

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Hadd-el-Kaf magyarab  
költeményeiből 657

DARVASI LÁSZLÓ: Az Erwin van Maal-forgatókönyv (*magyar  
novella*) 661

TAKÁCS ZSUZSA versei 685

TÓTH KRISZTINA versei 687

VÖRÖS ISTVÁN: Vizsga 689

DOBAI PÉTER verse 692

VIDOVSZKY LÁSZLÓ: Zene és notáció (*Weber Kristóf interjúja*) 693

KELEVÉZ ÁGNES: „Nem bűnös” (*Babits és Edvárd király*) 696

PAUL CELAN versei (*Halasi Zoltán fordításában*) 703

SCHEIN GÁBOR versei 705

ZOLTÁN GÁBOR: Mézet venni 707

ZSILLE GÁBOR verse 714

BERTÓK LÁSZLÓ: Emlékezés Pákolitz Istvánra 715

\*

VLAGYIMIR SZOROKIN: Átutazóban 718

DMITRIJ GALKOVSKIJ: Végtelen zsácutca (*részletek*) 723

GORETITY JÓZSEF: Végtelen zsácutca: töredékesség és  
teljességigény (*Dmitrij Galkovszkij művéről*) 738

MIHAIL EPSTEJN: Az orosz posztmodern értelme és eredete 745

SZÓKE KATALIN: Viktor „teste” avagy az orosz posztmodern  
vége (*Viktor Jerofejev: Élet egy idiótával*) 768

\*

PAYER IMRE: Mozdulatlan vihar (*Lator László összes verseiről*) 772

FÜZI LÁSZLÓ: A szembenézés nehézségei (*Révész Sándor: Aczél és  
korunk*) 779

MAGYAR ÉVA: Egy párbeszéd rétegei (*Schein Gábor: Nemes Nagy  
Ágnes költészete*) 787

JÁSZ ATTILA: Lélekeztetőgyakorlatok (*Schein Gábor: Elhangolás*) 792

1997

JULIUS-AUGUSZTUS

*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 elárusítóhelyeken kapható*

**PÉCSETT:** Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, 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. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlelén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **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. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Kft, Andrásy 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. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kánczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Lán-

ra és Lant Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyvgaléria, Fő u. 174-176. – **Sopronban:** Cédus Art Klub, Mikoviny u. 68. – **Szegeden:** Sik Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtára – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **Tatán:** Lord Könyvesbolt, Ady Endre u. 13. – **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-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrásy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

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

# JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

7–8. SZÁM

Főszerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

Szerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs  
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár  
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

\*

A szerkesztőség munkatársai

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

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.

Kéziratot nem őrünk meg, és csak felbélyegzett válaszbortékkal 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

AZ ÜNNEPI KÖNYVHÉT keretében került sor június 5-én a pécsi Művészetek Házában Makay Ida *Homokóra* című verseskötetének, Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényének, valamint Tüskés Tibor *Az utolsó évszak* (Csorba Győző költészetének kiteljesedése 1981–1995) című tanulmánykötetének bemutatójára. (Az utóbbi kötetet a Pannónia Könyvek, az előbbi kettőt a Jelenkor Kiadó jelentette meg.) A szerzőkkel Ágoston Zoltán beszélgetett.

\*

A JELENKOR KIADÓ új könyvei az Ünnepi Könyvhéten: Borsi-Kálmán Béla *Kockázatos viszonyok*; Mircea Cartarescu *Sóvárgás*; Csiki László *A pusztulás gyönyöre*; Szív Ernő (Darvasi László) *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?*; Drago Jancar *Az angyal pillantása*; Kaszás Máté *A Hradkov-hegyi kolostor ke-rengője*; Kőrösi Zoltán *Romkert*; Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniæ*; Makay Ida *Homokóra*; Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története*; Mészöly Miklós *Megbocsátás, Merre a csillag jár*; Nádas Péter–Richard Swartz *Párbeszéd*; Cees Noteboom *A holland hegyek között*; Sárbogárdi Jolán (Parti Nagy Lajos) *A test angyala*; Szijj Ferenc *A nagy salakmező*; Jean-Philippe Toussaint *Monsieur, A halogatás*; továbbá Emmanuel Lévinas *Nyelv és közelség*; Richard Rorty *Heideggerről és másokról*, valamint *Az irodalom elméletei* III. kötete.

\*

A BRÓDY SÁNDOR-DÍJAT, melyet minden évben az előző év legjobbnak ítélt első kötetes szerzője nyerhet el, az alapítvány kuratóriuma 1997-ben megosztva Farkas Péternek – *Háló* (Jelenkor Kiadó) című kötetéért – és Salamon Andrásnak – *A kutyák nem felejtene* (Balassi Kiadó – JAK-füzetek) című kötetéért – ítélte oda. A díj átadására a könyvhét idején, június 5-én került sor a budapesti Merlin Színházban.

\*

SINKÓ KATALIN művészettörténész a díjazottja az 1997. évi Martyn Klára Díjnak. Sinkó Katalinnak – a Magyar Nemzeti Galéria Segédtudományi Főosztálya vezetőjének – a díjat a tizenkilencedik századi művészettel, kivált a historizmussal kapcsolatos kutató és publikációs tevékenységének, valamint muzeológusi munkájának elismeréséért ítélte oda a bizottság.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában május 31-től június 22-ig a *100 japán plakát 20 vezetőtől* című kiállítás volt látható. –

Ugyanitt június 29. és augusztus 24. között tekintheti meg a közönség a XV. Országos Kisplasztikai Biennálé anyagát. – A Pécsi Galéria és a Pécsi Kisgaléria szeptember 1-től 28-ig a *Kortárs Magyar Fotográfia '97* című kiállításnak ad otthont. – A Pécsi Kisgalériában Maurer Dóra kiállítása május 22. és június 15. között volt látogatható. – Ugyanitt Tóth Zsolt grafikáit június 19-től július 20-ig, Húber András szobrászművész alkotásait július 24-től augusztus 24-ig láthatja a közönség. – A Műcsarnokban a *Magyar Szalon '97* című kiállítást május 15. és június 15. között tekinthették meg az érdeklődők. – A Budapest Galéria Kiállítóterme a *Konkrét Művészet Kelet–Nyugat* című kiállításnak május 22-től június 8-ig adott otthont. – Az esztergomi Duna Múzeum – Európai Közép Galériában az „*átHIDalás*” című kiállítás május 30. és június 29. között volt látható. – A pécsi Közelítés Művészeti Egyesület tagjainak állandó kiállítása nyílt meg május 28-án a Janus Pannonius Tudományegyetem Továbbképző Központjában (Szántó Kovács János u. 1/b.).

\*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című beszélgetéssorozatnak, a Pécsi Akadémiai Bizottság és a Művészetek Háza közös rendezvényének folytatásaképpen került sor május 6-án Szendi Zoltán *Lélek és kép* (*Világkép és kompozíció Thomas Mann kisepikájában*) című kötetének bemutatására. A kötetről, mely a Pannónia Könyvek sorozatában látott napvilágot, a szerzővel P. Müller Péter beszélgetett. Május 16-án a beszélgetéssorozat keretében P. Müller Pétert *Drámaforma és nyilvánosság* (*A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig*) című könyvéről kérdezte Bécsy Tamás.

\*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ Puccini *Tosca* című operáját május 16-án mutatta be *Balikó Tamás* rendezésében. Az előadás a következő évad vezető operaprodukciója lesz.

\*

A POKOLBA VEZETŐ ÚT, erre ismét fel kell hívunk olvasóink figyelmét, jó szándékkal van kikövezve. Májusi számunkban gratuláltunk a március 15-i ünnep alkalmából kitüntetett munkatársainknak. A felsorolásban hibásan írtuk le egyikük nevét: Márkus Bélától és az olvasóktól ezúton kérünk elnézést.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

## *Hadd-El-Kaf magyarab költeményeiből*

Parti Nagy Lajosnak

*„balzsam jut minden lakosnak  
így készül az illatos tag  
múmia kit masztaba zár  
ön is hejtita ugyebár*

*a hejtita a hejtita  
különös nép a hejtita  
azt hiszi minden hejtita  
mindenkiről hogy hejtita”*

(Weöres: Le Journal)

### **Magyarab igazság és élet**

*A nagyobb magyarab  
Büszkén úgy tevékeny  
Hogy forró Szahar’ban  
Sürg a púptevéken*

*Kisebb magyarabnak  
Csak púpja – nincs tevéje  
Nagyobb magyarabnak  
Száján is van zsebje*

### **Sejk, de rutyutyu!**

*Ethiópok szírek  
Muzulmányok koptok  
Ne féljeteK vagyunk  
Kárpád kebelében  
Kanásztáncot roptok*

*Muzulmányok koptok  
Ethiópok szírek  
Bokázzatok szittyán  
Csattogjon a szűtők  
Mint bő gatyaszárok*

*Ethiópok szírek  
Muzulmányok koptok  
Világmagyar vagyunk  
Bemondták a Hírek  
Boldog lenni fogtok*

### **Dunának és Nílusnak**

*Bezzeg egy a hangja  
Dunájnak meg Nílnek  
Hol deli bábuskás  
Turbánusok nyílnak*

*Bízz egyazon hangot  
Hallat Duna Nílus  
Mint a sárgarigó  
S rogyant krokogyilus*

### **Egy másra találunk**

*Második Rákóczi  
Meg Második Ramszesz  
Nem búsul ha magyar  
Pálinkában van szesz*

*Folyik a konszenzus  
Hol csurran hol cseppen  
Vajh ma ki öndicsér  
S panaszkodik szebben*

*Folyik a purpárlé  
Habzik heveny vita  
Hogy ki a magyarab  
Vagy ki jemenita*

*Folyik Duna Nílus  
Nonszenzus szesz kongressz  
Egymás vállán zokog  
Rákóczi meg Ramszesz*

## Nagy magyarosch víggazságok!

*Száz évvel Mohács után  
Szép fátumoknak rút fia  
Mulattam fezt csodás Budán  
Nő csárdás dollár rúpia  
Volt sok nagy agymosás után  
Víggazság hon fi bú pia  
– De mit szól majd hozzá Szudán  
Hogy lösz magyar föld Núbia?*

## Emlékezem egy előmre

*Egy rokonyság rég Egerben  
Több török fejét beverten  
Ki tüntették kapott sikert  
Torpincékben ivott zsigert*

*Majd befogták mint csapszolgát  
Magyarságból kint abszolvált  
Mit reája árva faj rótt  
Megtartotta – s látta Kairót*

*Éngemet meg Asszuánban  
Élek ott sok snassz puhány van  
Elme reng bús sors szesz éjén  
Én meg a féleszü nénéem  
Nézem alkony kel Szüiénén*

## Núbiai magyarab dala

*Belátom én ki látom  
Mások csak színlelik  
Madzsar volnék a Gáton  
Föl Abu-Szimbelig*

*Nekem csöppet sem kedves  
Magasztoss Abu-Szimbel  
Mert nem nől benne fenyves  
Faragott kapu zsindel*

## Azannya nyelves cselédek!

*Jaj nem tudok ma vanni igaz szittya  
Ki mély száját magyarni igazittya  
S ha nyalni kell honéreménnyel telve  
Rút nyakkendője kurtább mint a nyelve*

*De csügg az is csáléra áll csalóra  
Csóválható farkinca mint falóra  
Hatalmilag ötöl hatol hetelve  
Szólamja több van lelke nincs sem elve*

*Jaj nem tudok már vanni igaz szittya  
Ki szájáját frászishoz igazittya  
Haharsog föl szólal hordóra kelve  
Hogy honnya zsebje éhes annya nyelve*

*De csügg de lóg csáléra áll csalóra  
Végsőket kohngat mint vészes falóra  
Jó pénzért jár bal jobb sorssal betelve  
Nyögellve nyelve érdek anyagelve*

*Magyarhatnékom volna igaz szitttyák  
Kik nyákkendőjük bogját kilazitttyák  
Meg nyilatkoznak nyelvelnek belétek  
Azannya nyelves nyáljas pártcselédek*

## Magyarab ének magamrúl

*Te Hadd-el-Kaf te magyarab  
Se Nagy Magyar se Nagy Arab  
Sorsom megesz – netán harap  
Mint pánmagyart egy pánarab  
Egyik elődöm gályarab  
Másik müezzín már arab  
A harmadik még fanyarabb  
Mert csak én volnék magyarab  
Mindenki mást marat harap  
Ki arababb ki magyarabb  
Kit illet itt a nagy darab  
Ne bánts magyart na hagyd arab  
Magunk hírmondónk ha marad  
Én Hadd-el-Kaf én magyarab  
Kihullunk lassan s hamarabb*



# Az Erwin van Maal-forgatókönyv

(magyar novella)

„Aki komoly bajba kerül az életben, a legjobban teszi, ha felkeresi Erwin van Maalt.”

Joseph Jernigan

Jan a baleset óta gyakran fölriad, és hallja, hogy Gregory McEnd beszél hozzá. Megállítja Mr. Carpenter szatócsboltja előtt, és tömény kukoricaszagot lehel az arcába. A régi vágású gengszterfőnök olykor felhívja telefonon. Álmában levelet kap tőle, melyeket Jan képtelen felbontani, holott szóról szóra tudja a tartalmukat. Mászor pedig megszakad az a nyomorult adás a televízióban, és tökéletesen mindegy, hogy a sznoboknak való művészeti szófosás vagy a huszonkettes csatorna kemény pornója megy, egyszerre zavaros hullámok lepik el a képernyőt, s Jan látja ott Hans képét. Lenyalt fekete haja fénylik.

– Nézd, barátom, tudidolog, hogy ez csak egy átmeneti időszak. Nincsen nőd. Hát akkor nincsen, bazd meg! Akkor is csak azt mondom, hogy segíthetsz magadon. Ha persze lenne nőd, nem mondanám ezt. De nincsen, öregem. Tudom, hogy megy ez. Az éjszaka közepén egyszerre csak felébredsz, és azt érzed, hogy behugyozol, pedig csak a tested könnyebbült meg. És a lelked? Tedd csak meg. Verd ki a farkad, bazd meg. Nem azért mondom, tudod. Nekem aztán mindegy. De neked nem mindegy, hogy kivered-e vagy nem vered ki. Gondold csak meg, hogy egyáltalán nem mindegy.

Aztán azt álmodja Jan, hogy Gregory McEnd és Rosemary mamucikája üldögélnek együtt a Mickey Mouse gyerekpark árnyas sétányán, kokaintól helyrerázódott csövesek, alkoholtól bűzlő koldusok, félbölcsész szabadgondolkodók és giccship-pik tündöklő társaságában. Nem messze tőlük állástalan varietémunkás próbálgat egy eredeti trükköt. Döglött nyulakat rángat elő egy keménykalapból.

– Fel fognak támadni, édeseim! – üvöltözi.

Miss Tulpelring és Gregory McEnd a Mickey Mouse gyerekparkban. Két roz-zant, cukorbeteg vénember. Elevenen rohadó nagyvárosi galambok csipegetnek a lábaiknál. Jan néhány napja hallotta a rádióban, hogy a Napból hatalmas elektromos mező vált ki, s egyetlen lendülettel, mint akinek jobb dolga nem akad, egészen a Földre zúgott. A hatás éppen olyan volt, mintha valami kozmoszbeli Muhammad Ali húzott volna be egy hatalmas balegyenest a Föld sunyi, ellenszenves pofájának. Jan nevet, hogy azért még élünk. Bazd meg, Nap. Jan köhögve abbahagyja a nevetést. Úristen, ha egyszer tényleg idejön egy földönkívüli, hát milyen undorítóak leszünk neki! Miss Tulpelring, Gregory McEnd és egy földönkívüli. Szép kis trió lenne. Az új Szentháromság. Meg fogják érteni egymást. Miss Tulpelring megmutatja

az ufónak a Smith and Wessont, Gregory McEnd rámutat valami nyomorult, elveszetten tébláboló faszra a Mickey Mouse park árnyas sétányán, az ufó meg tűzel. Lődd tökön a szerencsédet. Jan most Rosemaryre gondol. Amikor a heroinos zacskót a retiküljébe csúsztatta, jól tudta, hogy a lány egészen készen van. Utálta azt a retikült, s akkor is, az érintésétől valósággal rosszul lett. A lány haladoklott, a szerelme volt. Rosemary Sacramentóban vette a retikült, amikor Jan régtől dédelgetett tervét valóra váltva megnézte, hol éltek a jahik. Jan kedvenc története volt ez, minden pénzt megért. Hetekig tartott, míg átgurultak az ócska Forddal a nyugati oldalra, és egyszer csak tényleg ott fújták a port Sacramentóban, és Rosemary vett egy lehetetlen műbőr retikült húsz dollárért. Egy mexikói retikült. Jan dühöngött. Hogy a kibaszott tetves életbe lehet mexikói műbőr retikült venni, ráadásul egy olyan alaktól, akinek láthatóan fogfájástól dagad a pofája, és akinek az van a trikójára írva, hogy Colombus is én vagyok!? Na akkor bazd meg, édesapám. Rosemary gyorsan meghalt, talán nem is fájt neki. Legalább nem fájt. Vagy mégis jobb lett vona, ha szenved egy-két percet? Néhányat sóhajtott, szinte megkönnyebbülnen, miközben ömlött a vér a homlokából. A bal karja élettelenül, kifordulva lógott.

– Mit csinálsz? – kérdezte a pillantása, ahogy a térdeplő, a retikül zárjával vacakoló Jan arcára emelkedett. Nagy barna, meleg szeme volt Rosemarynek. Egyáltalán nem úgy nézett, mint egy kurva. A heroinos zacskó már bent volt. Vagy öt kiló heroin. Ennyi maradt. És ezt most el kellett tüntetni valahogy. Éppen belefért abba a kibaszott mexikói retikülbe. Ha Gregory McEnd megtudja, hogy az ő heroinja egy mexikói műbőr retikülben végezte, hát a saját farkába harap dühében, pedig Gregory McEnd farka sokat ér.

– Rosemary – mondta még Jan, és bekattintotta a mexikói retikült. Lágyan megérintette a lány homlokát, a szerelme volt. Öklendezve futott el. Jan úgy úszta meg a balesetet, hogy maradt az ingjén egy vérfolt, ennyi az egész, nem több. Kinek a vére. Rosemary, kicsikém. Jan még egy karcólást sem szenvedett. Rohantában még visszanézett. Láta a fekete barmot. Még mindig az úttest közepén állt, ugyanabban a műkrisztusi tartásban, ahogy elébük ugrott a vadul burjánzó leanderbokrok közül. A behorpadt orrú, régi Ford fölött úgy lebegett a motorház fekete füstje, mint ha egy rezervátumi tízdolláros indiántakarót terítettek volna fölé. A néger pedig, mint egy Afrika-kiállítás ébenfekete fajansz szobra. A kibaszott barma. Rosemary miatta rántotta félre a kormányt, mert ez a bekómált fasz olyan hirtelen rohant az úttestre, hogy mást tenni nem lehetett, legfeljebb elütni, belerohanni a pofájába, szétszedni, apróra törni a csontjait. Azt kellett volna tenni. De az ösztön, hogy ne ölj, vagy mi, Rosemaryben erősebb volt. Nem ölt, mert a kurvák ritkán ölnek. Valószínűleg nem is azért, mert egy kurva eredendően, mintegy a foglalkozásánál fogva az áldozatok kitüntetett kasztjához tartozik. A kurva azért nem öl, mert a kuncsaftja élélvezésével van elfoglalva, és minden élélvezés a halál kistestvére, amint az köztudomású. Így hát meghalt ő, Rosemary is. Jan a másodperc tizedrésze alatt is le tudta olvasni, mit üvöltött a fekete állat.

– Basszátok meg, faszfejek, én vagyok az Antikrisztus!

Jan kedvenc története egy Ishi nevű indiánról szólt. Ishire 1911 augusztusában találtak egy kaliforniai kisváros, Oroville vágóhídjának kerítésénél. A seriff, mást nem tehetvén, nyomban letartóztatta a nyomorultat, és az elmeháborodot-

tak cellájába zárta. Az indián teljesen mezítelen volt. Bármit kérdeztek tőle, értelmetlen makogással és nyüsztéssel válaszolt. Néhány nap múlva Waterman, egy kaliforniai antropológus megállapította, hogy Ishi a jahik akkor már kihalt-nak hitt törzsből származik. A jahikat a tizenkilencedik század végére gyakorlatilag kiirtották az aranyásók és a skalpvadászok. Utolsó csoportjukat Campo Seco közelében mészárolta le négy fegyveres. Harminchárom tetem maradt utánuk, csecsemőké is. A telepések azt hitték, ezzel végleg leszámoltak a jahikkal. Csakhogy a hullák néhány nap múlva nyomtalanul eltűntek. Ishi és négy társa életben maradt s még tizenkét évig bujkált a vadonban, miközben úgy éltek, akár a vadállatok. Ishi az utolsó három évet magányosan, törzse utolsó tagjaként a vadonban. Tudott egy nyelvet, amelyen már senkivel sem beszélhetett. Voltak emlékei, melyeket senkinek nem mondhatott el. Tudta, mi az, hogy barátság, szerelem, halál, félelem, bölcsesség, de senkivel meg nem oszthatta a gondolatait és az érzéseit. Végül annyira elgyengült, hogy az éhhaláltól elgyötörtlen lemerészkedett a fehérek városába. Hajnalban találtak rá, a vágóhíd kerítésébe kapaszkodott és csöndesen nyüsztett. Amikor Waterman leült Ishi elé az orovilli seriffhivatal cellájának a padjára, különböző indián szavakat mondott neki. Mondhatta. Ishi ellenségesen hallgatott. Waterman lassacskán feladta a minimális reményt is a megértésre. Végül az ágyra mutatott, és azt mondta, cirbolyafenyő. Az indián egyszerre izgatottan bólogatni kezdett, igen, ez cirbolyafenyőből van. Waterman ekkor tudta meg, hogy az indián jahi, és hogy törzse utolsó példánya.

Jan sokszor elmondta ezt a történetet Rosemarynek. Nem mindig ugyanazt mondta, de a lényegét soha nem felejtette ki. Az ám, a dolgok lényege. Jan különösen az indián utolsó három évét ecsetelte újra és újra feltámadó kedvvel, vagyis azt az időszakot, melyet Ishi a vadonban töltött a legnagyobb magány és kiszolgáltatottság közepette. Elevenen elveszni és közben úgy élni, mint egy kő, magyarázta Jan. Micsoda eszement ostobaság. Jan lelkesedése és rajongása általában elálmosította Rosemaryt. És hát különben is, mindenféle barommal végigkefélni a napot, túrni, hogy seggbe kúrjanak, kikössenek és az arcodra élvezzenek, s ha mindezekén túl vagy és végre megpihennél, mégsem tudsz, mert a fiúd ökörségeit kell hallgatni órákon át. Ez még a szentimentális ellágyulásokra hajlamos Rosemarynek se igen ment. Hülye magányos indián egy őserdőben. Jan végül mégis elcipelte Rosemaryt Sacramentóba, s ha a lány jól belegondolt, hát a kimerítő és heteken át tartó utazás tényében nem kevés bosszú munkálkodott a hiába elpofázott indián történetekért. Meg is mondta ezt Jannak. Te hülye régész. A fiú gátlástalanul nevetett. Aztán egy mentaillatú, hideg esőtől összecsapkodott reggelen azt mondta Rosemarynek, hogy álmában Amerika zsugorodni kezdett.

– És ez például mit jelent? – kérdezte gyanakodva és olyan kedvetlenül a lány, hogy Jannak jólesett volna elbizonytalanodni. A lány nem akarta érteni, mit akar Jan, nem volt kedve utazni, de Jan lázasan és ellentmondást nem tűrve erősködött. Néhány nap múlva Sacramentóban ebédeltek, egy megejtően koszos indiai étterem napsütötte teraszán. Új David Bowie-számokat hallgattak és bámulták a bárgyún úszó felhőket a sacramentói ég hideg, távoli kékjében. A szemközti butikban vette meg Rosemary a retikült. Délután már Orovillben tébláboltak. Unalmas és lélektelen amerikai kisváros. Ha majd Kalifornia elsüllyed az óceán felforrósodó taknyában, emberfia nem akad, aki emlékezne erre a

koszfészekre. És bizony mégis ide kellett jönni. Jan a térképet bogarásztta, s közben ellentmondást nem tűrően vonta maga után a lányt. Az erdő fölött kéken hullámozott a könnyű pára. Lapos tetejű, színesre pingált hétvégi házak sorakoztak a kopaszra nyírt domboldalokban, az erdőben fenyőfákat vagdostak láncfűrészekkel, a hepe-hupás erdei utakon Bill, John, Calvin és Herbert nevű pisztóránghorgászok közlekedtek valószerűtlenül hatalmas japán dzsippeken, színes baseball-sapkákban, banánillatú rágógumikon csámcsogva. Jan bejebb vont a lányt az erdőbe, csak hogy szeretkezhessenek a természet lágy ölén. Megtették. Rosemary meztelen lábszárára közben vöröshangyák másztak. Előbb hosszán, érdeklődéssel elegyes undorral figyelte a rovarok kitartó vándorlását a bugyija felé, majd sírógörcsöt, végül heveny dührohamot kapott. Fejbe vágta Jant a mexikói műbőr retiküllel és közben hisztérikusan sikoltzott.

– Ha ezt megtudja a mamucikám!

Orovillben nem volt francia vendéglő, Sacramentóban viszont kettő is. Hát persze hogy nem a Napóleont választották. Este Jan Rosemaryt, a kisebb, Combes nevű lampionos étterembe irányította, ahol minden asztalkán műanyag Notre Dame-lámpa világított, és a pincérek kivétel nélkül fekete hajú, meleg férfiak voltak. Abszintot és francia pezsgőt ittak, lazacokat, sajtokat és olyan könnyű húsokat ettek, melyek rágás nélkül omlottak szét a szájukban, s közben Jan azt magyarázta Rosemarynek, hogy Quentin Tarantinóból előbb-utóbb nemzeti hős lesz, és hogy a világot az menti meg, már ha a világ megmenthető, hogy tövig dug magának egy baseballütőt és a következő évezred beköszöntéig nagyon illedelmesen és nagyon eltökélten vigyorgó hozzá. Rosemary viszont nevetve azt bizonygatta, hogy a szavak kilencvenkilenc százaléka felesleges, és mégsem az. Annyi ostobaságot hord össze az ember! Figyelje csak meg Jan, hogy a világot nem az okos gondolatok éltetik, hanem az ostobaságok és a hülyeségek, a stupidságok vég nélküli, kiapadhatatlan özöne, az a meg eléggé nem köszönhető, örök hálára kötelező lehetőség, hogy bárhol és bármikor mondhatunk valami faszszágot, hogy úgy beszélhetünk, mint ahogy a víz csobog a Niagaraán, és hogy ennek nem hogy negatív következménye lenne, éppen ellenkezőleg, nincs az az állatság, amit ne lehetne a fejlődés és a haladás szolgálatába állítani. Jan elgondolkodva ingatta a fejét. Európában azért ez nem egészen így van. Ott vannak például az albánok. Európa amerikai földimogyorón térdel büntetésből, szipog és törölgeti a taknyát Varsótól Lisszabonig, és azt dünnyögi, hogy nem ezt érdemelte, nevetett bugyborékolva Rosemary. És azt hallottad, kérdezte Jan, hogy egy bretoni paraszt néhány év alatt megette a biciklijét. Egy bretoni paraszt? Rosemary felemelte a villáját, melyen egy okos kis rákszirom rózsállt. Csillogott a lány szeme, mint egy briliáns. Ah, ez akkor is mind semmi! Tokió egyes exkluzív éttermeiben aranyporral szórja be a séf a pulykát vagy a fekete kaviárt, és aztán otthon, ürítés közben azt bámulják a japánok, csillog-e kicsi sárga seggük alatt a szar. De mit is akar Jan az albánokkal? Jan azt mondta, hogy Európában egyedül az albánoknak nem jutott földimogyoró. És ez jó? Eltűnt végre a rákszirom Rosemary dús, fénylő ajkai között. Jan bólintott, azt hiszem, jó. És az igaz, hogy egy albán nagykereskedő még a nagy összeomlás előtt honosítani kívánta Wayne Gretzkyt, Michael Jordant és George Busht, aki például hetvenévesen ejtőernyőn ugrott le? Kik azok az albánok, hogy nem jutott nekik néhány szemecske amerikai mogyoró se?, kuncogott Rosemary. Kicsi és törekvő

nép. Olyanok, mint az indiánok? Aha, körülbelül olyanok. Sőt. Még olyanabbak talán. Rendelkeznek azzal a megnyugtató és nagyon erős érzéssel, hogy soha, semmilyen körülmények között nem lehet igazuk. Rosemary a fejét ingatta. Ő, milyen kár, hogy nem lett albán! Végül azért néhány dologban meg tudtak egyezni. Például abban, hogy az ezredvég műfaja a forgatókönyv, mert nem gyötör agyon felesleges, apró-cseprő részletekkel, leírásokkal és hiábavaló bölcselkedésekkel, hanem egy adott történet rugalmas és változtatásokra mindig kész keretét felkínálva, magára az emberre, a szereplőre bízva, hogyan és miként tölti ki ezeket a kereteket. A forgatókönyvben az a legfontosabb, hogy bár-mikor, bárkinek a kedvéért át lehet írni, újra lehet fogalmazni, amíg csak készül egy film. A forgatókönyv cselekményét nem kell betartani, eltérhetsz tőle úgy is, hogy a rendező észre sem veszi, míg a partnered csak hajtja a heteken át be-bíflázott baromságokat. A forgatókönyv a legszabadabb tékozlás műfaja, és csak akkor van szarban, ha moziba kerül a kópia, de az már kit érdekeli! Aztán abban is megegyeztek, hogy vidáman illik tékozolni. Továbbá abban is, hogy az élet egy része csakis arra való, hogy alaposan elbasszuk. Az emberek többsége azt őrzi, ami nincs és nem is volt soha, mondta Jan, és közben az üres tányójára bámult. Rosemarynek még mindig volt egy ráksziromja. És Erwin van Maal, kérdezte a lány cinkos mosollyal, miközben Jan arca elé emelte a rákszirmot. Te imádnivaló kicsi kurva! Benne is megegyezhetünk, bólintott komolyan Jan. És így is lett. Megegyeztek még Erwin van Maalban, aztán Jan fizetett az egyik fekete hajú, meleg pincérnek, és gyalog ballagtak vissza a motelig, ahol a rücskös arcú motelfiú éppen elővett egy O. J. Simpson-mesekönyvet.

Este Jan jólesően cigarettázott a hátán heverve, egyik karja a feje alatt, mellette Rosemary már elaludt. Jannak fogalma sem volt, mennyi idő telt el. Egyszerre csak felcsörgött a telefon. Rosemaryt az ágyúdörgés, a mennydörgés sem ébresztette fel, ha már lehunyta a szemét. Meg sem rezzen az erőszakos, kellemetlen hangra. Jan a plafon árnyjátékait bámulva végre megtalálta a kagylót. Öregasszony-hang recsegett fel a vonal végén.

- Rosemary mamucikája vagyok.
- Én meg a barátja, asszonyom – mosolyodott el Jan.
- A nevem Miss Tulpelring.
- Örvendek, Miss... Tulpelring.
- Hetyeg a lánnyal, miszter?
- Hogy mondja... Miss Tulpelring?!
- Dugja Rosemaryt?
- Én... azt hiszem... szeretem, Miss Tulpelring.
- Nekem senkim sincs rajta kívül – recsegi az öregasszony hangja. Jan hallgat. Honnan tudja ez a kibaszott banya, hogy itt vannak Sacramentóban? Vagy csak valaki állatkodik? A motel ragyás képű esti portása, aki egy O. J. Simpson-kifestőkönyvbe firkálgatott, és amikor megérkeztek, úgy bámult Rosemaryre, mintha az anyja méhében tanulta volna a vigyorgást?
- Az apja egy szemét alak volt, érti?
- Igen, értem – Jan igyekezett édeklődést mutatni.
- Ha elveszteném Rosemaryt, az olyan borzasztó lenne, hogy... El sem tudom képzelni, milyen borzasztó lenne, miszter! – csaknem kiabált Miss Tulpelring.



– Nyilván tisztában van vele, hogy a lánya kurva, Miss Tulpelring – jegyezte meg Jan, miközben a lány békés arcát nézte.

– Hogy jön ez ide?! – kiabált az öregasszony. – Én az életéről beszélek, miszter!

Rosemary végigaludta a beszélgetést. Békésen és jólesően szuszogott, kicsi mel-leinek rózsaszín almái lágyan emelkedtek és süllyedtek a virágos motelpaplan fö-lött. Az a giccs, amit soha nem dughatsz meg, állapította meg magában Jan, miköz-ben beszívta a lány hajának édes mézillatát, aztán úgy suttogott a fülébe, hogy köz-ben bekapta a fülcimpáját, s minden egyes szónál kicsit szívott rajta.

– Honnan tudta az anyád, hogy itt vagyunk?

A lány szempillái megremegtek. De még az álom túlpartján volt. Aztán az ajkai lassan elváltak egymástól, s olyan távoli, szórakozott mosollyal az arcán, amilyet Jan még soha sem látott, csak annyit lehelt:

– Ó, drága mamucikám!

– Azt mondta, kinyír engem, ha valami bajod esik – suttogta a lány fülébe Jan. Rosemary lágyan, mint egy macska, az oldalára fordult.

– Komolyan gondolja – lehelte alig hallhatóan, és szuszogni kezdett újra. Ám hirtelen felemelte a fejét. Egészen ébren, tágra nyílt szemekkel bámult Janra.

– Tudod, későn szült. A foglalkozása miatt. Már negyven is elmúlt, amikor egy okleveles chattanoogai cukrásztól teherbe esett. Micsoda cukrász volt az az alak, az én hülye apám, te jóisten! Képzeld, a helyi magasvasúton ismerkedtek meg. – Rosemary már újra félálomban csacsogott. – Olyan marcipánokat csinált, hogy még Texasból és New Jersey-ből is rendeltek tőle. Hohó! Salt Lake City-ből egy mormon gyülekezet! És tudod, mit kapott tőle az én mamucikám nászaján-dékba? Marcipán bilincset, marcipán bikacsököt, marcipán Smith and Wessont és marcipán belezőkést!

– Mert mi volt a mamucikád foglalkozása? – köhécselt Jan.

– Bérgyilkos – lehelte Rosemary, és néhány pillanat múlva újra úgy aludt, mint a bunda.

Jan gyakorta arra gondolt, hogy bár a halállal kapcsolatos elképzelések joga-san vannak tele rémképekkel, ám az egész kurva eseménysor, az üvöltő fekete fiú eltorzult arca, Rosemary halk, inkább bosszús, mintsem félelemmel teli si-koltása, a villanásnyi mozdulat, amellyel voltaképpen bravúrosan rántotta félre a kormányt, a szinte jóleső csattanás, a halk pörgés, majd a szétszívárgó és egyáltalán nem kellemetlen csönd olyan természetességgel hatott Janra, hogy nem tehetett mást, minthogy átadja magát a csodálkozás kellemes, már-már föl-döntői érzésének. Nem valamiféle déjà vu, hanem egy már korábban ismert és talán elfelejtett, most újra felelevenedő érzés volt ez. Egyszerűen csak jó volt, mint a szarás vagy az álmodás. A száguldás voltaképpen lassított öngyilkosság. Nem is rossz. Ayrton Senna, James Dean és Albert Camus is autóbalesetben pusztult el. A Stúdiós, akinél Jan hébe-hóba munkát vállalt, és aki kiváltképp szeretett okoskodni, egyszer azt magyarázta, hogy egy autóbaleset felér egy jó kis dugással. Mint akik keféls közben halnak meg. Kéne erről már filmet is csi-nálni, nem? Hogy az autó a tested, a sebesség meg az Éroszod! A Szép nem? A Stúdiós egy szimpla kretén. Azért az elméleteket is be vesszük a buliba. Ha Jan most Rosemaryre, a szerelmére gondol, ezt az egészet legalább akkora barom-ságnak tartja, mint a Szabadság-szobrot. Rosemary úgy feküdt a vérében, mint egy kivégzett próbababa. Kedvenc kazettái szanaszét szóródtak az úttesten.

Hard Kock, Massive Attack, Sargasso, Portishead és Bowie. Jó kis zenei kiállítás a tetű ég alatt, ami elnyeli a hangokat.

– Mit csinálsz? – kérdezte Rosemary tekintete, és Jan még kimondta a nevét, és elfutott, mert egy karcolás sem esett rajta, és mert a heroin már Rosemary utálatos retiküljét dagasztotta.

A harmadik filmnél tartottak. Hans anyaga most hosszabb és unalmasabb volt, mint az előző kettő. Pedig Hans néha egészen örült tudott lenni. És mint tudjuk, az örültség nyíltszíni vállalása egy olyan korban, amely maga is a mandulájáig örült, miközben a józanság álarcában csikorgatja a fogát, erény. Máskor meg moralizált Hans, és még ez is jól állt neki. Ha pedig túlságosan belőtte magát, mindenféle állatokra akarta rávenni a Stúdióst. Ezt azért mégsem. A Stúdiós egy hülye kretén volt, de azért állatokat nem engedett a műterembe. Igaza volt. Ha egy ember egy másik embernek könyékig belenyúl a seggébe, akkor ez annak az embernek a kizárólagos dolga, aki a seggét adta, illetve annak a dolga, aki az alkarját adta. Az ember kurva jó fej, eldöntheti, mit akar és hogy akarja. De állatok? Szarassa magát össze kecskéekkel, kutyaikkal meg disznókkal Hans.

– Ez egy nagy rakás túró – morogta a Stúdiós. Úgy fénylett a feje, mint az elefántcsontgolyó. Mögötte képek lógtak a falon. Wittgenstein, Einstein és Marilyn Monroe Lichtenstein stílusában. A Stúdiós nem is fújta, mint inkább beszélte a füstöt. Jan szórakozottan hallgatott. Takarékos mozdulatokkal rágyújtott aztán ő is egy marihuánás cigarettára, s közben mozdulatlan szemekkel bámulta a vásznat. Három pár dolgozott éppen, főként feketék, és egy sárga, fürgé mozgású lány is, meg egy félvér férfi. Nemzetközi csapat. Hanst a szakmában néha a pornó benettonjaként emlegették, nem csekély éllel, főleg az irigyei. A Stúdiós a szokása szerint nem bírta tovább, és vadul pofázni kezdett.

– Tudod-e, ki az az Erwin van Maal?

– Tudnom kellene? – mosolygott Jan.

– Erwin van Maal egy holland származású faszfej volt, és az egyik legnagyobb tetű, aki valaha élt Amerikában. Nézd, ehhez is kell tehetség, akkora tetűnek lenni, hogy örökre megjegyezzék a pofánkat. Ez a tetű gyerekeket erőszakolt meg, aztán felvágta a hasukat, vagy valami ilyesmi. Villamosszékbe ültették. De előtte még ráhagyta a mocskos testét az államra, úgymond, tudományos célokra. A faszok meg lefagyasztották ezt a Maalt. Ott üldögélt a jégben ez a geci vigyorgva, végigüldögélte Koreát, McCarthyt, Vietnámot, a Beatlest, Nixont és a Warren-jelentést. Addig vigyorgott, mígnem valamelyik idióta azt találta ki, hogy köszörűvel ledarálja, aztán meg lefényképezi a testét. S lőn, bazd meg. Ha nem tudnád, ez is a Visible Human Project. Egy emberi test digitalizálása, bazd meg. Milliméteres szeletekre nyesegették és tényleg lefényképezték, és ha kíváncsi vagy rá, megnyomsz egy gombot a kibaszott számítógépeden, bemész a Visible Human Project Visible Man részlegébe és két hétig jön Erwin van Maal kibaszott teste az éteren keresztül, csak jön az információ, amit Erwin van Maalnak neveznek, keresztmetszet a hólyagjáról, a fülcimpájáról meg a kibaszott szívről. Ha kíváncsi vagyok, megnézhetem Erwin van Maal seggelyukát. Csak megnyomok egy gombot, és benézek annak a faszfejnek a seggelyukán. Mintha egy távcsőbe, bazd meg. Belenézek Erwin van Maal lefagyasztott seggébe, és látom a Hale-Boppot, a Függetlenségi Nyilatkozatot vagy a nagy sötét istent.

Jan türelmesen hallgatott, aztán megkérdezte.

– Nem Joseph Jernigannak hívták?

A Stúdiós egyáltalán nem jött zavarba.

– Nem mindegy? Az a lényeg, hogy belenézhetsz a segge likába.

– Akár egy távcsőbe – bólogatott Jan. Elnyomta a cigarettáját, pedig még félig se szívta.

– Azt hallottam, hogy Gregory McEnd rém dühös rád – vetette oda a Stúdiós, miközben nem nézett a másikra. – Azt mondja, hetek óta nem néztél felé. És hogy tartozol neki.

– Majd elmegyek – mondta Jan.

– Aha – bólintott a Stúdiós, és megtörölte vadul gyöngyöző homlokát. A hatalmas zsebkendőt a szemközti széksorra terítette. – Csak nehogy elkéss – mondta aztán, s közben tett egy mozdulatot, ami leginkább a vállrándításra emlékeztetett. – Na jó. Te tudod.

– Igen, én tudom – mondta Jan.

Hallgattak. A Stúdiós roppant kövér ember volt, tehát utált hallgatni. Illetlenül hangosan vette a levegőt, hangosan evett, hangosan beszélt, s még izzadni is hangosan izzadt. Szinte hallatszott, ahogy felbugyogtak bőrének pórusaiból a súlyos verejtékcseppek.

– Az a kis sárga nem is rossz – mondta.

– Nem rossz – mondta Jan.

A kis sárga két férfin ügyködött éppen, az egyik feketén és a félvéren. Az utóbbit szopta, a másiknak lassú mozdulatokkal rázta a farkát. Éppen cserélt volna, amikor feltűnt a válla mögött egy rosszul exponált, elmosódott arc. Csak egy pillanat volt az egész, bár kétségkívül hiba volt, elnagyolt és felületes megoldás. A fenébe is, ezt majd vágni kell. Habár Hans, aki saját filmjeinek az operatőre is volt, azonnal bemérte az arcot. Ő volt a hetedik ember, és most lépett a kamera látóterébe. A széles heverőt behálózó színes húsok, fel- és alámozgó végtagok kavalkádja egy pillanatra megállapodott, majd óriás húsnövény módjára nyílt szét, hogy helyet adjon az új lánynak. Telt arcú, egészen fiatal fehér nő ereszkedett a testhalomba. Diómellű, vékonyfelső testű és bizonytalan mozgású volt, valószerűtlenül fehér bőrét mintha át akarták volna szakítani a bordák. A sárga lány, hogy segítsen neki, nem folytatta sem a szopást, sem a rázást, ellenben felemelkedett, végignyalta az idegen lány ajkát s a nyakát, és a melleit simogatva a fekete bőrű férfi felé tolta. A néger fiú mosolygott, kivillant fehér és hibátlan fogsora. Az új lány mozdulatain látszott, hogy egészen amatőr, hogy még soha nem csinálta. Vagyis így nem csinálta, ennyi emberrel s ennyi ember előtt. Ki tudja. Talán még szűz is volt a kis hülye. Hanstól minden kitelik. Jan közelebb hajolt. A szégyen szemernyi szikrája sem látszott a lány arcán. Inkább valamifajta eltökélt, befelé irányuló figyelem vezette, s láthatóan fontosabbnak tartotta a saját pillanatainak rezdüléseit a többiek gyakorlott és pontos mozdulatainál. No igen. Hans újabb rendezői fogása. Hans szerette a meglepetéseket is. Egyszer például egy hatvan év körüli párral csinált filmet, a legvadabb dolgokat. Hónapjaiba telt, mire talált két kivénhedt pornószt és rávette őket a nyilvános felvételre. A forgatás után az öreg férfi kilépett a huszadikról. Hans végtelenül sajnálta a dolgot, de állítólag még a gázsi felével tartozott a színész rokonságának. Most meg a természetesség esetlenségével próbálkozik.

– Unikornis a disznóólban – vigyorgott a Stúdiós.

– Állítsd meg – szólta Jan. – Ki ez?

A kép kimerevedett. A hatalmas fekete hímtag közvetlenül a lány arca előtt ágaskodott, míg a herezacskók a vállán pihentek. A lány felfelé nézett, bele az arcokba.

– Honnan tudjam? – vont vállat a Stúdiós.

– Gondolkozz csak – Jan megragadta a másik karját. Maga sem értette, mitől lett egyszerre ilyen kiszolgáltatottan szenvedélyes. A Stúdiós, aki meleg volt, hálásan rápillantott Jan kezére, aztán visszaneézett a kimerevített képernyőre.

– Valami idegen – mondta tűnődve. – Egy magyar nő – ismételte, és Jan érezte, hogy nagyon tetszik neki a szó.

– Tudod, ki volt magyar? – kérdezte aztán.

– Na, ki?

– A Lugosi.

– A vámpír?

– Az, bazd meg, a vámpír.

Jan eltűnődött.

– Egy magyar kurva – mondta a Stúdiós, és újra elindította a filmet. S mintha a szereplők erre a megjegyzésre vártak volna, nyugtalan remegés hullámozott végig az egymásba kapaszkodó, összeérő testek szépen felépített rendszerében. Az egyik fekete fiú lihegve emelkedett fel. S mint aki végleg eltévesztette a dramaturgiai szabályt, üvöltve s láthatóan fájdalmat okozva magának, tiszta erőből rázni kezdte a farkát. A hatalmas makk minduntalan nekiütődött a lány arcának, aki fegyelmetlenül nézett felfelé, rezzenéstelen szemekkel, alig mozduló homlokokkal állta az ütéseket, hidegen és eltökélten bámult a fekete férfi eltorzult, mindikább kiszolgáltatottá váló arcába, úgy bámulta ezt a hirtelen feltörő, zabolátlan szenvedélyt, mintha próbára akarná tenni, ki akarná meríteni, tökéletesen és véglegesen magába szívni a másik erejét. A többiek dermedt meglepetéssel húzódtak hátra, s a kis sárga lány remegve kapaszkodott a fekete fiú vállába, a másik kezével a saját nemi szervét markolta, mintha ki akarna szakadni a testéből. Az üvöltő fiú végre elélezett. Megmegszakadó sugárban csapott ki farkából az ondó, bepötytyezte az idegen lány arcát, aki továbbra is úgy nézett, mintha nem is látott volna. A szeme sem rebbsent. A fekete fiú a farkával a kezében úgy maradt, rázta a fejét, és nyüsztetett. Az egész nem tartott tovább egy percnél. Akkor a lány felemelkedett, s kilépett a mozdulatlaná dermedt testhalomból. Az arcát sem törölte le, úgy hagyta el a helyiséget.

– Na bazd meg, öregem – lihegte a Stúdiós. Hevesen, együttérzően bólogatott. Jan nem felelt. A kazettát elrakta, már ment is. Olyan ideges lett, hogy üvöltöni szeretett volna ő is, mint a farkát rázó fekete. De nem üvölthetett. Akinek meghalt a szerelme, ne üvöltözzön. A Stúdiós azonban még utána kiáltott.

– Ne feledd, Gregory McEnd keresni fog!

Míg a filmeket lektorálták, meleg zápor porolta le az északi városrészt. De már száradt is. Jan a nyomorúságos ír pub előtt hagyta az autót. A pubnak az volt a neve, hogy Anya, és egy Labb nevű mocsok tetű üzemeltette. Jan a fejébe engedett néhány barna sört meg vagy három olcsó whyskit. Úgy ment el, hogy kikerülte a tetű Labbot. Nem akart beszélgetni. Viszont jólesett gyalogolni. A városrész széles gyalogútjain szemmel láthatóan nőttek a száraz, meleg foltok.

Telt volt a levegő, a porból nehéz illat lett, a forróságból gőzölgő pára, a bűnből meg valami olyasmi, amit igen könnyedén nevezhetünk akár szabadságnak is. A lámpatestek bizonytalanul remegő fényköre visszacsalogatta az éjszakai rovarokat. Mire Jan hazaért, nyoma sem maradt az esőnek. Otthon újra feltette a harmadik kazettát, és közben tárcsázta a rendezőt.

– Ó, csak valami idegen – mondta Hans.

– Ezt már tudom – vonta meg a vállát Jan, miközben a videón azt bámulta, hogyan szopik a lány. Nagyon rosszul szopott. Nem mutatta az arcát a kamerának. Magának csinálta, és ettől valahogy izgalmas lett az egész. Ez a kretén Hans mégiscsak tudta a dolgát. Ösztönös tehetség, vagy valami ilyesmi.

– Csak úgy jött. Senki se hívta. A többiek se ismerték – magyarázkodott Hans. – Azt mondta, próbáljuk ki. Kérdeztük, csinálta-e már. Azt mondta, nem csinálta. Hát mégis kipróbáltuk. A többiek dühöngtek. Azt visítozták a lányok, hogy kezdőt még egyszer be ne engedjek a produkcióba, mert különben... Itt vagy még?

Jan hallgatott.

– Jobban vagy már? – kérdezte óvatosan Hans, és Jan azt is hallotta, hogy a rendező a vonal másik végén rágyújt egy cigarettára. Jan az arca elé emelte saját cigarettájának a parazsát. – Igen, köszönöm – mondta.

– Talán egy kurvát kellene keresned – tűnődött Hans.

– Igen – mondta Jan.

– Vagy... vagy verd ki – tanácsolta Hans.

Jan hallgatott, cigarettázott.

– Mert ha az ember nője meghal – magyarázta lelkesen Hans –, az egy ok arra, hogy az ember kiverje. Te tudod, hogy én egyáltalán nem vagyok az öncélú kiverés híve. Az ember ne verje a farkát, keressen helyet neki, mert szerte a világon annyi helye lehet. De most igenis azt tanácsolom, hogy verd ki. Mert ha meghal a nő, és te nem hogy vétlen vagy a dologban, de még szeretted is ezt a nőt, bazd meg, akkor az a legtöbb, amit tehetsz érte, hogy kivered. Érted? Gondold végig! Van nő? Nincsen, bazd meg. És ha nincsen nő, és bizonyos, téled független okokból egyelőre nem is lehet olyan, akit szeretsz, akkor nem tehetsz mást. Ki kell verni, bazd meg. Kit sértesz vele? Őt biztosan nem, mert ha szeretted, akkor nyilván rá gondolsz közben, és ha a farkadhoz nyúlsz, az a kibaszott mozdulat az emlékének szól. A legtöbb ember hogy csinálja? Veri a farkát, és közben mindenféle disznóságra gondol. De te rá gondolnál, a nőre, bazd meg, akit szerettél. Simogatnád a farkad és az ő arcát látnád, mintha élne, és akkor tényleg élne is. És ha kivered, azzal nemcsak a nő emlékének tisztelegsz, hanem neked is jó, bazd meg. Ráadásul egészséges is. Megint más lenne a helyzet, ha nem szeretted volna azt a nőt. Viszont kiverni akkor se kellene, mert akkor felcsíphetnél egy másik nőt, egy olyat, bazd meg, amelyet te akarsz a gusztusod szerint, és ha van nője az embernek, akit ugyan nem szeret, de mégiscsak az övé, akkor az ember ne verje ki a farkát, hanem adja oda a nőnek. Az majd elhelyezi magában. Vagy legfeljebb kiveri, ami azért nem ugyanaz, mint ha te vernéd ki. Na, érted?

– Értem – tűnődött Jan. – Ha szeretünk, az mindig komplikáltabb, mintha nem szeretünk.

– Gregory McEnd nem keresett még? – kérdezte óvatosan Hans.

– Nyilván keresett – mondta Jan.

Reggelre, ahogy ez várható volt, kirabolták Mr. Carpenter boltocskáját. Az üzlet előtt állt egy kólareklám kertitörpe is, nyilván annak rúgták le először a fejét. Ilyen szegényes boltot csak narkósok vagy iskolából lógó gyerekek rámolnak ki. Most azonban nem ez volt a helyzet. A redőnyös üzlet tartalmát Jan lépcsőházának bejárata elé szórták akkurátus gonddal, tejfölös flakonokat és zabpelyhet, kecsapot és töméntelen mennyiségű makaróni tésztát. Mr. Carpenter hevesen, és talán egy kissé túljátszva a kifosztott és tönkretett ember szerepét, úgy óbégatott az úttest közepén, hogy bármelyik pillanatban a tőkére hajthatott volna valami négykerekű faszfej. Jan úgy bámulta a pusztítást, mint valami elégtételt. És persze az is volt, mert tudta, hogy be fog következni, és bekövetkezett. A világ működött. Jan pontosan tudta, hogy a pusztítás személyesen neki szól, hogy Gregory McEnd figyelmeztető üzenete volt, csakis és mindössze, gyengéd és felreérthetetlen jeladás a rombolás távirati stílusában, vagyis hogy mostantól komolyra fordult a játék. Talán nem is az elvesztegetett heroin miatt. Gregory McEnd régi vágású gengszter volt, vagyis rituális gonddal ragaszkodott hírnevének ahhoz a kitüntető jellegzetességéhez, hogy nem lehet büntetlenül átvágni, hogy ő, aki néha meglepő nagyvonalúságra és zavarba ejtő engedékenységre is hajlamos, ha aztán mégis úgy gondolja, a mértéket és az ésszerűséget bőven túllícitálva is büntethet. A régi vágású gengszterek még joggal gondolták, hogy életen és halálon uralkodnak, vagyis olyan mesehősök, akiknek csak a végső esetben van szükségük az ügyvédek fifikájára, hogy eldőljön, magánzárkában vagy napfénytől taknyos tengerparton végzik be az életüket, és persze ez is mindegy, mert a négy koszos börtönfal között is azok maradnak, akik a hatalmat a szívükben őrzik. Az új gengszterek viszont akkor öltek, amikor ők akartak, és tündökölt az ocsmány pofájukon a vágy. Azt mesélték, hogy Gregory McEnd fiatal korában egy titokzatos szót tetováltatott a farkára, és ez a szó védi és óvja azóta is, mint egy törököt az amulettje. Egy igen szerencsés szó, amit minden hugyozásnál megérintenek. Kétségtelen tény, a Beatles fénykorában Gregory McEnd is meglehetősen gyorsan lépdelt felfelé a bűn lajtorjáján. Néhány tűnékeny év alatt övé lett az egész nyugati kerület, a kábítószer, a szexipar és a pattogatott kukorica kizárólagos joga. De Gregory McEnd soha sem viselkedett úgy, mint egynémely pöttyösinges tahók, akik, mert mindennap seggbe kúrhatták a királynőt, azt hitték, hogy a farkuk múzeumban végzi majd. Gregory McEnd imádta a pattogatott kukoricát, az összes pattogatott-kukorica árus neki dolgozott Labb kocsmájától, az Anyától a Mickey Mouse gyerekparkig, és tovább. Mellesleg azt is beszélték róla, hogy valami baltimore-i szajha évekkal ezelőtt szopás közben a nyelvével olvasta le Gregory McEnd farkán a titkos szót, de megesküdt a gengszternek, hogy el nem árulja. Valami nagy szerelem volt ez is. Mr. Carpenter kirámolt boltja, a leszaggatott redőnyök, a ripityára tört üvegkirakat persze meg sem közelítette az eltűnt heroin értékét. A maradék néhány zacskót végül elnyelte Rosemary undok műbőr retikülje, ezekre valószínűleg valamelyik buzi közlekedési kiscserkész talált rá, s azóta egyvégteében veri a farkát örömeiben, és azt várja, hogy mikor kapja már meg a tizedesi plecsnit. Jan tudta, hogy Gregory McEnd ettől a pillanattól fogva nem tesz mást, mint hogy a régi, mondhatni bevált eszközöket használva egyszerűen igyekszik ellehetetleníteni az ő életét, mindegyre szűkíti a kört, lassan, de biztosan feléget és ki-



pusztít Jan körül mindent, elszívja az utolsó korty levegőt, hogy végül egy, és csak egy nyomorult útirány maradjon Jan számára, ami épp hozzá, Gregory McEndhez vezet. McEnd csak annyit akart, hogy Jan négykézláb vonszolja hozzá magát, mint egy kifordult szemű zarándok, és így, előtte, azaz tehát Gregory McEnd, régi vágású gengszterfőnök mozdulatlan tekinténe az izzó sugarában pusztuljon el, no és, persze, nem azért, mert Jan megérdemli, hanem mert a gengszterfőnök így döntött. A régi nóta. Volt talán még néhány perc a rendőrállomig. Jan berángatta az úttestről a haját tépő Mr. Carpenter, és úgy fogta be a száját, hogy az öregember majdnem megfulladt.

