

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

WISLAWA SZYMBORSKA versei (Csordás Gábor fordításában) 225
CSORDÁS GÁBOR: Szymborska és a „világirodalom” 233

*

ORAVECZ IMRE versei 239
VISKY ANDRÁS versei 240
KŐRÖSI ZOLTÁN: Romkert (regényrészlet) 242
GÉCZI JÁNOS versei 260
MARCEL PROUST: Előszó (Lóránt Zsuzsa fordításában) 261
TOMPA GÁBOR versei 265
BALASSA PÉTER: Közös igazság-keresés (Bán Magda beszélgetése) 267
KOVÁCS ESZTER: „Ők: mi. Mi: ők” (Lengyel Péter: Macskakő) 275

*

NÉMETI RUDOLF verse 285
MÁRTONFFY MARCELL: A „homo aestheticus” és az etikum
kérdése (Egy Kosztolányi-alakzat értelmezéséhez) 286
ZÁGONYI ERVIN: Mohácsi Jenő és Kosztolányi 297
VIDOVSKY LÁSZLÓ: Zene és hagyomány (Weber Kristóf
interjúja) 309
JÁNK KÁROLY versei 313

*

THOMKA BEÁTA: Plaisir du corps, plaisir du texte (Pálinkás
György: *Felhők könyve*) 315
BAGOSSY LÁSZLÓ: A gyámoltalan agyvelő (Kárpáti Péter:
Díszelbádás) 317
BOHÁR ANDRÁS: Solus ipse: középről? (Tőzsér Árpád:
Mittelszolipszizmus [1994–1972]) 321
H. NAGY PÉTER: „a szürreál érkezett a barokk városába” (Géczi
János: *Versek*) 328
HAVASRÉTI JÓZSEF: Truffaut – Hitchcock 331
BUDAI KATALIN: Mesterházi Mónika: Hol nem volt 335

1997

MÁRCIUS

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Közgyűlés,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány 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. – Manilla Bt.
Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth
Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.

Vidéken

Írisz Könyvesbolt, Balassagyarmat, Kossuth u. 21. – Turul Könyvesbolt, Békéscsaba,
Petőfi u. 2. – SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos
Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c. – Kállai
Könyvkereskedés, Debrecen, Kálvin tér 1. alagsor – Ady Endre Könyvesbolt,
Debrecen, Piac u. 26. – Híd Antikvárium, Gödöllő, Szabadság tér 5. – Válczi és Vas
Bt. Könyvesboltja, Hatvan, Grassalkovich út 6. – Balassi Bálint úti Könyvesbolt,
Hatvan – Lord-Extra Kft, Hódmezővásárhely, Andrássy út – Katona József
Könyvesbolt, Kecskemét, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kecskemét,
Szabadság tér 3/A – Egyetemi Könyvesbolt, Miskolc-Egyetemváros – Kazinczy
Könyvesbolt, Miskolc, Széchenyi u. 33. – Lira és Lant Könyvesbolt, Miskolc,
Széchenyi u. 54. – Bessenyei György Könyvesbolt, Nyíregyháza, Kossuth tér 1. –
Kötet Bt. Könyvesboltja, Nyíregyháza, Hősök tere 9. – Balassi Bálint Megyei
Könyvtár, Salgótarján – Comenius Könyvesbolt, Sárospatak, Rákóczi u. 9. – Sík
Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27. – Szeged, bölcsészkar könyvtár –
Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 2. – Ady Endre úti Könyvesbolt,
Szolnok – Charlie Chaplin trafik, Vác

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. –
Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrássy út
45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri
metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

<http://www.jppte.hu/pecs/jelenkor/>

JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

✱

Szerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

✱

A szerkesztőség munkatársai

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

✱

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszbörítékkal küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Közgyűlés, a Soros Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,
egy évre belföldre: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

BERTHA BULCSU

1935–1997

Január 19-én hosszú, súlyos betegség után elhunyt Bertha Bulcsu.

A Jelenkornak első számától, 1958 októberétől szerzője volt. Az 1961-es évfolyamtól a lap szerkesztőbizottságának tagja lett, 1963-tól, a folyóirat havonkénti megjelenésétől pedig a prózarovat szerkesztője, egészen 1968-ig. 1969-től a Jelenkor hasábjain tette közzé írókkal készített interjúit, melyek valósággal megújították a műfajt. A lap első két évtizedének meghatározó alkotója volt, mintegy ötven szépprózaí művét adta itt közre – az utolsót 1983-ban.

Emlékét megőrizzük.

A JELENKOR estjére került sor a budapesti Kossuth Klubban, február 21-én. A szerkesztőséget Balla Zsófia és Csuhai István képviselte.

PAUL NOUGÉ (1895–1967) belga szürrealista költőt bemutató kötetet jelentetett meg a Janus Pannonius Tudományegyetem Belga Központja Máté Györgyi szerkesztésében. *A költő arcképe* című kötet a költő műveiből, valamint a munkásságáról szóló irodalomból készített válogatást foglalt magában.

A PÉCSI HARMADIK SZÍNHÁZ Stawomir Mrozek *Tangó* című komédiáját mutatta be – a Veszprémi Petőfi Színházzal közös produkció keretében – február 3-án, Vincze János rendezésében.

AZ ADY-ÉLETMŰ ALAPÍTVÁNY bemutatkozó fogadása és sajtótájékoztatója zajlott február 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeum dísztermében. Praznovszky Mihály, a múzeum igazgatójának bevezetője után Kolozs János és Koczás Sándor, a kuratórium tagja, illetve elnöke adtak tájékoztatást az alapítvány céljairól. A 27 kötetesre tervezett kritikai Ady-életmű kiadásból mintegy 14 kötetnyi van hátra, melynek sok tízmilliós költségéhez keresi a támogatókat az alapítvány. A tervek szerint 2006-ban, az *Új versek* centenáriumának évében jelenne meg az utolsó kötet. Az alapítványt a bemutatkozó esten támogatásáról biztosította Göncz Árpád fővédnök nevében Tóth Mária, valamint Ma-

gyar Bálint védnök nevében Inkei Péter helyettes államtitkár, közreműködött Sinkó László színművész.

SZENTKUTHY MARGÓJÁRA (*Anakronizmusok és szerepjátások*) címmel tartottak kerekasztal-beszélgetést a budapesti Francia Intézetben február 17-én. A vitát Tompa Mária és Patrick Quillier vezette, előadásokat tartott Konrád György, Somlyó György, Vincent Bardet, Bálint Péter, Fekete J. József, Nagy András, Bertrand Fillaudeau, Kassai György és Patrick Quillier.

PÉCSI IRODALMI ESTEK. Az ÉS-antológia '96-ot mutatták be február 14-én a pécsi Művészetek Házában. A szerzők közül Balázs Attila, Bertók László, Csaplár Vilmos, Kaszás Ferenc és Méhes Károly olvastak fel műveikből. Az est második felében beszélgetés folyt a lap főszerkesztőjével, Kovács Zoltánnal, illetve a lap rovatainak szerkesztőivel, munkatársaival, Dérczy Péterrel, Megyesi Gusztávvval és Tarnói Gizellával; ezt Csuhai István vezette. – Ugyanitt zajlott február 25-én a Magyar Lettre Internationale folyóirat estje, melynek vendégei Bacsó Béla, Balla Zsófia, Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos voltak, a beszélgetést Karádi Éva, a lap felelős szerkesztője vezette.

WEBER KRISTÓF *Descendo* című cd-lemeze bemutatójának adott otthont február 13-án a pécsi Művészetek Háza. Közreműködött a szerző, valamint az est házigazdája, Gönczy László zenekritikus.

WISŁAWA SZYMBORSKA

1973. május 16.

*Egy a sok nap közül, melyek
már semmit sem mondanak nekem.*

*Hová mentem aznap,
és mit csináltam – nem tudom.*

*Ha a közelben bűnt követtek el
– nekem nincs alibim.*

*Fénylett s kihunyt a nap,
és nem figyeltem.
A Föld megfordult,
s nem írtam a noteszbe.*

*Könnyebb volna hinnem,
hogy meghaltam egy időre,
mint hogy szünet nélkül
éltem, csak nem emlékszem.*

*Holott nem szellem voltam,
lélegeztem és ettem,
lépegettem
hallható kopogással,
és ujjnyomaim
ottmaradtak a kilincseken.*

*Tükröződtem a tükörben.
Valamilyen színű valamit viseltem.
Néhányan láttak is bizonyára.*

*Lehet, hogy aznap
találtam meg valamit, ami elveszett.
Vagy vesztettem el, mit később megtaláltam.*

*Érzések és benyomások kavaroztak bennem.
Ma mindez
három pont zárójelek között.*

*Merre bújkáltam,
hol bujdokoltam –
nem is rossz húzás
így eltűnni a szemem elől.*

*Feltúrom emlékezetemet –
hátha csattogva felszáll,
ami ágai között
ott szunnyad évek óta.*

*Nem.
Nyilván túl sokat követelek:
egyetlen másodpercet.*

Dnia 16 maja 1973 roku – Koniec i początek, 1993. 28. o.

Vígjátékok

*Ha vannak angyalok,
aligha olvassák
megcsalt reményeinkről
szóló regényeinket.*

*Félek, hogy – sajnos –
a világot panaszló
verseinket sem.*

*Színdarabjaink
lármás vonaglásai
– az a gyanúm – az
agyukra mennek.
Angyali azaz embertelen
teendőik szünetében*

szívesebben nézik
vígjátékainkat
a némafilm korából.

A lamentálóknál,
köntösszagatóknál
és fogcsikorgatóknál
többre tartják – szerintem –
azt a kétbalkezeszt,
aki a fuldokló parókáját kimentti,
vagy éhségében
befalja cipőmadzagát.

Deréktól fel ingmell és nagyravágyás,
lentebb ijedt egér
a nadrágszárban.
Igen,
ezen biztosan szívből kacagnak.

Körkörös hajsza,
menekülés az üldözött elől.
A fény az alagútban
egy tigris szemének bizonyul.
Száz katasztrófa –
száz mulatságos bakugrás
száz szakadék fölött.

Ha vannak angyalok,
– remélem –
meggyőzi őket
e rettegésen hintázó bohóc,
aki segítségért sem kiabál,
hiszen hang nélkül zajlik mindez.

Merem feltételezni,
hogy tapsolnak szárnyaikkal,
és szemükből kibuggyan a könny
legalább a nevetéstől.

Komedyjki – Koniec i początek, 1993. 32. o.

Album

*Senki nem halt meg a családban szerelemtől.
Volt, ami volt, de semmi mítosznak való.
Száraskór Rómeói? Torokgyík Júliái?
Némelyek még a gyarló aggkort is megérték.
Senki nem pusztult bele, hogy nem érkezett
válasz egy könnyekkel öntözött levélre?
Végül mindig beállítottak a szomszédok
rózsákkal, cvikkerekkel.
Senki sem fulladt a kombináltszekrénybe,
mikor hirtelen a szerető férje betoppant!
Fűzők, köpenyek, fodrok miatt senki
nem maradt le a fotográfiákról!
A lelkekben soha az ördögi Bosch!
És pisztollyal a kertbe sem, soha!
(Végezték fejlődéssel, de más okokból
és tábori ágyon.)
Ezt itt, révült kis kontyával és
mint bál után, aláárkolt szemekkel,
nagy vérfolyás ragadta ugyan el,
de nem miattad, táncos, nem bánatában.
Talán valaki még a dagerrotípiák előtt –
de az albumban lévők közt, tudtommal, senki.
A bú derűre fordult, napra nap telt,
és ők, vigasztalódván, náthában haltak el.*

Album – Poezje, 1977. 110. o.

Thomas Mann

*Kedves szirének, így kellett lennie,
drága faunok, nagyságos angyalok,
az evolúció, kész, lemondott rólatok.
Nem képzeletszegény, csakhogy a ti
devon-mélyi uszonyaitok, alluviális emlőitek,
patás lábbal társult ujjas kezetek,
karotok nem szárny helyett, hanem azonfelül,
elgondolni is rémes, nem jókor farkos,
dacból szarvas, potyázva madárszerű*

*csontváz-másaitok, e ragadványok és kinövések,
csecse összerakósdik, embert gémmel oly művészien
összerímeltető disztichonok,
hogy felröppen, és halhatatlan, és mindentudó
– magatok is beláthatjátok, hogy vicc volna ez,
örökös bőség és gond, ami
a természetnek nem kell és ami nincs neki.*

*Jó, hogy legalább egy halat repülni enged
kihívó ügyességgel. Minden röppenése
vigasz a szabályban, kegyelem az általános
szükségyszerűségben, bőkezűbb adomány,
mint amennyi kell, hogy a világ világ legyen.*

*Jó, hogy legalább egy olyan luxust megenged,
mint a fiókáit tejjel tápláló kacsacsőrű.*

*Megtagadhatta volna – és melyikünk venné észre,
hogyan megrabolták?*

*A legjobb pedig az,
hogyan elbámészkodott, amikor színre lépett
egy tünetményesen Waterman-tollas-kezű emlős.*

Tomasz Mann – Poezje, 1977. 139. o.

Interjú egy gyerekkel

*A Mester nem rég tartózkodik körülünkben.
Ezért kukucskál az összes sarokból.
Arcát elfedi kezével, a résen át les.
Arccal a falnak áll, majd megfordul hirtelen.*

*A Mester elveti az abszurd gondolatot,
hogyan nem látott asztal szakadatlanul asztal,
s háta mögött a szék a szék határain belül marad,
és meg sem próbál élni az alkalommal.*

*Igaz, nehéz másságon kapni a világot.
Az almafa egy pillantással előbb az ablak előtt terem.
A szívároányszín veréb mindig időben elsötétül.*

*A korsó füle minden neszt kifülel.
Az éjszakai szekrény tetteti a nappali bénát.
A fiók igyekszik meggyőzni a Mestert,
hogy csak az van benne, amit beletettek.
Még a hirtelen kinyitott meséskönyvben is
sikerül visszaülnie a királynőnek a képre.*

*A jövővényt érzik bennem – sóhajt a Mester –
nem vesznek be idegent a közös mulatságba.*

*Mert ha mindennek, ami csak létezik,
csakis egy módon kéne léteznie,
szörnyű helyzetben, hol nincs kiút önmagából?
Szünet és váltás nélkül? Az ettől-eddig alázatában?
Légy a légyfogóban? Egér az egérfogóban?
Rejtett láncáról soha el nem engedett kutya?
Tűz, mely nem képes többre, mint hogy
másodszor is a Mester bízó ujjába marjon?
Ez volna voltaképpen a végleges világ:
szétszórt gazdagság, mit nem lehet összeszedni,
hasztalan fényűzés, betiltott lehetőség?*

*Nem – rikolt a Mester, és annyi lábbal toppant,
amennyi csak van – oly kétségbeesetten,
hogy kevés volna hozzá a bogár hat lába is.*

Wywiad z dzieckiem – Wszelki wypadek, 1972. 30. o.

Nővérdicsérő

*A nővérem nem ír verseket,
és már aligha kezd el hirtelen verseket írni.
Anyától örökölte, aki nem írt verseket,
és apától, aki szintén nem írt verseket.
A nővérem házában biztonságban vagyok:
a nővérem férje a világért sem írna verseket.
Es bár úgy hangzik ez, mint egy újmódi vers,
a rokonok közül versekkel senki sem foglalkozik.*

*A nővérem fiókjaiban nincsenek régi versek,
sem a retiküljében újak.
És mikor nővérem meghív ebédre,*

*tudom, hogy nem akar verseket felolvasni nekem.
Levesei hátsó szándék nélkül finomak,
és a kávé nem kéziratokra dől ki.*

*Sok családban verseket senki sem ír,
viszont ha mégis – ritkán csak egy személy.
A költészet néha nemzedékek vízlépcsőin zubog,
ami szörnyű és kölcsönös érzelmi viharokat vált ki.*

*A nővérem egész jó prózában beszél,
de írásművészete nyaralásból küldött képeslapokra szorítkozik,
szövegük minden évben ugyanazt ígéri:
ha megjövök,
mindent
mindent
mindent elmesélek.*

Pochwała siostry – Wielka liczba, 1976. 24. o.

Recenzió egy meg nem írott versről

*A mű első szavaiban
a szerzőnő megállapítja, hogy kicsi a Föld,
az ég viszont a túlzásig hatalmas,
csillag pedig, idézem: „több van, mint kellene”.*

*Az ég leírásában némi tanácstalanság érezhető,
a szerzőnő elvész a szörnyű határtalanságban,
megindítja, hogy sok a halott bolygó
és (kevésbé egzakt) elméjében hamarosan
elkezd megszületni a kérdés,
hogyan vagyunk-e egyedül mégis
a nap alatt, a világ összes napjai alatt?*

*A valószínűségszámítások ellenére!
És a ma elterjedt vélemény ellenére!
A cáfolhatatlan bizonyítékok dacára, amelyek
bármely nap a kezünkbe kerülhetnek! Ó, a költészet.*

*Látnoknőnk közben visszatér a Földre,
a bolygóra, mely tán „tanúk nélkül forog”,
s az egyetlen „science fiction, melyre a kozmosz képes”.*

*Pascal kétségbeesése (1623-1662, a mi jegyzetünk)
szerzőnők szerint vetélytárs nélküli
minden Andromédán és Cassiopeián.
A kizárólagosság naggyá tesz s kötelez,
felmerül tehát a kérdés, hogy éljünk et caetera,
mivelhogy „az úr ezt nem oldja meg helyettünk”.
„Istenem, kiált az ember Önmagához,
könyörülj rajtam, világosíts meg”...*

*A szerzőnőt aggasztja, hogy az életet úgy tékozzoljuk,
mintha kimeríthetetlen készletünk volna belőle.
A háborúk, melyeket – szerény véleménye szerint –
mindig mind a két ellenfél elveszít.
Embernek ember fölötti „uraskodása” (sic!)
A művön átdereng a morális célzat.
Kevésbé naiv toll alatt, meglehet, felragyogna.
Mit tehetünk. Az eleve kockázatos tétel
(hogy nem vagyunk-e egyedül mégis
a nap alatt, a világ összes napjai alatt)
és kifejtése keresetlen modorban
(fennkölt és köznapi szavakat váltogatva)
oda vezet, hogy nem hisz benne senki?
Senki, az biztos. És éppen ez az.*

Recenzja z nie napisanego wiersza – *Wielka liczba*, 1976. 28. o.

CSORDÁS GÁBOR fordításai

SZYMBORSKA ÉS A „VILÁGIRODALOM”

A lengyel irodalom negyedik Nobel-díja, melyet tavaly az 1923-ban született Wisława Szymborskának ítelt oda a Svéd Királyi Akadémia, alighanem a lengyel irodalom legavatottabb ismerőit is meglepte. Nem mintha éppen ők nem lettek volna tisztában azzal, hogy a költőnő máig megjelent kilenc vékony kis kötete világraszóló értékeket rejtget. Mégis, ha megkérdezik őket, a lengyel irodalomból sokkal inkább az évtizede külföldön élő Zbigniew Herbertet tartották volna esélyesnek. Hiszen még a legkifinomultabb ízlésű és legelfogulatlanabb svéd akadémiai ítéssz sem díjazhat egy olyan életművet, amelynek létezéséről nem tud. Létezni pedig – a „világ” számára – az létezik, ami részévé válik annak a kánont teremtő és őrző nyilvánosságnak, amelyet Goethe nyomán – és némi képp megtevesztően – „világirodalomnak” nevezünk.

A „világirodalom” ugyanis nem maga a kánon; nem korpusz-szerű valami, nem olyasmi, mint amit „hagyomány”-nak hívunk, sokkal inkább a nyelv ellenőrzött és szabályozott használatán alapuló, elvileg végeérhetetlen értelmező beszélgetés: diskurzus avagy beszély. Feltételezésünk, hogy Szymborska költészete világraszóló érték lehet, a világirodalom uralkodó beszélyének ismeretében nagyon jól összefért azzal a vélekedésünkkel, hogy ez az érték ténylegesen aligha fog „a világra szólni”. Ebből a költészetből ugyanis nem csupán azok a jellegzetes témák és ideológémák hiányoznak, amelyek az irodalomról szóló beszély jelenleg uralkodó nagy alakzatait felépítik, hanem éppen az ezekkel szembeni kritikai tartás jellemzi.

A példa kedvéért, nem csupán arról van szó, hogy Szymborska költészetét nem lehet egy politikai-történeti elbeszéléssel olyasféleképpen összefüggésbe hozni, ahogyan Czesław Miłoszét vagy – a „politikai” összetevő csekélyebb hangsúlyával – Zbigniew Herbertét lehet és lehetett – hanem egyenesen arról, hogy ez a költészet az ilyen politikai-történeti elbeszélések összetákolásának lehetőségét kezdi ki.

Azt az irodalmi beszélyt, amely a harmincas évek táján – a csaknem minden európai nemzeti irodalomban lezajlott vissza-klasszicizálódási folyamatban¹ – Európában, s ezáltal a „világirodalomban” uralkodóvá vált, röviden és elnagyoltan a humanista értelmiség beszélyeként jellemezhetjük. Mint ilyen, a későközépkor latinizált, „törzsek feletti” magaskultúrájából származik, s időről-időre a helyi hatalmi beszélyek kritikájaként tér vissza.² Szymborska költészetének értelmezéséhez e humanista beszély két alapvető jellegvonását szeretném csak kiemelni.

¹ Magyarországon a *Nyugat* második – Babits nevével fémjelzett – korszakában, Lengyelországban a „Zagary” nemzedékével, az ún. „katasztrofisták” fellépésével.

² A hullámokban fellépő modernizációs folyamatok egyre nagyobb mértékben kikezdi az olyan lehetséges elbeszéléseket, amelyek alanya a humanista beszély erkölcsileg autonóm, reprezentatív személyisége (vagy autonómiája, vagy reprezentatív mivolta, vagy mindkettő válik tarthatatlanná, s a beszély ezáltal alanytalanná – azaz tárgytalanná). A modernizáció folytathatósága kérdéssé válik, ezért felmerül olyan alternatív politikai-történeti elbeszélések felépítésének szükségessége, amelyek a személyiség moráljáról, autonómiájáról és egyáltalán reprezentatív megalapozásáról szóló beszélyt ismét lehetségessé teszik. Minthogy a válságba került beszély meghatáro-

Először azt, hogy a helyi beszélyek kritikáját a személyiség nem korlátozható morális autonómiájára alapozza, ez utóbbit pedig – kinyilatkoztatás híján és helyett – lényegében a – legalább elvileg – lehetséges tudásra vezeti vissza. A kérdéseket függeszti fel (arra az időre, amíg a helyes válaszok – a tudomány, az erkölcsök, a társadalom fejlődésének köszönhetően – rendelkezésünkre nem állnak), nem pedig a válaszokat. A tudást tehát *gnóziként* fogja föl – vagyis pontosan abban a szerepében, ahogyan a modern társadalmak önértelmezését („tudományvallásként”) illetve a modern személyiség önértelmezését („kérdés és felelet”, „behatások és reakciók”, „ingerek és válaszok”, „jelek és jelentések” stb. struktúrájaként) megalapozza.

Másodszor, és természetesen ettől el nem választhatóan, a humanista beszély egy hagyomány megerősítésén nyugszik. Kritikai éle az alternatív elbeszélések ellen irányul, ám azokat – például a népképviselői nemzetállam beszélyét megalapozó eredet-elbeszéléseket – nem *minden* elbeszélés logocentrikus megkonstruáltságára hivatkozva vitatja, hanem csupán az *egyes* elbeszélések *konkrét* megkonstruáltságát mutatja ki, és az egységes emberiség kialakulását elbeszélő szentpáli-humanista-felvilágosodott-globalizációs mitológiát állítja szembe velük.

Nem szükséges bővebb kifejtés annak belátásához, hogy az uralkodó (világ)irodalmi beszély ily módon egy olyan tudományra és egy olyan filozófiára hivatkozik, amilyent a tudományról és a filozófiáról szóló, modernség utáni beszély enyhén szólva nem igazol. Hogy csak néhány pontot emeljek ki: 1. a tudományos objektivitás interszubjektív közölhetőségként való meghatározása a tudást nem a kérdések, hanem a válaszok felfüggesztéseként értelmezi; 2. a személyiség kognitív struktúráját leíró elbeszélések (legalábbis Freudtól) a „feleletek”, „reakciók”, „válaszok” és „jelentések” felfüggesztettségén alapulnak; 3. a világ nyelvileg adott mivoltának feltételezése *minden* történetiséget és *minden* hagyományt szövegszerűen megkonstruált, a tér és az idő logocentrikus képzelein nyugvó elbeszélésként „leplez le”; 4. következésképpen kínosan tudatában van a hivatkozási alapul szolgáló „egységesülő emberiség” mitológéma részlegességének, megszüntethetetlen európaiságának (multikulturalizmus).

Külön elemzést érdemelne, hogy miért nem tudott máig egy olyan irodalmi beszély uralkodóvá válni, mely összeegyeztethető volna a filozófia és a tudomány új beszélyével. Kissé leegyszerűsítve, miért vonakodott és vonakodik máig az irodalom kitenni magát annak a közös tapasztalatnak, amely a filozófia és a tudomány új beszélyét kikényszerítette. Talán szerepet játszik ebben, hogy a korábbi formák megismétlése az irodalomban – és egyáltalán a művészetekben – más státuszú, mint a tudományban és a filozófiában; a vissza-visszatérő „ugyanaz” itt kevésbé ugyanaz. Annyi mindenesetre jól látható, hogy az egyetemes elbeszélés felbomlását a (világ)irodalomban egyelőre inkább a részlegesség és sajátoszerűség elbeszélését előtérbe állító szokásos lázadások kísérik az egyetemesség elbeszéltségének elbeszélése helyett; és a térben-időben bevallottan (sokszor éppenséggel büszkén) korlátolt hagyományok megerősítése a hagyomány-kon-

zás-szerűen egyetemes és megkülönböztetés nélküli, az alternatív beszélyek szükségképpen helyiek és részlegesek – a sajátosság és a különbözés elbeszélései. A modernizáció hajtóerői azonban – mint a technikai-tudományos fejlődés, a piac, a korlátlan kommunikálhatóság stb. – összeegyeztethetetlennek bizonyulnak ezekkel az alternatív beszélyekkel. Ezért a „vissza-klasszicizálódás” hullámaiban újra és újra – csak hogy egyre kétesebben és törekenyebben megalapozva – visszaáll az egyetemes humanista beszély uralma. (A fenti vázlatos gondolatmenet természetesen a felvilágosodás habermasi dialektikája ismeretében született, ha más következtetésekre jut is. Amire én gondolok itt, azt – egy újkeletű tipológia szerint (lásd E. A. Tiryakian: „A modernitás három meta-kultúrája”, *Magyar Lettre Internationale*, 23 [1996/97] 45. o.) – inkább a gnózis és a pogányság dialektikájaként lehetne jellemezni.

strukciók radikális megkérdőjelezése helyett. A világirodalomban mint uralkodó irodalmi beszélyben szinte változatlanul a pogányság/gnózis dialektika zárt körében forgó okoskodás a mérvadó; mi sem jellemzőbb erre, mint az, hogy a versengő irányzatok lényegében ebben a pogányság *versus* gnózis dimenzióban denúnciálják (értik félre) egymást.³ (A vita ehhez hasonló logikája ugyan a filozófiai nyilvánosságban is kimutatható, például a Derrida vagy a kései Habermas körüli összecsapásokban, ahol az előbbit nem egyszer az új pogányság apostolaként, az utóbbit pedig a felvilágosult gnózis túlélőjeként értelmezik – az ilyen értelmezések félreértés- és utóvédharc-jellege azonban a filozófiai közösség számára meglehetősen nyilvánvaló.)

Kevés olyan irodalmi életművet tudnék felsorolni, amely valóban és maradéktalanul kiteszi magát a tudás természetével, a személyiség mibenlétével, a valóság elbeszéltségével (és nem „az elbeszélés lehetetlenségével”⁴) kapcsolatban felgyűlt új tapasztalatnak. Szyborska életműve kiváltképpen ilyen. Mivel e helyen nem költészetének bemutatása a célom, csupán egyetlen mozzanatot szeretnék kiemelni, egy olyan mozzanatot, amelynek ismert értelmezésében különös élességgel mutatkozik meg a jelenleg uralkodó irodalmi beszélyt stabilizálni igyekvő félreértés-stratégia működése.

Nincs mit szépitni és tagadni, Szyborska *hagyományellenes* költő. Egész életművét *átkutathatjuk*, mutatónak sem találunk benne akár egyetlen olyan passzust, amely valamely hagyomány megerősítéseként volna értelmezhető. Valahányszor hagyományt idéz, hagyományra utal vagy hivatkozik, felfüggeszti, lerombolja, nyelvjátékká minősíti (dekonstruálja) ezt a hagyományt, nemhogy megerősítene. A hagyomány ilyen módon megvalósított „kritikája” azonban szorosan és tisztán nyelvi jellegű, mintegy magukban a jelekben (a jelek „felületén”) szabadítja fel a jelentést felfüggesztő, leromboló, nyelvjátékká minősítő effektusokat.

Meglehetősen nehéz mármost egy ennyire hagyományellenes költészetet elhelyezni egy olyan nemzeti irodalomban, amelyet Czesław Miłosz és Zbigniew Herbert szakrális apa-figurái uralnak. Legalábbis nem valósítható meg anélkül, hogy az értelmezés alá ne rendelődnék bizonyos stratégiai célképzeteknek.⁵ Ezeket a stratégiákat szeretném most röviden kibontani és elemezni.

Az egyik tipikus (félre)értelmezési stratégia kiemeli e hagyomány-kritikából azokat az elemeket, amelyek a nagy európai humanista hagyománynak a marxi egyetemes beszélyben *továbbélő* maradványaira vonatkoztathatóak – s miután a hagyomány kritikáját ily módon „a hagyományt kikezdő radikális eszmék” bírálatává varázsolta át, az életművet abban a jellegzetesen közép-európai, hagyományvédő, modernizáció-ellenes mentalitásban véli elhelyezni, amely a szocialista diktatúrákkal szembeni politikai ellenállás energiáit egy nem annyira tekintély- és totalitarizmus-ellenes, mint inkább a modernizációs sokkot⁶ sértetten vagy nosztalgikusan kompenzáló beszély igazolására használta fel.

³ Erről szól lényegében nálunk is az urbánus-népies vita, vagy a lengyel irodalomban az egyébként teljesen más tartalmakat hordozó nézeteltérés az új realitást bejelentő és a világ végét bejelentő költők, a szkamandriták és a katasztrofisták máig élő hagyománya között.

⁴ Már maga a kifejezés is – jellemző módon – ismeretelméleti „nehézséggé” szelidít egy megszűntetetlen ontológiai összefüggéstelenséget.

⁵ Mondhatjuk, hogy ez mindig így van, és ez igaz is, az értelmezés éppen ebben az értelemben mindig félreértelmezés. A másság a költészetben a másik ember mássága, tehát mindig transzcendens, és így megszűntethetetlen. Mondhatjuk tehát, hogy mindig így van, csak hogy mindig máshogy van így – és a (félre)értelmezési stratégiák mássága már komparatív, tehát értelmezhető különbség.

⁶ A közép-európai kulturális komplexus egyik nem eléggé méltatott megkülönböztető jegye, hogy a század egyik legnagyobb modernizációs sokkját e térség a szocialista iparosítás formájában szenvedte el.

Egy másik, ezzel egyszerre párhuzamos és ellentétes értelmezési stratégia egy életrajzi tényt használ fel. E stratégia képviselői nem mulasztják el megemlíteni, hogy Szymborska első két verseskötete (huszonöt-harminc éves korában) „a szocialista sematizmus” jegyében fogant, és igazi mivoltában csak a harmadik kötettől kezdődően bontakozhatott ki. Miután ily módon maguk is megállapítják, hogy szerzőnk költészete e harmadik kötettől kezdve tekinthető csak „igazinak” – s következőképpen az első két kötet, mint „inautentikus” előzmény, elhanyagolhatónak tekintendő – nem igazán világos, miért nem hanyagolják el akkor, miért kell feltétlenül megemlíteniük. Szerintem azért, mert egy hallgatólagos konstrukció fontos eleméről van szó. A „szocialista sematizmus” kifejezéssel aposztrofált marxi ideológiák közül, a változatosság kedvéért, nem az egyetemesség, hanem éppenséggel az egyetemesség elleni lázadás ideológiái vannak itt megidézve, s az ezekből való „megtérés” konstrukciója kimondatlanul azt sugallja, hogy szerzőnk attól a bizonyos harmadik kötettől fogva felhagyott az „egyetemes értékek” megkérdőjelezésének bűnös gyakorlatával.

Holott elég fellapozni a verseit, hogy belássuk, ez egyáltalán nem igaz. Szymborska minden egyetemes értéket megkérdőjelez; a „nagy kérdésekre” minduntalan „kis választokat” ad. „Megtérésének” kényszeres emlegetésében valószínűleg kritikusan elfojtani, elfelejteni próbált tudása tör kerülő úton a felszínre: a hagyománykritika és a baloldaliság kínos rokonságának tudata.⁷ E „megtérés-konstrukció” (és minden hasonló lengyel megtérés-konstrukció) fölött egy ki nem mondott név szelleme lebeg: a Tadeusz Borowskié. A baloldaliság lengyel traumájának neve. Az íróé, aki a koncentrációs táborban minden hagyományos érték érvénytelenségét személyesen megtapasztalván, utolérhetetlenül kegyetlen és lucidus művekben rögzítette megkerülhetetlen érvénnyel ezt az érvénytelenséget. Aztán ugyanezen az alapon beállt az új rend perzekútorai közé.

A „megtérés-konstrukció” vitatásával természetesen nem azt akarom állítani, hogy Szymborska kommunista maradt volna (az biztosan nem), vagy akár csak baloldali érzelmű (amiről fogalmam sincs, talán inkább nem, de szerintem az adott összefüggésben tökéletesen közömbös). Annyi bizonyos, hogy „megtért”: 1954 körül (harmincegy éves korában) politikai véleménye és azonosulási hajlandósága gyökeresen megváltozott, s ennek köszönhetően bizonyos típusú rossz verseket nem írt meg többé (politikai azonosulásból kifolyólag jobbról és balról egyaránt, de még a „liberális középéről” is rosszabbnál rosszabb versek írhatók, ez ellen még a tehetség sem véd). Azt viszont, hogy ez a

⁷ További adalék a közép-európai kulturális komplexushoz – különös tekintettel Lengyelországra, ahol a modernizációs sokk még korábban és brutálisabban: két állig felfegyverzett, gépesített tömeghadsereg képében jelentkezett 1939-ben. Bohdan Urbankowski az 1939 utáni lengyel költészet antológiájához írott, egyébként meglehetősen ellenszenves, frusztráltan denunciáló utószavában („Ciemne tło – na marginesie obecnego wydania”, in *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939-1988*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1991, 870. o.) felsorolja azokat a hagyományos értékeket, amelyek a lengyeliség ellenállását megtörni igyekvő kommunista diktatúra fő célpontjaivá váltak: 1. Egyház és vallás. 2. A II. Lengyel Köztársaság, annak hadserege és a Honi Hadsereg. 3. Az emigráció. 4. A nemzeti hagyomány, a hazafi és a katona ethosza. Természetesen minden elfogulatlan gondolkodásnak épp a felsorolt hagyományok felülvizsgálatából kellett volna kiindulnia – ami erkölcsi értelemben hihetetlenül aggályos vállalkozás (lett volna), tekintve, hogy e hagyományok rombolása *valóban* a lengyel ellenállás megtörésének eszközeül szolgált. Valamikor Spiró György gyalogolt bele ebbe a csapdába óvatlanul *Az Ikszek* című regényével, lengyel részről hatalmas felháborodást keltve, s bár íróként vitathatatlanul joga volt úgy feldolgozni a lengyel 19. századot, ahogy épp kedve tartotta, regénye mint *tett* erkölcsileg mégis vitatott maradt. A legnagyobb pusztítást egyébként e szent hagyományokban végül mégsem a kommunisták vitték végbe, hanem természetesen Witold Gombrowicz, akit eleinte az emigráció láthatatlanná tevő sipkája, később pedig nemzetközi hírneve védett meg attól, hogy az NKVD ügynökének tekintsék.

„megtérés” költői alapállását is megváltoztatta volna, akkor látnám csak bizonyítottnak, ha költészetében a vallási, mitikus, erkölcsi stb. hagyomány szimbolikája más szemantikával rendelkezne 1954 után, mint korábban.⁸ Ennek bizonyításával a „megtérést”, „fordulatot” emlegetők természetesen adósok maradnak. Nem nehéz észrevenni szerintem, hogy Szyborska esetére ez utóbbiak a Borowski-sablont alkalmazzák – száznyelcvan fokkal elforgatva.

Feltételezésemet, mely szerint e megtérés-konstrukciót elfojtott felismerések működtetik, egy másik körülmény is alátámasztani látszik. Szyborska költészetének elég nehezen elhallgatható vonása a *kegyetlenség* – amelyet a róla szóló, általam ismert írások egyike sem tárgyal.⁹ Nem a kegyetlenség mint emberi lehetőség de Sade-féle kifejtésére, vagy az emberi kegyetlenség – mondjuk dickensi – ábrázolására gondolok, hanem a lét ontológiai kegyetlenségével való kíméletlen szembenézésre. Több kritika is utal arra, hogy Szyborskának a huszadik századi lengyel költészetben alighanem egyetlen rokona van: Bolesław Leśmian. Márpedig nem nagyon tudom elképzelni, mi egyéb sugallhatja elemzőinek ezt a párhuzamot, ha nem az, hogy verseiben éppen ezt a fajta kegyetlenséget érzékelik, amely Leśmian költészetét is jellemzi, és egyenesen szembeállítja nem csupán kortársai, hanem utánzóí költészetével is.

Harmadik „nagy kegyetlenként” pedig ismét a meg nem nevezett szellemre, Borowskira kell hivatkoznom, akinek művészete – a közmegegyezéssel ellentétben – ugyanebben az értelemben kegyetlen. Ő sem „kegyetlenül rán(ga)tja le a leplet” – hanem a kegyetlenről rántja le a leplet. A közös e két utóbbi eljárásban mindössze annyi, hogy a lepelnek minden hagyomány értelmében fent kell(ett volna) maradnia. Végezetül, szerintem a leplek fenthagyásának igyekezete magyarázza azt is, hogy nem egy kritikus vette

⁸ Hadd mutassam be a lehető legvadabb példán, mire gondolok: Lenin tiszteletére írott versében a magasztalt személyt „az új emberiség Ádámja”-nak nevezi. Ez bizony eretnokség: ugyanannak a hagyománytól, történet-konstrukciótól, konvenciótól mentes kezdetnek, nullpontnak, első pillanatnak a megörökítése, mely később is számtalan versének alaphelyzetét fogja adni. Ha Szyborska nem ábrándul ki idejében az eszméből, bizonyára hamarosan felhagyott volna Uljanov efféle illetlen esztétársításokra csábító – (fügefalevél! bűnbeesés!) – ábrázolásával, s ahogy kell, megannyi makulátlan népvészér, Spartacus, Dózsa György, Horia és Kloska, Geyer Flórián, Marat, Buonarroti stb. törekvéseinek megvalósítóját, az elnyomottak évszázados álmainak valóra váltóját látta volna benne.

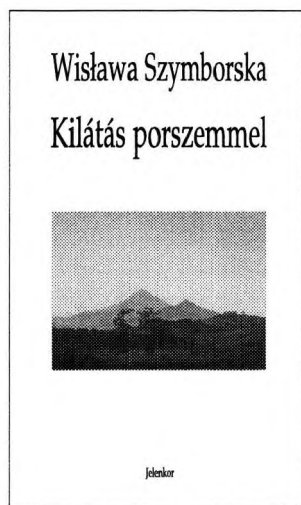
⁹ Kötetbe gyűjtve: *Radość czytania Szyborskiej*, szerk. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Krakko, Znak, 1996, továbbá Zbigniew Bieńkowski: „Oryginalność i zwyczajność”, in *Czwierć wieku intymności*, Varsó, Agawa, 1993, 154. o., „O radości”, uo., 335. o. Az elmondottak nagyrészt saját korábbi írásomra is vonatkoznak: „A csillagokból nézzetek magatokra”, in *Wisława Szyborska: Csodák vására*, Bp., Európa, 1988, lengyelül: „Spójrzcie na siebie z gwiazd”, *Literatura na świecie*, 221-222 (1989) 376. o. Czesław Miłosz az egyetlen, aki ezt a kegyetlenséget megemlíti, *Swiadectwo poezji* címen közreadott hat előadása közül a harmadikban. „Valamennyien részesei vagyunk olyan világnézeti változásoknak, amelyek nem függenek akarunktól, és azzal igyekszünk enyhíteni radikalitásukat, hogy nem gondoljuk végig a dolgokat. Csak néhányunk elég bátor ahhoz, hogy brutálisan egyszerű kijelentésekre szánja magát” – írja Szyborska *Autotómia* című versét elemezve. A továbbiakban azonban, Blake-re hivatkozva, a naiv hitet sajnálatosan kikezdő tudományról beszél – „Szyborska verse azt a poétikát képviseli, mely minden hit általános képlekennyé válását fejezi ki” – és gondolatmenete végén igazi 19. századi anti-nietzscheánusként azonosítja a naiv tapasztalatot a költészet tapasztalatával: „Maga a tény, hogy megnevezzük a dolgokat, magában foglalja a létezésükbe, tehát a valódi világba vetett hitet, bármit is mondana erről Nietzsche.” (*Swiadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Varsó, Czytelnik, 1987, 44-59. o. – Sajnos csak ez a cenzúrázott kiadás állt rendelkezésemre. Újabb adalék: 1990 előtt elképzelhetetlennek tartottam, hogy „vitatkozzam” valakivel, akinek a műveit hazájában cenzúrázzák – még ha úgy érvel is, mint néhai „dialmat”-oktatóm.)

észre Szymborska költészetének heideggeri párhuzamait – az ebből adódó következtetések levonásával azonban ugyancsak adósok maradtak. Mi több: e heideggeri párhuzamokat mintegy a „filozófiai hagyomány”-ra való hivatkozásként tették a helyükre – holott nehéz annál hagyományellenesebb dolgot elképzelni, mint ha valaki a Heideggerével párhuzamos elgondolásokat hangoztat.

Persze akkor sem volna könnyebb a kritikusok helyzete, ha Szymborska költészetét a „világirodalom” beszélyében próbálnák elhelyezni.¹⁰ Abban a beszélyben, amelynek vitái mostanában a kánon kibővítése *versus* őrzése, az alternatív kánonok elfogadása *versus* bekebelezése körül forognak. Szymborska nem azzal tör a kánonra, hogy egy Európán kívüli kultúra alternatív értékeit (és értékrendjét) kívánja érvényesíteni – vagy hogy kínos kötelességünkre emlékeztet, mely szerint a jogegyenlőség elvének értelmében ezt elő kellene segítenünk. (A Nobel-díj bizottság számos döntése az utóbbi évtizedekben ennek a kötelességnek igyekezett – némiképpen taláломra – eleget tenni.) Az ő költészete a kánon birtokló kultúra legbelsejében felbukkanó, kezelhetetlennek tűnő anomália. Hogy mégis megkapta a Nobel-díjat, az szerintem annak a jele, hogy ez a kánon belülről, a modernség utáni filozófia és tudomány csapásai alatt bomladozik, és hogy az irodalomról szóló új beszély, egy új „világirodalom” van kibontakozóban. Ezt az új „világirodalmat” nem az értékrendek pluralitása – vagyis a jogegyenlőség elvén alapuló koinéja – fogja elsősorban jellemezni, amint azt a multikulturalizmus aktivistái és az Európa-komplexusos liberálisok szeretnék, hanem minden kultúra elbeszélés-szerűségének elismerése és belátása, átjárhatóságuknak a fikciószerűségből és szövegszerűségből eredő felismerése, egyszóval, a kultúrák intertextualitása.

Ha meg nem így lesz, akkor tévedtem, és Szymborska Nobel-díja a szerencsés melléfogások egyike.

¹⁰ Kíváncsian várjuk az elkerülhetetlen fejleményeket.



A Jelenkor Kiadó közeljövőben megjelenő köteteiből

Szajla

(Verstanulmányok egy regényhez)

Ló

*Apám közvetlenül a háború után,
mikor rövid ideig rendőr volt,
vett egy fehér lovat,*

*nem volt szó előtte semmiféle lóvásárlásról,
egész nap a kocsmában ivott valakivel,
és amikor lerészegedett,
az szóta rá,*

*nagycsontú, sovány, öreg ígavonó volt,
és olyan beteg,
hogy másnap agyon kellett löni,*

*Dolyinában repített golyót a fejébe a szolgálati fegyverével,
a konyhakertiünk végében,
nem messze Murányiék házától,
nem akart tovább menni,
akárhogy rángatta a kötőfékét,
ott végleg megállt,
és megadóan lehajtotta a fejét,*

*ez a ló aztán jelképpé vált,
anyám egész életében emlegette, mint apám könnyelműségének és
/ rászédhetőségének megcáfolhatatlan bizonyítékát.*

A hír vétele

*Mikor apámmal közöltem a hírt,
hogy meghalt anyám,
hirtelen a szája elé kapta a jobb kezét,
mintha megégette volna valamivel az ajkát,*

*vagy olyat mondott volna,
mit nem akart és máris megbánt,
a balt meg leejtette és kifordított tenyérrel sután az oldalához
/szorította, mint egy mozgássérült,
és nem szólt semmit,
csak állt a konyhaajtóban,
ahol összetalálkoztunk,
és soha többé nem fejezte be a megkezdett mondatot,
mellyel azt tudakolta volna,
hogyan kérek-e citromos nápolyit,
melyet éppen akkor hozott Egerből,
hol bevásárolni volt,
mialatt a kórházból megérkezett a távirat.*

VISKY ANDRÁS

Álomvidék

1.

az éjszaka folyamán érkeztek, előzőnlőtték a teret és a környező utcákat. Pontos számukat megállapítani lehetetlennek bizonyult, a szokatlan méretű Hold mintha több irányból sütött volna. Reggelre egyetlen puskalövés nélkül hagyták el a teret, legfeljebb finom, visszafogott köhécselések voltak hallhatók, semmi nem maradt utánuk. Csak álltak, mint a lovak a közkert padjai között, egymás felé fordulva, talpuk alatt csiszolt márvánnyá keményedett a hó. De ez is csak akkor derült ki, amikor, másnap délen, a frissen hullt porhót szétfújta a szél. Foglyok lehettek, találgattuk napokig, és nők, vélték a tapasztaltabbak, a körkörös mintázatot és a középen összefutó bíbor színű erezetet vizsgálgatva. Így kellett történnie, mondták, így volt megírva.

2.

a lakatlan házak utcájában, az egykor kékre festett homlokzatú házban a falnak támasztva egy hegedű állt. Vonója gerendára függesztve lógott alá, mint egy finom pengéjű kard. Szokatlan méretű, áttört vércsatornáján keresztülhatoltak a késő délutáni nap vízszintes sugarai. A vonó hegye, alig észlelhetően imbolyogva, a döngölt agyagpadlóba, a hangszer elé vésett írásra mutatott. AZ ATYA KIRÁLYSÁGA H[AS]ONLÍT [EGY] EM[BER]HEZ, AKI MEG AKAR ÖLNI EGY ELŐ[KELO] EMBERT. Majd két, egészen olvashatatlan sor után így folytatódott: KARDOT RÁNTOTT A SAJÁT HÁ[ZÁ]BAN. ÁTSZÚRTA A FALAT, HOGY MEGTUDJA, [ELÉG] ERŐS LESZ-E A KEZE. AKKOR MEGÖ[LT]E AZ ELŐKELO[T]. „Egyetlen húr volt kifeszítve már csak a hangszeren, a tömör, női altot felidéző G

3.

„Akkor megpillantották a folyón túli síkságot. Ez az a föld, amelyet kinek-kinek megígértek, mondták a tányérsapkások. Egyformára mért parcellák közepén, a meghúzott átlók metszéspontján embernyi karók, a karókra fölszegezett deszkákön egy név. Építsetek hajlékot, mondták, és sietve eltávoztak. Ők meg sokáig álltak ott, szemtől szemben a karók erdejével, mozdulatlanul. Leghamarabb a hosszúruhás férfi szólalt meg. Nézzétek a karókat, mondta, fölül is hegyesek. Azután, vonakodás nélkül és elővigyázatlanul, nekiláttak. Ha nincs kő, úgy megfelel a csont is; ha nincs cserép, a bőr; ha ablak nincs, a szemek, szólt a férfi.” Ezt a történetet a nádvágó mesélte el, vasárnaponként, lámpagyújtás után. Elbeszélésében még ezek a szavak szerepelhettek: „és ő kérte, hogy vele maradjasson”; és: „rád vártam, hogy előjőjj és megnyugodjam benned”; de már elveszítették saját helyüket a többiek között. Ám a „meztelen ember a meztelen emberrel” és más egybek semmilyen változatban nem ismeretesek.

Romkert

„Szinte már csodálkozni sem tudunk azon, hogy mindig vannak olyan felelőtlenek, akik felhevült testtel vetik magukat a hideg habokba.”

(*Fejér Megyei Hírlap*)

„Mert akkor már érezni kezdtem ám..., valami fáradtság volt a lelkem mélyén, de olyan, hogy nincs az a szolgálat, amelyben ide jutnék. Az édesség ugyanis megeszti a lelket, tudjuk. – S most hova megyek én? Haza, haza – riadoztam. – S mi vár engem odahaza? Ugyanaz. Vagyis a rejtély. Amelynek az ember, ha beleőrül is, nem járhat a végére soha.”

(*Füst Milán: A feleségem története*)

(a kert,
avagy az első fejezet, a régi gyertyafényről, a szürkésbarna fűstről
és arról, hogyan pendül a jég)

Kora délután volt, szombat.

Az 1972. év november havának utolsó napjaiban páncél nő a régi kastélypark tavára, hideg szelek fújnak, reggelente szikrázó jégcsapocskák lógnak az ágakról, s a dermedt fűszálak eltörnek a bakancsok talpa alatt, igen, hideg van, akár tél közepén, az útszélen, végig az árokparton, és az ösvényeken is tarajos, fagyott sár csillog, fent, a dombtetőn szél fúj át a hajdani kastély üres ablakkeretei, a foghíjas téglasorok között, de a hó, a hó csak nem érkezik meg.

A kastély!

Majd harminc évvel a második háború után ki tudhatja azt már, milyen volt, ha a hosszú nyárdélutánokon a zongoraszót megszakítva az emeleti erkélyen levegőző kisasszonyok végignéztek innen a nyírt fű fölött, vagy milyen lehetett még régebben, megvan ötven éve is, egy júliusi ebéd után, a Klotild főhercegnő hetvenedik születésnapján, állt a család a felső lépcsőfokon, az ifjabb és az idősebb Thurn-Taxis herceg, a hölgyek az odakészített párnás székeken, Mária főhercegnő, Mária Dorottya főhercegnő és Zsófia főhercegnő, Augusztia főhercegnő és József főherceg lovassági tábornok, József Ferenc főherceg és Erzsébet főhercegnő, és a lépcsőkön üldögélve még az ifjabb Thurn-Taxis hercegek, így néztek a kamerába, visszanézett rájuk sötét csillogással az üvegszem, mintha egy olyan távcső optikája volna, amely titkos módon arra a már két éve tartó nagy háborúra lát,

micsoda szép délután!, nevettek a kisasszonyok, és éppen a domb tövében ásott tavacska tükrében láthatták a lenyugvó napot, a nevetésük pedig, mintha lomha, testetlen madarak sétálnának a langyos gyepen, ott keringett még a nyíratlan bokrok között.

A kastély.

De most már csak a timpanont tartó oszlopok magasodnak a földhányások fölé, előttük a fényesre koptatott hármas lépcsősor, s mögöttük a főfal sárga romjai: mint valamikor a télire behúzott bútorok szürke vásznai, a kőcirádák között úgy úsznak a felhők.

A kastélydomb túloldalát is visszafoglalta már az erdő: a lombtalan, kopár fák között itt-ott szinte feketéllnek az örökzöldek tömött bokrai, a tuják és a fenyők, és a sápadt napsütésben, pókhálókra fagyott víztükröcskék, meg-megcsillan a hajdani pálmaház egy-egy cserepe: a rozsdától meggörnyedt vasszerkezetet alulról felnyomta az elburjánzott gyom, és kinyújtották ágaikat a gyorsan növő bokrok, a bodza, ám az épen maradt üvegszemek úgy ragyognak, mintha még most is ott függne alattuk a színes lampionsor, világítának a gyertyák és a cilinderes lámpák, és a belső szökőkút melletti kavicsos kis terecskén az egész éji munka után éppen a hangszereket csomagolná a gyűrt szmokingos zenekar, hogy aztán a libériás inasok segítségével kicipekedjen a leszedett asztalok között, és a messzeföldön híres kert virágaira ügyelve felpakoljon a hátsó kapunál várakozó gumirádlis szekérre, ami elviszi őket, zsebükben József főherceg bőkezű fizetsége, mehetnek hát vissza a falubeli vasútállomásra, ahol talán egy korsó savanykás világos sörrel józanodhatnak a restiben a vonatindulásig, vagy a Hatvan-pusztá felé vezető Nádor-platánsoron döcöghetnek tovább, le a dombon, el, Etyeken át Bicske vagy Budapest felé.

