

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

DARVASI LÁSZLÓ: Cornelia Vlad (*magyar novella*) 449

BARÁNSZKY LÁSZLÓ versei 461

ERDŐS VIRÁG versei 465

ÖRKÉNY ISTVÁN kiadatlan verse 467

MARTOS GÁBOR: Egy kézirat története (*Örkény István versének hátteréről*) 468

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Egy mondat (*Metszet egy könyvből*) 471

*

JOHANN PETER HEBEL: Négy történet a *Kincsesládikóból* (*Halasi Zoltán bevezetőjével és fordításában*) 472

HEIMITO VON DODERER: Hét variáció Johann Peter Hebel témájára (*Forgách András fordításában*) 484

*

BACSO BÉLA: Paul de Man, retorika és dekonstrukció 495

M. H. ABRAMS: Addisontól Kantig: modern esztétika és az irányadó művészet 501

*

NAGY GABRIELLA: A test emlékezete (*Darvasi László: A Kleofás-képregény*) 521

WERNITZER JÚLIA: Corpus delicti (*Darvasi László: A Kleofás-képregény*) 527

NÉMETH MARCELL: Der Fall Wa(a)s(s)e(r) – Történetek Darvasi László prózájáról 530

V. HORVÁTH KÁROLY: Kakaslépő Pegazus és durcás driád (*Heimito von Doderer: A Strudlhof-lépcső*) 545

BAZSÁNYI SÁNDOR: A vesszőparipa-futtatás retorikája (*Vajda Mihály: Nem az örökkévalóságnak*) 553

1997

MAJUS

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

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

Pécsen

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. – Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17.

Vidéken

Baján: Lord Könyvesbolt, Ady Endre u. 13. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** 9. sz. Könyvesház Bolt, Derkovits út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Kft, Andrassy út 5-7. – **Kaposvárott:** József Attila Könyvesbolt, Fő út 33. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Lira és Lant Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sopronban:** Cédrus Art Klub, Mikoviny u. 68. – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Százdvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrassy 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.jpte.hu/pecs/jelenkor/>

JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

5. 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 (üzentrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
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

KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ, szerkesztőségünk munkatársa március 15-én a Parlamentben rendezett ünnepségen – *Rakovszky Zsuzsa* mellett – átvette *Göncz Árpádtól* a Magyar Köztársaság Babérkoszorúja díját. A Jelenkor szerzői közül *Kertész Imre* és *Somlyó György* Kossuth-díjat, *Aczél Géza*, *Angyalosi Gergely*, *Kemény István*, *Márjusz Béla* és *Márton László* József Attila-díjat kapott. Minden kitüntetett munkatársunknak gratulálunk.

*

A TISZATÁJ FÉL ÉVSZÁZADA 1947–1997 címmel írt monográfiát *Gyuris György* az immár több mint ötven éve működő szegedi folyóiratról. A mű a szegedi Somogyi-könyvtár kiadásában a jubileum alkalmából látott napvilágot.

*

KÖLTÉSZETNAPI RENDEZVÉNYEK. A Jelenkor Kiadó két új verseskötetét – *Wisława Szymborska: Kilátás porszemmel*, *Joszif Brodskij: Új élet* – mutatta be *Csordás Gábor*, a kiadó igazgatója április 11-én a pécsi Művészetek Házában. Kérdezőként *Hársági Margit*, a versek előadójaként *Kosztai Gabriella* működött közre.

*

A KIJÁRAT KIADÓ Vallomások – Architectura sorozatának második darabjaként megjelent, *Dévényi Sándorról* szóló kötet bemutatójára került sor április 7-én a pécsi Művészetek Házában, *Dévényi Sándor* és *Makovecz Imre* építészek, valamint *Pálinkás György* író, a kiadó igazgatója közreműködésével.

*

PÁKOLITZ ISTVÁN emlékkiállítás nyílt a Paksi Város Múzeumban április 11-én, melyet május 25-ig tekinthetnek meg a költő tisztelői. A megnyitón *dr. Nagy Imre* irodalomtörténész emlékezett Pákolitz István irodalmi munkásságára.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI címmel beszélgetéssorozatot indított a Pécsi Akadémiai Bizottság és a pécsi Művészetek Háza. Az első alkalommal, március 25-én *Thomka Beátát* *Mekis D. János* kérdezte *Az irodalom elméletei* című négykötetes szöveggyűjteményről. A második alkalommal, április 17-én *Kulcsár Szabó Ernővel* *Beszédmód és horizont* című könyvről *Kálmán C. György* beszélgetett.

*

DARVASI LÁSZLÓ vendégszerelésére került sor április 29-én Pécsen, a Művészetek

Házában. Az est egyik felében a szerző műveiből olvasott fel, a másikban, egy novellájából *Fésős András* filmrendező által készített *Kalaf* című film vetítése után, beszélgetés zajlott az író, a rendező, valamint a film zeneszerzője, *Weber Kristóf*, illetve a kérdező *Takáts József* részvételével.

*

KIÁLLÍTÁSOK. Az *Oszttrák festészet 1945–1995* című kiállítást március 27. és május 4. között láthatta a közönség a Múcsarnokban. – Ugyancsak itt volt látható március 26-tól május 4-ig a kortárs cseh képzőművészeti válogatás. – Az Ernst Múzeumban *Szabó Lajos Eikon* című kiállítása április 3. és május 4. között volt látogatható. – A Budapest Galéria Kiállítóházában április 4-től május 18-ig nézhető meg a *Kerek zöld/Circle Green* című magyar-amerikai képzőművészeti cserekiállítás. – A Kortárs Művészeti Múzeumban a *De-kompozíció (Konstruált fotográfia Nagy-Britanniában)* című kiállítás volt látható március 27. és április 27. között. – A budapesti Knoll Galéria *Mary Kelly Gloria Patri* című kiállításának ad otthont március 22-től május 24-ig. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Bán Marianna *Csak doboz* című kamarakiállítását rendezte meg április 5. és 20. között a Fekete Sas Patikamúzeumban. – A Pécsi Galéria *Fukuda Shigeo* grafikusművész munkáit mutatja be május 1-től 25-ig. – A Pécsi Kisgaléria *Hommage à Fukuda* című kiállítása április 24. és május 19. között látogatható. – A pécsi Közelítés Galériában a JPTE Egyetemi Napok keretében a Művészeti Kar hallgatóinak kiállítása március 25-től 30-ig volt látható. Ugyanitt április 1. és 13. között *Horváth Zoltán* festőművész, április 15. és 27. között *Szalay Katalin*, a JPTE Művészeti Karának hallgatója mutatta be műveit. *Lakatos Kornél* festő szakos hallgató április 29-től május 11-ig, *Ilauszky Tamás* és *Szabó Eszter Ágnes* hallgatók május 13-tól 25-ig állítják ki munkáikat.

*

MÁRTON LÁSZLÓ új, a Jelenkor Kiadó gondozásában a könyvhétre megjelenő regényéből olvas fel részleteket június 1-jén, vasárnap este 20 órakor a budapesti Katona József Színház Kamrájában.

*

A JELENKOR soron következő, júniusi száma *Pálinkás György* vendégszerkesztésében jelenik meg.

DARVASI LÁSZLÓ

Cornelia Vlad

(magyar novella)

Gruber még a délelőtt kapta kézhez a táviratot. A borítékot a Katika nevű személyzetis hozta le a műhelybe, egy szőke, illatos kis nő. Gruber figyelte, hogyan pipiskedi át a lány az olajfoltokat, s amikor valószerűtlenül könnyű alakját elnyelte a csarnok kijáratának vakító fénye, egyetlen gyors mozdulattal felszakította a borítékot. Körülményesen cigarettára gyújtott, majd kísétált a gyárudvari parkolóba. Sokáig álldogált egy sárga Wartburg mellett. A visszapillantó tükrön ördögbaba lógott, egyenesen rá vigyorgott. Egyszerre ellenállhatatlan vizelési inger tört rá, s nem törődve az éppen arra kerékpározó asszonyokkal, a gyár kerítését kísérő sövénybe hugyozott. Az egyik asszony hangosan méltatlankodott, Gruber a szerszámát rázogatva válaszolt:

– A kurva életbe!

Visszafelé betért a szomszédos csarnokba, Urbánhoz, akinek volt egy furgonja is.

– Mire kell? – pislogott Urbán. Gruber megmondta, s közben nagyot nyelt és elpirult. Aztán szólt a főnökének is, kivenne egy hét rendkívüli szabadságot, de az is lehet, tette hozzá halkan és újra elpirulva, hogy több lesz belőle. Gruber főnöke tétován bólintott, és mintha csak bátorítani akarná, zavartan vállon veregette. Gruber sokáig tusolt az üres fürdőben. Ötvenen túli férfi, szórakozottan bámulta a testét. Hol sok a hús, hol meg kevés, de az a kevés is ereszkedik már, mintha le akarna szakadni a csontjairól. És azok az alattomosan szeszélyes fájások a derekában és a vállában, melyek váratlanul, minden előrejelzés nélkül jönnek, mert nincs közük sem időjáráshoz, sem pedig fáradtsághoz. Hol bujkálnak ilyenkor? Maga elé emelte a kézfejét, s úgy pillantott a tetoválásra, mintha a hírrel együtt az is elveszett volna. Nem vészett el. Ott kékllett a kézfején a név: Margit. Gruber habosra szappanozta az ágyékát, s közben az jutott az eszébe, hogy soha nem fürdött még délben, itt a gyárban. Furcsa, milyen fényes a fürdő. Az ablakok során át bevág a fény, miközben a neonok csövei vakon húzódnak oda-

fent, a plafon foltos, átázott hasán. Vagy talán mégis fürdött volna ilyen tájban? Igen, talán egyszer, amikor üzentek érte, hogy az asszony a portán várja, mert az anyjával baj van. Régen volt. Vagy tíz éve történt. Hanem az is lehet, hogy nem is fürdött akkor, csak magára kapta az anorákját, és bakancsban, olajos szelőruhában taxiztak el a kórházba. Talán így volt. Talán nem így volt. Nem lehet mindenre emlékezni, meg aztán nem is kell. Hörögve nyelte a szürke habot a lefolyó. Gruber bámulta a fal mellett sorakozó gyári fapapucsokat. Ötvennégy pár papucs. Gruber beállt a tus alá, ötvenkét éves volt. Kilépett a vízsugár alól, és újra beszappanozta a testét.

A kapus csak intett, nem kell megmutatni a táskáját. De Gruber után lépett a fürkéből az utcára.

– Részvétem, János – mondta, és a kezét nyújtotta. Gruber egyenesen a takarékszövetkezetbe ment, jó félóraig toporgott a hosszú, nehezen araszó sorban, izzadt és hányingere volt, kirázta a hideg, s közben többször is el kellett olvasnia azt a falra függesztett prospektust, ami egy külföldi országokban is érvényes, színes csekk-kártyát reklámozott. Amikor végre ő következett, kivette az összes pénzüket.

– Van lekötve is valamennyi – mormolta maga elé a pénztáros kisasszony.

– Azt is – válaszolta Gruber, és közben átnézett a nő kicsi kontya fölött. Egyetlen sarokra volt a főposta. Az utcán tömeg hullámozott, ünnepek előtti ingerült, szenvedélyes hangulatban. A postán is sorban álltak, mindenki képeslapokat küldözgetett. Gruber azt bámulta, hogy egy nagyon öreg ember remegő, sárga ujjakkal kötegni képeslapot tologat be a kis ablakon. Vagy ötven képeslap. Az jutott eszébe, hogy a képeslapok mindegyikére ugyanaz a mondat van írva. Kívánci szeretetteljes és boldog ünnepeket. Az öregember hirtelen megfordult, s úgy meredt Gruber arcába, mintha kitalálta volna a férfi gondolatát. Gruber táviratokat adott fel. Egyet Gruberné szüleinek, kettőt a testvéreinek, egy másikat az asszony közeli rokonának. Ő is mindegyik táviratba ugyanazt a mondatot írta. Majdnem elmosolyodott ezen.

Otthon megivott egy sört, felnyitotta a másik üveget is, de abba éppen csak belekortyolt. Végre hányt. A hideg konyhakőre térdelve hosszan öklendezett a félig telt szemetesvödör felett, s közben úgy érezte, valaki figyeli. Késő délután ment Urbánhoz a furgonért.

– Tényleg ne menjek veled? – szívott az orrán Urbán.

– Felesleges – rázta a fejét Gruber.

– Egy kicsit köhög – mutatott a furgonra Urbán. Mosogatóronggyal a kezében megjelent az udvaron Urbánné. Kicsi és kövér, de fürgé asszony, a férje foszló házipapucsában. Nagy, barna szemekkel nézte Grubert.

– Tudja, János, én ezt nem értem.

– Mit?

Az asszony zavarba jött.

– És tényleg egy hete történt, János?

– Öt napja.

– Nem kereste, János?

– Azt hittem, visszafelé szállt Püspökladányban. A nővére ott lakik.

Gruber már beült a furgonba.

– Máskor is csinált ilyet – mondta maga elé.

– Talán mégiscsak félreértés – fordult el Urbánné. Gruber nem válaszolt. Éjszaka már nem aludt. Körülményesen pakolászott, ide-oda vonszolta árnyékát a hideg lakásban. Sarkig tárta a ruhásszekrényt, bámulta az asszony blúzait, kardigánjait. Érezte az illatát. Hányini akart, de már egészen kiürült a gyomra. Legalább a fájás jönne elő a derekában! Jó lett volna másképpen érezni, nem pedig ezzel az elgyengítő, bizonytalan állapottal hadakozni, amihez foghatóval még soha nem találkozott. Még amikor az anyja meghalt, akkor se. Mi az isten ez?

– A kurva életbe – morogta. Egyszerre olyan éber lett, mint aki a gyilkosát várja. Eloltotta a villanyt, a következő pillanatban fel is gyújtotta. Egyetlen húzással itta meg a maradék sört és nyomban visszahányta.

Még sötétben indult. Úgy tervezte, hajnalban, de legkésőbb reggelre ér abba a másik városba, át a határ túloldalára. De a tervezettnél lassabban haladt, az utat hókása, felfröcsögő latyak borította, erősen olvadt. A határ másik oldalán a puskás kiskatona másodjára is körbejárta a furgont. Nem értette, miért üres. Ha nem hoz semmit odaáról, minek jön. Mindig hoznak valamit. Meg visznek is. Aki üresen közlekedik, gyanús. Sőt! Gruber nem szállt ki a kocsiból. A kiskatona alaposan megrugdosta a kerekeket. Motyogva hajlongott, nagyokat rántott a karosszérián. Aztán olyan közel lépett Gruberhez, hogy a férfi önkéntelenül elhúzta a fejét.

– Utazás célja? – kérdezte magyarul.

– Személyes okból – bámult előre Gruber.

– Hogyhogy személyes? – ezt már egy tiszt kérdezte, aki a kiskatona elé lépett. Gruber megmutatta a táviratot. A tiszt furcsa mozdulatot tett, mint akinek már a bosszúság sem éri meg.

– Cigaretta? – hajolt ki a tiszt mögül a kiskatona. – Cigaretta?

Kopasz nyárfák sorakoztak a hepehupás országút mentén, a fák derekán mézcsík fehérlett. Németországban, vagyis a keletnémeteknél látott Gruber ilyet. És persze a ruszki laktanyák udvarán, otthon, amikor még voltak az országban ruszki laktanyák. Gruber maga sem értette, miért utálja annyira, ha bemeszeli a fák derekát. Undorodott ettől a mézcsíktól, ha látta őket, maga sem értette, de valóságos rosszullét fogta el. Aztán a villanyoszlopok különös látványa nyugtatta meg. Szabályos fák voltak, göcsörtös és legallyazott törzsek, melyek mégis hatalmas, földbe szúrt karoknak tetszettek. Rendesen egy, s csak nagy ritkán kötötte őket két drót össze. S ahogy a piszkos szürke ég alatt feltűntek a külváros első házai, a hókásás, pici kertek a kopár gyümölcsfákkal, az udvar közepén a bodegákkal, a túlméretezett gyártelepek, néhány mezőgazdasági üzem kétes állapotú gépekkel teliszúfolt udvara, a férfinak az is az eszébe jutott, hogy nem csak külföldi, de magyar kórházban se nagyon volt még. Kórház? Ugyan, dehogy. Olyan beteg ő sose volt, hogy be kellett volna feküdnie. Miféle bajjal feküdt volna be? A derékfájásával vagy a savával? A bütykeivel? És az asszony se volt soha olyan beteg. Eddig.

Gruber rosszabbat várt. A kórház épületének hatalmas, sárga tömbje előtt beláthatatlan park terpeszkedett. Kopasz platánok között fenyők tűntettek friss, harsogó zöldjükkal. A sétány mentén szürke hóbuckák, pocsolyák vak tükrei, puha és hideg sár, egymásba érő kavicsfoltok. Gruber megmutatta a kapusnak a táviratot, többször is rábökött a doktor nevére, mire a kapus nyers, mégis ba-

rátságos hangon magyarázni kezdett. Gruber néha megrázta a fejét, hogy nem érti. Akkor a kapus széles mozdulatokkal mutogatni kezdett, és Gruber, hogy ne lássa már ezt az embert, sebes léptekkel elindult a karmozdulatok irányába, miközben egy pillanatra sem nézett hátra, csak hallotta, hogy a kapus utána kiált, s ebből tudta, hogy helyes irányba halad. Nyirkos huzat csapott az arcába, amint behúzta maga után a bejárat súlyos ajtaját. Úgy érezte, mintha egy film főmegjelenetébe lépett volna, ahol mindenki valami különös tervszerűségtől vezérelve mozogna, mert még a céltalanul álldogálók vagy várakozók is egy télig végrehajtott, éppen befejeződő mozdulattal végeztek, ki a cigarettáját nyomta el, ki meg a földről tápáskodott fel s egy tétova karlendítés után mozdulatlan maradt, ki pedig éppen megállt egy ajtó előtt, s merev tarkóval úgy kezdte figyelni a rá függesztett feliratot, mintha most már örökké néznie kellene. Gruber azt gondolta, nem is kórház ez, inkább pályaudvar. Néhányan rongyokba, súlyos kabátokba bugyolálva a földön ültek. Néhány lépés után Gruber már biztosan érezte, hogy hidegebb van itt, mint a szabadban. Megállt és figyelt. A betegek ugyan kórházi pizsamát, a nővérek meg köpenyt is hordtak, de arra még vastag frottírköpenyt is húztak. Sőt egy-két beteg csizmát is viselt papucs vagy cipő helyett. A bejárat mellett iskolai tábla lógott a szürke falon, Gruber megtalálta rajta a táviratot feladó doktor nevét. A második emeletre irányították. Csofalkozott, milyen keveset kellett várnia. A nővér, akinek a folyosón a kezébe nyomta a táviratot, nyomban egy irodába vezette. Az orvos fekete hajú, alacsony férfi volt, fehér köpenye alatt magas nyakú, fekete garbót hordott. Iskolapadhoz hasonló asztalánál állt tűnődve, karbafont kezekkel. Éppen csak rápillantott a táviratra. Kurtán bólintott.

– Parles-vous français?*

– Un pic pe românește** – válaszolt Gruber, s egy pillanatra megérezte a fájdalmat a vállában. Úgy érezte, elmosolyodik. Közben az orvos egészen szorosan az ablakhoz lépett, kezeit a zsebeibe süllyesztette. Bámult kifelé. Mókusok kergetőztek az ablak elé hajló hatalmas tölgy ágain. – L’artère aortale*** – mondta a doktor, s tekintete ide-oda követte a csupasz ágak között cikázó vörös állatkákat.

– Acesta nu înțeleg, domnu doctor**** – mondta Gruber.

– Son coeur. Inima.*****

Gruber bólintott.

– A murit imediat***** – tárta ki az ablakot a doktor. Az egyik mókus nyomban feléje iramodott, s egy hussanás után már a kezében is volt. A doktor pici agyakat, diódarabkákat tartott elé. A párkányról szedegette őket. Gruber arca elé kavardott a friss levegő. Újra csak bólintott, hogy igen, ezt érti, azonnal meghalt.

* Beszél franciául? (fr.)

** Egy kicsit románul. (r.)

*** A főkoszorúér. (fr.)

**** Ezt nem értem, doktor úr. (r.)

***** A szíve. (fr./r.)

***** Azonnal meghalt. (r.)

– El szeretném vinni – mondta magyarul. A doktor az izgő-mozgó állatkát simogatta, láthatóan valami egészen más dolgon tűnődött.

– Încă aztăzi?* – kérdezte.

– Ași vrea să-l iau aztăzi** – mondta Gruber.

– Je ne sais pas*** – válaszolta a doktor, majd az állatkát visszaengedve, s az ablakot lassan, körülményes mozdulatokkal behajtva, a fal mellett álldogáló kiscsiny, fehér szekrényhez lépett. – Trebuie să procuri permissiunile**** – sóhajtott. – Je crois qu'il ne sera pas facile.*****

Gruber hiú telen elbizonytalanodott.

– Felboncolták?

A szekrény felső polcáról előkerültek az ismerős holmik, műbőr kezításka, a pénztárca és útlevele. Ott volt az asszony műszőrme sapkája is. Tavalý kapta kártyára.

– Eu am făcut***** – mondta a doktor, s közben egyenként adogatta Grubernek a dolgokat. Gruber az ujjait nézte. Lágy és puha keze volt a doktornak. Gruber beleszagolt a táskába. Még mindig erősen kávéillata volt, és a pénztárcából sem hiányzott sok pénz, nem volt meg ugyan az egész, de ott gyűródött benne vagy három-négyezer forint, százasokban és ötszázasokban. Gruber az arca elé emelte a jegygyűrűjüket. Furcsa volt, hogy azt is levették. Tucatdarab, arany vagy aranyozott tárgyacska, nem is tudja már. Gyorsan a zsebébe csúsztatta, de valahogy ingerült lett ettől a mozdulattól, mintha kiskabátjának bal szárnyát kolonc húzta volna lefelé. A doktor átkerült az asztalka másik oldalára, kurblizni kezdte a telefont, miközben beszélgetésbe fogott az egyik nővérrel, mint aki jól tudja, kapcsolat csak nagy sokára lesz, és igaza is lett, mert legalább tíz percig próbálkozott szünet nélkül, szinte oda sem figyelve, újra és újra ismételve a kurblizás mozdulatát, ám ettől nem lett sem ideges, sem pedig nyugtalan, s Gruber arra gondolt, hogy ő már rég a földbe taposta volna a készüléket. Amikor végre kapott vonalat, az orvos elhadart néhány szót. Aztán Gruberre mosolygott. Csakhamar fiatal, pattanásos arcú férfi lépett be az irodába. Eltátott szájjal lihegett. Rossz fogain fénylett a nyál. Húszévesnél nem lehetett több, de szódásüveg vastagságú nagy keretes szemüveget viselt, meg hatalmas kucsmát. A doktor kurta mozdulattal intett, és Gruber máris követhette a fiatal férfit, aki egyetlen hátrapillantás nélkül haladt előtte, néha nekiment egy ápolónak, a falhoz sodort egy beteget, meglökött egy tolokocsit vagy egy kerekese ételhordót, de soha nem állt meg, nem zökkent ki erőteljes lépteinek ritmusából. Mind áporodottabb levegő keveredett a fertőtlenítő maró szagával. Végül egy félhomályos alagsori folyosóra értek. Visszhangoztak a lépteik. A folyosó két szélén, sorban a koszos, salétromcsíkos fal mentén, matracuktól megfosztott kórházi ágyak sodronyán halottak heverték. Csuklójukat a mellkasuk előtt összekötöt-

* Még ma? (r.)

** Ma szeretném elvinni. (r.)

*** Nem tudom. (fr.)

**** Be kell szerezni az engedélyeket. (r.)

***** Azt hiszem, nem lesz könnyű. (fr.)

***** Én csináltam. (r.)

ték, némelyiket egyszerűen csak spárgával, a szerencsésebbek fényes zsineget kaptak. Az egyik hullának nem zsinegelték össze a csuklóit, s bal karja belógott a folyosó közepére, át kellett rajta lépni. A tenyere fordult felfelé, Grubernek úgy tetszett, mintha kérne valamit. Megtorpant.

– Ünnepek előtt így van ez – szólott hirtelen a fiú magyarul, miközben először fordult meg, s először pillantott Gruber merev arcába.

– Telt ház – tette hozzá még, és halkan felnevetett. Gruber a nyirkos falnak támaszkodva helyet adott egy gyereknek, aki halk nyögésekkel halott öregasszonyt vonszolt maga után ágyastól. A fiúcska éppen Gruber mellett megállt néhány pillanatra, zihálva fújtatott néhányat, s úgy haladt tovább, hogy pillantást sem vetett a férfira. A halottaskamra helyiségében is csaknem telt ház volt. A fiú egy összefogdosott füzetet akasztott le a falról, lapozgatta, számokat mormolt maga elé.

– Ez az – mutatott a sarokban heverő hullára.

– Ez? – Gruber nem lépett közelebb. Csak nézett. A fiú megvonta a vállát. – Megváltoznak – mondta.

Gruber sokáig nézte az idegen arcot. Erős és előreugró állkapcsa volt az asszonynak, ám ehhez a nyers erőhöz képest meglehetősen finoman ívelt az orra, s mintha a cimpái még mindig éltek volna. Hosszú szempillái arcának sápadt bőrére értek, de csak az egyik szeme volt egészen csukva, a másikról félig felemelkedett a szemhéja, s Gruber arra gondolt, hogy biztosan halványkék szeme van, s talán még látja is őt. Egészen vékony és törékeny nő. Kötött házi pulóvert és gyapjúszoknyát viselt, a harisnyáján lyukak sorakoztak, még nagylábujjának beszakadt, szürke körme is kikandikált egy szakadásból. Gruber a nő összeérő, könnyű bokáit bámulta. Aztán emelt a tekintetén. A kezait neki is összezsinegelték. A férfi mély lélegzetet vett, szólni akart. Ekkor vette észre, hogy a szomszédos matrac üres. Belepillantott a fiatalember közömbös arcába, és meggondolta magát.

– Itt ki feküdt? – kérdezte mintegy mellékesen, az üres matrakra mutatva. A fiú aprót böffentve a füzetbe pillantott.

– Miért kérdi?

– Nem is tudom – Gruber igyekezett továbbra is közömbös maradni. A kopasz kislábizálta a nevet. Másodjára is kimondta.

– A címe? – kérdezte Gruber, mire a fiatalember felemelte a tekintetét, a lehetetlenül vastag üvegen keresztül is merőn bámult rá. Nézése nyers és szenvedélyes érzéssel telt meg. A szempillái remegni kezdtek. Az üres matrakra pislogott, hol meg a halott nőre. Végül újra Gruberre irányultak a kerek szódásüvegek.

– Ötezer – mondta. – Forint – tette még hozzá.

Gruber szinte számolás nélkül nyújtotta át a pénzt, mire a fiú gyorsan megmondta a címet is, s most már készségesen, csaknem barátságosan magyarázta el, hol van a falu, melyik úton kell kijutni a városból, ha Gruber valóban oda akar menni. A férfi szórakozottan hallgatta a fiú szavait, s közben végig a halott nőt bámulta.

– Oda akar menni?

Gruber megvonta a vállát. Nem fáj. Jobb lett volna, ha fáj. Miért nem fáj?

– Hány napja vitték el? – kérdezte.

A fiú újra a füzetbe pillantott.

– Talán tegnapelőtt – mondta, és megvonta a vállát.

– Van egy kis dolgom – mondta Gruber. – Talán csak holnap tudok jönni.

Odaadott még egy ezrest.

– De ne holnapután – mondta a fiú a pénzt bámulva, és lassan bólintott.

Míg Gruber a kórházban időzött, a furgonról letörték a visszapillantó tükröt. Csavarhették is volna, de nem vacakoltak. És valami mást is csinálhattak. Az autó nem indult. A férfi vagy fél óráig próbálkozott, aztán a felhabzó tócsákat kerülgetve, magában káromkodva visszabotorkált a portáshoz. Szerelő után tudakozódott. A portás ellenséges arccal vonta meg a vállát. Gruber elővett egy ezrest.

– Segítsen, uram.

Újabb jó fél óra múlva előkerült a szerelő, nagydarab, mosolygós magyar ember. Régi, de élénkpiros Forddal tolatott a furgon elé.

– Mennyiért csinálja meg? – kérdezte Gruber.

– Nem tudom, mi a baja – mondta a másik.

Gruber elővett vagy húszezer forintot.

– Több nincs – mondta.

Gruber a szerelő roncsokkal és alkatrészekkel telezsúfolt udvarán, a megjavított furgonban éjszakázott. Még fájni sem tudott a hányinger miatt. Éjfél előtt még egyszer kijött a szerelő. Sokáig ott topogott az autó előtt.

– Tényleg nem akar bejönni?

– Nem.

– Megsért bennünket.

– Bocsásson meg, kérem – rázta a fejét Gruber.

A szerelő pálinkás üveget dugott be a furgon ajtaján.

– Akkor legalább igyon.

A kutya egész éjjel járkált. Gruber hallgatta a lánc kitartó, pillanatokra sem szűnő csörgését. Aztán valamikor hajnal előtt nem bírta tovább. Kikászálódott a kocsiból, s elindult a hangok irányába. Nagy és erős test ütődött a combjához. A férfi lassan leguggolt. A hatalmas farkaskutya belelihegett az arcába. Gruber nézte az állatot.

– Gruber vagyok – mondta. – Gruber.

A kutya előrelépett, s olyan közélről kezdte szaglászni, hogy a hideg orra többször is a férfi arcához ért.

Gruber most sem várta meg a hajnalt. Már egy órája vezetett, amikor végre oszlani kezdett a szürke, paplanos köd. Lassított, szinte lépésben haladt. Ökrök komótos csapata bukkant elő egy éles kanyar mögül. Úgy ingatták súlyos, busa fejüket, mintha minden egyes lépést megfontoltak volna. Gruber arra gondolt, ötszáz éve is éppen így lehetett. Szilfák, nagy bükkök, csenevész akácok váltogatták egymást a szeszélyesen kanyargó út mentén. És rengeteg szilva, ferde derekú, fekete törzsű szilvafák. Lassan beért a faluba. Délelőtt volt már, félárnyékos, félfényes. Az utcákon jobbagykék, apró házak tolakodtak. Gruber egyszer, talán éppen az asszonytól azt hallotta, hogy a legyek miatt ilyen kékek a falak. Nem tudta, igaz-e. A házakat nagyon rozszant kerítések óvták, máskor meg még azok se, durva sövények, földbe szúrt lécek mögül kékllett ki a házfal. Erősen ol-

vadt errefelé is. A férfi arra gondolt, hogyan lesz a sár. Hogyan lesz ennyi csim-bók meg puha sártaréj az úton? Mitől lesz ennyi? Miért van használva a föld ilyenkor? Dinnyényi sárdarabokat kellett kerülgetnie. Valószínűtlenül terebélyes asszonyokat látott a gyalogúton, akik nem ringtak, hanem inkább billegve tolattak a sáros föld felett, mellettük meg az ember topogott, szikár és kemény férfiak, fekete kucsmában, bőrbekecsben. Súlyos sárkoloncokat dobálva néha elhaladt az úton egy Dacia, s egészen hihetetlen volt, hogy kucsmás paraszt ül a kormány mögött. Gruber nem kérdezett senkit, a templomot kereste. Azt gondolta, ott lesz valahol a temető is. Nem tévedett. A rossz kerítésen át nézte a kicsi, kettős keresztet, melyek egészen olyanok voltak, mint az otthoni falvakban. Apró hantok sorakoztak egymás mellett. Gruber a bejáratnál meglátott egy asszonyt, megreszelte a torkát, s bizonytalanul kimondta a nevet. Az öregasszony sokáig nézte, tekintetét többször végigfuttatta a tétovázó Gruberén, aztán úgy mosolyodott el, hogy megcsillant szájában a fémfog. Furcsa mosoly volt. Egyszerre cinkos és nyers, s valahogy mégis együttérző. Hadart valamit, de Gruber nem értette. Újra kimondta a nevet.

– Cornelia Vlad.

– Cornelia – ismételte Gruber, és nem értette magát. Mint aki tényleg csal. Már fordult is volna, de az öregasszony fürgén előrelépett, megragadta a karját, s a zavaros pocsoltyák tarkította gyalogúton ellentmondás nélkül kezdte vezetni. Ügyesen rakosgatta a lábait, egyáltalán nem lett vizes vagy sáros közben. Egyszerre megtorpant, s miközben hátrapillantott, újra kérdezett valamit a férfitől. Elengedte a karját, közelebb hajolt. Gruber megérezte a bekecs mögül párolgó tömény ember-szagot, de nem válaszolt, mert most sem értette. Az öregasszony szeme most nyilvánvalóan cinkosan villant. Megfordult, s a friss sírra mutatott, s fejszéválva újra megragadta Gruber karját. Egészen közel húzta magához.

– Részvitém, idegen – mondta magyarul, s nyomban fordult, és pillanatok alatt el is tűnt egy ember nagyságú gazhalom mögött. Gruber lehajolt a fejfához, kisilabizálta Cornelia Vlad frissen vésett nevét. Bólintott. Állt a hant mellett és összekulcsolt kezekkel imádkozott. Nagyon régen csinálta. Hallotta rekedtes, kelletlen hangját, de mintha mégsem ő lett volna. Úgy mondta, mint egy házi feladatot, valahonnan régen, az iskolából.

*„Mi Atyánk, ki vagy a menyekben,
szenteltessék meg a te neved,
jöjjön el a te országod...”*

Érezte, hogy valamit elront.

– A jó kurva életbe – morogta maga elé.

– A kurva életbe – mondta, és belerúgott a sírba.

Talán tíz percig maradt a temetőben. Odakint, az utcán rendőrök toporogtak a furgon mellett. A kocsik körül keringő sárnyomok azt mutatták, hogy többször is körbejárták a járművet. Gruber útlevelét kérték szigorú, hivatalos arccal, aztán a fiatalabbik, s a nyilván magasabb rangban lévő, azt kérdezte, hogy a férfit mit akar itt. Gruber a temető irányába pillantott.

– Cornelia Vlad – mondta.

A fiatalabb rendőr gyanakodva bámulta. Az öregebbik az útlevelet lapozgatta. Húsos ujjai között idegenül peregetek ide-oda a könnyűkék lapocskák.

– Cornelia? – kérdezte a fiatalabb rendőr. Előrelépett, félrebillent fejjel, oldalról figyelte Grubert, mintha az agyába akarna látni. Véreres, gyulladt szeme előtt mozdulatlanul meredtek a szempillák tuskéi. Asztmásan, fulladozva lélegzett.

– Cornelia? – kérdezte halkan.

– Cornelia – mondta Gruber.

– Tegnap temettük – mondta szórakozottan az útlevélnek az öregebb rendőr.

– Hogyhogy Cornelia Vlad?! – rázta a fejét a fiatalabb.

Gruber hallgatott. Átnézett a rendőrök feje fölött, s látta, hogy az utca túloldalán néhány asszony áll, köztük az ő temetői ismerőse is, aki a sírhoz vezette. Izgatottan beszélgettek és feléjük mutogattak.

– Tűnjön el innen – emelte fel a fejét az öregebb rendőr, s úgy adta vissza az útlevelet, hogy már fordult is.

A kórház épülete délutáni, rőt fényben úszott. Az a fajta fény volt ez, amely rézsútos irányból hasít végig a föld felett, s amiben a legtöbb csillogó, szeszélyesen felszikkasztó aranyszínű keveredik a fáradtabb rőtrel. Gruber a parkban álldogált és egy fiatal gyereket figyelt, aki a kórház épületéből szaladt ki éppen. Először csak a kicsapódó ajtót látta, aztán a bejáró emelkedőjén legördülő kocsit, ami csaknem elveszett a hatalmas moslékos hordók alatt. A kocsi lassan, de nehézkesen gurulni kezdett lefelé. A lengőajtó két szárnya újra kicsapódott, s a fiú már ugrott is a kocsi után. Éppen idejében kapta el. Némi moslék kilocsant a sétány sárga kavicsára. A fiú két tenyérrel nyúlt a folt alá, és ahogy a földes kavicsal együtt a bokrok közé dobta, nyomban galambok csaptak le rá. A fiú a tompán fénylő bőrkötényébe törülte két tenyerét, kézfejét. Kicsapta az orrát. Aztán újra a kocsi elé állt és minden erejét összeszedve visszahúzódkodott az ajtó elé, betolatott az épületbe, majd megint eltűnt. Néhány pillanat múlva azonban újra megjelent a moslékos kocsi, ugyanúgy gördült lefelé, de a fiú már ugrott is, eléje szaladt s most úgy lassított, a gördülés sebességén fogott vissza valamit, s bár ez kétségtelenül jobb megoldásnak tetszett, mégis a bőrkötényére csapott a moslék. A gyerek hevesen rázta a fejét, káromkodott, aztán cigarettára gyújtott. Gruber megértette, hogy gyakorolt.

Senki sem kérdezte, mit akar, hova megy. Mintha mi sem változott volna odalent, a halottakkal telizsúfolt, félhomályos folyosón. De talán mégis, a csönd valahogy fáradtabbnak tűnt, most a lépteit sem hallotta. A hulla keze még mindig belógott a folyosó közepére, Gruber visszalépett, s lehajolt, hogy megnézzék az arcát. Olyasmi férfi volt, mint ő, lestrapált ötvenes. Gruber önkéntelenül elmosolyodott. A halottaskamrában halványan pislákol a villany. Kis széket emelt a matrac mellé, és óvatosan leült. Sokáig bámulta az asszonyt. Egyszerre úgy tetszett neki, hogy amíg ő odavolt, az asszony is a dolgát intézte, főzött, mosott vagy takarított, törekeny alakját meghazudtolóan nehéz szatyrokkal járta az utcákat, ahogy az ebben az országban szokás, kerülgette a koldusokat, alku-dozott, s csak most, talán néhány perce heveredett vissza, hogy várja őt. Gruber az egyik kezével a zsebébe nyúlt, miközben a másikkal megérintette az összezsinegelt, jéghideg csuklókat. Lágyan megemelte a nő ujját, és lassan forgatva rá-

húzta a gyűrűt. A halott feje hirtelen oldalra billent, s a halott arc fénye belevilágított Gruber tekintetébe.

Már késő délután volt, de a koporsót nem sikerült leplombáztatnia. A szemüveges fiú újabb pénzeket követelt, de Gruber már nem tudott miből adni. A fiú rángatta a vállát, megvetően csücsörített, hogy akkor nem hívja ki a vámosokat, ahogy ez ilyenkor kötelező. Gondolja csak meg Gruber. A vámosok ellenőrzik, nincsen a halotton kívül egyéb, tiltott dolog is a koporsóban, aztán pedig a szállítás törvényességét plombázással hitelesítik. Gruber tehetetlenül tárta szét a kezét. A fiú köpött egyet, s ott akarta hagyni, mire Gruber elvesztette a fejét. Megragadta a vállát, egészen közel rántotta magához, miközben nyállal fröcsögte össze a szódásüvegeit.

– A kurva anyádat.

Aztán Gruber a szerelőnek telefonált, aki csakhamar jött, s elvitte őt a főpályaudvarra. Végigjárták az egész épületet, még az egyik Magyarországról érkező vonathoz is kimentek, de nem találtak vámost. Mintha elbújtak volna. Visszarohantak a kórházba, ahol Gruber még éppen kifizethette a koporsó és boncolás költségeit. A szerelő segített neki a furgonba emelni a koporsót. Szabálytalan volt, amit csinált, tudta jól Gruber, de már nem érdekelte. Egy-két óra múlva ért a határhoz, és ahogy feltűntek a határőrpület fényei, a férfi egészen megnyugodott. Sötét volt még, néhány óra hiányzott a szürkülethez. Amikor Gruber megmondta a vámosoknak, mit szállít, egyszerre mindenki eltűnt, mintha csak menekültek volna. Gruber mosolygott. Jó negyedóra múlva lépett ki az épületből egy magasabb rangú tisztviselő. Gruber öngyújtóval világított be a koporsó kicsiny ablakán. A hivatalnok önkéntelenül is elrántotta a fejét, ahogy megpillantotta a halott nő homályos, merev arcát. Nem szólt, csak intett. Gruber mehetett. Valójában nem is ezt mutatta a mozdulat, mint inkább hogy menjen, igyekezzen, ne is lássák többé. A magyar vámórség épületéből pislá, álmos fény csorgott a piszkos, olvadt óra. Odabent fullasztóan meleg volt. A magyar vámos felnézett a papírokból.

– Minden rendben van? – kérdezte.

– Persze – vont a vállát Gruber.

– A plombák is?

– Azok is.

– Mert ha mégse lenne rendben minden – nézte a vámos Grubert –, akkor vissza kellene küldenem.

– Látja, kit viszek – jegyezte meg erre Gruber. A vámos bólintott, majd jó utat kívánt. Gruber az utolsó pénzén tankolt. A benzinkút boltjában vett egy üveg hazai sört, kávé is ivott. A celofánba gyűrt szendvicsre már nem maradt pénze. Előbb a kávé itta meg, aztán lassan kortyolgatta a sört, közben bekapcsolta a rádiót is. A Kossuthon éjszakai műsort sugároztak, egy fiatal férfi éppen felnevetett, azt mondta, ó, ha az anyám tudta volna, és ekkor egy nő is vele nevetett lágy, turbékoló hangon. Gruber elbóbiskolt. Hajnalodott, mire elindult. Kihalt, szegényes falvakon haladt keresztül, gazos almáskertek sorakoztak az út mentén. Nem tudta, hol, melyik falun hajt át éppen, de még jóval Debrecen előtt járhatott. Reggel volt már, szürke, másnapos. Purdó futott vele párhuzamosan az utcán. Félretaposott gumicsizmában, nehéz férfikabátban szaladt, integetett ne-

ki. Gruber elmosolyodott. Felemelte a jobb kezét s intett ő is. Csak valami kis nyüsztés félét, rossz hangot hallott, huppan a kocsi. Nyomban megállt. A kutyából véres cafat lett. A purdó már ott állt a furgon mellett és üvöltött. Fiala férfi futott ki a szemközti kerítés nélküli vályogházból, futtában kanyarította magára a mellényét, felmérte a történeteket, és még futtában ütötte meg Grubert, aki nekiesett a furgon oldalának.

– A kurva anyádat – mondta megtámaszkodva, s közben érezte, hogy csogni kezd a vére. Kiköpött. A fiatal férfi újra ütni készült.

– A szemét jó kurva anyádat – ismételte Gruber, mire a férfi lendülő ökle megakadt a levegőben, s pillanatnyi tétovázás után leereszkedett. Csak nézte Grubert, mint aki nem érti, mi történt, miért nem védekezik a másik. Mintha a semmiből tűntek volna elő, máris asszonyok és gyerekek álltak körül őket. Jajveszékelték, a fejüket fogták, s közben szidták és átkozták Grubert, aki már teljesen közre volt fogva, szinte mozdulni sem tudott, miközben azért jól látta, hogy a furgon ajtaját felnyitották és kotorásznak a holmija között. Sikoltozó kamaszlánya csapkodott felé, éles körme végigszántott Gruber alkarján.

– Dögölj meg – mondta valaki az asszonyok közül. Ettől felbátorodtak. Újra megütötték. Kapanyél csattant közvetlenül Gruber mellett a furgon oldalán. Gruber látta, hogy egy fél téglá emelkedik a fejek fölé. Hirtelen idősebb férfi tört át az embergyűrűn, harcsabajusza volt, fekete ing és mellény, hosszú szárú fekete csizma volt rajta. Jobb karja tőben végződött. Látszott, hogy tehetősebb, valami előljáró, afféle vajda. Az asszonyok egyszerre elhallgattak, csak a lány lihegett hangosan. A harcsabajuszos a kutyatetem felé mutatott.

– Fizesd meg, ember.

Gruber megvonta a vállát.

– Nincs pénzem.

Az egyik asszony cigányul kezdett kiabálni, nagy mozdulatokat vetett a karjaival, a harcsabajuszos azonban végig Grubert nézte.

– Azt mondja, fajkutya volt. Azt mondja, tízezerért vette. – Gruber a vérző arcát törölgette.

– Nincs pénzem. Egy fillérem sincs.

Eszébe jutott, hogy maradt valamennyi leije, tízezer talán. Tízezer az is. Kikaparta a nadrágzsebéből, s közben újra kiköpött. A harcsabajuszú ép kezével megragadta a gyűrött pénzeket, arca elé emelte a paksamétát. Nem is számolta, csak bámulta a rossz, gyűrött papírokat. Aztán tett egy méricskélő mozdulatot.

– Gúnyolódsz, ember? – morogta.

Gruber hallgatott.

– Mit viszel? – pillantott a furgonra a harcsabajuszos. Gruber gyorsan fordult, miközben azt érezte, ha sokat vacakol a zárral, megint lesújtanak rá. Végre kinyitotta a kocsi hátsó ajtaját, s lerántotta a pokrócot a koporsóról. Aztán alányúlt, s húzni kezdte kifelé. Az a fiatal férfi segített neki, aki először ütötte meg. Gruber vére a koporsóra csöppent, miközben többször is meginogva az árok szélére engedtek. Gruber letépte a plombákat, és felütötte a födelet.

– Ki ez? – kérdezte a harcsabajuszú.

Gruber nem felelt.

– A feleséged, ember?

A harcsabajuszú lehajolt, tekintete figyelmesen járta be a holttest ruházatát. Összekulcsolt kezénél megakadt.

– Az ott mi?

– Gyűrű – mondta Gruber.

A harcsabajuszú előrelépett, egészen lehajolva vizsgálta a gyűrűt, már-már úgy tetszett, beleesik a koporsóba. Hirtelen elmosolyodott, majd még mindig az előre döntött tartásból pillantott vissza a kárvallott cigányasszonyra. Mondott neki valamit. Gruber nem értette. Az asszony kiabált, rázta a fejét, az ég felé mutogatott. De a harcsabajuszú beleunt a szóözönbe. Dühösen morrantva felegyenesedett.

– Elég legyen!

Az asszony lekushadt, hirtelen csend lett.

– Vedd le, ember – mondta a harcsabajuszos.

– Jegygyűrű – válaszolt Gruber, miközben érezte a szájában a vér ízét. Újra köpnie kellett.

– Vedd le és add oda neki – lendült előre a harcsabajuszú csonka karja, mint-ha éppenséggel ütni akarna. Gruber sokáig próbálta lecsavarni a gyűrűt. Közben bátorították, tanácsokat adtak neki az emberek. Megváltozott körülötte a hangulat, a szenvedélyes, akár gyilkolni is kész indulatból együttérző figyelem lett. Csavarja előbb jobbra a gyűrűt Gruber. Nem megy? Akkor nyálazza meg az ujját. Darabka szappant nyomtak a kezébe. De sehogyan se ment. A gyűrű egyszerűen nem mozdult. Mintha belenőtt volna az asszony húsába. Gruber abbahagyta a kísérletezést, és a halott arcába pillantott. Nyitva volt a szeme, egészen nyitva. Hát persze, be kell csukni a halott szemét. Mert látja. Egy öregasszony odatartotta a tenyerét a nő arca elé. De Gruber már nem próbálkozott. Úgy érezte, a gyűrű ugyanabból az anyagból van, mint a halott.

– Vedd le te – szólt felegyenesedve, s úgy bámult a harcsabajuszos gyűrűt, ráncoktól barázdált arcába, mint akinek egyáltalán nem mindegy. Súlyos és keletlen csönd áradt szét. Néhányan önkéntelenül is hátrább léptek, mintha nem akarnának részesei lenni annak, ami történt, s történni fog. A harcsabajuszos ép keze előrelendült, de megakadt félúton. Ott maradt a levegőben, csak lassan ereszkedett alá. Nagyon nehezen szólalt meg.

– Takarodj – mondta halkan.

Az asszonyok emelték vissza a koporsót. Még a pokrócot is utána dobták. Gruber lassan beszállt a furgonba, a nyitott ablakon át beadogattak neki mindent, amit addig elemeltek tőle, útlevelet, aprópénztől könnyű pénztárcát, egy csavarhúzó, elemeket, az üres sörös üveget. Gruber gázt adott, és már ment is. Nem nézett vissza. Haladnia kellett. Délután érkezik a rokonság, nemsokára pedig temetni is kell.

kosztolányi húga XXIX

valahogy túljutunk ezen is csak egy rossz nap samsa gregor
 valahol kezdetben az információ hogy hiányzik a személyi szám
 hogy mindenféle könyvbe ó jaj írjanak be legalább de anélkül
 nem kis próbálkozás egy ifjú pár a kapuban hogy nekik ment majd
 talán nekiünk is sikerül a damjanich utca nem lehet olyan kegyet
 len elvégre is egy felakasztott vagy agyonlőtt tessék választani
 tábornokról bár az ilyesmi errefelé elég megszokott rá se ránts
 öregem puskát vállhoz célra tarts és mint a pinty és aztán a hü
 lye történelemkönyvek vagy egy tér és ha az nem egy ilyen utca a
 miben no de hagyjuk ganzegal azaz fuck you all hangulat de né
 mi tördés is az egész ablaktól a hetes szobába ahol egy darabig
 próbálják a dunakeszi önkormányzatot jobb belátásra bírni de persze
 a dokument a személyi túl friss és ez így nem megy önálló szerző
 és talán ezzel kellett volna kezdeni miért néznek ki itt a férfi
 ak jobban van valami tartás járkálj halálraítélt megbocsátó finom
 ság míg a hölgyek csekély kivétellel itt van például előttem egy
 platform többemeletes csizmában tornyosuló fitosorrú bombázó ősz
 szes motorjának teljes tudatában ahogy áll azokon az nem igaz és
 elnéz fölöttünk tessék inkább elnézőnek lenni velünk így a tizenhár
 masban ahol vényeket szortíroznak kézzel és ez teljesen megható
 és akkor legalább egy órai várakozás után hogy egy mucus élénk
 került eljutunk ahová felvilágosítanak hogy szósemlhetről majd
 az egy külföldieknek kijáróban hogy hogy most egyszerre ilyen rend
 hagyók vagyunk és ott egy fitosorr rezgefruskának álcázott valaki
 mondja hogy huszadikáig semmi mert a régi rendelet is out új nincs
 még és különben is majd a szám és akkor valaki hirtelen rájön hogy
 mégse bogár bár olyan bogárformájú ősz szakáll holland kapitányi
 sapka egy sarkig érő póló tiszta mohair télikabát a hozzávaló sál
 lal zsebikém állandóan úgy voltam öltöztetve mint józsika vagy egy
 köbre emelt strici és a zsebin pedig valamilyen understated egyip
 tomi elegancia piramisszőkevény fogják meg és közli hogy ha van szám
 akkor nála jelentkezünk és akkor ő megnézi hogy mit lehet tenni egész
 emberformájúnak érzem magam csak ne fájna úgy és hát a hőemelkedés
 hogy van az hogy a szirtes úgy egy mondattal te meghalni jöttél
 ide élni és meghalni az eredetiben rögtön így az elsőre telibetalált

kosztolányi húga XXX

bizonyos dolgok azért átélték a szállítást én nem erdély miki nagy képe a kitüntések a kitüntéseim mert hogy van a képen vagy három darab ez a wordprocessor némi sérüléssel mely hirtelen érdekesé teszi helyenként összekuszálja a printer a sortávolságot teljesen tetszőlegesen talán még ebből is lesz valami a szalagok az összes byrd gregorián pár cage és hát a költők persze dögivel vannak élők is közöttük na nem irigylem a társaságot és magamat se annál is inkább mert én még a cédulát se nagyon tudom megszerezni azt ami úgy a nyakba lóg a háborús filmekben és később begyűjtik és a szerető kezek rekonstruálják a csontvázakat melyeket aztán i dővel begyűjt a család ha jól megy arlington ha nem akkor egy kis doboz a vadonatúj szuperkeramitos kandalló faux márvány tetején kisfiam halkabban a rappel mert épp alszik a nagypapád harry bober ha már ennél vagyunk zseniális medieaval schematája (kiadatlan persze) mely az európai körkörös szövegszerkesztés alapjait kutatta rám érzett ez a szocialista rabbifi már elég korán és milyen szépen fogadta a mamámat illően közölve vele hogy fia az valamilyen emmanuel mely persze rögtön ott folytatta a csalódást a madisonon márhogy azt szerették volna ha erdész leszék a fogyó erdőkben jól elrejt a bakony és majd valahogy kijövök a fákkal és így nem fűvel fával ahogy ők azt feltételezték erre volt némi alap szóval ez megvan tardos annuska kötete is cucorelli így írhatta valamikor magát a család összese mikor lesz ebből nagy monográfia a dzsekszonmeklók melyeket sajnos sok az és meg a mely szóval melyeket kontrollnak olvasok csak nemelkurvulni az ur szónáta a csodálatos mandarin és mozartrequiem az meg a sztarekéknál maradt még az első költözésnél a rudibácsi összes lemezeivel meine jiddische meindele és erecz izroel unzer land egy nagy orosz énekes sztálinidő ésatöbbi előadásában mindent túlélte a ganef de maradjunk a tárgynál volt költözés: bp-bécs-new york-berkeley-new york-firenze-new york-buffalo (azt nem ajánlom senkinek) -santa barbara-new york és most dunakeszi/tihany az utóbbiba került a személyes íróasztalom merthogy tényleg zsebi kollázsai második józsef vallástürelmi rendeletét ünneplő szeretetnek e ledele kép amit itt félek falra akasztani a jelenlegi körülmények között a többi kép is julien hervé bomba kollázs van benne bomba atom és mindaz a másféltonna könyv így vagy úgy a porntépekkal tetézve + a kéziratokkal az üres dunhill pipadohánydobozok az egyik bevált serblinek csak nagyon vigyázni vele mert hogy nincs füle de hangos és egyszer majd lekottázom (magnóra persze előbb) mert ebből is lehet zene a wquxr majd nem hagyja ki amilyen műsorok szergej moszkvai zabatablója állítólag népművészeti darab és hát

*persze a koreai kalózkapitány secratair a lánc lejött de majd
vissza és az a koktélasztal is amelynek a kutyák megrágták a sar
kait csak úgy mint az és ez hasonlat most maradjon befejezetlen*

kosztolányi húga XXXI

*dichtung und wahrheit dichtung und wahrheit dichtung und wahrheit
ez megvan három példányban mind xix századi kiadás az első a
pámé még az öregúrtól julius a gyerekek különben csak baránski
gyula természetes apja apámnak azért a könyvek ő volt az idősebb
neki a második ez egy épen maradt sorozat illustrated nagy alakú
linzer pál vagy pontosabban apja johannes hagyatékából ő pali bá
csi mintagazda és zseniális mosónő apósom mindkettőtök jegy
zetfüzetei különböző könyvekbe ékelődve mind igaz életre vezér
lő kalauz bár apcsi kézírását olvasni nem tudom mert hogy ő i
gazán magának írt és bertrand összeze melyet rám hagyott némi nyak
kendővel és egy nagyon finom secondhand így thirdhand almazöld
ruhával együtt melybe nehezen megy a belefogyás de a goethék az m
ás dolog gyula úré persze a legszerényebb pepi bácsi nagy expedíció
ja kolibrikre brazilba bérelt különhajóval és az 1905-ös vá
lasztási kampány radikális egyházi földreformja estébe végzett
még a bécsi házakkal is de mégis berlin druck und verlag der
bibliographischen anhalt solid embossed vászon ebből a sorozatból
kevés maradt volt ostrom melyet palié kitűnően megúszott még az
oroszláborikonyhát is ők könyvekkel tüzeltek burzsuj knyigi mi az ne
kik az apcsiszobában is lovak legeltek de maradt azért még néhány
ruháskosárnyi anyag leipzig verlag der literaturwerke „minerva”
a palié ez is vászon és a költő arany profilja int hogy ez így
néz ki ha az ember igyekszik illustrierte ausgabe elkerülte a mo
numentális lenyúlás figyelmét és én magammal hoztam a müller miki
nek szánt valakire csak kell hagyni dolgokat jól néznek ki a
450 east 63rd streeti 8 e-i lakásban bertrandé kis alakú – palié
ról azt hittem folio de a bernadette most mondja hogy 24 centimé
ter még nem az annyi baj – viszont gerince nagyon finom bőr köny
nyen horzsolódik deutsches verlaghaus & co berlin-leipzig-
stuttgart-wien és ez charles greenwichi házából került elő ahol a
mennyezet az összegyűjtött new york timesok súlya alatt leroskad*

kosztolányi húga XXXII

101 ha végigmegyek rajtad én tengerspricc hegyomlasztó dudá
lás s rögtön a bőrgyár a ganzdanubius oxnard előbb-utóbb a
műtrágyaszag különösen éjjel a cserzőműhelyek áthatolhatat
lan illata mely persze behatol a cortinába akárhogy is zár
nak az ablakok napfény röntgene a mégfelnemvágott mellemen fel
vágott lesz az emberből majd csak valamilyen földművelő lény
asztalán elnézést itt túl klasszikus a referencia lőrinc sze
rint a férgek de ez kissé túlzás szerintem is szóval átvilágít
ez nap és nagyon is jól érzem magam a taxis négy londonban élő
öccsére hivatkozik ötvenhat persze akkor volt hiánycikk az uti
lapu és nagyon tapintatos már hogy ne legyen semmilyen büntudat
most húzunk el a laktanya mellett a ventura környékén kitör a
kémiai háború hogy bírnak ebben élni emberek hja persze kell
a megélhetés még ha az ember beledöglik is de ez már majdnem ott
hon a füst eukaliptus tölgy és a szerényebb akácfa levegőszenny
nyezés oly jól eső

schiller opel agency marks and spencer
péntek este csak óvatosan a kettes elalamein a kenyérgyár hális
tennek maradt de tulajdonképpen a pacific one volt a kedvenxc
így (sic) múlt időben különösen lefelé és már veszedelmesebb
ha haza merthogy a köd ami itt a bp zöld játék (matchbox) töl
tőállomása mögött óhatatlanul beáll ott még sűrűbb de mindennel
fűszerezett udvarias három sáv most volna jó itt a kettő helyett
hogy lehet itt előzni a vita periculosa geometriai ábrái számom
ra inkább kerülendő rutin mint jóleső izgalom egyszer megtisz
telt egy sas a szélvédőre kapaszkodott és alig lehetett elhesse
getni és ahogy kinéztek GÖDÖLLŐ FÓT itt utazik hogy az istenbe

a szorongások ciklusa elé

tiltott és szigorú övezet *ezek* tudod nem az *ezek* amikre akkor gondolkodok mikor kupaknyi átvizez bedörzsöl gondolkodok mikor kétszer ha kell öblíték loncs haját mikor frottír turbánt kötök lebomlik úgy marad elébed így ülök lábam keresztbe szét ölébe von átnedvesít alant a szék ilyenkor nem lehet lehetne nem szabad benéz a préri vad belátja elszalad hiába nincs kinek ha volna nincs miért a sarkon sorban áll szalámis kifliért szabályos tiszta rím naponta tiszta haj akárha lisztbe nyúl lapulna felkavar elég ha félrenyel elég ha összevész elég ha késni mer elég ha késre néz elég a rács a zár elég ha úgy feled tudod ebekkel őrzött övezet *ezek* nem kislapát pogácsaszagató vödör közös homok nem bögre rét skótkocka pléd vidám virág porok nem kádzománc vizes románc fenyőhab térdfehér sziget a kád felett kötél csomó csepegve száradó szonett *ezek* tudod a szag, a gáznak moccanásra lobbanó szaga, fejjetlen bömbőlő piros majom üres kiságy a párna visszasaóklendett tápszer szaga tudod a tó szaga *ezek* a nyár színén a sárga hab a strand fővényén száradó köpet meg hangyasav az aszfalton egy szemüveg egy zebraminta sál magában lengő hinta sár beteg galamb szaga a balkonon ha kint felejtett férfikardigán könnyéklaza pamutszemek kiázott testszaga *ezek* tudod a szín az olykor még ha síküvegszilánkszelíd színek a sonkazöld a májfehér a csempe törtfehér színén a vér *ezek* vagy épp a szimpla szó tudod ilyen hogy szemfenék tetem meg mészszip széncsúszda bányalég verem karó karám katéter fájdalomküszöb ridol viola haloperidol meg persze rák mióma dongaláb vagy épp a bamba hír bontatlan jeltelen papír eltévedt távirat hiányzó ékezet hogy *túlvan* már (min is) megint a vér *ezek* de még ha lenne benne vér (kanál akár) ha lenne színe és szaga ne csak csurig csurom huzat a pléd a párna zsidbadásig éber állaga ne csak a fal ami mögött ahol ne csak a hátranézel nincs sehol ne csak a lépcső ami lefele karolni korlát volna mentene varázslat szalma szála apakéz megindul lépne lendül visszanez ne

csak a súly amivel húz ami lehetne vissza tartani lehetne szólni még talán (kinek) hajamba tús kezével érzi meg: ezek akár a nyálkasárga hajcsomó (hajam hajad) a kád falán ahogy kapaszkodik ahogy tapad ahogy feladja menne már (hová) lefolyna fennakad alattam ázik még ha szárad már a kövezet ki lép vigyázva lép odébb magam vagyok a rím a rém tudod ebekkel őrzött övezet ezek

Snitt

Ez itt a ház, ez itt a csonka deszka kerti pad. Félkész garázs, a kert zugában sóder és salak. A törmelékfehér fűvön magában bíbelő gyerek. Kotor, szemez, szemenként töpreng, összemér, papás szigorral válogat. Őlében szikkadt buktavég, már dobná, fordul, szembenéz, *a lencse lát*, nevetne, nem nevet, harap. Hasán a szétkent lekvár mintha málna vér. Elunja most, feláll, éléből veszít a váll, ahogy szalad, de itt a házi szcena gyöngye véget ér, kavicsal megrakott zsebek, szalag síkít, akárha még maradna, húzza, leperereg. Hiába nő ma már, hiába csepered, komisz reteszre jár, örökre tárva már a nagykapu, szélről robur jelez, kívár, intésre induló totál, befordul, közeleg.