– Ne nyüszítsen! Holnap nyilván pénzt kap, öreg faszi!

Mr. Carpenter lelkesen fuldoklott tovább.

– Két izombunkó hozza el, tudja, olyan makaróniképűek.

Úgy tűnt, hogy Mr. Carpenter ezt még fuldokolva is értette. Hogy makaróniképűek. Végtére is üzletember volt.

– Azt üzenem nekik, hogy kapják be. Ezt is érti?

Mr. Carpenter ezt is értette.

– Igh...hen, értem. Kaph...kaph...ják be.

Jan már ment is. De Mr. Carpenter még fuldokolva utána kiáltott. Bokáig állt a tejfölös és kecsapos földimogyoróban és a zabpelyelyben. A reménytelenség szobra volt most Mr. Carpenter.

– Mh...it kh...apjanak be, miszter? – dadogta.

Jannak nem sikerült megtudnia, hol lakik a lány. Valamiért fontosnak tartotta, hogy megtalálja, ám hogy miért, arról fogalma sem volt. Egész nap üldözte a rendezőt, de Hans felszívódott, látták ugyan a tetű Labb kocsmájában, a stúdió környékén, de még állítólag a Mickey Mouse gyerekparkban is feltűnt a pófája. Jan néha úgy érezte, egészen közel jár hozzá, negyedórája ment el, vagy csak néhány perce, bizony, úgy tűnt, mintha ez az egész nyavalyás keringő nem jelent mást, mint hogy még egyszer, habár nyilván utoljára hazamehet. Részegen, de boldogtalanul taxizott haza. Jól számított. Éjfél körül hívták.

– Meghalt a lányom – recsegte egy öregasszonyhang a világ túljáráról. Miss Tulpelring volt az, Rosemary mamucikája. Egyáltalán nem tűnt levertnek. Olyan volt a hangja, mintha egy öreg varjú valami madáretetőből káromgott volna.

– Valóban meghalt – helyeselt Jan.

– Nem vigyázott rá – jegyezte meg élesen Miss Tulpelring.

– Az Antikrisztus jött, asszonyom – szabadkozott őszintén Jan, s közben jócskán meghúzott egy whyskis üveget.

– Az Antikrisztus én leszek – recsegte Miss Tulpelring.

– Nézze, Miss Tulpelring, én szerettem a lányát. Buffalóban találkoztunk egy kakasviadalon. Legalábbis azt hiszem. Kurva volt, s amíg velem volt, addig is csinálta. Rábíztam a dolgot. Én nem verem, asszonyom. A pénze se kellett. De az a táska... – Jan komolyan elgondolkodott.

– Miféle táska?

– Az a mexikói műbőr táska, amit Sacramentóban vett.

– Rosemarynek volt ízlése – ellenkezett Miss Tulpelring.

– Éppen ezért nem értem, asszonyom.

Sokáig hallgattak a másik oldalon.

– Maga tényleg régész? – kérdezte végül Miss Tulpelring.

– Gyerekkoromban egyszer egy televíziós vetélkedőn nyertem egy rekesz kólát – tűnődött Jan. – Azt írták, kiküldik. Hónapokig vártam, aztán egy napon megérkezett. Kivettem az utcára, és egyenként a lefolyóba öntögettem őket. Akkor határoztam el, hogy régész leszek.

– Rosemary ki nem állhatta a kólát – ellenkezett Miss. Tulpelring. – Limonádés volt, mint az a hülye apja.

– Ásványvizet ivott – Jan újra meghúzta a whyskis üveget.

– Megölöm magát, miszter – tért a tárgyra Miss Tulpelring.

– Asszonyom, ismerte Joseph Jernigant? – érdeklődött Jan.

– Az egyik kollégám – lágyult el Miss Tulpelring.

– Csak azért mondom – lendült bele Jan –, mert ha az ember megnyom a számítógépen egy gombot, és...

– Tudom – recsegett közbe türelmetlenül Miss Tulpelring. – Beláthat ennek a kedves fiúnak a segge likába. Ki ne tudná ezt? – Miss Tulpelring hosszan eltűnődött. – Tudja, hogy mostanában sokan Erwin van Maalnak nevezik?

– Hallottam a dologról – bólintott Jan.

– Hát nem különös? – kérdezte Miss Tulpelring.

– De az – mondta Jan, mire megszakadt a vonal.

Jan reggel találta meg az ajtaja előtt a gyermek tetemét. Ott volt az ajtó mellett a szokásos üveg tej, az újság, és egy tíz év körüli gyerek hullája. Valószínűleg a gyerek érkezett a leghamarabb, aztán jött a tejes, utána pedig a postás. S hogy ezek ketten, a tejes meg a postás nagyon azt akarták gondolni, hogy alszik a fiúcska, leheveredett egy kicsit megpihenni, azt gondolták ezek ketten, ahogy bámultak a gyerek halott arcába, hogy á, nincsen baj, nem kell a rendőrséget, a mentőket vagy az üdvhadsereget hívni, hülyeségbe bonyolódni. De persze annak is volt némi realitása, hogy a tejes jött először, aztán hozták a gyereket, s csak utoljára érkezett a postás, s ebből csupán annyi következett, hogy a tejes vétlen, vagyis csak a postás nem akart kényes dologba keveredni s ő tett úgy, mintha a gyerek aludna, amikor pedig láthatóan halott volt. A legvalószínűtlenebb eshetőség persze az volt, hogy a postás jött először, aztán a gyereket hozták, és utoljára érkezett a tejes. Vagyis hogy a tejes nem akart belekeveredni semmibe. Akárhogyan is történt, volt tej, újság és hulla. Egy gyerekhulla. Az ajtó elé, a lábtörlőre fektették, amit Jan egy régészeti útja alkalmával Grand Gulch közelében lopott. Szálláshelye egy lerobbant motelsor volt, közel a múzeumhoz, ahol az egyik nap a bungaló előtt egy indiánt látott üldögelni. Igazi indián volt, teljesen bekómálva valami mákos pipától, akár jahi is lehetett volna. Dúdolt magában és a felsőtestét döntögette.

– Heló, Erwin van Maal – szólt oda akkor Jan, mire a rézbőrű muksó véreres, bamba szemekkel felnézett és Jan nagy meglepetésére válaszolt.

– Heló, nagy fehér Főnök, bazd meg – válaszolt az indián megfontoltan. Másnap reggel Jan magával vitte a hugyszagú lábtörlőt, mert azt gondolta, hogy varázsereje lehet. S talán valóban az volt. Még egy bekómált indián se ül le akárhová. Mindenesetre a gyereket nem támasztotta fel a lábtörlő. Félvér, tíz év körüli fiúcska volt, külsérelmi nyom nem akadt rajta, hosszú pillái lehunyva nyugodt és békés arcán, csak a kezén nőtt aránytalanul hosszúra a köröm. Szentet

hoztak egy harlemi kazamatából. Jan leguggolt a kis tetemhez. Az ujjak között papírszelet remegett. „Erwin van Maal szerint a kis fingok éppúgy Isten orra alá szállnak, mint a nagyok.” Gregory McEnd, aki régi vágású gengszter volt, szenvedélyesen szeretett kérkedni a műveltségével. Így üzent. Jobban mondvá Gregory McEnd azt szerette, hogy a New York-i galériás seggfejek által csak magaskultúrának becézett szart is a saját szolgálatába tudta állítani, a művész ondójától a nagy bűdös Elméletig bezárva. Egyáltalán nem biztos, hogy igaz a történet, már ahogy egy történet igaz lehet, de állítólag egy írástudatlan heroidealert Gregory McEnd megtanított írni és olvasni, hosszú heteket és különtanárokat szánt a dologra, aztán amikor az már egyedül is képes lett volna, például, kislabilizálni a Biblia első oldalát, ráparancsolt, hogy lásson neki Defoe *A londoni pestisének*. Ez volt ez első és az utolsó könyv, amit az a szerencsétlen fasz, valami harlemi nyomorékagyú elolvasott, mert amikor a dealer behajtotta a könyv utolsó lapját, s levonhatta volna a végkövetkeztetést, amit csak Defoe *A londoni pestisének* elolvasása után van módja az embernek megtenni, egyszerűen és sallangmentesen tökön lövette Gregory McEnd, és a hullája előtt még, állítólag, azt mondta töprengve, pattogatott kukoricát majszolva, hogy azért az egyáltalán nem mindegy, hogy az ember úgy fingik ki, hogy olvasta-e *A londoni pestist* vagy nem olvasta, és hogy tulajdonképpen ez a fasz, és ekkor a dealer vérben ázó hullájára szórt egy-két szem pattogatott kukoricát, hálás lehet neki azért, hogy úgy fingta ki magából a lelkét, hogy olvasta *A londoni pestist*. Nem vitatható, hogy ebben az érvelésben akadt némi szellemesség. Gregory McEnd nem volt buta faszkalap, csak régi vágású volt. Az azonban már kevésbé okozott sikert, hogy a fickó hullájának a ledarálása és betonba ágyazása után kiadta a parancsot, hogy az összes gorillájának, kifutófiújának el kell olvasnia *A londoni pestist*. Kedvet kapott Gregory McEnd. Nyűgösek lettek a fiúk, állítólag. Szívták a fogukat. Az egyik oda is térdepelt a főnök elé, hogy akkor inkább már, ha lehetne, és ha minden áron kell olvasni, hát szóval inkább elolvasnák *A vulkán alatt*-ot. Huh, apa! Egy bűdös nagy lófaszt! Rózsaszárat a seggetekbe, parasztok! Nincs semmi vulkán alatt! Gregory McEnd őrzöngött kicsikét, ahogyan illik ilyenkor egy régi vágású főgengszternek. Aki Gregory McEnd kezéből nyalja a dollárszart, az elolvassa *A londoni pestist*. Ha nem, tűnjön a faszba. Állítólag ott álldogáltak a fiúk, a Mickey Mouse gyerekparkban és *A londoni pestist* olvasták. Teljesen mindegy, igaz-e a sztori, ha egyszer roppant jellemző McEndre, és bizony átkozottul jellemző volt. Szóval ez az egész fecni-dolog nem csak azt jelentette, hogy McEnd netán Erwin van Maalt olvasna, ha, mondjuk, Defoe-t is csupán csak a kötelességnek valamiféle rosszul értelmezett rohama folytán. Lehet, hogy a gengszterfőnök Erwin van Maalt olvas. Azt is. A fecninek a halott kölök ujjai között volt egy, ahogy azt a Mickey Mouse park környékén mondani szokás, prózaibb, egészen egyszerű jelentése. Vészesen szűkült a kör. Jan nem térhet többé haza, ha kedvesnek tekintette az életét. És Jan nem csak hogy kedvesnek tekintette, de maga módján ragaszkodott is hozzá.

– Heló, öcsi – mondta a kis hullának. – Nem értél te ennyit.

A gyerek nem válaszolt, mert hullá volt. De azért a szél beleborzolt a tincsei közé. Szegényke. Vajon már holtan adták el? Vagy meg kellett ölni? Jan ment is. A Stúdiós a műterme koszos félhomályában bóbiskolt. Whisky illata keveredett ko-

kainéval. A földön szerteszórva pattogatott kukorica-szemek fehérlettek. No-csak. A Stúdiós előtt Robert Lowell egyik salátásra olvasott verseskönyve hevert az asztalra borítva. A költő neve áthúzva, s bizonytalan, reszketeg betűkkel odaírták fölé, hogy Erwin van Maal. Nem. Mivel a költő nevét áthúzták, a költő éppúgy lehetett William Carlos Williams, Edgar Allan Poe, mint Robert Lowell. Sőt. Még egy albán költő is lehetett, akár. Mindegy. Jan megcsóválta a fejét, egyáltalán nem gondolta volna, hogy Erwin van Maal verseket is ír. Vagyis hogy ilyeneket. A Stúdiós is olvas, vagy legalábbis úgy tesz, mint aki olvas. Úgy látszik, ma mindenki a művelődés oltárán áldozik. A Stúdiós máskülönben egyáltalán nem aludt. Éppen csak nem nyitotta ki a szemét, úgy beszélt Janhoz. Talán zavarban volt. A Stúdiós hangjában nyugtalanság és félelem vibrált. Jobban izzadt, mint rendszeren.

– Hans küldi – mutatott fel ő is egy cetlit. Jan egy címet olvasott le a papírkáról. Nem sokáig tűnődött a vastag betűs nevet bámulva, pontosan tudta, kiről van szó. A lányról volt szó, Hans új találmányáról. Az ügyetlen kurváról. Margaretnek hívták a nőt, és nem messze lakott a Mickey Mouse parktól. Micsoda véletlenek. Hát persze, biztos nem az. Művész volt a nő. A kártya szerint persze nem volt mindig művész. Hol művész volt, hol pedig egyáltalán nem volt az, alkalmi művésznek nevezte magát. Jan már az ajtót tárta. A Stúdiós még utána kiáltott.

– Ne gyere ide többet, hallod! Gregory nagyon határozottan arra biztatott, hogy nyírjalak ki, ha még egyszer látlak. Órák óta ülök itt behunyt szemmel, bazd meg.

Hans az idegen lány címét küldte el Jannak, és ki tudja, honnan szerezte be. Mindegy is. A cím megvolt, és Jan úgy ment el a lányhoz, hogy fogalma sem volt, mit akar tőle, csak annyit érzett homályosan, hogy valamiért látni akarja. Margaret a Mickey Mouse gyerekpark északi oldalán lakott, egy óvatosan kanyarodó mellékutcában. Hát persze, errefelé is kéklgett az ég, zörögtek a gördeszkás lurkók. Kiürített kukák sorakoztak a házak előtt a túlápolt virágágyások mentén. Egy tag tujákat öntözött slaggal, valami Elvis Presleyst dúdolt hozzá, és Jan látta az arcán, hogy kurva jó fejnek gondolja magát. Így van ez. Az az igazság, hogy általában kurva jó fejeknek gondoljuk magunkat, és minden okunk megvan erre. Valamiképp, akár kimondatlanul is, ez az elképzelés, mármint tehát hogy kurva jó fejek vagyunk, hozzátartozik az élet lényegéhez. De még egy öngyilkos is kénytelen ezt gondolni, hogy kurva jó fej, különben nem tudná megnyitni a gázcsapot, vagy képtelen lenne ellépni egy galambszaros tizedik emeleti párkányról. Az embernek igaza van, mert tényleg kurva jó fej. Persze a majmok vagy a piranhák is kurva jó fejek, csakhogy ők nem tudják magukról, míg az ember nagyon is tudja. Néha annyira tudja, hogy alig bírja elviselni. Ilyenkor kénytelen megragadni a gumislagot, kimenni az utcára a tetű tujákhoz, és addig öntözni őket, amíg meg nem nyugszik kissé. Kurva jó fejek vagyunk, csak néha kibaszottul nehéz ezt elviselni. Például, ha az ember nője meghal, akit pedig szeretett. Ilyenkor az ember úgy érzi, hogy szinte mindegy is, kurva jó fej, vagy sem. Ez van. A skizofrének kétszeresen is jó fejnek gondolják magukat. Jekyll éppúgy jó fejnek gondolta magát, mint Hyde. Rosemary kivételesen kurva jó fej volt. De hát ez a Margaret?! És mégis akar tőle valamit. Jan belépett a megjelölt épülettömbbe. A lépcsőház félhomályában tömény macska-

hugyszag terjengett. Egy gazdagon hajcsavaros, tulipánpongyolás nő éppen a postáját nézegette. Jó sok dagadt boríték, prospektusok, meghívók az antinikotinista körbe. Pattogatott kukorica-reklámok, természetesen. Jan az egyik postaládán megtalálta a lány nevét. Arra is azt írták, hogy Margaret művész, ha nem is mindig az. Alkalmi művész. Ez itt pedig Margaret postaládája, aki művész is. Alkalomadtán. Nem kellett csöngetni. A résnyire nyitott ajtón át kiszűrődött valami zene. Jan belépett és ösztönösen jobbra vette az irányt. Néhány tétova lépés után a konyhában találta magát, iszonyatos felfordulás közepette. Összebar-molt félpizzák, makarónigiliszták, zöldségmaradványok kiállítása a kockakö-vön. Sajtpapírok, üres üvegek és flakonok. Margaret nyilván mostanában mű-vész, és nem ért rá takarítani, esetleg a bejárónője, már ha van neki, a Hawaii szigetekre utazott, kipihenni a takarítás okozta fáradalmakat. Hány takarítónő működik Amerikában? Ginsberg egyszer arról írt verset, hogy mennyit szarnak egy egész nap New Yorkban. Sokat. Viszont, akárhogy csűrjük-csavarjuk, Ha-waii-ban arányosan ugyanannyit, és ez azért ha nem is lelkesítő, de legalább megnyugtató. Jan talált végre egy félig telt whyskis üveget. Jeget tört egy kétes tisztaságú pohárba, rálöttyintette az italt. Beleköpött még a biztonság kedvéért. Gyorsan lehajtotta, aztán csinált még egy adagot. Ha a lakásba lépve balra in-dul, nyomban megtalálja a lányt. Ott művészkedett Margaret a fényben fürdő nagyszobában, a hatalmas ablak a Mickey Mouse gyerekparkra nézett. Marga-ret nem köszönt, csak egy pillanatra felpillantott. Festett éppen. Monterón dol-gozott, ha jól vette ki Jan, emlékezetből. Aki azt hiszi, hogy könnyű Monterót festeni emlékezetből, hát alaposan téved. Margaretnek se nagyon sikerült, bár Jan úgy látta, hogy a lányt nem nagyon izgatja az eredmény. A falon mindenféle képek és tárgyak lógtak. Mikor az ember tárgyakat függeszt a szobája falára, voltaképpen a leendő koporsóját értelmezi. Egy viharvert négerparóka a tubus fogkrémmel ugyanúgy jelenthette Jimi Hendrix szomorúságát, mint a Bostoni Teadélutánt. Nézőpont kérdése. Egy nagyalakú képen Jeff Koons éppen a fele-sége seggére engedte a gecijét. Ez tényleg meggyőző volt. Margaret felállt, s tű-nődve Janhoz lépett. Festékes kezét törülgetve elvette tőle a wyhiskys poharat, beleivott, visszaadta. Az ablakkal szemközti nagyfalon is függött egy kép. Vala-mi öreg muksó elmosódott arcát mutatta, az egész egy kicsit hasonlított a tori-nói lepelhez. Csak nem Joseph Jernigan az? Mellette meg egy össze-visszafirkált világtérkép lógott. Jan bámulta a térképet. Hopp, a kurva életbe! Hát nem Albá-nia is rajta van! Kétségtelenül volt rajta egy ország, melyet Albániának hívtak. Jan nem sokat nosztalgiaázhatott. Margaret aktív lett, közönséget kapott. A lány a falra függesztett térképhez lépett, s mint tanító néni a hülye gyerekekhez, elő-adásba kezdett.

– Julien van Maal párizsi szabadgondolkodó, fotóművész és képmachinátor-nak pontosan a huszadik század első napján lát napvilágot az első fia, aki a ke-resztségben az Erwin nevet kapja. Néhány nappal később a boldogságtól még mindig mámoros apa a pelenkát cserélő édesanya mellett lábatlankodik. S ahogy a csecsemő popsijára téved a tekintetete, egyszerre megremeg, majd rö-gvest kijózanodik. Julien van Maal régi rögeszméje, hogy az ember legfontosabb testrésze a segge. Az emberi segg, mint olyan, a teljességet képviseli, mert nem-csak tárt kapu az élet felesleges dolgai számára, de a rajongásnak is szolgai tár-

gya. Tud szép, bölcs és praktikus lenni. Olykor néma, mint hajnali szürkületben a Grand Canyon. Máskor hangos, mint Pearl Harbor. El tudja nyelni az Empire State Buildinget. Bele lehet rúgni, ki lehet nyalni, ám mindezen tulajdonságok felett leginkább is művészi produktum. Egész lényével mutat túl önmagán. Képtelen titkot tartani, mégis több a titka, mint egy női mosolynak. Julien van Maal lényeges különbséget tett a férfi és a női seggek között is. Mert míg a nők seggét a tragikus szépség letéteményesének, addig a férfiakét a komikum elsődleges forrásának tartotta. Sajnos komorabb pillanataiban hajlott arra a nyilvánvalóan túlzó megállapításra is, hogy a férfiak seggénél nevetségesebb dolog a világon nincsen. Amikor Julien van Maal először pillantja meg gyermeke fenekét, máris megállapítja, hogy a kisfiúnak különös hátsó részt formáztak a sors tünde ujjai. A gyermek feneké nem csak hihetetlenül tehetségesnek tűnt, de láthatóan egyszerre volt birtokában mindama jegyeknek, melyeket a nő és a férfi ülepek külön-külön bírtak, vagyis egyszerre volt tragikusan szép és nevetségesen bölcs. Erwin van Maal, folytatva a családi hagyományt, szabadgondolkodó és testművész lesz. Tudatában van kivételes képességeinek és adottságainak. Apja művészi elméletét továbbfejleszti. Néhány évtizedes működése alatt esztétikája kiteljesedik, elmélyül. Társa a magány, fizetsége a méltánytalanság. Hideg tavaszi napokon ott látják a párizsiak, az amszterdamiak és a frankfurtiak a Szajna, az Amstel vagy a Majna partján. A művészt nem érdekeli sem Hitler, sem Churchill, de bizony még Sztálinnal sem törődik. Néha a Bodeni tónál, máskor meg Budapesten állítja ki a testét, nem törődve azzal sem, hogy mások elé áll, mert a nagy művészet erénye, hogy az árnyékával is meleget ad. A gótika áhítatát idéző testtartásáról, nyugtalan odaadást sugárzó karjairól, kopaszon fénylő koponyájáról, lábszárain a viszerek szépségesen vad elrendeződéséről számtalan művészeti magyarázat születik, miközben a világ tekintete előtt szabaddá tett segge ott pompázik corpusának mértani közepén gazdagon, tökéletesen és megszólíthatatlanul. Erwin van Maal fennen hirdeti, hogy az emberiség történelmének legalávalóbb százada ez, vagyis a Krisztus utáni huszadik. Ez az a század, amelyben az ember minden eddigi jónak és rossznak, mit teljesen ki nem merített, most végleg a végére kívánna járni. Ilyen könnyedséggel a pokolra jutás és a mennyországi beutaló illúziója soha nem csábított. Ennek a századnak minden vétke egy töről fakad, s ez a közös sajátosság nem más, mint a türelmetlenség borzasztó bűne. Ez a század türelmetlen volt, ezért tett a jóból rosszat, s a rosszból még rosszabbat. Néhány hónappal Erwin van Maal halála előtt egy kritikus megfejté a művész tevékenységének mondanivalóját. A nagy dolgok egyszerűek, akár a fény. Erwin van Maal, a szabadgondolkodó és testművész azt akarta kifejezni, hogy bár az ember csoda, ám akkor sem ártana, ha néhány évig nyugton maradna e boldogtalanul zsugorodó században. Az ember akkor tenne jót a világgal, ha végre a seggén ülve várná be a század végét, s kezdené a következőt, mely egy újabb évezred is lesz egyben.

A lány fáradt elégedettséggel sóhajtott. Vagy mindent elmondott, amit tudott, vagy ha szerencséje volt, esetleg annál is többet. Jan végre rápillantott. Egészen idáig Albániát bámulta, nem tudott betelni a formájával. Albánia! Még tengere is van! Margaret csupasz alkarjával megtörölte gyöngyöző homlokát. Csúnyasága szinte virágozott. Csalán a palántásházban. Margaret volt a neve,

semmi kétség. Margaret. Ez nem holmi álnév, művésznév, vagy valami ilyesmi faszág. Margaretnek hívták már a születése pillanatától fogva. Nyilván azt fogja hazudni, hogy nem is magyar. Az ilyen nők hazudnak, mint ez itt, aki azt hiszi, hogy tud valamit Erwin van Maalról.

– Biztos, hogy nem Jimi Hendrix szomorúságáról beszélt, kedves – kötözködött Jan.

– Tulajdonképpen mindegy – vont vállat Margaret.

– Miért ment Hanshoz dolgozni?

– Társaságra vágytam – nevetett Margaret.

– Látom, komolyan veszi magát – bólintott Jan.

– Maga pedig Hans barátja – jegyezte meg Margaret, miközben egy szikével sebet vágott a karján. A kicsorduló vért egy festékes tégelybe folyatta. Jan nézte és bólintott. – Tudja, Hans mesélte a forgatás közben, hogy van egy barátja, akinek meghalt a barátnője, és ebből bizonyos problémái adódtak. – A lány akkurátus, gyakorlott mozdulatokkal ragtapaszt helyezett a sebre aztán, felpillantott. – Nyilván maga az. Magának halt meg a szerelme. Tényleg meghalt a szerelme?

– Gondoltam, hogy nem magyar – bólintott Jan.

– Nagyon sajnálom – állt fel a lány, és a vérével összekent egy babát. Feltűtatta. – A mai napot véresen fogja tölteni. Hanem – fordult Jan felé hirtelen – azért még nem lenne szabad elhagynia magát. Végtere is New Yorkban él. Másrészt meg Hans tanácsolt magának valamit, ha jól tudom.

– Azt tanácsolta, hogy verjem ki – bólintott Jan.

– Na látja – tette le a véres Barbie-t Margaret.

– Maga tényleg magyar? – kérdezte Jan.

– Meg akar dugni? Csak tessék.

– Nem, köszönöm – nevetett Jan.

– Nem vagyok magyar – nevetett Margaret is. – Csak tetszik, hogy ezt mondom. Jól hangzik. Azt is hallottam, hogy magának van egy kis heroinja. Ad belőle? – nézett aztán úgy Janra, mint a pornóforgatáson arra a fekete fiúra, aki megbolondult, és véresre verte a farkát iszonyú megrendülésében. Jan körülményesen elnyomkodta a cigarettáját. A lány még mindig a babával foglalatzkodott. Jan kiment a konyhába, és úgy hagyta el a lakást, hogy magához vette a félig telt whiskys üveget.

A lerobbant pubban, egy Labb nevű, mélynövésű tetű fickó, aki voltaképpen a kocsmáros és tulajdonos volt, igen hangosan üvöltözött.

– Mostanában a faszfejek összekeverik Erwin van Maalt és az Amerikai Egyesült Államok elnökét. Végtere is kibaszottul igazuk van. Olyan ez, mintha az ember az Indiai Óceán helyett a Karib-szigeteken evezne. Víz, mindenütt csak az a kibaszott sós víz. Az emberek beszélnek, teszik a dolgukat, és mire mennek vele. Emlékeztek arra a kiváló figurára, aki néhány éve itt csak próbababákat gyilkolt? Járt a kibaszott New York-i utcákat, és hetente lelőtt egy próbababát. Meztelent, bundásat, nőt, férfit, mindegy volt. Szétlőtte őket a kirakaton keresztül. Hetente egy próbababa. Ez a kunszt, nem a londoni hasfelmetszőnek lenni. Mert ugye mi a fasz történt? Egyszer véletlenül lelőtt egy kirakatrendező kislányt, aki persze, az adott helyzetben könnyen hasonlíthatott egy próbababára, de hát mégsem volt az. Aztán akkor passz. Abbahagyta a mi próbababa-sorozatgyilkosunk. Máig se tudják ki



volt. Lehet, hogy én voltam. Halljátok, emberek?! Most mit lehet akkor mondani, he? Egyszer csak jön Erwin van Maal és bemutatkozik. Nyújtja a kezét, és azt mondja, heló, bazd meg, én Erwin van Maal vagyok, hát te ki vagy. És ti, baszszátok meg, kénytelenek lesztek belenyúlni Erwin van Maal kinyújtott kezébe. Aki azt hiszi, nem kell Erwin van Maallal egyszer kezet fognia, alaposan téved, és a csalódásánál legfeljebb a szégyene lesz nagyobb.

Hogy ma milyen szorgalmasan pofáznak az emberek. Jan szívből, már-már felszabadultan nevetett. Persze még idefelé az úton megitta a whiskyt. Jól érezte magát, kissé be volt csípve. Egy félrészeg régész, aki pornófilmek lektorálásával keresi a betevőt, s akit halálra ítelt a kerület régi vágású gengszterfőnöke néhány zacskó heroin miatt. Vagy a fasz tudja, mi miatt. Később Labb a kiselőadástól még mindig lihegve fordult oda Janhoz. Ellihegte, hogy kereste Jant valami takaros kubai asszonyka. Apró és törekeny nő volt, olyan vékony, akár a halál. És annyira ideges volt, hogy miközben áthaladt a söntéshez, sorra nekiment a székeknek és felborogatta őket.

– Megkérdeztem, mit akar tőled. Tudod, mit ivott?

– Mogyorószörpöt? – érdeklődött Jan.

– Nem, kubai fehérrumot.

– Kérdeztem, milyen ügben keres.

– És mit mondott?

– Azt, hogy magánügben.

– Értem – nevetett Jan. – Aztán egy kicsit elgondolkodott. Végül ivott még egy adag rumot, és azt mondta, meg akar ölni. Tudod, hogy hívják?

Jan viccelni akart, hogy Miss Maal, de aztán csak a fejét rázta. Hülye ez a Labb, nem csak tetű. Honnan tudhatná.

– Miss Castro – bólintott komolyan a csapos, és kitett Jan elé egy újabb jeges whiskit. – Úgy hallottam, hogy az ajtód előtt találták meg a nevelt fiát kipurcanva, és ettől rém berágott. Hát persze, a nők. Egész életükben arra várnak, hogy kinyírassanak egy férfit. Erre mennek rá. A többsége nem meri megcsinálni. Csak álmodozik róla. Kibaszottul unalmas terveket szövöget. Nem olyan könnyű egy férfit kinyírni, bazd meg. A férfiak általában kurva jó fejek. De a nők! – tűnődött el a tetű Labb, miközben nagyokat reccsentek fogai alatt a mogyorószemek. Fürkészte Jant, aki tudta, hogy a kocsmáros még mondani szeretne valamit. Két lehetőség volt. Vagy valóban fontos dolog lesz, vagy valami eszement hülyeség. Labbnél, hiszen mert hamisítatlan tetű volt, soha nem lehetett biztosra menni. Egyszer például elárult Jannak egy texasi pattogatott kukorica-szállítmányt, amit aztán Jan készséggel továbbított Gregory McEndnek. Habár Jan helyzetén most a világ összes pattogatott kukoricája se segítené. Labb úgy pislogott, mint egy készséges patkány. Jannak mégis csalódnia kellett. Labb közelebb tolta utálatos patkányképét.

– Azt hallottam, problémáid vannak – mondta komolyan.

– Gregory McEnd ki akar nyírni – bólintott Jan. Megitta közben az italát.

– Nem úgy értem – rázta a fejét Labb. Még előrébb tolta azt a tetű pofáját. Csaknem átfordult már a pulton. – Azt hallottam, hogy meghalt a szerelmed, és hogy Hans segíteni akarna neked, de te, már bocs, hogy ezt mondom, hálátlan vagy. Bazd meg, ez nem frankó.

Jan megvonta a vállát. Papírpénzt dobott a pultra.

– Kösz, Labb. Ha látod Miss Castrót, gügyögd el neki, hogy Mr. Gregory McEnd az a férfiú, akinek bekaphatja. Vagy ha nagyon ragaszkodik hozzá, nekem is bekaphatja, de azzal – Jan sajnálkozva vállat vont – nem megy semmire. Mondd csak meg neki, hogy Gregory az ő embere. Nyugodtan megmondhatod neki azt is, hogy nekem momentán problémáim vannak.

Labbs elkeseredetten kiabált Jan után.

– Tudod, hogy ezt nem mondhatom meg neki!

A dolgok állása szerint nem volt hová mennie. Vagyis hogy az egész város a rendelkezésére állt. Talán elmenekülhetett volna. Ugyan minek. Szembe kellett néznie azzal a ténnyel, hogy nem fog sokáig élni. S egyáltalán nem a néhány zacskó heroin miatt, amit Gregory McEnd rábízott, s aminek a túlnyomó hányadát ő valamelyik pisztrángos folyóba szórta Orovillben, körülbelül ott, ahol az utolsó jahi három éven keresztül élt egyedül, törzse utolsó példányaként. Ha az ember életében beüt a főnyeremény, az körülbelül annyit tesz, hogy az ember azt csinál, amit akar. Eldöntheti például, hogy többé nem törli ki a seggét. A szabad akarat néha azt jelenti, hogy Istent felhatalmazzuk. Rábizzuk az utolsó cigarettát is. Istennek persze ez mindegy, nekünk nem az. A kicsi, hisztis Marilyn Monroe is Erwin van Maalt hívta telefonon az utolsó szabad erejével. Ha meg Jeff Koons seggbekúrja a kedves feleségét, és ha erről pontos kivitelezésű, úgy az érzékekre, mint az értelemre ható kép készül, akkor ez kétségtelenül művészi teljesítmény lesz, mert Jeff Koons művész, vagyis van valami köze a szabad akarat lényegéhez. Persze ha egy Herbert vagy Calvin nevű orovilli pisztránghorgász kúrja seggbe a kedves feleségét, abból nem lesz művészet. Hacsak. Különben pedig teljesen mindegy. Amire Jan folyamatosan és eltökélten gondol, voltaképpen az élet alapszövegében tobzódó, ám abból soha ki nem vonható diszkrét elem. A diszkréció. Vért és ecetet köpsz egy keresztben, jajgatsz, akár egy állat, körbeállnak, ám az egész mégis hallatlanul diszkrét, mert az a fájdalom, ami a tiéd, a tiéd is marad. Amíg Jan Rosemaryvel volt, úgy érezte, soha nem került ilyen közel az élet diszkrét eleméhez. Létezhet annál nagyobb perverzió, amikor a föld mélye rejtette csontokat kiássák és pici kefékkel birizgálják?! A diszkréció nem azt jelenti, hogy elutazhatunk Miamiba, miközben nyitva hagyjuk az ajtót és az ablakot, és, persze, a szomszédra bizzuk a postaládakulcsunkat. Inkább valami olyasmi, hogy nem bújunk bele Joseph Jernigan segge likába, bármilyen csábító vagy magától értetődő is legyen az alkalom. A diszkréció az, hogy meg se kérdezzük, mit kínál Joseph Jernigan segge lika. Jan nyilván meg fog halni. Rosemary se tanácsolna mást, mint hogy menjen fel Margarethez, aki alkalomadtán művész volt. Jant valami különös érzés fogta el a lány lakása előtt, s ezt az érzést más, szorgalmas és egyszerűbb életű emberek, Herbertek vagy Calvinok, bátran nevezhették volna félelemnek vagy éppen a szorongás felsőfokának is, Jan azonban nem félt, inkább izgatott lett attól, ami vár rá. Meg fog halni, ez nem lehet vitás. Tartott a haláltól, mint minden normális ember, aki az életet ugyan pokolnak hiszi, és képtelen rosszabbat elképzelni annál, ami az élet után jöhet. Arra gondolt, miközben a lány ablakából kiszűrődő fényt bámulta, hogy nyilván már a fekete Antikrisztus is Gregory McEnd lefízett, de legalábbis elkötelezett embere volt. Talán. Gregory McEnd szeretett a sors helyébe lépni. Jan is bátran gondolhatott a fekete baromra, mert az ott toporgott a macskahugy-

szagú lépcsőházban. Hogy kerül oda? Mit akar itt? Lépcsőházban nem járnak eltérítendő autók, sem pedig büntetendő, kárhozatra kész lelkek. Egy lépcsőház a senkiföldje, ezt még az Antikrisztusnak is tudnia kell.

– Te vagy hát az Antikrisztus? – csóválta meg a fejét Jan.

– Én vagyok, bazd meg – bólintott fáradtan a fekete, s valahogy nagyon ismerősnek tetszett a hangja.

– Én meg Erwin van Maal vagyok – viccelődött Jan.

– Ezzel ne viccelődj, testvér – ragadta meg a karját a fekete.

– Tetszett *A londoni pestis*, Antikrisztus? – kérdezte Jan.

– Őszinte leszek – bólintott a fekete. – Csak félig tudtam elolvasni.

Jan bámulta a hatalmas fekete szemeket, a lapított orrot s a vaskos ajkakát. Hát persze. Louis Armstrong hangján beszélt a faszfej. Jan kedvenc dala volt ez, amiben a trombitás a csodálatos világról énekel. Megragadta a fickó grabancát és felvonszolta a lány lakásába, aki egyáltalán nem mutatott meglepetést. A földön ült, keresztbe vetett lábakkal, mint egy jógi, és limondét ivott szívószállal. Margaret több sebből vérzett, és láthatóan a végét járta.

– Ő az Antikrisztus – mutatta be a fickót Jan, s a földre nyomta, közvetlenül az ajtó mellé. Addigra már Margaret újra dolgozott. Jan áldogált a lány mögött, figyelte, hogyan csinálja. A kazettát bámulta, Hans harmadik kazettáját, amelynek kétségtelenül ő volt a főszereplője. Nyilván el volt ragadtatva magától. Margaret művész volt, és ezért fokozottan kurva jó fejnek gondolta magát. Ráadásul több sebből vérzett is. Jan nem sokat töprenghetett, mert ahogyan az várható volt, fölgyorsultak az események. Néha az élet legnyilvánvalóbb metaforája egy autószerda. A műtermi szoba ajtajában ősz hajú matróna bukkant fel. Öreg, ízléses gonddal öltözött néni. Öltözéke fehér, fodros kis blúzocska, fekete rakott szoknya, fűzős, magas szárú fekete cipő volt. Mint egy baptista szűzkiasszony, vagy egy konzervatív lánykollégium megértő igazgatónője. Göndör, ősz haja volt és aranyos arca. Janak csöppet sem kellett azon törnie a fejét, hogy kitalálja, ki lehet az. Miss Tulpelring volt az. Ám mielőtt szóra nyitotta a száját, Gregory McEnd elképedt kiáltását hallotta. No hiszen Gregory McEnd is a szobában volt. Üldögélt az átellenes sarokban, és pattogatott kukoricát majszolgatott. A csudákat. Meglepetésében tátva maradt a szája, a kezében pedig remegett a pattogatott kukoricás zacskó.

– Ah istenem, a baltimore-i Elizabeth!

– Gregory, te itt?! – Miss Tulpelring halk, ámde mélyen átélt sikkantással válaszolt, s közben maga elé rántotta a retiküljét, amely szakasztott mása volt Rosemary utálatos mexikói műbőr táskájának, még az is könnyen meglehet, hogy ugyanaz a retikül volt. Körülbelül ennyire jutott Jan, mert ekkor még tovább gyorsultak az események. Egyszer csak megjelent a Stúdiós is. Ott tornyosult nagy kövér alakja a lerobbant négerparóka alatt. Jan nem tudta eldönteni, hogy ő is itt volt már vagy csak ebben a pillanatban érkezett. Miss Castro is az ajtóban toporgott. Nocsak. És Miss Castro tényleg olyan vékony volt, mint a halál. Miss Castróról lerítt, hogy szereti a fehérurumot. Szóval mindenki a tiszteletét tette Margaretnél, akár egy kihagyhatatlan osztálykiránduláson. Ráadásul mindenki Jant akarta kifingatni. Minden stimmel. A legnagyobb lelkesedést Miss Castro mutatta.

– Señor – kiáltotta és meglengetett egy baromi Smith and Wesson 44-es Magnumot. Törvényszerű fejlemény volt, hogy vérfürdő következett, amiként egy

burleszk jelenetében sem lehet elspórolni a habot, vagy, ha úgy tetszik, egy oltáriszentség se sokat ér ostya nélkül. Tudnivaló az is, hogy egy történetben valami mindig ki akar csordulni, vér, gecci vagy könny. Hanem egy vérfürdő mégiscsak vérfürdő. Illik komolyan venni, de nem kell mindenáron beszarni. Egy vérfürdőben sem mindenkit lőnek tökön. Csak azt lövik tökön, aki annyira jó fejnek gondolja magát, hogy már nem bírja elviselni. Ah, nem annyira vészes dolog egy vérfürdő. Leginkább a költészethez hasonlítható. Megváltoztatja az életed. Ha túléled, akkor azért. Ha meg nem éled túl, hát azért. Miss Tulpelring még mindig a műbőr retikül zárjával vacakolt. Miss Castro a Smith and Wessont lóbálta, és körülbelül az ötödjére ismételte el, hogy señor. Szerette vajon ezt a szót? Nem szerette. Inkább fogalma sem volt arról, kit akar megölni. Ez a bizonytalanság elég volt a Stúdiósnak ahhoz, hogy kövér, de fürge testét előrelökve támadásba lendüljön. Nyilván a melegnek bírják legkevésbé a feszültséget. Voltaképpen mindegy is, mit csinált a Stúdiós. Nem sokat csinált. Lelkesen hadonászott. Éppen Jan elé ért egy bazi nagy konyhakéssel, amikor eltalálta a lövés, amelyet a magát végre összekapó Miss Castro adott le Smith and Wesson-jából. A szíven lőtt Stúdiós tágra nyílt szemmel perdült meg, s egyenesen Jan karjai közé zuhant, aki képtelen volt felfogni a kétszáz font fölötti tehetetlen testtömeget. Az egyetlen, még szabad sarokba zuhantak. Gregory McEnd még mindig Miss Tulpelringre meredt, kezében hangosan remegett a pattogatott kukorica zacskója. Az ősz hajú Miss Tulpelring továbbra is a retikül zárjával vacakolt. Miss Castro most a Louis Armstrong hangján üvöltő Billt, az Antikrisztust vette célba, és egyenesen a pofájába lőtt. A tetű Labbnak nem volt igaza. Tessék, egy jóra való nő, aki gond nélkül nyírja ki a férfiakat. Bill agyveleje szétfroccsent, mint ahogy a virágszirom röppen az ég felé, ha kosárlabda téved a rózsakertbe. Margaret csak ült a televízió előtt és Hans filmjét nézte kitartó, zavartalan érdeklődéssel, mely érdeklődés teljességgel őszintének tetszett. Tán még Erwin van Maal se tudta volna megzavarni. Néha közelebb hajolt a képernyőhöz, száját eltátotta, mondott valamit, vagy csak utánozta az élvezések gurguláit, sikantásait és lihegéseit. Miss Castro képtelen volt abbahagyni az öldöklést. Lelkesen sikoltozva, hogy señor, señor, señor, kétszer beletrafált Gregory McEnd hasába is, kilőve kezei közül a pattogatott kukoricás zacskót. Nem volt egy karácsonyi hangulat, de azért hullott a hó. Miss Castro ezt már nem bírta tovább. Gyors szívrohamot kapott. Úgy dőlt el ő is, mint a zsák. A mennyezet felé rúgott néhányat, majd megmerevedett és néhány pillanat alatt bevégezte. Tessék. Gyásznapi Kubában. Lobogók félárbocon, a napsütötte cukornádföldeken egy komoly pillanatra fölegyenesednek az emberek. A fene se tudja, lehet, hogy mégis igaza volt a tetű Labbnak. Miss Castro kinyírt három kurva jó fej férfit, és mire ment vele. Legfeljebb annyira jutott, hogy ő is belepusztult. Igaz, Gregory McEnd, a régi vágású gengsztervezér még csak haldoklott a szerteszórt pattogatott kukoricában, úgyhogy Miss Castro két és fél leszámlázott léleknel tartott.

– Elizabeth – suttozta elkeseredetten Gregory McEnd. Miss Tulpelring végre abbahagyta a retikül zárjával való vacakolást és odahajolt Gregory McEndhez.

– Jó lett volna még elolvasni *A vulkán alatt*-ot – suttozta alig hallhatóan Gregory McEnd.

– Olvastam – bólintott Miss Tulpelring. – Hidd el, nem olyan jó, Gregory. A *Robinson* sokkal izgalmasabb, kedvesem.

– Komolyan mondod, Elizabeth? – zihálta Gregory McEnd. Gyöngyözött a homloka.

– Gregory, drágám – fogta meg a régi vágású gengszter véres kezét Miss Tulpelring.

– Tedd meg, Elizabeth! – esedezett a férfi hűséges kutyaszemekkel. Nagyon szenvedhetett.

– Megteszem, Gregory – bólintott Miss Tulpelring. Azzal Miss Castro hullájához lépett, és óvatosan kiemelte ujjai közül a Smith and Wessont. Gyakorlott mozdulattal tartotta rövidlátó szeméhez. Nem kellett kibiztosítani a fegyvert. Majd némi szórakozott tűnődés után, melybe a gengszternek adott végső csók, és egy utolsó homloksimogatás is beletartozott, a férfi fájdalomtól eltorzult, mégis hálás pillantásától kísérve felemelte a pisztolyt, és pontosan tökön lőtte Gregory McEndet. A régi vágású gengszter megrándult, aztán ahogy elnyugodott, a teste elsőhajtotta az utolsót. Jan végre kiszabadult a Stúdiós súlyos teteme alól. Felállt, és ezt nyilván nem kellett volna. Hatalmas konyhakést szorongatott, és ez a tény komoly félreértésekre adhatott okot. Adott is. Miss Tulpelring most feléje fordult, kezében Miss Castro még mindig füstölő Smith and Wessonjával Miss Tulpelring Janra emelte a fegyvert. Keserűen elmosolyodott. Jan tett egy tehetetlen mozdulatot, a kést elejtve széttárta a kezét, s úgy mosolygott vissza, mint aki megbocsát annak, aki éppen az életét veszi el. Különbözik pedig az jutott az eszébe, hogy kvittek voltak. Miss Tulpelring is az imént vesztette el a szerelmét. Ekkor szólalt meg a telefon. Miss Tulpelring bosszúsán megcsóválta a fejét, tipegve kikerülte a televízió előtt kuporgó lányt, s gyanakodva felemelte a készüléket. Alkatával és finomkodó mozdulataival oly ellentét, durván recsegő hangját jól esett hallani Jannak.

– Kicsoda?... Hans?... Mit akar... Mr. Hans?

Miss Tulpelring figyelmesen bámulta Jant.

– Honnan tudta, hogy itt van?... Szóval sejtette?... Ezt tanácsolta neki, Mr. Hans?... És azt kérdezi, megcsinálta-e?... Várjon egy pillanatra, kérem.

Miss Tulpelring Janra meredt. Úgy bámult rá, mint egy ügyeletes sürgősségi orvos. Nem. Úgy bámult rá, mint egy pizzaárus, aki választ vár a kérdésre, hogy tehát sonkás pizzát vagy gombás pizzát kér-e a kedves vendég. Nem, dehogy. Miss Tulpelring úgy bámult, mint az Amerikai Egyesült Államok elnöke, aki Erwin van Maal fogadására készül. Nem. A fasz tudja, hogy bámult Miss Tulpelring. Az a lényeg, hogy bámult. Egy öreg bérgyilkos néni, füstölő Smith and Wessonnal a májfoltos kezében.

– Igen, megcsinálta – mondta végül.

Miss Tulpelring lassan letette a telefont. Sőhajtott.

– Nem ölöm meg magát – mondta végül.

Jan tett egy mozdulatot, ha nem, hát nem. Köszöni szépen. Egyszerre mindketten a lányra pillantottak, aki még mindig a készülék előtt ült nagy vértócsa közepette. A képernyő a lány ondóval összefröcskölt arcát mutatta kimerevítve. Margaret pici fejű ecsetet tartott a kezében, s az ecset fejét saját vérző csuklójába mártogatta. Egyenként festette pirosra az ondócseppeket a videó képernyőjén. Szépen, nagy műgonddal csinálta. Miss Tulpelring még lecsukta Miss Castro szemeit. Indulni készült.

– Jöjjön, miszter! – indult aztán ellentmondást nem tűrően az agydarabkákkal

összefröcskölt ajtó felé. Olyan volt, mint egy angyalka. Hatalmas Smith and Wesson a kezében. Rosemary édes mamucikája. Bájos mosollyal az arcán fordult vissza.

– Ez a Hans, vagy ki a csoda, egy épületes barom. Jöjjön csak velem, miszter.

Jan elhűlve a fejét rázta. Señor, mondta valaki. Miss Tulpelring mögé bámulva látta, hogy előbb megrándul, aztán felül Miss Castro és tágranyílt szemekkel őket nézi. Nem, Miss Castro egyáltalán nem halt meg, csak egy kicsit pihent. Végte is neki volt igaza, és nem a tetű Labbnak. Három kurva jó fej férfit kinyírni meglehetősen fárasztó dolog lehet. És Kubában se legyen gyász, egyáltalán ne legyen. Miss Tulpelring kitartóan csacsogott, mély varjúhangján.

– Miszter! Elmegyünk szépen a jó Erwin van Maalhoz. Majd ő elmondja, mit csináljon magával.

Már hallották a szirénák vijjogását. Miss Castro örült visítással ragadta meg a Stúdiós nagykését. Señor! Señor! Miss Tulpelring lassan megfordult és gondolkodás nélkül lőtt. Lehet, hogy bérgyilkos volt a foglalkozása, mégsem talált. Azaz, hogy igen. Hátba lőtte Margaretet, aki nyomban a videó képernyőjére borult, s mivel a halála pillanatában művész volt, nyilván művészként is halt meg. Arca a videón kimerevített arcára zuhant. Miss Castro időközben elrohant Miss Tulpelring mellett és a kést magasban tartva lesújtani készült. Jan és Miss Tulpelring tekintete találkozott. Lehet, hogy Miss Castrót nem kellett volna éppen tarkón lőni. Egy tarkónlövésnek roppant széles és keserű tapasztalatokkal bíró asszociációs hálója van. Egy tarkónlövés háborús büntett. Talán elég lett volna egy hátlövés. Mindegy. Miss Castro végleg holtan hevert, így hát feleslegesnek tetszett akármi bölcsekedés. Legfeljebb még arra lehetett gondolni, hogy a tetű Labbnak igaza volt. A csudába is. Kubában is csináljanak azt, amit akarnak. Nos, tehát. Miss Tulpelring olyan megrendült csodálkozással meredt Janra, ahogyan körülbelül egy frissiben kihantolt indián múmiatetem bámul. Járőrkocsik fékeztek a háztömb előtt iszonyú csikorgással. Dübörgött, csattogott a lépcsőház. Néhány pillanat múlva felhangzott a hagszóró üvöltése is.

– Erwin van Maal!

– Erwin van Maal!

– Tudjuk, hogy odabent van. Tegye le szépen a fegyvert, és feltartott kezekkel jöjjön ki!

Miss Tulpelring megnézte a Smith and Wessont. Szakavatott mozdulatokkal megvizsgálta a tárat. Bizony nem volt több töltény.

– Erwin van Maal, legyen okos!

Jan betörésre kész, meleg testeket érzett az ajtó túloldalán. Hallotta, ahogy az ajtó fájának feszülnek, ahogy izgatottan suttognak valamit egymásnak. Miss Tulpelring fogta a nagykést, és sóhajtvá felvágta a mexikói műbőr retikült. Újra nagyot sóhajtott, s kihúzott belőle egy marcipán Smith and Wessont.

– Erwin van Maal, nincs esélye!

– Erwin van Maal, legyen okos!

Miss Tulpelring bólintott. Maga elé tartotta a marcipán Smith and Wessont.

– Jöjjön, miszter!

Nagy lélegzetet vett, már az ajtónál állt ő is.

– Most pedig ki fogunk törni innen! – mondta Miss Tulpelring, és lenyomta a kilincset.

## *Váratlanul egy tükör előtt*

*Álmomban az arcomból hiányzott  
egy darab. Ámbár kivehető és visszahelyezhető  
volt, akár egy építőkocka, ráadásul*

*fényes és piros volt a toldalék  
és egyáltalán nem volt feltűnő. Szinte  
kicsattanóan egészségesnek látszottam,*

*azaz jól lepleztem, mondhatnám:  
faarccal türtem, hogy ha te is elszakadsz  
tőlem, azt már nem viselem el.*

*De váratlanul egy tükör előtt – bőrömről  
a púdert éppen lemostam – szint kellett  
vallanom: ez már tragédia! – mondtam.*

## *Pontatlanul kitöltött meghívó*

*Ez a szüntelen jelző- és névcsere, melynek  
gátat vetni kellene, ha nem volna lehető.  
Várakozol, mondjuk, a napon, botorkálnak  
lóbálva, mint lámpát, szép, piszkos bevásárló  
táskájukat az árnyak, sőt, rád is köszönnek.  
Miről ismernéd fel őket? Mondják,  
negyven évvel ezelőtt együtt érettségiztetek  
(városszerte éppen akasztottak). Fogalmad sincs?  
Vagy összeomlóban a rend? Nem csoda, ha feltörsz  
egy banánt és kortyolod. Megittasulva válaszolsz:  
„Ez csak a lehetetlen világok egyike.”  
Valamelyikük elismeréssel szól, hogy ezt már  
hallottad valahol. Másnapra itt a meghívólevél.  
Körülülítek a vendéglő hófehér asztalát,  
van, aki óvodás, van, aki diplomás köztetek.  
Vagy feltűnik a brit passzus például.*

*„Mennyi minden megtörtént velünk!”  
„Vérünkkel fizetünk most mégis egy félkiló  
kenyérért!” „Sőt, a kasszánál a sorban még  
lökődössük is egymást!” A meghívó letéve  
a közfigyelem különtermének körébe.  
Más helyre, más névre jött, de megtalált.*

## *Szerelem múlása télen*

*Tűrt szerelem. Viszonzatlan pillantások.  
A rajongó célzása egy múltban történt, azóta  
százszor felejtett epizódra, az imádott  
személy bosszankodása a célzás miatt. A levegőben  
egy láthatatlan kampón fennakadt, csókra  
készülő kar és lapocka mozdulat. Mintha  
egy sükethez Laurence Olivier beszélne.  
A lassan pusztuló diófán rigó formájú göcsörtök  
isszák a lázas szavakat, de a láz szítója,  
a megszólított csökönyösen hallgat.  
„Éppúgy érez, mint én, csak kimondani fél!”  
vigasztalja magát a szerelmes, de szemében  
a könny csobog oda-vissza, és megaláztatása  
perceit, mint a rétestésztát, nyújtja.  
A rigók tavasza eljön, kikel a fészekalja  
fióka és zöld tájakra kirepül.  
A rigószülőket felfalja a macska. Az imádott  
személy búcsúzna már, de az imádó tárcájából  
előkotor egy megsárgult fotót, melyen ő maga  
látható négyéves korában egy háromkerekű biciklin,  
fehér gallérkában, külön erre az alkalomra  
megfésülve szőke, ritkás haja. A diófa nem bírja  
a látványt, kidől az őszi avarra. Az imádott  
személy az éjjeli fagyot nehezen viseli.  
Az imádó az öt emésztő lángra panaszkodik  
és – nyelvét forró ajkai közül kacéran kidugva –  
szerelmét hideg szobornak nevezi, és valóban:  
szemét hirtelen ráemelve látja is annak  
rezes ujjait, csöpögő orrát és őszbe csavarodott  
(dérlepte) tincseit; rémülten hátrálni kezd erre,  
és kereket old a jeges sötétben.*



## A fegyvernek látszó tárgy

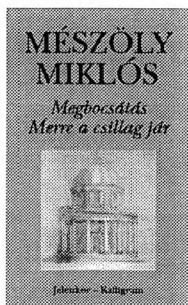
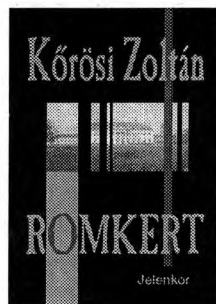
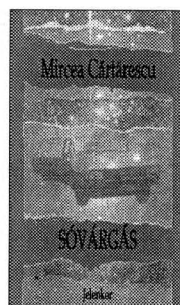
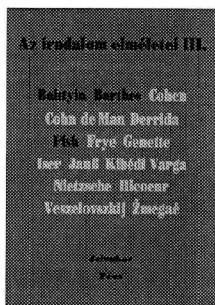
Foltok a nap visszáján. Holdanta úgy muszáj,  
 hogy alakját este minden elfelejtse:  
 árnyéknevével lassanként összeáll  
 a szoba, hogy a szoba rajzát lefedje,  
 ezüst pántok kígyóznak át a polcon,  
 a fénydoboz bezár, kinyit a benti másik,  
 a nevem én vagyok, a nevem fölhajtvá hordom,  
 ebben járok végállomástól végállomásig,  
 himbál a ház előtt lent a parkoló busz,  
 aztán elindul és körívet húz a hóba,  
 a sofőr lapozza az álomkatalógust,  
 a fal meg visszaforog a plafonba,  
 ferde beszéd, fényhadarás, soha nem értem,  
 most is éjszaka, ahogy fölkapcsoltam a lámpát  
 üres lapok siklottak ki a gépen,  
 mintha valaki nyomtatta volna az álmát,  
 csupa meleg papír, mindegyik vakfehér,  
 ültem és fehér szemmel figyeltem,  
 hogy hullik kint a hóra hó: levél,  
 üzenet, tévedés, igen, nem,  
 mégse lehet, hogy én vagyok: ha így volt,  
 reggel majd fekszem itt és tényleg így lett,  
 episztola, episztola, olvasd csak, itt a pisztoly,  
 a nevem én vagyok, a fegyver engem illet.