A kert!, a kavicsos udvar, a nagy kőmedencében az aranyhalak!, a bejárat két oldalán a régi ágyúk, mintha szikladarabok volnának, s beljebb a bódító illatú rosarium, az élő szegfű színpompás foltjai, a Váli víz csörgedezése a fák között, a hattyúcsaládok és a zöld vízű tavacsók, a szilfák, akácok, ki ne tudná, hogy mind, mind még József nádor ültette őket a legnagyobb botanikai szakértelemmel, az aranyfűzfá, és hírneves thuya gigantea piramidális, s az óriás park mélyén az a csonka, vastag fatörzs, annak az égbenyúló lombos fának a szomorú maradványa, amelyet József főherceg a százharminchárom napos proletárdiktatúra idején, mint egyszerű kétkezi munkás kivágott, hogy a munkadíjből kenyeret adjon a családjának...

A park.

Arra, a domb mögött, az út kanyarulatánál volt hajdan a lovarda. Amikor a fényes csizmás lovásziúk még telente kötőféken vezették ide a domb mögötti istállóból a pokrócokkal letakart, gőzölgő lovakat, és odabent, a deszkafalak mögött gereblyenyomok csikozták a sárga homokot, hogy aztán a paták és lábnyomok taposanak sötét kört a palánk tövébe! A fák között még most is a szélesre járt gyalogút vágja le a kanyart, s a lovardától továbbfut, fel a dombig, a kerítésen belüli régi gazdasági házakig, ahol egykor Mannocho Patrik nyugalmazott huszárezredes, a Főhercegi Udvartartás udvari titkári teendőivel is megbízott vezetője volt a korlátlan úr, s onnan is el, keresztül az erdőn, balra kanyarodva át a patakon a régi oroszlanverem mellett, vagy jobbra fordulva, egyenesen a fehér terméskőből rakott, cirádás, hegyes vasrudakkal megerősített kerítés kiskapujáig. A pataktól vezető egykocsinyi aszfaltút viszont az egykori kiskápolnánál kiöblösödik, valóságos kis terecskévé bővül, mintha csak egy falu közepén várná a vasárnap délelőttöt, a nagymise végét, amikor kigombolt, vállra vetett kabáttal tódulnak ki a hívők a kapu elé, s hirtelen

len olyan hosszúra nyúlik a hátralévő nap, akárha nem is telne az idő. Persze pap régóta nem jár erre, nemhogy a hajdani udvari káplán: hol vannak már a régi freskók, az oratórium Jézusa, amint a földgömbön áll, nem díszleg Szent Imre, István, Adalbert és Kunigunda, porrá égett a Stella Matutina!, egyébként sem olyan idők ezek, hogy tanácsos volna a nagymisén díszlegni; a levágott harang helyét ugyan még mutatja a megfeketedett kötélcsonk, a mohos gerendák, de a roskatag, vastag derekú tornyocska mögött csak egy tégladarabokkal szilánkos földhányás rajzolja ki a hajdani kápolnahajó körvonalait.

Az út is visszakanyarodik a dombnál, hurkot ír le a még úgy-ahogy épségben álló gazdasági ház előtt, és aztán már csak visszafelé vezet, ki innen, el, ahogy lehet, egyre messzebb.

Jég és csend, ebben az évben így jön el, szinte észrevétlen a tél.

Napkeltére szúrós szagú, szürkésbarna füst úszik a falu felől az ágak közé, hogy még az alkonyattal se mozduljon, keményre fagyottan, szárazan törnek a gallyak, a kopár fák hiába markolnak ki foszló csomókat a korai esték ködéből. Fekete marad a karácsony is, fekete: nedves és hideg a levegő, mintha a hegyek felől egyre-másra tornyosuló nehéz felhők nem is a hőesést ígérnék, de akár a fagyott földből nőttek volna a fák tetejére, kásás foltok úsznak a dombhajlaton, mondják is odalenn néha, a nádori család lehet az, ki tudhatja, maga József főherceg? Igen, bizonyosan a réges-rég elköltözött kastélylakók keresik hajdani nyomaikat a kormos kőhányásokon, a kopár bokrok között.

Az első év.

1972 karácsonyának reggelén sárgán világítanak a kastélyrom mögötti, s ezig csupán a termelészövetkezet raktárának használt, félig-meddig rendbe is hozott ház ablakai, a hideg üvegtáblákra páragyöngyök nőnek: a kövérre hízó és lassan legördülő cseppek olyanok, mintha a belső szobában idejekorán feldíszített karácsonyfa piros és sárga üvegfüggői, a lenti vegyesboltban vett üveggömbök locs csannának szét hangtalan, hogy aztán újra és újra összegyűlve mérjék az időt, míg felhangzik a Wartburg-motor püfögése, megérkezik a körzeti orvos.

Itt a házban, ezekben a szobákban mostanáig ketten laktak: a termelészövetkezet szerződtetett méhésze és az ő felesége, K. Imre és O. Vera, a nagydarab, szőke, szakállas, kékszemű férfi, és a drótszál hajú, fekete asszony. Alig több mint egy éve lett e karácsonyon, hogy a téesz nekik utalta ezt a házat, helyesebben csak a férfinak, kis időre rá, hogy K. Imre lekászálódott a fújtatva várakozó fővárosi vonatról, és hátizsákját félvállra vetve keresztülgyalogolt a falun,

miért kellett egy idegen a méhekhöz, nem tudta azt senki a faluban, az agronómusról beszéltek, rálegyintve, hogy nyilván az hívhatta ide, talán mert ő sem régóta van itt, a fővárosi egyetemre járt, vagy még az is meglehet, sikamlósabb titkok rejlenek a félbehagyott mondatok mögött, nem mintha fontos volna, mindenkinek van miről hallgatni, és aki üres kézzel jön, az vagy el sem megy, vagy úgy távozik, ahogy érkezett, tudja a fene, magánakvaló, az biztos, mondták félrenézve a kocsmában, nem kell törődni vele.

Így is volt: a méhekre szerződtetett férfi egyedül jött, semmit nem kérdezett, szinte csak köszönt az irodában, s közben már alá is írta a papírt. A munkához, a gazdaságban oly rég abbahagyott méhészkedéshez pedig megkapta a házat, a házból is a konyhát és a konyhából jobbra-balra nyíló két szobát, már persze ha rendbe

hozza őket, hogy lakni is lehessen; s aztán már a faluban látni is alig látták, noha tudták: hajnalban kel, az alkonyattal fekszik, a kocsmába nem jár le, javítgatja a régi kasokat, újakat tapaszt, kopácsol, nagy, polcos állványt szerkeszt, hogy helye legyen az újabb méhlokásoknak is, és körben, az állványzatnál tőből kivágja az összehajló bokrokat, tisztásnak, hogy majd a tavasszal a méhek könnyen repülhessenek. És tudták azt is, hogy amikor aztán a téeszírodától felküldetett piros mellényben, piros sapkában ballagott be a központba az eredményt jelenteni, hogy másnap a fehérvári vonattal induljon a méhvásárlásra, a házat már nem hagyta üresen maga mögött; az ajtóból, s a dombtetőről integetett utána O. Vera, a szőlőhegyi pincesorról idekeveredett fekete szemű, keskeny csípőjű cigánylány. Hogy miért éppen ő, s hogy hol találkozhattak össze, azt a faluban senki nem tudta megmondani.

Cigánylányt vinni a házba, s főként a régi kastélyparki raktárépületbe; vannak olyan dolgok, ha már megtörténtek is, hát legalább jobb nem beszélni róluk.

Alighanem K. Imre és O. Vera ezért is maradhattak odafönn, a domb mögött. Nem engedmény és nem adomány volt ez: a raktárház keskeny füstje eloszlott a levegőben, a fák ágai között, s rájuk, ha nem akart, hát nem is gondolt senki.

O. Vera reggelente felszította a lepattogzott festésű kis csikótűzhelyben a tüzet, nyitva hagyta a cirádás vasajtót, a földre guggolt, a sarkaira ült és úgy bámulta a lángokat, s míg az arcán a piros és barna fények játszottak, halkan, szinte csak magának dúdolgatott. K. Imre a harmattól fényes bakancsban jött be az erdőből, leült mellé, megfogta a kezét, egyenként nyitotta ki az ujjait, hogy a sima szálú szőke szakállát a cigánylány nyitott tenyerébe simíthassa.

Augusztusban, hétköznapi, egy szerda délután esküdtek meg, előbb a tanácsháza szobájában, az agronómus és a tanácsoló gondnok volt a két tanú, onnan ballagtak le aztán a falu templomába. Láthatta, aki akarta: O. Vera dereka már vastagodni kezdett, fekete haját kis kontyba tűzte föl, fekete hullámcsatokkal, virág és dísz nélkül, mint a munkába induló asszonyok.

Igen, mosolygott O. Vera, igen, bólintott komoly, szinte szomorú arccal K. Imre.

A kántor és a pap nem kértek pénzt, hazafelé K. Imre üveges sört vett a boltban, s a régi kastélykert vaskapuján a rácsok közt visszanyúlva keresztbe dobta a láncot, de még a száraz avart is visszarugdalta a nyomok fölé, mintha évek óta nem járt volna már se ki, se be ott más, csak a bogarak után kutató merészebb vakondok.

S az első télre, az első év karácsonyára az asszony csúcsos hasa egészen lesülyedt, és egy hajnalban, éppen, amikor O. Vera öltözködni kezd, hirtelen megszédül, és remegve, elgyöngülő lábakkal kell a szekrényhez támaszkodnia: érzi, hogy a combján és a lábszárán meleg nedvesség folyik végig. K. Imre a halk kiáltásra mindjárt éberen ül fel, a kétfülű, nagy fazekat már az este telemerte, így fekszik le napok óta, nincsen más dolga, a felfűtött tűzhelyre emeli, fát dob a lángok közé, lobogjon erősen, forrósodjon a víz. A kis ajtócskát nyitva hagyja, hogy a lángok, a sárga és piros fények betölthessék a szobát, meleg jön onnan is. A szemüveges körzeti orvos két nappal korábban reggel kilenc előtte ígérte magát, meg aztán érte szaladni sem lehet, O. Vera az ágyban fekvé, csukott szemmel várja. Már nem kiabál. Behunyja a szemét, hosszú, fekete szempillái, mintha csak póklábak futnának körbe, és ahogy múlik az idő, akárha izzadság volna, egyre húzva, meg-megcsillanva, hangtalan gördülnek alá barna bőrről, gödröcskés arcára a könnycseppek.

Azon a reggelen nehezen kel fel a nap, s a felhők mögött csak néha-néha dereng át a halovány korong. Nem enyhül a hideg, már jócskán elmúlt kilenc óra is, amikor odalenn, a domb aljánál, mintha egy rég elrejtett akna robbanna fel hirtelen, vagy mintha egy kiáltás találná meg végre a megszabadító utat, hangos recsenéssel felszakad a kastélyparki tó eddig csak egyre duzzadó, rücskös jege, előbb csupán egy szinte alig hallható pendülés, s aztán már ropog és csattog a jég, mintha a kiszámíthatatlanul futó repedésekből egy hatalmas, ismeretlen állat próbálna meg a napvilágra törni, hogy aztán az egymásra torlódó szilánkos hasábok, vastag jégtáblák mindjárt össze is fagyjanak megint.

(a hó,
avagy a második fejezet, záporok és madárnyomok)

Hogy aztán az egymásra torlódó vastag jégtáblák mindjárt össze is fagyjanak megint.

A temetéshez a pap a hátsó kerítés mellett, a bokrok tövében mutat helyet. K. Imre előre kifizeti a sírásókat, de a koporsót és fakeresztet az előtte való nap maga faragta ki fejszével, csiszolópapírral simította le, olajos ronggyal dörzsölte fényesre. Áll a csillogó göröngyök halmánál, a pokrócba csavart, alvó kisfiút magához öleli: így nézi szótlanul, hogyan tűnnek el az O. Vera testét, ünneplő ruháját, utoljára kontyba tűzött, kékesfekete haját rejtő deszkák a fagyott föld alatt.

Amikor a sírásó az ásó lapjával nagynehezen simára ütügeti a dombocska oldalát is, néhol a gumicsizmája sarkával széttaposva a fagyos göröngyöket, és a keresztet, egész súlyával ránehezkedve, a halom végéhez tűzi, észrevétlen felenged a fagy, bent a faluban megkondul a templomharang, mintha csak egy madár ütődött volna neki, vagy egy vaktában eldobott kavics, de aztán megint csend lesz, mozdulatlan csend. Az erdőszélen és a nyárfasoron is elnémulnak a varjak is, és mintha valahol, messzebb megroppanna egy ág: hirtelen lejjebb, egészen a fákra, a fagyos föld fölé zuhannak a felhők, és mindenfelé, ameddig csak el lehet látni, ökölnyi nagy, szikrázó, de mégis puha pelyhekkel végre esni kezd a hó.

Esik csak, mintha már soha nem maradna abba. Mire az újév első napjára a fővárosi vonattal megérkezik K. Mária, a papírok szerint a téesz pirossapkás, szőke szakállú új méhészenek a húga, hogy a fekete hajjal, nevetve a világra született kisfiú gondját most már ő viselje, a faluban annyi hó hull, hogy megsüllyednek a házak, az út mellől eltűnnek az árkok, és nagy, gömbölyű labdákká válnak a bokrok. K. Mária a kastélypark kerítésénél, a régi kapu mellett egy foltosra vedlett fatörzshöz fekteti a bőrröndjét, és a nem szűnő záporban mindkét kezével a lecsüngő, havat szóró ágakba kapaszkodva keresi a gyalogutat a dombtetőre. Rövid, prémgalléros kabátkában, szoknyában, félcipőben utazott, a nehéz bőrröndöt ide-oda koccantva lépett ki a túlfűtött vonatfülkéből. A nejlonharisnya átázott már az állomás előtt, amikor a fejét oldalra billentve, a tenyerével a szemét árnyékolva megállt az eltakarítatlan terecskén. Ahogy aztán elmaradt mögötte a falu, s a dombtető, az ide-oda ingó füstcsík felé tartva átvágott a fák között, elhagyta a cipőjét is. Átfagyott lábbal, fehér arccal zuhan be az ajtón. K. Imre átöleli, szinte a karjában viszi a nyitott ajtóval világító tűzhelyhez. Nem kérdez tőle semmit. Lehúzza róla a kabátot, a

vizes, szakadt harisnyát, és aztán a termelőszövetkezeti raktárból kapott vastag, durva pokrócokkal takarja be. Amikor K. Mária végre piros arccal, megizzadó halántékkal elalszik, a méhészlő lassan, óvatos mozdulatokkal felhajtja a takarókat, kigombolja a húga mellén a csipkével díszített, átforrósodott ruhát, leemeli az ágyról a lepedőbe fogott kisleányt és az asszony testére fekteti, úgy takarja vissza aztán őket, kettőjüket a közös takaróval.

Hosszúra nyúlik az a tél. Csak éjszaka fúj a szél, a rohanó fekete foltok közt néha kivillan egy-egy csillag, nappal viszont bonthatatlan, mozdulatlan a szürkesség, moccanatlanul függeszkednek a felhők. A sok hó alatt meggömböl a házak gerince, füstölő lyukakká válnak a kémények, s az időről időre újra kiásott gyalogutak keskeny, ásónyomokkal szabdaltságot kiismerhetetlen sikátorokká válnak, miközben egyre csak esik tovább, hull a hó, pislákolnak a fények az ablakokban, a buckákon apró madárnyomok, néhány lépés csupán, egyre felismerhetetlenebb, fogyó jelek.

K. Imre reggelente néha kitörtet a behavazott kasokhoz, hallgatja az összebújt méhek csendjét.

Az újévről maradt gyalogútnak deszkából előbb csak egy kockát, majd néhány nap múltán halovány erezetű, simára csiszolt golyót farag a fiának, és később egy lapos testű, hegyes fülű, hosszú farkú kutyát. A fát olajjal itatja át, és ronggyal dörzsöli fényesre.

K. Mária az ébredések után egy fehér kendő csücskébe önti a lisztes kását és a langyos tejet, azt adja a kisleány szájába, s míg a gyerek szuszogva, el-elaludva lassan eszik, s a nagy, barna falóra kattogva méri az ütemet, ő halkán, szinte csak magának dúdolgat, a tüzet nézi, a lyukacsos tűzhelyajtón átvilágító sárga és vöröses lángokat.

(olvasás, avagy a harmadik fejezet, fűcsomókkal és macskafülekkel)

A tüzet nézi, a lyukacsos tűzhelyajtón átvilágító sárga és vöröses lángokat.

Március végére jár már, amikor elkezdődik az olvasás. Előbb csak felszakadnak a felhők, és sápadtan, alig langyos sugarakkal elő-előbukkan a Nap, aztán hártványosodni is kezd a hó teteje, és apró patakocskák szivárognak az ösvények, az árkok oldalán, hogy éjszaka ugyan még dermedten fagyjanak jéggé megint, de végül csöpögve és buborékosan tűnjenek el a fényben. A dombokon, a kiugró földhányásokon a hó alól kigyűrődnek a bokrok ágai, átkopnak az első fűcsomók; megmaradt, töredezett szálaik zöldje most olyan, mintha azokból is jöhetne akár a fagyos földet fellazító meleg.

K. Mária és K. Imre a Zoltán nevet adják a kisleánynak; az asszony reggelente a napsütötte ablakhoz ül, félrehúzza az ablakkeretre szegezett zsinóron gyűrődő függönyt, hallgatja az ereszcsontra csörgedező, kopogó hangjait. Zoltánt az ölébe fekteti, s a beömlő sárga fényben nézi a kisleány hunyorgó, kék szemét, sűrű fekete haját, ha látja, hogy az apró, barna arcocskája fintorgva tüszkölni készül, fölél, hogy az árnyékával takarhassa be.

A kései olvasástól mind jobban megárad a régi kastélypark kerítésénél futó

patak, előbb csak a mederbe nyúló gyökereket lepi el az ár, aztán, hogy a felgyűlő hólét már a föld sem tudja beinni, a víz kiönt az alsó mezőre, s egyre följebb nyomul, valóságos kis tavat duzzaszt a hó alól előbukkant tépett kukoricaszárak, zsombékok, letört ágak fölé, egészen a műút töltéséig járhatatlanná téve a gyalogösvényeket az alsó faluszél kertjei és az erdő között.

Talán emiatt, vagy talán mert a felduzzadt talajvíz kimosta a járataikat is, mindenestre az olvadással megérkeznek a házba az egerek. Igaz, K. Mária azideig is nemegyszer hallotta már a tűzhely átmelegítette fal felől azokat a furcsa, motozó kis kapirgálásokat, melyek éjszakánként úgy hangzanak, akárha a fal túloldalán, sőt magában a falban tenne-venne valaki, sietősen, mégis óvatosan, hogy másokat föl ne ébresszen, ám ezek a kapirgálások, surranások és motozások éppen úgy hozzátartoztak a régi raktárház csendjéhez, mint a nyitott tűzhely pattogása, vagy a falióra kattogó zaja. Csakhogy az olvadás ideűzte rágcslók hada egészen más; már nem csupán a sötétség leple alatt, de napközben is folytonosan hallatszik a futó lábacsák zöreje, a mindenbe belemaró fogacsákak roszogása, sőt mind hangosabban a nyivákolások és cincogások, fújtatások és sívítások, mormolások és csattogások, a hol halkuló, hol felerősödő pattogás, ahogy a megereszkedő gerendákon összegyűlik egy-egy csapat, hogy aztán hirtelen nekiiramodva szertespricceljen, és néhány pillanat múltán már a szoba vagy a konyha másik szegletéből támadjon a gyanús percegés. Csakhamar az is kiderül, hogy immár sem az asztalon hagyott ennivaló, de még a székre hajtogatott ruhák, az ágy előtt összefordított cipők sem lehetnek biztonságban: bármi, ha elől marad, megszenvedti az apró fogak erejét. Mindaddig, hogy egy reggel, ahogy K. Mária a tűzhelyből kaparja ki a hamut, a piszkavassal a kis vaskemence oldaláról is ledörzsölve a rozsdát és a ráégett kormot, hirtelen, visszhangos csattanással kivágódik a K. Imre szobájában álló háromszárnyú szekrény ajtaja, és a ruhák, éppen K. Mária egykor a nagybőrdobban magával hozott ingei és pulóverei, alsóneműi és kendői, kiömlenek belőle a földre, hogy aztán a riadtan berohanó asszony szeme láttára a lecsúszó polc és a szétomló szövetek, és a pernyeként szállongó, szürkére száradt ürülék alól, mintha csak szőrös kis golyócskák, apró labdák volnának, mindjárt tucatszám egér guruljon vissza a szekrény alá, a fal tövéhez, a padlódeszkák biztonságot adó repedései közé.

K. Imre még aznap estére lemegy, s meg is fordul a faluból. A bőrszíjas hátizsák-ból két szürkefehér cirmos, kerek tappancsú macskakölyköt nyalából ki a tűzhely elé. K. Mária egy alacsony peremű bádogtányérkában levest tol az orruk elé, megvárja, amíg a riadtan felgörbedő kis háta kiegyenesednek, s a macskák szétterpesztett mellső lábbal az ételhez óvakodnak, megvárja, hogy a rózsaszín orrocskák gyanakodva szimatolják körbe a fekete szegélyű tányérra tapadt nyomokat, s hogy végül a kölykök szaporán lefetyelni kezdjenek, csak azután ébreszti fel a mélyen alvó Zoltánt, hogy őt is megetesse, a karjaiban ringassa a még félig sem éber kisfiút, úgy adja a szájába a kásával megtöltött, kivágott sarkú kendőt.

Megjön a tavasz.

A kastélyparki tavon egyre vékonyabbá fogy a jég, s végül az utolsó táblácskák is elolvadnak, hogy aztán egy langyos reggelre, amikor már csaknem melegen süt a nap, a zavaros, hínáros mélyből, a gyanúsan bugyborékoló iszapból váratlanul puffadt, fehér hasukat mutató halak bukkanjanak a felszínre; úgy lebegnek ott egymáshoz szorulva, mintha egy különös fa összegörbedő levelei rohadnának a vízben. Az elkövetkező vasárnapon K. Mária kendőben, a prémes kiskabátban áll a víz partján, magához öleli a tágra nyílt, kék szemű kisfiút,

együtt nézik, hogy K. Imre, aki egy hosszú, egyenes ágat köt a vasvilla nyeléhez, hogyan meregeti ki, rakja halomba a minduntalan szétcsúszó, nedvedző testeket, addig is, míg a kerítésnél gödröt áshat, hogy oda temesse el a dögöket.

A házban a macskák megérkezése hamar javít a helyzeten: éjszaka ugyan még sokáig nem akar megszűnni a motózás, de napközben, amikor a két kigömbölyödő kölyök elnyújtózik a tűzhely oldalánál, s álmosan, résnyire hunyt szemmel vigyázza a konyhát, már egyetlen egér sem bújhat elő többé. K. Mária a nőtényt Cirmosnak, a kant Csíkosnak nevezi el, reggelente a két macska a jogos dicséretre várva a szemeteslapát mellé sorakoztatja az éjszakai zsákmányt, K. Mária a hamuzás után a lapátra gyűjtve a tűzbe dobja a hegyes orrocskájú, összegömbült, karmos lábacska-jú tetemeket, a vasajtót ugyan gyorsan utánuk zárja, s aztán rögtön a bejárathoz lépve kiszellőztet, megnyitja az ablakokat is, beengedi a friss, reggeli levegőt, ám még így is megesik, hogy a konyhát az égett szőr és hús szaga önti el.

De nemcsak a házban bukkanak föl a rágcslók, és nem is csak egerek: fel a méhkasokhoz mentében, amikor az első kirepüléseket akarja megnézni, s látni, hogy a hidegtől még dermedt méhek hogyan adják ki magukból a hosszú tél alatt visszatartott ürüléküket, miképpen tisztogatják meg önmagukat, hogy aztán kisvártatva már megkönnyebbedve és éhesen, a nap melegétől izgatottan indulhassanak az első hóvirágok keresésére, K. Imre a fák gyökereinél, s odébb is, a régi oroszlánveremnél, vagy a másik irányban, a templom romjainál, a torony tövében gyakorta talál elszórt tollakat, tépett szőröket, feltört tojáshéjat, de annyit, mintha nem is valami apró ragadozók garázdálkodnának az elhagyott parkban, az alacsonyra hajló ágakra épített madárfészkek között, hanem egy nagyétkű ember dőzsölése hagyna éjszakáról-éjszakára félreismerhetetlen nyomokat. Ráadásul ezek a tavasz kis tolvajok megfoghatatlannak bizonyulnak; K. Imre hiába állít fel vascsapdákat és lecsapódó ládákat, rácsos, tüskével bélelt lyukas fatörzseket és felpattanó hurkokat, a menyétek, görények, vagy talán rókák nyomait ugyan rendre megtalálja a vesztőhelyek körül, ám elpusztítani egyiküket sem tudja.

Már ezért is érthetetlennek tűnik aztán, hogy a tavasz előrehaladtával mégis, minden megtalálható ok nélkül, ezek a hivatlan vendégek szinte napok alatt elillannak a kastélyparkból, legalábbis erről tanúskodik az, hogy akkortól már csak elvétve, mint valami címzett nélküli üzenet, bukkan fel egy-egy bokor tövében, a farakások alatt a megszáradt tojáshéj, a kiöklendezett, szinte még nedves, mégis pihés szőrök csomója, hogy aztán kisvártatva végleg eltűnjenek az efféle nyomok.

(virágok,
avagy a negyedik fejezet, földek, magok és a tehénillat)

A kiöklendezett, szinte még nedves, mégis pihés szőrök csomója, hogy aztán kisvártatva végleg eltűnjenek az efféle nyomok.

Múlik a tavasz, melegebb a levegő, langyos, enyhe szél fúj, süt a nap, mégis, már nyárelő van, június hava, mire felszárad a kastélypark és a falu között támadt tó, igaz, a nyomában maradt iszapos, sáros földre még akkor se lehet lépni, nemhogy bármit is vetni bele. Ráadásul a víz fodrozta sár helyén néhány nap után szegfűk is és rózsák is, de főként valami piros, sárga, fehér és kék, hatalmas,

nyitott tenyérhez hasonló szirmokkal pompázó ismeretlen virágok támadnak fel, valósággal elöntik a környéket; hogy a megvadult patak mosta volna oda őket, vagy talán évek óta rejtőztek várakozva a föld alatt, nincsen aki megmondja, s olyan sem, aki látott vagy szimatolt már hozzájuk hasonlót; igen, különösképpen a szag, mert a kisvártatva hatalmasra felnövő, és szorosan egymáshoz simuló bokornyai virágokból olyan illat árad szerteszét, amihez foghatót errefelé még senki nem érzett, olyan illat, ami áthatol az ablakokon, a függönyökön, de átcsúszik még a bezárt ajtókon résein is, bejárja a falut, elnyomja a templomban a vasárnapi füstölők szagát, az állomáson megédesíti a mozdonyok füstjét, áthatol a lepedékes kormon, olyan szag, ami részegít, elbódít még jobban is, mint az italbolti felső polcokra sorakoztatott színes likőrök, a fekete címkés cseresznyepálinka és a literes üvegekben érlelődő házi törköly, s a nagyritkán felbontott hosszúkás palackokból előbuggyanó italok; nem csoda hát, hogy a méhek is, a termelőszövetkezet méhei, K. Imre állatai már a napkeltével az alsó mezőkhöz repülnek, hogy alábukva innen, a piros és sárga, fehér és kék szirmok, a húsos, zöld levelek, a kacsosan kanyargó száraz fodrozódó sűrűjéből gyűjthessék össze a virágport, és szőrös kis testükön magukkal cipeljék az illatokat is, az előőrsök átrepüljenek a kasoktól a belombosodott fák között, hogy kisvártatva megsúlyosbodva térjenek vissza a dombtetőre, és aztán izgatott táncukkal mindjárt méhfelhőket küldjenek a falu felé.

Ekkorra, a nyár közepével K. Imrét beosztják a termelőszövetkezet tehenészetéhez is. Nem olyan nagy feladat itt is, ott is dolgozni, csak hogy a távolság, még ha a falu fölötti dűlőutakon megy is, több mint egy óra; hajnalonta, a virradattal kel, hogy az etetésre már ott legyen, napközben, ebédidőre járhatna haza, ha ugyan megteszi annyi idő alatt az utat. Így aztán csak estefelé tér vissza, leül a tűzhely mellett, hamar elalszik, a konyhát betölti a hajából és a ruháiból páráló édeskés tehenillat és trágyaszag.

Múlik a nyár is: kora reggeltől alkonyatig K. Mária és K. Zoltán magukra maradnak. Ők intézik a ház dolgait, a bevásárlást, az asszony kendőt köt a nyakába, hátul megcsomózza, s elöl beleülteti K. Zoltánt; ekképpen járnak le kettesben a faluba a bolthoz, meg-megállva, mintha a vonattal vagy a faros Ikarussal jött kirándulók volnának, s ugyanígy, lassan, ráérősen sétálgatva hozzák visszafelé, amit kapnak, amit megvehetnek abból, ami kell.

K. Zoltán gyorsan nő, a bőre, mint a tóparti fényes, barna kérgű fák, a fogzáskor is csak keveset sír; az éjszakákat moccanatlanul, nyugodtan alussza át, igaz, napközben is alig-alig lehet hallani a hangját, tágranyílt kék szemmel bámulja a felhőket és a fényeket, s ha talán mondani akarna valamit, inkább csak mosolyog, vagy göcögve, halkan, éppen előbújt két hófehér fogát megmutatva K. Máriára nevet.

Augusztus van már, forró szárazság, amikor K. Imre értesítést kap: az állomásra a fővárosi személyvonat postavagonjával két nagy vasalt, pántos ládában megérkeznek K. Mária odahagyott ruhái. Másnap, az ebédidőre K. Imre felülhet az egyik sofőr mellé a csőrös orrú teherató vezetőfülkéjébe. A gépállomástól egyenesen az állomásra hajtanak, s onnan a ládákat egészen a régi raktárház bejáratáig hozzák. A teherautó füstje kéken úszik a szélcsendben a bokrok fölött, s ahogy a két férfi a kőre ejti az első nehéz csomagot, a csattanás úgy szól, mint a puskalövés, az oldalára forduló, nyitott ládából a küszöbre ömlenek, az elmúlt évi fővárosi divat szerinti, színes szövetek, fényes kendők, hosszú szálú gallérok, orkáncabátok és nyomottmintás jerseyruhák.

(kukacok,
avagy az ötödik fejezet, a megfoltozott paplanhuzat)

Az elmúlt évi fővárosi divat szerinti hosszú szálú gallérok, orkáncabátok és nyomottmintás jerseyruhák.

Szeptember havában aztán hosszú tehersterelvény dőcög be az állomásra, a nyitott vagonokon olajzöld teherautókkal, vászonba burkolt csővű ágyúkkal. A falu szélén terpeszkedő félig üres laktanyába érkezett két századnyi kiegészítés, a teherautók lassan, zörögve gördülnek végig az összekapcsolt vagonokon, s porfelhőt verve le a rámpáról, onnan pedig, a szögesdróttal, betonnal szegett laktanyába; a rakodást befejezve az álmos, puffadt arcú katonák úgy ülnek a fapadokon, mint a felbontott, húsos borsóhüvelyek.

K. Mária akkorra már átnézi a kibővült ruhatárát, a téli kabátokat és kardigánokat a ládákban hagyja, s a használhatónak ítélt fodros, díszgombos ingekben, hosszú szoknyákban, magas sarkú cipőben jár le K. Zoltánnal a boltba. A vegyesbolt melletti kocsmában a csapospult fölé a sarokba egy vasállványra televíziókészüléket szereltetnek fel; K. Mária néha félórát is áll a hármasképcső előtt, onnan, kintről nézi a sportközvetítések villódzó képeit, vagy hallgatja csak, hogy a bemondó, akinek a haja a hétéből kibontott sült gesztenye sárgásbarna húsához hasonlít, hogyan beszél az aratási eredményekről, aztán pedig egy hosszúkarú férfi valami olajválságról, embargó, ezt a kifejezést többször is használja, s a következőkéről, melyek még talán a népgazdaságot is hátrányosan érinthetik.

Egy nyárvégi éjszakán K. Imre a csendre ébred; hiába hallgatózik, a konyhában is csak a falióra kattog. Meztelán megy át a másik szobába, de ott a takarókat félrelökve, K. Mária és K. Zoltán ágyát üresen találja. Ahogy a résnyire hagyott bejárati ajtóhoz lép, mindjárt megpillantja őket: lejjebb, a domboldali fűben fekszenek, K. Mária hálóinge úgy világít, mint egy foszladozó felhő, ha eltakarja a holdat. Meleg és mozdulatlan a levegő. K. Imre hallja a saját lélegzetvételét, a lépések roppanásait. Az asszony tágranyílt szemmel bámulja a csillagokat, K. Zoltánt a testére, a hasára és a mellére simítja, s mindkét karjával átöleli szorosan; K. Imre látja, hogy a kisfiú mélyen alszik, a szájából ezüstösen csillogó nyál kúszik a K. Mária telt, erős mellén feszülő fehér selyemre.

Másnap megint forráság van. K. Mária magára marad K. Zoltánnal, észrevétlen telik az idő, már koradélután van, süt a nap, hátrasimítja a szőke haját, s kiül a bejárati ajtó elé, a lépcsőre, hogy a szemét behunyva hagyja átmelegedni a bőrét, ellustulni a testét, az izmait, tíz perc, vagy egy óra, nem számolhatja senki. Amikor feláll, hogy a nyitott ablaknál szunnyadó kisfiút felébressze, belép a konyhába, a szobába, de a kiságyat üresen találja, igen, bármennyire is érthetetlen és hihetetlen, a lepedőn, a matracon még látszik a test helye, de K. Zoltán mégsem fekszik ott, K. Mária szédülni kezd, s az ajtófélfába kell, hogy kapaszkodjon, majd kapkodva végigsimítja az alig gyűrött lepedőt, hirtelen felegyenesedik, és a szobából kifordulva futni kezd, el a kápolna romjai, a sárga kastélyfal mellett, le a dombon, a tó felé, és miközben rohan, egyre erősebb benne a félelem, vagy nem is félelem, csak mintha a nyári forráság már most és itt, az ő testében szakadna ketté, hogy hideg verejtéssel folyjon, és ahogy meg-megbotolva, zihálva rohan a régi lépcső melletti kavicson, meglátja a kisfiút, látja, hogy ott fekszik, egészen lent a domb alján, a tó sötét-

zöld vizénél, hanyatt hever a fűben, a két keze felfelé kalimpál, mintha a foszlányos felhőbodrokat akarná kimarkolni a ráboruló kékségből. Az esetről K. Imrénél aztán nem beszél. Este, amikor a férfi felriad az égve felejtett konyhai lámpa fényére, s hangokat hallva átmegy a gyerek és az asszony szobájába, megáll az ágy előtt. Nézi, hogy az asszony nyugtalanul alszik, valami érthetetlen szavakat mormol, nézi, hogy K. Mária úgy futhat álmában, mint aki menekül valami elől, s a megfoltozott paplanhuzatba burkolt takaró úgy tekeredik a lábaira, mint egy vastag, erős kötél, ami, bárhogya is próbáljon megszabadulni, a derékig érő, hússos fűszálakból csavarodik újra és újra.

Az őszejére, talán még a télen lezúdult hatalmas hó, vagy az esőtlen, forró napok teszik, mindenesetre idő előtt pöndörödni kezdenek a fák levelei. S nem csak ez; a falu környékén még soha nem termett olyan kevés barack, mint ebben az évben. De még különösebben viselkednek a diófák: alig-alig is mutatkozik rajtuk valami, s ráadásul még a beérés előtt, a zöld burokkal együtt hull a földre az új dió, hogy aztán a fűbe rejtőző, széttaposott szemek belsejéből barna fejű, fehér testű kukacok tekergőzzenek elő, különös, olykor kisujjnyi vastag, hurkás testű férgek, amilyeneket errefelé még nem látott senki.

(eső,
avagy a hatodik fejezet, sárkoloncok és fekete orrocskák,
hogyan koccan a tejespohár)

Kisujjnyi vastag, hurkás testű férgek, amilyeneket errefelé még nem látott senki.

Felhők és hosszú, hideg esők jönnek azután. A faluvég és a kastélypark közti mélyföldön bűzösen rohadnak a felbokrosodott virágok torzsái, hajnalonta köd ül a fák között, olyan köd, ami felszállni, elfogyni sem tud, mert a mindegyre zuhogó vízcseppek lenyomják a még zölden maradt fű és az egymásra süppedt, lehullott levelek közé. A sok eső átáztatja a földet, kimossa a gyökereket, de még a falakat is, egészen úgy, hogy egy kora hajnalon, éppen, amikor a bejárati ajtónál K. Imre, a kasoknál végezve, a magával cipelt sárkoloncot kapargatja le a bakancsáról, hogy mindjárt a tehenészetbe induljon, a háta mögött, a fák között, mintha nagy testű, ismeretlen állatok csörtetnének a bokrokon át, ropogva és recsegetve összeomlik a régi lovarda mállott deszkázata.

Aznap, amikor K. Imre még a sötétedés előtt hazaér, arrafelé kanyarodik: szótlánul, mozdulatlanul bámulja a pusztulást: az egymást is összezúzó nagyobb gerendák még száraz belseje olyan, mintha megsárgult csontok bukkantak volna elő a földből, s a megbarnult, mohos cserepek, akár valami szertehullott hatalmas pikkelyek hevernek szerteszét a levelek, a tördelt ágú fák és a letaglózott bokrok között. Már egészen estére jár, s az eső is újrakezdi, amikor K. Imre deszkákkal a hóna alatt belép a házba. Néhány nap leforgásával egy új, egy nagyobb ágyat, és egy rácsos léckeretet ácsol össze a fiának, úgy kitalálva, hogy a tákolmányt, mint a szoba padlóján valami kis udvart elrekesztő kerítést, az ágy széléhez lehet erősíteni kötéllal.

A macskák, Cirmos és Csíkos már nagyra nőttek: napközben rendszeren elbarangolnak a háztól, igaz, ekkor már a szaguk is elég ahhoz, hogy az egerek és

más rágcslók végleg elmaradjanak. Estére egyébként is mindig megtérnek, s a kis bádogtányérkához éppen úgy állnak, mint régen; a farkukat magasra tartva törleszkednek K. Máriához, hogy miákolva és hízelegve követeljék ki a vacsorát, s aztán szétterpesztett mellső lábakkal hajoljanak a tányér fölé, miközben kerek fejük hangtalanul össze-összeér.

Az őszt beálltával, amikor már látja, hogy befejeződött a főgyűjtés is, és végleg elcsitultak a régi és az új méhcsaládok közti háborúk és kalóztámadások, K. Imre jelentést tesz a téeszirodában a méztermésről, az elhullásokról és a gyarapodásról. A szélesszájú, ötliteres üvegekbe gyűjtött mézért ugyanaz a csőrös teherautó gyürkőzik fel a sárban, mint amelyik a nyáron az állomástól elfuvarozta a két vaspántos ládát. K. Mária a haját hátrafésülve, kendővel a nyakában nézi a rakodást, a ház előtt, a bejáratnál állva meg-megigazítja a tarkójára göndörödő fürtöket. Ilyenkor, ahogy felemeli a karját, a melle nekifeszül a fűzöld ruhának, s látszik, hogy a két mellbimbó, mint valami kíváncsian szimatoló, kis fekete orrocscsa, átüt a vékony selymen.

K. Imre a zárszámadáskor a jó termésért, s főképp a nem várt mennyiségért jutalmat kap a téesztől. Máskor rendszeren K. Máriának adja tovább a tehenészetből járó fizetséget, már ami a jogos levonások után megmarad, most azonban megfelezi a pénzt, hogy aztán vasárnap ő is lemenjen a faluba. Szombat van, futballmeccs után éppen megtelt már a kocsmá. A kimenőruhás altisztek és a fehér inges férfiak között előrefurakodva kőbányai sört és budafoki portorikó rumot kér; aztán még egyet és még egyet. Visszafelé, már alkonyatkor a kastélyparki vaskapunál a láncba kapaszkodva, előregörnyedve öklendezik; s amikor végre kivörösödve, lihegve fel egyenesedhet, a haja az arcába hull, és a szakállában, a szőke szőrszálakon úgy, éppen olyan buborékos fénnel ül meg a hányadék, mint azon a nyári éjszakán a K. Zoltán nyitott szájából kicsorgó ezüstösen csillogó nyál.

Csatakos, hideg az őszt. Még csak eső hull, de az ősztutóra, november havára megint csak mintha már a tél jönne meg; a kopár faágak, a dülöngélő, barna kukoricaszárak között áffúj a szél, éjszakánként fagy, s a sápadt reggeli fényben mind nehezebben enged fel a tarajos sár. Alig egy hét múltán aztán váratlanul hó is esik, s bár a délutánra elolvad, a házak füstje akkortól már úgy lengedezik a fel-feltámadó huzatban, mint máskor csak karácsony előtt.

Az első hóeséskor K. Mária a falu főutcáján sétál. Vastag talpú, magassarkú, fényes, fűzős cipőben kerülgeti a pocsolyákat, a hosszú, fűzöld selyemszoknyája csillog, a haját kibontva fésülte hátra, s csak egy vékony, mintás, aranyszín pánttal szorítja le, a vállán ugyanaz a prémgalléros, rövidke kabát, amiben csaknem egy éve érkezett. Igaz, akkor egy bőrrönd húzta a kezét, s most az alvó K. Zoltánt öleli magához; lassan, elgondolkodva lépked, lassan, mint a szélcsendben szállygózó pelyhek.

Amikor órák múltán, még az este elérkeztével is az állomáson, a váróterem fapadján ül, a magas, fekete sisakos vaskályha közelében, ahová délután telepedett le, hogy aztán ottmaradjon, az ablak felé fordulva, mozdulatlanul, és éppoly szótlanul, mint az ölében alvó kisfiú, akkor, a villanygyűjtés után az állomásfőnök telefonál. Kisvártatva egy katonai terepjáró fékez le a bejárat előtt. K. Mária nem beszél a kastélyparkhoz vezető úton sem, igaz, nem is igen kérdezik. Fent a kastélyparki régi raktárházban, amikor odakinn felbőg a terepjáró motorja, hogy aztán valahol a fák között enyésszen el a zúgás, ő már egy kerek tálká-

ban tejből és apróra vágott almából, s az előző napról maradt tökből kikeveri K. Zoltán vacsoráját, aztán a tűzhelyhez leülve kiskanállal, lassan, türelmes mozdulatokkal eteti az ölében tartott kisfiút, s közben, úgy, hogy éppen csak ők ketten hallják, halkan dúdolgat, s az arcán, a bőrén, a szőke haján sárga és piros fényekkel játszanak a nyitott tűzhelyajtón kivilágító lángok.

Karácsonyra; K. Zoltán első születésnapjára K. Imre és K. Mária ugyanabban a szobában állítják fel a fát, ahol egy évvel azelőtt még O. Vera számolta az óraütéseket, s hallgatta, jön-e már a körorvos fehér Wartburgja fel a dombon. K. Imre a szentestére öt üveg Kőbányai sört hoz a kocsmából, leül az asztalhoz, s a függőket bámulja. Csaknem így talál rá másnap reggel K. Mária, amikor megérezve a kisfiú mozgolódását felkel, hogy a félhomályban tapogatózva a tűzhelyen hagyott, átlangyosodott bögrebe tejet öntsön. Kilép a konyhába és látja, hogy a férfi még most is az asztalnál ül, bakancsban, ruhában, az egyik keze az utolsó sörösüveget markolja, mellette a fogasról odavett piros méhészsapka, a másik karja az asztallapra simítva, szépen, mint egy vaskos párna, arra fekteti a fejét, s nyitott szájjal, mélyen alszik. A motoszkálásra, a bögre koccanására mégis felébred. Kinyitja a szemét, szóltanul követi csak a tekintetével az asszony mozdulatait, majd, éppen, amikor K. Mária már vissza akar lépni a szobába, a kisfiúhoz, nehézkesen, lassan fölemeli a fejét.

K. Mária rámosolyog a férfira, de aztán már el is fordul, be a szobába, hogy megittassa a rácsos kiságyban mocorgó kisfiút.

(jég,

avagy a hetedik fejezet, tranziszor és almahéj, persze csak lábujjhegyen)

Rámosolyog a férfira, de aztán már el is fordul, be a szobába, hogy megittassa a rácsos kiságyban mocorgó kisfiút.

Gyorsan múlik az új év, februárra úgy tűnik, enyhül már a tél, aztán mégis újabb és újabb felhők jönnek, s megint hó esik. Délajt az olykori enyhébb levegőben egy-két órára megindul az olvadás, hogy aztán jéggé dermedjen a kásás latyak mindenütt; a fákról is hosszú jégcsapok lógnak, s még a legvékonyabb gallyakon is megül súlyosan a hó, hajnalonta láthatatlan orvvadászok járnak a parkot, puskalövésekkel riogatva a hóba kucorodó vadat, recsegve-ropogva törnek le a túlterhelt ágak, néha még egy korhadtabb fa is kifordul, a tompa puffanás hamar elenyészik a havas bokrok között, csak a gyökerek közül szerteszóródott földkoloncok fekete-sége olyan, mintha egy leterített állat vére sötétítené a hócsomókat.

Február végére K. Imre szabadságot kér a tehenészet telepvezetőjétől, s egy csütörtöki napon mindhárman, ő, K. Mária és K. Zoltán, felszállnak a vegyesbolt előtt megálló helyközi buszra. Beutaznak Bicskére, s a buszállomásról egyenesen a műszaki boltba mennek, tanakodás és válogatás nélkül, rögtön az első készülékre rámutatva, egy Orion márkájú kapcsológombos, tranzisztoros rádiót vásárolnak.

Mielőtt még hazaindulnának, csak úgy kabátban, leülnek a főutcai cukrászdában is; K. Mária gesztenyepürét eszik, a tejszínhabot, kiskanállal csippentve a fém-pohárkába töltött adag széléről, megkóstoltatja a kisfiúval is. Otthon a fekete bakelitos rádiót K. Imre az ablakpárkányra állítja, drótszállal hosszabbítja meg a kihúzó-

ható antennát. Attól fogva esténként K. Mária már kevesebbet dúdol, ég az asztali villany, hallgatják az időjárásjelentéseket, a hétfő esti kabaréadásokat, hallgatják, ahogy az új gazdasági mechanizmusról beszélgető hangok betöltik a konyhát, s várják, mikor következik a műsorrendben újra valami zene.

Még éppen február vége van, amikor a termelészövetkezet agronómusa elköltözik a faluból. Az előtte való héten a telepvezetővel üzenve egy ebédidő alatt behívatja magához K. Imrét. Az irodában ülnek le, ahol az alacsony, pizkosbarna rácsos olajkályha olyan meleget ad, akárha valami kazánházban beszélgetnének. A méhészt vattás pufájában marad, a sapkája a kezében. Bakan-csáról a padlóra olvad a hó, mire az agronómus megszólal. Alacsony, köpcös férfi, talán egyidős lehet K. Imrével. Sokáig nézi a méhészt szótlanul, aztán azt mondja, arról akar beszélni, hogy miért megy el a termelészövetkezettől. Szinte egy mondat közepén hagyja abba; K. Imre sem kérdez semmit, nyílik az ajtó, a téezelnöki iroda átküldött titkárnője jön be, papírokkal, dobozokkal, aláíróívvel, hogy fölvegye a szobaleltárt.

Nem enyhül az idő: kopott, sáros a reggel, mintha csak az utakon és a házak előtt letaposott jeges hó tartaná a hideget.

Talán már március is van, amikor K. Máriát a vegyesboltban megszólítja az egyik fehérköpenyes eladónő. Fonnyadásnak indult, de még nem idős asszony; magas, feltornyozott kontya alatt olyan az arca, mint az alma héja, amit szüret idején raktak sorba a szekrény tetején, hogy aztán tavaszig a fűtetlen szobában felejtse. Amíg a kenyeret levágja, és ráérősen vissza-visszafordulva jár a polcok előtt, hogy a többi árut is kirakja K. Mária elé a pultra, egy másodunokatestvéréről mesél, egy férfiről, aki tizenhat éve, a lövöldözések idején ment ki az országból, egyedül, senkinek sem szólt, csak felszállt az egyik ponyvás teherautóra Budapesten, mert hogy ott volt, azért is keveredett talán a dolgokba, hogy aztán ne is jöjjön róla hír évekig, ne tudja senki, hol van, mi lett vele, végül aztán, már 59-ben, Hollandiából jött egy levél, gyűrött, tépett boríték, ott él a Károly, és még tanul is, írta akkor, most meg már a sok év alatt építőmérnök lett belőle, igen, milyen furcsa ez, hiszen oda-fent a fővárosban is ezt tanulta, ezért aztán igazán kár volt olyan messzire mennie, ráadásul egyedül is él, nagyon egyedül, erről sokat levelezett, hogy a munkájával igazán nincsen semmi baj, de mások ott az emberek, látszatra persze barátságosak és kedvesek, de az ember esténként csak egyedül marad, és most már van háza is és pénze is, több, mint amennyi kell, ám estelente mégis egyedül nézi a televíziót, s ez, ahogy elnehezül, érzi, egyre rosszabb, hát arra gondolt, rosszul számított, hiszen miért itt kellene keresnie egy olyan asszonyt, aki hozzá illik, amikor odahaza sokkal, de sokkal könnyebben találna, erről ír most már a leveleiben, hogy ott kint ilyenkor hirdetni szoktak, apróhirdetéssel, de ezt ő mégsem akarja, s talán majd az unokatestvére, aki odahaza a faluban mindenkit ismer, elvégre egy bolti eladó annyi emberrel találkozik, ezért hiszi, hogy ha valaki, ő bizonyosan segíthet.

K. Mária értetlenül hallgatja az eladónőt, mindaddig, hogy az a fehér köpenyes nő azt is elmagyarázza: persze ma már más egy falu élete, mit tudhat erről az, aki tizenhat éve nem járt itt, nem is sejtheti, mennyire másképpen élnek az emberek, és nem csak a termelészövetkezet miatt, vagy az utóbbi egynéhány év, ez bizonyos, sokkal inkább a tévé és a rádió, azért akar minden fiatal Bicskére és Fehérvárra költözni, gyárba járni, nem ám hajnalonta kelni, s mondja a szemük-

be bárki is, hogy nincsen igazuk, de hogy ki marad itt, azon senki nem gondolkodik, íme, lányok, egyedüli fiatalasszonyok sincsenek szinte már, kész csoda, hogy K. Mária nem vágyik el innen, pedig ő aztán ismerheti a városi életet, ezért is említette a hollandiai építőmérnöknek, az unokatestvérnek, hogy él itt a kastélyparki régi raktárházban egy fiatalasszony, mintha csak neki teremteték volna, szép és városias, a ruhája, de még a haja is olyan más, ám látja ő, hogy rendes és azért idevaló a faluba, olyan asszony, akit bármely férfi megköszönhet, arra való, hogy dédelgessék, de biztosan dolgozni is tud, olyan asszony, aki szerinte nem a külsőt, nem az évek számát nézi, de azt, hogy ki milyen ember, szóval ha nincsen ellenére, ha megengedi, megadja ő Hollandiába K. Mária nevét és címét, s aztán ha jön, hát jön levél, ha nem, akkor se történt semmi baj.

Március van, s egy délelőtt, kevéssel a reggeli után, a konyhai asztal és a szobaajtó között besüt a sápadt nap, és K. Zoltán megteszi az első lépéseit; négykézláb, a tenyerével és a térdével csattogva már rég bejárta a raktárház minden zugát, s olykor félórákig is álldogált a szekrényoldalba vagy a szék szélébe kapaszkodva, megmegbillenve, egyre fáradtabban, mintha valami szélrohamoknak feszülne ellen, vagy mintha az apró, még minduntalan lábujjhegyre pipiskedő lábacsok alatt morogogni akart volna a föld, márciusi délelőtt: K. Zoltán enged K. Mária hívásának, s előredőlve kettőt is lép, éppen az asszony karjaiba zuhan.

(hólé,
avagy a nyolcadik fejezet, fehér foltok és bélyegek,
miként tud lobogni egy piros nyakkendő)

Előredőlve kettőt is lép, éppen az asszony karjaiba zuhan.