Budapesti litánia

*Te ringasd kék bölcsődben, nyári éj!
S Csepeltől Óbudáig minden lámpa
Egy csillagodnak legyen földi párja.
Hadd járja által bűvös áramod.*

*Hisz csupa seb volt – tedd, hogy legyen ép!
A falak részét könnyű kőbor párák
Takarják be s a hidak tört bokáját
A Duna nyalogassa hívősen.*

*Te piros pitymallat, te költsed őt!
Úgy áradj szét az utcarengetegben
Mint forró tyúkleves a betegekben –
A színehagyott arcon légy a pír.*

*S te szűrőszemű, nyári, nyári dél,
Te silbakolj az építőállványok
Fölött s vigyázz, hogy tégláit ne álmok
S ne árnyak kössék, hanem vakolat,*

*Hogy ami épül, legyen mint a kő
Oly ronthatatlan s még a lucskos ősz se
Lazítsa meg, s a tömör tél vésője
Csorbán s görbén pattanjon róla le...*

*S most jövel, döngicsélő délután!
Engedd, hogy zúgó kaptáradból sárga
Rajokban szálljon széjjel az országba
Egy szorgalmas, szerelmes nemzedék –*

*S ügyelj Te est, Te bodzaillatú,
hogy két fiú szülessék minden lányra,
S akinek ház jutott, hadd legyen párja,
kit továbbbringat majd a nyári éj!*

Krasznogorszki fogolytábor, 1946.

EGY KÉZIRAT TÖRTÉNETE

Örkény István verse mellé

Az *Új Idők* című „társadalmi, szépirodalmi, művészeti és kritikai képes hetilap” („szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VI. Andrassy út 16., előfizetés 1 óra 10 Ft., negyed évre 30 Ft., egy szám ára 3 Ft.”) 1947-ben már 53. évfolyamában járt; a lapot ekkor Fodor József jegyezte szerkesztőként. Az az évi harmadik, január 18-án megjelent számban a 68. oldal (a lap egész évfolyamait folyamatos oldalszámozással látták el) jobb alsó negyedében egy vers olvasható, címe *Budapesti litánia*, szerzője Örkény István.* A vers alatt a megírás helyeként Moszkva, a keletkezés dátumaként pedig az 1946-os évszám szerepel. A vers ezen az egyetlen megjelenésén kívül soha sehol másutt nem kapott nyomdafestéket; sem a szerző, sem az ő halála után az író hagyatékának gondozója egyetlen válogatásba, kötetbe nem vette bele.

Örkény István 1942-ben – a 2. magyar hadsereg katonáival egy időben – munkaszolgálatosként került ki a doni frontra, s 1943-ban esett hadifogságba, ahonnan 1946 legvégén került haza. Fogságáról, annak körülményeiről ő maga számolt be *Lágerek népe* című, 1946-ban, a krasznogorszki hadifogolytáborban papírra vetett szociografikus írásában, mely a háború után – egy folyóiratbeli sorozat-közlés nyomán – kötetben először 1947 nyarán, a Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet kiadásában jelent meg.

A kötet előszavában a szerző így mutatja be „sokszázezer”, esetleg „félmilliónál több” magyar hadifogoly-társát – természetesen és nyilvánvalóan saját magára is vonatkoztatva az idézett sorsot –: „Nemcsak távol került a hazától, hanem el is szakadt tőle, mert a haza vérkeringésétől és belső feszültségétől elválasztották”. Ám az érzéseket, a gondolatokat nem választhatták el, nem korlátozhatták semmilyen szögesdróttal, semmilyen őrséggel, azok szálltak, szárnyaltak át a hatalmas orosz síkságon keresztül, nyugat felé. S szálltak még akkor is, ha – mint Örkény ugyancsak a *Lágerek népében* egy helyütt megírja –: „Az ember önmagának sem szívesen vallja be, hogy ami szívét gyötri, annak honvágy a neve. Az ember – költőket és politikusokat kivéve – nagyon ritkán mondja ki ezt: Szeretem a hazámat, és csak elvétve bukkan fel benne ez a szó: »Haza« (...) A honvágy a mélyben működik, csöndesen tesz-vesz, ahogy a víz munkálkodik odalenn a földben. De senkit ne tévesszen meg ez a csönd. A honvágy minden gondolat alján ott lappang.”

Mint ahogy nyilván ott lappangott a honvágy azoknak a gondolatoknak a mélyén is, amelyek a fenti vers, a *Budapesti litánia* sorait ihlették Örkény Istvánban, amikor az író hazagondolt; haza, a Duna mellé, a szülővárosába, ahol végül is élete addigi harmincnégy évéből huszonkilencet töltött el gyermekként, gimnazistaként, egyetemistaként. Hazagondolt, még akkor is, ha ő maga is úgy volt már vele, mint fogolytársa, aki úgy meséli egykori otthoni emlékeit, hogy közben már „... nem tudja a színház nevét, ott a Nagymező utcában. Megvallom, én se tudom már” – teszi hozzá Örkény, majd így folytatja: „Azt se tudja, áll-e még a Nagymező utca, a mulatókkal, meg azzal a furcsa boltal,

* Ezúton is köszönöm Radnóti Zsuzsa segítségét, melyet az Örkény-vers megjelenése utáni „nyomozásban” nyújtott. – M. G.

ahol szivacsot árultak. Nem tudom én sem...” – vallja meg a krónikás, de ez persze nem zavarja abban, hogy ő maga is haza-haza ne gondoljon szeretett városára. Arra a városra, melyről csak a négy évvel azelőtti képek élhetnek benne, meg legfeljebb azok a hírek, melyek 1946-ban azért már el-eljutottak a fogolytáborok lakóihoz; „Az újság (a hadifoglyoknak szerkesztett tábori lap, az *Igaz Szó*, melyben a rabok például „látták az új Kosuth híd képét” is – M. G.) megírta, hogy kiégett a Vár, felrobbantak a hidak, Csepel romokban áll...” – jegyzi le Örkény mindazt, ami információja van a városról, majd így szövi tovább haza vezető, töprengő gondolatai fonalát: „Mi az, hogy *rom*? Olyan, mint Visegrád? Milyen egy romba dőlt ország, milyen az, amikor újjáépítenek? Vajjon hová lett a Szép-utca, és a Thökölyi-út, a Keleti...? Vajjon hová lettél és milyen leszel, Budapest...” – teszi fel magának a kérdést a szerző a *Lágerek népében* – miközben pedig a nagyjából ugyanazokban a hetekben, hónapokban született versében meg is álmódja magának rá a feleletet. Megálmodja, talán szó szerint is, hiszen a táborbeli beszámoló egy helyén, a valóságos éjszakai álmokról beszélve feljegyzi, hogy „Aki (...) álmódott, az (...) így kezdi: »Az éjjel otthon jártam«”.

Így, az álmok szárnyán járhatott „otthon” Örkény István is a krasznogorszki hadifogolytábor priccséről valamikor 1946-ban, hogy aztán szeretett városáról, annak jövőjéről szőtt álmait papírra vesse, s hogy aztán majd valóságos hazatérte, 1946 legvége után egyik első útja az *Új Idők* Andrassy úti szerkesztőségébe vezessen, s leadja ott Fodor szerkesztő úrnak a *Budapesti litánia* ki tudja hol és mikor *másodszor* is leírt szövegét...

A másodszor (vagy ki tudja, talán még többször) leírtat, bizony. Mert az elsőt, az „eredetint” a megírás helye még nem, „Moszkva”-ként szerepel, mint a folyóiratbeli megjelenés alatt, hiszen 1947 januárjában nyilván nem állhatott az egy folyóiratban egy magyar szerző verse alatt keletkezési helyként, hogy „Krasznogorszki hadifogolytábor”. Márpedig az első (vagy hát legalábbis az egyik valóban ott, még a táborban papírra vetett) példányon még így, azaz a valóságnak megfelelően szerepel a vers keletkezési helyének megjelölése. S ez az „eredeti” kézirat, ez a mára már enyhén megsárgult, kissé foszladozó szélű, fél írógéppapír nagyságú, de korábban jól láthatóan még így is többször, sokszorosán össze-összehajtogatott lap, melynek két oldalán kék ceruzával írva (helyenként talán valami nedvességtől kissé át is ütve a túloldalra) állnak a szerző saját kézzel rótt sorai, nemrég került elő Örkény István egy volt hadifogolytársának a hagyatékából.

Dr. Martos Ferenc bányamérnök, a kézirat megőrzője (s jelen sorok írójának édesapja) huszonhét évesen, 1945 legelején – miután a pincéből feljőve két napig tolmácskodott románul egy besszarábiai származású szovjet alhadnagy mellett –, Budapesten, a Balaton utca 16-ban került orosz fogságba, majd némi gyaloglás és vonatozás után Gödöllőn, Cegléden, Debrecenen, Máramaros-szigeten és a Kárpátokon túli Focsani-on át sokadmagával május elején érkezett „málenkij robotra” a Moszkva melletti Lublinóba, s onnan októberben a nevezetes 27/b jelű, híres antifasiszta iskolaként ismert különleges intézménybe, a közvetlenül Moszkva mellett északnyugatra fekvő Krasznogorszkba, Örkény Istvánnal azonos táborba.

S hogy itt hogyan került az Örkény-vers kézírata a fogolytárshoz? Ki tudja ezt ma már? Egy tény: a krasznogorszki táborban mindketten tagjai voltak annak a körnek, amelyet Örkény a *Lágerek népében* „klub”-nak nevez; annak, amelynek tagjai „... a politikai munkások, akik (...) ott készítik elő a gyűléseket, a hangversenyeket meg a színi előadásokat. Ebben a közösségben minden nemzet képviseltetik, ennél fogva hivatása az egyes nemzetek közötti torzalkodások kibékítése, a munkaerőköls és a politikai fejlődés istápolása és a faliújságok szerkesztése.”

„A kultúrműsorokat közösen szerveztük Örkénnyel” – írja 1987-ben, két évvel a halála előtt papírra vetett visszaemlékezéseiben az akkor már nyugdíjas Martos Ferenc,

majd így folytatja: „Irodalmi matinéinkra ő írta a szöveget és tartotta az előadásokat, Mathézer János és én mondtuk a verseket, szövegeket. Akkor még elég terjedelmes tirádákat tudtam kívülről a Tragédiából is, és vagy ötven vers – főleg Petőfi, Ady (...) – még majdnem pontosan élt az emlékezetemben.”

Talán ez a részben közös – a pesti, valamint a temesvári piaristáknak, illetve az akkori fiatal vegyész-gyógyszerész, illetve bányamérnök nagyfokú humán érdeklődésének köszönhető – irodalmi műveltség hozta közel a két táborlakót annyira, hogy Örkény megajándékozta verse kéziratával fogolytársát? Vagy talán valamelyik tábori matinén szerepelt szavalatként a hazagondoló s egyben az újjászületésbe vetett hitet is hirdető szöveg, s az előadó tette el magának az őt is kedves városára emlékeztető kézíratsorokat? Választ ezekre a kérdésekre már egyikőjüktől sem kaphatunk: Örkény István 1979 júniusában, 67 éves korában, míg Martos Ferenc 1989 novemberében, 72. életévében távozott az élők sorából. S örökre eltávoztak egyúttal abból a városból, amelyben életük nagy részét töltötték, s amelyet mindketten oly nagyon szerettek, hogy egyikük verset írt róla a hadifogolytáborban, másikuk meg hazahozta onnan és megőrizte annak a versnek a kéziratát.

A HOLMI NOVELLAPÁLYÁZATA

A *Holmi* a magyar novellairódalom gazdag hagyományaihoz méltó írók születésének ösztönzése érdekében pályázatot hirdet. A beküldendő novella az alábbi – tetszés szerint, szabadon választott – feltételek valamelyikét vegye figyelembe: 1. legyen benne valamilyen rejtély vagy titok, 2. egy napihíren alapuljon (ami lehet képzelt is), 3. Mikszáth Kálmán születésének 150. évfordulója tiszteletére legyen bármilyen Mikszáth-motívum parafrázisa vagy felhasználása.

A pályázaton bárki részt vehet nyomtatásban meg nem jelent novellával, akár többel is. A pályázat *jeligés*.

Díjak: 1. díj: 200 000 Ft, 2. díj: 150 000 Ft, 3. díj: 100 000 Ft. A díjazásra kerülő munkák mellett a további kiemelkedő kéziratokat jutalomban részesíti a szerkesztőség, továbbá minden pályamunkát megjelentet, amely megfelel a folyóirat közlési értéknormáinak (természetesen honorárium ellenében). A beküldött kéziratokat a szerkesztőség munkatársaiból alakult zsüri bírálja el, s minden írásra levélben válaszol.

Beküldési határidő: 1997. július 1. **Eredményhirdetés:** 1997. november 1. A pályaművek a jeligét tartalmazó zárt borítékkal együtt a szerkesztőség címére küldendő (1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A).

Egy mondat

Metszet egy könyvből

Ha a virágoknak szárnyuk volna,
az emberek közeledésére elrepülnének.
(M.M.)

Ész és megvilágosodás, mondta Korim,
és ezt, folytatta rendületlenül, úgy érti,
hogy az ész ellenállhatatlansága
és ebből kísérteties erővel következően
az elkerülhetetlen megvilágosodás,
itt kell legyen,
ennél az ellenállhatatlanságnál és elkerülhetetlenségnél
a gyökere annak, ami a mai állapotokhoz,
az ő véleménye szerint, elvezetett... persze
nem tudhatja, valójában mi volt itt, honnan is tudhatná,
egy istenhátamegetti helytörténész képességeit
a kérdés magától értetődően meghaladja,
de azért belegondolni is elképesztő
abba a jó néhány évszázados lidércnyomásos diadalba,
ahogyan ez az ész, lépésről lépésre és irgalmatlanul,
megtisztította az emberi világot mindentől, ami nincs,
ahogyan lenyűzött róla mindent,
aminek a meglétét helytelenül, de érthetően feltételezték,
vagyis ahogyan könyörtelenül megnyúzta az egész világot,
s egyszer csak ott volt egy megnyűzott világ
az ész mindaddig elképzeltetetlen teljesítményeivel az egyik oldalon,
s a megvilágosodás gyilkos pusztításaival a másikon,
mert ha elképesztő teljesítményt mondunk emitt, mondta Korim,
akkor még teljesebb joggal mondhatunk gyilkos pusztítást amott,
hiszen a vihar az ész felől tényleg elsöpört mindent,
amin ez a világ addig nyugodott,
egész egyszerűen lerombolta a világ alapzatát,
és pedig úgy, hogy közölte:
ez az alapzat nincsen,
és pedig úgy, hogy tudatta:
ez az alapzat nem is volt soha,
és nem is fog nemlétéből feltámadni sem,
egyszer majd,
valamikor,
a hiába várt jövőben.

Négy történet a *Kincsesládikóból*

A bázeli születésű Johann Peter Hebel (1760–1826) közel harminc éven át a karlsruhei gimnázium tanára volt. A német nyelv mellett görögöt, latint, hébert is tanított, továbbá reáltárgyakat is: matematikát, természetrajzot (ásvány-, növény- és állattant). Rövid megszakítással tizenkét éven át szerkesztette a gimnázium által kiadott badeni kalendáriumot: *A Rajna-vidéki Házibarátot*. Enciklopédikus tudása népszerű elbeszélői előadásmóddal párosul. – Ha csak ennyit mondhatnánk róla a szócikkírók modorában, akkor Hebel maga sem lenne több egy szócikknél valamely irodalmi lexikonban vagy enciklopédiában: kalendáriumát és őt magát is réges-rég a *muzeális* értékek közé kellene sorolnunk. Látszólag minden okunk meg is lenne erre: Hebel a német nyelvterület legnyugatibb szegletében alkotott, a berlini vagy weimari irodalmi műhelyekkel szinte semmi kapcsolata nem volt, prózája egyáltalán nem illeszthető bele a literatúra semelyik korszakába, se a klasszicizmusba, se a romantikába. Noha egyszerű nyelven írt, úgy mond az egyszerű embereknek, népiesnek se nevezhető. Realizmust emlegetni pedig az ő esetében ugyancsak félrevezető volna. Jó, de hát minek minősítsük? Afféle erkölcsnemesítő célzatú provinciális tanirodalomnak? Csakugyan, valami efféléről van szó: csakhogy a provincialitás itt a bensőséges kapcsolatot jelenti, azt, hogy író és olvasóját eleven köldökzinór köti össze; a tanító jelleg pedig abban merül ki, hogy a kalendáriumszerző szabadon érvényesítheti szempontjait ezen a nagy „Lakóhelyismeret”-órán, amikor is a kis- és nagyvilág eseményeit szemlélteti. Ami pedig az erkölcsnemesítést illeti: Hebel a *helytállás* híve, hősei általában belekeverednek valamibe, olykor a leghelyetlenebb helyzetekbe, és ilyenkor derül ki, hogyan is lehet viselkedni ezekben a – bárhol, bármikor előadódó – szituációkban: a Sorskerék forog, most éppen ez történik velünk. Az ilyen pórére csupaszított ténytörténetek magukban hordozzák a behelyettesíthetőséget. Példabeszéd? Parabola? Nyilván ez fogta meg – egyéb nagy írók mellett – Kafkát is a Hebel-sztorikban. Az, hogy beléjük lehet költözni vagy tovább lehet gondolni őket. A számtalan Kafka-töredék között található egy olyan is, ahol a prágai író azon fantáziál, hogy világcsúcsot úszva megnyerte az antwerpeni olimpiát és hazatérve óriási ováció fogadja: „A nagy úszó! A nagy úszó!” A továbbiakban kiderül, semmi sem úgy van, ahogy történni látszik, és lehet, hogy ő sem az, aki. Kár, hogy nem tudjuk meg, merre gombolyítja tovább a fonalat Kafka, de magát az alapötletet Hebel itt közölte első történetéből megismerheti az olvasó. Az *Egy ifjú angol emlékezetes kalandjai* főszereplője pedig nem más, mint az örök mozgató: a Sorskerék. Hogy mi történhet két emberrel, csak mert az egyik túl sokáig tartózkodik az illemhelyen, azt Hebel a XX. századi abszurdot idéző tömörséggel mutatja be. A *Rossz vásár* a mindenkorinak állít örök szobrot; csupán a véletlen műve, hogy az eset Londonban történik; a fosztogató figurája nem csupán emberi alakban, hanem jó néhány történelmi államalakulatban is feltalálható. Végül *A penzai szabó* arra példa, hogy Hebel képes a jót is a fonákjáról megragadni. Az, hogy a csatatekerek egyeseknek „ritka szép örömtermés érlelődik”, az, ahogy a szanta szabó fohászkozik, hogy csak minél rosszabb állapotban lévő honfitársak „kerüljenek a keze közé”,

mintegy a visszája annak a bibliai alkudozásnak, amit Ábrahám folytatott az Úrral a szodomaiak érdekében. – Johann Peter Hebel világot teremtett a kalendárium látszólag alacsony műfajában, és ez a szuverén világ irodalmi értéként azóta is tovább sugárzik. Egyik legfőbb erénye a mértéktartás, és hogy közlelő, közvetlenül meg tudja szólítani olvasóit. Hebel műves és változatos kisprózájából gazdag válogatás készült, amely *Kinccsládikó* címmel még az idén megjelenik magyarul.

Halasi Zoltán

A nagy úszó

Az átkos háború előtt, mikor az ember még háborítatlanul utazhatott Franciaországból Angliába, és ha akart, megihatott egy pohárával Doverben, vagy megvehette magának a mellényhez való cájgot, egy nagy postahajó közlekedett hente kétszer a tengerszoroson át Calais-ból Doverbe, oda és vissza. Mert ezen a helyen a két ország között a tenger mindössze néhány mérföld széles. De ha az ember át akart kelni, akkor idejében kellett érkeznie, hogy elérje a hajót. Egy francia, aki Gascogne-ból jött, úgy látszik, nem volt tisztában ezzel, mert negyedórával később ért oda; addigra már Calais-ban behajózták az utasokat, és beborult az ég is. „Most itt rostokoljak, tátsam a számat napokig, amíg újabb alkalom adódik? Nem – gondolta –, adok inkább egy hajósnak tizenkét *sou*-t és utánamegyek a postahajónak.” Egy ilyen kis hajó ugyanis fürgébb, mint az a nagy monstrum; az nehezkesebben mozog a súlya miatt. De mikor már benne ült a nyitott járműben, csepegni kezdett az eső. „Ha ezt tudom – mondta a hajós –, hoztam volna ponyvát.” Mert akkor aztán eleredt, de hogy! Valóságos özönvíz zúdult alá a tetőtelen éjszakából; olyan égszakadás támadt, mintha még egy tenger, egy odafönti, akarna egyesülni idelelt hullámmal testvérel. „Sebaj – gondolta magában a gascogne-i –, ebből egy jó kis tréfa lesz.” – „Na hál’ istennek! – sóhajtott fel végül a hajós, akit megfogadott –, már látom a postahajót!” Miután beállt mellé, a gascogne-i fölmászott a hágcsón, és mikor az éjszaka kelletős közepén, és a tenger kelletős közepén, egyszer csak a fedélzeti ajtón át lesétált az utastérbe, mindenki ámult és bámult; a bent lévők el nem tudták képzelni, hogy kerül ide valaki éjnek évadján, így, teljesen egyedül és ilyen csuromvizesen. Mert egy ilyen tengerjáróban úgy utaznak az emberek, mintha egy pincében ülnének; a hangos beszédetől, a hajósok kurjongatásától, az állandó zajtól, az árboccsattogástól és a hullámmorajtól nem hallják, mi történik odakint, ezért egyiküknek se jutott eszébe, hogy esik. „Maga úgy néz ki – mondta az egyik utas –, mint akit büntetésből megmártottak.” (Ezen azt értette, hogy áthúzták a hajótóke alatt.) – „Igen? – felelte a gascogne-i. – Gondolja, hogy úgy is lehet úszni, hogy az ember közben ne legyen vizes? Ha ezt egyszer kitalálja valaki, esküszöm, én leszek az első, aki megtanulja! Ugyanis én vagyok az oleroni kézbesítő, én viszem át minden hétfőn a leveleket és megrendeléseket a szigetről a szárazföldre; úszva, mert így gyorsabb. Csak most úgy adódott, hogy éppen Angliában van egy kis elintéznivalóm. De ha megengedik – folytatta –, a hátralevő utat most már az önök társaságában tenném meg, ha már ilyen szépen összehozott

bennünket a véletlen. A csillagok állásából ítélve már nem lehet messze Dover.” – „Honfitársam – szólalt meg az egyik utas, valóságos pipafüstfelhőt pöffentve elő a szájából (közben egyáltalán nem volt a honfitársa, angol volt) –, ha ön Calais-ból idáig úszva jött a tengeren át, akkor ön, szavamra mondom, kenterbe verné még a londoni feketét is, márpedig annak távúszásban eddig még nem akadt párja.” – „Én senki elől nem szoktam megfutamodni” – jelentette ki a gascogne-i. „Szóval ha száz Lajos-aranyat tennék önre – mondta az angol –, hajlandó lenne felvenni vele a versenyt?” A gascogne-i gondolkodás nélkül rávágtá: „Rajtam ne múljk!” Gazdag angol uraknak az a szokásuk, hogy nagy összegű fogadásokat kötnek egymással olyan emberekre, akik testi adottságaik révén kitűnnek valamilyen különleges tudománnyal; ezért aztán az a hajóbeli angol a saját költségén elvitte magával Londonba a gascogne-it, és, hogy megfelelő kondícióban találja a verseny, jól tartotta étellel-itallal. „Mylord – mondta az egyik barátjának Londonban –, egy úszófenomént hoztam magammal a tengerről. Fogadunk száz guinea-be, hogy kenterbe veri az ön szerecsenét?” A jó barát habozás nélkül rávágtá: „Áll a fogadás!” Másnap az úszókkal együtt mindketten kimentek a Temze partjára, egy bizonyos helyre. Rajtuk kívül még több százan odacsődültek a verseny hírére, és ezek külön fogadtak egymással: volt, aki a szerecsenre tett, volt, aki a gascogne-ira; egy shilling! két shilling!; egy guinea!, kettő!, öt!, tíz!, húsz guinea! Ami pedig a fekete bajnokot illeti, nem úgy festett, mint aki nagyon tart a gascogne-itől. Aztán, mikor már mind a ketten nekivetkőztek, a gascogne-i elővett még egy kis bőrvvel ellátott faládikót, és szépen, szó nélkül, mintha ez az alkalmatosság is szükségképpen hozzátartozna a dologhoz, felszíjazta a derekára. „Hát ez meg miféle hóbort? – gúnyolódott a szerecsen. – Azt akarja mondani, hogy maga is olyan a vízben, mint a nagy vágótázó a szárazon, aki, mikor nyulászni ment, ólomgolyót kötött a bokájára, nehogy átugorja a nyulat?” A gascogne-i kinyitotta a ládikót, és így szólt: „Csak egy üveg bor van benne, egy pár kolbász, meg egy kis kerek cipő. Már épp kérdezni akartam, hogy hát magának hol van az elemőzsiája? Mert én most leúszom itt a Temzén a torkolatig, aztán a Csatornán tovább, ki az Atlanti-óceánba, azzal irány Cádiz!, és ha rajtam áll a dolog, akkor útközben nem térünk be sehová, mivelhogy legkésőbb hétfőn, vagyis tizenhatodikán megint Oleronban kell lennem. Azért holnap reggel rendelek egy kiadós ebédet Cádizban, a Horse-ban, hogy délre, mire maga is odaér, már készen legyenek vele.” Nem hinném, hogy a nyájas olvasó gondolta volna, hogy a gascogne-i így ki tudja majd vágni magát szorult helyzetéből. Mindenesetre a szerecsennek a szeme-szája elállt. „Én egy ilyen bűvárrécével – mondta a gazdájának – nem tudok versenyt úszni. Csináljon, amit akar!”, azzal fogta magát és fölöltözött. Ezzel aztán el is dőlt a fogadás; az őt benevező angol úrtól a gascogne-i tekintélyes összeget kapott jutalmul, a feketét pedig mindenki kinevette. Észrevették persze, hogyne vették volna észre, hogy a francia részéről ez az egész csak szemfényvesztés, de mindenki élvezte, hogy ilyen merész ötlettel állt elő, és hogy a verseny ilyen váratlan eredménnyel végződött. Akik rá fogadtak, ettől fogva valósággal a tenyerükön hordozták, úgyhogy a gascogne-i még egy hónapon át ingyen ehetett-ihatott az összes londoni vendéglőben és sörözőben, és most már bevallotta, hogy nem is tud úszni, világlejében víziszonya volt.

Rossz vásár

Londonban és környékén rengeteg a jómadár. Ezekre a jómadarakra mindenekelőtt az jellemző, hogy szünet nélkül a mások pénzére, a mások zseborájára, illetőleg a mások drága gyűrűire ácsingóznak. Szinte gyermeki örömet lelnek az efféle értéktárgyakban, és addig nem is nyugszanak, amíg valahogy meg nem szerzik őket. Van úgy, hogy furfangos csalással jutnak hozzájuk, de még gyakoribb az, hogy vakmerő módon sokszor fényes nappal, a nyílt utcán támadják meg kiszemelt áldozataikat. Az egyiknek sikerül, a másiknak nem. A londoni börtönparancsnok sokat tudna erről mesélni, a londoni bakó nemkülönben. De az még ebben a műfajban sem mindennapos, ami nemrégiben egy szigetországi főranggal történt. Egy szép nyári nap nagy összejövetelt rendezett az angol király. Erre az alkalomra össze is gyűlt sok-sok előkelő lord és lady az egyik hatalmas királyi parkban, melynek hosszú, kanyargós útjai egy távoli erdőbe vezetnek. Mások meg, kevésbé főrangúak, de ők se voltak kevesen, egyszerűen abból a meggondolásból jöttek el, hogy most félreteszik bokros teendőiket, azon a pár órán ne múlják, fő, hogy jelen lehetnek az eseményen, hogy boldognak és vidámnak láthatják szeretett uralkodójukat és a királyi családot. Folyt az evés-ivás, a különféle társasjátékok, no meg a társastánc; volt, aki a parki sétányokon korzózott, volt, aki az illatozó rózsalugasban sétált, ki párjával, ki egyedül, ahogy épp adódott. Ekkor egy félreeső helyen, ott, ahol a park már az erdővel határos, odaállt egy fa alá egy jól öltözött illető, úgy, mintha ő is a vendégek közé tartozna, miközben a kabátja alatt pisztoly lapult, odaállott, de ő már abból a meggondolásból, hogy: „Majd csak jönni fog valaki.” Úgy is lett. Jön egy úr, szikrázó gyűrűvel az ujján, csörgő óraláncokkal, gyémántköves cipőcsattal, aranycsillagos széles rendszalaggal, nem akar ő semmit, épp csak a lombok hűvösében sétálgatna; s hogy gondolt volna magában valamit is? Éppen hogy nem. Hát ahogy így mit sem sejtve ballag a jó úr, előlép ám a fa árnyékából az illető; odabiccint, de csak úgy okkal-móddal, a sétálni vágyó főrangnak, közben előhúzza a pisztolyt a kabátja alól, a csövét az úr mellének szegezi, és udvariasan arra kéri őlordságát, ne csapjon lármát, ha kedves az élete, minek azt másnak is tudnia, hogy nekik kettejüknek mi megbeszéltnivalójuk van egymással. Bizony, nincs irigylésre méltó helyzetben az, aki egy pisztollyal néz farkasszemet, mert sose tudhatni, van-e benne ólom. Az úr – logikusan – úgy gondolkodott, hogy: „A testi épségem többet ér a pénznél; inkább a gyűrűmet veszítsem el, mint az ujjamat”, és megígérte, hogy hallgatni fog. „Nagyságos uram – folytatta ekkor a fickó –, nem bocsátaná áruba jó pénzért ezt a két aranyórát? A mi oskolamesterünk mindennap máshogy állítja be az órát, az ember sose tudja, hányadán áll az idővel, a napórán pedig el vannak mosódva a számok.” Tetszik, nem tetszik, a gazdag lord kénytelen odaadni a himpellének az óráit pár stübereért vagy valami olyan semmi kis összegért, hogy annyiért még egy icce bort se ihatna meg az ember. És a többi értéktárgyat, a gyűrűt, a csatokat, a csillagos rendjelet ugyanígy egyenként kialakudja tőle a csibész potom pénzért, közben a bal kezében végig ott a pisztoly. „Hál’ isten – sóhajt magában a főrang, mikor a végére érnek –, most már túl vagyok rajta!” Ám a gazfickó ekkor kezdi előlről az egészet megint: „Nagyságos úr – azt mondja –, ha már ily szépen dűlőre jutot-

tunk egymással, nem volna kedve alkudni az én portékáimra is?” A főrangnak eszébe jut a közmondás, miszerint rossz vásárhoz jó képet kell vágni: „Lássuk!” – azt mondja. Erre a fickó mindenféle lim-lomot kotort elő a zsebéből, amit vagy az ócskástól vett, vagy valamelyik piaci standról emelt el, és ezt a sok vacakot a nagyúr most szép sorban mind kénytelen volt megvenni tőle, drága pénzért. Végül, mikor a csirkefogónak már nem maradt semmije a pisztolyon kívül, viszont látta, hogy az uraság zöld selyem erszényében még ott csörög egy-két gyönyörűségesen csillogó dublón, előállt egy utolsó, ámde igencsak kecsegtető ajánlattal: „Nagyságos uram, nem venné meg a pisztolyt is? Úgy látom, van még valamicske pénz a markában.” Ó, te ostoba tolvaj, gondolja magában a főrang, és rááll az ajánlatra. Kifizeti, elveszi a pisztolyt, de amint elveszi, mindjárt rá is fogja a rablóra: „No te, jómadár, vége a játéknak. Indulás! Mostantól arra mégy, amerre én mondom, különben azonnal agyonlőlek.” – „Csak lőjön bátran, nagy jó uram – feleli a gazfickó. – A pisztoly nincs megtöltve.” S azzal begurik a fák közé. Elsütné a fegyvert a főrang, de biz az reteszt vetett. Bedugta a csőbe a töltővesszőt, hát csakugyan nem volt benne egy szem lőpor sem. Hanem a tolvaj addigra már mélyen bent járt a sűrűben. Az angol főrang pedig fordulhatott vissza. Égette az arcát a szégyen, hogy így hagyta magát megijeszteni. Ha eddig nem, most biztos gondolt magában egyet-mást.

Egy ifjú angol emlékezetes kalandjai

Egy ifjú angol életében először utazott Londonba, ahol senkit sem ismert, a sógorát, akihez látogatóba igyekezett, és persze a nővérét kivéve, aki a sógora felesége volt. A postakocsi se volt rajta kívül senki, csak a konduktor, vagyis a postára vigyázó kocsikísérő, aki egy személyben felel azért, hogy a levelek és a csomagok felvétessenek a kocsira, illetve eljussanak rendeltetési helyükre. Együtt utaztak, de azt egyikük sem sejtette, hol és miképpen fogják majd egymást viszontlátni legközelebb. A postakocsi késő este érkezett meg Londonba. A jövevény nem maradhatott éjszakára a postán, mert a londoni postamester nagyobb úr annál, semhogy szobakiadással foglalkoznék. Viszont ebben a kormosötét nagyvárosi rengetegben a sógor házáat megtalálni éppoly reménytelen volt, mint meglegelni az elveszett tűt a szénakazalban. A konduktor ezért azt ajánlotta az ifjúnak: „Jöjjön velem, fiatalúr! Én se vagyok idevalósi, az igaz, de él itt egy rokonom, és valahányszor Londonba jövök, mindig nála szoktam megszállni. A vendégszobában éppen két ágy van. Biztos, hogy a nagynéném önnek is ad szállást, aztán holnap majd megérdeklődi, hogy hol van a sógora háza, nappal nyilván könnyebben odatalál majd.” A fiatalembert nem kellett nagyon biztatni, öröme elfogadta a meghívást. A néninél megittak még egy korsó angol sört – azt mondják, ez még jobb, mint a Donaueschinger vagy a Säckinger, pedig az se rossz –, ettek hozzá egy sült virslit, aztán nyugovóra tértek. Éjszaka a fiatalembert elővette a szükség, ki kellett mennie. No, most volt aztán igazán bajban. Mert a szállása kicsi volt ugyan, de ő ebben a kis házban sem ismerte a járást, úgyhogy semmivel sem volt könnyebb a helyzete, mint pár órája, mikor azon morfondírozott, hogy fog majd ebben a nagyvárosban eligazodni. Sőt még

egy fokkal kínosabb is volt a helyzet, tekintettel a dolog sürgető voltára. Szerencsére a postakísérő fölébredt, és útba igazította; hogy először menjen jobbra, aztán balra, aztán megint jobbra, ott lesz a keresett hely. „Ja, és van egy kis bökkenő – mondta. – Tudniillik az ajtó zárva van, kulcs pedig nincsen, az sajnos elveszett. Úgyhogy vegye magához a bicskáját, ott van a rokelórom zsebében, dugja be az ajtó és a tok közé a pengét, ha jól befeszíti, a kilincsnyelv kiugrik belül. Egyébként egyszerű: menjen csak mindig a füle után, arra, amerre a Temze zúgását hallja. Hallani fogja! És kapjon magára valamit, mert hideg van.” Az ifjúnak feszítően sürgős volt a dolga, látni nem látott semmit, vaksötét volt, így aztán a nagy sietségben véletlenül a konduktor kamizólját kapta föl a sajátja helyett, majd végül is szerencsésen célt ért, eljutott oda, ahová annyira kíváncsózott. Útközben történt ugyan egy kis baleset – a sörtől felhevülten a kelleténél kissé élesebben vette az egyik fordulót, úgyhogy egyenesen nekirohant a falnak, amitől iszonyúan eleredt az orra vére –, de ő ezt akkor föl se vette. Az illemhelyen azonban, hogy aztán a vérvesztéstől-e vagy a megfázástól, nem tudni, mindenesetre olyan gyengeség fogta el, hogy hirtelen elaludt. A postakísérő csak várt, várt, virrasztott. El nem tudta képzelni, hol marad ilyen sokáig a hálótársa. Már félálomban volt, amikor gyanús utcai láрма ütötte meg a fülét. „Ez a szerencsétlen flótás – gondolta –, nyilván lekeveredett a bejárati ajtóhoz, kiment az utcára, és ott egyenesen a presszelők karjaiba futott.” Tudniillik az angoloknál az a szokás, hogy ha nincs ki a létszám valamelyik hajón, akkor a hiányzó legénységet erővel fogdossák össze; felbérelt emberek járkák éjszaka az utcákat, bemennek a füstös kiskocsmákba, a kétes hírű házakba, és ha jó erőben lévő, alkalmasnak látszó férfiember kerül a kezük közé, akkor nemigen kérdezik meg tőle, ki fia-borja vagy kihez van szerencséjük, nem sokat teketóriáznak az illetővel, hanem – tetszik, nem tetszik – megragadják, és viszik magukkal fel a hajóra, aztán mehet Isten hírével! Az ilyen éjszakai embervadászatot hívják az angolok presszelésnek. Aki pedig az erőszakos toborzást végzik, azok a presszelők. Hát ezért mondta magában a postakísérő, hogy: „Az a szerencsétlen flótás biztos a presszelők karjaiba futott.” Ettől való féltében gyorsan felpattant az ágyból, vállára kanyarította a rokelórját, és lesietett az utcára, hátha sikerül még kiszabadítania szegény fickót. Ám ahogy a láрма nyomába eredt, két utcával odébb ő maga futott a presszelők karjaiba. Azok elkapták, magukkal cipelték egy hajóra, másnap reggel már munkára is fogták; hiába tiltakozott, vitte most már a hajó, egyre messzebb és messzebb Anglia partjaitól. Eltűnt, nyomtalanul.

Nagy sokára aztán felocsúdott az alvó, akit ott a mellékhelyiségben elnyomott a buzgóság, és sietett mihamarabb visszabújni az ágyba. Le is dőlt, azonmód, ahogy volt, és – észre sem véve hálótársa eltűnését – az igazak álmát aludta másnap délelőttig. A postakísérőt nyolcra várták az állomáson, de már rég elmúlt nyolc óra, és ő még mindig nem volt sehol. Ekkor elküldték érte az egyik alkalmazottat. A néninél az alkalmazott a konduktornak csak hűlt helyét találta, talált viszont a szálláson valaki mást, aki véres ruhában feküdt az ágyban. Talált továbbá kint a folyosón egy kinyílt bicskát, valamint vérnyomokat – a vérnyomok az illemhelyhez vezetnek –, alant a mélyben pedig zúg a Temze árja. Szörnyű gyanú árnyéka vetült a véres idegenre, mindenki azt gondolta, hogy meggyilkolta a postakísérőt és a holttestet a vízbe dobta. Kihallgatásra vitték, ott

először is megmotozták, és attól a pillanattól fogva, hogy a kamizól zsebében – mert még mindig az volt rajta – megtalálták azt a kis bőrszénnyt, és főleg az ezüst pecsétgyűrűt az erszény szíjába behúзва (a gyűrű a postakísérőé volt, arra mindenki ráismert), attól a pillanattól fogva szegény ifjú sorsa meg volt pecsételődve. A sógorára hivatkozott – a sógorát nem ismerte senki; majd a nővére – de a nővéréről sem volt senkinek tudomása. Akkor töviről hegyire elbeszélte a történeteket, már amennyit ő tudott az egésztől. De a vérbírák azt mondták: „Ez mind lila köd, és maga lógni fog.” Úgy is lett. És az ítélet-végrehajtásra az angol törvények és szokások szerint még aznap délután sor került. Az angoloknál ugyanis ez a szokás: mivel Londonban rengeteg a bűnöző, azokat, akiknek kötél jár, rövid úton elintézik. Különösebb csődület sem támad körülöttük, mivel ott nem újság az ilyesmi. Ahány gonosztevő egyszerre összegyűlik, azt mind fölteszik egy széles szekérre és odaviszik őket az akasztófa alá. Ott a hurkot a nyakukba akasztják, aztán, hátra se nézve, elhajtanak a szekérrel, hadd himbálózzanak a mákvirágok a levegőben. Angliában az akasztás nem olyan gyalázatos, mint nálunk, mert ott minden esetben hamaros halál a vége. Ez úgy valósul meg, hogy miután a szekér elhajtott, a gonosztevőhöz odamennek a legközelebbi hozzátartozók, megragadják a lábánál fogva és addig húzzák-vonják, amíg észre nem veszik, hogy az atyafi kimúlt. A mi idegenünknek azonban nem volt senkije, aki szeretetből vagy szívességből megtette volna neki ezt a szomorú szolgálatot. Estére járt már, mikor arra tévedt egy fiatal házaspár. Kart karba öltve andalogtak, de ahogy a vesztőhely közelébe értek, azért fölsandítottak az akasztófára. Ekkor a fiatalasszony rémült sikollyal a férje karjába hanyatlott: „Irgalmas Isten, ott lóg az öcsém!” De rémületük csak tovább nőtt, midőn az akasztott fivér – ráismerve nővére hangjára – felvonta pilláit, és látták, hogy milyen borzalmasan forog a szeme. Mert még élt (az a sétáló házaspár pedig, amelyik éppen arra tévedt, az ő nővére és a sógora volt). Szerencsére a sógor, akit kemény fából faragtak, nem veszítette el a lélekjelenlétét, hanem mindjárt azon kezdte törni a fejét, hogy mi módon lehetne megmenteni szegény öcsköst. Félreeső helyen volt a tér, el is néptelenedett már addigra, úgyhogy némi rábeszélés árán és némi pénzzel sikerült is megnyernie néhány bátor és megbízható legényt. Ezek, mintha csak törvényes tisztüket teljesítenék, levették az akasztottat a kötélről, aztán minden baj nélkül elvitték a sógor házába. Ott néhány órán belül életre térítették, egy kis láza lett ugyan, amely leverte a lábáról, de ott volt mellette a nővére, aki lassacskán megnyugodott, és a szeretetteljes ápolás hatására az ifjú nemsokára tökéletesen visszanyerte az egészségét. Egyik este aztán így szólt hozzá a sógora: „Sógor! Nem maradhatsz tovább Angliában. Ha fölfedezik, hogy itt vagy, lehet, hogy másodszor is felakasztanak, sőt az is lehet, hogy még engem is. De ha mégse, a kötél akkor is a nyakadon volt már egyszer. Márpedig az se neked, se a családnak nem válnék díszére soha. El kéne mened Amerikába. Ott jó sorod lesz, gondoskodom róla.” Derék ember volt az ifjú, mert belátta, hogy a sógornak igaza van; egy ismerős hajójával az első adandó alkalommal elhagyta Angliát, és nyolcvan nap múlva szerencsésen meg is érkezett Philadelphia kikötőjébe. Nehéz szívvel szállt partra ezen az idegen földön, éppen azt gondolta magában: „Istenem, de jó lenne, ha csak egyetlen olyan embert is az utamba vezérelnél, aki ismer engem!”, és ekkor, íme, a hajósok ócska

ruhájában szembejött vele a konduktor. De milyen mérhetetlen örömet szokott okozni máskor a nem remélt viszontlátás a messzi idegenben, olyan barátságatlanra sikeredett ez az első fogadtatás itt az Újvilágban. A konduktor ugyanis, mihelyst felismerte a jövevényt, ököllel támadt rá, s azt kiabálta közben: „Hát te honnan a pokolból kerülsz ide? Mondd csak, te istenátka, hol kódorogtál akkor éjszaka? Tudod, hogy temiattad be lettem presszölve, hogy szolgaságra juttattam?” – „*Goddam* – vágott vissza az ifjú gorombaságra gorombasággal –, még te beszélsz, még te kíváncsiskodol? Tudod-e, hogy temiattad föl lettem akasztva, hogy megrándult az istráng alattam?” És az ő ökle is magasba lendült. – Utóbb aztán, vagyis hogy másnap, csak betértek együtt a Három Koronához címzett vendégfogadóba, elbeszéltek egymásnak, ki milyen hányattatásokon ment keresztül, s hogy tisztázódott minden, megint jó barátok lettek. Olyannyira, hogy az ifjú angol, aki egy kereskedőház megbízásából később sikeres üzleteket kötött, addig nem nyugodott, míg ki nem válthatta a barátját és a saját költségén vissza nem küldhette Londonba. Ami pedig őt magát illeti, belőle gazdag kereskedő lett, mostanság Washingtonban lakik, a meghosszabbított új Lord Streeten, a 46-os szám alatt.

A penzai szabó

Minden tisztességes kalendáriumszerző – így például a *Házibarátság* is – büszkén mondhatja magáról: olyan hivatást szolgál, amely éppoly előkelő, mint amilyen örömteli. Az Úr, az ő Istene ugyanis nem kevesebbet bízott rá, mint hogy a gondviselés útjait követve derítse fel, miként gondoskodik az bölcs előrelátással a segítségről már akkor, amikor a baj még csírájában sem mutatkozik, s hogy kalendáriuma lapjain közlétegye az emberi kiválóság példáit, hírt adjon a példadokról, szinte bárhol rejtőznek is ezek a széles nagyvilágban.

A penzai szabó, micsoda egy emberke az! Huszonhat segéd a keze alatt, de nem is fogy ki a munkából, fél Oroszország ellátja megrendelésekkel, szóval van dolga elég – még sincs soha pénze. De mindig derűs, vidám; olyan ember ő, akire bárki rábízhatja az életét, olyan, akinek a szívébe belefér az egész világ. És ez az aranyember a tetejébe német is, meghozza egyenesen innen, a mi földünk-ről, vagyis a Rajna-vidéki Házibarátságából szakadt a messzi Ázsiába.

Az 1812-es esztendőben, amikor Oroszország útjain jóformán mást se lehetett látni, mint vonuló hadifoglyokat – annyian estek fogságba például a Berezinánál vagy azután Vlnában –, a kijelölt menetútvonalak közül az egyik történetesen Penzán keresztül vezetett. Penza már maga is, mondhatni, a világ végén van, mindenesetre Lahrtól vagy Pforzheimtől több mint száz napig tartana oda az utazás, s aki élve eljutna odáig, és még óra is lenne nála, meglepetéssel tapasztalná, hogy az – legyen bár a legtokéletesebb német vagy angol szerkezet – nem a pontos időt mutatja többé, hanem egypár órát késik. Európa felől nézve, ha annak keleti széleit elhagyjuk, Penzában van az első ázsiai orosz kormányzó székhelye. Ami a hadifoglyok szempontjából csupán annyi jelentőséggel bírt, hogy addigi kísérőik ott elbúcsúztak tőlük, mások vették át őket, azok vitték azután tovább a transzportot, be Ázsia szívébe, olyan térségekre, amelyek a mi tu-

datunkban fehér foltként élnek, hiszen kívül esnek a keresztény világ határain; az arrafelé lakó népek még a Miatyánkot sem ismerik, hacsak valaki, mint valami messze földről hozott árut, el nem viszi hozzájuk Európából. Történt hát, hogy egy nap – francia foglyok egy csoportjával együtt, azokkal keverve – megérkezett Penzába tizenhat Rajna-vidéki úr is, nagyrabcsült olvasók valamennyien. Az urak badeni tisztok voltak, és azokban az években Napóleon zászlai alatt szolgáltak. Európa harctereiről, üszkös romokká változtatott városokon-falvakon keresztül érkeztek erre az isten háta mögötti helyre, teljesen kimerülve, betegen, összefagyott végtagokkal, rosszul begyógyult sebesülésekkel, pénz nélkül, lerongyolódva, s ami még rosszabb, úgy, hogy nemigen remélték már sorsuk jobbra fordulását, hiszen ezen az ijesztően barátságtalan vidéken már nem találtak egyetlen olyan lelket sem, aki értette volna a nyelvüket, vagy bárkit, aki megszánta volna őket, embertelen szenvedéseiket látva. Már végképp erőt vett rajtuk a csüggedés; „Mi jöhet még?“, ezt kérdezte egyik a másiktól a tekintetével, vagy – még lemondóbban – azt, hogy: „Mikor vet már véget a halál földi nyomorúságunknak?“, és: „Vajon ki fogja eltemetni az utolsót közülünk?“ Ám ekkor váratlanul hangot hallottak, és ez a hang ott, az orrossal kevert kozák szavak érthetetlen zshivájában egyenesen egy égi jelenés erejével hatott rájuk: mintha angyal szállt volna le, hogy örömhírt mondjon. Valaki ugyanis – hibátlan németességgel – azt tudakolta, hogy: „*Németek nincsenek itt?*“ És ott állt kissé bicebócán, lévén az egyik lába egy árnyalattal hosszabb, mint a másik, egy kedves, barátságos kis tünemény. Nem más, mint a penzai szabó, név szerint Franz Anton Egetmeier, született Brettenben, neckari járás, Badeni Nagyhercegség. A mesterséget – no ugyan hol is? – hát persze, hogy Mannheimben tanulta ki, még anno 1779. Azután felszedte a sátorfáját, és Nürnbergbe ment. De ott sem volt sokáig maradása, többet akart látni a világból, vett hát egy mely lélegzetet, és meg sem állt Pétervárig. Egy pfalzi szabó, ha egyszer hajtja a mehetnék, azt a röpké hét-nyolcszáz órás vándorutacsát föl se veszi. Pétervárott aztán elszegődött egy lovasregimenthez ezredszabónak, majd ezredével együtt ő is felkerekedett és, immár lóháton, nekivágott, hogy egyre beljebb és beljebb hatoljon abba az idegen orosz világba, ahol minden annyira más; így jutott el végül – hol a tűt, hol a kardot forgatva – egészen a távoli Penzáig. Penzában pedig, ahol aztán elszánta magát a letelepedésre, majd végleg gyökeret eresztett, ma már köztisztletnek örvend, valóságos intézmény vált belőle. Ha valaki manapság Ázsiában csinos, divatos ruhát szeretne, akkor az elküld Penzába a német szabóhoz. Ha pedig ő, a szabó valamilyen kéréssel fordul a kormányzóhoz – márpedig az igazán előkelő úr, még a cár is meghallgatja a véleményét –, akkor azt úgy kéri tőle, mint barát a baráttól. És ha onnan harminc óra járóföldre bárhol bárkit bármi baj vagy szívfájdalom ér, az mindig neki, a penzai szabónak sírja el a bánatát, és biztos lehet benne, hogy amire szüksége van, legyen az vigasz, jó tanács, segítség vagy csupán némi együttérző figyelem, azt tőle meg fogja kapni; de ha úgy adódik, hogy valakinek nincs hova lehajtania a fejét, annak szállást is ad, valami étel mindig kerül nála, egy vetett ág is akad mindig – csak pénzt ne kérjen tőle senki, mert pénze az nincs neki soha.

Egy ilyen, csakis szeretetben és jótéteményekben bővelkedő lélek számára, mint amilyen ez volt, az 1812-es esztendő csataterein ritka szép örömtermés ér-

lelődött. Valahányszor befutott egy-egy transzport, vagyis a hadifoglyok újabb csoportja, már dobta is le az ollót, a mérőszalagot, ő ért elsőként a helyszínre, és az első kérdése mindig így szólt: „Németek nincsenek itt?” Mert mindennap abban reménykedett, hogy hátha a hadifoglyok közt honfitársak is lesznek, s ha csak eszébe jutott, mi jót fog cselekedni velük, máris hangosan feldobogott a szíve az örömtől, már előre, látatlanban szeretne őket, úgy, ahogy egy anya is már akkor szeretni tudja gyermekét, amikor még meg sincs neki, és repes a szíve, ha arra gondol, hogy fogja majd kásával etetni a várva várt jövevényt. „Csak néznének ki minél igényebbül meg úgyabbul! – mondogatta. – Csak olyan jó elesettek lennének, olyan igazán mindenben szűkölködők, hogy tényleg rengeteg jót tessek velük!” Ezért imádkozott nap mint nap, de ha nem jöttek németek, beérte a franciákkal is, s amennyire csak tőle telt, igyekezett enyhíteni sanyarú sorokon, amíg tovább nem vitték őket. No de most, hogy ott állt egyszerre ennyi nyájas olvasó között (voltak ott még darmstadtiak és mások is) – igaz, miután a szokásos kérdés, a „Németek nincsenek itt?” elhangzott, kénytelen volt mindjárt megismételni azt, mert akikhez intézte, azok elsőre válaszolni se tudtak, olyan hihetetlennek tűnt, hogy valaki itt, Ázsiában szólaljon meg az anyanyelvükön, úgyhogy az édes német szó, akár a hárfapengés, szép lassan elhalt a fülükben – de aztán, mikor meghallotta: „Németek? Dehogynincsenek! Vannak bőven!”, s kezdte sorban kérdezzgetni tőlük, ki hová valósi – ő meglegedett volna azzal is, ha netán mecklenburgiak vagy éppen szászországiak – de az egyik azt mondta: „Én *mannheimi* vagyok, a *Rajna mentéről*” (minthogyha a szabó nem tudta volna már nála előbb is, hogy hol van Mannheim); a másik meg: „Én *bruchsali*”; a harmadik: „Én *heidelbergi*”; és a negyedik: „Én *gochsheimi*” – akkor a szabót valamit olyan bizsergető melegség járta át minden porcikájában, mint a tavaszváró földet olvadás idején. „Én *pedig bretteni* vagyok” – felelte nekik a nagyszerű lélek, Franz Anton Egetmeier, Bretten szülötte, úgy, ahogy József mondhatta hajdanán Egyiptomban Izrael fiainak: „Én vagyok József, a testvéretek” – s ekkor könny szökött valamennyiük szemébe, az öröm, a bánat és a szent hazaszeretet könnyei. Bizony bajos lett volna megmondani, ki örvendett jobban: a fogoly tiszt-e, hogy itt, a világ végén a szabóra akadtak, vagy a szabó, hogy éppen a földijeivel hozta össze a sors; mint ahogy azt sem igen lehetett volna eldönteni, hogy melyikük érzékenyült el jobban e csodálatos találkozástól. Mindenesetre a jótét lélek diadalmármorban úszva vitte otthonába drága honfitársait, és abból, amit hirtelenjében elő tudott keríteni, olyan lakomát rögtönzött nekik, amitől mindjárt megjött az életkedvük.