## Lélekjelen

a szemet kell kiásni  
 két kis földszínű résen  
 pereg a kinti vakvilág  
 tágul a folt a sötétben  
 a kezet is kiásni  
 forgatni mintha úsznál  
 kő kő a kőnél hidegebb

*karcosabb a humusznál  
a lábat kell kiásni  
mozgatni jobbra-balra  
mintha a hal a jég alatt  
a lék felé haladna  
lassan a tudatot kiásni  
hajolni mint róka a nyomra  
nevet találni a fehérben  
lélekjelen hókatakomba*

*A Jelenkor Kiadó könyvheti újdonságaiból*



## Vizsga

Hideg volt a teremben, ahogy beléptem, rögtön enyhe borzongás futott át rajtam. Hétfőn reggel mindig ilyen hideg van, hét végén nem fűtenek. Egy pillanatra úgy tűnt, mintha még a lehelet is látszana. Elhatároztam, hogy egész dél előtt, amíg a felvételi tart, kabátban maradok. De aztán jöttek a többiek, illedelmesen nekivetkőztek a munkának, elszégyelltem magam, és én is letettem a kabátomat.

Ilyenkor, amikor még nem gyűjtjük föl a villanyt, itt valami gyanús félhomály terpeszkedik el. Ki tudja, mi lehetett azelőtt ebben a helyiségben, ha egyikünk se szól, akkor is állandóan beszélgetés foszlányait hallom valahonnan.

Komor Géza ül le elsőként a helyére, és rögtön előveszi az uzsonnáját. Egy pillanat alatt elterpeszkedik a teremben a kolbász fokhagymás szaga, az ablakok egy levegőtlen udvarra nyílnak, ilyen hidegben különben se tanácsos kinyitni őket, mint mindig, most is ebben a szagban kell majd vizsgáztatnunk. Jobb híján odamegyek a lámpához, fölkapcsolom, holott tudom, hogy nem segít. Sípólva gyulladnak a neonsövek, az egyik szokása szerint rögtön vibrálni kezd.

Hát megint hétfő van, mondja Kovai Pálné, Editke, miközben a zsebtükrébe bámulva hevesen rúzsozza magát. Mintha addig nem akarna nyugodni, amíg a szája olyan szabályos kör nem lesz, mintha körzővel rajzolták volna. Négyen vagyunk a bizottságban, de általában csak mi hárman szoktunk eljárni. A bizottság elnöke, akinek a neve bizonytalán önök előtt sem ismeretlen, ha megengedik, hogy így egyszerűen önözzem önöket, Kiss Béla Tamás, nem szokott az üléseken megjelenni, csak a papírokat viszi el neki utólag egy futár, és ő aztán néhány nap elteltével aláírva visszaküldi őket. Kiss úr ugyanis messze a folyó túl-só oldalán lakik, arrafelé már rég megszűntették az utakat, egyszerű gyalog-ösvényen lehet hozzá eljutni, de télen a futár is csak havonta egyszer megy ki, olyankor ott is éjszakázik. Sötétedés után nem tanácsos kimerészkedni a házak közül, a csikaszpatkány-falkák támadása bármikor elképzelhető. Így tehát a felvételizőknek néha hetekig is várniuk kell az eredményre, de nem szoktak panaszkodni. Némelyikük egész egyszerűen az épület alagsorába szállásolja be magát, és el se mozdul innen, amíg ki nem függesztjük az ajtóra az eredményt. Sokan és néha egész messze földről szeretnének bejutni a szervezetünkbe.

Komor Géza ötven fele járó, sebhelyes arcú ember. A nagy éhség-harc idején egy szabadcsapatot vezetett, rettegésben is tartotta, de meg is védte a környéket, az emberek szerették, mert tudták, hogy mi az, amire számot tart, és azt is, hogy másokat nem enged be a területére. Aztán amikor a rend helyreállt, ő is hozzánk csatlakozott, és ezzel igazolta, hogy pontosan tudja, mi miért történik. Manapság nem sokan vannak ilyenek. Bosszút senki se akar rajta állni, nem is

lenne miért, néha látom az utcán, hogy öregasszonyok még mindig kézcsókkal köszönnek neki, és ez így is van rendjén. Húsz-harminc fia is él a városban meg a környéken, de megtiltotta nekik, hogy apjuknak szólítsák. Félelmetes erő a rend, még az ő számára is.

A szervezetünk kicsit fölötte is áll a dolgoknak, de lehet, hogy ezt épp a szerénységünknek köszönhetjük.

Aztán itt van Editke, ő se sokkal fiatalabb Gézánál, de egészen más természet. Egy apácázárdát vezetett, a háború alatt szétszóródtak a nővérek, egy részük meghalt, másokat elvittek a betolakodók vagy egyszerűen vágásra kerültek az éhezőknel. Egyszer egy boltban megismerni véltem egy környékünkbeli apáca felfüstölt fejét és hetekig nem tudtam emberhúsrá nézni. Ma már csak nevetünk az ilyesmin, emberhúst se nagyon eszünk, de akkoriban más volt a helyzet. Akkor kezdtük szervezni a szervezetünket. Edit különben sokáig velem élt akkoriban, azaz pontosabban bújtatott a zárda pincéjében, és le-lejárt hozzám éjszakánként, mert félt a saját apácáitól. Éjszaka, álmukban, suttogetta a fülembé, néha maguk se tudják, hogy mit csinálnak. Persze ő se mindig tudta. Volt, hogy arra ébredtem, egyik pofont keveri le nekem a másik után, egyszer pedig oda akarta szögelni a kezem az ágy deszkájához. Most persze úgy tesz, mint aki nem emlékszik az egészre, igyekszik inkább anyáskodóan viselkedni velem, hiszen vagy tíz évvel idősebb nálam, de azért havonta egyszer-kétszer még most is együtt alszunk. Én már csak inkább udvariasságból és a régi dolgokra való tekintettel, úgy szúr ugyanis a szőre, mintha kaktuszon feküdne az ember. Ha nem is úgy, mint régen, de valamiképp még most is szeretem. Szegény Editke.

Visszajövök a lámpától és leülök kollégáim mellé az ócska gyalulatlan asztalhoz, szétteregetem a papírokat, hányan várnak ma, szokta kérdezni Géza, húszan, mondom minden egyes alkalommal, bár néha ötvenen is összegyűlnek, de tudom, hogy húszuknál többel úgyse sikerül foglalkozni.

Ilyenkor még csönd van. A portás a külső ajtónál nem engedi tovább jönni őket, így az izgatottan zsi bongó várakozóktól egy könyök alakban megtörő folyosódarab választ el, egyfajta zsilip ez, szoktam gondolni, ami megkímél minket rengeteg fölösleges kellemetlenségtől.

Még tíz perc, mondja Editke, és barátságosan rám mosolyog. Én csak meg-rántom a vállam. Nem szeretem az efféle bizalmaskodást. Más a munka, és más a magánélet. Meg különben is.

Még tíz perc, füttyöreszik elégedetten Géza, mintha az örökkévalóságot ígérte volna meg neki valaki.

Fölállok, kimegyek a külső ajtóhoz, szólok a portásnak, hogy húsz embert válasszon ki, a többit küldje haza. Régebben azt szoktam mondani, hogy jöhet az első húsz ember, de aztán rájöttem, hogy neki épp ebből van egy kis melléke-se, egy pillanatra se akarom kínos helyzetbe hozni, csak hadd vegye el a pénzüket. Meg ez legalább afféle előzetes vizsga. Aki itt se megy át, az csak magának tehet szemrehányást. Örüljenek, hogy mi egyáltalán elfogadjuk a pénzüket, sok helyen már egyáltalán nem fogadnak el semmilyen pénzt sem. Kutya-val, nővel, régi könyvekkel szokás fizetni. Persze máshol meg egyszerűen a kályhába dob-ják a könyveket, elkergetik még a környékről is a kutyákat, és csak férfiak élnek együtt százas falvakban. Mióta nincs tévé, telefon, nincsenek újságok, és aki

utazni kezd, az se igen tud száz mérföldnél messzebb eljutni onnan, ahonnan elindult, mióta nem tudjuk, mi történik a szomszéd hegy mögött, vagy csak nagy késéssel tudjuk meg, azóta nagyon furcsa dolgok történnek a földön. Állítólag megjelent és egyre terjed a kétfejű ember, újra élnek és szaporodnak az óriások, különös állatok laknak az erdőben. Jobb erről nem is beszélni.

A húsz ember betódul a folyosóra, de ahogy meglátnak engem, elcsendesülnek. Tessék előkészíteni a papírjaikat, mondom nekik, és levetkőzni.

Meztelenre, kérdezi az egyik, a másik lepisszegi, hát persze. Ezt a pisszegőt, döntöm el rögtön, semmiképp se fogjuk felvenni. Elég reménytelen társaság különben is. Pár öregedő férfi, egy nyúlszájú nő, egy valószínűleg herélt kamasz fiú.

Nem, felelem, elég gatyára.

Visszamegyek a terembe, megint megcsap a kolbászszag, amiről az előbb már el is feledkeztem, élmelyegni kezdek, Edit odatesz az asztalomra egy körtét, megörülök neki, bólintok, szent a béke közöttünk.

Még öt perc, mondja Géza.

Odalépek az ablakhoz, kibámulok a szűk kis udvarra. Behavazott sóderhalom, egy ottfelejtett autó rozsdásodó motorháztetején (tudja még valaki egyáltalán, mi az, hogy motorháztető?) csíkos macska tusakodik egy gyapjas patkánnyal. Hirtelen elfog a vágy a természet után, úgy határozok, hogy mégis kinyitom az ablakot, feszegetni kezdem az ablakkilincset, de látom, hogy szét van rozsdásodva, az ablak meg be van szögelve. Mit csinálsz, mordul föl Géza, Edit pedig oda is szalad hozzám, a kezét a vállamra teszi, és kérdőn néz rám, csak egy kis friss levegőt akartam szívni, mondom neki, csak neki, lemondóan, ő gyorsan hátranéz, aztán ugyanolyan gyorsan odahajol hozzám és szájon csókol. Mintha friss málna ízét érezném. De az lehetetlen.

Még egy perc. Dörmögi mögöttünk Géza.

Eltolom magamtól Editet, odamegyek, kikukkantok a folyosóra. Ott állnak gatyában, kék a szájuk a hidegtől. A nyúlszájú nő melle majdnem a köldökéig ér. Az egyik, egy középkorú, pergamensárga bőrű férfi teljesen meztelen. Látom, hogy ő is ki van herélve. Kérdőn nézek rá. Nincs gatyám, motyogja. Akkor vedd vissza a nadrágodat, de így be ne gyere, mondom neki.

Becsapom magam mögött az ajtót, aztán újra kinyitom, és találomra kimutatok az egyikre, veled kezdjük. Fél perc múlva bejöhetsz. De kopogj ám, látom el még az utolsó jó tanácssal, és gyorsan visszamegyek a helyemre. Géza és Edit már ott ülnek, már ünnepélyes arcot erőltettek magukra. Nekem is meg kell próbálnom.

Leülök. Abban a pillanatban már kopognak is.

Tessék, szól ki Géza. Ezt a hangot már ismerem. Tudom, hogy most egy darabig nem lehet semmi bajom.

## *Göteborg emléke (1964)*

Ankának

*Eszembe juttok, skandináv vizek,  
viharba-boruló, szürke tengerfelszínek,  
eszembe jutsz hajóm: M/S „HAZÁM”,  
az voltál, mint a neved: hazám,  
ott a távoli, magas-északon  
higany-sűrű ködökben és sugaras napokon!  
Nehéz honvágyat hagytatok  
bennem, balti hullámok,  
mólók, mellvédek, zord északi révek,  
méz-szín hajú, szőke svéd  
leányzók! Azóta hol van ifjúságotok?  
Hol van ringása járásotoknak,  
hová lett kékje szemeteknek?  
Az évtizedekben összetört a szőkeség,  
megszürkült a tekintet tiszta kékje,  
minden öreg lett, talán  
a tenger is... Pedig annyit is alig tettünk,  
hogy sorsunk szerint éltünk.  
A naptár: stációk sora,  
és nem időtlenek az évek.*

# Zene és notáció\*

Weber Kristóf interjúja

WK: – *Miért kisebb a kottaolvasás szerepe, mint a zenehallgatásé vagy az előadásé? Hiszen vannak olyan művek – például a Die Kunst der Fuge –, amelyek megismerése csak kottaolvasással célszerű.*

VL: – A zenében a kotta segédeszköz. Vannak olyan zenekultúrák, amelyek teljesen nélkülözik a nyugat-európai értelemben vett kottairást. A mi zeneszerzésünk számára a lejegyzés módja és mikéntje kulcskérdés. Kétségtelen, hogy a kottairás feltalálása olyan lehetőségeket adott a zeneszerzésnek, amelyeket a kotta nélküli zenekultúrák nem ismernek – itt elsősorban a többszólamúságra gondolok –, de a zene ma is a hangzásban jelenik meg.

WK: – *Mik a tanulságai a hatvanas évek „kódolási lázának”?*

VL: – A hatvanas években olyan nagy volt az újítási kedv a zenében, hogy mindenki úgy gondolkodott, mindent lehetőleg új alapokra kell helyezni. Megpróbáltak olyan lejegyzési eljárásokat, lehetőségeket keresni, amelyek egy másfajta zenei gondolkodást képesek közvetíteni. Az a tény, hogy azóta a lejegyzésben is visszakanyarodtunk a hagyományos ötvonalas szisztémához, a jól bevált kulcsokhoz, az egyrészt arról tanúskodik, hogy a hagyományos nyugat-európai kottairás egy nagyon generális és hajlékony jelrendszer, ami feltehetően még sokáig nagyon sok mindent képes közvetíteni, másrészt arról, hogy a hagyományos nyugat-európai zenész egy nagyon speciális és nagyon kevésbé hajlékony emberfajta. Igaz, a zenei folyamatoknak csak egy bizonyos részét tudjuk lejegyezni, és az a törekvésünk, hogy lehetőleg mindent pontosan leírjunk, eleve kudarcra van ítélve. Ide sorolnám még azt is, hogy a kottairásnak természetesen elengedhetetlen feltétele, hogy egyértelmű és – bizonyos kultúrkörön belül – univerzális kódrendszer legyen. A hatvanas évek újításainak zöme abból állt, hogy partikuláris zenei eljárások számára igyekezett megfelelő jelrendszert létrehozni. Ezeknek a használhatósága más szerzők esetében korlátozott volt, mert nagyon kötődtek egy bizonyos szerző gondolkozásához.

WK: – *Miért nem tudtak igazából elterjedni mondjuk azok a notációs újítások, amelyeket Penderecki csinált, ahol a temperatura közötti hangokat tudta jelölni?*

\* Vidovszky László és Weber Kristóf beszélgetései a *Jelenkor* korábbi számaiban az alábbi helyeken találhatók: *Az Új Zenei Stúdió és előzményei.* 1988. 7-8. sz. 633–639. o.; *A filmzenéről.* 1988. 10. sz. 960–964. o.; *Rockzenéről – népzénéről.* 1989. 2. sz. 141–146. o.; *Schroeder halála.* 1991. 1. sz. 93–96. o.; *John Cage hatása.* 1992. 10. sz. 814–817. o.; *Zene és intellektus.* 1995. 7-8. sz. 606–609. o.; *Zene és elektronika.* 1995. 9. sz. 788–791. o.; *Zene és színház.* 1996. 12. sz. 1103–1107. o. – *Zene és hagyomány.* 1997. 3. sz. 309–312. o. – A beszélgetéssorozat teljes változata könyv alakban hamarosan a Jelenkor Kiadónál lát napvilágot. – *A szerk.*

VL: – Mert nem terjedt el a hozzájuk kapcsolódó zenei praxis. Ezeknek az újításoknak egyébként az is nagy problémája volt, hogy az új jeleket zömmel régi hangszerekre próbálták alkalmazni. Nyilvánvaló, hogy a régi hangszerekhez egy bizonyos hangszerjáték is tartozik, nem csak egy olvasási készség. Ez a hangszerjáték, azaz hogy mit lehet lejátszani egy hangszeren, az elsősorban a hangszer által determinált. Ez alatt nem csak a hangszer fölépítését értem, hanem a játékos testi fölépítését is, a hangszer irodalmát és a hozzá vezető utat. Az a mód ahogy megtanulunk egy hangszert, nagyon erősen és elég egyértelműen behatárolja mindazokat a lehetőségeket, amelyeket egy hangszeren majd meg tudunk tenni. Kétségtelen, hogy ahol új hangzásokat dolgoztak ki, mint például a fúvóhangszereken a multifóniát, ott szükség van új jelzésrendszerre is.

WK: – *Például a cluster jelzés – jöllehet Cowellnél még csak zongorán – néhány esetben nem csak egy hangszerre vonatkozik, hanem szólámra, vagy hangszercsoportra is, így egy művön belül egy kollektív magatartást határozott meg. Aztán ezek a kollektív magatartások egyszerűen csak eltűntek. Ez visszalépést jelentene?*

VL: – Az már nyilvánvaló, hogy a hetvenes évek zenéje az előző évtizedéhez képest visszalépés, pontosabban talán egy elágazás. Az a fajta experimentális gondolkodás, ami a hatvanas években szinte az egész zeneszerzői gyakorlatot meghatározta, kettévált, és a hagyományos instrumentumokra, a hagyományos típusú együttesekre és a hagyományosan intézményesített zenei gyakorlatra elkezdtek hagyományosabb zenét írni. Ez lett a hetvenes évek nagy retro-irányzata, amibe belekapcsolódott a minimál zene egyik szárnya is. A kifejezetten experimentális gondolkodás sokkal szűkebb területekre vonult vissza, és ma már egyre kevesebb az igénye a hagyományosan képzett zenészekre. A mai experimentális zeneszerzők többnyire számítógéppel és elektronikával dolgoznak, és ha szerepel is műveikben hangszeres előadó, annak szerepét már nem a hangszeres előélete determinálja.

WK: – *Jelent-e kihívást, hogy ma már a számítógépen a hang összes elemét lehet ábrázolni?*

VL: – A számítógépes hangábrázolás csak egy illusztráció. A notációnak az eredeti célja egy olyan jelölés megtalálása, amelynek a segítségével később létre lehet hozni egy hangot. Ha viszont ezt egy interface segítségével teszem, akkor az utasításokat az interface-nek megfelelően már egyértelműen definiálnom kell.

WK: – *A notáció tehát nyitva akarja hagyni az interpretáció kérdését?*

VL: – Természeténél fogva hagyja nyitva, anélkül, hogy ezt szándékolná. A notáció a lehetséges legjobb és legpontosabb lejegyzés, miközben – ezt szerző is, előadóművész is tudja – nem azonos az elhangzó művel, hanem annak egy közbülső állapota.

WK: – *Elvárunk-e a zenétől olyan dolgokat, amelyek a menzurális kottaírássra hagyatkozva megoldhatatlanok?*

VL: – Elvárni sok mindent lehet a zenétől, de a notáció jelentősége éppen az, hogy általa korlátozódik számos dolog. Ma a különféle rögzítési eljárások – a hangfelvétel éppúgy, mint a hangszeres játék egyéb számítógépes rögzítése – természetesen lehetővé teszik, hogy az ütemező elvtől teljesen független zenei folyamatokat is szabadon alkalmazzassunk. A hagyományos szerző-előadó-



hallgató láncban azonban az áttételnek világosnak és kontrollálhatónak kell lennie. Természetesen a zeneszerző szándéka maradéktalanul érvényesülhet akkor is, ha azt sem szabja meg, milyen hangot és mikor játsszon a zenész. A kései Cage-darabok notációja mindenesetre nagyon tanulságos ebből a szempontból is: itt a szerző csak azt írja elő, hogy egy-egy tetszőleges hang egy bizonyos intervallumon belül kezdődjön el, és egy másik intervallumon belül maradjon abba. Mégis – ezeket a műveket hallgatva – nagyon is érezzük a kompozíció sajátosságát, és ennek a lejegyzésmódnak a látszólagos érzéketlensége a korábban alapvető fontosságúnak vélt paraméterekkel szemben egyáltalán nem teszi parttalaná, kevésbé meghatározottá ezt a zenét.

WK: – *A neo-stílusokkal nem tértek vissza a neo-notációk, mint a számozott basszus, a tabulatúra vagy a gregorián kvadrát neumák használata. Ezek tehát végleg elavultak?*

VL: – Nem hiszem. A számozott basszus egyébként a mai napig is létezik, igaz, ma csak könnyűzenei kiadványokban. Egy bizonyos tabulatúra is létezik gitárosok számára vagy harmonika lejegyzéseknél, ráadásul ma már ez is komputerizált. Egy egyszerű kottaszerkesztő program is szinte bármit át tud tabulatúrába kódolni.

WK: – *Mennyire szolgálták vagy vetették vissza a zene fejlődését a notációs változások?*

VL: – Természetesen egy adott pillanatban előmozdították a zenét, például a többszólamúság kialakulásánál, ugyanakkor, mivel a legtöbb alkotó ugyanúgy olvas kottát, mint más egy írott szöveget, az ábécé ismerete meghatározza az írásról vallott elképzeléseit is. Kétségtelen, hogy ennek van egy konzerváló szerepe. Jellemző, hogy Cage-nek a véletlen műveletekkel történő kompozíciós módszerei radikális notációs újításokkal együtt jelentek meg.

WK: – *Praktikus szempontból mennyiben különbözik a hagyományos kottairás, illetve a számítógépes kottaszerkesztés?*

VL: – Más az, ha valaki szövegszerkesztővel ír szonettet, mint ha tollal. Ezek az eszközök elég alattomosan határozzák meg azt, hogy miként vagyunk képesek bizonyos dolgokat megteremteni. Valószínű, hogy ez egy idő után átalakítja magát a formát is. Egy hagyományos kézírással talán az egységek jobban összeállnak, világosabbak az artikulációs pontok. Nehezebb egyik pontról átjutni bármely másikra, míg a számítógépes szerkesztés szinte csak ezt engedi meg. Ezalatt azt értem, hogy egy bizonyos szegmens például mindig megjelenik a képernyőn; ami viszont nincs ott, az semmilyen értelemben nem érzékelhető. Ha írok egy vastag partitúrát, akkor tarthatok bármelyik oldalon, pontosan érzem, hogy mennyi az egész paksamétának a tömege, mihez képest tartok valahol, be tudok jelölni egy helyet bárhol a kottába úgy, hogy pontosan érezzem annak a helyét az időben. Ugyanezt számítógépes szerkesztésben sokkal kevésbé tudom megcsinálni. De ez az új technika eléggé egybeesik azokkal a gondolkodásbeli változásokkal, amelyeket a zeneszerzés már az ötvenes-hatvanas években megelőlegezett.

## „NEM BŰNÖS”

*Babits és Edvárd király*

A jubiláló Babits Mihályt 1928 nyarán, negyed századdal legelső versének megjelenése után, költővé válásáról faggatja az Esti Kurír riportere. Az első és habozás nélkül megnevezett legfontosabb hatás senki számára nem okozhatott meglepetést: „Arany Jánosnak köszönhetem, hogy megtanultam a verset szeretni és a szépségeit értékelni.”<sup>1</sup> Tudjuk, volt költeménye, melyet egyenesen neki címezett, több tanulmányában foglalkozott művészetével, és hosszan lehetne sorolni életművének rejtett és nyílt utalásait, melyek Arany költészetével, irodalomfelfogásával, egyéniségével való rokonságát hangsúlyozták. Életét végigkísérte az iránta való tisztelet, számtalan versében találhatunk rájátszást Arany műveinek egy-egy részletére, sorára. Épp ezért fontos a kérdés: mikor és milyen okból nyúlt a mesterének tekintett költő egyik legnépszerűbb és szimbolikus jelentőségű verséhez, *A walesi bárdokhoz*, s írta meg annak ellenkező előjelű párját, mely Edvárd király lehetséges igazán töpreng el. Mindezt még jelentősebbé teszi, hogy a vers egyúttal beszédes példa arra, hogy egy mű értelmezése és a költői magatartás megítélése milyen szorosan összefügghet a keletkezés dátumának megállapításával. Melczer Tibor publikálta először a cím nélküli költeményt, amelyet kötetének utószavában „zsarnokdicsőítő”-nek nevez,<sup>2</sup> mivel az szerinte 1916 őszén, IV. Károly koronázása alkalmából íródott. Az általa javasolt keletkezéstörténet alapján, egy átpolitizált olvasattal, e költeményben valóban hajlamosak lehetnénk lehangoló példáját látni Babits téves helyzetmegítélésének, s elkönnyvelhetnénk, hogy eléggé érthetetlen módon és nem túl szerencsés kézzel nyúlt az általa nagyrabecsült példakép híres verséhez. Azonban szerintem téves a dátum, s a vers négy évvel korábbi. Az 1912-es születés figyelembevételével olvasva újra a szöveget, egészen más összefüggések nyílnak meg előttünk, s ennek következtében a vers jelentése is gyökeresen megváltozik.

*Nem bűnös ki szíve szerint  
tesz, bár a tette rossz  
Edvárd király, angol király  
se volt talán gonosz.*

*Hiszem: lelkes volt, mint aki  
szent célra intetett  
s nem ismert benne habozást  
mellétekintetet*

*S ha zsarnok volt: tán látta már  
hogy más itt nem segít*

<sup>1</sup> Bende László: *A jubiláns Babits Mihály elmondja, hogyan lett költővé*. Esti Kurír, 1928. jún. 27. 13. In: Babits Mihály: *„Itt a halk és komoly beszéd ideje...”* S. a. r. Téglás János. Bp. 1993. 137.

<sup>2</sup> Babits Mihály: *Aki a kékes égbe néz*. S. a. r. Melczer Tibor. Bp. 1985. 52–54., 122.

s az ő erős kezeivel  
lehet csak úr a britt.

Hiszem hogy önfeláldozó  
és nagy tettekre kész  
s a hon baján segíteni  
bölcs volt a zsarnokész

Hogy éljen még az ideál  
melyet korcs kora tép  
munkálva tőrjön józanul  
az istenadta nép

Hogy szentül és zavartalan  
álljon a régi rend  
s dologhoz lásson biztosan  
a céda parlament

De az oroszlán is nemes  
mégis amerre jár  
csak szitkokat hall és sikolyt  
ez a nemes király

Ideálja nem védi meg  
mert régen könyöbe halt  
egy új nagy eszme születik  
de ő nem látja majd

S a madár akit ő etet  
kit ő kalitba zár  
a kalit ablakán kinéz  
s megszólal a madár.

Kiáll miként egy welszi bárd  
megszólal: „Halljatok  
hazámnak hangja gyenge bár  
de néma nem vagyok.”]

A vers tintaírású autográf szövege Babits fiatalkori kéziratos versgyűjteményében, az *Angyalos könyv*ben található, ceruzaírású töredéke pedig egy kisebbfajta cédulán olvasható. Melczer *A walesi bárdok* palinódiájának tartja a verset, és születésének körülményeit részletezve arra is kitér, hogy e „zsarnokdicsőítés” „semmiképp nem magyarázható a költő belső fejlődéséből”<sup>3</sup> és ellentmond „mindhalálig harcosan vallott liberalizmusának”, ám a keletkezés időpontját mégis egyértelműnek ítéli: „versét 1916-ban, nyilvánvalóan Ferenc József halála (november 21.) után írhatta”. Az év kiválasztását a szöveg ceruzaírású töredékének kéziratára alapozza, mely egy agyonfirkált, telejegyzetelt különálló lap verzőján található. A rektón *A szabadság szobra* című költemény ceruzaírású fogalmazványa, valamint a *[Fa vagyok, porban a lábam...]* és *[Az árnyak bársonyát...]* kezdetű

<sup>3</sup> Aki a kékes égbe néz, 121.

szintén ceruzaírású töredékek olvashatók még. A verzón e versrészleten kívül további elhalványult jegyzetek, töredékek sorakoznak hevenyészett összevisszaságban, és egy számunkra fontos bibliográfiai adat kereszttben a papírra firkantva: H.[ans] Kayser: Lehrbuch der Physik für Studierende. V. kiadás. Dresden. Mint ezt Melczer Tibor pontosan megfigyeli Babits Mihály kéziratának katalógusában, e könyv V. kiadása 1916-ban jelent meg, azonban nem Drezdában, ahogy Babits tévesen jelzi, hanem Stuttgartban.<sup>4</sup> Valójában ennek a papíron nem szereplő, kikövetkeztetett évszámnak a hatására datálja Melczer a verset 1916-ra, gondolván, hogy a vers ceruzaírású töredékének, éppen azért mert töredék, korábbiaknak kell lennie, mint az *Angyalos könyv*ben található tintaírású teljes szövegnek, s ha a papíron a Lehrbuch V. kiadását nevezi meg Babits, akkor az egész feljegyzéseggyüttes 1916-nál korábbi nem lehet, vagyis a *[Nem bűnös ki szíve szerint...]* 1916-os keltezésű. Tehát ezen az évszámon belül keres külső eseményt, melyhez a mű köthető, s ez lenne Ferenc József november 21-én bekövetkezett halála. „A zsarnok dicsőítése mögött politikai ábránd húzódhatott meg. Az a várakozás, az az illúzió, amely az 1916 végén trónra lépő IV. Károly személyéhez kötődött. Tőle várták a kor felelősen gondolkodó emberei közül számosan a békeszerzést. És hajlandók lettek volna ennek fejében melléállni akkor is, ha tudván tudták [...] könnyen abszolutisztikus eszközökhöz folyamodhat.”<sup>5</sup>

Az évszámokat két irányban is megváltoztatnám. Egyrészt a versnek az *Angyalos könyv*ben szereplő tintaírású változata 1916-nál négy évvel korábbi, vagyis 1912 tavaszán keletkezhetett. Az évszámot az *Angyalos könyv* kézirtaegyüttesének a vizsgálata alapján lehet kikövetkeztetni. Másrészt a cédulácskán lévő töredékek, fogalmazványok jóval későbbiek: a húszas évek elejére tenném lejegyzésüket.

Az úgynevezett *Angyalos könyv* három, kézirtos versesfüzet időrendben összefűzött kötetyszerű együttese. Nevét a borítóját díszítő, lantot pengető angyalról kapta, melyet Török Sophie saját kezűleg másolt le egy Carpaccio festményről. Az első két füzet 1903-as, illetve 1906-os keletkezésű, a harmadik pedig egy több éven keresztül folyamatosan vezetett munkafüzet jellegű versgyűjtemény. Az itt található versek nagy része nagy Fogarason született, sőt a füzet vége felé már olyan műveket is találunk, amelyeket Rákospalotán írt a költő. A *[Nem bűnös ki szíve szerint...]* tintaírású szövege a 201. lap rektóján található, közvetlenül előtte pedig a szemközti oldalon, a 200. lap verzóján a *Palotai est* tintaírású fogalmazványa, mely a címével is egyértelműen a keletkezés helyére utaló. Születéséről így emlékszik Babits barátjának, Szilasi Vilmosnak: „Rákospalota 1912 tavasz”. Bár e vers csak 1913 nyarán jelenik meg a Vasárnapi Újságban,<sup>6</sup> egy évvel korábbi, 1912 tavaszi keletkezése nemcsak a Szilasi kötet alapján valószínűsíthető, hanem azért is, mert Babits már 1912 őszén új iskolája mellé, a Tisztviselőtelepre költözik. Tehát ha tavaszi és rákospalotai a költemény, akkor az egyedül csak 1912 tavaszán született. Mindkét vers ugyanazzal a tintával, hasonló lendülettel, azonos betűnagysággal van lejegyezve, a szöveg elhelyezése, a javítások jellege is megegyezik. A füzet egészének számtalan apró adata és jele azt mutatja: semmi okunk nincs feltételezni, hogy a két vers születése és lejegyzése között hosszabb idő telt volna el. (Az *Angyalos könyv* keletkezésének történetével egy most készülő hosszabb dolgozatban foglalkozom.)

Tartalmilag is nehezen hihető az 1916-os dátum. Nincs adatunk arra, hogy Babits is – Tóth Árpádhoz és Juhász Gyulához hasonlóan – verssel akarta volna köszönteni az új uralkodót. S még ha így is lenne, teljesen értelmezhetetlen a gesztus, Aranynak miért ép-

<sup>4</sup> Babits Mihály kéziratai és levelezése. Összeállította: Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Melczer Tibor, Nemeskéri Erika. Bp. 1993. 182.

<sup>5</sup> Aki a kékes égbe néz, 123.

<sup>6</sup> Vasárnapi Újság, 1913. júl. 6. 536.

pen ehhez, a szinte nemzeti szimbólumaink közé tartozó verséhez fordul segítségül, hogy annak palinódiájával, ellendalával találjon költői keretet köszöntésének. Hiszen az Edvárd királyhoz való hasonlítás, bármilyen megértő alapon is történik, eleve kizárja annak lehetőségét, hogy a frissen trónra lépő uralkodó kedvét lelje benne, ha viszont Babits mégis kritizálni akarná IV. Károlyt, akkor miért törekedne Edvárdnak, a Habsburg elnyomás jelképévé vált alakjának a megértésére. A feltételezett, 1916. novemberi dátumhoz képest csak néhány hónappal később, 1917 márciusában éppen ellenkező előjellel használja fel Arany balladájának híres motívumát a *Háborús anthológiák* című versében – mint Melczer Tibor is utal rá –, és „megvetéssel ír az »Eduárdoknak éljenektől zengő poéták«-ról”.<sup>7</sup> (Ő megfajtásaként ezt fűzi hozzá: „könnyen lehet, hogy mardosta is ez a »zsarnokdicsőítő« műve.”) Mégis megmagyarázhatatlan lenne szerintem, hogy Arany hajdani kiállását, erkölcsi bátorságát miért akarná Babits szinte nevetségessé tenni az újabb Habsburg uralkodó megkoronázása alkalmából, amikor pár hónapra rá Arany centenáriumának alkalmából több cikket is publikál róla a teljes elismerés hangján. Valójában a vers sem egyszerűen dicsőítőnek, sem elmarasztalónak nem nevezhető. Az is Melczer érvelése ellen szól, hogy e költeményben nem népek közötti háború vagy béke kérdéséről van szó, hanem a királyi hatalom helyreállításának, egy széthulló birodalom abszolutisztikus összefogásának előnyeiről és hátrányairól. Nem olvasható egyetlen konkrétan értelmezhető utalás sem 1916 novemberének világpolitikai helyzetére. A vers újdonsága egész másból fakad: Babits Edvárd szerepét nem a nemzeti függetlenség levertjeinek oldaláról mérlegeli, mint addig történt, nem Arany János gondolatmenetét folytatja és a walesi tartomány elnyomottjainak igazát keresi, hanem egészen más szempontból törekszik értékelni az eseményeket. A brit uralkodó centralizáló törekvéseinek helyességét a történelmi folyamatok általános szintjén latolgatja.

Melczer Tibor utószavában említi, hogy a hatodik versszakban, a kéziratban a *parlament* szó előtt két jelző is olvasható: a *céda* alatt ott szerepel a *pajkos* szó is, anélkül hogy bármelyiket áthúzta volna a költő, ezért a szövegközlésnél a két, szinte egyenrangú alternatíva között nehéz volt a választás. A szinonimákat így magyarázza: Babits „habozott. Bizonyára azon, hogy – bármennyire is hangzatos legyen az alliteráció –, a »pajkos« jelentése a »cédával« szemben, legalábbis a modern nyelvérzék számára feltétlenül könnyedebb, s így veszít a vers a pátoszából.”<sup>8</sup> Számunkra e két jelző azért fontos, mert nehezen hihető, hogy 1916 novemberében Babits a *céda*, s még kevésbé képzelhető el, hogy a *pajkos* jelzőt alkalmazza a háborút viselő ország parlamentjére egy közéleti célzattal írt versében. Akkor sokkal éltélőbb volt véleménye. Több visszaemlékezésből ismerjük zaklatott idegállapotát, megszállottságig átélt pacifizmusát, köztudott többszöri meghurcoltatásának története. 1916 novemberében a *Játszottam a kezével* országos botránya és a *Fortissimo* bírósági tárgyalással záródó meghurcoltatása között vagyunk, fél évvel a *Húsvét előtt* patetikusan békevágyó felolvasását követően. Ezek a játékos, frivol jelzők sehogy sem illenek bele 1916 nyomasztó légkörébe.

Ha megpróbáljuk a már adott értelmezést elfeledve újraolvasni a szöveget, rá kell jönnünk, hogy a vers nemigen tanúskodik aktuálpolitikai indulatokról, hanem sokkal inkább elvontan töprengő a jellege. Egy erkölcsi kérdést latolgat: ha hitt Edvárd király abban, hogy amit tesz helyes, akkor nem is tekinthető gonosznak, hiszen csak ideáljához ragaszkodott minden eszközzel, amely fölött valójában eljárt az idő. A régi és az új harca, a nyugalmat adó hagyomány és a forrongást hozó új szembeállítás, a helyes és helytelen, a cél és eszköz viszonyának erkölcsi vetülete áll a középpontban, és nem a béke utáni mindent elsöprő vágy hangsúlyozása. Valamint a vers egésze „zsarnokdicsőítő”-

<sup>7</sup> *Aki a kékes égbe néz*, 123.

<sup>8</sup> *Aki a kékes égbe néz*, 110.

nek egyáltalán nem nevezhető, ugyanis éppen az utolsó három versszak érzelmi sodrásával határozottan túllép Edvárd király igazán.

A vers sokkal inkább költői játék eredménye, s valószínűleg annak a szkeptikus gondolkodói alapállásnak a jegyében készülhetett, amelyet Babits legjellemzőbben Anatole France-ról írt tanulmányában, *A kételkedés kötelességében* fogalmazott meg 1912 novemberében: „Semmi sem bizonyos, de minden igaz lehet; s ezért minden iránt türelmesnek kell lennünk, kivéve a türelmetlenség iránt.”<sup>9</sup> Babits ekkortájt a minden irányba nyitott tolerancia alapján éppen arra törekszik, hogy a legkülönbözőbb szempontokból végiggondolva az élet minden jelenségét megértse az övétől eltérő véleményeket, és elfogadásukra kész legyen. Ez egyik gondolati végeredménye a *Játékfilozófia* című esszéjének, s ezt fogalmazza meg a *Művészet és szabadság* című vitacikkében is. „A művész az az ember, aki mindent belülről lát, ekként mindent belülről megért [...] s mindennek megérti a létjogosultságát.”<sup>10</sup> Egyrészt azért eshetett választása Arany versére, mert jól tudta: ha valami szinte szentségtörésnek, az elfogadott kánon felrúgásának számít egy magyar költő részéről, ha valami igazán a tolerancia próbája, az éppen az elnyomó és zsarnok Edvárd király lehetséges igazának a kutatása. Másrészt e választás azt is jelzi, hogy akár saját értékrendjével szemben is hajlandó a kételkedésre, hiszen Arany költészete tagadhatatlanul a csúcson helyezkedik el nála. Mindez a törekvés párhuzamba állítható véleményével Anatole France-ról. Babits a francia író legmerészebb tettének az eszmékkel szembeni szkepticizmusának kérlelhetetlen következetességét tartja, vagyis hogy szabadelvű íróként, szocialista meggyőződése ellenére a megvalósult francia forradalom „borzasztóságait” is hajlandó lefesteni regényében, „azt mutatja meg, hogyan lehet egy szelíd és jó ember a legszebb, legtestvériesebb eszmék hatása alatt vérengző és szívtelen zsarnokká [...] megmutatja, hogy rossz emberek kezében a szabadelvű eszmék is átokká válhatnak.”<sup>11</sup>

A [*Nem bűnös ki szíve szerint...*] annak a vitakozva állító, mindent megkérdőjelező, a dolgokat a visszajáról is megvizsgáló világképnek az egyik karakterisztikus (bár nem a legjobban sikerült) verse, mely a háború előtti fiatal Babitsot jellemzi. Egyrészt kész az ön maga és nemzete által biztosnak hitt értékek megkérdőjelezésére, másrészt a túloldalt is kritikával kezeli, hiszen Edvárd vélt igazának és túlhajszolt eszméjének csődjét is bemutatja: „Ideálja nem védi meg”. A vers végén az angol királlyal szembenállók véleményét olyan erős érzelmi töltettel fogalmazza meg, hogy ezzel szinte érvényteleníti a vers elején állítottak hitelét. Ugyanaz az intellektuális izgalom hatja át a verset, mint a *Játékfilozófia* dialógusát: mindig meg kell vizsgálni a másik oldal igazát is, mert ha egyáltalán létezik igazság, mindenképp több van belőle.

De nemcsak a vers költői világképe az, amely a 10-es évek elejére jellemző, hanem motívum kincse is. Két olyan költeményt is találunk, amely még a háború előtt, Fogarason született, és Babits a kalitba zárt madár motívumát használja fel bennük, hasonlóan a [*Nem bűnös ki szíve szerint...*] befejező részéhez.

Csak egyet tudnék elfogni már  
boldogabb lennék, mint a király:  
kalitba zárnám a kicsikét,  
hallgatni örökre énekét.

A költő szól<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Babits Mihály: *A kételkedés kötelessége*. Nyugat 1912. nov. 1. 647–651. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. I. S. a. r. Belia György. Bp. 1978. 332.

<sup>10</sup> Nyugat, 1911. nov. 1. 782.

<sup>11</sup> *A kételkedés kötelessége*. I. m. 328.

<sup>12</sup> Vasárnapi Újság, 1910. jún. 12. 502.

*Én, boldogolván azt a madarat  
ki kalitjából legalább kilátott,  
a semmiből alkottam új világot,  
Bolyai<sup>13</sup>*

Ahhoz, hogy érvelésünk teljes legyen, a töredékeket tartalmazó ceruzaírású papirocskát is alaposan meg kell vizsgálnunk. Több apró adat is abba az irányba mutat, hogy e cédula 1916-nál jóval későbbi keletkezésű. Itt ugyanis a *[Nem bűnös ki szíve szerint...]* szövegének éppen az a variánsa szerepel („halljátok meg nagyok, / népemnek hangja gyenge bár / de néma nem vagyok!”), melyet Babits *A könnytelenek könnyei* című versébe illesztve használt föl már a Tanácsköztársaság bukása után, a trianoni döntéstől kétségbeesett hangon.<sup>14</sup>

*óh népek nemzete,  
egy ezredévből, nagy világ!  
riadva, földadog –  
Hazámnak hangja, gyenge bár,  
de néma nem vagyok.*

Az eredetihez képest a megszólított megváltozik: a legelső, 1912-es változatban egyetlen személy, az elnyomás megtestesítője, egy uralkodó a címzett. Ezzel szemben *A könnytelenek könnyei* félreérthetetlenül a világpolitikai nagyhatalmakhoz fordul Trianon ellen tiltakozva: „népek nemzete”, „nagy világ”. Az agyonjegyzetelt, kusza cédulán ennek a megszólításnak a variánsát használja: „halljátok meg nagyok”. Tehát e töredéket is a húszas évek elején vethette papírra, vagy még *A könnytelenek könnyei* keletkezése előtt, de elképzelhető, hogy szórakozottan írogatva céduláján, nyomasztó gondolatokkal eltelve, akár utóbb is ráfirkanthatta a fájdalmas mondatot.

Érdemes tehát a cédulán található, hasonlóan nehezen kibogozható, vázlatos ceruzaírású szövegeket aprólékosan megvizsgálni. Találunk közöttük olyat, amely nemigen nyújthat fogódzót. *A szabadság szobra* című, életében publikálatlan,<sup>15</sup> elvágódó verse, egy „gyönyörű kanca” szoborszerű alakját örökíti meg, amely egy domb tetején „vad szabadon / Amerikában / áll, nekidölve inas lábaival, fejét / égnek szegi, büszke vékony / cimpával ideges orr / mit hoz a messze szél”. Motívuma annyira egyedülálló, szabadságvágya viszont oly általános, hogy nem köthető bizonyosan egyetlen korszakához, de tegyük hozzá rögtön, hogy a húszas évek eleji keletkezés nagyon is elképzelhető.

A vers mellett két töredéket is találunk. Az egyik egy kétsoros verscsíra, szövege tág körű datálást tesz lehetővé. „Fa vagyok, porban a lábam – / ne vess meg azért barátom”. Ez a költői kép többször is felbukkan Babits életében. Először az *Én is fa vagyok* vers címében, mely még Fogarason keletkezett:

*Ó a fák élete! egy helybe kötve élni!  
hiába vágyni föl! nyúlni a nap felé!  
megunt gyökereken, miket nincs mód kitépni,  
hiába nőni a szomszéd cserjék fölé!*

Jó néhány évvel később, egy bizonyosan 1915-ből származó, szintén telejegyzetelt céduláskán találjuk a következő, hasonló sorokat,<sup>16</sup> mely az 1916-os keletkezés lehetőségét erősíthetné:

<sup>13</sup> Nyugat, 1911. szept. 1. 364.

<sup>14</sup> Nyugat, 1920. ápr. 15.–máj. 15. 437.

<sup>15</sup> Datálási javaslat nélkül közölte: Gál István: *Babits és Amerika*. Dunatáj, 1978. 2. sz. 41.

<sup>16</sup> OSzK Fond III/1683/6.

*fa vagyok országut mellett  
alja szürke portól  
tetején madár s aki  
felnéz rá, eget lát körül*

Ezzel szemben van egy 1923-ban publikált versben is a [*Nem bűnös ki szíve szerint...*] céduláján lévő töredékhez hasonló szöveg: „Fa vagyok, a lábam sárban áll, / ezer álmom vétkes kört csinál”. (Összintés<sup>17</sup>) Vagyis látjuk, hogy a motívum vissza-visszatér hosszú időn keresztül, és legalább annyira bizonyíték a húszas évek eleji keletkezés mellett, mint az 1916-os mellett. A következő odavetett két sor viszont nemigen születhetett a háború alatt: „mikor őszintén mondani / csak léha dolgokat való”. Ez a keserű életérzés inkább illik a húszas évek hangulatához, mint a háború zaklatott és érzelmileg túlfűtött esztendeihez. Legutoljára a következő rövid sort vizsgáljuk meg: „Az árnyak bársonyát már a nap borzogatja”. Ezzel szószerint megegyező szövegű töredék szerepel Babitsnak egy 1924 nyár elején, szintén ceruzával írott kritikájának hátlapján is, melynek címe: *Egy olasz verseskönyv*.<sup>18</sup> Ez az egy sor tehát szintén a húszas évek elejéhez köti a cédula szövegét, mint ahogy a jegyzetek széteső és kusza halmazának elkapott kézírása is leginkább erre az évtizedre jellemző.

Összegzésként elmondhatjuk tehát, hogy a ceruzairású cédula nem a vers első fogalmazványát tartalmazza, és nem 1916-ban, hanem jóval később keletkezett, tehát nem perdöntő az *Angyalos könyv*ben szereplő szöveg datálása szempontjából, amely így nyugodtan tekinthető 1912-es születésűnek.

Még egy lehetséges hatásra kell kitérnünk. Ady 1913 augusztusában publikálta a *Kétféle velszi bárdok* című versét.<sup>19</sup> Látszólag könnyű lenne a két költeményt hasonló témájuk alapján összekapcsolni, és a 'Babits vagy Ady' irodalmi vetélkedésnek egy újabb fordulóját elindítani. Szerintünk azonban véletlen egybeesésről van pusztán szó. Nemcsak azért, mert Babits műve, a kézirat alapján ajánlott datálásunk szerint, egy évvel korábbi, hanem tartalmi szempontból is ezt tartjuk helytállónak. Ugyanis a kiegyezés utáni konszolidációt ostromozó Ady versre, melyben Aranyra is jut egy korholó mondat (Egy emberöltőn folyt a dáridó / S ékes meséje Toldi hűségének), nem valószínű, hogy Babits a walesi bárdok történetének éppen a brit uralkodóval rokonszenvező változatát írta volna meg, ez akkori politikai nézetével sem egyeztethető össze. Sőt éppen az Ady vers ismeretében tűnik végképp lehetetlennek, hogy Babits a *Kétféle velszi bárdok* megjelenése után akarta volna IV. Károlyt ebben a formában dicsőíteni, hiszen így nemcsak Arannyal, hanem Adyval is feleselne, pedig kettőjük kapcsolata ekkorra válik egyre barátságosabbá, s a háború elleni küzdelemben valódi fegyvertársként jelennek meg a közvélemény előtt.

E vers datálásánál olyan érzése támad az embernek, mintha egy puzzle-játék darabjait rakosgatná többféleképpen össze. Az eddig látszólag egymáshoz illő, bár talányos részleteket újraillesztve a kép egésze változik meg, s (reményem szerint) pontosabban és hitelesebben rajzolódna ki a körvonalak, mint amilyenek eddig látszottak. A költemény nem mond el lent Babits „mindhalálig harcosan vallott liberalizmusának”, hanem egy közvetlen politikai szándéktól mentes gondolati kísérlet eredménye, amely miatt a költőnek nem kellett „utóbb szégyenkeznie”. Feltehetőleg azért nem publikálta, mert nem találta igazán sikerültnek. Mindezek alapján tehát bátran felmenthetjük a „zsarnokdicsőítés” vádját alól, és tőle kölcsönözve a fordulatot, nyugodtan megállapíthatjuk: nem bűnös.

<sup>17</sup> Az Est, 1923. ápr. 22. 9.

<sup>18</sup> OSzK Fond III/2287/48.

<sup>19</sup> Világ, 1913. aug. 31.



## *Jég, éden*

*Fagyország, fel nem enged,  
míg holdat ád a náád;  
az is velünk fagyott meg,  
most felhevülve lát.*

*Az éjben földsugárzik,  
és lát, hisz van szeme.  
Nagy éj. Ing lúgban ázik.  
Lát szemünk Kisdede.*

*A Gyermek lát, mi látunk,  
én látlak, látsz te még.  
De már az óra zárul,  
és feltámad a jég.*

## *Mandorla*

(kötöttebb változat)

*Mi van a belsejében? A mandorlában.  
A semmi.  
Ez van a mandorlában?  
Igen, ez van. A semmi.*

*És abban? Aki ott van? A király az.  
Ő van a semmiben. Ő.  
A király. A király az.*

*Zsidófürt, nem őszülsz sohasem.*

*Hát a szemed? Hova fordul?  
Néz szembe egyre a mandorlával.  
A semmivel egyre. A tartalmával.*

*Őhózzá húz, aki legbelül.  
A szemed. A királyba merül.*

*Emberfűrt, nem őszülsz sohasem.  
Mandorla, királykék, üresen.*

## *Mandorla*

(szabadabb változat)

*Mit őriz a mandula mélye?  
A semmit.  
A semmi a mandula mélye.  
A mélye a semmi.*

*Királyszín a semmi szívében.  
Királyszín a játszin, a néven.  
Maga névtelenében.*

*Zsidófűrt, nem őszül töve sem.*

*Hát a szemed – hova fordul?  
Odafordul a mandula-éjhez.  
Odafordul a semmi szívéhez.  
Így áll jól, soha másért,  
királysín a királyért.*

*Emberfűrt, nem őszül töve sem.  
Mandula, királykék, üresen.*

## *Délután, cirkusszal, citadellával*

*Bresztben, mikor a tigris  
átugrott a tüzes karikán,  
felzengtél, végesség-igric,  
ott láttalak, Mandelstam.*

*Rév fölött megállt az égbolt.  
Daru fölött állt a sirály.  
Zengett a véges, a tartós... –  
Baobab, így hívnak, ágyunaszád.*

*És oroszul köszönettel  
illettem a trikolórt –  
ami el, hát mégse vészett el,  
biztos helye, szívhelye volt.*

HALASI ZOLTÁN fordításai

SCHEIN GÁBOR

## *Canticum*

*Dicséri mérgeit a szív, nangát  
pengetve táncol kedvesem: sosem  
lesz vendégünk a születés, az  
első halál után nincs tiszta*

*beszéd. Azóta egyformák vagyunk,  
és tudjuk, öregebbek, mint az  
angyalok, ünnepünkről mégsem  
fogy ki a táncszó – melled*

*akár a pálma gyümölcse, hátad  
mint a csillagos ég. Keserű  
füvekből kötöttünk egymásnak*

*koszorút: Ímé szép vagy, én  
kedvesem, jöjj, táncoljunk  
a pokolbéli gonoszokkal.*

# Portré

*Kijutni innen, lekaparni  
a vásznat. Nyállal kever  
vérport, csontport, rácsot  
szőnek a szálak –*

*„Fess a kezembe dárdát,  
elmegyek sirályra vadászni.”  
„Képzeld nekem arcokat,  
s vedd vissza a nevemet.”*

## Más vizeken

*Ahol vagyunk, ahol nem, legyen  
túl a tengeren, s ne legyen ott  
lakásunk. Országunk titka tested,  
nevét nem viselheti hajó, a*

*legderekabb ácsok a vizek mélyén  
élnek, évszázadokig mossák deszkáikat.  
Ó, Catalinám, én tudom, mi a dicsőség,  
hát megőrzöm szégyenemet, végtelen*

*vitortát kötök ruháidból. Mikor utoljára  
hívtál, hogy hajózzunk ki, ráhímeztél  
a lobogóra, „vége a hazug beszédnek”,  
és azon az úton üres maradt a háló,*

*halaink fényesebb vizekre leltek. Azóta  
sötétségbe vetem ágyam, de nyugodt  
vagyok, mert a helyes szavak olyanok,  
mint az ellentétük. Catalina, ne hagy el*

*egészen! Madaraid még mindig  
megpihennek árbócomon, tisztelik  
a szeleket – más vizeken, amerre  
nem járt még hajós, taníts meg járni.*

# Mézet venni

*Szebényi Cecíliának*

Mézet venni nem olyan egyszerű, mint hihetnők.

Ezt a szót, hogy hihetnők, ennek a történetnek a hőse sohasem hallotta.

Az elbeszélő se hallotta soha más ajakról, csak a magáéról.