Március második hetétől aztán egy csapásra eltűnik a tél. Elolvad a hó, a megduzzadt Váli víz úgy hömpölyög, mint egy igazi folyó, s a kis tavacska is egyre dagad, mintha ki akarna önteni: a közepén a mesterségesen épített szigetcskéből éppen csak a pad, s alatta egy földhányás látszik, a korlátos fahíd mindkét vége a vízbe ér. Még a fák tövében, az árnyékokban maradnak meg a legtovább a fehér foltok, de aztán egy hét sem kell, s eltűnik a jég onnan is, és a süppedős avarból kibújnak az első virágok, a már szirmos hóvirágok és az ibolyák kerek levelei, mint ahogy a bokrokon és az ágak csúcsain is pattanásig duzzadnak a rügyek. A legmakacsabbul a kastélyparki kapu belső oldalánál magasodó hatalmas platán tövénél tartja magát egy töppedt hófolt; K. Mária nap mint nap látja, hogyan zsugorodik a barnára rothadt levelek közt ez a szikrázó fehérség, hogy aztán, amikor már végleg elcsöppög, kibukkanjon alóla egy cipő, az a félcipő, amit még az elmúlt év telén az átfagyott és halálra fáradt K. Mária hagyott el, amikor a bőröndjét maga után húzva átvágott a fák között, s a zuhogó fehérségben nekiindult a töretlen hónap, hogy valamiképp feljuthasson a dombtetőre, a régi kastélyrom mögé, a sárga ablakokkal világító raktárházba, ahol egy férfi és egy csecsemő várta, ki hinné, mégis így van, jóval több, mint egy éve már.

Ez idő tájt a reggeli szélben a falu melletti laktanyából mindennap kocsisor indul. A teherautók a kastélypark melletti kanyargós úton kapaszkodnak fel, s estefelé, már lámpákkal végigsöpörve az útmenti fákat dübörögnek vissza.

Vannak, akik azt beszélik a faluban, hogy a fekete füstöt okádó ormótlan gépek le a Velencei tó felé, a Lovasberény melletti erdőbe, abba a szögesdrótkerítéssel és örökkel védett titkos kastélyba viszik a katonákat, ahová a lombok és bokrok közt láthatatlanná válva már vagy húsz éve járnak az állami rendszámú, fekete autók, s ahol most, legalábbis ez a hír járja, megint valami olyan építkezés folyik, amiről senki nem tud bizonyosat.

K. Mária meglepően hamar, március végén kapja meg az első hollandiai levelet. A kékes bélyeggel küldött, különös, hosszúkas formájú, gyűrött, átfoltosodott borítékot a postás, aki egyébként nemigen szokott megfordulni erre felé, nem is hozza fel a dombra, hanem a kapu vascirádái közé dugja, úgy, hogy az már messziről virítson, észrevehesse, aki arra jár. K. Mária mégis csak délután, amíg K. Zoltán alszik, s akkor is izgalom nélkül olvassa az udvarias bemutatkozást, a mértéktartó üdvözlőszavakat. K. Imrének azonban nem említi a küldeményt, mi több, másnap délelőtt, mire a kisfiúval bevásárolni mennek, egy tiszta fehér papírra rövid levelet szerkeszt, s a vegyesbolt melletti postafiókban a furnérlemezes asztalka fölé hajolva megcímezi a válaszborítékot.

Süt a nap, már-már meleg a tavasz.

K. Mária is nagytakarítást rendez: erőlködve, nagy zajjal húzza el a szekrényt, aztán mindkét szobában az ágyakat, az ágyneműt pedig a ház melletti fák ágain napoztatja és szellőzteti. Késő délutánra jár, mire végez, s ahogy fáradtan leül a tisztára súrolt konyhai asztalhoz, látja, az itteni ablak szegletében valamiképp érintetlenül maradt egy pókháló. Mielőtt a seprűvel felnyúlva letörölné, megnézi egészen közről: a fényes, moccsmentes szálacsákák mint a vékony dróthuzalok, úgy csillognak, de a pókot K. Mária sehol nem találja, semmi más, csupán egy hosszú, ívelt, fekete pókláb lengedezik a hálóra tapadva, olyan valahogy, mint egy erős, durva szőrszál, vagy ki tudja miért, mintha egy fekete hajú nő kihullott szempillája volna.

Március: a Váli víz környékén és a falualji mélyebb földeken most is megjelennek azok a különös virágok, amelyek az elmúlt évi nagy hó után bukkantak föl. Kékek, sárgák, pirosak és zöldek, akárcsak egy éve, ám ezúttal már mintha kevésbé sűrűn tenyésznének, vagy csak a terület nagyobb, amit elfoglaltak, hiszen már a park szélén, a fák alatt és a műút túloldalán az árokparton, sőt, a hegyre kúszó szőlőföldek szélein is ott virítanak, különös, mintha most a szegfűforma lenne a legtöbb, legalábbis ahhoz hasonló, és persze mégsem az, és vannak bőven mások is, egybefolyva a vetéssel, a sással, a szőlősorok közti gazokkal, mindenütt a nagy, húsos szirmok, a bódító illat.

K. Imre még a tél végén megritkította a kasok körül a bokrokat, így aztán semmi akadálya, hogy a meleggel a méhek is kiröpüljenek. Figyeli, hogy a családok most is kijavítják a lépek sérüléseit és kicipelik a kasokból az elhullott méhek tetemeit, kihordják a mézes edényekről lelökdösött sejtfedőket, mintha valami ünnepre készülődnének, úgy tisztogatják lázas sietséggel a kasok alját, figyeli, hogy az elgyengült rajok a napsütéssel miként lesznek egyre erősebbek, új és új utakra indulva a virágokhoz, miközben a sejtek épülnek már a lépekben, apró házikók, ahol a domború tetők alatt mozgolódnak a kukacok, s valahol a langyos sötétben életre kelt már az az új nőstény is, aki csak a kedvező pillanatra vár, arra, hogy a kiáltásaival felriassza a fülledt csendet, s erre, az egész kast

bejáró hangokra, a trónkövetelő hírére két pártra szakadjon a kas népe, a régi és az új királynő követőire, a két harcos csapatra, akik izgatott röpködéseikkel, zümmögésükkel szinte felforralják már a benti szűk levegőt, és fűrtökben lógnak a kas előtt, mint a túlcsonduló, megfeketedett szappanhab, hogy aztán egyszer csak kirobbanjanak, igen, ismeri ezt K. Imre és figyel, mert tudja, ilyenkor a száműzetésre ítélt régi királynő kel útra a híveivel, hogy egy másik lakhelyet keressen magának, a jó méhészt hát minden jellel ügyl, s idejekorán felállítja az új kasokat, hogy szerencsés esetben elkapva az élő felhőt, a méhésztárral befogva a kivándorlókat, még ott, sebtében letelepíthesse a felizgatott rajt.

Alig egy héttel a sikeres befogás után K. Imrét a tehenészettől ismét behívadják a termelőség-összevetési irodába. Ekkor tudja meg, hogy a múlt térről gyűjtött, és lezárt, felírt üvegekben beszállított méz laboratóriumi ellenőrzése nyomán a martonvásári kutatóintézetből külön vizsgálatot rendeltek el, mi több, rögtön ki is küldték a feladattal megbízott kutatót. Az irodában a néhány napja belépett új agronómus és egy ismeretlen férfi fogadja: magas, széles vállú, városi ruhás ember, ő fogja a szükséges megfigyeléseket és méréseket elvégezni, s ehhez, amíg csak kell, a családjával, a feleségével és az alig két éves kislányával a falusi iskolában, az éppen üresen álló gondnoki lakásban lakik. K. Imre bólint a kötelezettségre, hogy szükség esetén mindenben segítenie kell a jövőben. Azt, hogy mi a mérések és kutatások oka, nem kérdezi, s nem is mondják neki.

Fényes, igazi tavasz van, április. A felszabadulás ünnepére staféta-akadályversenyt rendeznek az iskolában, az egyik, a versenyben épp az utolsó állomás a kastélyparkon belül álló nagy platán, itt, egy ingtag lábú, terítős kis asztalka mellett várja a melegítőbe, tornacipőbe öltözött, piros nyakkendő csapatokat a földrajztanár, és az úttörőcsapat vezetője, a tornatanár. A tanácsházán és a termelőség-összevetési irodájának homlokzatán is zászlók lengenek, piros, piros-fehér-zöld, össze-összesímúlnak a selymek.

Húsos, harsogó levelekkel lombosak a fák, alig-alig fúj már a szél is, csak odafenn, egészen magasan rohannak a felhők, lent a földön játszanak az árnyékok, sárga és barna, zöld és fekete, ahogy elbújik és aztán újra előbukkan a nap.

(meleg,
avagy a kilencedik fejezet, a volga és a bádogkád, és hogy meddig
tiktakol egy óra)

Lent a földön játszanak az árnyékok, sárga és barna, zöld és fekete, ahogy elbújik és aztán újra előbukkan a nap.

Szikkasztó, meleg szelekkel hamar megjön a nyár.

K. Mária és K. Zoltán szinte egész nap kint a parkban időznek.

Így játszanak: amíg látszólag semmire sem ügyelve K. Mária hanyatt fekvé bámulja a felhőket, addig K. Zoltán hol még négykézláb, hol már fel-felállva, az ágakba, a bokrok hajtásaiba kapaszkodva lopakodik be a sűrűbe, de legalábbis a szélső bokrok mögé, hogy aztán kiáltozva, sikoltozva, göcögő nevetéssel várja, miképpen keresi meg őt sírást és kétségbeesést, majd ámulatot és csodálkozást mímelve a szándékosan össze-vissza bókászó asszony.

Talán már június vége is lehet, amikor K. Imre meglátja, hogy a kastélyparki tó partján, a kerítés mellett, ahol még itt-ott látszanak az áradás nyomai, valami állat, vagy talán egy kíváncsi ember lehetett, ki tudja, valaki kiásta a tavalyi halpusztulás után eltemetett dögöket, pontosabban csak azt, ami eddigre megmaradt: sárgásfehér szálkák, hajlított, íves csontok, szürkés, nyúlós hártyadarabkák hevernek szerteszét a feltúrt földön, mintha valami különös növény forgácsai, feltépett gyökerek volnának.

Június vége van akkor is, amikor a martonvásári állomáshelyről idetelepített kutató először utazik vissza az intézetbe, hogy a falu környékéről, s főként a falulaji földekről begyűjtött föld- és virágmintákat, magvakat és osztályozott virágporokat a saját vizsgálatai nyomán a laboratóriumnak beszolgáltassa. A családjaival együtt megy el az értük küldött szürke, állami rendszámú Volgán, de két hét múltán már csupán a helyközi busszal, csak a lányával tér meg az iskola melletti gondnoki lakásba, a felhalmozott üvegcsék, a fiolák, a kis nejlonzacskók és papírkötésű könyvek közé.

1974 forró nyara: egy vasárnapi reggel, éppen, amikor K. Imre bekapcsolja az ablakpárkányra állított rádiót, a földre zuhan a konyhai falióra: mintha a fal omolana össze, olyan hangos a robajlás, s mindjárt utána a csend is, ahogy K. Imre önkéntelenül kikapcsolja a rádiót, és csak a padlón heverő barna fadobozban rejtőző szerkezet tiktakol tovább. Mégis, bármilyen furcsa, az órának semmi baja, még csak horzsolás sincs rajta, és az óramű is, úgy tűnik, hibátlan maradt. K. Imre egy lehasított gyújtódarabkából tiplit farag, azt dugja először a lyukba, majd így veri vissza a helyére az órát tartó szöveget.

K. Mária a hajlított lábú, teknőforma kis bádoggát reggelente a ház elé, a fűre állítja, és a konyhából kétszer, háromszor is fordulva feltölti; kora délutánra a naptól már langyos, szinte meleg a víz, és mert addigra ér oda a szélső fák árnyéka, a délutáni alvás után K. Zoltán olykor órákig is elpancsolhat. A kisfiú egy fekete peremű, pöttyös, füles bádogbögrével meregeti a kádból a vizet, leönti az arra járó tétova bogarakat, a riadtan menekülő hangyákat, vagy nézi, hogyan csillognak a cseppek a fűszálakon, hogyan issza be a nedvességet a megsötétülő föld.

A nyár közepére már a harmadik hollandiai levél is megérkezik.

Olykor, késő délutánokon, a vörös fényben, még a naplemente előtt, a ház előtti kavicsos részen egy-két ágat összehordva K. Mária tüzet gyújt a körberakott kövek között. K. Zoltán ilyenkor elül a tehenészetből hazatért K. Imre ölében, néha-néha kinyújtja a kezét, az ökle, mint a nyers dióbél, az ujjai, mint a fény felé tekergőző tömzsi kis kukacok. Ülnek az ajtónál, nézik a vöröses parazsat még akkor is, hogy már egészen fekete az éjszaka. Mozdulatlan, puha árnyékok a fák, a hold fénye végigcsorog a leveleken, mint az édes, ezüstös színű buborékos nyál. A macskák, a nagyranőtt, s már láthatóan hasas, elnehezült Cirmos és a busa fejű, vaskos nyakú Csíkos sem kóborolnak, inkább az éjszakára is nyitott ablakba, az ablakpárkányra fekszenek, hunyorogva, le-lehajtva a fejüket onnan bámulnak kifelé, vagy behunyt szemmel alszanak, csak a fülük fordulat és billeg szorgalmasan, s néha a farkuk mozdul, úgy, mintha álmodnának valamit.

[216. *veszprémi naplemente*]

*végül megjönnek a cs hangok
csöpögő orral szuszogva
belökik a kapuszárnyat
listát vesznek a kerti árnyakról
kiszzerelik a diófából
a hosszú nyarak zöld motorját*

*a kisebb cs-k a kőpárnákat
a nagyobbak a mondatokat*

*bármelyik cs-vel ha találkozol
láthatod nincs bennük elevátor
jobb markukban kalapács van
bal másokban csavarhúzó
szétmatatják együtt a kertet*

[217. *veszprémi naplemente*]

*pompeiben vagy pompeii egyik házfalán
van és virágzik a rózsabokor
abból ahogy el-elmozdul a látványban
vagy behúzza magát a fénybe
tudható éhes apró mítoszok laknak benne*

*tártkarú bronzszobor illet mellé
szobor amely egyszer (majd) leomlik
rámásza befödik a zöld férgek
addig azonban őr*

*ha letépnék a rózsát akkor is őr
a mítoszokkal körbeállt
százszirmú piros üreg mellett
addig őrzője annak is ami az őr*

Előszó

Napról napra kevesebb értéket tulajdonítok a tudatosságnak. Napról napra tisztábban látom, hogy az író csak az értelmén túl képes bármit is megragadni élményeinkből, vagyis megfogni valamit önmagából és a művészet egyedüli anyagából. Amit a tudat múltként kínál nekünk, az nem a múlt. Valójában amint elmúlik életünkben egy-egy óra, testet ölt és elrejtőzik valami megfogható tárgyban, akár némelyik népmesében a holtak lelke. És ha nem találkozunk a tárggyal, az elmúlt idő fogoly marad benne, örökre fogoly. Ott ismerjük fel, szólítjuk, és kiszabadul. Könnyen lehet, hogy a rejtek-adó tárggyal – vagyis az érzékeinkre gyakorolt hatással, mivel a hozzánk való viszonyában minden tárgy érzékelés, – soha többé nem találkozunk. Ezért aztán életünkben vannak olyan órák, amelyek sosem támadnak fel. Hiszen a parányi tárgy annyira elvész a világban, hogy aligha valószínű, hogy az utunkba akad! Életem néhány nyarát egy vidéki házban töltöttem. Olykor eszembe jutottak ezek a nyarak, de nem jelentek meg előttem. Megeshetett volna akár, hogy örökre elveszítem őket. A pusztá véletlennek köszönhető, hogy életre keltek, ahogy véletlenszerű minden feltámadás. A minap egy este hótól átfagyva tértem haza, és nem tudtam felmelegedni, s habár sohasem teázom, ahogy szobámban olvasni kezdtem a lámpánál, öreg szakácsnőm ajánlotta, hogy főz egy csésze teát. Történetesen pár szelet pirítóst is tált mellé. Bemártottam a pirítóst a csésze teába, és abban a pillanatban, amikor a számba vettem és megéreztem, hogy a tea ízétől átítatódva szétomlik szájpadrólson, zavar fogott el, muskátli- és narancsfa-illatot éreztem, különös fény és boldogság töltött el; meg sem moccantam, mert féltem, hogy akár egyetlen mozdulat is megállíthatja azt, ami bennem végbemegy, s amit nem is értek, és állhatatosan ragaszkodtam az ázott kenyérvéghez, amely látszólag annyi csodát terem, és akkor hirtelen leomlottak emlékezetem megrendült válaszfalai, s föltörték tudatomba azok a nyarak a vidéki házban, boldog óráikkal megrakottan vonultak végtelen sorban a reggelek. Ekkor elevenedett föl bennem, hogy nagyapám minden nap rendszerint épp akkor ébredt és teázott, amikor én felöltöttem és lementem a szobájába. Belemártott egy darab kekszet a teába és megkínált. S a nyarak múltán a kihunyó órák – a tudat számára holtak – menedékre leltek a teába mártott keksz ízében, ahová rögtön begubóztak, és ahol sosem talállok rájuk, ha azon a téli estén, amikor hótól átfagyva térek haza, a szakácsnőm

Marcel Proust *Contre Sainte-Beuve* című kötetéből Lóránt Zsuzsa fordításában a *Jelenkorban* a mostani mellett az alábbi darabok jelentek meg: *Az elátkozott faj* (1994/7–8), *Sainte-Beuve és Balzac* (1995/12), *De Guermantes úr Balzacja* (1996/4). – A kötet többi darabja közül Lóránt Zsuzsa fordításában adott közre részeket a 2000 1994/4 és 1996/3., a *Lettre Internationale* 16., 1995/tavaszi, a *Múlt és jövő* 1996/2., júliusi és a *Világosság* 1996/3. száma. – A szerk.

nem kínál gyógyitalal, amely egy számomra ismeretlen, bűvös kapocs révén összefüggött az újjáéledéssel.

Ám ahogy a kétszersültet megízleltem, a kis csésze teában megjelent az addig bizonytalan és színtelen teljes kert, amely úgy bontogatta ki elfelejtett sétányait, ágyást ágyás után, az összes virágot, mint a csupán vízben kibomló japán virágok. Ugyanígy hunyt ki számos velencei nap is, melyeket a tudatom nem tudott felszínre hozni egészen az elmúlt évig, amikor is egy udvaron áthaladva hirtelen megtorpantam az egyenetlen, fénylő köveken. Barátaim aggódtak, hogy megbotlottam, de intettem, hogy folytassák csak útjukat, majd utolérem őket; fontosabb dolog kötött le, még nem tudtam, mi az, de éreztem, ahogy belsőm mélyén felriad valami ismeretlen múlt: akkor fogott el a zavar, amikor a kövezetre léptem. Éreztem, hogy boldogság áraszt el, és hogy mindjárt gazdaggá tesz önmagunk kristálytisztá lényege, a tisztán megőrzött múltó élmény felhőtlen életünkéből (amit csak megőrzött formájában ismerhetünk meg, mert abban a pillanatban, amikor átéljük, más érzésekkel együtt jelenik meg csupán, amelyek elnyomják), csak arra vágyik, hogy kiszabadulhasson, hogy életem és költészetem kincsestárát gyarapítsa. Ám én nem éreztem képesnek magam arra, hogy kiszabadítsam. Ó, ilyen pillanatokban csődöt mond a tudat! Hátráltam néhány lépést, hogy ismét az egyenetlen és fénylő kövekre léphessek, hogy a korábbi állapotba próbáljak visszajutni. Lábam ugyanúgy érintette a megsüppedt sima köveket, mint amikor a San Marco keresztelőkápolnájába léptem. A hirtelen felismert élményből előviharzott az akkori órák minden boldogsága, minden kincse, s hogy aznap árnyék borult a csatornára, ahol gondola várt, és maga az a nap is feléledt számomra.

Nemcsak a tudat képtelen végképp feltámasztani az elmúlt órákat, hanem az órák is csak olyan tárgyakban bújnak meg, ahol nem keresi őket az értelem. Az élmény nem lelhet menedékre olyan tárgyakban, amelyeket tudatosan igyekszünk összekapcsolni az akkor átélt órákkal. S ha ráadásul valami más képes is életre kelteni őket, ha avval együtt újjá is születnek, elvész belőlük a költészet.

Emlékszem, egy utazáson egyszer a vonat ablakából igyekeztem benyomásokat gyűjteni az előttem elvonuló tájról. Mindent leírtam, amit láttam, ahogyan elsuhant a kis vidéki temető, feljegyeztem a fényes nap-sávokat a fákon, az ösvény mentén a virágokat, melyek *A völgy lilioma* virágaihoz hasonlítottak. Azóta gyakran próbáltam felidézni azt a napot, ahogy visszagondoltam a fény-csíkozta fákra, a kis falusi temetőre, úgy értem, a napot *önmagát*, és nem rideg szellemképét. Nem sikerült soha, és végleg le is tettem róla, míg a minap ebéd közben tányéromra nem ejtettem a kanalat. És akkor a váltóőrök kalapácsának hangja kelt életre, ugyanaz a hang, mint aznap, amikor a vonatkereket ütögették az állomásokon. Abban a pillanatban feléledt bennem az égető és vakító óra, amikor az a zaj csendült, az egész nap a maga költőiségében, ami csupán a szándékos megfigyelés számára volt elérhetetlen, és nem illant el a költői feltámasztás elől: a falusi temető, a fénytől csíkozott fák és Balzac virágai az ösvényen.

Néha ugyan viszontlátjuk a tárgyat, összerezzenünk a tovatűnt érzéstől, de az időbeli távolság sajnos akkora, hogy nem tudjuk megnevezni, nem tudjuk megszólítani, nem támad fel az érzés. A minap egy kamrán haladtam át, a törött üvegajtó egy részét darabka zöld vászon takarta, s ettől hirtelen megtorpantam,

belülre kellett fülelnem. Nyár sugárzott felém. Vajon mi lehet ez? Megpróbáltam visszaemlékezni. Láttam a darazsakat a napsugárban, cseresznye illatozott az asztalon, de felidézni nem sikerült. Hirtelen úgy éreztem magam, mint az alvó, aki éjszaka felriad, s nincs tudatában, hol van, és testével igyekszik tájékozódni, kideríteni, hová került, mert nem tudja, miféle ágyban, milyen házban, a föld mely pontján, melyik életévében jár. Így haboztam egy percet, a zöld vászonnégyzet körül vaktában tapogatózva kerestem helyeket és az időt, ahol alig ébredő emlékemet elhelyezhetném. Egyszerre tétováztam életem összes homályos, ismert vagy elfelejtett érzése közt; mindez csupán egy pillanatig tartott. Kisvártatva újra tovatűnt minden, emlékem örökre elszunnyadt.

Hányszor láttak barátaim így séta közben, ahogy megtorpanok egy feltáruló fásor vagy facsoport előtt, és megkérem őket, hagyjanak egy percre magamra! Hasztalan, hiába gyűjtöttem újból erőt, hogy hajszoljam a múltat, hiába csuktam be a szemem, hogy ne gondoljak semmire, hiába nyitottam fel hirtelen, hogy úgy láthassam viszont a fákat, ahogy először láttam őket, nem tudtam rájönni, hol ötlöttek a szemembe. Felismertem alakjukat, elrendezésüket, körvonalukat, mintha valami szívemben reszkető, megfoghatatlan, kedves rajzról másolták volna. Ám többet nem tudtam mondani róluk, még a fák is oly ártatlannul és szenvedélyesen viselkedtek, mintha sajnálkoztak volna, hogy nem fedhetik fel a titkot, holott pontosan érzékelték, hogy képtelen vagyok megfejteni. Egy drága múlt szellemalakjai nyújtogatták felém erőtlen karjukat, mint a pokolban az Aeneasszal találkozó árnyak, s a szívem úgy dobogott a kedves múlttól, hogy majd megszakadt bele. Boldog kisgyermekkoromban láttam-e a fákat, amikor a város körül sétáltunk, vagy csupán a képzelet szülte tájban, ahová jóval később a nagybeteg mamát egy virradatig világos tóparti erdőbe álmodtam, egy csupán álombéli, de éppoly valóságos tájban, mint gyermekkorom vidéke, mely már maga sem több, mint egy álom? Talán sohasem tudom meg. És kénytelen voltam csatlakozni barátaimhoz, akik a fordulóban vártak, szorongva fordítottam hátat örökre egy múltnak, amit nem látok viszont többé, megtagadtam a holtakat, akik tehetetlenül nyújtották felém szerető karjukat, mintha azt kérték volna: támassz fel minket. És mielőtt visszatértem volna társaim közé és újra felvettem volna a beszélgetés fonalát, még visszafordultam egy percre, hogy utolsó elhomályosuló tekintetet vessek a némán is kifejező fák távolba vésző, kanyargó vonalára, amely még szemem előtt hullámozott.

Múltunk, önmagunk legbenső lényege felől nézve az értelem igazságai nem tűnnek túl valóságosnak. Ezért aztán, főleg mihelyt erőnk apadni kezd, csupa olyasmi felé fordulunk, ami segíthet megtalálni a múltat, és alighanem az ésszel élő emberek értenek meg a legkevésbé minket, mert nem tudják azt, amit egyedül a művész lát, hogy a dolgok önálló, látható értéke elhanyagolható, mert az igazi értékrend magában a művészen rejlik. Lehetséges, hogy egy silány zenei előadás valamely vidéki színházban, egy bál, amit a jóízű emberek nevetségesnek találnak, inkább ébreszt emléket az íróban, vagy jobban kapcsolódik az álmodozások és az elmélyülés sorrendjéhez, mint egy csodásan színre vitt opera, vagy egy túlon túl előkelő estély a Faubourg Saint-Germainen. Egy vasúti menetrend a művelt embereknek száraz olvasmány, az író viszont szívesen elábrándozik az állomás-nevekről, hogy őszi estén leszáll a vonatról, az éles leve-

gőben a már lombjukat veszített fák erős szaga terjeng, az ő szemében a menetrend a gyermekkor óta nem hallott nevek tömege, számára egész más értéket képviselhet, mint a fennkölt filozófia könyvek, úgyhogy a választékos úriemberek kénytelenek megállapítani, hogy tehetséges ember létre az ízlése meglehetősen gyermeteg.

Miután az értelmet nem becsülöm sokra, talán meglepő, hogy a következő oldalakat olyan témának szentelem, ahol néhány észrevételt éppen az értelmünk sugallt, szemben azokkal a közhelyekkel, amelyeket hallunk vagy olvassunk. Lehet, hogy óráim meg vannak számlálva (különben nincs-e így ezzel minden ember?), s talán nagy könnyelműség intellektuális művet alkotni. Ám a tudatos igazságnak bizonyos szempontból megvan a maga haszna, noha kevésbé értékes, mint az érzésnek a titka, amelyről az imént beszéltem. Az író nem csupán költő. Tökéletlen világunkban, ahol a remekművek a nagy szellemek partra vetett hajóroncsai, még századunk legnagyobbjai is az értelem vetülékfonalával szövik össze az érzés csak imitt-amott felcsillanó ékszereit. Úgy véljük, hogy e fontos kérdésben korunk legjobbjai tévednek, és eljön a pillanat, amikor lustaságunkat legyűrve mégis szükségét érezzük, hogy ezt ki is mondjuk. Első megközelítésben Sainte-Beuve módszere talán nem a legfontosabb tárgy. Ám a következő oldalak során esetleg elvezet ahhoz, hogy belássuk, milyen fontos szellemi kérdéseket érint, a művész számára mind közül talán a legnagyobbat, azt, hogy a tudat másodrendű, ahogy az elején már említettem. És mégiscsak a tudatot kell felkérnünk, hogy megállapítsa saját alacsonyabbrendű voltát. A fejedelmi koronát ugyan nem érdemli meg, mégis egyedül ő ítélheti oda másnak. S noha az erények rangsorában csupán a második helyre szorul, csakis az értelem nyilváníthatja ki, hogy az első helyet az ösztönnek kell elfoglalnia.

M. P.

LÓRÁNT ZSUZSA fordítása

Post scriptum

*Már az sincs, ami lehetne. Csak
tettenérhetőbb a tétozázás, üres pohár
belengi hajnalom, elmúlásomra
nincs következés.*

*Egy-két szó, álomlátta madár.
kőlomb, tükkör vagy temető. És temetés,
és temetés, sorra, sorra mind
a barátok, háziállatok.*

*Apa. Keresve kesergem, szól
hozzám, nem hallom, tovább áll.
Hová? Majd elintézzük. Itt a csoma-
god. Félrelép, lépek, de nincs.*

*Hajnal kezdődik újra hát,
lúgos üresség, harmat, aszpirin,
fehér papírt karmolok, érzem,
borzasztó, hogy így is van tovább.*

1996 július-október

Azt kéri, hogyha éldegél

*A szenvedésből adagok,
hevernek úgy, az utcán,
azt kérem, hogyha maradok,
lehessenek tucatszám.*

*Te pedig, kezdés-folytatás,
lábaig láss a hegynek,
s titokszerűen megbocsáss
az istenteleneknek.*

A Hold szerelmesének

*Ujjongjunk együtt, hogy a fű kinő,
tapsoljunk, amíg hajlongnak a fák,
szeressük egymást, amíg nincs idő,
mert hogyha van, a csontunkig lerág,*

*s mint méla vad, az ínye közt kiköp,
hullámverésben vergődiünk tovább,
míg változásunk örvényébe lök
a néma ár, s az egyre mostohább,*

*bolyongó Hold, mely nem találja már
sugárzó udvarát, hol egykoron,
egy önfeledt, szikrázó csillagon*

*zuhantunk boldogan, mint vak madár,
s most kellékeink: időmarta szárnyak,
egy más bolygón felcsatolásra várnak.*

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát március 27-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrassy út 45.) teázójában.

Közös igazság-várákozás

Bán Magda beszélgetése

BM: – *Hogy vagy? Hogy érzed magad személyesen, és hogy érzed magad az irodalmi életben?*

BP: – Köszönöm, jól vagyok. Leadtam egy hosszúra nyúlt monográfiát Nádas Péterről, és úgy érzem, hogy ez valamennyire összefoglalja az elképzeléseimet a hetvenes, nyolcvanas évek prózájáról is. Sokat tanítok, tehát jól vagyok. Az irodalmi életben még csak rosszul se vagyok. Nem tudom, hogy tulajdonképpen mi folyik ott. Nincs igazi áttekintésem róla. De nem élek remeteéletet.

BM: – *Most nem a társasági pletykákra gondolsz, hanem arra, hogy hogyan is állunk most az irodalomban. Azt tapasztalom, hogy ezt illetően elég bizonytalanok vagyunk: most apály van, vagy készülődés, vagy egyáltalán mi történik az irodalmi életben? Visszatérve a remeteéletre: Grendel Lajos új könyvét, Marno János verseskötetét te mutattad be, nekem tehát úgy tűnik, hogy figyeled, mi történik a papírokon, a könyvekben.*

BP: – Persze. Rövidebb kritikákat, bemutatókat írok. Most egy tizenhét éves, Bécsben élő, németül író magyar fiatalemberről, Szántó Tamásról írok egész röviden a Litera Novának, mert németül jelennek meg a versei. Ha kérnek, akkor mondom a magamét. Semmiféle rossz kedvem nincs, megvagyok azokkal a munkákkal, amelyek adódnak. Azt hiszem, általánosságban azt mondani, hogy apály van, vagy dagály van, talán nem lehet. Nagyon sok jó író, költő működik, rendszeresen lehet nagyon jó műveket olvasni. Van persze egy általános közege vagy hangvétele az irodalmi életnek, amit nem nagyon szeretek, de tudomásul veszem, hogy ez most ilyen. Elfogadni nem tudom, nem akarom. Valami elmozdult a kilencvenes években, szakmailag, hangulatilag és emberileg, amit az egész magyar társadalomban is érzékelhetünk, és ez nekem nem smakkol, ehhez nekem sincsen sok közöm. Úgy mondanám, hogy az irodalmi érvényesülés mások erkölcsi lejáratása útján folyik, és a „szakértelem” szót kijátsszák olyankor is, amikor nem szakértelemről van szó, hanem hatalmi aspirációkról. Ellenkezőleg: a minőségérzék hanyatlott ebben az időben. De a jó művek száma nőtt. Röviden ez a véleményem.

BM: – *A nyolcvanas években mindannyian érzékeljük, hogy a prózának volt egy szellemi izgalmat jelentő felhajtóereje. Ráadásul mindennek politikai tartalma is volt, lázadás-tartalma, ellenzékiesség-tartalma. Ma a legnagyobb viharokat a kritika körüli viták, egymás sértegetése és kiszorítósdija jelentik. Szerinted megváltozik valami az irodalmi gondolkodásban vagy a kritikai gondolkodásban?*

Elhangzott 1996. november 22-én, a Magyar Rádió műsorában.

BP: – Azt gondolom, hogy az irodalom morális állapotában változik meg valami, és az irodalom köztársaságának a felfogásában. Ami a kritikai vitát illeti, az meddő volt és terméketlen, nem a szakmáról szólt, hanem a pusztá hatalomról. Hagyjuk.

BM: – *Ott valamit tisztázni akartatok. Azok, akik az Élet és Irodalomban, a Jelenkorban megszólaltak, valamit tisztázni akartak.*

BP: – Nem egészen. Legalább annyira fedni és nyomulni is akartak. Tisztázni kéne, hogy meddig terjed a szakmai kompetencia, és meddig, vagy mettől kezdve lehet beszélni szakmapolitikáról és kizsorítósról, ahogyan te mondtad. Bizonyos viszontválaszokból azt lehetett leszűrni, hogy nem hajlandók ezt a szétválasztást elvégezni, nagyon sokan nem hajlandók érvelni, nagyon sokan a hatalmi diskurzust használják, miközben elhárítják maguktól ezt mint vádat. Nincs egyenes beszéd, vagy pedig vádaskodások vannak. Ilyen körülmények között nem lehet megbeszélni, hogy mi az, ami szakmai, és mi az, ami hatalmi vagy akadémiai, egyetemi ügy. Például: mi a különbség irodalmi kritika és irodalomtudomány között. Az irodalmi kritika szakmailag ugyanolyan szigorú lehet és nagyon komoly kritériumai vannak, mint az irodalomtudománynak. Irodalomtudományi fogalmi apparátussal nem lehet lerohanni az irodalomkritikát, sem pedig a szövegeket. A másik új vonás általános, atmoszferikus és morális természetű, ami lehet, hogy sokaknak megfelel, és úgy gondolják, hogy ez az irodalmi élet. Nekem nem felel meg.

BM: – *Van-e emögött a vita mögött olyasmi, ami a mélyben húzódik, és ami a nyolcvanas évek lényegét érinti? Nádasról szólva te is elmondod, sokan mondják, hogy az Emlékiratok könyve szintézis-regény. Sokan gondolják azt is, hogy Nádas és Esterházy, más-másképpen, nem valaminek a kezdete, hanem éppen a lezárása voltak. Megváltozott az irodalom nyelve, az irodalom világa; mintha a fiatal kritikusok, bizonyos irodalomtudományi iskolák képviselői úgy gondolnák, hogy nem lehet a régi módon beszélni, nem lehet a Nádas és Esterházy után született műveket pontosan leírni a régi módon. Épp az az érdekes az egészben, hogy „régiként” szerepelsz te is.*

BP: – Akaratom és szándékom ellenére apai helyzetbe kerültem. Az apáknak az a dolguk, hogy hagyják magukat utálni vagy az ambivalens indulatokat túráztatni. Ez idáig teljesen rendben van, de az ambivalencia, sőt az utálat és az erkölcsi lejáratás vagy kikészítés két különböző dolog. A másik, amit kérdezel, hogy régi módon beszélni... mit értenek ezen... Kit értenek ezen... Szerdaheylit, Berkes Erzsébetet, Kis Pintér Imrét vagy Balassát? A régi kritikai beszéd is nagyon plurális volt, mesebeszéd, hogy a '89 előtti rendszerben az utolsó tizenöt évben mindenki egyformán beszélt. Legalább tízféleképpen beszéltek, különben nem jött volna létre a hetvenes, nyolcvanas évek irodalma, különösen a nyolcvanasaké. Ott is voltak olyanok, akik a hatalmi diskurzust folytatták, megtámogatva a pártközponttal és ideológiai erőszakkal, és voltak, akik a szellemi függetlenségért dolgoztak és a szellemi függetlenségben, az esztétikai autonómiában gondolkodtak. Ez: közösségteremtő, méghozzá kontraszt-értelemben. Voltak különbségek. Én soha nem írtam úgy, mint Kis Pintér Imre, Fogarassy Miklós vagy Szilágyi Ákos, akik egymástól is nagyon különböztek. Nemcsak alkati különbségekről van szó, hanem mentalitásról. „A régi módon már nem lehet írni”, ez az én fülemnek nagyon monolitikusan hangzik. Olyan, mintha azt

mondanák, hogy az elmúlt harminc évben csak terror volt és vér, és ennek vége van, és most csak brókerek vannak. Ez számárság. Az elmúlt harminc-negyven évben sem csak terror és vér volt, másrészt most sem csak brókerek vannak, és nem gondolom azt, hogy csak egyfajta módon kell futballozni – ocsmányul. Én se mondtam a nyolcvanas években, hogy egyfajta módon kell futballozni, mert például Bodor Ádámot ugyanúgy szeretem és nagyra tartom, mint Esterházy Pétert, annak ellenére, hogy Bodor Ádámról csak kétszer írtam, Esterházyról meg tízszer. Soha nem jutott eszembe, hogy Bodor Ádámot kijátsszam Esterházy ellen, vagy fordítva. Vagy azt gondoljam, hogy Nádas Péter prózája a nyolcvanas években újfajta irodalom, *ezért* Mészöly Miklósé meg volna halva. Ez képtelenség. Mészöly például – ezért mondom őt – örökké megújulni képes, bizonyos értelemben örökké fiatal alkotó, aki a nyolcvanas években legalább két fajta novellatípust vezetett be a magyar irodalomba, és a maga hihetetlen, spon-tán módján teremtett új dolgokat, miközben húsz évvel öregebb Nádasnál. Ezek nem kijátszható dolgok egymás ellen. Azt sem lehet mondani, hogy a nyolc-vanas évek irodalma homogén valami volt, mert akkor ott maradunk tényleg, ami hülyeség, hogy volt Nádas és volt Esterházy és kész, de ez nem igaz. Ott van Kertész Imre, Pályi András, a késői Ottlik Géza, Sándor Ivántól kezdve Ker-tész Ákosig, Csiki Laciig, azután Parti Nagy Lajos, Garaczilaci és Kukoreliy Endre, Tar Sándor és Lengyel Péter, Csalog Zsolt és Tandori, Márton és Krasz-nahorkai, Kornis és Spiró – a lista nem lehet teljes. Hihetetlen gazdag irodalom volt a nyolcvanas években is.

BM: – *Mikor kezdődött az a szakasz, amikor úgy érezted, hogy itt valami elindult, vagy valakik valami mással próbálkoznak, mint ami az akkori kánonnal megegyezett?*

BP: – Ezt először a hatvanas évek végén éreztem, amikor megjelent a *Saulus* és *A látogató*, tehát hogy itt valami változik. És ami nagyon fontos volt, hogy akkor már tíz éve megjelent az *Iskola a határon*. Mándy virágjában volt, nem is említettem az előbb, ő végig egyenletesen önmagát írta és csinálta, életműve egy tökéletesen befejezett, remek dolog. Érdekes módon a hatvanas években ott volt Ottlik is, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, a hetvenes évek pangása és sivataga után, a hetvenes évek legvégén, a nyolcvanas évek elején előjöttek különböző külső, formális alkalmak, például születésnapok révén. Ezek demonstrációvá váltak, persze nem csak irodalmi értelemben. Például Ottlik hetvenedik születésnapja a *Jelenkorban* vagy a *Mozgó Világban* politikai felhangokat is tartalmazott. Nemes Nagy esszéisztikájának a méltatása vagy költészetének az újraérté-kelese – ennek úgyszintén kultúrpolitikai üzenete is volt. Minden autonóm esz-tétikai törekvésnek van egy politikai üzenete is. Teljesen politikamentes üzenet vagy művészet nincsen, de ez nem azt jelenti, hogy a művészetben minden csak hatalmi játszma. A függetlenség is valamihez viszonyít, valamiről szól. Vissza-térve arra, hogy mikor kapizsgáltam vagy kapizsgálták egy páran... Először a hatvanas évek végén volt egy szellemi föllendülés, a hatvanas évek második felében, ami számos dologgal összefügg. Ebbe most nem akarok belemenni, mert ezren elmondták, a 68-asság, és találkozásunk az 56-osokkal, még régeb-biekkel, mondjuk így: a *Nyugat* nagy nemzedékének az utolsó tanúi, utolsó kép-viselői és a fiatal emberek közötti szellemi vagy tényleges találkozás. A hetvenes évek furcsa apályt hoztak, amit egyszer meg kellene írni, hogy miért volt az egy

elfojtás-sorozat, szellemi pangás, tényleg sivatag. A hetvenes évek végén, bizonyos politikai eseményekkel – Lengyelország és így tovább – összefüggésben más kontextusba került az egész keleti világ. Világossá vált, hogy ennek vége van és nem megy tovább, de lehet, hogy kétszáz évig nem megy tovább. Hogy mikor szűnik meg, azt senki nem tudta, 86-ban is alig tudták egy páran, hogy mikor. Azt tudtam, hogy lehet, hogy még kétszáz év, de már vége van... Ilyen furcsa... El lehet fojtani és el lehet nyújtani ezt a pangó időszakot... a mi életünk biztos, hogy rámegy, folyton ezt mondtuk... Ebben a kontextusban jelentek meg Nádas könyvei; Mészölynek új alkotói korszaka kezdődött. A *Film* utáni korszaka. Miután a *Film*ben eljutott a redukciónak és puritánságnak egy olyan fokára, ami nem folytatható (ezt ő maga is elmondta) egyszer csak kidolgozott, kialakított egy burjánzó, mesélő nagynovellisztikát, tulajdonképpen Krúdyra és Jókaira visszatekintő, őstelevényszerű történetmondást. Ez a történetmondás abszolút megújító volt. Legalább olyan fontos figurája Mészöly ennek a korszaknak, mint Nádas és Esterházy, és még mondok egy negyediket is, aki a megújítás szempontjából döntő volt, minden korszakban: Tandori Dezső. Tandori művésze és alakja, bármit csináljon is – én mondjuk a költészetét szeretem a legjobban, nem csak a korait, meg nagyon-nagyon szeretem az esszéisztikáját, de a prózáját is, amivel ugyan nem mindig tudok kibékülni –, nos, akármit csinál, ez az egész jelenség olyan hihetetlenül szabad, hihetetlenül független. A Kádár-korszakban a legszabadabb és leginnovatívabb közülünk, azt hiszem, Tandori, a mindenkori fiú.

BM: – *Esterházyban mi fogott meg? Mi volt az, amiről úgy érezted, hogy valami mást csinál?*

BP: – Megint a szabadság, méghozzá az esztétikai szabadság. Az, hogy a nyelvvel úgy bánt, ahogyan bánt. A nyelv síkján ki tudja játszani a nem-hivatalos, forma szerint nem is létező cenzúrát, miközben tulajdonképpen minden sora megjelenhet. Ezért is találta ki a saját nyelvét, és ez ma kevésbé méltányolt, de nagyon jelentékeny cselekedet volt, ahogyan a magyar irodalomban ez meg-megújulóan így van. A nyelvi fordulatok a politikai szabadsághoz és a kulturális szabadsághoz mérhető és mérendő cselekedetek. A reformkorban is így volt, Adyék idején is. Esterházyt úgy szokták emlegetni, részben, mint az önelvű irodalomnak az egyik kimunkálóját és atyját. Holott egyszersmind ez egy mindelestől, ajtótól-ablakig politikától átjárt valami, azzal a megkötéssel és azzal a gyönyörű csavarral, hogy közben azt gondolja és azt mondja ez a próza, hogy ha minden politika, akkor ez a gondolat egy baromság. Az egésznek semmi értelme nincs, mert többet ér egy csókos száj (ahogyan a *Termelési-regény*ben erről hosszú oldalak szólnak), mint az egész politika, úgy, ahogy van. Nem véletlenül hoztam a csókos száj példáját, mert azt gondolom, hogy ezt az újfajta irodalmat nagyon sokféle ember csinálja, és hozzá nem egyfajta stílusirányzat csatolható. Valami újat jelenthet például a test költészetében, a testről való beszédben is, és a szabadság érzéséhez és a szabadság kimunkálásához nemcsak a nyelv, hanem az erotika nyelvi emancipálódása is hozzátartozik. Nagyon különböző erotikus világképek ezek, hogy a legnagyobb ellentétet mondjam, az éppen Nádas és Esterházy ellentéte. Teljesen különbözőek, de mind a ketten megharcolják a maguk szabadságharcát. Én most nem annyira az *Egy nőre* gondolok, hanem a *Ter-*

*melési-regényn*ek a szeretkezés-jelenetére a végén a feleséggel, és egyáltalán a házastársi szexualitásnak erre a gyönyörű megszentelésére. Ez az egész másképpen néz ki Nádasnál, tragikus fénytörést kap, és a testi szerelemnek egy olyasfajta bemutatása történik meg az *Emlékiratok könyvé*ben, ami szinte példátlan a magyar irodalomban. Mészölynél is nagyon fontos, hogy prózája mindenestül erotikus. Ő például nagyon sokat tud az öregkori szexualitásról, az öregkori erotikáról. Meg kell nézni a *Film*nek az idevonatkozó lapjait. Bizonyos munkákat elvégzett ez a tíz-tizenöt évnyi prózairodalom, ami valamilyen módon nem volt elvégezve a régebbi irodalomban. Kezdeményei voltak. Sőt, azt is lehet mondani, hogy a mostani írónál nagyobb írók sem végeztek el bizonyos munkákat, mert más volt az a kontextus, amelyben megjelentek. Kosztolányi mindenkinél nagyobb író bizonyos értelemben, vagy Babits, mégsem végezték el azokat a munkákat, amelyek a nyolcvanas évek irodalmára maradtak. Azt hiszem, hogy azért nem, mert ugyanannak a társadalomnak egy más idejében és órájában éltek. Nem baj, hogyha ebben az esetben egy kissé „marxisták” vagyunk: igenis egy társadalom ideje meghatároz egy nyelvet, egy írói világképet, és amit Kosztolányi nem tehetett meg, vagy csak a naplójában tett meg egy irodalom alatti nyelven, vagy nem irodalmi szándékkal, az Nádasnál, Mészölynél, Bodor Ádámnál megjelenik mint új testköltészet. Vagy gondolok a nyelvnek egy olyan forradalmasítására, amit Tandori és Márton Laci megcsinál, illetve a körmondatra, amit Krasznahorkai megújít.

BM: – *Nagyon érdekesnek tartom, amit mondtál. Egész tudományos ülősszakok szóltak a húszas-harmincas évek paradigmaváltásáról. Lehetséges, hogy az igazi paradigmaváltás a század második felében ment végbe?*

BP: – Azt hiszem, hogy ennek a paradigmaváltásnak az eleje valóban Kosztolányi, József Attila, Szabó Lőrinc időszaka. De itt egy hosszú paradigmáról van szó, nem gondolom, hogy föl lehet szeletelni tízévekre, húszévekre a magyar irodalmat. A döntő változás az Adyhoz való viszony, amennyiben nagyon sokáig azt gondolta a baloldali hagyomány és a hivatalosság, hogy Ady valaminek a kezdete. Ady nem valaminek a kezdete, hanem a 19. század lezárása. Nyilvánvaló, hogy a 20. század Kosztolányival, Füst Milánnal és Kassákkal kezdődik, József Attilával folytatódik. Ez a paradigma az, ami most lezárulóban van, most fejeződnek be azok a munkálatok, amelyek az egész huszadik századon átívelnek. Kosztolányi meg Mészöly, Kosztolányi meg Ottlik, Kosztolányi meg Nádas Péter ugyanannak a paradigmának két pontja. Ady nem. Ady a kulcskérdés. Ady nem megnyitás, az *Új versek* voltaképpen a régi versek befejeződései. Az Ady-paradigma a Berzsenyi–Vörösmarty-paradigmának a vége.

BM: – *A Nádasról szóló az első monográfiád.*

BP: – Igen, ez az első. Monográfiát az ember egy életben – hacsak nem hivatásos monográfus, én nem vagyok az – talán kettőt tud írni. Ez az első monográfiám, és nem tudom, hogy fogok-e még ekkora terjedelműt írni. De szándékomban áll, a terveim között szerepel, hogy azokról a jelentős írókról, akik most szóba jöttek, és akikről még van mondanivalóm – mert vannak olyan írók, akikről már nincs mondanivalóm, írtam róluk eleget –, van új mondanivalóm, megírom, ha nem is a monográfiámat, de megírok valamilyen korszakösszegző könyvet. Azt gondolom, hogy például Ottlikről nem tudok újat mondani, azt,

amit gondoltam róla, elmondtam, vagy jól, vagy kevésbé jól, de bizonyos részei jók; ugyanígy vagyok Mészölyvel. Mészölyről mindig lehetne valamit írni, hihetetlenül izgalmas, de úgy gondolom, hogy amit én tudok erről a tüneményről, azt már elmondtam. De például azt nem gondolom, hogy Esterházyról befejeztem a mondókámat. Pedig elég sokat írtam róla. Sőt még Nádasról is volna olyan mondanivalóm, amelynek a fontossága monográfia-írás közben derült ki, de nem tudtam a monográfiába beilleszteni. Mondok egy példát: nem tudom, hogy a fenséges vagy a fenség hogyan szerepel Nádas életművében, vagy Nádas és az etika; mindezek halálosan izgalmas dolgok, amelyeket nem zártam le a monográfiámban sem. Ugyanígy tervezem, hogy Kertész Imréről írok egy hosszabb tanulmányt, vagy Márton Laciról... Ezek lezáratlanok.

BM: – *Miért éppen Nádasra esett a választásod? Hiszen ez egy nagy, hosszú munka volt, egy terjedelmes életmű.*

BP: – Ez nagyon szubjektív. Az *Emlékiratok könyve* mégis csak egy korszakösszegző regény, és amikor egyszer itt a rádióban négyesben beszélgettünk róla, Mészáros, Fogarassy, Károlyi Csaba meg én, akkor elmenőben Fogarassyval abban maradtunk – ő valamivel idősebb nálam –, hogy azért van minden rendben, mert a mi nemzedékünknek, a mi felnőttkorunknak a nagy regénye az ez, és hát – megtörtént. Tulajdonképpen érdemes volt irodalmárnak menni, mert egybeesett egy olyan időszakkal, amikor ez megszületett. Más nagyon jelentős művek mellett is... Kissé olyan ez, mint hogy valaki jól érezhette magát, mert abban az időben élt, amikor Babits megírta a *Jónás könyvét*. Egy kicsit így vagyok az *Emlékiratok könyvével*. Azért esett rá a választásom... Meg véletlenszerű, esetleges dolgok is szerepet játszottak. Mert Szegedy-Maszák, a sorozatszerkesztő engem választott a Nádas-monográfiához, amire én azt mondtam, szívesen.

BM: – *Beszéljünk akkor az Emlékiratok könyvéről. Azt hiszem, hogy aki olvasta, az egyetért velem: olyan sűrű, mint egy erdő, és olyan feldolgozhatatlan, hogy az ember mindig úgy érzi, hogy még mindig van benne valami, amit nem tud, nem ért. Hogyan csinálta azt Nádas, hogy vissza is nyúlt egy regényhagyományhoz, és beleépítette a mi történelmünket, egészen furcsán fonva össze a regénytechnikákat, miközben megosztott velünk valamiféle morális üzenetet, megosztotta velünk a véleményét a történelemtől, egy személyes vallomáson keresztül?*

BP: – Mindenekelőtt az európai személyesség irodalmi formáihoz nyúlt vissza, ez evidensen az emlékirat, a memoár-forma. Itt három memoár fut... Ez az egyik, amihez visszanyúl, a másik az a német regénynek egy bizonyos vonulata, a 19. századi német elbeszélő próza utolsó szakasza, Fontane és Storm, akiktől Thomas Mann tanult, és Thomas Mann rendkívül fontos Nádasnál, különösen a második rétegben, a század eleji memoárrétegben, amely a névtelen elbeszélő készülő regénye; ez stilizált Thomas Mann-regény. Ezen kívül visszanyúl egy olyan regényhagyományhoz, a 20. században alig kifejtett magyar regényhagyományhoz, amely véleményem szerint, Déry Tibornak a baloldali Thomas Mann-regénye, vagyis a *Befejezetlen mondat*nak a paradigmája. Déry regényét ma kevésbé olvassák, mert félig-meddig kommunista könyv, de ez marhaság, Déry nagyon jelentős író. Egy nem szimpatikus nagy író – így mondhatnám – Déry Tibor, és a *Befejezetlen mondat* nagyon jelentékeny irodalmi teljesítmény a huszadik századi magyar prózában. Ehhez nyúlt vissza, és bizonyos ér-

telemben Németh László lélektani ábrázolásmódjához. Németh lélektani realizmusától sokat és a magyar költészettől is bizonyos dolgokat tanult. Magyar és nemzetközi hagyományokra egyaránt visszanyúl. És egyáltalán, a hagyományokkal való játék a témája és formája ennek a regénynek. Azért van ez a nyitottságérzése az embernek, amire te is utaltál, hogy még mélyebbre lehet menni, még messzebbre lehet menni, itt van egy elágazás, ott is van egy kis alagút, nem jutunk ki belőle, vagy kijutunk, nagyon sok minden szándékosan és hogy úgy mondjam, gonoszul lezáratlan marad a regényben. Vagy azért, mert szándékosan elvarratlanul hagyja, vagy azért, mert jelzi, hogy itt nincs tovább. Nyesések, nyisszantások vannak mindenhol, miközben a folyamatosság látszatát kelti ezekkel a körmondatos, hosszúmondatos részekkel. Azt hiszem, hogy a jelentősége többek között abban áll, hogy a hagyománnyal és a hagyományokkal való játéknak az értelmességét és a reménytelenségét egyszerre mondja, tehát sehol nincs befejezés, de bele is lehet fulladni. Ezt mind mondja a könyv. Végül van egy jelentéssíkja, ami rendkívül tragikus, ez egy tragikus könyv az összes íróniájával együtt. Itt a fő elbeszélőnek, a főhősnek meg kell halnia, méghozzá erőszakos halált kell halnia ebben a közép-kelet-európai régióban. Mintha más szereplők, mellékszereplők meg tudnának szökni, ki tudnának menekülni egy másik világba, de a fő elbeszélő, aki mindezt csinálja és teremti, egy Duna-menti faluban baleset és/vagy gyilkosság áldozata lesz.