Akkor rohant a kormányzóhoz, hogy hadd tarthassa itt a honfitársait Penzában. Ugyan tegye már meg a kedvéért, hogy kivételt tesz velük. „Anton – mondta a kormányzó –, elutasítottam én valaha is, ha kért tőlem valamit?” Akkor körbeszaladgálta a várost, az összes barátait és ismerőseit, hogy kiválogassa a legjobb szálláshelyeket azoknak, akiket már nem tudott elhelyezni a saját házában. Mikor ez is megvolt, akkor egyenként végigmustrálta a vendégeit. „Ahogy elnézem, tisztelt atyámfia – mondta az elsőnek –, ez a fehérmű igencsak kiszolgált már. Majd én gondoskodom a váltásról. Három pár ingecske, gondolom, megteszi átmenetileg.” – „Ez a kabát is – mondta a másodiknak – látott már jobb napokat. Ehelyett is elkelne egy másik.” – „Ami a kegyelmedét illeti – fordult a

harmadikhoz –, ez még viselhető, habár egy kis javítás ennek sem ártana”, és így sorban (anélkül hogy az atyafiak egy mukkot is szóltak volna) fölvetve tőlük a rendelést, s még aznap haladéktalanul munkához is látott. A segédek ettől fogva, mind a huszonhatan, azért dolgoztak éjt nappallá téve, hogy az ő drága Rajna-vidéki házibarátai el legyenek látva megfelelő ruhadarabokkal. Néhány nap múlva már ki is voltak stafírozva valamennyien: vadonatúj vagy legalábbis rendes öltözkészült rajtuk. Akiben egy csepp jóérzés van, az nem él vissza mások jóindulatával, még ha szorult helyzetben van, akkor sem. Ezért a Rajna-vidéki házibarátok becsületesen megmondták neki: „Tisztelt atyánkfia, nehogy elszámolja magát. Egy hadifogoly általában nem hoz magával pénzt. Úgyhogy mi sem igen tudjuk, hogyan fogjuk tudni kárpótolni önt ezért a rengeteg kiadásért, és főleg: mikor.” Mire a szabó ezt válaszolta: „Nekem elégséges kárpótlást jelent az a tudat, hogy segíthetek kegyelmeteken. Használják bátran, amim csak van. Mindent: a házat, a kertet. Vegyék úgy, mintha a sajátjuk volna.” Olyan határozottsággal hárított el rögtön mindenfajta viszonzást, ahogy egy cár vagy király szokta intézni az ilyesmit; úgy, hogy a méltóságon se essék csorba, de azért kikandikáljon mögüle a jóság. Mert nemcsak a főúri származás, a fejedelmi nagylelkűség, hanem a családi melegséggel átszőtt alázat is adhat az ember szájába – tudtán kívül szinte – fenséges mondásokat néhanap, nem is szólva a nemeslelkű gondolkodásról, hiszen az úgyszólván egyenesen következik belőle. – Akkor vitte őket, boldogan, mint egy gyerek, a barátaihoz, egyikhez a másik után, és mindenütt büszkélkedett velük. A kalendárium szűkös terjedelme nem engedi, hogy azt a sok-sok jót, amiben barátait részesítette, itt mind elsoroljuk. Vendégei ugyan mindennel meg voltak elégedve, ő azonban mindig kevesellte, amit nyújtott nekik. Pedig mindennap új ötlettel állt elő, hogy valami módon enyhítse számukra azt a nehezen elviselhető tudatot, hogy hát mégiscsak hadifogságban vannak, mindennap kitalált valamit, hogy életüket ezen az idegen ázsiai vidéken is kellemessé varázsolja. Ha például odahaza, a szeretett szülőföldön valamely magas rangú személynek neve napja vagy születésnapja volt, azt ők is mindig híven megünnepezték Ázsiában, úgy, ahogy illik, nagy lakomával, éljenzéssel, örömtüzekkel, ugyanazon a napon, csak valamivel korábban, mert mint már esett szó róla, az órák arrafelé nem egészen pontosan járnak. Ha híre jött annak, hogy a szövetségesek győzelmeket aratva előrenyomultak Németországban, arról elsőként mindig a szabó értesült és máris sietett a gyermekeihez (utóbb már csak így hívta őket: gyermekeim) és örömkönnyek közt újságolta el nekik a jó hírt, mert ez nem egyebet jelentett, mint hogy közeleg a szabadulás órája. Egyszer pénz érkezett hazulról, a foglyok megsegítésére küldték, de nekik első dolguk volt leróni a tartozásukat a jötevőjükkel szemben. „Gyermekeim – kérlete őket a szabó –, ne keserítsétek meg az örömet!” – „Egetmeier apánk – mondták erre ők –, ne fájdjtsa a szívünket!” Mit volt mit tenni, kiállított nekik valami kis számlát, de csak a látszat kedvéért, nehogy isten őrizz szomorúságot okozzon az ő kedves gyermekeinek, no meg azért, hogy a kapott pénzt megint csak az ő szórakoztatásukra költse – az utolsó kopekig. Azt a rengeteg pénzt ugyan másra kellett volna felhasználni, de hát mindenre nem gondolhat az ember. Így történt, hogy mikor végre ütött a szabadulás órája, akkor az efölött érzett mérhetetlen örömhöz nemcsak az elválás miatti keserű

fájdalom csatlakozott, hanem ehhez társulva s az előbbiekből adódóan – a szükség is. Tudniillik mindaz hiányzott, ami pedig egy ilyen hosszú út esetén lét-szükség lett volna, s amiről gondoskodniuk kellett volna, ha biztonságban át akartak jutni ezen a nem éppen vendégszerető vidéken, ha át akarták vészelni valahogy az orosz tél borzalmas viszontagságait. Igaz, arra az időre, amíg Oroszországon áthaladtak, a helyi hatóság napi tizenöt krajcárt biztosított nekik fejenként, de ez olyan elenyészően kevés volt, hogy jóformán semmire se futotta belőle. Ezért járt-kelt olyan töprengő arccal, olyan hangtalanul a máskor mindig vidám, gondtalan szabó ezekben az utolsó napokban – mint aki valamit forgat a fejében. Többnyire nem is látták már odahaza, mindig elment hazulról. „Nagyon a szívére vette a dolgot!” – mondogatták egymásnak a tisztelt Rajna-vidéki házibarátok és nem vettek észre semmit. Egyszer csak jön ám, nagy, boldog léptekkel a szabó, az arca szinte átszellemülten ragyog: „Gyermekeim, megvan a megoldás. Lesz pénz bőven.” – Mi volt a megoldás? Az, hogy a jó lélek eladta a tulajdon házát kétszáz rubelért. „Én majd csak találok magamnak valami szálást – magyarázta –, fő az, hogy ti ne lássatok szükségét az úton, hogy minden baj nélkül eljussatok Németországba.” Ó, te szent evangéliumi mondás: „Add el, amid van, és oszd szét a szűkölködőknek, és kincsed lesz a mennyben” – az ő szeretete által, lám, megelevenedtél! Ez az ember majd ama jobb kéz felől állók közt kérdezheti meg, miért is kapja ezt a kincset, miután ott fenn a magasságban elhangoztak a szavak: „Jöjjetek, áldottak! Éheztem, és ennem adtatok, mezítelen voltam, és felruháztatok, beteg voltam, és eljöttetek hozzám, fogoly voltam, és befogadtatok.” A foglyok azonban sehogy se nyugodtak bele, hogy eladja a fedelet a feje fölé; nagy megkönnyebbülésükre a szabó végül is visszacsínálta a vásárt. De azért más úton-módon csak sikerült összeszednie nekik még néhány száz rubelt, azonkívül, ami drága orosz szőrméje csak volt otthon, rájuk parancsolt, hogy vigyék csak azt is magukkal és adják el útközben, ha úgy adódna, hogy mégis megszorulnának vagy valamelyikükkel valami baj történne ne adj’ isten. A búcsú pillanatait *Házibarát* meg sem kísérli visszaadni. Arra senki se tud szavakat, azok se, akik ott voltak. Ezer áldó kívánság mellett, a hála és a szeretet könnyeivel a szemükben váltak el, és a szabó bevallotta, hogy ez élete legfájdalmasabb napja. A hazafelé igyekvők pedig útközben folyton-folyvást csak róla beszéltek; már messze jártak, de még mindig az ő penzai apjukat emlegették, s amint épségben megérkeztek a lengyelországi Bialystokba, hálás köszönettel visszaküldték neki az előlegezett útiköltséget.

Hát ez volt Isten gyermeke; Franz Anton Egetmeier, ázsiai szabómester. *Házibarát* a következő kalendáriumban is fog még róla egy-két örömteli szót ejteni. Sőt: megígéri, hogy az arcképéről is gondoskodni fog. És ha a nyájas olvasóknak ezzel nem szerezne már előre is örömet, akkor nem is lenne érdemes többé kalendáriumot írnia.

HALASI ZOLTÁN fordításai

Hét variáció

Johann Peter Hebel témájára

Téma

Midőn egy ízben a házibarád és von Brassenheim doktor a temető mellett haladtak el, a doktor, egy friss sírra mutatva, így szólt: „Ez az alak is meglógott előlem. Ezt a pajtásai juttatták ide.”

A fogadóban, miközben az írnokok élénk disputába merültek, egyikük az asztalra csapott: „Én pedig állítom, hogy nem léteznek!” mondta – nevezetesen kísértetek és jelenések. – „Csak egy vénasszonyt lehet”, folytatta, „ilyesmivel megrémíteni.” Ekkor egyik társa a szaván fogta és azt mondta neki: „Vigyázz, könyvelő, el ne bízd magad, hat üveg burgundi borod bánja, ha rád hozom a frászt (halálra rémítek), és ráadásul még előre be is jelentem.” A könyvelő a kezébe csapott. „Állom.”

Ekkor az írnok a sebészdoktorhoz ment. „Kirurgus uram, ha bármikor kerülne magához egy hulla fölszabdalásra, amelyikről az egyik alkart könyöktől fogva le tudná metszeni, csak szóljon.” Kis idő múltán üzent a kirurgus: „Kaptunk egy öngyilkost, egy szitakötőmestert. A molnár szedte le a kampóról”, és elvitte az írnoknak az alkart. „Még mindig nincsenek kísértetek, könyvelő?” – „Nem, nincsenek.” Ekkor az írnok titokban belopakodott a könyvelő hálókamrájába és az ágya alá feküdt, és mikor a könyvelő lefeküdt és elaludt, a saját, meleg kezével simított végig az arcán. A könyvelő fölriadt, és, mivel tényleg megfontolt és jó kedélyű ember volt, így beszélt: „Ugyan miféle tréfák ezek? Azt hiszed, nem jöttem rá, hogy szeretnék megnyerni a fogadást?” Az írnok néma volt, mint a sír. Mikor a könyvelő megint elaludt, még egyszer végigsimított az arcán. A könyvelő így szólt: „Most már elég legyen, vagy ha elkaplak, jól ellátom a bajod.” Az írnok harmadszor is lassan végigsimított a könyvelő arcán, de mikor az gyorsan utánakapott és azt mondta volna: „Most megvagy”, hideg, halott kéz maradt a kezében, továbbá egy lemetszett karcsonk, és hideg, gyilkos rémület hatolt mélyen a szívébe és az életébe. Amint újra magához tért, gyenge hangon így szólt: „Megnyertétek, az Isten verje meg, megnyertétek a fogadást.” Az írnok nevetve szólt: „Vasárnap megisszuk a burgundit.” De a könyvelő így felelt: „Én már nem iszom veletek soha többé.” Rövidre fogva: másnap belázasodott, és a hetedik reggelre hulla volt. „Tegnap kora reggel”, mondta a doktor a házibarátnak, „vitték ki a temetőbe; ott fekszik, abban a sírban, melyet az imént mutattam önnek.”

(A rajnai házibarád elbeszélései,
1814-es évfolyam, 'Halálos rémület'.)

I. variáció

Kocsmai beszélgetés: Vannak-e szellemek, kísértetek?! – „Ugyan már, vénasszonyoknak való mesék ezek, vénasszony, aki megijed tőlük –.” Hirtelen valakinek, aki mindaddig csöndben üldögélt, váratlan ötlete támad, olyan ötlete, hogy alig bírja magában tartani! Pompás! Na, várj csak! – „Fogadjunk, kolléga, hogy a csontodig hatol a rettegés – még ma éjjel –, pedig előre *bejelentem* neked?!” A fogadást megkötik, borban fogadnak. Megy, és barátja, a törvényszéki orvos révén hozzájut egy, a gáton nemrég kifogott és utóbb fölboncolt öngyilkos karjához. – A nyári estén nyitva hagyott ablakon át sietve bemászik a kolléga szobájába és nagy vidáman zsupsz az ágy alá –! Hosszú a várakozás, végtelen hosszú; nem is túl kényelmes. Ha legalább egy szép asszony aludna ebben a szobában – az jobb volna, mondhatni, szívmelengetőbbek volnának a kilátások... Na, most! Reccsen a lépcső! Rajta! – összehúzódzkodik az ágy alatt. Fény gyúl, hosszú torokköszörülés – ehem – na – Csak a fejemhez ne vágd a csizmádat, drága cimbor! Sötét. Tapogatózó lépések a szobán át. Reccs – az ágy. – Aha – már húzza is a lóbőrt. Csak halkan... Most kicsusszan az ágy alól, bal kezében készen áll a karcsonk, jobb kezével előrenyúl, odaér az archoz, gyorsan végigsimít rajta, alulról eltalálja az orrát... és meglapul. Kis nyekkenés. „Te ostoba, így nem nyered meg a fogadást!” – Bravó, nem rossz, derék fiú, és milyen bátor! Még egyszer. Na, csak szitkozódj! Most harmadszor. – „Na várj csak!” – kiáltás harsan az ágyból – gyorsan elő a husángot – akarom mondani csonkot! – a zsákból – ki az öngyilkossal! – ha! – már nála van. Csönd. – „Na, most hogy érzed magad?” Csönd. – Na, úgy látszik, jó erős volt a hatás – de most már elég.

És amint világot gyűjt, és le akarná aratni a teljes diadalt, és amint azt mondaná: „Na ugye, jobb nem annyira elbizakodni –”, látja a párnán a vértelen arcot, melyből két kivuvadt szem bámul vissza rá, hogy most ő kezd rettegni: mert az ágyban fekvő nem engedi el a karcsonkot, hanem még mindig görcsösen szorongatja, és a halovány hús, aminek a vége, ott, ahol az alkar csonkja egykor a könyökhöz csatlakozott, égővörösén egyenest rá bámul az ágyból...

Néhány nap múlva meghalt a megrémített.

II. variáció

Kocsmai beszélgetés: Vannak-e szellemek, kísértetek?! – „Ugyan már, vénasszonyoknak való mesék ezek, mind vénasszony, aki megijed –.” „Fogadjunk, kolléga, hogy a csontodig hatol a rettegés – még ma éjjel –, pedig én előre *bejelentem* neked?!” Borban fogadnak; a kihívó nem sokkal ezután távozik. A másik még a pajtásaival marad, későig és még annál is tovább, isznak, dohányoznak, a társalgás már teljesen máshová kanyarodik, és Isten tudja, hova lyukad ki. – Szóval későn megy haza, igencsak elálmosodott, és lefekszik. Egy kis idő múlva – már alvás közben kioldódtak benne az utolsó képek és gondolatok és összekeveredtek – lökést érez, valami meleg simítja végig az arcát az orráig – ah, bravó! hát persze, valaki könnyen és veszélytelenül akarja megnyerni a fogadást és hozzá pár üveg bort is! Ugyan már, ez semmiség, jómadár, ügyesebben kellett volna

hozzáfognod – de úgysem érsz el vele semmit. „Ostoba, így nem nyered meg a fogadást!” A másik hallgat, úgy véli, még meg tudja menteni... Az ördögbe! Na, most már torkig vagyok – Azért mondom! „Na, várj csak –!” gyorsan odakap, és míg arra gondol, hogy fogja holnap kinevetni, hirtelen úr szakad föl alatta, amelybe belezuhan, a sötét szoba néhány métert lejjebb zökken, esik, esik, és közben görcsösen szorongatja a halott hideg kezét, zúg vele lefelé a sötétségbe, míg fölötte az utolsó röpke fénypontot is irgalmatlanul elnyeli a sötétség... Aztán kivilágosodik a szoba, de gyöngé ez a fény a sötétséggel szemben, ami olyan sűrű, mint a kátrány... Ott van valaki – fölé hajol –, kitép valamit a kezéből. – „Hé! Mi baj? Hisz csak tréfa volt! – Nézz ide, egy fölboncolt hulla alkarját vettem kölcsön a doktortól, azt tartottam oda, azt kaptad el – na, térf már magadhoz!!” – Igen, a szobája és a kollégája megvannak – azt már egész jól érti. És amint épp össze akarja szedni magát, és szégyelli, hogy így összeomlott, és amint épp kezdi újra fölismerni a körülötte levő tárgyakat – érthetetlenül mélységes gyengeséget érez, annak ellenére, hogy világosan látja: mindez csak tréfa és csalás. – „Kérek egy pohár vizet – ott a korsó”, mondja, leplezve gyöngeségét, csak hogy mondjon valamit. A szobában levő fény egészen bágyadtnak tűnik. Vissza kell feküdnie az ágyba. De akkor visszatér a sötétség. Hisz ez értelmetlenség! Értelmetlenség! A szó úgy úszik fönt a magasban, mint egy elszökő fénypont, pontocská, melyet elnyel a sötétség. Újra éber, beszél maga elé – úr, a száján kibukó üres szavak, melyekre az élet, a szív nem felel: mélyen behatolt oda a hideg, gyilkos rémület, betelepedett, biztonságban van ott a tapogatózó észről, mely újra rendet tenne az oktalanul megzavart lélekben, visszatérne a már megszokott vágányra – sápadt az ész, gyöngé, erőtlens: a jó erőre kapott rémületnek azonban mély, szívós élete van. – Nem, képtelen rá, nem tudja elérni a pontot saját magában, a fordulópontot, melyet el kellene érnie, hogy újra élő legyen, elpattant a rugó – igen, a sarokpont és tengely, mely körül most minden ingani kezd, forog, és fölbukik: a tréfa rémületében, mely most az egyedüli valóság. Nem, erre a magaslatra már nem jut föl, túl sima, túl síkos – és már egészen szilárdan be is zárult: becsapódott az ajtó, nincs több támadási felület, már felejt a szabadságot és az eszt, és visszafordul a sötétségbe.

Néhány nap múlva meghal a megrémített.

A megzörgetett bokorból, nyert fogadás és kielégült hiúság helyett, a halál lépett ki, személyesen.

III. variáció

A gyümölcsöskert tulajdonosa egy őszi estén beállít a baráti családhoz, egy kosár különböző fajta körtét hoz ajándékba: gondos kertészi munkájára büszkén felszólítja őket, hogy kóstoljanak meg minden egyes fajtát, ezt a sárgát itt, azt a barnát ott – a tréfa kedvéért egy megtévesztően természetű marcipángyümölcsöt is tett közéjük. Kóstolgatják, megtárgyalják a különbségeket. – „De még ezt a kicsikét is meg kell kóstolnia!”, mondja a barát a háziasszonynak, „ezek a legjobbak, bár külsőre jelentéktelennek tűnnek – nem szabad belevágni, túl leves, szépen bele kell harapni –” (és már nyújtja is a háziasszonynak a marcipángyü-

mölcsöt). A kedves háziasszony félreteszi a gyümölcskését, és ahogy nagy vidáman beleharap a gyümölcsbe és már a lecsorgó lé miatt az állát egy kicsit előrébb tolja a tányér fölött, s szemével már éppen jelezné a barátinak csodálatát és elismerését a sikerült termés miatt – foga a száraz, lisztes, édes marcipánba hatol, az előző arckifejezése még ott marad vonásain, alatta azonban mintha űr nyílna, ez a céltalanná vált maszk most kettétörik, mint a jégburok, mely alól eltűnt a víz, megérti, felfogja a tréfát és felfogja saját új arckifejezését is – nevet: mindenki nevet már körülötte, de anélkül hogy tudnák, min; mert arcjátéka már maga kiváltotta a nevetést.

IV. variáció

Biztosítási ügynök volt Bécsben, a húgával, egy csinos fiatal lánnyal lakott együtt, akinek szintén volt valamilyen állása (mindkettejüket jól ismertem) – nagyon vonzó otthonuk volt, olyan környéken, hová az ember különben ritkán járt, messze kint, egy tisztán csengő nevű utcában, melyben egy vagy két „a” betű volt. Téli esteiken igen kedélyesen lehetett megteázni náluk, az ember szívesen járt oda. –

Az ügynök egyszer, a hivatalából hazafelé menet valamivel később, kis kerülővel érkezett, ugyanis kinézett valamit egy régiségkereskedőnél: a lakásukat folyton szépítették és átalakították; ezúttal egy bizonyos régi ládika miatt tért be a kereskedőhöz, amit már régen kiszemelt maguknak. Ezen az estén úgy döntött, megvásárolja, foglalót adott; aznap váratlanul pénzhez jutott. – Az este kissé füstös, ködös volt. – Elérkezik hát az utcájukhoz, bekanyarodik, fölmegegy a lépcsőn, és épp mikor a lakás ajtajához lépne és arra gondol, hogy húga lábán már otthon van, és mit szól majd hozzá, hogy végre megvette a ládikát – lassan nyílik az ajtó, kalapban, kabátban kilép rajta a húga, majd az ajtófélfának dőlve ott marad és a bátyjára néz. Alsó ajka leesett, az álla is, a szeme üres és fáradt. Fölemeli karját, int befelé, aztán hagyja lankadtan lehullani, hogy az oldalához verődik. A bátyja bemegy, mindenütt ég a villany.

A lakás üres; éspedig mindenestül. A báty sietni kezd, egyre gyorsabban halad át a szobákon.

A lakás üres; még a sótartó sem lóg a konyhában a falon. Sehol egy függöny, sehol egy kép, még a képakasztókat is kihúzták a falból; se egy asztal, se egy szék (most tűnik föl az ügynöknek, hogy milyen nagyok tulajdonképpen ezek a szobák), minden eltűnt, mindennek lába kélt: falak, padló, plafon, minden lapos és csupasz; középen, dróton, az elektromos villanykörte, az még a helyén van, de a lámpabura eltűnt – a báty most visszasiet, kérdez: a húga éppoly keveset tud, mint ő: csak két perce ért haza, épp előtte. –

Érzi: most ebbe az egészbe bele kell törődnie, mint tényt kell elfogadnia – kell?! Igen! – Ugyanekkor űr keletkezik benne, amelybe belezúdulnak előző hangulatának és tartásának romjai (ahogy fölfelé jött a lépcsőn és a húgára gondolt): mint egy beomló boltív szakad az alatta levő térbe – és ez így marad, sőt még szorongatóbbá válik és egészen valószínűtlenné, mikor a házmestertől azt hallja: igen, igen, jött egy bútorszállító kocs, délután kettőkor; maga is csodálkozott kissé hirtelen elköltözésükön, de a kocsit és az embereket ők maguk ren-

delték, ennél és ennél a cégnél – a testvérek természetesen azonnal telefonálnak, és természetesen az illető cégnél nem tudnak az egésztől semmit. –

Tehát szégyentelen arcátlansággal elkövetett lopás –!

A házban elterjedt a hír, jövés-menés kezdődik a lépcsőházban, kérdések, kiáltások, beszéd.

De hát élni csak kell, a testvérek először is a legközelebbi szállodába mentek.

Az utcán a bátyba belevillan (füstös volt az este és ködös) –, hogy miféle kezek garázdálkodnak az életünkben? Most úgy érezte, hogy ez nem egyedi eset, általános fölháborodás töltötte el, mintha tényleg általános eset lenne, mintha láthatatlan kezek időről időre mindenkit így forgatnának ki lakásukból, mindenkiből – ennek persze nem volt semmi értelme és nem volt igaz! „Miféle kezek garázdálkodnak az életünkben, miféle sötétségből támadnak ezek a kezek...?” Így ment a húga mellett, és lélegzetük összekeveredő párafelhőjébe nézett. – És közben hülyét csináltak belőle! Hagyták, hogy nevetséges módon megvegye ezt a ládikát... Ugyan mit mondjon, ugyan mivel vigasztalhatná meg a hűgát, aki hallgatagon jön mellette és emésztí magát?! Majdnem azt mondta: az utóbbi időben mindig volt egy ilyen előérzetem, előre láttam ezt – de ennek az égvilágon nem volt semmi értelme, és amúgy sem lett volna képes kimondani. –

Egyébként a tettesek, a rendőrség minden erőfeszítése dacára, sohasem kerültek elő.

V. variáció

A legkisebb fejlemény is, ha az ember közelebbről szemügyre veszi, idegenül hat és új fényben látszik, mivel egyszerűsége – az a tény, hogy vissza nem tér – még a legjelentéktelenebb dolgot is fölértékelheti, ugyanúgy, ahogy a valóban jelentős eseménynek is csak ez kölcsönöz fájdalmas-sötét háttérrel – de mindez túl messzire vezetne; mindazonáltal gondolj csak bele: kezded a kocsmaasztalon, itt és ott, három évvel ezelőtt; vagy a lábad nyoma tegnapelőtt, az erdei ösvényen. –

Esetünkben is nagyjából ez a helyzet, ha nincs is rajta túl sok elbeszélő. – Mikor a tavasz a nyárba hajlik, s az éjszakák melegebbek, Bécsben, csakúgy, mint a többi nagyvárosban, a legkülönbözőbb parkokban található padok újra megkülönböztető figyelmet élveznek – télen többnyire elhagyatottak voltak, megtagadottak, sőt gyakorta érintetlen és szűzi hó kárpitozta őket –, a publikum legkülönbözőbb részei fedezik föl; mint amilyenek: a szerelmesek, a szó legtágabb vagy legszűkebb értelmében; az álmatlanok (legkülönbözőbb származásúak); a kávéházi záróra után hazatérő vitatkozók; olyanok, akik csak elmerengtek (ritka eset); végül, de nem utolsósorban: a hajléktalanok, a lakással nem rendelkező urak és hölgyek; ők a legkitartóbbak, a legszívósabbak; bár gyakran csak az első rendőr megjelenéséig kitartóak; gyakran csak addig bírják, míg tagjaik el nem merevednek, de ha szerencséjük van, egészen a világosság kezdetéig kitartanak. –

Teddy ezzel szemben afféle fiatalúr volt, egy azok közül, akiknek problémája csak annyi, hogy protektoruk mikor szerez állást nekik, és elérkezik annak legfőbb ideje, hogy társadalmi helyzetükhöz méltó életet kezdjenek élni, aminek első lépése, hogy az ember a havi fizetését a ruházatára és egyéb társadalmi

kötelezettségekre költi, egyebekben a szüleik nyakán élnek. Teddy esetében azonban, akinek még nem volt állása, a szokásos problematika még mindig fennállt, mivel (a barátai szerint) ő egy egészen sajátságos eset, és még az is lehet, hogy egyszer majd, ha minden igaz, sikerül kifognia egy gazdag menyasszonyt – ami nem volt egészen elképzelhetetlen, s ami elé bizonyos várakozással lehetett tekinteni.

Ami viszont Rosát illeti, vele a következőképpen áll a helyzet: szakácsnő volt és épp fölmondott a gazdájának, ez ma este történt, s ő csak másnap délelőtt foglalta volna el az új munkahelyét; eddigi gazdája azonban azonnal talált valakit a helyére és nem engedte, hogy ott éjszakázzon, az utóda úgyszólván már ott állt az ajtó előtt, és úgy tűnt, nem szívesen osztaná meg szobáját Rosával, még egy éjszakára sem. Rosában volt némi büszkeség, kilépése sem volt egész dicsőtelen – ellenben most elhamarkodottan döntött; fogta a holmijait és távozott – de nem az új gazdájához. Amint besötétedett, az a gondolat ötlött föl benne, hogy könnyen megtakaríthatná az éjjeli szállás költségét. – Így hát leült egy padra, a Ringstrassén, karcsú alak, őszi kabátban: utazótáskáját maga mellé helyezte. – Igen, így volt ez, így járt az a vidékről érkezett személy, akinek nem élt rokona a városban! Rosának egy kissé elborult a kedve, azonkívül még félt is, hogy valaki netán kikezd vele, vagy valami egyéb tiszteletlenség történik – hosszú idő állt előtte, belegondolt, és rájött, hogy hebehurgyán cselekedett. És most, 11 órakor, már sehova sem kéredzkedhetett be, esetleg egy szállodába igen, de hogy nézne az ki (gondolta ő). Tehát ott maradt ülve a padon. –

A Ringstrasse – két sötét fasor, középütt az ívlámpák fénye ömlik szét a flaszteron. A közelben és távolban elsikló fénypontok, autódudák közeledő-távolodó hangja. Többnyire üres, sötét tágasság, peremén egy kávéház fényсора. – A nyári éjben a fiatal emberek mindig várnak valamire, mikor keresztülhaladnak az éjszakai városon. Nem valami meghatározott dologra, mindenki másra – az éjszaka minden szempontból szabad idő, az ember telve gondokkal, sérelmekkel, gondolatokkal, tűnődve halad az utcán; ám szívesen hagyja magát bármitől eltéríteni, szívesen kap az első alkalom után... –

Tehát amikor megpillantja ott ülni a mi Rosánk karcsú alakját, Teddy odamegy a padhoz... Mint ahogy általában egy beszélgetést kezdeményezünk, úgy vág ő is bele (valami határozottat, egyértelműt vár, ha némi díszítmények is fonják körül, mint hamarosan észlelni fogja), Rosa kissé morcosan viselkedik, mondhatni: „szófukar”, de Teddy mégis valami melegséget és változatosságot hoz magával, ezt be kell vallania magának, és most kevésbé szorong; a fiú igen barátságos, finoman teszi a szépet, jó szagú, Rosa észreveszi, ahogy a fiatal férfi egyre közelebb húzódik. Egy idő múlva Rosa lassanként előadja a tényállást, itteni éjszakai üldögélésének körülményeit, persze visszafogottan, némileg titokzatosan fejezi ki magát, Teddy sem kérdezősködik tovább. – Susognak a fák, változnak az árnyak, a lágy szellőkészekkel a takarékos utcai világítás egy-egy sugara tör át a lombon. Teddy látja, hogy a fiatal nő egész csinos, fazék formájú kalapot visel. – Most Teddy viselkedése atyai lesz, azt mondja, hogy mindez semmiség, azonnal szerez szállást Rosának, egy tisztes szállodában, ez szinte a kötelessége (majd, kissé tanárosan, tárgyszerűen, személytelenül, előadást tart a nagyváros veszélyeiről) – nem, mondja végül, nem maradhat itt éjszakára. – Persze Rosa először nem akarja, húzódozik, visszautasítja az

ajánlatot, azt mondja, szívesebben marad itt – ezt ismétli folyton. Végül mégis elmegy a fiatal férfival, Teddy viszi a táskáját – milyen rendes ember, gondolja. Kitűnik, hogy sokkal alacsonyabb a férfinál. Mennek egy darabon, keskenyebb utcákba térnek be, Teddy joviálisan fecseg, mint egy öreg nagybácsi, kissé izgatott, és feszült várakozását némi oldottság, ártalmatlanság és közömbösség leplezi: egyébként látszatra egészen úgy viselkedik, mint olyasvalaki, aki nem akar mást és nincs is egyéb szándéka, mint hogy emberi kötelességét teljesítse, nevezetesen: hogy rendbe tegyen egy ügyet, ha már módja van rá, ha ezt minden nehézség nélkül megteheti. Kiválaszt egy ismerős kis szállodát – „jótáll érte, hogy rendesen fogadják, kitűnő reggelit kap holnap.”

Belépnek, az éjszakai portás szobája világos. Teddy beszél a férfival (aki ismeri őt), mindent elrendez, közben Rosa kissé hátrébb áll és várakozik. – Nos, és amint épp arra gondol, hogy „akkor hát”, s épp megfordul és karját kínálná a nőnek, hogy föl kísérje, épp amikor valamilyen várakozásféle ébred benne – megpillant egy szokványos, kissé elhasznált és szinte öregnek ható arcot. – Az éjszakai portás felcsöngette a szobalányt és most előre indul a lifthez, kinyitja annak rácsos ajtaját. – Teddyben ekkor új keletkezik, egész korábbi viselkedése és hangulata romos falként szinte beleomlik a csalódás úrjébe – hirtelen arra érez nagy vágyat, hogy durva legyen; de rájön, hogy mostanáig mutatott tartása az egyetlen, bár meglehetősen kétséges híd, ami ebből a helyzetből kivezetheti. – A rácsos ajtó előtt hátralép. „Az úr nem megy föl?”, kérdezi az éjszakai portás. „Nem”, mondja Teddy „– majd elfelejtettem, a hölgy holnap reggelizni is fog!” – és még ezt is megrendeli gyorsan; kezét fog a nővel, alig néz rá, de a befejezés előtt még sikeresen *harcra kél az egész helyzettel*: és így szól, nyíltan, gondoskodón, hangja csupa nyilvánvaló jóindulat: „Így hát megfelelő szállása lesz – kellemes pihenést kívánok”, és megemeli kalapját. Rosa valami „köszönöm”-öt rebeg, és már siklik is fölfelé, miközben Teddy kimegy. –

Teddy elégedetten hallja visszhangozni magában a saját hangját: „Így hát megfelelő szállása lesz. –” De kint az utcán másként folytatja: „Szegény nő! Meg kellett tennem, ez majdhogynem a kötelességem volt – ártani nem ártottam vele senkinek – elég furá lett volna, nem igaz?!” Most hirtelen megtorpan – igen, ahogy ott áll a sötét utcán, gondolatban néhány lépést tesz visszafelé. – Gyerünk, be a legközelebbi kávéházba.

A lift épp fölé az emeletre, a szobalány kinyitja az ilyen és ilyen számú szoba ajtaját. – „Vannak még tisztességes emberek, úgy látszik, hogy *mégiscsak* vannak még ilyen emberek –” gondolja többször is Rosa. A szoba csendes, a szomszédban sem mozdul semmi, csak a folyosóról hallani a szobalány távolodó lépteit. – Rosa most az ágy szélére ül, egy kicsit maga elé bámul – és aztán hirtelen sírva fakad.

VI. variáció

A város és annak az éjszakában világító szemete, hulladéka... A nagy utcák ívlámpától ívlámpáig szökellve fedik föl fényködös mélyüket, a legkülönbözőbb irányokból érkező távoli terek négyszögében futnak össze, ott egybeolvadnak; hol még több fény ráng és vándorol. –

A város és annak az éjszakában világító szemete, hulladéka, fénycsápok nyúlnak ki tapogatva jól fűtött, könnyen és lágyan befogadó terekből; ezt hívják közönségesen – „éjszakai életnek”. – Ez az éjszakai élet társas, de találunk benne magányos járókelőket és egyedül üldögélőket, fiatalembereket, mondhatni, akik, lehet, hogy csak késő éjjel, megszabadultak valamitől – letették, ejtették, hagyták, ahogy van –, a tankönyvet vagy az irodát, egy gondot, levelet vagy vitát – talán az utolsó félórán már nem is csinálták szívvel-lélekkel azt a valamit, talán már ekkor gyorsan bebújtak a télikabátjuk ujjába, fölcapták gallérjukat, kalapjukat a homlokukba nyomták és a kulcs után nyúltak a zsebükben.

Aztán ki a sötét utcára; valahol csak kiköt az ember, valamilyen sínre kerül, ha nemtörődömül csak megy, amerre viszi a lába. – Rögtön az elején nagy hajlamot érez rá, hogy rátérjen ama széles útra, melyből oly sok bágyadtan megvilágított ösvény vezet; ha tartja az irányt, az ember mindenütt a sokaságba ütközik, akkora sokaságba, hogy könnyű megütközni valamin és más útra térni. – Elhagyja tehát a téli utcát, és belép egy könnyen és lágyan befogadó terembe. Itt a pillantás a lubickoló szín- és fénytömegben egyszerre váratlanul éles perembe ütközik – nem kell hogy sok legyen, elég egy száj is, mely az arcot mosolygás közben már nem megszépíti, hanem inkább csúnyává teszi. Ennek következményként a pillantás e kis színpad kulisszáin valósággal áthatol, és mintegy a tereget megragadva mindent átfog – érdeklődő részvétet mutatva e nők, s nem föltétlenül bájaik iránt. – Közben ellencsapás érkezik, mely nem engedi, hogy túl messzire menjen az ember! Közismert és az ember jól tudja, alapvetően miféle csűrre ez az éjszakai népség, a nők és a férfiak, a sanzonénekesnőtől a cigányprímásig, mind hazug, pénzsóvár, becsstelen, ezek az úgynevezett – „egzisztenciák”... Hirtelen kíváncsabbnak látja az ember, hogy odakint haladjon (kettéosztva a lassú hóesést), a világtól elfordultan, részvétlenül és bizonyos fokig függetlenül; elég egy apró módosítás, hogy ebben a helyzetben találja magát – végül is e célból jöttünk el hazulról – vagy mégse?!

Az ifjú Milán mindenesetre nagyon hamar elhagyta a helyiséget, kivette kabátját a ruhatárból, s most odakint állt az utcán: a lassan hulló utolsó pelyhek karjára és vállára ültek, a havazás elállt. Hát most odakint járt, keresztezte a tapogató fénycsápok, melyek az imént elhagyott térből nyúltak ki az utcára – nem is olyan sok hiányzott a kíváncsatos állapothoz. Befordult egy sarkon és gyorsan ellépett néhány nő előtt, kik előléptek a félhomályból, s gyors elhaladásával tudtukra adta, hogy tévesen becsülték föl. Egy óra múlva Milán még mindig az utcán volt; másodszor vagy harmadszor – nyilvánvalóan céltudatos, sietős léptekkel – járta be ugyanazt az utat, és aztán hirtelen betért egy ivóba, mint ha nagy sietve épp ebbe a lokálba igyekezett volna – egyébként egyetlen olyan ismerőssel sem találkozott itt, akivel remélte, hogy talán összefut; az imént még ez az elképzelés kölcsönzött némi jogosultságot sietős lépteinek... További félóra múltán azonban saját maga előtt is világos lett, hogy ő – keres valamit, és ezért jár a széles úton, melyből oly sok bágyadtan megvilágított ösvény vezet, járatok és ösvények a kéj bányájában, mellyé a város éjszaka változik. Más bányászok nagyszámú jelenléte a tágabb vagy szűkebb tárnákban már szinte nem is zavarta. – Ott és akkor feltűnt egy profil vagy alak, mely odavonzotta – de Mi-

lán egy további óra leforgása után is az utcán volt még, és lassan kezdett elfáradni.

Ekkor két lány szólította le: már olyan későre járt, hogy kevesebbet kértek és mindketten el akartak menni vele. Tulajdonképpen nem tetszettek neki, más ma esti nők, még korábban, inkább. Azt mondta, épp annyi pénz van nála, amennyit kérnek és még amennyi a szobára kell – ériék be ezzel, többet nem tudnak belőle kiszedni ma este, ha ez megfelel nekik, akkor... – Így hát hárman együtt elmentek. Úgy kezdődött, hogy a portás a kis hotelban jóval többet számított föl egy szobáért, mint a lányok ígérték. Föl a legfelső emeletre, viszonylag nagy szoba volt, dupla ággyal, bár fűteni nem nagyon fűthettek itt. A lányok hencegni kezdtek, hogy ketten együtt miféle kunsztokat tudnak, előbb elvették a pénzét, aztán még többet kértek, Milán emlékeztette őket a megállapodásukra, aztán kaptak még valamennyit, mert jó hangulatban akarta őket tartani. Ha már valamelyik tetszett a kettő közül, akkor már inkább a kisebbik; ott ült mellette az ágy szélén, mialatt társa már vetkőzni kezdett. És amint így nézelődve arra a sok mindenre gondolt, amit a lányok ígértek, és amint az ágy szélén üldögélő lányt föl szólította, hogy tegye közelebb a karját, és magához akarta vonni, mondván, tegye ugyanazt, amit a társnője, és amint kitapintotta a lány kövér testét a ruhán keresztül (miért ült olyan csöndesen mellette és miért nem csinált már valamit?), amint épp kigombolta volna a ruháját – a pillantása beleütközött valamibe – nem volt nagy dolog, csak egy apróság –, megállt rajta a szeme, mint valami éles peremen: az ágy szélén mellette ülő lánynak a bal kezéről az egyik ujjperce hiányzott – szinte ezzel egy időben Milán más apróságokat is észrevett: az ágy melletti fehér éjjeliszekrényt a többi bányásznak a szekrény peremére tett cigarettái csomó helyen barna foltot hagyva kiegészíttek – a sok égésnyom valósággal elborította. Azt is észrevette, hogy a közelebb eső lánynak krumplicorran van – és a hiányzó ujjpercű kéz különben is satnyának látszott, egészen vörös volt a kinti hidegtől. Int a másik lánynak, hogy várjon, elfordul a közelebb eső lánytól (ez éppen ásít és kézfejét tartja a szája elé) – és így szól: „Tudjátok mit, lányok, hagyjuk, ti is fáradtak vagytok, későre jár, egy kicsit locsogunk, és aztán megyünk is. –” „Nézd már, milyen rendes srác!” mondja a kisebb a barátnőjének és aztán Milánnak: „Van egy cigid, Bubi?” Milán odatartja neki a tárcáját – az belenéz, de nem vesz belőle, hanem a saját zsebébe nyúl és egy jobb márkát húz onnan elő, mint amit Milán a cigarettatárcájában tart. – „Hát igen, lányok”, mondja most Milán (űr keletkezik benne, melybe összetört várakozásának minden romja behull) „nem is azért – annyira egyedül voltam az utcán a gondolataimmal, örülök, hogy van egy kis társaságom – gyakran csak azért megyek el egy lánnyal. Meg aztán – a ti éleetek se túl vidám, nehéz sorotok van – meséljétek magatokról, hogy mennek a dolgiaitok” (a keletkezett űr fölött épp ez híd ívelhet át, egy másik szintre és szilárd talajra, mely, mondhatni, a biztonság kedvéért mindig vár bennünket, és biztos alapul szolgál, amin az ember, tisztos tartását megőrizve, megállhat). Mindenféle meséket hall most a lányoktól, a szokásos történeteket, már amiket úgy általánosságban szoktak mesélni – közte egyébként egy fickóról, egy „ismerősükről”, akit valóban melegszívűen dicsérnek. – „Na attól a zsaruk jobban félnek, mint az tőlük – az nem ismer se istent, se embert; tízen jöttek rá múltkor is, tízen egy ellen, micsoda gyáva banda, de az

megmutatta nekik! Három szúrás a hasba – nem; figyeljé’ má’;” belevág társnője szavába „el se kapták, tutira tudom, hogy nem –!” „Hogy minket, lányokat ezek hogy tudnak szekálni – azt el se tudod képzelni, most elmondom én neked, úgy, ahogy van, az egészet az elejéről. –”

Meghallgatja még, hogy kint laknak egy gyárnegyedben, és esténként, a sötétség beálltával utaznak be a belvárosba. – Ekkor, mintegy tréfából, fölhajtja az egyik lány ruháját (egyfajta utóhang és visszatérő motívum ez nála) – látja, hogy az alsóneműje csupa vér. „Hisz te nem vagy jól!”, kiált föl, „és mégis kimész.” – (E pillanatban tényleg azt hiszi, hogy pillantása áthatol a látszatokon és mindent átfogóbb!) „Na ja, ezér’ vagyunk ketten!”, mondja a másik, „jól passzolunk...” Milánban ekkor feloldódik valami, és ez nagyon jólesik neki, most először érzi, hogy világtól elfordult, szenvtelen s független. – Még ad pénzt a lányoknak; azok kutakodni kezdenek a zsebeiben, különféle, magánál tartott tárgyakat húznak onnan elő, és megsejmelik őket. – Aztán mindhárman fölkerekednek, kint elválik Milán a lányoktól.

Lent az utcán, ahogy egyedül bandukol: nahát, ez volna ama kívánatos állapot, ha kissé sokba is került – bizonyos fokig kiváltotta magát a pénzével. Nos, és épp mikor ki akarja élvezni függetlenségét, világtól elfordulását és szenvtelenségét akarja rendesen átélni és valódi közönnyel akar elhaladni a nők előtt, kik itt-ott még elé lépnek a félhomályból, és épp amikor betérne valahová, meginni egy csésze kávé, hogy most elnyert nyugalomát és magabiztosságát végig gondolhassa – hirtelen úgy érzi, hiányzik valamije, üres helyet tapint ki az egyik oldalán – és megállapítja, hogy a két nő közül az egyik nem tette vissza a töltőtollat, amit kihúzott a belső zsebéből, hanem (emlékbe?!) megtartotta magának, anélkül egyébként, hogy elkérte volna tőle. Apróság, semmiség voltaképp; de épp elég ahhoz, hogy aláassa friss hangulatát és újonnan nyert tartását, s hagyja összeomlani; ő azonban szilárd talajra érkezik, ami a biztonság kedvéért már elő van készítve... Hogy ez micsoda egy tolvaj banda! Valóságos harci ellentámadásba megy át: micsoda csűrhe ez az éjszakai népség! Hát őt – becsapták, ne is kerüljessük! Mert először is az egyik lány egyáltalán nem volt olyan állapotban, hogy – és hogy mennyi pénzt kicsaltak belőle, a megállapodásukkal ellentétben! Mennyit is? Számolt: ennyit meg ennyit! – viszont ő nem szív olyan drága cigarettát, mint ezek –! „Egyszerűen egy hülye balek vagy”, szidta magát. „Hahh, ha ilyen értékes tapasztalatokat akar szerezni, azért derekasan meg kell fizetnie az embernek, nem igaz? Egy ilyen élmény az megfizethetetlen, nem igaz? Ezért a bagatell kis összegért ez valóban megfizethetetlen!” Hirtelen a saját haragja elől keres menedéket; s mivel azt, ami történt, már nem lehet megváltoztatni, így hát most – hiszen épp előtte –! De ekkor a gonosz öngúny újból kitört belőle: „Hehe, drága bepillantást nyertél a nagyváros életébe, sajnos nem vagy költő vagy író, hogy föl is tudd használni – akkor már inkább visszakérném a pénzemet –!” és mikor éppen kurtán fölnevetett és arcán gúnyos vigyorral ferdén oldalra bandzsított volna, magára is pofát vágva, amint épp ki akarta fejezni hangulatát és megtalált igazságát (mint hitte) – gúnyosan sértő pillantása és ferde vigyorgása telibe talált egy arcot, egy fiatalasszony arcát, aki fejkendőben és hosszú kabátban fáradtságosan épp arra jött egy bottal – már nem tudta leállítani magát és gyorsan visszavonni ami arcára fagyott, de abban a pillanatban észrevette, hogy

a nő a sokadik hónapban van, terhes, nagy hasa szinte kiugrott a kabátja alól. Milán riadtan lefékezett, arcán az értelmetlenné vált gúnyos vigyor kettétört, mint a jégkéreg, ami alól eltűnt a víz. – Lángoló arccal, fölháborodva verte vissza a fiatalasszony a formátlan testére tévedt pillantást; tehetetlen dühvel emelte föl az öklét és rázta fenyegetően Milán felé, míg elvonszolta magát mellette.

„Ez a harag órája, nem is vitás”, gondolta Milán borzongva a rémülettől, miközben bosszankodott a benne föltolakvó nevetséges kifejezés miatt. – De hirtelen azt is érezte, hogy boldogítóan tág és szabad tér nyílik bensejében, mely most magába fogadja, elnyeli és békésen kiegyenlíti ennek az elrontott estének romba dőlt hiteit és hangulatait; Milán egy olyan ponton ért szilárd talajt, ami a biztonság kedvéért minden ember számára és minden esetre készen áll. Megtorpant, és fölneézett a várostól idegen sötét égboltra; magányos pelyhek hullottak rá, gyorsabban, egyre gyorsabban, több, egyre több, siettek lefelé, a hófüggöny sűrűn ereszkedett alá, minden hangot eltompított, minden életet elgyengített, tiszta fehérsége ellepett mindent: zárt csönd keletkezett Milánban, aki, mint valami álomban, lépdelt tovább, kettéosztva a lassú hóesést; most már azonban annyira világtól elfordultan és szenvtelenül, hogy helyzete kíváncsoltára maga sem ébredt rá.

VII. variáció és kóda

A horizontot két félkörre osztó országúton, egy vándor: fejét lehajtja, két válla előrebukik, pillantása lába előtt a porban, arca a rosszkedv zárványa. – De a hosszú menetelés után fáj már a hát, a váll és a nyakszirt ebben a változatlan helyzetben. És épp amikor nagy nehezen ki akar egyenesedni és a vállait helyére akarja rántani, és amikor épp egy ilyen fáradt, üres pillantást akar vetni az égboltra – hirtelen úgy tűnik előtte, hogy a táj köröskörül kivilágosodott, mintha áttörne a nap s a messziség is kinyílt volna, és a közeli dombokat is barátságos fény árasztaná el: igazság szerint semmi sem változott, s köröskörül, a látható világban a szürke felhőrétegek éppen úgy eltakarják a napot, mint azelőtt. Mégis, aki ott megy, már nem ugyanaz az ember, kicserélték, ez egy másik vándor: arca ragyog, pillantása vidáman és határozottan jár be közelebb s messzeséget, kezét zsebre vágja, lépte könnyed – – – Ó, a mi csodálatos lelkünk, melynek gyakran csak azért van szüksége külső lökésre, mint valamilyen zugra vagy sarokvasra, hogy azon forogjon: ha csak néhány pillanatra ki tud lépni önmagából, tüstént maga építi föl azt a zugot, maga helyezi el a sarokvasat és tengelyt és abba botlik, azon pördül, ugyanúgy viselkedik, mint odakint a kifejezését folyton változtató szántóföld: előbb ragyog a napon, aztán elsápad a futó felhőárnyak alatt: de mit jelentenek ezek az árnyak, ugyan mi egyebek volnának, mint pusztá árnyak, ráadásul oly röpké, átmeneti, sokarcú jelenségtől nyerik eredetüket, mint amilyenek a felhők. Napot azonban csak egyet ismerünk, mely hatalmasan, szilárdan áll a felhővilág mögött, s csak akkor tör rajtuk át, ha ideje elérkezik.

FORGÁCH ANDRÁS fordítása

PAUL DE MAN, RETORIKA ÉS DEKONSTRUKCIÓ

Bonyhai Gábor emlékének

A dekonstrukció kialakulásában meghatározó szerepet töltött be Nietzsche retorikai előadásainak újrafelfedezése, illetve mindazok az írások és fragmentumok, amelyek az 1870-es évek elején keletkeztek. Semmiképp sem állítom azonban, hogy a dekonstrukció leírható lenne azzal, hogy a logikai vagy éppen dialektikai megközelítést *átfordítják* retorikaiba. Ez ellen egy 1988-as interjúban joggal emelt kifogást Jacques Derrida, kiemelve, hogy nem redukálta a fogalmat a pusztán metaforikusra, miként a logikát sem a retorikára (vö. Derrida 1995. 223–224. o.). Ez a kérdés már szerepet játszott egy korábbi lényeges vitában, amely a szofisták, illetve ennek a filozófiának a retorikai jellege kapcsán zajlott le. Az erre történő visszapillantás annak az *alapvetően különböző „logikának”* a megértéséhez járulhat hozzá, amelyet a fogalom és metafora közti viszony megfogalmazására javasolt itt (illetve *A fehér mitológia* című írásában) Derrida.

Platón a *Phaidroszban* (vö. 267a) gyanúval illeti a szofistákat, akik többre becsülik a *valószínűt az igaznál*, azaz retorikai fogások alkalmazásával igaznak mondják és láttatják azt, ami pusztán meggyőződésen alapul. Nem így a dialektikusok, akik az értelmes gondolkodást biztosító egybefoglalásokat (266b) végzik el. Arisztotelész pedig a szofista filozófia retorizáltságát illetően a *Rétorikában* (1355b) azt állítja, hogy csak a beszélő szándéka szerint válhat a dialektikus szofistává, míg a retorika területén szofistaként és dialektikusként is el lehet járni. Arisztotelész egy kicsit előbb (1355a) arra utalt, hogy „az embert kitünteti az igazság eltalálásának a képessége”, de nincs olyan sajátos képességünk, amelynek segítségével el tudnánk különíteni a valóságot a valószínűtől. Ezért válik oly fontossá az a logika, amelynek segítségével a dialektikus eljárás/logikai következtetés a valószínűt mint valaminek a jelét képes *enthümémikusan* olvasni. Azaz, mint Arisztotelészhez írott kommentárjában Trendelenburg joggal jegyezte meg: a pusztán egyedi semminek sem válhat a jelévé (szemeion), a tisztán partikulárisból nem következik semmi – *ex mere particularibus nihil sequitur* –, vagyis az ember vélekedésén nyugvó és premisszaként alkalmazott valószínű (eikosz) és egy dolog jele nem ugyanaz (vö. Arisztotelész/Trendelenburg 1967. 39. o., 159–163. o.). Az ember számára a dologot illető tudás elkerülhetetlenül a valószínűnek ehhez az előzetességéhez kapcsolódik, ám Arisztotelész joggal jegyzi meg, hogy az enthüméma mint következtetés kiindulhat a valószínűből és a jelből, azaz a már ismert és elvárható semmissége az embert újra a jelhez irányítja vissza, ami által változik, bővül vagy pedig korlátozódik az, ami valószínű. A valóság felismerésében jártas ember a szillogizmust képes felfogni (vö. Arisztotelész 1982. 1355a), azaz mind szűkebb határok közé szorítja vissza azt, amiből nem következhet, és amire nem vonatkozhat a jel.

A retorika tehát nem szofisztika, azaz nem próbál meg valami valószínűt valóságnak és igazságnak feltüntetni, hanem egy hiánylény létezésének módja, amely mindent valamin keresztül/át „metaforikusan” fog fel. Hans Blumenberg éppen a metaforát tartja a retorika legjellegzetesebb elemének, melyen világossá válik funkciója és egyben felmutatható

antropológiai vonatkozása, vagyis az, aminek révén a *nyelvi megnyilatkozás kényszere és az evidencia hiánya* az embert a végső megalapozhatóság nem-létével szembesíti (vö. Blumenberg 1981. 116–117. o.). A retorika éppen ez a *principium rationis insufficientis* (Blumenberg uo. 124. o.). A retorika lehet az alap elégtelen voltának szofisztikus elfedése, a nyelvi alakzat kiüresítése, amelynek következtében mind távolabb van a dologtól, de éppannyira alkalmassá teheti az embert a fenti dialektikai / logikai megközelítésre, vagyis arra, hogy a hasonlóságok közötti vesztegléséből kimozdulva az átvitt jelentéstől az igazi jelentés felé haladjon (vö. Gadamer 1984. 301. o.). A pusztá retorikai alakzattá vált, a nyelvi életből kiváló metafora a sztoában előkészíti azt a „testetlen jelentést” (Gadamer), amely már nem a dolog megfontolását célozza. Heidegger 1924-es előadásában kitért a szofista filozófia és retorika viszonyára, s mindkettőt bármely dologban való beszélés képességeként jelölte meg; a jól beszélés (*eu legein*) tanultsága egy mindinkább elhatalmasodó, nem a tárgynak megfelelő beszédet (*Unsachlichkeit*, vö. Heidegger 1992. 215. o.) eredményezett, vagyis eltávolodott attól, hogy megfontolás és magyarázat útján a nyelv életét átható létvonatkozást bővítse. A szó nem logosz, hanem mint jel egy feltáró vagy éppen elleplező vonatkozást rejt magába, tehát minden logosz mint *logosz szemantikosz* jelentő, ám nem feltétlenül engedi azt meglátni (*logosz apophantikosz*), ami a szóban forgó dolog. Éppen a szofisták voltak azok, akik alapvető kételyt fogalmaztak meg azt illetően, hogy a beszéd egyáltalán képes lenne a dolgot kifejezni, hiszen mint Gorgiász fogalmazta: még ha megismerhető is volna a létező, akkor is *közölhetetlen* (vö. Gorgiász 1993. 33. o.). A beszéd minthogy nem azonos a dologgal, ezért „nem magyarázza a külső dolgot, hanem a külső dolog értelmezi a beszédet” (Gorgiász uo.). Ha képesek vagyunk e nagyra értékelt szofistát jól érteni, akkor maga Gorgiász is ama felfogás ellen fordult, amit Kratülosz nevéhez kötöttek, nevezetesen, hogy a szó pusztá jel, mely egyfajta képszerűségben állítja eléink a dolgot, mintegy leképező viszonyban áll vele. Ennek a kratülizmusnak a Platónnal kezdődő kritikáját megtaláljuk mind a hermeneutikában, mind pedig a dekonstrukcióban: „...a gondolkodás annyira különvlik a szavak saját lététől, tehát jelnek tekinti őket, melynek révén a jelölt, a gondolat, a dolog válik láthatóvá, hogy a szó teljesen másodlagos viszonyba kerül a dologgal” (Gadamer 1984. 289. o.). Ne feledjük, a kratülizmust éppen az a hermeneutikai elmélet teszi kritika tárgyává, amelyet a jelrendszert pusztá idealításba merevítéssel, a jel és jelentés rögzítésével, olykor egyenesen a leképező fenomenalizmussal vádol a dekonstrukció. A szó a közlés részeként, valamit kifejező jelként az embert egy állandó vonatkozásban tartja azzal, amit ki akar fejezni, s ezt nevezhetjük Heidegger Platón értelmezését követve analogikusnak; azaz az ember a szó útján felel meg, eleven vonatkozást (*logosz*) teremt a dologgal (vö. Heidegger 1992. 202., 345., 626. o.). Gorgiász így joggal utalt arra, hogy a külső dolog értelmezi a beszédet, hiszen az a beszéd, amelyik nem áll vonatkozásban azzal, amiről szól, mind kevésbé szól egyáltalán valamiről, és ha mégis, úgy semmiképp sem arról, amiről szólni kíván. Az eleven logoszvonatkozás a dolog felől, a dolognak megfelelően, a dolog vonatkozásában szól. Ha így értjük, akkor Gadamer kijelentését is érteni fogjuk, amely szerint „a logoszban rejlő igazság nem a pusztá észrevevés (*noein*) igazsága, nem a lét pusztá megjelenítése, hanem a *létet mindig egy bizonyos szempont alá vonja* (kiem.: B. B.), *valamit tulajdonít neki, és valamit elismer róla, nem a szó (onoma), hanem a logosz az igazság hordozója* (s persze a hamisságé is)” (Gadamer 1984. 288. o.).

Bármintű kratülizmus kritikája tehát ezen az eleven logosz vonatkozáson nyugszik, és persze azon, hogy ez a logosz nem képez semmiféle centrumot, nincsen szilárd gyökere és elvileg lezárhatatlan, végtelen (vö. Risser 1989. 185. o.). Ez a logoszfelfogás a szofista filozófia platóni és arisztotelészi kritikájára nyúlik vissza, ahhoz a gondolati tradícióhoz, amelyben ez még eleven volt. „Logos als sachhaltiger Wahrheitsaspekt der Sache” (Mainberger 1987. 118. o.) éppen azt jelenti, hogy, ellentétben a „látszatigazságo-

kat” létrehozó szofista gondolkodással, itt a dolog a maga tárgyszerű/tartalmi – de Man-nal szólva – materiális kimeríthetetlen elsőbbsége szerint kezelt, azaz nem ad ki valamit igaznak, ami csak pusztán feltevés és valószínűség szerint *tűnik* annak, és főként nem tételez teljes megfelelést szó és dolog között. A retorika tehát Arisztotelész megfogalmazása szerint egyfajta *képesség* (*dünamisz*) (vö. *Rétorika* 1359b) és nem tudomány – ez ugyanis a logoszvonatközöst mint pusztá technét kimerevíti –, s ha egyáltalán köze van a technéhez, akkor is csak a lélekvezetés formájában, azaz a másikkal való szót értésben születő egzisztenciális értelemvonatközös folytonos mozgásában (vö. Heidegger 1992. 319. o.). Egy jóval későbbi előadásában ezt nevezte Heidegger a görög filozófiában még meglevő *phüszisz*–*thészisz* viszonyának, amely később a modern gondolkodásban átfordul, illetve ez a viszony a tételezés/állítás felől határozódik meg, amelynek – főként a háború utáni írásokban – a *Gestell* megjelölést adta. „A lét korai sorsszerű kimozdításában, a phüszisz lényegében benne rejlő thészisz, az állítás (das Stellen), a lét újkori küldetésének kései korszakában sajátos módon ott jut kifejezésre, ahol Kant a létező létének őt érintő igényének/követelő szólításának (Anspruch) pusztá echóját, a lét lényegét mint »abszolút pozíciót«, mint a jelenlevőként felfogott tárgyi tételezettségét (Gesetztheit) és ráállítottságát (Gestelltheit) mondja ki” (Heidegger 1994. 66. o.).

