idő és a kompozíciót behálózó motivikus összefüggések a dráma lirizálódottságának látszatát keltik. Ugyanezt erősíti a szöveg zenei szervezetsége. Ugyanakkor Nádas a művek lírai idővonalkozásait más időtényezőkkel kompenzálja: a rítus idejével. Ez az idődimenzió éppúgy kívül van a reális időn, mint a líra és a zene kronosza. A rítus ideje az *ünnepi idő*, melynek keretében azonban a szertartás nem pillanatnyi (még akkor sem, ha a szertartás egy kitüntetett pillanatban kulminál), hanem lineáris, időben elhúzódó. Nádas a *Takarításban* ezt a sajátosságot föl is erősíti azzal, hogy a színpadi rítust egy triviális hétköznapi cselekvéssora alapozza. A bonyolult időkonstrukciót azonban tovább árnyalja az, hogy a dráma világában a takarítás mégis különleges (csak látszólag hétköznapi) alkalom. Egyrészt a múlt harminc év alatt lerakódott porának eltakarítása értelmében, másrészt abban, hogy a mű tulajdonképpen egy olyan nagytakarítást jelenít meg, amire mindig tavasszal, húsvét előtt kerül sor. (Ez utóbbi összefüggésre utal az, hogy már a darab kezdetén kiderül: holdtölte van.) A takarításnak ez a fajtája mindmáig megőrzött valamit szekularizált világunkban a tisztaság, (meg)tisztítás és a tavaszvárás termékenységi szertartásaiból. A *Találkozás* alapját adó iniciációs rítus nem a külső, természeti idővel, hanem a belső, biográfiai idővel áll összefüggésben. A Fiatalember most vált éretté arra, hogy a Mária által őrzött történetet, a múlt tudását átvegye és elsajátítsa. A nem reális időszemlélet a darab nyelvhasználatában is megmutatkozik, amit „a jelen idő és a múlt idő szinkron használatára tett kísérletként határozhatunk meg.”¹⁵⁹ A *Temetés* a két időt, a rítusét és a biográfiáját a címadó szertartásban egyesíti: a purifikáció és a beavatás az élet utolsó

szertartásában összegződik. A trilógia záródarabjában az idő voltaképpen üres, kitöltetlen, a két szereplő igyekezete éppen arra irányul, hogy tartalmat adjon az időnek. Ez a törekvés mint a történet megtalálására tett erőfeszítés is megfogalmazható.

A ritualizált világ szertartásrendjében a sajátos időkezelés mellett a konstrukció további meghatározó eleme az a két princípium, ami a ceremónia alanyát mozgatja: Erosz és Thanatosz. „Minden szereplő szerelmes a másikba, noha az érzelm mélysége egyedenként változó (...) És minden szereplőt elér a vég: a nők ténylegesen meghalnak (...) és el is tűnnek a színpadon vagy a színpadról (...); a férfiak pedig élőhalottként a színen maradnak...”¹⁶⁰ A trilógia világszemlélete *zenei-erotikus*, s mint ilyen, egyik mozgatóerő az érzéki zsenialitás mint csábítás. Ezekben a drámákban mindenki csábítóként lép fel. A *Takarításban* Klára Jóskát, Jóska Zsuzsát, majd Zsuzsa Klárát, Jóska Klárát és végül Zsuzsa Jóskát igyekszik elcsábítani. (E tercettekben az *Emlékiratok könyve* háromszögkapcsolatainak előképe ismerhető fel.) A *Találkozásban* Mária, akit egykor a Fiatalember apja csábított el, most a fiút vonja bele – a beavatáson keresztül – egy erotikus kapcsolatba, ami egy vokális szeretkezésben tetőzik. A Fiatalember a szeretőjeként említett lányban Mária csábította el, mert a lányt az alapján választotta ki, amilyennek Mária elképzelte. A *Temetésben* a Színész szerelmi vallomása és a Színész viszonzó gesztusa tölti be ezt a szerepet. A Kierkegaard-i erotikus stádium autentikus közege a zene, és idődimenziója a *pillanat*. E világ hőse, az érzéki csábító nem gondolható el egyetlen individuumban: „állandó lebegésben van két dolog között: hol eszme, vagyis erő és élet – hol pedig individuum. Ez a lebegés viszont a zenei rezgés.”¹⁶¹ A drámák szertartásrendjét a halál zárja le: Klárát halára táncoltatják, Zsuzsát Jóska lelövi, Mária megissza a mérgezett vörösbort, a Színésznőt jelképező bábut pedig leszúrák. A halál nemcsak az egyes darabok rítusrendjének zárómozzanata, hanem a trilógiának mint műegésznek is végkifejlete. A temetés rítusa felé halad Nádas színpada.

158 A fényre vonatkozó utasítások a következők – a *Takarításban*: „A fények mennyisége a játék ideje alatt nem változik, hiszen valójában nem megy az idő.” (Szintér. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982., 11. l.) A *Találkozásban*: „A színpadon bántóan erős, fehér fény, ami a játék ideje alatt nem változik.” (i.m. 95. l.) A *Temetésben*: „A világítás állandó, nem változik.” (i.m. 197. l.)

159 Balassa Péter: i.m. 143. l.

160 Duró Győző: i.m. 64. l.

161 Kierkegaard, Sören: *Vagy-vagy*. (Ford. Dani Tivadar) Gondolat Kiadó, Budapest, 1978., 122. l.

162 Nádas Péter: *Nézőtér*. i.m. 151. l.

A három dráma az alapvetően közös dráma-konstrukció és szertartás mellett egy letisztult-lási-egyszerűsödési folyamatba is beágyazódik, ami – a másik oldalon – a színházi elgondoltság egyre erőteljesebb hangsúlyozásával jár együtt. Az egyre tisztuló szintér a drámák helyszínének fokozatosan a pusztá színpaddal való azonosulásában mutatkozik meg. Ugyanez a folyamat zajlik le a színpadi cselekvések tekintetében is, továbbá a zeneiségnek mint a szöveget szervező elvnek a megjelenésében. A nyilvánosság ezekben a drámákban nem társadalmi vagy politikai (noha a politikum a zenei-erotikus szólam részeként mindhárom esetben jelen van), hanem *mindenekelőtt színházi*. Hogy ez a fajta nyilvánosság – épp a maga sajátosságának felvállalt és kibontakoztatott jellegével – mégis szólhat a másik nyilvánosságról is, azt Nádas a *Takarítás*-ról szólva a következőképpen fogalmazza meg: „olyan szöveget szerettem volna írni, melyben elmosódik a határ a kinn és a benn között. Mint ahogy nincs is ilyen határ. (...) Hiszen úgyis mindenki mindent tud. És ettől félni sem kell, mert a hallgatásnak és az elhallgatásnak még így is végtelen a tere.”¹⁶² A színházszerűségnek és a színházi nyilvánosságnak kompozíciós elvvé, sőt, szinte kizárólagos formaelvvé történő emelése Nádas színházszemléjében gyökerezik. Ugyancsak a *Takarítás* kapcsán írja a következőket: „Abból indultam ki tehát, (...) hogy a színház nem irodalom, de nem is élet. A színház az bizony nagyon teátrális! Hát akkor legyen teátrális! És miért ne lenne drámai az opera? Ha az! Az egyetlen színpadi forma, amely megőrizte egészséges teátrálisunkat.”¹⁶³ A *Takarítás* operai elgondoltsága az operai teátralizációnak a drámaformába és a drámai nyilvánosságba való beépítése révén az eddig elemzett drámáktól teljesen eltérő nyilvánosságként képvisel. A színház itt nem önreflexió vagy elidegenítési effektus, nem verbalizált tényező vagy a nézőknek a játékhoz való hozzáértése. A színházi nyilvánosság autentikusságának visszanyerése Nádasnál etikai és esztétikai gesztus is egyben. A színház csak akkor létezhet, ha az lehet, ami: közösségi művészet, tiszta teátrális. Ennek az eszménynek a fokozatos megközelítése (és a megvalósítás társadalmi-színházi feltételek miatti lehetetlenségének artikulálá-

sa) mutatkozik meg a trilógia darabjainak sorában. A *Takarítás*-ban még „segítségül hívott” operai jelleg, a zeneileg szervezett szövegiség után a *Találkozás*-ban már csak külső utalásként (instrukcióban), hozzáértett, de a szövegbe nem belekomponált tényezőként van ott a zene, míg a *Temetés*-ben, melyben „a játék leginkább egy balettra emlékeztet (...) semmiféle kísérőzene, hangkulissza vagy külső zöreje nem alkalmazható.”¹⁶⁴

A drámának mint ritualizált színházi nyilvánosságnak a formaelvvé emelése együtt jár az-
zal, hogy a trilógia egyre letisztultabb világú darabjai fokozatosan mozdulnak el az öntematizálás irányába, ami a *Temetés*-ben nyeri el végső alakját. A trilógia záródarabja „olyan öntematizáló, a megjelenítés játékszabályait előzetesen ki nem alakító alkotás, amelyben a játék alanyai önmaguk szituáltságát is a műnem lehetőségei felől értelmezik...”¹⁶⁵ A két első darabban ez a szituáltság színházi adottságként csak rejtetten tűnik fel, ott még csupán mint egzisztenciális feltétel áll előtérben. Az öntematizálás ebben az esetben nem a „játék a játékban” dramaturgiai mintáját, vagy a színpad-nézőtér viszony reflektált megjelenítését jelenti, hanem a dráma mint befejezetlen és végső alakját a színházi nyilvánosság közegében elnyerő műnem adottságainak a mű kompozíciójába történő beépítését. Ezzel Nádas minden eddigi drámái nyilvánosságtípuson túllép, „az illúziószínház és a naturalizmus kora, illetve az absztrakt-elidegenített színház kora után egy mindezt magába olvasztó, megszüntető és meghaladó”¹⁶⁶ színház- és drámaformának, egy „új horizontváltásnak a lehetőségét”¹⁶⁷ teremti meg. A színházi elgondoltság szövegszervező elvként való jelenléte a szünetek példájával is illusztrálható. Noha mindhárom dráma alcímében szerepel – a komédia vagy tragédia műfaji besorolás mellett – a *szünet nélkül* megjelölés, a színházi szünet mégis benne van a drámai textusban. A folytonosság követelménye, mely a zeneiség és a tánc lényegi feltétele, azt kívánja, hogy a drámák előadását ne szakítsa meg színházi szünet. A *Takarítás* kezdetén álló *comedia perpetua* megjelölés éppúgy ezt a *szüntelenséget* hangsúlyozza, mint a *Találko-*

163 i.m. 150. l.

164 Nádas Péter: *Szintér*. i.m. 198. l.

165 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 59. l.

166 Balassa Péter: i.m. 159. l.

167 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 59. l.