BM: – *Nem lehet, hogy azok, akik azt gondolják, hogy Esterházy ennyi volt, Nádas ennyi volt, arra utalnak, hogy Nádas Péter az Emlékiratok könyve óta regénnyel nem jelentkezett? Jelentek meg könyvei, hiszen a Jelenkor Kiadó életműsorozatban jelenteti meg a munkáit, vannak új esszéi, elbeszélései, de regénnyel nem jelentkezett. Igazság szerint az elmúlt egy-két évben Esterházy Péter sem jelentkezett regénnyel. Szerinted mi ennek az oka? Jelenthetett-e az Emlékiratok könyve Nádas számára olyan végpontot, amely után nagyon nehéz újra regényt írni?*

BP: – Bizonyára jelentett ilyesmit. Nemrégiben azt nyilatkozta, hogy azóta is ír egy regényt, *Párhuzamos történetek* címmel. Esterházy pedig állítólag kettőt is ír. Van egy készülő regénye, amit „bolond regény”-nek szokott aposztrofálni. Marad azonban a kérdés: miért kellene regényt írni egyáltalán? Ezt a fiatalabb kartársaktól is meg szoktam kérdezni, hogy miért ez a szuper-követelmény? Mészöly is mindig arra panaszkodott, hogy nem ír elég hosszú regényeket. Kérdeztem: Miklós, miért kéne hosszú regényt írni, amikor írtál 20-25 remek novellát, négy kisregényt? Miért a hosszú regény méri az irodalom érettségét vagy a színvonalát? Ez olyan, mintha a muzsikust azt mondaná, hogy mivel ma nem írnak olyan szimfóniákat, mint Beethoven, mert másképpen szól a zene vagy nem lehet olyat írni, akkor ez most már egy pancser dolog. De hát ez nem igaz.

BM: – *Visszatérve az eredeti kérdésre: szerinted, aki most már belülről ismered a Nádas-életmű folyamatát, érezheti-e azt az író, hogy egy ponton valami másba kell kezdenie?*

BP: – Biztosan érezheti. Azok a regényrészletek, amelyek már megjelentek folyóiratokban, azt tanúsítják, hogy mást csinál, mint az *Emlékiratok* könyvében, vagy radikálisabban csinálja, ha úgy tetszik. Ennek jó példája – nem a regényhez tartozik ugyan, de nagyon érdekes – a filmforgatókönyve, *A fotográfia szép története*, ami szerintem hallatlanul izgalmas formailag, szövegszervezés szempont-

jából. Biztos, hogy mást csinál. Hogy Esterházynál ez miként van, azt nem tudom, mert abból a regényből semmit nem lehetett olvasni.

BM: – *Visszatérve a beszélgetésünk legeslegelejére: vannak-e olyan kulcsszavak, amelyek eddigi és ezután következő kritikusi, tanári pályádat meghatározzák?*

BP: – Igen. Az egyik az, amelyikről itt csak érintőlegesen esett szó, de nem ezzel a kifejezéssel illetttem a beszélgetésünk elején, ez a szolidaritás. Szolidaritáson én nem nyálas érzelmösséget értek, és nem a közös berúgásokat Tatán, hanem azt gondolom róla, hogy az irodalom létmódjához hozzátartozik, hogy az egy közös dolog, közösségi dolog, azt az olvasónak írjuk. Közös igazság-váramozás van, lehet benne. Lengyel Péter egészen kiváló író, a *Macskakő* meghatározó nagy regény. Lengyel Péter szokta mondani meg írni is, hogy előzékenynek kell lenni az olvasóval. Ez nem frázis, nem azt jelenti, hogy kezét csókolok a nagynénikémnek, hanem az olvasónak írok, valaki másnak írok, és szeretem, hogy ha az olvasónak tetszik az, amit csinálok. Schönbergről mesélték, aki a maga korában nehezen emészthető darabokat komponált, hogy egész életében arra vágyott, hogy közönség sikere legyen, és lényegében nagyon szép melódiákat akart komponálni. Élete végén be is következett ez a közönség siker... Mindenki szép melódiákat akar írni, hogy az tetsszék a közönségnek, és ilyen értelemben ez egy közösségi dolog. Azt is fontosnak tartjuk, hogy a kolléga mit mond. Ha a kolléga nem olvas, vagy a kolléga lerúg, vagy a kolléga azt mondja, hogy nem érdemes elolvasni, mert úgyis vacak az egész, mert passzé, akkor az nem irodalmi élet. Méregetni egymást, aztán meg sunyizni – ez egy nagyon rossz intellektuális kocsma. Engem ez a része nem érdekel, és hogy ki mit mond ezért rám, az is egyre kevésbé érdekel. Az irodalom másodszor szakértelem. Az irodalomnak van egy manuális része, az írás megtanulása, a nyelvtan megtanulása, bizonyos poétikai és retorikai szabályok és ismeretek elsajátítása, legjobb esetben a nyelv átalakítása, megújítása. Az irodalom: tudatos valami, és a kritikaírás különösen az. Kritikaírásban meg kell tanulni szerkeszteni, tíz-tizenöt év, amíg az ember megtanul szerkeszteni. A kritikaírás ugyanúgy egy szakma, mint a közművesség, és ezt ugyanúgy tanítani kell, és lehet is tanítani. Tehát szolidaritás és szakértelem, ezek a legfontosabbak. És van egy harmadik, ami kicsit az egészet átöleli, amiért rám haragudni szoktak, úgyhogy most ennek dacára, *zum trucc* mondom, hogy irodalomról akkor tudunk szakszerűen beszélni, hogyha szeretjük a tárgyat. Szeretni a tárgyat – ez nem azt jelenti, hogy elnézőek vagyunk. Azt látom, hogy vannak fiatal meg kevésbé fiatal emberek, akik nem azért csinálják ezt, mert szeretik a tárgyat. Nem értem őket. *Egyedül a szeretet tartozik a tárgyhoz.* Mert a tárgy létének pusztá elismerése már az. A tárgyszeretet: tehetség.

„ŐK: MI. MI: ŐK”

Lengyel Péter: *Macskakő*

Macskakő

„A macskának kilenc élete van, a mi köveinknek hét: ha megkopnak, fordítani lehet rajtuk, ötször. Ha a kocka hatodik lapja is lekopott majd, akkor a saját bazalt testükkel fogják fel a nekünk szánt halált.”¹ A macskakő jelkép: az időnek, az idő múlásának szimbóluma egyrészt. Magában foglalja a folytonosságot (hiszen ugyanarról a kőről van szó), és az újrakezdés lehetőségét is: nem egyszer élünk. Folytatjuk az előttünk élőkét, és a miénket is folytatják. De mégsem ugyanazt az életet. S jelkép a macskakő, mert macskákról és kövekről szól a történet, azaz mulatókról, bordélyokról, madámokról és lányokról, a Kék Vér nevű kőről és arról a bizonyos tégláról Bóra kezében.

A macskakő szimbolizálja a regény szerkezeti felépítését is, ezt a különböző részekből összerakott hatalmas egészet. Az író mindent el akar nekünk mondani, amit csak a világról tudni érdemes: most, száz éve, egymillió éve, Magyarországon, Európában, a Földön – s mindezt egyszerre. Az írott nyelv linearitása azonban megakadályozza ebben, a szavak, mondatok csak egymás után rakhatók. („Nincsen más eszközünk: a nyelv. ... Csakhogy: abban a pillanatban, amikor bármit valami fonálra szöve mondunk el, egyenes vonallal, máris a magunk tulajdonságaival ruháztuk föl a tág mindenséget ... mintha kezdete volna, közepe és vége.”²) Azt a rengeteg információt tehát, amit az emberi agy egy időben birtokolni tud, részeire kell szétszedni, majd, mint az utcán a macskaköveket, felépíteni. Csak így lehetséges, először az egyik dimenziót (1896), azután a másikat (most), harmadikat (a kezdet kezdetétől, a Zsarnok Sárkánykirálytól a máig), majd újra az elsőt, másodikat, míg össze nem áll az egész. Nekünk pedig hasonlóképp kell olvasnunk: „...nem lehet egyszerűen végigolvasni, hanem inkább körbe.... Szigorú, végtelenül lassú, tapadó, oda-vissza-keresztbe »ugráló«, mozaikos, kaleidoszkopikus olvasást igényel, és – paradoxonjainak megfelelően – az ellenkezőjét is: egyvégtében, zsinórban rohanva. De mind a kettőt igényli, egyik a másik nélkül nem lehetséges.”³ És macskakövekből épül föl a címlap is, macskakövekből a Mutató: a regényszövegből kiemelt, de a szöveggörnyezetből kiszakított csupasz szavak, félmondatok önmagukban, a regénytől függetlenül is, azzal egyszerre is olvashatók. Erre a mozaikszerűségre, többszólamúságra utal a regény mottója, egy Bach-műből, a *Hatszólamű ricercaréből* vett részlet. „Fiatál zenészek boldog játékában hallgattam Bachnak ezt a legbonyolultabb építkezésű és egyben legkötöttébb darabját. Zenei áldozat, királyi téma. »Több dallam egyidejű megszólalása, amelynek azonban azonos alapjuk kell legyen«, idézi Balassa Péter erről a

¹ Lengyel Péter: *Macskakő*, 19. o., Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.

² *Macskakő*, 65. o.

³ Balassa Péter: *Észjárás és forma*, 232. o. In: B. P.: *A színeváltozás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. (Az idézett szövegrészlet Balassánál természetesen nem az 1982-ben még meg nem jelent *Macskakő*-re vonatkozott, hanem a modern magyar regényre általában.)

ricercare műfaji meghatározását. Egyszerre tudtam, hogy a regényem útja, szerkezete ze-nei. A *Macskakő*, a mai és a holnapi regényemé.”⁴

„Isten előtt nincsen titok”

„Kérdezted néha, hogy honnan tudom ezt meg azt, ha egyszer nem voltam ott. Türelmet kértem. Szépészek mondják, hogy az elbeszélő nem lehet isten, aki mindent tud és mindenütt jelen van – *ma már*. Ez a mesterségük, ez a ma-már. Mondják azt is, meghalt a regény. Béke poraira, majd ha ráérek, fogom gyászolni, de most dolgom van: meg kell írnom. Enni kér, ami beletartozik, azt mind tudnom kell és mindenütt jelen lennem.”⁵ Lengyel Péter szerint tehát még ma is létezik mindentudó elbeszélő. Érdemes azonban megvizsgálnunk, *hogyan* tud mindent és egyáltalán *ki* is a regényben szereplő narrátor.

A regény nem egyes szám harmadik személyben íródott, ahogy ez az ilyen nézőpont esetén szokásos. Nem egy hagyományos, az összes szereplő fölött álló, azok tulajdonságait, vágyait és sorsukat ismerő „valódi” elbeszélővel állunk szemben, akinek regénybeli funkciója is pusztán a narrációra korlátozódik, és a történetnek egyébiránt nem szereplője. A *Macskakő* narrátora több is, kevesebb is ennél. Több, hiszen nem csak a szereplők-ről, a városról, a Kárpát-medencéről, a Földről és a világmindenségről tud, de múltról, jelenről is; s több ez egyszerű tudásnál: ott van, otthon van mindenütt és mindenkor, legyen az a XIX. század vagy Kr. e. húszmilliárd. Ugyanakkor kevesebb, mert mindezek ellenére (vagy mellett) ő csak egy a négy kasszafúró közül a millenniumi Budapesten, és nem tud többet annál, amennyit egy hétköznapi halandó önnön korlátai következtében tudhat. (A regényen belül viszont Dajka doktor számára okoz gondot, ki is ez a negyedik, míg rájön, hogy az elegáns zongorista, a ligeti mutatványos és a kasszabetörő nem három különböző ember, hanem egy és ugyanaz. Ő rájön erre, nem úgy, mint az olvasó arra, hogy hány elbeszélője van a regénynek.)

Leginkább kettő elkülönítésével próbálkozhatunk, ezt a kettősséget sugallja az elől feketén fehér, hátul fehéren fekete könyvborító, a fényképek negatívjai, az egyértelműen, *jelzetten* kétféle idősíki: 1896 és „most”. Ennek megfelelően a kasszafúró volna a századvégi bűnesetek, a gyermekének mesélő író pedig a jelenkori részek narrátora. Nem ilyen egyszerű azonban, hiszen az író mesél *mindent*, a múlt századi részeket is *neked* (a gyerekének), mint író tehát mindent tud, de ugyanúgy egyes szám első személyben beszél kasszafúróként is, térben és időben meghatározottan, viszonylagos tudással. Egyszerre tud és nem tud. Kettő, és ugyanaz? Egy, de mégsem ugyanaz? Ki hal meg a regény végén? Ha a kasszafúró, hogyan meséli el neki Dajka doktor és Marton a nyomozás történetét később, a doktor budaörsi házában? Nem neki mesélik? Nem halt meg? Hogy mondhatja el valaki a saját halálát? Nem tudjuk. Feszültséget okoz és végig zavarban vagyunk. Lehet, hogy így történt, lehet, hogy ellenkezőleg – semmi sem biztos, ne vegyük komolyan. Végül is a macskakőnek is több élete van.

Budapest – „az ÉRC előtti kor”

Budapest, 1896, millennium, ünnepségek. A születő, épülő nagyváros, félmillió lakosával „Európa egyik legfejlettebb és legkényelmesebb városa”. Elegáns éttermek és kávéházak, mulatók és bordélyok. Kasszafúrók, vásári mutatványosok, vándorcigányok, ékszerészek, zsidórusok, „cicák és pacik”. Áruházak, kis- és nagykereskedések, gyárak és bérpaloták. Nagykörút, Kiskörút, Sugár út. Földalatti vasút, villamos vasút, helyiérdekű

⁴ *Regényszólamok – Lengyel Péterrel beszélget Csordás Gábor*. Orpheus, 1991/7., 91. o.

⁵ *Macskakő*, 435. o.

vasút, lóvasút. Eiffel-féle indócsarnok, Berlitz School of Languages, Meinl Gyula. Csikágó, szükséglakások, földszintes viskók és nyomornegyed. Munkanélküli mesterlegények, füst, bűz, krumpli, lóhús és pálinka. Néger törzs az állatkertben. Nyelveket beszélő, egymásért kiálló, saját „szakmájukban” profi, úri betörők és egy higgadt, okos, tisztességes, az elesetteket felkaroló, a munkáját odaadással végző profi nyomozó – egymás méltó ellenfeleként. „Örök ünnep és feketeország”. „Ékkő és pócegödör”. És mindene előtt, mindennek a jelképeként: *macskakő*. Egy pezsgő, forrongó, mozgalmas világ, ami mégis kiszámítható és érthető. Egy olyan város, ahol lehet élni, ahol jól érzi magát az ember. Legendás ideje ez Budapestnek, ebből jöttünk, hozzánk tartozik.

„Most”

A reflexióknak, az énkeresésnek, a véleménynyilvánításnak az elsődleges tere ez az idősík. A munkának, írásnak (e regény írásának), családnak, mindennapi életnek, a körülöttünk levő tárgyi valóságnak. Ezen a síkon történik a *tudás* átadása, a parainesis hagyományára épülő erkölcsi nevelés. És a helyszín, kicsit megfakulva, de még mindig a világ egyik legszebb fővárosaként: ugyancsak Budapest. Múlt és jelen, a két Budapest, adja magát az összehasonlításra, hiszen valamennyire egymás tükrében láttatja a szerző a kettőt. Utcák, épületek esetében állandó a megfeleltetés: „A Macska: egyemeletes ház a Rózsa térnél (neked: az egyik Klotild-palota esik a helyére körülbelül).” Ennek ellenére úgy hiszem, az író célja a kettőzéssel nem az összehasonlítás, nem annak az eldöntése, hogy mikor jobb élni, akkor-e vagy most. Nézzük meg ezt közelebbről.

„A történetmondás, a megírás jelene egyértelműen a múlt, az 1896-os év felől, annak fényében jelenik és mérettetik meg – s taláztatik könnyűnek.”⁶ „...múlt az, ami – minden baj, bánat és bűn ellenére – rossz.”⁷ Igaz, majd száz év alatt sok mindenben ment keresztül az ország, a világ. (Nagy Szervezett Gyilkolás, no. I. és no. II., a kis- és nagybajuszú politikusok rémuralma – nevükön nem nevezhető dolgok.) Megváltozott a helyünk Európában. Megváltoztak az utcanévük. (Az író ez mintha minden másnál jobban bosszantana.⁸) Csöves fiatalok mázskálnak-kallódnak a városban, terjed az ÉRC (AIDS). A tudós nagyapa rég megbánta, hogy nem ment ki Amerikába, Fráter írásai nem jelenhetnek meg. Munkájukat, ami a régi időben köztisztéletet és megbecsülést hozott volna, jobb esetben megtűrik. Valóban elég sötét kép ez. De van más is. Nem nagy dolgok, az igazi problémákat ellensúlyozni talán nem képesek, de a mindennapokat ezek határozzák meg, s így mégiscsak fontosak. Ilyen Pálma néni, aki az ebédet főzi. Piroska néni, a napközis tanár. A gumizás, az éppen divatos játék. Füttyös Zoli, a város bolondja. Nejlonnéni esete. A dolgozószoba, az írógép. Az 1896-os várost – bármennyire pontosan ismerjük is – valójában csak elképzelni tudjuk. A mai: a miénk. Az akkori Budapest legenda, a mai igazi. S bár a századforduló világ rajza részletesebb, s lenyűgözőbb az alapossága, a mai – őszinteségénél fogva, talán akaratlanul – sikerültebb. Csodálja az akkori várost az író, de nosztalgia nélkül; a mait szereti. „A *Macskakő* érthetetlen módon nem lett kultuszkönyve a Budapest-rajongók tízezres nagyságrendű olvasótáborának” – írja Török And-

⁶ Erdődy Edit: *Rejtély az Orfeumban*. Új Írás 1989/8., 125. o.

⁷ Horkay Hörcher Ferenc: *Kitalált történetek nincsenek*. Orpheus 1991/7., 118. o.

⁸ Csak az érdekesség kedvéért álljon itt egy részlet egy másik Lengyel-regényből, a *Mellékszereplők*ből: „Óra után nem maradtunk ott a tankörben, Dán elvonszolta Julikát meg engem a lakásukra, a Sztalin útra. (Nekem már Sztalin út marad – másnak Andrássy út vagy más, de egy utcának csak egy valódi neve van az ember életében.)”

rás.⁹ S valóban nem, nekem sem, mint egynek ebből a tízezerből, és ennek talán a fent leírt, érthető távolságtartás, a személyes élmény nélküli, ám annál kidolgozottabb adathalmaz a magyarázata.

„A Londínium városi sokadalom”

„A szép heideggeri gondolat szerint a nyelv a lét háza. Ebben az értelemben Lengyel Péter *otthon van*.“¹⁰ Igen, gyönyörűen tud magyarul. „Egy reggel a feleségcske fényesen a zöld víz fölött, berubenskedett a pallón a kertbe, hogy a bácsikádat megszoptassa, csak úgy ruganyoztak rajta jobbra-balra a lingó-lengő labda gömbölyűségek.”¹¹ Berubenskedett! Meg „recege pipaszár lábak”, „csutka kis ribancok” és „tűznyelők abajognak”. Nemcsak tudója, de teremője is a magyar nyelvnek. Nemcsak teremője, de megőrzője, a ritkaságok, archaikus és tájnyelvi alakok szenvedélyes gyűjtője. „Guberáltam tegnap az embertársaimtól kidobált szavak között. A legszívesebben a várost járnám kerületekről kerületre menetrend szerint, ahogy lomtalanításkor csinálják, ..., s hazahordanék minden szót, ami állítólag már nem köll. Mint villámos vasút. Nadály! Most mondd. Váras. Méta és pecke. Furdancs, durrgázlámpa és acél kacsá. Vákló, vonati kocsi. Szeleverdi, sedre, hebrencs. Félnederes. Viador, arszlán és felleghajtó. Vizesnyolcas. Brekkancs. Messzeszólónak mondták kezdetben a telefont, meséltem neked.”¹²

Érdekes azonban ezt a nyelvi tudást közelebből is megvizsgálnunk. Célom egyrészt annak a bemutatása, hogyan tudja érzékeltetni az író az idősíkok változását, egyik korból a másikba való ugrást kizárólag nyelvi eszközök segítségével; melyek azok a lexikai, mondatszerkezeti elemek, amelyek használatával tipizálja azt a kort, amelyben éppen járunk; másrészt pedig szeretném érzékeltetni az ettől függetlenül létező, mindenhol jelenlévő, Lengyel Péter által használt írói nyelv sajátosságait.

Három, egymástól erőteljesen különböző nyelvhasználatot tudunk elkülöníteni, kettő ezek közül magától adódóan a „most” és a millenniumi kor szövegrészei, harmadik pedig az izgalmasan hangzó – a regényben csak pár helyen előbukkanó – archaikus nyelvű betétek nyelve. Mivel a regény egész szövege természetesen nem vizsgálható, mindhárom szövegtípusból mellékelek egy-egy (általam tipikusnak vélt) részletet, s alapvetően (de nem kizárólagosan) ezek alapján próbálom meg mégis az egészről beszélni.

Elsőként lássunk a regény legnagyobb részét alkotó századvégi történetből egy kiragadott részletet:

Késő délutánig gubbaszt a papírok fölött, akkor elsétál a frissen megnyitott Oktogonra, a Nicoletti-féle kávéházba, ahol *incognito* elüldöggel estig, míg razzia-időre újra szólítja az önként vállalt kötelesség. Sok időt tölt a város legkülönbözőbb nyilvános helyein; szereti, s közben azzal nyugtatja a lelkiismeretét; hogy ez szükséges a munkájához. Mindig mindenhol nyitva a szeme, mindent észrevesz, s igyekszik rajta tartani kezét a növekvő nagyváros ütőerén.

A kávézó teraszán szívja szivarját a langy nyárestében, amikor a porköpeyes-porszeműveges automobilista lekanyarodik az Erzsébet körútról puffogva-zörögve, s begurul egyenesen a törzskávéháza elé. Az úri közönség tapsol-ünnepelel a pezsgőt bontat a pezsgőgyáros *sportsman* tiszteletére, ki nagy gaudium közepette számol be utazása viszontagságairól, attól fogva, hogy a Népligetből útra

⁹ *Margináliák*, Lengyel Péter: *Macskakő*. 2000, 1994/5.

¹⁰ Mészáros Sándor: *Az apának és a fiúnak*. *Alföld* 1989/10., 86. o.

¹¹ *Macskakő*, 146. o.

¹² *Macskakő*, 292. o.

kelt (neked: Városliget). A vizsgálóbíró hallgatja az egyhengeres, Mercedes-Benz mintájú automobil kalandjait, az incidenst a sarki rendőrrel, s elgondolkodik: vajon nem fog-e még gondot okozni a rendőrségnek az újsütetű ló nélküli kocsi. Nem sejtheti, hogy e robbanómotoros rendszerű járművek egy-két kurta emberöltőn belül akkora szerepet vállalnak a népesség-egyensúly fenntartásában, amint a bolygó méretű közvetlen emberáldozatok szertartásai sem (Első, Második Világháború); egész ipar támad körötte, s a Kis Kovács pusztán az így elért lakosságsökkenés optikai dokumentálásából tisztessen megélhet, gyerekestől. A Nicoletti akkor a Savoy névre hallgat majd, s csudák-csudája, még étteremként működik.¹³

Azt, hogy a milleneumi időkben járunk, elsősorban az erre a korra vonatkozó, vagy az ekkor divatos (nemegyszer idegen) szavak tudatják velünk: ilyen az *újsütetű*, a *sportsman*, az *incognito*, a *gaudium* vagy az *automobilista*. Maga az autó az idézett szövegrészben többször is megnevezetik, három különböző módon: régi nevén (*egyhengeres, Mercedes-Benz mintájú automobil*); körülírva, hangsúlyozva (szintén régi szóval) az újdonság voltát (*újsütetű ló nélküli kocsi*); valamint definiálva (*robbanómotoros rendszerű jármű*). Az első két megnevezés egyértelműen a vizsgálóbíró szemszögéből történik, a harmadik sajátosság átmenet a századvégből a mába: a *robbanómotoros rendszerű jármű* megnevezés bonyolultsága még a millenniumi időkre utal (az autó még ritkaság), ugyanakkor ez már a narrátor nézőpontja, aki éppen ezzel a ritkaságot sugalló megnevezéssel teremt feszültséget a mondatban: az egyik legköznapiabb tárgyunk, az autó ma már *nem* ritkaság. Olyannyira nem, hogy százazrek hálnak meg autóbalesetben – nincs kimondva sem a baleset, sem a halál, távolságtartóan, személytelenül, ironikusan *népesség-egyensúly fenntartás és lakosságsökkenés* e dolgok neve. S fontos ez a mondat azért is, mert – bár a szövegrészlet nem a „Most”-ból való – a jelen mégis gond nélkül beszüremkedik a múltba. Tehát a két idősík különválasztása nem azt jelenti, hogy az egyikben csak a századvégről, a másikban pedig csak a hetvenes-nyolcvanas évekről van szó – mindkettőben mindkettőről, a kettő elválaszthatatlan. („Tágas, szellős csarnok legyen a történet, lehessen benne ellakni, nézelődni, ide-oda járni.”¹⁴) Csupán a nézőpont változik meg, a *jelen* változtatja a helyét: vagy a századvég a jelen, vagy a most, a századvégen viszont a *most jövő*, a mostban a századvég *múlt*.

A tulajdonnevek is egyértelműen eligazítanak abban, hogy (időben) hol járunk (Nicoletti, Oktogon), s ha megfeleltetés történik a két idősík nevei között, akkor az a századvégi nézőpontból történik: *A Nicoletti akkor a Savoy névre hallgat majd* (tehát *nem* a „Savoyt akkor Nicolettinek hívták”). A mai részeknél viszont fordítva teszi ugyanezt, azaz a mosthoz viszonyít: *Messzeszólónak mondták kezdetben a telefont*. Egyetlen személynév is elég a kor behatárolására, a fenti szövegrészletben ilyen a Kis Kovács, amit (akit) más Lengyel-írásokból ismerhetünk, de a *Macskakő*ben ezen a helyen fordul elő először, tehát az ő neve a továbbiakban lesz feltétlenül jelzésértékű.

Mielőtt továbbhaladnánk, meg kell említenünk a Lengyel által nagyon kedvelt, s látni fogjuk, nemcsak a századvégi szövegrészletben használt kettős, ikerszerű jelzőket, határozókat vagy állítmányokat, mint *porköpenyes-porszemüveges, puffogva-zörögve*, illetve *tapsol-iinnepel*. Szintén egyéni stílusára jellemző az egy-egy mondatrészt hátravető mondat szerkesztés: *Sok időt tölt a város legkülönbözőbb nyilvános helyein, szereti; vagy a Kis Kovács pusztán az így elért lakosságsökkenés optikai dokumentálásából tisztessen megélhet, gyerekestől*.

Ezek után nézzünk meg egy rövid részletet a „Most”-ból:

¹³ *Macskakő*, 21–22. o.

¹⁴ *Macskakő*, 64. o.

Te az igazak álmát aludtad bent a házban. A kiscsaj is elment lefeküdni, aki mostanában a felesége.

Paradicsomi párnapos kóstoló a nyaralásukból. Kölcsönvilla a parton, az öreg egyik tsodálójától. Meztelenül jártak a házban, kertben, vízben, Márk, a gömbölyded kiscsaj, és a kese új gyerekek – féléves nagybátyád, hogy arról az oldalról se legyen egyszerű a rokonság. Meztelenül jártunk.

Este Márk nekiállt, hogy főzzön nekünk. Nagy szakács, francia meg olasz csoda nők tanították. Félüveg számra öntötte a levesbe a vörösbort.

Ketten ültünk a fűzfa alatt.

„Elrontottam az életemet”, mondta a tányérjába nézve. „Itthon maradtam.” Ezt a megfejtést tudta találni a bajaira.

Ekkor láttam először piros zöldséglevest.

„Kinek kell az, amiért mi itt néhányan meggebedünk, lázrózsás hibbant értelmiségiek? Kihez jut el?”

Sehol egy szakállas-micisapkás gerillavezér, egy bombás gyilkos vagy egy repülőgép-rablónő az eszményei szobafalán. Csak az ember sorsát megfordító unalmas már megszokott arcok, Newton, Szent Tamás, Edison Tamás, Einstein és Arkhimédész. Akiiket, tudod, én vezetőnek mondok.

„Valcolni kell a tudományban. Ahogyan régen a fiatal mesterember, ha a kezébe kapta a szakmát. Jární a világot. Csak úgy szabad csinálni valamit, ha négy-milliárd emberhez jut el. Akadhat közöttük, akinek érdemes. Ezeknek? Bunkók.

Talán ott hibáztam el. Amerikába kellett volna menni mindjárt. Húsz évvel ezelőtt.”¹⁵

Ez a szöveg azért különösen érdekes, mert semmiféle konkrét utalás nem történik a jelenre, nincsenek utca- vagy intézménynevek, sőt olyan személynevek sem, amelyek rögtön tudatnák az olvasóval, hogy hol járunk. Mégis, a szöveg könnyedsége, fesztelensége, gördülékenysége rögtön útba igazít. Itt is érdemes a lexikai szinttel foglalkoznunk, hiszen olyan kifejezések, olyan tipikusan mai szleng szavak fordulnak elő az idézett szövegrészletben, amelyek a századvégi nyelvben idegenül hatnának. Gondolok itt a *kiscsajra*, a *csoda nőkre*, a *bunkókra*, a *meggebedüinkre*, vagy az olyan Lengyel Péter-i találmányra, mint a *lázrózsás hibbant értelmiségiek*. Úgy tűnik, ezen a családról, gyerekről, munkáról szóló síkon – azaz komoly, de mégis köznapiságokról-témákról írva – Lengyel mintha eleresztené a gyeplőt, és csinálna a nyelv azt, amit akar – azaz egyszerűen legyen természetes. S ez a kitétel természetesen nem azt jelenti, hogy a századvégi részek nehézkesek lennének, sem pedig azt, hogy a jelenkori részeknél ne lenne jelen a mesterségbeli tudás – nem ilyen jellegű a választóvonal a két nyelvhasználat között. Mert milyen remekül jellemzi például az öreget (lánya anyai nagyapját) ezzel a mondattal: *A kiscsaj is elment lefeküdni, aki mostanában a felesége* – úgy, hogy tulajdonképpen az öregről szót sem ejt.

Égészen más hatása van ezen felül a jelenkori részekben a lányához való közvetlen odafordulásának, hiszen itt a gyerek is valódi résztvevő (ha nem a főszereplő), vagyis hozzá és róla szólnak a történetek, és ez így még személyesebb. A millenniumi részeknél viszont, ahol a fő történet zajlik, a hatás éppen ellentétes – állandó kikököntetés az időből és a történetből, valamint a zavar növelése és tudatosítása a narrátor kilétét illetően.

Más jellegű, rejtélyes-archaikus szöveg következik, ahol természetességről nem, nyelvi tudásról és nyelvi játékról viszont annál inkább szó lehet:

¹⁵ *Macskakő*, 143. o.

Pontosabban: hirtelen ragad magával a vágy, de hát más időben. Előbb. Wittenbergából hogy tovább vándorlunk belgiumi s angol akadémiákra, Londínium város piacterén esik, azon fura időtt, hogy negyedik octobrisra másnap tizenötödik *eiusdem* kelle írni. Bali kis uram, peregrinus deák Erdélyországbul, s kétkezi szolgájaként magam. Megülvén, kis uram hízik erősen a sertől, jobbnak tetszik odább állni. Németőknek nyelvök is ragadt reám, miként bagács a pulinak lábába. Ennyi megvan, enyém, el már nem vehetik. S mit még betűvetésből, deákbul itt-ott ellesek-elcsipogatok. Heverünk napokat tengeren Dünkirchen alatt, a szélnek híjával. Érkezőn Londíniumban, alig szállunk meg, s vizitálunk sorra az skóláknál, immár piacterén lebzselünk jó kedvben, holott sokadalom celebráltatik színes komédia játszásokkal.

Ámuló szemünk előtt kutya hátsó lábaira állván furuglaszóra, mint táncmestör táncot lejt. Áras emberek amott: bársonoknak garmadját, gránátat, pillangós csipkét terítnek ponyvákön sátorik elejbe. Kénálnak öreg öltözet ruhákat garasonkon, fazekból portékáját a téntaáros. Székes az székeköt, üstfoldó ember az üstet javégtatja. Vándor szenes árul szákból, barbély tyúkszemet vág. „*Fair lemons and oranges*”, kínál a maga nyelvökön fitoska leán, hogy szép a citrony, oránsz-gyümölcs. Hömpölygő végtelen fűek, aranykincsek s rézbőrű vademberekrül mond mesét egy kendős-fülbekarikás marcona tengeri medve, garasokért, hol fattya deák nyelven, hol anglusul. Jó húsú, ingyért ejthető barmokról milliószám, kiket a *bizont* néven mondonak. Elsőben üt mellen, hogy még minket honn az beretvált jancsár szorongat, emitt egész egy világ nyílott újon az Óceánnak túlpártján. S von, tép kétfelé kóbor szívem. Mert az nagy ismeretlen Újvilágot meglátom egyszer még, azt nyomban elhatározom. Ha a fele igaz, mit a kalóz beszél. S *ugyan* húz minden haza Budába is egyként.¹⁶

A ma már nem létező, a latin, a tájnyelvi szavakból, a régies alakokból, ragozásokból, mondat szerkezetekből nagyjából be tudjuk határolni a kort, amiben járunk. Ám ha jobban megnézzük a részletet, rájöhethetünk, hogy egészen pontosan meg van adva az idő: 1582-t írunk. A következő mondat igazít el: *azon fura időtt, hogy negyedik octobrisra másnap tizenötödik eiusdem kelle írni*, azaz október negyedike után október tizenötödike következett – ez 1582-ben történt, a Gergely-féle naptárreform eredményeként.¹⁷ Ez a kormeghatározás a XVI. században nagy valószínűséggel közérthető és egyértelmű lett volna – ma nem az. S ezzel máris egy nagyon fontos ponthoz jutottunk el: Lengyel ezt a betétet úgy helyezi el, mint egy négy évszázaddal ezelőtti vendégszöveget, mintha valódi, hiteles lenne, csupán a játék, és semmiképpen sem a tájékoztatás, ismeretterjesztés kedvéért.

Természetesen, mint a többi szövegrésznél is, itt is egyes szám első személyű az írás, s a más korba való átlépést még egy új bekezdés sem jelzi (csupán ennyi: *előbb*), tehát itt szinte kizárólag a nyelvhasználat jelez: már nem a századvégi Budapesten vagyunk. Mutatják ezt a nagy mennyiségben használt latin szavak (*akadémia*, *peregrinus deák*, *skóla*, *celebrál*, *vizitál*, *octobris*, *eiusdem*), a tájnyelvi (*furuglaszó*, *mestör*, *kénál*, *leán*, *szák*, *bagács*, *fattyá*) vagy archaikus alakok (*váras*, *árasember*, *leán*, *citrony*, *ánglus* stb.), s nem utolsósorban a régi jelek, ragok (*idött*, *deákbul*, *nyelvök*, *játszásokkal*, *elejbe*, *mondonak*, *székeköt*, *üstet* stb.).

¹⁶ *Macskakő*, 69-70 o.

¹⁷ „A Julianus-naptár hibájának javításánál tehát először a naptárreform idejéig felhalmozódott eltérés kiküszöbölésére volt szükség, mit XIII. Gergely pápa a bizottság javaslata alapján úgy valószínűsített meg, hogy az 1582. év október 4-e után rögtön 15-ének írását rendelte el.” In: Szentpétery Imre: *A kronológia kézikönyve*, Könyvértékesítő Vállalat, Bp., 1985.

Ennél a résznél feltétlenül figyelembe kell vennünk a mondat szerkesztés sajátosságait is. Feltűnően kevés a névelő (mindössze 6 %, míg a másik két vizsgált szövegrészletben körülbelül 10-10 %), ahol előfordul, *a* és *az* következtlenül váltakozik a mássalhangzóval kezdődő szavak előtt (*a téntaáros, a kalóz, az székeköt, az skóláknál*). (Valóban mindkettő használatos volt a XVI. században, de ha valaki *a*-t ír a mássalhangzós szavak elé, akkor sosem ír *az*-t – például Heltai –, ha pedig *az*-t használ – mint Bornemisza –, akkor amellett következetesen ki is tart.) Szívesen használ határozói igenevet (*Érkeztvén Londíniumban; Megülvén, kis uram hízik erősen a sertől; kutya hátsó lábaira állván*) – az első esetben ma megfordítanánk a szórendet (Londonba érkezve), a másodikat mellékmondatlall fejeznénk ki. Birtokos szerkezeteknél mindig a nyomatékos, kétszeresen jelölt szerkesztést választja (*Németöknek nyelvök, pulinak lába, bársonoknak garmadáját*). Gyakoriak a hiányos szószerkezetek, mondatok (*Ennyi megvan, enyém, el már nem vehetik. S mit még betűvetésből, deákbul itt-ott ellesek-elcsipogatok.* (az is megvan, enyém.); *Hömpölygő végtelen fűek(ről), aranykincsek(ről) s rézbőrű vademberekről mond mesét... Jó húsi, ingyért ejthető barmokról* (mond mesét) *milliószám... Kénálnak öreg öltözet ruhákat garasokon, fazekból portékáját* (kínálja) *a téntaáros*). Sokszor alanyi ragozást használ, ahol ma minden bizonyosan tárgyasan ragoznánk, (*vizitálunk sorra az skóláknál* – sorra vizitáljuk a skólákat, a vizitál ma (ha használjuk), inkább tárgyi vonzattal egészülne ki; *kínál a maga nyelvökön fitoska leán* – kínálja a maga nyelvén).

Rendkívül sok eszközt bevet tehát Lengyel, hogy a nyelv réginek tessenek, s inkább az a fontos, hogy minél jobban különbözzön a mai nyelvtől, minél idegenebbül hangozzék, semmint hogy valóban hasonlítson a XVI. századi nyelvhasználatra. Lényegesebb, hogy titokzatos legyen és nehezen érthető (mint a dátum meghatározása), lényegesebb a játék a nyelvvel. Ez akkor válik egészen bizonyossá, mikor másodszor fordul elő a regényben ilyen jellegű szövegrész – itt már egészen nyilvánvalóan rájátszik az archaizálásra; nehezebb megérteni, mint bármely valódi XVI. századi szöveget, s olyan szavakat használ, amelyek – bár régiesen hangzanak – ilyen alakban nem valószínű, hogy léteztek. Álljon itt néhány mondat példaképpen: „Meneti köetlen utsza hosszába, rüfkék hagyta ürüléknek két dombvonullata közt, káromló sikolozó dobálló, maga erkölcsiben hízott csöcselék.” „Mondok magam szörzette dalt élésül: Budánk hogy az császár negyvenegyben övé tévé egy nyílevések nélkül.”

Sokan elmarasztalták Lengyel Pétert e törökkori betétek miatt, mondván, hogy zavaró, funkciótlan. Nem szabad elsiklanunk azonban ama tény felett, hogy a narrátor itt is megmarad ugyanannak, itt is ugyanúgy egyes számban s jelen időben beszél. Erősödik tehát a „mindenhol és minden időben otthon vagyok” érzése, annak a tudatosítása, hogy városnak-nyelvnek-embernek a folytonosságáról van szó; s persze játék, elsősorban játék – én inkább mulatságosnak tartom, semmint zavarónak.

„Detektív regény”

Mennyire van, mennyire lehet *története* egy mai regénynek? „A próza egyre inkább redukálja tematikáját.” „Nincs többé evidenciája annak, hogy a prózaírás összetartó ereje a témában van, valamilyen csontvázban, ami a formálás előfeltétele lenne.”¹⁸ Egy detektívregénynek azonban kell, hogy legyen története, hiszen talán semmilyen más műfajnál nem ennyire fontos a *logika*, a folyamatos előrehaladás, az ok-okozati összefüggések, a fegyvermezetség. Kell, hogy legyen eleje-közepe-vége, szereplői (jók-rosszak), konfliktus. Hogy van ez a *Macskakő* esetében?

¹⁸ Balassa Péter i. m., 220. és 221. o.

Történet *van*. A regény célja azonban nem a történet maga, nem váza annak, csupán egyik építőköve. „A *Macskakő*nek például egyik nézőpontja, szólama, dimenziója az, hogy a történet, amelyet elbeszélünk: *történt*. Ismert. Igen ám, de egy pont nem elég. Az olyan egyszerű lenne, hogy már nem igaz.”¹⁹ Kérdés, hogy az egy dimenzió mennyire vizsgálható önmagában, hiszen nem egy különálló egész, regény a regényben, hanem a már tárgyalt bizonytalan, kettős elbeszélői helyzet következtében rendkívül szoros összefüggésben áll (elválaszthatatlan) a mai részekről. Ilyen értelemben tehát a „most” ugyanúgy része a detektívtörténetnek, annak egy másik szála, és egyik funkciója pedig a késleltetés. Ugyanakkor mégis létezik két szabályos bűntény, amely (az egyéb dimenzióktól eltekintve) elejétől a végéig talán elmesélhető.

Tehát vannak a történetnek szereplői: Dajka doktor, Marton felügyelő, a Kasszakerály, a Negyedik, a görög, Bóra, Buborék – az események körülöttük zajlanak. Nem jók és rosszak (két táborban), nem típusok; valódi, hús-vér emberek, esendők, egyszerre jók és rosszak. Az olvasó nem tud az egyik vagy másik oldalra állni, egyrészt mert a betörő sem gonosz és a detektív sem hiba nélküli, másrészt – ebből a szempontból hagyományos detektívtörténetként viselkedve – a szereplők jellege nem igazán kidolgozott, ebből következően nem lehet őket igazán megismerni, szeretni vagy utálni. Amennyit tudunk róluk, azt vagy a tetteikből tudjuk, vagy a mindentudó narrátor által elmesélt élettörténetekből. Mindez persze nem baj, egy jó detektívtörténetet nem szabad, hogy megakasszon holmi lélekrajz, lényegesebb az izgalom, hogy a cselekmény haladjon előre. Ám Lengyel Péter célja nem az volt, hogy izguljunk, inkább az, hogy elidőzzünk, hiszen a cselekményről állandóan elvonja a figyelmünket – még ha a „most”-ot nem vesszük is figyelembe – a város (már említett) hihetetlenül pontos megrajzolásával. Ahogy Radnóti Sándor mondja: „Egy követési jelenetben például fontosabbá válik az útvonal és látnivalója, mint a személy, akit követnek.”²⁰ Többször előfordul, hogy azoknak a részeknek az elbeszélését, amelyek a történet szempontjából izgalmasak lennének, a hatást fokozó lassítás helyett felgyorsítja; s ugyanez igaz fordítva, ahol úgy érezzük, haladhatnánk gyorsabban, ott leállunk. De nem csak hibái vannak a történetnek, sőt. Tudjuk, kétfajta detektívtörténet-séma létezik: egyik, ahol az olvasó tisztában van a bűnténnyel, főként van a nyomozóval szemben – itt tehát a detektív a főszerep, hogyan, milyen logikával, furfanggal jön rá arra, ki volt a tettes. A másik (gyakoribb) típus az, amikor az olvasó előtt ugyanúgy titok a tettes kiléte, mint a nyomozó előtt, s csak fokozatosan derül fény arra, hogy „hogyan volt”. Lengyel Péter története mind a két típust magában foglalja – ám egyiket sem a hagyományos módon.

Az egyik bűntény a szemünk előtt zajlik – ez a kasszafúrás. Rendhagyó ez azért, mert tanúi vagyunk a rablásnak, de nem csak a konkrét megvalósulásának, hanem kezdetektől fogva, az ötlet születésétől a legapróbb részleteken keresztül egészen a kivitelezésig, az elkövetők nézőpontjából szemlélve az eseményeket; s ezzel párhuzamosan, pontról pontra figyelhetjük Dajka doktor nyomozását. A másik bűntény: gyilkosság. Tudjuk – s a könyv szereplői is mind tudják –, ki a gyilkos: Bóra, az énekeslány. Azt viszont nem tudjuk, ki az áldozat. S erre egészen meghökkentő választ kapunk a regény végén, az áldozat maga a Kasszakerály, vagyis nem történt gyilkosság – Bóra téglája eltalálta ugyan, de az ütés nem volt halálos.

Magánál a mesénél azonban mindkét bűntény esetében lényegesebb az elmesélés módja, a *mit*-nél érdekesebb a *hogyan*. És itt ismét vissza kell térnünk a már tárgyalt, a narrátor kilétét boncolgató kérdéskörhöz, hiszen a regényben a fő szervezőerő, összetartó erő az, hogy mindvégig egyes szám első személyben, jelen időben halad előre. Mégis,

¹⁹ *Regényszólamok*, 90. o.

²⁰ Radnóti Sándor: *Valamennyi klasszikus legény*. In: R. S. *Recrudescunt vulnere*, 184. o.

a jelenidejűség ellenére, visszaemlékezésszerű, tehát a nyelvtani jelen tartalmilag múlt idejű. A jelen idejű lépések-döntések az utólagos tudás birtokában nyernek kommentárt: „Kiveszem a kacsát a barna hajú kasszabetőrő kezéből, és lerakom. Sok gondot okoz majd még e mozdulat az évek során.”²¹ Rengeteg az előreutalás – ez is csak akkor lehetséges, ha az elbeszélő már most tudja a történet végét. „És ez az a történet, melynek egy érzékeny pontján a lány később, a Csacska Macska orfeum énekes csillagaként, azt valotta, hogy ő látta, amikor az új zongorás megmosta a kezét. Kerekre tárgult a szem a választól: »Nem mosakodtam. Egyáltalán.« E perctől már csak azt mormolta maga elé: »Miért mondja? Miért?«”²² Mindezt az információt a regény első oldalain kapjuk, amikor semmit sem tudunk még sem a Csacska Macskáról, sem annak énekes csillagáról. Az elbeszélő, aki mindentudó (is), jelzi, hogy mi minden fog történni, majd idejében megtudjuk, szép sorjában, nem fogja eltitkolni (gondolnánk). Úgy hisszük, ami az elbeszélő számára nem titok, az az olvasó számára sem az. Mégsem így van, az olvasó nem mindig beavatott. A szerelmi gyilkossággal kapcsolatban például nem akkor tudjuk meg az igazságot, amikor az az események lineáris sorrendjében bekövetkezik, és mi is hírt kapunk róla. Többet tudunk, mint Dajka doktor, mert tudjuk, ki tüntette el a halottat. Azt azonban mi sem tudjuk, hogy a halott igazából nem is halt meg, s hogy a Bóra titokzatos szeretője nem más, mint a Kasszakirály. Így tehát a történet lényeges elemeivel többször találkozhatunk: előreutalásként (még semmit sem tudunk), beilleszkedve az időrendi sorrendbe (valamit tudunk, valamit nem), végül visszaautalásként, „hogyan volt” (már mindent tudunk). (Természetesen arról, ami a *történet* szempontjából tudható vagy érthető, arról azonban, hogy ki beszél és *mikor* beszél – az egyes szám első személynek és a jelen időnek köszönhetően – a regény végén sem tudunk meg többet, mint az elején.)

„A *Macskakő* talányos zárata visszafelé sem rendezi el egyértelműen a dolgokat, mert nincs egyetlen, végső megoldás. Megőrződik a regényvilág – Bahtyin kifejezésével – polifóniája, az igazság »pillanata« nem jön el és nem oltja ki a mű többjelentésű világát, mert a befejezés nem az igazság pillanata, hanem *maga a nyomozás, az út az igazság*.”²³ Maga a detektívtörténet kitétel tehát valóban csak a szószerinti bűnügyi történetre érvényes (más kérdés, hogy ez a detektívtörténet jó-e vagy rossz), ám a „detektívregény” az egész könyvre vonatkozik, a mai és a kozmogóniai dimenziókat is beleértve. Ha így, nem a lecsupaszított bűnügyi történetet, hanem az egészet vizsgáljuk (és ezt kell tennünk), valóban nincs meg a „mindent tudok” megnyugtató érzése. Az egész regény, összességében, már nem *történet*, de mégis *detektív*, abban az értelemben, hogy nyomozás folyik, sőt nyomozás a regényírás maga: „A bűn üldözője tudjon mindent... Lélekidomár is legyen, ha az kell. Bújjék bele minden csirkefogónak a fejébe, s azzal gondolkodjék... (Mondom: szakasztott regényírás az egész.)”²⁴ A regényen belüli nyomozás pedig azt próbálja kideríteni, hogy leírható-e a valóság, kik vagyunk, miért vagyunk itt és hogyan kell élnünk? Ki kell nyomozni, milyen volt a Földünk a kezdetekkor, milyen a Városunk, milyenek az elődeink. Mindent tudnunk kell és tudni akarunk, ami előttünk történt, mert – bár nem éltünk akkor – mégis része a mi életünknek is. Magunkban hordozzuk a múltat és a jövőt is, egyek vagyunk azokkal, akik előttünk éltek vagy utánunk fognak élni. Ezért érthető (vagy helyesebben szólva, érezhető) meg az, hogy az elbeszélő hogyan lehet egyszerre jelen minden idősíkban. Mert „ők: mi. Mi: ők.”

²¹ *Macskakő*, 12. o.

²² *Macskakő*, 10. o.

²³ Mészáros Sándor, i. m., 85. o.

²⁴ *Macskakő*, 402. o.

Skizoperipatézis

(Szegény kis Dezső maszataiból)

*Jó Desirém,
majd újrakezdjük egyszer,
Se pót, se káb,
se nem lesz benne vegyszer,*

*Zöld lesz a fű,
és még zöldebb az allé,
És azt susogja:
minden, minden passé,*

*S kéz a kézben,
ha jó az alkonyulat,
Elindulunk,
havannád bodorul csak,*

*Szemem sarkából
leslek nagy titokba',
Nehogy az orcád
éle megbomolna...*

*S otthagylak mégis,
sünyva, mint egy isten,
Ki még csak gyermek,
hát hatalma sincsen,*

*Csak ki és be,
bóklász a tág szobákban,
S minduntalan
berúg az égi bálban,*

*Hisz itt egy csók,
amott leszi egy slukkot,
Angyalcsöcsökről
tépdesi a smukkot...*

*S ha szertenéz
hajnal felé a füstben,
Utánad ri majd,
árván, anyaszülten.*

A „HOMO AESTHETICUS” ÉS AZ ETIKUM KÉRDÉSE

Egy Kosztolányi-alakzat értelmezéséhez

„Sacrifice sans cérémonie”
(Maurice Blanchot)

I.

A pátosz és a kétely lét(teljesség/titok) és megismerés kettősségén belül jelöli meg Kosztolányi nézeteit a nyelv lehetőségeiről. Az Esti Kornél-jelenséggel összefonódó pályaszakasz azonban ahhoz a kontextushoz is számos ponton kapcsolódik, amelyet évtizedekkel később hívott létre egy másként feltett, a megértés mibenlétére vonatkozó kérdés megfontolásának igénye. A *Miért írunk* című rövid jegyzet ismert mondata – „Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással mint tettel megértse”¹ – ezért léphet dialógusra, részben eltérő episztemikus háttere dacára is, Gadamer meggyőződésével: „világtapasztalatunk nyelvisége mindent megelőz, amit létezőként ismerünk meg és létezőnek mondunk”.² Egy 1927 decemberében kelt írásában Kosztolányi szó, gondolat és világ hármását a szövegformálástól különválasztott igazságot megkérdőjelezve vonatkoztatja egymásra, miközben az „úgynevezett »gondolatok«” (s a „közkeletű szókimondás”) értékét eleve kétesnek tekinti: „A gondolat egyszerűen nem oldódik fel a költészet anyagában, ott marad nyersen, mint egy darab kő.”³ – Így azt a dichotómiát is megelőlegezi, amelyet *Önmagamról* című vallomásában bont majd ki, s amelyben a létérzékelés esztétikai meghatározottsága etikai jelentőségében kerül szembe „az erkölcs nevében” megszólaló, „követelődő, egyoldalú, korlátolt” uralmi beszéddel: a *homo aestheticus* ellenmorálja a *homo moralis* erőszakolt retorikájával és cselekvéskényszerével.