Az eleven logoszvonatközös megszakadása egy olyan ismeretelméletet eredményez, amely a nem azonosíthatót és nem azonost egy helytelen logikai következtetéssel, a leképezés viszony különbséget eltörölő módján pusztán *átviszi*, és így igazsággként rögzíti. Ez az a pont, ahol a jelenkori gondolkodás Nietzsche ismeretkritikájához kapcsolódik, aminek első megfogalmazását korai retorikát elemző előadásaiban és írásaiban találjuk meg. A tézisszerű/feltett igaz végső és tulajdonképpeni igazságnak való beállítás az, amit Nietzsche kritika alá vesz, aminek alapja egy azonossá *tétel*, az azonossággelv. „A megismerés, teljesen szigorúan véve, a tautológia formájával bír és *üres*. Minden minket előmozdító megismerés a *nem-azonosnak*, a hasonlónak egy *identifikálása*, azaz lényege szerint nem-logikai” (Nietzsche 1988. 493. o.). Ennek a nem-logikainak a leplezése, sőt mint fogalmak által rögzítettnek és tudományosnak való beállítás ellen fordult Nietzsche, felismertette a már ismert alapján történő identikus megfeleltetés modern stratégiáját, amely mind távolabb kerül attól a lehetőségtől, hogy egyáltalán az igazról gondolkodjon. A metaforikus „átvitelek” és a valamit valamivel azonossá tevő kulturális gyakorlat az ész modern színjátéka, amely retorikai alakzatok és logikailag hibás következtetések között teremt kapcsolatot. „Minden *retorikai alakzat* (azaz a nyelv lényege) *helytelen logikai következtetés*. Ezzel kezdődik az ész!” (Nietzsche uo. 486. o.). Amikor Nietzsche 1874-es előadásában felidéri a sztoikus filozófiában megjelenő különbséget tézis és hipotézis között, ahol az első teljességgel általánosan a magánvaló dologt vizsgálja, míg az utóbbi azt, hogy adott körülmények között az miként jelenik meg, akkor a *logosz teoretikosz* és *praktikosz* elválását mutatja be és végső soron azt, hogy az „abszolút pozíció” az öntudat ámitása, mellyel a *phüszisz*/*thészisz* eleven *logosz*vonatközösét megállítja és az ész által elért logikai bizonyosságnak tekinti az általa (vagyis a tudat öntételezése által) előállítottat. „Nem a dolgok válnak tudatossá/lépnek fel a tudatban, hanem az a mód, ahogy vonatkozásban állunk velük, a *pithanon*. A dolgok teljes lényege soha sem kerül megragadásra” (Nietzsche 1912. 249. o.). A nyelv tehát valamit meggyőző voltán keresztül látta, amely nem az igaz, s nem is a dolgok lényege. Nietzsche-nek a „*Die Sprache ist Rhetorik*” summázata azt a belátást eredményezi, hogy minden nyelvi kijelentés az igaz és hamis erőterébe kerül, valamint meggyőződen mutat fel, de ez a dolog igazságát illetően alapvetően *eldönthetetlen*. Ez persze nem jelenti a teljes lemondást az igazról, hiszen a retorika nem választható el „*az igaz és a lélek kedvéért folytatott tudástól*” (vö. Gadamer 1986. 287. o.), vagyis nem tudás a dolog magánvaló ismerete szerint (*episztémé*, vö. de Man 1994. 38. o.), hanem egy állandóan megnyilvánuló képessége (*dünamisz*, amit

Nietzsche erőnek fordít) az embernek, hogy a teljességgel fel nem tárható és nem reprezentálható, a létező létét, igaz vonatkozásba (a *logosz* nem egyenlő az igazzal vagy igazsággal!) hozza.

A dekonstrukció a metaforikus elleplezésnek, az utánzásból fakadó látszatprezenciának, a nem-azonos identifikációjának és egy valószínűsített vagy inkább csak tételezett lényegeredetnek, mint egy-értelmű vonatkozásnak a megrendítése. Mint Derrida és de Man egyként hangsúlyozta, nem valami külső/kívülről végrehajtott művelet, hiszen mint Nietzschénél is láttuk, a metaforikus fenomenalizmus, illetve – de Man kifejezésével – az esztétikai ideológia ismételt fellépése elkerülhetetlen, vagy másként fogalmazva a kratülizmus a mindennapi nyelvhasználatból kiiktathatatlan, egyfajta magától értetődő meggyőződés. A dekonstrukció nem jelent túljutást egy már biztosított területre. Ezért beszélt Derrida a *Grammatológiában* arról, hogy végső soron semmi nincs a szövegen kívül, míg Paul de Man úgy fogalmazott, hogy „...a kratülizmus a nyelv fenomenális aspektusainak mint hangnak és jelölő szerepének mint jelentettnak a konvergenciáját feltételezi...” (de Man 1991. 103. o.). Nem sokkal később említi de Man, hogy végső soron a szó és dolog közti összefüggés pusztán konvenció, vagyis Nietzschére visszautalva a pusztán meggyőző (*pithanon*) és a mások által is osztott jelentés képezi „alapját”. Ezért a dekonstruktív eljárás a jelentéstételezés ideologikus töréseibe hatol be, azt olvassa, ahol „a nyelvi és természetes valóság, referencia és fenomenalizmus egybemosódása” nem marad fenn (vö. de Man uo. 104. o.). Maga a dekonstrukció tehát nem egy külső/kritikai szempont érvényesítése: „a szöveg önmagát dekonstruálja, öndekonstruáló, mintsem a szövegen kívülről jövő filozófiai beavatkozás által dekonstruált” (de Man 1986. 118. o.).

Paul de Man az *Allegories of Reading* című könyvében három tanulmányt is szentelt Nietzschének: ismeretkritikájához és alapvetően nem reprezentáción nyugvó, figurális nyelvfelfogásához kapcsolódva. A nyelv retorikai létezésének megértése elkerülhetetlen a dekonstrukció tisztázásához. De Man Nietzschének egy 1887 őszi feljegyzéséből indult ki a *Rhetoric of Persuasion* című tanulmányában, ahol az arisztotelészi logikát teszi kritika tárgyává. A logikai imperatívusz nem az igaz megismeréséhez járul hozzá, hanem tételez (*Setzung*) és hozzáigazít/idegít (*Zurechtmachung*) egy világot, amit igaznak hívunk. Az így megfogalmazott és kijelentett tétel/állítás (*Satz*) semmiféle kritériumot nem nyújt az igazságot illetően, pusztán egy imperatívuszt, hogy mi igaz. Végső soron a logika egy általunk tételezett (*nach einem von uns gesetzten Seins-Schema*) létséma szerint teszi a világot felfoghatóvá (vö. de Man 1979. 120–121. o.). De Man Nietzsche ismeretkritikáját alapul véve a „tételezés” metafizikai gyakorlata ellen fordul, a fogalomképzésben az ő nyomán ismerteti fel, hogy itt nyelvi alakzatokról van szó, melyek alapját egy szubsztanciális referens képezi, illetve egy olyan megjelölés, amely az elsajátító megragadásnak való alárendelésen nyugszik („a trope based on the substitution of signification for possession” (vö. de Man uo. 123. o.). A retorikaelőadások idején írta a következőt Nietzsche: „Az absztrakciók metonímiák, azaz ok és okozat felcserélései. Tehát minden fogalom metonímia és a megismerés fogalmakban bomlik ki. »Az igazság« akkor válik *hatalommá*, ha absztrakcióként leválasztottuk.” (Nietzsche 1988. 481–482. o.) Ennek a bizonytalan retorikai „alapzatnak” mint a metafizika lényegalapjának a felmutatása Nietzsche ismeretkritikájának a lényege, a dekonstrukció itt folytatja, kimutatva, hogy az analógiaképzés, azonossá tétel a nyelvben tételezett igazságot mint helyességet mutatja fel. A retorikai/dekonstruktív olvasata a nyelvileg tételezett és fogalmivá tett világnak az *átvittelek* kontingenciát elrejtő mechanizmusait gátolja meg, gátat vet a tételezésben magát visszanyerő „igaz”-totalizáló megismerésnek. A dekonstrukció nem teljes elleplezése a nyelvi tételezés ideologikus/totalizáló mozgásának, hanem a fogalmi összezárlás és az absztrakció beállása ellen alkalmazott „fagyálló folyadék”. Az írás végén

ennek a végső döntésnek, tiszta eldönthetőségnek a lehetetlenségét mondja ki de Man: „A meggyőzősként felfogott retorika performatív, mégis ha a trópusok rendszerének tekintjük, saját performatív jellegét dekonstruálja. A retorika annyiban *szöveg*, hogy két egymással össze nem egyeztethető, egymást folytonosan destruáló szempontot enged, s ezzel legyőzhetetlen akadályt állít minden olvasás vagy megértés útjába. Az előadó (performative) és rögzítő (constative) nyelv közti aporia, pusztán egy változata a trópus és meggyőzés közti aporiának, ami a retorikát egyfelől kibontja, ám másfelől paralizálja és a történet látszatát kölcsönzi neki” (de Man 1979. 131. o., és vö. Derrida *Mémoires* 1988. 183. skk. o.). Ez az aporetikus szemantika szakít az esztétikai fenomenalizmussal és az azzal a kratülizmussal, amely az írott pusztá eszköz jellegét hangsúlyozta. A nyelv és főként az irodalmi nyelv retorikai jellege a megértés során ebbe a *kiútalan helyzetbe* vet vissza minket, mivel „a nyelv soha sem fejez ki valamit teljesen, hanem csak egy számára átütőnek tűnő *jegyet* (Merkmal – kiem.: B. B.) emel ki”, ám „tulajdonképpen *jelentésről*” („eigentliche Bedeutung” – vö. Nietzsche 1912. 250. o.) beszélni képtelenség. A nyelv retorizáltsága talán éppen ebben a kitüntetett és kitűnő jegyben (Merkmal) mutatkozik meg a leginkább, amelynek értelmvonalhozása változni képes, s állandóan visszavet abba a történetbe, ahol a szó szerinti és a metaforikus közti viszony állandóan újraíródik. Ezért mondta joggal de Man *Allegories of Reading* könyvének ismertetésében Rodolphe Gasché (Gasché 1981.): a tételezés (Setzen) állandóan áttevődik (Übersetzen), vagyis fel lép egy előre nem látható differencia és digresszió a betű szerinti = grammatikai jelentés és a referenciális jelentés között. Ezt nevezi de Man a nyelv figurális dimenziójának (vö. de Man 1979. 270. o.), és a *Genesis and Genealogy* című írásában a szó szerinti jelentést a figuralitás nullpontjaként, pusztá strukturális funkcióként határozza meg (vö. de Man 1979. 99. o.).

A dekonstrukció tehát egyik elődjét találta meg Nietzschében, aki fokról fokra „dekonstruálta a logocentrizmust („the gradual »deconstruction« of a logocentrism” – de Man 1979. 88. o.), s hogy ebben mennyire haladt előre, azt különbözőképpen ítélik meg. Bár ennek itt most nincs jelentősége, annak azonban van, ahogy de Man Lacoue-Labarthe *Le Détour* írásának kijelentését idézi, mely szerint Nietzsche ugyan eljut a dekonstrukcióhoz, ám fenntartja az igazságért végzett munka vagy éppen a tudattalan és felejtés ellenében végzett munka eszméjét (vö. Lacoue-Labarthe 1986. 101. o., de Man 1979. 89. o.). Nietzsche – éppúgy, mint dekonstruktív követői – felismerte azt a szakadékot, amely a nyelvben rejtve tűnik elő, amely csak a konvenció meggyőző és valószínűsítő erejénél fogva visz át/fordít át minden értelmező olvasatot egy *látszólag értelemhordozó (referenciális) vagy éppen leképező (mimetikus) jelbe* (Merkmal). Vagy hogy egy, a dekonstrukciótól távol álló szerző ragyogó felismerését idézzem: „Ami a metaforát kitünteti, az nem a jelentés, hanem a használat – ebben a tekintetben éppúgy viselkedik, mint az állítás, utalás, hazugság, ígérés vagy kifogásolás. És a használat, amelyhez a nyelvet a metaforában alkalmazzuk, nem az – és nem is lehet az –, hogy valami »sajátosat mondunk«, legyen mégoly közvetett is. A metafora csak azt *mondja*, ami felszínén/felületén mutatkozik – szokás szerint valami nyilvánvalóan hamisat vagy valami abszurd módon igazat.” (Davidson 1990. 363–364. o.)

Az ember, akit a nyelv használata tüntet ki, akkor tanúsítja az őt megillető létezés, ha kiolvassa ennek a felszíninek és felszínesnek, az egyszerre igaznak és hamisnak tetszőnek a sokrétű értelmét, azaz „megfelel a nyelvnek” („der Mensch entspricht der Sprache”! – Heidegger), ami megszüntethetetlenül megelőz minket, és ami kikényszerít egy teljes eldönthetőséget nélkülözőt (vö. Culler 1988. 164. o.), mégis folyamatos igenlő/tagadó vonatkozást. Arisztotelészt követve mondhatjuk, hogy amit a nyelv, a másik felém irányított szavai vagy éppen az olvasott szöveg bizonyos jelekből, annak összerendezettségéből következően felismert, azt képesek vagyunk belátni, vagy éppen merő képte-

lenségét felismerve tagadni. Ez az értelem-, illetve emlékezeti mozgás az igaz és hamis végtelenségét soha vagy csak nagyon ritkán éri el, és inkább a *logosz mint vonatkozás* felől ismer fel valamit, mint azt vagy mint azt, s ezt éppen ama puszta *Merkmal* alapján teszi, aminek olvasása oly nehéz.

Idézett művek

- Aristoteles: *Texte zur Logik*. vál., ford. és kommentálta A. Trendelenburg (első kiadás: 1842) Rowohlt 1967.
- Arisztotelész: *Rétorika*. Gondolat, 1982. Ford.: Adamik Tamás.
- H. Blumenberg: *Anthropologische Annäherung an die Rhetorik*. In: *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Ph. Reclam jun. 1981.
- J. Culler: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie* Rowohlt 1988.
- D. Davidson: *Was Metaphern bedeuten?* (1978) In: *Wahrheit und Interpretation*. Suhrkamp 1990.
- J. Derrida: *Mémoires. Für Paul de Man*. Kiad. P. Engelmann E. Passagen 1988.
- J. Derrida: *Points... Interviews, 1974–1994*. Kiad. E. Weber Stanford U. P. 1995.
- H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. Gondolat, 1984. Ford.: Bonyhai Gábor.
- H.-G. Gadamer: *Rhetorik und Hermeneutik*. In: *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode*. J. C. B. Mohr (P. Siebeck) 1986. G. W. 2. kötet.
- R. Gasché: „*Setzung*” and „*Übersetzung*” *Notes on Paul de Man*. In: *Diacritics* 1981. Vol. 11, 36–57. o.
- Gorgiasz: *Töredékei*. In: *A szofista filozófia*. Szöveggyűjtemény. Atlantisz 1993. Vál.: Steiger Kornél, ford.: Kárpát Csilla.
- M. Heidegger: *Platon: Sophistes*. Klostermann 1992. Kiad. I. Schüßler G. A. 19. kötet.
- M. Heidegger: *Einblick in das was ist*. Bremer Vorträge 1949. In: *Bremer und Freiburger Vorträge*. Klostermann 1994. Kiad. P. Jaeger G. A. 79. kötet.
- G. K. Mainberger: *Rhetorica I. Reden mit Vernunft*. Aristoteles. Cicero. Augustinus. Frommann-Holzboog 1987.
- Paul de Man: *Allegories of Reading*. Yale U. P. 1979.
- Paul de Man: *An Interview with Paul de Man*, készítette S. Rosso (1983), in: *The Resistance to Theory*. Kiad. W. Godzich University of Minnesota P. 1986.
- Paul de Man: *Ellenszegülés az elméletnek* (1982), in: *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi 1991. Ford.: Huba Miklós.
- Paul de Man: *A trópusok retorikája*. in: *Helikon* 1994/1–2. Ford.: Vástyán Rita.
- F. Nietzsche: *Rhetorik*, in: *Philologica II*. kötet, A. Kröner 1912. kiad. O. Crusius.
- F. Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874*, Kritische Studienausgabe 7. kötet, Kiad. G. Colli és M. Montinari DTV és de Gruyter 1988.
- Ph. Lacoue-Labarthe: *Der Umweg* (1971), in: *Nietzsche aus Frankreich*. Ullstein 1986. Kiad. W. Hamacher.
- Platón: *Phaidrosz*, in: *Összes művei*. Európa, 1984. Ford.: Kövendi Dénes.
- J. Risser: *The Two Faces of Socrates: Gadamer/Derrida*, in: *Dialogue and Deconstruction*. Kiad. D. P. Michelfelder és R. E. Palmer State University of New York Press 1989.

ADDISONTÓL KANTIG: MODERN ESZTÉTIKA ÉS AZ IRÁNYADÓ MŰVÉSZET*

Az Addisontól Kantig tartó időszak példátlan jelentőségű a képzőművészetben, és egyedülálló a művészetről alkotott filozófiai és kritikai elmélet térhódítását, megújulását illetően. A 18. század teoretikusai a reneszánszból egyetlen művészetnek, elsősorban a költészetnek a tárgyalását örökölték, ahol is a szerzők többnyire a görög és a római elődök műveiben talált kulcspontokat és elméleti kifejezéseket magyarázták, illetve értelmezték újra. Azt, amit mi „művészetnek” nevezünk, a görögök óta a mesterségek közé sorolták, mint az ács- vagy a szakácsmesterség, amelyeket csak alkalmasszerűen és korlátozott értelemben kapcsoltak össze. A 18. század folyamán a különféle művészeteket (különösen a költészetet, festészetet, szobrászatot, zenét és az építészetet) „szépművészetként”, vagy egyszerűen „művészetként” foglalták rendszerbe, jóllehet hordozóeszközeiknek és eljárásaiknak, az általuk megkívánt szakértelemnek, az egyedi alkotások megszületését kiváltó alkalomnak, illetve társadalmi szerepüknek a tekintetében oly nyilvánvalóan eltérő jellegűek.¹ Most először kezelték őket úgy, mint egyazon osztályba tartozó alkotásokat, amelyek közös lényegi – azaz *sui generis* – tulajdonsággal rendelkeznek. A század közepén Baumgarten az általában vett művészetek új tudományát felruházta az

esztétika újszülöttjének nevével, és hosszú időre részévé tette minden olyan filozófiai rendszernek, amely céljául tűzte, hogy számot ad a világ tapasztalásának és kezelésének a legjellemzőbb formáiról. A század végére Friedrich Schelling a *Transzcendentális idealizmus rendszere* (1800) című művében a képzelőerő műalkotást létrehozó dialektikus folyamatát egész metafizikájának középponti, meghatározó eszméjévé tette, amely – saját szavaival élve – „a filozófia általános organonja – és egész épületének megkoronázása”.²

A hivatásos művészetfilozófiában lezajló drasztikus változások ellenére a század jelentős hányadában a gyakorló kritikusok kiindulópontjai továbbra is elsősorban pragmatikus tételek voltak, amelyek Horatius *Költészettanán* és a retorika klasszikus elméletein alapultak, de tartalmaztak Arisztotelészről és Longinosztól származó gondolatokat is. Mindez nagy vonalakban annyit jelentett, hogy az irodalmi művet vagy műalkotást – miképpen Arisztotelész mondta – utánzasként fogták fel, jóllehet a tárgyat előre meghatározott célok vagy hatások elérése által vezérelve választották meg, alakították át és rendezték újra. A célok: megindítani és gyönyörködtetni a hallgatót, változó hangsúlyt helyezvén a horatiusi *utilé-re*, azaz a hallgatóság erkölcsi és

* Az itt olvasható írás első megjelenése: Cohen, R. ed.: *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*. University of California Press, Berkeley, 1985. Újabban: Abrams, M. H.: *Doing Things with Texts*, W. W. Norton & Company, New York, N. Y., London, 1989. A fordítás az utóbbi változat alapján készült.

Ezúton szeretném megköszönni Heidl György, V. Horváth Károly, Jankovits László és Tarnay László szakmai tanácsait, illetve az Abrams által idézett, eredetileg azonban nem angol szövegrészeknek – ahol lehetett – az eredeti szövegekkel való összevetésében és lefordításában nyújtott segítségüket. A fordításban előforduló hibákért engem terhel a felelősség. – *A ford.*

¹ Lásd: Kristeller, Paul Oskar: „The Modern System of the Arts.” In: *Journal of the History of Ideas* XII. (1951): 496–527. XIII. (1952): 17–46.

² Schelling, Friedrich: *Transzcendentális idealizmus rendszere*. (Ford.: Endreffy Zoltán.) Bp., Gondolat, 1983 (= Gondolkodók), 48.

szellemi épülésére. A maga sajátos nemében vett mű kiválóságát elméleti szempontból annak kellett eldöntenie, hogy milyen jellegű és mértékű érzelmi hatással és gyönyörkeltéssel bír. Az egyik elsődleges ismérv a művészet által utánzott természet szerinti „hűség” kritériuma volt; e hűség azonban nem igazságot, hanem „valószerűség”-et és „lehetséges”-t jelentett, amely nem más, mint a hallgatóság fogékonyságához igazított „igazság”.³ Vagyis egy műben az utánzott embereket, tárgyakat és eseményeket, még ha azok el is térnek a történelem tényeitől és esetleg megsértik a természet ismert felépítését és menetét, olyanná kell formálni, hogy a világhoz való hasonlóságuk a hallgatóság számára hihetővé váljon, amennyiben a mű önmaga igazolását a gyönyör érzésének kiváltásában kívánja elérni.

Majd harminc évvel ezelőtt a *The Mirror and the Lamp* című könyvemben megkíséreltem időrendben tetten érni az irodalomkritikában a mimetikus és pragmatikus irányultságtól a romantikus vagy expresszív irányultság felé bekövetkező fordulatot. Ez utóbbi nézőpont szerint egy költemény vagy műalkotás nem elsősorban utánzás kérdése, hanem a művész érzelmének vagy képzelőereje érzelmetli működésének kifejeződése. Ennek megfelelően: legfőbb ismérve többé már nem a valósághoz való hihető hasonlóság értelmében vett igazság, hanem az őszinteség vagy a művész érzelmetli lelkiállapotának való megfelelés valódisága; az alkotásra gyakran úgy is tekintenek, mint a művész egyedülálló személyiségének megnyilvánulására. Azonban hangsúlyoznunk kell, hogy a fenti fordulat olyan eszmék és kifejezések szerepének bővülése és változása révén ment végbe, amelyek már az átörökölt 18. századi kritika szókészletében is jelen voltak. Például ama elképzelés, hogy a költészet nyelve az ábrázoló funkcióján túl kifejezheti a beszélő érzelmeit, megjelenítheti *ethos*-át vagy jellemét, teljes mértékben hagyományos gondolat volt, jöllehet korábban nem a költészet meghatározására, hanem a stílus megvitatására használták, vagy hogy kifejezzék azt, hogy a költeményben egy adott szereplő megnyilatkozása összhangban van a lelkiállapotával. Ama követelményt nyomatékosítandó, miszerint a költőnek érzelmeit kell kiváltania a hallgatóságában, a pragmatikus teoretikusok gyakran nyúltak Horatius kitételéhez: si

vis me flere, vagyis: „előbb te zokogj, ha könyyeztetni akarsz”.⁴ Röviden: a mimetikus és pragmatikus elméletből az expresszív elmélet irányába történő változás egy fejlődési folyamat eredménye, melynek során a társadalmi körülmények, az érzékenység és a művészi gyakorlat terén végbement változásokra válaszképpen bizonyos, eddig a perifériára szoruló vagy alárendeltnek minősülő kifejezések központi és meghatározó jellegűvé váltak, s ilyenformán a kritikai elmélet belső forradalmát idézték elő.

De a fentiekben vázoltaktól meglehetősen eltér az engem itt különösképpen foglalkoztató két másik 18. századi újításnak az esete. Mindkettő merőben új, a hagyományos kritikai szókészletben előzmények nélkül való terminusokat vezetett be a műalkotás természetének és ismérveinek meghatározásához. A fenti újítások elsősorban filozófusoknak mint gyakorló kritikusoknak az érdemei, és csak a romantikát követően, a 19. század közepén jelentek meg a maguk teljességében, illetve váltak a kritikusok és a művészek nyilvánvaló előfeltevéseivé; a teljes hatásuk azonban századunk harmincas éveit követő időig váratott magára, amikor is újjászületvén megalapozták – habár eltérő fejlődési utakon – a kritikai elmélet és a művészettel kapcsolatos fejtegetések meghatározó formáit. Ha figyelembe vesszük az imént említett újításokat, kimondhatjuk: a 18. századi teoretikusok éppen azokkal a legfontosabb alternatív fogalmakkal járultak hozzá a kritikai beszéd hagyományos repertoárjához, melyeket a kritikusok és esztéták mind a mai napig alkalmaznak.

1. AZ IRODALOMKRITIKA PARADIGMÁI ÉS A MŰVÉSZET MODELLJEI

Az egyszerűség kedvéért nevezzük ezeket az újításokat a műalkotás „kontemplációs”, illetve „heterokozmikus modelljének”. Mindegyik modellre 20. századi példákat fogok idézni.

T. E. Hulme, miután *Speculations* (1924) című nagy hatású művében a szemlélést „elfogulatlan érdeklődésként” határozta meg, gondolatmenetét így folytatja: „Az esztétikai szemlélés tárgya olyasvalami, amit mindentől elkülönülve önmaga határol, amire az emlékezetre való támaszkodás vagy elvárás nélkül, pusztán mint önmagában létezőre, mint célra és nem

³ Ez utóbbi idézőjel tőlem. – *A ford.*

⁴ Quintus Horatius Flaccus *Összes versei*. (Ford.: Muraközy Gyula.) Bp., Corvina, 1961, 578–581. – *A ford.*

mint eszközre, mint egyedire és nem mint egyetemesre tekintünk.”⁵ 1960-ban Jerome Stolnitz *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism* című írásának elején „az esztétikai beállítottságot” imígyen határozza meg: „bármely tudatosan szemlélt tárgyra – pusztán önmaga kedvéért – irányuló érdekmentes és megértő figyelem, illetve szemlélés”. Következésképpen, ha egy alkotáshoz a helyes beállítottsággal közeledünk, akkor „a művet mint önmagában zárt tárgyat [tekintjük], mely érdeklődésünkre csakis önmaga révén tart számot”. A „műalkotásokról mint esztétikai tárgyokról” beszélni annyi, mint arról beszélni, „ami magán a művön belül található. ... [Az alkotás] jelentősége és értéke kizárólag önmagában rejlik.”⁶

Mindkét szövegrészben előforduló kifejezések közhasználatúak a modern kritikai beszédben, a fenti állításokat pedig gyakran tartják a műalkotások természetét és felfogását illető örök igazságoknak, jóllehet e megállapítások új keletű és radikális újdonságok a művészetkritika kétezres éves történetében. A 18. századot megelőzően egyetlen filozófusnak vagy kritikusnak sem jutott volna eszébe azt állítani: az emberi műalkotás felé „pusztán önmaga kedvéért” és olyan „szemlélettel” kell fordulnunk, amely „érdekmentes”; vagy a művet afféle tárgyként azonosítani, amelyet „mindentől elkülönítetten önmaga által határol” és amelyre „mint önmagában létezőre, mint célra és nem mint eszközre” kell tekintenünk; avagy élesen megkülönböztetni azt, ami a művön belül található mindattól, ami rajta kívül van, avagy azt állítani: mivel a mű „önmagában zárt”, a tulajdonképpeni esztétikai kritika tevékenységének egyedül az „inherens” vagy belső „jelentőségre és értékre” kell korlátozódnia.

A fenti szövegmagyarázatok kulcskifejezése a „szemlélés”. E szó által jelzett elméletváltás mögött nem az örökölt kritikai rendszeren belüli pusztá újrendeződés, hanem a műalkotás kezelésével kapcsolatos új paradigma bevezetése áll. Arisztoteléstől kezdve a hagyományos kritikai elmélet a konstrukciós paradigmát fogadta el. A „költemény” (*poiema, poema*) görög és latin fogalma annyit jelentett: „csinált dolog” – csinált, azaz a költő („alko-

tó”) által egy meghatározott „művészet” (mesterség vagy szakma) szerint készített dolog, mely a közönségre gyakorolt kellő hatás elérésének céljából, az utánzásához szükséges témák kiválasztására, majd azok megformálására és elrendezésére irányult. A hagyományos tanulmányok nem tették világossá, mire rendeltettek: vajon arra, hogy a költőt jó vagy sikeres költemény alkotásához segítsék, avagy hogy az olvasó számára adjanak útmutatást annak eldöntéséhez, hogy az elkészült költemény remekmű-e vagy sem. Ez az Arisztotelész *Poetikája* óta feltételezett paradigma nyíltan kifejezésre jut Horatius *Ars poetica*jában, melyet a kritikusok a későbbiek során a költészet mellett a festészetre, illetve más művészetekre is alkalmaztak. Az *Ars poetica* egy újszerű versírónak szánt levél a hogyanról, tanácsot adván arra nézve, miképpen alkossunk olyan költeményt, amely maximális és maradandó hatást vált majd ki a lehető legnagyobb hallgatóság körében. Ezzel éles ellentétben Hulme és Stolnitz magától értetődőnek veszik a művészet perceptuális paradigmáját, míg az észlelés módját éppen ez utóbbi paradigmán belül a kontemplációs modellre való hivatkozással fogalmazzák meg. Vagyis véleményük szerint annak eldöntése, hogy mi tesz valamit műalkotássá, alapvetően egy olyan helyzetet vet fel, melyben a befogadó egy már kész alkotást észlel, függetlenül attól, hogy ez utóbbi miképpen jött létre; azt a módot pedig, ahogyan a befogadó a műalkotást észleli, olyan „szemlélésként” határozzák meg, amely „érdekmentes” vagy „elfogulatlan” és kizárólag az elszigetelt tárgyra összpontosul, amelynek önmaga a célja, vagy önmaga kedvéért való.

A másik 18. századi újítás 20. századi példájának bemutatására szolgáljon egy 1901-ben íródott tanulmány, amelyben A. C. Bradley így ír a költemény sajátos természetéről:

Természete nemhogy része, de még másolata sem lehet a valódi világnak (miképpen e kifejezést általában értjük), hanem egy önmaga révén létező, független, teljes, autonóm világ kell hogy legyen; és csak akkor birtokolhatjuk, ha be-

⁵ Hulme, T. E.: *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art*. (Herbert Read ed.) London, 1924, 136.

⁶ Stolnitz, Jerome: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. Harvard UP, Cambridge, Mass., 1960, 35., 209., 211. (Stuart Hampshire és „más analitikus filozófusok” által képviselt kortárs művészetfelfogásokban megjelenő kontemplációs modell példáit lásd a jelen kötetben: „What’s the Use of Theorizing about the Arts”. 60–66.)

lépünk ebbe a világba, alkalmazkodunk a törvényeihez, s erre az időre háttér fordítunk mindama hiteknek, céloknak és sajátos körülményeknek, melyek a másik, a realitás világában tartoznak hozzánk. [...]

[Költészet és valóság] párhuzamos fejlődési ívek, melyek nem rendelkeznek találkozási pontokkal [...] egymás analógiái. [...] Különböznek egymástól... lévén hogy másféle léttel bírnak.⁷

Az előző példákhoz hasonlóan a fenti paradigma is az észlelésen alapul, azonban a felfogott költemény természetét Bradley a heterokozmikus modell alapján határozza meg. A nézet helyébe, mely szerint a költemény a valódi világ utánzása – „másolata” –, a következő állítást helyezi: minden költemény önmaga világa, hasonló a hétköznapi világhoz, ám önmagában teljes és (egy másik kifejezéssel élve, amely példa nélküli a 18. századot megelőzően) „autonóm”, tehát a saját kozmoszára jellemző törvényeknek van alávetve.

Az 1920-as években E. M. Forster, regényíró és kritikus hasonlóképpen kijelentette: a költő szóhasználatra olyan erővel rendelkezik, mely képes „létrehozni... egy világot”, melyet sajátos törvények uralnak, önmagában teljes, önmagára utaló, a valóságnak való megfelelés mindennapi igazsága helyébe az önnön koherenciáján alapuló poétikai igazságot állítja. Az *Ének a vén tengerészről* olvasásakor például:

olyan univerzumba lépünk be, mely csakis a saját törvényeit követi, önfenntartó, belső összetartó erővel és az igazság új mércéjével rendelkezik. Az ismeret akkor igaz, ha pontos. A költemény akkor, ha összefüggő. Az ismeret mindig valami más felé irányít. A költemény nem utal semmi másra, csupán önmagára. [...] Nem azonos a mi világgunkkal, törvényei nem a tudomány vagy logika törvényei, következtetései nem a józan ész körébe tartoznak.⁸

Így a léteben önálló alkotás [work-in-being] közös perceptuális paradigmáján belül egy-

szerre két különböző út kínálkozik a művészet tárgyalására. Az egyik ama modellt alkalmazza, mely szerint minden alkotás önálló tárgy, melyet önmaga kedvéért szemlélünk; a másik pedig egy olyan modellt, amelyben minden alkotás egyedülálló, összefüggő és autonóm világ. Szándékom az, hogy – röviden, amennyire csak a rendelkezésemre álló hely engedi – rámutassak a következőkre: (1) egyrészt a művészetnek mind a kontemplációs, mind pedig a heterokozmikus modelljét először a 18. században aknázták ki. Újdonságuk azonban nem a modellek fogalmi tartalmában, hanem az alkalmazásukban rejlett, mivel a művészetkritika mindkettőt a teológiától kölcsönözte, ahol azok – bár egymással összeegyeztethetetlen közterek formájában – az isteni természet lényegének és megnyilvánulásainak megfogalmazásából már korábban ismertek voltak. (2) Másrészt, kezdetben mindegyik modellt elsősorban a hozzá leginkább illő művészetre alkalmazták, ám később kiterjesztették őket más művészetekre is. (3) Harmadrészt, noha e modellek eredeti megfogalmazásuk és megkülönböztető jegyeik tekintetében egymástól eltérőek voltak, mindazonáltal a műalkotás természetével és ismérveivel kapcsolatban hasonló megállapításokra ösztönöztek. Ezekből a megállapításokból áll össze az, amit magam „a művészet mint olyan” szemléletének nevezek, és amely az 1920-as évektől napjainkig mind a művészetelméletet, mind pedig a művészetkritika gyakorlatát nagyrészt uralja.

A kontemplációs modell

A két kulcskifejezés: *szemlélet* és *érdektelenség* már 1711-ben Earl of Shaftesbury *Characteristics* című művében felbukkant a művészetekre utaló szövegkörnyezetben.⁹ Jóllehet a képzőművészetek első, kifejezetten a kontemplációs modell alapján történő teljes és rendszerezett vizsgálata egy fiatal német gondolkodó, Karl Philipp Moritz 1785-ben kiadott rövid, tömör tanulmányában jelenik meg. A tanulmány „Az összes szépművészet egyesítéséről... az önmagában kiteljesedett fogalma alatt” címet viselte – azaz *des in sich selbst Vollendeten*,

⁷ Bradley, A. C.: „Poetry for Poetry's Sake.” In: *Oxford Lectures on Poetry*. London, 1909, 5–6.

⁸ Forster, E. M.: „Anonymity: An Enquiry.” In: *Two Cheers for Democracy*. New York, 1951, 81–82.

⁹ Lásd: Stolnitz, Jerome: „On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory.” In: *Philosophical Quarterly* II (1961): 97–113; és „On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'”. In: *Journal of Aesthetic and Art Criticism* XX (1961–62): 131–43. A „kontempláció” és az „érdektelenség” Shaftesbury előtt és után felbukkanó fogalmainak történeti háttérével kapcsolatban lásd: Abrams, M. H.: „Kant and the Theology of Art.” In: *Notre Dame English Journal* (1981): 75–106.

melyet így is fordíthatnánk: „önmagában tökéletessé vált”.¹⁰ Moritz azoknak az uralkodó törekvéseknek az elutasításával kezdi írását, amelyek a természetet utánzó művészetet olyképpen határozzák meg, hogy azt alárendelik a közönség gyönyörködtetésének. Moritz alapvető ellentétet lát a hasznos tárgyak, illetve a szép műalkotások között: amíg az előbbieket pusztá eszközöknek tekintjük egy rajtuk kívül eső cél szolgálatában, s így „teljessé” csak e külső cél elérése által válnak, az utóbbiakat önmagukban megálló teljes egészként észleljük. Ezek után a következő modellt javasolja arra nézve, hogy miképpen észleljük a műalkotást:

A szép szemlélésekor (*Betrachtung*) azonban a célt önmagamból magába a tárgyba helyezem vissza; nem olyasminnek tekintem, ami bennem *teljesedik* ki, hanem annak, ami már *önmagában* kiteljesedett, ami tehát önmagában egészet alkot, s mintegy *ön maga kedvéért* (*um sein selbst willen*) szerez nekem élvezetet. [...] Mivel pedig a szép inkább önmagáért, a hasznos azonban pusztán miattam kedves, a szép a pusztán hasznosnál magasabb rendű és önzetlenebb (*uneigennützigeres*) élvezetet szerez.¹¹

Ezáltal a „szép műalkotás szemlélésének” önzetlen¹² eszméje magában foglalja a különbséget aközött, ami a műalkotáson belül, illetve aközött, ami rajta kívül található. A szemlélt tárgy önmagában való teljességénél fogva – Moritz szavaival – a „külső célt” egy olyan

„belső cél” (*innere Zweckmasseigkeit*) helyettesíti, amellyel minden részletében a kiteljesedett egész elérésére törekszik. Ennélfogva az alkotás szemlélésekor általunk tapasztalt gyönyör csakis az önmagában zárt egészre fordított kizárólagos figyelem hatására következik be, amelyre – Moritz kifejezésével élve – „pusztán önmaga kedvéért” tekintünk.¹³

Honnan ered a műalkotás meghatározását illető új kifejezések eme összessége? Az első számú kulcsot maga Moritz adja meg:

Miközben a szép teljes egészében magára vonja figyelmünket ... elérve ezzel, hogy úgy tűnjék: elvesztünk a szép tárgyban; s önmagunknak ez az elvesztése, az önmagunkról való eme elfeledkezés a legmagasabb foka a tiszta és önzetlen élvezetnek, amit a szép vált ki bennünk.

Individuális, korlátozott létezésünket egy szempillantás alatt a létezés magasabb fajtájának áldozzuk fel (*opfern auf*). A szép élvezetének, ha igazi kíván lenni, mindig, s egyre inkább az önzetlen *szeretetre* kell hasonlítani.¹⁴

Az önfeladás, önvesejtés és önmagunknak egy „magasabb létezésért” történő feláldozása kifejezések nyilvánvalóan teológiai ihletettségek, olyannyira, hogy igen meglepő módon a műalkotás „tisztá” önzetlen élvezetét az „önzetlen szeretethez” közelítik.

Amint azt Martha Woodmansee megállapította, az ehhez hasonló szövegrészekben Mo-

¹⁰ Magyarul lásd: Moritz, Karl Philipp: „Az önmagában kiteljesedett fogalmáról.” (Ford.: Kerber Zoltán.) In: Janus IV (1987/1): 68–73. – Az „önmagában kiteljesedett” fogalmban egyszerre kell hallanunk a teljességet, a szó befejezettség értelmében és a tökéletesség kibomlásának végső, tovább már nem fokozható pillanatát. A teljesség és a tökéletesség egy tárgyban való összpontosulása mögött a művészettel foglalkozó két eltérő – arisztotelészi és platóni – hagyomány találkozása áll. Arisztotelész szerint az anyag végső határt szab a forma kínálta lehetőségeknek, így lesz a potencialitásból aktualitás, vagyis egy alkotás esetében így válik a mű teljessé, befejezetté. Platón ideatanában a dolgok a tökéletes árnyékában léteznek, az ideák felé törekszenek, de ők maguk sohasem érhetik el ezt az állapotot. Az „önmagában kiteljesedett” alkotás egyszerre feszíti a végső határokig a benne rejlő lehetőséget és valósítja meg azt az ideát, amelyet a platonikus nézet szerint egyetlen földi dolog sem tudhat magáénak. – *A ford.*

¹¹ Moritz, K. P.: *Schriften zur Aesthetik und Poetik*. (Hans Joachim Schrimpf ed.) Tübingen, 1962, 3.

¹² Kiemelések Moritztól származnak. (Magyarul lásd: i. m. 69. – *A ford.*)

¹³ Moritz tanulmányának magyar nyelvű változatában a fordító az *uneigennützigeres* kifejezést az „önzetlen” szóval adja vissza. Moritz máshol (*Anton Reiser*) az *uninteressierte* fogalmát használja. Az angol mindkét esetben a *disinterested* kifejezést alkalmazza, amely a jelen dolgozat számos más helyén is előfordul, ezért Moritz írásától eltekintve, a magyar fordításban az „érdektelen” szót használjuk, de Kant esetében nem térünk el a már bevett „érdektelen” kifejezéstől. – *A ford.*

¹⁴ I. m. 71.

¹⁵ I. m. 70. A „szeretet” kiemelése Moritztól származik.

ritz a művészetről szóló beszédébe beemelte a kvietista hitvallás vallásos terminológiáját, amelyben maga nevelkedett, mivel a kvietisták számára az elsődleges hangsúly – miképpen azt önleletrajzi regényében, az *Anton Reiser*-ben maga Moritz is kifejti – „minden úgynevezett önösség vagy önszeretet ama teljes kiirtására és Isten tökéletesen érdek nélküli (*uninteressierte*) szeretetére” került, „melybe – ha tiszta akar lenni – egy szemernyi önszeretetnek sem szabad vegyülnie”.¹⁵ Történetileg nagyobb távlatokban nézve azonban kiderül, hogy az önmagában teljes tárgy szemlélésének mint az önzetlen szeretet megnyilvánulásának fogalma nem egyéb, mint egy Platónhoz írt hosszú lábjegyzet. A *Lakomában* Diotima elmagyarázza Szókratésznek az emberi szerelem felemelkedését, amely az érzéki dolgok szépségéből kiindulva, fokról fokra lép egyre magasabbra, hogy az ideák érzékfeletti ideájának szemlélésében eljusson a végcélhoz: az „önmaga által egyféle és örök [szépséghez]”, amely a legfőbb jó is egyben. A *summum bonum* – „[az egyetlen élet mindenekfölött, amit] érdemes élni” – az „önmagában való... isteni... tiszt[a], ragyog[ó], semmi idegen elemmel sem kevered[ett]... szépség szemlélet[e]”, mely szépségre nem földi szemmel, hanem „szemtől szemben”¹⁶ tekintünk. A kontempláció eme isteni tárgyára jellemző *autarkia* vagy önmagában való teljesség tulajdonságát hangsúlyozza Platón a *Philébosz*-ban: egy ilyen létező „a jónak teljességében, épségében és szakadatlanul mindvégig birtokában van, soha egyébire nem szorul”.¹⁷ Az önmagában való teljesség a plótinuszi Abszolútumnak is elsődleges jellemzője, ennek szépsége „tökéletesen tiszta”,¹⁸ és tökéletességében a „legteljesebb mértékben elégséges önmagának”, „magában marad”,¹⁹ „önálló”, és „legkevésbé szenved szükségét”. Minden emberi szeretet tetőpontja és végcélja

– mondja Plótinosz azokban a szövegrészekben, amelyek a vallásos gondolkodók fő hivatkozási pontjaivá váltak, de éppúgy visszhangra találtak Moritz kvietizmusában, valamint esztétikájában is – az, hogy az „Önmagában való Szépséget” az én „tökéletes feladásában szemléljük”, amikor is „a lélek megpihen”, mivel csak az efféle szemlélés olyan, hogy „semmi nem mozdult benne... nem támadt már benne sem indulat, sem valami más utáni vágy... teljes mozdulatlanlanságba dermedt.”²⁰

A különféle egyházatyák a platóni, illetve plótinuszi önmagában való szépség fogalmát, amely személytelen, érdekmentes és önmagában zárt, teológiaiukban össze nem egyeztethető módon egybemosták az ó- és újtestamentum személyes, szeretetteljes, igazságos és gyakran haragos Istenével. A bibliai istenségnek mint a szépség és jószág tökéletességének gondolatához kapcsolódóan bukkant fel ama eszme, miszerint a legfőbb emberi jó abban áll, ha ezt az önmagában teljes Istent önzetlen szeretettel, nem önmagunk, hanem pusztán önmaga kedvéért szemléljük. A nyugati kereszténység számára különös jelentőséggel bírnak Szent Ágoston nézetei, aki *eros* pogány tanát a keresztény *caritas* ama doktrínájává alakította, amely a későbbiekben jelentős mértékben uralta a nyugati teológiát. A szeretet két élesen elkülönülő fajtájának meghatározására Ágoston bevezeti az *uti* és *frui*, a „használ” és az „élvez” ellentétét: valamit vagy hasznossága miatt szeretünk, eszközként valamilyen külső cél érdekében (*propter aliud*), avagy tiszta élvezetben (*fruitio*), önmaga céljaként és önmaga kedvéért szeretjük. Az első osztályba tartoznak az érzéki világ jó és szép tárgyai, legyen az természetes vagy emberi mesterség által készített alkotás; ezek mindegyikét csak mint a legfőbb szépség és jószág, azaz Isten elérésének eszközt szabad szeretnünk. A másik egy egyedi

¹⁵ Woodmansee, Martha: „The Origin of the Doctrine of Literary Autonomy.” Előadás az *International Association for Philosophy and Literature*-ben, Orono, Maine, 1980. május 9. Lásd: Moritz, K. P.: *Anton Reiser: ein psychologischer Roman*. In: id.: *Werke in zwei Bänden. Zweiter Band*. Berlin–Weimar: Aufbau-Verlag, 1981 (= Bibliothek Deutscher Klassiker), 12. (Az itt magyarul olvasható szövegrész V. Horváth Károly fordítása.)

¹⁶ Platón: *Lakoma* (Ford.: Telegdi Zsigmond), 210/a, 211/e. (Az angol fordításban itt a *with the eyes of the mind* kifejezés szerepel, melyet a *Lakoma* magyar nyelvű szövege alapján a „szemtől szemben” kifejezéssel adtunk vissza. Ugyanakkor a *visio Dei* ágostoni terminusával kapcsolatban a fenti angol kifejezést Heidl György javaslatára „az elme szemének” fordítottuk. – A ford.)

¹⁷ Platón: *Lakoma* ; *Philébosz* (Ford.: Péterfy Jenő) 60/c.

¹⁸ Vö. Plotinos: *A szépről és a Jóról*. (Ford.: Techert Margit.) Bp., Pfeifer, 1925, 28.

¹⁹ Az Abrams által idézett angol Plótinosz-fordításban ezen a helyen az „önmagában zárt” (*self-closed*) kifejezés szerepel. – A ford.

²⁰ Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről. Válogatott írások*. (Ford., jegyz.: Horváth Judith és Perczel István.) Európa, Bp., 1986, 276., 277., 338., 344., 348.

osztályt alkot: egyedül Istent szabad tiszta élvezettel, *gratis* (az én számára való érdektől mentesen) és *propter se ipsam* (önmaga kedvéért) szeretnünk. A földi életben az efféle szeretet legnagyobb fokú megnyilvánulása a legfőbb szépség élvezete, a *visio Dei*, jóllehet ez nem testi szemmel, hanem az elme szemével történik. Csak Isten saját Királyságában leszünk képesek a „szemlélés élvezetére (*fructum contemplationis*)”, mely „maga válik jutalmunkká... amikor tökéletesen (*perfruamur*) élvezzük az ő jóságát és szépségét.”²¹

A szeretet platonikus és ágostoni dogmája – amely egy végső szépség, illetve érték tárgyának önzetlen szemlélésében és élvezetében körvonalazódik, s ez [a tárgy] mint önmagában vett cél nem önnön hasznáért, hanem önmaga kedvéért való – alkotja a kontemplációs modellt, valamint Moritz művészetelméletének jellegzetes szókészletét. Természetesen van egy alapvető különbség: a platonikus Abszolútumot és az ágostoni Istent felváltotta egy emberi készítmény, az önmagában teljes műalkotás; illetve a szemlélés érzékszerve, az elme szeme helyett a fizikai szem lett. Ugyanakkor efféle, még ma is használatos kifejezések, mint „művészetrajongó” vagy „műkedvelő” jelzik, hogy a művészetről vallott modern eszmék eredete a földi és az égi szeretet filozófiájában és teológiájában rejlik.

Azonban egy adott túlvilági tárgy önzetlen szemlélésének ősi doktrínája és a modern esztétikai elmélet között a legfontosabb összekötő

szálat nem Moritz (akinek írásai csak nemrégiben kapták meg az őket megillető figyelmet), hanem Immanuel Kant teremtette meg. Az *ítélőerő kritikájában*, amely 1790-ben, öt évvel Moritz nagy hatású tanulmánya után, jelent meg, Kant összetett leírását adja annak, hogy miképpen „lehetséges” jellegzetesen esztétikai észlelés mindazon megismerő erők szabad játekának értelmében, amelyeket az elme bármely tapasztalás esetében mozgósít. Noha Kant teljesen magától értetődőnek veszi azt, hogy mi alkotja egy adott tárgy normatív esztétikai észlelését (saját szavaival: „a tiszta ízlésítélet”), amelynek lehetőségét magyarázni igyekszik. Az esztétikai észlelésnek ezen, Kant által természetesnek tartott jellemzői egybeesnek a Moritz által már megalapozott kontemplációs modellel, illetve filozófiai kifejezésmóddal. Így Kant számára a tiszta ízlésítélet „a gyönyört vagy visszatetszést közvetlenül a tárgy pusztá szemléletével (*blossen Betrachtung*) köti össze, a használatra vagy célra való tekintet nélkül.” Ez az ítélet „az egyetlen és egyedüli érdek nélküli és szabad élvezés”, annyiban, hogy „pusztán kontemplatív (*bloss kontemplativ*)”, ennél fogva megkívánás nélkül való, közömbös „a dolog egzisztenciáját illetően” és teljes mértékben mentes a hasznosság, kellemesség vagy a morális jó „külső” céljaival való kapcsolattól. Ezért a szemlélt tárgyat úgy tapasztaljuk, mondja Kant, mint „cél nélküli célszerűséget”, illetve mint „ami önmagáért tetszik” (*für sich selbst gefallt*).²²

²¹ Lásd: Svoboda, K.: *L' Esthétique de St. Augustin et ses sources*. Brno, 1933, 102. skk. Ágoston idevonatkozó megjegyzései a haszon, illetve az élvezet kedvéért való kétféle szeretet megkülönböztetéséről könnyen hozzáférhetők Anders Nygren, *Agape and Eros* című könyvéből (ford.: Philip S. Watson), London, 1953, 503–12., 532–48., lábjegyzetek. Lásd még: Abrams, M. H.: „Kant and the Theology of Art.”

Jacques Maritain elmélete a szépművészetekről nagy jelentőséggel bír, mivel a műalkotás szemlélését kiegészíti Isten szeretetteljes szemlélésének teológiai eszméjével, amelyet a korábbi teoretikusok az esztétikai tapasztalás tisztán világi szemléletének kidolgozására használtak modellként. A műalkotás, mondja Maritain, „valódi természete révén és pontosan mert szép... felkorbácsolja a vágyat és szeretetet vált ki” egy olyan eksztázisban, amelyet tökéletességében a lélek csak akkor tapasztal meg, „amikor azt [lelket]... Isten szépsége magába fogadja.” Továbbá az isteni bölcsesség skolasztikus nézetével való egyértelmű analógiával kapcsolatban kijelenti, hogy a szépművészeti alkotások „érdekmentesek, önmaguk kedvéért tetszenek.” Egy alkotás nem azért születik, hogy „valaki esetleg eszközként használja, hanem azért, hogy valaki mint célt élvezhesse”, a műalkotások „létmódja kontemplatív természetű... intellektuális élvezet elérésére, azaz egyfajta szemlélésre törekszenek”. *Art and Scholasticism and the Frontiers of Poetry* (ford.: Joseph W. Evans), New York, 1962, 23–37.

²² Kant, Immanuel: *Az ítéőerő kritikája*. (Ford.: Hermann István.) Bp., Akadémiai Kiadó, 1979 (= *Filozófiai Írók Tára; Új Folyam*, 29. kötet), 208., 176., 188., 170., 207., 173.

2. AZ ALKOTÁS MINT VILÁG

Három évvel az 1785-ben megjelent tanulmánya után, a *Über die bildende Nachahmung des Schönen* című írásában Moritz a fenti témától, vagyis attól, hogy miképpen szemlélünk egy befejezett műalkotást, ama kérdés felé lép, „hogy miképpen kell valamely dolgot olyaténképpen megalkotni (*beschaffen*), hogy az ne legyen szükségképpen hasznos.” Válaszában új elgondolásokkal áll elő. Egy mű megalkotásakor az „alkotó művész” nem a természet érzékelhető valóságát „utánozza”, hanem azt a teremtő erőt, mellyel a természet e valóságot létrehozta. (Azért, hogy kifejezze a „természetet utánozni” ősi kifejezésének megváltoztatott jelentését, Moritz a *nachstreben*, *wetteifern*, *nacherschaffen* szinonimákat használja: a természet „után törekedni”, a természettel „versengeni”, a természet „módján teremteni”.²³) A művész „alkotóereje”, amikor a teremtő természet „benső létezésébe”, belső viszonyaiba hatol, „látszattá” finomítja a valóság érzékelhető részleteit, hogy „önhatalmú (*eigenmächtig*), önmagában teljes egészé formálja és megalkossa” mindazt, amit a természet nem valósított meg. Ily módon a művész „eleven ereje teremti (*schafft*) önnön világát, s ebben többé nincs helye semminek, ami elszigetelt, hanem minden dolog a maga módján egy önmagában megálló egész (*ein für sich bestehendes Ganze*)”.²⁴

Két évvel később Kant szintén a művész azon mentális folyamatai felé fordítja figyelmét, melyek segítségével a teremtett alkotás képes megfelelni a kontemplációs modellel kapcsolatban korábban megfogalmazott kritériumoknak. Egy hasonló elképzelést vázol fel:

A képzelőerő ugyanis (mint produktív megismerő képesség) igen hatalmas mintegy valamely másik természetnek megalkotásában (*Schaffung*) abból az anyagból, amelyet neki a valóságos természet ad. [...] [A tapasztalatot] át is alakítjuk, bár még mindig analogikus törvények szerint, de mégis olyan elvek alapján, melyek magasabban az észben székelnek... [a természet ugyan kínál számunkra anyagot], de ez általunk valami egészen mássá, nevezetesen azzá dolgozható fel, ami a természetet felülmúlja.²⁵

Moritz és Kant szövegeiben egyaránt a „teremteni” kifejezés válik radikális metaforává. A 18. században a fenti gondolat művészetre való alkalmazásának három dimenziója létezik: a művész egy teremtő [lény]; teremtőereje mentális képességében rejlik, melyet rendszerint a képzelőerővel azonosítanak; a létrejövő műalkotás egy új teremtést – „saját világot” avagy „egy második természetet” hoz létre. Jelen tanulmány középpontjában e harmadik szempont vizsgálata áll, vagyis az az elképzelés, miszerint a műalkotás saját világával azonos. Mielőtt témánkba belekezdenénk, ki szeretnék térni két alapvető különbségre a művészetre alkalmazott kontemplációs modell és a teremtés modellje között.

Először is, noha mindkét modell az Istenről alkotott szemléletben gyökerezik, mégis az isteni Lényről vallott rendkívül eltérő elképzelésekre épül, melyeknek kibékítése óriási kihívást jelentett a teológusok számára. A pogány metafizikából származó kontemplációs modell egy önmagában zárt és önmagában teljes istenséget tételez, aki maximálisan közömbös bármiféle Önmagán kívüli teretől iránt, és akit pusztán Önmaga kedvéért kell szeretnünk és szemlélünk. Ezzel ellentétben a heterokozmikus modell a Genézis Istenéből indul ki, aki viszont egy totálisan másra irányuló tettben a világ semmiből történő teremtésére törekszik, mely Önnön lényének határain kívül helyezkedik el. (Moritznál Isten teremtőereje viszont a *natura naturans* elvében összpontosul, amely magában a teremtett természetben tevékeny.) Az első elmélet szerint Isten maga válik az önmagában teljes és érdekmentes szemlélést megkövetelő műalkotás prototípusává. A teremtés elméletében ellenben nem a műalkotás, hanem a művész vagy teremtő „zseni” válik Istenhez hasonlatossá (például annál a szabadságánál fogva, amellyel függetleníti magát világunk szerkezetétől és törvényeitől, illetve a radikális újítás vagy „eredetiség” ereje révén); a műalkotás Isten teremtett világának analógiája, míg a „teremtő képzelőerő” fokozatosan felváltja az észképességet mint az isteni tevékenység legközelebbi emberi megfelelőjét.

Másodszor, a kontemplációs elmélet szerint a képzőművészet, mindenekelőtt a festészet jelentette az eszményi mintát. Az Abszolút Szépességnek az „elme szeme” révén történő szemlélé-

²³ Moritz, K. P.: *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. In: id.: *Werke in zwei Bänden. Erster Band*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981, (= Bibliothek Deutscher Klassiker), 247., 254. – A ford.

²⁴ I. m. 255.

²⁵ Kant: i. m. 281.

se Platón óta a fizikai szem vizuális észlelésének egyértelmű analógiáján alapult.²⁶ Amikor a túlvilági formákat evilágiak adták vissza, a szemlélés tipikus eseteit a látás által megragadható művészetek képviselték; a kontemplációs modell kategóriái csak fokozatosan és szükségképpen tágabban értelmezve hódítottak teret más művészetekben. A kontemplációval foglalkozó teoretikusok még századunkban is hajlamosak a festészetre mint eszményi művészetre hivatkozni. Meg lehet érteni, hogy miért. Egy falra függesztett festménnyel mindig mint olyasmivel kerülünk szembe, amit egy anyagi természetű keret élesen elhatárol környezetétől és szemünk egyetlen pillantásával felfogjuk. Először látásra valószínűnek tűnik az az állítás, hogy a festményt mint önmagában zárt tárgyat szemléljük, amely teljes mértékben az alkotóelemeiből és azok belső viszonyaiból áll. Az efféle kategóriák azonban a költészetre alkalmazva sokkal kevésbé meggyőzőek, minthogy a verbális közvetítőeszköz sok nem vizuális elemet juttat kifejezésre, különösen egy hosszú elbeszélő forma esetében, mint az *Iliász*, vagy az *Elveszett Paradicsom*, amelyeket megszakításokkal olvasunk, és ahol az elbeszélés időben bontakozik ki.