168 Duró Győző: i.m. 49. l.

zásban látványként is állandóan jelenlévő zenészek, akik *continuo*-t játszanak, továbbá a *Temetés balettra emlékeztető* cselekvéssora, melynek táncos részéhez (noha zene és zörej fel nem hangozhat) Nádas még a betanításhoz javasolható zene-művet is megadja. A színházi előadást tagoló szünet ezúttal nem a drámába iktatott cezúra, nem a közönséget a műalkotás aurájából elbocsátó gesztus, hanem kompozíciós elem, a csöndek és hallgatások része, s minden esetben a rituális folyamatban bekövetkező fordulat. A *Takarítás*ban a munka befejezésekor beálló szünetben a szereplők a színpadon kívül várják, hogy a fölsúrolt padló megszáradjon, s ez a szünet „szerves része a színpadi törtéetésnek, harmonikusan illeszkedik a tényleges jelenetek sorába, és egyenrangú velük.”¹⁶⁸ A *Találkozás* Fiatalember Mária történetének végkifejlete elől kimenekül a szobából, s az asszony egy ideig magára marad. A Fiatalember újra megjelenéséig eltelt idő „emlékeztető a színházi szünetre.”¹⁶⁹ És végül a *Temetés*ben ez a kompozíciós elem már tematizáltan is megjelenik.

SZÍNÉSZ Lassan szünetet is kéne tartanunk.
SZÍNÉSZNŐ És milyen előadást képzelsz a szünet után?¹⁷⁰

A drámákba „beleírt” színházi szünet rávilágít arra, hogy milyen mértékben épül bele a színházi nyilvánosság Nádas drámáiban a kompozíció szövetébe. Ezek a művek színházi előadás-ként, és nem pusztán irodalomként vannak elgondolva, ez azonban irodalmi kidolgozottságuk mértékét egyáltalán nem csökkenti.

A trilógia darabjai közül Nádas a *Takarítás* ihlető forrásairól tett említést, a mű első bemutatójához kapcsolódó naplójában.¹⁷¹ Az alkotói folyamatba bepillantást engedő vallomásra azért térek ki, mert mindazok a mozzanatok – szertartásszerűség, színházi elgondoltság, közösségi jelleg stb. –, amelyekről szó esett, benne rejlenek ezekben a mondatokban. „Nem tudtam szabadulni attól a gondolattól, helyesebben nem is gondolat volt ez, hanem inkább egy kép: három ember, egy fiú, egy fiatal nő, és egy öregasszony, nagytakarítás után, mielőtt felteszik a nagy csipkefüggönyt. A csipkefüggönnyel esküvősdit kezdenek játszani. Mint a gyerekek. A helyzet, melyben gonosz gyerekké válnak. És az öregasszony belehal ebbe a játékba. A csipkefüggöny feltétele. A menyasszony-

tánc. Az esküvősdí. A haláltánc. A darabot ebből a képből írtam.”¹⁷² A színpadi cselekvésnek a drámai konstrukcióba, illetve az előadásba történő bekalkulálásáról pedig a következő részletben esik szó. „A súrolás nagyon érdekes hangot ad. És a vödörnek is van hangja. A vödör fülének különösen. A rongynak szintén, amikor kicsavarják. És hangot ad a víz a padlón, víz a vízen, ezek a hangok pedig értelmes viszonyba kerülnek a meztelen talpak hangjával, a lélegzetvételek hangjával és a szavakkal is.”¹⁷³ Ezekből a képi és akusztikai mozzanatokból ahhoz a feltételezéshez is el lehetné jutni, hogy Nádas nem drámákat, hanem előadásokat ír, hogy a három színpadi szöveg irodalmi megítélése nem elvégezhető. A helyzet azonban épp fordított. A színházi nyilvánosságnak a dráma megformálásába való beépítése az itt tárgyalt korszak legmagasabb formai színvonalán, a legsokrétűbben és a legpontosabb konstrukcióban jelenik meg.

Ha Nádas Péter trilógiáját a hatvanas-hetvenes évek magyar drámairodalmának alakulástörténetében szemléljük, akkor erről a nyilvánosságtípusról és drámaformáról az állapítható meg, hogy Nádas szakít a magyar drámatörténet ekkor élő (és továbbélő) hagyományaival, szakít a felemás és kompromisszumos nyilvánosságszemléletekkel. Drámáiban nem a társadalmi nyilvánosság szerkezet adottságaiból és feltételeiből indul ki, nem abból a szellemi légkörből, amelyben – az ő szavaival – „természetes gesztussá vált minden sarkot és élet lefaragni...” Kultikus-szenzuális látásmódja nem a kor hazai feltételeit, hanem az európai drámatradíció és a kortárs nyugati színház esztétista kontextusát veszi alapul. Ez a látásmód a legjelentősebb fordulatot ott eredményezi, hogy Nádas a nyilvánosság kiterjesztését nem a tömegesség vagy a közvetlen politikum irányában végzi el, hanem az ellenkező dimenzió felé fordul. A nyilvánosság iránya és bázisa a ritualizált teátralizált meg-alapozó *intimitás*. „A színpadon nem lehet sekélyes kis lelki kompenzációkkal drámát helyettesíteni” – mondja. A *drámát* trilógiájában – további tényezőkkel egyetemben – a ritualizált színházi nyilvánosság megteremtésével és ennek a darabok formai rendezőelvévé tételével hozza létre. Ezzel ő jut a legközelebb a tanulmány elején idézett gadameri gondolat megvalósításához, a játszó és a szemlélő egységének-azonosságának megteremtéséhez.

169 Nádas Péter: *Szintér*. i.m. 182. l.

170 i.m. 288. l.

171 Nádas Péter: „Egy próbanapló utolsó lapjai.” In: *Nézőttér*. I. m. 149-189. l.

172 i.m. 149. l.; 173 i.m. 151. l.; 174 i.m. 79. l.; 175 uo.

KI VOLT DREFF STALKERE?

Balassa Péter: Halálnapló

A *Halálnapló* ellentmondásokönyv, így, egybeírva – ahogyan vannak énekeskönyvek, verseskönyvek és imádságoskönyvek is. Ellentmondásokon épül, ellentmondásokat épít magába, sőt, akár az egész mű is felfogható egyetlen nagy ellentmondásnak (szabatosabban és kevésbé kifejezően: ellenvetésnek), nem annyira a címben említett, személyre szóló kiválassal szemben; tárgya és célpontja inkább az emberség általános pusztulása, az emberen kívüli és belüli természet folyamatos (és persze emberi akarattól eredő) destrukciója. Ugyanakkor a *Halálnapló* mint szemlék és beszámolók összessége nem hozható közvetlen összefüggésbe semmiféle célponttal, azzal sem, amely a mű éthoszából nyilvánvalóan következik; s nem elsősorban a beszámolók mindenkor tárgyról, illetve a tárgyhoz fűződő történetekről szól, sokkal inkább tárgy és történet hirtelen felgyorsuló, kölcsönös eróziójáról.

Tárgy és történet végletes (s ezért egyszerre borzalmas és banális) diszharmonója: ez határozza meg Balassa könyvének nemcsak szerkezetét, hanem előadásmódját is. A docta ignorantia ezredvégi megfelelőjének, a kitervelt tervnélküliségnek következetesen következetlen végiggondolása (végigírása, végentúlírása) révén a *Halálnapló*, írói erényeivel és hibáival együtt, az újabb magyar irodalom egyik legradikálisabb könyve. Kérdés persze, hogy egy olyan műben, amelynek lapjain mindenekelőtt a tervnélküliség kitervelése történik meg, s amelynek szűkebb és tágabb irodalmi környezetében a szabályrendszerek szétmállása megelőzte a kánonét, egy ilyen műben vajon lehet-e és főleg fontos-e erényeket és hibákat találni; nem elegendő-e a művet felismerni (s ezáltal persze elfogadni) olyannak, amilyen? A kérdést nyitottnak tartom: a *Halálnapló* esetében az olyan-amilyen messzemenően (illetve szerzőileg előre kalkuláltan) az olvasói nézőponttól függ; a nézőpont megválasztása állásfoglalás (utólag, a mű egészének ismeretében derül ki, hogy előzetes állásfoglalás); s van egy olyan nézőpont, ahonnan a mű észlelése, elemző tudomásulvétele óhatatlanul együtt jár az írói megoldások részletekbe menő értékelésével. Én az alábbiakban, a *Halálnapló* tudatos tervszerűtlenségével összhangban, kivételesen arra törekszem, hogy elkerüljem a fent említett állásfoglalást, és ahelyett, hogy választanék a lehetséges fontosabb nézőpontok között, egyszerre több irányból próbáljam szemügyre venni a Balassa által fölvetett írói és gondolkodói problémákat. Hátha eközben nemcsak azt sikerül megmutatni, hogy a szöveg meg-megújuló (ismét csak szándékolt) szétírásai közben a mű egésze mégis inkább összeírja magát, hanem azt is, hogy a lehetséges nézőpontok és interpretációk sokfélesége olyan szerzői szándék mozzanata, amely egészében véve nagyon is egyértelmű.

A *Halálnapló*, illetve annak lényegretörő olvasása, a szerző szándékai szerint része annak az utolsó lapon említett egyetemes beszélgetésnek, amely „változó jelentésadás”, nem pedig „leolvasás”: ennek megfelelően az olvasó dönti el (miközben a szerző pozíciója változatlan), hogy mi lesz a beszélgetés kimenetele és mi volt a medre. A *Halálnaplót* lehet, de nem feltétlenül muszáj naplóként olvasni; éppilyen joggal tekinthető regényszerű szépirodalmi alkotásnak, s felfogható Balassa esszéírói munkássága összegzéseként is.

Aki a *Halálnaplót* naplóként olvassa, annak – legalábbis eleinte – nem okoz problémát sem a szubjektív hangvétel, sem az írásmű időkezelése. Minden további nélkül elfogadható és tudomásul vehető, hogy valaki egy bizonyos pillanatban, tudomást szerezvén a

híres filmrendező, Tarkovszkij haldoklásáról és a csernobili szerencsétlenségről, megrendülése következtében naplót kezdett írni (természetesen a legmagasabb irodalmi igényekről tanúskodó naplót), s azt írja Tarkovszkij haláláig meg egy kicsit (nem is olyan kicsit) tovább. Elfogadható és tudomásul vehető, hogy a naplóíró vissza-visszaugrik az időben, a napló objektív idején belül (ilyesmit gyakran tesznek a naplóvezetés klasszikusai), sőt az is, hogy írás közben tág perspektívájú idősíkokat rétegeztet egymásra (végül is a napló műfaja nem kizárja, hanem bezárja – korlátai közé – a zabolátlan fantáziát, amely, mintegy varázsütésre, bármikor átváltozhat vissza fogott gondolkodói reflexióvá).

Ám egy idő (egy bizonyos oldalszám) után, valahol a *Zenelecke* és a *Charlottenburg* fejezetek között a legnaivabb (de persze nem értetlen!) naplóolvasónak is észre kell vennie a szöveg naplóra nem jellemző strukturáltságát és a leírás tárgyainak előre végiggondolt csoportosítását. (Az „előre” és a „végig” szavak persze idézőjelbe kíváncznak, ám ez már a mű időkezelésének egy mélyebb problémájára utal.) S körülbelül ekkor válik kérdésessé az is, hogy ki az „én”. Az a hang, aki a zenei blokkban operázik vagy Mozartról beszél, biztosan nem azonos a *Charlottenburg*-ban megszólaló férfiganggal, aki a depresszió és a negatív vitalitás összefüggéseit világítja meg, ez utóbbi nem azonos a Dreff-regény kitervelőjével és elszánt meg nem valósítójával (lásd a *Részben*-fejezetet), s egyikük sem azonos Balassa Péterrel, a könyv szerzőjével, aki a maga vállalt közvetlenségében szintén megszólal a könyv lapjain, például ő beszél a kolónoszi művészetről, Szederkényi Ervinről vagy Csorba Győző kései költészetéről.