– Kitől tudja, hogy van mézünk? – Szálkás és határozott férfihang. Parancsoláshoz szokott, mondhatnók; állítólag tiszt volt, azelőtt.

Mi előtt? És milyen testületben?

Ha tiszt volt is, mégsem ő a hős. A hős rövid nadrágban, szandálban áll a gangon.

– Az édesanyámtól. Az ön kedves feleségével egy helyen dolgozik. – Úgy látszik, bebocsátásra vár. Hogy tudniillik a tiszt bebocsássa a lakásba.

– Csak aztán nehogy be kelljen mennem hozzájuk. – Ezt a hős gondolja. Vagy legalábbis érzi. – Anyám azt mondja, türelem kell a kolléganőjéhez. Csak megállok itt az ajtóban, odaadom a pénzt, kiadják a mézeket. – És veszi is elő a környezetbarát szatyrot.

Az elbeszélő is ilyet használ. Jól esik kézbevenni a növényi rostokból szőtt alkalmatosságot.

A frissen mázolt ajtón apró réztábla, a nevet nem lehet az álló ember fejének magasságából elolvasni, le kéne hozzá hajolni. Kalligrafikusan gravírozott írás. A hatást nem rontják el holmi oda nem illő, ormóttan, rozsdásodó vascsavarok: mint a hős megállapítja, a srófok maguk is sárgarézből, ebből az ellenálló és mutatós fémből készültek, és gondos kezek az általuk rögzített táblával egyetemben rendszeresen szidolozzák őket.

– Hogy hívják a kedves édesanyját? – Ez nem a vallatáshoz rendszeresített hang. Még nem.

– Katanicsné.

– Nagyszerű! Akkor magát Tominak hívják. Fáradjon be!

– Nem szeretnék zavarni. Úgy tudom, meg van beszélve... Két kiló akác- és egy kiló gesztenyeméz, ha jól emlékszem.

– Nem zavar. Fáradjon be.

Ó, Egek! ha van, aki a fölszálló fohászokra figyel, és hogyha ez a Valaki hallja könyörgésemet, és módjában áll eleget tenni neki – sóhajt a történet elbeszélője –, tegye, hogy soha, de soha ne engedjek az olyan fölszólításoknak, mint amilyen az imént leírt! Ne hagyjam, hogy vezessenek, se oltárra, se oltár elé, se pedig hosszú asztaloknak innenső vagy túlsó oldalára, vetkezni se és vetkőztetni se, ha nem akarom és nem kívánom, beszélni se és hallgatni se, ne hagyjam magam ide-oda rángatni, adjon erőt, hogy ne engedjem, hogy fejemet, miként e történet hőse –

– Csak egy kis időre. Sietnem kell.

Leveti a szandált. Mezítláb fog a tölgyparkettán csillogó lakkra lépni. Talpát – önkéntelenül, vagy szándékosan, ki tudná megmondani? – beletörli egy oda-készített, háncsból szőtt lábtörőbe.

Vajon a közép-amerikai piramisokhoz vezetett lányok és fiúk hasonlóképpen beletörölték barna talpukat valami pálmározt-szöttesbe, mielőtt az egekbe vivő lépcső első fokára hágtak? Míg szívük dobogott, hevesen: a kalitkamadár... – tűnődik az elbeszélő.

– Hol tartják a mézeket? – Tanakodhat most magában a hős. – A konyhában? – Belátni a konyhaasztalra, ámde a viaszosvásznat utánzó plasztikterítőn semmi sincs, tán még egy morzsa se. A szobába vezetik.

Ettől tartott.

– Foglaljon helyet!

– Egész nap ültem.

– Mindjárt jön a nejem meg a kislányom.

Csend.

– Addig talán kifizetném...

Közbevágás:

– A kedves édesanyja mesélte a nejemnek, hogy a fiatalember a Földhivatalnál dolgozik.

Mintha tilalmas szó lenne ebben a házban a méz, úgy vágta le az egykori tiszt a hős mondatának végét egyetlen határozott csapással.

Leül.

Megszóal.

– A Földhivatalnál. – És hozzáteszi, mert attól tart, túl kurtának tarthatja válaszáat a házigazda: – Negyedik éve.

– A föld! az mindennek az alapja. Ezért is szavazunk mi a Kisgazdapártra.

Angol fordításban ezt a magyarországi – a történet ebben az országban játszódik – pártot így nevezik meg: Small Holders Party.

– Mondanak mindenfélét a vezetőjére, hogy ilyen meg olyan, de az minket nem izgat. Beszéltek már itt mindenfélét. Hogy például a feudalizmus volt a leggonoszabb társadalom. Hát kérem, ez nem igaz. Feudum! Tanult latinul? Náná, hogy nem. Pedig a latin minden európai nyelvnek az alapja, ahogy a föld minden dolognak az alapja. Feudum! ez azt jelenti, föld. Akié a föld volt, az mondta meg, mit kell azon a földön csinálni. Cserébe gondját viselte az ott élőknek. Ki visel ma gondot, kérdem én?! Az ember fölfordulhat.

A történet hőse jól meglett volna abban az elidegenedett létben, mely, úgy tartják, a nagyvárosok lakóinak osztályrésze. Tudniillik, ha sohase szólították volna meg házbeli szomszédok vagy utcai ismeretlenek, ha nem tartottak volna számot jelenléte kisebb-nagyobb rendszerességgel olyan emberek és szervezetek, akik magukat rokonainak, illetve munkájukban sok más egyén közt az ő részvételére is joggal építőnek vélték magukat.

A történet elbeszélője elégedetten állapíthatja meg, hogy ő sikeresebben alkalmazkodott a modern tömegtársadalom körülményeihez, mint hőse. Míg hősének egyetlen munkahelye van, ahol számon tartják, mint adózót és az üzemorvos időről időre berendeli szűrésekre, ő, az elbeszélő, két különböző munka-

hellyel tart meglehetősen laza kapcsolatot, két, jöllehet egymáshoz közeli lakásban lakik és kis számú ismerőse két különböző néven szólítja őt. Azért kell ennek így lennie, hogy szabad maradhasson akkor is, ha az állam vagy bizonyos egyének korlátozni akarnák őt döntési- vagy mozgásszabadságában. Beszéljünk világosan: ha például katonai behívó jönne valamelyik lakcímére, abba a lakásba többet nem lépne be, meghúzná magát a másik helyen és igyekezne mielőbb új másodlakást szerezni. Bár vannak, akik szerint, ha a haza háborúba keveredik, a férfinak – az elbeszélő hímnemű – akár élte árán is védenie kell annak szent, véráztatta földjét, az elbeszélő nem osztja ezt a régi és közkeletű hitet. Egyik lakásában aszkéta módján, magányosan tengeti napjait. Az egyetlen szoba falait könyvespolcok borítják. A parkettán se szőnyeg, se matrac. Egyik kedves szerzőjével ért egyet: a legszebb bútor a parkett, kár eltakarni. Egy hálószobában szokott aludni, amit gondosan összehajtogatva a legalsó polc alá dug, ha elhagyja ezt az oduját. A másik lakásban egy fiatal nő is él. Itt van ágy és van asztal, még konyhabútor is van. Minthogy a modern tömegtársadalomban élő egyének többnyire munkahelyükön ismerik meg leendő házastársaikat és szexuális partnereiket, az elbeszélő kerüli az ilyen eredetű kapcsolatokat és kizárólag ismeretlenekkel ismerkedik. Ezt a fiatal nőt a földalatti vasút egyik kocsijában látta először. Meglehetősen rövid ideig egymásba kapcsolódott a tekintük, aztán mindketten másfele néztek. Még ugyanazon a napon a felszínen is találkoztak. Ekkor egymásra mosolyogtak. Következő, három nappal későbbi egymásba botlásukkor már köszöntek is, ezután pedig beültek egy szálloda legfelső emeletén lévő kávézóba.

Ennek a történetnek a hőse tiszteletudó ember. Ami nem jelenti azt, hogy soha nem hágna át bizonyos határokat – nos, át-át hág olykor némely határokat. De ha át is hágja őket, példának okáért durván szól idősebb emberekhez vagy érzelmi mozdulatokat tesz nyilvános helyeken, ezt annak tudatában teszi, hogy tilosban jár és tettéért akármikor kiközösíthetik.

Óvónője egy ízben kerek papírragasztóval leragasztotta a száját. Mert olyat mondott, hogy. Egész délután rajta volt. Éppenséggel már nem is akart volna mondani semmit, de a tudat, hogy akkor se szólhatna, ha akarna, úgy összeszorította a szívét, hogy akkor se érezhette volna kisebbnek és szárazabbnak, ha azon is óvónői nyállal rögzített enyvespapír feszült volna.

Nem így az elbeszélő. Még be se mutatkozott a fiatal nőnek, kinyújtotta a kezét az asztal fölött az arc felé. Keze pedig ugyanaz volt, mellyel hajdan egy lóistállóban a csikó selymes szőrrel borított, hívogató pofája felé nyúlt, és hogy hátrahőkölt akkor a kis ló és a kis fiú! A rettenet állt akkor közójük és nem lehetett már mást tenni, mint kioldalogni az istállóból. – De azóta megtanultuk élvezni a lényeket körülvevő láthatatlan, mégis valóságos burkok körbetapogatását és fölszaggatását. – Ezt az elbeszélő mondta magában. Keze elérte a lányarcot és az, noha elhúzhatták volna a férfitenyérből, maradt. Olyan szép néven mutatkozott be ez alkalommal, mint még soha.

– Csókolom. – A hős föláll, mert meglátja a szobába lépő háziasszonyt és házikisasszonyt. – Édesanyám küldött, a mézért.

– Üdvözlöm. A lányommal tegezhetik egymást, úgy tudom, egyidősek.

– Szervusz.

– Szia.

Mindenki leül. Aprósütemény.

– Tessék fogyasztani! – A hölgy, miként ha leshelyről, figyel. A hősnek eszébe jut mindaz, amit anyja mesélt erről a családról. A lány már férjnél volt, de hazahozták. Nem volt jó neki az uránál. Vagy legalábbis így mondták a szülők. A lány papucsban volt. Lábán a körmöket nem lakkozta. Kissé már meggyűrték a túlságosan karcsúra formált cipőorrok a szélső lábujjakat. Az erek, anélkül, hogy kidagadtak volna, jól láthatóan kígyóztak bőre alatt. Halántékánál is. És melle felső részén, már amennyit ebből a tartományból a könnyű nyári ruha dekoltázsa látni engedett.

– Már több mint tíz éve, hogy vettük azt a kis házat Vas megyében. Elég olcsón jutottunk hozzá. Nem volt bevezetve a víz, de mi megcsináltattuk.

– Nyugodtan ott merjük hagyni, ha föl kell jönnünk a fővárosba. Ott senkise lop. Az idegeneket pedig figyelik. Ha ott vagyunk, mi is figyelünk.

– Van polgárőrség. Kitettek egy táblát a falu szélén, ennyi lett ráírva: Itt polgárőrség van. A miheztartás végett.

A lány – vajon elvált-e? – eredetileg szorosan összezárta combjait, de mostanra ez a szorosság szűnőben volt.

– Rá kéne térni valahogy a mézre – gondolja a hős. Pillantása alatt a leány erei mintha tágulnának, rózsaszín derengésbe vesző végeik hosszabbodnának... – Ott sok a virág, gondolom – kockáztatja meg. – Lehet méhészkedni.

– Majdnem minden család foglalkozik méhészettel. Mi már az első évben föl-fedeztük.

– Én fedeztem föl. – Ezt a hazahozott leány mondja. Most mindenki őreá tekint. – Akiktől a házat vettük, ott hagytak néhány dolgot a kamrában. Volt egy csupor méz, már eléggé beszáradva. – A történet elbeszélője így mondaná: beikrásodva. Ez sokkal jobb szó a csuporban feledett mézre.

– Az ikrás méz azért jó, mert nem folyik le a vajaskenyérről, megáll rajta. – Ezt most a hős mondta. Így jó.

Nézik egymást. Mosolyoghatnának, de nem.

Az elbeszélőre kisfiú korában fél évig egy idős hölgy vigyázott. Uzsonnára vajas-mézes kenyeret ettek. Az idős hölgy tudta, hogyan lehet úrrá lenni a vajaskenyérről lecsurogni kész mézen: mielőtt bármit is a kenyérre kent volna, kis csészében összekeverte a vajat a mézzel, és ez az elegy immár szilárdan tartotta magát a félbarna szeleteken. Lehetett ablakpárkányra könyökölve, lovaskocsit és szemetest bámulva ozsonnázni. A lovaskocsik halkán jártak, mert gumikerekük volt, mint a teherautóknak, és a lovak csöndesebbek voltak, mint a dízelmotor. A szemeteskocsi ellenben nagy zajjal fogadta magába a bádogkukák tartalmát. Ha a kukát gőrgető köztisztasági alkalmazott, megérezvén, hogy bámulják, fölnézett, az elbeszélő le-sütötte a szemét. Volt akkoriban egy csokornyakkendője, és az idős hölgyet meg tudta örvendeztetni, ha azzal jelent meg nála reggel.

– Mikor a csupor kiürült, sírtam.

– Pedig amúgy nem síró lány. Mikor az urával volt az a dolog, akkor se sírt.

– Meg amikor a kismadár meghalt, akkor se.

A kisasztalon kalitka, madártalan. Nézik hárman és csönd van. Enyhe fuvalom a szobalevegőben: mozdul a kerek tükör, és a hős röpke pillanatra a leány



szemébe lát. – Vajon mit írtak az útlevelébe: szeme színe...? Kékkel övezett barna gyűrű, abban zöld foltok!

– Igen, mert azt nem lehet kibírni, hogy itt élt, velem, és már nincs, nem él. Soha többé.

– Mindig ilyen volt, egész kicsinek is. Ha vásárba vittük, sohase medvecukrot vagy törökmézét kért, mert azt megeszi az ember és vége, hanem valami maradandót.

– Szentképeket kértem, meg kis szobrokat. Az megmarad.

– Talán még most is megvannak valahol.

– Meg hát. – Szemlátomást örül, hogy az ő lelkének világában járnak. Combja egy hangyányival még széjjelebb.

Hangyák, ebben a lakásban?! Valószínűtlen. Ugyanakkor nem nehéz elképzelni a puha bőrön kaptató rovar vagy a celofánnal lefedett befőttesüvegeken kapaszkodó apró fekete lábakat, szimatolgotó csápokokat. Bármilyen gondosan töltik a mézet az üvegekbe, valami kis mézmaradék mindenképpen meg kellett, hogy tapadjon a felületükön: hangyaizgalom. És az eltévedt hangya, kétségbeesésében, vagy, ha a csiklandó három pár láb miatt a kéz akaratlan odanyúl, belemélyeszi rágóit a leányba, fegyvere savat freccsent.

– Hol tarthatják a mézet? – kérdi magában.

– Ajánlottak preparátorokat, de egyik se volt bizalomgerjesztő.

– Miért?

– Nem vették elég komolyan a dolgot.

– Nekik az csak egy kis döglött madár volt.

– Értem. – Valóban érti. Az ember meg van áldva azzal a képességgel, hogy osztozzon más lények érzéseiben, de mint ahogy nem nézhetünk egyszerre harminckét tévécsatornát, úgy nem érezhetünk együtt mindenkivel, aki csak közelünkbe kerül. Az emberi érzéketlenség olyan, mint számtalan tévéadás kiiktatása. A hős akarva-akaratlan ráhangolódik a volt-nincs madár miatti búslakodásra.

– Aztán találtunk megoldást.

– Mindig találunk megoldást, ha a gyerekünk boldogságáról van szó.

Csönd lett megint. A negyedik emeleten van a lakás, plusz félemelet, az utca zaja csak mint távoli, vészjósító mormogás jut be a szobába. Az ablakok gondosan becsukva mind. A szoba ajtója is, három nagy szárnyas ajtó, kilincsre zárva. Az egyik alighanem a lány szobáját zárja, fönntartották neki és most visszaköltözött, a másik a szülőkét. A hős a harmadikon át lépett be az előszoba felől jövet.

– Szóval, pityeregtem, de apu azt mondta, veszünk neked mézet, kislányom, ne félj. És bejártuk a falut, végigkóstoltuk a mézeket.

– Az egyik helyen éppen volt pergetés, végignéztük.

Az elbeszélő mohó ember, legalábbis alaptermészete szerint. Ezért is tartja olyan fontosnak, hogy egyik életét aszkétaként élje. De gyerekkorában még csak tétován csillogott rá az aszkétaság fénye, mint délutáni alváshoz bespalettázott szobában a parkettán megbicsakló sugár; tudott órákon át bámulni egy macskák által a veranda lépcséjére helyezett kígyódögöt, de máskor bizony mohó volt és szeleburdi. Így esett, hogy a kamrában fölnyitott egy üveg mézet és beleivott. Lassan mozdult a szájhoz tartott üvegben a méz, majd elérte az ajkakát, tömör folyam, végighömpölygött a nyelv útján a torok felé... Leszakadt fullánk

rejtőzött a mézben, vagy döglött méh, mit a torkos gyerek lenyelt, vagy éppen a tárt szájba, mint bódító barlangba röppent be egy méh vagy darázs – ki tudná megmondani? Mindenesetre előbb éles, majd tompuló fájdalom vette birtokába a nyelv tövét, és lett ott gyorsan növekvő duzzanat, nehezülő lélegzetvétel... De aztán a veszélyt elhárította a kihívott és időben érkező orvos, úgyhogy az elbeszélő felnőtt és éli többszörös életét.

– Igen, igen. (Megint csönd.) Úgy tudom, kegyednek nincs még menyasszonya.

– Nincs.

– Ne vegye rossz néven, hogy érdeklődtünk maga után. Nem semmiség, valakit az otthonunkba vezetni.

Ó, a régi, vészterhes méz! amibe az elbeszélő beleivott az imént fölidézett mohó pillanatában! azt is ilyen hosszadalmas beszélgetés alkalmával vásárolta az elbeszélő családja egy idős házaspártól. Jókor a kert mélyén, egy lugasban kellett ülni, tölgyfa lócákon, és végighallgatni előbb az idős hölgy, majd az idős úr élte történetét. Közben alkalmat találtak arra is, hogy egy-egy finoman elhelyezett kérdéssel megtudjanak ezt-azt az elbeszélő családjának eredetéről és tevékenységéről, valamint az apa és az anya nézeteiről is. – Lehet, hogy ezek akárkinek nem adnak el mézet?! – kérdezte hazafelé menet az apa. Annál az idős házaspárnál – nyugodjanak békében! – se lehetett semmi nyomát látni a mézkészleteknek. Végül, miután bebizonyosodott, hogy méltóak erre a különösen nemmes anyagra, egy díszes ónémet szekrény lett föltárva, ami sátorvászonnal takartan állt a lugasban. Benne a polcok roskadásig voltak rakva színültig töltött üvegekkel.

– Ezt a süteményt mézzel sütöttük, természetesen. Nem használunk cukrot. Mint ahogy a középkorban se használt senki. Csak a méz volt édesítőszer, meg nyáron a gyömolcsók.

– Nem is volt olyan sok rossz fogú ember.

– Nekem mind a harminckét fogam megvan – közli a leány, és látni engedi ajkai részében a fehérzománcú csontképleteket, nyáltól csillogóan. Az ajkak is csillognak, nemrég nedvesíthette őket nyelvével.

– Amikor fölfedezték Amerikát, mohóbbak lettek az emberek, jött a kapitalizmus, kezdett minden elromlani, behozták a cukornádat, rászoktak a cukorra, ugyanazok, akik most a narkóra! Aztán nézhetek, mikor a napóleoni háborúk idején lett a blokád, és nem jött be a cukor... Akkor kitalálták a répacukrot, de mi olyat nem eszünk.

– A cukorrépa sáros.

– A háború alatt volt a melasz, sokan azt ették, hát meg is lehet nézni most a gyerekeiket, milyenek.

Csönd, csönd.

– A mi kislányunk nem kapott cukrot, soha.

– Akkor persze rimázkodott, de most már érti, hogy az ő érdekében történt.

– Minden az ő érdekében történik.

Beszédes szemek. A lány nézi a hőst.

– A mellékhelyiséget merre találom, kérem szépen?

– Az ajtó után jobbra. Van a klozetben kézmosó is. Használhatja a törülközőt. A kislányunk készített tisztát.

Lépések a lakkon. Vajon marad-e nyom, az izzadságtól? Kinyitja, majd maga után becsukja az ajtót.

Ott a vécéajtó, jobbra. És balra hatalmas ónémet szekrény.

Tétovázik a vécé és a szekrény között. A szobából nem hallatszik beszélgetés.

Nem kéne kutakodni.

Ne szólj, ajtó, hogyha nyitlak, ne szólj, lány, ha megcsókollak.

Fent kicsi üvegek, aztán nagyobbak, lent egész nagyok.

Méz mindegyikben. És a mézben...

Az egyik kicsi üvegben törpepapagáj. Mintha élne.

Az egyik nagy üvegben fiatal férfi feje. Vagy csak gyümölcsök? Sárgadinnye, szilva, mandula, télire eltéve? Kinek van türelme így tartósítani a nyár adományait?

A szemek nyitva. Elnéznek mellette. Hátrafordul. Mögötte ott áll az apa, az anya és a lány is. Nem lehetett hallani, ahogy az ajtót nyitották.

– Szalonnával kenik, hetente, hogy ilyen nesztelen...? – Ez villan át a hős tudatán.

– Mondtam, hogy megvan. Megoldottuk.

– A régiek így őriztek meg bizonyos dolgokat.

– Ő a volt férjem.

– Nem volt méltó a kislányunkra.

Becsukja az ajtót.

– Nem kellett volna kinyitnia.

Nézik.

– Mi itt szívesen fogadtuk. Bizalommal.

– A maga idejében mindent megtudott volna.

– Mi a lányunkat olyanhoz adjuk, aki méltó.

Szünet.

– Nem kellett volna kinyitnod.

\*

Az elbeszélő hallgat.

Ott van, persze, a kísértés, hogy elbeszélje a lánynak, akivel él, miféle történetet gondolt ki, de ellenáll.

– Min mosolyogsz? – hangzik a kérdés, ámde ő nem mondja meg, a fejét rázza. Az jutott eszébe, hogy beleszólhatné valahova ezt a félmondatot: Az asszony mézesmázosan beszélt. És gondolja: Minek? Elég, ha én tudom.

Azután, kisvártatva, megfogalmaz és kimond egy kérdést, igen, úgy is mondhatnók, megkérdi a lányt, hogy az anyag, aminek a férfitest egyszerre termelője, raktárosa és szállítója, az anyag, amiben emberi nemzetségek tervdokumentációja van tárolva, nos, ez az anyag mézzel elkeverve milyen lehet?

– Hát ezen mosolyogtál! – mondja a lány, szünet. – Van itthon méz.

## *Így vagy most itt*

*Kosztolányi verseit olvastam. Éjfél elmúlt,  
hát stílszerűen a Hajnali részegséget  
is fellapoztam és mert november legvége  
van, az Őszi reggelit. Gyertyaláng mellett, feldúlt*

*szemekkel feküdtem, a borítóról mosolygó  
arcképet nézve, a szemek játékosságát,  
a száj, az orr vonulatát, majd viaszsárgán  
elnyugvó kézfejemet. Elfújtam aztán, bolygó*

*nélküli ember, alvásra készen, de nem jött  
álom a sötéthez. A könyvek gerincét, a polc  
alvoit bámultam, a szemközti háztetőt,*

*a virágállványt az ablaknál, rosszkedvűen  
és kábán. Ínyeden sötét folt, meglegyint a morc  
halál – így vagy most itt, az éjszakába tűnten.*

## Emlékezés Pákolitz Istvánra\*

„Túlannról nem üzent még / soha senki // Az eltávozott nem ad jelet / nem kívánczik vissza / nyomorúságának siralomvölgyébe // Ráncba szedem magamat: / a boldog Odaát csillagösvényén / ne várd hiába jöttömet // Viszontlátásra”.

Ezek a sorok Pákolitz István utolsó könyvében, a szinte a halála pillanatában megjelent *Pepitafüzetemből* című kötetében olvashatók. Szívszorító sorok, keserű órák szülöttei, megrendítő igazságot mondanak ki. Talán nemcsak azért, hogy elgondolkodjunk rajtuk, hanem azért is, hogy véges emberi agyunkkal megpróbáljuk megcáfolni őket. Hiszen ha a költő, a vers írója a testi valóságában nincs is köztünk, a szelleme, a műve itt van, a halála óta eltelt egy esztendőben is itt volt, néha talán méltóbban, mint élete némely szakaszában. Könyvekkel, versmondó és versíró versenyekkel, megzenésített versek fesztiváljával, emlékkiállításokkal, barátok és pályatársak emlékezésével, gyerekek és öregek szeretetteljes megnyilatkozásaival s ezzel a mai ünnepséggel is. Nekem a minap öt éves unokámmal üzent, aki a kertben egyszer csak elkezdte mondani az anyák napjára tanult verset, ekképpen: *Édesanyám* – írta Pákolitz István.

Ki ez az ember, ki ez a Pákolitz István, aki ha nem volt muszáj, sohase állt az első sorba, de aki, ha igazán szükség volt rá, mindig jelen volt? Ki ez az ember, aki fiatalon megtanulta, hogy nem képes legyőzni a halált, de aki azért is túl akarta élni a neki kiszabott 77 évet, akit egész életében az a szándék vezérelt, hogy „valami jelet hagyni, / valahogy megmaradni; / akármi áron / kifogni a halálon!”? Honnan az erő, honnan a melegség, a közvetlenség, az alázat, hogy képes megszólítani bennünket a föld alól is? Egyszerűen, pontosan, megnyugtatóan. Mi a titka, amire az irodalmi ítéseknek nem mindig van fülük, de amit a versolvasók, az úgynevezett egyszerű emberek szeretnek és szeretni fognak benne?

Az emberi méret – mondanám hirtelen. Az, hogy a világot, a világról való gondolatait úgy tudta művészi fokon megfogalmazni, hogy mindenkihez szólt.

A részek, a kicsi rész, a legkisebb rész meglátása, megismerése, megbecsülése, fontosságának tudása és kimondása.

A felelősség a legközelebbi társak, a család, a munkatársak, a pályatársak, az egyazon templomba járók kisközösségéért, a nagy titokhoz, az örök dolgokhoz való esendő emberi viszony, s a tudat és a hit, hogy az adott helyen és időben,

\* Elhangzott a Pécsi Madrigálkórus *In memoriam Pákolitz István* című matinéjának bevezetőjeként a Csontváry Múzeumban 1997. június 1-jén.

azokban az ügyekben, amelyek ránk vannak bízva, helyt kell állnunk és helyt tudunk állni.

Igen, valami efféle. S ez nem kispolgári attitűd, ahogy valaki mondta róla, s pláne nem az annak pejoratív értelmében. Ez a legősbibb emberi magatartásforma, a megmaradás, az előbbre lépegetés évezredes útja és hajtóereje. Pákolitz István nem botránkyó, hanem hasznos ember akart lenni. Költőként is az. Szolgálni akart, mint a magyar költőelődök szinte mindegyike, mint a népéből kiemelkedett felelős értelmiségi.

Személyiségének, emberi és költői arculatának kialakulására a család, a gyerekori környezet, az iskola, a katolikus vallás tette a legnagyobb hatást. Hetedik gyereknek születni 1919-ben, Pakson, egy tisztelen szegény, harangozó-kőműves családba, ahol a nagyobb testvérek már felnőttkorúak, bögrésdiákként végezni el a kalocsai jezsuita gimnáziumot és a tanítóképzőt, ifjú tanítóként egyszer csak benne lenni, sőt, katonaként szolgálni a második világháborúban, a háború utáni nyomorúság, a megaláztatások – nem lehetett könnyű, de az egyik legbiztosabb iskola volt ahhoz, hogy a már diákkorában verseket írogató költőpalántából előbb-utóbb igazi költő legyen.

Ha valaki ilyen batyuval indul az életbe és a Parnasszusra, az sohasem felejt el a családját, az haláláig ragaszkodni fog a szülőhelyéhez, s új lakóhelyén is csak akkor lesz otthon, ha aprólékosan megismeri, magáévá öleli-szenvedi azt. Pákolitz István nem csak az édesanyjáról, a családjáról írt emlékezetesen szép verseket, nem csupán Paksot emelte be a költészetbe, de valószínű, hogy az elmúlt negyven évben a legtöbb pécsi ihletésű verset is ő írta. Verset a Széchenyi térről, a Zsolnay-kútról, a Barbakánról, a Flórián térről, a Mecsekről, a meszesi reggelről, Postavölgyről, Felsőgyűkésről.

Gyűkésről többet is, hiszen ott kertet vett, s mint írja, „Miután 182 négyszögölön / enmaga saját telkesjobbágyává iperedett / jobban megérti / miért kémleli a magvető örökké az égboltot”. Örül, hogy „Tizenegy évi veszteglés után / nekiveselkedett az almafám // Ahány évet könnyelműn kihagyott / most ugyanannyi gyümölcsöt hozott”. Szomorkodik, mert „Csöpögő orrú novemberes tavaszunkban / kelletlen bontogatja csenevész virágát / a didergő mandula”. S mint az ars poetica, szól a verse a rigóról: „Hajnaltól késő estelig / fújja, ahogy épp jólesik; / hallgatóságot nem keres / e klasszikus Fölösleges; / tetsző tapsra se vár hiún / s mit neki honorárium; / ... épp elég, / ha öröme is futja még.”

Amikor 1955-ben, több mint egy évtizedes Tolna megyei – maglódi, mado-csai, paksi – tanítóskodás után Pécsre költözik feleségével és három gyermekével, már megjelent egy harmadrésznyi – két másik költővel közös – verseskötete Budapesten a Szépirodalmi Kiadónál, s három év múlva *Szüret* című első önálló könyvét is kiadják. Ezt követően még húsz könyve, verseskötete, gyerekversek, életrajzi kisregénye, drámafordítás-kötete lát napvilágot. Pécssett nemcsak a költő- és íróársakat, az irodalmi folyóiratot és irodalmi közéletet, tehát a költői kibontakozás terét találta meg, hanem a többiekért végzett munka, a szolgálat lehetőségét is. Megalakulásától, 1961-től titkára, 1976-tól elnöke volt a Magyar Írószövetség Dél-dunántúli Csoportjának, 1968-tól 1980-ig főállású szerkesztője, majd haláláig szerkesztőbizottsági tagja a Jelenkor szerkesztőségének. Költői munkásságáért József Attila-díjjal, SZOT-díjjal, Janus Pannonius-, majd

Martyn Ferenc-díjjal, Pro urbe Pécs és Aranytoll kitüntetésekkel jutalmazták. 1988-ban Paks, 1994-ben Pécs díszpolgárává választották.

Az elismerések, a haláláig tartó folytonos tevékenykedés, írás, közéleti részvétel ellenére utolsó éveiben egyre keserűbbé válik. „Kegyed sem vihette végbe / amit ifjonti szívvel föl vállalt... / Továbbra is megváltatlan marad a világ”, írja a *Megváltatlan* című versében. „Félévszázada jószerint / hogy tanulgatja mit jelent / a tétova se bent se kint // Csak a küszöb csak a perem / s ha szerencséje rátekinthet / fája virul de nem terem” toldja meg egy másikban. „Az öregség tűz-pokol, / vitustáncot lejt veled; / hűlt reményed fuldokol, / menekülnöd nem lehet” – mondja a harmadikban. Az öregség, a betegségek, az aktív életből való lassú kiszorulás és kiszorítás, a sokszor áttekinthetetlennek látszó s néha elviselhetetlennek tűnő mindennapok, az elmúlás közelsége, akármelyiket nézzük, elegendő ok a tépelődésre, a rossz közérzetre. Szinte természetes, hogy megsza-  
porodnak verseiben a költészetét kezdettől fogva jellemző bibliai témák és motívumok.

Milyen jó – isteni ajándék?, természetes következménye az igazi életnek? –, hogy ha a nehezebb időszakokban, az élet legvégén is ott van az ember körül az örömökre is okot adó család, a gyerekek, az unokák, s a legfőbb támasz, a fiatalon megszeretett, a halálig szeretett feleség, hogy a szó szoros értelmében valóságossá válik, amit a költő még ifjan versbe foglalt: „Nem múlik el a szerelem, / csak fegyelmezett lesz: / szavak nélkül is mindentudó, / pillanatból is értő... bizonyosság”.

Pákolitz István 1955-ben azért jött Pécsre, mert a pécsi irodalmi folyóirat, a *Dunántúl* 1952-től, a második számától kezdve rendszeresen közölte a verseit, mert itt éltek Várkonyi Nándor, Csorba Győző, Bárdosi Németh János, Lovász Pál, Szántó Tibor, Galsai Pongrácz, Örsi Ferenc, Kalász Márton és mások, akik közül némelyek országosan ismert és elismert írók, költők voltak már, némelyek pedig, akárcsak ő, a pálya elején álltak még, de a nehéz viszonyok ellenére mind tele voltak nagy tervekkel és elszántsággal, s ami a legfontosabb, tehetségesek voltak. Diktatúra, forradalom és szabadságharc, megint diktatúra, írók elmentek, írók ide jöttek, Pákolitz István mindvégig itt maradt, s a hatvanas évektől egyik meghatározó egyéniségévé lett a pécsi irodalomnak, s országosan ismert és elismert költőként, maradandó életművel írta be nevét az olvasók szívébe és a magyar irodalom történetébe. Amire fiatalon vágyott, jelet hagyott, kifo-gott a halálon. – Van-e ennél több, amit halandó emberként elérhetünk?

## Átutazóban

– No, de egészében, elvtársak, az önök kerülete jól dolgozik az idén – Georgij Ivanovics elmosolyodott, s csöppet hátradőlt a széken –, meg is bíztak vele, hogy ezt elmondjam önöknek. – A hosszú asztal mentén ülők visszamosolyogtak rá, és egy-egy pillantást váltottak egymással. Georgij Ivanovics megcsóválta a fejét, majd széttárta a karját:

– Ha jól mennek a dolgok, elvtársak, akkor jól mennek a dolgok, de ha rosszul mennek, akkor nincs min megsértődni. Tavaly a vetéssel is elkéstek, a kombinátjuk is elmaradt a tervelőirányzattól, és, emlékeznek, ugye, a sport-komplexummal is meggyűlt a bajunk. Na? Emlékeznek?

A baloldalt ülő Sztjepanov nagyot bólintott:

– Igen, Georgij Ivanovics, ami történt, megtörtént, hibát követtünk el.

– Úgy bizony, hibát, elvégre maguk itt az irányító szerv, erre azt gondolták, hogy az építőmunkások maguktól is elboldogulnak, tartják a határidőket. De hiszen ők csak végrehajtók, mit siessenek? A kombinátjuk meg, hiába, hogy országos hírű, és hogy a műanyag úgy kell nekünk, mint a falat kenyér, puff, tavaly 78%-ot teljesít... Mi a csuda akar ez lenni? Talán konstruktív hozzáállás? Jön Pantyelejev, 78%, na mit szólász? Tán még köszönetet is mondjak, Pantyelejev elvtárs, a kerület iparának példás megszervezéséért, he?

Az emberek elmosolyodtak, Georgij Ivanovics kortyolt egyet a kihűlt teából, és megnyalta a száját.

– No de az idén, mint a karikacsapás. Az új titkárunk, kár, hogy most nincs itt, még tavasszal meglátogatott, Pantyelejev, az bezzeg jó, ha ősszel odatolta a képét, de Gorohov – az már tavasszal. És olyan jelentést kerekített, hogy csuda, feltárta a helyzetet karakánul. Az építőknek másik kerületből hozták a cementet. No, ez meg milyen tempó? Pantyelejev hat éven át nem volt képes bedolgozni magát itt a kirovi kerületben? Egy ugrásra, valami százhatvan kilométerre van a szárazvakolat-üzem, mellette meg a cementgyár. Szép, mondhatom.

– De hát mi, Georgij Ivanovics, elmentünk oda is – hajolt előre Vorobjov –, csak hát kerek percc elutasítottak bennünket. A burkovszkoeji üzemmel álltak kapcsolatban, az építkezéssel, most meg felszabadultak – hát ezért sikerült.

– Ha fentről meg nem szorongatják őket, most se adnak semmit – vágott közbe Gyevjatov. – Cement mindenkinek kell.

– Georgij Ivanovics, Pantyelejev természetesen hibázott, akkor kellett volna megszorongatni őket, lehet, hogy volt valamilyen tartalék.

– Hát persze hogy volt, lehetetlen, hogy ne lett volna, volt, feltétlenül lennie kellett. – Georgij Ivanovics kiitta a teáját. – Egyszóval, elvtársak, jóslásokba ne bocsátkozzunk, de a jövőben több szakértelemre lesz szükség. Ha egymaguk nem jutnak dűlőre, zargassák meg a helyetteseiket, tanácskozzanak a gazdasági vezetőkkel, a



munkásokkal. És ha már egyszer az idén magasra emelték a mércét, hát le ne verjék ezentúl se: a jó kezdetet még jobb folytatás kövesse. Egyetértenek?

– Egyetértünk.

– Egyetértünk, hát persze.

– Egyetértünk, Georgij Ivanovics.

– Igyekezni fogunk.

– Majd igyekszünk.

– No, akkor jó. – Georgij Ivanovics felállt. – A titkár elvtárssal meg majd találkozunk, ne búslakodjék, amiért nem figyelmeztettem, hiszen csak átutazóban vagyok. Hadd gyógyuljon. Mert hát micsoda dolog – torokgyulladás augusztusban!?

Felálltak a többiek is.

– Erős ember az, Georgij Ivanovics, meggyógyul egykettőre. Pedig hát ritkán betegeskedik, kár, hogy épp, mikor maga érkezett...

Georgij Ivanovics mosolyogva nézett rájuk.

– Oda se neki, jövök én még magukhoz. Merthogy az a Pantyelejev, az ha belépett az irodámba, már rögtön láttam rajta, hogy a bűneit bevallani jött.

Mindenki felnevetett. Georgij Ivanovics folytatta:

– Szóval csak úgy átutazóban benéztem, de látom, minden rendben megy. Egyszóval új titkárt kaptak. Na, jól van, elvtársak. – Az órájára nézett. – Nicsak, már három óra, jól elüldögéltünk... Most pedig, ha megkérhetném magukat, mindenki menjen vissza a helyére, én meg szétnézek még félórácskát, hadd lássam, hogy s mint.

– Georgij Ivanovics, talán elmehetnénk ebédelni – lépett oda hozzá Jakusev. – Itt van a szomszédban, már lebeszéltük...

– Nem, nem, köszönöm, nem akarok, de maguk csak ebédeljenek, dolgozzanak, egyszóval tegyék a dolgukat. És ne is kövessenek, ha szabad kérnem. Majd egymagam körbejárom az emeleteket. Egyszóval: mindenki a helyére, elvtársak.

Mosolyogva kiment a folyosóra a fogadószobán át. A kerületi pártbizottság dolgozói követték, majd ki-ki ment a saját irodájába. Jakusev megpróbált Georgij Ivanovics mellé szegődni, de az megfenyegette az ujjával, mire mosolyogva elmaradt tőle.

Georgij Ivanovics elindult a folyosón. Kongó, hűvös folyosó volt. A padlón világos kőlapok, a falak nyugodt kékesfehérre festve. A plafonon négyszögletes burák világítottak. Georgij Ivanovics elment a folyosó végéig, és a széles lépcsőn felballagott a második emeletre. Két szembejövő dolgozó hangosan, tiszteltudóan köszönt neki, ő visszaköszönt.

A második emeleten a falak világoszöldre voltak festve. Georgij Ivanovics megállt a hirdetőtábla előtt. Felemelt egy lehullott rajzszöveget a padlóról, és benyomta egy lap sarkába. A szomszédos szobából kilépett egy nő:

– Jó napot, Georgij Ivanovics.

– Jó napot.

A nő elindult a folyosón. Georgij Ivanovics megnézte az ajtót, ahol kijött. Kis fémtábla volt a világosbarna burkolaton: „V. I. Fomin, Propagandaosztály-vezető”.

Georgij Ivanovics résnyire nyitotta az ajtót:

– Szabad?

Az asztalánál ülő Fomin fölemelte a fejét, majd felugrott:

– Tessék, tessék, Georgij Ivanovics, fáradjon beljebb.

Georgij Ivanovics belépett, körülnézett. Az asztal fölött Lenin arcképe volt a falon, a sarokban két masszív pánceszekrény állt.

– Hát itt ülök naphosszat, Georgij Ivanovics – Fomin mosolyogva odasétált hozzá –, nyáron mindig csőstül van munka.

– Mert télen szunyókálunk – mosolyodott el Georgij Ivanovics. – Szép irodája van, otthonos.

– Tetszik?

– Igen. Nem nagy, de otthonos. Magát hogy hívják?

– Vlagyimir Ivanovics.

– No lám, két Ivanovics egy csárdában.

– Igen – nevetett Fomin, a zakóját gyűrögetve –, és két osztályvezető. – Georgij Ivanovics elhúzta a száját, és az asztalhoz lépett.

– Szóval tényleg sok a munka, Vlagyimir Ivanovics?

– Van elég – komolyodott el Fomin. – A nyakunkon a sajtó dolgozóinak konferenciája. És az újságírók valahogy nem csipkedik magukat. Az üzem jubileumi albumával is meggyúlt a bajom. Sehogy sem tudjuk megoldani... Mindenféle nehézségek merülnek fel... A titkár meg beteg.

– Hogy micsoda? Miféle album?

– Jubileumi. A kombinátunk ötvenéves az idén.

– Szép kerek szám, én meg nem is tudtam.

– Hát, szóval jubileumi albumot tervezünk. Vagyis hát kész is van már. Mindjárt megmutatom. – Fomin kihúzott egy fiókot, kivette az album makettjét és átnyújtotta.

– Ez a makettje. Két kalugai fiú csinálta, kiváló festőművészek. Az első borítón a kombinát van, a hátsón meg a tavunk a fenyvessel.

Georgij Ivanovics lapozgatni kezdte a makettet.

– Aha... igen... csudaszép. Na és?

– Csak az első helyettesnek nem tetszik. Azt mondja, unalmas.

– Ugyan mi unalmasat talált ebben a gyönyörűségben? Csodálatos látkép.

– Én is azt mondom, de ő megmakacsolta magát.

– Kicsoda? Sztjepanov?

– Igen. A titkár meg beteg. Már két hete nem tudjuk jóváhagyni. A két művész is ránk vár, a nyomda is.

– No, adja ide, majd én aláírom.

– Roppant hálás lennék érte, Georgij Ivanovics. Nagy kő esne le a szívemről.

Georgij Ivanovics felvett egy tollat, és a hátoldalra ráírta: „A tó látképét jóváhagyom”, majd lendületesen aláírta.

– Köszönöm, nagyon köszönöm. – Fomin elvette a könyvecskét, megnézte, és visszarakta a fiókba. – Most aztán egy szót sem szólhatnak. Azt mondom, a területi pártbizottság osztályvezetője hagyta jóvá. Elég a vacakolásból.

– Az az, mondja csak meg nekik! – mosolyodott el Georgij Ivanovics, majd szemöldökét összehúzva a levélnehezék mellett fekvő papírokra nézett. – És mi ez a takaros kis iromány itten?

– Az? A területi bizottság júniusi direktívája.

– Ahaa! A betakarítási munkák megszervezéséről, igaz?

– Igen. Maga persze biztosan jobban ismeri nálunk.

Georgij Ivanovics elmosolyodott.

– E-egen. Volt vele gondom elég. A maguk titkára kétszer is eljött hozzám, összeültünk, törtük a fejünket.

Fomin komolyan bólintott.

– Értem.

– Így van ez, Vlagyimir Ivanovics. – Georgij Ivanovics nagyot sóhajtott. – A nyugalomról csak álmodhatunk. Majd megnyugszunk, amikor a sírba tesznek.

Fomin együttérzően, mosolyogva bólogatott. Georgij Ivanovics fogta a direktívát, nézegette a gondosan gépelt lapokat, majd könnyedén legyintett egyet a köteggel, amiktől megrebbentek a lapok.

– Na, és hogy tetszik, Vlagyimir Ivanovics?

– A direktíva?

– Igen.

– Szerintem nagyon szakszerű. Minden pontos, világos. Nagy érdeklődéssel olvastam.

– Akkor hát nemhiába fáradoztunk.

– Fontos dokumentum, szó se róla. Nem afféle hivatali szószaporítás, hanem becsületes, pártos dokumentum.

– Örülök, hogy tetszett. Az ilyen direktívák rendszerint a páncélszekrényben porosodnak. Vlagyimir Ivanovics, tudja mit... fogja meg ezt a direktívát, és tegye rá a páncélszekrényre.

– A tetejére?

– Igen.

Fomin elvette tőle a köteg papírt, és óvatosan rárakta a páncélszekrényre. Georgij Ivanovics közben odament az asztalhoz, kihúzta a fiókot, és kivette belőle az album makettjét.

– Még jó, hogy eszembe jutott – lapozgatni kezdte a makettet –, tudja, Vlagyimir Ivanovics, mit is... na, szóval... mit is fogunk most csinálni? Hogy ne legyen semmi...

Az asztalra tette a nyitott makettet, gyorsan levetette a zakóját, és a karosszékre hajította. Utána lassan felmászott az asztalra, felállt és kihúzta magát. Fomin ámuló mosollyal nézte. Georgij Ivanovics kigombolta a nadrágját, aztán leengedte, majd lecsúsztatta a lábán az alsógatyáját is, hátrapislantott a maketre, és leguggolt. Aszott kezét összekulcsolta maga előtt. Fomin tátott szájjal bámulta. Georgij Ivanovics újra hátrapislantott, ügyetlenül hátrább lépett behajlított lábával, majd mozdulatlanná dermedt, nyögött, és összpontosítva elnézett Fomin mellett. Fomin sápadtan az ajtóhoz hátrált volna, de Georgij Ivanovics fojtott hangan megszólalt: – Hé, te... – Fomin óvatosan az asztalhoz ment, összezavarodva fölemelte a kezét:

– Georgij Ivanovics, de hát hogyan... miért... nem értem...

Georgij Ivanovics nagyot nyögött, vértelen ajka széthúzódott, szeme kitágult. Fomin nagy ívben megkerülte az asztalt, nehogy hozzáérjen Georgij Ivanovics térdéhez. Georgij Ivanovics lapos hátsófele a nyitott makett fölé lebegett. Fomin a takaros könyvecskéért nyúlt volna, de Georgij Ivanovics dühös pillantást vetett rá. – Hozzá ne érj, nagyokos! – Fomin ellépett onnan. Georgij Ivanovics kiengedte a gázokat, csupasz feneke megrázkódott. Satnya farpofái közül barna dudor bukkant elő, majd gyorsan duzzadt és hosszabbodott. Fomin görcsösen nyelt egyet, előrehajolt, kinyújtotta a kezét a makett fölé, elállva a barna

kolbász útját. A kolbászdarabka leszakadt, és a kezébe pottyant. Utána egy másik, vékonyabb és világosabb is kicsusszant. Fomin azt is felfogta. Georgij Ivanovics rövid, fehér pénisze megrándult, majd széles, sárga sugarat spriccelt szét, amely szaggatottan végigverte az asztalt. Georgij Ivanovics újabb adag gázt eresztett ki, majd nyögve kinyomta a harmadik adagot. Fomin azt is elkapta. A húgy az asztalról a padlóra csöpögött. Georgij Ivanovics kinyújtotta a kezét, az asztalon álló dobozból kihúzott néhány jegyzetlapocskát, kitörölte velük a fenekét, a padlóra hajította őket, majd felegyenesedett, felhúzza közben a gatyáját és a nadrágját is. Fomin a háta mögött állt, tenyerén tartva a meleg fekáliát. Georgij Ivanovics begombolta a nadrágját, és szórakozottan Fominra nézett.

– Hát, akkor megvolnánk... na mi van?...

Begyúrte az ingét, ügyetlenül leugrott az asztalról, a hóna alá dugta a zakóját, és felemelte a telefonkagylót, amelyre szintén jutott a pisiből.

– Hé, figyelj csak, hogyan kell telefonálni ennek a ti... főnökötöknek... hogy is hívják?

– Jakusevnek? – nyögte ki Fomin nagy nehezen.

– Igen.

– 327.

Georgij Ivanovics tárcsázott.

– Én vagyok. Nos, Jakusev elvtárs, ideje indulnom. Hát persze. Igen, igen. Nem, nem, itt vagyok az egyik elvtársnál. Vlagyimir Ivanovicsnál. Igen, nála. Igen, inkább legyen kettő, igen, igen, lehet rögtön, most azonnal, már indulok is. Jól van, igen, igen.

Lerakta a kagylót, felvette a zakóját, még egyszer visszanézett Fominra, majd kiment, és becsukta maga mögött az ajtót. Az asztal széléről sűrűn csepegtek a pisicseppek, s egy húgytócsa mozdulatlanul csillogott a lakkozott fán. Benne egy jegyzetfüzet, egy szipka, egy szemüveg és a makett széle. Kinyílt az ajtó, Konykova feje bújt be a résen.

– Vologya, itt volt nálad? Behívhattál volna engem is, te csudabogár.

Fomin gyorsan háttal fordult neki, elrejtve kezét a fekáliával.

– Most nem érek rá, nem lehet...

– Várj már egy picit! Azért elmondhatnád, miről beszélgettetek. De milyen fülledt itt a levegő... meg ez a szag...

– Ne, ne gyere be, nem érek rá! – kiáltotta Fomin elvörösödve és behúzza fejét két válla közé.

– Jól van, jól van, már itt se vagyok, csak ne üvölts.

Konykova eltűnt. Fomin nézte a becsukott ajtót, majd gyorsan lehajolt, és az asztal alá akarta dugni a kezét a fekáliával, de odakintról hosszú dudálást hallott. Fomin kiegyenesedett, az asztalhoz futott. A területi pártbizottság bejárata előtt egy fekete Csajka és két fekete Volga állt. A gránitlépcsőn Georgij Ivanovics lépkedett lefelé a pártbizottsági dolgozók kíséretében. Jakusev valamit magyarázott neki, boldogan gesztikulálva. Georgij Ivanovics bólogatott és mosolygott. A Csajka odafarolt a lépcső elé. Fomin homlokát a hideg üveghez szorítva nézte. A fekáliát tartó keze csöppet elernyedett, az egyik kis kolbászdarab lehullt, és cipőjének orrára pottyant.

# Végtelen zsákutca

(Részletek\*)

## 40. Széljegyzet a 35. ponthoz

### Egészen belesüllyedve a hétköznapiságba

Itt a realitással való kapcsolatom sémája:

Egyszer a barátom azt mondta, hogy meg tudja nekem szerezni a 82 kötetes Brockhaus hiányzó kötetait. Meg is vett egyet, de az éppen megvolt már nekem. Erre azt mondta, hogy a Sztolecsnyikov közben az antikváriumban be lehet cserélni másira. De nem sikerült becserélnem, mert a megvásárolt kötetben könyvtári stempli volt. Az én kötetemben viszont nem volt stempli, tehát hazamentem érte, hogy azt adjam be. De az antikvárium csereosztálya csak ötig volt nyitva. Másnap korábban érkeztem. Csakhogy ez a nap meg szünnap volt (a szocializmus apró örömei). Már nem emlékszem, hogyan és mikor vittem el ezt az ocsmány, elrongyolódott Brockhaust – mindez könyvem írásának mágikus ideje alatt történt..., csak arra emlékszem, hogy tél volt, jeges volt az út és én hanyatt esem. A kalapom pedig lerepült, és gurult, gurult... Hazafelé menet fogalmaztam meg az itt következő „széljegyzet”-et:

Mindig is félelemmel töltött el a materiális világ térbeli bonyolultsága. Szobámban a padlón mindig nagyon fontos dolgok – deszkák, porszívó, könyvek, újságok, fiókok – hevernek szanaszét, úgyhogy vagy kerülni kell őket, vagy beléjük botlik az ember. Valamit állandóan eszkábálok: hol egy asztalt, egy éjjeliszekrényt, egy szekrényt vagy egy polcot. Csinálom, de sohasem fejezem be egyiket sem. Hónapokig hevernek ugyanazon a helyen. És ezzel öntudatlanul bonyolultabbá teszem a realitás rendjét, mert számomra nem a realitás, hanem a realitás bonyolultsága létezik. Azzal, hogy bonyolultabbá teszem a realitást, egyúttal el is háritom magamtól, meg is szüntetem. Darabjai által ideiglenessé, színpadiassá válik. Lyukakat rágok a világ tömör sajtjába. A kukacos sajt – ingyencség. Én azonban nemcsak kukac vagyok, éppen ezért érzem a világgal szembeni erőtlenségemet, amint belebonyolódok a hétköznapiságba. Valami mindig útban van: nem tudom, hogyan jussak el a konyhába. Már azt sem tudom, hol is van egyáltalán. Félek. Túl sok a tárgy, én pedig egyedül vagyok. Hanyatt esem, mint egy teknőc a homokfövenyen. Meg kell fordítsanak, meg kell „mentsenek”, én pedig mozdulatlanra válok, takarékoskodok az erőmmel. Úgy tetszik, felfordult a világ. Kapálózok a lábacskaímmal, de a világ nem mozdul, ugyanazon a helyen áll. És nincs semmiféle Brockhaus. A kilyuggatott, el-

\* Az itt közölt regényrészletek eredeti fellelési helyei: a *Moszkva* című folyóirat 1990/12. száma és a *Nyezaviszima* gazeta 1991/16. száma.

vékonyodott világban kényelmet, szabadságot, saját értékrendet teremtek magamnak. De Brockhaus akkor sincs. 39. kötet: *Moszkvai Egyetem – Nevelőintézet*.

## 152. Széljegyzet a 104. ponthoz.

**Apának hatalmas, fekete keze van. (Direkt kente be egy darab szénnel úgy, hogy ne vegyem észre.)**

Amennyire apámra emlékszem, nála minden valami torz, bakugró logika alapján működött. Hétéves voltam, amikor apám mint művész bevette magát egy úttörőtáborba, én pedig „mellette” voltam. Egyszer ültem a kihalt ebédlőben és borscsot ettem. Apám velem szemben – „kitttűnő” állapotban. Nézte, amint ettem. Egyszer csak felém nyújtotta a kezét, ujjai csigaszerűen begömböltve, aztán a csiga hirtelen kirúgta magát, és megfricskázta az orromat. Előbb csillagokat láttam, aztán eleredtek a könnyeim. Előttem volt a hatalmas tányér piros borscs, a könnyeim pedig egyenesen belepotyogtak. A szakácsnő, aki mellettünk ült, felvisitott: „Mit piszkálsz azt a gyereket, te részeg hülye! Teljesen tökkelütött vagy, mi?!” Én, mint mindig, apám védelmére keltem: „Maga ezt nem érti, apám jó ember, csak viccel!” A szakácsnő törölgetni kezdte a szemét, aztán elment valahová, és hozott nekem süteményt, kandiscukrot meg két pohár vegyesgyümölcs-kompótot. Tovább ettem, apám pedig egyszer csak megszólalt: „Na fiam, finom az az édesség?”

Az ő véleménye szerint is, meg annak a kornak a felfogása szerint is, amelyhez tartozott, a „gyermek könnycseppje”-nek problémája egyszerűen megoldható volt. A forradalom mérlegén a vegyesgyümölcs-kompót láthatóan többet nyomott egy könnycseppnél. Mostanra azonban már rég elfelejtettem a számban könnyedén szétomló kandiscukor ízét is, meg a kompótban felázott édessütemény-masszáét is. Csak nagy vonalakban, asszociációk alapján tudok visszaemlékezni az egészre. De megmaradtak emlékezetemben a vályúnyi vörös borscs, a belehulló, áttetsző, forró könnycsepppek, a fejem búbján a tompa fájdalom és a félénk önvád: miért? mi olyat tettem? – mert hiszen biztosan tettem, egyébként nem kaptam volna ezt a pöröly-csapást... A kompót nem válaszolt, csak arra volt jó, hogy elvonja a figyelmemet. A választ csak évtizedek múltán találtam meg. És most, apám méltó gyermekeként, az idő távlatából felé nyújtom a kezem, és acélrugóhoz hasonlatos ujjammal orron fricskázom. És apám szeme belefolyik a borscsba, agyveleje kibuggyan véres szemgöd్రén. Apám gyermeki mozdulattal hozzádörgöli kézfejét a fekete üreghez, és vakon sírni kezd.