Még a festészet esetében is marad azonban valami zavarba ejtő az esztétikai szemlélés védelmezői számára az ábrázolást hordozó elemekben, amelyek látszólag a kereten kívül létező dolgokra utalnak. Ehelyett a festészet nehezen megfogható, nem ábrázolással kapcsolatos tulajdonságára összpontosítanak, melyet [a festészet] „szépségének” hívnak, és amelyet Shaftesburyt követően Kant a „forma” még megfog-

hatatlanabb terminusával cserélt fel. Például Clive Bell nagy hatású könyvecskéjében, az *Art-ban* (1914) eme „formát” vagy „jelentőségteljes formát” tartotta a képzőművészetek „lényegi minőségének”. Azt állította, hogy „a tiszta forma szemlélése ... az élet dolgaitól való tökéletes elszakadáshoz ... vezet”, továbbá, hogy „bármely anyagi természetű dolog formális jelentősége abban rejlik, hogy a dologra mint önmagában vett célra tekintünk”, s nem „mint az emberi ügyletek és szenvedélyek világának gyakorlati céljait szolgáló eszközökre.” Másfelől Bell aszerint osztályozza a különféle művészeteket, hogy mennyire „tiszták” a külső vonatkozásoktól való függetlenségük értelmében. Listája legálján található az irodalom, amely „sohasem tiszta”, hiszen „többségében bizonyos mértékben tényekkel és eszmékkel foglalkozik”.²⁷ Jól lehet pontosan az irodalom művészete állt a középpontban és volt irányadó ama alternatív elmélet esetében, mely szerint a műalkotás nem más, mint teremtett dolog, mely önnön világát hozza létre.

A heterokozmikus modell előzményei azoknál az irodalomkritikusoknál tűntek föl, akik a 15. század végétől fogva, a teremtő Isten és a mesterember hagyományos hasonlatát visszajára fordítván az irodalmi mesterembert egy sokatmondó hasonlattal a teremtő Istenhez kezdték mérni, jóllehet azzal az óvatos kitével, hogy amíg Isten a világot *ex nihilo* teremtette, addig a költő saját világát az előzetes isteni teremtés elemeinek átdolgozásával hozza létre.²⁸ A 16. században meglehetősen gyakorisággal vetődött

²⁶ A *Phaidroszban* például Platón a következőket mondja, amikor a léleknek az ősképek birodalmába való utazását leírja: „[A] szépség tehát, mint mondtuk, azok [égi formák] között is ragyogott, de ide lejöve is, legvilágosabb érzékszervünkkel ragadtuk meg őt, ki itt is a legtisztábban ragyog. Mert a látás a legélesebb a testen át érkező érzékeléseink közül. ... [E]gyedül a szépségnek jutott osztályrészül, hogy a legszembetűnőbb és a legszeretetteljesebb legyen.” (Ford.: Kövendi Dénes.) 250/e.

²⁷ Bell, Clive: *Art*. New York, 1958, 54–55., 107.

²⁸ Az isteni „semiből” történő teremtés és a költőnek a már létező anyagból való teremtése közti éles különbséggel kapcsolatban lásd: Tigerstedt, E. N.: „The Poet as Creator: Origins of a Metaphor.” In: *Comparative Literature Studies* V (1968): 455–88. Giovanni Capriano a *Della vera poetica* (1555) című művében a maga korában egyedülálló azzal a kijelentésével, hogy „az igazi költőknek a semiből kell kitalálniuk költészetüket” (*di nulla fingere la lor' poesia*), jóllehet nem használja a *creare* igét, mely teológiai terminusként kizárólag Isten hatalmának kifejezésére volt fenntartva. Idézi Weinberg, Bernard: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. I–II. Chicago, 1963, II., 733.

Talán a költői tevékenység és az isteni teremtés párhuzamával kapcsolatos legkorábbi egyértelmű kijelentés Cristoforo Landino nevéhez köthető, aki a *Comedia-magyarázatához* (1481) írt „Proemio”-ban azt állította, hogy a költő kitalálása „félúton van a kizárólag Istenre illő ‘teremtés’ (*creare*)... és a ‘készítés’ (*fare*) között, mely utóbbi az emberekre vonatkozik, amikor bármiféle művészen [azaz mesterségen] belül anyaggal és formával alkotnak... Noha a költő kitalálása (*figmen-*

fel a részleges párhuzam a költő alkotótevékenysége és Isten teremtő tevékenysége között, valamint ennek következményeképpen az Isten által teremtett világ és a költemény mint „másik természet” vagy „második világ” között, olyannyira, hogy szinte állandó toposzá vált az irodalomkritikában.²⁹ Jóllehet a 17. században ez az analógia elsősorban a költészet magasztalásának alapjaként szolgált, azért, hogy szinte isteni jelleget tulajdonítván neki megvédhessék a rágalmazóival szemben.³⁰ Ebből a szempontból jellegzetes Sir Philip Sidney *A költészet védelme* (c. 1583) című írása. A fenti gondolat bevezetésével kifejezett szándéka az, hogy megszegyenítse a becsmértöket, akik „manapság [a költészetet] oly csúfos sorsra vették.” Ahhoz, hogy célját elérje, a költő [poet] szó etimológiáját a görög *poiein* igére vezeti vissza, ami annyit jelent: „csinálni”, azt sugallván, hogy a költő alkotó tevékenysége párhuzamba állítható Isten teremtő tetteivel a Genezisben. Amíg az összes többi művészet és tudomány „legfőképpen a Természet alkotásaival foglalkoznak”, „[e]gyedül a költő... hoz létre egy másik természetet”. Mivel „a teremtő ember mennyei teremtője]... elébe és fölébe helyezte őt [az embert] ama második természet minden alkotásának, amelyből sehol máshol nem mutat meg olyan sokat, mint a költészetben, amikor az isteni sugallat erejével az ő teremtményeit messze túlszár-

nyaló dolgokat hoz létre.” Miután a költőt – ahogyan Sidney fogalmaz – „olyan páratlan dicsőítések[ben]” részesítette, „amilyeneket a költészet elnevezéseinek etimológiája nyújt”, áttér tárgyának egy „egészen mindennapi megközelítés[ére]”, ami abban áll, hogy kritikai elméletét a költeménynek mint külsőleges célok érdekében történő utánzásnak hagyományos meghatározására alapozza: „A költészet ilyenformán az utánzás művészete, hiszen *Arisztotelész* is így határozza meg *mimészis* szavával, ami annyi, mint... metaforikus beszéd, beszélő kép: és mint ilyen célja a tanítás és a gyönyörködtetés.”³¹

Az isteni analógia csupán a 18. században alakul át a dicsőítés tárgyából kritikai elméleti elvvé, mivel csak ekkor használták fel a gondolatot, hogy a költemény azonos önnön világával, oly módon, hogy átértékelje, majd később felválthassa ama elképzelést, mely szerint a költemény a létező világ hihető utánzása. A folyamat 1712-ben azzal kezdődött, hogy Addison védelmébe vette „a meseszerű írásmód”-ot – amelyet természetfeletti lények, így „tündérek, boszorkányok, varázslók, démonok és kísértetek” ábrázolásaként határozott meg – a „filozofikus hajlamú” emberekkel szemben, akik azt hozzák fel a költészet eme fajtájával szemben, hogy „nincs elegendő hiteles ahhoz, hogy hasson a képzeletre”.³² Addison ezzel szemben, Sir Philip Sidney kijelenté-

to) nem teljesen a semmiből fakad, mindazonáltal eltávolodik a készítésétől és felettébb közel kerül a teremtéshez.” Landino más hasonló szöveghelyei végett lásd: Tigerstedt: i. m. 458–59.

²⁹ Lásd: Tigerstedt, E. N.: „The Poet as Creator”; továbbá Abrams, M. H.: *The Mirror and the Lamp*. New York, 1953, 272–275., és 380–381. lábjegyzetek.

³⁰ Leonardo da Vinci viszont a „festő elméje” és az „isteni elme” közötti párhuzamot alkalmazta a festészetre – elejtett, de ki nem fejtett utalással a festőre mint „teremtőre” és alkotásának mint „teremtettnek” az aspektusaira –, hogy ezáltal saját lenézett művészetét minden más művészet – a költészetet is beleértve – fölé emelje. Lásd: Kemp, Martin: „From ‘Mimesis’ to ‘Fantasia’... in the Visual Arts.” In: *Viator* VIII (1970): 347–398.

³¹ Sidney, Sir Philip: *An Apologie for Poetry*. In: Gregory Smith (ed.): *Elizabethan Critical Essays* I–II. London, 1904, I., 155–58. [Magyarul: „A költészet védelme.” (Ford.: Molnár Katalin.) In: Horváth Iván (szerk.): *Francia és angol poétikák. 1392–1603*. JATE, Szeged, 1975. 60., 62., 63.] Az elméleti és dicsőítő szándékok különbsége hasonlóképpen kitűnik J. C. Scaligero nagy hatású művében, *A Poetikában* (1561): „Minden költészet alapja az utánzás”, jóllehet „[e]z a cél a közbeeső, a végcél, a gyönyörködtetve tanítás felé vezető úton”. Különösen ama törekvése, hogy a költészetet a szónoklás művészete és a történelem fölé emelje, sarkallja a továbbiakban Scaligerót arra a kijelentésre, miszerint a költészet „a többi művészethez képest sokkal kiválóbb”, hiszen míg azok „a dolgokat úgy jelenítik meg, amint vannak... a költő viszont másféle természetet... alkot”, s ennél fogva „önmagát is... mintegy másik istenné teszi.” Mert a költő azzal, hogy „mind a létező, mind a nem létező dolgok látszatát tetszetősebben adja elő” felülmúlja a történetest, és olyannak tűnik, „aki teremt őket [dolgokat] mintha második Isten volna (*res ipsas... velut alter deus condere*).” In: Koltay-Kastner (szerk.): *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. (Ford.: Benedek Nándor.) Bp., Akadémiai Kiadó, 1970, 274., 278–279.

³² Addison, Joseph: *Spectator*. 419. [Magyarul: „Az ízlésről.” (Ford.: Hárs György Péter.) In: *Janus* IV (1987/1): 21.] Addison az empirikusok, mint például Thomas Hobbes, véleményére utal, aki

sét továbbgondolván, azt állítja, hogy amikor efféle költői lényekről olvasunk, akik teljes mértékben a költő „invenciójából” és „fantáziájából” születnek, „egy új teremtésbe vezetnek be minket, és egy eltérő faj egyedeit és szokásait látjuk”. Az absztrakt fogalmak allegorikus megsemmélyesítéseiben is „van [...] valami hasonló a teremtéshez”. Nem realisztikus és allegorikus alkotóelemei révén a költészetnek így

nemcsak a természet teljes köre szolgál birodalmául, hanem önmagából teremt új világokat, olyan személyeket mutat meg nekünk, akik nem léteznek, és még a lélek adottságait is érzékelhető formában és alakban ábrázolja, különféle érényeivel és vétkeivel együtt.³³

Azok az elszórt kijelentések, miszerint a költészet természetfeletti és allegorikus elemei nem e világ utánzásul szolgálnak, hiszen azok saját különálló világot alkotnak, Addisont követően bevett szokássá váltak olyan angol kritikusoknál, akik védelmükbe vették a valóságtól való efféle eltéréseket Ovidius, Spenser, Shakespeare és Milton műveiben. Ha a heterokozmikus modellnek efféle korlátozott alkalmazásán túl akarunk lépni, hogy továbbkövessük fejlődését – miként a kontemplációs modell esetében is tettük –, a német filozófusokhoz kell fordulnunk; közülük elsőként Alexander Baumgartenhez. 1735-ben az alig huszonegy éves Baumgarten kiadta magiszteri traktátusát: *Meditationes philosophicae de nonnulis ad poema pertinentibus*. E negyvenoldalas

tanulmány radikális jellegét elhomályosítja tömör és nehézkes latinsága, elavult filozófiai terminológiája és az a deduktív eljárás, amivel a költészet megkülönböztető jegyeit és követelményeit megalapozni kívánta. Baumgarten a „racionális filozófia” módszerével és kifejezőmódjával dolgozik, amikor a Descartes, Spinoza és mindenekfölött Leibniz neve által fémjelzett hagyományt követi, azt a módszert, melyet Christian Wolff foglalt szigorú rendszerbe. E filozófia állítása szerint, a deduktív logikát alkalmazó észképesség az egyedüli mód, hogy olyan ismerethez jussunk, mely „tökéletes” abban az értelemben, hogy szükségyszerűen igaz. Ennek megfelelően, az érzékek által történő észleléssel szerezhető konkrét és pusztán esetleges ismeretet az „alacsonyabb rendű megismerés” körébe utalták. Baumgarten megpróbálja kimutatni, hogy a költészet szisztematikus tanulmányozásának megvan a maga helye a filozófiában, hiszen a költészet egy olyan formáját nyújtja az ismeretnek, mely saját „tökéletesség”-gel rendelkezik; olyan tökéletességgel, mely az érzéki beszédet jellemzi. Ez utóbbit viszont másféle kritériumok határozzák meg, mint amilyenek az intellektuális tökéletesség vagy az „igazság” megszerzésére irányuló logikai eljárásokat teszik érvényessé.³⁴

Baumgarten a következő meghatározásból indul ki: „A tökéletes érzéki beszéd A KÖLTEMÉNY.”³⁵ Először a léteben önálló [poem-in-being] kész költeményt veszi szemügyre; megközelítése szerint a költeményt a nyelv vagy a „beszéd” sajátos formájaként kell elemezni: lényegi

azt vallja, hogy mivel a költemény „az emberi élet utánzása”, az igazság követelménye számúzik minden olyan alkotóelemet, mint „áthatolhatatlan pajzsok, elvarázsolt kastélyok... szárnyas lovak”. Hiszen „az igazsághoz való hasonlóság a költői szabadság legvégső határa... A költő a természet valós dolgain túlléphet, ám a természet elképzelhető lehetőségén soha.” Hobbes, Thomas: „Answer to Davenants Preface to Gondibert.” (1650) In: Spingarn, J. E. (ed.): *Critical Essays of the Seventeenth Century*. I–III. Oxford, 1908, II., 61–62. Lásd: Abrams, M. H.: „Truth and the Poetic Marvellous.” In: *The Mirror and the Lamp*. 265–268.

³³ *Spectator*. 419. (I. m. 21–22., 25.) Dicsőítvén a költőt, aki „egy másik természetet” talál ki, Sidney már korábban példát hozott erre az erőre, amikor a költő azon képességére hivatkozott, amellyel képes létrehozni „olyan formákat, amelyek a Természetben sohasem léteztek, mint a hősorok, félistenek, küklopszok, khimérák és a többiek”. (Sydney: i. m. 61.)

³⁴ Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnulis ad poema pertinentibus*; *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Übersetzt und mit einer Einleitung herausgegeben von Heinz Paetzold. Lateinisch–Deutsch. Hamburg: Felix Meiner Verlag s. a. [1983] (=Philosophische Bibliothek, Bd. 352.), 115. §. A 116. §-ban Baumgarten továbbmegy és az észlelés tudományát (ahová az irodalom is tartozik) az *esztétika* kifejezéssel illeti, megkülönböztetvén ama dolgok noetikai tudományától, melyek „a felsőbb képesség révén ismerhetők meg – tehát a logika tárgya[itól]”. (V. Horváth Károly fordításának felhasználásával – *a ford.*)

³⁵ „Oratio sensitiva perfecta est POEMA.” (9. §) Az eredetivel egybevetette és fordította: V. Horváth Károly. – *A ford.*

tulajdonságát abban látja, hogy az érzéki ábrázolásnak olyannyira kifejezett nyelvét alkotja, hogy tejes mértékben (azaz „tökéletesen”) kihasználja „érzéki” vagy nem logikai jellegű lehetőségeit. Baumgarten elmagyarázza, hogy lehetőségeinek eme tökéletessége a költemény mindhárom sajátosságára vonatkozik: a szavak által ábrázolt tárgyakra, e tárgyak sajátos „kapcsolatára”, valamint a „tagolt hangokra”, melyek magát a nyelvi közeget alkotják. (6–11. §§.) Ezek után Baumgarten logikai szigorúságot tanúsítva a költemény összes megkülönböztető jegyét mintegy a fenti meghatározás „következményeként” vonja le. Mindvégig klasszikus kritikuskokat és retorikusokat idéz, mindennekfölött Horatius *Ars poeticáját*, azonban érvelése és általános következtetései jelentős mértékben eltérnek Horatius pragmatikus megoldásától, mely szerint a költőt ama cél vezérli, hogy hatást gyakoroljon hallgatóságára. Ugyanis Baumgarten érvelését mindvégig meghatározza a törekvés, hogy kimutassa: a költemény igenis érvényes ismeretet nyújt, de mint-hogy ez utóbbi a fogalmi ismerettel szemben érzéki természetű, ezért jellemzőire a logikai érvelés sajátosságaival való szisztematikus párhuzamból, illetve ellentétből következtethetünk. Ennélfogva, míg a filozófiában a logikai beszédmód elemei „fogalmilag” világosak és határozottak, a költészeti ábrázolások sajátosan érzéki módon világosak, de nem határozottak, hanem „zavarosak” (azaz összerosódtak olyannyira, hogy nem tehető különbség lényeg és akciden-cia között). Következésképpen a költészet elemei, a logika elemeitől eltérően, „élénkek” és „elevenek.” A logika absztrakt és általános, ám a költészet végérvényesen konkrét, egyedi és sajátos. A logikai fogalmak egyszerűek és lényegeket jelölnek, ám a költői ábrázolás minőségileg gazdag, túlradó, fantáziadús és tényleges egészet alkot. A racionális vagy a filozofikus beszédmódtól különbözően a költészet érzéki nyelve felettebbi gazdag képekben és mindennekfölött metaforikus; továbbá a ritmus és a metrum érzéki örömet adó erejét is kihasználja.

Úgy tűnik, ezek a következtetések Baumgartent egy kétszáz évvel ezelőtt született kontinentális formalistává, sőt mi több: egy *avant la lettre* új kritikussá avatják. Módszertani szempontból jó okkal. Mind a formalisták, mind pedig az új kritikusok, Baumgartenhez hasonlóan abból a feltevésből indulnak ki, hogy a költészet a nyelv sajátos formájaként

kezelendő. E teoretikusok, ahogyan Baumgarten is – feltételezve a nyelvhasználat ket-tős természetét – a következőkben a költészet vagy az általában vett irodalom megkülönböztető jegyeit oly módon próbálják meghatározni, hogy szisztematikusán szembeállítják őket mindazzal, amit a „gyakorlati”, „logikai” vagy „tudományos” nyelv mérvadó jellemzőinek tartanak. A párhuzam különösen John Crowe Ransom esetében szembetűnő, aki Baumgartenhez hasonló módon azt mondja, hogy a költészet olyan nyelvforma, mely a tudomány által nyújtott ismerethez képest ellentétes „típusú ismeretet” hordoz, amely „csupán a testi létünk megismerő részéhez” tartozik. A tudomány és a műalkotások, állítja, „kimerítik a formális megismerés lehetőségeit”.³⁶ Így azután a Ransom által vallott ellentétek dialektikája szerint a tudóst „kizárólag az egyetemes”, míg „a művész teljes mértékben a különös érdekli”; a tudomány elvonatkoztat, ám a költészet „a természet teljességéről vagy különösségéről beszámoló képek által közvetített ismeretet” jelent. „A tudomány egy racionális vagy gyakorlati kielégülést ad és a lehető legkevésbé utal az észlelésre”, szemben a költészettel, mely „az észlelt vagy érzékelt jelenségek sokaságának növelése érdekében számos technikai eszközt” bevet. Ezek között szerepel a metrum, a nyilvánvaló fikcionalitás és képekben gazdag nyelv, különösen „a kiteljesedést megtestesítő kép: a metafora”; azáltal, hogy „az érzékszerveket figyelemre készítetik”, a fenti sajátosságok arra szolgálnak, hogy megingassák „a tudomány érzékek fölötti zsarnokságát”.³⁷ A legújabb kritikusokra jellemző módon, a kontemplációs és heterokozmikus modell összeolvasztásával Ransom azt állítja, hogy amikor „a művészeti formán” belül „egy tárgyat tárgyként szemlélünk”, ezt nem „egy sereg gyakorlati cél érdekében” tesszük, vagyis nem azért, amiért a tudomány foglalkozik velük, hanem hogy a tárgyunkat

önmagáért [ismerjük meg], és úgy fogjuk fel, mint amely önálló léttel bír; ez az az ismeret... melyet Schopenhauer mint „vágy nélküli tudást” magasztalt. [...] Az ott [azaz „a költeményben vagy a festészetben”] szerzett és rögzített ismeret egy újfajta ismeretet, a világ pedig, amelyben benne foglaltatik, egy új világot jelent.³⁸

³⁶ Ransom, John Crowe: *The World's Body*. New York, 1938, x. 205.

³⁷ I. m. 206., 156–158., 130–133.

³⁸ I. m. 44–45.

Két évszázaddal korábban ugyanezt a radikális metaforát, a költemény mint világot említ Baumgarten, amikor a költői ismeret logikájáról ír, és bármely korábbi kritikushoz képest alaposabban tárja fel annak következményeit. Megtehetette, hiszen könnyen hozzáférhető volt számára a világteremtés isteni műveletének leírása annak a filozófusnak a *Theodiceájában*, akit „híres Leibniz”-ként üdvözöl. (22. §) Röviden összefoglalva: Leibniz úgy tartotta, hogy Isten elméjében a teremtés-kor végtelen számú világmodell létezett, melyek közül mindegyik egy „lehetséges” világot jelent. Jóllehet mindegyik lehetséges világ „komposszibilis”, azaz kizárólag olyan eszenciákból és a dolgoknak ama viszonyából áll, melyek, minthogy kölcsönösen konzisztensek, képesek együtt létezni. A logika egyetemes szükségszerűségei, melyek az ellentmondás-mentesség elvén alapulnak, a lehetséges világok összességére vonatkoznak. A lehetséges világon belül a létezőket, a viszonyokat és az eseményeket illető tényszerű és esetleges igazságok azonban egy másik elven nyugszanak, melyet Leibniz „az elégséges alap elvének” nevez.³⁹ Ezen elv megnyilvánulásának sajátos formái viszont nem egyetemesek, hanem minden egyes világmodell felépítésének megfelelően változnak. Ahogy Leibniz bármely lehetséges világot alkotó egyedi dolgok és a világ rendjét biztosító törvények kapcsán kifejti: „Mivel végtelen számú lehetséges világ létezik, ezért a törvények száma is végtelen, melyek közül némelyek az egyik, mások viszont egy másik világ sajátjai, és minden egyes lehetséges világ elgondolásában benne rejlenek önnön világának törvényszerűségei.”⁴⁰ Az a világ, amelyben mi magunk élünk, csak azért valósulhatott meg, mert az isteni tökéletességből következik, hogy a sokféle modell közül Isten ezt a világot, minden lehetséges (azaz komposszibilis) világ legjobbját hozta létre.

Baumgarten, amikor a szereplők, tárgyak és események ábrázolásában a „kitalálás” [*figmenta*] két fajtáját megkülönbözteti, valójában Leibniz kozmogóniáját lefordítja a költészet nyelvére. Az elsőt „igaz kitalálásnak” nevezi, mivel, bár nem történelmi eseményről szól,

mégis lehetséges „ama valós világban, amelyben magunkat találjuk.” A másik fajtába tartoznak azok a mesés és mitikus elemek, melyek a valós világ felépítését és oksági rendjét egyaránt megsértik. Ez utóbbi csoport igazolható költői példányait, amelyek bizonyos típusú költeményhez elengedhetetlenek, a „heterokozmikus kitalálás” elnevezéssel illeti, abban az értelemben, hogy valamely másik „lehetséges” világon belül képesek együtt létezni. Csupán a kitalálások harmadik osztályát utasítja ki a költészetből, melyet a szó szoros értelmében „utópikus”-nak nevez, mivel „sehová sem” tartoznak; vagy azért, mert a logika szemszögéből „önellentmondások”, vagy pedig azért, mert „kölcsönösen inkonzisztensek”, ám az efféle kitalálások „tökéletesen lehetetlenek”, mivel nincs helyük egyetlen lehetséges világ koherens felépítésében sem. Az elfogadhatónak tartott „heterokozmikus kitalálás” esetében az érvényesség feltétele nem a valós világ természete szerinti „hűség”, hanem egy pusztán belső komposszibilitás, vagy az önmagával való konzisztencia. (51–59. §§)

Baumgarten a döntő lépést akkor teszi meg, amikor a heterokozmikus kitalálástól, illetve némely költemény nem valószerű elemeitől afelé fordul, amit „módszernek” vagy általános elvnek nevez. Ez utóbbi bármely versen belül az „egymást követő ábrázolások összefüggését” vagy azok „összehangolását” határozza meg. Így ebben a szöveghelyzetben Baumgarten a heterokozmikus analógiát a költészet bármely alkotásának előírására kiterjeszti:

Régi megfigyelés, hogy a költő úgy-mond alkotó vagy teremtmő (*quasi factorem sive creatorem esse*). Ezért a költeménynek úgy-szólván egy világnak kell lennie (*quasi mundus*); így vele kapcsolatban analogikusan figyelembe kell venni mindazt, ami a filozófusok által a világról kiderült. (68. §)⁴¹

Mindarról, ami a filozófusok számára a valós világgal kapcsolatban nyilvánvaló, kiderül, hogy az elemeinek sorrendjét és összefüggését a leibnizi elégséges alap elve határozza meg, azzal a bizonyossággal együtt, hogy e földi rendünk végső „szabálya” nem egyéb,

³⁹ Leibniz, Gottfried Wilhelm: *A természet és a kegyelem ésszerűen megalapozott elvei*. (Ford.: Endreffy Zoltán.) In: *Válogatott filozófiai írásai*. Európa, Bp., 1986, 298. – *A Ford.*

⁴⁰ Leibniz levele Arnaud-hoz, 1686. május. In: *Discourse on Metaphysics*. (Ford.: George R. Montgomery.) La Salle, Ill., 1947, 108–109.

⁴¹ A szövegrészt a latin eredetivel egybevetette és fordította: V. Horváth Károly.

mint hogy „a világban lévő dolgok azzal a céllal követik egymást, hogy felfedjék a Teremtő dicsőségét.” Az analógia szerint tehát minden egyes költői más-világnak megvan a maga belső elve, mely az ábrázolásainak rendjét és viszonyait meghatározza. Baumgarten ezt az elvet „témá”-nak (*thema*) nevezi, és ez utóbbit akként határozza meg, mint „aminek képze a valamely beszédben előforduló más képzetek elégséges alapját tartalmazza, sajátját [saját elégséges alapját] viszont nem másokban [más képzetekben] bírja”. Mindebből a poétika számára az a következtetés vonható le, hogy egy vers akkor megalapozott, ha minden elemét vagy „a téma meghatározza”, vagy az elemei „a témával kapcsolatban állnak.” „Vagyis kapcsolatban állnak egymással, azaz úgy következnek egymásból, mint okozat az okból.” Így bármely vers alapjául szolgáló „módszer általános szabálya a következő: A költői képzeteknek úgy kell egymásra következniük, hogy a téma mind világosabban és világosabban álljon elő.” (66–71. §§)⁴²

Mindent egybevetve, e párhuzam az ellentétben, mely a racionális logika között és aközött, amit később Baumgarten az *Aestheticájában* „esztétiko-logikának” nevezett, vagyis az „érzéki gondolkodás logikája” között feszül, egy olyan felfogás körvonalazódik, mely igen közismertté vált a modern kritikában. A költemény saját költői világáról érzéki ismeretet közvetít; vagyis egy olyan világról, melyet a mi világunk oksági törvényeihez hasonló, ám ugyanakkor önmagára nézve sajátos törvények irányítanak; olyan világról, melynek „költői” igazsága és valószínűsége nem a fennálló világgal való meg egyezéséből, hanem elemeinek belső összefüggéséből fakad; és végül egy olyan világról, mely nem egy önmagán kívüli célra, hanem egy belső célszerűségeire rendeltetett, ami által minden eleme [e világ] sajátos témájának fokozatos feltárását szolgálja.

Az 1750-ben megjelent *Aestheticájában*

Baumgarten úgy módosította, illetve tágította ki a költeménynek mint az érzéki beszéd tökéletességének a meghatározását, hogy az más művészetekre is alkalmazható legyen; a megvalósult tökéletességet most első ízben azonosította szépként: „Az esztétikai cél az érzéki megismerés tökéletessége mint olyan (*qua talis*); ez a szép.” (14. §) Elejtve felbukkan nála az „új világ” (*novus mundus*) kifejezés is a nem valószínű kitalálás birodalmára alkalmazva, ahová nemcsak „a költeményt vagy prózát” író által, hanem „egy festő vagy szobrász stb.” által is bebocsátathatunk (592. §).⁴³ Azonban miként a *Meditationes...* című művében, a művészi más-világra vonatkozó sajátos elemzéseit Baumgarten kizárólag csak az irodalmi alkotásokra alkalmazza, ez utóbbiakkal kapcsolatban korábbi írását számos, a retorika klasszikus elméleteiből származó témával egészíti ki.

A két svájci német kritikusnál és munkatársnál, Bodmernél és Breitingernél a heterokozmikus modell alkalmazása hasonlóképpen befolyásolta a költemény természetéről és követelményeiről általánosan elfogadott fogalmakat. Mindkét kritikus abból az uralkodó előfeltevésekből indult ki, miszerint a költemény a „természet utánzása”, melyet a költő készítő oly módon tervezett meg, hogy az olvasó számára gyönyörködtető és erkölcsileg hasznos legyen. Mindketten szenvedélyesen védelmezték Milton *Elveszett paradicsomát* (melyet Bodmer fordított német nyelvre) az olyan rágalmozókkal szemben, mint Voltaire vagy Gottsched, akik Milton természetfeletti lényeit, eseményeit, valamint a Bűn és a Halál allegóriáját leszólták, mondván, hogy „valószerűtlenek”, hiszen nem felelnek meg a tapasztalt világnak. A fentiekhez hasonló nem valószínű elemek védelme során kényszerült Bodmer és Breitinger eredeti előfeltevések gyökeres megváltoztatására.

Bodmer könyve: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* 1740-ben, öt évvel

⁴² A szövegrészeket a latin eredetivel egybevetette és fordította: V. Horváth Károly.

⁴³ Arra vonatkozóan, hogy Baumgarten az *Aestheticájában* miként ír a „heterokozmikus kitalálásról” mint egy lehetséges új világ teremtéséről, melynek „heterokozmikus igazsága” és „heterokozmikus valószínűsége” a belső ellentmondás-mentességen és koherencián alapul, lásd például a 441., 475., 511–538., 598–599. §§. – Georg Friedrich Meier az *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (1754) című művében – mely javarészt Baumgarten gondolatainak kifejtése – kijelenti, hogy a „heterokozmikus fikció”, mint például a mesék, „valószerűsége elsősorban azon a tényen” alapszik, hogy „kitalálja egy új világot teremt (*schaft*)... Hallgatójának figyelmét teljes mértékben az általa újonnan teremtett dolog koherenciájára (*Zusammenhang*) irányítja. A hallgató úgymond elfeledkezik a fennálló világról... és a dolgoknak egy egészen új viszonyrendszerébe, illetve rendjébe avatódik be, és ezért valószínűnek kell tartania bármit, ami ezen új renden belül lehetséges és megalapozott. Ezekben a fikciókban mutatkozik meg a szép lélek (*schöner Geist*) teremtőereje, vagy 'esprit créateur'-je...” (I. 107. §)

Baumgarten *Meditationes...* című műve után jelent meg. Bodmer egyértelműen Addison nyomdokait követi, amikor a természettől elütő elgondolásokról mint „új világokat alkotó új teremtetésről” ír. Jóllehet e sokatmondó analógiát, Baumgartenhez hasonlóan, Isten teremtettségének leibnizi elméletére alapozva fejti ki. „Leibniz – ekként magasztalja Breitinger – a mi Németországunk nagy világbölcse.”⁴⁴ „A költő feladata az, – mondja Bodmer –, hogy utánnozza a Természet erőit, mégpedig oly módon, hogy a lehetségest a valóság feltételévé tegye.” „Minden költő, aki valamilyen lehetséges dolgot valósnak képzel el... a Természetet és a teremtetést utánnozza.” Így Bodmer egy ügyes szófordulattal az utánzás elméletét a költészet teremtettségének elméletévé alakítja, melyben a költői világ nem tükörképe, hanem analógiája lesz az Isten által létrehozott világnak. Így fogalmaz:

A teremtetés eme módja a költészet kiemelkedő tette, mely épp e tény révén különbözteti meg magát a történések és természettudósok írásaitól, mivel utánzásának anyagát mindig inkább a lehetséges világból, mintsem a tényleges világból választja.⁴⁵

Az ugyanebben az évben megjelent *Critische Dichtkunst* című művében Breitinger még nyíltabban és részletesebben formálja a költői utánzást a leibnizi kozmogónia változatává. „Minden művészet – mondja – a Természet mesteri utánzásában áll az emberek általános hasznának és örömének előmozdítására.” A Természet azonban csupán egy a számtalan lehetséges világ közül.

A Természet – vagy inkább a Teremtő, aki a Természetben, illetve azt áthatva munkálkodik – az összes lehetséges világszerkezet közül azért választott úgy, hogy jelenlegi világunkat a valóság állapotába emelje, mivel tévedhetetlen belátása szerint ez [a világ] volt a lehetséges világok legjobbika.

Ennélfogva a jelenlegi világon kívül még „lennie kell számtalan lehetséges világnak, ahol a dolgoknak másféle kölcsönviszonyai és kapcsolatai, a Természetnek és mozgásnak másféle törvényszerűségei állnak fenn... sőt még az alkotásoknak és a létezőknek teljességgel új és szokatlan fajai is.” Pontosan ez a végtelen számú másik világ biztosítja a költő számára

az utánzáshoz szükséges modellt és anyagot... Mivel nemcsak a valóságos, hanem a lehetséges Természet utánzására is képes, művészetének ereje felér a Természet erőivel... [Valóban] a lehetséges Természet utánzása ama kiemelkedő tett, mely a költészetet meghatározza.⁴⁶

A létező és a költői világ közti különbségtellel párhuzamosan Bodmer és Breitinger bevezeti a „racionális igazság”, vagyis a fennálló világra vonatkozó igazság, illetve a „költői igazság” közti különbséget; ez utóbbi igazság a belső koherencián alapul, azzal összhangban, hogy a verset alkotó komposzibilis világot az elégséges alapnak miféle formája is irányítja. Bodmer egy kritikusnak a következőket válaszolja: „A költő”, aki – saját szavaival élve – „a költészetet az ontozófiában” keresi, „egyáltalában nem a racionális igazsággal (*das Wahre des Verstandes*)”, hanem kizárólag a „költői igazsággal (*das poetische Wahre*)” vesződik.

Eme költői igazság nincs bizonyos alap vagy rend híján; a képzelőerő és az érzékek számára elégséges alapul szolgál, nincs benne belső ellentmondás, és egyik része a másikra épül. ...Ami bennünket illet, a metafizikát a metafizika tanítói között keressük, a költőktől viszont nem várunk többet a költészetnél; ily módon meg kell elégednünk a valószerűséggel és az önmagával való koherenciában rejlő alappal.⁴⁷

Bodmerhez hasonlóan Breitinger is felállítja a „történelmi”, illetve „racionális” és a „köl-

⁴⁴ Breitinger, Johann Jacob: *Critische Dichtkunst* (1740), faksimile, Wolfgang Bender (ed.), I–II. Stuttgart, 1966, I. 273.

⁴⁵ Bodmer, Johann Jacob: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740), faksimile, Wolfgang Bender (ed.), Stuttgart, 1966, 32., 165–166.

⁴⁶ Breitinger: *Critische Dichtkunst*. I. 7., 54–57. Megjegyzendő, hogy negyvenöt évvel később született *Über die bildende Nachahmung des Schönen* című írásában Moritz a költői teremtetésről vallott nézetét szintén ama teremtetőről mintázta, melyet Isten a természeti világban működő formálóelvre ruházott át.

⁴⁷ Bodmer: *Von dem Wunderbaren*. 47., 49. Lásd még: 144–145.

tői” igazság, illetve a „képzelőerő” igazsága közti különbséget, majd rátér – miként Baumgarten, csak jóval részletesebben – a költemény belső rendezettségének elemzésére, amiben a létező világ empirikus rendjének leibnizi elképzelését követi:

Úgy tekintek a költőre, mint egy új ideális világ, vagy a dolgok új összefüggésének (*zusammenhang*) bölcs teremtőjére, aki nemcsak azzal a joggal és hatalommal bír, hogy a nem létező dolgokat valószínűvé tegye, hanem egyúttal rendelkezik az értelem magas fokával, hogy legfőbb szándékának (*Absicht*) elérése érdekében egyedi szándékait úgy hangolja össze, hogy azoknak bármelyike az összes többi eszköze lehessen, ám ugyanakkor mindegyiknek e legfőbb szándék eszközeként kell szolgálnia. Ennek megfelelően, a költői világban éppúgy, mint a valós világban, az idő és a hely tekintetében minden dolognak egymásra kell épülnie, az egész tökéletességét pontosan ezen [dolgoknak] egy kizárólagos cél (*Zwecke*) érdekében való összhangja alkotja.⁴⁸

Ahogy azt Baumgartennél is megfigyelhetjük, a heterokozmikus modellből levont következtetés szerint egy költemény „tökéletességének” követelménye elemeinek egymástól való kölcsönös függőségében, konzisztenciájában, illetve minden elem egyetlen belső célnak való alávetettségében rejlik.

Egy másik fontos pont: világos, hogy a svájci kritikusok, akik a nem valószínű szereplők és események kitalálásának igazolására a költeménynek mint saját világnak a fogalmát előzőleg magukévá tették, az analógiát – Baumgartenhez hasonlóan – kiterjesztették minden jól megcsinált vers általában vett szerkezetére. Ahogy azt Breitinger a *Critische Dichtkunst*-ban nyíltan kimondja:

Mi egyéb volna a költői invenció (*Dichten*), ha nem az, hogy képzeletünkben új gondolatokat és ideákat formáljunk, melyek eredetijét nem a valós világban, hanem valamely másik világszerkezetben kell keresnünk? Ezért minden egyes jól kigondolt költeményre csakis úgy tekinthetünk, mint egy másik lehetséges világ történetére. Ebből a szempontból egyedül a költő érdemli ki a *poietes*, azaz a teremtő elnevezést.⁴⁹

És Bodmer 1741-ben a heterokozmikus modellet a költészetről a regényirodalomra, Cervantes *Don Quixote*-jára is kiterjeszti:

A szerző, lévén hogy [szereplőinek] atyja és teremtője, már előzőleg meghatározta és elrendezte őket, illetve teljes sorsukat; mindez azonban nem nélkülözi az egymással összefüggő szándékok határozott tervét, ami művét legfőbb céljához vezeti.⁵⁰

Ha visszakanyarodunk Karl Philipp Moritz 1788-ból származó *Über die bildende Nachahmung des Schönen* című tanulmányához, e két időben korábbi teoretikus nézeteihez képest két fontos újítást találunk:

(1) Baumgartenhez hasonlóan Bodmer és Breitinger számára az eszményi heterokozmikus művészet az irodalom volt. Vagyis azért vezették be a költeménynek mint saját világnak a fogalmát, hogy magyarázni tudják, illetve igazolják az irodalmi alkotásokban – főleg a terjedősebb narratív formák figuráit, eseményeit és elrendezését illetően – az alkotóelemeknek és a szerkezetnek a tapasztalható világtól való eltéréseit. Moritz ellenben sajátosan kibővíti a heterokozmikus analógiát, éppúgy alkalmazza a zene, a szobrászat és a festészet művészetére, miként az irodalomra.⁵¹

(2) Moritznál a műalkotásnak mint önmagában teljes és autonóm világnak az elgondolásáról leválik minden korábbi utalás a termé-

⁴⁸ Breitinger: *Critische Dichtkunst*. I. 425–426. Lásd még: 270–278., 286–290. Breitinger úgy magyarázza, hogy a teremtő Természet – ahogy arra már Leibniz rámutatott – szükségképpen hozza létre a lehetséges világok legjobbját, és mivel a legjobbnak a fogalma maga után vonja a létezők lehető legnagyobb sokféleségét, ezért világunk szükségképpen tartalmazza a tökéletlenség számtalan fokozatát. Isten korlátozásától megszabadulván azonban, a költő képes létrehozni egy olyan világot, mely egyedi elemeit tekintve tökéletesebb, mint a mi lehetséges világaink legjobbjai (I. 273–274.).

⁴⁹ I. m. I. 59–60. A fenti állítást Breitinger a 271. oldalon megismétli.

⁵⁰ Bodmer, Johann Jacob: *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter*. Zürich, 1741, 543. [Bodmer fenti művéből magyarul megjelent részletekkel kapcsolatban lásd: Janus IV. (1987/1): 34–38. (Ford.: Vitézi Ildikó.) – A ford.]

⁵¹ Moritz: *Schriften zur Aesthetik*. 73–75.

szet utánzására, illetve a gyönyörködtetés és erkölcsi hasznosság kiváltásának céljaira.⁵² Ennek eredménye a heterokozmikus és a kontemplációs modell véletlen egybeesése, melynek keretén belül a műalkotás befogadása érdekmentesen és teljes mértékben önmaga kedvéért történik. Valójában Moritz – ha még emlékszünk – pontosan azért fordult a teremtés analógiájához, hogy megmagyarázza: miként születhet olyan mű, amelynek „nem kell szükségképpen hasznosnak lennie.” Kiderül, hogy az „alkotó géniusz” csak akkor képes szép mű megalkotására, amikor „az önosság minden nyomának megsemmisítése” által „nyughatatlan-sága átadja helyét a csöndes szemlélésnek”. Ama állításából, miszerint a teremtő természettel versengő művész „saját világot teremt”, Moritz egyenesen azt a következtetést vonja le, hogy a művészi más-világot „nyugodt szemléléssel... egyetlen nagy egészként” kell felfogni, „amelyben minden viszony felszámolódik”, hiszen „az önmagában teljes... valódi műalkotás létezésének célja és szándéka (*den Endzweck und die Absicht*) kizárólag önmagában rejlik.” Így a szép tárgy megköveteli, hogy „éppen azon a módon szemléljék és fogják fel, mint amilyen módon készült, vagyis tisztán önmaga kedvéért.”⁵³

3. MŰVÉSZET MINT OLYAN

A 19. század közepén Franciaországban a kontemplációs és heterokozmikus modell gyakran összefonódott abban a lazán körülhatárolható

mozgalomban, amely hangzatos címszaváról ismerős: „művészet a művészetért.” E mozgalmon belül újból feltűnt a fenti modellek eredeti teológiai szövegkörnyezete, noha megváltozott formában, oly módon, hogy immár a művészet vallásának, illetve a művészetért való élet erkölcsiségének szolgáljon alapjául. 1857-ben Flaubert a következőket írta: „Az élet olyan undorító, hogy csak egyetlen módon lehet elviselni: ha elkerüljük. Elkerülni pedig úgy lehet, ha a Művészetben élünk.”⁵⁴ Amikor Flaubert az irodalmi heterokozmoszról beszél, az isteni és a művészi teremtés analógiája mellett azt az ősi teológiai gondolatot is felhasználja, miszerint Isten egyszerre transzcendens és immanens, egyszerre rejtőzködik és feltárul az általa teremtet világban:

Egy könyv írójának olyannak kell lennie, mint a világegyetem Istenének, aki mindenhol jelen van, de sehol sem látható. Mivel a művészet egy második Természet, e Természet teremtőjének is hasonlóképpen kell viselkednie. Úgy, hogy [e Természet] minden atomjában, minden vonásában érezhető legyen valamiféle rejtett, végtelen passzivitás.⁵⁵

„A költészet az – mondta Baudelaire –, amelyben több van a valóságnál, az, ami nem teljesen igaz, hacsak nem *egy másik világban*.” A teremtő képzelőerő „megtanította az emberrel a színt, a kontúr, a hang és az illat erkölcsi értelmét”.

⁵² Lásd például Bretinger magyarázatát arra vonatkozóan, miszerint a költőnek az általa utánzott természetet az erkölcsi értékek és hatás hangsúlyozásának figyelembevételével kell visszaadnia: *Critische Dichtkunst*. I. 282–290.

⁵³ Moritz: *Schriften zur Aesthetik*. 80., 83., 85–86. A kiemelések Moritztól származnak.

⁵⁴ Croisset, 1857. május 18. In: *Flaubert levelei*. (Ford.: Rónay György.) Bp., Gondolat, 1968, 175.

⁵⁵ 9. Dec. 1852. In: *The Letters of Gustave Flaubert, 1830–1857*. (Ford.: Francis Steegmuller.) Cambridge, Mass., 1980, 173. Továbbá lásd: Párizs, 1857, március 18.: „A művésznek úgy kell jelen lennie a művében, ahogy Isten van jelen a teremtésben: láthatatlanul és mindenhatóan; érezni mindenütt érezzék, de látni sehol se lássák.” In: *Flaubert levelei*. (Ford.: Rónay György.) Bp., Gondolat, 1968, 168.

Isten és a teremtet világ viszonyának eme gondolatához az alapvető szövegrész Pál Apostol levele a Rómabeliekhez, 1. 20, mely a bibliakommentátorok végeláthatatlan magyarázatainak és fejtegetéseinek tárgyává vált: „Mert ami Istenben láthatatlan, tudniillik az ő örökké való hatalma és istensége, a világ teremtésétől fogva az ő alkotásaiból megértetvén megláttatik...” Az 1790-es években Friedrich Schlegel a fenti gondolatot a „romantikus ironia” alapvetéseként az irodalmi művek teremtőjére alkalmazta: az irodalom művésze művében „láthatóan láthatatlan”, egyszerre „objektív” és „szubjektív”; azt az illúziót kelti, hogy teremtménye egy önmagában teljes világ, jóllehet alkotásában egyúttal önnön tulajdonságait is feltárja, és szabadon gyakorolhatja fölötté önkényes hatalmát. Lásd: Lussky, Alfred Edwin: *Tieck's Romantic Irony*. Chapel Hill, N. C., 1932, 2. feje, valamint: Abrams, M. H.: *The Mirror and the Lamp*. 237–241.

Elemeire bontja a teljes teremtést és... egy új világot alkot, az új benyomását kelti. Miután megteremtette e világot (s szerintem ezt vallásos értelemben is mondhatjuk), úgy igazságos, hogy maga kormányozza azt. ...A képzelőerő az igaznak a királynője, a *lehetséges* pedig annak egyik tartománya.⁵⁶

Sőt mi több, egy költeménnyel szemben a „tanítás”, az „igazság”, illetve az „erkölcs” elvárásai „eretnkségeket”, minthogy a költészetnek „csakis önmaga a célja; nem lehet semmiféle egyéb célja”.⁵⁷ A költészet, állítja hasonlóképpen Mallarmé, „közel áll a teremtéshez.” Mallarmé számára azonban a versalkotás az anyagául szolgáló természeti tárgyak meg nem valószínűsítését, illetve eltörlését jelenti; ezért „egyenértékű a teremtéssel: egy tárgy elillanó fogalma, mely hiányában adott”.⁵⁸ Mind Baudelaire-nek (külső céltól, vagy a befogadó tudatától, vagy a költő szenvedélyeitől független) „la poésie pure”-t [a tiszta költészet] illető gondolata, mind pedig Mallarmé-nak „l’oeuvre pure”-ről [a tiszta mű] való elképzelése (amikor nincs szükség olvasóra, a költő „eltűnik”, s így módon megőrzi a szöveg „anonyme et parfait” jellegét) nyilvánvalóan a platonizált kereszténység önmagában teljes istenségének reinkarnációja – aki oly tisztaságban és tökéletességben létezik anélkül, hogy bármilyen önmagán kívül létezőre utalna vagy gondolna – a szent műalkotás létmódjában való feltámadása.

Ama állítás, miszerint a műalkotás nem egyéb, mint a művész által teremtett világ, mely kezdetben már-már az istenkáromlás határát súrolta, napjaink kritikai diskurzusában közhellyé vált. Nem meglepő, hogy Vladimir

Nabokov, a művészet autonómiájának lelkes támogatója, a Cornell egyetemen a regényről tartott előadás-sorozatát azzal a gondolattal vezette be, miszerint

a műalkotás mindig egy új világ teremtését jelenti, így tehát legelső dolgunk eme új világot tanulmányozni, amilyen közelről csak lehetséges, úgy közeledni hozzá, mint valami teljesen újhoz, amelynek az általunk ismert világgal nincs semmiféle nyilvánvaló kapcsolata.⁵⁹

Nem kevésbé meglepő, hogy egy olyan elmentés meggyőződésű kritikus, mint a marxista Lukács György is azt állítja, hogy

minden műalkotásnak egy körülhatárolt, önmagában zárt és teljes környezetet kell megjelenítenie, amely önnön *azonnal* magától értetődő mozgásával és szerkezetével [van jelen]... Ezért minden jelentős műalkotás „önnön világát” teremt meg. Szereplőik, helyzeteik, cselekményeik stb. egyedülálló minőséggel bírnak, s ezzel minden más műalkotástól eltérnek, illetve teljes mértékben elkölönülnek bármitől, ami a mindennapi valóságban van. Minél nagyobb a művész... képzelt világa, annál sokatmondóbban bontakozik ki a mű részletein keresztül.

Kiderül azonban, hogy miközben „eszmenyi embereit és helyzeteit” az „objektív életkörülmények lehető legnagyobb gazdagságával” ruházza fel, a nagypolgár regényíró valójában „»önnön világát« az élet totális mozgásának visszatükrözéseként, folyamatként és totali-

⁵⁶ *Oeuvres complètes de Baudelaire*. Y. G. Le Dantec et Claude Pichois (eds.), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1963, 637., 1037–1038. A kiemelés Baudelaire-től származik.

⁵⁷ „Notes nouvelles sur Edgar Poe.” In: *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. X. 29–30.

Oscar Wilde „A kritikus mint művész” című művében Ernest azt vallja, hogy „a költészetnek a feladata, hogy az élet nyersanyagából egy olyan világot teremtsen, amely csodálatosabb, tartósabb és igazabb, mint az, amelyet szemünk közönségesen lát.” Ha nagy művész által születik, „[az új világ] oly tökéletes lesz, hogy a kritikusnak nem marad dolga”. Erre azonban Gilbert úgy válaszol, hogy a teremtés analógiáját a művészről ügyesen a kritikusra, az autonómia gondolatát pedig a műalkotásról a kritikára helyezi át: „A kritika alkotó és független. ...De még tovább megyek. Azt merem állítani, hogy a kritika legmagasabb fokán... alkotóbb az alkotásnál; mert... létjogosultsága önmagában van, mint ahogy a görögök mondanák, önmagában és önmagáért van célja.” (Wilde, Oscar: *A kritikus mint művész*. [Ford.: Benedek Marcell.] Bp., Franklin, 38–40.)

⁵⁸ *Oeuvres complètes de Stéphane Mallarmé*. Henri Mondor et G. Jean-Aubry (eds.), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1961, 400., 647.

⁵⁹ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Literature*. Fredson Bowers (ed.), New York/London, 1980, 1.

tásként bontakoztatja ki” – azaz mint a burzsoá társadalom elidegenedésének, ellentmondásainak és progresszív fejlődési folyamatának „visszatükrözését”.⁶⁰ Mind Nabokov, mind pedig Lukács esetében az irányadó heterokozmikus művészet az marad, ami eredetileg is volt: irodalmi narratíva; azonban Vaszilij Kandinszkij rámutat, hogy immár mindenre kiterjeszthető az analógia köre azáltal, hogy nem egyszerűen a festészetre, hanem az absztrakttal festészetre alkalmazza:

A festészet különböző világok mennydörgő összecsapása ama szándéktól vezérelve, hogy e világok egymással való küzdelemből és küzdelme által új világot teremtsen, olyan új világot, mely maga a műalkotás... A műalkotás: világhatárteremtés.⁶¹

Befejezésképpen visszatérek ahhoz a két 20. századi teoretikushoz, akikre utalva a költeménynek mint világnak a témáját bevezettem, hogy kihangsúlyozzam az alábbi gondolatot: bármennyire is különbözik a heterokozmikus modell a kontemplációs modell teológiai prototípusától, illetve attól a sajátos művészettől, amelyre ez utóbbit kezdetben alkalmazták, a műalkotás meghatározó jegyeinek, illetve elsődleges követelményeinek megragadásakor ugyanazt a filozófiai zsargont – a művészet mint olyan kifejezését – eredményezte. Ilyeténképpen ama feltevéséből, hogy a költemény egy „önmaga által létező, független, teljes, autonóm világ”, A. C. Bradley a következő filozófiai következtetéseket vonja le: a költemény megtapasztalása „önmagában vett cél”, melynek „belsőlegesen értéke” kizárja a „végső célokra” való hivatkozást; a költemény tisztán „költői értékét teljes mértékben belülről kell

megítélni”; következésképpen „közvetlenül nem” a hétköznapi élet „érzéseihez, vágyaihoz és céljaihoz fordul”, hanem „kizárólag a kontemplatív képzelőerőhöz szólnak”.⁶² Bradley tanulmányának címe: „Költészet a költészetért”, melyben nyíltan vállalja, hogy a korábbi francia doktrínáról lehántja ama szélsőséges állítást, miszerint „a művészet az emberi élet egyetlen vagy legfőbb célja.” Mindazonáltal óvja a költemény önmagában zárt integritását, tiltván az afféle „eretnekségeket”, mint „az elkülönülő lényeg eretneksége” (vagyis a parafrazálható tartalom), illetve a költő „érzelmeire és körülményeire” történő hivatkozás, minthogy „a költészet szempontjából irrelevánsak”.⁶³

E. M. Forster egyik tanulmányának hasonlóképpen a „Művészet a művészetért” címet adta, és a költemény világát úgy jellemezte, mint amely csak „saját törvényeinek” és az igazság ama mércéjének van alávetve, mely nem valamiféle külső vonatkozás, hanem a belső konzisztencia szerint való: e világ „önfenntartó és belső összetartó erővel rendelkezik.” „A költemény abszolút. ... Arra késztet, hogy felfügesszük mindennapi ítéleteinket.” A műalkotás önmagában teljes „belső” rendjének és harmóniájának egyetlen lehetséges analógiája, mondja, „az isteni rend, a misztikus harmónia, ami bármely vallás szerint elérhető mindazok számára, akikben megvan a szemlélésének képessége.” Szemben „ama követeléssel, miszerint az irodalomnak a személyiséget kell kifejtenie”, Forster azt állítja, hogy „a költeményen belül semmi egyéb nem létezik, pusztán a költemény. ... A költemény névtelenné válik” ama teológiai nézet értelmében, miszerint „a Teremtés egyik feladata az, hogy elfeledkezzék Teremtőjéről.”⁶⁴ Bradley 1901-ből származó tanulmányában, illetve Forster 1920-ban

⁶⁰ Lukács György: *Writer and Critic and Other Essays*. (Ford.: Arthur D. Kahn.) New York, 1971, 35–40.

⁶¹ Kandinszkij, Vaszilij: „Reminiscences”. In: *Modern Artists on Art*. Robert L. Herbert (ed.), Englewood Cliffs, N. J., 1964, 35. [Magyarul: vö. Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*. (Ford.: Tandori Dezső.) Bp., Corvina, 1974, 49.]

⁶² Bradley, A. C.: *Oxford Lectures on Poetry*. London, 1909, 4–5., 7.

⁶³ I. m. 5., 17., 29.

⁶⁴ Forster, A. M.: *Two Cheers for Democracy*. 82., 91–92., 85. R. G. Collingwood a kontemplatív és a heterokozmikus modell egybeolvasztását inkább a filozófus, s nem a művészetkritikus személyén keresztül példázza. „A művészet esetében az elmének van tárgya, amit szemlélhet.” Noha a szemlélt tárgy „egy elképzelt tárgy”, melyet a szemlélés aktusa hoz létre. „Egy tárgyat elképzelni... annyi, mint teljesen közömbösnek lenni a valóságát illetően”, és az elképzelt, s ennél fogva pusztán szemlélt tárgy koherenciája „tisztán belső... önmagában zárt koherencia.” Majd egy leibnizi fogalom – ezúttal azonban a leibnizi monád fogalmának – újabb kori esztétikai alkalmazása alapján: „Minden műalkotás, mint olyan, a képzelőerő tárgyaként egy tökéletesen önmagában zárt világ, egy egész világe-

írott dolgozatában a művészet a művészetét elméletétől nyilvánvalóan azon előfeltevések és kategóriák felé mozdulunk el, melyek az Új kritikában tűnnek fel újra. Ama felfogásban, miszerint – Cleanth Brooks szavaival – a világról alkotott propozicionális állításokkal szemben, a költemény „koherenciája” a „szemléleteknek egy olyan hierarchiába való egyesítésében áll, mely egy totális és irányító szemléletnek van alárendelve”, s ebben az egységében a „valóság szimulakrumát” alkotja;⁶⁵ egy olyan nézetben tehát, mely hevesen szinte teológiai szankciókkal (Poe, Baudelaire és Bradley nyomdokain) védelmezi az autonóm és önmagában zárt költemény határait az eretnek parafrázálás, az intencionális és az affektív téveszmével szemben.

A teológiai eredet azonosításával nem kívántam csorbítani a művészet kontemplációs és heterokozmikus modelljeinek gyakorlati értékét. Azonban miután már alkalmazást nyertek az esztétika és a kritika területére, eredetük kérdése helyett sokkal lényegesebb a hasznosságuk, amikor a műalkotásnak, illetve tapasztalásának sajátosságaira szeretnénk rávilágítani. Mindkét modellnek bőségesen megmutatkoztak az előnyei az irodalomra és más művészetekre alkalmazott kritika terén. Azzal, hogy az esztétikai tárgyat mint olyat e kritikák a figyelem középpontjába helyezték – legfőképpen az elmúlt fél évszázadban –, nagyban gazdagították kifejezésárunkat és árnyaltabbá tették fogalmi különbségeinket, hogy a műalkotást úgy elemezhesük, mint amelyet sajátos elemek alkotnak, belső viszonyok tesznek koherenssé, és teljességét egy belső célnak való alárendeltség teremti meg. De hogy érzékeltessem a művészet mint olyan felfogásának korlátait – mivel, mint minden művészetelmélet esetében, az élesre állított gyűjtőpont korlátozza [az elmélet] hatókörét és érvé-

nyességét –, hadd fogalmazzam meg a következő kérdést: vajon miért éppen az az állítás – radikális ellentétben a művészet természetéről és értékéről vallott bármiféle hagyományos nézettel –, miszerint egy művet mint önmagában teljes entitást önmaga kedvéért, emberi alkotójához, emberi közönségéhez és az emberi élet, illetve dolgok világához fűződő minden kapcsolatától elvágvá kell szemlélni, szolgáljon alapul ahhoz, hogy a művészetnek a legfőbb emberi értéket tulajdoníthassuk?