Tovább nehezíti a beszélő azonosítását, hogy a megszólaló hangok között mégiscsak van egyfajta kontinuitás, vagy legalábbis fennáll ennek látszata; hogy a zenei blokk nagyjából egységes hangja mögött nyilvánvalóan több személy húzódik meg, viszont egy-egy személy (persona, maszk) bármikor elrejtőzhet és átváltozhat; hogy az operázás egyes részletei visszamenőleg a Dreff-regénytervhez tartozónak bizonyulnak, s hogy a Musil-interpretáció, amely szorosan összefügg a Dreff-regénytervvel, közvetlenül a szerző hangján szólal meg, viszont a Dreff-regényterv a közvetlen szerzői megszólalásához képest mégiscsak *regényes* fikció, már csak azért is, mert a szerzőnek nincs valódi regényterve, hiszen íme, ez a regényterv is egy napló (igaz, rendhagyó napló) része. És így tovább.

A naplóolvasó figyelmét mindenekelőtt fikció és mimézis birkózása ragadja meg, működésben a fiktív napló, a napló imitálása önmagában véve mimetikus jellegű. („...A *Halálnapló* egyáltalán nem a halálról beszél, hanem egy naplóban a fél – vagy háromnegyed? – életünk haláláról és átfordulásáról van szó”; s ez megint csak a szerző, B. P. közvetlen hangja). Másfelől minél több önéletrajzi elemre bukkan a naplóolvasó, annál kevésbé döntheti el, kinek az élete készül kirajzolódni. A magamutogatás a rejtőzködés eszközévé válik; és különben is, mintha Balassa nem lenne túlságosan jó véleményével az „önmagunk konstrukciójába vetett maradék hitről”, amelyen az önéletrajz mint terv, illetve az újkori gondolkodás önéletrajzi jellege alapszik – máskülönben nem nevezné az önéletrajzot gyalázatos tervnek.

Annak, aki a könyvet naplóként olvassa, előbb-utóbb szembe kell néznie azzal a körülménnyel, hogy a *Halálnapló* inkább (egyre inkább) „utalás egy naplóra, ami nincs, amit szétvitt állhatatlan időm, mielőtt összeállt volna”. Igazából ez az, ami problematikussá teszi a napló – ha tényleg napló – időkezelését: hogy az idő kezelhetetlennek bizonyul, s az állhatatosság ennek megfelelően többé nem objektív erény, hanem a belső inkonzisztencia felismerése, illetve az ehhez szükséges bölcsesség és bátorság. A mű szerkezeti (mondhatni: tipográfiai) kezdete, virrasztás „itt” és „most” egy távoli, éppen csak (illetve „csak”) elgondolható haldokló fölött – ez valójában végső fázisa, kiteljesedése egy olyan gondolkodói folyamatnak, amelynek kezdetét a mű szerkezeti középe mutatja fel. (Mellesleg, alapos elemzéssel azt is ki lehetne mutatni, hogy a könyv 1986-87-ben írt – és akkoriban publikált – részeiben egy sor olyan következtetés olvasható, amelynek előzményeit a szerző három-négy évvel későbbi ösztönzések nyomán vetette papírra. Távol álljon tőlem bármiféle misztifikáció; de például a

Kiáltozás és az *Emléke sem* című szövegrészek összetartozása a fent írt módon magyarázható.) A *Halálnapló* – ha napló – azon ritka naplók közé tartozik, amelyeknek kimenetelük van; s ami a naplóolvasó előtt áll, a kimenetel, arra a naplóíró csupán visszatekinteni tud; és megfordítva, az életanyag elrendezésének mindenkor feladata, amelyet a naplóíró folyamatosan maga előtt érez, a naplóolvasó által csak visszamenőleg észlelhető.

Az időkezeléssel függ össze még egy (részben szerkezeti, részben befogadói) probléma: ha a *Halálnapló* napló, akkor a szöveg írója egyszersmind annak olvasója is; vagyis, mivel a könyv műfaja az olvasó döntésétől függ, az olvasónak arról is döntenie kell, hogy a szerzőt olvasótársává teszi-e vagy sem. (Aki a könyvet esszéként vagy szűkebb értelemben vett szépprózaként olvassa, annak ezzel a kérdéssel nem kell számot vetnie.) Hogy ez a kérdés a szerzőt is intenzíven foglalkoztatja, arról a *másolás* iránti érdeklődése tanúskodik, lásd a *Bouvard és Pécuchet*-ről szóló részeket (ugyanaz a metaforikus szinten a háta és tarkók fiziognómiájában tér vissza). A másoló, a fordító és a naplóíró: ők azok, akik írás közben egyszersmind a szöveg avatott olvasóivá is válnak; másképpen szólva, ők azok, akiknek egyszerre kell érezniük a megírás bizonytalanságát és a befogadás korlátozottságát. Míg azonban a másoló önmaga létezésében bizonytalanodik el (viszont nem okoz neki gondot sem a szöveg nyelvi azonossága, sem az idő állhatatlansága), addig a fordítót a nyelvi aszinkronia állítja teleologikusan reménytelen feladat elé, a naplóíró pedig, olvasóként, önmagát képtelen utolérni az időben. Aki tehát a *Halálnaplót* naplóként olvassa, annak észre kell vennie, legkésőbb a *Szét* című fejezetben, hogy a szerző naplóíróként már régen elhallgatott, amikor olvasni való naplója (általa szerzett) még mindig van, talán éppen a könyv legszebb lapjai.

Azt, aki a *Halálnaplót* esszéként olvassa, aligha fogja különösebben zavarni a könyv helyenkénti kaleidoszkóp- és mozaikszerűsége, hiszen az esszéírás nagy hagyományai kötődnek hasonló formákhoz. Nem fogja sem hiteltelennek, sem inadekvátnak érezni, hogy a szerző gondolkodásmódja „egyszerre exhibíciós és rejtőzködő-sejtető” (ezt persze B. P. nem önmagára mondja, hanem hőisére – ebből a nézőpontból esszéhőisére –, Dreff Jánosra, de értelemszerűen rá vonatkozik), hiszen ha a *Halálnapló* esszé, akkor legfőbb téje a hiteles beszédmód kivívása, illetve visszavívása; s ha így van, akkor a rejtőzködés nélküli vallomáosság (nem annyira az exhibíció, inkább a strukturálatlanság miatt) túl közel vihet a privát beszédhez vagy a moralizáláshoz, viszont az exhibíció nélküli rejtőzködés sterill és súlytalanú teheti a szöveget. Ha valakinek fontos a megszólalás őszintesége, akkor számot kell vetnie azazal, hogy mostani szellemi (és persze közéleti) helyzetünkben az őszinteség már megint problematikus. Az esszéíró akkor a legőszintébb, ha ennek személyes következményeit beépíti műveibe, vállalva akár a „minden krétai hazudik” paradoxonát is. Balassa egész esszéírói életművének egyik középpontja a megszólalás hitelessége; ennek igényéből táplálkozott a nyolcvanas évek magyar prózájának, illetve a prózai munkák (Balassa által nagy hatással és jelentőséggel művelt) interpretációjának pátosza és éthosza. Balassa újabb írásaiból az is kiderül, mennyire félti a nyilvános beszéd alighogy kivívott függetlenségét és méltóságát, méghozzá nemcsak az általános értelmű hatalom és a konkrét politikai hatalmak kísértései miatt, hanem az egyre súlyosbodó *belső* kommunikáció-képtelenség miatt is.

(Mellesleg, nagyon pontos politikai elemzések és helyzetreflexiók is vannak ebben a könyvben – amennyiben a pontosságot nem feltétlenül prognózis vagy gesta formájában képzeljük el. Abból, hogy „a tolerancia beszéde ugyanolyan tekintélyelvű és türelmetlen” – kiemelés a szerzőtől –, nemcsak egy sor akut és aktuális politikai kérdés következik, hanem az is, hogy a közélet szereplőinek túlnyomó többsége nem vesz tudomást sem e kérdésekről, sem a rájuk adható válaszokról. Ennek egyik következménye, hogy a szavak többsége pusztába kiáltott szó marad, a beszélgetések többsége magányos beszélgetés marad a tömegmonológok közepette, s belátható időn belül – akármilyen lesz is a közelgő választások eredménye – nincs esélye annak, hogy Magyarországon a politikai és a kulturális élet között termékeny kölcsönhatás jöjjön létre. A beszédmód problematikusá té-

tele nyomán el is kell gondolkoznunk, vajon elkerülhető-e, hogy a szellemi tekintély magánüggé váljon, ha a szellem nem hajlandó megszólalni a jelenlegi kurzusok és diskurzusok nyelvén – miközben azt is tudjuk, hogy e nyelvjárások már szemantikájukban is szellemellenesek, elsajátításuk a belső jelentőség azonnali elhalványodását okozza. Minthogy azonban a *Halálnapló* – még ha esszéként olvassuk is – nem elsősorban erről szól, nem esik nehezemre, hogy a zárójelet bezárjam.)

A *Halálnapló*, ha esszéként olvassuk, egyetlen hatalmas *ellentmondás* a gondolkodás és a művészi megformálás belső kommunikáció-képtelenségével szemben. Ebből adódik a szemléletmód érett vagánysága és a szöveg feszítettsége (néha túlfeszítettség), az éleanyaggal és az ötletekkel szembeni nagyvonalúsága (sokak hiedelmével ellentétben, ez egy színes és olvasmányos könyv), valamint a belső arányok helyenkénti billenése. A naplóolvasóval ellentétben, az esszéolvasó minden további nélkül tudomásul veheti, hogy a beszélő azonos a szerzővel, csak éppen – a szöveg ellenpontozása végett – bizonyos részleteket idézőjelbe vagy kettős idézőjelbe tesz. Sokkal kevésbé fogja szubjektívnek érezni a szöveget, mint a naplóolvasó, mivel az ő nézőpontjából világosan látszik, hogy a szerző csak azért akarja önmagát újra meg újra sebezhetővé tenni, mert az általánossáig való felemelkedésnek így lehet személyre szóló, drámai tétje. Az önéletrajziságban könnyűszerrel megtalálható az „ön” és az „élet”, ám egyikük sem rajzol, hacsak nem a regényesített bölcsélet és a megélhető traktátus közötti hullámverést rajzolja ki.

Bizonyára nem téved, aki arra gondol, hogy Balassa beszorítva érzi magát az esszé „hagyományos”, „rendes” (vagyis magyar nyelvterületen uralkodóvá vált) *keretei* közt, és ahhoz, amit e keretekben belül nem tudott elmondani, új beszédmódot alakított ki mostani új könyvében; erre irányuló kísérletei más tanulmányaiban is észlelhetők. (Annak, hogy ez a fajta, hullámmozgást kirajzoló beszédmód itt és most radikálisan új, nem mond ellent az a jelentéktelen mellékkörülmény, hogy Plutarkhosztól és Aulus Gelliusztól kezdve megvannak az előzményei.) Ám a figyelmes esszéolvasó azt is észre fogja venni, hogy nem egyszerűen új problémafelvetések találnak egyedi formát e könyvben, hanem a forma egyszersmind meg is testesítheti a felvetett problémákat. Az esszéolvasó nézőpontjából a *Halálnapló* azt mutatja be, hogyan lehet gondolkodói problémák exponálása révén történetet mondani, illetve hogyan lehet a történetmondás menetén belül gondolkodóként megszólalni.