## 359. Az oroszok a gonosz tárgyak világában élnek

Az orosz és a német viszonyulás különbsége a tárgyakhoz:

A nyugati kultúra számára a „tárgy” – harci kürtök diadalmas harsanása, az uralkodás, a világ feletti hatalom és a munka jelképe. A nyugati ember számára a világ a tárgyakban nyilatkozik meg. Az orosz ember számára viszont a tárgy – hiba, valami élettelen, de nem is egészen holt, éppen ezért szánalmas dolog. A tárgyak – a világ fekélyei, tehát szánalomra méltóak. Talán Rozanov volt az egyetlen, aki viszonylag világosan kifejtette ezt az elsődleges és éppen ezért nehezen megragadható érzést:

„Elszomorít, hogy minden tökéletlen: de egyáltalán nem abban az értelemben,

hogy a tárgyak ne töltenének be valamilyen rendeltetést vagy ne felelnének meg valami tőlük elvárhatónak (eszembe sem jut ilyesmi), hanem hogy maguk a tárgyak érzik rosszul magukat, a tárgyak elégedetlenek, őket tölti el fájdalom. Hogy a tárgyakat »fájdalom tölti el«, ebben áll egész életem állandó szenvedése. E fájdalomon keresztül mutatkozik meg a gyengeség. A tárgyak megbántottaknak, árváknak látszanak: van, aki kevésbé szereti, kevésbé értékeli őket.”

Ennek a szájalomnak a megvetés és a lenézés a másik oldala. A tárgyakban van valami alacsonyrendű, egyszersmind valami vészjósoló.

Hogyan tudnánk mi ilyen felfogással tárgyi világot létrehozni? Farce-on és poklon kívül más nem kerekedik ki belőle. Jobb, ha gabonát termesztünk. Vagy ha táncolunk...

### **368. A nyugati kultúra számára a „tárgy... – világhatalom. Az orosz számára a tárgy – hiba”**

Ebből következik az abszolút másféle cél-felfogásuk is. Rozanov így kiáltott fel:

„De hát ki az ördög az a J. S. Mill, hogy kigondolja és megfogalmazza, mi az ember célja? Hiszen én fejlődök, és tudnom kell, mivé (miféle fává) nővöm ki magam, és nem pedig azt, milyen célt (valamilyen tárgyat, mondjuk egy hokedlit) kell magam elé felállítanom!”

Annak meg nem értése, mi az a „cél”, amely a tér sajátos felfogásában rejlik, az oroszokat elképesztő hibákra készíti. Néha, amikor arra törekszik, hogy célt jelöljön ki magának, az orosz ember azt például egy hokedliban látja. Vagy mondjuk egy köpönyegben. Az orosz ember nem látja, nem érzi a tárgyat, de ezt kitartóan titkolja. A mérték (vagy a súly) kategóriája számára érthetetlen. És az oroszok különös tárgyakat hoznak létre. Tiszta öntöttvasból készült áttört sétapálcát vagy furnérlemezből készült tankot.

### **423. Lám, ha én egyszer elkezdek komolyan játszani... Ám ez egyelőre csak felmerülő lehetőség.**

Alighogy elkezdett filozófiával foglalkozni, Szolovjov ezt írta a menyasszonyának:

„Mindezek egyelőre csak kezdeti, előkészületi tanulmányok, az igazi munka majd csak ezután következik. E nélkül a hatalmas feladat nélkül nem lenne miért élnem, nélküle nem mertem volna beléd szeretni sem... Most még, egyelőre, semmi vagyok...”

No és persze a feladat világos:

„A feladat az, hogy a kereszténység örök tartalmát a neki megfelelő új, azaz abszolút ésszerű formába öntsük. Ehhez mindent föl kell használni, amit az utóbbi évszázadokban az emberi ész létrehozott: el kell sajátítani az összes tudományos eredményt, tanulmányozni kell az egész filozófiát.”

Valamint itt van az a naiv lelkesültség is, amely a tizennyolc éves filozófus „feladatá”-nak rövid, tömör jellemzését adja:

„Nagyon nehéz keresztülgázolni másokon, miközben az emberiség megváltásáról ábrándozom (kiemelés tőlem – D. G.), és – az élet gonosz iróniája folytán – akaratlanul is okozójává válni mások boldogtalanságának.”

Micsoda orosz együgyűség. Csakhogy ennek az együgyű embernek örült, ál-

latias tűz ég a szemében. Az emberiséget egyáltalán nem próféciával akarja megmenteni. A szeretett lány már benne van a Rendszerben:

„Ami pedig arról vallott nézeteimet illeti, hogy egy nő képes-e felfogni a magasabb rendű igazságot: nos, úgy vélem, teljességgel képes, másképpen nem lehetne embernek nevezni. A dolog azonban úgy áll, hogy a nő, eredendő passzivitásánál fogva, képtelen egyedül megtalálni ezt az igazságot, és ezért a férfitől kell azt elfogadnia. Tény, hogy nő még sohasem alapított egyetlen vallási vagy filozófiai rendszert sem, viszont a már létrehozott tanításokat elsősorban a nők fogadták be és terjesztették el. Feltételezem, hogy az emberi tudat hamarosan bekövetkező nagy fordulataiban is fontos szerepet játszanak majd az asszonyok.”

És a továbbiakban már nyilvánvalóan Csernisevszkijnek Olga Szokratovnához írott levelét parodizálva:

„És mindez ott fog kezdődni, ahol senki sem várja (azaz a szektánsoknál és szakadároknál. Mellesleg Csernisevszkijnek szintén volt egy hasonló – talán sugalmazott – gondolata. Merezskovszkij e téren egyáltalán nem eredeti. – D. G.). A muzsik hamarosan meg fogja mutatni igazi erejét azoknak a zavarodottságával szemben, akik nem látnak benne mást, mint részegeskedést és otrombaságot (ebben, kedves barátnőm, te is vétkecs vagy). Nehéz, de dicső idők következnek, és annak jó, aki reménnyel, nem pedig félelemmel telve tudja várni ezeket az időket.”

A priori adva volt a Csernisevszkij-féle fixa idea. Szolovjov, tervei szerint, ezzel a megváltásezmével kezdte a filozofálást. És ez a filozófia, amely lényegét tekintve nem önmagáért való, hanem tisztán utilitarista, végül semmivé foszlott.

Szolovjov alapvetően ugyanaz a Nyikolaj Gavrilovics, csak hogy ő félresikeredett. Ha Csernisevszkij nem más, mint elfuserált Lenin, akkor Szolovjov nem más, mint elfuserált Csernisevszkij. Csernisevszkij a legfontosabbal kezdte, azzal, amit Vlagyimir Szergejevics csak kerülgetett, nem tudván, melyik oldaláról is fogjon hozzá. A nemesi származású Szolovjov csak kerülgette, mint kutya a forró kását, azt a programot, amit a komplexusok nélküli, vegyes rendi Csernisevszkij 100 százalékgig megvalósított. Ehhez kellett neki az enciklopédikus tudás, a boldog szerelem, az író és prófétát megillető babérkoszorú, az Oroszország kormányánál betöltendő poszt, a kínok, a szenvedések, a kereszt. Igaz, mindez csak szemináriumi színvonalon: nem tudós volt, hanem szemtelen laikus; nem író, hanem a *Mit te gyűnk?* szerzője; nem hatalmas vezér, hanem kihasznált együgyű; nem keresztje volt, hanem mesterségesen előidézett traumája, amelyet az ezerpudós örök mozgató összeszerelések szerzett. És végül – fájdalom – a Csernisevszkij-féle „evih vájblíhe” provinciális szajhának bizonyult.

De a lényeg fontosabb a megvalósulásnál. És Szolovjov, egy alapjában véve más beállítottságú gondolkodó, a következőt írta szellemi testvéréről:

„A könyörtelenül szétzúzott létezés romjaiból kiemelkedik egy csöndes, szomorú, nemeslelkű, bölcs és igazságos ember képe.”

#### **443. Egy másik lehetséges variáns – a *Volgai* (Alekszandr Alekszejevics Bogdanovnak, a proletárköltőnek és bolseviknak az álneve)**

Kérném nem összekeverni Alekszandr Alekszandrovics Bogdanovval, azzal a bizonyossal, aki vér szerint... Ennek a Bogdanovnak a valódi neve Malinovszkij.

Alekszandr Alekszandrovics Malinovszkijt szintén nem szabad összetévesz-



teni Roman Vaclovics Malinovszkijjal, a bolsevik KB tagjával, az Állami Duma küldöttjével és a titkosrendőrség ügynökével.

Roman Vaclovics Iljics kedvence volt. Amikor például 1914-ben a titkosrendőrség vezetése „tisztázatlan okokból” kiadta Malinovszkijt, Lenin minden erejéből védelmébe vette:

„A rágalmazóknak nincs semmilyen bizonyítékuk. Aki csak egyszer is látta már életében ezeknek az értelmiségi pletykás vénasszonyoknak a gyülekezetét, az bizonyára (ha csak ő maga is nem ilyen vénasszony) egész életében undorral fog viseltetni ezek iránt a förtelmes alakok iránt. Mindenkinek a magáét. Minden társadalmi rétegnek megvan a maga életstílusa, szokása, hajlama. Minden rovarnak megvan a maga fegyvere: vannak olyan rovarok, melyek bűzös folyadék kilövellésével harcolnak... A szervezett marxista munkások már az első cikkek alapján felismerték ezeket a vénasszonyokat, és azonnal a lehető leghelyesebben értékelték őket: »piszkos rágalom«, »megvetéssel tovább kell lépni«.”

1917-ben a szociáldemokraták kezébe kerültek a titkosrendőrség dokumentumai, amelyek végérvényesen leleplezték Malinovszkij provokációs ténykedését, amiért a bolsevikok 1918-ban agyon is lőtték.

A dolog pikantériája az, hogy Malinovszkij személyében Lenin először találkozott „valódi munkás”-sal, olyannal, akinek alakját egyébként részben német agitációs brosrák alapján, részben saját fantáziájából teremtette. Iljics így lelkesedett: „nagyszerű ez a Malinovszkij”, „igazi munkás, valódi néptribun”. Kigondolta, tehát lesz!, tehát van! Valójában nem volt az, és nem is lehetett. Csak Malinovszkij volt. Az, akit – többek között a Lenin füzetek alapján összeállított – titkosrendőrségi feljegyzésekből alkottak.

Lenin számára előbb megalkották Malinovszkijt, aztán az egész pártot, amelyről hosszú évek során annyit álmódzott.

#### **450. Az orosz ember végérvényesen talaját vesztette, és kilépett a nagyvilágba**

„Majd én megmutatom nektek.” Rákollót növesztett, amivel ujnyi vastag acéldrótot darabolt. Vastag páncélt eresztett, hozzá mérges tuskéket. A páncél alól három méterre kinyújtotta az ollóját, nyissz, elvágta valakinek a nyakát, aztán visszahúzta az ollóját. Fölül pedig csak periszkópszeme látszott: azzal pásztázott minden irányba. „Ne merj hozzám nyúlni, én 1937 óta párttag vagyok!”

De ne-e-em, barátocskám, hazudsz, valójában nagyon is puhány vagy. A páncélod alatt csak kenyérbél van. Reggel, az első kihallgatás után, a rokonaidat is feladod nekem.

#### **486. Az orosz utcán nem lehet élni**

A „demokrácia” pedig nem más, mint utcai élet. Rozanov azt mondta:

„Éghajlati és történelmi okokból nálunk egyetlen »állampolgári kötelesség« maradt:

– Szolgálj!

Nincsenek virágok.

Éhezés. Hideg. Hát miféle köztársaságot lehet így létrehozni? Itt csak krumpli és répa terem. Nem, én az önkényuralom híve vagyok. Egy meleg palotából még a peremvidékeket is irányítani lehet. Fagyban azonban még a saját

kunyhóddal sem boldogulsz. A köztársaságot azok agyalták ki, akiknek megvolt a maguk kis meleg zuga (a dekabristák, Herzen, Ogarjov)."

Lényegét tekintve felszínes, „villamosra szánt” mondatok. Elolvasod, mosolyogsz a találó megjegyzéseken, aztán továbbbmégy. De az élet minden egyes kudarcával, a hétköznapiak minden egyes nehézségével fel fog bukkanni dühöngő agyadban a rozanovi gondolat. Vagy ha, mondjuk, egy hideg estén elválsz a vendégeidtől, egészen véletlenül is eszedbe fog jutni.

A demokrácia, lényegét tekintve, fényűzés. A „bőség”-ből ered. A jólétből (a szegény demokrácia – nonszensz). És Oroszországban mi lehet az egyetlen formája a fényűzésnek? – A monarchia. Úgy látszik, Oroszországban a demokrácia egyetlen szilárd alapja – az önkényuralom. Vagyis hogy Oroszországban a demokráciának maximum ez a szintje képzelhető el.

#### 502. Széljegyzet a „Végtelen zsákutca” 30. oldalához.

**„A fájdalom mindig valami magányosra és távolira irányul; pontosabban arra, hogy én magányos vagyok, tehát nincs velem ez a messzeség, és hogy ez a messzeség mintha fájna – vagy csak én fájok, amiért ez nem más, mint messzeség...” (V. Rozanov).**

Mindig féltem attól, hogy valahol „ottfelejtene”. Amikor hétéves voltam, anyám ottfelejtett a gyermekáruházban. Jártam az emeleteket és bőgtem, hogy „Itt felejtettek!”. Úgy éreztem, hogy minden, az egész világ helyrehozhatatlanul összeomlott, és a hajdani boldogság sosem fog visszatérni. Valaki odavezetett a hangosbemondóhoz, és megkérdezte a nevemet. Teljesen világos volt: mindjárt bejelentik a rádióban (most már „hivatalosan” is!) – tehát elvesztem. Elvisznek valami autón, és kész: odalett az életem. De akkor odaszaladt anyám. Jellemző, hogy nem én vesztem el, hanem ő hagyott el engem.

Az úttörőtáborban a turnus utolsó hete tiszta kínzás volt. Nem szerettem a táborot, ebből következően a hazautazás nekem ünnepnek számított. De mindig féltem, hogy „ottfelejtene”, hogy „nem visznek el”. Azt gondoltam: ki szól nekik, hogy a turnus éppen most ért véget, ha a levél esetleg nem érkezett meg. A szüleim pedig, mintha szándékosan tennék, mindig utolsókként érkeztek, amikor már mindenkit összeszedtek, én pedig egyedül álltam a táborvezetővel a busz vagy a vonat mellett. Ezzel kapcsolatos az a gyermekkori emlékem is, mely kalligrafikus pontossággal vésődött emlékezetembe. Állok egy hosszú moszkvai utcában egy kis tér mellett; és csak úgy száll a nyárfaszösz. Üres autóbuszok jönnek hosszú sorban, én meg csak állok a sor végén, egyedül. A kihalt utcán egyszer csak anyám fut velem szemközt. Odaköszönök neki, hogy „szervusz”. Ő pedig azt mondja: „állj félre, kisfiú, ne zavarj” – és gyorsan továbbbsiet. Cipő-sarka kipi-kopi. Egy sofőr pedig: „Ogyinokov, ne zavarj a járókelőket, állj a kerítéshez.” Gondolataim, érzéseim rendkívüli ijedtséggel keringenek. „Nem ismert meg... Ez nem lehet igaz. Összetévesztettem valakivel.” És keserűség, zavarodottság, szegény. Aztán az autók hosszú sorának végében látom, hogy anyám jön visszafelé, és már messziről integet. Azt mondták neki, hogy a kocsisor másik végén vagyok, és siettében elszaladt mellettem. Az eszemmel sohasem fogtam ezt fel, de a szörnyű félelem és a teljes összeomlás érzése örökre

megmaradt bennem, olyannyira, hogy ez az epizód számomra a rettenet szim-bólumának méreteit öltötte.

Túlságosan könnyen kerülök kapcsolatba az emberekkel. Ez mindig így van: közeledsz egy emberhez, aztán hirtelen pontosan megérted, hogy objektíve teljesen idegen vagy neki. Én már rég elhelyeztem őt álmaim láncolatában, összekapcsoltam őt belső világom meghatározott részeivel, ő azonban tudomást sem hajlandó venni erről. És rám szakad a magányosság tragédiája, olyannyira, hogy megszólalni sem tudok. Fojtogat a sírás.

Ugyanez figyelhető meg a vallásban is. Az Istenhez való viszonyom egyoldalú. Az Isten nem tud rólam, én viszont tudok Őről. Szeretem Őt, és magányosan sírok Előtte. De nem tudok beszélgetni Vele, nem bírok imádkozni Hozzá. A segítő, mellettem álló Istent elgondolni sem tudom. Ha az Isten segített, akkor az nem Isten volt. Általában nagyon óvatosan kezelem az irántam megnyilvánuló jóindulatot.

### **532. Ki is vagyok én? – Egy barakkból származó nemesúr.**

Egész életprogramom, eredendő beállítottságom a kiválasztottságra, az elit-ségre épül. Akarom-e vagy sem, morális-e ez vagy sem, tragikus-e vagy komikus – ez más kérdés. A lényeg, hogy így van, és megváltoztatni ezt már nem tudom.

Arra gondoltam, vajon milyen szerep és korszak illenék leginkább hozzám? És lám, Alekszej Tolsztojnál erre is találtam egy idevágó leírást:

„Származása nem túl régi eredetű, az opricsnyináig nyúlik vissza. Egyik őse, aki feketével és pirossal kipingálva, perzsa párnákon heverészett a tábori sátrakban, egy őrezred parancsnoka volt. Kényeskedve, nesztelenül járt, csak a függői és karikái zörögtek. Szerette a teológiai vitákat, ezért papokat, szerzeteseket, vallási fanatikusokat hívott meg a sátrába. Ahogy hallgatta őket, feldühödött, és hajuknál fogva ráncigálni kezdte a szentatyákat, aztán összezsúfolta a dudásokat és igriceket – és megkezdődött a lakoma, a lárma, a tánc. Bevonszoltak a körbe egy tatár foglyot, és lenyúzták a bőrét. Miután átmulatta az éjszakát, a parancsnok egy argamakra pattant – úgy, ahogy volt: selyemingben, szattyáncsizmában –, és serege élén kivágtatott a vad sztyeppre, s ott hangos kiáltással csatába szállt.”

De ez természetesen nem más, mint a „régmúlt idők legendája”. Térjünk át közelebbi időkre:

„Ilyesmi, de mégsem egészen ilyen volt az utóda, Mihail Mihajlovics. Zabolátlan, de tehetetlen, már-már csendes. Szűzen nőtt fel a Carszkoje Szelő-i palotában, aztán ahogy kikerült egy ezredbe, olyan fesletté vált, hogy mindenki csak ámult, és sokan undorodni is kezdtek tőle. Azután – megint csak váratlanul – Moszkvába hívták, hogy leverjen egy lázadást: lerombolta Presznyát, csatát vívott a Moszkva folyón, és csendesen tombolva, nőies mosollyal az ajkán kiváltatta és lelövette a lázadókat... Aztán visszavonult, előadásokra járt a hittudományi akadémián, mintha egyházi méltóság akart volna lenni. És persze kitöltötte bosszúját egy nőszemélyen: halálra kínoztatta őt is meg magát is.”

Stb.

No és most, most hogy van? Egyszer csak kézen fognak, és végigvezetnek

valami sötét folyosón, aztán hirtelen a vállamra dobnak egy idétlen narancsszínű lélekmelegítőt, és mint egy bohócot, kizavarnak az utcára: „Itt a talicska, itt a seprű, itt a lapát, és végül itt a szemetes kuka. Dolgozz!” Ilyen helyet jelöltek ki nekem a szociális rendszerben. Az utcaseprőét.

Módfelett szégyenletes. Néha azt gondolom: „Várjatok csak, gazemberek! Összeeszkábálok egy ezer kilométeres ajtót, és úgy bevágom, hogy a csillagok is lehullanak az égről.” De ezt csak úgy, néha... Mit nekem! „Gyere, na, kapd fel azt a széket, csapd a padlóhoz, hogy darabokra törjön. Kiáltsd oda: elég volt! Nos? Gyengécske?”

Emlékszem apám szavaira: kedvenc szavajárása volt a „keményen” és a „gyengécske”. „Na, mi van, keményen bántak veled? Gyengécske!”

### 543. Csak e séma szerint születhetett volna meg az orosz filozófia

Az oroszok szerint az önelemzés és a vezeclés – mindig mély, a tulajdonképeni elemzés és a vádolás pedig – felszínes és kicsinyes. De az elemzésre is szükség van. Hogyan tegyük meg? Hogyan adjuk meg neki a kellő mélységet? – A voltaképpen személyiség kritikáján, a másodlagos szubjektíváción keresztül.

Szolovjovról objektív kritikát mondani teljességgel lehetetlen, sőt, elképzelhetetlen. Jevgenyij és Szergej Trubeckojnál, Mocsulszkijnál, Lopatyinnál, Ern-nél, Zenykovszkijnál, Fedotovnál, Florenszkijnél, Bergyajevnél, Rozanovnál, Loszevnél, Bulgakovnál és a többieknél a gyakran igen komoly kritikának alávetett Szolovjov egyetlen igazolásául a logikai szempontból abszolút értelmetlen, mindig csak egy-két naiv mondatban posztulált „misztikus intuíció” szolgál. Az „indítvány” után következhetne az argumentáció, de az argumentációt mindig a priori helyettesíti a Nagy Misztikus Intuíció. Vagyis minden a következő konvencióval kezdődik: „Szolovjov hatalmas géniusz”. Világos, hogy ilyen körülmények között Szolovjov komoly kritikájáról beszélni értelmetlen és illetlen – a kritika így valóságos diszkreditációvá válik. Következésképpen Szolovjov kritikáját úgy is kell elvégezni, mint a saját személyiség diszkreditációját. Ennek eredményeként a szolovjovi autoritás gyilkos kritikáját kapjuk, de – természetesen – csak orosz körülmények között, csak az orosz nyelv és az orosz tudat számára érthetően.

Lehetne azonban az európai utat is követni. Ki lehetne írni például az összes Szolovjovra vonatkozó kritikai megjegyzést, meg lehetne keresni bennük a valamennyi szerzőnél előforduló közös vonást, aztán módszeresen kimutatni, hogy egy filozófus ekkora hibákat vétele nem formálhat jogot a kiemelkedő gondolkodó státusára. És ez már kellőképpen meggyőző is lenne. Egy angol, egy német vagy egy francia számára. De az orosz belevéste a fejébe: ott az Intuíció. Jól belevésték neki. Hogy lehetne onnan kitörölni? Logikával itt semmire se megy az ember. „Hibázni” kell. Hibázni, de úgy, hogy ez a hiba érvénytelenítse az előző hibát, azaz-hogy a tisztán szubjektív és irracionális szóáradat ellentétes irányú áradást váltson ki, és az orosz „én”-t kimozdítsa az „objektivitás” menedékéből.

Szolovjov géniusz. A valódi géniusz zseniális gyilkosa. Egész életében magában hordozta a meg nem írott *Holt lelkek*-et. És tragikus Szolovjov személyiségének titka is: fel kellett magát áldoznia az eljövendő orosz gondolkodásért, öszszekötő kapocsná kellett válnia az orosz–német egyetemi filozófia és Doszto-

jevszkij között. A titok. Ebből látszik a személyiség formátuma. Ha egy ember rendkívüli, akkor teljességgel lehetetlen neki megmondani, „hogyan kell”. A bonyolult életet nem lehet „kiigazítani”. Főleg szavakban, teóriában nem.

Úgy vélem, Szolovjov nehéz feladatot teljesített. És lehetőséget adott Rozanovnak a megvalósulásra. Rozanov jött *A megértésről* szóló értekezésével, de a hely már foglalt volt. És a végéről kezdett hozzá. A csúcsról.

Szolovjovban így megtalálhatták az értelmezésre váró nemzeti anyagot. Kis európai zsebfilozófia. Szolovjov után lehetett idegennyelv-tudás nélkül is filozófusnak lenni. Szolovjov lett a viszonyítási alap, s aztán már minden nagyon egyszerűen ment, lehetett hivatkozni autoritására, el lehetett mögé rejtőzni. E szituáció kegyetlensége abban áll, hogy a filozófia a felvilágosítás fázisában emlékeztet a tudományra, következésképpen halandó. Szolovjov elavult.

### **603. A „Russzkaja miszl” szerkesztősége önmagát temette el**

A liberálisok hibája az, hogy liberálisok: szabadjára engedték az átkozott „orosz gondolat”-ot. Ami aztán a szabadságban kiteljesedett. Kolosszális különbség lett az orosz és az európai szabadság között.

### **621. Az oroszok nem dolgozták ki a munka fogalmát**

Dosztojevszkijt megrázta egy német szolgálólány munkája:

„Ez a lány éjjel fél tizenkettőkor fekszik le aludni, a háziasszony pedig reggel öt-kor kelti a csengőjével... Nekünk, péterváriaknak elképzelhetetlenül szerény fizetségért dolgozik, és mindemellett nem követelik meg tőle a tiszta öltözetet. Vegyék figyelembe, hogy nincs benne semmi megalázottság, elesettség: vidám, bátor, egészséges, bohókás természetű és megingathatatlanul nyugodt. Nem, nálunk így nem dolgoznak: nálunk egyetlen szolgálólány sem vállalna ilyen kényszermunkát, ráadásul ennyiért, és ráadásul nem is tudná így elvégezni a dolgát: ezerszer elfelejtené, kiöntené, nem hozná, összetörné, elvétené, megharagudna, »begorombulna«, itt pedig egész hónapban nem lehetett panaszunk semmire.”

Még inkább ámulatba ejtette Fjodor Mihajlovicsot a postahivatalnokok munkája: az egyik közülük egészen elképesztette. Dosztojevszkij nagyon várt egy ajánlott levelet, izgatott volt miatta, a postahivatalnok pedig megjegyezte a gyakori ügyfelet. Amikor a levél megérkezett, a hivatalnok beazonosította a címet, és személyesen vitte el Dosztojevszkijnek a küldeményt. És mindezt úgy, hogy közben el volt árasztva munkával. Dosztojevszkij ez alkalomból is összehasonlította az orosz és a német munkamorált:

„Mindenki tudja, milyen az orosz csinovnyik, különösen az, amelyik napi kapcsolatban áll az ügyfelekkel: bosszús és ingerült, és ha az ingerültsége időnként nem is látszik rajta, arca mögé rejtve mégis megvan benne. Önhitt és büszke, mint valami Jupiter. Különösen jól megfigyelhető ez azoknál a jelentéktelen férgeknél, akik a hivatalban ülnek és az ügyfeleknek felvilágosítással szolgálnak, jegyet adnak ki, pénzt szednek be vagy fizetnek ki, és így tovább. Nézzék csak, hogy el van foglalva, mennyi »ügye« van: az ügyfelek tolonganak, már hosszú sor áll előtte, mindenki meg szeretné kapni a maga információját, választ, nyugtáját, jegyét. De ő rá sem hederít önökre. Végre sikerül sorra kerülnie, ön ott áll és mondja a magáét, ő azonban oda sem figyel, önre sem néz, hanem

elfordítja a fejét és egy másik hivatalnokkal kezd beszélgetni, aztán fog egy papírt és valamit egyeztet valamivel, és ön már szinte teljesen biztos benne, hogy ezt direkt csinálja, mert egyébként semmit sem kell egyeztetnie. Mindezek ellenére ön hajlandó várakozni, de akkor ő feláll és elmegy valahová. És akkor megkondul az óra, a fogadóóra lejárt – takarodjanak ki az ügyfelek. A német hivatalnokkal összehasonlítva az orosz hivatalnok jóval kevesebbet dolgozik naponta. Gorombaság, figyelmetlenség, ellenségeskedés, az ügyfél lenézése – csak azért, mert ügyfél – és főként: kicsinyes jupiterkedés. Feltétlenül meg kell mutatnia, hogy ön tőle függ. »Lám, azt mondja, maga semmit sem tud velem csinálni itt a balusztrád mögött, én viszont bármit megtehetek magával, amit csak akarok, és ha emiatt felháborodik, hívom az őrt és kivezettetem.« Meg kell bosszulnia önön valamilyen sértést, meg kell torolnia önön saját kicsinységét.”

Összehasonlítva Dosztojevszkijnek ezt a kijelentését a mai orosz valósággal, nem lehet nem beismerni, hogy – 1:1. Megragadta a lényegét. (Az egyetlen változás, mégpedig rossz irányba, hogy a Szovjetunióban a kishivatalnokok jelentős részét nők teszik ki. Vagyis a Dosztojevszkij által leírt csúfság hatványozottan jelentkezik. Csehov azt írta:

„Nevezzetek ki nőket bírálkák és ülnökökké, és egyetlen felmentő ítélet sem fog születni.”)

Miért van az, hogy – amint Fjodor Mihajlovics írta – egy német munka közben jelentéktelen féregből emberre tud változni, egy orosz pedig – emberből jelentéktelen féreggé? Az oroszok a világi kultúra hiánya miatt túlságosan komolyan veszik munkájukat, következésképpen nem tulajdonítanak neki jelentőséget. Nyugaton hivatalnokKÉNT dolgoznak, nálunk pedig hivatalNOK dolgozik. Az európai ember számára a kishivatalnoki munka engedelmesség és forma, az orosz ember számára pedig eredmény, lényeg. És mi is ez a lényeg, ez a „XIV. osztálybéli hivatalnok”? Csőd, bukás, csúfság. Habár természetes munkaszeretettel és annak képességével rendelkezik, hogy bár egyenletlenül, de intenzíven dolgozzék, miközben emberfeletti energiákat ad ki és önfeláldozást mutat, az orosz ember természettől fogva alkalmatlan a másodrendű, kisszerű munkák elvégzésére. Az orosz ember kitűnő katonának, parasztnak, kézművesnek, de iszonyatos munkásnak, szolgálónak, ápolónak, pincérnek stb. Ezeket a foglalkozásokat komolytalannak, hamisnak és csúfságosnak tartja, melyek sértik önérzetét. Márpedig az orosz a legönérzetesebb ember a világon.

Az orosz munka legfelsőbb foka a vallásos, szerzetesi tevékenység. Ez az egyetlen formája a másodrendű, tehát engedelmességre épülő munkának, mely számára megfelelő. Ha a Putyilov-gyárban a műszakváltás zsoldárénekléssel kezdődött volna, utolértük volna Amerikát. „Nem a tanítás drága, hanem az engedelmesség.” Ha a sztarec azt mondta: „Ültesd a palántát gyökerével felfelé”, akkor ülted úgy, törd le büszkeségedet. A történetek értetlenkednek. Az orosz munkás a századelőn körülbelül annyit keresett, mint a nyugat-európai (például a donyeci bányász 3,6 frankot, a belga 3,9 frankot naponta). Honnan akkor a zavargások, a harag? Nemcsak a provokációban van a dolog nyitja. Hiszen az oroszok képesek lettek volna akár fizetség nélkül is dolgozni a gyárakban, ha az industrializációt olyan emberek hajtották volna végre, akik ismerik Oroszországot. Hogy’ mentek volna ikonokkal, templomi zászlókkal és szent

énekekkel a futószalagokhoz!.. Nincs ebben semmi különös: Japánban más okokból, más minőségben, de hasonlóan jártak el... És persze Oroszországban is, csak már a kifordított, szovjet Oroszországban, elsőkélyesített formában...

## **628. A hangyaboly is csodálatos terv alapján készül, mit mondjunk akkor az emberi társadalomról?**

A történelemben minden nagyon célszerűen van elrendezve akkor, ha a felsőbb hatalom felsőbb értelemmel párosul. Még abban az esetben is, ha a legprimitívebb társadalmi formát, a zsarnokságot vesszük, minden ésszerű (lásd Arisztotelészt a tirannikus kormányzás metódusáról). A lakosság legsó rétege dolgozik, a középső a felügyeleti funkciót látja el, az értelmiség pedig kidolgozza a fennálló rend ideológiáját. És mindezt fölülről egy sötét elme irányítja. A tirannus személyisége mindig irracionális, ésszerűtlen (erről Arisztotelész mestere, Plátón beszélt). Következésképpen ennek a világnak intellektuális centruma a külsőleg engedelmes, gyenge és szerencsétlen értelmiségiek közegeiben található. A primitív végrehajtók pedig logosznak bizonyulnak. Ők azonban valójában gyengék – és így tovább. A társadalom működésének a különbözőféle magyarázatokból szőtt hálója igen bonyolult és szövevényes. Legfeljebb csak az összefüggéseit lehet kitapintani. Az ok-okozati összefüggéseket.

A történelemtudomány a tények összegyűjtésével foglalkozik. A tények aztán a történész személyében integrálódnak; a közvélemény azonban meglehetősen külsőlegeseeknek és önkényeseknek tartja őket, mert a tényeket összefogó személyiséget kívül helyezi a kutatás keretein. Ez nem baj, csak éppen nem lehet másként.

A történelemfilozófia a történész személyiségéből indul ki, vagyis a megismerő folyamat torzításait, görbületeit eredendően adottnak, kiküszöbölhetetlennek fogja fel. És csúszkálni kezd ezeken a görbületeken, mint az amerikai dombokon. Ez persze nem jelenti a történelmi kutatás létjogosultságának tagadását. De azt sem, hogy ki lehetne velük egészíteni. Egyszerűen csak más számrendszerekről van szó. Ugyanúgy, mint ahogyan a materializmus a fiziológus szakmai ártalma, az idealizmus pedig – a pszichológusé. A fiziológus az agyat az agyával vizsgálja: lehántja magáról a koponyáját és szemgolyóját a látóidegei segítségével saját agyára irányítja. A pszichológus viszont behúzza a szemét, és eltünteti agyveleje burkában, mint a csiga a szarvacskáit. Lelke önmagát gondolja el, és megpróbálja megérezni, megkeresni az anyagiség határait.

Érdekes, hogy az első módszer kritikának, ellenőrzésnek van alávetve. A másik pedig – a személyiség szubjektív titka. Természetesen kezdetleges kritikára itt is van lehetőség, hiszen tiszta szubjektivitás nem létezik: a fiziológia foszlányai ekkor is megmaradnak (és viszont). De ez csak kezdetleges kritika. Más szavakkal: meg lehet engem vádolni azzal, hogy elferdítettem vagy én magam gondolom ki a tényeket, azaz hogy hazudok. De ez részemről túlságosan is primitív és igazságtalan eljárás lenne. És ez tárgytalanná válik már csak tisztán esztétikai megfontolásokból is. És mitologikus felfogásomat sem lehet akármilyen kritikával illetni. Ez nem igazság és hazugság, hanem egészség és betegség, rothadás. Az ismételtség és annak hiánya: önmagába forduló végtelenség és kiszakadás a semmibe: lehetőség arra, hogy bármilyen tényből mitikus fát növelesszen és

elágaztassa a mítosz végtelenségébe vagy képtelenségébe, valamint a széthullás folyamatába, a tények kiiktatásába, a világ eldurvulásába, vagyis a káoszba.

**643. Az orosz ember természettől fogva alkalmatlan a kisszerű, másodrendű munka elvégzésére**

Végül is az orosz munkavégzés hisztérikus, impulzív jellege miatt életszínvonalban aligha fogjuk utolérni a nyugati országokat. Kolosszális területi adottságaink, különleges természeti kincseink stb. ellenére még valami kitűnő gazdaságpolitika mellett is alig-alig fogja az orosz életszínvonal kitenni a közép-európai életszínvonal 3/4-ét. Nem fogjuk felülmúlni a Nyugatot a tudományos kutatások területén sem. Az oroszok ebből is maximum „erős négyes”-t fognak kapni. Ám az irodalom és a művészet területén Oroszország nagyhatalommá válhat. Ami pedig a kulturális életet illeti, mely a leginkább összefüggésbe hozható az imitációval, a gúnyolódással, a komédiázással és általában a szórakoztatással, ezen a területen az egész világot lenyomjuk, csak adjanak hozzá szabad kezet. Nemzeti színjátszásunk és filmművészetünk a nyugati színházat és mozi nevetséges appendixszé változtatja. Az orosz ember nem tud szórakozni, de zseniálisan tud mulattatni.

És vegyék figyelembe, hogy a technika korszakát most folyamatosan a szórakoztatóipar korszaka, a világméretű színielőadás százada váltja fel. Nem kell ide semmiféle atomháború. Az egész világ a lábunk előtt fog heverni.

**648. „Az Úristen Oroszországnak területet, Németországnak pedig eget adott.” (H. Heine)**

Innen ered Oroszország meghódításának metafizikai megalapozottsága.

Egyébként a németeknek az oroszok iránti megvetése a következőkben áll: valaki az egész életét arra tette fel, hogy gyermekeinek ötvenezres vagyont gyűjtsön. Óriási, kétségkívül óriási cél. És akkor a szomszédja, egy vörös pofájú piás, az ördög tudja, honnan, milliós örökségre tett szert. Mire ő, „kurázsit” gyűjtve, ennek a részeges alaknak a szeme láttára elégette a kályhában az egészet.

Világos, hogy ha nem lettek volna ezek az átkozott oroszok, a németek eljuthattak volna a Csendes-óceánig, és lehet, hogy most Kína is német lenne. Akadt volna egy Ungern von Sternberg erre az esetre is. És az indoeurópai India is germán protektorátussá lett volna. Németország a világ ura lehetett volna. Amint azt az ésszerűség is diktálja. A történelem ésszerű, és a világ felett a legmagasabb homlokú népnek kell uralkodnia. És akkor az oroszok, ez a jelentéktelen népség, mindent elrontott. Még a hazájukat is tönkretették. „Ha nekem nem, másnak se.”

A németeknek nem fér a fejükbe, hogy Oroszországgal semmit sem tudtak volna kezdeni. Ahhoz, hogy egy ilyen hatalmas területet irányítani lehessen, fifika kell, apró csalások, potyomkin-falvak. A gigantikus térség már nem egyenes. Görbült, mint a tömegvonzás hatására görbültté válnak a csillagok. Ott az egyenes út a leghosszabb, és két pont között a legrövidebb út a körvonal. Csak egy olyan képtelen nép, mint az orosz, tudott létrehozni egy impérium fölötti impériumot.

(Mellesleg potyomkin-falvak nem léteztek. Ezek csak az orosz nyelv teremtette potyomkin-falvak.)



### 657. Dosztojevszkij felfedezte a nemzeti logosz alapvető hiányosságait

Az orosz gondolkodás gyenge, de önkritikus. Lényegét tekintve olyan, mint a bűnöző, és a bűnösség, a romlottság zavaros érzetének következtében állandóan hátratekinget, nem követett-e el hibát, nem hagyott-e bűnjelet. Ha megtalálja, igyekszik helyrehozni a hibát, és a tapéta mögé rejtí az öregasszony vérével szennyezett rongydarabot, aztán újra körbetekint. Az építmény növekszik, mégis állandóan túl kell valamit harsogni, meg kell valamit menteni. Végül a kártyavár összeomlik, de megmaradnak a törékeny stabilitás teljes illúziójának csodálatos pillanatai. Ami az orosz gondolkodásban vonzó, az teszi példátlanul eredetivé is. Nem egészen európaivá, mégis nagyszerűvé.

Dosztojevszkij magyarázkodással kezdte publicisztikáját. Itt van első cikkének az eleje – annak bejelentése, hogy 1845-ben elindítja a *Zuboszkal* című „komikus almanach”-ot:

„Mindenekelőtt kérem hirdetésem jól nevelt olvasóit, hogy ne háborodjanak fel és ne tiltakozzanak a figyelmükbe ajánlott almanachnak ez ellen a furcsa, sőt kimódolt, sőt talán ügyetlenül kimódolt címe ellen... *Zuboszkal*! Mindazonáltal biztosak vagyunk benne, hogy sokan, sőt igen sokan el fogják utasítani ezt az almanachot csupán az elnevezése, a címe miatt; kinevetik ezt a címet, kicsit tán haragudni is fognak érte, tán meg is sértődnek rajta, és a *Zuboszkal*-t anakronizmusnak, agyrémnek, blöffnek fogják nevezni, végezetül pedig teljes képtelenségnek fogják tartani.” Stb.

Az önigazolás spirálja hol erre, hol arra tekeredik, de egy pillanatra sem szakad félbe. Aztán már a halálát közvetlenül megelőző, egyik utolsó, *Az író naplója*-hoz készített vázlataiban Dosztojevszkij a következőket írja:

„Az Inkvizitor és a gyerekekről szóló fejezet. E fejezetek kapcsán Ön (Kavelin) viszonyulhatott volna hozzám bár tudományosan, de a filozófiát illetően kevésbé lenézően, hisz a filozófia nekem nem szakterületem. Európában nincs és nem is volt ilyen erejük az ateista kifejezéseknek. Tehát én nem mint valami kisfiú hiszem és vallom Krisztust; hozsannám – ahogy ugyanabban a regényemben egy másik szereplőm, az ördög mondja – a kételyek kohójában született. De lehet, hogy Ön nem olvasta a *Karamazovok*-at – akkor ez egészen más, akkor elnézését kérem.”

Dosztojevszkij egész életében igazolni próbálta magát. Az önigazolás tüze a *Zuboszkal*-tól Krisztusig csapott fel, de a séma minden esetben ugyanaz maradt.

És micsoda szörnyű, büntetésre ítélt elszólások: „ahogy regényemben az ördög mondja”, „nem mint egy kisfiú hiszek Krisztusban”. Természetesen ha a „bűntény”-t mindössze a nagymama lekvárjának megdézsmálása jelenti, az önigazolásnak sem kell ki tudja milyen magaslatokra emelkednie. A zseniális önigazolás korrelátuma a zseniális büntett. Az el nem követett, de mégis létező büntett. Vagyis a lelkében hordozott, de zseniálisan soha el nem követett büntett.

### 676. Ateizmus, darwinizmus, moszkvai harangok

Lenin azt mondta:

„Legtöbb helyen a harangokból hamarosan rézhuzalokat fognak önteni a vilamos erőművek számára. Oroszországban jelenleg annyi harang van, hogy

<sup>1</sup> A „zuboszkal” magyar jelentése kb. „vigyorgó”.

aligha szolgálhat mindegyik feladata betöltésére a vallásos emberek körében, hiszen a kereslet szinte teljesen megszűnt irántuk.” (Az OKP[b] X. konferenciáján elhangzott e beszédében Lenin azt is kijelentette, hogy ikonok helyett pomádét kellene árulni a parasztoknak.)

Hogy is ne jutna erről eszünkbe Dosztojevszkij műve, a *Sztyepancsikovo falu*. A szegény ezredes azt mondja Opiszkinnél:

„Azt hiszem, valami termelőerőről ír, ő maga mondta. Biztosan valami politikai dolog. Úgy bizony, harsogni fogják az ő nevét!”

És „harsogták”:

„Foma lassanként kezdett a birtok igazgatásába is beleavatkozni, és bölcs tanácsokat osztogatni. Ezek a bölcs tanácsok szörnyűségesek voltak. A jobbágyok hamarosan rájöttek, mi a helyzet, ki az igazi gazda, és nagyon vakargatták a tarkójukat... Foma már régebben kijelentette, hogy szeret szóba elegyedni az okos orosz parasztcskákkal. Egyszer bement a szérűskertbe, beszélgetett a parasztokkal a gazdaságról – bár ő maga nem tudta megkülönböztetni a zabot a búzától –, aztán kenetesen rátért a jobbágyoknak az uraság iránt való szent kötelességeire, majd könnyedén érintette a villamosítást és a munkamegosztást, amelyből természetesen egy kukkot sem értett, magyarázgatta hallgatóinak, hogyan forog a Föld a Nap körül, végül saját ékesszólásától egészen elérzékenyülve, a miniszterekről kezdett beszélni.”<sup>2</sup>

Mindezt 1857-ben. És csak jóval később, néhány évtized múltán vették észre, hogy Foma Opiszkinné – Gogol karikatúrája (a *Válogatott levelek*-ben megnyilvánuló magatartásának és gondolatainak karikatúrája).

#### 742. „Amikor e század véget ér, eljön az Antikrisztus” (Szerafim Szarovszkij)

Megsejtették. Mélyen az álmok világában, de látták. Leontyev egyszer azt mondta:

„Az orosz társadalom, amely egyébként is meglehetősen egalitárius, most minden eddiginél gyorsabban száguld a bárkivel való keveredés halálos útján... és államunk méhéből, mely előbb rendiség nélküli, aztán vallás nélküli vagy alig vallásos lett, váratlanul meg fog születni az Antikrisztus.”

E furcsa kijelentés kapcsán Bergyajev az *Orosz eszmé*-ben megjegyezte:

„Leontyev sohasem hitt az orosz népben, és az eredeti megoldásokat sem tőle várta, hanem a felülről ráerőszakolt bizánci hagyományoktól... Leontyev szörnyűséges jóslatot tesz (az Antikrisztus világra hozásáról). Szerinte az orosz nép semmi másra nem alkalmas.”

De már engedelmet. Az Antikrisztus világra hozása talán nem eléggé „eredeti megoldás”? Szüksége van még valamire annak a népnek, amely erre képes? Mármint a kétezer éves kereszténység eredményének összegzésére. Ez az alkotóerő maximuma. Ez az ember válasza Isten kihívására. Krisztus világra hozása sokkal inkább részletkérdésnek tekinthető. Abban kizárólag az isteni akaraté volt az aktív kezdeményezés. Az Antikrisztus létrehozásában pedig kétségtelen-

<sup>2</sup> F. M. Dosztojevszkij: *Sztyepancsikovo falu és lakói*. (Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.) In: F. M. Dosztojevszkij: *Elbeszélések és kisregények* II/22. (Magyar Helikon, 1973)

nül az emberi akarat és az emberi tudat játszotta a fő szerepet. És ennek a náci-  
ónak évszázadokon át erre az aktusra kellett összpontosítania minden erejét.

Az ilyen nép joggal lehet büszke magára, az ilyen nép nem hiába élt, egy  
ilyen nép nélkül értelmetlen lenne a világtörténelem. És e nép minden gondol-  
kodó fia előtt most kikerülhetetlenül ott tátong és ott is fog tátongani a legna-  
gyobb metafizikai dilemma mélysége. Mert ez a nép a lehető legnagyobb fele-  
lősséggel tartozik az egész emberiségért.

#### **843. (A szlavofilek) végérvényesen, örökre győzelmet arattak**

Ugyanakkor meglepő. Mármost az, hogy korunkban egyetlen szlavofil mun-  
ka sem született. Miközben bővelkedünk a nyugatos munkákban. Még azok is,  
akik szlavofilnek vallják magukat, csak jelentéktelen mértékben fogadhatók el  
annak. Számszerűen annyi modern szlavofilnek kellene lennie, mint nyugatos-  
nak a XIX. században, és annyi modern nyugatosnak, mint szlavofilnek a XIX.  
században, vagyis egy maroknyi üldözött különféle értelmiséginek.

Továbbá. Most már világos, hogy a klasszikus szlavofilizmusban igen erőtel-  
jes volt a nyugatos, vagy még inkább a nem orosz elem. Már maga a „szlavofil”  
szó is – mint azt korábban megállapították – az ideológia nem orosz voltára utal.  
Egy szláv nem tud önismádozó vagy öngyűlölő lenni.

Habár lehet, hogy épp ebben áll a dolog nyitja. Hisz pontosan ez az orosz  
nép sajátossága: az orosz nép csak a nemzeti kereteken túllépve képes felismer-  
ni önmagát és tud létezni a „filiá”-vá vagy „fóbiá”-vá átalakított eszmék világá-  
ban. A(z orosz értelemben vett) „szlavofilség” világnézetként nem jelenhet meg.  
A „szlavofilség” csak a bölcs hallgatás formájában lehetséges. És ez a hallgatás  
végérvényesen bekövetkezett. Miről lehet itt még azután beszélni, ami Oroszor-  
szágban századunkban megtörtént? Mondhatunk bármit. De nem ez a lényeg.

És tudják, Oroszországnak ezentúl rettenetes szerencséje lesz. A XIX. század  
folyamán elkerülte a szerencse, és minél előrébb haladt, annál inkább. A XX.  
századról pedig jobb nem is beszélni. De most felkerekedik a szerencséje. És  
senki sem tudja megfejtetni, mitől. Kialakult egy igen magas szellemi központ,  
amely meg fogja váltani a mi orosz életünket, mindent le fog vezekelni, mindent  
helyre fog hozni. Valaki imádkozni fog Oroszországért. Fennkölt hallgatásban.  
Ez lesz a nemzet bölcs, értelem feletti kezdete. És mindenki értetlenül áll majd:  
de hát hol van a programjuk, hol az a „kisokos könyvecske”, amely szerint  
Oroszország él?...

GORETITY JÓZSEF fordítása

## VÉGTELEN ZSÁKUTCA: TÖREDÉKESSÉG ÉS TELJESSÉGIGÉNY

Tudjuk, a könyveknek sorsuk van. Az orosz könyveknek különösen. Ki ne tudna például a *Holt lelkek* elégetett második kötetéről vagy a meg sem írt harmadikról? Vagy ki ne tudna a *Bűn és bűnhődés* meg a *Karamazov testvérek* soha el nem készült folytatásairól? Vagy itt van a 20. századi széppróza egyik legnagyobb teljesítménye, Bulgakov *A Mester és Margaritája*: negyedszázados elfektetés után jelenhetett csak meg – megcsonkítva. Esetleg itt van még Jevgenyij Zamjatin 1920-ban készült antiutópiája, a *Mi* című, amelyről még azok is hajlamosak azt hinni, hogy Orwell-utánezet, akik tudják, hogy az 1984 – 1948-ban jelent meg. De említhetném az újabb időkből Venyicska Jerofejev kiváló könyvét, a *Moszkva – Petuskit*, aminek első kiadását – szerzője véleménye szerint – pillanatok alatt elkapkodták, tekintve hogy egyetlen példányban jelent meg. Esetleg hivatkozhatnánk e jeles író másik regényére, a *Sosztakovicsra* is, melynek kéziratát – állítólag – Jerofejev részegségében elveszítette az elektricskán.

Az orosz irodalom e hagyományainak figyelembevételé után most képzeljék el a következő szituációt:

1989-ben egy akkor huszonkilenc éves, ismeretlen fiatalember bekopogtat valamelyik kiadóhoz, hogy ki szeretné nyomtatni első írását. És letesz az asztalra egy 1500 (!) oldalas kéziratot... Nincs az az épeszű kiadó, aki ezt meg merné jelentetni. Az áldásos szovjet időkben még csak-csak, de 1989-ben! Ugyan kérem! Az állami kiadók csődbe jutásának és privatizálásának kellős közepén?! A Szovjetunió összeomlásának szélén?! És különben is: mit képzel magáról ez a szemtelen kölyök, ez a Dmitrij Galkovszkij, vagy kicsoda?!

A *Végtelen zsákutca* című regény, melynek kéziratával Dmitrij Galkovszkij hiába járta a kiadókat – tudomásom szerint –, a mai napig nem jelent meg könyv alakban. Terjedelmes részleteket különféle folyóiratok (*Nas szovremennjij*, *Moszkva*, *Novij mir*) azonban közöltek belőle, s a megjelent fragmentumok meglehetősen parázs vitákat váltottak ki az orosz irodalmi életben. A *Moszkovszkije novosztjaitól* kezdve a *Lityeraturnaia gazeta* át a *Nyezaviszimaja gazeta*ig mindenütt fontosnak tartották, hogy így vagy úgy, de a Galkovszkij-jelenségről szót ejtsenek. És persze Galkovszkij sem maradt néma: főként az orosz undergroundról szóló írásaival sokkolta a kevéssé (poszt)modern szemléletű kritikusokat.

A megjelent regényrészletek és a róluk írott kritikák alapján felvethető a kérdés, vajon mennyire van szükség a *Végtelen zsákutca* egy könyvben történő kiadására. Hiszen a szöveg annyira nyilvánvalóan fragmentáris, annyira egyértelműen aforisztikus, hogy az egyvégtében történő olvasás lehetősége – 1500 oldal nem csekélység! – szinte teljesen zárt. Az olvasó nyugodtan ugrálhat egyik pontról a másikra, lapozgathat ide-oda, egyes részleteket kihagyhat, másokat újraolvashat, haladhat a számozás szerint vagy bizonyos tematikus összefüggések alapján, de akár esetleges sorrendben is – nincs jelentősége. Illetve éppen az ebből adódó sokértelműségnek van jelentősége (de erről majd később). A magyar olvasónak joggal juthat eszébe e szerkesztett szerkesztetlenség tapasztaltán Esterházy Péter „kisregény”-e vagy Temesi Ferenc – meg persze Milorad Pavić – szótár-regénye. Másfelől kétséges, meg lehet-e ítélni egy olyan könyvet, amely – állítólag – kész, egész, teljes, de amelynek jó esetben is csak negyedét ismerheti az olvasó. Arról már nem

is beszélve, hogy ha részleteket jelentetnek meg az – állítólag – teljes írásból, az már valamilyen válogatást, a szerző szándékától független koncepció érvényesítését, végső soron tehát interpretációt jelent. Kérdés, hogy Galkovszkij valóban teljes művet hozott-e létre, valóban ki akarja-e adni valaha az egész szöveget, van-e egész szöveg egyáltalán, s nem arról van-e esetleg szó, hogy a szerző eleve fragmentumok közöltetésére törekszik, azaz arra, hogy a szövegben eleve kódolva legyen a válogató interpretációs lehetősége. Vagyis: a Galkovszkij-szöveg ezáltal gyakorlatilag hozzáférhetetlen lesz, az olvasó mindig csak a *Végtelen zsákutca* című fiktív szövegből kiragadott részletet, azaz a *Végtelen zsákutca* interpretációját olvashatja. (Ez a helyzet természetesen az itt közölt részletekkel is: először az ismert válogatásokból válogattam, azaz interpretációkat interpretáltam, majd saját válogatásomat fordítottam, s ezzel ismét interpretáltam, végül most a válogatott és fordított szöveg interpretációját kíséreltem meg.)