Nyilvánvaló ugyanis, hogy a Kosztolányi világában eligazodni segítő ellentétpár jelentőségét mindenekelőtt nem a szépség és az „úgynevezett” (tehát a „gondolat” modális rendjébe soroló) „jóság”⁴ gyökeres megkülönböztetése, s az előbbi abszolútummá emelése, hanem esztétikum és morál azonosítása adja. Annak dacára, hogy – vagy épp azért, mert – Kosztolányi akár a paródiáig feszített iróniával s pontos célra tartással támadja meg a „művészet és erkölcs” kapcsolatát firtató kérdés ideologikus hátorságát,⁵ *homo aestheticus*ként való önmeghatározásának etikai reflektáltsága aligha vonható kétségbe. Miközben a szép kanti definícióját nem a l’art pour l’art kritériuma szerint, hanem az esztétikai tárgy „valódisága” iránti indifferencia értelmében fogja fel – „Nincs csodább csoda, mint az a realizmus, mely elfelejteti velünk a körülöttünk lévő valóságot, és

¹ Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*, Budapest 1990, 450.

² H. G. Gadamer: *Igazság és módszer*, Budapest 1984, 312.

³ Kosztolányi: i. m. 407.

⁴ Uo.

⁵ Pl. „Művészet és erkölcs”, i. m. 406.

megáhiúttatja azt a valóságot, amely a papíron van”⁶ –, a virtualitás létjogának elfogadásával a *Vom Lesen und Schreiben* Nietzschejéhez jut közel: a világ mint (értelmes) univerzum írás és olvasás – átadás és befogadás – szabad kölcsönösségében *keletkezik*. Ami tehát egyfajta meta-fizikai tradíció súlymértékével *csak* a fantázia játékos könnyedsége, az az írói adakozás (*Geschenk*) éthosza értelmében „vérrel írt” szó:⁷ nem a szubjektum öntételezése (positio), hanem teljes (és veszélyes) *ex-positio*, ki-tettsé, közöltetés a válasz bizonyossága nélkül.

Ezzel a belátással tart rokonságot számos Kosztolányi-interpretáció, amely a normatív erkölcsiség szempontjaitól eloldott esztétikai érdekeltséget az író etikai hitvallásaként értelmezi. Olykor a *homo* lehetséges jelzőit leleményesen továbbfűzve: *homo integer* – Ottlik,⁸ *homo ludens* – Poszler György;⁹ de mindenképpen a *homo ethicus*nak címzett hódolattal.¹⁰ És – az *Önmagamról* nézőpontját is integrálva – „moralistának” minősíti a szerzőt, illetve hősét Rónay György Nyugat-könyvének fejezete,¹¹ valamint az *Esti Kornél* jelrendszerét és világképét sokoldalúan feltáró Szegedy-Maszák Mihály átfogó értelmezése.¹²

A Jules de Gaultier felállította, Kosztolányinak köszönhetően emlékezetessé lett, s a Kosztolányi-recepcióban oly termékenynek bizonyult oppozíció sokáig elsősorban egy írói „magatartás” konstrukcióját támasztotta alá. Kérdés azonban, milyen relevanciája van egy olyan vizsgálódás számára, amely nem a „rejtőző Kosztolányit” kívánja előcsalogatni – értékeit felszabadultan szemügyre véve – a szerző által választott emblémát megbélyegzőként használó, fokozatosan ellehetetlenült ideologikus „értelmezések” rétegei alól, hanem a *homo aestheticus* jegyében megkülönböztetett és egymásra vonatkoztatott, a lírai és prózai művekben, valamint az önértelmező paratextusban világosan kirajzolódó kétféle nyelvi szféra, a poétikailag megformált beszéd és az etikai reflexió viszonyának továbbgondolására vállalkozik. A felsorolt tanulmányok közül azokat, amelyek az *Önmagamról*-ban megrajzolt ideáltípus és a szerző, vagy – más nézetből, kimondva-kimondatlanul – Kosztolányi és Esti Kornél azonosságát veszik alapul, egyszerre foglalkoztatja a művekben konstituálódó világ nyelvi természete és etikai mérlegelhetősége; vagyis tárgyukat előfeltevéseik és a szövegből nyert értékszempontok dialógusában alkotják meg. Ezért általában olyan szintézisre törekszenek, mely kiegyenlítheti a Kosztolányi olvasása során jelentkező, vélt vagy valóságos ellentmondásokat. Így azt is, amely a morális ítéletkezés, a „búsképű búvárkodás” (Rónay György) elutasítása és a benne megfogalmazódó határozott etikai állásfoglalás, a „sekélység” és „mélység” között feszül. Elég, ha e helyütt Ottlik Géza emlékezetes Kosztolányi-esszéjére utalunk, amely a konvencionalizálódott szembeállítások „arisztotelészi” logikája helyett a paradoxon tudomásulvételét javasolja, antitetikus szerkezetekben sugallva a Kosztolányi-„érzés” analitikus megközelíthetlenségét: „ámulat, félelem, vonzódás és visszarettenés az idegen, új, is-

⁶ Kosztolányi, i. m. 412.

⁷ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke* VI., Stuttgart 1965², 41. („Von allem Geschriebenen liebe ich nur Das, was einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist.”)

⁸ Ottlik Géza: *Próza*, Budapest 1980, 284.

⁹ „A homo ludens hősiessége. Öt vonás Kosztolányi arcképéhez”, in: *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*, Budapest 1987, 167–176.

¹⁰ Így az *Esti Kornél* gondolkodástörténeti helyét Max Scheler párhuzamos olvasásával kijelölő Németh G. Béla tanulmánya („Az önhitt ismeret ellenében”, in: *A rejtőző Kosztolányi*, i. m. 117–128.), a Kosztolányit nihilizmusáért mentegető Kiss Ferenc esszéje („A homo aestheticus és a korfeladatok”, in: *A rejtőző Kosztolányi*, 28–37.), vagy Király István vonatkozó tanulmányai közül pl. a Nietzsche-t és Heideggert egyetlen mondatban félreértő – Kosztolányi „részvétetikiáját” ellenük fordító – 1983-as *Számadás-elemzés* (*Vallomás egy versről*, Napjaink 1983/10. 21–25.).

¹¹ *A nagy nemzedék*, Budapest 1971, 174.

¹² *Világkép és stílus*, Budapest 1980, 497.

meretlen világtól. Meghátválás és kíváncsiság. Vakmerő kalandvág és biztonságos kü-lönlét. Éles gyanakvás és lelkes elragadtatás. Vagy ki tudja, még mi minden egyéb – amelyek azonban mindenestől benne foglaltatnak egyetlen korábbi, teljesebb érzésben: hogy létezni csodálatos, regényes, nagyszerű dolog. Ezzel kezdődik a világ. (...) *Ez Esti Kornél nehéz, szigorú erkölce.*¹³ Ottlik, túl azon, hogy saját regénypoétikájának gyökérzetét is kitapintja a szöveg artikulációját megelőző és indukáló létteljesség Kosztolányinál felfogott jeleiben, változatlan lényeg megnyilvánulását ismeri fel az egymást érvényteleníteni látszó minőségek transzcendens gyújtópontjában. Mintegy összegezve számos értékelés eredményét: a dichotomikus képletek saját ideiglenességük tudatában szolgálhatják az esztétikai kommunikáció során újrafogalmazódó nézetek árnyalását, végső soron a személyes igazságok megoszthatóságát. Kosztolányi szövegvilágában a homo aestheticus és a homo moralis éles szembeállítása épp az antitézis meghaladásának feltételeit teremtette meg.

Mivel e dolgozatnak nem célja a kései Kosztolányi befogadástörténetének akár csak részleges értékelése, a hivatkozások csupán annak szemléltetésére szolgálnak, hogy az értelemlehetőségeket kibontó rehabilitációs szándék egyúttal mintha meg is válaszolta volna a témájához kapcsolódó kérdéseket. Az azonosítás, mondhatni, megtörtént. Annál is inkább ez lehet a benyomásunk, mivel a Kosztolányi-probléma elhelyezése – gondolkodástörténeti, lélektani, politikai, etikai stb., azaz valamely, a poétikaitól eltérő regiszterben történő magyarázata – a lineárisan elképzelt irodalmi folyamaton belül és a megértett igazság merőlegesen rávetülő képzetéhez igazodva elhomályosíthatja ama másik kérdést, hogy mit *hagy nyitva* a Kosztolányiból merített megoldási javaslat poétika és etika együttes elgondolására. Azaz: hogy mi *nem* integrálható a *homo integer* látomásába? A továbbkérdezés nem az azonosításban, hanem a megmaradó differencia észlelésében érdekel: annak felderítésében, hogy a megoldottnak vélt feladat hagy-e hátra olyan megoldatlanságokat, amelyek maguk felé irányíthatják az értelmezés mozgását. Ami ugyanis a Kosztolányi körül felelősen bábáskodó megértési szándék előtt végeredményként mutatkozik, az egy eltérő, a poétikai beszéd vizsgálatát a külsőleges normák ellenőrzése alól mentesíteni törekvő előfeltevés-rendszerben, viszonylagos érvénye miatt, a megértést akadályozónak tűnhet fel. Ezért magát a befogadás kataritikus mozzanatát tekintheti – Kosztolányi útmutatásával is egybehangzóan – az esztétikum etikumának, és munkáját a megértendő lét iránti tiszteletnek a művekkel folytatott kommunikációban a prioriként benne rejlő alapviszonyára építheti, minthogy „a megértés szeretete azonos a tevékeny etikai észjárással”.¹⁴ (Ami korántsem teszi feleslegessé, hogy más összefüggésben és hermeneuti-

¹³ Ottlik Géza: i. m. 288. Kiemelés: M. M.

¹⁴ Alexis Philonenko: *Nietzsche. Le rire et le tragique*, Paris 1995, 167. Esetenként épp ennek jegyében válik lehetővé olyan szövegtények tudatosítása, amelyeket más értelmező kontextus eltorzít vagy elhomályosít. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Beszédmód és horizont*, Budapest 1996, 86.: „S hogy itt nem ellentmondásról vagy (...) »erkölcsi nihilizmusról« van szó, jól mutatja az özvegyasszonyról szóló történet.” Ami Kulcsár Szabó olvasatában magától értetődően ellentmondásmentes, azt a szóban forgó Esti-novellában egy leheletfinom kompozíciós gesztus is megerősíti. A sorsüldözött özvegy „megveretése” megkettőzött fikció közvetítésével kerül *szóba*: az elbeszélés világán belül is feltételelesen. Egyrészt előrevetül az alcímbe, másrészt visszamenőleges minősítésként jelenik meg az utolsó mondatokban. Az így kialakuló inklúzió azonban egy olyan jelenetet fog közre, amelynek lezajlására vonatkozólag nem kapunk egyértelmű jelzéseket. „Tiltakozásul egy mozdulatot tett. Odakapott az özvegyasszonyhoz. Megragadta a karját. Rázta a vékony öregasszonyt, s fekete ruhájában dülakodott vele”. A szenvedélyes mozdulatok *lélektanilag* talán joggal magyarázhatók Esti „robbanásával” mint a „szakrális igazságtevés remiszenciái”-val (Poszler György, i. m. 175, l. 10. jegyzet), de nem indokolják, hogy a narráció logikáján belül a *verést* megtörténnek könyveljük el. Esti kétségbeesett és kataritikus tettet hajt végre – „Kimondhatatlanul boldog volt...” –, meglehet, a nehézkedő sorssal szemben. Azonban a dülakodásjelenet szemantikai hangsúlya mintha a beszéd elementáris kiterjesztésére, a kommunikáció gátjának fizikai áttörésére helyeződne.

kai tartományban tematizálódjék az, ami az irodalomkutatásban talán odaérthető, de a szövegek „idegenségével” való szembenézést inkább akadályozó „otthonosság”).

Ha azonban a *homo aestheticus* – *homo moralis* párosát retorikai vetületében, egy nyelvi magatartás, egy tág értelemben vett gondolatalakzat jelvényeként vesszük szemügyre, akkor működését talán e megváltozott befogadói horizontban is számon kérhetjük. Olyan figuráról van szó, amely egyszerre tagadja és állítja különmemű beszédformák társíthatóságát; egyidejűleg teszi lehetővé a megértés irányváltását s gátolja területeinek kategorikus körülhatárolását. Felhasználása már Kosztolányi idejében sem kizárólag Kosztolányira jellemző gesztus. „A másik démon – írja 1932-ben Márai –, mellyel [az író-nak] meg kell vívnia párharcát, a leszámolás a célszerűvel, melynek során az író megtudja, hogy az írás nem valamilyen szellemi bravúr, különös képességek kifejtése, mint az énekehetőség, vagy készség az ábrázoló művészethez, hanem mindig és elsőrendűen erkölcsi cselekvés. Nincs erkölcstelen könyv; csak rosszul megírt könyvek vannak.”¹⁵ De talán épp ez a tény terelheti figyelmünket a dichotómia – mint kísérleti szembeállítás – általánosabb jellemzőire. Így arra, hogy *dialektikus* figura, melyben az eltávolodás (ideológiai, politikai, társadalom-lélektani stb. jelenségektől) egyúttal az odatartozás (a kérdéshez való ragaszkodás) „megszüntető megőrzése”, az elgondolás feltételeinek új konfigurációba állítása. Épp ezért *dialogikus* figura is: olyan megszólítottjai vannak, akik e kettősséget ugyanúgy kizárásos és komplementer voltában tapasztalják meg. S mint készséget a továbblépésre, a két pólus vitázó viszonyából adódó (részben kalkulálhatatlan) eshetőségek irányában. *Ironikus* nyelvi figura, amennyiben, Paul de Man szerint, „az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énnre, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik. Ettől azonban nem válik autentikus nyelvvé, mivel az inautentikusság tudata nem ugyanaz, mint az autentikus lét”.¹⁶ (Ekként átlátható, hogy Kosztolányit miért nem azonosíthatjuk a *homo aestheticusszal*, de az is, hogy miért fűzhetők tovább önmodellezésének konzekvenciái.) *Modális* figura is egyben: Németh G. Béla Esti Kornél-értelmezése¹⁷ már évekkel ezelőtt figyelmeztetett arra a „művészi és lelki meghatározó elem”-re, „amit legtömörebben és legegyszerűbben a modalitás kanti eredetű lélektani-bölcséleti-széptani szakszavával jelölhetünk meg”, s mely arra utal, hogy „mi a viszonya a költőnek az általa előadottakhoz, s miként képződik meg, szövődik egységbe s fejeződik ki az az Art und Weise, az a mód és forma, amelyben a költő léte és létének története, a Sein és a Seinsgeschehen végbemegy, amely így voltaképpen a költő tudatossá, tudattá reflektált léte és története”.¹⁸ Amit Németh G. Béla a *költőre* vonatkoztat, kiterjeszthető egy általánosabb, a hagyomány befogadhatóságát diszkurzusmódok ütköztetésével problematizáló képletté, miként Kulcsár Szabó Ernő teszi Rilke korszakváltást előrejelző verse kapcsán, azzal a megállapításával, hogy „a nyelvhasználat én-je (...) nem a léttapasztalatot magát – s kivált nem annak »világszerűségét« – alakítja át, hanem annak korábbi modális értelmezését”.¹⁹ A léttörténet a (nyelvi) tudatosság, a „tudattá reflektált lét” történeteként és az értelmező-poétikai beszéd modalitásváltozásaként gondolva tehát a figura *temporalis* vonását is tisztábban láthatjuk: ha a pólusok ütköztetésében szóesemény történik, akkor a beszéd megszakítások útján képződő folytonosságával, változásait integráló ismétlődésével a kérdés voltában örökíti tovább. Egyszermind a rendszerező és az elbeszélő, a jelentésrögzítő és a jelentésmozgósító, az általánosító és az egyedítő be-

¹⁵ *Credo, anticredo*, Porond, 1932. november (I/1), 32.

¹⁶ Paul de Man: *A temporalitás retorikája*, in: *Az irodalom elméletei I.*, Pécs 1996, 41.

¹⁷ „Az önhitt ismeret ellenében”, I. 11. jegyzet.

¹⁸ I. m. 126.

¹⁹ Kulcsár Szabó, i. m. 21–22.

széd módok szét- és összekapcsolódásainak folytonossági igényét jelenti be. Esetünkben azt az igényt, hogy az etikum helyét az újraelbeszél és „újjáértett” létezésben keressük, de ébren tartjuk az elbeszélés és a megértés rendszeres-etikai reflektálásának lehetőségét is. A figura mindemellett a *kinyilatkoztató* beszédnek azt a változatát villantja fel, amelyben az „előzőt” felváltó „új” nem birtokolható igazságként, hanem „ajándék és feladat” módjára, nem a lét teljességeként, hanem a létezés határpontjai közt elsajátítandó autenticitásként (a heideggeri *zu-Sein-haben* értelmében) érinti meg befogadóját. Hasonló dichotomikus alakzat vezérli például Jézus mondásainak azt a szekvenciáját (a Máté-evangelium 5. részében), ahol a „Hallottátok, hogy megmondatott (a régieknek)...” emlékeztető formuláját az „Én pedig azt mondom nektek...” perspektíva fordító kijelentése követi, s ahol az új nem megsemmisíti, hanem átírja előzetesét (*azt írja át*). De említhetnénk a „maradatok hűségese a földhöz” zarathustrai proklamációját is, amely nem annyira elmentettjének érvénytelenségét, hanem sokkal inkább a „dezorientáló” (P. Ricoeur) mondással létrehívott feszes polaritás pozitív töltetét jelzi. Amikor Kosztolányi az alábbi módon definiálja a *homo aestheticus*-t: „...az önmagáért való tiszta szemlélődés embere, aki nem ismer jót és rosszat, melyet semmiféle lánghelme nem különböztet meg, csak szépet és rútat, melyet az ő egyéni sugallata biztosan megérez...”, akkor, a figura retorikai természetét figyelembe véve, a kérdés nyilvánvalóan nem úgy az, hogy azonos-e a szerző „valódi” énje a „nyelvhasználat énjével”, a benne kifejeződő „absztrakt individualitással”,²⁰ de nem is okvetlenül az, hogy mennyiben különbözik tőle. S ezúttal attól is eltekinthetünk, hogyan jellemezhető a megalkotott típusban jelentkező világviszony (hogy tehát milyen kérdésre felelve s mennyire indokolhatóan exponálja magát Kosztolányi a jó és rossz megkülönböztethetőségét tagadó szövegalannyá). Inkább azt a feltevést kockáztatjuk meg, hogy az irodalomértelmezés egyfelől csakugyan különállásával, legsajátabb kérdéseire összpontosítva tölti be feladatát, másfelől viszont többféleképpen, a párbeszédre jellemző váratlan találkozások formájában kerülhet közel ahhoz az etikai diszkurzushoz, amely ugyancsak *mássága* okán kérhet helyet mellette egy általánosabb hermeneutikai eszmélődés terében.

Kosztolányi tehát csupán kiindulópontunk egy lehetséges megértési pozíció körvonalazásához. Mindazonáltal az összefüggés, melyet művében a nyelvjáték komolysága és a hagyományosan végsőnek mondott kérdések megválaszolhatatlansága között kiépít – elmosolyodva „az utolsó mondatnál” (*Esti Kornél, Nyolcadik fejezet*) és a „végállomás”-nál (*Esti Kornél, Tizennyolcadik fejezet*) –, termékenynek bizonyulhat fikcionalitás és etika viszonyának fontolgatásakor.

II.

A Kosztolányi létérzékelésében döntő jelentőségű kettős tapasztalatot – az ostromolt „titok” megközelíthetetlenségét és a nyelv ünnepi szabadságát – a világ nyelvi természetének ellentmondásossága élteti. Esti Kornél „hitetlen lelke”²¹ ezért a megértés kételkedő mozzanatát teszi láthatóvá: az emberi cselekvést szabályozó értelemkonstrukciók maguk is szüntelenül változnak. Ám amíg az időről időre végérvényesnek tekintett princípiumok valójában a végességet formázzák, s így a mulandóságot szolgálják, a fikció, a nyelvi képzelet szövedéke a keletkezés tapasztalatának szerez érvényt. A „bátor” – indulóként megszólaló – dal (*Esti Kornél éneke*): döntés az egyértelmű döntésekkel szemben. A viszonylagosság vállalása egy olyan viszonyosság – a létezéssel folytatott párbeszéd – érdekében, amely épp távolságtartásával, a nyelvi közvetítettség tudatában, a birtokba-

²⁰ Kulcsár Szabó, i. m. 19.

²¹ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, Budapest 1981, 115. l. még Szegedy-Maszák M.: i. m. 495.

vétel helyett a kimondás falubert-i fegyelmeivel adhat esélyt a létezés *in actu* megjelenítésére. Amely jelenvalóság, egyúttal a jelenség és tűnékeny jelenés, a pillanat behatárolhatatlan idejében s a nyelvnek a pillanathoz rendelt (legkisebb) értelemalkotó összetevője révén, azaz mint jó szó jöhet létre. Ebből a szempontból is figyelemre méltó, hogy a befejezett önmegértés tagadása, az énkettőzés általi önmegőrzés művelete segítségével, még a romantikus szubjektivitás utójátékának a keretében történik, de egyszersmind előre is vetíti azt a „diszkurzusrendet”, amelyben a szubjektum nem más, mint „erőviszonyok összekapcsolódásából” képződő „forma” (Foucault), fantázia és képlékeny emlékezet, önreprezentációs módok és akaraterő kereszteződése. Ugyanakkor épp az éntöbbszörözés képessége indíthat annak fontolgatására, hogy csakugyan lényeges különbséget kell-e látnunk a kettő és a sok, az alakmás felé kitért személyiség lehetőségei és a diszkurzusokat a személyesség háttérbe szorításával működtető szövegalkotó eljárások között. (A közönséges villamosút allegóriájának közhelyeiben Esti Kornél nemcsak alakmás-voltát, de mindenfajta individualitás kontúrjait is kockára teszi.) Hiszen a beszédmódoknak „az egyetlen törvénnyel szembe forduló”²² sokfélesége, amely „nem vezethető vissza a megszerezhetőségen, az előrehaladáson és az emlékezésen alapuló ismeret általános modelljére”,²³ korántsem zárja ki a megszólalás egyediségét. Mert ha az irodalomnak szembesülnie kell is az egységesíthetetlen értelem megkerülhetetlen tapasztalatával, a művészi szöveg létrehozásának gesztusa, mondhatni tette és ténye magán viseli annak a döntésnek a nyomait, amellyel a beszélő én meghatározza saját pozícióját a beszédhagyomány olvasatainak játékán belül. Az egymást keresztező beszédperspektívák nemcsak elkülönbözésükkel hiúsítják meg azt a törekvést, amely az értelmezést célul tűzve, monologikus és totalizáló művetnek tüntetné fel, hanem az individualitás képleteinek újraalkotásával is. Miközben értelmét veszti az a kérdés, hogy az elbeszélő vajon „fiktív én” vagy pedig „az író személye” – amennyiben a beszélő bármely szövegben létrehozhatja lehetséges önmagát, de nem ábrázolhatja „valódi” személyiségét, s így világát sem közölheti a „megszerezhető, előrehaladó és [tárgyszerű] emlékezésen alapuló” ismeret biztonságával –, az alkotás felkínálkozása a nyelviség szabályait tudatosító olvasatra, s az alkotói én beépülése a szövegbe vagy alkalmi felépülése a szövegben (ami más oldalról a transzcendentális szubjektum háttérbe húzódását jelenthetné) a nézőpontok találkozásának egyszeri alakváltoztatát állítja elő. S ez az, amely az olvasót éppen hogy nem a megismerhetetlenség általános törvényének elfogadására indítja, hanem saját beszédlehetőségeinek s így világviszonyának személyes formálhatóságára figyelmezteti. Másképp nem szabadíthatna fel.

„A költőt nem a valóságban kell keresni és nem is műveiben, hanem valahol a kettő között” – olvassuk.²⁴ A „költő” itt annak a fiktív én-nek a metaforája, amely a feltételesség a beszélő maradéktalan azonosíthatósága nélkül teszi lehetővé az egyediség megnyilatkozását. „Nincs ember, ha mégoly közvetlen és őszinte is, aki a fényképezőgép lencséje előtt »természetes« arcot mutatna. Ezt a költőtől sem szabad követelni, aki a leendő századok lencséje előtt áll. Ő nem is laza, érdektelen, mindennapi arcát tárja feléje, hanem egy összefogottabb, kifejezőbb tükörcarcot, egy, az örökkévalóságnak szóló, művészi, megrázó fintort, mely égi folytatása az egyéniségnek, álma az ő földi ébrenlétének, közvetlensége, természetessége, igazsága gyarló valójának.”²⁵ A *Három arckép* című karcolat platonizáló szókészlete megtevesztőbb, mint paradox logikája, amely a személyeséget a nyelvi megalkotottság, a „tükörcarc” közvetítésével tartja megőrizhetőnek. Míg az

²² Michel Foucault: *Archéologie du savoir*, Paris 1969, 16.

²³ Foucault, *uo.*

²⁴ *Én, te, ő*, i. m. 117.

²⁵ *Uo.*

előbbiből az eszményítés poétikájára következtethetnénk, az utóbbi az énkettőzést – a „fintor” hozzárendelésével – nem az egyezményes valóság, a „laza, érdektelen mindennapi arc” fölött, hanem e valóság immanens lehetőségét groteszkké nagyítva írja be magát az olvasó tapasztalatába. A homo aestheticus kollektív alanyával megjelölt nyelviség az empirikus éntől való eltávolodásban és az önmaga másságához való közelítésben, s a csakis így létesíthető valóságviszonyban ismeri fel a személyközi kapcsolatok feltételét. Ami azt is jelenti, hogy az észlelés mechanizmusából kiköszkentő nyelvi képzelet pontosságában lát esélyt arra a találkozásra, amely mind a hétköznapi, mind az ideális szemléleti sémák rögzülése személytelenítő-általánosító ismétlődéssel hiúsít meg. Így válhat az arc álarcná változása az „őszinteség” – vagyis a teljesebb kommunikáció – nélkülözhetetlen alapjává, s a „szereppel” könnyen összetéveszthető alakváltás az egyediség irányjelzőjévé.

A mindennapi arc „érdektelensége” és a „burkolt és álarcos” én „igazabb őszintesége” úgy tartozik össze, hogy harmadik minőséget alkot. Miközben az elbeszélő „én” az-azal próbálkozik, hogy önmaga fiktív előállításával hiteles módon határozza meg helyzetét a világban, s e próbálkozásai rendre termékeny kudarchoz vezetnek – amennyiben szüntelen mássága a létezésről szerzett tudomásának újrafogalmazására indítja, s többek közt a művészet egyik mozgatórugójának bizonyul –, ugyanez az én az elbeszélés vagy akár az elméletképzés individualitásában az azonosság nyomait is kiolvashatóvá teszi. „A sokszorozhatóság – ismeri el Derrida – minimális maradandóságot (amiként minimális, noha korlátozott eszményítést is) feltételez: az azonosság ezért lehet a másításban, azon keresztül és annak érdekében megismételhető és azonosítható. A sokszorozás szerkezetéhez, s ez újabb lényeges vonás, egyszerre tartozik hozzá az azonosság és különbség.”²⁶ – Kosztolányinál a műfajhatárok átjárhatósága is jelzi e (tovább nem osztható) kettősség folyamatos reflektáltságát: Esti Kornél az újságcikkekben is fel-felbukkan, s helyenként csak külsőleges szempont, a terjedelem vagy az ötlet relatív kidolgozatlansága ad magyarázatot arra, hogy egy-egy írás miért sorolható inkább a hírlapi „szösszenések”, mint a novellák közé. Ami a két szövegformában feltétlenül közös: a fiktív elbeszélő kísérleti helyzeteket teremt, figyelőállást foglal el, úgy vesz részt események előidézésében és lebonyolításában, hogy közben kívülálló is marad. („Szemem eléggé éles és kegyetlen” – mondja *Őnarcképében*.²⁷) *Magánnyomozó* című írása a megfigyelés motívumával kapcsolja össze a detektív és az író munkáját. „Nekem is az a szenvedélyem és mesterségem, hogy mindent és mindenkit megfigyeljek. De az ő megfigyelésük bizonyára más. Az tárgyilagos, szakszerű. Adatokkal él, nem hasonlatokkal. Náluk nem az árnyalatok és színek számítanak, hanem az árnyak és fények. Vajon megismerném-e ilyen rideg keretből régi, meghitt ismerőseimet?” A párhuzamok eleinte az érzékelés pontosságának, illetve elnagyoltságának fokozati különbségeivel (*árnyalatok-árnyak, színek-fények: később egyén-egyéniesség*) jellemzik a kétféle „szenvedély és mesterség” látszólag összevethető, valójában gyökeresen különböző megismerőtechnikáját. Az action gratuite-ként induló kezdeményezés után („Játszadoztam a gondolattal, amint szoktam. Érdekes volna, ha valakit, akit nagyon jól ismerek, egy magánnyomozó iroda jelentéséből láthatnám, mint egy tükröből.”) az anekdotikusan elbeszélte eseménysor csattanóját várható fordulat készíti elő, a belőle levont következtetés azonban hirtelen többletjelentéssel gyarapszik: „Ma reggel a *Színházi Élet*-től levelet kaptam, melynek borítékjából nem kis meglepetésemre egy negyedik jelentés hullt ki. Ez én rólam szól. A szerkesztőség tudniillik engem is megfigyeltetett. Borzongva olvastam a magánnyomozó észrevételeit hivatásomról, természetemről, ruhámról, vallásomról és koromról, s a hideg viszolygott végig a

²⁶ Jacques Derrida: *Limited Inc. a b c...*, Baltimore and London 1977, 24–25.

²⁷ *Ember és világ. Én, te, ő, i. m.* 436.

hátamon, mikor pontról pontra megleltem egy semmis, eseménytelen napom történetét, melynek részletei örökre elvesztek volna a mindenségben, ha véletlenül nem figyeltetnek meg”. A szójátékra épülő novellisztikus karcolat, mely az árnyalatok fontosságát ekképp nemcsak témájául választja, hanem a jelentők viszonyával mimetizálja is, végül a nyomozati jelentések frázisának poliszemikus lehetőségét kiaknázva terjeszti ki általános érvényűvé a tények lajstromozható és az összefüggések beláthatatlan tartománya közti végtelen távolságot: „Mindenekelőtt értesültem, hogy 8 óra 41 perckor utcai szobámba vonultam, s ott tartózkodtam 12 óra 9 percig »ismeretlen céllal«. Ez az *ismeretlen cél nyilván az volt, hogy írtam valamit, szintén »ismeretlen céllal«*. Mindnyájan ismeretlen céllal dolgozunk, sőt azt hiszem, ismeretlen céllal tartózkodunk ezen a világon.”²⁸ A bölcselkedő konklúzióból adódó esztétikai feladat: az alkotómunka kiszabadítása a megértés teleologikus kényszere alól és áthelyezése egy olyasfajta produktivitás szférájába, amely az „eseménytelen” nap semmitmondó részletein túl és az „ismeretlen cél” fehér foltjain innen, a személyközi kapcsolatok világában alkotja újjá a világhoz fűződő viszony játékszabályait. A tét tehát nem egyéb, mint a hagyományosan tragikusnak értékelhető belátás átfordítása a beszédcselekvés nyitottságába: a léttől való elválasztottság pozitív eshetőségeinek megragadása. Ha a homo aestheticus és a homo moralis mint „két emberfajta” különbsége²⁹ nyelvi magatartást jelöl, akkor az előbbi csak az utóbbi nézőpontjából illethető a passzív szemlélődés vádjával. Amikor Kosztolányi hitet tesz a „költészet öncélúsága” mellett (*Önmagamról*), a szemlélődést aktivitásként, az érdekvezérelt cselekvést szolgai tetteként jellemzi, míg az írásnak, patetikusan, hatalmat tulajdonít: „mintha a szavak nem volnának oroszlánok, melyek már óriásokat is széttéptek”.

Az irodalmi nyelvjáték hatékonyságának kérdése itt az ítélkező beszéd tárgyiasító elenjtékával szemközt merül fel. Ami azt is jelenti, hogy az esztétikai kommunikáció eloldása a közvetlen érdekektől tett és érték kontextusában is értelmezhető. A fiktív beszélő létrehívásának gesztusa, a szemlélődő magaslat (az „elefántcsonttorony”, mint „emberibb és tisztább hely”) elfoglalása, a nem cselekvés választása, a morális törvénykezés elutasítása a szó szoros értelmében tevékenység, amelyben az elvek közvetlen alkalmazhatósága úgy adja át helyét a narratív közvetítésnek, hogy egyúttal a reflexió megszakítottságát és a megszakító történésben való aktív részesedést is vállalja. Az önmegértés mozgásának három, metaforikus időkomponenssel is rendelkező szakasza közül a tudattalan bensőségesség s az öntükröző kilépés stádiumai után azért *nem* teszi meg a harmadik lépést, a tükörkép visszavezetését az öntudat otthonosságába, mert *épp a reflexív alakmás előtt tárulhatnak fel a másságra történő ráismerés, a másik emberrel mint egyedi létező jelenlétével való számvetés szabad lehetőségei*. Egyszerűbben: a részvét(él) etikuma a közvetlenség megszüntetésével valósítható meg. Az önellentmondás, distancia és közelség együttes posztulálása éppoly kevésbé oldható fel a célszerű cselekvés fogalmaival, mint ahogy – Kosztolányi szerint – a létkérdésre sem ad választ a végcél képze. A figyelem és a kommunikatív kísérletezés értékindexeivel megjelölt irodalmi cselekvés féltékenyen őrzi a fikció státusát. Ezért a szövegben megszólaló és Kosztolányi kapcsán oly gyakran hangoztatott egyetemes részvét is legfőképpen léthelyzetek előrejátszása: pástorolása (mind)annak, ami megtörténhet. Az írás csak a létezés újraolvasását írja *elő*, minden mást abba az imaginárius játéktérbe utal, ahol a változó szabályok természetéhez tartozik, hogy a „mit kell tennem?” kérdése megválaszolásának vagy akár megválaszolhatóságának eldöntése az olvasó van bízva. A fikció terében „könnyűvé” válnak (*Esti Kornél éneke*), a súlytalanság állapotában részesednek még azok a tradicionális értékek is, amelyek más feltételek mellett az elévülhetetlenség súlyával kérnek helyet az emberiség

²⁸ *Én, te, ő*, i. m. 151–153. Kiemelés: M. M.

²⁹ *Önmagamról*, i. m. 588.

alappillérei között. De épp ezért maradnak közvetíthetőek, pontosabban ezért konstituálódhatnak azonosként a hagyomány lehetséges vetületeinek játékában. Kiszolgáltatottságuk és átírhatóságuk révén, amely nélkül elsajátításuk az emberi méltóság paródiája volna: az általánosító tézisek, az intézményes nyelv kétes diadala a személyes sors egyszerűsége fölött. S ez azt is jelenti, hogy a Kosztolányi-életművet megpecsételő semmitudat, a „kudarcc”-nak a „képességhez” tapadó valóságmozzanata³⁰ nem valamiféle elleneséges erő a „részvétetika” (Király István) tragikus harcában, hanem amennyiben „időben és térben elhelyezhetetlenül mindenfelől kérdésessé teszi az életet”,³¹ a kérdező együttgondolkodás létfeltétele. Amely a szövegek világképében lehet szilárd struktúraalkotó, de a befogadás művében éppenséggel makacsul öröklődő kérdéseket mozgósít.

III.

A jó és a rossz mibenlétéről folytatott eszmélődésre nézve is érvényes, hogy bármely hagyomány a képzeletműködés és az elbeszélő szerkezetek variánsai segítségével rendezi „archívumát”, s ezért maga is önnön lehetséges alakváltozata. Ha tehát kritikusan viszonyul saját korábbi és egyidejű értelmező szövegeihez, voltaképp ironikus pozíciót vesz fel. Ez azonban mégsem jelenti az irónia mindenhatóságát, már csak azért sem, mert az olvasás játékanak mint kulturálisan meghatározott és kultúraalkotó tevékenységnek épp „a megosztott én által átélt elszigetelt pillanatok sorozata”³² szab úgyszólván fizikai határokat.

Az olvasás totális felülnézetét az a körülmény hiúsítja meg, hogy befogadás történései nemcsak a művekkel folytatott párbeszéd eseményei, hanem akarva-akaratlanul kommunikációra lépnek a létezésről szerzett egyéb, a kultúra játékanak ellenszegülő tapasztalatokkal. „A kultúra gépezete olyan szerkezet, amely a külső szférát belsővé transzformálja: a szervezetlenséget szervezethez, a kívülről beavatottakká, a bűnösöket igazakká, az entrópiát információvá.”³³ Az irodalmi tapasztalat fogalmaira átfordítva: a befogadás eseményeit egyrészt „kiszámíthatóvá” teszik az olvasó előfeltevései, másrészt az előfeltevések alakulásának irányát a nem értés „pillanatai” nem várt módon téríthetik el. A megértés vakfoltjaival ugyanakkor nemcsak az olvasás kérdés-válasz struktúráján belül kell számolnunk, hanem az olvasói figyelem többirányúságából fakadóan a szöveg és a szövegen kívüli világ határán, a létezés különböző szférái közti mentális határokon is. S ha e megszakítások egyrészt az írott szöveg befogadásának mechanizmusát bármikor összekapcsolhatják más szövegekre adott reflexiókkal, valamint előmozdítják másfajta történések szövegszerű olvasását, másrészt a „kívüliségek” szabad beáramlása előtt sem okvetlenül képez akadályt a szövegre irányuló figyelem. Az irodalomról és az emberi cselekvés értékéről való beszéd főként azon a ponton érintkezhetik egymással, ahol az esztétikai tapasztalat, „az olvasás retorikájának” közvetítésével átvihető más beszédartományokra, azaz egyetemlegesebb kritikai metadiskurzussá terjeszthető ki.

Amellett, hogy az esztétikai tapasztalat hozzájárulhat a személyközi viszonyok eredendő narrativitásának felismeréséhez, az egyéni sorsok artikuláltabb észleléséhez, egy szöveg befogadását az etikai tradíciók, sőt a személyes cselekvésszituációk „olvasata” is befolyásolhatja. A kölcsönhatás egyirányúvá szabályozása lehet megalapozott módszertani döntés, de (az önmegértés igénye értelmében) aligha hermeneutikai kényszer. Ez is

³⁰ Vö. Bárdos László: „Meggyőződés vagy önmeggyőzés?”, in: *A rejtőző Kosztolányi*, i. m. 140–148.

³¹ Bárdos, i. m. 148.

³² De Man, i. m. 56.

³³ Ivanov, V. V. e. a.: „Tesi per un'analisi semiotica delle culture in applicazione ai testi slavi”, in: Prevignano (szerk.), *La semiotica nei Paesi slavi*, Milano 1979, 209.

indokolja Balassa Péter megállapítását, amelyet az *Édes Anna* kapcsán tesz: „Kosztolányi hite (...) abban, hogy a nyelv, a tudat határai a lét határaival teljesen egybeesnek, nos, ez a hit e szöveg tanúsága szerint radikálisan megrendülni látszik”, amennyiben „Anna létbe vetettsége konkrétan és szociális-történelmi síkon a szegényember kiszolgáltatottságában ragadható meg, amelynek mélyén azonban a hallgatás és a fundamentális létezés összefüggése nyílik meg.”³⁴ A „részvét” fogalma, mely itt a nyelviségben való részletetés konnotációját hordozza, irodalom és az etika viszonyának modellezéséhez is fogódzót nyújthat. Hiszen a „kivülállás-megfigyelés – a távolsággal közvetített közelség – a beszéd cselekvőkészsége és hatástalansága – az én kitágítása és sokakkal való azonosulás” szemantikai együttállásának közvetítésével poétikai jelentőséget kap, s a befogadás szempontjait is nagymértékben meghatározza.

W. Iser szerint az irodalom antropológiai perspektíváját egyebek közt az a meggyőződés jelöli ki, hogy „az ember önmaga elkülönülődése”.³⁵ Amiből egyenesen következik, hogy „az irodalmi fikcionalitás (...) nem testesít meg ideált, általa csak az ember ketéosztottsága prezentálódik mint a világon belüli lehetséges világok forrása”.³⁶ Az ember mint önmagához képest szüntelenül más létező téziséből továbbiak bonthatók ki, s hozzátehetjük: valamennyi ellentétnek tűnik a középponti én eszméjére épülő etikum értelmező rendszereivel, amennyiben ez utóbbiak konzisztens jelentésszerkezetet feltételeznek, a rend képzele alapján vázolják fel a személyközi kapcsolatok szabályait, transzcendens értékek közvetítését tekintik feladatuknak, intézményes formában jelennek meg és legitimitásukat „nagy elbeszélésekkel” igazolják. A fikciók végtelen változatai viszont az őket létrehívó ember eredendően decentrált önmegjelenítésével magyarázhatók: az ember csak „önmaga birtoklására való képтелenségét” birtokolja, „lehetőségeiben játszhatja ki magát, melyek épp azért végtelenek, mert általuk nem találhat el önmagához”.³⁷ Ebben a nézetben a rend fogalomkörével a fikcióteremtés és az olvasás produktív szabálytalansága kerül szembe, míg az intézmények kihágásra, átlépésre, az én megtöbbszörözésére indító korlátokat képviselik, a mitologikus világértelmező elbeszélések (kivált a vallások narratívái) pedig az irodalom ellenpólusát jelentik. Iser ez utóbbira vonatkozó megfontolásait idézve: „Minél határozottabban rendelkezik a mitikus és vallási birtokbavétel arról, hogy mit tartsunk a kezdetről és a végről, annál ideiglenesebbé válik, ami a kettő között történik. Ez utóbbi aztán már csak mint egy szertartásokkal megerősített előzetes döntés végigvitele jöhet szóba; hiszen az élet mit sem változtathat azon, amit réges-rég elhatároztunk.”³⁸ Az irodalomnak ezzel szemben „nem elsődleges célja, hogy történetekkel vagy képekkel nyugtasson meg a kezdet és a vég felől”,³⁹ ehelyett azt bontakoztatja ki, amit a birtokolhatatlan határpontok közrefognak: az élet előre láthatatlan sokszínűségét, mintegy feleletképpen arra, amihez nem férközhetünk közel. Ekképp heroikus szerepet is vállal: saját tradíciója értelmében és kivált a „végső dolgok” felől rendelkező univerzális elbeszélések térvesztése idején a tragikus hiányérzet, a metafizikus árvaság tudata helyett életlehetőségek fogyhatatlan variációit kínálja fel. Kosztolányival: „az életet marasztalja”.

Túl azon, hogy Iser tipológiája, erőteljes meglátásai mellett, leegyszerűsít egy (kétségkívül lehetséges) összevető sémát, a „mitikus és vallási birtokbavétel” hipotézisének árnyaltabb elemzésével is adós marad. Egyrészt, példának okáért, épp a Kosztolányi világára is nem csekély mértékben ható bibliai üdvtörténet egységesítő narratív modelljét

³⁴ Balassa Péter: „Kosztolányi és a szegénység, in: *A látvány és a szavak*, Budapest 1987, 128., 132.

³⁵ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt/M. 1993, 156.

³⁶ Katona Gergely: „Kevéssé egzaltált transzgresszió”, in: *Az újraértett hagyomány*, Debrecen 1996, 281.

³⁷ Iser: i. m. 505–506.

³⁸ I. m. 507.

³⁹ Uo.

keresztezi (és tartja ily módon életben) az interpretációk olyan *diszkurzív* sokfélesége, amely épp a „történetekkel vagy képekkel” való megnyugtató ellenében hat. Másrészt csak elhamarkodott nézőpontszűkítéssel mondható el, hogy a poétikus beszédformák szabad variánsainak ellenpólust, s nem artikulációs pontokat kínálnak a saját elbeszélhetőségük lehetőségeit kereső metanarratívák. Mert a mindenkori *befogadó* szubjektivitását az ezredfordulón sem csupán a megosztott én tapasztalata jellemzi, hanem az is, hogy önnön életének történetmondójaként (*story-teller*) fordul az irodalmi szövegek felé. Louis O. Mink nézetével szemben, hogy ti. „a történeteket nem éljük, hanem elbeszéljük”,⁴⁰ Alasdair MacIntyre ellentétes álláspontra jut: *Stories are lived before they are told*.⁴¹ S ezt az uralkodó diszkurzusformákkal szembeni viszonylagos kritikai szabadságunk – mint az individualitás feltétele – indokolja, amely individualitás nem tagadhatja ugyan a domináns beszédmódok általi feltételezettségét, de mivel képes a diszkurzusok felülírására, nem kell tartania „a nyelv rendőri felügyeletétől”.⁴² Ha ugyanis „minden lehetséges, kivéve azt a mindenre kiterjedő tipológiát, amely korlátozhatná a közbeavatkozás vagy a fikció hatalmát a megkülönböztetés, a szembeállítás és az osztályozás logikája felett”,⁴³ akkor épp a bármikor létrehozható „többletkód”, „a diszkurzív úton megalkotott értelem változása és újjáteremtődése”⁴⁴ a biztosíték rá, hogy a szubjektum reflektáló viszonyba kerülhet saját létidejének konstitutív nyelviségével. Reflexió és narráció között pedig kölcsönösség áll fenn: a történeteket „azáltal beszéljük el, hogy átéljük, és azáltal éljük át, hogy elbeszéljük őket”. Azaz a reflektáló *gondolkodás* maga is (élet)elbeszélésen belül történik, és viszont: az életelbeszélés – mely szüntelenül magába építi az idegenség tapasztalatát, elbeszélte identitássá tehát csak a párbeszéd (*egyvet*) nem értéseivel és az éntörténet diszkontinuitásaival *együtt* formálódhat – a távolságteremtő reflexió közvetítését feltételezi. A *life-story* ugyanakkor affinitást mutat a (mégoly megtépzott) „nagy elbeszélésekkel”, mivel mintáit belőlük meríti: saját kódtöbbletével azokat írja újjá, velük kommunikál a különféle diszkurzusközösségek interszubjektív (és irodalmon kívüli intertextuális) rendjében. S tőlük kapja olvasói értékvilágának nem okvetlenül mozduatlanná cövekelt, de mozgásaikban is viszonyítható téjékozódási pontjait.

Mindazonáltal esztétikum és etikum egymásra vonatkoztatásában főként az etikai gondolkodás érdekelt, hiszen feltétlen alapja – a másik mássága – felé fordulva újra és újra „dekonstruálnia” kell rendszerező beszédét az *elbeszélte* létezés kimeríthetetlen változataival. Azért is, mert ekként bontakozhatnak ki a megszólítás etikumának értelemlehetőségei – amelyek a közössé tett nyelvet (kommunikáció) mint részeltető részesedést, a konszenzusnál elemibb kompassiót, s az együtt születés nyitottságmozzanatát is tartalmazó megismerést (*connaissance*)⁴⁵ egyaránt magukban foglalják. Az ujjáértés, a nem azonosság heurisztikus kalandozásai során az etikai szubjektum rendre szembenézésre szólíttatik azzal, *aki* még kevésbé saját maga: a másik emberrel. S a kettős negáció – az önmagukat az önmaguktól való elkülönülésben, létlehetőségek forrásai gyanánt megtapasztaló individualitások találkozása – az egymásrautaltság pozitivitásában egyenlítődik ki eltérő nyelvek közös feladatává. Ama (önmegszólító) parancsolatnak is eleget téve – „Szemedben éles fény legyen a részvét” –, amely a dialógus ténylegességét megelőző viszonyt⁴⁶ (a beszédre szólító beszédet) készítheti elő, hívhatja életre és világíthatja meg.

⁴⁰ Idézi David Carr: *Time, Narrative and History*, Bloomington–Indianapolis 1986, 19.

⁴¹ *After Virtue. A Study in Moral Theory*, Notre Dame (Ind.) 1981, 197.

⁴² Derrida: *Limited Inc.*, i. m. 72.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Manfred Frank: *Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt/Main 1989³, 426.

⁴⁵ Vö. Balassa, i. m. 134.

⁴⁶ Vö. Martin Buber: *Én és Te*, Budapest 1991, 44–45.

MOHÁCSI JENŐ ÉS KOSZTOLÁNYI

Kosztolányi héber-jiddis versfordításaival foglalkozva lettem igazán figyelmes Mohácsi Jenő nevére. Mohácsi Jehuda Haléviről, a nagy zsidó költőről szóló kései füzetkéjében utal Kosztolányi ódafordításának „verspalotájára”.¹ Másfelől az *Egyenlőség* egy 1916-os számában Kosztolányi ismeretlen, elfeledett Mohácsi-fordítására bukkantam.² Kutatni kezdtem aztán kettejük kapcsolatának egyéb fellelhető nyomait. Így állt össze dolgozatom anyaga, mind a Mohácsi-, mind a Kosztolányi-irodalom számára feldolgozatlan dokumentumokkal is gyarapodva. Egy irodalmi és – sokszor ambivalensen – baráti viszony képe rajzolódott ki előttem; benne Mohácsi nem múlt, Kosztolányi halálán is túl tartó hűséges szeretetével nagy barátja iránt. Cikkem hőse most elsősorban ő; írással a magyar és európai kultúra kapcsolatának 110 éve született – s lassan elfelejtődő – áldozatos munkása előtt hajtok fejet.

Ifjúkor, századelő

Mohácsi és Kosztolányi ismeretsége a *Tűz* című, Mohácsi és Hegedűs Bite Gyula által szerkesztett, egyetlen számot megért irodalmi folyóirathoz kapcsolódik. Kosztolányi 1905. április 3-i levelében jelzi Szabadkáról Juhásznak, hogy két levelet is kapott – nyilván a készülő első szám kapcsán – Mohácsitól.³ Fájjalja, hogy íróját nem ismerhette meg személyesen is, s sokat vár az ifjú szerkesztő hozzá küldött verseitől. Öt nap múlva büszkén közli: „Mohácsi Jenő egy lelkesedéstől áradó levelet írt hozzám, olyasformát, hogy »olvastam költőtárs...«, s küldött maga is gyönyörű verseket, melyeket majd közreadok alkalomadtán.” (Csáth Gézának, Szabadka, 1905. április 12.) Aztán megjelenik a *Tűz*, s benne – Juhász ajánlására – Kosztolányi *Bölcsesség* című verse.⁴ A következő hivatkozás a rajongva szeretett barátnak, Babitsnak szól, visszatekintéssel a keserves bécsi egyetemista esztendőre, Mohácsit illetően immár negatív előjelűen: „[...] magyar lettem – ti. Bécsben, Z. E. –, keserves, javíthatatlan, butául naiv magyar – minden Mohácsi Jenő és Ady Endrék ellenében.” Mindamellettt reméli a *Tűz* újraindítását. (Szabadka, 1905. július 29.) Aztán Juhásznak jelzi Mohácsiék szándékát egy – végül is meg nem valósuló – Komjáthy Társaság alapítására, egyúttal hivatkozva Mohácsinak egy „végtelenül különös” – azóta elveszett – levelére, melyből azt következteti, hogy „írója megőrült”. (Szabadka, 1905. augusztus 9.) Kéri barátját, írjon neki, kit „Mohácsi Jenő oly szubtilisan leköpött va-

¹ Mohácsi Jenő: *Jehuda ha Lévi*. Egy nagy költő élete és életműve. Bp., (1941) 39.

² *Galíciai zsidó*. Mohácsi Jenő német verse. Ford. Kosztolányi Dezső. *Egyenlőség*, 1916. márc. 12. 16.

³ Az idézendő leveleket címettjűkkel és keletkezésükkel jelzem. Babits és Juhász leveleinek helye: *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Sajtó alá rendezte Belia György. Bp., 1959; Kosztolányié uo., ill. teljesebben: Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Egybegyűjt., sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Réz Pál. Bp., 1996. (A továbbiakban: *BJK levelezése*, *Levelek – Naplók*.)