Az esszéolvasó szemszögéből *még* nem arról van szó, hogy a regényírás mennyiben konkurálhat a bölcsélettel, annak miféle terheit veheti magára, és egyáltalán, miért merül föl ez a kérdés, amelynek hallatán egy százötven évvel ezelőtti esztéta legfeljebb elnézően mosolygott volna. Ezúttal – ha esszének látjuk Balassa könyvét – még csak arról van szó, mit tud és mit nem tud kifejezni a magyar értekező köznyelv, ha nem akarunk lemondani létfontosságú tapasztalatok közvetítéséről, viszont igenis le szeretnénk mondani a magyar nyelv újabb fődémcserejéről. Még egy nyelvújítást ez az ország nem bír ki. (Lásd még: történetmondás és voluntarizmus, nyelvújítás, -tisztítás, -bővítés, -szűkítés és nyelvi szolipszizmus összefüggéseit, különös tekintettel ezek ideológiai, majd politikai következményeire.) Az értekező köznyelv meglelte nem magától értetődő, legalábbis drámai küzdelem eredménye, sőt, létrejött néha természeti katasztrófákra emlékeztet. Balassa ezt mondja: „Ahol a »regényesen« felfogott filozófia és a tapasztaló gondolkodás összeér, ott szükségképpen az esszé lehetősége tör fel, mint bizonyos időközben a vulkanikus sziget a tengerből, hogy később aztán visszamerüljön”; elegendő felidézni Kemény Zsigmond vagy Péterfy Jenő tanulmányait, hogy belássuk, a magyar irodalomban (nyilván nem függetlenül az eredeti magyar filozófia hiányától) régebben sem volt lényegesen másképp.

Itt jutunk el az esszéként felfogott *Halálnapló* középponti problémájához, fölfedezés és elgondolás, gondolkodás mint tapasztalat és gondolkodás mint spekuláció feszültségéhez. Minden egyes kísérlet (essay) vagy szórakozás (dissertatio) erre a birkózásra megy vissza Balassa könyvében, s a szerző nem pártatlan, nem is akar annak mutatkoz-

ni, ugyanakkor hatalmi pozícióra sem törekszik; megmutatni akar, leleplezés nélkül: „az esszé rugalmas műfaji kerete egy tapasztalás-folyamatnak. Az esszé egy észjárás álarca, olyan ügyetlen kendő, amelynek redői dilemmák nehezen kiismerhető rendjét próbálják követni.” A filozófia Balassa által emlegetett regényesítése gondolkodói önmérsékletet jelent, lemondást arról, hogy a megismerés a megismerendő objektum meghódítása (megváltoztatása, kijavítása, felszabadítása stb.) legyen.

Fontosnak tartom, hogy mindez nem a racionális gondolkodásról (azon belül a konzisztens érvelésről) való lemondást jelenti; nem is annak kívánalmát, hogy a tényrakások, amelyekre – Petri György költői képét kölcsönözve – zuhog az ész, gazdátlanok legyenek; az esszé mint észjárás az intellektuális „delejezés” (az ésszerűség mint totális követelmény) és a minden egyebet elsöpörni kész gyakorlat rövidre zárását utasítja el. A tapasztalás mint gondolkodói folyamat nem retorikai fordulatokban szólal meg, hanem formáló princípiumként van jelen. A fent elmondottak miatt – bármily furcsán hangzik is – a mai magyar irodalomban egyre inkább az esszé az a közeg, ahol a forma közvetlenül a történet hordozójává válik. Ez egyrészt óriási belső távlatokat nyithat a szövegben, másrészt viszont súlyosan megterheli a gondolkodói stílust.

Esszéként olvasva a könyvet, kritikai megjegyzések leginkább az előadásmóddal kapcsolatban tehetők: traktátusok és gnómák összeillesztése néha olyankor is szakadást okoz a szövegben, amikor szerencsésebb volna a folyamatosság megőrzése; vagy egy-egy apoftegma-füzér amúgy is igen nagy kihagyásos feszültsége után a túlsűrített, szójátékokkal megtűzdelt elliptikus óriásfelsorolások nemcsak széttördelik („morzsázás”), hanem túlságosan le is fékezik a szöveget. Ilyennek érzem az operázó fejezetben a *Felejtés egy önéletrajzból* című részletet (feltéve, hogy esszéként, nem szépprózaként olvasom a könyvet), vagy az *Aznap* című rész utolsó alfejezeteit. Másfelől viszont, a szóban forgó szövegrészek problematikusága mindenekelőtt problémagazdagságot jelent; a diszkurzívabb előadásmód, bár az esszé tárgyainak egységét inkább megőrzi, mégis elfedte volna spekuláció és tapasztalás küzdelmének ingadozó jellegét, valamint annak a sokszoros küzdelemnek drámaiságát is, amelynek során a szerzőnek egyszerre kell mozgatnia mindenkori gondolatmenetét és meg kell teremtenie mozgásterét is.

E tekintetben Balassa beszélgetése nem tekinthető magányosnak; szervesen illeszkedik az esszéírás (a prózáénál talán kevésbé látványos, de nem kevésbé jelentős) megújulásának folyamatába, amelynek legfőbb tétje – sejtéseim szerint – egy olyan gondolkodói köznyelv, amelyben nemcsak a logika, hanem a fantázia is explikatív formát ölthet, s valamivel könnyebb lesz az átjárás az egyes és a többes szám első személy között. Ha az esszé, mint Balassa mondja, „mindig megújuló erővel, de többnyire sikertelenül” törekszik erre, úgy a hangsúly mégis inkább a megújuló erőre, mint a sikertelenségre helyezendő.

Annak, aki a *Halálnaplót* regényként akarja olvasni, előbb-utóbb észre kell vennie, hogy ez a regény nincs megírva; pontosabban, a könyv a benne szereplő regényterv tudatos (bár nem feltétlenül szándékos) meg nem valósulásáról szól. (Ami a regényterv megvalótlatlanságát illeti, feltűnő a párhuzam Karátson Gábor monumentális *Ulrik úrkönyve* és a *Halálnapló* között; azzal a lényeges különbséggel, hogy Karátson könyvében a megvalótlatlanság inkább szándékos, mint tudatos, és ennek megfelelően az ő könyvének olvasásakor jóval kevésbé képzelhető el a nézőpontok általam ezúttal praktizált változtatása. Azt már csak a tréfa kedvéért említem, hogy Balassának is megvan a maga Ulrikja, természetesen ch-val írva; róla mindjárt bővebben is szó lesz.)

Kézenfekvő volna feltételezni, hogy Balassa, aki manapság magyar nyelvterületen talán legtöbbet tud a regény dilemmáiról és a regényírók útkereséseiről, tapasztalatait a gyakorlati is megpróbálja szembesíteni, hogy a regényről való beszéd után a regény által is megszólaljon. Kíváló esztéták sokasága járt – és jár el – így, Friedrich Schlegeltől Tinyanovon át Umberto Eco-ig, némelyikük valóban maradandó írói talentumnak bizonyult. Csak abban nem

vagyok biztos, hogy ilyen esetekben a szépírói teljesítmény ténylegesen következik-e a gondolkodói munkából, az előbbi – ha maradandó érték – nem az utóbbitól függetlenül jön-e létre. Ezzel szemben Balassa könyve, ha regényként akarjuk olvasni, biztosan *nem* független az ő gondolkodói habitusától és észjárásának egészétől, sőt nyilvánvalóan meg is testesíti azt. Megtestesíti – de nem valósítja meg (önmagát sem).

Amit a naplóolvasó fikció és mimézis küzdelmének, az esszéolvasó tapasztalás és spekuláció hullámverésének láthatott, azt a regényolvasás-várományos végtetes konstruáltságba átbillenő (addig is zabolátlan) spontaneitásnak fog látni. Van egy pont a könyvben, ez pedig a regényterv előadása, ahonnan nézve (csúnyán szólva) minden a regénytervnek, illetve a regényterv meg nem valósulásának látszik alárendelődni; s ahol összefüggések nem tisztázhatók első olvasásra (esetleg másodikra sem), ott mutatkozik meg igazán leplezetlenül a tervnélküliség kitervelőjének személyisége. A nagylélegzetű enumerációk, besűrűsödő zeugmák egyszerre keltik a rejtett-értelműség és a bohóckodás benyomását – időnként majdnem úgy, mint Szentkuthy Miklósnál (annyi különbséggel, hogy Balassa zeugmatikus tréfái nem alkotnak folyamatos – epikát helyettesítő – prózai köznyelvet, hanem a köznyelv időnkénti elsüllyedését jelzik; s nem a történetfilozófia – vagy bármi más konzisztens gondolati rendszer – destrukciójának diadalmenete olvasható ki belőlük, hanem a kitervelt tervnélküliség előre kalkulált és vállalt kudarca).

Am a *Halálnapló*t mint esetleges szépirodalmi alkotást nem a stíluskritikai problémák teszi igazán érdekessé, hanem annak lehetősége, hogy a belső formában a cselekmény helyét az interpretáció foglalja el. Balassa egészen eredeti (s a „regényesített gondolkodás” koncepciójából szervesen következő) ötletének lényege, hogy a regény tárgya egy másik regény elemzése, tétje pedig a műelemzés (illetve az elemzendő mű) átélhetősége. Minthogy az elemzendő mű, Musil *Tulajdonságok nélküli embere* nemcsak befejezetlen, hanem (többek közt az elemzés tanúsága szerint) elvileg sem befejezhető, nyilvánvaló, hogy az elemzésnek zátonyra kell futnia – nem annyira az elemzendő mű immanens tulajdonságai miatt (hiszen ezek egy átlagos filozsmunkában kezelhetők és kanalizálhatók), inkább a főhős, Ulrich tulajdonságok nélküliségének komolyan vétele miatt. Ha ugyanis Ulrich izmos szellemalak, „kivérzett bábu”, aki a pillanat (egy történelmi katasztrófa előtti pillanat) kitágulásának sivatagában lőderög; nos, akkor az önéletrajzi ihletettséggű szövegelemzésnek nemcsak azzal kell szembenéznie, hogy „Musil könyvének formája a hagyományos értelemben (?) nem elemezhető” (kérdőjel a szerzőtől), hanem az elemző saját tulajdonságok nélküliségével is; az elemzés intellektuális hőstette óhatatlanul az elemző személyének erőzójával jár; ez indokolja a regényterv hőse, Dreff János öngyilkosságát.