Ugyancsak kétséges a *Végtelen zsákutca* műfaja is. Egyfelől ugyan van egy fiktív hőse, Ogyinokov, aki egyben elbeszélő is, s akinek a gondolataiként az egyes kis részek olvashatók; tehát a mű akár regény is lehetne. Másfelől azonban a szöveg látványosan kerül minden elbeszélő jelleget, minden regényességet: sokkal inkább látszik ez a szöveg első pillantásra filozófiai töredékek gyűjteményének. Filozófiának viszont túl rendszertelen, túl metaforikus, túl „költői”. Van persze olyan kritikus is, aki – roppant intellektusról téve tanúbizonyságot – nemes egyszerűséggel „intellektuális maszturbáció”-nak nevezte a művet. Valószínűleg akkor fogunk a legközelebb járni az igazsághoz, ha Galkovszkij művét azokhoz az írásokhoz soroljuk, melyek a XIX–XX. század fordulóján az orosz (és európai) irodalomban megjelentek: a filozófia és szépirodalom határán álló aforizmagyűjteményekhez, elsősorban Vaszilij Rozanov úgynevezett „gondolatkosará”-hoz [korob miszlej].<sup>1</sup>

A XIX. századi orosz irodalom – rendszeres filozófia híján – magára vállalta a filozófiai kérdések taglalását (Gogoltól Dosztojevskijen és Tolsztojon keresztül Csehovig bárkinél találhatunk erre példákat), másfelől bizonyos, eredetileg filozófiaiak szánt alkotások szépirodalmi vonásokat: pl. bonyolult elbeszélői módszert (mint Szolovjov *Három beszélgetésében*), metaforikus, töredékes, aforisztikus írásmódot (mint Lev Szestov vagy Vaszilij Rozanov műveiben) hordoznak. Galkovszkijjal kapcsolatban már csak azért is helyénvaló a századforduló irodalmát és eszmerendszerét emlegetni, mert ő bevallotta e korszak, vagyis az orosz „ezüstkor” örökösének vallja magát. Ez a tény több olyan kérdést is felvet, melynek megválaszolása közelebb vihet bennünket Galkovszkij írásművészetének megértéséhez. Egyrészt a századforduló orosz irodalma jellemzően olyan, amely – művészetfilozófiai érvekkel is alátámasztva – allúziókra, reminiscenciákra épül, azaz az orosz „ezüstkor” irodalma deklaráltan az irodalmi előzményekre való reflektáltságból születik. Vagyis döntő mozzanatként mutatkozik meg, hogyan értékeli (át) a klasszikus irodalom gondolatrendszerét, „átkozott kérdéseit”, poétikai eljárásait. Galkovszkij, amikor e korszak folytatójaként határozza meg önmagát, már „visszauntil”: egyfelől az ezüstkor szellemiségére, másfelől a klasszikus hagyományokra. Ennyiben tehát a *Végtelen zsákutca* szerzője az orosz irodalmi tradíciók folytatója. Másrészt viszont Galkovszkij aforizmaiban olyannyira elhatárolja magát a XIX. századi orosz irodalomban felvetett esztétikai kérdésektől, illetve azok hagyományos tárgyalásától, hogy azt vélhetnénk, valami új „nihilizmus” vagy valami új avantgárd jegyében a hagyományokkal való teljes leszámolásra törekszik. Ez persze megint csak beleillene az orosz irodalmi tradíció egy másik vonulatába, vagyis Galkovszkij éppen az orosz irodalom említett önreflektáltsága okán mindenképpen valamely orosz irodalmi tradíció ke-

<sup>1</sup> Vaszilij Rozanov egyik legjelentősebb művét, az *Opavszije lisztija* (Lehullott falevelek) címűt két részre, Első kosárra (*Korob pervij*) és Második kosárra (*Korob vtoroj*) osztotta.

retei között tud csak mozogni. És bár a *Végtelen zsákutca* szerzőjének – főként nyelvfelfogását tekintve – valószínűleg igen sok köze van az orosz avantgárd olyan képviselőihez, mint Velimir Hlebnyikov vagy Konsztantyin Vaginov (e kérdéskör vizsgálata külön tanulmányt igényelne), legnyilvánvalóbban Vaszilij Rozanovhoz, az orosz szimbolistákhoz közel álló író-filozófushoz kapcsolódik.

Vaszilij Rozanov írásai különben a (poszt)modern orosz irodalomban nagy népszerűségnek örvendenek, szinte kiindulópontként szolgálnak. Elégendő, ha arra gondolunk, hogy Venyegyikt Jerofejev, a tragikus sorsú „belső emigráns” egzisztenciálfilozófiai kérdéseket (is) taglaló esszé-novellájában<sup>2</sup> mintegy Rozanovhoz képest határozta meg saját álláspontját; és ugyancsak Rozanov lett a mértéke a „másik” Jerofejev, Viktor egyik esszéjének<sup>3</sup> is, melyben – többek között – az írónak mint olyannak személyiségéről vallott nézeteit fejtegeti. És hát persze Galkovszkij...

Ha Galkovszkij írásművészetét meg akarjuk érteni, célszerűnek látszik kiindulni abból, milyen is a viszonya Rozanovhoz, mi az, amit átvesz tőle és továbbgondol.

Vaszilij Rozanov különös jelensége volt a századelő orosz szellemi életének. Olyan külön egyéniség, aki életfelfogása és esztétikai-filozófiai elvei miatt még a századforduló extremitásoktól sem mentes szellemi elitjéből is „kilógott”. A mindenféle szociális közegekbe beilleszkedni képtelen, tudatosan a magányt választó, de a kívülrekedtséget mégis fájdalmasan-tragikusan megélő orosz értelmiséginek, az ún. „izgoj”-nak a típusát testesítette meg. (Egyébként éppen ez az a magatartásforma, amellyel Venyegyikt Jerofejevre is és Galkovszkijra is a leginkább hatni tudott.) Egész életében furcsa, csodálat és gyűlölet keverékéből álló, már-már patológikusnak mondható viszony fűzte Dosztojevszkijhez. Ez – a műveivel való állandó polémia mellett – arra készítette, hogy a Dosztojevszkij számára a végzet asszonyának szerepét betöltő Szuszlovával – aki vagy húsz évvel fiatalabb volt Dosztojevszkijnél és vagy húsz évvel idősebb Rozanovnál – kezdjen szerelmi kapcsolatot és kössön (sikertelen) házasságot. Rozanov első írói sikerét egy Dosztojevszkij-esszével, a *Karamazov testvérek* Inkvizitor-legendájának értelmezésével aratta. Ebben az Inkvizitor alakját az emberiség megkísértőjeként felfogva, új irányt adott a *Karamazovok* interpretációs lehetőségeinek. Az 1910-es években aztán elkészültek a jellegzetesen „rozanovos” írások: az *Újgyinyonnoje (Magányosan)* [1912], az *Opavszije lisztija (Lehullott falevelek)* két része [1913 és 1915], valamint a nem sokkal a halála előtt megjelent *Apokalipszisz nasego vremeni (Korunk apokalipszise)* [1918]. Ezekben az írásokban bontakozik ki igazán eszmerendszere és írásmódja.

Rozanov nézeteinek egyik legbotrányosabb része kereszténységfelfogása volt. Rozanov ugyanis a vallások kialakulását a nemiséggel hozta kapcsolatba, s ezen az alapon élesen szembeállította az Ószövetséget és az Újszövetséget. Az Ószövetségben Rozanov a nemzés, a család, egyáltalán: az élet folytatásának kultuszát látta, míg az Újszövetségben – Nietzschehez hasonlóan – életellenességet, halálba hívó emberellenességet vélt felfedezni. Ily módon Rozanovnál a vallás – ahogyan ezt Losszkij találóan megjegyzi<sup>4</sup> – a test, még inkább a falosz kultuszává vált. Vagy ahogyan az orosz posztmodern irodalom egyik „fenegyereke”, Andrej Szinyavszkij megállapítja: Rozanov Freuddal párhuzamosan „a nemiségnek valami magasabb rendű, valami titokzatos irányító szerepet tulajdonított. Ugyanakkor törekedett arra, hogy nemiség alatt Istent értsen, azazhogy a nemiségnek vallásos megalapozottságot teremtsen. Ebben a vonatkozásban Rozanov Freud ellentéte, antipódusa. Mint ismeretes,

<sup>2</sup> Venyegyikt Jerofejev: *Vaszilij Rozanov – egy külön szemével*. In: *Se apák, se fiúk*. Osiris/2000, 1995. 47–64. old.

<sup>3</sup> Viktor Jerofejev: *Rozanov protyiv Gogolja* (Rozanov Gogol ellen). In: *V labirintye proklatih voproszov*, Moszkva, 1996. 12–48. old.

<sup>4</sup> N. O. Losszkij: *Isztorija russzkoj filozofiji* Moszkva, 1991. 398. old.

Freud az embernek mind magasabb, mind alacsonyabb rendű pszichéjét a nemiségre vezette vissza, amikor a nemi jelleget a tudatba, illetve még mélyebbre, a tudattalanba, a tudat alattiba helyezte. Freud szerint az intellektus, a kultúra, a vallás és még az Isten is a nemiség projekciója, a nemiség terméke... Rozanov szerint viszont a nemiséget az Isten gondolta ki. Az Isten – a nemiség legfelső stádiuma. És ugyanakkor a nemiség valamiképpen az Istennel magával azonos. Az emberben az isteni – a nemiség. A nemiség – az Isten projekciója. Rozanov számára minden Istennel kezdődik és a nemiséggel végződik. Isten nélkül nincs nemiség.”<sup>5</sup> Rozanov ezt a gondolatot az *Ujegyinyonnoje* című írásában – mondhatni – a végletekig viszi: „A nemiség és az Isten kapcsolata több, mint az ész és az Isten kapcsolata, és több, mint a lelkiismeret és az Isten kapcsolata, és ez abból következik, hogy minden aszexuális ember felfedezi magában az ateistát is.”<sup>6</sup> Rozanov Nietzsche idézően arról beszél, hogy a kultúrában két alapvető szint különíthető el, a test és a szellem szintje. A szellem szintjét másodlagosnak, az étellel szemben állónak véli, s e szint legfőbb képviselőjének Krisztust, a krisztusi aszkézist tartja. Az elsődleges a test szintje, s ennek megfelelően Rozanov az ember tevékenységének lényegét a hétköznapi, alapvető szükségletek kielégítésében fogalmazza meg, s ily módon összekapcsolja a pogány vallási kultuszokat a hétköznapi lét filozófiájával. Ennek következtében a Rozanov-írások tele vannak a hétköznapiságra utaló legkülönbözőbb megjegyzésekkel, főként olyanokkal, melyek az adott szövegrész megírásának hétköznapi apropójáról szolgáltak (pl.: „reggeli újságolvasás közben”, „gyónásra várakozva”, „egy névjegy hátoldalára” stb.) Ez a szemlélet egyébként a mindent átható Rozanov-féle „alanyiség”-ből fakad és több más következménnyel is jár. Egyrészt nagyfokú tiszteletlenséget eredményez az írónak mint olyannak a személyisége iránt. Merezkovszkij a Rozanovról szóló esszéjében megbotráncozva konstatálja, hogy Rozanov önmagát otrombának, rúttnak, koloncnak, mosogatórongynak vallja.<sup>7</sup> Merezkovszkij nem veszi észre, hogy szerepjátszásról van szó, hogy „nem az író beszél”, hogy Rozanov a bohóckodó, önellentmondásba keveredő, önmagát és az olvasót egyaránt lesajnáló elbeszélő alakjának polifonikus megnyilvánulásával a saját szöveg lehetséges megítéléseit kódolja bele magába a szövegbe. Rozanov eközben nem kíméli az olvasót, illetve a hagyományos olvasói elvárásokat és olvasási stratégiákat, s egy újfajta, a deheroizált vagy demitizált szerzővel való teljes együttműködés jegyében fogant értelmezésre, közös alkotásra, sőt, a szkáz-technikával érvényesülő beszéltnyelvűség folytán közös csevegésre szólít fel. Vagy – akinek ez nem tetszik – a könyv félretételére, antikváriumba adására:

„Éjjel fúj a szél és kavarja a leveleket... A rohanó időben az élet is így szaggatja le lelkünk körül a kiáltásokat, sóhajokat, félig gondolt gondolatokat, homályos érzéseket... [...] Egyet-mást azért sikerült papírra vetnem. A jegyzeteim felhalmozódtak. És most úgy döntöttem, hogy ezeket a lehullott faleveleket összegyűjtöm.

Minek? Kinek van erre szüksége?

Nekem van rá szükségem. Ah, kedves olvasó, én már régóta nem az olvasó számára írok, hanem csak azért, mert nekem úgy tetszik. Mint ahogy nem is az olvasók számára jelentetem meg... Hanem csak azért, mert nekem úgy tetszik. És nem fogok sem sírni, sem bosszankodni, ha az olvasó, aki tévedésből megvette könyvemet, a kosárba dobja (jobban jár, ha a lapokat kiegyengetve, felvágatlanul és olvasatlanul 50%-os engedménnyel eladja az antikváriusnak).

Na, olvasó, én nem udvariaskodom veled – persze neked sem kell velem:

– Menj a pokolba...

– Menj a pokolba!

<sup>5</sup> A. Szinyavszkij: „*Opavsjie lisztija*” V. V. Rozanova. Paris, 1982.

<sup>6</sup> V. V. Rozanov: *Ujegyinyonnoje*, tom 2., Moszkva, 1990. 243. old.

<sup>7</sup> D. Merezkovszkij: *Téli szivárvány*. (Benedek Marcell fordítása), Budapest, Dante Kiadás, é. n., 111. old.

És au revoir a túlvilági találkozásig. Az olvasóval sokkal unalmasabb, mint nélküle. Az olvasó eltátja a száját, és várja, mit tesz bele. Ilyenkor pont úgy néz ki, mint a számár, amelyik üvöltetni készül. Nem a legszebb látvány... Menjen isten hírével... Én valami »láthatatlan barátok«-nak írok, esetleg senkinek.”<sup>8</sup> – kezdi Rozanov nem túl tiszteletteljesen az *Ujegyinyonnoje* című munkáját.

Valószínűleg a hétköznapi lét filozófiájának létrehozása áll annak a jellegzetességnek is a hátterében, hogy a Rozanov-művekben a legbonyolultabb, az orosz szellemiséget leginkább érintő filozófiai problémák keverednek bizonyos aktuálpolitikai események taglalásával, vagy az orosz irodalom legkiemelkedőbb darabjaiban jelentkező esztétikai kérdések a leghétköznapibb tevékenységek ismertetésével. Rozanov ezzel mintegy gyakorlattá teszi azt az orosz szimbolisták ifjabb nemzedéke által hirdetett programot, hogy művészetnek és életnek közelítenie kell egymáshoz, sőt, azonossá kell válniuk. Mindehhez társul, hogy Rozanov a filozófiai és irodalmi kérdéseket csakúgy, mint a politikai eseményeket egy tudatosan vállalt alogizmus jegyében tárgyalja, azaz, az orosz irodalmi, egyházi és politikai életből nem kevés ellenséget szerezve magának, nyíltan képviseli az ellentmondásosságot.

Rozanov írásmódjának egyik legjellemzőbb sajátossága, hogy ugyanabban a műben, egy és ugyanazon szövegkorpuszon belül megtalálhatók a legkülönbélebb, egymásnak ellentmondó viselkedési normák és értékítéletek. Ebből a formállogika alapvető szabályait felrúgó írásmódból következik a Rozanov-írások nagyfokú rendszertelensége, az a töredékes, aforisztikus stílus, melyről az előzőekben már említést tettem. Vagyis ha a korábbiakban a Rozanov-filozófia rendszeréről beszéltem, némi önkényességgel tehettem csupán, hiszen a felvázolt vonulatok inkább csak az olvasó számára kirajzolódni látszó vonulatok, s nem pedig a rozanovi rendszeralkotó törekvés eredményei. A Rozanov-írások rendszere éppen rendszertelenségükben, kaotikusságukban van. A Rozanov-művek kaotikusságuk és töredékességük révén nagy hasonlóságot mutatnak a Nietzsche-írásokkal, mégpedig abban az értelemben, ahogyan Maurice Blanchot beszél a német filozófus töredékes írásmódjáról. A töredékesség pluralizmust eredményez, annak felismerését, hogy „az értelem mindig többes számú, hogy mindig bővében vagyunk a jelentéseknek, és hogy »az Egy mindig hamis« és »az igazság a kettőnél kezdődik«. Ezért szükségszerű az értelmezés, de nem az egyetlen, rejtett vagy akár kétértelmű igazság feltárása, hanem egy többértelmű szöveg olvasása, amikor a szövegnek nincs más értelme, mint »a folyamat, a kifejezés«, amely maga az interpretáció. [...] A töredékes beszéd sokfélesége ez, a nyelv provokációja, amely még akkor is beszél, amikor már mindent elmondott.”<sup>9</sup>

Mint láthatjuk, a Rozanov-szövegek – a Nietzsche-szövegekhez hasonlóan – könnyen a posztmodernség gyanújába keveredhettek, s így joggal válhattak a Galkovszkij-írások alapjává. Nem véletlen, hogy Dmitrij Bavilcskij a *Végtelen zsákutca* szövegét töredékesség okán a Rubik-kockához hasonlította:<sup>10</sup> minden olvasó maga döntheti el, milyen színrel kezd, milyen módszerrel halad, esetleg valamely egyéni kombinációt hoz létre. Ebbe a koncepcióba belefér annak ellentmondása is, hogy a szöveg a citátumok révén helyenként nagyon is mesterkéltnek hat, a csevegő stílus, a hétköznapi szituációk hangsúlyozása pedig az életszerűség látszatát kelti.

A szövegbe kódolt ellentmondások egyúttal azt is érzékeltetik, hogy a szerző vállalja a tévedéseket, vállalja a deformált vagy a normától eltérő gondolkodás lehetőségét. Nem a „normális” gondolkodás, főként nem valamely egyetlen, megfellebbezhetetlen igazság

<sup>8</sup> V. V. Rozanov: *Ujegyinyonnoje*, tom 2., 195. old.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot: *Nietzsche és a töredékes írás* (ford.: Ádám Anikó). In: Athenaeum, 1992. I. kötet, 3. füzet (*A francia Nietzsche-recepció*) 60. old.

<sup>10</sup> Dmitrij Bavilcskij: *Galkovszkij, guljajuscij szem po szebe*. Nyezaviszimaja gazeta, 1993. 06. 26., 4. old.



megfogalmazása a célja ennek a szövegnek, hanem magának a gondolkodás folyamatának az érzékeltetése. Innen persze ismét sokfelé ágazik el a szöveg értelmezhetősége. Először is abba az irányba, hogy Galkovszkij – a kortárs orosz irodalom néhány képviselőjéhez, például Viktor Jerofejevhez hasonlóan – erőteljesen elutasítja azokat a szerzőket, elsősorban a XIX. századi klasszikusokat, akik – véleménye szerint – azt a bizonyos egy és oszthatatlan igazságot keresték. A *Végtelen zsákutcában* innen ered az a rengeteg fricska, ironikus bírálat, ami Vlagyimir Szolovjev ellen irányul. Galkovszkij nem egyszerűen csak elhibázottnak, logikai bukfencekkel tarkítottak ítéli a szolovjevi szofiológiát, hanem egyenesen kártékonynak. Amikor Csernisevskijt elfuserált Leninként, Szolovjevot pedig elfuserált Csernisevskijként határozza meg, nagyjából hasonló eredményre jut a XIX. századi orosz humanizmust illetően, mint amilyenre Viktor Jerofejev jutott *Az újhumanizmus összeomlása*<sup>11</sup> című esszéjében, vagy amilyenre a Kolimát megjárt zseniális novellista, Varlam Salamov jutott: „A XIX. századi orosz humanista írók lelkét nagy bűn terheli, a XX. században az ő zászlajuk alatt kiontott emberi vér bűne... Valamennyi terrorista tolsztojánus és vegetariánus volt, valamennyi fanatikus az orosz humanisták tanítványa.”<sup>12</sup>

A gondolkodás folyamatának ábrázolása, a paradoxonok felvonultatása, az idézetekből való építkezés meg a klasszikusokkal folytatott polémia eredményeképpen a Galkovszkij-műben megjelenik egy olyasfajta ábrázolási, illetve elbeszélői módszer, mely leginkább Dosztojevskij *Az író naplója* vagy a *Feljegyzések az egérlyukból* című munkáit idézi, s amelyet joggal nevezett Vjacseszlav Kuricin az egérlyukbéli ember aktualizálásának.<sup>13</sup> Minden kérdés, az orosz klasszikusoktól jól ismert „átkozott kérdések” (tehát Dosztojevskij írásai is!) éppúgy, mint a szovjet és posztsovjét hétköznapi élet nyomorúságait érintő kérdések a XX. század végi kisembernek, Ogyinokovnak a perspektívájából fogalmazódnak meg és értékelődnek: Galkovszkij undergroundja a XIX. századi egérlyuk ekvivalense. Ogyinokov<sup>14</sup> neve ebben a vonatkozásban az egérlyukbéli ember magányosságának, zárkózottságának a kifejeződése, miközben egyértelmű utalás Rozanov fentebb idézett művére, az *Ujegyinyonnojára* is. Ogyinokov gondolatainak vállalt ellentmondásossága a lyukbéli ember paradoxonaival rokon, miközben a rozanovi gondolatok hatásaként nyilvánvalóvá válik az is, hogy Galkovszkij mintegy megengeti a deformált gondolkodás lehetőségét, annak az egész művet uraló jelenlétét. S mivel a Galkovszkij-mű végső soron nem más, mint Ogyinokov ellentmondásos gondolatainak folyama, a *Végtelen zsákutca* nemcsak a *Feljegyzések az egérlyukból* vagy a *Szelíd teremtés* „tisztá tudat”-ból álló hőseinek gondolkodásmódjából adódó elbeszélői formát idézi, hanem a tudatfolyamregényekét is, sőt, ahogyan ugyancsak Kuricin megjegyzi, az automatikus írásmóddal tart rokonságot.

Ez a tudatfolyam azonban jellemzően orosz sajátosságokat hordoz. Egyrészt az aktuálpolitikai kérdéseknek és a hagyományos „átkozott kérdések”-nek egy szintre emelésével Galkovszkij egyfajta orosz önanalízist hajt végre – ami persze ismét a XIX. századi tradíció folytatása. Az önvizsgálat eredménye egyfelől az, ami a mű több részletéből is kiolvasható, hogy tudniillik Oroszország összeomlott, Oroszországban elviselhetetlenek az állapotok, Oroszországban élni – pokol. Másfelől bármennyire is kárhóztatja Galkovszkij a XIX. századi szerzőket, az ő írása végén is ott van – még ha ironikus felhangokkal is – az az Oroszország messianisztikus szerepét hirdető lírai vallomás, amelyik a klasszikus irodalomban talán a *Holt lelkek* híres trojkahasonlatában szólalt meg a legszebben. Erről a sajátos önelemzésről Galkovszkij a *Végtelen zsákutca*-ban a következőképpen vall:

<sup>11</sup> *Nagyvilág*, 1993/6–7, 688–692. old.

<sup>12</sup> Varlam Salamov: *Kolima*. Szabad Tér – Európa, 1989., 4. old.

<sup>13</sup> Vjacseszlav Kuricin: *Gordinya kak szmirenyije*. Lityeraturaja gazeta, 1992. 08. 05., 4. old.

<sup>14</sup> Az Ogyinokov (az *ogyin* – egy szóból) jelentése megközelítőleg magányos, egyedül lévő.

„Az orosz ember, ha már egyszer beszélni kezdett, képtelen félbeszakítani önmagát, és mindent elmond elejétől végéig. Ez olyan szózuhatag, mely végül is kimerítő önromboláshoz vezet. Ha ebből a szempontból nézzük a *Végtelen zsákutcát* (a főszöveget), akkor azt valamiféle filológiai katasztrófa-ként kell elképzelni. Az elején az elbeszélés száraz és távolságtartó, aztán egyre gyakrabban szakítják meg tisztán szubjektív, vagyis stilisztikailag megalapozatlan betoldások. Ennek eredményeként szétszakad az elbeszélés szövege, és részben végbemegy az alap gondolat destrukciója.” Vagyis Galkovszkij a saját írását is olyan, az orosz emberre jellemző, a bűnösség kérdését taglaló, önigazoló vallomásnak tartja, melynek eredménye a személyiség felszámolása. A megértés, a kommunikáció tehát – paradox módon – úgy jöhet létre, hogy a vallomást tevő a szövegben (?), esetleg valamely szakrális közösségben (?) feloldódik. Ez ugyanúgy a nyelv provokációja, mint amiről Blanchot beszélt. Ráadásul a Galkovszkij-szövegben a vallomást tevő elbeszélő magára a vallomásra is reflektál, tehát a szövegnek része lesz a szöveg értelmezése is.

A felvillantott gondolatokból is kitetszik, hogy a Galkovszkij-szöveg akár egy-egy rövid bekezdése is sok, egymásra épülő, egymást kölcsönösen átértelmező jelentésréteget tartalmaz. Ha eddig a befejezetlenségről, a töredékességről beszéltem, most a szöveg teljességigényéről, a teljesség illúziójáról kell szót ejtenem. Hiszen gondoljuk csak meg, mi minden van ebben az írásban: a történelmi és a mai Oroszországot izgató minden kérdés – az istenhittől a nyugatos és szlavofil vitán át az antiszemitizmuson keresztül a kisember nyomorúságáig minden. Testiség és aszkézis, pátosz és ironia, kisebbségi érzés és mérhetetlen önérzetesség, alázat és büszkeség. A *Végtelen zsákutca* – az oroszágismeretek tárháza, enciklopédikus összefoglalása. De több is annál: valami olyan nagyszabású terv az egység, a teljesség, a tökéletesség és harmónia kifejezésére, mellyel a különféle eposzkísérletekben és trilógiatervezetekben olyannyit küszködött a klasszikus orosz irodalom Puskintól Andrej Belijig. Talán Galkovszkijnak 1500 oldalnyi töredékben sikerült megvalósítania a lehetetlent: prófécia és szépirodalom együttesét. Egy-egy elejtett mondatának kis fejezetcímekként történő felbukkanása, valamely probléma ismételt felvetése és más kontextusba ágyazása a tárgyalás teljességének képzetét keltik, témáinak szecessziósan indázó ága-boga egy kiterelvényesedett, dús lombú fa harmonikus képét sejtetik.

Még mielőtt azonban valami elragadtatott állapotba kerülnénk és himnuszt énekelnénk, gondoljunk vissza kiindulópontunkra: egy *Háború és béke* terjedelmű, szándékolatlan töredékes, regénynek, főként eposznak aligha nevezhető írás töredékével van dolgunk. Talán várjunk még azzal a harmóniával... Ne adjunk-e inkább igazat Valerij Szurikovnak,<sup>15</sup> aki úgy véli, Galkovszkij szövege erősen Nabokov műveinek hatása alatt áll, mégpedig abban a vonatkozásban, hogy véleménye szerint mindkét szerzőnél kimutatható egy olyan láthatatlan voluntarista elbeszélő, aki a mű rendezőjeként föllépve mintegy az orránál fogva vezeti az olvasót? S ha ez így van, akkor a teljesség illúziójának felkeltése is alighanem egy ilyen félrevezető manőver eredménye lehetett.

Hogy a Galkovszkij-írásban mennyire megvan a töredékesség és teljesség, a szépség és a bizonyosság, a diszharmonia és a harmonia dichotómiája, mutatja a mű címe is: *Végtelen zsákutca*. Az imént említett rendező ide, ebbe a zsákutca-ba vezette be az orránál fogva az olvasót. Az elbizonytalanított olvasó pedig már végképp nem tudja, hogyan értelmezze ezt a furcsa oximoront. Fogja fel a zsákutcat Oroszország, az orosz élet metaforájaként, s igyekezen beletörődni, hogy ebből a zsákutcából soha nem lesz kiút? Esetleg gondoljon arra, hogy az egész élet zsákutca ugyan, de Oroszországban ez egyben a végtelen lehetőségek kimerítetlen tárházát is jelenti? Micsoda végül is Oroszország? Katasztrófa, kiútatlanság, reménytelenség? Vagy reményteli jövő? Tabula rasa, melyre még bármi írható?

A dilemma, mint évszázadok óta mindig, most is eldöntetlen maradt.

<sup>15</sup> Valerij Szurikov: *Zascita Galkovszkogo*. Lityeraturnoje obozrenyje, 1995/6., 15. old.

## AZ OROSZ POSZTMODERN ÉRTELME ÉS EREDETE

### I. A posztmodern és a kommunizmus

1991-ben, amikor a szovjet kommunizmus ki-lehelte lelkét, az újszülött posztszovjet irodalom azon nyomban egy új „izmus” keresztelő-medencéjében találta magát. 1991 tavaszán az Irodalmi Intézetben nagy konferenciát rendeztek a posztmodernizmusról, minek utána ez az „izmus” szinte azonnal megkezdte diadalmas menetelését az országban: a sajtó mindent, amin csak fölfedezni vélte a posztmodern pecsétjét, szükségesnek és érdekesnek nyilvánított, s minden egyebet gondolkodás nélkül el-süllyesztett az archivumban. Vjacseszlav Kuricin már 1992 elején megjegyezte a Novij Mirben, hogy a posztmodern az egyetlen eleven hajtás az irodalmi folyamatban.<sup>1</sup> És bár a kommunizmus távozása és a posztmodern eljövetele Oroszországban véletlenül egybeesett, kezdettől fogva észlelni lehetett közöttük az „ellentétek hasonlóságát”, valamiféle folytonosságot a társadalmi tudat birtokbavételének módjaiban. Mark Lipoveckij hangsúlyozza az orosz posztmodern igényeinek globalitását, azaz hogy valamiféle eszmei-esztétikai uralomra törekszik: „Hiszen a posztmodernizmus célja nem az, hogy egy legyen az irányzatok közül a pluralizmus virágzó mezején – uralkodni akar az egész kultúra fölött.”<sup>2</sup> S jóllehet a posztmodern pátosza tudalévően éppen a teljes pluralizmusban rejlik – a kisebbségek diktátumában, a másságok elismerésében –, maga a posztmodernizmus úgy lép fel, mint e sokféleséget törvényesítő, mindent átfogó rendszer.

Éppenséggel a szocialista realizmus hőskora óta nem bukkant fel olyan „izmus”, amely ilyen nagy mértékben keltette volna fel a művészvi-

lág érdeklődését. Az új fogalom megjelenése olyan művek sokaságát hívta életre, melyeket kifejezetten e fogalom keretei közé szabtak, s ugyanakkor számos korábbi művet a posztmodern előhírnökeként lehetett értelmezni. Az „alapító” szerepére, melyet a szocialista realizmusban Gorkij töltött be az *Anyá* című regényével, a posztmodernben hol Nabokovot jelöl ki a *Dar* (Adomány) című regényével, hol Bulgakovot *A mester és Margarita*-val, hol Andrej Bitovot a *Puskinszkij dom*-mal (A Puskin-ház), hol Venyegyikt Jerofejevét a *Moszkva – Petuski*-val. Ebben is szembeötlő a pluralizmus, mely azonban nagyon is igyekszik megteremteni a maga univerzális kánonját.

En úgy látom, a posztmodern és a kommunizmus – mint a társadalmi tudat befolyásolásának programatikus módszerei – közti hasonlóság korántsem véletlen; Oroszországban ezek egyazon eszmei-esztétikai terv megvalósulásának különböző fázisai. Míg a kommunizmus a valóságot átalakító eszmék közeli diadalát hirdette, a posztmodern immár felfedezi, hogy maguknak az eszméknek (jeleknek, képeknek, megnevezéseknek) a realitásán kívül nincs semmilyen más realitás. És bár Nyugaton már a hetvenes évek eleje óta beszélnek a posztmodernről, Oroszországban pedig csak a kilencvenes évek eleje óta, a posztmodernizmus is, mint sok egyéb, látszólag Nyugatról kölcsönvett irányzat, a lényegét tekintve mélyen orosz jelenség. Akár azt is kijelenthetjük, hogy Oroszország a posztmodern hazája, és most már eljött az ideje, hogy elismerjük ezt a különös ténytet.

Nyikolaj Bergyajev híres könyve, *Az orosz kommunizmus értelme és eredete*, melynek címét kölcsönvettem e cikkemhez, segít megérteni a Nyugatról kölcsönzött ideológiáink furcsa ter-

<sup>1</sup> Vjacseszlav Kuricin: *Posztmodernizmi: novaja pervobitnaja kultura*, Novij Mir, 1992/2.; (Kuricin nézetei az orosz posztmodernről megismerhetők a Nappali ház 1995/3. számából, *Barbár posztmodern*, Kiss Ilona interjúja. – A ford.)

<sup>2</sup> Mark Lipoveckij: *Szpecifika russzkovo posztmoderna*, Znamja, 1995/8., 193. o.

mészetét. A kommunista tanok Európából jöttek Oroszországba, és eleinte úgy tűnt, tökéletesen idegenek ebben az elmaradott, félázsiai országban. Ám az a tény, hogy Oroszország lett a világ első és legerősebb kommunista birodalma, azzal magyarázható, hogy a kommunális szellem Oroszországban jóval azelőtt is működött, hogy az orosz ember megismerkedett Marx tanításaival és azokon keresztül felismerte saját küldetését.

Vajon nem ugyanilyen jelenség-e az orosz posztmodernizmus is? Bár a posztmodern tanok Nyugatról – főként Franciaországból és Amerikából – jöttek Oroszországba, az orosz szellem olyan készségesen szaporította e tanokat, olyan lelkesen írta őket a szellemi újjászületés lobogójára, hozzájuk igazítva az egész orosz kultúrát, hogy valósággal úgy tetszik, a posztmodern itt lelt természetes hazájára. Ha a kommunista eszme létezett Oroszországban Marx előtt, akkor nem lehetséges-e, hogy a posztmodern is létezett nálunk jóval Derrida és Baudrillard előtt?

Már maga az, hogy a kommunista projektumot milyen gyorsan és könnyen felváltotta a posztmodern projektum, fölébreszti bennünk a gyanút, hogy lehet köztük némi rokonság. Ezt egyfelől alátámasztja az, hogy az orosz posztmodernnek – írók és festőművészek – oly nagy előszeretettel viszonyulnak a szoc-art-hoz, a kommunizmus képi világához és a szoc-reál eszmei kliséihez. S alátámasztja ezt másfelől az összes vezető nyugati posztmodern teoretikus leplezetlen baloldalisága is. Vajon mondhatjuk-e – az erőteljes lenini kifejezéshez folyamodva –, hogy a posztmodern a kommunizmus legfelső és utolsó stádiuma?

Való igaz, hogy a posztmodern sok mindent örökölt a kommunista projektből, elsősorban azt, ahogy az „újkor” (a modernitás) végéhez és az olyan „modern” kategóriákhoz viszonyul, mint az igazság, a valóság, az individualitás, a szerzőség, az idő, a történelem. Meg is nevezhetjük a posztmodern néhány olyan vonását, amelyek egészen közeli rokonságba hozzák a szovjet kommunizmussal, legalábbis a posztmodernnek abból az értelmezéséből kiindulva, amelyen osztozik teoretikusainak többsége. E tanulmány első részében megvizsgálom nyolc ilyen vonást.

## 1. Hipervalóságok

A posztmodern legfontosabb vonásai közé tartozik az, amit Jean Baudrillard, a francia filozófus szimulációnak vagy valóságkreálásnak nevez. A nyugati civilizáció számára ez újdonság, amely csak az új, elektronikus kommunikációs eszközök tömeges megjelenésével vált lehetségessé. A televízió reprodukálja azt az eseményt, amely kizárólag csak azért megy végbe, hogy a televízió reprodukálhassa. Az ilyen művi eseményt, amely állítólag tükröz valamiféle valóságot, de valójában ezt a hiányzó valóságot helyettesíti, szimulakrumnak nevezzük. Így például az amerikai politikai pártok választási gyűlései, melyeket közvetít a nemzeti televízió, jelentős mértékben szimulakrumok, mivel maguk a pártok mint meghatározott kollektívák csak a tévékamerák előtt tárják fel létezésüket. De az áleseményt olyan pompával körítik és olyan gondosan közvetítik, hogy a nézők milliói számára valóságosabbnak tűnik, mint a tévéképernyőn kívül történő események.

Ebből fakad egy másik terminus – a „hipervalóság”. Ahogy Baudrillard írja, „maga a valóság semmisül meg a hipervalóságban, a valóság aprólékosan részletező reprodukciójában, ami lehetőleg olyan közbeeső reprodukív eszközök révén megy végbe, mint a fotográfia. Az egyik reprodukív eszköztől a másikig a valóság elpárolog, a halál allegóriájává válik. De bizonyos értelemben meg is erősödik a saját megsemmisülése révén. Önmagáért való realitássá válik, az eltűnt tárgy fetisizmusává: immár nem bemutatható tárgy, hanem a tagadásnak és önmaga rituális megsemmisítésének eksztázisa – azaz hipervalóság.”<sup>3</sup> Azok az események, melyek létrehozásának egyetlen célja, hogy megmutassák valami olyasminak a realitását, ami nem létezik, mindig különös gondossággal vannak megkonstruálva. Így például nem lehet tudni, hogy valaha is betakarították-e azokat a terméseket, amelyekről hírt adtak a sztálini vagy brezsnyevi Oroszországban, de hogy hányt hektárt szántottak fel, vagy hány tonna gabonát őröltek meg, azt mindig egytized százalékos pontossággal köztölték, s ettől ezek a szimulakrumok a hipervalitás köntösében jelentek meg.

<sup>3</sup> Jean Baudrillard: *Selected Writings*, szerk. Mark Poster, Stanford University Press, 1988, 144-145. o.; Baudrillard itt ismertetett nézetei megismerhetők egyebek között abból a rövid szemelvényből (*Szimulakrumok processziója*), amely *A posztmodern* című kötetben található, Gondolat, 1992, 220. o.

Baudrillard pontosan megkülönbözteti egymástól az imitációt és a szimulációt, ami az orosz posztmodern megértése szempontjából különösen hasznos. Az imitáció feltételezi, hogy létezik valamilyen valóság a kép mögött – ezért a kép lehet hazug, különbözhet a valóságtól. A szimuláció mögött nincs semmiféle különálló valóság, mert az maga helyettesíti a hiányzó valóságot. Nincs mivel összehasonlítani. A Lenin által bevezetett kommunista szombat például tipikus szimulakrum volt – „esemény az eseményért”. A kommunista ideológiát nem lehet hazugsággal vádolni, hiszen maga teremti meg azt a világot, melyet aztán ábrázol. Nem mondhatjuk, hogy a jellegzetes szovjet ideologémák – mint a „kolhoz”, „az irodalom pártossága” vagy „a párt és a nép egysége” – eltorzítják a valóságot, hiszen nem is tükröznek semmiféle valóságot, hanem azt maguk kreálják – és ebben az értelemben teljességgel megfelelnek neki. Ilyen volt lényegében az egész szovjet ideológia. A sztálini kor ideológiája és valósága szinte tökéletesen illeszkedik egymáshoz – nem azért, mert ez az ideológia hitelesen tükrözte a valóságot, hanem mert idővel az országban nem maradt semmilyen más valóság magán az ideológián kívül. A dnyeperi vízerőművet, a magnyitogorszki acélművet, az úttörőket, a büntető szerveket – mindent az ideológia hozott létre annak érdekében, hogy alátámassza önmaga igazát. Ebben az értelemben valóban igaz volt – hiszen önmagáról szolt. Más kérdés, hogy az ideológiától eltérő minden másfajta valóság megszűnt – felváltotta a hipervalóság, amely önmagát hirdette minden újságból és hangszóróból, és sokkal érzékelhetőbb, valóságszerűbb volt, mint bármi, ami különbözött tőle. A szovjetek országában „a mese valósággá válik”, mint Disneylandben, a hipervalóságnak ebben az amerikai prototípusában, ahol magát a valóságot mint a „képzelet világát” konstruálják.

A „szocialista realizmus” ebben az értelemben kettős szimulakrum volt, mivel egyrészt létrehozott egy hipervalóságot, másrészt maga is annak alkotórésze volt – hasonlóképpen ahhoz, ahogy egy tükör az enteriőr része, s ugyanakkor azt meg is kettőzi. De ugyanilyen mértékben az egész szocialista valóság szocialista realizmus volt, mivel önmaga képeként és mintájaként jelent meg. A gyárak gyárak képei voltak, a kolhozok kolhozok képei – annak a valóságnak a modelljei és képei, melynek részét alkották. A szocialista realizmus azért

annyira fontos a szocialista valóság megértéséhez, mert az teljes egészében szocialista realizmus, vagyis a „jelvilág” olyan magas, „irodalmi” foka, ahol a jelek mögött már nincsen valóság, s így azok önnön körükbe vannak zárva, és egymásnak felelgetnek. A szovjet ideológia azért szorgalmazta annyira a realizmust, mert az egész valóság teljes szemiotizálására, szöveggé változtatására törekedett. A romantika, a szürrealizmus vagy bármely egyéb módszer alkalmatlan volt erre a feladatra, mert valamilyen másfajta – ideális, vizionárius, lelki, tudatalatti – valóság létrehozását célozta, amely épp a maga másminysége folytán feltételezte „ennek” a valóságnak a megőrzését, a vele való együttélést. Csak a realizmus tudott oly mértékben összeolvadni a valósággal, hogy azt teljességgel magába építse, lenyelje az utolsó cseppig. A realizmus eszerint tehát nem a valósággal együttélő hű ábrázolatként, másolatként jelenik meg, hanem mint a valóság felváltásának – jelekké és képekké való átalakításának – gépezete, úgy, hogy közben az eredeti valóság megsemmisül. A realizmus átalakul realitássá annak mértékében, ahogy azt átalakítja – és maga a valóság, a realitás realizmussá válik, azaz a valóságról szóló szöveggé. Ezt a funkciót tölti be egy másik fontos szovjet ideológéma is – a „materializmus”. A materializmus uralma, miként Andrej Belij megjegyezte, a Szovjetunióban a matéria eltűnéséhez vezetett (mindenféle hiánycikkek jelentek meg, csökkent az élet anyagi színvonala stb.). De magát az „izmus” képzőt ezekben a fogalmakban nem gnoszeologikusan, hanem teleologikusan kell értelmezni. A materializmus és a realizmus az, ami matériává kíván válni, azonosítani akarja magát a valósággal, felváltani minden más valóságot és anyagságot. Ezek iránymutató tézisek, melyek történelmi funkciója nem a valóság haszontalan megkettőzésében állt, hanem a vele való azonosulásban, új és egyetlen valóságként való felemelkedésben. A gyárak és kolhozok, a csatornák és kormányozható léghajók, a sportolók és úttörők nem kisebb mértékben voltak a szocialista realizmus produktumai, mint a gyárakról és kolhozokról szóló regények, mivel maga a valóság sem volt más, mint a valóság jelekkel való modellálásának módja.

Itt természetesen közbeiktatható egy ellenvetés: vajon nem minden ideológiának feladata és sajátossága-e az, hogy hipervalóságot hoz létre? És ha ez így van, akkor a posztmodern akár Nyugaton, akár Oroszországban

mennyiben különbözik a korábbi egységes hit-rendszerektől, mondjuk, az európai középkor ideológiájától? A helyzet az, hogy a korábbi évszázadok ideológiáinak nem álltak rendelkezésére elegendő politikai és technikai eszköz ahhoz, hogy hipervalóságot tudjanak létrehozni. A technoszféra és az ideoszféra nem volt még annyira fejlett, hogy felölelhessen a valóság egészét, és átalakíthassa mesterséges jelek rendszerévé. A korábbi korokban az ideológia nem arra törekedett, hogy hipervalóságot hozzon létre, hanem hogy eljusson egy „felsőbb” – másilyn, túlvilági – valósághoz. A *más*-világot az ideológia szembeállította a világgal, melyet azonban nem akart eltörölni és felváltani saját magával. A széles körű társadalmi reformok és technikai vívmányok azonban fokozatosan lehetővé teszik az ideológia mind teljesebb megvalósítását. Az eszmék és eszmények világát már nem kell a valóságon „túlra” vetíteni, hanem az összekeveredik magával a valósággal, és transzcendensből immanenssé válik. Közben pedig a „más-” és a „túlvilági” kategóriáját felváltja a „szimuláció” kategóriája, a vallási vizionáriusokat pedig felváltják a videomérmők. Ettől kezdve az ideológia már nem vetíti ki az eszméket a valóság határain kívülre, mivel technikailag és társadalmilag elég erős ahhoz, hogy maga kreálhasson valóságot.

A posztmodern kor ezen felfedezéséért – miszerint a valóságot mesterségesen létrehozott jelrendszer szimulálja és kreálja, kiszorítva az eredetit – a kommunizmust illeti a dicsőség. Igaz, a kommunizmus – technikai színvonalának némi elmaradottsága miatt – nem volt képes tökéletes szimulakrumokat létrehozni, s ezért kénytelen-kelletlen a „rég” valóság fizikai megsemmisítéséhez folyamodott. A kommunizmus már nem törekszik egy *más* valóságba, egy a világon túli világba, de még hisz az ideális jövőben, melynek érdekében a jelennek áldozatokat kell hoznia. Még nem képes teljességgel felváltani a létezőt, ezért annak aktív átalakításával foglalatoskodik, igyekszik beszuszakolni mindent az ideológiájába, amely részben szimulálja az újat, részben ténylegesen, fizikailag irtja a régét. Az érett posztmodernizmus, mely felváltja kommunista előhírnökét, immár olyan ideológia, melynek nincs szüksége magára az ideológiára, s azt könnyedén föl is váltja a videotechnikával. Főlölesleges volna sebészileg átalakítani a valóságot – elegendő az optikai átformálása. Míg a kommunizmus azt hirdette, hogy átalakítja a

világot a valóságos törvényeinek megismerése révén, híven az emberiség öntudatos részének haladó eszméihez és erőfeszítéseihöz, a posztmodern már csak konstatálja a világ teljes „átalakíttóságot”, azt, hogy a valóság mint olyan eltűnt, felváltották a mesterséges jelek rendszerei, a valóság eszméi és optikai szimulációi.

## 2. Determinizmus és redukcionizmus

A posztmodern – miként korábban a kommunizmus – nagy gyanakvással viszonyul minden olyan nézethez, mely szerint létezik szabad akarat, az emberi személyiség önmeghatározása. A kommunista ideológia szerint az ember a gazdasági termelés és felhalmozás mechanizmusaitól, a társadalmi viszonyok felépítésétől és az anyag fejlődésének törvényeitől függ, és individuális szellemi autonómia nem létezik. A posztmodernizmus még szaporítja is azoknak a tudattól függetlenül működő mechanizmusoknak a számát, melyeknek függvénye a személyiség, ide sorolva olyasmiket is, amiket korábban a személyes szabadság és önkifejezés legmegbízhatóbb garanciáinak tartottak. Az öntudat, a vágy, a nyelv már nem szabadít ki senkit az anyag kötelékeiből, a történelem harapófogójából – ellenkezőleg, épp bennük rejlik a rabság legfőbb forrása, mivel az ember „a tudattalan eszköze”, „a vágy gépezete”, „a nyelv foglya”. S míg a kommunizmus még a gazdasági szükségyszerűség járma alóli szabadulást ígérte az emberiségnek, a posztmodernizmus már nem ígér semmiféle szabadulást a nyelv tömlőcéből, csak a tömlőcön belüli játékos létezés örömeit hangsúlyozza.

A kommunizmus osztály nélküli társadalom felépítését hirdette – ugyanakkor a kultúra és az ideológia osztályalapú megközelítését követelte, s a személyiség elsősorban osztályszármazása szerint érdekelte. A posztmodernizmus, mely mindenféle értékhierarchia és uralkodó kánon (köztük az esztétikai kánonok) végét hirdeti, ugyanakkor különös figyelmet fordít az egyének etnikai, társadalmi, nemi és életkorbeli identifikációjára – az embereket elsősorban olyan meghatározott csoportok és kisebbségek képviselőiként értékeli, melyeknek érdekeit kifejezik. Ebből a szempontból a nőirónak a munkásságában kifejezetten feminista értékeket kell kifejeznie, és szemben kell állnia a „férfisovinizmussal”, különben elárulja saját osztályát, azaz a nemét. Ez együtt jár azzal a nézettel, hogy kizárólag egy nő le-

het képes a feminista értékek adekvát kifejezésére, s így ez nemcsak a kötelessége, hanem kizárólagos joga.

Jóllehet a dekonstrukció elmélete tagadja a „kezdet”, az „eredetiség”, a „származás” mítoszát, ezeket ugyanis nem természetes, hanem konstruált fogalmaknak tartja, a posztmodernizmus kultúrája mégis különös előszerepettel foglalkozik ezen kategóriák konstruálásával, hogy aztán lefedje velük az egyének sokszínű sokaságát. A személyiség kategóriája illúzióként és különböző öntudatlan automatizmusok – vágyak, gének, társadalmi szerepek stb. – ötvözeteként jelenik meg. Ily módon a kultúrában való viselkedést és a textuális stratégiákat automatizmusok rendszere határozza meg, elsősorban a szerző származása. Érvényes ez a férfiakra és a nőkre, a feketékre és a fehérre, a homoszexuálisokra és a heteroszexuálisokra, bármely csoport képviselőire. Egy fehér férfi, aki képes szerelmet érezni nők iránt, eszerint nem lehet alkalmas a műveiben semmi másnak, mint a fehér heteroszexuális hímszexualitásnak az ábrázolására, még akkor is, ha az illető férfi történetesen Shakespeare vagy Tolsztoj. Minden diszkurzus, legyen akár tisztán tudományos, művészi vagy filozófiai, a hatalomról szóló diszkurzusként értelmezendő, mint a szerző tudatos vagy öntudatlan próbálkozása, hogy megvalósítsa a hatalom megragadásának textuális technikáját. „Nincs jel vagy jelről való gondolat, mely nem a hatalomról szólna vagy a hatalomtól eredne” – írja Lyotard.<sup>4</sup>

Míg a kommunizmus, hangsúlyozva az osztályalapú megközelítés kizárólagos fontosságát, más viszonylatokban megengedte az egyéneknek, hogy önmagukat képviseljék, vagyis nem követelt a nőktől kizárólag feminista, a feketéktől pedig kizárólag afrikai öntudatot, a posztmodernizmus az ilyen genetikai-csoportalapú megközelítés expanzióját hajtja végre az identifikáció minden területén és minden szintjén. S ezenközben az egyének nem a társadalmi, hanem a lehető legkonzervatívabb, semmiféle változásnak nem kitett adottságait hangsúlyozza – s azt, hogy ezek az adottságok kimutathatók az önkifejezés legmagasabb szintjein is. A személyiség még a

művészi alkotás szférájában sem a saját individualitása folytán értékes, hanem annak köszönhetően, ami azonosítja egy adott társadalmi csoporttal, és szinte automatikusan annak szócsővévé teszi. Ily módon míg a kommunizmus a redukció módszerét csak korlátozott mértékben – a társadalmi osztályok szférájában – alkalmazta, a posztmodernizmus ezt ténylegesen univerzális módszerre változtatja, grandiózus mértékben kiszélesítve az alkalmazási területét. A gyökerek keresésének procedúrája, a determinista exegézis messze túlmegegy a marxizmus határain, és lefedi a jobbra a csoport-hovatartozására és fizikai adottságaira redukált személyiség viselkedésének minden oldalát.

### 3. Antimodernizmus

A posztmodernizmus és a kommunizmus hasonlósága ütközik ki abban is, hogy mindkettő elutasítja a modernizmust (és annak minden válfaját) mint a művészet elaggott, szűk irányzatát. Az antimodernizmus és antiavantgardizmus volt az egyik alapelve a sztálini kornak, mely kifejezetten posztmodern módon viszonyult a forradalom előtti modern irányzatokhoz (és azok húszas évekbeli lecsengéseihez a szovjet művészetben), mint az egykori „burzsoá” individualizmus, a köldök-néző szubjektivitás, a tiszta expresszivitás, a metafizikai és stilisztikai kísérletezés, az elitárizmus, a szándékolt bonyolultság meghaladása és megszüntetése. „Mindenféle szimbolisták, imaginisták, dekadensek ütötték fel a fejüket, akik elszakadtak a néptől, meghirdették a »művészet a művészetért« tételét, azt prédikálják, hogy az irodalomban nem kellenek eszmék, eszmei és morális züllésüket a tartalom nélküli szép forma keresésével álcázzák... Az uralkodó osztályok költői és ideológusai a kellemetlen valóság elől a felhőkön túli magasságokba és a vallási misztika ködeibe akartak elbújni, származásuk egyéni élményekbe és a saját aljas kis lelkükben való kapirgálásba” – imígyen fogalmazott Sztálin vezető ideológusa, Andrej Zsdanov 1946-os, Ahmatova és Zoscsenko ügyében mondott híres beszédében.<sup>5</sup> Megtaláljuk ebben az idézetben mind-

<sup>4</sup> Jean-Francois Lyotard: *The Tensor*, in *The Lyotard Reader*, szerk. Andrew Benjamin, Oxford-Cambridge, Blackwell, 1992., 3. o.

<sup>5</sup> *Doklad t. Zsdanova o zsrnalah „Zvezda” i „Leningrad”*. Goszpolitizdat, 1946, 12. o.; magyarul a beszédből részlet jelent meg Szilágyi Ákos *Befejezetlen forradalom* című könyvében, Szabad Tér Kiadó, 1987, 238-240. o.

azon szemrehányások csaknem hiánytalan felsorolását, melyekkel – kifinomultabb formában – a modernizmust illették Nyugaton annak posztmodern kritikusi a hetvenes-nyolcvanas években.

Tom Wolfe nagy port kavart írása, a „Cserkészszük be a milliárdlábú fenevadat: az új társadalmi regény irodalmi manifestuma” (1989) például bámulatlan hasonlóságokat mutat Zsdanov beszédével, jóllehet az amerikai író ezt aligha gyanította. Wolfe olyan irodalom létrehozására szólít fel, amely méltó a nagyszerű amerikai valósághoz (a „milliárdlábú fenevadhoz”), s ugyanakkor fellép „az avantgárd pozíciója” – amely „messze kívül esik a realizmuson” –, az „abszurdista regények, a mágikus realizmus” ellen. Sajnálkozik az előző nemzedék olyan írói fölött, mint Philip Roth és John Barth, akiket a modernizmus „megrontott”, szűkítve alkotói lehetőségeiket. Wolfe elismeri, hogy ezen írók közül „sokan nagyszerű, virtuóz műveket hoztak létre” – úgy tűnhetne, ugyan mi egyebet kívánhatnánk egy írótól –, „de – folytatja Wolfe – milyen lakatlan szigeten találták magukat!... A cselekmény, ha volt egyáltalán valamiféle cselekmény, meghatározott helyen kívül zajlott... A szereplőknek nem volt hátterük, származásuk. Nem lehetett tudni, honnan jöttek. Olyan nyelven beszéltek, amilyen nyelven nem beszél senki. Mindabból, amit mondtak, tettek vagy a birtokukban volt, semmi sem utalt az osztály- vagy nemzeti hovatartozásukra.”<sup>6</sup> Bírálattal illetve a modernizmust, amiért nem fordít elegendő figyelmet a környezet és a származás jegyeire, Wolfe a fentiekben leírt mindenféle – etnikai, nemi, társadalmi – redukciók és identifikációk iránti adót rója le, melyek oly fontos szerepet játszanak a posztmodern elméletében és kulturális gyakorlatában. S a továbbiakban, egészen a sztálini-zsdanovi esztétika szellemében, a realizmus 18. századi felfedezését ahhoz hasonlítja, amikor az „elektronika megjelent a mérnöki tudomá-

mányban” (emlékezzünk csak: „az írók a lélek mérnökei”), és azt javasolja, hogy alakuljanak „osztatok, brigádok” olyan írókból, amilyen Zola volt, és menjenek ki az életbe, tanulmányozzák a valóságot<sup>7</sup> (emlékezzünk a harmincas évekbeli szovjet irodalom brigádmódszerűre). Ebben nem a szocialista realizmusnak az amerikai íróra gyakorolt közvetlen hatása mutatkozik meg, hanem magának a posztmodern retorikának a logikája, mely szemben áll a modernista írásmód absztrakt, experimentális és individualista jellegével, és ezért a mérnöki és kollektivist metaforákhoz való visszatérést követeli.<sup>8</sup>

#### 4. Ideológiai eklekticizmus

A posztmodern szakít a nagy ideológiákkal, Jean-Francois Lyotard terminológiája szerint a „nagy beszélyekkel”,<sup>9</sup> amelyek a teljes világkép státusára tartanak számot, és mindent igyekeznek megmagyarázni (mint a kereszténység, a marxizmus, a freudizmus, a hagyományos liberalizmus), és ehelyett az eszmei eklekticizmus és töredékesség állapotába helyezik át a kultúrát. Úgy tűnhet, ez aztán sehogyan sem egyeztethető össze a ténnyel, hogy a Szovjetunióban a marxizmus ideológiája uralkodott. De az a helyzet, hogy a szovjet marxizmus, ellentétben a „tisztá”, „klasszikus” marxizmussal, amely még jelenleg is népszerű Nyugaton, valójában különböző ideológiákból származó elemek tökéletesen eklektikus keveréke. Megtalálhatók benne a felvilágosító, narodnyik, tolsztoji ideológia elemei, a dolgozó osztályok egyszerű és lelki-ekben gazdag életének eszményítése; a szlavofil ideológia elemei az orosz (szovjet) népnek a Nyugat rothadt civilizációjával szembeni felfokozott büszkeségéből vetett hitével; a fjodorovi kozmizmus elemei a természet törvényeit átalakító és a kozmosz mélységeit az ember kezébe adó munka hatalmáról szóló tanításával stb. Éppen azért, mert formálisan a marxizmus

<sup>6</sup> Tom Wolfe: *Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel*, Harpers Magazine (November 1989), 49-50. o.