Véleményem szerint a fenti felfogás vonzereje nem empirikus természetében rejlik, mivel a kiemelkedő műalkotások teljes körű tapasztalásának csak bizonyos oldalaival áll összhangban. Legnagyobb hatása inkább mély metafizikai és teológiai pátozában áll. Ez ugyanaz a pátoz, amely Platónról kezdődően a keresztény évszázadokon át fenntartotta azt az elgondolást, miszerint a tökéletesség és a legvégső érték kizárólag egy metafizikai abszolútum, illetve istenség lényegéhez köthető, aki tökéletesen nem e világi, fennkölt egész, önmagában teljes, önmagában zárt, s éppen ezért kell őt szemlélnünk és tisztelnünk mindenben, ami ebben a töredékes, összefüggéstelen és ellentétek uralta világban található, amelyhez mi magunk is tartozunk. A vonzalom, melyet sokunk a művészet mint olyan elmélete iránt érez, ha nem tévedek, pontosan ebből a gondolatból ered, gyakorta párosulva azzal a kiegészítéssel, miszerint a kifürkészhetlen istenség a teremtésnek még e látszólag másra irányuló tetteivel is olyan világot hozott létre, melyet később saját sorsára hagyott, miközben önmaga – ahogyan James Joyce Flaubert-t visszahangozva „az esztétikum misztérium[át] hasonlatosan az anyagi teremtéshez” írta le – „láthatatlanul, művéből kifinomulva, közömbösen körmeit nyesegetve” marad.⁶⁶

MÁNFAI ALICE fordítása

gyetem, amely semmi egyebet nem tartalmaz önmagán kívül... [és amit] a képzelőerő segítségével szemlélünk. ...Minden műalkotás egy monád, ablak nélküli, önmagában zárt világegyetem, amely... valójában nem egyéb, mint a világegyetem látomása vagy távlata, egy olyan világegyetemé, amely pusztán önmaga. ...Minden, ami benne létezik, csak az őt alkotó teremtményből születhetett.” *Outlines of a Philosophy of Art*. London, 1925, 10–24., 76.

⁶⁵ Brooks, Cleanth: „The Heresy of Paraphrase”. In: *The Well Wrought Urn*. New York, 1947, 189., 194. Lásd még: Warren, Austin: *Rage for Order*. Chicago, 1948 v-vi: a költő „végső teremtménye egyfajta világ vagy kozmosz; konkrét nyelven megfogalmazott, áttekinthetően felfogott világ, a ’valós világ’ ikonja vagy képmása”.

⁶⁶ Joyce, James: *Ifjúkori önarckép*. (Ford.: Szobotka Tibor.) Bukarest, Kriterion, 1977, 227.

NAGY GABRIELLA

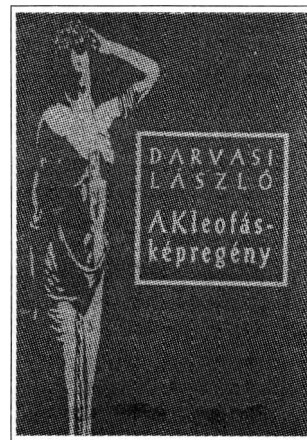
A TEST EMLÉKEZETE

*„Mert sok ez, kibírhatatlanul sok, hogy örökké dönteni kell,
igent és nemet mondani, sok a bizonytalan természetű gazdagság,
hogy minden, de minden érintésre és szavak melegére vár,
jaj, mi ez az egész, ha nem valami csapda, valami kétes értelmű pazarlás,
amibe mi, emberek bele vagyunk kényszerítve,
csak mert így könnyebb a bukás, könnyebb az elveszés.
Lám, ez a történet is micsoda.”*

Darvasi László *Kleofás-képregényét* Ugo Borgognoni szomorúsága járja át. Ez a furcsa kór, talán csak a tudatalattiban megragadható, az elbeszélhetőn kívül álló betegség (létdisz - szonancia) strukturálja e legendárium darabjait is. Motivikus-metaforikus szerepén túl determinálja a hősök sorsát és mozgásterét; s a történetalakításban, szövegformálásban egyfajta megbomlott eredeti rendet, egységet demonstrál. Vele áll oppozícióban az elbeszélő, aki szerepe szerint többnyire – ahogy annak ez esetben lennie kell – orvos (boncnok, máskor dalnok, teológus).

A *fuldai Kékvízesést* dr. Jakob Waase, a freiburgi ispotály nyugalmazott orvos-igazgatója beszéli el, *A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles történetében* a narrátor hős törvénytörő orvostanonc, akit nagybátyja, Kolendin Géza avat be a börtönorvosi, boncnoki mesterségbe mint életrejtelembe vagy a megértés művészetébe. Juda ben Semuél Halévi a hontalanok boldogtalanságától beteg, a *Kleofás* idősebb Hellje, a nyugalmazott katona halálos végkimerülése rokon a fuldai história freiburgi tanácsosának (Helmut von Kunze) bajával, aki a vierzehnheiligeni búcsújáró templomban és porcelánszobraiban keres végső megnyugvást. Az együgyűség és megszállottság betegsége *A müppenheimi szörny* című legendában a fuldai imbecillis kicsi Hans és nyíltszívű pártfogója különös entusziásmozzához hasonlatosan: szintén az orvos elbeszélő és a romlás (betegség) uralta elbeszélte világ szétválasztásának egy-egy példája.

Az orvos-elbeszélő szerepek ilyenfajta egymásba csúsztatása, valamint a kórboncnoki, analízáló attitűd jelentéseinek érintkeztetése alátámasztja, amit Darvasival kapcsolatban a kritika egyre erőteljesebben állít: „Darvasi egyáltalán nem viszonyul gyanútlanul vagy naivan saját narratívumaihoz” (Szilágyi Márton). A kór, deformáltság és az orvos kontrapozíciója ugyanazt az írói maga-



Jelenkor Kiadó
Élő Irodalom sorozat
Pécs, 1995
195 oldal, 440 Ft

tartásformát jelöli ki, amelyet *A Borgognoni-féle szomorúság* előlegzett. A szemléleti alap, amelyet a város, majd szöveg *test*ként értelmezése jelent: mindezt megerősíti. A betegség jelenléte a szövegtest amortizációjának, deformáltságának jelévé, az orvos (mint elbeszélő) pedig a folyamat korántsem mindenható, de felkent vezérőjének emblémájává válik. Nem rendelkezik azzal a képességgel, hogy annak idejében a történet lineáris menetébe beavatkozzon, ámde a regisztrálás alkalmával szükségszerűen formál, és akár egy foltozóvarga (Matthias Brügge), a történet *összetákolására, helyreállítására* hivatott. Borgognoni sebész mint analízis elme előzménye az elbeszélhetőség kételyével megvert, rekonstruáló elbeszélő technikával, logikával élő elbeszélőtípusnak. Nem véletlen a bűnügyi sztorik bűnfeltáró logikájával élő elbeszélő attitűd sem annyiban, amennyiben egyfajta rekonstruáló – logikától látszólag mentes emlékező-, elbeszélőtechnikán alapuló – módszer segítségével foszlányokból, hírekből és bizonyítékokból áll össze mesélőben és olvasóban virtuálisan egyidejűleg a teljes történet. A jegyző-olvasó, illetve a történet regisztrálása és a megértés-olvasás közötti pszeudoazonosság létrehozására a naiv, művészetén kívüli látószög megteremtése céljából van szükség, az író-elbeszélő és olvasó hierarchikus viszonya mégsem cserélhető mellrendelt relációra, Darvasi zárt novellaszerkesztése ezt kizárja.

A történet számára egy feltételezett, virtuálisan egész, élő „szöveg” (test) szolgál alapként, amely széthullott állapotában, részeiben megragadható, ám a majdani elrendezés szükségszerűen annak csak romlott rekonstrukciója lehet. Az organikus élőszöveg feltámasztása, a „test” összefoltozása sosem lehet tökéletes és előzményektől mentes.

A veinhageni rózsabokrok és *A Borgognoni-féle szomorúság* című kötetek csonkaságfogalmát egyrészt a hősök attribútumai írják körül, másrészt valami rég volt elmúlása fölötti veszteséggélmény kíséri, amely mint akkumulálódott hiányérzet természetes létminőségként jelezte-tik a történet terében, s amelyet a romlás atmoszférája leng körül. Az eleve adott testi hiányosság (vakság, bénaság, magány, impotencia), az élet ilyenfajta deformáltsága korrelációban áll a hősök elveszettség-, értéktelenséggélményével, annak emblémája. Ez a karakter a legtranszparensbbnek *Az Amputációs Irodában* című darabban mutatkozik, ahol ugyanez a csonkultság, hiány irracionális, groteszkbe hajló formában jelentkezik. Az új divat követőinek amputációs centruma (akár egy plasztikai/szépészeti sebészszalon) különböző testrészek leválasztásával, a csonkítás közkedvelt műveletével a szövegcsontkítás, átalakítás (képzés) posztmodern fejleményeit demonstrálva helyezi azt groteszk közegbe. Szilasi László fogalmazza meg érdekes szempontú tanulmányában a *Koller, a férj* kapcsán: „Mi ez, ha nem »káossal szerkesztés«”? A hiány beépítése, a káossal teremtés azonban emberi léptékek szerint a csonkaságot abnormálisnak állítja, a novellában szereplő hősök némelyike (a lány) valóban fájdalmas hiányként éli meg lábának leválasztását. Mi más lenne ez, ha nem a már ismert szövegszervezési koncepciók beépítése, a „hiánnyal”, „káossal szerkesztés” demonstratív megfogalmazása?

A *Kleofás*ban többrétű, differenciált módon jelentkezik ugyanez. Egyrészt az elbeszélő elbeszélhetőségre vonatkozó dilemmáinak kimondásában; másrészt az igaz történet rekonstruálására irányuló törekvésben; harmadrészt a legenda, mítosz megkérdőjelezésében, abban, ahogyan a történetet az író kivonja a toposzok köréből, megfosztja mitikus karakterétől, majd eljuttatja visszafelé ugyanezt, azaz olyan újnak mutatózó mítoszokat teremt, amelyek állítása szerint primer, hiteles változatok. (Lásd, mennyivel jobban kelnek el a piacon a hamisított, de eredetként jelzett Levi'sek, minőségüktől függetlenül, mint márká nélküli társaik.) A rafinéria itt az, hogy előrebocsátja, az egyetlen lehetséges helyett a sok elképzelhető variánsból egyet mutat meg, amelynek épp a logikai műveletek (társítás, oknyomozás) folytán különös jelentősége lesz azáltal, hogy az eredethez, alaphoz közeleink, csaknem azzal azonosnak állítja. Ez nem más persze, mint legitimizáció, miközben a homályos kollektív történetek igazságértékét fedi fel, hitelesíti és rehabilitálja azokat, a valóságba illeszkedőnek és illeszthetőnek feltételezi úgy, hogy

közben nem vész el e legendák világának ezoterikus jellege, sőt mintha feltárulna valami elfeledett, elfedett igazság, esszencia a mélyükön. A történet ezek szerint újramesélhető, az ismétlés, imitáció által születik meg a rontott rendszerből a részek újramegértése és összerakása által az autentikus, eredeti változat. Ahány lejegyzés, annyi.

Darvasi tehát nem tesz mást, mint ismert elemekből új rendszereket állít, gesztusa azonban nyitva hagyja a kérdést: lehet-e új konfiguráció nem matematikai (úgy lehet), hanem kulturális értelemben. Az elbeszélő erre vonatkozó kételyei mutatkoznak meg a narrációs technikában. Ama ismerős irodalmi konvenció felélesztésében például, amelynek célja az elbeszélés idejének az eseményekben részt vevő, annak idejében korlátozott tudású és látószögű, ám jóval későbbi és távolabbi (impassibilité felé) nézőpontból, helyzetből visszatekintő, emlékező, nagyobb rálátással, bővebb tudással, bölcsességgel rendelkező narrátori pozíció feltámasztása. A *Juda ben Semuél Halévi* történetét (slusszpoénként, utólagos átrendező momentumként derül ki) Kauffmann Dávid tudós férfiú beszéli el Wittelsbach Erzsébet királynénak 1894-ben az Andrássy úton. Hogy ő honnan szerezhetett tudomást a toledói dalnok legendájáról? Nyilván hallomásból, egy évszázadokon át formálódó történetet adott tovább, amelyet újabb száz esztendő múlva, 1995-ben (1994?) Darvasi László vetett papírra, s amelyet azáltal törvényesített. Az új konfiguráció tehát azonos az eredetivel, és a fejlődése során megszületett minden egyes verzióval, azaz tartalmazza alakulásának folyamatát.

A *fuldai Kékvízesés* baljós történetét dr. Jakob Waase nyugalmazott orvos rakosgatja szemünk láttára össze Kathrin Kunze töredékes naplójából, Liza Stülhof leveleiből, a fuldai törvény embereinek és más szemtanúknak beszámolóiból, jelentésekből, névtelen polgárok hozzászólásaiból, a képzelet segítségével pótolva a hiányokat (puzzle-játék). Szilágyi Márton írja *A pusztulás nyomai* című elemzésében: „Az író [...] a fabula és a szűzsé közti feszültség megnövelését tartja elsődlegesnek, s a narráció alapkérdéseit ennek rendeli alá.” Jakob Waase elbeszélése nyomán a szűzsé lényegi pontokon titokban marad, ez pedig felveti a világ, történet, test megismerhetőségének kérdését, ha feltételezzük a narrátori és olvasói potencia kvázi-azonosságát. Waase alakja megtestesítője annak az elbeszélőtípusnak, aki nem lehet mindentudó, hanem mint érintett (Helmut von Kunze fiatalkori barátja, a család ismerőse stb.), szubjektív átélője annak, amely mégis tőle távol zajlik, s amelyről csak foszlányokban értesül (inkább csak sejt), s amelynek tragikus végkifejletébe maga is beavatott, ezért kell visszafejtve, bogozgatva, részleteiben megértenie (az olvasóval együtt) az egészet. Szubjektív részes, tanú, aki nincs jelen, s akinek mindemellett pontosan, minden szempontot mérlegelve a hallgatásba vonult titoktartó helyett is láttatnia kell. Ez a „kell” szintén homályban marad. Az elbeszélést előhívó akarat, a motiváció kérdéses, a kimondás, kinyilatkoztatás körülményei misztikusak: mintha egyetlen, kiváltságos pillanat volna csak, amelyben feltárul a bezárt kapu, lehull a fátyol, a mélyről feltör valami, ami aztán visszasüllyed, mert nem a beszéd, a hallgatás az otthona.

A *Zord Apa*-sztoriban az elbeszélőnek (orvostanonc, férfiúi beavatás részese) mint az élet misztikus, rejtélyes valóságát kell megélnie és feltárnia a Werner lány hiteles históriáját. A némafilmjelenet-szinopszisokra tagolt eseménysor mintha egy-egy századfordulós légyottot, liaisont ábrázoló képeslap figuráit elevenítené meg (némafilmtípusokkal). Ezek közé ékelődik kilenc szegedi üdvözlőkártya, s a történet végén, az eddig leírtakkal disszonáns összefoglalásként a Werner lány látképes (!) lapjai olvashatóak, amelyek egy képzelt vásznon a rezümé-táblácskák (szűzsé) szerepét töltik be. Az orvosgyakornok és a leány közben bizony képeslapokat és némafilmet néz, az elbeszélő következőképp egyben Szív Ernő-mintára kreált irodalmi hős, annak korlátozott látószögével. Darvasi írásaira jellemző az efféle motivikus strukturáltság, a kötetet jelölő képregényfőcím alá tartozó történetek egyike *A Kleofás-képregény*, amelyben egy képregényügynök képregény-hamisítása (analógiában az evangélista esetleges csalásával) a téma.

Az elbeszélhetőség dilemmáiról maguk az elbeszélők, és sosem a jegyző író ad számot, mintegy a posztmodern technika ellentételezéseként. Ebbe belejátszik a műfajt (legenda, história, képregény) eleve jellemző bizonytalanság, a hitelesség megkérdőjelezhetősége, hiszen mindhárom típus a populáris kultúrának azon válfájához tartozik (a megjelölés szerint), amelyet az emberi emlékezet és fantázia formál szükségszerűen, legalábbis az első lejegyzés pillanatáig. Az oráisan hagyományozott történetnek a legtermészetesebb módon sajátja a változtathatóság, a kollektív jelleg, amelyben része van minden egyes hagyományozó szubjektív értelmezésének és alkotó képzetének. Éppen ezért Juda ben Semuél Halévi haláláról is csak verziókat hallhatunk, amelyek között szerepel egy azokkal egyenértékű, de a hiteles verzió létét megkérdőjelező változat is: „ha nem az emberi emlékezés elégei meg, hogy a végtelenségig szolgáljon a legendák kielégíthetetlen étvágyának.” Darvasi egy fogyasztói kultúrában jó értelemben vett fogyasztó, gyártó és ügynök, nemcsak felhasznál, beépít mindent, tartozzon az bármely szubkultúra, a kollektív tudatban élő alaptörténetek, a populáris vagy a magas irodalom körébe, hanem azok minőségeit egymással megfeleltetve ugyanúgy vizsgálat alá vonja Thomas Mann, Theodor Storm, Chamisso, Annette von Droste-Hülshoff, Kleist stb. nyelvét, stílusát, történetformálási technikáját, mint a Biblia szövegét, a legendák, fabulák, népmesék szkémáit. Darvasi elbeszéléseinek logikai vázát a de- vagy re-mitologizálás adja, azaz a toposzt, klasszikus formákat megfosztja mitikus tartalmuktól, jelentőségüktől, majd új mítoszok felállítására – mint értelmezési lehetőség – tesz kísérletet, amelyek a valaha volt organikus egész rekonstruálásának lehetetlenségét tanúsítják.

A „nem egészen így történt” beállítódás szent és profán történetek újraértékelésének lehetőségét nyitja meg, helyreállítva ezzel az elbeszélés folyamatosságát, hiszen ezek szerint minden egyes elbeszélés definiálhatja magát egyedi, különös, látszólagosan valóságosabb, hihetőbb, relevánsabb olvasatként, mint az eddigiek, azaz megmutatkozhat általa egy eddig rejtett momentum, amely érvényt ad annak. A műttenheimi szörnyszerű történetben rejtettebb módon érvényesül ugyanez a technika, az elbeszélő megnevezetlen, kívülálló, de nem mindenre rálátó. A kétely fönntartása erősíti az embert, szól a narrátori vezérelv, a mesemondó hosszas töprengései talán épp azon apró jeleket hivatottak elfedni, amelyek megvilágíthatnák a kétely mint vezérelv szerepét. Mert a nevek, amelyek Darvasi kézjegyét viselik magukon, az első pillanattól kezdve az elbizonytalanítást szolgálnák: Stallendorf, a borzalmas gyilkosság feltételezett elkövetőjének abszolút területen kívüliségét jelzi (‘istállósfalú’), ráadásnak ittas a búzapálinkától, annak hatása alatt tesz vallomást tébolyáról, Fuchs(né) azonban valószínűleg korántsem ártatlan (‘róka’), Hilda Lebwitz pedig nemcsak áldozat, nem csupán a gonosszal viselő, megejtett szolgáló, nevének jelentése kettős (‘életvicc, életértelem, -lényeg’), amely valami igazán furmányos csalásról árul el egyet s más, a legfontosabb azonban Henrik Falkmeyer pék, a brutalisan meggyilkolt családapa szerepét tisztázni (meyer = ‘intéző’, azaz több is van itt), hiszen hogy is lehet, hogy a Hilda Lebwitz méhéből kivágott gyermek arcán ugyanolyan anyajegyet látni, mint amilyen a megboldogult Falkmeyer úr ábrázatán volt...

Az elbeszélő azonban nem a rejtélyes bűnügy kibogozására invitál, sokkal inkább megakaszt, figyelmeztet, mondván, a bűn szereti az oknyomozást; ha meg akarják érteni, erőre kap, folyamatos romlást bocsát a világra, hogy uralja azt. A bűnt nem érdekli a logika, tehát minden értelmezői, megértői manőverünk nem a tisztázás, inkább az elfedés, rontás, a romlás állandósításának irányában hat. A narrátor pozíciójából e szemléletnek különös jelentősége van, hiszen nem csupán közvetítő, krónikás, annál inkább értelmező maga is, aki bár tud a bűnről, de nincs hozzá viszonya. Cselekvésnek és beszédnek elvész a tétje. Ugyanezt mondja Jakob Waase is: „mondatról mondatra közelebb valamihez, amit éppen a szavaimmal fedek el, csak hogy láttathassam”. A mondat csak tanulság. A leírás pillanata a bűnbeesése (tartalom és nyelv nem érintkezik), mert a tanul-

ság nem tartozik az esztétikai megítélhetőség kategóriájába, nem tételezi magát sem művészetnek, sem valóságnak, sem a valóság másának, a tanulság maximum morális kivonatát tartalmazhatja egy sokkalta sokrétűbb, gazdagabb történehálónak.

Az elbeszélés fájdalommal jár, mert valami után vagyunk. Ez a fájdalom, a nyugalanság és nyomában születő csalóka, kétes megnyugvás („Lásd csak, az életben mennyit írunk, mennyit gondolkodunk. És hogy az erők végül mindent elgondolnak az életükről, amittől megnyugodni illene...””) lenne e történetek születésének archaikus indítéka? Darvasi elbeszélő nem az igazság katartikus felmutatására tesznek kísérletet, hiszen eleve tudatában vannak a történetmondás hiábavalóságának, tökéletes értelmetlenségének, számukra pusztán a papíron megszülető tanulság szolgálhatna vigaszul, amely mégsem jelenthet tudást, mert a mondatokban elhal a valóság, a rögzítésben megakad a történetek formálódásának szentséges folyamata, megszűnik a többszólamúság, a többféle értelmezhetőség, látószög, világkép.

A *Borgognoni-féle szomorúság* – e nehezen regisztrálható, furcsa kór –, bár a titok megmarad titoknak, újra és újra visszatér, ahogy Jakob Waase írja Kathrinnak: „A világ Isten nyugtalanságát tükrözi szüntelen, s ebből a nyugtalanságból bennünk fájdalom lesz, rossz esetben mardosó kétely...” A világot uraló gonoszt is ebből az isteni nyugtalanságból származtatja. A Darvasi-mitológia másik princípiuma a titok, az a sejthető fókusz, igazság, amely sosem lép ki elfedettségből, megfoghatatlan, s amely Waase szavaival maximum körülírható, talán így: „az ember, aki szeret”. S a szeretet „könnyekből áll”, amelyet sosem az elbeszélőnek, hanem a hallgatóságnak és/vagy olvasónak tiszte ejteni („amely könnyeket talán helyettem ejt majd valaki”). A láttatás mondatokon át, amelyek a láttatni kívánt tárgyat szükségszerűen elfedik, a mondatokért, a kimondásért látszik szükségesnek, azért az érzelmi megtisztulásért és megnyugvásért (katarzis?), amely az elbeszélőt nem éri. Az olvasó viszont csapdába esik, ez a „kétes értelmű pazarlás”, a nyelvi gazdagság, szép mondatok, a szó, amit áhít, nem szolgál mást, mint önnön elveszejtését.

Darvasi prózájában a számomra kért és visszavágyott ártatlanságnak (amit Waase így fogalmaz meg: „merj naiv lenni, és elhiszed”), a gyermek-felnőtt (szűz-kopasz) különbözőségnek a gyökerei többfélék. Kosztolányi írásai minden bizonnyal erős inspiratív előzményt jelentettek számára, ha csak az egészlátás-részlátás mint életminőség elválasztására gondolunk, de szerepelnek tiszta Kosztolányi-allúziók is („Legyen igaz, hogy a felszínen van a mély is.”) A Kosztolányitól származtatott gyermek-felnőtt minőségek tudatállapotok, értékek emblémái, amelyeknek nem a megjelenése, hanem a jelentése fontos. A kopasz-szűz megfeleltetés esetében például nem lehet eltekinteni a kopasz mint herélt, nemtelen, rontott/romlott, öreg, mindent tapasztalt, szexuálisan felfokozott, gazdag, valamint a szűz mint balga, beavatatlan, tudatlan, tiszta lap, alap jelentéseitől, amely jelentéseket együtt kell elgondolni.

Az ártatlanság (naivitás) az egészlátás képessége, eszerint a bűnbe való beavatatlanság állapota, az a kiváltságos helyzet, amelyben a fekete fekete, a fehér pedig fehér (minden önmagát jelenti), és ahol minden ítélet emocionális eredetű. Ez a nagyon is kitalált világ romló, süllyedő állapotában újraírható, újrálátható a gyermeki szem/látás romlatlanságával. Azaz új alapról. A helyreállítás műveletében, a történet más alapokon való újrameseléséhez először is az alapok tisztázására van szükség. A preconcepció szerint a hiány betöltését, az általa hiányzóként megélt naivitás mint írói/emberi attitűd konfirmálását szükséges elvégezni. Ugyanakkor az ártatlanság, naivitás anakronisztikus prózaírói feltámasztásának más célja is mutatkozik, úgymint a naiv „csodákra” áhító, abban ellágyuló olvasó (túlélő) élvezetének túlhajszolása, kijátszása, majd a megalkotott, talán emberi szinten való újragondolás terének megeremtetése.

Darvasi munkáiban „... az aranykor mítoszi kezdőpontjának múltba süllyedése a szemléleti alap, vagyis abból a biztos tudásból fakad a tragikum, hogy ez az állapot létezett, ta-

pasztalható volt” – írja Szilágyi Márton. A *Kleofás-képregény*ben ebbe az archaikus múltba, legendák és históriák világába vezet vissza Darvasi. Valamint a némafilm, a képeslap és a képregény a XX. század mítoszáat közvetíti, a film, a századfordulós eredetű ‘comics’ hőskorát hívja életre. Ez utóbbiak között a képregény fókuszba állítása mintha azt jelentené, hogy az elbeszélés-tér-idő eltávolítása végett a jelent is a hőskor idejébe utalja.

A műfajok mindahánya a naiv irodalom körébe tartozik, a művészet határán állnak, sosem volt céljuk a magaskultúra bástyáit ostromolni, inkább csak bevonulni a hétköznapiakba, a házakba, és mesékkel szórakoztatni a legszélesebb publikumot, azaz nem az „írástudók” belterjes diskurzusainak kívántak részesévé lenni. A legenda (olvasnivaló) valaha képek, szentképek alá írt magyarázó szöveg volt, s csak később vált a szentek életét, csodás történetüket elbeszélő népszerű műfajjává. A legendának eredete szerint nem sok köze van a tény-szerű valósághoz, történelmi események csak háttérként szolgálhatnak benne, akár Darvasinál, aki gyakran valós, pontosan megrajzolt történelmi közegbe helyezi elbeszéléseit, azaz visszahelyezi a legendák korába. A históriákat (elbeszélés, történet) hajdan vásári énekmondók adták elő, ismert dallamra, verses formában. Ekképp vált „olvasottá” például az Ószövecség a reformáció korabeli Magyarországon. A képregények, a komikus képszalagok (comics = vidám, komikus), amelyeknek a karikatúrához több közük van, mint az irodalomhoz, nem irodalmi adaptációk voltak egykor, hanem a fantázia szüleményei, párbeszéd-granulátumokra tagolt, rajzzal megtámogatott akciósztorik, folytatásokban, amelyek célja az olvasók totális kiszolgálása és a biznissz. A klasszikusnak veendő Dick Tracyben és Supermanben Hollywood megsejtette a kasszasikert, de a filmek korántsem tartalmazták azt az önironikus, karikatúrisztikus gesztust, amelyet az átültetés lehetővé tett volna. Darvasi is jó üzletember, látszólagosan a tömegigényt kielégítő, populáris karakterben azt a csapdaserkeztetést stimulálja, amely az ember szép utáni, gyermeki vágya és az esztétikai érték polémiájából fakad. A *Kleofás*ban sokszoros csavarral a képregényt és Lukács evangéliumát hozva frivol (?) kapcsolta, az alapvető aranykori keresztény „mítoszt”, hagyományt érintkezteti a modern nagyváros profán mítoszával, mintha ez utóbbi botrányos és döbbenetes módon utóda volna ama egyetemes szent írásnak. Ez a különbség a történelem minden ütköztetés lépésről lépésre ismerő, terepasztala fölött álló és e csatákat újra és újra lejátszó, tiszteletre méltó idősebb Hell (‘pokol’) és a képregényekkel üzletelő, messiásként várt ifjabb Hell között. Valdek diák filológiai vizsgálata nyomán (kiindulópontja, hogy Lukács evangéliuma titokzatos módon nem nevezi meg az egyik vándort, aki Emmauszban a feltámadott Jézus mellé szegődik) méltán juthat arra a következtetésre, hogy talán maga a Sátán az a bizonyos harmadik. Az értelmezés ezt is megengedi, hogy úgy tűnjön, maga az értelmezés hívja elő a bűnt. Ifjabb Hellt és képregényeit mint életük megváltóját várják az emberek, ám ő, az ügynök, valószínűleg képregény-hamisító, aki iránt Karácsony (!) kisasszony önsanyargató, érthetetlen szerelmet táplál. A Biblia polcán patkány tanyáz, minden a romlásról ad hírt, bár Valdek megöli ifjabb Hellt, következtetése, akár egy valódi mesében, a harmadik vándorról, igen meggyőzőnek bizonyul (a kötet zárataként). A mese (vagy annak utánzata) magába fogadja a kinyilatkoztatás (sugalmazás) logikailag helyes magyarázatát, s mint evidencia kezeli azt, a legtermészetesebb módon. Mintha a szentírás születéséhez lejegyzés előtti pillanatait elevenítené fel, a mítoszt újramesélhetőnek, folytathatónak deklarálja. Kötetzárásként, így: „És aztán ment mindenki tovább, a maga útján.”

A titkokra nem derül fény. Azok megmaradnak sötét, mély elrejtettségükben. Wirth Imre a *Magyar Napló*ban Darvasi szövegeinek kettős természetéről gondolkodva írja: „a tudatalathoz kapcsolódó interpretációt kísérti meg” a primer, elsődleges olvasat. Lehetetlen tehát mint bűnügyet, rejtvényt megfejteni. Az egyik leggazdagabb, a kisregény formát kísértő történet, *A földi Kékoztetés* talán a legjobb példa erre. Kathrin Kunze, a haldokló freiburgi tanácsos tizenöt éves lánya és Liza Stülhof, a fuldai fakereskedő hasonló korú gyermeke mint tükörképek fedezik fel egymást („égő sörényű fiatal kancák”), saját érzéki nyiladozásuk idején.

Kathrin a *nyugtalanosság*, Liza a *titoké*: boldog párosuk pedig fény, túlsorduló gazdagság, a természet pazarlása. Párhuzamos történetük rejtett pontokon érintkezik: Kathrinék lovászfíúja (Friedrich) halott mókusokat nyúz meg a lánynak. Ezek a bundák, valamint apja porceláncserepei szolgálnak majd megvesztegetésül a foglárnak, aki kicsi Hansot őrzi. Kathrin, miközben túlsorduló vággyal nézik a lovak nászát, kicsi Hansnak hívja Friedrichet, ugyanúgy, mint ahogy Liza imbecillis pártfogoltját, akinek arca, akár a napsütötte méz. És Liza arca körül méh dong. Kicsi Hansot tíz éve találák, akkor került a zöldházba, épp amikor Helga Tanne, a postamester ötéves lánya erőszak áldozata lett. Tart a víztől, Liza holttestét a Kékvízesésben találják. Peter Bahr, aki véres tört ad Lizának, miközben egy útonállóról beszél, húsz késszúrással öli meg kicsi Hansot, aki valószínűleg látta Liza Stülhof halálát. Helmut von Kunze halála előtt porcelánszobrokat gyűjt, halálakor a Harlequin elpattan, s a Böttger-féle kőcserepek eltűnnek. A töredékesség, homályban maradt momentumok, sokat sejtető, de bizonyossá nem váló korrespondenciák mögött egyfajta metaforaháló, valamiféle atavisztikus rend bontakozik ki, a szűzsé nyugtalanító titok marad (Waase többet mondott, mint amit tudott).

A történet Jakob Waase szerint forró, kibírhatatlan pillanat a „mikor és hol” metszésében, csak a harminc évig hallgató Kathrin halála után mer beszélni, majd örökre elnémul. Valóban olyan ez a történet, mintha kontroll nélkül tombolna benne a természet, az elszabadult vágyak, szenvedély, érzékiség, az évszakok hozzák-viszik az eseményeket, tudattalan-tudatalatti sötét erők munkálnak, ez a balsejtelmes atmoszféra az elbeszélőt is hatalmába keríti, aki a rekonstruálás folyamatában apró jeleket és összefüggéseket keres, de a romló állapotában, darabjaiban feltáruuló való nem mutatkozhat meg előtte. A sötétség a fényt nem fogadja be.

WERNITZER JULIANNA

CORPUS DELICTI

Darvasi László: A Kleofás-képregény

Darvasi László szövegei detektívtörténetbe bújtatott profán legendák. A detektívtörténet és a legenda paródiájának is tekinthetők, hiszen a szerző satirikus-kritikus éllel idézi be műveibe az eredeti műfajok stílusjegyeit, struktúráját, megváltoztatva és összeötvözve e két, egymástól nem is oly távol álló műfaj tematikáját. A szöveg párhuzamosan énekel a rejtélyről, de két különböző hangnemben. A keverék, pastiche, mondjuk ki, pástétom, avagy *detektívlegenda* Darvasinál azonban nem konkrét szerzőhöz, hanem a műfajhoz kötött stílusimitáció.

A legenda eredetileg egy szent vagy mártír élettörténetét meséli el, gyakran rég elmúlt, nyomon már nem követhető történeti eseményt dolgoz fel. A nyomok alig-alig követhetők, Darvasi protagonistái mégis arra vállalkoznak, hogy rejtélyes eseteket meséljenek el és lehetséges intellektuális magyarázatokkal szolgáljanak az olvasónak. A legenda a detektívszerepet vállaló, a homályt felfedni igyekvő elbeszélő személyén, valamint az elbeszélő anyagon keresztül profanizálódik.

Darvasi témái – akár az élet (*A hímtag regénye* szerint) –, szűkszavúan fogalmazva, két alapvető összetevőből állnak: életből és halálból. Valamint mindemből, ami még eb-

ből adódhat: rendből és káoszból, erényből és bűnből, reményből és reménytelenségből; mindig a negatív oldalról, a dolgok fonákjáról közeledve. Mindarról szólnak a történetek, ami a hírekből már kimarad, de a legendákban vagy detektívtörténetekben még fellelhető. Gyilkosság és halál, rabság és vér, rejtélyek és nagy hazugságok, pusztulás és szenvedés, csonkolás és szomorúság, könny és árulás, csók, szeretet és bűn a maga hétköznapiságában. Ugyanazzal az igénnyel, melyet a *Megbocsátásban* a vallomást tevő gyilkos asszony kihallgatása közben a nyomozó fogalmaz meg: „...az emberek egyszer csak hallani akarják azt, ami velük történt...”

Darvasi a legenda és a detektívtörténet sémáját, műfaji modelljét mint hordozót használja fel a profán anyag közvetítésére. Az egyes szövegek szerkezetét többnyire intertextualitásuk struktúrája határozza meg. A detektívlegenda állandósult szerkezetén keresztül műveinek sora – függetlenül az egyes könyvek ingadozó kritikai megítélésétől – műfajt, de legalábbis egységesnek tűnő sorozatot teremt. A műfaji intertextualitás segítségével válnak történetei egyedivé és ez az interaktív viszony határozza meg a szöveg pozícióját, a szerző helyét és nem utolsósorban a művek intendált olvasóközönységét is.

Az egyes műfajok kialakulásában és fejlődésében meghatározó szerepet játszik a szövegközi kapcsolatok két változata, a lineáris és a perspektivikus intertextualitás. Egyes szövegek kapcsolódhatnak tudatosan vagy tudattalanul is más idegen szövegekhez, dialógusjellegük már műfaji hovatartozásukon keresztül is figyelemmel kísérhető. Az intertextualitás lineáris változata korábbi szövegek elemeit, jegyeit idézi, emeli be az adott szövegbe. Más szövegjegyekre játszik rá, idegen szövegekhez csatlakozik. A szerző művét egy már meglévő sorozathoz, csoporthoz vagy műfajhoz köti: Darvasi esetében a legenda és a detektívtörténet kevert szerkezete szolgál a műfaji paródia alapjául. A linearitás, a sorozatjelleg elsősorban az elbeszélői és olvasói tudatban nyer megerősítést: az olvasó az adott szöveget olvasva képes tudatosítani a sorozatjellegét. Az idézetek, rájátszások, az intertextuális referenciák mindennemű észlelése azért lehetséges, mert az olvasóközönység ismeri és felismeri a legenda és a detektívtörténet klasszikus kánonját.

Az intertextualitás másik formája a sorozat karakterének kialakításában ugyanolyan fontos szerephez jut; ebben az esetben az egyes szöveg nemcsak sorozatok szövegeire vonatkoztatja magát, hanem más, sorozathoz nem tartozó idegen szövegek szerkezetéből is átvesz valamit. A perspektivikus intertextualitás esetében az idézet lehet valódi, de kitálat, fiktív is. A valódi vagy álszöveg nem feltétlenül kerül be a textusba: utalás formájában is megjelenhet és ebben az esetben a szövegen kívül marad. Darvasi műveiben a történet gyakran egészül ki feljegyzésekkel, levelekkel, naplótöredékekkel, vallomásokkal, esetleg lábjegyzettel. Tényeket feltárni igyekvő oknyomozás zajlik, sok esetben maga a szerző ölti magára a detektívszerepet. A beidézett idegen szövegek vagy utalások többnyire mégsem felfedő-magyarázó, hanem elfedő-homályt keltő szerepet töltenek be. A montázs, a láncszerűen felépített szövegszerkezetek miatt megsokasodnak a lehetséges magyarázatok és értelmezések, az elbeszélés és a mindenkor elbeszélő is „elbizonytalanodik”. Így terelődik a figyelem a történetmondásról a történeten belüli lehetőségekre.

Az elbeszélői én – *A veinhageni rózsabokrokban* még nevek mögé rejtőzködő fiatal újonc (kopasz) – akár résztvevője, akár szemlélője a történetnek, szívesen és hosszasan mesél. Izgalommal teli reménnyel szeretne a történet aktív részesévé válni mint a *Kalapáriájának* elbeszélője: „...talán cselekvő részese leszek egy titokzatos történetnek, amibe akaratomon kívül keveredtem, befolyásolhatom az eseményeket, lehetek fő- vagy éppen mellékszereplője, visszahúzódhatom, vagy éppen gubancolhatom a szálakat, hagyatkozhatom a szemlélődés távolságtartó semlegességére, kegyelmet vagy kegyetlenséget gyakorolhatok, megmenthetek, pusztíthatok, hogy aztán végül mégis mindent elrendezzek. Talán most minden rám van bízva. Micsoda kihívás!” Darvasi legfőbb vágya a mindenható elbeszélői én, aki irányít, mindenről tud, kívülről és belülről is képes uralni a hely-

zetet és a történetet, és legfőképpen megtalálja az örökös bizonytalanság ellenszerét, azaz ismeri a rejtély nyitját. Aki tudja, hogyan bánik el velünk az idő, aki reménykedve gondolja, hogy „elérkezett a mesélés ideje”. Aki, mint a *Kékszalag történet* hadnagya, pontot igyekszik tenni a történet végére. Darvasi tudja ugyanakkor, hogy a „mindentudó elbeszélő” az epikai műfaj nagy halottja és a fikció világának áldozata: elveszett az elbeszélői identitás, az elbeszélő, mint Jacob Waase doktor, nem hivatásos elbeszélővé válik, detektívvé, vagy képregényhőssé, mint Valdek diák.

A *Kleofás-képregény* kötetben az intertextualitás lineáris és perspektivikus változatát még szorosabbra fűzi a szerző. A legenda nemcsak csodás történet, hanem egy-egy eseményt megvilágító képes feldolgozás is. Ebben a műben két parafrázelt képlegenda is található: az egyik Mosolygós Mici képeslapokkal tarkított története, a másik pedig Valdek diák kalandja. A *Kleofás-képregény* lapjain maga a profán terjesztő, ifjabb Hell, azaz egy képregényügynök válik az előre megfontolt gyilkosság áldozatává. A történetbe idézett másik mű, egy lábjegyzetekbe szorított tanulmány az alapszöveggel párhuzamosan egy evangéliumi rejtély megoldását kutatja: ki volt Kleofás társa az emmausi úton? Valdeket nemcsak a múlt szövevénye, a legendák, Kleofás társa érdekli, hanem az a Karácsony kisasszony is, aki valaha megszökött a képregényügynökkel. Kettős nyomozásnak vagyunk tanúi, amelybe Valdek kétszeresen is belebukik; minden igyekezete ellenére sincs beleszólása a történetekbe, álmába, a fikció fikciójába szorul vissza, egy képszerűvé merevedő pillanatban maga is képregényhőssé változik a terepasztalon. Olyannyira nem mindenható, hogy titokban lopja ki a terepasztal dobozából a lutzeni ütközet nagy halottját, a svéd királyt, hogy a történet, a történelem esetleg másképp történjen meg.

A *mi történt?* alapkérdésére Darvasi a legenda és a *detektívtörténet* kettős történet-szövésén keresztül adja meg legtöbbször *bizonytalanságba* torkolló válaszát. A leírások pontossága a fikció bizonytalankodásaival keveredve szegezi neki az olvasónak a kérdést. A szerző gyakran alkalmazza ebben a helyzetben a detektívtörténetekből jól ismert késleltetés módszerét. A művek egyszerre feltáró-rejtegető jellege teremti meg az elbeszélői stílus feszültségét. Az olvasó pedig kíváncsi: „Az ember természete szerint sietős lény. Hát elészalad a reménynek, hogy megelőzze sorsát, miközben saját története incselkedik vele.” Darvasi csak látszólag szituálja történeteit a konkrétban, a felsorakoztatott tények gyakran szolgálnak az elbeszélés menetének összezavarására. Pontosan tudja, mit akar ezzel elérni, ahogyan a Mosodás is pontosan tudja, „hogy a részletekkel zavarba hozható az egész.”

Darvasi hősei gyilkosok és áldozatok, megcsonkított, béna, vak, bolond vagy nyomorult, megnyomorított emberek. Emberábrázolására egyfajta karnevalizált világlátás jellemző, bahtyini értelemben. Az alakok fizikai megjelenítésekor nem az érvényes szépségideált tartja szem előtt, az embert főként fiziológiai működésétől függő lénynek ábrázolja. A látvány taszítást ébreszt, az alakok többsége a betegség, halál, rothadás kiszolgáltatottja. Darvasi kevésbé foglalkozik szereplői személyiségjegyeivel, etikai, szellemi kvalitásával vagy szociális pozíciójával. Rájátszik a testi hiányosságokra, ami szatírájának lényeges eleme. E rájátszáson keresztül nemcsak az ember normatív bemutatását, hanem magát a létező normát, struktúrát veszi célba.

A konkrét hely és idő az elbeszélések látszólag fontos kellékeként jelenik meg, szerepe mégsem jelentős. A különböző korszakok és helyszínek tanulsága egy: a világ természetétől fogva ellenséges, emberellenes. A történetek fiktív, belső vagy külső metahelye a bomlás, a szétesés vidéke, melyet az ismétlődő negatív metaforák, negatív allegóriák során keresztül teremt meg a szerző. Így válhat az Aranykor vendéglő a posztiszocializmus allegóriájává. A bomlás, szétesés határterületein a csend és a hallgatás, az elhallgatás és a rejtély univerzális alapérzet. A csend, mely éppúgy támadhat egy szép mondat, mint a nagy hazugságok után, mint ahogyan valami rejtély kezdete is lehet. Állapot,

melyben egyszerre hall mindenki mindent, tisztábban kivehetőek a határok, belátható, hogy a bűn mindenütt ott van, és feltehető a kérdés, hogy „hol a határ, mely után a bűn se megbocsátható.” És: „Szabad-e pusztá kézzel érinteni a gonoszt? Vagy csak meggon-
dolatlanok voltak a legendák?”

Könnyeken keresztül vezet az út a megváltásig. Könnyeken keresztül vezet az út a megváltásig? Valóban a megváltásig vezet az út? Az író, mint magándetektív, felteheti-e manapság a kérdést? Mi, magándetektívek, kérdezhetünk-e? Darvasi ironikus parabolája kíségeti olvasóját a *Könnyek versében*. Az elutasított költő bánatában mártírhálált hal, addig sír, amíg belehal. Az elutasított költemény furcsa metamorfózison megy keresztül. A szorgalmas irodalmár pedig feltárja a homályt, oknyomoz, és bemutatja, miért a könnyekkel átítatott mű a szebb, az eredetibb. Szívhez szóló tanulmányt kanyarint a *corpus delicti* mellé. Íme.

NÉMETH MARCELL

DER FALL WA(A)S(S)E(R)

Történetek Darvasi László prózájáról

„Mein Herz, in diesem Bache
erkennst du nun dein Bild?”

(Wilhelm Müller)

„de jaj, mégis mesélni kell tovább”

(Darvasi László)

Darvasi László az egyik legsikerültebb szerzője a legújabb magyar irodalomnak. Az első prózai kötetével, *A veinhageni rózsabokrokkal* Darvasi bámulatos összhangot teremtett kritikusi között. Egy igazi sikertörténet. A Darvasi-történet.

Ami valahogy így hangzik: Némileg hasonlóan történeteinek gyermekesen naiv (szent? átkozott?) figuráihoz, akik „szűzen”, „kopaszon” vagy „balgán” nem értik ezt a világot, ebben a nem-értésben, ártatlanul, történetek hőseivé válnak; Darvasi a ma divatos szövegformálási technikákkal szemben korszerűtlenül a történetek felé fordult.

A Darvasi-történet tehát önmagában is történetértékű; egyrészt a szövegirodalommal szemben Darvasi történetekben mer vagy tud gondolkodni (esetleg jobb belátása ellenében, hiszen most szövegirodalom van), másrészt a történeteket mégis könnyebb szeretni a szövegirodalomnál, ami nem tud vagy nem mer történetekben gondolkodni, s emiatt világok válsztják el a történetektől, melyeknek van világuk (vagy legalábbis „világszerűségük”, ahogy Szirák Péter fogalmaz Darvasi kapcsán). Ez a különbség a történet? A szövegirodalom tehát lemond a történetekről, míg a „történetirodalom” nem mer vagy nem tud lemondani a szövegről, aminek viszont relatív a világszerűsége, tehát kevésbé történetyszerű. Milyen arányban lehet lemondani a történetekről? A *magyar irodalom történetében* írja Kulcsár Szabó Ernő: „A jelölt és jelöletlen idézetek sora így nemcsak a legalább négy szereplőben (a *Termelési-regényről* van szó – N. M.) tárgyasuló alteregók nyelvi magatartásában teszi több-

szólamúvá a szerzői elbeszélést, hanem olyan esztétikai hatást is kölcsönöz a műnek, ahol az egyik történet világszerűségét nagymértékben oldja, ellensúlyozza és viszonylagosítja a másik szövegszerűsége. A történet elbeszélése és az elbeszélés története úgy viszonyul egymáshoz, mint a világgént értett szöveg a szöveggént értett világhoz: a különbségek hasonlósága közelíti, a prezentáció eltérései pedig távolítják egymástól a két történetet. Mint-hogy a mű a megszakított olvasás lehetőségét is fenntartja, döntően mégiscsak arra kényszeríti a befogadót, hogy szöveggént, irodalomként értse a műben »megjelenülő« valóságot, melynek csak nyelvi alakban vannak »jelentései«.

Rosszul kérdeztünk volna? Szövegszerű és világszerű történetek vannak? (Persze, „döntően mégiscsak” szöveg?) De hol van a történet? Vagy mindjárt két történet van, ahogy az idézetben olvassuk? De melyik az egyik (a másik) történet, amelyik nem az elbeszélés története? És mik a helyes arányok? És szükséges lesz egy harmadik (negyedik stb.) történet is, hogy ezt a két (három stb.) történet elmondhassuk?

A szövegirodalom kontra „történetirodalom” elvére épülő Darvasi-történet viszont bizonyos értelemben Szilasi Lászlónak a *Nappali ház* 1995/2. számában megjelent írásáig tartott (*Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle [Darvasi-trilógia ráadással]*). Nem szándékozom egyébként ezt az írást aránytalanul kiemelni a történet mentétől, mert tárgya csak másodlagosan a Darvasi-szöveg; Szilasit is elsősorban a Darvasi-történet érdekelte, melyet túl egyszerűnek talált, és kétségtelenül új fejezetet nyitott benne:

„Elbeszélés, történet, világszerűség, metaforikusság, eleje-közepe-vege-teljesség: az eleve létező elvárások (vagy az azok által kiváltott ellenállás) brutális erejét mi sem mutatja jobban, hogy az interpretációs alaptézisek kialakulásukkor, a harmadik kötet (vagyis *A veinhageni rózsabokrok* – N. M.) fogadtatásakor korántsem voltak ilyen veszedelmesen egyöntetűek: azóta jelentősen leegyszerűsödtek, egyenműsödtek, apránként megszűntek az interpretáción belüli finomabb megkülönböztetések, izgalmas ellentmondások, hasadások – olyanira, hogy ha mostanában valaki efféléket hoz létre, az már nem is nagyon látszik.”

Szilasi szerint a Darvasi-szöveget történetként olvasó kritikák „elszegényítik” az olvasót és konfliktusmentessé teszik a szövegek interpretációját, ami visszaüt a kritikára. A történetet kereső kritika szükségszerűen valami egyszerűbbet, kézzelfoghatóbbat („világszerűt”) lát a szövegekbe(n) (szemben, mondjuk, a „szövegirodalom” természetes obskuritásával), vagy, éppen ellenkezőleg, és pontosan a (látszólagos) könnyebbség okán, a szöveg könnyebben íteltetik „könnyűnek”:

„Nem kívánom azt állítani, hogy Darvasi nem történetet mond (bár felettebb kíváncsi lennék azokra az értelmezésekre, amelyek ennek ellenkezőjét határozottan állítják), az azonban biztos, hogy nem kizárólag történetként olvasható és értékelhető nagyra. Ha pedig (az enyémnél mindenképpen nagyobb bizalommal és minden dilemmán túl) mégis történetmondó szöveggént olvassuk, a történet és mondása – szerintem – akkor sem olyan, hogy okot adjon a hagyományos történet visszatérése feletti hangos rajongásra vagy a *na-iv* problémátlanság, a mondás szeretete, a bőbeszédűség, a sorozatszerűség, a szokottnál nagyobb termelékenység miatti csöndes fanyalgásra.

Legszívesebben azt állítanám, hogy Darvasi ugyan valóban elbeszél, de csak a szó régi magyar: esemény jelentésében mond történetet. A Darvasi-szöveg események diszkrét sorozata, nem ad ki történetet, nem áll össze história. De összeáll más, bármi, s ezt a sokszínűséget kár mindig ugyanannak a (meglehetősen halványan fennálló) lehetőségnek a (meglehetősen erőszakolt nem is végigvitelével, csak értelmezéssel alá soha nem támasztott tételezésével) elszegényíteni, felszámolni, visszaszűrkiteni.”

Szilasi legfontosabb érve azonban nem a Darvasi-szövegeket érintő leegyszerűsítés elleni offenzívában van, hanem egy kritikai projekció gyanújában is:

„A nemzedéki irodalom nemzedéki kritika által semmit sem diktál, csak vágyakozik, s a vágyai szerint olvas. Vágyának titokzatos tárgya pedig éppen nem a szövegszerűség, a szövegszerű irodalom, hanem a történetesség, újra. Egy igazi nagy regény. Hogy beszakadjon, de legalább meghajoljon, végre, az a sokat emlegetett asztal. Amikor a Balassa-szöveg [Balassának a Jelenkor 1995/1. számában megjelent, eredetileg élőszóban elhangzott, a Borgognoni-könyvet bemutató szövegének a szerkesztett változatáról van szó – N. M.] óva inti az író, a veszélyek nem (csak) a Darvasi László nevű szegedi fiatalember felől, hanem az egyneművé szürkült recepció felől (is) fenyegetnek. Mert: naivitás, könnyű kéz, jólhangzás, termelés, semmi ironia, semmi destrukció, mese orrba, szájba – hát nem ezt kívánja a közízlés? Hát nem a közízlés kívánja ezt?”

Valóban ennyire egyszerű lenne ez az egész? Valóban csak egy ennyire árulkodó, „beteges vágy” volna az, ami a Darvasi-interpretációk egész sorát vezette (és – Szilasi szerint – félrevezette)? Azáltal, hogy a „közízlést” belekeveri a mondandójába, Szilasi tulajdonképpen azzal érvel, hogy a történetközpontú olvasatok nem a szövegből következnek, hanem a kritika (nemzedéki? szubjektív?) elvárásaiból. Nem csoda, hogy Szilasi vitapartnerei, Károlyi Csaba és Gulyás Gábor (válaszaik a *Nappali ház* 1995/2. és 1995/3. számaiban olvashatók) találva érezték magukat: senki sem szereti, ha azzal vádolják, hogy egy fel nem ismert vágy hatására mást mond, mint amit szeretett volna.

A közízlés gyanúba keverésével Szilasi olyan pozíciót tulajdonít a kritizált kritikának, ami őt magát nem fenyegeti. Ez önmagában is problematikus. Függetlenül attól, hogy ki téved. Az igazán zavaró az a burkolt „kulturharc”, amire a történetek kérdése gyakran „csábít”, s amitől Szilasi sem tudta távol tartani magát. Emberemlékezet óta tart a lehangelő vita arról, hogy jogunk van-e történetnek látni azt, ami messziről annak látszik, vagy nem történet az, vagy éppen csak elfedése egy „nagy történetnek”; és így tovább, egészen a válságig és (a) végig.

Ezért most röviden szeretnék emlékeztetni Hannah Arendt híres tanulmányára, *A kultúra válságára*: a kultúra a „meseszövő emberi emlékezet” terméke, de a mesélés ösztönét, az elbeszélő-művészetet magát meg kell alapozni a kultúra kettős archetípusában. Az első a latin archetípus: a kultúra a természet eredetisége, melynek része vagyunk, mely készen van; ezzel szemben a görögök számára a kultúra technika, amit szükség esetén erőszakkal vagy csalással kell kikényszeríteni a természetből. Hannah Arendt tipológiája mögött a heideggeri esztétika alapkonfliktusa rejlik természet és technika között; minket most elsősorban ez a kettős „természete” érdekel: történetek *kontra* történetek mint a természet sérülésének láttelelei.

Szilasi megközelítésével szemben az a legerősebb kifogásom, hogy a „történetéhes” közízlés vak történetvágyának (ami, egyébként, korántsem biztos, hogy empirikusan is igazolható) ostromozásában nem látja, hogy mi felelhetne meg a Darvasi-szövegben a „történet-természet” és „történet-technika” konfliktusának. Úgy érzem, hogy ebben a közízlés elleni dacban sokszor nem jut túl azon, hogy egy (jól vagy rosszul alkalmazott, mindegy) fogalmi rendszer segítségével a szövegről magáról próbálja bebizonyítani, hogy vannak/nincsenek történetek. Ahogy a bevezetőben idézett Kulcsár Szabó-szöveg a történetet hordozó szövegvilágban a szöveg és világ között egyensúlyt (vagy legalábbis valamilyen arányosságot) lát, úgy Szilasi szerint a szövegben egyszerűen eltűnhet a történet („Mármost: történet bizonyosan nem létezhet elbeszélésen kívül, de történet-e mindig, amit elbeszélnek [például az itt emlegetett *megjelenített életanyag*]?”), ami ugyanannak a dolognak a két oldala: az első szerint *vannak* történetek a közös életvilágban, pre-

zentálhatók (még ha „döntően” szöveggént jelennek is meg), Szilasi pedig azt mondja, hogy csak *szeretnénk, ha volnának* történetek (még ha egynémelyik néha úgy is látszik), mert van néhány szó (szimulakrum, differencia stb.), melyekkel meg lehet mutatni, hogy a szöveg, ami előttünk van, az nem történet, hanem valami más. Csakhogy a történetek státusa nem ez.

Azt a valamit, ami Szilasi szerint összeáll, nem elég egy feltételezett közízlés vágya: a világszerűség és egy disszeminatív szöveg ellentétéként leírni, hanem a történet problematikuságán: ha tetszik: a történetekkel kapcsolatos kételyeinken keresztül próbálni meg a „történetben” működő „nem-történetet”, „technikát” megtalálni, felfedni a *működést*, azt az olvasatot (maga is „metatörténet”), ami a „történet történet általi lebontását” eredményezi (hogy Balassa némileg kaján reminiszenciákat ébresztő *bon mot*-jára utaljak).

Emellett van Szilasi szövegében még egy nagyon érdekes rejtett mozgás. Szilasi tudniillik kétfrontos harcot vív: nemcsak azokkal a kritikákkal van baja, melyeket a történetek iránti naiv rajongásban marasztal el, hanem azokkal is, melyek Darvasi „túlságos” termelékenysége mögött rutint, profizmust: technikát vélnek látni. (Érdekes, hogy a Kőrösi Zoltánnal folytatott „magánirodalmi beszélgetésben” [megjelent a *Feltrombolás* című kötetben, 1992-ben] Darvasi maga is beszél valamilyen technikáról: „Akkor még nem tudtam, amit igazából a prózaírás révén tanultam meg, hogy a világban minden fontos, minden mozdulat, levéldarabka, egy elsuhanó arc, egy rossz szó, bármi, s hogy a legapróbb dolgok olykor a legnagyobbakat takarják, csak tudni kell mögéjük nézni. Hogy érdemes technikázni. Sőt csak azt érdemes igazán.” Nem könnyű eldönteni, hogy mire gondolhatott.)