⁴ *Tűz*. I. évf. 1. sz. Bp., 1905. ápr. 20. 15. – Mohácsi tanulmánnyal szerepel a számban (*Valaki, valahol*. Adalékok a modern magyar líra történetéhez. Mohácsi Jenő, 16–19.) – Juhász ajánlásáról ld. Mohácsi Jenő: *Első megjelenése Budapesten*. (Babits Mihály és a *Tűz*.) In: *Babits-émlékkönyv*. Szerk. Illyés Gyula. Bp. (1941.) 161.

la". (Augusztus 31.)⁵ Juhász válaszelevele Mohácsitól való elfordulását jelzi, hiszen – jegyzi meg ironikusan – ő a nagy „modern”, az „új”. Babitsot, „az aranyos kedélyű, humorizáló, szatirizáló szekszárdi csósz”⁶ élteti. (Szeged, 1905. augusztus 9–16. között.)⁶ Kosztolányi aztán pesti egyetemistaként veti el a *Tűzet* szerkesztő mai egyetemi ifjúságot: „[...] kezdettől fogva ellenszenves volt előttem. Nagyon újságíró. Nagyon tudatlan. Sohasem vergődő, ám mindég író. Ám ritkán élő [...] ők az esztetikusok; a lelkük tele van golgotha-álmokkal, Hét-frázisokkal [...]” Az ő „zagyva háttérükből” bontakozik ki Babits, a „Nagy Terméketlen”. (Levele Babitshoz, Budapest, 1905. november 2.) S újra csak fáradhatatlanul, a Babits-rajongás jegyében veti el, Babitsnak róva sorait, „a Juhász-, Mohácsi- és Hegedűs-féle smokkok gyűlölt seregét”, s az „émelyítő Adyt is”, akik „afektálják a világbánatot”, és olyan verseket írnak, melyeket „maguk sem értenek meg”. (Szabadka, 1906. február 19.) Babits lovat ad Kosztolányi alá: elolvassa a barátja által küldött *Új verseket*, az „émelyítő” Ady költészetét nyers-naturalisztikusan hányáshoz, illetve a félig megemésztett táplálék szervezetből való gyors távozásához hasonlíttja (a tiszta emlékü, feddhetetlen Belia György kihagyja – tapintatból, okos óvatosságból? – e pontot a *Levelezésből*), mint Kosztolányi, ízlésében, magyarságtudatában ő is mélyen megbántottan.⁷ Társait – tehát megnevezetlenül nyilván Mohácsit is, Juhászt azonban név szerint és nyomatékosan kivéve közülük –, Heine versét, a *Mimit* továbbköltve, Babits „macska-agglegényeknek” minősíti: „[...] tőlük morg a néma éjjel, – / és kontráznak – Adynak / szörnyű kéjjel, szenvedéllyel –”. Kosztolányi elégtétellel küldi el Babits levélét Csáth Géának és Árpád öccsének: olvassassák el „Juhásszal, Mohácsival, György Oszkárrel s az Ady-imádókkal”: az ő „gyűlöletének”, „mózesi haragjának” Babits „ad hangot ékesszóló ároni nyelvével”. (Szabadka, 1906. február 22-e után; a nevezettek reflexióját nem ismerjük; a Babits-levelet mindenesetre ránk maradt.) Aztán újra csak változatlan imádata tárgyához, Babitshoz mérve veti el a „Mohácsiakat” – ők lesznek irodalmunk „Mohácsai” –: „[...] fickándozhatnak [...] hebeghetnek és gügyöghetnek, az ég ma is kék, a nap ma is ragyog, és Babics Mihály [...] ma is énekel.” (Levele Babitshoz, Szabadka, 1906. március 25.) Még mindig Ady-rajongásuk a vörös posztó számára: egy-egy gyenge verse olvastán „a gyönyörtől szinte felsikoltanak”, valamint „világfájdalmas, filozófiai verseket írnak”. (1906. márc. 25., ápr. 4.) „A versben – vallja – csak játéknak, édességnek, rímnek kell lennie.” S jó fél év múlva újra csak dohog, az „édes Mihály”-nak, „Vörösmarty-Babits-Mihály”-nak írva, az Ady-tábor ellenében őt magasztalva, mintegy kijátszva: „A poézis nem a szifilisz és impotens Ady Endrék, az agyalágyult Juhász Gyulák és okvetetlenkedő Mohácsi Jenők előjoga, hanem küzdő és hívő embereké.” (Budapest, 1906. aug. 18-a után.)

Így ádázodik, engesztelhetetlenül, a húsz-huszonegy éves Kosztolányi. Jó két év elteltével azonban – immár nyomtatott recenziókban – másképp vélekedik. A Mohácsi egyfelvonásosára – *Hamu* – történt utalás még fenntartásos. A színmű szövege elveszett, cselekménye egy korabeli kritikából rekonstruálható csak. „A csábító – világhírű festő-

⁵ Réz Pál feltételezése szerint a „leköpéses” Mohácsi-utalás talán Mohácsi 1905. aug. 9-i levelére vonatkozik, vö. *Levelek – Naplók* 878.

⁶ Juhász levele Kosztolányihoz, *BJK levelezése* 99.

⁷ Babits – az irodalomtörténet-írás számára eddig ismeretlen – Ady-minősítése (a Belia által kihagyott részeket kurzívan jelölöm): „Igaza van: Ady Endre émelyítő poéta: ez a legtalálhatóbb szó rá: azt hiszem, nincs a világirodalomnak alakja, akinek művei oly intenzív hatással volnának a hányásszervekre. (Ez ugyan lehet művészet is; de Adynál nagyon öntudatlan; – a »művészi öntudatlanság« legmagasabb foka.) Halavány zöldessárga-hányásszínű nála minden; vagy mint a 6 éven alóli gyermekek hasmenése. Mikor első pár – igazán szép – versét olvastam [...]”; a továbbiakban teljes Belia közlése. Vö. Babits levele Kosztolányihoz, Baja, 1906. febr. 21–22. *BJK levelezése* 112.; OSZK *Babits-hagyaték*. Fond III./96. 12.

művész – bevallja a férjnek, hogy elhódította tőle hitvesét. A férj revolvért ragad. – A go-lyód megölhet – mondja a csábító –, de képeim örökké hirdetni fogják nevemet, s én élni fogok bennök. – A férj [...] tudtul adja a festőnek, hogy összevásároltatta a képeit. Ez-után megjelenik a szolga, kezében dobozzal, benne a festő valamennyi elégetett remek-művének hamuja. A festő összerogy.”⁸ Kosztolányi reflexiója: „Csodálom, hogy a fiatal író, aki a lírában, túl a hangulatok s az ötletek szokvány-világán, a maga lábán jár, ezút-tal megelégedett egy vértelen, sovány, gyerekes ravaszsággal elbújtatott pointe-tel, melyben, ha százszor is az övé, se mozgás nincs, sem erő, sem élet.”⁹

Kosztolányi megörökíti Mohácsi második verseskötetéről, a *Janus lelkéről* való véle-ményét is. Az első, a *Crescens*, a *Tűzzel* egy időben jelent meg a tizenkilenc éves ifjú tol-lábol; meglehet, Kosztolányi fentebbi ítéletei e kötet verseire vonatkoztak, s így nem kell okvetlenül holmi alakoskodással, ma már kideríthetetlen irodalompolitikai okból eredő pusztá udvariassággal vádolnunk a költőt. A kötetről – többek között – az egykori szer-kesztőtárs, Hegedűs (Bite) Gyula is írt, Kosztolányinál sokkal tárgyyszerűbben. Kosztolá-nyie az impresszionista kritika mintapéldája is lehetne: bár követi a kötet ciklusbeosztá-sát, a hivatkozott versek csak sejlenek benne. „A tónus valami finom decrescendo; elein-te indulók, amelyekben nekibúsuló egoista kedv és dühös tűz dübörög – Hegedűs „egy felülről néző lélek dölyfös büszkeségét” érzi e neki kevésbé tetsző költeményekben –, a sorok között harci kürtök vannak elbújtatva; némelyik versét akár trombitán is el lehetne fújni; aztán lassan fellépnek a vágyakozás hegedűi, az oboák, és fájoan, a végtelenbe só-hajtva a hárfák, szelíd, leányos hárfák, amelyeken fátyolos érzések dadognak.”¹⁰ A kötet ciklusait váltja-szublimalja így Kosztolányi a jelképes hangszerek zenéjére, a hideg-önző *Nagy körtáncot*, a *Fájó tavaszok* sóvárgó-szerelmes verseit, az évszakok múlását megidéző *Der-medést*, az *Esték és éjszakákat*, a filozofikus töltésű *Bábjáték és Intermezzót*, a *Halotti dalt*. Az „élet-be belejátszó halál rejtelmének” jegyében utal tovább a versek motívumaira, a meg nem szü-letett lelkekre (verscím is ez), s idézi a kötet legszebb, legemlékezetesebb, a szűkebb szülő-föld, Baranya, Mohács szeretetét is megőrző vers, a *Szülőföldemen* zárósortait:

*Csak egy-egy új gyerek csücsül a porban,
És messze künn némely fáradt ajak
A durva szemfödőt csókolja holtan.*

*S csak én, ki mind e csöndnek őre voltam,
Csak én, – ti bölcsők, sírok, szóljátok –
Immáron hol vagytok, már hol vagytok?*

„Végzetes expresszvonatban rohanunk – folytatja a recenzió – biztos állomás felé, s jól-esik szavakat hallanunk, melyek [...] az örökkévaló tengert villantják fel a pusztulásba vágató vonat ablakán. [...] Beteg lelkünk boldogan ringatózik a verszene bánatos szelíd-ségében [...] Az arcunkat és a sebeinket pedig finoman cirógatja egy mély és nagyon em-beri poézis levegője.”

⁸ Vö. *Színház és zene (Hamu)*. Pesti Hírlap, 1908. dec. 2. 15. Ld. még: Katona Ferenc–Dénes Tibor: *A Thália története. (1904–1908)* Bp., 1954. 118–119.

⁹ Kosztolányi Dezső: *Thália. A Hét*, 1908. dec. 6. 796.; kötetben: uő (Arthur Schnitzler: *Hagyaték* cím-mel): *Színházi esték*. Sajtó alá rendezte Réz Pál. Bp., 1978. 1. k. 365.

¹⁰ Vö. Mohácsi Jenő: *Crescens. Verseik*. Bp., 1905; uő: *Janus lelke*. Bp., 1909. – Hegedűs recenzióját ld. *Nyugat*, 1909. I. k. 600–601, Kosztolányiét: *Janus lelke. A Hét*, 1909. máj. 9. 323; kötetben uő: *Egy ég alatt*. Sajtó alá rendezte Réz Pál. Bp., 1977. 418–420.

A világháborús évek kapcsolatának egyik emléke – nyilván a növekvő kölcsönös megbecsülés jegyében – Kosztolányi részéről két Mohácsi-fordítása. Az egyik, *A Duna-parton*, az *Idegen költők* 1988-as kiadásában olvasható.¹¹ Keletkezéséről számomra először csak az volt nyilvánvaló, hogy az I. világháború egyik nagy csatájához kapcsolódik. Ennek pontosításához egy 1915-ös Mohácsi-cikk utalása segített hozzá: „[...] ez az irtózatosságot együttes élmény, az együttszenvedés érzése [...] a háború első heteitől megvolt bennünk. [...] akkor, augusztus végén volt az első több napos csata. A távoli fájdalmakat magunk is át-szenvedtük, a vér távoli ömlése bennünket is elárasztott, a békés, nyári nyüzsgés és a csatajelenetek kontrasztja fájt. A csata állt, és mi is a csata közepén álltunk.”¹² A csatáról, pontosabban a nyugati és a keleti fronton párhuzamosan folyó „két óriáscsatáról” a *Pester Lloyd* 1914. augusztus 29-én ad hírt, címdalonn, öles betűkkel.¹³ Mohácsi verse a 30-i számban található, ugyancsak címdalonn.¹⁴ Kosztolányi nagy műgonddal tolmácsolja a költeményt; jelzőivel és ígésítéseivel lágyabbra árnyalva (a cím idő-vonatkozását térbeli-re váltva, a nyilván Galíciára utaló „oben”-t mellőzve):

Heute abend

*Die Sonne ist hinter der Burg verschwunden.
(Vier Tage kämpfen sie oben!)*
*Die Silhouetten: wie Ränder von Wunden.
(Vier Tage kämpfen sie oben!)*
*Es ist wie sonst. Die Mädchen lachen,
(Vier Tage kämpfen sie oben!)*
*Man spricht, wie sonst, so allerhand Sachen,
(Vier Tage kämpfen sie oben!)*
*Die Stimmen schwirren, Propeller schrillen.
(Sie kämpfen mit Gottes Willen –)*
*Zigeuner fiedeln: ein krächzend Gewimmer.
Ueber der Burg ein letzter Lilaschimmer.
(Sie kämpfen noch immer,
Sie kämpfen noch immer!)*

A Duna-parton

*A vár mögé bukott a nap már –
(négy napja, hogy állnak a harcok!)*
*Bús árnyrajz: mint seb szája barnáll
(négy napja, hogy állnak a harcok!)*
*Mosoly ragyog a lány-ajakról
(négy napja, hogy állnak a harcok!)*
Mint máskor. Szólnak erről-arról

¹¹ Vö. Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*. Sajtó alá rendezte Réz Pál. Bp., 1988. 2. k. 228. (A fordítás első közlési helye még felderítendő.)

¹² Eugen Mohácsi: *Nadworna. Pester Lloyd*, Morgenblatt, 1915. márc. 11. 9.

¹³ „Die zwei Riesenschlachten. Unsere Kampf in Russland. [...] Von Lemberg bis zum Dnjestr halten wir wachen stand.” *Uo.*, Morgenblatt, 1914. aug. 29. 1.

¹⁴ Eugen Mohácsi: *Heute abend. Uo.*, Morgenblatt, 1914. aug. 30. 1.

(négy napja, hogy állnak a harcok!)
 Hangok szava zúg, hajók szava bűg
 (és küzdenek egyre a hősi fiuk).
 Cigányzene dünyög: sóhajtvá, recsegeve,
 álmos lila pára suhan le a hegyre.
 (És küzdenek egyre,
 és küzdenek egyre!)

A másik, az elfeledett, az *Egyenlőség* 1916. március 12-i számában jelent meg. Kosztolányi négy jiddis versfordítását zárja le, és mintegy átmenet bibliai tárgyú Rilke-átköltéseihez. A szerkesztő, Szabolcsi Lajos – a költő régi hódolója, *A Hét*-beli elragadtatott kritikusa – visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy az előbbieket az ő gyorsírásba diktált magyar szövegei alapján készülték, s az utóbbiak is az ő ösztönzésére szólaltak meg „Kosztolányi bűvös hárfáján”. Képzeltető, hogy a Mohácsi-versre is ő hívta fel költőnk figyelmét; a téma eleve rokon volt számára, hiszen már húszévesen megénekelte a zsidók kivonulását.¹⁵ Az eredetét a *Pester Lloyd* 1914-es karácsonyi számában találtam meg.¹⁶ A Mohácsi-szöveget és Kosztolányiét is sötéten festik alá a két lap háborús közleményei, 1914-ben a frontok hírei, a szaporodó gyászelentések, 1916-ban az isonzói harcok, az orosz zsidó hadifoglyok táborbeli élete. Mohácsi 1914 őszén közölt tárcája még reményteli, lelkes: „Ha szennyel borítottan is és éhesen küszik (a katona, Z. E.) fedezéktől fedezékig, egy isteni küldetés végrehajtójaként teszi ezt. A hazáért és a családjáért, talán egy szemernyi dicsőségért.”¹⁷ A december 25-i számban közölt öt Mohácsi-vers már illúziótlan-kesserű, fájdalmasan ironikus, a *Wir haben gesiegt* számomra Babits nagy békét sóvárgó verseit idézi („Wir haben die Arme zum Himmel empor / Und horchten durch das Höllentor [...] Wir falten still die Hände, / Ein Schluchzen ringt sich empor: / Herr, Herr, mache ein Ende, / Schliesse das schwarze Tor”).¹⁸ A kis ciklus versünkkel zárul. (Kosztolányi munkája félsikerű: nem adja vissza az „is” hangtani – nyelvjárási, zsargon? – jellegzetességét, s a zárószó disszonánsan fordítatlan marad.)

Galizischer Jude

*Zwei bange Augen, wie von Rehen,
 (Wo ist Mame, wo sind die Kinder?)
 Zwei schwarze Ringellöckchen wehen,
 (Wo ist Mame, wo sind die Kinder?)
 Ein Regenschirm, an die Seite gepresst,
 Ein Kaftan, wie ein Kerker so fest,
 Ein Filzhut, zerknüllt –*

¹⁵ Vö. Szabolcsi Lajos: *Két emberöltő. Az Egyenlőség évtizedei. (1881–1931).* Bp., 1993. 83. – Kosztolányi verse: *A zsidók kivonulása. Vö. Összegyűjtött versei.* Sajtó alá rendezte Réz Pál. Bp., 1984. 1. k. 86. A verset Kosztolányi az *Egyenlőség*-ben is közölte, 1917. ápr. 3-i számában. – A lapra, mint Kosztolányi héber-jiddis versfordításai feltételezhető közlési helyére Réz Pál volt szíves felhívni figyelmemet.

¹⁶ Eugen Mohácsi: *Kriegsakkorde. Liebesode an einer Kriegsflugmaschine. Der Orkus hat den Himmel verschluckt. Pathos. Wir haben gesiegt. Galizischer Jude. Pester Lloyd, Morgenblatt, 1914. dec. 25. 17.*

¹⁷ Eugen Mohácsi: *Wir sind Reservetruppen!* Uo. 1914. okt. 3. 1.

¹⁸ 'Karunkat az égre emeltük, / És figyeltük a pokol kapuját' – majd, a borzalmak és kétségek leírása után – 'Csendesen összekulcsoljuk kezünket, / Zokogás tör ki belőlünk: / Uram, veds végét, / Zárd be a fekete kaput' – A német nyelvű Mohácsi-szövegeket a magam fordításában adom.

*Und ein Weh, so schreiend, ungestillt:
 O Freitagabend, o Kerzenschein,
 O Weib und Kind, o festlicher Wein,
 O Sabbesfrieden!
 (Irrende sind wir alle hinieden,
 Irrende Körper, irrender Geist,
 Einsam und verwaist, –)
 Ich seh' die bleichen Lippen beben...
 (Wo is Mame, wo sind die Kinder?)
 Willst du die Hand mir geben,
 Bruderleben?*

Galíciai zsidó

*A szeme bús, mint gyenge őznek
 (Hol mame, hol a gyerekek?)
 Hajgyűrűi játszva kergetőznek
 (Hol mame, hol a gyerekek?)
 Esernyő véle mindörökkön,
 Kaftánja szoros, mint a börtön,
 Gyűrött, avított nemezkalap
 S egy bű, mely sohasem apad:
 Ó otthon, péntekeste, kóbor
 Bús gyertyafény, ünnepi óbor,
 Ó béke, szombat!
 (A emberek itt lenn bolyongnak,
 Testvértelen, magukba járva,
 A test vándor, a lélek árva –)
 A szája megremeget fehéren
 (Hol mame, hol a gyerekek? –)
 Add a kezed, könnyezve kérem.
 Bruderleben.*

A *Galíciai zsidó*ban a háborúellenesség, a részvét ragadhatta meg Kosztolányit – messze már az *Ego* (a *Crescens* bevezető, Kosztolányi által személyesen kipécézett verse), *A nagy körtánc* mindent felülről tekintése. A jóság Mohácsi Kosztolányi 1916-os novelláskötetéről – *Bűbájosok* – írt recenziójának is egyik fő motívuma. Cikke az irodalomtörténetírás számára ismeretlen – Schöpfung kritikájára gondolunk a *Bűbájosok* kapcsán –, így teljes egészében idézem. A tragikum és a komikum viszonyára tett észrevételek a kötet beosztására utalnak: *Kis tragédiák, Kis komédiák*. Az előbbieken „a fájdalom és a részvét remekműveinek” (Kosztolányi jellemzi így egy évtized múltán Csehov novelláit) példáit is megtaláljuk már, a *Gipszangyalt, A bolond magyart*; az utóbbit Schöpfung a gyűjtemény csúcsának tartja;¹⁹ az *X kalandornő* a háború, a romlás és halál allegorikus megszemélyesítése. Mohácsi „tárcájával” az új magyar irodalom útját is egyengeti – már most is, példamutatóan – a német nyelvterület irányában. Cikke – *Az új magyar irodalom* – röviden foglalkozik Karinthyval és Keleti Árturral is.²⁰ A Kosztolányira vonatkozó rész:

„Mély szomorúsággal, édes melankóliával terhesen teszi le az ember Kosztolányi Dezső új novelláskötetét.

¹⁹ Vö. Schöpfung Aladár: *Bűbájosok*. Kosztolányi Dezső novellái. *Nyugat*, 1916. I. k. 499–500.

A mindennapok varázskönyve ez: túlzottan komikus és túlzottan tragikus történeteké. A gazdagon áradó, bensőségessé tett romantika kátéja ez. Kis külsőségeké, melyek a tragikum világába, a komikum világába nőnek. Ki merné kijelölni a határokat? A sírásnak és a nevetésnek, alapjában véve, nem ugyanazok-e a fintorai? Nem groteszk és szívet tépő, bohókás és fájdalmas-e minden egyszerre? Csak szeme kell hogy legyen hozzá az embernek. Talán nem fogja az oly sokoldalúan művelt Kosztolányit bántani, hogy elbeszélései E. T. A. Hoffmann érett kis műveire emlékeztetnek bennünket.

Mindketten hasonlóan szemlélik és élik át a külvilágot. Hoffmann fantáziája talán gazdagabb, Kosztolányi bensőségessége viszont mélyenjáróbb.

Emellett Kosztolányi nálunk ama kevesek egyike, akik a szó és a mondat mesteri tudásáig jutottak el. Néha egészen a szűkszavúságig gazdaságos, megüt egy billentyűt, és átsap egy másikra. Már nem kíván felületes lenni, hiszen minden gazdagság a rendelkezésére áll.

Nálunk figyelemreméltóan ritka önfegyellemmel fejlődött Kosztolányi mesterré.

Kezdeiteire gondolok. Egyetemi évek. Fölöttünk Ady izzott és virágzott. Csodálói voltunk, de nem követői. Babits, Juhász, Kosztolányi, formaművészetüket tekintve: mindegyik külön hang. És Kosztolányi: a formák koraérettje, a nyelvalkotó franciák buzgó követője, a modern németek, a szigorú angolok ismerője. A ritmus, a metrum, a rím varázsinasa.

A forma, a teljes megköötöttség nála lényeges dolog. A játékosságot, az – ó – soha meg nem található harmónia örökké elégedetlen keresését jelenti nála, a romantikusságot jelenti, a klasszicitás utáni vágyat jelenti.

Kosztolányi a formától a tartalomig tisztult. Az önfegyelmzés, a belső kultúra útja volt ez. Valami erő hajtotta kívülről befelé. Nagy erőnek kellett ennek lennie, hiszen mélyen a létezés gyökereiig hatolt le. Gyermekkora nedveiből táplálkozott, áttörte a ragyogóvá merevedett formai kérget, átmelegítette, áthevítette, átízította. Kosztolányi hideg volt, s szíves, sőt jó lett.

Versei bizonyítják ezt, az újak is, melyeket a háború ihletett.

Novellái hirdetik ezt, kivált a *Bűbájosok*. Egy tizenegy év óta ápolt kert gyümölcsei.

Hosszú az út a koraérettségtől az érettségig. Csak el kell olvasni az *Április elsejét*, ezt a már jól megformált, ifjúi és megfontolt, hetyke és frappánsan felépített diákmókát (1905), utána pedig az *X kalandornőt* (1914), ezt a klasszikus szigorúsággal megalkotott s mégis mélyen romantikus, őshoffmanni műalkotást.

Kosztolányi az érett magyar nemesi kultúra.”

Kosztolányi reflexiójáról nincs tudomásunk. Örömmel nyugtázhatta Mohácsi sorait: most megjelent *Levelezéséből* kitűnik, milyen hálás szavakkal fogadta az értő-elismerő bírálatokat; feltételezhető köszönő írása megsemmisülhetett az üldöztetés, a viszontagságok közepette.

Húszas évek: művészi kiteljesedés, a magyarság-európaiság jegyében

Érlelő esztendő, s jó évtized múltán aztán – kicsit jelképes viszontgesztusként – Kosztolányi ír Mohácsi novellájáról, a *Stelláról*. Személyes köze is van a mű megjelenéséhez. A *Nyugat* 1927-es „jeligés levelű novellapályázatára” adta be a szerző. Gellért Oszkár, Kosztolányi és Osvát Ernő voltak a bíráló bizottság tagjai. A bizottság a tervezett öt díjat nyolcra emelte, rangsorolás nélkül; a folyóirat a nyolc novellából hetet, így a *Stellát* is, fo-

²⁰ Eugen Mohácsi: *Neue ungarische Literatur*. Pester Lloyd, Morgenblatt, 1916. máj. 26. 1–2. Karinthy ismertetett könyve a *Tanár úr, kérem!*, Keletie az *Angyalí üdvözlét* című verseskötet.

lyamatosan közzét. ²¹ A novella cselekménye – ahogy Kosztolányi mondta az *Anyeginről* – tenyérre is elfér: hőse Bukarestből haza, Budapestre utazva kabinját és „édes kis” útitársnőjét – egy már-már meghódított bolgár táncosnőt – átengedi egy Párizsba utazó, gyermekkori sérelmeit a nőknél megbosszuló, romlott, de most a kis bolgárba halálosan beleszerető román fiúnak, maga meg álmában, képzeletben „velük éli” szerelmüket, egyesülésüket. Ebből a majdnem triviális magból – „a világ egy darabkájából” – szökken magasra az elbeszélés. Kosztolányi így értékeli, kötetben meg nem jelent írásában: „Olyan körülmények között olvastam Mohácsi Jenő elbeszélését, a *Stellát*, hogy nem ismertem, nem ismerhettem írója nevét. De már első mondatánál fölfigyeltem. A Dunának, a páneurópai folyónak vízpárája kavargog itten, a hullámokon egy hajó úszik, melyen azonnal otthon vagyok, berendezkedem, emberek nőnek elém a semmiből, kik csodálatosan közel jönnek hozzánk, és általában valami rendkívüli szerencsével csattannak össze a szavak, a valóság és az ábránd, a tudás és ihlet, az élet és jelkép. Később az anyag szinte észrevétlenül megduzzad az író kezében, és a pánhumanizmus hatalmas szózata zendül föl. Sajátos varázsa van ennek az elbeszélésnek. Az elbeszélés meghitt műfaj. Nem mutathatja be a világot, csak egy darabkáját, nem teremthet vihart, csak egy villámot, leydeni palackban. Mohácsi Jenő a szűk keretek között is valódi mester. Alkotása arányos és nagyszabású, finom és merész. Számomra a *Stella* felejthetetlen élmény.” ²²

A kortársak aztán – így Földi Mihály, *Nyugat*-beli recenziójában, valamint a *Literatura* névtelen krónikása, Supka Géza talán – mind művészi megformáltság tekintetében, mind mondanivalója aktualitását illetően magasra becsülik, Kosztolányihoz hasonlóan, a *Stellát*. ²³ Mohácsi mindenestre hű marad a páneurópaisághoz. Ennek – illetve pontosabban talán a pán-közép-európaiságnak – jegyében ad hírt a *Nyugat* olvasóinak a lengyel Wierzyński verseskötetéről (Kosztolányi majd le is fordítja nagy háborúellenes versét, a *Falábakat*), Cankarról, a szlovén irodalom elbeszélőjéről, a modern cseh irodalom német nyelvű antológiájáról. ²⁴ Ennek jegyében fordítja Katonát, Vörösmartyt, Madáchot németre. S ennek szellemében elmélkedik – német megjelenése kapcsán – az *Édes Anna* magyarságáról-európaiságáról. Tétele: a regény: „magyarországi téma, a legragyogóbb európai hangszerelésben”. Kérdésfeltevése izgalmas, húsba vágó lehetett: ma tudjuk például, hogy a magyarságot, a magyar irodalmat oly jól ismerő Aurélien Sauvageot például csak Adyban, Móriczban érezte a speciális magyar „helyi színt”, Babits, Kosztolányi regényeit szerinte – nem egyértelmű dicséret ez – akár legjobb francia kortársai is megírhatták volna. ²⁵ Mohácsi Kosztolányi eszményét, leghőbb vágyát fejezte ki: az *Édes Anna* szerzője szerint magyar sajátosságaival léphet be irodalmunk „diadalmasan” a világirodalomba. ²⁶ Mohácsi felsorjázta az ellentétel érveit is: Buda, a színhely élete „egyáltalán nem jellemzően magyar”, „alakjai nem jellegzetesen magyarok”, Anna kivé-

²¹ Szerző nélkül: *A Nyugat novella-pályázata*. *Nyugat*, 1927. I. k. 3. febr. 1. 226–227. A *Stella* közlése: uo. 4. febr. 16. 308–322.

²² Kosztolányi Dezső: *Mohácsi Jenő: Stella*. *Ország-Világ*, 1928. márc. 18. 69. – A recenzióra, mint cikkem több dokumentumára is, Kotvász Márta és Somoskövi Istvánné kitűnő, de nem teljes összeállítás – *Mohácsi Jenő 1886–1944. Bibliográfia*. Mohács, 1986 – tett figyelemre.

²³ Vö. Földi Mihály: *Stella*. *Nyugat*, 1928. II. k. 491–492; szerző nélkül: *Mohácsi Jenő: Stella*. *Literatura*, 1928. okt. 368–369.

²⁴ Vö. Mohácsi Jenő: *Szláv irodalmakból*. (A csehek. Iván Cankar.) *Nyugat*, 1930. II. k. 724–726; uo: *Olimpiai babér*. Kazimierz Wierzyński versei. Uo. 1930. II. k. 508. Kosztolányi Wierzyński-fordításáról ld. Zágonyi Ervin: *Kosztolányi, a cseh, a lengyel és a szerb líra hírmondója*. *Jelenkor*, 1991. október, 830–832.

²⁵ Vö. Aurélien Sauvageot: *Magyarországi életutam*. Bp., 1988. 109., 157. stb.

²⁶ Kosztolányi Dezső: *Nem élhetek muzsikaszó nélkül*. Móricz Zsigmond új vígjátéka a Kamaraszínházban. *Új Idők*, 1928. dec. 16. 738; *Színházi esték*. 2. k. 9. – Vö. még: Zágonyi Ervin: *Kosztolányi és az orosz irodalom*. Bp., 1990. 105.

telével „nem folklorisztikusan” azok; „a főcselekmény sem [...] csak nálunk történhet-nék meg”. S mégis – épp a fordításon át érzi a mű „összetéveszthetetlenül magyar” voltát. Mégis – összegez – e „miniatűrökben a magyar glóbus külön létének sajátosságaira” ismer. „Buda, a történet ideje, az emberek: az *Edes Annában* mindez európai művészettel lepárolt magyar életté sűrűsödik. Ahogy [...] minden jó és rossz fordításon keresztül Jacobsen dán, Strindberg svéd, Dosztojevszkij orosz [...] annyira szinte penetránsan magyar” az *Édes Anna*. Stefan I. Klein munkáját magasra értékelve a ma is folyó fordítási vitához – gondoljunk a Kleist tolmácsolása körüli nézetkülönbségekre²⁷ – ad tanulságos adalékot: „Megőrzi Kosztolányi Dezső mondatainak különös zenéjét, visszaadja »sachlich« precizitását. Csakhogy korántsem könnyed, lesimított, semlegesítő, nemtelen fordítás. Vannak zökkenői, melyek, anélkül hogy a német stílus törvényeit felborítanák, mégis valami idegenszerűséget kölcsönöznek az irálynak, csaknem valami magyarosat.” S természetesen maga a mű, „mindaz, ami a regényben felejtethetetlen”, „kristályá jegecsedett” Mohácsiban.²⁸

„De a szeretet és tisztelet megmaradt”

Mohácsi aztán bensőséges levélben köszönti az ötvenéves Kosztolányit. Benne a büszke-jóleső visszaemlékezés az első Pesten megjelent Kosztolányi-vers körüli bábáskodásra, s a kettős szerelem: Ady és Kosztolányi (ő maga a levél írásának napján negyvenkilenc éves; Kosztolányi március 29-én született):

„Budapest, 1935. március 28-án

Drága Barátom!

Most, hogy glóriával átalléped az ötvenedik esztendő tátongó mélységét, születésnapodon elveszem tőled azt a percet, ami arra kell, hogy átolvassd ezt a néhány soromat. Többféle jogom van erre. A legfőbb az, hogy ma is azt a szeretetet és tiszteletet érzem irántad, mint az első órában.

Pedig ez az első óra régen volt. Harminc éve annak, hogy az első leveleket küldtük egymásnak. Te akkoriban Bécsben tanultál. Hosszú kutyanyelveken írtál, káprázatos ítéleteiddel, az idegen költészetek megérzésével már akkor is elbűvöltél. Tudod-e, hogy én voltam (Hegedűs Gyulával együtt) első budapesti szerkesztőd? 1905. április 1-jén jelent meg *Tűz* című folyóiratunk első (és utolsó) száma. Abban Kosztolányi Dezső *Bölcsesség* című verse. A *Figyelő Fasti* című sorozatodat csak egy hónappal később adta ki.

Dezsőm, amikor aztán személyesen találkoztunk, varázsosan hatottál rám. Abban az időben két magyar költőbe voltam egy kicsit szerelmes. Két abszolút ellentétes emberbe, akik egymást egyáltalán nem szerették. Ady Endrébe és Kosztolányi Dezsőbe.

Erről a belőled akkor felém áramló szublimált erotikumról valamicskét későn szólok, harminc év után. Ez erotikum parfümjét nem érzem többé. De a szeretet és tisztelet megmaradt.

Kosztolányi Dezsőnek, a költőnek, a prózaírónak minden sorát harminc év óta gyönyörrel szűröcsölöm.

Melegen ölel

Mohácsi Jenő²⁹

²⁷ Vö. *Két bírálat egy könyvről*. (Bán Zoltán András: A legújabb Kleist, Kurdi Imre: Kleist megszólal) Holmi, 1995. október, 1489–1499.

²⁸ Mohácsi Jenő: *Anna Édes*. Kosztolányi Dezső regénye németül. *Nyugat*, 1929. II. k. 24. sz. 749–750. – Kosztolányi Ádám Stefan I. Klein *Nero*-fordítására emlékezik vissza: „[...] nem igazi német-séggel készült [...] inkább »schuldeutsch«”. Hozzám írt levele, Párizs, 1977. aug. 28.

²⁹ Az MTAK kéziratára, *Kosztolányi-hagyaték*. Ms 4624/325.

Az ünnepelt válaszárol nincs tudomásunk. Köszönőleveleiből nyolc maradt fenn; így például a József Attilának szóló; visszhangtalan – elveszett visszhangú? – például a költő által igen nagyra becsült nyelvésztudós, Kertész Manó bensőséges köszöntése is.³⁰

S eztán már a fájdalmas búcsú dokumentumai következnek. Mohácsi részvétávirata –

„Kosztolányi Dezsőné és Ádám
Tábor utca 12. Budapest

Megrendülve magukkal siratom a nagy költőt, ifjúságom csillagát, feleségem igaz részvétét küldi

Mohácsi Jenő”³¹

– s a nekrológok. Halála napján – hogy dokumentumaink forrásvidékén maradjunk – a *Pester Lloyd*-ban Sebestyén Károly emlékezik Kosztolányira, cikke mottójául Ovidius gyászsorát idézve: „Lugete Veneres Cupidinesque.”³² Mohácsi írása az egyéves évfordulón jelenik meg ifjúkora bálványáról. Egész oldalnyi pályaképet vázol, kicsit a nagyvilágnak is, át- meg átszöve szubjektív elemekkel. Bár a Kosztolányi-irodalom számára cikke tudtommal teljességgel ismeretlen, itt csak kivonatát adom. Kiinduló tétele: „Kosztolányi lírikusként és regényköltőként egyaránt kiemelkedő jelentőségű, izzó hazafi és egyúttal jó európai, a humanista eszme képviselője: halála irodalmunkban betölthetetlen űrt hagyott hátra.”³³

Mohácsi számba veszi Kosztolányi elbeszélő műveit, az első németül megjelent novellaválogatást, a *Die magische Laternet* (1913), mely a költő epikájának minden jegyét felmutatja már: ábrázolásmódja képszerűségét, „mely túlnyomórészt rövid, tömör mondatokban hozza az ábrázolt tárgyak profilját, illatát és színét, a kísérteties, mely a mindennapi események és a mindennapi emberek mögött leselkedik”. Tökéletes elbeszélő műnek, mesternovellának minősíti *A rossz orvost*; eredeti értelmezést fűz a „Nero-regényhez”: „az imperátor alakjában” Kosztolányi talán, „ha óriásira felnagyítva, mértéken felül eltorzítva és mértéktelenül átfestve is, lényét csak az irodalomban kiélő, csak az irodalomnak szentelő önmagát óhajtotta ábrázolni.” (Kosztolányi *Nero*-kommentárja a Gorkijhoz intézett levelében olvasható.³⁴) A *Pacsirta* és az *Aranyáskány* Mohácsi szerint a mai elbeszélőművészet csúcspontjai. Az *Édes Annában* „az emberiség egész siralma ragad meg bennünket”. Kosztolányi itt „a modern lélektan mesterének tekinthető”. „Történelmi háttérül – emeli ki – a magyar kommunizmus összeomlása utáni, azóta olyan zseniálisan még nem ábrázolt kor” szolgál. Kosztolányi prózastílusa „fesz és színes, franciásan elegáns és egyúttal latinosan egzakt, amellet gyakran németesen alapos, a költői nyelv és a poétikus forma alvajáróan és mégis tudatosan biztos kezelését mutatja”.

Mohácsi szemléjében visszatekint a szemében immár legendássá nőtt kezdetekre, kijelölve két szerelme, Ady és Kosztolányi helyét is. „Ahogy Pallasz Athéné atyja fejéből, olyan felnőtten, a költői nyelv oly dárdájával felfegyverzetten ugrott elő” a húszéves költő „ősregi magyar nemesi nemzetségéből”. Felidézi az 1905-ös esztendőt, csodálkozásukat Kosztolányi verseinek olvastán, „melyek az antik kiegyenlítetttség mellett modern vibrálással voltak teli”. Ady „varázsverseit”, „ditirambikus zabolátlanságukkal, új melódiájuk vad édességével szírmód ragadták meg” olvasójukat. Kosztolányi azonban

³⁰ Vö. *Levelek – Naplók*, 725–727. – Kertész Manó levelét ld. *Kosztolányi-hagyaték*. Ms 4622/454–455.

³¹ *Kosztolányi-hagyaték*. Ms 4620/172.

³² Karl Sebestyén: *Dezső Kosztolányi*. *Pester Lloyd*, Abendblatt, 1936. nov. 3. 5–6. .

³³ Jenő Mohácsi: *Dezső Kosztolányi*. *Pester Lloyd*, Morgenblatt, 1937. nov. 3. 6–7.

³⁴ Vö. Zágonyi Ervin: *Kosztolányi és Gorkij*. ItK, 1978. 5–6. 566; *Levelek – Naplók* 500.

nem lett áldozatuk: a magyar klasszikus líra nagyjai termékenyítették meg; „Csokonai ilatos verseinek, Berzsenyi nagyszerű ódáinak”, Vörösmartynak, Aranynak mély ismerője. Byron, Poe, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, „a francia parnasszisták formai tökéletessége, Rilke puhasága, Hofmannsthal [...] tűnődése régi és új szépségeikkel meghitté váltak számára”. Fordításaiban Kosztolányi „magyar sorokká desztillálta formáikat”, ezek „zenéjükben és a magyar nyelv használatában őseredeti kosztolányisra sikeredtek”.

Számba veszi nagy barátja versesköteteit. Az elsőben – *Négy fal között* – Mohácsi „a hétköznapi hangulata” mögötti „titoktelit, szakadékos” érzi. Illusztrálásul a bevezető szonettet, a *Lámpafényt* idézi Horvát Henrik fordításában (ez a mű villantotta fel először Kosztolányi művészetét a Nyugat, a nagyvilág felé³⁵). A versben ott „a félelem a veszélytől, mely a dolgok mögött leselkedik”. Ezt szublimálja csodálatosan a huszonnégy éves költő *A szegény kisgyermek panaszaiban*. „A gyermekkor idilljét” – annak „meseországát”, „a hozzátartozók meghitt alakjaival”, „a saját jelentéssel bíró tárgyakkal” – ez a félelem teszi borússá, a halálfélelemmé fokozódó életfélelem. Kosztolányi korán – véli Mohácsi –, halálsejtelmekről beárnyékolva „épp sötét kétségeiben érez részvétet a szorongatottakkal és a terheltekkel, a szellem szegényeivel és önmagával, aki pedig a szellem Krózsusa”. Minden elmúlik. Csak „a halál stigmájával jelölten” írhatta meg az *Utolsó kiáltást*. (Mohácsi kulcsverset idéz: a „nagy” Larousse ma is e parányi remekkel érzékelteti Kosztolányi költészetét.³⁶) „A szörnyű vég tudatalatti tudása hozta magával a költő magányát, a kulturális életben is (épp leveleiből láthatjuk most már, mennyire részgazság csak ez), ezzel kábította-zsongította magát a magányossághoz, mint egy kábítószerrel.” „Csak az a vég, csak azt tudnám feledni” – idézi Mohácsi Kosztolányi nagy pesszimista elődjét, s az ellentétet, a valóság illusztrálására németül adja *A bús férfi panasza* záróversét (számmra kicsit viszonzásként is a *Galíciai zsidóért*, a dolgok kölcsönösségének jelképeként); idézem, mint Mohácsi Kosztolányi-fordítását:

„Das Glas, das Glas zerbricht, / Der Zahn fällt aus. / Das Kleid, das Kleid zerreisst, / Das Aug wird schwach. / Der Schlüssel sich verliert, / Die Lust verblasst. / Die Kerze brennt herab, / Das Blut wird leis. / Die Lampe stürzt herab, / Das Herz bleibt steh'n. / Weh mir und dir, weh, weh, / Uns allen weh!”

A *Számadás* – a költő „nagy, sajátos művészetét csúcán mutató kötet” – egyik „halhatatlanságra hivatott, hasonlíthatatlan” versét, a *Hajnali részegséget* Madách, Vörösmarty, Katona németre átköltője csak prózában meri ismertetni. „Hol és mikor akad utánköltő – kérdezi –, aki képes lesz ezeket a könnyű, a költőben mintegy véletlenül felötlő, felületesnek tűnő, egyszerűen csak odadúdolt-zümmögött sorokat újraalkotni?” (Király István majd fél évszázad múltán időzik el a vers kezdősorainál, „intim-valló légkörüknél”).³⁷ „Sose tudom érzékeltetni – folytatja –, hogy ez a vízió (az égi bálé, Z. E.) hogyan billen át a legőseredetibb-sajátabb megélésbe, csak utánadagodhatom, rímtelen, igénytelen prózában.”

Mohácsi végezetül leírja, hogy a „nagy, ismeretlen Úr” „vendégét” hogyan látja utoljára, a nagy francia író, Georges Duhamelt kísérvé hozzá. A látogatást Kosztolányiné is megörökíti férjéről írt könyvében, az esemény kapcsán csak erre szoktunk gondolni.³⁸ Mohácsi így emlékezik:

³⁵ Desider Kosztolányi: *Lampenschein*. In: Hans Bethge: *Die Lyrik des Auslandes in neuer Zeit*. Leipzig (1907) 380–381.

³⁶ [Jean] L[uc] M[orlan]: Kosztolányi (Dezső). *La Grande Encyclopédie Larousse*. 11. k. Paris, 1974. 6868–6869.

³⁷ Vö. Király István: *A vendéglét verse* (Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség*). Jelenkor, 1984. október, 917; kötetben: *Kosztolányi* (Vita és vallomás). Bp., 1986. 284.

³⁸ Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. (Bp., 1938.) 347–348.

„Bementünk Kosztolányihoz. Hitvесе társaságában fogadott bennünket, egy karos-székben ülve. Ő, micsoda változás ment végbe ifjúkori barátom arcán! Az óriásira dagadt nyak, a fej bekötve, a száj örökös grimaszra torzulva. Kosztolányi csak suttogni tudott. És magára mutatott, a nyakára, a fejére, és kezével egy lemondó mozdulatot tett. A nagy francia író látogatása mégis láthatóan megörvendeztette. (Kosztolányiné könyvéből tudjuk, hogy férje Duhamel legújabb könyvéből idézve bókolt francia író társának. Z. E.) Amikor egy félóra múlva távoztunk, Duhamel megcsókolta a magyar költő fejét. És az ajtóból visszaneztünk. Kosztolányi utánunk pillantott. Egy halálraítélt fájdalmas pillantása volt ez, azok felé, akik a szabadságba, az életbe távozhattak. Sose felejttem el ezt a pillantást. És Duhamel könnyekkel a szemében mondta nekem: »Vége van.«” És egy zárómondat: „Kosztolányit 1936. november 5-én temették.”

(A látogatásra a haldokló Kosztolányi is utal egyik utolsó, az *Édes Anna* francia fordítójának, Maxime Beaufort-nak szóló levelében: „Kórházi tartózkodásom alatt Georges Duhamel volt szíves és meglátogatott. Ismeretségünk, mely néhány évvel ezelőtt egy budapesti látogatása alkalmából jött létre, most barátsággá változott.”³⁹)

A megrendült-áhitatos, dióhéjban – még ha a *Pester Lloyd* terjedelmes cikke volt is ez – Kosztolányiról minden szépet-jót felsorolni kívánó megemlékezése után nem sokkal árny suhanhatott végig Mohácsi számára e szép barátság fényes emléké. Kosztolányiné egyébként mély emberségű könyvében jó párat közöl férje ifjúkori leveleiből. Mohácsinak fájhatott köztük ifjúkora egyik büszkeségére, a *Tűzre* vonatkozó passzus. (Idézett levele Babbitshoz, Budapest, 1905. november 2.) Annyira viszont volt tapintatos és figyelmes Manyi – Kosztolányiné –, hogy az 1906. február 19-i levélből (nyilván emlékezve Mohácsi ragaszkodó szeretetének szép megnyilvánulásaira) kihagyta a „Juhász-, Mohácsi- és Hegedűs-féle smokkok gyűlölt serege” – kitételt, még csak nem is jelezve a szövegcsonkítást.⁴⁰

Mohácsi tehát tapasztalhatta barátja érzelmeinek, véleményének – legalábbis kezdetben – igencsak ambivalens voltát. Mindenesetre – s ezzel kezdtem dolgozatomat – a Jehuda Haléviről szóló füzetkében még egyszer felragyog a nagy középkori költőt fordító Kosztolányi neve.⁴¹ Ugyanitt, munkája előszavában, Halévi Sion-sóvárgását a maga korának „aktív, konstruktív” cionizmusával egybevetve így vall-rendelkezik kategorikus keménnyen Mohácsi: „Ez a magatartás nem az enyém és nem a tiéd, magyar zsidó, akiknek szent a *Szózat*: Áldjon vagy verjen sors keze, itt élnek, halnod kell!”⁴² S a magyar irodalom rajongó szerelmesének, a magyarként és európaiként egyaránt helytálló írónak „megadatott” itt élnie – és halnia is: egy Auschwitz felé tartó vonat vagonjában. Majdnem nyolc évvel élte túl Kosztolányit.

³⁹ Vö. *Levelek – Naplók*. 758, 1061. (A levél Kosztolányi utolsó nagy gondja, reménye-szalmaszála, az *Édes Anna* világirodalmi útjával kapcsolatos: kéri Beaufort-t, a regény francia fordítóját, adjon át egy javított példányt Duhamelnek.)

⁴⁰ Kosztolányiné: i. m. 149., 156.

⁴¹ Mohácsi Jenő: *Jehuda ha Lévi*. Az 1. jegyzetben i. m. 39. Az *Elégia* első publikálása: *Egyenlőség*, 1917. júl. 28. 11. Vö. *Idegen költők*. Az 1. jegyzetben i. m. 2. k. 7–9.

⁴² *Jehuda ha Lévi*, 3.

Zene és hagyomány

Weber Kristóf interjúja*

WK: – *Hogyan jelenik meg a hagyomány számodra?*

VL: – Tradíció nélkül nincs zene, de hogy mit érthetek tradíción, arra nagyon sokféle válasz adható. Talán úgy lehet ezt viszonylag egyszerűen megfogalmazni, hogy a zene története során a szerzők egy bizonyos középpont köré egyre tágabb köröket írnak. Ilyen értelemben a tradíció egyértelmű, hiszen mindig ugyanazon pont köré próbáljuk a köröket írni. Kétségtelen, hogy egy bizonyos idő elteltével, a világ egy bizonyos állapotában ezek a körök annyira eltávolodnak, eredeti helyzetük annyira kevésbé nyilvánvaló, hogy egy új középpont köré kezdenek szerveződni. Az is előfordulhat, hogy egy bizonyos idő után egy korábbi mentalitás vagy magatartás közelebb áll ezen új központhoz, mint az éppen megelőző. Ma radikálisabb a középkor kategóriái szerint gondolkodni, mint a kései felvilágosodás rendszerében. Az én zenei iskolázottságom egyértelműen tradicionális, hiszen az európai zenei iskolák nagyon közvetlenül adták át egymásnak a stafétabotot. Az a zenei radikalizmus, amivel én viszonylag fiatalon találkoztam – a bartóki és később Anton Weberné –, minden ízében tradícionalista, sőt Bartók esetében a nagy újítás éppen a tradícióknak egy időben is mélyebb, régebbi rétegének a feltárását jelentette. Webernnél bécsibb komponistát keresve sem lehetne találni. Schoenbergnek a tradíciók iránt érzett állandó vágyakozása, állandó hivatkozása a tradíciókra már-már egy hiperakadémikus professzor benyomását kelti. Lehetett a század legnagyobb újítója, mégis el lehet mondani róla, hogy a legbigottabb hagyományőrző volt. Persze vannak pillanatok, ahol a hagyomány eltűnik, vagy egy más, váratlan formában tér vissza.

WK: – *Milyen – számodra meghatározó – neveket, magatartásokat és zeneszerzői eljárásokat tudnál említeni?*

VL: – Hm. Erre a kérdésre már adtam néhány kitérő választ. Talán azért, mert túlságosan sok minden és túlságosan sokféleképpen érdekel, és így nehéz lajstromba szedni őket. Azonkívül félrevezető volna csak a zeneszerzőkről, csak a zenéről beszélni, hiszen jó néhány költő vagy festő sokkal erősebben befolyásolta a zenei gondolkozásomat, mint számos komponista.

WK: – *Miért idézel régebbi szerzőket, mint Hummel, Lavotta, Berlioz és a többi?*

VL: – Az idézet nem a tradícióhoz kapcsolódás, inkább a gondolkodásnak

* Vidovszky László és Weber Kristóf beszélgetései a *Jelenkor* korábbi számaiban az alábbi helyeken találhatók: *Az Új Zenei Stúdió és előzményei*. 1988. 7-8. sz. 633–639. o.; *A filmzenéről*. 1988. 10. sz. 960–964. o.; *Rockzenéről – népzeneről*. 1989. 2. sz. 141–146. o.; *Schroeder halála*. 1991. 1. sz. 93–96. o.; *John Cage hatása*. 1992. 10. sz. 814–817. o.; *Zene és intellektus*. 1995. 7-8. sz. 606–609. o.; *Zene és elektronika*. 1995. 9. sz. 788–791. o.; *Zene és színház*. 1996. 12. sz. 1103–1107. o. – *A szerk.*

egyfajta technikája. A *Gutenberg-galaxis* a hatvanas évek egyik legeredetibb könyve volt, szinte csak idézetekből áll. Az én esetemben egyszerűen arról van szó, hogy ezek a zenék annyira jelen vannak – pontosabban szólva utamban vannak –, hogy nem tudom őket kikerülni. Valójában amikor a kortárs zenéről beszélünk, akkor ez alatt általában azt értjük, hogy a kortárs zene az, amit éppen most találnak ki és ami soha nem volt. De a kortársi zene valójában mindaz, amit ma játszunk és hallgatunk. Ilyen értelemben kortársunk Chopin vagy Schütz is, minden korábbi zene, ami ma is él, hozzánk tartozik. Ennek ellenére én nem hiszek abban, hogy ezt valamiféle amalgám módjára össze lehet olvasztani. Nem nagyon hiszem, hogy a közvetlen teremtő gondolkozást a zenéből ki lehet iktatni. A mai historikus mentalitást el tudom fogadni, mint egy adott kor belső igényét, de igazából nem tartom olyan magatartásnak, amelyet feltétlenül követnem kellene.

WK: – *Az eredetiségre való törekvés azért nem egyenlő a konvenciókkal való leszámolással.*

VL: – Schoenberg mondta, hogy az ő eredetisége abban állt, hogy mindenütt, ahol a jónak bármilyen formáját megtalálta, azt igyekezett minden erejével követni. Ilyen értelemben az eredetiség nem feltétlenül a konvenciók tagadását jelenti, és a konvenciók tagadása is lehet nagyon kevésbé eredeti. Az eredetiség csak annyi, hogy egy felmerülő pillanatot nem hagyunk elveszni.