<sup>7</sup> Uo. 50-51., 55. o.

<sup>8</sup> A szocialista realista és a posztmodern esztétika közötti párhuzamok témáját részletesebben kifejtettem *Tom Wolfe and Social(ist) Realism* című cikkemben (Common Knowledge, 1992, Vol. 1, No. 2, 147-160. o.)

<sup>9</sup> A „grand récits” kifejezést így fordítja Pethő Bertalan az általa szerkesztett *A posztmodern* című kötetben. A kifejezés a magyar posztmodern tanulmányokban „metanarráció”-ként is szerepel, ami az angol „metanarrative” fordítása. (A ford.)



uralkodó és egyetlen megengedett ideológiává vált a Szovjetunióban, alkalmazkodva a hatalomért vívott harc különböző körülményeihez és szükségleteihez, más ideológiák sokaságát építette magába és keverte össze „posztmodernista” módon – olyan ideológiákat, amelyek Nyugaton egészen ön- és különállók maradtak, s modernista módon igyekeztek óvni saját tisztaságukat és kizárólagosságukat.

Szovjet körülmények között a „jobboldaliak” és a „baloldaliak”, a konzervatívok és a liberálisok, az egzisztencialisták és a strukturalisták, a technokraták és a „zöldek” mindmind a marxizmusban találták meg nézeteik igazolását és alátámasztását, és maguk is hangoztatták a marxizmus iránti igaz hűségüket. Ennek eredményeképpen a szovjet marxizmus a történelemben az ideológiai *pastiche* első és felülmúlhatatlan példája: egészen különböző természetű és harsányan tarka elemek eklektikus keveréke, melynek belsejében fokozatosan érett meg az az ironikus felismerés, hogy ezek az elemek összeegyeztethetetlenek, pontosabban csak egy új, játékos dimenzióban egyeztetethetők össze. Teljességgel posztmodern ironia bujkált már azoknak a nem egészen tompa agyú hivatalos ideológusoknak az arcán, akik a még éppen megengedett kajánssággal bírálták az internacionalistákat, azért, mert nem elég hazafiak, és a hazafiakat azért, mert nem elég internacionalisták. S ez az ideológiával – nem csupán az uralkodó, hanem bármiféle ideológiával – szembeni ironia volt a kézenkőzőn forgó szellemi aprópénz az enyhén ellenzéki szovjet értelmiség köreiben. A hetvenes-nyolcvanas években, amikor Nyugaton az entellektüelek még halálos komolyan vették jobb- vagy baloldaliságukat, amikor még őrizték a modernség öröksége iránti hűségüket, harcoltak a világ racionális átalakításának különböző terveiért, Oroszországban már teljes erővel folyt minden értékek posztmodern ártértekelése, a valamennyi ismert ideológiai és kulturális kóddal folytatott konceptualista játék. Nyugaton a marxizmus, függetlenül a strukturalista revízióktól, megőrizte saját modernista természetét, az maradt, ami a 20. század elején volt – a világ átalakításának projektuma, amely szembeszáll a keresztény projek-

tummal és valamennyi egyéb „nagy beszélylyel”, melyek számára éppen a szabad világ szabadsága tette lehetővé, hogy megőrizzék identitásukat az egymással való nyílt szembenállásban. A Szovjetunióban a marxizmus – a maga mindenhatóságának köszönhetően – minden és semmi lett: az ideologikus gondolkodás mint olyan paródiája, grandiózus posztmodern mű a „mindent átfogó és mindent legyőző ideológia” műfajában.<sup>10</sup>

## 5. Esztétikai eklekticizmus

A posztmodernizmus elutasítja az olyasfajta avantgárd törekvéseket, hogy bármiféle művészeti stílus igényt tarthatna a történelmi elsőszülöttségre, az újdonság szerepére, hermetikus tisztaságra vagy éppen a felsőbb valóság abszolút igaz megismerésére. A posztmodern helyreállítja a művészet viszonyrendszerét a klasszikus és archaikus tradíciók egész körével, és a művészi hatást különböző, történelmileg össze nem illő stílusok elegyítésével éri el. Csakhogy ugyanez a stílusok fölöttség jelemezte a szocialista realizmus esztétikáját is. Már Andrej Szinyavszkij *Mi is az a szocialista realizmus* (1959) című tanulmányában úgy jelezte ezt az „alkotói módszert” mint az összeegyeztethetetlenek összeegyeztetését; mint írja, a realista pszichologizmus szocialista teleológiával társul benne, a hősiesség pedig az életszerű részletek iránti vonzalommal. És Szinyavszkij nem annyira bírálta a szocialista realizmust a következetesség hiánya miatt, mint inkább olyan, valóban új minőséget fedezett fel benne, ami nyílt elismerést és esztétikai átgondolást igényel. Miközben a szocialista realizmus elképesztő eklekticizmusát ábrázolta, Szinyavszkij már akkor megengedett némi elvont, esztétikai gyönyörködést ebben az eklekticizmusban, sőt szorgalmazta, hogy alkotói tudatossággal kezeljük, azaz tárjuk fel az összeegyeztethetetlenek összeegyeztetésének módszerét, és élvezzük groteszk, ironikus hatását. A Szinyavszkij tanácsait követő szocialista realizmus nem más, mint a szoc-art, vagyis a posztmodern. Szinyavszkij például felveti, hogy Sztálin halála után a sztálinizmus esztétikáját nem kellett volna meg-

<sup>10</sup> A szovjet marxizmus posztmodern elemeiről részletesebben lásd: Mikhail Epstein: *Relativistic Patterns in Totalitarian Thinking: The Linguistic Games of Soviet Ideology*, in: Mikhail Epstein: *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Amherst, Massachusetts University Press, 1995, 101-163. o., különösen a „Soviet Marxism in a Postmodern Perspective” című fejezet, 153-161. o.

fosztani a trónjától, hanem jobb lett volna magasabb, szakrális dimenzióba emelni. Sztálin követői kihirdethették volna, hogy a Gazda fölment az égbe, s a földi maradványainak érintése meggyógyítja a nyomorékokat és megszállottakat. A gyerekek elalvás előtt imát mondanának a mennyei Kreml hideg, ragyogó csillagainak, maga Sztálin pedig, általános hódolattól övezve, föltról figyelné népét, árva szót sem ejtve titokzatos bajusza alatt! Szinyavszkijnak ez az esztétikai projektuma ragyogóan beteljesedett Vitalij Komar és Alekszandr Melamid szoc-art, posztmodern műveiben, mint a *Sztálin és a Műsák*, *A szocialista realizmus eredete és az Egyszer gyerekkoromban láttam Sztálint* a „Nosztalgikus szocialista realizmus” című ciklusból (1981-1983).

A klasszicista, romantikus, realista és avantgárd (futurista) örökség elemeinek eklektikus elegyítésével a szocialista realizmus nagyszerűen előkészítette a talajt a posztmodernnek, csak éppen az önirónia magvait nem sikerült még elvetnie, mivel ő maga még abszolút komoly, patetikus és profetikus maradt. A szocialista realizmus nem valamiféle önálló, elkülönült művészeti mozgalom a szónak a klasszikus vagy az avantgárdista értelmében. A szocialista realizmus ugyanúgy metadiszkurzív, mint ahogy a szovjet marxizmus metaideologikus. A szocialista realizmus stílusok fölötti esztétika, az irodalmi fogások és klisék összességének enciklopédiája, ráadásul ezzel maga is tisztában van. A szocreál-teoretikusok nem győzték hangsúlyozni, hogy a szocialista realizmus mint művészi módszer egysége csak és kizárólag a stílusok sokféleségén keresztül valósul meg, azaz feltételezi e sokféleség meglétét. Stílusok fölötti kategória maga az a fogalom is, melyből egy tapodtat sem engedtek se a sztálini, se a brezsnyevi teoretikusok, a „művészeti módszer”. Már a szovjet írók első kongresszusán, amelyen tulajdonképpen meghirdették a szocialista realizmust, Andrej Zsdanov kijelentette, hogy az irodalmat „fel kell fegyverezni” valamennyi létező stílussal és módszerrel: „A szovjet irodalomnak minden lehetősége megvan rá, hogy a teljes sokszínűségükben és teljességükben alkalmazza ezeket a fegyvereket (műfajokat, stílusokat, műformákat és az irodalmi alkotómunka

különböző módszereit), kiválasztva a legjobbat mindabból, melyet ezen a területen a korábbi korszakok létrehoztak.”<sup>11</sup> Immár a szovjet korszak vége felé, az utolsó szovjet irodalmi enciklopédia szintén hangsúlyozza a szocialista realizmusnak ezt a stílusok felettségét: „A szocialista realizmus a mai polémiákban a művészi tudat új formájaként szerepel, amely nincs egy vagy akár több ábrázolási módszer keretei közé zárva...”<sup>12</sup> Hasonlóan ahhoz, ahogy a szovjet marxizmus sikeresen szimulált minden egyéb ideológiát, kezdve az ókori polisz-demokráciától a középkori katolicizmuson át a nitzsche-anizmus tragikus optimizmusáig és a természet átalakításának fjodorovi elképzeléséig, úgy a szocialista realizmus is sikeresen szimulálta az összes irodalmi stílust és irányzatot, kezdve az ókori eposzoktól és az óorosz bilinaktól a kifinomult tolsztoji pszichologizmuson át a plakát és a jelszó futurista poétikájáig.

## 6. Idézetesség

A posztmodern elutasítja azokat a naiv és szubjektív stratégiákat, amelyek az alkotói eredetiség kinyilvánítását, a szerzői „én” önkifejezését célozzák, és „a szerző halálának” korába lép át, amikor a művészet idézetek, leplezetlen utánzatok, kölcsönzések és idegen témák variációinak játékvá válik. No de a szerző illeten halála, gyakran nemcsak átvitt, hanem konkrét értelemben is, az új szocialista esztétika egyik alapelve volt, s nem kisebb írók feszült töprengéseinek és „önmeghatározásainak” a témája, mint Mandelstam és Paszternak. „Egész lényem boldogan válik semmivé a forradalom mezején” (Paszternak). Az idézetesség, a tudatos másodlagosság a vérben volt a szocialista korszaknak, melynek diszkurzusai az idegen szóra, a mindenkihez – és külön senkihez sem – tartozó igazságokra irányultak. A szocialista kultúra igazi szubjektuma valamiféle kvázivallási közösség<sup>13</sup> – a nép vagy a párt –, melynek nevében a művész fellép, mintegy idézve azt, aminek kimondására megbízást kapott. Ezek a formailag személyes, tartalmukban „szocialista” megszólalások gyakran a klasszikusoknak (elsősorban a marxizmus klasszikusainak) a híres szavait

<sup>11</sup> A. Zsdanov: *Szovjetszkaja lityeratura – szamaja igyejnaja, szamaja peredovaja lityeratura v mire*. Beszéd a szovjet írók első kongresszusán, 1934. augusztus 17-én. Goszpolitizdat, 1953, 9. o.

<sup>12</sup> Lityeraturnij enciklopegyicseszkiy szlovar, Moszkva, Szovjetszkaja enciklopegyija, 1987, 416. o.

<sup>13</sup> Az itt szereplő „szobomoje nacsalo” kifejezés mélyen gyökerezik az orosz kultúrában és filozófiában: vallási alapú, mély lelki alapokon nyugvó közösséget, közösségi elvet jelent. (A ford.)

parafrázálják. A szocialista realizmus a citátumok esztétikája, melyek oly mélyen beépülnek a szövegbe, hogy összenőnek annak tulajdon húsával. Egyszerűen „a párt megbízásából” írni mind a mesterségbeli tudás, mind a pártosság meglehetősen alacsony szintjének számított: az írók „a saját szívük parancsa” szerint kellett hogy írjanak, csak éppen a szívük teljes egészében „az édes kommunista párté” (Mihail Solohov) volt. Ily módon a szocialista realizmusban létrejött a „szívbéli idézet” esztétikája, de ez az idézet – nem úgy, mint az érett posztmodernben – nem demonstrálja játékosan a saját idegenségét, hanem mintegy szervesül a szöveghez, s ugyanakkor nem leplezi saját idézet voltát, ellenkezőleg, kidomborítja mint a hűség és megbízhatóság bizonyítékát.

A szovjet korszak legjellegzetesebb műfaja nem a regény vagy a költészet, hanem a metadiszkurzus, amely leírja a „kulturált”, „öntudatos” viselkedés és a normatív gondolkodás kódjait: az enciklopédia, a tankönyv, a szöveggyűjtemény, az idézetgyűjtemény – olyan művek, melyeknek nincs szerzőjük, csak összeállítóik: az idézetek gyűjtői és terjesztői. Valójában persze egy szovjet regény vagy poéma is metadiszkurzus volt – nem annyira művészi valóságot teremtetek, mint inkább leírták annak az irodalmi grammatikának a szabályait, melyeket követni kellett a regény vagy poéma megalkotásakor. Követelmény volt, hogy az egyes művészi alkotások saját műfajuk mintaképei legyenek, és a kritikusok megvitatták mintaképszerűségük mértékét, vagyis azt, hogy mennyire helyesen modellálják az esztétikai diszkurzus szabályait. Ha az avantgárd a pátosz és a felfedezés egzaltációjáig fokozott eredetiség esztétikája, akkor a szocialista realizmus a nyílt másodlagosságra, az idézetekre s a szerzőség és eredetiség szimulációjára épülő esztétika.

## 7. Félúton elit- és a tömegművészet között

A posztmodern eltörli az elit- és a tömegművészet közti különbséget.<sup>14</sup> Míg a modernizmus szigorúan elitárius, és gőgösen ide-

genkedik a tömegtársadalom kultuszaitól és sztereotípiáitól, a posztmodern szívesen kölcsönveszi ezeket a sztereotípiákat, és azok mintájára alkotja meg saját műveit. Az elit- és a tömegkultúra közti szembenállás megszüntetése terv szerint lezajlott már a kommunista projektum keretein belül, éspedig nemcsak az elitkultúra tömegkultúrává való züllesztése révén, hanem úgy is, hogy ténylegesen emelték a tömegek kulturális színvonalát. A teljes körű írni-olvasnitudás és a szuperéber cenzúra politikája sikeresen megbirkózott ezzel a kettős feladattal. Egyfelől a tömegeket állhatatosan tanították írni és olvasni, megismertették velük a klasszikus kultúra kincseit, Puskin, Tolsztoj, Glinka, Csajkovszkij, Repin műveit, s közben a tömegkultúra durva, vulgáris formáit – amilyen a szórakoztató irodalom, a vásári mulatságok, a kocsmai mókák – határozottan tiltották és üldözték. Másfelől a művészet és a filozófia elitárius irányzatait – és elsősorban a modernista „agyafúrtságokat”, a kiválasztott kevesek elismerésére számító avantgárd kísérleteket, a bonyolult teoretikus felépítményeket, a szürrealizmust, az absztrakcionizmust, az egzisztencializmust, a pszichozinálizist, a zenei dodekafóniát stb. – üldözték, sőt könyörtelenül száműzték a társadalom életéből mint a burzsoá „individualista” bomlás szimptomáit, és áthatolhatatlan akadályt állítottak Nyugatról való behatolásuk elé.

Ily módon a szovjet társadalom – a cenzúra és az oktatáspolitikai kettős prése alatt – rendületlenül haladt előre a kulturális egyneműsödés útján. Létrejött a középszer új kultúrája, egyenlő távolságban a felső és az alsó régiótól, melyek a Nyugat kultúrájában ekkor még meglehetősen polarizáltak voltak. A szovjet kultúra nem ohajtott teret engedni se Stravinskynak és Schönbergnek, se az utcai kintornásoknak vagy a sztriptízbároknak és kabaréknak. Ez a művi egyenlősítés, a kulturális kontrasztok összesímitása már előkészítette a talajt az olyan posztmodern vívmányok számára, mint a „kiegyenlített” értékhierarchiák vagy a művészi nyelv leegyszerűsítése, sztereotipizálása (ellentétben a modernista festészet, zene, irodalom rendkívül bonyolult nyelvezetével).

<sup>14</sup> Lásd például a számtalan definíció egyikét: „A posztmodern a hatvanas évek utáni időszak megnevezése, mely azokhoz a kulturális formákhoz kapcsolódik, melyeknek vannak bizonyos közös jellemzők: a reflexivitás, az ironia, a populáris és a magas művészeti formák ötvözése.” Linda Hutcheon, *Postmodernism*, in: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms.*, szerk. Irena R. Makaryk, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1993, 612. o.

## 8. Poszthistorizmus és utópia

A posztmodern, amint magából a szóból is kiderül, meg akarja állítani a történelmi idő folyamát, és ki akar építeni valamiféle történelem utáni terepment, <sup>15</sup> az „időntúl” világot, melyben a múlt valamennyi diszkurzív gyakorlata, stílusa és stratégiája megtalálja a maga visszhangját, az utánzó gesztusát, és bekerül a jelátkódolások végtelen játékába. Az időntúliség kontinuumába való kilépés a szovjet hipervalóságban jelentős mértékben megvalósult kommunista projektumnak is alkotóeleme volt. A szovjet kultúra úgy tekintett magára mint a világkultúra utolsó fázisára, és ezért, ellentétben az avantgárddal, nem félt a másodlagosságtól, szívés-örömet elismerte saját hagyományosságát, sőt kifejezetten a múlt legjobb, „leghaladóbb” hagyományainak összegyűjtésére és szintézisére törekedett. A híres lenini szavakban: „Kommunistává csak akkor válhat az ember, amikor emlékezetének tárházát megtölti mindazon gazdag tudással, melyet az emberiség létrehozott” <sup>16</sup> – a „kommunista” szót könnyedén ki lehet cserélni a „posztmodern”-nel. A szovjet kultúra – hasonlóképpen a posztmodernhez – korántsem átméleti történelmi jelenségként képzelte el magát, hanem a civilizáció minden kincsének gyűjteményeként, melyben találkozhat az emberi szellem valamennyi gigászi alakja. Itt, ahol a történelem megannyi útja összefut, Shakespeare és Cervantes, Marx és Tolsztoj, Hegel és Goethe, Puskin és Byron, Gorkij és Majakovszkij ül egy asztalnál az emberi szellem örök lakomáján s mond pohárköszöntőt arra az egyetlen, boldog helyre e földgolyóison, mely őket örök időkre egyesítette. „Puskin velünk van, Shakespeare velünk van, Tolsztoj velünk van” – ez volt a végeérhetetlen irodalmi ünnepek és jubileumok kedvelt refrénje. A szovjet – s különösen a kései, breznyevkori – kultúra különös vonzódása a mindenféle évfordulók megünnepléséhez újfajta, ciklikus időérzékelésre vall, arra, hogy alapvető strukturális eleme az ismétlés. Az idő mindinkább elveszítette egyirányúságát és ünnepélyes ismétlések körébe zárult: születésének

századik évfordulója... halálának ötvenedik évfordulója... Gyakorlatilag minden napra jutott legalább egy évforduló, az ünnep zaja soha el nem csitult, az emlékeste ünnepi reggelbe nyúlt. Már egészen kevés hiányzott ahhoz, hogy hivatalosan is kihirdessék az időszemlélet történelmi stratégiájának átalakulását, amit részben megelőlegezett a jövőre irányuló „kommunizmus”-t kiszorító „érett szocializmus”, illetve „létező szocializmus” fogalmának bevezetése. Az „érett”, „létező” szocializmus immár a bekövetkezett idők teljessége, az évszázados előképek kiteljesedése, készség arra, hogy magunk váljunk önnön „utódainkká” és abban a jelenben éljünk, melyet elődeink a messzi jövőndőbe képzeltek. Az egész jövő, mint azt a nagy Csernisevskij megjövendölte, átkerült a jelenbe, ezért a jobb jövőre való törekvést felváltja az örök jelen iránti szeretet. A „most és mindörökké” győzelmi kiáltást, mely már ott volt a haldokló kommunizmus ajkán, végül is a posztmodernizmus harsogta el, melynek megadatott az „időntúl” igazi ünnepe.

A posztmodernizmust általában antiutópikus vagy posztutópikus világszemléletnek tekintik, olyannak, ami szemben áll a kommunista utópizmussal. De, először is, a kommunizmus is harcolt az utópizmus ellen, s épp ezzel ágyazott meg magának milliók tudatában, akiket elkápráztatt a „tudományossága” és a „prakticizmusa”. A posztmodernizmus ebben az értelemben csak átfogalmazhatná Engels művének címét: *A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig*, a „tudomány” helyébe a „játék” szót írva. A megismerési kritériumot a posztmodernben felváltja a jeltevékenység, a nyelvi játék kategóriája, melynek célja önnön magában rejlik. Másodszor, az utópiák elutasítása egyáltalán nem zavarja a posztmodernizmust abban, hogy az utolsó nagy Utópia legyen. A posztmodernizmus azért veti el az utópiát, hogy maga foglalja el a helyét. Ebben az értelemben a posztmodern utópikusabb, mint az összes korábbi utópia együttvéve, mivel önmagát az „időntúl” világába helyezi, és pedig nem valahol „amott”, „azután”, hanem itt és most. A korábbi utópiák, híven saját tézi-

<sup>15</sup> „...Ha a történelem térbelivé vált, ugyanilyen módon térbelivé vált a represszió is és valamennyi olyan ideológiai mechanizmus, melynek segítségével elkerüljük a történelemben való gondolkodást...” – így írja le Fredric Jameson az új poszthistorizmus alapelvét. Fredric Jameson: *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1993, 374. o.

<sup>16</sup> V. I. Lenin: *Zadacsi sojuzov mologyozi*. In: *Isztorijja esztyetyiki. Pamjatyiki mirovoj esztyetyicseszkoj miszli*, 5. kötet, Moszkva, Iszkussztvo, 1970, 242. o.

seikhez, át kellett hogy adják helyüket a jövő tényleges valóságának, míg a posztmodern nem merítheti ki saját utópikusságát, mert nem következik utána semmiféle valóságosabb realitás, mint az, amely már megvalósult benne. Ez a valóság maga utópikus, és nem hagy semmiféle gondolati, mozgási teret a jövőnek, az idő további menetének. A jövőre irányuló önmegsemmisítő utópiák helyébe az örök jelen, a játékos önismétlés utópiája lépett.

Ez az utolsó, az idők végén, a „végtelen zsákutcában” megdermedő utópia maga a posztmodern. Már semmi sem szárnyalhatja túl vagy lökheti félre, mert mindent felfal, mindent magába zár, eleve mindenek végére, az „időntúl”-ba helyezi magát, bármilyen hosszú ideig tartson is ez az „időntúl”. Míg a korábbi utópiák, beleértve a kommunizát is, a jövőbe igyekeztek, a múlttal s jellel folytatott harcokban építve maguknak véres utat, a posztmodern immár kényelmesen elhelyezkedik ebben a jövőben, a már elért, megvalósult utópiában, mely már senkit sem fenyeget és senkitől semmit sem követel. A kommunizmus és a szocialista realizmus még meghirdette saját abszolút új voltát, és már csak ezért is el kellett hogy ismerje saját történetiségét, az időhöz való kapcsolódását. A posztmodern leküzdö a túlságosan a saját eredetiségükre büszke s ennek folytán magukat elkerülhetetlenül történelmi sorba állító korábbi utópiák ezen gyengeségét. A posztmodern elismeri, hogy másodlagos, származékos, szimulatív képződmény, s más nem is lehet semmiképpen, és ezáltal törvényes jogot szerez rá, hogy mindennek az örököse legyen s lezárja a történelem körét. Az új óhatatlanul előregszik, de az öreg már nem öregszik tovább: örökön ugyanaz marad. A posztmodern, ha úgy tesszük, holtan születik, de éppen ezért többé soha nem halhat meg. Talán hátránya az újszerűség hiánya, de ezt bőven kárpótolja, hogy a kultúra utolsó, immár változatlan fázisa lehet. Ebből fakad stratégiájának sajátossága, ha összehasonlítjuk az avantgárdal vagy a szocialista realizmussal, amelyek mohón első szónak nyilvánították magukat, s így megfosztódtak attól a lehetőségtől, hogy az utolsó szó lehessenek. Míg a kommunizmus úgy tekintett magára mint az emberiség egész előtörténetének beteljesítésére, a posztmodern már magának a történelemnek a végét hirdeti ki.

\*

Bár a fentiekben kifejtett nyolc tézis a posztmodern és a kommunizmus meghökkentő rokonságát mutatja, elhamarkodottság volna egyenlőségjelet tenni közéjük. A kommunista esztétikából még hiányzik az érett posztmodern játékos gondatlansága és ironikus önszemlélete. A kommunizmus olyan posztmodern, amelynek még modernségarca van, rajta a szörnyűséges komolyság kifejezésével.

Ha most a posztmodern magaslátából vizsgáljuk meg az elmúlt kommunista korszakot, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a kommunizmus a posztmodern éretlen és barbár változata, afféle keleti előképe volt. A kommunizmus még részben „modern” maradt, megőrizte folytonosságát az újkor projektumával, a modern jövőirányultsággal s az észben, a haladásban, a valóság objektív törvényeiben és azok megismerhetőségében való hittel. A kommunizmus annyira korai posztmodern, hogy még kénytelen olyan modern eszközökhöz folyamodni, mint a hagyománnyal való szakítás, a jövőbe tett ugrás, a valóság fölötti fizikai erőszak és a lakosság tudata fölötti eszmei erőszak – ahogy mindig is cselekednie kell az emberiség többi része elé iramodó avantgárdnak. A nyugati posztmodern úgyszólván csak bevégezte saját elődjének, a kommunizmusnak az újkor szellemével vívott harcát, és ezt összehasonlíthatatlanul hatékonyabb és toleránsabb módon tette. A posztmodern véglegesen megszabadult a kommunizmus „modernista anyajegyétől” – többé nem harcol a múlttal és nem küzd a jövőért, hanem békésen elterpeszkedik az „időntúl”, az örök jelen végtelen térségeiben. A tradíciók elleni harc helyébe az összes korábbi tradíció elfogadása lép, aminek persze némi ironikus elidegenítés a feltétele; az ideológiailag makulátlan szerzők állandó idézését, a tömegek kultúráját pedig felváltja a kultúra fokozatos középszerűsödése, az elit- és a tömegkultúra közti határok eltörlése. Ebben az értelemben a posztmodern sikeresen megvalósította azokat az elképzeléseket, melyeket maga a kommunizmus – történelmi sietsége és éretlensége folytán – még nem realizálhatott. A kommunizmus építésének két nevezetes marxi fázisa – a szocialista és a tulajdonképpeni kommunista fázis – most a posztmodern kialakulásának két fázisaként írható le: a kommunista fázist követi a tulajdonképpeni posztmodern.

Nyilván nem lehet véletlen, hogy a modernizmus természetes kialakulását, amely Nyugaton egészen a hatvanas évekig tartott,

Oroszországban előbb, már a húszas években erőszakosan megszakították, megtisztítva a teret az éretlen posztmodern, a kommunista formáció kialakulása előtt.<sup>17</sup> Az események természetes menetén elkövetett erőszak korántsem mindig véletlen, lehetséges, hogy valamilyen tágabb törvényszerűség megnyilatkozása. Keleten, s különösen annak nyugati részén, Oroszországban a posztmodern azért kezdett el előbb érelelődni, mint Nyugaton, mert az újkor szellemisége – az individualizmus, az újdonság, a historizmus kultuszával, a személyiség reneszánsz-romantikus virágzásával, református, protestáns szellemével, kritizmusával, a szubjektum és az objektum erőteljes szétválasztásával – idegen volt a Kelet szellemiségétől. Az újkor Oroszországban néhány évszázaddal később kezdődött, s ezért néhány évtizeddel korábban fejeződött be, mint Nyugaton.<sup>18</sup> A modernizmus Oroszországban éppen azért adta át a helyét a posztmodernnek, mert az a premodern restaurációjának köntöskében lépett fel – „új középkor”-ként (Bergyajev kifejezésével élve): helyreállította az állam, az ideológia, a nyelv, a kollektív felettén éni egyénfeletti mechanizmusainak hatalmát; alávetette a szerzőt az idézetek hatalmának, a „bibliamagyarázatnak”; szenvedé-

lyesen leleplezte a modernista zsákutcákat – a „szélsőséges individualizmust”, az „anarchizmust”, a „terméketlen eredetieskedést és öncélú kísérletezést”; megállította a történelmi idő folyását valamiféle univerzális kontinuumban, ahol már nem történik más, csak minden idők és népek kiemelkedő szellemeinek névsorolvasása.

## II. A posztmodern és az orosz civilizáció

### 1. A másodlagosság kultúrája

Az orosz kultúra posztmodern rétegei mélyebben fekszenek, mintsem a huszadik század korlátozott dimenziója látni engedné – ugyanolyan mélyen, mint ahol maga a kommunizmus is gyökerezik, az orosz történelem és az orosz mentalitás sajátosságában. Éppen annak révén, amittől a posztmodern számos kommunista tendencia érett kifejeződésének tekintendő, a kezdetét az orosz történelem mélyében kell meglegnünk, pontosabban rá kell ébrednünk kezdet nélküliségére, arra, hogy tipológiai szerves része az orosz életforma azon részeinek, amelyeknek nincs világos időbeli dimenziójuk, s a kulturális univer-

<sup>17</sup> A modernből a posztmodernbe való oroszországi átmenet erőszakos jellegében bizonyára a középkorból az újkorba való – I. Péter korában lezajlott – átmenet erőszakos jellege tükröződött. Az újkor vérről jött Oroszországba, és vérről is távozott: a múltnak és a jövőnek ezek a véres összeütközései nem hagytak teret a jelenben, a „most”-ban, a „modern”-ben való nyugodt életnek.

<sup>18</sup> Legalábbis ezt támasztja alá az az ismert kulturológiai modell, mely szerint a társadalmi-kulturális fejlődésükben megkésett országok, mint például a kelet-európaiak a nyugat-európaiak viszonylatában, aztán gyorsított ütemben járják be ugyanazokat a fejlődési szakaszokat. Lásd például: G. D. Gacsev: *Uszkorennoje razvityije lityeraturi*, Moszkva, 1964. Eszerint az orosz irodalom, mely a 16-17. században kihagyta a reneszánsz és a barokk korát, gyorsított ütemben halad át rajtuk a 19. században, Puskin és Gogol munkásságában. Létezik egy olyan alternatív modell is, mely szerint nem egyszerűen bizonyos szakaszok gyorsított teljesítése történik, hanem lassulás az egyik, majd gyorsulás a másik szakaszon, s így tovább. Az a helyzet, hogy minden fejlődési szakasz az előzőtől rugaszkodik el, s így sok mindenben ismétli az azt megelőzőt. Az alapvető történelmi paradigmák változása folyik, jóllehet variációk és innovációk sokaságával. A középkortól elrugaszkodó reneszánsz annak feje fölött az antik világhoz fordul, a romantika a klasszicizmus örökségét elutasítva a középkorba tekint vissza stb. Így ha Oroszország erősen megkésve lépett be az újkorba, és a középkor vonásai hosszabb ideig fennmaradtak benne, mint Nyugaton, akkor a következő szakaszba – a posztmodernbe vagy, Bergyajev kifejezésével élve, az „új középkor”-ba – előbb lép be, mint a Nyugat. Az újkor az orosz történelemben egybeesik a péteri korrall, vagyis elfér alig több mint két évszázadban, míg ugyanez a kor Nyugat-Európában hatszáz évig tartott, a 15. századtól a 20. század közepéig. Ez a péteri időszak, mint minden, ami túlságosan későn kezdődik, túlságosan korán fejeződik is be; a középkor ellen viselt dühödt háborúval kezdődött és az új középkor felépítéséért vívott még pusztítóbb háborúval ért véget. Ily módon a kihagyott ciklusok gyorsított teljesítésének modelljét ki lehet egészíteni a következő ciklusba való korai belépés modelljével: azok az országok, amelyek a fejlődés egyik szakaszán lemaradnak, hamarabb lépnek be a következő szakaszba.

záliák, vagy ha úgy tetszik, archetípusok közé tartoznak. Ha a kommunizmus, ahogy Bergyájev és még egy sor gondolkodó tartotta, valóban az orosz történelem előző fejlődésének törvényszerű folyománya, akkor a posztmodern elemek – amelyeket nem mindig lehet világosan elhatárolni a premodern elemektől – fellelhetők Oroszország kommunizmus előtti múltjában is. Ráadásul míg a kommunizmus alapvetően a gazdaság közösségi megszervezéséhez, a nemzeti messianizmushoz és a „szobornosztj” eszméjéhez kapcsolódik, a posztmodern a *valóság struktúrájára, a jelrendszerekhez való viszonyára* vonatkozó elképzelések szélesebb komplexumát öleli fel.

A posztmodernt általában úgy jellemzik mint az olyan kommunikációs és információs hálózatok által létrehozott hipervalóság korát, amelyek a képet, az ábrázolatot, a jelet, az eszmét szemléletesebbé, érzékelhetőbbé és reálisabbá teszik annál, mint ami bennük jelölődik vagy tükröződik. Fentebb már esett szó arról, hogy a szovjet körülmények között, a totális ideológia talaján olyan hipervalóság jött létre, amely – mint valamennyi olyan másolat, aminek nincs eredetije – nem értékelhető az „igazság-hazugság” hagyományos terminológiájával, mivel olyan eszmékből áll, amelyek milliók számára valósággá válnak.

A lényeg azonban az, hogy a mesterséges valóság létrehozása – ha még nem is szovjet léptékben – régóta sajátos vonása az orosz történelemnek. Az, ami a Nyugat számára újdonság volt és a hetvenes-nyolcvanas években került a figyelem középpontjába – a szimulakrumok teljes körű elterjedése, a jelölt dolgok világát elhomályosító és felváltó jelrendszerek önmagáért való létezése – Oroszországban már legalább a péteri időktől fogva létezik. Pétervár felépítése az újkor első és legmagasztosabb eseménye az orosz történelemben, s ugyanakkor európai léptékben az újkor végének kezdetét is jelezte, a posztmodern szimulációk, a hipervalóság-kreálás korába való belépést.<sup>19</sup> Pétervár mint építészeti egység az eltúlzottság vonását viseli magán minden alkotóstílusában. Az európai építészeti azoktól a realitásoktól elszigetelődve dolgoztak, melyek

közt ezek a stílusok történelmileg kialakultak. És mivel ezek a stílusok mindegyike megvalósult már a maga helyén és a maga idejében, Péterváron oly mértékben váltak mesterkéltté, csinálttá, eltúlzottá, hogy ettől az északi főváros építészeti nagyszerűsége valamiképpen egyszer csak átlényegült afféle finom hamisítványná, paródiává, különösen ahhoz a mocsaras-mohás tájhoz képest, ahová elhozták Nyugat-Európából az empire-t és a barokkot. Pétervár a posztmodern eklektika ragyogó példája: hasonlít Rómára, Velencére, Bécsre, Párizsra, Amszterdamra, s ugyanakkor semmire sem hasonlít, mert mindezek az újkori nyugat-európai stílusok posztmodern dimenziót kapnak benne, csalogó esztétikai ragyogást, amely valamiféle hiányzó valóságra veti fényét. „O, ne higgyetek a Nyevszkij proszpektnek!... Minden csalás, minden csak álom, semmi sem az, aminek látszik!” (Gogol: *Nyevszkij proszpekt*).

Az európai civilizáció mindennemű vívmányainak efféle stimulálása s egyben szimulálása – aminek a koronája volt Pétervár megalkotása – nagyon termékenynek bizonyult Oroszországban, amire a legkülönfélébb eszmei mozgalmak képviselői figyeltek fel. De Custine márki, aki Herzen szavai szerint a „legszerakoztatottabb és legokosabb” könyvet írta Oroszországról, remekül megragadta az orosz civilizációnak ezt a „posztmodern” jellegét, amikor azt fejtegette, hogy itt a terv, amely folytonosan előreszalad, maga mögött hagyva a valóságot, sokkal valóságosabb, mint a terv szerint létrehozott produktum. „Az oroszoknál mindennek csak megnevezése van, de a valóságban nincsen semmi. Oroszország a homlokzatok országa. Olvassák el a címkéket – van civilizációjuk, társadalmuk, irodalmuk, színházuk, művészetük, tudományuk, de valójában még orvosai sincsenek... ha az ember véletlenül orosz orvost hív ki magához, akkor előre hullának tekintheti magát.”<sup>20</sup>

És nemcsak a nyugati megfigyelő, hanem a tősgyökeres oroszágat oly becsben tartó Ivan Akszakov is ugyanezt a „mesterkéltséget” veszi észre hazájának civilizációjában. „Nálunk minden csak úgy »mintha« létezik, semmi sem látszik komolynak, igazinak, hanem valami ideig-

<sup>19</sup> A 18-19. századi orosz civilizáció posztmodern elemeiről részletesebben lásd „The Origins and Meaning of Russian Postmodernism” című írásomat. In: Mikhail Epstein: *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Amherst, Massachusetts University Press, 1995, 189-200. o.

<sup>20</sup> De Custine márki: *Nyikolajevszkaja Rosszija*, Moszkva, izd-vo Obsesztva Politkatorzsan, 1930, 79. o.

lenesség, hamisság, látszólagosság képét mutatja, éspedig a legcsekélyebb jelenségtől a legnagyobbig valóban minden. Mintha még törvényeink is volnának, tizenöt kötetnyi... de ugyanakkor e rendelkezéseknek a fele a valóságban nem létezik, és a törvényeket nem tisztelik.”<sup>21</sup>

Még az intonáció is olyan, mint de Custine márkinál: „Van civilizációjuk – de valójában...”; „Mintha még törvényeink is volnának – de ugyanakkor...” Mindkét író – ellentétes szemszögből – felfigyel az orosz civilizáció felemás, csalóka természetére. De Custine márki szemében Oroszország nem elég európai, Akszakov szemében nem elég orosz. De a végeredmény ugyanaz: a civilizáció látszólagos, nominális jellege. Ez a civilizáció csak külső formákban létezik, hiányzik belőle mind az igazi európai, mind a belső orosz tartalom, s így nem más, mint a megnevezések és látszatok birodalma.

Az orosz történelemben folyó valóságsszimulációval párhuzamosan folyik az eredetiség szimulációja az orosz irodalomban, amelynek szövetét a kezdet kezdetétől európai idézetek alkották.<sup>22</sup> A mintákkal folytatott játék, miközben a szerző nem is nagyon leplezi az utánzást, mindig is a fentebb stíl megkülönböztető jegye volt honi irodalmunkban. A posztmodern nem más, mint idézetekből szőtt kultúra, a tudatos másodlagosság kultúrája, márpedig ebben az orosz irodalom nagyon is jeleskedett már Tregyiaikovszkij és Szumarokov óta. Ebből fakad a művészi ironia grandiózus, a föld egyhatodát kitevő térsége: mindaz, ami Oroszországban mint a Nyugat utánzása megjeleNIK, ugyanakkor föltárja az orosz szellem különös sajátzerűségét, természet adta gunyorosságát, amiről már Puskin is írt. Ha Oroszország elsajátít bármit, ami idegen, az elsajátítás közben el is „idegeníti”, enyhe gúny tárgyává teszi. „Vajon nem paródia-e?” – jegyzi meg Puskin Jevgenyij Anyeginről, az első igazán eredeti orosz irodalmi hősről, a „fölösleges emberről”.

Eleinte az orosz irodalomnak ezt a függését nem tekintették másnak, mint a nyugati tapasztalatok többé-kevésbé sikeres elsajátításának, diákos másolásnak, melynek eredménye olykor nem is maradt el az eredetitől. Szumarokov, az „orosz Voltaire” még nem tudott a tanáraig nyújtózni, Zsukovszkij, az „orosz Schiller” viszont már nagyon is versenghetett a mesterével, legalábbis a ballada műfajában és a verselés hangzatosságában. De ha az utánzáshoz, mint Puskin esetében, még játékoság, parodizáló szándék is vegyül, akkor ebben az „utánzásban” már megláthatjuk a „posztmodern típusú” irodalom különös, korai formáját. Dmitrij Galkovszkij, aki az idézetek és kommentárok poétikájának jó ismerője, *Végtelen zsákutca* című regény-tanulmányában a következőket írja: „A byroni szatirikus elidegenítés segített Puskinnek abban, hogy elsajátítsa az idegen témát, hozzáigazodjon, szervesen beépítse »én«-jét a külföldről származó közegbe. És ebből máris kibukkan az orosz irodalom komolytalansága, »puhasága«. Mert hiszen Puskin egész öröksége, az összes témája kölcsönzött. Ily módon eleve benne volt az orosz irodalomban a hivalkodó, operetti jelleg.”<sup>23</sup>

Puskinnek erről a „puhaságáról”, „komolytalanságáról” Galkovszkijnál sokkal korábban írt már az orosz posztmodern esztétikájának előfutára, Andrej Szinyavszkij. „Az üresség – Puskin tartalma. (...) Puskin szándékosan írt olyan regényt, amely nem szól semmiről. A *Jevgenyij Anyegin*-ben állandóan az jár a fejében, miként tud kibújni az elbeszélőre háruló kötelezettségek alól. A regény azokból a figyelmünket a szövegről a margóra irányító kitérőkből áll össze, melyek gátolják az írók abban, hogy kibontsa a tulajdonképpeni történetet. (...) A regény úgy csordogál előttünk, hogy szinte észre sem vesszük... színtelen és megfoghatatlan, mint a levegő, s azzal fenyeget, hogy egy pillanat alatt szétfolyik, elillan, semmivé válik – csillogóan fehér papírlappá.”<sup>24</sup> Más szóval nemcsak hogy a valóságot váltják fel a valóság jelei az orosz történelem-

<sup>21</sup> *Matyeriali dlja fizionomii russzkovo obsesztva. Malenkaja hresztomatija dlja vzroszlih. Mnyenyija russzkih a szamih szebe.* Összegyűjtötte K. Sztalkovszkij. Tipografija A. Sz. Szuvorina, 1904, 106. o.

<sup>22</sup> A „szimuláció” fogalmának a posztmodern esztétikában nincs negatív árnyalata. A szimuláció inkább stilizáció, semmint hamisítás – nem csalás, hanem olyan valószerűség, amely tudatosan kizárja az igazság és hazugság szétválasztását.

<sup>23</sup> Dmitrij Galkovszkij: *Beszkonyecsnij tupik* (Csaszty 3. *Primecsanyije* No. 176) – Nas Szovremennyik, 1992/1., 151. o.

<sup>24</sup> Andrej Szinyavszkij: *Séták Puskinnal*, Európa, 1994, 76., 97., 99. o., Szőke Katalin fordítása.



ben, hanem az írást, az „alkotást” is felváltják az „alkotás jelei” az orosz irodalomban – azaz az „alkotás” csak mint mulattató játék létezik: játék a „képzetellel”, a „cselekménnyel”, a „jellemekkel”, az „eszmékkel”, a „konfliktusokkal” és az irodalom egyéb attribútumaival. Míg a szovjet korszakban a *Jevgenyij Anyegin*-t a kritikai realizmus első alkotásának volt szokás tekinteni, ma – Szinyavszkij és Galkovszkij értelmezése nyomán – inkább az orosz posztmodern első irodalmi alkotásaként gondolhatjuk el. A *Jevgenyij Anyegin* a regény műfajának dekonstrukciója, s ugyanakkor végtelenül sokféle stílusfogás, jelkapcsolat demonstrálása – ezek mintegy folyamatosan elodázzák és megsemmisítik a tulajdonképpeni regénytemát és -tartalmat, így a dekonstrukció határa maguknak a jeleknek az eltűnése, behullásuk az állítólag elhagyott, valójában meg sem írt versszakokba, s nem marad más, mint a „csillogóan fehér papírlap”.

## 2. Az üresség vallási intuícója

A „dekonstrukció” a posztmodern egyik alapfogalma, melyet a francia filozófus, Jacques Derrida vezetett be. Anélkül, hogy belmennénk a részletekbe, úgy definiálhatjuk ezt a módszert, mint a jelöltek – azaz a különféle reáliák, tárgyi és fogalmi tartalmak – leszállítását a jelek, vagyis a szavak, a nominációk szintjére és mint szabad játékot ezekkel a jelekkel. A posztmodern kritizálja a *jelenlét* metafizikáját, mely szerint a jelek valami mögöttük állóhoz, az úgynevezett „valóság” kapcsolódnak. Valójában kizárólag más jelekhez kapcsolódnak, és valóság helyett inkább ennek hiányáról vagy az erre való beteljesületlen várakozásról beszélhetünk, vagyis valami féle tátongó üresség szférájáról, a jel mögötti világ örök elodázásáról. Az egész nyugati civilizációnak épp ilyen dekonstrukcióját végzi most – Derrida nyomán – a nyugati posztstrukturalizmus, bebizonyítva, hogy a civilizáció olyan egymásba kapcsolódó és egymásra felelgető jelek rendszere, amelyek nem jelölnek semmilyen rajtuk kívül eső valóságot, és eleve kizárják a „természet”, az „eredeti”, a „származás”, az „igazság” pusztá létezését.

A „jelenlét metafizikájának” hasonló leleplezése régóta tetten érhető az orosz civilizációban, mint a jelek és megnevezések körforgása mögött nyíló üresség sajátos intuícója. Meglehet, ez az alapvető vallási intuícója. Míg a Nyugat kifejlesztette a földi világ, társadalom,

politika, történelem, kultúra vallási igénlésének intuícóját, a Kelet pedig ezek tagadásának intuícóját, addig Oroszországban a pozitív világ egyidejű igénlésének és tagadásának bonyolult, paradoxális intuícója fejlődött ki. Oroszország szenvedélyesen, lázasan, tombolva konstruálja a pozitív formák – a politika, történelem, gazdaság, kultúra világát –, s ezzel egyidőben mindezt már dekonstruálja is, minden jel mögött föltárva a hiány és üresség terét. A civilizáció felfedezi saját feltételeles, tisztán ideologikus jellegét, azt, hogy olyan megnevezések gyűjteménye, amelyeknek semmi sem felel meg a való világban.

Szinte felkínálja magát ezzel kapcsolatban egy újabb keletű szó, amely 1991-92-ben terjedt el: a „prezentáció”. A szegényedő és széteső birodalomban naponta zajlanak ünnepélyes „prezentációk”: hol a kereskedelmi tőzsdét „prezentálják”, hol egy közös vállalatot, hol egy filmfesztivált, egy kiállítást, új folyóiratot, klubot, pártot, mozgalmat, szövetséget... Mindezek a nyugati civilizáció formái, melyekre Oroszország hön áhítozott a társadalmi vákuum hetven éve alatt, s most mohón szívja őket magába: de nem gyökerestül ültetik el, hanem csupán „prezentálják” őket, miként egykor a Patyomkin-falvakat. Szó sem esik ezeknek a tőzsdéknek és szövetségeknek a további létezéséről, hiszen a túlnyomó többségük nyomban szétesik, nem marad belőlük semmi magának a „prezentációnak” a tényén kívül. Mindezek az európai és demokratikus intézmények „prezentációjuk” ténye révén hatolnak be Oroszországba, s itt csupán jupiterlámpák rövid felvillanásai lesznek, mindahány részeg, zsivajgó szaturnália. Ezeknek a beszédekkel, konyakkal, kaviárral, osztrigával ékes rendezvényeknek a résztvevői közül senki sem kezeskedhet tiszta szívéből azért, hogy a „prezentáció” tárgya másnapra nem leheli ki a lelkét, de a társadalom élete nagyrészt épp ebből a „prezentálhatóságból” áll. Az eseményt megint felváltja saját eszméje, sémája, koncepciója. Nem pártok, nem vállalatok jönnek létre, hanem mind újabb párt- és vállalat-koncepciók. A kommunizmusban tervek voltak, a kommunizmus után – „prezentációk”, azaz immár nem a jövő, hanem a jelen szimulációi.

A „Patyomkin-falu” Oroszországban nem csupán politikai csalásként jelentkezik, hanem mint bármiféle kultúra, bármiféle pozitív tevékenység metafizikus leleplezése. Ez olyan fajta látszat, amely szinte nem is leplezi saját hamisságát, de nem is semmisíti meg céltudato-

san (ahogy az indiai szellemiség tűzi célul maga elé, hogy megsemmisítse Maját, az illúziót), hanem gondoskodik a látszatként való megőrzéséről, ügyet sem vetve rá, hogy megalapozza vagy kitöltse ezt a látszatot. A „van” és a „nincs” közötti rész az a határvidék, amelyen az orosz szellemnek ez a káprázata villózik. És ugyanilyen köztes helyet foglal el vallási gyakorlata is Kelet és Nyugat között: a pozitív világ félig valószerűtlen felépítményei, melyek örökkön ott állnak az erdőben, s a szél szabadon kószál körülük – felépítmények, melyek külseje harsogja, hogy sohasem fogják befejezni őket, s egyáltalán nem is azért kezdtek el az építésüket, hogy végül elkészüljenek, hanem hogy ebben az áldott, semmit sem kitöltő, de nem is teljesen kihalt középső régióban létezzenek, a „megdermesztett pillanat” birodalmában. Nem az egészen kopár hely, a sivatag vagy a pusztaság üressége ez, de nem is az építészeti munka toronyban vagy csúcsban való befejezettsége, hanem éppenséggel örök építés, örök fölépíthetlenség, örök félbehagyottság, melyben a gerendák és födémek pontosan ugyanannyira jelentősek és becsesek, mint a köztük tátonyó rések és űrök. Feltétlenül elkezdni – de semmi szín alatt nem befejezni: ez az olyan szabadon kószáló szellem közép-szere, melytől egyformán idegen a világtagadás keleti, szemlélődő gyakorlata és a világépítés nyugati, tevékeny patosza.

A szemlélődés keleti módjaitól eltérően, melyek a Semmire irányulnak a maga eredeti, tiszta ürességében, Oroszországban a Semmi a pozitív forma önfelszámolásaként jelentkezik, mint magának a pozitív létezésnek a káprázatoszerűsége és értelmetlensége. Az egyik korai upanisadban ezt olvassuk az átmanról, mindennek szellemi alapjáról, az isteni „én”-ről: „Megismerhetetlen, mivel nem ismerjük meg; elpusztíthatatlan, mivel nem pusztítatik el; rögzíthetetlen, mivel nem rögzítetik: nincs kötése, nem inog, nem tűri a gonoszt.”<sup>25</sup> Ha e keleti ki nyilatkoztatást a Semmiről átfogalmazzuk az orosz vallási intuíciónak a fogalmait szerint, azt kapjuk, hogy az „átman” megismerhetetlen, mert *ismerni akarjuk*, rögzíthetetlen, mert *rögzíteni akarjuk* stb. Éppen a pozitív tevékenységek szolgálnak a Semmi leleplezésének eszközéül, mely befejezetlenségben, maguknak a cselekedetek-

nek az értelmetlenné válásában nyilvánul meg. A pozitív cselekvés hiábavalósága, mely mindazonáltal megőrzi pozitív voltát – ez az orosz vallási tapasztalat lényege. A látszat megmutatja a maga látszat voltát, épp ezzel törölve el a „lényeg” kérdését, vagyis hogy jelen van-e az, ami látszat formájában áll előttünk.

Természetesen nagyon kockázatos egy egész nép világérzékelését bármiféle „sajátosságok” korlátai közé szorítani, de lehet, hogy a lényeg mégiscsak ebben rejlik: feltétlenül szükség van pozitív, kézzelfogható formákra megsemmisítésük szakadatlan folyamatához. Ugyanezt azonban másként is meg lehet határozni: mint szükségletet, hogy materiálisan rögzítsük ennek a megsemmisítésnek a nyomait – így az üresség nem egyszerűen lóg a levegőben mint Semmi, hanem valamiféle, a kultúrának befejezettséget és önértéket adó elemek jelentőségteljes hiányának tetszik. Az orosz városok és épületek pusztaság látványában van valamiféle eredendő kopottság, elaggottság, mely mintha a hely szellemének volna sajátossága, és alighogy megjelenik valami új és takaros építmény, napok alatt szétlopják, „lestrapálják”, beragasztják papírokkal, lelocsolják mosogatóvízzel, s így ha tetszik, ha nem, befejezetlenné változik.<sup>26</sup>

A konstrukció és dekonstrukció folyamatai valójában egyidőben zajlanak, így az épület már az építése alatt előregszik, mintegy annak mértékében, ahogy az egyik erő húzza a magasba, a másik pedig rángatja lefelé. Az orosz posztmodern művésze és teoretikusa, Ilja Kabakov az orosz tájnak ezt az állandó befejezetlenséget vagy romosságot azzal magyarázza, hogy létezésének tere a metafizikai üresség. „Minden itt (Oroszországban – M. E.) élő ember tudatosan vagy öntudatlanul két síkon létezik: a másik emberrel, a munkájával, a természettel való viszonyainak síkján, és – másfelől – az ürességgel való viszonylatában. Amellett, mint már korábban is mondtam, ez a két sík egymással ellentétes. Az első »alkotás«, »építés«, a második az első elpusztítása, megsemmisítése. A mindennapos élet szintjén ez a kettősség, ez a megvasattság, az első és a második sík végzetes ellentétessége az általános destrukció, haszontalanság, megalapozatlanság, értelmetlenség érzéseként jelentkezik, bármit tesz is az ember, bármit épít, bármilyen

<sup>25</sup> Brihadaranjaka upanisad, Antologija mirovoj filosofii v 4 tt., Moszkva, Miszl, 1969, 82. o.

<sup>26</sup> Erről ragyogóan írt L. I. Nevler *Kultura hamisztva* című cikkében, *Dyekoratyivnoje iszkusstvo*, 1987/9.

tervet eszel ki – mindenben ott az ideiglenesség, az ostobaság, a bizonytalanság.<sup>27</sup>

És ez nemcsak most zajló korunk vonása, hanem dicső múlt századunké is. Oroszországnak még egy olyan „oltalmazója” is, mint Konsztantyin Pobedonoszev, aki mindenféleképpen igyekezett „konzerválni” az országot, beismerte ezen törekvéseinek sikertelenségét azon anyag hiánya miatt, melyet megragadni s megővni lehetne. Mert hiszen megővni, megőrizni csak azt lehet, ami már létezik, ami már létrejött s még nem „hervadt el”; azt viszont, ami félig kész, félig romos, nem lehet megőrizni, csak továbbépíteni – vagy továbbrombolni. „Elég csak végigmenni egy nagy- vagy kisváros utcáin, egy nagy vagy kis faluban, hogy minduntalan szemünkbe ütközzék, felújítások micsoda sokaságára lenne szükségünk, s hogy mindenütt miként hevernek a félbe-szerbe hagyott dolgok, elhanyagolt létesítmények, omladozó templomok.”<sup>28</sup> De éppen ez az omladozás, elhanyagoltság, félbe-szerbe hagyottság őrződik meg Oroszországban, mint a konzervativizmus és nihilizmus lehető legsajátosabb elegye, mint magának a negativitásnak a konzerválása, az emlékmű lerombolásának örök emlékműve. Nehéz meghatározni, mi ez: „félig telt” vagy „félig üres” kulturális tér, de e két fél meglete egyformán elengedhetetlen, hogy az egyik behatárolja és árnyalja a másikat. Azzal a névvel szemben, mely ideális esetben a tárgynak valamiféle teljességét jelöli, maga a tárgy csorba, kiformálatlan, kopott, elodázott vagy hiányzó – és éppen ez az, amit az oroszországi posztmodern művészet felhasznál a játékaikhoz. De ugyanakkor szemléletesen megmutatja az egész környező világberendezés szimulatív jellegét és annak a világérzékelésnek a negativista természetét, amely valami furcsa, köztes úton törekszik az Abszolútumhoz, melynek jelentőségét a valami konkrét, meglévőhöz képesti hiányaként tárja fel. Itt nem az Abszolútumhoz való „mágneses” vonzódásról van szó, hanem „reaktív” vonzódásról, az Abszolútum megtestesülésének minden részleges formájától való idegenkedésről, ilyenképpen az mint „mínusz-forma”, mint a „valamit” áthúzó „semmi” jelenik meg, mely azonban nem tudja körülrajzolni magát másképpen, mint ezzel a ferde, bizonytalan vonallal, s nincs más „írása”, mint ezeknek a hulló, dülöngélő tárgyasulásoknak az összessége.