Mindenesetre Szilasi szembeszáll azokkal az érvekkel, melyek túl sokat foglalkoznak Darvasi technikájával, és/de érdekes módon maga is egy „technikai ellenérvvel” válaszol: a szöveg speciális tudására hivatkozik, ami egyúttal a tárgyának is tűnik, túl minden lehetséges jelentésvonatkozáson vagy rejtett értelmén. Szilasi itt Ciorannak a regény végét bejelentő szövegét idézi: „Ne hagyjuk el életereje leszálló ágában, alkalmazkodjunk agyonhajszoltága és elvénhdtsége fokához, alkalmazkodjunk haldoklásához. Különös: soha nem volt szabaddabb; lemondása diadal: felszabadulva a valóságostól és az átélttől, megengedheti a semmit ki nem fejezés luxusát, vagy ha kifejez valamit, saját játéka fáradtságát fejezi ki. A regény műfajának is át kellene élnie ezt a haldoklást, ezt a diadalt.”

Ne akarjunk kötködni: ebben az esetben valószínűleg tényleg nem mindegy, hogy regényről beszélünk vagy bármely más prózáról, de hagyjuk most ezt. Fogadjuk el, hogy Szilasi válasza az, hogy a megkövetelt „le-nem-merevedéshez” a szövegnek a saját halálát vagy legalábbis haldoklását kell eljátszania, hogy megszabadulhasson végre-valahára minden dolgok legterhesebbjétől: a kifejezéstől.

Miről van tehát szó? Megszabadulás a szöveg és benne a történet stabilitásától: agónia önmagunk számára előadva – de nem marad (vagy éppenséggel: válik) mindez, ismét: előírás? A technika, amit Szilasi előír a szöveg számára („erre emlékezzen...”), a folytonos önismétlés, recitáció, nem marad mégiscsak előírás, forma (végső soron egy olyan mítosz, mint amivel Szilasi vádolja a közízlést: a történet meglétének, ottlétének vágya, amit egyszerűen megfordít; s az önismétlés belső tükrében, az idézet színházában pusztán ennek ellentétét, megfordítását állítja? Újra csak: van itt valami, ami a szöveg belső logikájával: egy tükörszerű *szereplogikával* függ össze. De nem elég megállni az agónia formájánál, a haldoklás forma nélküli formájánál.

Ideje szint vallani.

Egyetértek Szilasi László fenntartásaival, melyek a Darvasi-kritikájának megírásakor vezették. Egyetértek azzal, hogy valami tényleg nem volt rendben a Darvasi-prózának a történetességével, a mítoszi beszédmóddal és így tovább. A módszerével nem értek egyet. Nem a történetek *hiányát* vagy halálát szeretném megkeresni, hanem – maradjunk

a Hannah Arendt által bevezetett metaforáknál – a meglévő „történet-természet” és a hiányként ható (de nem a halált jelentő) „történet-technika” egymásba-íródását; egy metaforát: egy figurát tehát, ami ebben a „kölcsonbomlásban” áll, ami a történet elmondásában jön létre és az elmondott történetben tűnik el (s emiatt a történetet is kiveti önmagából). (Ricoeur szerint a történet első apóriája nem a történet szubsztanciája, hanem a narratív identitás.)

Nézzük a szöveget.

Miért sírnak olyan sokat Darvasinál? A sírással nem a szöveg érzelmességét keresem (noha kereshetném azt is: Darvasi érzelmes szerző), hanem a szöveg szerkezetéről, konzisztenciájáról beszélek: a könnyekben nem egy esetben Darvasi szövegeinek belső perspektívája látszik. (Például a *Borgognoni*-kötetben található *Történetek Olvasókönyve* szeriálításában az egyik szöveg a könnyeké.) Mintha a könnyeknek az lenne a strukturális szerepük, hogy a „külvilág” és a „szöveg” közötti „természetes” határt eltüntetve az íráson belül hozzanak létre egy viszonyrendszert; pontosabban egy belső tükörrendszert, ami „belülről” sokszorozza meg az eseményeket, és ezáltal minden, ami a szövegben „történik”; az aktivitás és passzivitás, a létrehozás és létrejövétel látszólagos ellentéte a kizárólag önmagát kereső „könny-funkció” vagy „könny-szerep” tényében oldódik föl. Ezért van, hogy a Darvasi-szöveg egyszerre hathat a rítus naivitásával („kivégzés”) és az emb léma rejtelességével („feltámadás”):

„S mert őszinte volt, és szépen beszélt, Valter Blau két lehetőség között választhatott. Ha nem sír, azonnal kilövik a szemeit. Ha sír, teheti három napon át, majd a harmadik nap hajnalán kap golyót, és akkor is csak a tarkójába. És Valter Blau sírni kezdett, és a könnyei fényén megtört a világ, a hold karéja, a fák lombjai, a napfoltos tisztás, az amerikai marhakonzervek dobozok, s úgy lebegtek előtte a dolgok, ahogy Dollond láthatta távcsövében annak idején. Am a második nap délelőttjén, amikor még mindig sírt és mosolygott, de már nem mozdult Valter Blau, összevitakoztak a partizánok.

Ha jó ez neki, miért hagynák könnyezni a németet?

Mert ígérték!

Mit számít az?

És ráfogták a németre a puskát, és akkor vették észre, hogy Valter Blau már nem él. Csak a könnyei peregtek még, és a partizánok csak álltak, és tűnődtek, rászedte-e őket Valter Blau, vagy csak gyáva volt az ólomhoz, amit a szemeibe is kaphatott volna.”

(Valter Blau könnyei, in: *A Borgognoni-féle szomorúság*)

Látható, hogy Valter Blau könnyeinek strukturális szerepe van: itt jön létre az említett belső tükörrendszer, mely nemcsak eltéríti a világ addig homogén látványát, hanem ellentmondásos, öngyilkos módon a menekülést, a szabadságot és az addig áthághatatlan korlátok átlépését is jelenti a német katona számára. Valter Blau a könnyei „áttételén”, e tiszta, kizárólag önmagát nem tartalmazó látványban, a halálba lép át: a halál pillanata viszont, amely egyszerinek és megmászhatatlannak tűnt, itt végtelen tartammá puhul, és feloldja az élet és halál határait. A szöveget ez a végtelenbe vesző áttűnés érdekli, ami többé nem Valter Blau perspektívája: a partizánok vitája Blau korpusza fölött, ami immár alkalmatlan alanya a halálnak, de valaki mégis lát általa, egy képet vet előre, pontosabban egy visszájára fordított képet, egy negatív valóságot, melyben vagy melyen keresztül valaki, egy megnevezetlen szereplő visszafelé tekint oda, ahonnan Valter Blau csak éppen az ímént tűnt el...

Ez tehát Valter Blau alias Kék Valter, e negatív-vértanú-Nárcisz története.

A szín kiválasztásának – olvasatunkban legalábbis – jelentősége van. Kandinszkij írta *A szellemről a művészetben* című könyvében: a kék a legmélyebb szín, a pillantás úgy me-

rül el benne, hogy nem ütközik semmilyen akadályba; a végtelenbe vész, mintha a szín maga próbálna meg elrejtőzni minden pillantás elől. Ugyanakkor a kék a leganyagtalannabb szín: tiszta átlátszóság, transzparencia, amelyben a semmi, az üresség gyűlik föl: a víz vagy a levegő üressége. Mélysége mégis „földöntúli terhet hordoz”, mely a halál idejével terhes: az egyiptomi sírkamrák színe ez, mely egyszerre vonzza az embert a saját központja felé és lendíti túl önmagán: a kék szín a metafizikai vágy és félelem kifejeződésének tere – írja Kandinszkij.

Mindezt azért idéztem föl, mert amiről bővebben szeretnék szót ejteni, az egy másik „kék” szöveg: A *fuldai Kékvízesés*, ami két tizenéves lány szenvedélyes szerelmének a foglalata a XVII. század ódon, barokk kulisszái előtt. A történet megejtően egyszerű: a patriciusleány, Kathrin von Kunze, egy véletlen utazás alkalmával megismeri a bájos polgárleányt, Liza Stülhofot, akitől az excentrikus boldogság napjai után apja halálos betegsége visszaszólítja Weszfáliájába, ahol váratlanul kedvese eltűnéséről értesül; még egyszer visszautazik a fantasztikus Szászországba, mert sejti, hogy Liza gyilkosság áldozata lett (testét a Kékvízesés rejtli!), s a helyszínre utazva Kathrin bosszút áll a kis gyilkoson, a szelíd és elmebeteg kisleány, akit Liza nevelgetett szeretettel, hogy aztán egy helyi elmeegógyintézetben fejezze be boldogtalan életét.

A Kékvízesés maga (helye elvész a szöveg topológiai bizonytalanságai között: például a címben a Fulda folyótól, máskor pedig az arrafelé eső Gersfeld helységtől kapja jelzőjét) egyébként nem sokszor jelenik meg a szövegben, de minden „epifániája” a halál tényével és lelepleződéssel függ össze. Először, mintha csak a későbbi események tükré-
ként, egy kislány holttestét találják meg a vízben:

„Nos hát, éppen tíz évvel ezelőtt találták meg a Fulda folyó egyik Gersfeld felé eső partjának úgynevezett Kékvízesésében a kicsi Helga Tannét, a helyi postamester alig ötéztendős kislányát. A gyermek kétségkívül elvetemült és aljas erőszak áldozata lett.”

A Kékvízesés következő fellépése már az események legmélyebb örvényébe mutat (az igazság pillanatát persze zárandoklat előzi meg, melynek azonban nincs leírása, az út, a beavatás szükségessége a vég *tükrében* felesleges időpocsékolásnak tűnik):

„A Kékvízeséshez megyünk, mondja és lehunyja a szemét. És mi valóban odautazunk, a fuldai Kékvízeséshez, és ha a történetírás e percében úgy döntök, hogy elhagyom az utazás fárasztó és felesleges részleteit, nem beszélek tájról és emberekről, melyek végtére is érdektelenek Kathrin előrelátása és megérzése szempontjából, nem azért teszem, mert sietni akarok, s mert elfog a végszó kimondásának sürgető vágya, mely végszót, sajnálom, végül mégsem Kathrin, de e történettel én, Jakob Waase mondok ki, nem akarok sietni tehát, de minék halogatni azt, ami kész és egész, és bevégezésre vár, legyen elég tehát annyi, hogy néhány nap múlva minden baj és különösebb közjáték nélkül megérkezzünk Fuldába...”

Majd pedig a helyszínen:

„Kathrin újra kimondja a gersfeldi Kékvízesés titokzatos nevét, hogy egy-két óra múlva a fakeskedő, Kathrin, jómagam, valamint néhány törvényszéki ember jelenlétében a Kékvízesésnél félregörgessük azokat a hideg és súlyos köveket, melyek Liza Stülhof borzalmas látványt nyújtó földi maradványait fedték addig a percig.”

Ahogy Valter Blau történetében a könny, itt a Kékvízesés fenoménje, azaz tágabb értelemben a víz az, ami a szöveg belső tükrörendszerét (szóródó fókuszait) létrehozza. Ami azonban a „rövid történetben” megnevezetlen, a rejtett perspektíva, melyet sem a

szövegen kívülvel, sem a szövegen belülvel nem azonosíthatunk, itt – úgy tűnik – az egyes szám első személyű elbeszélő figurájában találja meg hordozóját, akinek neve („Waase”) egyébként a „víz” („Wasser”) szó rontott alakját rejt. A Kékvízesés tehát, vagyis a víz, aminek kapcsolata az elbeszélővel egyértelműnek látszik, adja a szöveg közeget, de a tárgyat is, ami nem tűnik ugyan el, de nincs is jelen elbeszélhető egészként: *minden* a víz hang nélküli szűrőjén keresztül érkezik. A szöveg tárgya tehát egy esemény sor afonikus *visszhangja* (gyakorta hallható vízparton), ami valójában kívül esik az érzékelhetőn, s amit – paradox módon – láthatunk ugyan, megvan, de csak állandó megtörésben, egy vízfelületet érintve, vagy egy (víz)felszínbe való folytonos belemerülésben:

„Vigasztalan vagyok, holott csodálkozom.

És mégsem tudom.

Mintha évek óta várakoztak volna bennem ezek a mondatok.

A mondat, ha néma a száj, a lélek vizében hallgat, és nyugtalan fényből van. [...]”

A víz tehát fókusz vagy még inkább fókuszok sokasága, ami összegyűjti és szétszórja az *elbeszélt* eseményeket, és ezért bizonyos értelemben megköveteli magának a történetlogikát, de elsősorban mégiscsak közeg: a halál és átváltozás tere, ami magába foglalja a „történet” lehetőségét, de folyton „elmosza” ezt a rendet, és nemcsak a történet foglalkoztatja, hanem magának követeli a történetből azt is, ami a történet határa, sőt azt is, ami már nem a történet, ami már nem-történet, de belemosódhat a szövegbe. A szöveg nem (csak) a történetre kíváncsi, hanem éppúgy el akarja beszélni a határait is, sőt azt is, ami már nem tartozik a történethez.

A mesélésnek egy ilyen módusza speciális „elbeszélőt” kíván: ez Waase elbeszélő „karakterének” a kulcsa. Waase neve, a víz, a szöveg első és „eredeti” metaforája, amennyiben nem (csak) mesél, hanem önmaga megszakíthatatlan mozgásának folyamatában felmutat/visszatükröz (ez a „nem-hivatásos elbeszélő” toposza); s ebben az összefüggésben minden, amit mond, minden, ami általa megjelenik a szövegben, metafora, hiszen Waase (transz)figurája mindent előnt; az elbeszélésben minden Waase: minden eleve metaforikus áttétel, s (mint látni fogjuk), ez elviselhetetlen a számára, s hogy ettől a mindentől megszabaduljon, ettől a parttalan metaforaáradattól, Waase mesélni próbál, hogy valami más legyen, mint ez a tompán súlyos közeg, ennek a metaforikus kiterjedésnek az üressége. Így a „történet” tulajdonképpen eleve fordított irányból lép működésbe, némiképpen természetellenesen, nem a mesélés és visszaemlékezés gesztusában, hanem ennek a mindent átható, univerzális metaforának a lebontásában, eltüntetésében. Waase elbeszélése a menekülés, a kivonulás ebből a tömbből, önmaga sűrűségéből: a mesélés a meghatározatlannak az eleve mással való felcserélése, az önhelyettesítő elbeszélés tipológiája, és ebben a fordított logikában emelkednek a felszínre a „történet” elemei, melyek nem roncsai egy történetnek, hanem felvillanó hálózatai ennek a metaforikus térnek, amit Waase mozgása rajzol elő: esetlegesen felbukkanó metonímiái folyamatoknak, melyek megjelenése, reprezentációja a felszínen megelőzi a tulajdonképpeni jelenlétüket; mire Waase utolérné, megragadná az eseményeket, azok már vissza is hullottak a metaforikus eksztázis közegébe. (Proust írta, hogy metaforák nélkül nincs emlékezés, és metonímiák nélkül nincs emlék, ami az emlékezés lánc.) Waase történetkeresése: univerzális fájdalom, nem fantázia:

„A nevem doktor Jakob Waase, és nem vagyok hivatásos elbeszélő. Meglett öregember vagyok akinek a fejét régtől dérrel borítja az idő, s most, ahogy fogom a tollat, és rovom e sorokat, összeszorítom az ajkamat a fájdalomtól, mert minden mozdulat, még a nyakam tartása is fáj, hasogat a homlokom, a gerincemben meg-megroppan a mészkukac, és még az

is fáj, ahogyan múlik az idő, ahogyan az árnyékok úsznak ide-oda a szobámban, és kint, a kertutat elöntő hirtelen fény is fáj, ó igen, fáj kedves galagonyabokraim szelíd remegése, ám a legnagyobb szenvedést az okozza, hogy el kell mondanom ezt a történetet.

Fájnak a szavak.

Az idő is fáj.

De nincs súly, amit érdemes lenne hordozni tovább. [...]"

Waase tehát minden, pontosabban hordoznia kell mindent, és a történet ebben, az „elbeszélni is meg nem is elbeszélni” paradox félelmében jelenik meg s marad meg Waase az énhelyettesítéseinek áttetsző közegében – és azon kívül. Eldönthetetlen, hogy Waase történetet mond-e, s azt hallja-e viszont az elbeszélésben, vagy már csak korábbi, bármikori szavainak visszaverődése ez a késleltetett identitásnak ebben a közegében. *A fuldai Kékvízésés* nem elbeszél, hanem stílári eszközzeivel egy elbeszélés keretét, lehetséges határait keresi: úgy, ahogy az kívülről, zárt térként, történetként látszódhat *valaki* számára, egy bármikor önkényesen megváltoztatható pozícióból.

Hiába tűnik ugyanis Darvasi elbeszélője első olvasásra „mindenttudó” elbeszélőnek (bár ez kifejezetten a kártekonny kritikai toposzok közé tartozik, amennyiben az elbeszélést a nézőpont és beszédhelyzet szempontjainak rendeli alá: Darvasinak ez a szövege is inkább azt bizonyítja, hogy sokkal inkább az elbeszélés és az elbeszélés diszkurzív közegének a szövegen belüli összefüggéséről van szó; ma a XIX. századi regény „objektív” narrátora tűnik az egyensúlyi állapot ideiglenes megteremtőjének), nemcsak Waase deklarált „bizonytalanságai” utalnak ennek ellenkezőjére, hanem a szerkezet is, a folyamatos énhelyettesítésben Waase a történetet szakadatlanul visszajeti (és a történet is visszajeti őt) az említett metaforikus diszkurzus elállíthatatlan áramlásába (ami szükségképpen relativizálja a diszkurzus és a történet „határait”). Ebben az eltűnő elbeszélői tudásban természetszerűleg megbomlik a többi szereplők közötti „tudás” megosztásának ökonómiaja: *A fuldai Kékvízésés* figurái nemcsak egymásba többé-kevésbé szabadon átalakuló alakzatok, de eredendően beletartoznak a Waase-féle metaforikus tér önmozgásába, sőt némelyikkel Waase textuálisan azonosul, hogy azonnal szakadást produkáljon, s így a történetben a figurák is a véletlen metonimikus hálóján tűnnek fel; őket is Waase nem reprezentatív szövegproduktója villantja fel, és szolgáltatja ki ugyanazzal a gesztussal a „retorikai halál” lehetőségének a diszkurzus jelöletlenségébe való visszajetéssel. Lehetséges, hogy elsősorban ezek a nyelvi halálba visszahulló figurák azok, akiknek „súly” elől Waasénak, s vele az elbeszélésnek menekülnie kell?

„És az én ajkaim idáig hallgattak, mint hallgattak évekig Kathrin ajkai az ispotály fehér falai között. És én megöregedtem, és mert nemsokára meghalok, hát mesélni kezdek. Kathrin von Kunze és Liza Stiilhof helyett is mesélek, talán. Jól van ez így, belenyugodtam, nem lehet másképp.”

Röviden: a valóságkritériumot, a figuráknak a történeteikben való „részvételt” a történetekből való intenzív kivonódás váltja fel, amit a Darvasi-szöveg nem – például a *nouveau roman* gesztusával – logikai eszközökkel valósít meg, hanem stíláriakkal, tehát nem a történet több nézőpontból történő körüljárással, relativizálásával, hanem pontosan ennek a potenciális „körüljárásnak” a közeggé: tárggyá tételével, aminek következménye az, hogy Waase nem birtokol folytonosságot a történetben, de egyszerre van külső és belső perspektívája a történet lehetőségének szempontjából. (Nem pusztán az események egymásra következésének heterogenitása az, ami a történet szubsztanciáját megbontja, hanem a történeten kívülinek és történeten belülinek a folytonos egymásra hajtása a történetelemek közötti térben):

„Én, Jakob Waase, azt gondolom, ha a történet a hol és mikor metszésében egyetlen ki-bírhatatlan és forró pillanat, akkor csakis felfelé szabad törni, vagy engedni valamely örvénynek, és akkor esni, zuhanni kell. És ha a történet semmi kis pillanatok kényszerű sorozata? Ha sem a kezdetére, sem a végére nincs látás, nincs szavunk, és csak annyit tehetünk, hogy egyszer csak elfoglaljuk valaki helyét, van néhány epizód, ami a miénk lehet, néhány rész, ócska kis részlet és közjáték, amelyben a haladás iránya sosem emelkedik föltebb a parasztkunyhók nádfödeleinél, holott a szemek mindig az ég vagy a föld súlyos mélységét fürkésznék. Pedig tárgytól tárgyig, naptól napig van értelme mindannak, ami ember.”

A (lehetséges) ottlik prototípussal szemben tehát a Darvasi-szövegnek nem kizárólag az elbeszélésnek a nézőpont és az idő paradoxonából eredő „nehézségeivel” kell szembenéznie, hanem az elbeszélés közegének, terének paradoxonával, hiszen pontosan az foglalkoztatja, hogy nincsen evidens módon körbejárható, és más-más oldalról szemlélhető történet, hanem mozgás van, ami mégis egy diszkurzus határának tűnik, amit egy frusztrált nyelv őriz, melynek problémája, hogy önmagán kívül mást nem ragad meg, más valóságot nem tud megtartani. Ezért amit a Darvasi-szöveg nem mond ki, az azonnal elvész az artikuláció hiányában; nem véletlen, hogy sok szöveget – gondoljunk például a *Kutuzov unokája* címűre – az üvöltés artikulálatlansága vesz körül.

Waase dolgairól váltsunk most a többi figurára. Nem újdonság, hogy Darvasi szövegei már a *Veinhageni rózsabokrok* óta nem a „felszabadult” mesélés hangján szólalnak meg: az események gyakorta kultuszszerű rendben követik egymást. Ebben a kultikus formációban a figurák mechanikusan szerepelik végig a történeteiket; vágyaik és félelmeik feltétlensége irányítja őket. Ez jelenthetne rejtélyekkel övezett beavattatási rítust is (amire talán valóban rájátszik a Darvasi-szöveg), de – legalábbis *A földai Kékvízesésben* – más történik.

Az identitásnak ez a meggyöngyülése az oka, hogy a szereplők fokozottan testi „valójukra” vannak utalva a szövegben. Számtalan helyet lehetne idézni, ahol a szöveg a testnek vagy testiségnek (vagy közeli attribútumainak, az anyagnak, az evésnek és így tovább) szcenírozza. Ezzel függ össze, hogy az elbeszélés legfőbb ágense, Waase, foglalkozására nézve orvos, s „krédójában” mintha a test valóságát állítaná szembe az elbeszélés anomáliáival:

„Orvos vagyok, nálamnál senki se tudja jobban, hogy az emberi test szép, főképpen működése közben csodálatos. Lélegzés, pillák rebbenése, az öröm fodrozódása a bőrön. S hiába mondanak mást, a lélek együtt kalandozik a testtel, és olykor ezt a legnagyobb boldogsággal és helyesléssel teszi. És én, Jakob Waase, a freiburgi ispotály nyugalmazott igazgatója, megcsodálom az emberi szerkezet azon történéseit is, melyeket látva pedig némelyek lehunyják a szemüket és megboronganak, és szóltanul menekülnének. Holott menekülés közben védtelen igazán csak a lélek. Én szemben állok a világgal, ahogy tettem egész életemben, hogy lássak.”

De ez a testiség is furcsa törést szenved a szöveg narratív közegében. Emlékszünk, ahogy Waase esetében az elbeszélés mozzanata folyamatos transzpozícióval járt együtt, melynek során Waase nem elbeszélt, hanem áteresztette önmaga ürességén az elbeszélést, a szöveg több figuráját az intenzív testiség ellenére Darvasi kizárólag a körvonal és üresség játékában rajzolja meg. Így például a halálos beteg von Kunze tanácsos élete végén porcelánfigurákat gyűjt, vélhetően a lassan eltűnő körvonalait a fehér szobrocskák alakjával kicserélendő/pótlendő. Hasonló sors vár lányára is:

„És most valami történt. Mert ahogy utaztak mind beljebb és beljebb Némethon szívébe, a lányra rátört a magány. Olyasmi érzés ez, mint amikor az ember aláfekszik a csillagos égboltnak, és csak néz, és néz, nem gondolkodik, mert jaj, hogy is lehetne gondolatokkal lázadni a hunyorgó csillagrajzok alatt, hogyan lehetne akarni és vágyni bármit is, igen, olyan ez, mint amikor elvész a test, az arc, mert a magány felold mindent, ami a különbözőséget hirdeti, és a szív kútjába csorog, csorog a mindenség vize.” (Kiemelések tőlem – N. M.)

Waase ürességével szemben Kathrin üressége; mikor Waase, aki szereti a testet, nézni akar, aligha láthat mást, mint Kathrin ürességét; a szöveg ebben a hiánymimézisben folytatja tovább a folyamatosan felszínre kerülő történetelemek egymásba áthajló játékát a figurákban is; ahogy Waase nyelve képtelen a kontinuumot megragadni az elbeszélésben, úgy ezeknek a figuráknak a nyelve is egy paradox *test-nyelv*; kizárólag a testnek mint üres helynek a virtuális érzékenységet állító nyelv (ez a nyelv a főszereplő *Az Amputációs Irodában* című szövegben: a fájdalom, melyet üres hely jelöl), ami az üresség metonímiája: tautológia.

A víznek mint az eredendő üresség metaforájával szemben a tükörkép-üresség metaforája persze a szív; elsősorban Kathrin von Kunze szívéről van szó persze, ami, mint látuk, az elbeszélés folyamán mint a test végső formája kiüresedik („és a szív kútjába csorog, csorog a mindenség vize”) s magába fogadja az elbeszélés áramát, de ugyanakkor bele is merül az elbeszélés monotóniájába („Kathrin egyszer a vierzehnheiligeni malomnál megingott a sokaság súlyától, aztán elment az örvényhez és kitepte a szívét”).

Az abszolút romantika: ki viseli tovább ennek az üres szívnek a terhét? Ki látja még a víz mélységébe alig behatoló fény törésében?

Waase sokat emlegetett terhei tehát Kathrin szívében, a tautologikus: vitalitásától megfosztott nyelvben öltének testet, ami elől Waase vég nélkül menekül. Tudja, hogy mindig többet mond a kelleténél („mert talán többet mondtam el erről az esetről, mint amennyit tudtam róla”): ez a végső; de azt is tudja, hogy ez a több mindig kevesebb, s a beszéde inkább elfedi a dolgokat („és mondatról mondatra közelebb visz valamihez, amit pedig éppen a szavaimmal fedek el, csak hogy láttathassam”): ez pedig a kezdet.

Ami pedig középen van, az egy körstruktúra, amely az elbeszélés egy szintjén egymásra zárja az egymásba beleíródó figurákat. Semmilyen test nem garantál biztonságot, zárt teret a testrészeinek – írja egy francia kritikus Proustról, s így az egyetlen menekvés engedni a metafora tudatos áthelyezésének, ennek a szükségszerű kapcsolatnak a dolgok között. Ez az a szint, ahol a szív ürességének a metaforikája áramlik végig a kiválasztott szereplőkön: a Kathrin szívét megtöltő és elnyelő víz, Waase, aki ezzel terheket vesz magára, és ezzel a szöveg az újszövetségi Simon alakjához közelíti, aki átvette a keresztet, de Waase hiába „szabadul meg” az elbeszélés gesztusán keresztül az elbeszélés terhétől, s hiába ruházza föl az elbeszélő Liza Stülhof alakját a megváltás szimbolikájával (gondoljunk a méhre, amelyik a lány szája szögletére száll: a hagyomány szerint a megváltás jele), ez a szimbolika eltompul az elbeszélés önismétlő inerciájában, és Lizát megöli és a Kékvízesésbe rejtí az elmebeteg kicsi Hans ártatlan/bűnös figurája, akit viszont Kathrin von Kunze öl meg több mint húsz, persze „szívre irányzott” késszúrással; Kathrin, akivel a szöveg utolsó részében Waase azonosul („S itt, a történetnek e végső szakaszában már az én sorsom és Kathrin von Kunze sorsa összefonódik.”), Waase „gyógykezelése” alatt fog állni az elmeegógyintézetben: a kör bezárult, a (víz)felület látszólag érintetlen. A mélyben végbemenő változások nem okoznak semmilyen változást a külvilágban: az elbeszélés „megszabadul” a szereplőitől.

A szöveg ezt a kört is tükrözteti (és ezzel bizonyos fókig érvényteleníti) valamiben: a lányok, Kathrin és Liza kapcsolatáról van szó, ami *expressis verbis* a „történet” folytonos

visszahajlását önmagára a befejezhetetlenség és az „egyetlen forró pillanat” és a „semmi kis pillanatok” közti átszakíthatatlan felületeken hagyja. A Waase-féle közeg sem-nem-kint és sem-nem-bent szerkezeteiben látszó történetek mindig túlvan vannak; a részvétel lehetetlen, csak a két lány közötti pillanatok eldönthetetlen jelene (egy-sok) utal a történetek jelen nélküli jelenlétére.

A *fuldai Kékvízesés*ben foglalt „történetek” így a felületek és érintések történetei: az érintések végső és alighanem egyetlen valóságvonatkozása az érintések iránti vágy, pontosan valamilyen sohasem teljes valóság általi megérintettség vágya, amit a szöveg több helyen keres, mindig ambivalenciával, mindig egy *bizonytalan* gazdagság és gondoskodás formájában: („Mert sok ez, kibírhatatlanul sok, hogy örökké döntení kell, igent és nemet mondani, ok a bizonytalan term gazdagság, hogy minden, de minden érintésre és a szavak melege vár, jaj, mi ez az egész, ha nem valami csapda...”) illetve („...azt álmodja, valaki fogja a kezét... talán mintha még egyértelműbb lenne az érintés. Hiszen a világ is meg van érintve.”) Az érintésnek ez az ambivalens távolsága az, ami visszazárja az elbeszélés terét az azt mozgásba hozó elemre, Waase univerzális fájdalmára:

„Miért azt akarjuk mindenáron ölelni, ami távol, a mélyben van? Élünk és egészesek vagyunk, tehát nincs más választásunk, mint hogy a fájdalom mellett döntünk.”

A fájdalom is, akár az érintések vágya, a távoliban összpontosul? A történet túlvanja? „Azt képzeljük, hogy vágyunk tárgya olyan lény, akit egy testbe zárva magunk elé helyezhetünk. Sajnos, vágyunk tárgya annak a lénynek a tér és idő minden pontja felé való kiterjedése, amelyet az elfoglalt és el fog foglalni. Ha nincs kapcsolatunk ilyen hellyel, ilyen órával, nem miénk az a lény” – írja Proust.

A körszerűségnek ebben az ambivalenciájában jelenik meg a Darvasi-szövegnek az az állandó jellegzetessége is, hogy – szerkezetileg – könnyen összekeveredik a bűn és a büntetenség. A *fuldai Kékvízesés*ben ez a „hely” a kicsi Hans „ártatlan” figurája. Kicsi Hansot az erdőben találták meg kicsiny gyermek korában (valószínűleg már akkor is gyilkos), és a lencséből, ahol elhelyezték, végül Liza Stülhof hozza ki. Kicsi Hans úgy illeszkedik az elbeszélés tágabb kontextusába, hogy Kathrin és Liza elválása után, együttlétüknek beteljesületlen, érintésekben megnyilvánuló *későbbje* pontosan a kicsi Hans ártatlan szeretetételése, ami Lizát megelégedettséggel, Kathrint viszont féltékenységgel tölti el:

„Van egy titkos álmod, drága Kathrinom. Gyermeket szeretnék. Jaj, ne ijedj meg, nem úgy gondolom, nem házasság, vagy más efféle ifjonti szívbadarság révén. Egy imbecillis fiút szeretnék, szelidet és alázatosat, azt szeretném, ha egy egyszerű és ártatlan lélek kísérne a mindennapokban, mint valami testőr, mert, Kathrinom, jól jegyezd meg, a drága bolondok tekintetében van a legtöbb figyelmeztetés és óvás, és az ő szeretetükkel semmi sem ér fel.”

– írja Liza a távollévő Kathrinnak. (Kicsi Hansnak megvan a negatívja a Kathrint megkísértő lovászfiú, Friedrich személyében: „Friedrich május óta égő arccal bámulja Kathrint. Kathrin még valamikor a vierzehnheiligeni utazás előtt, májusban, Flórián napja tájékán kísértelt az istállókhöz, ahol Friedrich és az apja lovakat párosztott. A fehér csődör vadul nyerített, mintha az égnek akarna ugrani, ágaskodott, majd körbe-körbeszaladta a mozdulatlan és mindenre kész kancát. Kathrint akkor lenyűgözte ez a szépséges brutalitás, és könnyed mosollyal nyugtázta Friedrich zavarát, miközben a fiú segített a csődörnek. Ősszel a lovak nem szerelmeskednek, kicsi Hans? Kathrin nem kap választ.”)

A lányok közé tehát kicsi Hans figurája íródik be; ő helyettesíti azt a „forró párat”, amivé az elbeszélés közege Kathrin és Liza között hevül; az ő bolond ártatlansága működteti az eseményeket azokban az időkben, mikor a barátnők elszakadnak egymástól.

De ártatlansága nem morális ártatlanság (s most nemcsak arra az egyszerű tényre kell gondolnunk, hogy megölte jőtevőjét, Lizát, mely tettéért aztán méltán állt bosszút Kathrin), hanem kizárólag a tudatlanságából, be-nem-avatottságából, azaz az „őrületéből” ered. Újra: kicsi Hans szerepe olyan textuális mozzanat, amelyben Darvasi a felszíni szimbolikával párhuzamosan az őrület metanarratíváját teszi – legalábbis szerkezetileg – szövegformáló technikává. A történet másik nagy kérdése: hogyan működhet történetként az őrület narratívája? Ez volna a kicsi Hans hangsúlyozott „természetes” ártatlanságában manifesztálódó strukturális paródia? Miért lehet csábító ez a gyermeki őrület?

Ez a gyerekség, vagy pontosabban ennek a gyerekségnek a csábítása nem egy Darvasi-szövegben van jelen. Ezt a mindenképpen a gyermeki felé mutató toposzt több kritika észrevette már, és be is sorolta ezt a (sokszor szándékosan túlstilizált) naivitást a „morális értelemben embrionális lény” (Mikola Gyöngyi) vagy a parsifali „tisztá balga” (Bán Zoltán András) (nem kevésbé csábító) kategóriája alá. Nem vitatom ennek a jogosságát, de – szerintem – másról is szó lehet a Darvasi-féle „*férficsecsemős*” szövegek esetében, mint egy szent „félgyelműség” újra elbeszélése: egy nehezen meghatározható csábításról szeretnék beszélni, ami hozzátartozik a Darvasi-szöveghez. „*A történet-írás csábítása.*”

A már említett *Felrombolás* kötetben Kőrösi Zoltán *A történet-írás csábítása* címet adta a Darvasival folytatott beszélgetésnek. Aztán a beszélgetés maga is kapcsolatba hozza a gyerekkort és a (történet-írás) csábítás(a) között: „...na de ilyen volt a gyerekkorod? Ezek igen fontos félmondatok, ha a történet-írás csábításáról akarok beszélni” – mondja Darvasi.

Nehéz meghatározni ennek a csábításnak a mibenlétét; önmagában lehetetlen, önmagában valószínűleg nincs is. Legfeljebb (újra) azt a kesztyűt lehetne felvenni, amit Szilasi dobott be a játéktérre – történetekre irányított beteges *vágygal*. Ennek a dolognak tehát két oldala van, és Darvasi is, de ami fontosabb, a szövegei is tudnak valamit (az ezt) a vágyat provokáló *csábításról*, a történetek megírásának csábításáról. Ez a csábítás ugyanúgy megfoghatatlan, mint az a „közízlésbelinek” mondott vágy, mellyel Szilasi (hiába) hadakozik; egyszerűen azért, mert a közízlésre vonatkozó érve nemcsak hogy nem jó érv, hanem mert nagyfokú igazságtalanság volna részünkről a csábítás/vágy kettőseben csak az egyik oldalt vádolni. Mint már mondtam, a kitérés a közízlés irányában „tehermentesíti” a „káossal szerkesztő” történet mibenlétére vonatkozó érveit egy „történeten” kívüli szempont kijátszásával, és így megmarad a történet és nem-történet formális ellentéténél; („De történet-e még, ami káossal szerkeszti meg magát?”), az egész az olvasatok legitimitására fut ki: *mi* olvasható bele Darvasiba? *mi* van Darvasinál? a történet? vagy mégis inkább a disszemináció? stb. (És Károlyi Csaba nem is marad adós a válasszal: „Mindenesetre meg *kell* nézni *alaposan* mondjuk egy Garaczi-írást meg egy Darvasi-írást, nincs *mese*, különbségek fognak *mutakozni* köztük.” [Kiemelések tőlem – N. M.]

Egy ilyen vita nem a szövegről szól, hanem a közfelfogásról, azaz tágabb értelemben az uralkodó hagyományról: nem lehetetlen kikísérletezni, hogy hol van a határa annak, hogy valamit nem hiszünk el a történetnek, hiszen csak mese, viszont még elhiszük, hogy aminek nem hittünk, az történet volt (bár kikeveredni ebből nem lehet); van egy hagyomány (ami a történet), és van használata a hagyománynak (ami az értelmezés): egy pillanatra azonban a kettő különbségébe kellene nézni, ahol egy pillanatra az értelmezés nem használja a hagyományt, hanem maga a hagyomány, ami par excellence felforgató valami, sőt: ironikus, mert úgy tesz, hogy nincs meg számára a szövegen kívüli hagyomány biztonsága; de talán pontosan ez az ironia az, aminek inverzét a Waase-féle elbeszélésnek a történeten kívülít és a történeten belülít egymásra hajlító szerkezete mutatja. Hogy a történet lehetősége hogyan működhet történetellenesen? Ahogy Szilasi is mondja: „De összeáll más, bármi, s ezt a sokszínűséget kár mindig ugyanannak a (meglehetősen halványan fennálló) lehetőségnek a (meglehetősen erőszakolt, nem is végigvitelével, csak értelmezéssel alá soha nem támasztott tételezésével) elszegényíteni, felszámolni,

viasszaszürkíteni” – írja Szilasi. De *mi* ez a „bármi”, ami „összeáll”; *mi* az a Darvasi-történetben, ami – talán éppen a csábítás-játék révén – a történet működésének eleve adott ambivalenciájára utal?

Kézenfekvő volna arra gondolni, hogy a csábítás egyszerűen a gyerekkor elérésének vagy újramondásának volna az ígérete. Sőt, beleilleszkedve a Kosztolányi–Csáth-novelisztika hagyományaiba, gondolhatnánk arra is, hogy a szövegek bárhol meglévő parodiapotenciálja egy alternatív narratív én „megcsinálása” felé mutatna, ahol az elbeszélő az (ön)eltávolítás és közelítés eszközeivel önmaga, pontosabban önmaga *tapasztalatának* nyelvi konstrukciójával játszik el („És persze, azt akarom, hogy újra el legyen mesélve minden, ami én voltam, és lehettem volna”). Erre a nyelvi paródiára utal a kevésbé értékes Szív Ernő-szövegréteg, de egyes *Borgognoni*-szövegektől kezdődően *A Kleofás-képregény* elbeszéléseinek már viszonylag könnyebben azonosíthatóan megvan ez a szecsesz-szós-parafrazeologikus szövegalakítási technikája (elsősorban *A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története*, valamint *A Kleofás-képregény* csábítanak századfordulós érzékenységgükkel). Végül pedig arra is lehetne gondolni, hogy a romantikus gyerekkor-képben a szövegek a világ egészének újramondását, újraalapítását tűznék ki célul a mesélés közegében („...valami új, különleges, a gyermeki naivitástól sem mentes igény támadt a történetek legendaszerű, meseszerű változataira, vagyis arra, hogy egy nyomasztó, lelketlen, korrupt és technokrata éra után újra el legyen mesélve a világ. Hogy esetleg szépen legyen elmesélve”).

Azt hiszem, ezek a dolgok *benne* vannak Darvasi szövegeiben. De nemcsak ezek. Mielőtt azonban a történetek „fő csábítását” próbálnám leírni, még egy kérdésről, nevezetesen a Darvasi-szövegek műfajiságáról szeretnék beszélni; s ennek a kérdésnek a „paradigmatikus” mondata pedig így hangzik: „Azt hiszem, ott kezdtem el a beszédet, ahol mások abbahagyni szokták.”

A mondat a lírai indulásról beszél, amit Darvasi a második kötetből rejtetten, a harmadik kötetből pedig nyilvánvalóan prózába fordított át: a Darvasi-próza műfaji problémája éppen azzal függ össze, hogy a líra előzte meg. De ez a váltás korántsem egyértelmű, vagy ha egyértelmű is, műfajilag mégsem vegytiszta: „Azóta pedig elkészült még egy kötetem is, amelyik egyelőre az asztalfiókban pihen. Ezek a »férficsecsemős« történetek és a mintegy hétszáz sor úgy válságtermék, ahogy van. A könyvecske ide-oda billeg a líra és a próza igencsak összetapispálgált határán, identitászavarral, formai gondokkal küszködik” – mondja Darvasi a már többször idézett magánirodalmi beszélgetésben. Mészáros Sándor is a „műfajváltások” összefüggésében közelíti meg Darvasi prózáját („*Darvasi [műfaj]váltásai*”, *Nappali ház*, 1995/2); bár ő inkább gyanúval figyeli Darvasi „tízpróbázó” sokoldalúságát. Ezt a műfaji sokféleséget foglalta össze Mikola Gyöngyi az első „tisztán” prózai kötet (*A veinhageni rózsabokrok*) tanulságai alapján 1994-ben: „A szerzőnek mindenekelőtt meg kellett szüntetnie a szöveg elvont szubjektivitását, mely ahelyett, hogy a világ és a szubjektum közötti fal lerombolását eredményezte volna, a végső magányba, az önmagába záródásba taszította az ént.” A történet ezúttal viszonylag egyszerű; a „költői nyelv” „elszigetelte”, a „fikciós-mitikus próza” felszabadította az (írói? narratív?) ént: „Az a tény, hogy tud történetet írni, azt jelenti, hogy megmenekült. Az én és a nem-én, a »test és a text« között a történet biztosítja a megnyugvó egyensúlyt, mivel a mesélésben egyszerre lehet megkonstruálni és eltávolítani, feloldani a szubjektum nyomasztó önmagára utaltságát, és elszigeteltségét. A történet a személyesség objektivitását nyújtja Darvasi számára. És még valamit: többé nem kell megharcolni az olvasó bizalmáért a beszélő pozíciójának állandó tisztázásával, mert a történet a maga mítoszi eredetében nem kérdez, nem magyaráz és nem bizonyít semmit, egyszerűen csak azt mondja: így volt...”

Valóban nem a vita kedvéért: nem hiszem, hogy ebből a – mondjuk, jakobsoni mintá-

ra elgondolt – líra–fikció dichotómiából valóban az következne a Darvasi-szövegekre nézve, hogy a szubjektív versnyelvvel szemben a történet *pur et dur* objektivitása áll; a túlelméletieskedés szándéka nélkül szeretnék utalni Genette-re, aki azt mondja, hogy a történet objektivitása konfliktusban van a diszkurzív szövegkörnyezet lehatárol(hat)atlan szubjektivitásával, ami folytonosan magába olvasztja, az eltűnés veszélyével fenyegeti a történetet. Másképpen megfogalmazva ugyanazt, azt hiszem, Darvasi prózája annyiban feltétlenül kísérletező próza, hogy az elbeszélő prózával szemben valamiféle *dramatikus* többlettel rendelkezik. Ezt a dramatikusságot nem az említett líra–fikció el-lentét elől menekülve próbálom belekényszeríteni a szövegbe; az elbeszélés „közösen megállapodott” fiktivitásával („a tárgy mint nemlétező tételeződik”, írja Genette) szem-ben a szöveg megszakítatlan mozgásban van e fiktivitással való ironikus játék és kizáró-lag a saját hangjával, dikciójával való időtöltés („a tárgy meglelte sokkal kevésbé fontos, mint maga a diszkurzus”) között. A szöveg sokkal inkább demonstrál, eljátszik valamit (ha kell, saját tárgyának hiányát); a közös fikció/valóság hiányát, ami egyszerre támadja „kívülről” és „belülről” az elbeszélést, ami így önmaga átlátszósága/sűrűsége elől me-nekül: és ez az, amit „Waase-paradoxonnak” lehetne nevezni, ahogy Waase is menekül a „súlyok”, a figurák, tágabb értelemben a maga kreálta valóság elől, amit egy olyan nyelv hordoz, ami többé nem ragadja meg ezt a valóságot. Mindez véleményem szerint nem bizonyítja, hogy Darvasi történetet ír, vagy hogy nem ír történetet, hanem éppen ar-ról beszél, hogy ezt az irodalmat pontosan az érdekli, azt a vágyat provokálja, hogy tör-téneteket *imitáljon*, hogy kísérletezzon azzal, hogy történeteket *olvasunk*, anélkül hogy végigvinné vagy teljesen lerombolná ezeket a „történeteket”; egy közeget ad ennek az ol-vasatnak, ahonnan *látszanak* még történetek, de a szöveg csak ennek a *látszásnak* a játéka: előadásába von bele: amivel a Darvasi-szöveg dolgozik, az nem a fokozott, vagy éppen tüntetően száműzött önreflexió vagy (ön)ironia, hanem az azonnali és feltétlen paródia.

Waase nem a „történetet” nem tudja, nem önmaga mesélőképességében bizonytalan, nem ő kutatja fel az eseményeket, hanem a saját inerciáját nem ismeri: nem tudja, hogy ő rejti a történetet, hogy belőle látszódnak az események, vagy mindez csak átömlik rajta és ez a kö-zeg őt – éppenhogy őt nyelte el. Waase is, mint minden olvasó, vágyja a történetet, de a vágy impulzusaival szemben a történet mindig egy felület túlnanjáról látszik csak, ami a törté-netírás csábítása; hol van a történet? Waasénál, aki a „fájdalmában” beszél? vagy kicsi Hans-nál, aki nem beszél? vagy von Kunze tanácsosnál, aki magában beszél? vagy a lányoknál, akiknek a „története” éppen az, hogy ez a felület a történetek túlnanjánál sohasem szakadhat át? („Miért azt akarjuk mindenáron ölelni, ami távol, a mélyben van?”)

A Waase-féle elbeszélés lényege, hogy a terhek felvételének/leadásának (metonímiá-jának) ritmikájában egyszerre van a történetén kívül és belül (anélkül persze, hogy való-ban ki tudna törni a saját *közegéből*): a szöveg egyszerre játssza a történetlogikát és válik le ugyanerről a logikáról, s helyébe Waase végtelen tükörijátékot implikáló narratívája lép. Darvasi prózájának kísérlete ennek az elbeszéléslogikáról leváló elbeszélésnek az el-beszélése, ami tulajdonképpen kicsi Hans figurájának, azaz az örületnek a belekódolása a szövegbe (ez a történet értelmességének nagy kérdése, amit a Darvasi-szöveg lépten-nyomon felvet), de inkább az eredeti figuránál maradok, a víznél; egy vízesést kell elkép-zelni, ami egyúttal elbeszélő is, és képes azt mondani, hogy „száraz szemmel” kell néz-nie. Ez az ellentmondás azonban a szöveg szerkezetéhez tartozik, ezt az önmagáról levá-lást, ezt a hasadást a szöveg maga produkálja, a mesélés fáj, s ezt el kell mesélni, miköz-ben a fájdalom elérhetetlenül, átláthatatlanul távol van: ez a technika, és bizonyos érte-lemben ez a technika a történet eleve problematikus természetének a technikája (ahogy Hölderlin definiálta a történetet önmagában hasadó egyként). És ez a hasadás persze egy pillanatra felillantja azt a kérdést, amit Hannah Arendt szövege tett föl a történetek ti-pológiájáról: a történet, úgy *tűnik*, az, hogy a történet (és ez permutálható) folytonosan

arra csábít, hogy meg legyen kérdezve (és emiatt vágyunk rá, hogy megkérdezzük) attól, *aki* mesél, hogy „készen” van-e a történet, vagy a látszat csal, és *mégis* ebből a „készből” (ami *mégsem* történet) kell kicsikarni egy történetet, ami persze tovább hasad, és a történet *folyik* tovább, míg el nem mossza önmagát. („Élünk és egészségesek vagyunk, tehát nincs más választásunk, mint hogy a fájdalom mellett döntsünk.”)

Végül is a probléma nem az, hogy kanonizált műértelmező fogalmak szerint Darvasi szövegeit elbeszélő prózának tekintjük és mint ilyet hogyan kanonizáljuk: például: közel áll-e a Garaczi-prózához, igenis vannak szempontok, melyek szerint közel állhat – ha ez tényleg fontos. Mindennek a felvetése, ama történeti/teoretikus megközelítése természetesen nem illegitim a kritikai szövegekben, de végső soron a kritikai szerep problémáját veti fel: Barthes írta még strukturalista ifjú korában, hogy a kritika a szöveggel áll szemben (és kevésbé a művel), hogy inkább működteti a szöveget és nem annyira klasszifikálja (hogy annál a képnél maradjak, amit a Darvasi-szöveggel próbáltam meg asszociálni: amikor beszélünk a szövegről, inkább anyag, aminek *transzparenciája* van, ami működik, s nem annyira taxonómia, ami reprezentál és arányokat keres). Az anyagnak ez a transzparenciája: gyanús, persze, mintha csak önmagát fejezné ki, vagy a semmit, vagy a saját fáradtságát, végét. Mégis, nehéz eldönteni, hogy nem sieti-e el Cioran a dolgot, és nem csak újabb mítosz fabrikálásáról van-e szó? Egy újabb történet? De van újabb történet? Nem csak arról szól ez az újabb, hogy már az elsőnek sem volt határa?

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

KAKASLÉPŐ PEGAZUS ÉS DURCÁS DRIÁD

AVAGY „A SZÉP MINTHA CSAK FUTNA INNEN”

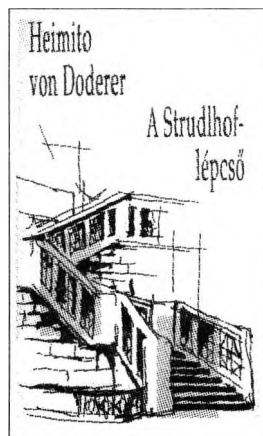
Heimito von Doderer A Strudlhof-lépcső című regényének magyar kiadásáról

Az 1995-ös Frankfurti Könyvvásár fő programja az osztrák irodalom bemutatása volt. Élve az alkalommal, a Deutscher Taschenbuch Verlag reklámszakemberei két teljes osztrák oldalt iktattak szokásos, negyedévi katalógusukba.¹ Az első oldalon, külön hasábjában, az osztrák irodalmi pantheon személyi állományát találjuk: ötvenhat író, neveik világoskék betűkkel, ábécé-rendbe szedve, a negyedik helyen egy bizonyos Heimito von Doderer. A második hasáb terjedelmes idézettel kezdődik, melynek szerzője Heimito von Doderer. A harmadik hasáb harmadik bekezdése a „sarkaiból kifordult világ” ábrázolói közül kiemeli Heimito von Doderert, aki úgy mond „ravasz-szarkasztikus játékot űz” a Musil és Roth képviselte konvenciókkal. A második oldal egyetlen hasábjának második bekezdése tartalmi, majd szó szerinti idézet Heimito von Doderertől. A szövegből kirajzolódó képet két valóságos kép teszi egészen határozottá. Az első oldalon egy hegyesszögben jobb felé emelkedő mártogatós tollat láthatunk, melynek a világoskék névsor alatt kezdődő szára fehér, rajta spirálban csavarodó piros szalag; a szár egy része áthatol a következő hasábjában, az acélkék tollhegy pedig, a harmadik hasáb fent jelzett Doderer-említésére mutatva, az átellenes oldalra irányítja tekintetünket; ezt – a bal szélre helyezett háromnegyed hasábjnyi szöveget is magába foglaló – fénykép tölti ki, Matthias Cremer mesteri felvétele a bécsi Strudlhof-lépcsőről. A gondosan megtervezett kompozíció egyszerű mondanivalója: az osztrák irodalom Heimito von Dodererben csúcsonylik ki, Doderer művészetének summája pedig *A Strudlhof-lépcső* című regénye.

A Mannheim Károly hazájában született s nevelkedett szemlélő ekkor nem arra gondol, hogy talán megint le van maradva néhány brosúrával, hanem relationalizálja kicsit a képződményt, majd megállapítja, hogy a DTV nem is tudhatja másként, hiszen szép irodalmi programjában Doderer hét címmel szerepel, a kiadói csoporthoz tartozó C. H. Beck Verlag pedig szintén 1995-ben dobja piacra Doderer elbeszélői művének kilenc kötetes, díszdobozos kiadását. E kiadók számára nyilvánvalóan nem közömbös a piaci részesedés arányának alakulása, ezért talán nehéz szívvel bár, de láthatóan úgy döntöttek,

¹ Vö. *Österreichische Literatur: Eine Annäherung*. In: DTV Magazin mit Gesamtverzeichnis. 1995/4. 6-7 p.

Fordította Tandori Dezső
Jelenkor Kiadó
Kiseurópa sorozat
Pécs, 1995
332 + 524 oldal, 1400 Ft



hogy programjukat inkább a kalkulálható forgalom prózai törvényeihez igazítják és nem várnak a következő évben kikerekedő poétikus alkalomra – a Doderer-évfordulóra –, mely a frankfurti világeseményhez képest osztrák belügynek tekinthető csupán. Nehéz elképzelni, hogy a pécsi Jelenkor Kiadó is a frankfurti vásár nyomán várható konjunktúrára spekulált volna, amikor még ugyanabban az évben bocsátotta közre Doderer regényének magyar fordítását. Még nehezebb azonban elképzelni, hogy akkor ugyan mi motiválhatta a Magyarországon szinte ismeretlen szerző² oly hirtelen publikálását. Hiszen a „merészen vállalkozó kiadó”³ tevékenysége kapcsán számtalanszor tapasztalhatta már, hogy a hazai piaci mozgásokat számottevően nem befolyásolják a multinacionális kultúripar prózai műveletei. Ám ennek tudatában a kiadó nyugodtan megvárhatta volna a következő évet, Doderer születésének századik, halálának harmincadik évfordulóját, amikor a szomszédos Bécsben május 23-tól október 2-ig tartó, kiállítással, könyv-, CD- és lemezbemutatókkal, koncertekkel, szimpozionnal, vitaesttel, sőt lampionos kerti mulatsággal kísért ünnepségsorozat⁴ zajlott, igazán nagyszerű háttérrel képezve egy esetleges hazai „párhuzam akcióhoz”. Természetes, hogy a kiadó így is inkább csak poétikai természetű hasznót kalkulálhatott volna: emelkedettebb nézőpontból – például az Örökkévalóság szempontjából – szemlélve közelebbről nehezen meghatározható, ám minden bizonnyal múlhatatlan érdemek illetnék az egykori osztrák-magyar alattvaló, Lukács György regényelméletének lelkes híve, Balázs Béla kritikáinak és verseinek figyelmes olvasója, Halász Előd germanista professzor kiváló tisztelője ünnepélyes honosításáért. A késleltetés más, immár inkább evilági szempontok szerint sem lett volna haszontalan: több idő maradt volna az ötvennégy ív terjedelmű, „kazal formájú” kézirat lassú, türelmes gondozására, és akkor az olvasónak nem kellene prózai mentségeket keresnie (például: „az erős könyvheti hajsza”), hogy megérthesse és így – a toposz szerint – meg is bocsáthassa a Kiadónak a „sok-sok sajtóhibát”.⁵

Az olvasó – lévén nyájas – nem gondolkodik elvontan, ezért hajlamos a megbocsátásra, kiváltképpen, ha oly súlyos argumentum kínálkozik indulatai szublimálására, mint „az erős könyvheti hajsza”; ez valóban mentheti a „sok-sok sajtóhibát”. Nem mentség azonban az egyéb, fordítási, kontrollszerkesztési, kiadványszerkesztési, arculattervezési hibákra, melyek a legeggyüttérzőbb olvasót is – amilyennek jelen recensens tudja magát – zavarba hozzák, hiszen a legmegátalkodottabb ellentmondással kényszerítik szembenézni. A Doderer-regény esetében több támogató (a Magyar Könyv Alapítvány, az oxfordi Central and East European Publishing Project és a bécsi KulturKontakt) segítségét

² 1995-ig mindössze két műve jelent meg magyarul: *Egy új Kratki-Basik*. Fordította Vermes Miklós. In: *Mai osztrák elbeszélők*. Válogatta és az utószót írta Vajda György Mihály. Az életrajzi jegyzeteket írta Mádl Antal. Budapest: Európa Könyvkiadó 1967. 213-223 p., valamint *A bécsi Strudlhof-lépcsőre*. In: Tandori Dezső: *Műholdas rózsakert: versfordításregény-töredék*. Budapest: Orpheusz Kiadó 1991. 244 p.; a magyar Doderer-irodalom pedig a következő hat címből állt: Lay Béla: *Társadalmi szatíra vagy otromba tréfa*. In: *Nagyvilág* 8 (1963) 8. 1269-1270 p.; Walkó György: *Heimito von Doderer (1896-1966)*. In: *Nagyvilág* 12 (1967) 2. 318 p.; Méhes György: *Kerülőút*. In: *Igaz Szó* 16 (1968) 1. 140-141 p.; Kristó Nagy István: *Doderer*. In: id.: *Regények, drámák, remények: pillantás az élő világ-irodalomra*. Budapest: Magvető Könyvkiadó 1971. 19-23 p.; Lay Béla: *Heimito von Doderer*. In: *Világ-irodalmi Lexikon*. Főszerkesztő Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó 1970 ss.; Claudio Magris: *Heimito von Doderer und Gregor von Rezzori*. In: id.: *A Habsburg-mítosz a mai osztrák irodalomban: részletek*. Fordította Székely Éva. Budapest: Európa Könyvkiadó 1988. 219-234 p.

³ Vö. Fogarassy Miklós: *Ahol a kis driád alszik*. Heimito von Doderer: *A Strudlhof-lépcső*. Élet és Irodalom 39 (1995) 49. szám (december 8.) 14 p.

⁴ Ld. az ünnepségek kalendáriumát: *Fremd-Gänge: die Strudlhofstige und Doderer's Wien*. Wien: Heimito von Doderer Institut et al. 1995

⁵ Az idézetek Fogarassy Miklós kritikájából valók, ih.

élvező, Csordás Dániel, Csordás Gábor, Nagy Boglárka, Tandori Dezső közreműködésével dolgozó, máskülönben érzékenynek és elkötelezettnek ismert Jelenkor Kiadó jelent meg szakmailag több ponton kifogásolható munkával a nyilvánosság előtt. Az alábbiakban azokra a pontokra szeretnék rámutatni, ahol véleményem szerint *A Strudlhof-lépcső* magyar kiadását méltán érheti elmarasztalás.

Első pont: a borító.