Am ez a kétségkívül radikális írói gondolat önmagában nem indokolná az exponált terv töredékességét (abban az esetben, ha Balassa könyvét szépprózaként olvassuk). Természetesen felfogható a *Halálnapló* egy második (s az elsőnél nem kevésbé nagyvonalúan elgondolt) párhuzam-akciónak is; ebben az esetben önmaga megíratlanságát *elemzi*, és az elemzés zsákutcáját *írja meg*. Ha azonban így áll a dolog, mégsem lehet eltekinteni attól, hogy a műelemzés, akármennyire legyen is regényesítve, másodlagos szöveg, vagy legalábbis feltételezi az elemzendő munka hozzávetőleges ismeretét. Mindez nem az ismeretek ballasztja miatt okoz gondot (Musil művének mélyebb megértéséhez jóval több felkészültségre van szükség, mint egy regényesített Musil-interpretáció befogadásához, de felhozhatnám példaként a *Háború és békét* is), hanem azért, mert, amennyiben a műelemzés héjként veszi körül a művet, úgy az elemzett mű, ha csakugyan édes és lédús az elemzés, dióból könnyen átváltozhat cseresznyemaggá – amely varázslathoz Musil esetében egy elemzői emberélet többszöröse is kevés. (Elnézést a túlfeszített metaforáért.) Balassa írói szándéka azonban – ha úgy dönt az olvasó, hogy szépírói szándéknak látja – ennél mélyrehatóbb és bonyolultabb; az ő hősének, Dreffnek is megvannak a maga hősei, Téri és Mérő; és a mű, amely az élnivaló elemzésben *A tulajdonságok nélküli ember* ormóttan kolosszusaként magasodott fel, az elemezni való élet úgynevezett „valóságában” a Kundera-féle mondén-ironikus *Tréfa* recepciótörténetévé szelídült; már ha szelídülésnek lehet nevezni az ott elbeszélte (és nem ok nélkül *vad* regénynek aposztrofált) tényfűzért.

Némi leegyszerűsítéssel azt lehet mondani, hogy a regényként olvasott *Halálnaplóban* a másik oldalról pillantjuk meg a regényesített gondolkodást: olyan regénytervvel ismerkedünk meg, amelynek hőse csakis esszéhős lehet, olyan „tulajdonságok nélküli ember”, aki környezetében is tulajdonságok nélküli, s ennyiben egyáltalán nem hasonlít a katasztrófa előzetes sejtelmét élő Ulrichra. Ennek megfelelően ez a regény (függetlenül attól, hogy ön maga meg nem valósulásáról szól) nem hasonlít a megszokott értelemben vett esszéregényekre, ahol a szubjektum háttérébe szorítása vagy önmagától tartott szigorú distanciája teszi lehetővé a tárgyi folyamatok fensőbbes szétválogatását. Nem hasonlít azokra a regényekre sem, amelyek a történet színterének egészét a tudat belsejébe helyezik. Ezúttal a különválasztani képes (és ezért tulajdonságok nélküli) tudat mozgását látjuk egy olyan létezésben, amelynek objektumai azért tulajdonságok nélküliek, mert rendre megsemmisülnek a különválasztás aktusa következtében. Dreff öngyilkossága nem a kardjába dőlő római optimata hőstette, nem is a lázadó kétségbeesett happeningje, hanem a szubjektum túlságos (és el nem kerülhető) közelsége tárgyá tette önmagához.

Elemezni (elemzést történeté alakítani), úgy látszik, nem lehet büntetlenül; ám elemzéskor értelemszerűen mások bűnének átvételéről van szó, különösen, ha az elemző – mondjuk, regényszerűen – élni akarja az elemzendő művet. Ebből a nézőpontból kap különös jelentőséget a jutalomról és a kegyelemről szóló példabeszéd. A kegyelem ezúttal nem feltétlenül szakrális tartalom, ahogyan az áldozathozatal sem feltétlenül az; mindkettő felfogható egészen konkrét válaszként is a szövegformálás legbenső (és alighanem leggyötrelemesebb) kérdésére.

(Amennyiben minden lezárt epikai kompozíció kompromisszumot tartalmaz, és ezáltal tartalmazza a művészi értelemben vett hazugság elemeit, úgy van-e más kitéjesített írói következetesség, mint az, ami mellett Flaubert és Musil döntött; beleveszés az elvileg befejezhetetlen műbe? Valamivel konkrétabban: ha a magyar prózában az úgynevezett „nagy történetek” elmondását soha nem lehetett megkíséríteni másképp, mint vagy az ábrázolás dilemmáinak elkenésével, vagy az elbeszélői formák szétzúzásával – akkor Musil döntésének példászerű végiggondolása magyar viszonyok közepette, paradox módon, a „nagy történetek” elmondhatóságához visz egy lépéssel közelebb.)

Balassától mint szerzőtől mi sem áll távolabb, mint a tulajdonságok nélküliség; ám éppen ezért ő az, aki a tulajdonságok nélküli embert mint esendő gondolati képződményt életre tudja kelteni vagy legalábbis meg tudja szólaltatni. S mindazok a formák és formátlanságok, amelyek érdeklődése homlokterében állnak, a megvalósulás tekintetében ugyancsak távol vannak tőle; sem a regényesített műelemzést nem hajtja (illetve hajtatja) végre, sem a műstruktúrájának végtelenítésére nem törekszik. A heterogén szövegrétegekből nagyjából egységes kompozíciós ívet formál (ehhez képest nagyjából mindegy, hogy az egyes fejezetek miként viszonyulnak egymáshoz), és arra törekszik, nem utolsósorban a szövegrétegek felesletetése révén, hogy a mű belső dimenzióit tágítsa ki, lehetőleg minél több nézőpontból észrevehetően; ehhez képest nagyjából mindegy, hogy az enigmatikus-paradisztikus részletek az átpillantóművészet (ars perspectiva) némely irányát váratlanul lezárják – különben is, a váratlanság a kitervelt tervnélkülség egyik fontos mozzanata.

Befejezésül még egy idevágó kérdést szeretnék érinteni, egészen röviden. A fentiekben körüljárt gondolkodói program és írói habitus (a megismerői hódításról való lemondástól kezdve egészen a nézőpontok átjárhatóságának lehetővé tételéig) kimondatlanul is, nyíltan megfogalmazva is magában foglalja az ideológiától való megszabadulás kíváncalmát. Könnyű felismerni a csapdát, amely az efféle kíváncsalmakban rejlik, ám annál nehezebb elkerülni konkrét gondolkodói problémák megoldása közben, hogy az ideológiamentesség szándéka maga is ideologikusan fogalmazódjék meg. Bölcsélet és történetmondás „Wahlverwandschaft”-ját a magyar horizonton belül nyilván a kultúra helyi sajátosságai készítették elő; s amennyiben a szöveg intellektuális telítettsége erény, annyiban szükségből csinált

erény. (Az utóbbi kétszáz év magyar kultúrájának legnagyobb erényei szükségből vannak csinálva; legnagyobb nyomorúságairól ugyanez mondható. Az, hogy erények és nyomorúságok olykor a megszólalásig hasonlítanak, ismét csak olyan szükség, amelyből erényt lehet csinálni.) Csakhogy szükségből erényt csinálni akkor is ideologikus alkotás, ha nem válik erkölcsi követelménnyé (mint ahogy a magyar kultúrában gyakran azzá válik). Túlnezve a magyar kultúra horizontján, ugyanez a jelenség felfogható az önbeteljesítő filozófia alóli emancipálódásnak is; ami egyrészt ugyancsak ideológia, még ha nivellált ideológiák rezultátuma is, másrészt egyszerre jelenti a (tárgyat mindinkább elvesztő) történetmondás aránytalan túlbecsülését és belső jelentőségének elvesztését.

Mindezek tudomásul vétele önmagában véve is eléggé sanyarú dolog, a történetek tényleges elmondását pedig jóformán kilátástalanná teszi; ám enélkül a történetmondás igazi esélyeit és buktatóit csak eltagadni vagy elfelejteni lehet. Ez persze megint csak olvasói döntés kérdése. Elképzelhető és igazolható annak az olvasónak az attitűdje, aki Balassa könyvét maximák és eszmefuttatások gyűjteményének látja. Én viszont hajlamos vagyok úgy vélekedni, hogy egyedüli *sorskérdésünk*, vajon van-e még elbeszélhető emberi sors; hogy történetek tanúsítása által vagy történetek hiányának tanúsítása által (ami ebből a szempontból majdnem egyenértékű) meg tud-e bárki szólítani más emberi lényeket.

Balassa könyvének legfőbb érdeme nem a felvilágosítás, hanem a felfedezés. Felfedezi és megmutatja az átélhetetlenség chiliasztikus telés-múlásában a mondható (mégpedig egymást kizáró, egyszerre érvényes ellentétek által mondható) emberi létezés. A *Halálnapló* magaslatairól végigtekinthető táj egyfajta intellektuálisan telített zónának bizonyul, amelyben a cselekmény funkcióját átvevő interpretáció mindenkor tárgya radioaktív sugárzást bocsát ki. Írásom végén, amikor egy pillanatra megpróbálom egyesíteni a naplóolvasó, az esszéolvasó és a széppróza-olvasó nézőpontját, Balassa szerzői eljárása a Tarkovszkij filmjében szereplő stalkeréhez látszik hasonlónak, ama terepismerőéhez, aki az általa pontosan ismert (s a veszélyek ismeretében is szeretett) zónában az anyacsavarhoz kötött szalag által kijelölt útszakaszokon halad; mozgása végtelenen kiszámíthatatlan és ugyanakkor szigorúan törvényszerű.

Most, amikor a fiatal magyar próza új fordulat előtt áll, és várható, hogy a történetmondás pozíciói rövid időn belül át fognak rendeződni, azt sem tartom kizártnak, hogy a direkt megformálás *topikus* igézete (legalább átmenetileg) el fogja fedni a mimézis, a megszólalásmód és az interpretáció együttes dilemmáit. Ebben a helyzetben (a helyzet önmaga előtt áll) a *Halálnapló* nemcsak az elmúlt húsz év kulturális alakulásának konzekvenciáit vonja le, hanem az új és legújabb prózaírók egyik fontos viszonyítási pontja is lehet. Egyébként pedig: Dreff János, akinek *Halálnapló*-beli működése és műterve a hetvenes évek első felére datálható (ezt az a tény is alátámasztja, hogy a könyvben semmiféle utalás nincs Tandori Dezső 1977-ben megjelent Musil-fordítására, amelynek recepciója egybeesett a magyar próza megújulásának kezdetével), azért bukik el, mert egy monumentálisan szétírt művet akar az elemzés eszközeivel még szétebb írni. Dreff a hetvenes években még nem tudhatta, hogy Musil (valóságos) könyve az ő (fiktív) kudarca miatt ugyancsak zónásodásra van ítélve. Balassa könyve (inkább tudatosan, mint szándékosan) eleve zónaként van megírva, méghozzá, mint említettem, csakazértis össze. Ez a „csakazértis” egyszerre gesztus és teljesítmény; s mint ilyen, egyszerre elégikus és utópisztikus. (Elvégre, ha a zóna víziója negatív utópia, úgy az utolsó fejezetben láttatott Jeruzsálem, ahol az utcák szövevénye egybevág a nyelvek szövevényével és – ráadásaképpen – a tények és a törvény szövevényével is, Jeruzsálem mint a törvény kapuja pozitív utópiának tekinthető.) Amiből egyrészt „figyelemreméltóan nem következik semmi”, legkevesbé annak ígérete, hogy a zónát bejáró *Halálnapló*-olvasó végül beléphet a „szobába” (hiszen a szoba helyét már Tarkovszkij filmje is az emberi szívben jelölte ki; jelen sorok írójának pedig régóta komoly kétségei vannak afelől, hogy az ember akár saját szívében is megtalálhatja-e vágyai szobáját); másrészt annyi mégiscsak következik, hogy a *Halálnapló* kilencvenes évekbeli olvasója, ellentétben a Musilt olvasó hetvenes évekbeli Dreff Jánossal, meg fogja találni stalkerét, ha keresi. (*Jelenkor*, 1993)

CÉLT ÉRNI, PRÓZÁT ÍRNI

Györe Balázs újabb írásairól

(Mindenki keresse a saját halálát)

A Cserépfalvi Kiadó prózasorozatában látott napvilágot Györe Balázs harmadik könyve, mely a naplóregény felé billenti el a korábbiak – egy versgyűjtemény és egy prózakötet – addigi, a műfajváltást csak megelőlegező, de nem eldöntő állását. Persze, ha hozzávesszük az Ottlik hommage-regény *Magyar Napló*-beli közlését, rajta lehet kapni a szerzőt próza iránti erősödő affinitásán. Úgy tetszik, Györe Balázs mindinkább e műfajban honos, írói, irodalmi szemléletmódját e műfajban tudja a leghatékonyabban működtetni. S ebben Ottliknak alighanem benne van a keze; de erről később.