WK: – *Kortárs szerzőknél gyakran keresik a közvetlen elődök hatását. A te esetében mennyire markánsan merülhet fel ez a kérdés?*

VL: – Azt hiszem, egy általános tudás vagy tájékozottság nagy mértékben nélkülös is, a hatásokat megszűri, illetve semlegesít bizonyos hatásokat. Ha valakit egy meghatározott rend és program szerint tanítanak, akkor ennek eredménye éppen nem egy személyes teljesítményhez való kötődés, hanem sokkal inkább egy eltávolodás. Egy igazi példaképhez vagy mesterhez nagyon közvetlen, szoros, közeli viszony szükséges. Kevés ilyen típusú ember van, és nem is mindig ott, ahol az ember éppen tartózkodik. És még egy dolog: a fiatalok általában éppen a megelőző generációt kívánják meghaladni, őket szemlélik a legkritikusabban, így bizonyos szempontból ők a legkevésbé alkalmasak a követésre. Mégis az előttem járó élő zeneszerzők számomra a zene megszakítatlanságát és folyamatosságát képviselik, ezt csak a közvetlen elődök tudják közvetíteni. Olyan ez, mint az Ise-szentély, amit húszévenként lebontanak és újraépítenek, hogy mindig új, de mindig a régi maradjon. Ha egy generáció kimarad, nagyon nehéz újra kezdeni. Ilyen értelemben halhatatlan fontos volt például Kurtág személye, jóllehet a zenei gondolkodásmódom valószínűleg kevés közvetlen rokonságot mutatott a zenéjével. Amikor az ember a zeneművein, kottáin keresztül találkozik egy szellemiséggel, és az hatást gyakorol rá, akkor ez egy kissé titokzatos viszony. De az élő zeneszerzők, akik a létezésük révén szolgálai vagy papjai a zenének, nagyon is valóságosak.

WK: – *Mindez akkor azt jelenti, hogy a hagyomány egészéhez nem szelektíven viszonyulsz?*

VL: – Nyilvánvaló, hogy az emberben rengeteg módon él a hagyomány, például a tanulmányai vagy akár egy kollektív emlékezet kapcsán. Az egyéniség szerepe a hagyományhoz képest arányaiban mindig elenyésző. A folklórban ez közhely. Martin György, a néptáncutató említett egy esetet, amikor egyik kivételes tudású adatközlőjével – amikor már abbahagyta a táncolást – számba vet-

ték, milyen figurát kitől, mikor tanult. Az eredmény eléggé elgondolkodtató: több mint száz esetre tudott visszaemlékezni(!), de csak egyetlenegről mondta, hogy azt ő találta ki. A magas művészetekben sincs ez másként, a legnagyobb egyéniségek egyúttal a legnagyobb plagizátorok, mint Bach vagy Shakespeare. Ilyen értelemben a hagyomány kiírhatatlan. Ha az ember hall, mondjuk, egy Hummel-triót, és eszébe jut, hogy ezt érdemes lenne egy kicsit másképp újraírni, vagy miközben valami zenét ír, akkor hirtelen eszébe jut egy másik zene vagy ismert zenei fordulat, és ezt megpróbálja beépíteni a kompozícióba, ezek természetesen a hagyomány megjelenései, de inkább véletlenszerű megjelenései. Teljesen véletlen az a tény, hogy én egy koncerten valamilyen darabot meghallgatok, hogy éppen ott, éppen abban a pillanatban voltam. A hagyományt így nevesíteni viszonylag nehéz. Vagy pedig nagyon könnyű, de akkor az embernek tényleg föl kell sorolni, mi mindenre emlékszik az élete során, s hogy mely dolgok hatottak rá.

WK: – Régebben beszélünk különböző nemzeti tradíciókról, úgy mint német, francia, olasz, szláv és magyar zene... Manapság ez már nem központi kérdés, például a francia Boulez a német hagyományokra hivatkozik, sőt Berlioz is úgy beszél Beethoven-ról, Weberről és Gluckról, mint a forrásairól. Mennyire kötelessége egy zeneszerzőnek, hogy a saját nemzete hagyományait ápolja?

VL: – Legalább annyira kötelessége a hagyományok ápolása, mint amennyire kötelessége a hagyományok megteremtése. Valószínűleg az egyik ember inkább az előbbire, a másik pedig inkább az utóbbira hajlik. Ami meg a nemzeti kultúrát illeti, Jackson Pollock mondotta: annyira értelmes amerikai festészetről beszélni, mint amerikai matematikáról. Nos ez a megfogalmazás valóban pontos, mert igenis lehet amerikai matematikáról beszélni, léteznek iskolák, közös emlékek, létezik a nyelv, a gondolkodás sajátossága, de igazzá csakis az egyetemessége teheti.

WK: – Milyen jellegűek a tradícióhoz való mai viszonyok? Manapság már biztosan sokan csodálkoznak Csajkovszkij esetén, tehát azon, ha valakinek csak azért támadnának öngyilkossági gondolatai, mert egy adott formai tradícióból nem tud kilépni?

VL: – A hagyományosságot világosan meg kell tudni különböztetni az üres másolástól, illetve a sémák ismételtetésétől. Amikor valaki nagyon mélyről, meg nem határozható forrásból bontja ki a gondolatait, akkor igenis komoly konfliktusa támadhat, ha egy formai hagyományt – amelyet szintén ugyanolyan őszintén és mélyen érez át – nem tud megváltoztatni. Utólag persze minden nagyon egyszerű, de egy eredeti gondolatot kidolgozni, mondjuk dupla fák helyett triplákat alkalmazni, ez hihetelen nehéz.

WK: – De csak akkor nehéz, ha tudja, hogy a két klarinét mire való.

VL: – Hát ha nem tudja, és még számolni se tud, akkor akár négyet-ötöt is odaírhat, s annak semmilyen konzekvenciája nincsen. De abban a pillanatban, amikor valaki pontosan átérzi az adott tradíciónak az igazi jelentését, akkor azon változtatni hihetetlenül nagy szellemi erőfeszítés, és ez elképzelhető, amikor olyan történelmi pillanatban születik valaki, hogy érzi az igényt, de mégsem tud lépni, mert a feltételek még nem adóttak. A felületes gondolkodás számára abszolút könnyű kitalálni a tizenkétfokúság ideáját. De borzasztóan bonyolult és gyötrelmes ugyanezt az eszmét egy olyan embernek kitalálni, aki tökéletesen tisztában van a funkciós gondolkodás igazi nagyságával és lehetőségeivel.

WK: – *Egyáltalán nem vagyok meggyőződve arról, hogy Hauer tiszttában lett volna a tonalitás nagyságával.*

VL: – Pontosan erről van szó, ez a különbség Hauer és Schoenberg között. Hauernek könnyű volt kitalálni a tizenkétfokúságot, mert egy meglehetősen levegőben lévő, szinte divatos dolgot egyszerűsített és formalizált. De ezeket az adott lehetőségeket fölismeréssé átalakítani, az már igenis nagy dolog.

WK: – *Mi a helyzet a különböző neoizmusokkal? Például mennyire tekinthető hagyománytisztelőnek egy neoromantikus magatartás? Miként vélekedsz arról, ha egy zeneszerzőre különösen erősen hat egy-egy elődje?*

VL: – Számos példa mutatja, hogy egy bizonyos zeneszerzői magatartás sokkal később rezonál másokban. Jelenleg ez iránt a szakma és a közönség nem túlzottan megértő. Én azonban igazán örülnék, ha remek Schubert-hamisítványok készülnének. A valaha Mozartnak tulajdonított Adelaide koncertről, amit még Menuhin is lemezre játszott, később kiderült, hogy az 1930-as években írták, s azóta nem igazán ildomos műsorra tűzni. Ezek a dolgok számomra eléggé érthetetlenek. Viszont bizonyos technikák újraélesztése teljesen általános. Stravinsky rengeteg „stílusban” komponált, sok szerzőt imitált vagy dolgozott föl, de mindig Stravinsky maradt, és nem pedig egy régi szerzőnek valamilyen reinkarnációja. A zeneszerzői technika és modor természetesen része a zeneszerzői személyiségnek, de nem azonosítható tökéletesen vele. Például Messiaen nagyon különböző technikákat használt a pályája során, még hozzá olyanokat, amelyek szinte alig vannak egymással beszélő viszonyban, ennek megfelelően bizonyos hangzásképből és szerkezetekben ezek a darabok erősen különböznek is. Mégis éppen a szonoritása és a hangzásideálja annyira rokon mindegyiknek, hogy azonnal föl tudom ismerni, hogy a szerző ugyanaz.

WK: – *Minek köszönhető az, hogy a tanulmányaid végeztével szinte rögtön új utakat kezdél keresni, és nem pedig a már jól bevált elveket követted?*

VL: – Már a zenei tanulmányaim alatt is mindig vonzott az, ami váratlan vagy szokatlan volt. Ebben talán volt egy olyan momentum is, hogy ilyenkor a gyerek egy kicsit a felnőttek fölé kerekedhet, zavarba hozhatja őket azzal, hogy Webernt játszik vagy korábban Bartókot. De emlékszem, hogy a *Mikrokozmoszból* is mindig a lehető legérdekesebb darabokat igyekeztem kiválogatni. Még gimnazista voltam 1961-ben, amikor megvásároltam Webern *Zongoravariációinak* a kottáját, és teljesen a saját fejem után – mai tudásom alapján állíthatom: egy kukkot sem értve az egészről – egy növendékhangversenyen eljátszottam. Valahogy ez is azt a gesztust manifestálta, amit egyszer Bódy Gábor úgy fogalmazott meg, hogy igenis bármi áron kell újat kitalálni. Ez a felfedezésnek az a kényszere, amiről Heisenberg beszél Kolumbusz útjával példálózva: az igazi lépés nem az, hogy valaki elhatározza hogy Nyugat felé jut el Indiába, hanem az, hogy amikor már elfogy a készleteinek a fele, akkor nem fordul vissza, hanem tovább megy, pedig nem tudja, hogy hova megy tovább. Azok a lehetőségek, amelyek a zenei tanulmányaim során ilyen pillanatokhoz juttattak, mindig nagy erővel vonzottak.

WK: – *Elválasztható-e egy életműben vagy egy zeneműben az a határ, hogy meddig konzervatív, és mettől neológ?*

VL: – Mindig vannak zenetudósok, akik nagyon szeretik ezt a határt megkeresni. Valamit mindig találnak.

A kriptá

*„Mindig az eleven vonzott.
Mint az árust, aki az élő
pályázza, ha sor van, de másért.*

*Egy kriptában lakom, vaksötétben. Ide
hordtam le azt a keveset, ami történt,
amit ellestem róluk.
Néhány kézzel rajzolt kusza ábra
körülottem a földön.*

*Zöld iker-fény gyúl. Alulról
nézem egy eltévedt macska szemét.
Végtelen hosszú ideje csak a nyávo-
gást hallani.*

*Holtfáradtak a lényeid, Uram, az élők.
Kevés a dolgom. Száraz
rögöket morzsol a kezem.”*

A visszavonulás

*Felásni a sarokban azt a gödröt,
beleköltöztetni dolgokat, a legaljára
mind az elmúlt, a legtetejére
gyékényszőnyeget. Közöttük semmi ne
maradjon élve. Szemétre dobni a
konzervgyár hústermékeit, az édességet
és a szomszéd megőrzésre itthagyt
cuccait. A kamrák polcain ne marad-
jon más csak a gyógyfűvek, kevés
cukor, liszt, olaj, és persze nem
elfelejteni a cigarettakészletet,
a gyógyszeresdobozba meg aszpirint.
A falra festett képekből minél többet*

*levakarni, hogy úr legyen helyettük
a jel, az, ami. A csengőt kiiktatni
és a látogatási órákat is. Érin-
tővédelmet elrendelni a maradékra
minden részlegen. Felszámolódni.
Százról kezdeni. De előbb még, igen,
utolsó intézkedésként: bedeszkázni
minden ablakot.*

buda pesti Negyed

**Szerkeszti: Gerő András (főszerkesztő)
Mihancsik Zsófia (szerkesztő)**

A legújabb számban, amely a város átváltozásairól szól,
olvasható többek között:

Wilhelm Droste írása a tanácstalanság metamorfózisáról,
Molnár Gál Péter a sültgalambra váró városról, Bächer Iván és
Gyáni Gábor a magánélet és a várostörténet változásainak
összefüggéseiről, Sármány Ilona a Közép-Európai fővárosokat
– így Budapestet is – megörökítő veduta-festőkről.

A kötetet fotóösszé egészíti ki: a mai város metamorfózisai – képekben

PLAISIR DU CORPS, PLAISIR DU TEXTE

Pálinkás György: Felhők könyve

Két kép készíti elő a *Felhők könyvének* Pálinkás György virtuális női elbeszélésének, feminin írásának befogadását. Az egyik a címbeli felhő, a másik az Avilai Szent Teréz-motó borostyán képe. A felhő a könyv nyelvi szövésének kiemelt motívuma, a borostyánnak pedig a narratív formatervezésben van szerepe. Mindkét elemben a mozgás és a folyamatszerű vonás az uralkodó, ez pedig temporálissá teszi a látványt, eseményszerűvé a képet. A felhők állandó átalakulása történésként épül be a látott világba, a kimozduló, bemozduló égi panorámába. A borostyán tapadó, ölelkező, indázó kúszása olvasatomban annak a szerkezetnek a metaforája, amelyet a nyelvvé, narrációvá váló szenzuális tapasztalat létrehoz a könyvben.

A tizennégy történet latin címei szép nevekre emlékeztetnek, majd a tartalomjegyzék felfedi, ezek a felhőalakzatok elnevezései, s feltételezhetően a remek fotókon is egy-egy cirrust, virgát, vesperálist látunk. A nevek hangzása vagy a különös égi jelenségek önmagukban mégsem válhatnak a fiktív világ alkotóelemeivé, ha nem követnénk az elbeszélés kibomló fonalát, amely szervessé, belsővé teszi a motívum működését. A megértéshez annak a személynek a tekintete, hangvétele, látása, ízlése vezet el bennünket, aki így kezdi elbeszélését: *Az ablak résnyire hagyott sávján enyhe légáram szökik be a szobába. Arrafelé mozdítom fejem.* Egy nő belső hangja szövi tehát e lassú, tempós beszédet, aki első mondataitól kezdve megkettőzi saját énjét. Egymást váltják jelenbeli és múltbeli, érzékelő és érzékeire emlékező személyének szólamai. A mostani és a gyermekkori érzéki tapasztalat egymásba kapaszkodása is a borostyánágak szövevényét idézi.

A történetek tapétázott, tompított, lágy beltéri sem függetlenek ennek az asszonyi tűnődésnek az érzékiségétől. Mintha a zsúfolt szecessziós enteriőrök és falikárpitok erotikus növényi indái tartanak szobáinak falait és boltozatát. Semmilyen tárgyi elem sem idézi közvetlenül e stílust és korszakot, mégis az a benyomásom, ennek az érzékelés- és beszédmódnak mintha ama egy évszázaddal korábbi, ódon, patinás, füledt, letűnt múltbeli világ, illetve egy panteisztikus ölelkező természetélmény kínálna föl képzelt és egyben hiteles keretet. *A madár-szárnny szítálása itt láthatóvá karcolja a hangokat a levegőben* (23), s ezzel a hasonlat, a metafora, a



Jelenkor Kiadó
Élő Irodalom sorozat
Pécs, 1996
100 oldal, 420 Ft

megszemélyesítés és a szinesztéziában rejlő szenzuális incesztus a narratív nyelv központi formáló aktusává lép elő.

Pálinkás György harmadik könyvében tovább írt egy olyan különös gazdagságú metaforikus magyar prózanyelvet, melynek érzékiségét a jelenkorban Nádas Péter és Pályi András írásművészete mélyíti el. Barthes merészsége, hogy *plaisir*ről, örömről, megelégedésről és gyönyöréről beszéljen a szöveg, a fogalom vagy a metafora kapcsán egy olyan korban, mely tárgyként, hangnemként és formaként régen kiátkozott minden minőséget az irodalmi megszólalásból és retorikájából, amely efféle élményt idézhetne, többszörös igazolást nyer. Az érzéki látásnak, a közelnézetnek, a láthatatlan kicsiny kiterjedések iránti fogékonyságnak s a mikrodimenziók világteremtő képességének, ami, mint József Attila litorészre alapozott képi építkezésében is, oly kitüntetett jelentőségű, mintha hosszú idő után e szerzők lennének ismét tudatában és birtokában.

A *Felhők könyve* elbeszélsmódjának lassú, észrevétlen kis gesztusain töprengve egyszerűen egy német természettudományi könyv fotójának gyermekkori emléke merül föl bennem. Feldolgozhatatlan volt ámulatom, amikor a vízcsepp mikroszkópfelvételén nem egy áttetsző gömbformát, hanem olyan őserdő félelmetes képét pillantottam meg, melyet gigászira nagyított mikroorganizmusok szörnylényei, molekulák szűrös szálkái, rácsai, erei hálózta be.

A *Felhők könyve* nyelve ilyen kinagyítása az észleleti, tapasztalati mozzanatoknak, melyekhez csupán egy rendkívüli optikájú látásmód juthat el. Ha szigorúan keresném, mi is történik e tizennégy történetben, akár azt is válaszolhatnám, alig valami, s mégis mozgásban, történésben vagyunk, az analógiás gondolkodás, a hasonlítás ugyanis sorjázza az érzékelés és önérzékelés tényeit. A test, a természet és a dolgok mikrorezdüléseire, a töredék fény-, árnyék-, forma-, hangbenyomásokra, érzetszilánkokra csak kivételes érzékelő készülékek reagálhatnak. Az idegszálnyi vagy membránszerűen vékony hártyák, lemezek egy szenzuális képesség tartozékai, mely itt szövegben, képekben, erotikus konfesszióban *testesíti* meg az imaginárius tapasztalatot. A beszéd testnyelve olyan árnyalatnyi rezdüléseket szólaltat meg, melyekben a felfokozott érzékiség tényleges élményt és virtuálisat, álomtörténet és megéltet, térbelit és személyeset egymásról leválaszthatatlannak mutat. Mint a nyáréjszakai fák árnyékát: *Rám fonódtak lázas tapintású gallynyúlóányaik, elakad bennük nyirkos hálóingem, majd valami hűvöset érzek, egy levél potylyan mellemre, és siklik le hasamon. Próbálok elvonni magamról a lábam közé keveredett konok faágot, csak lassan enged, s változik át paplanpuha szorítássá.* (34)

Az ablakmélyedések, ablakkivágatok, ablakkeret vágta képek, a csukott szemhéjak rései, ajtóhasadékok, folthasítások különös látószögei az elbeszélő térlátásának és közelnézeti perspektívájának. Az emlékező, érzékelő személy rendhagyó térélménye saját helyzetét is megérzékítetté teszi azon a világon belül, melyet beszédével magából teremt és maga köré rendez. A fények/árnyak és a képek/tükörképek játéka felfokozza az erotikus és önerotikus tapasztalást, s ugyanakkor olyan világrétegbe löki, melyről végérvényesen eldönthetetlen, a reáliáknak mely síkjához tartozik. *Talán csak testemben keresem szerelmem lenyomatait, mintha tükörképe lehetne kapcsolatunknak.* (60) *A pohárban apró gyűrűket vet a víz, s tűnnek át szememben, akár elgondolt és megtörtént dolgaim. Mintha áttetszene rajtuk testem valamennyi redője, s láthatatlan szűk zuga. Érzem, perverz néma beszéd ez, ahogy magamba nézek gondolatban. Mintha plazma redőin csúsznék egyre beljebb és beljebb valami felfoghatatlan szerelembe. És már nem tudom, menedék-e a testem, vagy kívülem való hús, látomás, vízió.* (60)

A *Felhők könyve* a személyes megszólalás és az erotikus látomásosság törekeny együttesének könyve. Lassú, be'ső előremozgása tiszta ívvé rendezi a felhőalakzatokkal együtt változó történetet. A nyelv sejtető, rámutató, hasonlító eljárásai, a hangnem, hangvétel és beszédmód patinás eleganciája olyan érzékenységet artikulál, melynek szólamát elérzékletlenedésünknek szóló szelíd figyelmeztetésként élhetjük meg.

A GYÁMOLTALAN AGYVELŐ

Kárpáti Péter: Díszelőadás

Száz évvel ezelőtt a *természetes gyógymódok* jámbor tanítói vizes borogatást, gőzfürdőt, és „nemkülömben naponta egynehány kis hűvös allövetet” ajánlottak veszett kutya harapása ellen, meg a statisztikai reményt, mely szerint a megmartaknak csupán negyvenhét százaléka hal meg fetrengve, visítva, vért köpködvé. Ugyanekkor a *hard science* harcosai, akik nem gyermekei, de urai akartak lenni a természetnek, letépni lepleit és meghágni... mit meghágni?... könyékig méhébe nyúlni... szóval... utolsó önfeledt csataikat vívták, már túl az Óperenciás-tengeren, de az atommaghasításon és a génmanipuláción még innen, alig-alig bajlódva morállal, filozófiával, esztétikával, egyfelől a szigorú mód-szerrel felfegyverkezve, másfelől még mindig a bölcsek kövét keresve, mint a fiatal Freud Zsigmond például, aki névtelen „kórtani bűvárként” a kokaint mint univerzális életelixírt hitte, hogy felfedezte.

E becsvágyó iparkodásból vette ki részét hazánk fia is, Dr. Hőgyes Endre, Kárpáti könyvének hőse, aki (a lexikonok tanúsága szerint) még nem a specialisták fehér veknijét, de a sokoldalú tudósok ezermagvas rozskenyerét ette; és egyéb tudományos érdemei mellett, a nagy Pasteur Lajos ebmarás elleni szérumát fejlesztette világszabadalmi szintre. A könyvecske éppen ezt meséli el. A *Díszelőadás* Hőgyes doktor akadémiai jutalomjátéka, a kiharcolt pesti Pasteur-intézet megalakulásának alkalmából: tagtársak, urak és hölgyek színe előtt, szép, százéves, tudományos magyar nyelven, mely *A bosnyákok gyógyítása avagy a kísérleti kórtani bűvárkodás haladása hazánkban* címet viseli, és akár valódi tudomány-történeti dokumentum is lehetne. Hogy mennyire nem az, annak megállapításához filológusi fáradságot kéne vennem, amit – így a huszadik század vége felé – már nem szívesen vesz az ember, annál is inkább, mert a szűrőpróbaszerű ellenőrzések nagy matematikai valószínűséggel bizonyítják, hogy Kárpáti hiteles anyagokat dolgozott fel, kultúrtörténetileg studiózta magát, nyelvórákat vett – egyszerűen: vette a fáradságot. Ez a fáradság azonban mégsem egy Zola Emil fáradsága, semmi *extenzív totalitás*, ahogy a gimnáziumban verték az agyunkba, nem a *couleur locale* tudományos igényű festegetése, hanem sokkal inkább egy *nyelvjáték* élvezeteg elsajátítása és alkalmazása (ahogy azt Wittgenstein Lajos nyelvjátéka tanítja). Itt azonban, száz év távolából, szinte kiált a szabályok reflexiója. Ettől válik aztán *igazán* játékká a játék, aminek persze egy százötven éves kórbűvár ükapó nem lehet ennyire beavatottja. A közönség, amelyhez cinkosan beszél, túl sokszor hasonlít a mai, computer-fény sápasztotta olvasókra, márpedig beláthatjuk, hogy Hőgyes doktor nem lehetett birtokában egy teljes évszázadnyi nyelvtani főrnak; hogy úgy mondjam, nem emelhetette fel magát saját nyelvénél fogva;

Liget Könyvek
Liget Műhely Alapítvány
Budapest, 1996
170 oldal, 380 Ft



hogy tehát e szöveg *már* játszva van és nem pedig *még* élve; a főhős nem beszél, hanem beszélgetik, és ezt Kárpáti nem is titkolja. Az előásott dokumentumokat látszólag saját nyelvükön meséli újra, de ez az újramesélés, minthogy e mostani generációk már máshogyan generálnak, egyet jelent, mondjuk így: mai nyelvünk vírusának lappangva megfertőztetésével, aminek diagnosztizálásához nincs szükség egy Grétsy Lászlóra, legtöbbször elég az önnön nyelvtudásunk gyermeki intuíciója. Az írói rafinéria és *játékerő* éppen ezáltal mutatja meg magát, a történeti (nyelv)tudást élvezzi: a korhű és precíz nyelvhasználaton átderengő huszadik század végi és modernitás utáni dialektust.

Akinek pedig ennyi sem elég, az górcső alá veheti Dr. Hőgyes előadói módszerét és habitusát. Ahogy tudományos mondandóját anekdotákkal, szójátékokkal, politikai kiszólásokkal, s a mai bűvároktól szokatlan humán műveltséggel és költői fantáziával színesíti: azt még nagy nehezen elhiszem. De mikor *propagációt* árnyjátékkal, zálogosdival, egzotikus kellékek és statisztéria felvonultatásával és a hallgatóságnak más teátrális ripacsériákkal és rituálékkal való delejezésével teszi népszerűvé, akkor minden kutatómunka és összehasonlító elemzés nélkül is újra Kárpáti Péterre, méghozzá a *drámatró* Kárpáti Péterre terelődik a gyanú. Kárpáti Péter ugyanis leginkább drámaíró. Ez itt e szerény vizsgálódásaink közepette egy tagadhatatlanul fontos *a priori* ismeret: eképp a forma tulajdonképpen monodramai, amelyben ugyanakkor a Hőgyes exhibíciója a Kárpátiéval versenyez.

De hagyjuk a mű keletkezését. „Ha nem vagy író, légy leíró!”, kiáltok hirtelen magamra, „s igyekezz úgy tenni, mintha elválaszthatnád művétől a művészt, aki a műnek csak táptalaja, (‘esetleg trágyája’, mint Nietzsche Frigyes mondja Wagnerről és a *Parsifal*-ról), sokszor pedig (és ez már nem a Frigyes) ‘egyáltalán nem is tudja, csak teszi’”. Tehát.

A szöveg mottója Vörösmartytól való: „Ész, vagy nem ész? elő! hadd lássalak”, s ez nyilván a kutató elme szép önmagára kérdésését, ugyanakkor bátor elszántságát hivatott megfogalmazni, amely elme az európai kultúra évszázadai során diadalmas utat tett meg, s erre egy kórtani bűvárnak, főként személyes diadalának csúcán, mindig nagy gyönyörűséget jelent vissza-gondolni. Dr. Hőgyes ezt nem is mulasztja el, és Európa sikersztórija meg a sajátja szerényen összefonódik. Három felvonásos beszédének elején, a *Propagációban*, röviden végigtekint az ebvészmeleg elleni harc főbb állomásain, az ősi, szép rituális gyógymodtól: beteg szeretteink megfojtásától vagy elvezetésétől a megkerülhetetlen Arisztotelészen át Pasteur Lajosig és az undok, hazai rivális Babes Lajosig. A gyilkos kór pedig már az első oldalon gigantikus metaforaként áll előttünk, hiszen az *agyvelőt* támadja meg, mely az európai tudomány-mítosz legfőbb szerve, s így lesz a betegséggel való bánás és elbánás egész nemzetek „kulturális állapotjának” tükre és mutatója. A mihaszna utazó tehát, aki édessüteményeiről és szépasszonyairól kíván megítélni egy országot – téved. „Pokolba a szépasszonyokkal! Pokolba az ízekkel, illatokkal! És ott keressük egy nemzet lelkét, a szunnyadó colossus első rebbenését ezen Európánk egét hasító tudományi virradatban, hol oly meztelenül nyilatkozik, akár a sebek nyílásán!”

A doktor úr persze ennyire nem bornírt; (mentségére legyen mondva, hogy néhány bekezdéssel korábban még egy keserű-melankolikus Pasteur-beszédből idézett, mely proféciaként latolgatta a tudomány veszélyeit). Szóval, nem idióta, inkább drámai alkat és magyar: mániából és depresszióból, szerénységből és beképzeltségből, kishitúségből és nagyzási hóbortból van összerakva. Ez az ezer éve tartó menetelés Európába, meg a folytonos végvári vitézkedés talán elfárasztotta. És hogy a párizsi történetek mindig megkésve és kicsiben történnek meg idehaza. Mert „a párizsi Pasteur-intézet megnyitását nem egy ilyen szerény kis publikum ünnepelte, mint a mi szerény kis intézetünkét, a mai napon. Párisban jelen voltak a világ tudósai, a művész-világ, a pénz-világ, és a köztársaság elnöke adta a pohárköszöntőt!” Emiatt van az is, hogy amíg a Pasteur Lajos még a nagy orosz haza szmolenszki parasztjain demonstrálhatta, hogy mire képes egy nyugati vakcina, addig Dr. Hőgyes már csak a tarka-barka novosevcsi bosnyákok felgyógyításá-

val mutathatta meg a világnak, hogy milyen is a magyar vír(t)us!... „No, dehát ne búsuljatok!”, mondja a költő, mielőtt vonat alá vetné magát, s milyen igaza van. Azért a mi kórtani bűvárunk nagy szeretettel és képzett novellistákat megszegyenítő gazdagsággal meséli el az ő bosnyákjainak veszett farkas által való megmarcangoltatását, valamint egyéb malacokhoz, kutyákhoz és szamarakhoz hasonló megfertőztetését. Így vezet el bennünket az empirikus tudományok, köztük a kórtani bűvárkodás forradalmi módszerének spanyolviasz gyanánt való fölfedezéséhez, amikor „végre már nem pusztá képzelgések és bonctani sejtelmek útján keressük az emberi életműszer titkait, hanem szabatos állat-kísérletek segítségével”. És itt egyazon lendülettel bele is csapna szakmájának hűvös és technokrata részébe, ám csak felvilantja a folytatást, és hirtelen szünetet rendel el – nem kevés dramaturgiai érzékkel.

Ami ezután következik, az nem finom lelkeknek, s főként nem kutya-tartóknak és állatbarátoknak való. *Praeparatio* – ez a címe a második résznek, mely hősünknek az ebvész-probléma előtti ténykedéseibe, s ezáltal a viviszekció borzalmaiba vezeti be az egyszerű halandót, aki nehezen hangolódik rá a tudós kíváncsiság eme kegyetlen kérlelhetetlenségére. A *bioetika* sajátos gyakorlásáról van szó, melyből ezúttal az állatvilág néhány ember alá rendelt faja kimaradni látszik. Dr. Hőgyes most az igazság inkvizitoraként jelenik meg, ebbéli szerepében úgyszólván reflektálatlanul, mintha nem is ő mesélte volna Pasteur Lajosról, e „féloldalára bénult bűvárpókról” az első részben, ahogy „biczegve járkál a ketreczek között, és rimánkodva kéri ezen együgyű lények bocsánatát a szörnyű kísérletért.” Csodálatos problémákkal, és a szolgálatukba állított műszerekkel ismerkedhetünk meg, melyekkel „akár egyidőben, példának okáért, fertőző vagy mérgező anyagokkal való befecskendéseket, külső sértéseket és csonkításokat, fúlasztást, éralakítést, a hasfal fölnyitását, az agy kimetszését” végezhetjük el. Ám a kísérletek holtidejében, amíg például a felfeszített állat fulladási görcseire várunk, hősünk gyöngéd szeretettel emlékezik meg a magyar tudomány történetének kedves alakjairól, köztük mesteréről, a szomorú sorsú és kiaknázatlan tehetségű Balogh Kálmánról, kinek „lelkében dogmává ért a meggyőződés, hogy amit a német, francia vagy angol agyvelő megbír, avval megbirkózik a magyar agyvelő is”. (Itt egyébként a néhai tudós formalinban? megőrzött agyvelejének tanulmányozása következik, amelynek Hőgyes számára számátalan tanulsága van, ám a közönség számára talán leginkább az, hogy nem kellett volna a szünetben táplálkozni.)

„Tisztelt Tagtársak! Hölgyek és Uraim!” Ezzel a retorikai eszközzel vált gondolat-ösvényeket időről-időre a mi doktorunk, meg azzal, hogy: „Mármost a következő sokkal bonyolodottabb probléma volt, hogy...”. A probléma pedig az előadásnak ezen a pontján az, hogy „miképpen folytathassuk e kísérleteket az érző-mozgó *emberi* mechanismuson.” És itt a műbíráló szíve elszorul, mert az „öntudat behatásaiból eredő kísérleti hibák”, melyekre főhősünk rátér, az ő szerény kis szakmai elevenébe is belevágnak. Ama *transformator* kereséséről van szó, „mely az örök ingereket mozgásokra váltja”, s itt bizvást tehetem hozzá, hogy legalább annyira a *lélek* mozgásaira, amely lélek a reflexiók zsarnoksága folytán sokszor csak bénán bólogat. Mert hiszen hiába határozottam el az imént, hogy a drámaszerző Kárpátit egy kissé elfelejtem, akárcsak telefonszámát, vagy privát találkozásainkat, ha Dr. Hőgyes e „bonyolodottabb problémát” hogyhogynem egy marionett-példával, majd pedig a színpadi hatás pszichológiájával demonstrálja, s ezzel pimaszul mintegy a drámaszerzőre mutogat: „Kisebb fokon mosolyt avagy sirást gerjeszteni könnyű, mert a mosoly látása, illetőleg hallása már önmagában is ragadós. Azonban a színésznek már minden művészi tudásával, magával ragadón köll ingerelnie a halló- és látószerveket, ha nagyobb indulatok fölkeltesére törekszik, mint amilyen példának okáért, a légzőizmok megakadásában nyilvánuló hőkkenés, vagy mint a körkörös szemizmok merevedésében álló reflex-tünet: a döbbenet. / Azonban gyűjtsuk meg a nézőtéri csillár gyertyáit! Nincs az a kitűnő színész, amely képes volna eredménnyel ingerelni, ha a nézők a fényben megláthatnák egymás arczeit.” S vajon a műítész gyak-

ran épp nem a csillárfényre büszke-e, melyet hivatalból vél meggyújtani, hogy a legkülönfélébb metodikai szemüvegeken által belebámuljon a játszó és a nézők hunyorgó „arcaiba”?

Hőgyest, a kórtani bűvárt kisegítette bajából a Mari, ez a hystero-epileptikus cselédlány, aki egyesítette magában „a tébolyodottak, a primitív személyek, illetve a súlyos behatástól megverték minden előnyeit”. A második felvonás végén általa szemléltethetjük meg az emberi reflektálatlanság kísérleti örömeit. Míg pedig Mari önfeledten reagál a számos mesterséges ingerekre, valamint alva tánczol, addig egy kurzivált szövegből, a névtelen, magyar immungyerek beszél egyes szám harmadik személyben a félkopasz kórtani bűvárról, aki annak idején, olvasván Pasteur Lajos akadémiai beszámolóját, hazai földön is igazolta, hogy a ragályt egy fecskendő segédletével „az orvos is átviheti”. És ez már a szünet előtti fináléhoz vezet a mesét: a pasteuri gondolatvaló nagy találkozásig, amikor minden korábbi kísérletezés félbeszakad, hogy a harmincnyolc éves, tapasztalatainak teljében lévő bűvár-erő, Pasteur után, végre itthon is a zabolátlan vírusra vesse magát.

„Tisztelt Tagtársak! Hölgyek és Uraim!” Visszatérvén a szünetről, a függöny újra felgördül: *Gyógyítás* a címe a harmadik felvonásnak. Amely a francia *fix vírustól* a magyar *higításig* tartó diadalmenet, mely II. Hőgyes doktor jóvoltából százötvenkilenc kutya, ezerötsszáz nyúl és kilenc birka hulláján gyalogolt keresztül három és fél év alatt, hogy megérkezzék újra ama „sokkal bonyolodottabb” problémáig, „hogy végre emberen is alkalmazzuk a védőoltásokat”. Ámde ehhez fel kell húzni azon végvárakat, melyek nem a Dobók és Zrínyiek keresztény-Európát védő bástyafalai, de az újkori tudomány-vallás intézmény-rendszerének szobái, termei, csarnokai. A balkáni áradat itt már kész sebekkel érkezik, s nem visszaverésük és elpusztításuk, de befogadásuk és életben tartásuk a feladat. Ha bátor agyvelejét nem ette volna szét a daganat, most egy Feyerabend Pál is megértően mosolyogna a számtalan harcon és ravaszkodáson, mit – e könyv utolsó fertályának lapjain – a minisztériumok „hunczut észjárása” kényszerít ki a gyógytudomány bajnokából, hogy védőoltását emberen is kipróbálván intézetet emeljen föléje. Ehhez jön kapóra a tíz farkasmarta bosnyák (e könyvecske alcímszereplői), akiken tudományos, humanitárius és diplomáciai demonstrációt lehet végrehajtani egyidőben, s ennek révén miniszter Csáky Albin röpke kézjegyet egy ügyes kis kérvény kelepccéjébe csalni. A bosnyákok ugyan félnek a tűtől és bűzlenek a fohagymától, azért a tíz közül kilencet sikerül meggyógyítani, s csupán Zaranovics maradt, ki „még ma is reszketően keresi nyughelyét, és czuppogó szerb nyelvén dadog és üvöltöz, és gyászfehér látomásait meszeli a sötét és bizonytalan falakra.” De hiába a nagy Pasteurt is lepipáló tízszázalékos arány, ekkor már mindenki Strümpell és Alzheimer felfedezéseire figyel. Újabb évek és kérvények múlnak el (betartandó a kulturális lemaradást), mire egy kutyamarta mérnök segítségével a pesti intézet végre felépülhet. De hogyan? Úgy, hogy „előbb az épület helyét köllött megtalálnunk... majd a költség-vetésekét köllött higítani meg higítani, míg végre már nem ölte el az államkincstárt, majd az alapokat kiásni, majd a pallérokkal sörbe parolázni, meg éjszaka leskelődni, hogy a gégeszeti klinika építészé el ne hordassa onnét a deszkáinkat...”

„Tisztelt Tagtársak! Hölgyek és Uraim!” Néhány pillanattal később a kopár színpadi emelvény mélysége kitarul, és a műbíráló nem szorong tovább. Átadja magát a múltbéli *science-fiction* feloldódó és derűs zárlatának, melyből a *science-t* a Hőgyes, a *fiction-t* pedig a Kárpáti propagálta. Hegyek és füvek és fák és égbolt övezik hirtelen a deszkákat, melyek között a vonatról megszökött kórtani bűvár bókászik, a Bolond Istókkal zsebében, hogy a Harmadik Magyar Tudomány-egyetem leendő helyét megtalálja. Színpadi madárdal és szél, esetleg zápor. Egy idomított kutya, mely szerepe szerint bűvárunk nyomába szegődik, és végre érző lény leszen belőle, nem csupán kísérlet prédája.

Tisztelt Tagtársak! Hölgyek és Uraim! A műbíráló itt már nem használ idézőjelet – gyámoltalan agyveleje e szép könyvvel megfertőztetett.

SOLUS IPSE: KÖZÉPRŐL?

Tózsér Árpád: Mittelszolipszizmus (1994–1972)

(*viszonyítási pontok*) Sajátosan rendhagyó Tózsér Árpád legutóbbi gyűjteményes könyve. Az egybeszerkesztés az elmúlt két évtized terméséből nem a szokásos időrendi tagolást követi, hanem visszaszámlálásként tekint jelenből a múltba. Így különös jelentőségű az át-tekinthető, ön-értékelő tózséri újraolvasás, mert nem egyszerűen új tematizációs rendbe szervezi szövegeit. Ha így volna, akkor ez a könyv is egy lehetne az egyre gyakrabban közzétett válogatások közül, s akinek eddig nem lettek volna birtokában a szerző ezt megelőző kötetei, az most megnyugtatólag konstatálhatná: megvannak a fontos versek, ráadásul a szerző válogatásában.

Tózsér saját költői szövegeinek mindenkor megváltoztathatatlanak hitt valóságát, az aktualizált determináltságot kérdőjelezi meg azzal, hogy újra és újra a virtualizálás megjelenítésével mutatja meg a poézis lehetőségeinek egyfajta játékkerét (Gadamer). S ez rokon azzal a szemlélettel is, amelyet Cselényi László újraolvasásai, újraírásai vetítenek elénk. Azzal a különbséggel, hogy míg Tózsérnél az elsődleges poétikai jelentéstulajdonítási szándékok mindenkor nyilvánvalóvá válnak, addig Cselényi aleatorikus versépítkezése a mélyrétegek önműködő strukturáltságára éppúgy hagyatkozik, mint a szándékolt megfeleltetésekre. Mindkettőjük esetében azzal szembesülhetünk, hogy a költői beszéd zárójelbe tételeivel *együtt* jelenik meg a poézis általi interpretációk végtelen lehetőségének feltárása.

Ennek szellemében Tózsér „visszaszámláló mittelszolipszizmusa” is többféle viszonyítási pont kijelölését teszi lehetővé. Az értelmezés kezdőakkordjaként csendül fel a *Ja-lousionisták* nyitó szövege, alig félreérthető ajánlással: *Nemzedéktársainak, egy outsider.* Ez önreflexív megnyilatkozás is, hisz egybevetései, példázatai világosan láttatják saját, a hatvanas évek költészeti újításaihoz kötődő vonzódásait (Cselényi László, Orbán Ottó, Tolnai Ottó, Tandori Dezső, Szilágyi Domokos), majd végül a hetvenes évek nyitányát jelképező Oravecz megidézése következik, aki: „...szemem láttára éppen / garantáltan urbánus verset csinál abból a nehéz / szalmaszagból, amelyből én csak valami suta / népi avantgárdot tudtam kevercelni...” Ez több szempontból is fontos. Azt a hangot, melyet Tózsér első két könyve reprezentált (*Mogorva csillag*, 1963; *Kettős úrben*, 1967) ezzel a gesztussal maga mögött is hagyja, s már csak emlék a mindent magába fogó expresszív szemlélet (*Férfikor*) s az erkölcsi intencionáltság közvetlen megjelenítése (*A költő kérdez, A költő nem felel*). A saját élményvilág már nem közvetlen módon aktivizálja a szöveget, pusztán rákérdez az emlékek ter-



Széphalom Könyvműhely
Budapest, 1995
81 oldal, 200 Ft

mészetére, és beavat a folyamatos meditáció különböző impulzusaiba: „...a vers tárgya nem azz / al hívja életre a verset ami hanem azzal ami nem a vers / a tárgyak büntudata a hiány az emlékezet befelé / táguló fekete üregének roppant szívása csakhogy a ve / rsben a költő arra emlékezik amit azelőtt sohasem tud / ott csak azt tudja hogy valamit elfelejtett s minden erej / ét megfeszítve megpróbál emlékezni...” (*Tanulmány egy kucsma [és a költészet] természetéről.*) Ennek szinte kinyilatkoztatásértékű példája a „vers nélküli vers” Mittel úr általi feltalálása, ahol immáron nemcsak a költészet tárgyától, hanem saját személyétől is eltávolodik Tózsér. Ismerünk hasonló költői szerepjátékokat, pszeudoakciókat (elég, ha csak Kálnoky László figuráira gondolunk), itt azonban a szövegkörnyezet árnyalatai és jelentésszórásai sajátos dimenziót működtetnek: azt a kettősséget, mely szerint az egyén ugyan már csak észleleteire, érzületeire, álmaira hagyatkozhat, ez jelentheti számára az egyetlen bizonyosságot, s ez, mint tudjuk, a szolipszizmus logikájából csak érvelési technikájával igazolja a külvilág zárójelbe vételének lehetőségét. Ugyanakkor a privát világ senki máséval össze nem egyeztethető észleletei szüntelenül ütköznek a külvilág által közvetített tényekkel, adatokkal, mások észleleteivel. Így a költészet ennek a viszonynak az egyik megszólalási módja lehet: az elképzelt világ és valószínű világ szembesítése, a lehetséges világok egymás mellett létezésének folyamatos újraértelmezése. S ezt hozza közelbe az a töréspont is, amelyet a *Mittelszolipszizmus (avagy: Bevezetés Mittel úr emlékeibe)* emléktelen boldogságként tesz szemléletessé, s kapcsol egybe a költői világértelmezés érvényességével:

*Mint hogyha mindig teljes
fényben jártam volna:
nem volt árnyékom,
a halhatatlanság belülről világított meg.
Számomra bizonyosság volt
a költő véleménye. Élni egyetlen út, s a
bizonyosság nyeléből akkor még nem pattant ki a penge:
s egyetlen menedék.*

*Nem tudtam menedékekről,
nem tudtam, hogy van,
amitől menekülni kell.*

Tózsér azonban rögtön ellenpontozza is a költői világértelmezés önérvényességébe vetett hitet, a saját poétikai fölfogás hetvenes évek elején bekövetkezett változását megidézve: „El kell mondanom, hogy nem / most emlékszem így ezekre a dolgokra. A megfogható képekben, / kerek történetekben való emlékezés életemnek egy korábbi szaka- / szára jellemző. Ma már megint emléktelenségben élek. Nero a dolgok- / ra, csak a dolgok jelentésére emlékszem. Az előbbi képek akár egy / idegen látomásai – emlékei is – lehetnének.” Így Mittel úr emléktárában egymás után sorakoznak a hatvanas évek önmagát megmutató költői önérvényesség-prezentációi, az arra való emlékezés és az elmúlt két évtized tárgy nélküli emlékezete, azaz az emléktelenség, amely lehetővé teszi a saját történettől való távolodást, újabb és újabb „mittelrelációk” kivétítését.

(*az a bizonyos elvesztett közép*) A mittelszolipszizmus, az emlékek újrendeződése sajátos narrativitással párosul Tózsér kötetcímadó versében. Jelzi az egyéni történet újraidézésének mindenkor változó jelentéstartományait a születés pillanatától a mai napig, s értelmezi a közös közép-európai sors állandóan jelenlévő feszültségzónáit. A születés napjának újsághírapplikációi éppúgy megjelenítik a korhangulat jellegzetességeit, mint ahogy

a család őseiről valló történet. Itt valahogy minden egybecseng. Véletlenszerű a születés, a halál, hiszen az ősök éppen másfelé is fordulhattak volna néhány évszázaddal ezelőtt, s akkor nem magyar nyelven szólna a történet. Az azonban szükségszerű, hogy éppen ez a kívülről sok esetleges és eklektikus elemet magában hordó sors hívja életre az identitáskeresésnek nem külsőleges formáját, hanem a belső nyelvi egységre koncentrálót. S ennek önironikus elemei éppúgy szívszorítóan igazak az idegen sokféleségben nyelvi azonosságot kereső-találó tarka sorsról, amely csak „albérlet a nemzet szemgödreiben, a haza szájában / s Közép-Európa véredényeiben”, mint ahogy az ebből következő poétikai-bölcséleti reflexiók is önmagukon túlmutatóak: „Azt mondom: »harang«, s jelentése az az idő, / amelyben a nyolc évvel ezelőtt írt vers harangja zúg. Azt mondom: / »falvak feszengenek«, s a fehér tornyokban a történelem ráng, a szavak / határokat, határöröket, torkomba vágó éles levegőt: a második / születésemet idézik.” S nem véletlen, hogy a tényleges biológiai születést követő második újjászületés is a régió történetéhez kapcsolódik, de már nem a család egyedi és sajátos sorsfonalának segítségével, hanem a szlovákiai magyar létezés körének rajzolatával, Közép-Európa körével: mélységes szolipszizmust, amely csak ezen a tájékon verhet gyökeret. Arról a bizonyos körről: „Még nem tud- / jut, hogy lefelé vagy felfelé, a pokol kútja vagy a mennyi rózsa felé / koncentrálódik-e, csak azt tudjuk, hogy iránya iránytalanság, mert tör- / ténelemtelenség.” Az elvesztett közép szolipszisztikus látomásának negatívja a közös történeti dimenziót sejtető kör, amely csak sejtethető, ám megismerése nem lehetséges:

*Az ismert formákon túl van e kör,
túl és innen: örökké az uton.
Az itt honos lélek az égre tör,
s nem jut túl a purgatóriumon.
Nem veszi be ég, kilöki pokol,
pantha rhei: sorsa a partközök.
Egyik parttól a másikig botol,
s érzi: ő a körök közt a Között.*

A közöttiséget megtestesítő költő önmegsemmisítő jelképes aktusa a mittelszolipszizmus kezdő- és végpontja is egyben. Hiába veti le ruháját, testét, s hiába a lebegő érzékenység s a póre tudat által jelzett létezés emlékké stilizálása, csak az értelmezés fókuszja változtatható meg: *a valóság marad ott, ahol van, középen*. S ezt akként is rekonstruálhatjuk Tózsért újraolvasva, hogy egyre inkább a kör kerületének végigpásztázása válik fontossá, s talán ez esélyt jelenthet az elvesztett közép megtalálására. Az már a történet folytatásához tartozik, hogy befelé, a centrum felé figyelünk-e, avagy kifelé kutatunk a határtalant keresve. Mindkét lehetőség végtelen feladatot ró ránk.

Nézzük sorban a történeti, egzisztenciális és pszeudo-metafizikai példázatok poétikai vetületeit.

Nem véletlen, hogy Tózsér költői intenciói a közép keresése során lépten-nyomon bölcséleti problémákkal érintkeznek. Az *Adalékok a nyolcadik színhöz* „Madách-recepciója” azt példázza, hogy az univerzalitás helyhez kötődő változatának milyen létkérdésekkel szükséges szembenéznie. S itt az alig titkolt hegeli dialektika és történelemszemlélet szép poétikai adaptációjával találkozhatunk. Az eszme egyetemességéhez azonban mindig hozzákapszódik az élmények ittlétére történő reflexivitás, s ennyiben túl is mutat az egyszerű hegelizáló beállítódáson, mert azt is megfogalmazza, hogy ugyan a tudás és eszme határnélkülisége mindennek fölött álló, ám keveseknek adatik meg az a szerencse, hogy szülőföld és tudás két pátriája egybeessék. Így csak az óhaj marad meg, hogy a létből kiinduló aktivitás újítsa meg az eszmét s más alakban kerüljön vissza és változtassa

meg önmagát. A történetileg belátható hiábavalóság, ami a cselekedetek nyomán osztályrészünk volt, s amit Bocskai szimbolizál a versben, s aminek ellenpontja lehet Szenci Molnár egyetemes tudásba vetett hite, küldetése, mégsem a beletörődés példázataként fogalmazódik meg, sokkal inkább a józan diagnózis és jövőre irányuló célok ígézetében:

*Száz éve nincs másunk, csak tudatunk:
Az egykori lét emlékezte.
S férfinak s nemzetnek ez győtrelem.*

S ennek a középnek, amely anyag-eszme-anyag mozgásában érhető tetten, s amelynek fényében újraértelmezhetővé tehetőek történeteink: van egy egzisztenciális és nyelvi vonzata is. Az „egykori lét emlékezetét” dinamizáló „...értelem szikrája nem a szavakból, hanem az összekoccantott / dolgokból pattant elő. Nyelvünk nem a töprengés, hanem a / cselekvés nyelve / volt, s mi nem a szavakban, hanem a dolgok mozdulásában / találkoztunk.” Ezt fogalmazza újra Tózsér Duba Gyuláról írt „poétikai recenzíójában” is (*Történet egy kriptá lakóiról és a mítoszról*), amelynek alapdilemmája, hogy nem a nyelvvel van a baj, hanem az élményekkel, hogy azok már pusztán privát ügyeket, világokat reprezentálnak: „Eddig csak saját percepcióink voltak ugyanazokról a magánvalókról, / most a saját percepciókhoz már saját magánvalóink is vannak.” A mítoszteremtés lehetőségének útja azonban csak olyan skanzen térfoglalata között teljesíthető ki, ahol a tárgyak, dolgok, emberek, történetek nem a „fogalmak szögén, / hanem – mintegy saját magukra akasztva függenek.”

S hogy mennyire élők Tózsér nyelvi egyensúlyt, komplex formatartalmat kereső törekvései, azt eminensen bizonyítják életleírásai, helyzetképei. A bazini elmeegógyintézet Kapitánya tudja, hogy miről kellene beszélnie, s ettől a lehetőségtől fosztják meg. Mittel úr „Úgy vélte ő is a Kapitány sorsára jutott / valamiről neki is hallgatnia kell / A különbség köztük csak az volt hogy neki / sejtelve sem volt miről kell hallgatnia / E talány sok gondot okozott neki / Kínjában mindennap írt hát egy verset / s erősen remélte hogy minden versében / van legalább egy parányi abból a valamiből / amiről a fehér falak közt s a zöld platánok alatt / hallgatnia rendeltetett”. (*A Kapitány*) Sennek a költői attitűdnek két leágazása is tetten érhető Tózsér költészetében. Az egyik beállítódást közelíthetjük egyfajta koncept redukció felől, amelynek minimál gesztusát megkapóan érzékelteti a *Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset*. A verseknek csak a címe készül el, a ki nyomtatás pedig rendkívül rejtélyes, mivel irodalomtörténészek tudnak róla: csak maga a könyv nem lát soha napvilágot. S ez a szimbolikus cselekedet a lét nélküli tudat állapotának megtestesülése, amely történeti párhuzamok kapcsán, személyes nyelvi és egzisztenciális motívumok közvetítésével is jelen van Tózsér szövegeiben, most azt az utat jelzi, amelyre ha rálépünk, kérdéseket tehetünk fel a költészet természetéről és tárgyáról.