A Strudlhof-lépcső valamennyi általam ismert német kiadásának borítóján a bécsi Strudlhof-lépcső valamilyen ábrázolása látható. A DTV 1995-ig a kiadványai arculatáért felelős svájci grafikus, Celestino Piatti rajzával, majd az 1996-os kiadáson a fentebb említett Matthias Cremer fényképfelvételével jelentette meg a Strudlhof-regényt. Mind a grafikus, mind a fényképész igyekezett ikonikus ábrázolást nyújtani, melynek alapján az olvasó nagy valószínűséggel ráismerhetne a valóságos lépcsőre; ennek vélhetőleg gyakorlati jelentősége van, hiszen a bécsi Strudlhof-lépcső még a bécsiek körében sem közzismert, nem is szólva a külföldiekéről; így a Strudlhof-regény számos, a Strudlhof-lépcsőn játszódó eseménye egyedül a szövegből csak zavarosan „képződne meg” a befogadó fejében. A Jelenkor Kiadó könyvének borítóján látható rajz (Csordás Dániel munkája) nem követi a konvenciókat: nem az egész lépcsőt ábrázolja, hanem – elhagyva a topikus halat, „vázát”, lámpasort, lombot – talán csak a Liechtenstein utca felőli két, íves feljáró közül a jobb oldalit, valamint a pihenő után jobb felé emelkedő, majd az első fordulónál vízszintes kőkorlátot, ám ezeket is sajátos perspektívában, amitől a nézőnek olyan benyomása támad, mintha egy „zsáklépcső” előtt állna. Az ekphraszisz mellőzésével azt lehetne mondani, hogy a grafika önmagában talán egészen kiváló, kifejezi – mondjuk – alkotója saját, öntörvényű, ugyanakkor emberléptékű világát, a Doderer-regény borítója azonban nem a legalkalmasabb elhelyezésére, mert az ott szereplő erőszakolt cím (*A Strudlhof-lépcső*) bántóan behatárolja a jelentésszóródás bizonyára üdvös lehetőségét.

Második pont: a címnegyed.

A sorozatcím elhelyezésétől és a sorozat emblémája, valamint a főcímlap tipográfiai megoldásai kapcsán kínáló elménckedési és gáncsoskodási lehetőségektől eltekintve, csupán egyetlen dologra szeretném felhívni a figyelmet. Radikálisan fogalmazva: a Heimito von Doderer nevű, jól azonosítható osztrák szerzőnek nem létezik *A Strudlhof-lépcső* című regénye; még akkor sem, ha az impresszumoldalon azt olvashatjuk, hogy „A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Heimito von Doderer: *Die Strudlhofstiege*. Biederstein Verlag, München 1985”, ilyen kiadás ugyanis nincs. Ami van, az a következő címet viseli: *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*; ez magyarul valahogy így hangzana: *A Strudlhof-lépcső avagy Melzer és a múltak mélye*. A Jelenkor Kiadó eljárására egyetlen magyarázatot lehet adni: a kiadás előkészületeként a munkatársak nyilván alaposan tájékozódtak a Doderer-filológia kérdéseiben. Ennek során kézbe kellett venniük Roswita Fischer híres monográfiáját, mely Dietrich Weber szóbeli közlésére hivatkozva megemlíti, hogy Doderer eredetileg a rövid címet adta le a Biederstein Verlagnak, ahol erre rendkívül udvariasan, ám határozottan megkérték a szerzőt egy átértelmező alcím csatolására; Doderer készséggel megváltoztatta eredeti szándékát és a hosszabb cím mellett döntött.⁶ A Jelenkor Kiadó láthatólag nem tudta elfogadni a Biederstein lektorátusának a rövid címmel szemben kelt fenntartását, miszerint egyedül *A Strudlhof-lépcső* Heimatromanként definiálná az olvasói elvárásokat; hasonlóképpen nem tudott egyetérteni Doderer tételével sem, hogy „valamely elbeszélő mű annál többet jelent, minél kevésbé

⁶ Vö. Roswita Fischer: *Studien zur Entstehungsgeschichte der 'Strudlhofstiege' Heimito von Doderers*. Wien: Wilhelm Barumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1975 (=Wiener Arbeiten zur Deutschen Literatur, 5). 69 p.

vagyunk képesek tartalmi adatok alapján képzetet alkotni róla”,⁷ ezért tudatosan a rövid cím mellett döntött. Döntésével azonban nem akart mintegy kitűnni, így az impresszum-oldalról is le hagyta az alcímet, gondolván „Bene qui vixit, bene latuit.”

Harmadik pont: a bevezető vers.

Az *A bécsi Strudlhof-lépcsőre* című vers valószínűleg Doderer legismertebb munkája Magyarországon. A legkülönbözőbb alkalmakkor hallhattuk Tandori Dezső fordításában és előadásában, már a regényfordítás megjelenése előtti években is. A főszöveg elé helyezett kilenc soros költemény – a címhez hasonlóan – igen erős hatással van olvasói elvárásainkra és így olvasataink alakulására is; kiváltképpen utolsó két sora, melyet sokan tudunk kívülről, s melynek szentimentális, elégikus, esetleg mélabúsna nevezhető hangulata mintha különösképpen illenék néhányunk világnézetéhez. Recenzens azonban úgy látja, hogy mély rokonszenvünk nem annyira Doderer versének, hanem inkább egy Doderer-ötletből készült Tandori-költeménynek szól. Doderer verse ugyanis a következőképpen hangzik:

*Wenn die Blätter auf den Stufen liegen
herbstlich atmet aus den alten Stiegen
was vor Zeiten über sie gegangen.
Mond darin sich zweie dicht umfassen
hielten, leichte Schuh und schwere Tritte,
die bemmteste Vase in der Mitte
überdauert Jahre zwischen Kriegen.*

*Viel ist hingesunken uns zu Trauer
und das Schöne zeigt die kleinste Dauer.*

Tandori költeménye pedig így szól:

*Takarója-hulltán leveleknek
öreg lépcsőfokok őszt lehelnek:
visszajár, mi járt rajtuk időtlen.
Hold fényén kik egymást itt erősen
fogták, jön súlyos láb s könnyű társa,
áll középen mohosan a váza,
háborúk közt, míg évek peregnek.*

*Eltűnt bánatunkra annyi minden,
és a Szép mintha csak futna innen.*

Doderer versének utolsó két sora nem műfordításban ekképpen adható vissza: ‘Sok van oda alásüllyedve bánatunkra / és a szép mutatja a legkisebb tartamot.’; az utolsó sorban foglalt állítás nyilvánvalóan kétértelmű: 1.) a szép mutatja a legkisebb tartamot, azaz a szép tart a legrövidebb ideig; 2.) a szép a legkisebb tartamot [is] mutatja, azaz a szép a legtartamosabb. Tandori Dezső költeménye az első lehetőséggel játszott el, noha a Doderer-vers egésze a második lehetőségre épül. Ebben az egészben kétféle létezőről esik szó: magáról a Strudlhof-lépcsőről (lépcsősorairól és lépcsőfokairól, a középen álló mohos vázáról), mely túléli [überdauert] az évek sorát, valamint a lépcsőn évekkel ko-

⁷ Vö. Heimito von Doderer: *Repertorium: ein Begreifbuch von höheren und niederen Lebes-Sachen*. Herausgegeben von Dietrich Weber. München: Biederstein Verlag s. a. [1969] 72 p.

rábban lezajlott illanó események körülményeiről és szereplőiről (holdfény, ölelés, férfi, nő), melyeket túlél a helyszín, ahol lezajlottak; a rövidke tartamú események vannak alásüllyedve [ist hingesunken] a helyszínbe, és a helyszín azokat árasztja vissza [atmet aus...]; a szép eszerint nem más, mint amiben beláthatóvá válik helyszín és történet egymást sajátosan átható viszonya, az, hogy „minden afférnak megvan a maga háttere, miliője, az élet, mint mondják, mindig a legjobb rendező: a kulisszák kimondhatatlanul jól illenek ahhoz, amit játszanak”,⁸ még más szavakkal: a szép az elsődleges valóság, abban a kitüntetett értelemben, ahogy Doderer használja: külső és belső egymást fedésének bizonyos fokozataként,⁹ nem szép a másodlagos valóság, mely külső és belső egymást fedésének hiányából fakad; a két valóság sémáját kiegészíti az appercepció és depercepció (vagy appercepciós renyhesség) kettőse: az apperceptív, univerzálisan nyitott szubjektum az elsődleges valóság túlsorduló totalitásával találkozik, míg a deperceptív szubjektum valósága ideologikus, elmosódott, töredékes.¹⁰ Talán belátható, hogy ebben a keretben Tandori Dezső szép költeményének utolsó két sora nem értelmezhető a Doderer-vers fordításaként.

Negyedik pont: a szöveg formája.

A *Strudlhofstiege* 909 oldalas kötete négy részből áll, az egyes részekben belüli nagyobb egységeket sorköz és kövér kezdőbetűvel szedett bekezdés választja el egymástól, végül a nagyobb egységeket egyszerű bekezdések tagolják kisebbekre. A *Strudlhof-lépcső* 332 oldalas első és 524 oldalas második kötete igyekezett követni a német kiadás tagolását. Ez az igyekezet nem mindig járt sikerrel. Rendkívül lusta recenzens lévén csak a következőket emelem ki: az I/31. oldal 13. sora a „De az ilyen adagolt...” mondatról kezdve az eredetiben új bekezdés; az I/43. oldal aljáról lemaradt a következő bekezdés: „Es erscheint denkbar, daß Renés Haltung, als er vor dem Franz-Josefs-Bahnhof am Sockel des Uhrtürmchens lümmelte, ohne jenen E. P.’schen Einfluß in irgendeiner Weise anders gewesen wäre. Und vielleicht hätte er Frau Mary K. damit weniger mißfallen. Indessen, er war zu dieser Zeit schon entwöhnt”; az I/44. oldalon a két bekezdés közé egy sorköz sikeredett, ami az eredetiben nincsen; az I/55. oldalon az „E. P. későbbi nevével...” sima bekezdés az eredetiben sorközzel elválasztott, kövér kezdőbetűkkel jelölt bekezdés; az I/61. oldalon a nyolcadik sorból kimaradt a következő mellékmondat: „und dabei hat er’s gründlich besorgt”; az I/63. oldalon olvasható „(Cáfolván a rendeléssel, hogy ‘nomen est omen’ a dolgok menetében.)” mondat az eredetiben nem található; a II/299. oldalon kimaradt a „Das kostbare Geschoß sinnlos zu versenden”.

Doderer kiterjedt klasszikus műveltségének egyik külsősége a szövegeiben szereplő számos klasszikus név és idézet. A *Strudlhof-lépcső* szövegének gondozói néha átvették Doderer írásmódját, amikor nem lett volna szabad, hiszen a magyar helyesírási szabályzat mind a latin, mind a görög nevek átírásában eltér a némettől; ebből fakadnak a következő tipushibák: Polikratész – Polükratész helyett (I/33); Neptunnak – Neptunusnak helyett (I/57); máskor meg nem követték írásmódját, amikor kellett volna: a görög betűkről általában lemaradtak a mellékjelek, sőt, egy helyen hibás magyar átírásban jelent meg az eredetiben görögbetűs, görög mellékjeles mondat (I/108).

A *Strudlhofstiege* német kiadói úgy látták, hogy a regény szövege önmagában, mindenféle szerkesztői jegyzet nélkül is megállja a helyét; A *Strudlhof-lépcső* magyar kiadói

⁸ Doderer, Heimito von: *A Strudlhof-lépcső*. Ed. cit. vol. 1. 137 p.

⁹ Vö. Heimito von Doderer: *Tangenten*: Tagebuch eines Schriftstellers 1940-1950. München: Biederstein Verlag 1964. 178 p.

¹⁰ Mindehhez ld. Joachim Schröder: *Kritische Überlegungen zum Wirklichkeitsverständnis Doderers*. In: *Heimito von Doderer 1896-1966: Symposium anlässlich des 80. Geburtstages*. Salzburg; Verlag Wolfgang Neugebauer 1978. 61-81 p.

nem osztották kollégáik elitista nézetét, ezért szerkesztői jegyzetekkel látták el azokat a helyeket, melyekről feltételezték, hogy a magyar olvasó számára problémát jelentenek. A magyar olvasó megbecsülve érezheti magát, hiszen a 856 oldalnyi szöveget mindössze kilenc helyen (I/60, I/63, I/65, I/174, I/298, II/105, II/108, II/251, II/382) kíséri szerkesztői jegyzet; ebből az átlag 95,1 oldal : 1 probléma arány adódik, ami még javítható is, ha figyelembe vesszük, hogy az egyik (I/60: „* Zágrábba – A szerk.”) jegyzet elmaradhatott volna, ha a fordító-kontrollszerkesztő páros turpissága ki nem kényszeríti; az „Abend geht der Zug nach Agram;” mondat fordítása ugyanis nem „Este indult a vonata Agramba*,” (I/60), hanem ‘Este indul a vonat Zágrábba;’ sc. Zagreb németül Agram, magyarul Zágráb, miként Cluj németül Klausenburg, magyarul Kolozsvár. Így az átlag 107 oldal : 1 probléma arány adódik, ami szinte már olvasói önelégültségre adhatna okot, ha recenziens nem lenne kénytelen beismerni, hogy bizony nem felel meg a szerkesztő által tételezett olvasói átlagnak: a ‘Grauermann’ nevet például saját kútfőből is le tudja fordítani, ezért úgy érzi, hogy a hozzá fűzött jegyzet (II/105) megalázza, míg például a Theodor Jägernek szóló latin ajánlás, a görög nyelvű betétek legtöbbször, a ‘hióbhírhozó’ (II/214) kifejezés stb. esetében elmaradt jegyzet olyan erényeket tételez fel róla, melyekkel külön-külön is csak néhány barátja rendelkezik.

Ötödik pont: a szöveg fordítása.

Recenziens úgy gondolja, hogy a fordíthatóság szempontjából minden szöveg egyaránt nehéz. A nehézségek azonban nem egyformák: más problémák adódnak egy kukoricacsutka-örlemény gyártásával kapcsolatos műszaki leírás és egy 909 oldalas regény esetében. Doderer regényének fordítását különösen megnehezíti, hogy képi és nyelvi láncolatok nagyon bonyolult visszatérései és variációi hálózják be a szöveget,¹¹ melyek egyes láncszemei egymástól olykor többszáz oldalnyi távolságban bukkannak fel és utalnak egymásra, olyan összefüggéseket jelezve, melyek egyébként, a narráció szintjén nincsenek kódolva. Recenziens úgy véli, nem lépi túl az udvariasság határait, ha úgy fogalmaz, hogy ezek az összefüggések a magyar fordításban nem mindig rajzolódnak ki az elvárható határozottsággal. Egy példával illusztrálva: a *Strudlhofstiege* értelmezési hagyományának erőteljes vonulata szerint a regény fő problémája a boldogság lehetőségeinek boncolgatása.¹² Ennek kapcsán Doderer hangsúlyozottan alkalmaz egy műfogást, melyet a fordítónak vagy a kontrollszerkesztőnek mindenképpen észre kellett volna vennie. A regény elején Laska őrnagy népszerű dalban ajánl egy boldogságdefiníciót az ifjú Melzer hadnagy figyelmébe:

„Glücklich ist,
wer vergisst,
was nicht mehr
zu ändern ist...”¹³

Melzer sokáig ennek szellemében éli életét, majd a regény végére elbizonytalanodik érvényességében és alkalmassá válik egy másik boldogságdefiníció elfogadására, melyet Zihal segédhivatali főigazgató fogalmaz meg számára:

¹¹ Vö. Adolf Haslinger: *Wiederkehr und Variation: Bildkette und Bildgefüge in Doderers 'Die Strudlhofstiege'*. In: *Sprachkunst als Weltgestaltung: Festschrift für Herbert Seidler*. Herausgegeben von Adolf Haslinger. Salzburg: Verlag Anton Pustet 1966. 88-130 p.

¹² Vö. például Roland Koch: *Die Verbildlichung des Glücks: Untersuchungen zum Werk Heimito von Doderers*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1989 (= Stauffenburg Colloquium, 12). 59-109 p.

¹³ Nem műfordításban valahogy így hangzik: ‘Boldog az, / aki elfelejti azt, / amin többé már / változtatni nem lehet...’

„Glücklich ist nicht“ (so hat der Amstrat am Ende zusammengefaßt) „wer ver-
gißt, was nicht mehr zu ändern ist“; so etwas kann überhaupt nur in einer Operet-
te vorkommen.“¹⁴

Annak is feltűnhet, aki a nyelvet egyáltalán nem ismeri, hogy a segédhivatali főigaz-
gató a Laska őrnagy szájából elhangzott dalt ismétli meg, tagadó modalitással kiegészít-
ve. A *Strudlhof-lépcső* olvasói számára ez az összefüggés nem létezik, ugyanis a fordítás-
ban Laska dala csak elég távolról emlékeztet a segédhivatali főigazgató bölcsekedésére:

„Feledd el
jó kedvvel,
ami nem lesz
még egyszer...”

Kevesebb udvariasságra köteleznek azok a hibák, melyek nem annyira szellemi erő-
feszítést, hanem inkább az odafigyelés nem elérhetetlenül magas mértékét kívánták vol-
na meg, kiváltképpen a kontrollszerkesztőtől; befejezésül néhány ilyen hibát szeretnék
korigálni:

1. (I/11, 31-32) „az Augarten jozefinista-sápatag tenispályáinak egyikén” helyett: ‘a
jozefinista-sápatag Augarten tenispályáinak egyikén’ [auf einem der Tennisplätze im
josephinisch-blassen Augarten];

2. (I/41, 20-24) „Az őrnagy számára René ekkor kezdett éppen érdekessé válni,
mondhatjuk, és Melzer emléképei, melyeket a gimnazistáról s annak szülői házáról őrz-
ött, felrétegződtek most valami olyan kapcsolódással, mely közte s az évei száma sze-
rint legalábbis felnőtt René között kialakulni akaródzott” helyett: ‘Azt lehetne mondani,
hogy René akkoriban kezdett csak érdekessé válni az őrnagy számára, és Melzer emlék-
képeire, melyeket a gimnazistáról és annak szülői házáról őrzött, rárétegződött most va-
lamiféle kapcsolat, mely közte és az immár (korát tekintve legalábbis) felnőtt René között
alakulgatott’ [Für den major begann René damals eben interessant zu werden, könnte
man wohl sagen, und es überlagerten sich Melzers Erinnerungsbilder, die er von dem
Gymnasiasten und dessen Elternhaus bewahrt hatte, jetzt mit einer Art von Verknüp-
fung, die zwischen ihm und dem nun (wenigstens den Jahren nach) erwachsenen René
entstehen wollte];

3. (I/95, 32-33) „A kapitány látta őt teniszezni a Park Club pályáján, és azt mondta,
úgy lohol, mint egy kakasba oltott póniló” helyett: ‘A lovaskapitány látta őt egyszer a
Park Clubban teniszezni, és azt mondja, olyan a mozgása, mint egy kakaslépéses lónak’
[Der Rittmeister hat ihn einmal im Park Club beim Tennis gesehen und sagt, er läuft wie
ein Pferd mit Hahnentritt];

4. (I/179, 33-34) „...egy jó nagy követ tartogat az ágyában maga mellett” helyett:
‘...jól fekszik (vagy: jól be van vágódva) nála’ [hat sie... einen dicken Stein im Brett bei
ihm];

5. (II/12, 4-5) „Zihal asszonynak volt két nővére, mindketten idősebbek voltak nála”
helyett: ‘Zihal asszonynak volt két nővére’ [Frau Zihal hatte zwei ältere Schwester];

6. (II/517, 5-8) „...Eulenfeld szinte belesüppedt a kancába, úgy, hogy létrejött az az
oly igen becses kentauri viszonyalakzat...” helyett: ‘...Eulenfeld olyannyira belesüppedt
úgyiszólván a kancába, hogy amolyan gyönyörűséges kentaurformává olvadtak össze’

¹⁴ Tandori Dezső fordításában: „– Nem az boldog – így foglalta össze befejezésül a segédhivatali
főigazgató – aki elfelejti, amin nem lehet változtatni immár; ilyesmi különben is csak operettekben
fordulhat elő.”

[...sank Eulenfeld gleichsam in die Stute ein bis zu jener köstlichen centaurischen Verschmelzung...].

Talán meglepődik az olvasó, ha recensens azt állítja, hogy a fentebb jelzett hibák nem maradtak megtorlatlanul. Pedig, biztos mondhatom, így van. A kiadás valamennyi hiányosságáért bűnbakként a fordító, Tandori Dezső lakolt, mégpedig a legkegyetlenebb módon, úgy, hogy valójában észre sem vette. Történt ugyanis, hogy Tandori magával vitte Bécsbe *A Strudlhof-lépcső* két kötetét, nyilván, hogy megsétáltassa a címadó lépcsőn. Ő maga így emlékszik a történetekre: „...mentem le a Strudlhof-lépcsőn, minden egyéb hitvány és léha gondolatom volt, csak az nem, hogy velem jön a könyv, meg hogy én ezt lefordítottam, és később eszembe jutott, és ahogy megyek vissza, hazafelé már, nem enged föl egy rendőr, ott állt egy rendőr, pont a gyönyörű vers előtt állt egy rendőr, és mondta, hogy nem lehet fölmenni, mondom, jaj, Tandori, te nem voltál jó gyerek, ugye, nem gondoltál a Dodererre, most itt a büntetésed: nem mehetsz föl a Strudlhof-lépcsőn.” Úgy tűnik, az élet valóban a legjobb rendező, minden afférnak megvan a maga háttere; ki más is lehetett volna Tandori rendőre, ha nem a megsértett genius loci, a durcás kis driád, aki különben fejecskéjét lehajtva alszik mélyen a lépcső egyik fordulójában, egy fatörzs gyűrűiben vagy valahol másutt.

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázati felhívása

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázatot hirdet

Kortárs magyar zene (1945–1995)

címmel e művészeti ág történetének átfogó igényű feldolgozására.

Pályázni lehet továbbá bármely jelentős kortárs magyar zeneszerzőnk művészi pályafutásával és munkásságával foglalkozó monográfiával is. A pályaművek terjedelme: legfeljebb 20 szerzői ív. (800.000 n, kb. 420–440 szabvány gépelt oldal.) A pályázaton a szerző nevének feltüntetésével vagy jelígesen egyaránt részt lehet venni.

A kéziratok beküldési határideje: **1998. december 1.**

Cím: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1051 Budapest, Roosevelt tér 9. 1245 Bp. Pf. 1000

I. díj: 1.000.000 Ft

II. díj: 750.000 Ft

III. díj: 500.000 Ft

A pályaműveket a szakma elismert képviselőiből alakuló zsűri bírálja el. A díjnyertes és kiadásra érdemes munkák megjelentetéséről (külön szerzői honorárium ellenében) a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia gondoskodik.

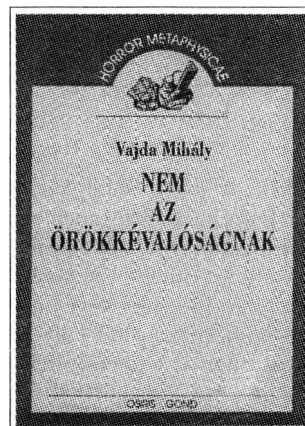
A VESSZŐPARIPAFUTTATÁS RETORIKÁJA

AVAGY A TÉPELŐDŐ ZSOKÉ ESETE MARTIN HEIDEGGERREL
(LUKÁCS GYÖRGGYEL, MILAN KUNDERÁVAL, RICHARD RORTYVAL...)

Vajda Mihály: Nem az örökkévalóságnak – filozófiai (láb)jegyzetek

A *Nem az örökkévalóságnak* elnevezésű szöveggyűjtemény szerzőjének szemmel láthatóan – sőt minduntalan szembeszökően – van néhány kedves vesszőparipája: Lukács György, Martin Heidegger, Milan Kundera, Richard Rorty – hogy csak a leggyakrabban felbukkanó neveket említsem. Vajda Mihály filozófiai eszmefuttatásainak, pontosabban a budapesti iskola és a debreceni „tébláboló” filozófia tanszék meghatározta imaginárius terpen zajló vesszőparipa-futtatásainak e kötetben sűrűn emlegetett, aktív szereplői, a fent nevezett derék hatásakon kívül, Edmund Husserl, Max Scheler, a kései Schelling, a szintúgy kései Wittgenstein, valamint jó néhány alkalmi társ, a fiatal esszéista Beck Andrásról a világnézetet meghaladó költőig, Petri Györgyig.

A vesszőparipák *megülésének három fontos módja* a filozófiai értekezés, azaz: a („nem”) tulajdonképpeni főszöveg; az értekezés lábjegyzete, azaz: a tulajdonképpeni kísérszöveg; valamint a lábjegyzet lábjegyzete, azaz: a („nem”) tulajdonképpeni kísérszöveg. S ezek együtt valamiféle „posztmodern” filozófiai esszé műfajához közelítenek. A *lovaglás terepét* pedig a tudomány, a filozófia, az esszé és az irodalomkritika együtt adják, amelyek – így, ebben a nehézségi sorrendben – egyre rafináltabban bevehető akadályok leküzdésére sarkallják a vesszőparipa lovasát, bonyolítva és fékezve káprázatos vágóját. Noha Vajda – szíve szerint – az esszé műfaját tenné a fontossági és nehézségi akadálysor végére, ám – szimata szerint – számára, kétkedő ezredvégi filozófus számára a legnagyobb kihívást épp valamely irodalmi(as-retorikus jegyekkel felruházott) szöveg jelentheti, ami pontosabban a – *nem* feltétlenül, sőt túlnyomórészt *nem* szépirodalmi művekhez köthető, *nem* racionalista és számonkérő – kritikusi-kritikai pozíció kiépítése lenne. Indoklás: „Az újkori filozófia pedig (Descartes-tól egészen addig, míg Nietzsche elismeretik filozófusnak) gyanakodva néz mindenfajta irodalmi törekvésre, a rendszerességet, a tudományosságot kéri számon az ilyen esszéistaféléken. A XX. században történt tehát valami. Az irodalomnak az a része, amelyet



Osiris Kiadó
Horror Metaphysicae – A Gond és az Osiris közös sorozata
Budapest, 1996
450 oldal, 790 Ft

szépprózának tekintünk, ami több mint zsurnalizmus, az közeledik a filozófiához...” (434)

Ahogy tehát a lovaglás *terepe* egyre ingoványosabbá és kiszámíthatatlanabbá válik, úgy lesz a lovaglás *módja* egyre önkényesebb és ötletszerűbb-ötletgazdagabb, nemritkán jócskán zavarba ejtő fogások és figurák segítségével. Gondoljunk csak a Karátson Gábor könyvéről írt kritika lábjegyzetében közölt Heidegger-kisesszére, valamint a már-már baráti levelezéssé terebélyesedő kiszólásokra az épp kipécézett mű szerzőjéhez. Ez utóbbi (plusz a Vajda-esszék sok egyéb retorikus-stiláris petárdája) ugyan akként is felfogható, mint a reflektálatlanul gomolygó magánérdekű monológ stiláris önreflexiója, a vesszőparipa fineszes megzabolázása vagy épp vágára ösztökélése, magyarul: a beszélő személyiségének agyafűrt elszövegesítése. Minél inkább harsányabb tehát a vágta stílusa, annál látványosabb és könnyebben tetten érhető a személyiség megannyi esetlegesége. E pontokon suhan Vajda vesszőparipája a legkáprázatosabban, de épp itt botlik a legkönnyebben is. Azaz ló és lovas közös mutatóványa e kritikusk fordulóknál válhat az olvasó számára igazán megfoghatóvá – vagyis hát egyre kevésbé megfoghatóvá.

Ami engem igazán vonz Vajda kötetéhez, az a vesszőparipa lovasának önreflexiók analízise, a visszafogott vágta varázsa, a tépelődő zsoke megannyi monológja, ami többnyire – szövegszerűen – a főszövegtől mindegyre látványosan elkülönülő filozófiai (láb)jegyzetek köntöskéiben jelentkezik. Vajda gondolkodásmódja és világszemlélete (netán „világnézete”?) e kényes terepen nem védhető pusztán észérvekkel, teszem azt valamiféle neokantiánus racionalizmussal. Ám ez egyáltalán nem baj. A vesszőparipát ugyanis általában nem magyarázni vagy bizonyítani kell, hanem *megülni*. Éppen ezért megszállottságát, mániáját, szelídebben szólva: hobbiját (márminthogy *hobby horse*-át, vesszőparipáját), például állhata-tos heideggereséget kicsinyesség volna Vajdától számon kérni, valamint sajátságait minduntalan, minden egyes provokatív lábjegyzeténél kifogásolni.

A kérdés persze azért továbbra is fennáll: kedveljük-e Vajda lovaglóstílusát vagy sem? Lenyűgöz-e minket a vágta vagy sem? Együtt érzünk-e az esetenként botladozó vesszőparipa lovasával vagy sem? Elismerjük-e, értékeljük-e (személyiségének, gondolkodásának és stílusának, azaz: filozófiai [láb]jegyzeteinek) látványos másságát vagy sem? Olyan zsoke-társadalom tagjának érezzük-e (vele együtt) magunkat, melynek fundamentuma a megannyi vesszőparipa méltányos versenyeztetése, valamint a versenyfeltételek nem kevésbé méltányos tisztázása? De hátha nem is versenyről van szó? Tényleg, miért is folyik a vágta? A mindenároni célba érésért? Az egyetlen és kizárólagos igazság-koszorúért? Vagy talán (Vajdával együtt) olyan futam részesei lennénk, melynek nincs is, nem is lehet győztese? Lehet, hogy mindenki csupán a maga pályáján, a maga saját távján, a maga választotta lovon, egyes-egyedül vágat, s így a babér úgyis az övé lesz, ha majd egyszer, ki tudja mikor, eléri? De tényleg, eléri?...

(Ütköztetések)

A *Nem az örökkévalóságnak* nagy tétje – s elnézést a bombasztikus indításért, de ugyanakkor ígérem, a differenciálás sem várat soká magára – a filozófia státusa, léte és esélye, ami a modernitás számtalan krízisét (például Heideggerét és Lukácsét) követően, nem csekély szemléleti tisztázást igényel. S ezt Vajda látványos *ütköztetésekkel* éri el, melyeknek állandó – jelentéssel és kétellyel gazdagodó – oldala maga a filozófia. Fogalmak, jelenségek, diszciplínák ütköznek össze/egymásnak, aminek eredménye nem a kategóriák és ellen-kategóriák békés és unalmas dialektikába fúló díszparádéja, hanem olyan mozgékony /mozgásba hozható csomópontok kiemelése, melyek a büszke hitében megcsappant filozófiai tudatot (ha van ilyen egyáltalán, de ha nincs, akkor legyen az csupán

e gondolatmenet jótékony a priori fikciója) folytonos önrevízióra, békésebb kifejezéssel élve: önreflexióra sarkallják. S ezenközben születik meg, ha születik, a filozófia Vajda-féle, huszadik század végi „posztmetafizikai” definíciója.

Ekképp ütközik például a *filozófia* elasztikus fogalma a Max Weber-i *tudományosság*-gal, amely Isten és Ördög átláthatatlan sakkjátszmájának szemléléséhez, a természet leírásához kínál emberi mértékre szabott optikát; a *teológiával*, melynek csábító szirénéneke a romantikától kezdve így szólt: „Minden filozófia: teológia”; a *társadalom(tudományok)* megannyi kihívásával, melyek legelsőbbik dilemmája, hogy „miképpen válik nem-igazsággá igazságom akkor, ha szembekerül a szabadsággal, ha mások szabadságát semmisíti meg” (81), s végsőnek látszó megállapítása, hogy „a Szent megjelenését a világban nem lehet tudatos emberi törekvések – magyarán politika – eredményeként mintegy kierőszakolni” (90); a *kultúrkritikával*, „különösen Közép-Európa keleti felében és Kelet-Európában, ahol mindaz, amit a nyugati modernitás radikális kritikájának nevében elkövettek, totális katasztrófához vezetett” (153); s végül az *irodalommal* és az *irodalomkritikával*, mely utóbbiról Vajda Beck András kötete kapcsán ezt mondja: „*filozófiai* kérdései igazán a sajátjai, míg a *kritikákban* kölcsönöz” (142).

Mindezek (azaz Vajda) szerint a filozófia nem lehet a *racionalista számonkérés* precíz *szabályokkal leírható ugróiskolája* („mert az ésszerűség a társadalmi szövedéknek csak egyik, az eddigi történelemben egészen biztosan nem az egyedüli, s bizonyára nem is a legfontosabb kötőanyaga” – 249), sem *evilági megváltás* (elég csak Vajda szeretve tisztelt s tisztelve kritizált mesterére, Lukács Györgyre gondolnunk), sem pedig *eszeveszett menekülés* – hová?, bárhová, de ha lehet, jó messzire, lehetőleg a sejtelmes keletre – a modernitás hol langymeleg, hol tűzforró pokol-üzeméből („De azt már nem tudnám megmondani: nem inkább a japán kultúrának segít-e tudatát is áthangolni a moderne [...] mintsem hogy az európai kultúrát segítené hozzá, hogy egyfajta távolságot teremtsen önmagával szemben” – 288). A filozófia negatív leírásainak „pozitív” tartalma pedig – a fent említett ütköztetések mentén – egyre inkább visszaszorul az esszék lábjegyzeteibe, miközben Vajda gondolkodói arcéle és stílusa egyre inkább a(z irodalom)kritika felé mozdul, de úgy, hogy mindeközben felpezsdíti a mostanság halódó (legalábbis úgy mondják) esszé-műfajt, ami által talán új *filozófiai/filozofáló stílus* születhet.

A kulturális-fogalmi ütköztetések állandó oldaláról, a filozófiáról tehát kiderül, hogy mégsem állandó, azazhogy nem úgy állandó, ahogyan az a dolgokkal általában lenni (nem) szokott. Állandó, de lábjegyzetbe szorul. Állandóan ott emlegeti Vajda a filozófiába vetett hitét, állandóan a lábjegyzeteiben. Úgy tűnik, számára a filozófiának nincs „lényegi” magyarázata. Csak „formai” megoldás létezik. Transzcendálni a filozófiát – a lábjegyzetbe. Ahogyan azt például Walter Benjamin szerint Goethe is megmutatta a *Vonzások és választásokban*, amikor a szabályosan le nem vezethető házasság-regény kvázi-megoldását, eszményi feloldását nyújtotta a regényforma övezte novellaformában. Vagy úgy, ahogyan azt a fiatal Lukács szerint Kierkegaard tette szerelmi csalódásával, tudniillik élettragédiáját sajátos gesztusával megváltotta életművében, költészetté formálta az életet. Vajda hasonlóképpen váltja meg a filozófiát, s talán saját magát, a lukácsi teóriából önkéntes száműzetésbe vonult gondolkodói alkatát a lábjegyzetformában. A kötet beszélőjének önazonossága csakis a margón születhet meg. S így lesz Vajda választott útítársa a „zárójelbe tett” és „áthúzott” Heidegger (a „posztmodern Heidegger”, ahogyan azt egyik esszékötetének borítóján is olvashattuk). A lét pásztora a metafizika birodalmának határmezsgyéjén legeltet. Más szóval Vajda esszéiben a lét, az igazság (és társai) nem uralmi pozícióba emelkednek, sokkal inkább zárójelbe, margóra szorulnak. Az úgynevezett igazság csak addig maradhat (számunkra, a kötet olvasói számára is) hiteles, személyes, magyarázható és kritizálható, amíg lábjegyzetben találjuk. Amíg a szerző vesszőparipájaként, a stílus egyediségében jut szóhoz – és nincs az esszé/értekezés főszövegében abszolutizálva.

A Vajda-esszék játéktérén olykor olyan fogalom- és jelenségpárok sodródnak egymás mellé, amelyek látszólag feloldhatatlan feszültségben állnak, ám valójában sajátosan kibékítő szemlélet és gondolkodói gesztus boldog áldozatai. Így például a kontingencia fogalma összeköti az 1914 előtti és az 1914 utáni Lukács filozófiáját, csakhogy míg az előbbiben a mindenkori szubjektum esetlegességéről, addig az utóbbiban a megoldandó/megváltandó történelmi válság-szituáció csonkaságáról van szó, noha ezek „a felfogásmódok némelykor egy esszén belül is keverednek”. (168) (Talán épp e sajátos vegyület és békítési kísérlet adhatná a Lukács-életmű imaginárius egyenlegét.) Továbbá Vajda nem tartja kizártnak, hogy két, elvileg egymást kizáró nyelvjátékot – a metafizikáét és az utániságét – is lehet egyszerre úzni, hiszen „gondolkodásunk metafizikai elemeit nem tudjuk kiküszöbölni, a feladat mindig csak az lehet, hogy kiküszöbölésükre törekedjünk.” (338) Egyébként is, „a tudományos nyelvjáték szabályait oly módon kell megalakítani, hogy a »nagy elbeszélések tudományának« bizonyos tradícióit közben megőrizzük.” (106) Mindezek nyomán Vajda számára a korai Heidegger és a kései Heidegger csakis együtt adhatják azt a szellemi horizontot, ahol a *német filozófus* mellett az *amerikai pragmatista* Richard Rortynak is lap osztatik. Noha – s íme a gyakorlott vesszőparipa-futtató egyik önreflexió-s-lábjegyzetes kételye – „a dolog nagyon úgy néz ki, hogy Rorty egyre kevesebbet fogad el Heideggerből. Mintha a végén nem maradna belőle számára más, mint a *Dasein*nek a *Zuhandenheit* felől történő pragmatista elemzése.” (306) Ebből is látható, ahogyan azt Vajda is nagyon pontosan látja, hogy „a Rorty-féle Heidegger-olvasat csak egyike a lehetséges olvasatoknak: nem egyértelműen hamis, de nem tartozik a legfontosabbak közé.” (320) E szemléleti-mentalitásbeli válaszüton az úgynevezett metafizikán túli gondolkodás előtt két – úgy tűnik – egymást kizáró lehetőség nyílik: vagy a (válságot bejelentő) *prófétáié*, vagy a (válságot nyugtázó, azt átvészoló, sőt abban berendezkedő) *pragmatistáié*. (Érdekes gondolat-kísérlet lenne a kézenfekvő szereposztás helyett, tudniillik ahelyett, amelyik Heideggert több-kevesebb joggal prófétaként, Rortyt pedig teljes joggal pragmatistaként jelöli, rámutatni a már-már kinyilatkoztatásszerű pragmatizmus kísérteteire, metafizikai vakfoltjaira, tudniillik Rorty, ha nem is profetikus, de hordószónoki retorikájára.) Vajda nem meggyőzni akar minket saját Heidegger-hitéről, hiszen magát sem tudja kimerítően meggyőzni, sokkal inkább *vall* nekünk magánérdekű mániájáról: „... bizonyos pillanatokban magam is úgy érzem: itt-ott Heideggernél is a régi ontoteológia köszönt rám.” (335) – E vallomástételek azonban nem a lírai ömlengés szemet könnyeztető és lelket nemesítő locusai, hanem a vesszőparipa futásának kényszerű döccenői.

Felmerülhet bennünk a kérdés, vajon létezik-e Vajda *kibékítéseinek* valamiféle biztosan körülírható fundamentuma. Esetleg a heideggeri „létező léte” lenne e fogalmi bázis, vagy netán a szintén heideggeri „esemény” (Ereignis)? Egyáltalán, lehet-e szó bármiféle kategoriális kibékítésről? Érzésem szerint aligha. A „létező létének” kibékítő funkciója Vajda kötetében nem a racionalitás fogalmilag tisztára sikált porondján, azaz nem a főszövegben, hanem a lábjegyzetben kaphat szerepet. A dichotómiákat megszelídítő mindenkori „esemény” tehát – tetszik, nem tetszik – a lábjegyzetbe szorul. A vesszőparipa igazán csak itt tud vágatni, de itt is botlik a leggyakrabban, s pályáját sem annyira a precíz gondolati-fogalmi szerkezet, mint inkább a jócskán retorizált stílus adja. E stílus tüzetesebb szemügyre vétele előtt viszont érdemes a beszélő *helyzetére* is vetni egy röpke pillantást: Mibe, mely igazság megtörténéseinek mely eseményébe áll bele az esszéző, lábjegyzeteket fabrikáló Vajda?

(Alkalmiság–véletlenszerűség)

„Beck András kötete véletlenül akkor került a kezembe, amikor egy hosszabb lélegzetű, Lukács heidelbergi habilitációs kísérletével foglalkozó esszén dolgoztam.” (137); „Karátson kötete jó pillanatban került a kezembe. Az elmúlt évet Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című előadásainak fordításával töltöttem.” (178) – A kötet írásainak olykori indításai látszólag arról árulkodnak, hogy mennyire véletlenszerű körülményekből születik egy-egy esszé. Ám valójában Vajdánál nincsenek véletlenek, csakis saját vesszőparipái által *eleve eldöntött* helyzetek vannak. Bármiről is beszél Vajda, az az egy biztos, hogy előbb-utóbb, tehát nem feltétlenül a legelején, ahogyan azt az idézetekben is láttuk, az esszé gondolati kereteit úgyis vagy Heidegger, vagy Lukács, vagy ... fogja kijelölni. Az más kérdés, hogy e vesszőparipák léte nem valamely metafizikai szükségszerűségből – sokkal inkább Vajda kedélyvilágának oldott gesztusaiból, azaz retorizált-stilizált személyiségrajzából eredeztethető. E rajzolat pedig igencsak sokszínű: olykor egy-egy, így például a Karátson-íráshoz csatolt lábjegyzet hosszú-hosszú (frissiben fordított) Heidegger-idézetté kerekedik, csak hogy utóbb ilyesféle önreflexiós döccenők lassítsák az istrángját már-már szétszaggató vesszőparipa vágóját: „De most már tűrhetetlenül sokat magyarázok Heideggerről, Karátsonról kellene már végre szólnom!” (189), de csak annyira, hogy az átlátszóan ripacsos közbeszólást követően, alig egy féloldallal később, azaz két lábjegyzettel hátrébb, Hölderlin kapcsán, egy zárójeles megjegyzés következzék a *Heidegger InterCityExpress* égető hiányáról.

„Mint néhány éve majd minden írásom tanúsítja, Martin Heidegger gondolkodása igen nagy hatást gyakorolt rám.” (410) – így Vajda. S ez mind rendjén is van. Elvégre többnyire nem azért ír az ember, hogy magánhóbortjait minél jobban eltitkolja vagy elfojtsa. Sőt! S az is természetesnek mondható, ha Vajda titkon arra vágyik, hogy egyszer, ha majd elegendő filozófiai (láb)jegyzettel ajándékozta meg szűkebb vagy akár tágabb környezetét, mindenki áttér az ő hitére: „De mit akarok akkor Balassától? Hogy ne gondolkozzék metafizikusan? Hagyjuk most ezt. Talán csak annyit, hogy hagyjon fel a lila moralizálással. S titkon biztos azt szeretném, ha az én Heideggerem lenne az ő Heideggere is.” (206) – Ám ezt feltételezhetően Vajda sem gondolja komolyan. Azt ugyan komolyan gondolja, hogy a másik *szerinte* nem jól gondolja azt, amit *szerinte* ő jól gondol. De ennél messzebbre nem merészkedik, nem kéri számon másoktól vesszőparipájukat, legfeljebb nem ül fel rájuk. S a magáét sem erőlteti ott, ahol annak végképp nincs értelme: „Jól tudom, hogy Kundera és Csoóri világa igencsak távol áll egymástól...” – De azért mégiscsak odamásolja kedves cseh írójának gondolatait, s nem állja meg azt sem, hogy Papp Zsolt könyve kapcsán ne tegye fel az obligát kérdést: „Vajon mit szólna Papp Zsolt, hogy barangolásait, a *Barangolásokat* olvasván Kunderának ezek a sorai jutottak az eszembe?” (380)

Vajda írásai látszólag olyan véletlenszerű, inautentikus helyzetekbe, esetekbe (Fall) állnak bele, amelyeket csak fékezhetetlen mániái, derék vesszőparipái tehetnek, úgyahogy, autentikussá, egyfajta eseményné (Ereignis). Az úgynevezett lét úgynevezett igazsága felé nyílnak egyetlen záloga Vajdánál: az esetleges személyiség irányította vesszőparipa konok, de visszafogott ügétése. Azaz a létről való beszéd hihető alapja csakis az épp esetleges (fallig) létező esetlegessége lehet: az épp adott *situáció*, a *beszédhelyzet*. Vajda ezáltal beteljesíti a Heidegger inspirálta, önmagába kunkorodó ívet, amelyben először a létező léte, majd a lét nagyszabású kiáramlása válik meghatározóvá, csak hogy legvégül – s ezen a ponton rejlik Vajda írásainak legfontosabb hozadéka – a látványos kirándulás után újra visszatérjünk az egyedi-esetleges létezőhöz, ami azonban már nem ugyanaz, mint az elején volt. Az újbóli odafordulás a létezőhöz valamely hit megroppanását követő rezignációról árulkodik. Tehát nem *Valami* (kődös és határozatlan) *előttiség*, hanem *Valami* (nagyon is határozott) *utániség*. Az egzisztenciál-ontológus Heideggert követő próféta Heideggert követő „posztmodern Heidegger” gesztusa.

Vajda beszédmódjára – mint már az eddigiekből is kiderült – jócskán jellemző a lazaság, vagyis a fogalmak szabad kezelése, a sajátos értelemadás, értelemfeltárás, sőt értelem kiélessítés. Az eminens bölcseleti fogalmak nála olyan skálán rendeződnek el, ahol adott helyi értékükről bátran és eredményesen elmozdíthatók, vagy akár kapcsolatba hozhatók tőlük merőben idegen fogalmakkal, például: „Amit Heidegger szellemnek nevez, az Lukács számára éppen a kultúra, és megfordítva.” (159) Szerzőnk nem a mindentudó *Szellem* magabiztos szócsöve, hanem saját *kedélyének* lelkes kibeszélője. S alighanem itt – a Karátson-írásban külön is kiemelt „kedély” körül – kereshetjük Vajda stílusának/stíluskésztségének geneziséét. Ott tehát, ahol az általános és ködös eszméktől ment szubjektum szabadon csapongva, vagyis saját kedélye szerint nyilatkozik. Igaz, ez a beszélő olykor meglehetősen pongyola, irritáló, önkényes és elkalandozó. Mint például az Orbán Ottó esszéketetről írt kritikában is, melynek véletlenszerű asszociációkból és emlékfoszlányokból álló, olykor határozottan *kedélyes*, ám olykor mintha inkább *kedélyeskedő* szövegfüzére a végéhez közeledve mintha meggyőzően letisztulna, mintha az utolsó bekezdésben Vajda olyan dolgokról is beszélne, amelyek rajta és Orbánon kívül talán miránk, kedélyes olvasókra is tarthatnak, mondjuk a hosszú és bonyolult éveket átívelő barátság rezignált perspektívájáról (a’ la Flaubert). De azt végképp nem tudom, hogy vajon hol lehet a helye, mi lehet számomra a jelentősége az alábbi, Orosz Istvánnak címzett mondatnak: „Hogy miért nem beszéltem neked azóta sem a dologról, az már nem tartozik a nyilvánosságra.”? (404) – Sem értelmét nem tudhatom, ami azonban nem is rám tartozik, sem helyi értékét nem érzem, ami viszont már az én olvasói kedélyemet borzolja. Borzolja, de nem nagyon. Az efféle kiszólásokat ugyanis a Vajda-féle vesszőparipák amátágas karámba terelem, ahonnan, kedélyemtől függően azt a négy lábút választom ki háttasomul, amelyikhez épp kedvem szottyan. A többit pedig, ha akarja, ülje meg valaki más. Mondjuk Orosz István. Vagy még inkább Vajda Mihály.

S ha már egy filozófiai esszégyűjtemény stílusáról van szó, amelynek ráadásul egyik főszereplője századunk agyondicsért-agyonszapult német gondolkodója, akkor talán épp ideje feltennünk a heideggeri filozófia kontingenciája mentén a *teória* és a *stílus* viszonyának kérdését. Ami ugyanis a kései Heidegger teóriájában egyeseknek zavaró hiányként jelentkezik (például a metafizikán túli létértelmezés/létköltészet nem metafizikai megalapozottságának hiánya), az egyeseknek fellelhető, legalábbis explicitté tehető a heideggeri (profetikus) stílusban. Az *autentikus*, a lét igazságában *passzívan* részesülő teória csakis az *inautentikus*, a lét igazságát *aktívan* alakító/torzító/félreértelmező stílusban nyerheti el, nem végső, hanem állandóan mozgó helyi értékét, ami azt jelenti, hogy az elmélet zavaró bizonyossága, az irritáló „világnézet” végül úgyszólván az értelmezhető, sőt kritizálható hangfekvés egyediségébe torkollik. S ez az egyedi és esetleges stílus, a fogalmi metafizikát fellazító retorika figyelhető meg Vajdánál is – csakhogy, nagy német mestere példáján okulva, immár bevallottan: filozófiai (láb)jegyzetek, szándékolt hányavetiségek, kiszólások, nyelvi túlzások és szertelenségek köntöseiben. A Vajda-kötet látványos személyiségképe, stílusának antropológiája szövegszerűen is felvonultatja az esetleges létező megannyi vesszőparipáját, amelyek – legyen szó akár a lehető legvérmesebb dolgokról, teszem azt az ontológiai differenciáról – végső soron mégiscsak: vesszőparipák, olyanok méghozzá, amelyek karakterüket nem az általánosságokban körvonalazható létnek, nem az örökkévalóságnak, hanem a *létező* személyiséghez rendelhető *stílus egyediségének* köszönhetik.

Ahol Vajda vesszőparipája, egyébként bevallottan, leginkább botladozik, az az olykori, véletlenszerű, alkalmazott irodalomkritika jócskán göröngyös terepe. Ahol a filozófus szépirodalmi(as jegyekkel ellátott) jelenségek mérlegelésére szánja el magát. Nézzük meg például ezt a Diderot *Mindenmindegy Jakabjának* Milan Kundera által színpadiasított változatához fűzött Vajda-kommentárt: „Kundera *pontosan tudja*, hogy mindannyiunk toleranciájának vannak határai.” (kiemelés tőlem – B. S.) (365) – Vajda ezen a ponton, jó szokásához híven, egyik vesszőparipája, a tolerancia felől olvassa Diderot-t és Kunderát (továbbá egyebükt Lukácsot, Heideggert...). Ami igazán fontos és megvilágító erejű szempont. Am egy szépírónak nem biztos, hogy az a legékesebb erénye, hogy ő „pontosan tudja”, nem biztos, hogy attól jó vagy nem jó író valaki, mert „tudja” vagy „nem tudja” azt, amit az olvasó is vagy „tud” vagy „nem tud”. Az irodalom, a „tudáson” túl valami egyébről (is) szól, kellene hogy szóljon. Mintha ez a valami időnként Vajdát, az alkalmi irodalomkritikust nem foglalkoztatná eléggé. S ez az, amit az imént a filozófusi vesszőparipa botladozásának neveztem. Hiszen az (alkalmi) irodalomkritikus sem akkor meggyőző, ha ő is ugyanolyan „pontosan”, netán még „pontosabban tudja” azt, amit a szerző is „pontosan tud”. Az irodalom(kritika) éppen hogy nem erről a „tudjáról” szól. Hanem valami másról. Még akkor is, ha ez a „tudja” a lehető legképlekenyebb, legnaprakészebb, legposztmodernbb, azaz legirodalmiasabb-legretorikusabb tudás is. Tudás és praxis, teória és stílus feszültsége Vajdánál épp ezeken a helyeken, irodalomról vallott nézeteiben a leglátványosabb.

Továbbá Petri György interjúkötete kapcsán – amely tulajdonképpen arra ürügy, hogy Vajda Petri művészetéről: a heideggeri költészetfogalom vesszőparipájának egyik aktuális mutációjáról elmélkedjen – az úgynevezett „lényegi költészet” esélye kerül szóba. Azaz szerzőnk mélyen filozofikus hajlandósággal közelít egy ízig-vérig irodalmi jelenséghez. A Vajda-féle olvasat tehát nem érdek nélküli (amilyen egyébként nincs is), hiszen a heideggeri létfilozófia költészetbeni érdekelttségéről árulkodik. Nagy kérdés persze – noha nem itt, és nem is általam eldöntendő –, hogyan, mennyire meggyőzően olvas a (költő-)filozófus Heidegger (bölcseleti-)költészetet, mondjuk Hölderlint. No és Vajda? Ő mintha most is valami mást várna az irodalomtól, mint ami. Heidegger szerint a költészet alapítás. Igen, alapítás is... És még sokkal több, valami olyan, amit nem, vagy csak eléggé nyögvenyelősen lehet filozofikusra hangolva univerzalizálni. Ezt persze Vajda sem akarja megtenni, főként nem Petrivel. Ő pusztán „bizonyítani próbál valamit” (420). Na, éppen ez az. Arra jó neki Petri költészete, hogy azzal bizonyítson valamit a költészetéről – úgy általában, amúgy filozofikusan. Azt tudniillik, hogy a Petrié nem hagyományos költészet, hogy „Petri a világréprol való lemondás költője.” (423) Értem, nagyon is értem Vajda szándékát, és igazat is adok neki: Petri tényleg nem hagyományos költészetet űz, ő tényleg „a világréprol való lemondás költője”. Mint oly sok versfaragó manapság. Ámbár nem lehet véletlen, hogy Vajda ezt az általános tézist épp az egyik legjelentősebb versszerző ürügyén fejti ki. Az én bajom csak az, pontosabban: a saját nem-filozófusi vesszőparipám természetéből következő problémám csak az, hogy mindez, mindaz tehát, amit Vajda és Petri egyaránt „tud” a költészet huszadik századi létezéséről, kissé tézisszerűen, kissé Heideggerhez tapadva kerül terítékre. Jellemző, hogy esszéjét Vajda egy olyan Petri-idézettel fejezi be, amelyre akár Heideggernél, de ha nála nem, hát akkor Wittgensteinnél is rábukkanhattunk volna: „A nyelv hatalmasabb használóinál.” (A lábjegyzet pedig: „Ez most kivételesen nem Heidegger. Bár ő is szokott mondani ilyeneket. Ez Petri.” [427]) Noha nem teljesen, sőt a döntő pontokon egyáltalán nem értek egyet Vajda költészet-értelmezésével, hozzáállásával a költészethez, mint ahogyan Petrit sem a fenti idézethez hasonló soraiért tartom jelentős költőnek, egyvalamit biztosan cso-

dálok és becsülök nála, mármint Vajdánál: a filozófusi vesszőparipa következetes kocogását a számára meglehetősen ingoványos irodalomkritikai terepen.

A szépirodalommal kacérkodó filozófus talán a kötetzáró Kornis-esszében merészkedik a legmesszebbre. Az írás egyik fontos erénye, hogy a *Napkönyv* című regényben az „ábrázolt” és a „nem ábrázolt” Kornis termékeny feszültségét látja és láttatja, ami elsőrangú (irodalom)kritikai szempont. Az esszé másik erénye pedig a(z irodalomról) beszélő időnkénti ironikus önjellemzése, például: „Egy jeles tanítványom egyszer jól lebaszott, hogy persze hogy nem értékelem a nagy író művészetét, mert nem mondatokat olvasok.” (433) E kettős gesztus, a *leírás* és az *önleírás* termékeny összeölelkezése radikális rákérdezésre indítja Vajdát: „... de ha elkezdeném szépen sorjában elővenni, kvázi »elemezni« mindezt, akkor valami tökéletes képtelenséget csinálnék: akkor *le akarnám fordítani a Napkönyvet filozófiába*, márpedig a *Napkönyv* lényege az (ajjaj, lényeg, de én ezt itt heideggerül, vagy talán spinozául értem, a »lényeg« nem valami, ami ott van, aztán ki lesz bontva... – így néz ki a lényeg, még ha ezt hegelül el is lehet bonyolítani; nem, itt, nálam Spinoza meg Heidegger nyomán a lényeg nem *valami*, ami van akár eleve, akár magában a kibomlásban létesülön, hanem a lényeg az, *ahogyan valami van: erről pedig mesének kell szólnia*), hogy nem filozófiaként van, de nem is regényként, de nem is teremtem új mítoszt, ahogy Heller állította, hanem a *Napkönyv napkönyvként* van. Nem besorolható.” (436) Szerzőnk e helyen saját *filozofikus irodalomszemléletének*, azaz *filozófiájának parányi destrukcióját* végzi el: a „lényeg” *lényegtelenítését három fokozatban: Lényeg 1. – a metafizika, ahol az irodalom nem egyenlő a filozófiával; Lényeg 2: – „Spinoza meg Heidegger nyomán”, ahol az irodalom („ahogyan az van”) = a filozófiával („ahogyan az van”); Lényeg 3. – a „Napkönyv napkönyvként” értendő lényege, ami tulajdonképpen = a Lényeg 2.-vel, csak hogy itt nem az irodalom = a filozófiával, hanem a Napkönyv = a Napkönyvvel. Vajda ezúttal a filozófia kerülőútján mégiscsak eljut az irodalmi mű, a Napkönyv egyediségének történetéhez, amely azonban ekképp mentesül is bármiféle bölcseleti generalizálás, adott esetben a Heidegger (és Vajda)-féle művészetértelmezés veszélyétől.*

Ha végezetül megpróbálom feltenni az utóbbi években a(z irodalom)kritika bűvkörébe vont filozófusi pálya számomra legizgalmasabb kérdését, akkor az így szól: A metafizika monolit hitvallásaitól mindegyre távolodó vesszőparipa-lovas vajon miként tud beszélni olyan egyediségekről, teszem azt tisztán szépirodalmi művekről, amelyek tényleg csak az ő egyediségét szólítják meg? Mi van akkor, ha Vajda feladata már nem csupán annyi, hogy felvázolja azt a gondolkodói utat, amely saját filozófusi egyediségéhez, a régi nagy eszméktől elszakadó „posztmodern” önismeretéhez vezetett? Ha nem elég pusztán a harsány önelhatárolás az üresen kongó vagy hamisan csengő metafizikai eszméktől? Hiszen e gesztus önmagában nem pótolhatja a saját egyediség más egyediségekhez történő tájolásának meggyőző gesztusát, a mindenféle metafizikán túli kritikai pozíció kijelölését. És ha ez utóbbi hiányzik, akkor a vesszőparipa-futtatás könnyen reflektálatlanul öntetszelgő vágtavá, a „posztmodern” lovas diadalittas parádéjává válhat. Önnön kontingens létezésünknek nem valamely immár semmitmondó Abszolútumhoz mérten, sokkal inkább egyéb kontingens létezőkhöz, egyéb egyedi esetlegességekhez mérten van jelentése. De ezt Vajda Mihály, a filozófus – alkalmanként irodalomkritikus – tudja a legjobban.