A Szerb Antaltól való, címként kiemelt mondat, a *Mindenki keresse a saját halálát*, a könyv ismeretében, mintha eleve Györe kézírata fölé kíváncszott volna; nem pusztán azért, mert az elsőként elmondott történet jobbára Budán játszódó eseménysorában többször fölbukkan a neves filozofia rokonságához tartozó Szerb János ifjú költő, bölcsészhallgató, később tibetológus, aki a szöveg megírása idején már nincs az élők közt, s akinek öngyilkossággal keresett saját halála mondatik el végül. Hiszen elsődlegesen Györe nem a szörnyű véget rekonstruálja; a maga személyes történetének szálai kapcsolódnak Szerbhez, ezért e nehéz téma. S a folytatás is, a második történet, az ismerős idegenben zajló „*még mindig élünk*”: halottakkal, az esős Varsóban, szintén a személyessel kalibrálja a mondanivalóját.

Györe könyve ezért egyszerre emlékezés és felfedés, ahogy a legtöbb emlékezés az. Önéletrajzi jellegéből adódik, hogy felfedi önmagát: a visszatekintő alapállás azonban az események apró részleteinek összjátékát a prózaíró gondjára bízta. S e helyt kell Ottlikra gondolnom, aki szerint az ember és az író csak együtt menekítheti ki az igazságait a világ zűrzavarából. Környű belátni, hogy Györe a prózaírás iskolájában Ottliknál nyert felvételt, tudniillik ő szemlátomást éppúgy nem híve a kis ellenállásba ütköző feladatnak, mint mestere. Magántörténet magánszereplőkkel, de szerepek nélkül. Magántörténet a kifutó tapasztalások fényénél, a megtalált és megragadott személyes életek szövevényében. A visszatekintő, szavait, mondatait gondosan válogató narrátor egyedüli történetmondó lévén a *célt érni, prózát írni* jelmondata alapján rendezte el anyagát, Ottlik példáját tudva maga előtt. Nem csökkenti Györe Balázs művészetének önállóságát ez a tény, mert érzékeny alkotó megfigyelő lévén, egyszerre lát belülről és kívülről, az Ottlikféle világszemlélet rokonsága nem elszigeteli őt a való világtól, hanem – úgyszólván – hozzá élesíti a szemét. Ottlik autonóm módon való idézhetősége önmagában adományszerű jelensége a magyar irodalomnak; rávilágít arra, hogy mekkora ösztönzést jelenthet mindenkor visszafogni valakihez, Óperencián innen és túl, ha a visszaidézett műve *hiteles hely*; e „helyi színezet”, amelyben Ottlik Ottlik, az Örley-kör említésével névjegyszerűen jelenik meg Györénél; az *Iskola...* szemléletformájának tudatos lebegtetése gyanánt pedig ott van a könyv első mondata: „*Nem voltunk katonák*”.

Kiváló nyitány: konkrétan odaszövi Györe szemléletét az ottliki világhoz; értelmét sokszorosára nagyítja előkelően irodalmias utalása. Benne van az elhivatottság iránti vonzódás és a későhetvenes évek szplínje – csak tudni kell hozzá, hogy Ottlik *van*. Mert hiszen a dolgok mérhető és mérhetetlen fontosságát illető tőle másként megtanulni, mint ahogy azt a hétköznapi konstansok mutatják. Erről sokat tud Györe; voltaképp ez válik

az „elmondás tárgyává” nála. Mindkét szövegrészben. A varsói második etap, az egyetemi évek megtoldása: éppannyira határos benne minden a „külső” valósággal, mint az itthoni részben. Varsóban is: személyek, furcsa, különálló, foszló életpezidók, utcák, terrek. Helyszínek, hónapos albérleti szoba, éjszakai olvasmány, színházi nézőtér. Varsói piszkos eső, köpenyvásárlás. Unott órák. Barátok, akik meghalnak. Vannak és nincsenek. Élők és holtak. Az élet részei, így is, úgy is. Úgy még inkább. Erről megvannak Ottliknak is a feledhetetlen passzusai a *Budában*.

Tehát, még egyszer: a hétköznapi konstansok. Ebben tudja a legjobban Györe Balázs hasznosítani az Ottliktól vett leckét. Minden apró tény, hangulat-darab, emlék- és érzésszálány, megannyi semmire és mindenre való megfigyelés – a textus megannyi mondataként átminősül betűszerinti jelentésén túlra; joggal írhatta Földényi F. László, hogy „*az egyébként észre nem vett mozzanatok súlyát adja vissza Györe Balázs prózája.*” Még hozzá választékosan és finoman, meglehetősen kimunkáltsággal, mely nagy tapasztalattal rendelkező prózaírónak is becsületére válna. Még sincs – ezt igen fontosnak tartom külön is kiemelni – az önelégültségnek nyoma sem. Györe ugyanis művészi céljait úgy alakította ki, hogy megfontolt mérlegelés útján kerüljön közel mondanivalójához; e pedantéria érződik írásán, de az élményszerűséget nem befolyásolja hátrányosan. Akárcsak Ottlik nagyszerű mondataiban, nála is „minden megvan”. Rokonszenves ez a könyv, rokonszenvesen tiszta eszközei biztos kézre vallanak, olyan íróéra, aki nem akarja becsapni magát. A korán fölragyogó siker fényei elkerülték Györét – építhette magában találkozását az irodalommal, kényelmesen és finnyásan, óvatosan és az érzelmeire hagyatkozva. Erős eltökéltséggel, az ottliki terepen otthonosan. Mint akit nem hagy cserben az ösztöne, tudja, hogy a választásnak mindig súlya van: „Szép őszi nap van. Ottlik ilyenkor kint ül az erkélyen. Napozik. Ha az Attila úton járok, mindig felnézek az erkélyére. Biztonságot ad. Még a 18-as villamosról is odalátok, a fák között. Jól ki kell nyitni a szemet. Egyszer sikerült elcsípni azt a pillanatot, amikor éppen felállt a nyugágyból, és lenézett az utcára. Ránk. Újabban virágokat is lehet látni az erkélyen. Nem kell leszaladnom, fölpattanni a 18-asra, hogy megnézzem. Tudom, hogy Ottlik most is kint ül az erkélyen. Szerető őszi nap van. A parkban sakkoznak.”

(Fehérre fehér)

Három nem túl hosszú folyóiratközlemény: naplórészleteknek látszó feljegyzések tarka és laza sora. Tárgya szerint: az egyéni életpályához fűződő Ottlik-nyomok követése. Fehérre fehér. Életrajzi dátumok kezdőlépések gyanánt: „*Ottlik 39 éves volt, amikor születtem (1951-ben) – mondja Györe. – Harminckilenc éves voltam, amikor meghalt (1990-ben). 39+39= 78. Igen, hetvennyolc éves korában halt meg. Kilencedikén született (májusban), és 9-én halt meg (októberben).*” Később is kitüntetett életrajzi megfelelések; a nyomkeresés értelme: többnyire visszafogott, tompított, de palástolatlan rámutatása arra, ami az érzetben (ebben az Ottliktól származó, honi irodalmunkban elhíresült fogalomban) közös. – Györe Balázs hommage-a ezért: egyfelől tagadhatatlanul, igen, az előkelő behódolásé, ami azért (magas művészetről lévén szó) nem értelemszerűen önkisebbitő, önlefokozó jellegű, és Györe egyébként sem írói feladatot odáz el vele, ellenben célt jelöl ki általa. Úgy is, hogy az Ottlikkal való valóságos és szellemi *együttlét* bensőséges könyvét lapozza föl (itt még: jegyzetszerűen, hézagosan, töredékesen, mintegy imitálva a későbbi kézmozdulatokat), és úgy is, hogy önmagát gerjeszti: az Ottlik-féle irodalomszemlélet, szerepfölfogás esetleges aktualizálójaként, regénymintájának továbbszövőjeként. (Szívből remélvén, hogy jó regények futnak ki a tolla alól.) Pontosan megjelölt napról idézi – külső megfigyelőként – Csaplár telefonját: „*Mióta Ottlik meghalt, nem mozdulsz ki otthonról. Átvetted az életmódját. Lelkének egy része beléd költözött.*” Máshonnan ugyanez, áttét nélkül (Györe ismét tükörszimmetriák beszívárogatásával közöl): [Ottlik] „*Telefonjának első három számjegye: 757. Az én telefonszámom ugyanígy végződik: 757. »Amit én elkezdtem, te majd*

befejezed« – mondta egyszer, a közös számokra utalva. Édes Istenem! De jó volna elhinni legalább egyetlen órácskára, hogy amit ő elkezdett, azt én fejezem be.” – Györe Balázs hommage-a ezért: egyféle meglehetősen korszerűtlen, inkább diákosnak látszó, mint föltétlenül komoly attitűd fölélesztése, persze, gyötrelmes dilemmáról tudósítva, pátosz és ellenpátosz közt hányódva, lassúdan merengve szerepen, sorson-sorstalanságon, valaminő érzéki, megfoghatatlan, csillámló események által befolyásoltatva. Megint a pusztá tények: bizalmas látogatás Ottliknál, Nemes Nagynál, életük utolsó idejében, a végső szakaszban – a szerencsés égi és földi kiválasztottság megannyi jele. Ne feledjük azonban, hogy a szöveg egyik – nevezzük így – tematikus vonulatát a *halál előttiség* képezi (fehérré fehér), s az emlékek fölkutatása, őrzése formálja, az *hommage* és a *viasszszövés*. Innen az, hogy Györe Balázs elkötelezettsége másféle tartalmú: a „küzdalem” magamagáért Györeért történik, rokonszenves önfeltárukozással az emberi és írói státuszért. Célt érni, prózát írni, tenni a dolgunkat. „Miért szeretném, hogy csakis az én halottam legyen, senki másé?” – Azon egyszerű oknál fogva, mert ez másként nem lehetséges. Semmiben sem annyira kiváltságos az író, mint eszményeinek megválasztásában. (Cserépfalvi, 1993; Magyar Napló, V. évf. [1993], 10-11-12. sz.)