Erre az alapvető problémára már utaltam *A tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről*, az *Adalékok a nyolcadik színhez* vagy a *Mittelszolipszizmus* szövegei kapcsán, csak akkor a viszonyítási pontok feltárására, illetve a közép keresésének lehetőségeire koncentráltunk. De ha jobban megvizsgáljuk azt a gondolatsort, amelyet az előzőekben jelzett szövegek mozgásba hoztak, akkor azt is láthatjuk, hogy ezek pusztán elő-készítő, útba-író impulzusok. Életre hívják azt a kívánságot, hogy megtörténjen a nyelv dialogikus jellegének tisztázása, maga mögött hagyva a szubjektum szubjektivitásában lévő kiindulópontot, az értelemintencióval rendelkező beszélő kiindulópontját. S ha továbbgondoljuk a gadameri észrevételek jellegzetességeit, hogy amit a beszéd eredményez – jelen esetben a költői szöveg –, az nem pusztán egy intencionált értelem rögzítése, hanem állandóan változó kísérlet, pontosabban: állandóan ismétlődő kísértés, hogy „ráálljunk valamire” és hogy „leálljunk valakivel”; akkor közelíthetünk a tózséri-magánvaló és

mittelszolipszizmus pszeudo-metafizikájának szándékoltságaihoz. Mert úgy is értelmezhetjük a magánvaló tárgyak általi keresését, közvetítését, mint a folytonos készenléti állapot megnyilvánulását. S ez a szövegvilág-építés az a tulajdonképpeni fenomenológiai gesztus, amellyel zárójelbe teszi költőnk a világot, s csak egy fél pár siléc vagy egy gomba utal az emlékek valamikori természetére. Ez a jelentéssor azt a felismerésünket is dinamizálhatja, hogy teljesen lényegtelen a tárgyköltészet tárgymivolta, csupán a reflexiósor önmagában nyugvó jelentősége a fontos. Ezt formai és ehhez kötődő tartalmi gesztusokkal is érzékelteti Tózsér a *Szoliter, avagy a siléc elsiül* című szövegében. A cipőtalp előre és hátra mutató formáiba írt nyitó- és zárókép, s a közbeékelt, majdnem hihetetlen történet, azon kívül, hogy egy szokványos esetet – névtáblacseré és egy elveszettnek hitt tárgy megpillantása – és annak abszurdításba hajló megmutatkozását villantja fel, érzékelteti a közös közép-európai sors hétköznapiságát, s azon összefüggések tudásának hiányát, amelyek elengedhetetlenek lennének folyamatos mindennapi cselekvéseink véghezviteléhez.

S hogy mennyire jövőbe látók, jövőt láttatók Tózsér magánvaló metaforakomplexumai, azt ékesen bizonyítják évtizedünk történései is. Nem tudjuk, milyen lényeges és milyen lényegtelen dolgok a mozgatórugói a körülöttünk zajló történéseknek. Egy azonban bizonyos: a magánvaló, amely megismerhetetlen, tapasztalaton túli – így ismeretünk nem lehet róla, csak elgondolhatóvá tehetjük –, jellegzetes állapotleírások kibontására ad alkalmat: „Mittel úr ugyanis nem tudta használni egyik kezét sem, / s így – akár a középkor realista bölcselői a reáliákat – / nem közelíthette meg kutatásának tárgyát, a gombát. / A név (mit fejében hordott) s a tárgy (mit kosarában) / nem találkozott a jótékony megismerésben.” A „zsebből ehető szilva”, ami egyaránt közös jellemzője lehet az elmeegógyintézetbeli pán Vojteknek és Veres Péternek, s jelezheti a „szilva stigmájú Közép-Európát mint hazát”, azt az utalássort is jelentőségteljesse avatja, amelynek folyamán, hogy „már / semmi sem volt azonos önnönmagával, / minden valami másra utalt, volt és leendő létezésekre”. A jelenből történő kényszerű önkikötés, az emlékezés oda-vissza játéka azzal a poétikai élménnyel ajándékozta meg Mittel urat, hogy „a gombák üveges belső csarnokaiban, / a nekünk valóban meglátta a magánvalót.” S a nem érthető leírása és azonosítása a magánvalóval, az egzisztencialitás sérülékenységének, múltékonyságának érzékeltetése és a közép-európai történet sorsszerűségének jellegzetességei így egy pontba sűrítve jelenhetnek meg:

*Megint nem értette azt, amit előbb,
gombázás közben pán Vojtek révén már sejteni kezdett.
Tudniillik azt, hogy mi az a furcsa erő,
amely a magánvalót
az érzékek csápjai nélkiil is
a megismerés kosarába teheti.
Rilke a halálról mit sem tudó állat arcában
látta meg a kintlevőt,
Mittel úr a gomba s Vojtek úr arcában
vélte fellelni ugyanazt,
s ott, az erdőben egy pillanatra megint
könnyűnek érezte magát –
Mint a homokóra felső edénye,
melyből a felelősség éppen átomlik
az alsó edénybe!*

(Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról)

(a kör határpontjain túl) Eddig a szövegek viszonyítási pontjait, illetve a jelenségvilágon túl lévő megsejthető magánvaló koordinátáit vettük szemügyre. Mindazt, ami az önmagát zárójelbe tevő költői én dinamikáját hozta látóterünkbe, valamint azokat a meghatározottságokat, amelyek érzékeltetni tudták a magánvaló történeti, nyelvi-egzisztenciális és pszeudo-metafizikai jellegzetességeit. Tőzsér „mittelszolipszizmusa” azonban nem pusztán a magánvaló megmutatkozási formáit járja körbe, hanem a jelenségvilág konkrét képi és nyelvi lehetőségeit is mozgósítja. Tulajdonképpen ezzel a gesztussal teszi teljessé a lényegi világ és a jelenségvilág közötti kölcsönös és párhuzamos megfeleléseket. Az érzéki intenció jelenlétét jól tükrözik azok a szövegegységek, melyekben a költészet kiterjeszthetősége a tulajdonképpeni cél. A *Tanulmányok egy Bosch-képhez* a következőképpen indul: „Műfaja: életkép. / Anyaga: diófa, olajfesték, fény / s a dolgok hiányzó árnya. / Tárgya: a középkor egyetlen pillanata. / Az idő: körülbelül délután 3.” Ez a pontos leírás akár egy konkrét költészeti munka bevezetése is lehetne. De az ezt követő túlfutott és perverzítésba hajló szexualitás leírásának mégsem csupán a jelenségek bemutatása a célja – sokkal inkább a jelenségek önértelmének megmutatása. Itt már nem kereshető a magánvaló értelem, s nem is szimbolizálnak a tárgyak, jelenségek különös és érthetetlen/értelmen túli összefüggéseket, itt minden egyszerűen és önmagát megmutatva létezik: Johannes Kleeberg (a bruggei vásárra igyekvő házaló) így azzal „a gyönyörű / ambivalens mozdulattal lép / a kapu felé, amelyre a festő tanította. / Húzza maga után a lábára festett fekélyt.”

A konkrét képi valóság láttatása mellett megfigyelhetők azok az absztrakciós formák is, amelyek századunk művészetére olyannyira jellemzőek voltak. Ezt pontosan közvetíti a *Címek helyett festmények alá* ciklusa: „a hal nem látható csak zártsága / azzal adott hogy nem mozdul éppen / s azzal hogy bármikor megmozdulhat / e táj bent van egy élő mélyében”. S hogy a képi világnak milyen erkölcsi intencionáltsága lehet, azt jól mutatják a következő sorok:

*aki optimista
az buta
mondta a nyúlszájú francia lány
két kézzel fogta a kávéscsészét
s boldogan majszolni kezdte*

*a kávéházi asztal márványóceánjába
belerajzoltam hetedik kontinensnek
egy szomorú
buta embert*

S hogy a kör kerületén túlra pillantó poétikus megnyilvánulások mennyire hozzátartoznak a lényegvilág megformáltságához, azt így illusztrálják a ciklus befejező sorai:

*a sziürke város egében forgó
vadlúd leáll egy tolla lezizzen*

*már csak az irány számít: a sugár
a vásznon örökre innen*

A jelenségvilág történeti emlékezést mozgósító képisége is szervesen hozzátartozik Tőzsér versformálásához. Egy régmúlt életkép, egy szobor megidézése (*Augustus császár a polai amfiteátrumban; Nagy Károly párizsi lovas szobrára*) a jelenségek véletlenszerű egy-

másra következtetését, logikáját hozza közelbe. Felcserélhetetlenek az egyes történetek, mi csupán azt tehetjük, hogy magunk számára feltárjuk a lehetséges értelmek egyikét, s ezt közvetítjük: „Károlyból nem lett Augustus Caesar, / Frankorumból meg Róma nem lett, / a hatalom szorító téglájában / más anyag izzott fel: a nemzet.”

De Tózsér újraolvasásai, a képek és történetek fenomenjein túl, a saját víziót és narrációt is elének hozzák. Ezek a képelemlékezések, tradicionális versbeszédet újramozgósító leírások a visszaszámlálás utolsó mozzanataihoz közelítenek. A hetvenes évek első felének lírai applikációi (*Téli levél a kedveshez*, *Leltár*) nyilvánvalóvá teszik a megtett út viszonylagosságát, és a jelenségek rögzítésének, újramondásának szükségességét. „Már nem program az ősz, nem pezsgés. / Elszakatol az idő, el a lázak. / Régi versekben hagyományos képek, félretolt csillékből a múlt nyár lombja. / Ím, ez az ősz már józan leltár, józan és keserű töprengés”. (*Leltár*)

S így a kör be is zárul, mert a kerületéről távolra pillantó, jelenségvilágot megrajzoló verssorok önmagukhoz érnek vissza, s jelzik azt a meditációs helyzetet, amely olyannyira jellemzi a tózséri versvilágot: „Nem tudom mikor szólok én / s mikor sípol a vízcsap tüdeje / pedig egyébként szobám tárgyai / nem illenek a tavisztikus alakú szerveimhez”. S a *Meditaciones del Quijote* befejező ciklusa is – miként az előző sorok – csak megerősítik a kötet elsődleges poétikai szándékoltóságát: a vers kísérlet és állandó készlet, hogy önmagunk helyét újra meg újra megrajzoljuk, s hogy mindeközben bemérjük a művészeti kérdésfeltevéseken túlnyúló létkérdéseinket. De mindezt úgy, hogy állandó kétkedés tárgyává tesszük legsérülékenyebb valónkat:

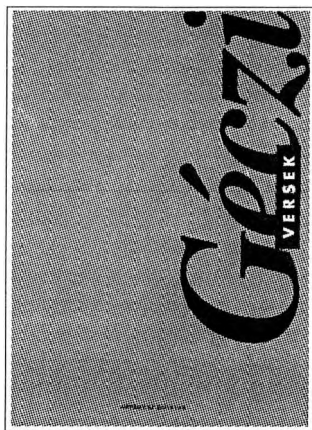
*A sírás fehér fogakkal
visszafordul a számba
Egyedül maradok minden oldalról
Rembrandt képéről
zsidók vonulnak türes folyómba
Bordáik közt a lenyelt ékszerek
sugárzanak mint Jézus szíve
Mögöttük hosszú száron
leng kerek arcom
Ha felszedném gyökereimet
az iszapban lábnyom maradna*

„A SZÜRREÁL ÉRKEZETT A BAROKK VÁROSÁBA”

Géczi János: *Versek*

A magyar költészet történetének korszakolási lehetőségei számos olyan problémát vetnek fel, melyek mindenkor (?) a lírai diszkurzus meghatározó komponenseinek újraértelmezését teszik szükségessé. Azaz amellet, hogy a költészeti perspektíaváltások leírhatósága szorosan összekapcsolódik a jelen kanonizációs törekvéseivel és (múltformáló) érdekeltségeivel, az olvasási szokásrendszerek permanens módosulásai arra engednek következtetni, hogy magának a *líraiságnak* is lépten-nyomon változnak az értelmezésbeli feltételei. Vagyis az egyes korszakok nem csak a szövegalkatás, a jelképzés, a hagyományhoz való viszony, a preferált értékképzetek stb. tekintetében különbözhetnek egymástól; hanem abból a szempontból is, hogy az egyes versekből milyen lírafogalom olvasható ki. Ez azonban minden bizonnyal a beszélő szubjektum retorikájának *modalitásával* hozható összefüggésbe. Géczi János verseskötvének értelmezésekor tehát érdemes egy pillantást vetnünk a lírai diszkurzus hősének – a „lírai énnel” – aktualizációira, retorikai funkcióira, egyszóval: textuális mozgásaira.

Versolvasási kultúránkban a mai napig tartja magát az a meggyőződés, mely szerint a líraiság első számú kritériumát a lírai alany individualitása, szubjektumának centrális pozíciója jelenti. Ez az elvárás Géczi János több versében is kimutatható, érvényesíthető. A *Magánkönyv [az encián előszobája]* című ciklusának 39. fragmentuma rendkívül jól példázza a kitüntetett helyzetű én uralmát a vers világa felett: „a térre én raktam két padot / kibontom a cseresznyeágot / elkevertem a színt / a háttérbe húzódott háznak / én játszom a kövön / mint fény én csúszkálók / én szereltem össze / ezt az áprilisi nappalt / – közepében állok”. Az originalitás képzetéhez köthető poétikai látásmód (ön)értelmező szerkezetei is egy olyan énről vonatkoznak, melynek homogenitása a világ konstrukciójának alapképletét adja: pl. „én (létezésem szubsztanciája)” (*a park vadcitroma*); „ki létezhetne a helyemen ha nem én” (*trombitafolyondár*) stb. Az utóbbi idézet kérdésiránya azonban már az én cserélhetőségének lehetőségét is magában rejt, s erre reflektál többek között a *[töredékvers]* következő részlete: „ha már szétéltem testemet / (költöm írja szét ennyire magát) / másam több nincs / mit énnel nevezek / vajon összetart-e annyira e szó / mint a hánca a rost és a puccos idő / a lakkretikült a lakk / vagy elég-e azt hinnem / igen”. Mivel ezek szerint a



A kötet anyagát Tandori Dezső válogatta
Orpheusz Könyvkiadó
Budapest, 1996
262 oldal, ármegjelölés nélkül

versbeli én integritása illúzió is lehet, de ami fontosabb: csak szóként (tehát nyelvi alakzatként) aposztrofálható, ugyanakkor szubsztancialitását veszített külsőleges, járulékos elemként értelmezhető, fel kell tennünk a kérdést: hogyan s milyen irányban lehetséges a lírai én relativálása, szétírása és lebontása. Természetesen érdemes ezt az olvasó tevékenységére vonatkoztatnunk, hiszen míg a jelentésképző centrumként játékba hozott én (uralva az értelem-összefüggések terrénumát) alig enged teret a befogadó aktivitásának, addig az utóbbi esetben az „alkotás” poétikai funkciója átvihető lesz a recepció oldalára. Ezzel egyidejűleg tehát azt is szemléltethetjük, hogy a kötet szövegei többféle olvasási stratégiát engednek működésbe lépni.

Géczi János verseinek egyik „legszenbetűnőbb” sajátossága az autoreferencialitás azon válfaja, amely folyamatosan a nyelvi-retorikai kategóriák és a vers imaginárius világának (expliciten jelölt) interakciójára épül: pl. „eljön majd levélre a levél / a többes számmá nőtt villanó remény – / s mint okos sanda kés / csontot érve / ha csattan (és remeg) (és szítál) / a mellkasból a bosszú-éles jelző / – véresen akár a kozák attak / melyben a ló és lovas egyként megriadtak – / kiáll” (*la mellkasból a hosszú éles jelző*); „a gepárd álmában / kényes mancsaival jambusokat lépdél / szélütött pálmafák bőrkemény bokrok alatt / a jambusok rémuralmában / hol a figyelmes ütemben a cellák visszhangzanak / tarkóra csapódó vastag esőcseppek / hangszálakon gubbasztó szavak” (*llátkép a valóságról gepárdal*); „ma a versfán csapkodok / holnap leszek az eposz gombja / hogy mi holnap múltán / még van időm kitalálni / de kettős pont semmiképp / gyűlölök szavak között állni / mert az igék / csontos könyökkel tolakodnak / a főnevek rendre szalutálnak / a kitömött jelzők előtt” (*az encián előszobája* 51.). E példák azt sejtetik, hogy egyrészt a lírai megszólalás előfeltétele éppen a hagyomány diktálta lírai alakzatok, komponensek átsajátításában; másrészt a nyelv (mint eredet) meghatározottságában válhat csak adottsággá. Ebben az esetben persze a vers hangja nem a jelentések fixálhatóságát „írja elő”, hanem a retorikájában újraalkotódó „idegen beszéd” tropológiáját közvetíti a feltételezett hallgató/olvasó horizontjához. Vagyis a lírai én ugyanúgy interszjektumként értelmezhető, mint ahogy a vers megalkotottsága és jelhasználat is intertextusként olvasható (legjobb példa erre a *[részkepek]* című vers, amely többféle [látszólag inkompatibilis] irodalmi szövegből szövődik össze az E. T. A. Hoffmann-allúziótól a *Corpus Hermeticum*-idézetig: pl. „a bűdösfekete bodzafa tövén / anselmusként ülve vártam a hangot / a virágtortán ülő gyermeklány hangját / ó serpentina serpentinám / te zöld szalamander lánya / főkönyvtáros és kir. tanácsos / suttogva mondd újból és újra / menj délre:”; „ami fent olyan mintha lent lenne / ami lent van mintha fent / menj délre:” stb.). Ha tehát a líra alanya egyszerre *idézett énként* és *idéző énként* tűnhet elénk, akkor szerepe (az olvasó szemszögéből) korántsem identitásának abszolút birtokosaként nyerhet értelmet (példa lehet erre a *Magánkönyv* első részének 56. fragmentuma [„ízlelgetem a magánhangzókat / ha már nem érdekel semmi költészet / ismétletgetem / ... / már nem érdekel amit költészetnek hívnak / a nyelv kinyalja saját seggét / kielezi magát a csorba horizont”]), amelyben a lírai beszéd a költészetnek való ellenszegülés alakját ölti, tehát deklaratív „kiszövik” a diskurzus létmódjából, ami azonban fogva tartja, hiszen szólama idézetként is értelmezhető [vö.: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?”; „a posztmodern kelgyó enfarkába harap” stb.]. Egy kissé talán szokatlan, de mindenképpen találó formulával élve úgy is fogalmazhatunk, hogy ez utóbbi esetben az író vers a lírai hagyomány egy *kanonikus* horizontjáról „lopja”, kölcsönzi a líraiságot. Ennek egyik változata az lehet, amikor az implicit szerző a lírai szubjektumot versről versre vándoroltatja, rekontextualizálja s megőrzi annak funkcióját, identitását (pl. „hogyan kerültem a goethe-versből / az andrássy út elvékonyult platánjai közé / ahol kődaganat nő a lámpaoszlop alatt” [*andrásy úti ősz*]); a másik pedig az, amikor a nyelv láthatatlanná teszi az öröklött én-képet és szétszalazza annak „eredeti” beágyazottságát

(pl. „a maszk mögött ott az újabb / s mögötte a másik arc / ha érted jön az árulás / más-sá válik az életed / zárkózás lesz és tárulás” [érted jönnek a lépcsőházban] – a maszkkészítés trópusa és a nyitás-zárás motívuma visszavonatkozatható magára a szövegre s így a nyelv allegóriájaként is értelmezhető). (Ezzel a jelenséggel függhet össze a lírai alany antropomorfizmusának korlátozási igénye is. Géczy János versciklusai között több olyan is akad, amely a beszélő inszenírozottságát vegetatív-, növény-metaforikaként retorizálja [pl. *fák könyve*]. Ezekben az alkotásokban azonban inkább a lírai szerepek formális heterogenitásának antropomorffá szelődüléséről lehet szó; vö.: „visszatolakszik a vers beleül / a térbe szellent kezdi napozását / kiteríti fénylő haját zuhogtatja” [*fonalvers, figurával*]).

Érdeemes még egy kicsit a hagyomány kérdésénél időznünk, hiszen (mint látható) a lírai tradíció megkerülhetetlenségének tapasztalata jelentős mértékben kondicionálja az interpretáció nyomvonalát. Géczy János költészetében fontos szerepet tölt be az esztéta modernségből öröklött homogén verstestek lebontása (meg kell itt jegyeznünk, hogy ennek ellenére több alkotás e horizontba való visszaírásként is működtethető, pl. azok a darabok, amelyek a „versben lakni” toposzán keresztül a világ esztétikai fenomenjét [Nietzsche] állítják [a 21 *rovinj*-ből a 20. nap, [a *vadmogyoró* szől] stb.]) – ennek keretét például az interpunkció hiánya, a beszédegységek jól formáltságának és határainak feladása, az inkonzisztenciaképzés és a variabilitás kitüntetettsége biztosítja. Ezen eljárások elsősorban azért tekinthetők poétikailag releváns tényezőknél, mert megnyitva a vers retorikai univerzumát, a befogadó szerepét teszik hangsúlyossá (pl. az [*akárjáték*] két végváltozata között az olvasó dönthet: hogyan fejeződik be a vers). A nyitottság recepciós képletét erősíti továbbá az a több szövegben is konstruktív szerephez jutó polifónia, amely a József Attila-féle késő modern alanyiség szituáltságára játszik rá (példaként a többször visszatérő és újraíródo „én nem így képzeltem a csendet” sor vagy a 21 *rovinj* keretszerkezete – j. a.-út – említhető).

A kialakítható lírai szubjektumfunkciók és a megértés előzetes szerkezeteként játékba hozható irodalmi múlt(ak) egymásra utaltsága mellett meg kell említenünk egy olyan szövegalkotási tényezőt is, amely a líraiság felszámolását készíti elő, s azzal mindenképpen szembesíti e kötet olvasóit, hogy a műfajok (vagy műnemek) közti határok átjárhatóságának szintén történetileg változnak a feltételei. A könyv több ciklusában olvashatók olyan betétek, melyek (elsősorban stílusteréseken keresztül) a narrativitás látszatát kel-tik; vagyis a lírai beszédmódot az elbeszélés, a prózai diszkurzusformák imitációjaként szóltatják meg (ilyen formáció pl. [*a macskás Nofretu*] címet viselő „költemény” a *fák könyvében*). Mindez azt sejteti, hogy a lírai műfaj behatárolhatóságának kritériumait nem feltétlenül egy, a mű befogadása előtti normatív struktúrában kell keresnünk, hanem sokkal inkább az olvasás retorikájának lírai komponenseiben.

Összegzés (azaz mindent eldöntő peroráció) helyett egy olyan szövegrészletet idéznék (a 21 *rovinj* 18. darabjából), amelynek önreferens tartományai egyszerre utalhatnak az irodalmi műalkotások originalitásának elbúcsúztatására és az egész elvű (reduktív, a dolgok szubsztancialitását valló) gondolkodás avítségára, miközben az írás és az irodalmi párbeszéd lezárhatatlanságának tapasztalatát közvetítik: „üzen-e valamit a név / a szó / vagy csak véletlen / s nem fut be a sikerbe / se a győzelembe se a tragédiába / nem lesz opus magnum / de nyitva marad / folytatható”.

Elhangzott a veszprémi egyetemen 1996. november 27-én a kötet bemutatóján.

TRUFFAUT – HITCHCOCK

Truffaut műve minden interjúkötet örök példaképe lehetne: a kérdező és a válaszoló közötti kongenialitás kiemelkedő példája. A kérdező koncepciózus és ennek megfelelően céltudatos, mindemellett udvarias és tiszteletteljes a végtelenségig. És persze felkészült. Nem túlzás azt állítani, hogy ami a tényeket és az adatokat illeti, semmit sem kellett megtudnia a válaszolótól magától. És mit lehet mondani arról, aki válaszol? Sikeres és gazdag művész, „az abnormalitás mestere”, a rendezők rendezője. Ő volt Alfred Hitchcock.

Truffaut az interjúk segítségével megalkotott egy olyan Hitchcock-képet, amely adekvát és hiteles, minthogy a mester saját közlésein alapszik. Kongeniális ez a portré: egyrészt megfelel a Hitchcock által nagy gonddal felépített és sugallni kívánt rendezői image-nek, amely itt megerősítették, sőt kiteljesedik a fogadtatás közegében. Másrészt egy olyan fiatal rendező-kolléga munkájában történik meg ez, aki bámulatos egységbe tudta foglalni Hitchcock rendkívüli életművének filmtörténeti, esztétikai, és – természetesen – kultikus megközelítését.

Az így kialakított kép rövidesen kánonná is vált. Ha egy mai filmrajongónak össze kell szednie mindazt, amit Hitchcockról elmondani érdemes, akkor körülbelül azokon a pályákon indulnak el gondolatai, amelyeknek erőterét Truffaut könyve jelöli ki. Mindez persze nem a semmiből jött létre. Erich Rohmer és Claude Chabrol 1957-ben megjelent könyve már tartalmazza Truffaut kötetének egyik fő tézisé, miszerint Hitchcock „a filmtörténet egyik legnagyobb formai újítója, aki mellé talán csak Murnaut és Eizensteint állíthatjuk. A forma nála nem feldíszi a tartalmat, hanem megteremti.” (Idézi Truffaut, 15. o.)

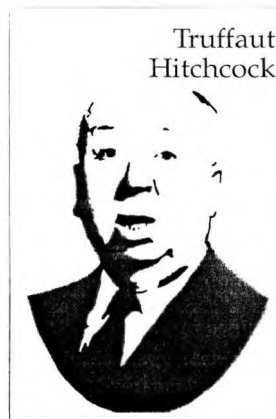
Jó példa az elemző-kritikai, valamint a kultikus megközelítés egységére az, ahogyan Truffaut Hitchcocknak a némafilmhez való kapcsolátát szemléli. A *Zsarolásig* (1929), első hangosfilmjéig Hitchcock jó néhány némafilmet rendezett, és még többen közreműködött mint

felirat- és diszlettervező. Truffaut számára, aki Hitchcockot a tiszta vizualitás mestereként becsüli, ez a múlt különleges jelentőséggel bír. Mindketten egyetértenek abban, hogy a hangos technika megjelenése visszavetette a filmgyártást a művészet szintjéről a „beszélő emberek lefényképezésének” szintjére. (37. o.) A modern rendezők, állítja Truffaut, egy alapvetően vizuális kifejezési módhoz méltatlanul sokat bízna a szereplők beszédére és keveset a képi nyelv lehetőségeire. Mindaz a tudás, amit Griffith, Eizenstein, Murnau és Chaplin halmoztak fel műveikben, a feledésbe merült és csak az aranykor teljessége utáni nosztalgikus vágyban tükröződik vissza. Hitchcock – Truffaut esztétikai-kultikus megközelítése következményeként – úgy jelenik meg a könyvben, mint aki képes arra, hogy visszaállítsa a tisztán vizuális hatásokra építő filmes kifejezőmód édenkerti tökéletességét – a hangosfilm bűnbeesett világában.

„Őszintén hiszem, hogy ha a filmnek máról holnapra le kellene mondania mindenfajta hangcsíkról, és visszaváltozna azzá a néma mozgóképművészetté, ami 1895 és 1930 között volt, akkor a mai rendezők nagy részének pályát kellene változtatniuk. Ezért aztán, ha Hollywoodra figyelünk, 1966-ban Howard Hawks, John Ford és Alfred Hitchcock tekinthetők a griffith-i titkok egyedüli letéteményeseinek. Hogyan is gondolhatnánk melankólia nélkül arra, hogy pályájuk végén »elveszett titkokról« kell majd beszélnünk...” – írja Truffaut. (17. o.)

Hitchcock maradéktalanul ismerte a némafilm technikai és művészi lehetőségeit, és fel is tudta használni őket. Mindez a Hitchcock-filmek számos jellegzetes tulajdonságára magya-

*Készült Helen Scott közreműködésével
Fordította Ádám Péter és Bikácsy Gergely
Magyar Filmintézet – Pelikán Kiadó
Budapest, 1996
248 oldal, 990 Ft*



rátat ad. Ez magyarázza a párbeszéd mini-
mumra korlátozását, valamint azt, hogy egész
pályája alatt rajongott a jó gegekért, és azt is,
hogy mindig többre becsülte a filmen belül az
egyes látványos helyzeteket, mint a teljes törté-
netet. Színészvezetésében ugyancsak nyomot
hagyott a némafilmes múlt. Azt szerette, ha a
színészek nem „alakítanak”, nem törekednek az
érzelmek árnyalt kifejezésére, hanem „csak néz-
nek”. (186. o.) Ő majd a beállítások, a megvilá-
gítás és a vágóasztal segítségével elintézt mindent,
megfelelő érzelmi árnyalatot ad megjelenésük-
nek. Ez nem jelenti azt, hogy nem volt szüksége
a színészek tehetségére. Ellenkezőleg, csak sztá-
rokkal szeretett forgatni, a tökéletesség iránti
szenvetélye a saját szolgálatába állította a sztár
auráját és karizmatikus vonzerejét.

A sztárok irányítására való törekvés átvezet
Truffaut másik vesszőparipájához, mely sze-
rint a filmrendező művészete a helyzet ellen-
őrzésének művészete. Az egész könyv azt su-
gallja, hogy az életmű egyik kulcsa az, ahog-
yan Hitchcock a saját előnytelen külseje és
neurózisra hajlamos személyisége feletti ellen-
őrzést a környezetére – és benne a filmkészítés
folyamatára – is kiterjesztette.

„Ő, aki mindenkinél inkább a félelmet akar-
ta filmre vinni, maga is félnék ember, és úgy
gondolom, hogy sikere éppen ezzel a jellem-
vonásával magyarázható. Hosszú pályáját vé-
gigkísérte az az igény, hogy színészei, produ-
cerei, és a műszakiak támogassák, hiszen a
legkisebb hiba, vagy munkatársainak legeny-
hébb szeszélye a film egészét veszélyeztette
volna. A legjobb módszernek az kínálkozott
számára, hogy olyan rendezővé váljék, akivel
együtt dolgozni a színészek legnagyobb álma,
hogy önmaga legyen saját producere, hogy
jobban értsen a technikai kérdésekhez, mint a
műszakiak” – írja Truffaut. (13. o.)

Első pillantásra szimpla életrajzi érvnek lát-
szik, ahogy Truffaut összekapcsolja Hitchcock
katolikus és viktoriánus légkörben történő ne-
veltetését, valamint groteszk testi megjelenését
filmjeinek különleges szellemiségével és egész
pályájának rafinált megtervezésével – pedig
nem az. Truffaut soraiban ebben az esetben –
véltetően – megszólalt a korszellem. Könyve
alapján úgy tűnik, hogy a filmkészítés folyama-
tának adekvát leírására az olyan tudomány
szolgálhat, amely a hatalom alávetettjeinek tu-
dománya, több okból is. Egyrészt a film a leg-
költségesebb művészeti ág, ennek minden kö-
vetkezményével együtt. Másrészt – a magas
költségek miatt is – olyan alkotásfolyamatot kö-

vetel meg, amelyben a résztvevők helyzete kü-
lönösen hierarchizált. A forgatás mint hely,
mint rendszer, mint rangsorok leképeződése,
egyaránt az abszolutista fejedelmi udvar mű-
ködésének analógiájaként fogható fel, ahol
mindennek a középpontjában a rendező, a
producer, és esetleg a sztár helyezkedik el. A
hatalomgyakorlás összefüggéseinek bonyolult
hálózata bontakozik ki az olvasó előtt, amely-
nek csomópontjait a hatalmi, pénzügyi, presz-
tízszerű és művészi döntések képezik. Truf-
faut idevágó megjegyzései és elemzései legin-
kább Michael Foucault látásmódjára emléke-
tetnek, fontos szerepet kapnak bennük a mo-
dern francia filozófiát meghatározó olyan fo-
galmak, mint az uralom, az ellenőrzés, a tekin-
tet, a test.

André Bazinre hivatkozva arról ír Truffaut,
hogy Hitchcock életében és életművében mi-
lyen fontos szerepet játszott az egyensúly fo-
galma. „Mindenki ismeri Hitchcock külső
megjelenését, olyan férfi volt aki állandóan
rettegett az egyensúly-vesztéstől” – írja Truf-
faut. (208. o.) Szerinte Hitchcock életútja és
filmjei azt a problémát járják körül, hogy egy
dolgot, ami valahonnan hiányzik, vagy túl sok
van belőle, hogyan lehet egyensúlyban tartani
valami mással, azaz: hogyan lehet pótolni az
egyik területen megjelenő hatalomtöbblettel a
másik területen éktelenkedő hatalomhiányt?

Truffaut úgy mutatja be Hitchcockot, mint
aki saját univerzumot hozott létre az amerikai
filmművészet és filmipar világán belül, ahol
minden rendelkezésére állt ahhoz, hogy ural-
kodni tudjon. Miután lejárt a szerződése a le-
gendás producerrel, David O. Selznickkel – aki
tulajdonképpen azzá a filmfővárossá formálta
Hollywoodot, amilyenek azóta is ismeri a vi-
lág – a saját maga producere lett, majd idővel
a Universal filmgyár egyik társtulajdonosa.
Hitchcock uralkodott ebben a saját világban,
úgy, ahogy egy másik, kevésbé mesterséges
környezetben nem tudott volna. De nem volt
benne fékezhetetlen hatalomvágy – uralkodó
volt és nem zsarnok. Csak azért volt szüksége
minderre, hogy külseje, félnéksége, neurózisai
miatt ne legyenek konfliktusai. Más nagy ren-
dezők is kipróbálják a hatalom technikáit a
stábon és a színészekon, de Hitchcock éppen
ebben a tekintetben különbözött tőlük. Berg-
man démonikus dühkitöréseire, Coppola lát-
ványos gengszterpózáira, Fassbinder szexu-
ális és pénzügyi manővereken alapuló zsarno-
koskodásához képest Hitchcock – az udvari
metaforikánál maradva – úgy uralkodik a stáb

felett, mint egy törpeállam jóságos uralkodója, aki maga is művész.

Truffaut könyve sokat foglalkozik azzal a problémakörrel is, amelyet sokan a Hitchcock-film fő védjegyének tekintenek: ez a patológus-abnormális vágyak és szenvedélyek művészi megjelenítése. Bizonyára sok néző érezte már úgy, hogy az ilyen filmek specialitájának tartott Hitchcock eszköztára egy kicsit megkopott, régimódívá vált. Így van ez, vagy csupán érzéksalódás, amely a mentalitás és a filmművészet változásai miatt következik be?

Jó néhány Hitchcock-film és geg alapul olyan vágyak, olyan szenvedélyek jelképvilágán, amelyeket a századfordulón Krafft-Ebing, Iwan Bloch, Havelock Ellis és Sigmund Freud művei a perverz-patológus nemi viselkedés kategóriájába soroltak be. Ez a jelképrendszer természetesen egy bizonyos mértékig ki van téve az idő múlásának, hiszen az a diszkurzus, amelyben létrejött és működött, maga is egy meghatározott szocio-kulturális és mentalitástörténeti helyzet függvénye. Két okot is említhetünk, amelyek tompíthatják egy bizonyos mértékig a hitchcocki szimbolika sokkoló hatását.

Egyrészt megváltozott a morális környezet. Az a viktoriánus társadalmi és szexuális erkölcs, amely Hitchcock művészetének háttérét képezte, ma már nem létezik, vagy a hajdaninál jóval szűkebb körben fejt ki hatását. Például Hitchcockot erősen foglalkoztatta az a szexuális vágy, ami a társadalmilag alacsonyabb helyzetben lévők, vagy a bűnt elkövetők felé irányul. Részen ezen alapszik Hitchcock egyik késői műve, a *Marnie*. Ebben egy fetisizta jellegű kapcsolat jelenik meg a Tippi Hedren és Sean Connery által alakított figurák között. Az elegáns, jól szituált üzletember, Mark Rutland, a tolvaj Marnie alakján keresztül magával a bűnnel, a bukott léttel folytat viszonyt. E kapcsolat feszültsége és izgalma csak akkor érezhető át teljesen, ha érvényben van az a konszenzus, amelynek alapján a társadalmilag alacsony helyzetben lévőkkel folytatott szexuális kapcsolat bűnnek számít, tehát elítéltetik.

Vagy: a némiképp elfogult Dominique Fernandez szerint a homoszexuális cselekményszálal is tartalmazó *Kötél* és az *Idegenek a vonatban* című Hitchcock-filmek részei annak a háborúnak, amelyet az amerikaiak „hirdettek a perverz, beteges és bűnöző hajlamú homoszexuálisok ellen” (*Ganümedesz elrablása*, Bp. 1994. 339. o.) Nem valószínű, hogy Hitchcock ezekkel a filmjeivel valamilyen – akár csak közvetve érvényesülő – társadalmi igény purizmusá-

nak kívánt volna eleget tenni. Egyszerűen érdekelte a témában rejlő izgalom, feszültségforrás. Ugyanakkor kétségtelen, hogy azzal a folyamattal párhuzamosan, ahogy a homoszexualitás kikerül a bűn és a betegség stigmája alól, ez a két film is egyre kevésbé lesz ebből a szempontból nézve érdekes.

Az abnormalitás szférájának nyilvános bemutatása is egyre kevésbé szorul rá a Hitchcock-féle kifinomult, rejtőzködő jelképhasználat igénybevételére. A kortárs filmben a mocskos beszéd, a nekrofilia, a koprofágia, a szodómia, a vérfertőzés stb. realista ábrázolás tárgya, és ez, ha rendjén valóvá válik, nyilván tompítani képes a maga módján visszafogott és szemérmes Hitchcock filmjeinek hatását. Azonban arra is szükség van, hogy a művészetet ne csak a változó erkölcsi és kulturális normák relativizáló hatásának függvényeként szemléljük. A jó film megteremti a saját világát, amelyben az amúgy esetleg aktualitását veszített szimbólumrendszer újra működni képes.

Arról sem szabad megfeledkezni, hogy Hitchcock nem csak a saját vágyait és szorongásait jeleníti meg: egyetlen film sem pusztán a rendező személyiségének meghosszabbítása, bármennyire is plauzibilissé teszik ezt a koncepciót Truffaut találó észrevételei. A sajátos hitchcocki szimbolizmus nem azért működik, mert egyenesen a rendező lelkialkatából következik, hanem azért, mert Hitchcock olyan miliőt, helyzeteket és figurákat konstruál hozzá, amelyben működnie *kell*. Sok minden hozzátartozik ehhez a virtuozitáshoz, így Hitchcock egyik rögeszméje, a megfelelő sztár kiválasztása is. Illeszen ahhoz, hogy egy cselekedet a vezető társadalmi rétegek normáihoz képest bűnnek látszódjék, ahhoz az kell, hogy úriember kövesse el, olyan, akinek tökéletes megjelenítésére csak Laurence Olivier, Cary Grant, James Stewart találtatott alkalmasnak. Hitchcock panaszkodott is például, hogy olyan sztárok, mint Sean Connery vagy Gregory Peck, az általuk megjelenített figura társadalmi helyzetéhez képest kicsit közönségesek. (99. o. és 180. o.)

A filmes perspektíva, tekintet rendkívüli intenzitása ugyancsak ellensúlyozni képes az idő múlásának relativizáló hatását. A rendező perspektívája a néző is: ezzel bevonja őt a leskelődésbe, így a bűnbe, az információk birtoklásába és ezzel a szereplők feletti uralkodás hatalmába is. A film jelképrendszere egy sajátos perspektívába van állítva, és ezáltal felerősítve fejt ki hatását. A nemiség és a halál összekapcsolódásának toposzát, amely Hitch-

cocknak is kedves témája, nem csak az olyan extrém példák és az olyan közvetlen utalások képviselik, mint amilyenek megfigyelhetők például a *Szédülés* hasonmás-motívumában. „...a férfi megpróbál megteremteni egy eleve lehetetlen képet, hogy ne rébuszokban beszéljek, a férfi tulajdonképpen egy halott nővel akar lefeküdni, vagyis szintiszta nekrofiláról van szó” – meséli ezzel a filmmel kapcsolatban Hitchcock. (143. o.) Nos, a *Liebestod*-érület morbid kettőssége megfigyelhető Hitchcock egész látásmódjában. Truffaut erre egy olyan különleges vetítés kapcsán hívja fel a figyelmet, amelyben tematikus rendben mutatták be Hitchcock filmjeinek híres jeleneteit, így a szerelmi és a gyilkossági jeleneteket is. „Egyszerűen nem lehetett nem észrevenni, hogy mindegyik szerelmi jelenet úgy van lefilmezve, mint valami gyilkosság, és minden gyilkosság úgy, mint egy szerelmi jelenet.” (207. o.)

Hitchcocknak a perverz-patologikus szexualitás jelképeihez való viszonyára az is jellemző, hogy ezeket a jelképeket művészi színvonalon, de alapvetően populáris filmműfajokban alkalmazza, mégpedig többnyire a lélektani-bűnügyi thrillerben. Ez utóbbi azért fontos, mert a horrorban például a tömény borzalom felől minden lélektani valószínűséget, egy privát művészfilmben pedig mindenki azt csinál, nagyjából, amit akar. Ezért például az 1926-ban forgatott *A titokzatos lakó* ismert képsora, amelyben a hős összebilincsel kézzel lóg egy magas vaskerítésen, nem csak azért figyelemre méltó, mert a S.&M.-szex és Jézus kínhalálának ikonográfiája keveredik benne (31. o.), hanem azért is, mert ez a blaszfémikus kép egy tömeghasználatra szánt filmben helyezkedik el. A perverzió, a kifinomult művészség és a popularitás eme bizzarr egységére utal Truffaut-nak a következő megjegyzése is: „Egy olyan film, mint a *Psycho*, mely a világ minden táján nézők tömegeit vonzotta, mérsékséggel és örületével felülmutatta némely fiatal művész tizenhat milliméteres kis avantgárd filmjét, melyeket semmilyen cenzúra nem engedélyezne.” (18. o.)

Hitchcock művészete azért is izgalmas és lebilincselő, mert időben meghaladja a századelő művészetének jellegzetes konvencióit, de szellemi tekintetben mélyen a rokonuk marad. Megfigyelhető ez például a személyiség szexuális vágyainak elfojtása nyomán kialakult privát jelképvilág, és ennek a nyilvános művészi reprezentációja között fennálló nagyfokú analógiákban. Mit is jelent ez? A fetisizmus

például az abnormális szexualitás paradigmájává vált a századvégtől kezdődően (M. Foucault: *A szexualitás története*, Bp. 1996. 160. o.), és ezért annyira az érdeklődés előterébe került, hogy sokan a fétis működésének mintájára gondoltak el minden egyéb szimbolikus megnyilvánulást. Fétis lett a nyelv, a költészet, a képzőművészet és a film. A lélek és a – művészi – nyelv szimbolizmusa kölcsönösen áthatotta egymást, ennek alapján születhettek meg később a kettő azonos strukturális-retorikai tagolódását hirdető elméletek, például Émile Benveniste és Roman Jakobson írásaiban. Ebből a szempontból nézve Hitchcock művészete teljesen század eleji és kontinentális maradt, és a fentieket figyelembe véve nyilván közelebbi rokona Csáth Gézának vagy Kosztolányinak, mint akár Howard Hawksnak vagy John Hustonnak.

Truffaut könyve érzékelteti azt a problémát – noha külön nem vizsgálja –, hogy Hitchcock művészete – minden tökéletességével egyetemben – filmtörténeti és mentalitástörténeti korszakok határán áll. Ez a határhelyzet fokozni is képes filmjeinek varázsát, de az életmű ugyanakkor meg is szenvedti ezt a köztességet. Művészete kontinuitást alkot egy letűnt korszakkal, a némafilm korával, amelynek alkotásait ma már – az egy burleszk kivételével – csak a filmbarátok élvezik. Hiába adja Hitchcock nagyságát a kontinuitás a némafilmmel, ha egyszer a közönség nem azonos a némafilmével. Azt, ami Hitchcockban paradox módon kommersz és művészi egyidejűleg, már csak a reflektáló tekintet ismeri fel, és a nagyközönség nem reflektál.

Hitchcock és Truffaut azt sugallja, hogy a némafilm tiszta vizualitása valamiféle természeti állandón alapszik, minden körülmények között képes felkelteni és fenntartani a néző figyelmét. Ez a hatvanas években még így is tűnhetett, mostanra azonban sokat változott a filmes világ. Igaz, hogy nem avult el Hitchcock, műve értékálló maradt, de hiányzik belőle az, ami Truffaut számára oly vonzó volt. Nem populáris, nem kommersz többé. A jelen filmművésze, még ha szellemi értelemben Hitchcock tanítványa is, mint például Brian de Palma, csak igen ritkán képes arra, hogy valódi népszerűséget és művészi sikert érjen el pusztán a képi feszültség, a képi humor, valamint a neurózis és az embereket illető mély pesszimizmus olyan lenyűgöző keverékével, amilyen a hitchcocki művészet sajátja. Maga a Hitchcock-film mostanra elitfilm lett, a kivételt talán csak a két extrém mestermű, a *Psycho* és a *Madarak* jelenti.

Hitchcock filmjeinek a kommersz filmben való továbbélése mellesleg két tendenciát mutat, amelyek persze egyetlen filmben belül is érvényesülhetnek. Az egyik tendencia megfigyelhető a nagy Hitchcock-gegek áthagyományszerűségében, amelyek visszatérnek a számtalan zuhanyozós, hajfestéses, szédülős, hasonmásos jelenetben. A másik irány: tovább él a Truffaut által annyira csodált, feszültségre építő és azt kiváló filmnyelv, amely a rendezői személyiségtől eloldódva, a modern thriller, a rémfilm és a krimi által használt vizuális köznyelv alapjává lett.

HAVASRÉTI JÓZSEF

Mesterházi Mónika:

HOL NEM VOLT

Szép, fontos kötetet, immár második verseskönyvét adta közre Mesterházi Mónika. Valóban fiatal költő: még nincs harminc éves – és ez mindenképpen jó. Igaz, hogy az írás nem valamilyen út, nem haladás és nem fejlődés, mégis ezzel a metafora-rendszerrel tudunk legkönnyebben megragadni egy-egy költői pályát, amit aztán gyakran *ívnek* szeretünk látni, még akkor is, ha néha inkább egymás mellett álló, szigetszerűen magukba záruló tömböket képeznek a költő egymásra következő munkái. Mesterházi Mónika munkáiban inkább a különálló tömbökre, mint az ívre ismerünk, s most, második kötete után talán már bátrabban állítható: pályáját a művészi tapasztalás tagolja.

Élénk, gyakran dalszerű, önreflexivitásával eleve a dialógusra („Már semmilyen párbeszéd nem maradt / lefolytattam mindegyiket magamban”) utaló vagy arra vágyó lírát mutatott első füzet, a Cserépfalvi Kiadó „Poétika” sorozatában napvilágot látott *Visszafagyó táblák*. Ennek a válogatásnak több darabján is végigvont az angol metafizikus költők virtuozitása, s a gyűjtemény olyan – bátran merem állítani – nagy versekkel ajándékozta meg olvasóját, mint

amilyen a *Talán*, a *Hattyú* vagy a John Donne-t leginkább megidéző *Hideg*, *hideg* volt.

Második kötetében minden korábbi erényét megtartva bár, inkább szikárodott, csontosodott, törmelékesegett költészete. A szintén a Cserépfalvinál napvilágot látott, testesebb kötet éppen többértelműsége miatt visel nagyon pontos címet: *Hol nem volt*. Szaggatottabbá, még kontemplatívabbá vált a versbeszéd, s még erősebbek a belső tájképek, bonyolultabb a „kint” és „bent” egymásba játszó topográfia. Irány, hely, idő: a versek java, a határozószók tömkelegének hangsúlyos használatával, ezekben a koordinátákban keresi a megszólalás értelmét, önmaga dolgainak „szabotáló részeseként”.

„A testem túl. A többi / honnan? / Innen.” Ugyanez tájképben megragadva: „Árnyékom a falon, túl a hegyek / a süllyedő napon innen”. Minden elem a „viszonylatokra” utal: *előbb-utóbb*, *kint és bent*, *túl-innen*. Szinte küzdelem ez; a nyugodt felszín alatt a pontos önmeghatározásért folyik. Ugyanakkor a végleges formák veszélyéről s a beszéd tulajdonképpen reménytelenségéről is tud ez a versvilág.

Az első ciklus, a *Történet nincs* idézi fel leginkább a *Visszafagyó táblák* játékosabb, ha úgy tetszik, „sztorisabb” rétegét – néhol talán túlzottan is halmozva az egyébként is szívesen használt homonimákat és figura etimológákat („Ha rábízlak a biztonságaidra, / én mindig benned bízom...”; „Helyben vagyunk. Egy helyben. Helytelen?”). Helyenként inkább pózolás ez, mint nyelvi pontosítás. Az *alaptörténet* – bár a versekben, hogy a ciklus és az egyik vers címével éljek, „történet nincs” – mégis egy nehezen létrejövő és bizonytalan kimene-



Cserépfalvi Kiadó
Budapest, 1995
69 oldal, 340 Ft

telű kapcsolatot körvonalaz, ha tetszik, egy emberrel, ha tetszik, egy írással vagy a látványról való beszéddel. Nem az önmentés és nem is az önsajnálát, hanem a fogalmi és konkrét között nagyon érzékenyen egyensúlyozó lírát fenntartó sóhaj utal a lírai vállalkozás nehézségére, a maga választotta költői út közelebbi természetére:

*Mennyi minden vár
bele nem gondolásra,
lappang –
Kinek szemére vetni nincs
mit úgyse érdemes,
tehát*

*marad, múlik, marad.
Belátni? Mit, hova. Világos
kint van.
Jó nézni, élesen, ahogy két faág
megtartja, amit a sötét
leejt.*

(Történet nincs)

Legösszetettebb a három közül a harmadik, az *ltthon* címet viselő ciklus. Mesterházi hatásos építőkező, ciklusainak architektúrája van, középen csúcsosodnak a nagy, összegző versek, mint amilyen *A kör*, az *Azonosság* és más darabok. Mi tart meg itt mit? Mi az abroncs? Mi a legkülső lakat? Mit rejt a szeretet bárszonyborította skatulyája? Lételemélet és dédnagyanyai hagyatéka adja ki az együttes élményt. Este, délután, hegyek, naplemente, köd – ezek jól ismert, sokszor használt, állandó toposzok, Mesterházi Mónikánál mégis új dimenziókat nyernek attól a szellemi izgalomtól, mely e költészetben kitapintható kettős jellegüket rajzolja ki:

*Van a ködben valami izgató:
mégis kell, hogy legyen mögötte más,
és bármi más, amit a tájra nőtt
letéptelen hállyog most nem mutat,
a lehetőség, az üres papír,
a beállóból mégis: valami –
ha meg nincs túlfele: a végtelen
ilyen kézzelfoghatóan anyagból,
e vakságban már-már belátható –...*

(Hideg, vizes)

Utaltam már arra, korábbi kötetét említve, hogy Mesterházi Mónika „angolos” – ezzel a jelzővel gyakran illetjük az angolszász kultúrához nemcsak művészetükkel, de polgári fog-

lalkozásukkal is kötődő mai magyar költőket: tanárokat, Nádasdy Ádámot, Ferencz Győzöt, Géher Istvánt, vagy a műfordító Rakovszky Zsuzsát. Lírájukban szembetűnő, hogy a kötetés náluk nemcsak e kulturális korpusz tudatos tanulmányozásában van, hanem az ő esetükben a versszöveget is – ezer különböző szállal – átjárja az angol költészeti tradíció.

E vállalt kötődés ellenére Mesterházi Mónika költészetét leginkább mégis egy franciás iskolázottságú pályatársához, Tóth Krisztinához érzem igazán közel – az ő szűkszavú, néhol nosztalgikus, néhol elrajzoltan ironikus világával mutat több helyen rokonságot Mesterházié. A Tóth Krisztinánál helyenként előtérbe kerülő és magának sajátos funkciót kivívó érzelmesség, illetve a fényképszerűség vagy a Mátyás Iván prózájára visszautaló vershangulat (melynek jelentőségére Vörös István hívta fel a figyelmet) azonban nincs meg Mesterházinál. A kis dolgok nem önmagukban, hanem a kiismerhetetlen elrendeződés, egy kettős rendbe való tagolódás részeként mutatkoznak meg. Ez a filozofikusnak nevezhető hajlam a fentebb említettek közül legintenzívebben Rakovszky Zsuzsát idézi meg, azonban Mesterházinál a „rekvizitumok” csekélyebbek, kevésbé színpadiasak, s a Rakovszkyra olyannyira jellemző manierista nyelvi pompa is hiányzik. Feltűnő ugyanakkor a költészetre mint mesterségre, mint az anyaggal való tisztességes birkózásra utaló „metatörténet” – mely az olvasóból is kívánja az együtt haladáshoz elengedhetetlen rokonszenvet (lásd ebben az összefüggésben a *Penzum* című verset).

Bizonyságul arra, hogy e versgyűjteményt gondolatísága, önreflexív vonatkozásai és a költészet, az alkotás egészére minduntalan rákérdező, azt szem előtt tartó belső ideológiája miatt magas árfolyamon kell jegyeznünk, álljon itt négy sor: „A felhők fémes szélén / aranyló-szürke napban / minden érthető és / megint megoldhatatlan.” (*Október*) Súlyosodik tehát a gondolat, a költő, ahogy magáról mondja ironikusan, „cipésmód fogalmat talpal” érzései alá – s cselekszik éppen ellenkezőleg, egyberántva „trükköt és tükröt”. Reményteljes kísérletek Mesterházi Mónika második kötetének darabjai: kísérletek az időben kisikló megragadására, amivel „elég jó szögből, elég kívül állva / egy embernyi törmelékünk megértjük”.

BUDAI KATALIN