BEKE JUDIT

„TUDÁS ÉS SEJTELEM”*

Olasói jegyzetek Schein Gábor Cave canem című kötétéről

1.

„Kút, víz, Nap: / üres kőtábla”
(Lót megfordul)

A kötet címlapján a *Titkok háza* egy freskójának vörösebből merül föl a figyelmeztetés: „Őrizkedj a kutyától!” Az intés az előkelő római házak látogatóihoz szólt: ha valaki az épület belsejébe akart jutni, annak egy megláncolt rabszolga és kutya őrhelye előtt kellett elhaladnia ahhoz, hogy végre beléphessen a központi helyiségbe, amely az „atrium” nevet a fekete (ater, atra, atrum) füstől kapta. Kezdetben ez a füst a családi tűzhelyről szállt föl, később ugyanitt a szabad égbolt tükröződött az esőgyűjtő medence víztükrében, s a folyosóról betekintő ösök képmásainak őrzetében ott élt és mozgott az egész család. Tűz, víz, ég, férfi, asszony, gyermek – elemek, eredet, születés, felnövekedés, halál: létezésünk kifürkészhetetlenül egyszerű alapstruktúrájának miniatűr modelljével állunk szemben. A freskó vörös alaptónusa saját lelkünk¹ legbenső termét jelezné? Ki tudja – mindent beburkol a sötét füst, amely ott gomolyog családi tűzhelyek, áldozati oltárok és halotti máglyák, kitörő tűzhányók

* E kritika címének forrása: „A kimondás, a dolgok megnevezése szakrális történés. A névben össze-sűrűsödik mindaz, ami a megnevezhetlenség tengeréből, mint egy marék iszap fölhozható. A név maga a tudás, de több is annál, sejtlem.” Schein Gábor: *Szavak emlékezete*, Hungaria – Kráter, 1992. 1 „...a vöröst a lélek belső színének tartom. Gyerekkoromban azt képzeltem, hogy a lélek valamilyen árnszerű, szürkés-kék színű, lebegő, sárkányforma alak, félig madár, félig hal, hatalmas szárnyakkal. De a sárkányban belül minden vörös.” Ingmar Bergman: *Képek*, Európa, 1992. 75. o.

és fölégetett városok, talán az egész tűzben született és sejtelveink szerint majdan tűzben szertefoszló földi létezés utolsó maradványai fölött.

Sötétségben, ritkuló levegőben bolyongva bejutni, visszajutni legfeljebb, a káprázatból a jelenlétbe (*Rilkénél*), az önmagukban fölbukó hangok (*Hölderlin*) „világtalan keringéséből” (*Ellipszisek*) a megnevezés szakralitásának otthonosságába – erre tesznek kísérletet a kötet versei. Nem kecsegtetnek sikerrel és megoldással: hűségese a fájdalomban és nem szűnnek meg „a csillagra mutatni”.²

2.

„... Mintha angyalt / látta, ki elvette arcát, / hogy rávéssé saját vonásait.”
(*Kút*)

A kötet négy ciklusának 11-12-12-11-es szimmetriába rendeződő versei valójában egyetlen szöveget alkotnak. Négy ciklus: a négy alapelem, a sarkalatos erények, Jung quaternitása – az emberi létezés szimbolikus kifejezésében az egyik legfontosabb szám. Tizenegy-tizenkettő: óvatos-szemérmes közeledés az Ó- és Újszövetség életadásra és megtartásra felkent rituális közössége felé. A számok nyomán már föl is vázolódtott a görög-római és a zsidó-keresztény kultúra horizontja. E gondolatkörök árnyaltan és pontosan kitapintható aspektusból világítják meg a szövegeket: az antikvitás a halandóság távlatából egy tragikus kozmoszról ad átfogó képet (*Horatius tiszteletére, Cave canem, Tragikus költők háza*), az Ó- és Újszövetség világa apa és fiú (*Birkózók, Izsák*), számkivetettség és honvágy (*Ein Karim, Romanus, Chagall, Órásműhely*) konfliktusában jelenik meg. Legátételesebben talán az Újszövetség horizontja mutatkozik meg: a konkrét utalás nagyon kevés (*Legenda aurea*, részletek a *Romanusból*), de a szövegeket olyan valaki mondja, aki önnön *fiúságának* igazságáért küzd. A fennmaradó versek műalkotások, pontosabban életművek reflexiói (*Hölderlin, Rilkénél*), evidenciák pontos és intenzív megnevezésének kísérletei révén (*Búcsú, Ellipszisek*) szólalnak meg. Természetesen a fenti rétegek nemcsak a kötet egészében, hanem egyes versekben is át- meg átjárják egymást – legkiemelkedőbb talán az antikvitás mítoszmotívumainak szublimációja a szövegekben. Egyetlen példát említve csak: a *Pannon tekercs* sorai úgy járnak körül az idegenben gyökerezettség és bolyongás megéléséből születő házra találás témáját, hogy szinte csak észrevétlenül utalnak Odüsszeusz történetére, az olvasó majdnem csupán tudattalanul reagál arra a kulturális fogódzóra, amely az emberi létezés egyik legalapvetőbb kérdését közvetíti – honnan és hogyan kell útra kelni, ha otthonunkat keressük.

A kötet szövegének egy igen jelentős rétege önmagára reflektál: a szó, a megszólítás, a megnevezés drámájára (*Hölderlin, Csúszós kőpadon, Partvidék*). A versek összességéből megszólaló beszéd egyik kohéziós ereje éppen abból a megfeszített erejű törekvésből támad, amely a szó és létezés egységéhez való visszatálalásra irányul. Agónia játszódik a szemünk előtt: küzdelem, amelyet a harcos önmaga visszavonásával, elnémulásával vív, tusa, amelyben a birkózó minden erőfeszítése arra irányul, hogy porrá, a sivatag homokjává (*Hölderlin*), romok törmelékévé (*Cave canem*), tenger üledékévé (*Pannon tekercs*) oldja magát. Pusztá jellé válva, a személytelenség, megsemmisülés sötétjébe hullva található vissza oda, ahol a legmélyebb személyesség és legtisztább egyetemesség tökéletesen egybeesik (*Kút*). Az önfeledtség odaadó vágyából egyenesen következik a formába vetett hit. A szöveg az anyanyelv biztonságával és melegével beszél, variálja az aszklepiadeszi (*Hölderlin, Az Északi-tenger partján, Csúszós kőpadon, Tisztelet Horatiusnak, Egy történet kezdete, Így volt, Esik*) és szapphói (*Boáz, Mint mikor pápirom..., Négykezes*) versformát, töretlenek a szabadversek önmagukat hitelesítő ritmusai, ami különösen akkor megragadó

2 „Az árulást akkor követi el az írástudó, ha nem is mutat többé a csillagra.” Babits Mihály: *Az írástudók árulása*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok* II. kötet, Szépirodalmi, 1978. 216. o.

élmény, amikor a vers szövete kettős szálból szövődik (*Hajónapló, Merülés*). A kötet egységének egyik legszebb záloga pedig az a bensőséges és reális hangvételű szerelmi líra, amely kíméletlen őszinteséggel és szívszorító gyengédséggel vallja két személyiség egyé válásának felszabadító erejét (*Az Északi-tenger partján, Tiltott földön, Mint mikor papírom..., Párbaj, Egy történet kezdete, Partvidék, Így volt, Négykezes, Üzemzavar*). Ennek a hitvallásnak analógiája csendül ki a kötet olvasóra irányultságából: a versek szemérmes és kérlelhetetlen igazságra, tökéletességre való törekvése egy nagyon intim (a szó eredeti értelmében, tehát bensőséges és a legbensőbbeket érintő), sok csenddel összefogott baráti beszélgetés légkörébe vonja be az olvasót. A megszólított pedig úgy érzi, „méltó” köszönetet reflexióinak őszinteségre, pontosságra és gyengédségre törekvésével adhat. Tehát: úgy véli, egy kiváló művész nekilendülésének tanúja lehetett, olyan alkotóé, akire a szó eredeti értelmében használható az artisztikus jelző – *mestersége* kifinomult technikai eszközeinek birtokában van és beavattatott az *ihlet* kivárásának és megélésének titkába. Nekilendülésének pillanatában roppant távlatok tárulnak föl, szövegei legmélyéről „elmondhatatlan dolgok morajlanak” (*Prefáció*): létezésünk fájdalomban, veszteségben, sérültségben és panaszban való gyökerezésének „tudása és sejtelme”.

Nem csoda, ha e mélységbe való alászállás elől az éppen induló művész még visszatorpan. De tekintetét nem veszi le róla; az olvasó úgy reméli, hogy e hűséges tekintethez idővel kifinomult hallás is fog járulni, amely majd meri érzékelni a legszemélyesebb passzió „sutogásainak, sikolyainak” és a vajúdó teremtés „szavakba nem önthető sóhajtasainak” közös hangfekvését.

3.

„...s majd csak lent / az agyagos síkon lesz látható, / amitől a kép szilánkokra tört – / az egyik férfi már idős, a másik / a fia lehetne.”

(*Birkózók*)

A kötet szövegének a fentiekben nem föltárt, hanem csupán érzékeltetni próbált, egymást átjáró rétegeiből utak épülnek, amelyek annak „tudásában és sejtelmében” vezetnek, hogy a nagy hagyományok ősi szavai ugyanarról beszélnek, mint mindennapos dolgaink. Ennek nem magyarázata-, hanem illusztrálásaképpen az olvasó az alábbiakban kis- és hosszasan szemlélne meg egy kiválasztott út lépőköveit.

A szöveg egyik legfőbb ösvénye az a csapás, amely az ősoket és rokonokat kutatja és perli egyszerre. Apa és fiú egymás vállára hajtva homlokát rettenetes küzdelmet vív (*Birkózók*), a fiú újra bejárja a be nem teljesedett áldozat helyét (*Izsák*) – mindkét jelenet azt a pillanatot őrzi, „amitől a kép szilánkokra tört”: teremtő és teremtmény, elhívó és meghívott, nemző és nemzett képmás-volta alapelében meghasadt. Az apa – aki együtt ivott „az iszonyú három vándorral” az asztalnál, amely egyszerre oltár (mint Rubljov Szentháromság-ikonján) és egy univerzális kártyaparti játékasztala (*Kártyajáték*) –, a mindenkori ő: halott. Talán maga az Ősereg, azaz egy „súlyos izmú” (*A fiú merülése*) aggastyánban megfogalmazódó istenkép omlott össze? A mindenkori fiú pedig visszavonhatatlanul és mindörökre magában hordozza apját – mikor önmaga, múltja, eredete, a kezdet, a létezés mélységébe alászáll, hogy megtalálja saját igazságát, tulajdonképpen eldönthetetlen, hogy *ki* történik meg: az apa birtokba vette fia testét, hogy visszajuthasson „városhoz, roncsához, kőhöz”, vagy a fiú öltötte magára apja erejét, hogy hírmondóként térhessen vissza a rettenetes mélység túlnyomásából. A fiú önmaga és szabad akar lenni, az apa az életben, amelyet továbbadott, önmagát akarja megörökíteni és megújítani. A fiúnak azért, hogy valóban fiú lehessen, tehát új, egyedi, egyszeri és önálló élet, szakítania *kell* a szülői szimbiózissal, de ezáltal elsodródik saját eredetének helyétől, attól a támponttól, ahonnan a legbiztosabban rugaszkodhatna el önmagába. Tragikus

számkivetettség kezdődik, amelynek fájdalma az emberi gyengeség olyan mélységébe visz, ahol már nem elemezhető, hogy az apa vagy a fiú hangja szól-e, csupán azt lehet érzékelni, hogy *ami* hallatszik, az a panasz szava. És erre a valójában hangtalan sírásra megjön a válasz – a szerelem. Amikor az apa életet adott, önmagára talált rá párjában – nincs hát mit számon kérnie a fián. Az önmagára rákérdező fiúra saját kedvesében vár a válasz, akit megtalálván önmaga is apává lesz – nincs hát mitől menekülnie.

A fentiekről beszélő, *A liget délben* című vers után már csak egyetlen mű áll, az *Ünnep*. Az ünnepi szertartás központi része, a teremttől való kapcsolatba lépés nyelve az áldozaté. Az áldozat bemutatásakor valakinek, valaminek meg kell halnia. Egymás megszólításának, megismerésének, az ünnepi együttlétnek csúcsa a szerelem. A szerelem beteljesedésekor életnek kell fogannia. Az ünnepen a teremttől mutatnak be áldozatot – vagyis akit az ünnep jelenvalóvá tesz, egyszerre beszél az élet és a halál nyelvét. A *liget délben*, azaz a hatodik órában, a megfeszítés órájában. Amikor egy fiú, aki apjától megtanulta az „Énekek énekét”, kedvese után vetette magát egy szakadékba. Kiömlött a vére – a szerelem paroxizmusában. „Mintha befejezték volna az áldozást”, ami Morija hegyén összetört szívet és képet. Apa és fiú, élet és halál őrlő kettőssége egyetlen ünnepi pillanatra szerves egységgé válik, szavak és beszédmódok töredezettsége begyógyul: Philemon és Baucis hársfája közösségre lép az élet, a bűnbeesés és az áldozatbemutatás fájával, a szerelemben való önelvesztés visszavezet a saját eredetéhez, a múlttal való szembe-sülés iszonyata megszüli a megbocsátás és elbocsátás csendes reményét, saját fájdalomk elfogadásának gesztusára megnyílik szemünk: „Oly szép volt / a liget délben.” Ez a teljesség és hazaérkezés pillanata, amely egybeesik eddig sejtett távlatok föltárlásával és hívó szavának meghallásával. Ahhoz, hogy mind teljesebbé és igazabbá váljék megérkezésünk, mindig tovább kell vándorolnunk. Amiképpen az ünnepen való részvétellel a jelenlét megízlelése által annak még kínzóbb éhségét támasztja.

4.

„az a csillogó pont – talán egy ablak – innen is épp oly távoli”
(*Ünnep*)

A *Cave canem* az egységbe való útrakelés és az egységre való vágyakozás verseskötete, amint azt a címlapon látható – a költő által kiválasztott – freskórészlet is jelzi. A *Titkok házában* valószínűleg egy Dionüszosz-központú misztériumvallás követői tartották szertartásait. Az iniciáció során a beavatandót megkorbácsolták – a képen az a pillanat látható, amikor a verés után a jelölt sírva pártfogója ölébe borul, aki tanúja és vezetője a szertartás stációinak során. A kötet egyik kulcsproblémája apa és fiú kapcsolata – a freskórészlet mindkét szereplője nő. A kép egy pogány kultusz jelenetét ábrázolja – az olvasó szemében ez a kompozíció piéta-parafraízis, olyannyira, hogy a háttér egyik sötét csíkja akár a kereszt részletének is látható. Ez a forma nagyjából a kép negatív arany metszési tengelye, míg a leghangsúlyosabb helyen, egy pozitív és egy negatív arany metszési tengely metszéspontjában a síró jelölt arca, a haját simogató anyai-papnői kéz látható. Az olvasó úgy gondolja, ez a kép teszi teljessé a kötet szövegét, mindaz, ami a verssorok mögötti csendben lüktet, ebben a freskórészletben jelszerűen összesűrűsödik – a szöveggel való egységben a kép metamorfózison megy át, ami végső soron visszavezeti eredeti jelentésének legmélyére: az együttlét vígaszának minden érzélgősségtől mentes valóságába.³ És ennek a valóságnak „meleg csendje” ritka és megbecsülendő ajándék hétköznapiaink „jeges tumultusa” közepette.⁴ (*Kráter Műhely Egyesület, 1993*)

3 Az utolsó tagmondat szóhasználatának forrása: Ingmar Bergman: *Laterna magica*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 183. o.

4 „...Simone Weil tragikus mondata: »Az embernek meleg csend kell, és jeges tumultust adnak neki.«” In: Pilinszky János: *Szög és olaj, Vigilia*, Budapest, 1982. 234. o.

Ha csak egy is*

Hölgyeim és uraim, kedves barátaim,

Szégyenkezem. Szégyenkezem, mert ebből a városból, ahol születtem, 1944. július 4-én négyezer honfitársamat, négyezer magyar zsidót, négyezer férfit és nőt, aggastyánt és gyereket, négyezer embert hurcoltak el a haláltáborokba. Szégyenkezem, mert a felnőttek közül, akik közt kisgyerekként botladoztam, akiktől írni-olvasni megtanultam, és minden mást, amit a gyerek a felnőttektől tanul, hiányoztak az Auschwitzban, Dachauban, Mauthausenben elpusztított nők és férfiak. Játzópajtásaim, iskolatársaim, kamaszszerelmeim közül hiányoztak az ő soha meg nem született gyermekeik.

Nem tudok elszámolni az életükkel, akárcsak Káin, amikor megkérdezte tőle az Úr: „Hol van a te testvéred?”

Szégyenkezem, mert magyar vagyok. *Éppen azért szégyenkezem, mert magyar vagyok.* A magyarság ugyanis nem valami ruha, amit levethetünk, ha bepiszkolódtunk. Ha viselem magyarságomat, mert nem tehetek mást, akkor viselnem kell annak szégyenét és gyalázatát is, amit magyarok magyarok ellen, emberek emberek ellen ezen a földön 1944-ben elkövettek.

Szégyenkezem, mert egy olyan nemzet fia vagyok, amelyik nem tud elszámolni sokszázezer honfitársam életével, akiknek elhurcolását háborgó lelkiismerettel vagy sunyin lapulva, önáltató okoskodással vagy hazug mentséggel, könnyes szemmel vagy kaján kárörömmel, ám végső soron semmi módon nem menthető zavaros tétlenséggel tűrte és nézte végig. Vagy éppen tevőlegesen részt vett benne.

És ennél, sajnos, még több okom van a szégyenkezésre. Mert a magyar zsidóság tragédiája nem a deportálással kezdődött. Nem a negyedik zsidótörvénnyel. Nem a harmadikkal. Nem a másodikkal. Nem is az elsővel. Még csak nem is a numerus claususszal, már 1920-ban. Nem, a magyar zsidóság tragédiája nem az auschwitzi rámpán kezdődött, hölgyeim és uraim. Még csak nem is a Budai Várpalotában, ahol vitéz nagybányai horthy miklós kormányzó úr őfőméltósága a nevét odakanyarította a sorjában megszülető zsidótörvények alá.

A magyar zsidóság tragédiája, hölgyeim és uraim, a keresztény nemzeti középosztály békés otthonaiban kezdődött. Azokban a családi otthonokban, ahol a keresztény nem azt jelentette, hogy a magunk esendő életében igyekszünk Krisztus példáját követni – hanem ahol a „keresztény” csak egy szó volt, és azt jelentette, hogy „nem zsidó”.

* Elhangzott 1994. április 25-én, a Pécsi Nemzeti Színházban, a Evangéliumi Keresztény Kulturális Alapítvány által a magyarországi holocaust ötvenedik évfordulójára rendezett megemlékezésen.

Ahol a nemzeti nem azt jelentette, hogy másságomat, származásomat, hagyományaimat meg nem tagadva, sőt inkább finomítva és emelve kívánok méltó tagja lenni az oszthatatlan emberiségnek, hanem azt, hogy a hitványat, az alantast, a talmit is szeretni kell, ha nemzeti színekben játszik. Ahol a „magyar” nem azt jelentette: „ember”, amit eredetileg minden nép neve jelent, hanem azt, hogy a magyar, ha gazember is, ha csaló is, többet ér, mint akár más nemzetek legkiválóbbjai. Ahol a magyar azt jelentette: erkölcsből felmentve.

Ahol az atyafiság nem azt jelentette, hogy felelős vagy a te Atyád fiáért, hanem csak és kizárólag sógorságot és komaságot, a korrupt rokonai összeköttetéseknek azt a ragacoszövődését, amely az egész magyar közéletet behálózta, s gondoskodott róla, hogy a politikai és közigazgatási vezető posztokat a silányság, a tehetségtelenség, az erkölcsi hitványság bitorolja.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol politikusok és vezető köztisztviselők ezt a sötét korszakot tekintik követendő példának, ezt a műveletlen, gyáva, szervilis, megcsuszamlott erkölcsű keresztény nemzeti középosztályt szeretnék életre támasztani.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol írók, művészek a magyar zsidóság ellen elkövetett bűn kisebbítésével, takargatásával és letagadásával vélik helyreállítani „a nemzet önbecsülését”, amelyet ők maguk veszélyeztetnek a leginkább *notórius hazudozásukkal*.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol törvényesen bejegyzett pártok nyíltan szélsőjobboldali, antiszemita propagandát fejthetnek ki.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol fasiszta cukrosbácsik elvadult, buta suhancokból büntetlenül szervezhetik az új csőcseléket.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, amelynek kormányzó pártja, közigazgatása, bírósága és rendőrsége sorozatosan kibújik azon kötelezettsége alól, hogy a nemzeti, faji és vallási uszítás alkotmányos tilalmának érvényt szerezzen.

Szégyenkezem – és ugyanakkor reménykedem. Nem abban reménykedem, hogy mindez magától elmúlik egyszer. Mert ez magától nem múlik el, hölgyeim és uraim, ennyit legalább megtanulhattunk a történelemből. Abban reménykedem, hogy Önök, akik eljöttek ide ma is, és önökkel együtt talán sok százezer honfitársunk, akinek drága a becsület – igen, a *magyar* becsület, a *nemzet* becsülete! –, Önök és ők, mi valamennyien és külön-külön a magunk helyén, ha kell, felvilágosító szóval, ám ha kell, határozott *cselekvéssel* útját álljuk az új gyalázatnak.

1944-ben Pécsen a négyezer halálba szánt magyar zsidó közül jóakarátú és bátor embereknek összesen három kiskorú személyt sikerült megmenteniük. Hölgyeim és uraim, kedves barátaim, Pécs polgárai, vigyázzunk: gyászunk, szégyenünk és reménykedésünk semmit sem ér, ha csak egy is elvész még közülünk!