### 3. A fogalmak filozófiai kiüresedése

Az üres Abszolútumhoz a tudat összes részleges, fogalmilag meghatározott formáján keresztül való vonzódás volt jellemző az orosz és a szovjet gondolkodás felépítményeire. A szovjet ideológia, a 19. századi szlavofil eszme szellemében – mely „az elvont elvek bírálója” volt (Vlagyimir Szolovjov) –, előszeretettel vitatkozott az összes Nyugatról jövő elmélettel, lett légyen szó filozófiai, teológiai, szociológiai, történelmi, irodalmi vagy akár kozmológiai elméletről. A szovjet ideológia ezek mind-egyikét egyoldalúnak nyilvánította – „szubjektivistának” vagy „objektivistának”, „pozitivistának” vagy „irracionalisnak”, „individualistának” vagy „deperszonalizálónak” –, és föléjük emelkedett a maga „dialektikájával”. Ám ez a dialektika nem volt – hegeli értelemben – a bírált elméletek szintézise, azaz nem történt meg az elfogadásuk, egyoldalúságaik kiküszöbölése és egy magasabb szinten való egyesítésük. Ez a dialektika az összes pozitív eszme elvetésében nyilvánult meg, a hiábavalóságuk, hamisságuk és illuzórikusságuk föltárásában, úgy, hogy a „hamisság” lehántására kísérlet sem történik.

Ez a dialektika valamiféle semmi-pontban gyökerezett, önmagát teljességnek nyilvánító ürességben, mely a „teljességét” azonban csak abban gyakorolta, hogy felkoncolt és félresöpört minden egyes pozitív elméletet. Ha követjük ennek a dialektikus forgószélnek az útját az orosz történelemben, és körülrajzoljuk a pusztítását megszenvedő zónákat, kiderül, hogy gyakorlatilag egyetlen olyan pozitív fogalom sem maradt, amelyet ilyen vagy olyan néven nem semmisítettek volna meg vagy zsigereletek volna ki a „magasabb dialektika” szempontjából. Még a klasszikus marxizmus szent fogalmai is átestek ezen az annihiláción: a „materializmus” – mint „mechanikus”, „vulgár-” vagy „metafizikus” materializmus; az „internacionalizmus” – mint „balos elhajlás” vagy „gyökértelen kozmopolitizmus”; a „proletariátus” – mint „munkásellenzék” és „proletkult”; a „kollektívizmus” – mint „ösztönöség”, „egyenlődsdi”, a „személyes felelősség elhárítása”; s végül, maga a dialektika – mint „mensevik idealizmus”, „hegelianizmus”, „relativizmus”, „eklektika” stb. Természetes, hogy ennél sokkal alaposabb kiszigerelésnek

<sup>27</sup> Ilja Kabakov: *Zsizny muh*, Kölnischer Kunstverein, Edition Cantz, 1991, 86. o.

<sup>28</sup> *Matyeriiali dlja fiziologii russzkovo obsesztva...*, 132. o.

vettettek alá az ellentétes, „antimarxista” fogalmak – az „idealizmus”, a „nacionalizmus”, a „polgárság”, az „individualizmus”, a „metafizika” stb.

Mivel a dialektika forgószele magába szívtott és elpusztított *minden* fogalmat, feltételezhetjük, hogy valamiféle vákuumból eredt, és egy üres, tébollytalan forgó tölcser alkotta. S valóban, a bal- és jobboldali elhajlások, a trockizmus és a buharinizmus, a voluntarizmus és a revizionizmus ellen vívott „dialektikus” harcban nem maradt talpalatnyi hely sem, amelyen az igazság megvethette volna a lábát – minden vagy jobbra, vagy balra volt tőle, s ő maga olyan lett, mint egy penge éle, amihez Andrej Platonov a *Munkagödörben* a párt fő irányvonalát hasonlítja. A vonal tulajdonképpen geometriai absztrakció, amelynek nincs tényleges kiterjedése a világban.

De még a pengeéles vonal képe is túlságosan kiegyenesíti a dialektikus cselekvés módszerét, pozitív jelleget ad neki, azt a látszatot keltve, hogy bár kiterjedése nincs, az iránya meghatározható. Csakhogy igazából irány sem volt, mivel a dialektika ütései egyszerre zúdultak jobbra és balra, s a feltételezett igazság helye nem középtűt volt, hanem sehol. A legügyesebb és legmegrendítőbb ütésnek a „duplázás” számított, a „balos-jobbos” elhajlás miatti dialektikus vádindítvány, amikor például a legelvetemültebben balos forradalmárokat, akik bőszt buzgalommal vetették bele magukat a világburzsoázia legfőbb „szekértolójának” állították be (Leninnek *A baloldaliság gyermekbetegsége a kommunizmusban* című könyve volt az ilyen kétfrontos harc soha el nem halványuló mintapéldája). Mivel az ütések két ellentétes oldalról jöttek, legfőképpen középtűt taroltak le mindent. Sőt a közepet még könyörtelenebb támadások érték, mint bármilyen végletet, mert éppen az tehetett volna kísérletet a dialektikus összebékítésükre.

Ez a magyarázata annak, hogy Lenin is, Sztálin is, Mao Ce-tung is és valamennyi nem kevésbé dialektikus bajtársuk és követőjük a centristákra zúdította legeslegbőszebb haragját – a „kétkulacsosokra”, akik kompromisszumra igyekeznek jutni balosok és jobbosok között, s „két kézzel szavaznak”. E dialektika szemszögéből a legszörnyűbb büntett éppen a kompromisszum, azaz a szintézisre való törekvés vagy az ellentétek közti közvetítés. Szó se róla, az idealizmus és a „metafizikus” materializmus is megkapja a magáét mint ártalmas

szélsőség, de ennek az elítélésnek a tónusa viszonylag visszafogott, persze azért szigorú és kíméletlen: ilyen szembeszökően hamis elméletekkel foglalkozni se nagyon érdemes, leplezik saját magukat. De az igazán, fuldoklóan dühödt bíráló azoknak járt ki, akik „harmadik” utat kerestek, akik a tusakodók fölé akartak emelkedni, akik hidat próbáltak építeni vagy a centrumot igyekeztek megtalálni a két ellentétes világnézet között. Egyébiránt e tekintetben is Lenin marad a kétfrontos küzdelem fölülmulthatatlan tanítómestere, hiszen alapvető filozófiai könyvében, a *Materializmus és empiriokritizmus*-ban (1908) a filozófiai centrizmust támadja, azt a próbálkozást, hogy „alapvető koordinációt” találjunk tapasztalatunk fizikai és pszichikai, materiális és ideális elemei között magának a „tapasztalatnak”, a „tapasztalati egységnek”, az empiriomonizmusnak a központi, egyesítő fogalmában. A szélsőségekkel folytatott küzdelem soha nem váltott ki olyan dialektikus lelkesedést, mint a centrizmus elleni harc, amelyben a totalitárius világnézet valamennyi jobb- és baloldali eleme egyesült, hogy megsemmisítse éppen azt, ami egyedül akarta és tudta volna egyesíteni őket.

Ily módon a totalitárius dialektika nem egyszerűen megsemmisítette az összes pozitív fogalmat, amelyek a szemében egyoldalúaknak bizonyultak, s már a meghatározottságuk folytan is megsemmisítésre ítéltettek (hiszen minden meghatározott fogalomnak van antitézise, s következésképpen a kiküszöbölendő egyoldalúságok kategóriájába esik). A totalitárius dialektika megsemmisítette magát a talajt is, amelyen saját magának kellett volna állnia, ha az egyoldalú fogalmak valamiféle pozitív egyesítésére törekedett volna. A szélsőségekkel egyidőben, melyeket a feltételezett centrumból záporozó csapások semmisítettek meg, ugyanez a dialektika elpusztította magát a centrumot is, saját bázisát és eredőjét, s ezáltal az üres gondolkodás technikájaként – afféle marxista „tao”-ként – tárta fel magát: a határtalanul szétáradó semmi teljességeként, amelynek csak azért van szüksége meghatározott fogalmakra, hogy megmutassa hamisságukat és illuzórikus voltukat.

Ezeknek a fogalmaknak a megsemmisítése után nem maradt más – a dialektika „vívmányaiként” –, mint a tipikus oximoron-szóösszetételek: „materialista eszmeiség”, „dialektikus materializmus”, „forradalmi törvényesség”, „békeharc”, „optimista tragédia”,

„az elmélet és gyakorlat egysége”, „a szabadság mint felismert szükségszerűség”, „a társadalmi és a személyes érdekek harmonikus összeolvadása”, „internacionalista és hazafias nevelés” stb. Ezekben az oximoront alkotó fogalmak már olyan kiürült formájukban szerepeltek, hogy kölcsönösen kellett megtámogatniuk egymást – önmagukban már nem volt szilárd támaszuk. A fogalmak pusztán azt a jelentésüket őrizhették meg, amely elősegítette egy másik fogalom tagadását. Az internacionalizmus jelentése csupán annyi, hogy segít tagadni a nacionalizmusként jelentkező patriotizmust, a patriotizmusa – hogy segít tagadni a kozmopolitizmusként jelentkező internacionalizmust, a materializmusa – hogy segít tagadni az idealizmust, az eszmeisége – hogy segít tagadni a hétköznapi anyagiasságot, és így tovább.

Amikor ezek az ellentétes irányú tagadások egygyólvadnak az olyan típusú oximoronban, mint a „materialista eszmeiség” vagy „internacionalista-hazafias nevelés”, az aktív szellemi üresség zónáját hozzák létre. Az oximoronnak ugyanis megvan a maga gondolati feszültsége, elvégre megmutatja az ellentétes fogalmak kölcsönös megsemmisítésének folyamatát. Pontosabban az oximoron a dialektika negatívja, két fogalom összeillesztése nem a gazdagításuk, hanem a kölcsönös kiüresítésük végett. Az oximoron az összekapaszkodott fogalmak forgószele, melynek tölcseré beszívja és eltünteti magukat a fogalmakat. Azért kapaszkodnak össze, hogy felfedjék egymás semmi voltát, s következőképpen a semmi voltát annak is, ami őket összekapcsolja. Ez, hogy Ilja Kabakov metaforájával éljünk, nem statikus hiány-üresség, hanem „vámpryszerű”, aktív, sőt kettős, befelé irányuló, „önmagát kiüresítő” üresség, amely nem pusztán az „idegent” zabálja föl, hanem önmagát, a saját alapját is.

A hegeli-marxi dialektika azért is volt olyan felbecsülhetetlen értékű találmány Oroszország számára, mert a segítségével lehetett létrehozni a fogalmak megőrlésére és megsemmisítésére szolgáló logikai gépezetet, kiüresítésük kifinomult technikáját. Így a Semmi már nemcsak a tárgyi világban jelenhetett meg a tárgyak roktagságaként, hanem a fogalmakban is, mint önmegsemmisítésre való hajlam, deszematizáció, jelentésvesztés, zérusjelentésre való redukálódás. A dialektika, amely a hegeli módszerben a fogalmaknak a semmiből, a határtalanságból, a

tárgytalan absztrakcióból a konkrétan, pozitívan, ésszerűen létezővé való fölemelkedését szolgálja, szovjet változatában ezzel ellentétesen működött: a fogalmak a konkrétság, a minőségi meghatározottság szférájából a határtalan semmibe merültek általa.

Korábban, még azelőtt, hogy Oroszország megnyílt a Nyugatnak, és beengedte magába annak pozitívítását, a Semmi itt keleti típusú szemlélődésként nyilvánult meg – apatikus szótlanságban és gondolatnélküliségben. A nagy orosz teológus, Georgij Florovszkij így írja le az orosz szellem állapotát a Péter előtti időkben: „Az orosz szellem történetében sok minden rejtélyes és érthetetlen. S legelőször is – mit jelent ez a sok évszázados, túlságosan elhúzódo orosz hallgatás? Mivel magyarázhatjuk azt, hogy az orosz gondolat ilyen későn, ilyen megkésve ébredt?... Az óorosz kultúra szótlán maradt, szinte néma. Az orosz szellem nem nyilvánult meg verbális és gondolati alkotásban...”<sup>29</sup> A későbbiekben, fölfegyverkezve német dialektikával, a Semmi megtanult gondolkodni, de maga a gondolkodás nem lett más, mint a gondolat kiürülésének formája, hogy az így keletkező űrbe beszüremkedhesen a negatív abszolútum. Ez az abszolútum, immár tipikusan orosz módon, nem elégszik meg a keleties szemlélődéssel és hallgatással, hanem a fogalmak tevékenységén és játékán keresztül akar megnyilvánulni, melyek aktívan leplezik le semmi voltát.

Meg kell jegyeznünk, hogy ez a „negatív dialektika” vajmi kevésbé hasonlít arra a negatív dialektikára, amely Nyugaton terjedt el, megintcsak főként német gondolkodók – a frankfurti iskolához tartozó T. Adorno és H. Marcuse – műveiben. A hegelianizmus baloldali, ultraforradalmi értelmezéséhez kapcsolódó negatív dialektika elveti a szintézis kategóriáját, ugyanakkor hangsúlyozza az antitézist mint kibékítetlen ellentmondását: eszerint a forradalmi antitézis, a „Nagy Tagadás” áll szemben a konzervatív tézissel, s azzal semmi szín alatt nem olvad össze. Ez esetben a tézis és az antitézis – kibékíthetatlenségüknek köszönhetően – egyáltalán nem törli el, nem semmisíti meg egymást, hanem épp ellenkezőleg, mindkettő így kap maximális meghatározottságot, élesen kontrasztos egyoldalúságot. Az, amit Nyugaton a dialektika „negatív aspektusának” mondanak, orosz szemszögből csak olyan fokozott, „tébolyult” pozitívításra lehet-

<sup>29</sup> Georgij Florovszkij: *Putyi russzkovo bogoszlovija* (1937), Párizs, YMCA-Press, 4. kiad., 1988, 1. o.

ne érv, mely elkerüli az „isteni” szintézist, hogy önmaga maradjon, a maga „démoni” büszkeségében. Úgy bizony, a negatív dialektika a tagadás demonizmusát állítja elének, a tiszta forradalmiság mefisztói gesztusát, de ez még távolról sem a kiüresedett fogalmak totalitárius dialektikája, ahol a Teremtő elleni lázadás már átlépett a következő fázisába – magának a Pusztítóknak a birodalmába, amely akaratának végtelenségét abban mutatja meg, hogy elpusztítja saját alapját.

A félreértések elkerülése végett a totalitárius gondolkodás dialektikáját jobb, ha nem nevezzük negatívnak, vagyis nem alkalmazzuk rá egy másik, forradalmi tudat bevett terminusát, bár ez utóbbira pontosabb lenne az „antikritikus” dialektika elnevezés. A szovjet típusú dialektikát az „üresség” dialektikájának nevezhetjük, mivel benne már nem egyes pozitív fogalmak más pozitív fogalmakkal való forradalmi negációja történik (az antitézis fázisa), hanem kölcsönös megsemmisítés és valamennyi pozitív fogalom pusztulása. Ez a dialektika összeomlásának fázisa, mely ahelyett, hogy a teljes meghatározottságukig fejlesztené a fogalmakat, visszazsugorítja őket a kezdeti, határtalan semmibe.

#### 4. A minden mint semmi

Hangsúlyoznunk kell, hogy ez a „fordított” dialektika, a meghatározottság eltörlése a semmibe való visszatérés útján sok tizenkilencedik századi orosz gondolkodó kedvelt fogása volt. Az a helyzet, hogy az orosz gondolkodás fő kategóriája és legfőbb értéke – már jóval a szovjet totalitarizmus diadala előtt – a „teljesség” volt. A teljességet úgy képzelték el mint a nyugati gondolat valamennyi szélsőségének és megosztottságának, az ész és a szív, az akarat és az értelem, a hit és a tudás, az egyház és az állam, az egyén és a társadalom kettségének áldásos feloldását és annak zálogát, hogy Oroszország majdan a megosztott, szétarabolt európai világ fölé emelkedik. De ez a teljesség, ha megvizsgáljuk az eredetét, abból a tényből fakadt, hogy Oroszország még sem-

mit sem adott a világnak, lényegében semmi-vel sem járult hozzá a civilizáció fejlődéséhez, és éppen ezért – semmiféle tradíciótól nem béklyózva, minden előítélettől szabadon – emelkedhet mindahány szélsőség fölé s egyesítheti őket magában. Ez a lépés – a „semmiből” a „mindenbe” – az orosz gondolkodás leggyakoribb módszere, legyen szó akár szlavofilekről, akár nyugatosokról. Megtalálhatjuk I. Kirejevskijnél, V. Belinszkijnél, A. Herzennél, F. Dosztojevskijnél, V. Szolovjovnál. Legeslegelőször az első eredeti orosz gondolkodó, P. Csaadajev alkalmazta, aki első filozófiai művében olyan országnak nevezte Oroszországot, amely semmit sem adott a világnak, a második – s egyben utolsóban olyannak, mely arra hivatott, hogy a világ fölé emelkedjék és megoldja annak minden ellentmondását. A semmi mindenné lesz. Ezért van az, hogy mi, oroszok, akik „a világnak semmit sem adtunk, a világtól semmit el nem vettünk, semmi módon nem járultunk hozzá az emberi szellem haladásához” (1. *Filozofszoje pismo*, 1832<sup>30</sup>), megtehetjük, hogy „fektelen szenvedélyektől és szálnalmas önzéstől mentes gondolatunk magasából szemléljük és ítéljük meg a világot” (*Apologija szumaszsedsevo*, 1837<sup>31</sup>).

De hogy miképpen bontakozhat ki ez a „minden” a „semmiből”, hogyan és miben nyer meghatározottságot az orosz szellem, mielőtt határtalanul szétárad, azt nem magyarázza meg sem Csaadajev, sem az őt követő gondolkodók. Következésképpen maga az orosz lét meghatározatlansága szolgál határtalanságának zálogaként és kifejeződéseként.

B. G. Belinszkij azt írta: „Az orosz személyiség ma még magzat csupán, de micsoda mélység és erő van ennek a magzatnak a természetében, milyen fullasztó és félelmetes a számára minden korlátozottság! Fél tőle, nem tűri el semmiképpen – és szerintem jól teszi, hogy megelégszik most a semmivel, ahelyett hogy valamilyen hitvány meghatározottság rabjává tenné magát.”<sup>32</sup> Ezek a szavak a kínai gondolkodó, a taoizmus legendás megalapítója, Lao-ce bölcsességére emlékeztetnek: „Aki tölt színlúttig: jobb, ha előbb abbahagyja”.<sup>33</sup> De van

<sup>30</sup> P. J. Csaadajev, *Szocsinyenyija*, Moszkva, Pravda, 1991, 32. o.

<sup>31</sup> Uo., 153. o.

<sup>32</sup> *Pismo Botkinu*, 1847. márc. 8.

<sup>33</sup> Lao-ce: *Tao Te King*, Tericum Kiadó, 1994, 9. o., Weöres Sándor fordítása; ugyanebben a kötetben Tőkei Ferenc prózafordítása szerint: „Aki túlságosan megfeszíti íját, az jobban tette volna, ha idejében abbahagyja (a feszítést)”. Az Epstein által idézett fordítás magyarra fordítva így hangzana: „Jobb semmit sem csinálni, mint arra törekedni, hogy bármit is megtöltsünk.” (A ford.)

azért különbség. A keleti bölcsesség egyenesen törekszik a nem-cselekvésre, azt magasabbrendűnek tartva a cselekvésnél. A Belinszkij által megfogalmazott orosz bölcsesség a cselekvés teljességére, határtalan „szélességére és erejére” törekszik. De mivel ez a „minden” valami okból elérhetetlen a világban – s a világ, térben és időben való oszthatóságával, mindig korlátozza cselekvéseink teljességét –, jobb a nem-cselekvés, mint a korlátozott cselekvés. Belinszkij gondolata megmagyarázza, miért hajlamos az orosz ember arra, hogy szenvedéllyel vesse bele magát a munkába, s aztán félbe-szerbe hagyja.<sup>34</sup> Ha már a „minden” nem sikerül, jobb visszatérni a „semmihez”. Ezért az orosz bölcsesség a cselekvés értelmetlenségét nem a cselekvés elutasításával nyilvánítja ki, hanem éppen a teljes, mindent átfogó cselekvésre irányuló lelkesedéssel, mely cselekvés aztán – ráébredve saját részlegességére – megreked félúton vagy fokozatosan semmivé válik.

Egyebiránt Oroszországnak a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján bekövetkezett elfordulását a kommunista projektumtól szintén magyarázhatjuk azzal, hogy a kommunizmus sehogy sem akart „teljesen”, „egészében” megvalósulni, túlságosan elhúzódott az első fázisa, amelyből csak nem sikerült továbblépni a második, „magasabb” fázisba. „A párt ünnepelesen kihirdeti: a szovjet emberek mai nemzedéke már kommunizmusban fog élni.” Eljött a megszabott határidő – 1980. Vajon nem lett volna-e bölcsőbb a vezetőink részéről, ha mindazt, amit a határidőre sikerült összehozniuk, „kommunizmusnak” nevezik: az afganisztáni inváziót és moszkvai olimpiát pedig az új társadalmi rend diadalmas lobogóinak. Hiszen egy nominalista társadalomban a név határozza meg az esemény értelmét, és nem fordítva. A társadalom igazi válsága amiatt kezdődött, hogy nem ajándékozták meg az ígért kommunizmussal, és nem magyarázták el, hogy akkor végül is mikor jön el, hanem köntőrfalaztak, mismásoltak. Emiatt történt meg a nagy eszmei-pszichológiai törés a

nyolcvanas évek közepén. Ha nincs kommunizmus, akkor a szocializmus se kell! Ahelyett, hogy megelégedett volna azzal, ami van, kicsit javított volna rajta, s tovább élt és dolgozott volna a „fejlett szocializmusban”, a nép ellökte magától mindazt, amit elért és kivívott. És ezt megintcsak a kommunizmus nevében tette, de immár nem a majdani, hanem a soha el nem jött kommunizmus nevében. Odaadták Afrikát és Ázsiát, Kelet-Európát, odaadták még saját népük millióit is és ősi földjeiket is – nesze, nem kell, semmi sem kell, ha a kommunisták hazudtak és a kommunizmus nem lehetséges.

1917-ben a történelmet egy felívelő eszme teremtette, 1991-ben egy hanyatló eszme, ami egy eszmehordozó nép sorsára nézve még érdekesebb. Mert az persze világos, hogyan lehet elcsábulni egy felívelő, ragyogó eszmétől, de hogy egy sikertelen, szemmel láthatóan hitvány eszme miatt egy nép elpusztítson mindent, amit valóságosan létrehozott – ez csak akkor lehetséges, ha a „minden” eszméje valóságos ópium, s a jövő injekciója nélkül élni sem érdemes. Ha az orosz nép kicsit is kevésbé lenne oda az eszméért, élt volna tovább a szocializmusban, ha nem is olyan jól, mint a svédek, de csöppet sem áhítozott volna kommunizmusra, s nem esett volna kétségbe, amiért nincsen, hanem inkább megsokszorozta volna azt, amije van, némi ügyes alkalmazkodással a kapitalizmushoz. Elvégre volt tudományunk, iparunk, egészségügyünk... De nem, ha nem lesz teljes kommunizmus, akkor nem kell a része sem. Ha nem „minden”, akkor semmi. Így a kommunizmus kétszer fosztotta ki Oroszországot – először, amikor beköszöntött, másodszor, amikor nem köszöntött be.

Belinszkij fentebb idézett szavaiban ragyogóan fejeződik ki a „minden-vagy-semmi” dialektikája, hiszen feltárul a „minden” és a „semmi” azonossága, a különbség és átmenet fokozatai nélkül. Az orosz „magzat” rögtön mindenre törekszik – és inkább választja, hogy nem lesz semmije, mint hogy megelégedjék valamivel. De ez a fölemelkedés a „mindenhez”, a „hitvány meghatározottság” átugrása

<sup>34</sup> Más történelmi-pszichológiai kontextusban írt erről V. O. Kljucsevszkij is: „A nagyorosz... jobban helytáll a munka kezdetén, amikor még nem biztos magában és a sikerben, és kevésbé áll helyt a végén, amikor már elér valamennyi sikert és magára vonja a figyelmet: a bizonytalanság feléleszti az erejét, a siker lelohasztja.” V. O. Kljucsevszkij, *Szocsinyenyija v 8 tt.*, első kötet, Moszkva, Politizdat, 1956, 314. o. A bizonytalanság félelem, hogy semmi sem sikerül, a siker pedig annak tudata, hogy minden jól alakul, s ez a gyors átmenet a bizonytalanságtól a siker érzéséig, a „semmitől” a „mindenig” akadályozza meg az orosz embert abban, hogy elvégezze a munkát az elképzelt teljességben.

(itt van Lenin és Sztálin kedvenc kategóriája: a „történelmi ugrás”), ugyanakkor a semmibe való belehullás. Ezért van az, hogy semmi sem jut el a meghatározottság állapotába, hanem egyszerre minden és semmi – félig üres építmény, vagy, hogy a kínai taoista filozófus, Csuang-ce kifejezésével éljek, „a nemlét palotája”, ahol a félig befejezett forma az üresség ideális menedékekül szolgál, beengedi s ugyanakkor korlátozza, határolja, felfoghatóvá teszi az érzékelés számára. Az építmény abban az állapotában dermed meg, amely jelzi kilépését a semmiből – s egyben a semmibe való visszatérését.

Az orosz civilizációban benne rejlik az önelőtörés, az önmegsemmisítés, a jelölt végtelen elodázását vagy hiányát mutató feltételes jel, „nyomokká” való átalakulás intenciója. „Mivel a nyom nem jelenlét, hanem az önmagát áthelyező, elküldő, száműző jelenlét szimulakrumba, neki magának nincs helye – az eltörlés a struktúrájához tartozik. És nem az az eltörlés, amelynek mindig képesnek kell lennie a nyom megelőzésére (nélküle az nem nyom lenne, hanem ledönthetetlen és monumentális szubsztancia), hanem az, amely kezdettől fogva úgy konstatálja mint nyomot, helyváltoztatásnak tekinti, és arra kényszeríti, hogy eltűnjék, amint megjelenik...” (Jacques Derrida)<sup>35</sup> Az orosz civilizáció úgy tekint magára mint a civilizáció bőkezűen szétszórt nyomaira, mert a nyomát, azt mindenütt otthagyja – semmi mást, csak a nyomát, semmiféle „ledönthetetlen és monumentális szubsztanciát”. Dekonstruálja magát magának a konstruálásnak a folyamatában, mintha egyszerre a ceruza mindkét végével – a grafittal és a radírral is – próbálná beleírni magát a világ civilizációjába. Mert hiszen radírral is lehet írni, kitörölt foltokat hagyva a megírt szövegben – szürke, szétfolyó guminyomokat. Ilyen az orosz civilizáció is – fehéren ír feketével, aztán rögtön a feketén fehérrel, majd ezt ismételteti a sötét-szürke és a világosszürke sokféle árnyalatában. Az önelőtörés így az a módszer, ahogy nyomokat lehet létrehozni – saját építményeink lebontásának nyomait.

Ezért van hát az, hogy a dekonstruktivizmus, ami a nyugati civilizáció legújabb és leg-radikálisabb kritikája, oly tökéletesen fejezi ki azt a dekonstrukciós elvet, amely eredendően

benne rejlik Oroszországnak a nyugati civilizáció minden megállapodott formája iránti viszonyában. Mikor nyugati módra próbálta megkonstruálni történelmét, Oroszország elkerülhetetlenül a nyugati civilizáció dekonstrukciójának azon módjához jutott el, amelyhez magának a Nyugatnak a „leghaladóbb” teoretikusai csak nemrégiben érkeztek meg. És ha a 18-19. századi orosz kultúra nyugati mintára konstruálódott, akkor vajon most, a 20. század végén a Nyugat nem orosz módra dekonstruálja-e a saját kultúráját, olyan nyomokká silányítva, melyeknek nincs eredetjük, olyan jelekké, melyek nem jelölnek semmit?

\*

A posztmodern a kultúra olyan állapota, amely az újkort váltja fel, és a múltba száműzi a „modern” projektumot, amelynek alapját a realiztikus ismeretek, az individuális tudat és a racionális cselekvés értéke, az emberiség tulajdon erőibe, tudatos önszervezésébe vetett bizalom alkotta. Ebből fakad az, hogy a posztmodern tendenciák legkorábban éppen azokban a félig nyugati, félig keleti kultúrákban jelennek meg, amelyekbe érkezett ugyan az újkor, de megkésve, s nem tudta megszilárdítani értékrendjét, aminek következtében kénytelen volt idő előtt távozni, átadva helyét a dolgok legújabb, „posztmodern” elrendezésének, a tudattalan gépezeteivel, a valóságnak a hipervalóságban való hallucinogén feloldódásával. Posztmodernről aligha lehet beszélni azoknak az ázsiai és afrikai kultúráknak a viszonylatában, amelyek a modernségbe, az újkorba egyáltalán nem érkeztek el. Oroszország viszont épp olyan ország, amely a 18-19. században elfogadta az újkor paradigmáját, alaposan magába építette és átalakította a nyugati hatásokkal együtt, s ugyanakkor a maga számára korlátozottan érzékelte, és megkísérelt történelmi „ugrást” végrehajtani a korlátain túlra. Nem a kulturális elreugrás valamiféle csodája folytán, hanem éppen saját elmaradottsága és az újkor szellemétől való lemaradása következtében Oroszország éppenséggel talán a legelső ország a földön, amely átélte a posztmodern tapasztalatát. Hiszen a „poszt” azt jelenti, „után”, és Oroszország, miután a Nyugattal később lépett be az újkorba, épp e „poszt-

<sup>35</sup> Jacques Derrida, *Différence*, In: *Critical Theory since 1965*, szerk. Hazard Adams és Leroy Searle, Tallahassee, University Presses of Florida, 1990, 134. o.



modern” minőségében tudta megelőzni a Nyugatot: így lett a tudatos másodlagosság, az utánzás, a „szimuláció” első kultúrája.<sup>36</sup>

Az európai pozitivitásnak mint a jelöltek hiányát föltáró feltételes jelek rendszerének elsa-játítása során Oroszország az újkor kultúrája-ként konstruálta magát, ugyanakkor azonban dekonstruálva az újkor kultúrájában. Az újkor Oroszországban már akkor kezdett véget érni, amikor elkezdődött – I. Péter, majd Katalin és Pál uralkodása idején, amikor viharos gyorsasággal érték be az európai felvilágosodás gyümölcsei. Ezzel kapcsolatban Denis Diderot, az európai felvilágosodás fő alakja, aki levelezett II. Katalinnal, megjegyezte: Oroszország „olyan gyümölcs, amely elrohadt, még mielőtt megérett volna”.<sup>37</sup> Valóban, az újkor gyümölcsei Oroszországban előbb kezdtek rohadni, mintsem megérték volna, de ebből a rothadt gyümölcsből, amely tönkretette az oroszországi racionalizmust, individualizmust, historizmust és az újkor egyéb attribútumait, az orosz kultúra új hajtása nőtt, amely aztán teljesen beérett, és éppen most aratjuk le – ez pedig nem más, mint az orosz posztmodern kultúra.

Mindebből az következik, hogy megbocsáthatatlan hiba lenne az orosz posztmodernnt a történelemnek a posztszovjet vagy akár csak a szovjet korszakához kötni. Hogy a „posztmodern” terminust és fogalmat csak nemrég vet-tük át a Nyugattól, korántsem arra bizonyság, hogy a posztmodern hiányzott a korábbi orosz

kultúrából, hanem arra, hogy az annak megszokott, természetesnek tekintett állapota volt. Igaz, hogy a posztmodern állapot reflexív megértését Oroszországban nyugati elméletek segítették elő, de éppen azért, mert Oroszország számára az szervesebb volt, mint a Nyugat számára, amelyben az évszázadok során át meggyökeresedett az újkor szelleme és hagyományai. Ennek a megkésett reflexiónak köszönhetően éppen most kell átélnünk a múltunkkal való szembesülés sokkhatását, és felmérnünk kulturális és történelmi örökségünk mély posztmodernségét.

Az oroszországi posztmodern ma mindhárom – a szovjet korszak előtti, a szovjet és a posztszovjet – megtestesülésében egységes képet mutat. A szovjet korszak előtt a nyugati kultúrából átvett egyes „pozitív” aspektusok szimulációjaként és dekonstrukciójaként jelentkezett. A szovjet korszakban mint az egész valóság alávétése az őt átalakító eszméknek, mint mindent átfogó hipervalóság létrehozása. A posztszovjet időszakban pedig megtörténik e hipervalóság jelszerűségének felismerése és a vele való együttműködés az elidegenítő ironia, paródia és játék szabályai szerint. Nem zárható ki az sem, hogy az oroszországi posztmodern fölötti reflexió már közeli végét, organikus lehetőségeinek kimerülését vetíti előre – ellentétben a Nyugattal, ahol a posztmodern éppen az önmagáról való reflexióval kezdődött.

M. NAGY MIKLÓS fordítása

<sup>36</sup> A kultúra rétegének ugyanez a másodlagossága érzékelhető Amerikában, amely magába gyűjtötte az építészeti, irodalmi, művészeti stílusokat az egész világból, s legfőképpen természetesen Nyugat-Európából. Ezek a stílusok itt elidegenednek saját történelmi helyüktől és idejüktől, s a „történelem utáni” idézetes-ironikus világérzékelés jeleivé válnak. Ezért van az, hogy Oroszország és Amerika organikusabban posztmodern, mint maguk az európai vagy ázsiai kultúrák, amelyek vagy túlságosan belegyökereszkedtek az újkorba, vagy azt egészében kikerülték.

<sup>37</sup> *Matyeriali dlja fiziologii obszstva...*, 6. o.

# VIKTOR „TESTE” AVAGY AZ OROSZ POSZTMODERN VÉGE

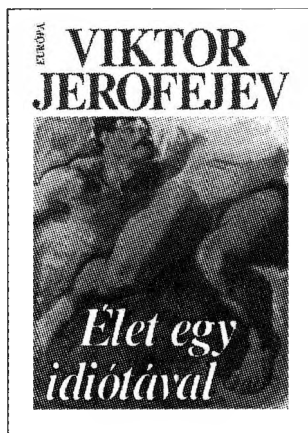
*Viktor Jerofejev: Élet egy idiótával*

„Csak halála után fog valószínűleg az abjectio írója mentesülni a hulladék, selejt vagy abject résztől. Azután vagy belemerül a feledés homályába vagy az ideál összehasonlíthatatlanul magas rangjára emelkedik.” (Julia Kristeva: *Bevezetés a megalázottsághoz*)

Viktor Jerofejev írásait olvasva önkéntelenül borzongás fogja el az embert. Mintha thrillert tartana a kezében vagy valami ehhez hasonlót. Ez a borzongás ugyanakkor nem múlik el nyomtalanul, mint néhány unalmas rémregény esetében. Bennem első benyomásként olvasásuk után a Brezsnyev-korszak „gyermek-versikéi” idéződtek fel, melyeket lelkesen skandáltak a moszkvai és pétervári kisleányok és kisfiúk: volt például egy ilyen versike a pionírkáról, aki séta közben aknára lépett, ami cafatokra szaggatta szét, de piros nyakkendője szerencsére épségben megmaradt.

Ez a borzongás azért is kísért sokáig, mert a Jerofejev-féle fekete humornak nincs felszabadító, relativizáló ereje, nem váltja ki a bahtyini karneváli „vidám viszonylagosság” kataritikus érzését. Jerofejev világából hiányzik a transzcendencia-képzet vagy legalábbis a rossz metafizikája mögött mélyen rejtve van; ezért is nagyon nehéz értelmezési kulcsot találni ezekhez a többségükben nagyon jó elbeszélésekhez. A transzcendens-képzetet a posztmodern és a posztmodern utáni prózában egyébként helyettesíthetik bizonyos kulturális remniszcenciák vagy allúziók, divatos szóval élve, kulturális paradigmák. Viktor Jerofejev na-

gyon is orosz író, elbeszéléseiben mindvégig az orosz kulturális paradigmán belül marad, illetve az orosz kulturális hagyomány többrétegűségét tárja és dolgozza fel. Ezért leegyszerűsítés a Jerofejev-jelenséget azzal elintézni, amit több kritikusa gyakran szemére hány: úgymond, kihasználja a piaci konjunktúrát – nyugaton még mindig kapós cikk a szovjet (posztszovjet) rémmese –, s a nyugati populáris műfajok szennyét ülteti át orosz talajra. Voltaképpen a Jerofejev-kép-



Válogatta M. Nagy Miklós  
Fordította Bratka László, Enyedy György, Gellért György,  
Gy. Horváth László, M. Nagy Miklós, Szőke Katalin  
Európa Könyvkiadó  
Budapest, 1997  
211 oldal, 750 Ft

let egyfelől az orosz hagyományok sajátos átértelmezése miatt, másfelől az író filológusi elhivatottsága miatt ennél jóval bonyolultabb.

Az *Élet egy idiótával* című kötet elbeszéléseinek középpontjában a *test* áll, ami Az orosz széplány című regényben szintén fő motívumként szerepelt. Amíg Az orosz széplányban a test és a testiség még rendelkezett némi esztétikummal, a test szeretett és szenvedett, s valójában csak általa és érte élt a többszörösen meggyalázott „orosz lélek”, addig az *Élet egy idiótával* elbeszéléseiben a test, a testek végérvényesen a bomlás és a széthullás martalékává lesznek egyszerre a szó fiziológiai és átvitt értelmében. A test funkciója majdhogynem egyenlővé válik az általa kibocsátott nedvekkel (*A Büdi boszorkány*), elveszti önazonosságát: „A test mint test ha nem is válik jelentéktelenné, teljességgel soha többé nem egyezik meg önmagával...” (*Három randi*), majd elkorcsosul, szétterül, bekebelez (*Anna teste avagy az orosz avantgárd vége*), megszűnik mindennapos, normális működése, s végül a *köznapi infantilis szadizmus és idiotizmus* áldozatává válik. Jerofejev alakjai lényegében hullák, élettelen testek. Az ő világukban nincs se szenvedés, se fájdalom, s ezért nincs se sajnálat, se együttérzés. Annak ellenére, hogy Jerofejev elbeszélései gömbölyded történetek, nincs meghatározható kronotoposzuk: a városok névtelenek, az is mindegy, hogy a fővárosban vagy vidéken játszódik a történet, az időt egyedül az orosz paradigma jelzi: a szovjet korszak előtt vagy után. Különben az elbeszélésekben a szovjet-orosz paradigma elvont „nyelve” az egyedüli működő és „érthető” nyelv; ez az *erőszak nyelve*, erre jóformán minden lefordítható. Emberi nyelv és kommunikáció Jerofejev világában mintha nem létezne, eltűnt, elfelejtődött. Mintha a nemlét és hallucináció határán *monologizálnának* az egyes szereplők (így tesz a velük azonosuló elbeszélő is), ám valójában a „testek”, a „holt testek” szólalnak meg, ők mondják mániákusan mindazt, ami ebben a rémségekkel teli virtuális birodalomban megtörténhetett és bármikor megtörténhet. Ez a virtuális birodalom a „veterán, beteg Oroszország”, melyben még mindig terjed a „fertőző idiotizmus” (*Az ellenség*), s melynek nincs nyelve, nem képes magát emberi módon artikulálni. Megszólalásai, megnyilatkozásai ezért patológusak, a legemberibb kommunikációs szervnek itt, ahogy Jerofejev a *Perzsa orgona* című elbeszélésben egy groteszk csavarral végképp megdöbbeníti az olvasót, a nem orosz, zsidó asszony „beszélő hüvelye” számít.

A nemlétbe merült Oroszország autentikus képviselői a *torz gyermekek*, akik a gyermek-lelkű orosz nép infantilis szadizmusát jelképezik. Ilyen „patológus gyermek” a lengyel fiú volt lágerőr apja is a *Zsenyka öröksége* című elbeszélésben, a *Hogyan nyírtuk ki a franciát* történetében pedig a veterán Sirjajev hagymázos monológjában az ösztönös, gyermeki szadizmusban a jellegzetesen orosz népi xenofóbia kap szemléletes, képi kifejezést: „Nem is nyírtuk ki a franciát, csak felvágtuk a hasát, hogy megnézzük mi van benne...” A gyermekkorról szóló elbeszélésekben a kisfiúk, az ártatlan gyermekek meggyalázása és megszegyenyítése mellett ott vannak szovjet díszletnek a „levágott fejű Télapók” és a „kibelezett Hópelyhecskék”, vagyis a gyermeki játék az ösztönös rombolás népi paradigmájával válik egyenértékűvé. A játéokban levő szabadság-elv, a „játszani is engeddd” a felnőtt-gyermekeknél ámokfutó és önpusztító autózásba (*Három randi*) torkollik. Jerofejev világában a játék is voltaképpen a testet megalázó és megsemmisítő ideológus procedúra. A kötet egyik legjobb elbeszélése, *A papagáj* is ezt bizonyítja, melynek fordítása is kiváló, M. Nagy Miklós munkája. A vallató gyilkos az áldozat apjának címzett monológjában a gyermek megkínzásának és meggyilkolásának történetét a szovjet-orosz nacionalizmus paradigmájának állandó jelenléte teszi jelképpé. A döglött papagájt feltámasztani kívánó Jermolajuska kínhalálában groteszk módon a Krisztusi emanációjaként jelenik meg: „kilépett a semmibe, széttárta a kezét, mint a feszületen...” Szadista gyilkosa pedig egymás után sorolja azokat az érveket, melyek felettébb ismerősek a koncepciók perekből: „Jermolaj nem a mi kutyánk kölyke...” „azért akarta feltámasztani a

papagájt, hogy bebizonyítsa a tengeren túli madár felsőbbrendűségét a mi verebeinkkel szemben, s ezzel belegázoljon büszkeségünkbe, és ostoba, hamis színben tűntessen fel bennünket a világ előtt.” Ám ugyanakkor a monologizáló gyilkos lelkesülten beszél „megszentelt templomaink hagymakupoláiról”, vagyis gyilkolás közben sem hagyja el szentimentalizmusa, „humanizmusa”.

Viktor Jerofejev elbeszéléseiben az orosz népi szubkultúra szellemiségének dekonstrukcióját hajtja végre. Azoknak a hagyományosan orosznak tartott értékeknek a hamis voltát mutatja be, mint a nép gyermeki naivitása, keresztényi alázata, a szörnyű körülményekbe való belenyugvása („mi eltűrünk, kibírunk mindent”), a szent eszelősök tisztelete stb. Éppen ezért nagyon helyénvaló volt a kötet címadó elbeszélése címének az író kérésére történő megváltoztatása. A *Se apák, se fiúk* (Osiris/2000, 1995) című kötetben az elbeszélés *Élet a félkegyelművel* címen jelent meg, Bratka László remek fordításában. Az *Élet egy időtával* című elbeszélésben Jerofejev az orosz népi gondolkodásban és a klasszikus orosz irodalom értékrendszerében központi helyet betöltő „szent együgyű” figurájának dekonstrukciós átértelmezését adja. A „félkegyelmű” kulturális mítosza tulajdonképpen egy debil gyilkos mítoszává lényegül át, s a hozzá való „gyengéd viszonyulás” – szexuális patológiává. A Jerofejev-képlet szerint az orosz népi szubkultúra (melynek stilizált nézőpontját képviselik az elbeszélő és a hősök), ha metafizikáját kutatjuk, ahogy az író teszi, nem más, mint népi patológia, melyből kigyógyulni lehetetlen. Ezért mint ellenkultúrának, mint „nem hivatalosságnak” nincs felszabadító ereje. Nagyon is idomult a „hivatalos kultúrához” (a szovjet paradigmához), illetve pontosabban: ez a szubkultúra nem képez alternatívát a hivatalos kultúrához képest, hanem megvalósítja annak minden aljasságát, személytelen gonoszságát. Ez az „antibahtyiniánus” (ugyanakkor a bahtyini elméletből kiinduló) kultúra-szemlélet Jerofejev prózájának egyik újdonsága, melynek azért megvannak a hagyományai az orosz irodalomban.

Ha a népi szubkultúra helyett durván népi patológiáról beszélünk Jerofejev elbeszéléseiben, s a „holt testek” világáról, ennek hiteles képi megjelenítése és lehetséges irodalmi locusa a hullakamra, e világ szenvedélye pedig csakis a nekrofília. A *lányka és a halál* monológjában a halál, bomlás és pusztulás esztétikájáról és műfajteremtő elvéről elmélkedik a hullaház udvarán a halottakban gyönyörködő elbeszélő: „Felfogtam a halál mindent átható szervezőtehetségét, galléromat feltűrve megtanultam becsülni a műfaj magas rendű tisztaságát. A sztalini humorérzék utolérhetetlen példáját becsültem ott az udvaron.” A bahtyini karnevál mintha a sztalini „(anti)karneváli kultúra” mindent és mindenkit átható, időtlen ördögi körévé lényegülne át – legalábbis Jerofejev számára ebben rejlik a szovjet paradigma, a rossz metafizikája.

Enyhén szólva kétértelmű Viktor Jerofejev viszonya a filológiához. 1996-ban Oroszországban megjelent esszé-kötetében, melynek címe: *Elátkozott kérdések labirintusában*, példás filológiai alaposággal megírt tanulmányok sorát találjuk. Ám ezzel egyidőben a kötet utolsó esszéjében (*A világ tudósai Andrej Beljiről avagy hogyan megy végbe bennem az irodalomtudomány szétbomlása*) azzal sokkolja az olvasót, hogy a filológia nem más, mint nagyképűsködő kóklerség, természetesen csak akkor, ha mások írásairól van szó. Jerofejev okos író (néha túlságosan is az) és eredeti szakmáját tekintve filológus. Ha az esszé-kötet írásait sorra vesszük, szinte tételelesen megtaláljuk bennük az értelmezési kulcsot elbeszéléseihez.

Jerofejev egyik kedvenc témája az orosz irodalom úgynevezett „humanizmusának” ostorozása. Az esszé-kötet nyitó írása még 1983-ból való, a *Rozanov Gogol ellen* címet viseli. Közismert tény, hogy az orosz klasszika pánmoralizmusát (Dosztojevskij, Tolsztoj) elsőként Vaszilij Rozanov (1879-1919), az orosz századelő paradoxonokban gondolkodó vallásfilozófusa és formabontó szépírója bírálta. Rozanov ezen kívül sokat foglalkozott az orosz népi szubkultúrával is. Jerofejev egyik termékeny megjegyzése ebben a tanul-

mányban az orosz kultúrában a nevetéshez való viszonyra vonatkozik; e viszony két pólusa szerint – Rozanov és Bahtyin. Ami azonban elbeszélései szempontjából azonnal magára vonja a figyelmet, az a következő gondolatmenet; Jerofejev Rozanov Gogol-értelmezése kapcsán fedezi fel a Rozanov által Gogolnak tulajdonított nekrofilán keresztül a halált mint kulturológiai paradigmát: „A nekrofilia ijesztő a pszichofiziológiai elferdülés miatt, de megmarad a szexuális patológiák sorában. A halál azonban kilóg mindenféle sorból, és ebben az értelemben az abszolút patológia jelentését nyeri el. Gogol a halál titkos világához nem a ferde hajlamokkal rendelkező, a halálhoz süket személyként közelített, aki a halált a kéjjel helyettesíti be, hanem hasonlóan Platon „örültjéhez” annak lehetőségét kereste, hogy a halálon keresztül meg tudja érteni, el tudja fogadni az életet.” Ha a humanizmus-kritikát a többi esszében is nyomon követjük, *A romlás orosz virágai*-ban (ennek az esszének van magyar fordítása: Nappali ház, 1993. 4. Kiss Ilona) nagyon fontosak a *Varlam Salamov*-ra vonatkozó részek. Salamov a zónát, a GULAG-ot Jerofejev szerint a hulla szemével írta le és a „hulla mident hullaként lát”. Egyébként Varlam Salamov volt az, aki a szovjet paradigma összefüggésében először szólt a XIX. századi orosz humanista írók vétkééről. („A XIX. századi orosz humanista írók lelkét nagy bűn terheli, az ő zászlójuk alatt kiontott emberi vér bűne... Valamennyi terrorista tolsztojánus és vegetárius volt, valamennyi fanatikus az orosz humanisták tanítványa. És e bűn alól nincs feloldozás...”.) E hagyományok követéséből következően egyre nyilvánvalóbb, hogy a jerofejevi próza fundamentumában erőteljes *morális* megfontolások vannak. Ezeket támasztja alá a kötet két további esszéje, *Az orosz népi szex morfológiája* és a *De Sade márkí és a XX. század*. Az orosz népi szexet Jerofejev A. Afanaszjev *Tiltott mesék* (1860) című folklór-gyűjteménye alapján vizsgálja, amely pornográf népi szövegeket tartalmaz, és arra következtetésre jut, hogy az orosz népi humor ihlető szelleme a *másik (elsősorban a nő és a rangban alacsonyabb rendű) megalázása és meggyalázása*. A De Sade márkiról szóló esszéje bevezetőjében Jerofejev már arról elmélkedik, hogy Oroszország a szadisták paradicsoma, az orosz államiság folyamán mindig értéktelen volt az emberélet, valamint a világon nincs más olyan ország, ahol annyi kéjjel tudnák a másikat megaláznai.

A morál effajta komolyan vétele, úgy gondolom, Jerofejev prózáját a posztmodernen innenre és túlrá helyezi. Különbözik markáns, s a morált szintén nem nélkülöző filozófiai megfontolásokra épít a nyugati populáris műfajok, így a képregény iránti érdeklődése is. *A képregény és a képregény-betegség* című esszéjében, a comics és a szocreál közötti hasonlóságokat bemutatva, a következőket jegyzi meg: „Az emberiség degradációját és elhülyülését semmi sem adja vissza olyan tökéletesen, mint a képregény...” „A comics a többdimenziós ember széthullását tükrözi és megmutatja az átmenetet – emlékezzünk H. Marcuse-ra – az egydimenziós emberhez, kinek pszichikuma csupán néhány egyszerű tárgyi elemből áll össze. A képregény – az emberi szétesés tükre, a széthullás vidám képsorozata.” Az orosz képzőművészeti konceptualizmus (főként I. Kabakov) szintén jelentős mértékben használta fel a képregény poétikáját. A Jerofejev-elbeszélések sematikus alakjainak szadista „akciói” is gyakran a comics-ra emlékeztetnek abban az értelemben, melyben a tanulmányíró-Jerofejev a műfajt értelmezi.

Jerofejev elbeszélései olvasása és az ezt kötelezően kísérő borzongás-mennyiség feldolgozása után felmerül a kérdés: meddig és hogyan lehet még a rossz önkifejeződését, a rút expresszív képeit fokozni, a hétköznapi szadizmusát és megaláztatását történetté formálni? Ha a továbbiakban is folytatja Jerofejev az ilyen történetek sorozatát, nem kap-e tőlük képregény-csömört az olvasó? Miután Jerofejev okos író, *A romlás orosz virágai* című esszéje végén az előbbi dilemmára válaszolva, maga is feltette a kérdést: „A rossz önkifejezése lezárult. A huszadik század végére a rossz irodalma befejezte küldetését. És mi van tovább?”

# MOZDULATLAN VIHAR

*Lator László összes verseinek gyűjteményéről*

Lator László élő klasszikus. Elemezzük ezt a mondatot! Induljunk ki abból, hogy a klasszikussá levés nem idő feletti, történetiségtől függetleníthető tény, hanem kérdések – válaszok szerkezetváltozásaiban kialakuló esztétikai tapasztalat. Történeti értelmező közösségek ízlésítéleteiben – akár véleménykülönbségek, ellentmondások közepette – kristályosodó, szociokulturális folyamat. Az 1990-es évtizedben a kanonizációs folyamat a bizonytalanítás jegyében áll: nem megszilárdít, hanem viszonylagosít. Az esztétikai értékelés során a kánon egyre élesebben előtérbe állítja a pragmatikai szempontokat – beszédhelyzeteket, immanens szociokulturális viszonylatokat.

Hangsúlyos kanonizációs esemény a kortárs irodalom életében – és inkább megszilárdító jellegű –, hogy most, vagyis 1997-ben napvilágot látott a *Lator László összes versei* című gyűjteményes kötet az Európa Könyvkiadó gondozásában. Ha a líratörténetet a nyelv olyan, az olvasók által recitált hangzásaként fogjuk fel, amelyben minden egyes szólam csak kontextusában tud megszólalni, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a szó esztétikai értelmében értett meghallását óhatatlanul befolyásolják azok a normák, amelyek öntudatlanul is irányítottá teszik azt – akkor az a kérdés: a kilencvenes évek irodalmi kontextusa felerősíti vagy gyengíti-e a kötet esztétikai hatását. Illetve az, hogy a mai kanonizációs folyamatban műhatás és befogadása milyen jellegű, mekkora az intenzitása ennek a kapcsolatnak az esztétikai kommunikációban?

A megjelenés egyrészt mindenképpen afirmatív. Hiszen az 1960-as évek egyfajta „posztpetőfiánus”, vallomásos költészetre fogékony líraelvárása után az irodalmi köztudatban most ér a zenitjére az a Babits-típusú, újholdas közvetítésű költészeti mód, amelynek Lator László költészete az egyik kiváló képviselője. Másrészt költészetünkben már érzékelhetők az újszubszejtivitásra (újszenzibilitásra), a posztmodernre jellemző vonások is. (Noha véleményem szerint efféle líraformációkról egészen véve nálunk nem

lehet beszélni.) Ezekre a poétikákra pedig szemléletileg a bizalmatlanság a jellemző: a kételkedés nemcsak a filozófiai, illetve társadalmi „nagyelbeszélésekben” (metafizikai instanciákban), hanem magában a nyelvben is. E világképnek a mondottak igazságtartalmához való viszonyában, vagyis a modalításban – az ironia felel meg. Ennek az esztétikai minőségnek azonban száznolcvan fokok fordítottja szól Lator László költészetében. Nevezetesen a tiszta és maradéktalan pátosz.

A megjelenés filológiai körülményeiről el kell mondan, hogy az idén napvilágot látott összes versek magában



Európa Könyvkiadó  
Budapest, 1997  
229 oldal, 850 Ft

foglalja Lator az 1992-es *Elhagyott színtér* című, már ugyancsak az összefoglalás igényével szerkesztett kötetének anyagát, megtoldva az azóta jobbára a *Holmi* folyóiratban publikált költeményekkel. Ezenkívül olvasható benne a fiatalkori műveket tartalmazó *Sötétben, fényben* anyaga is. A fiatalkoriak követik a későbbi verseket, mintegy a visszaemlékezés gesztusát sugallva ezzel. A könyv pontos filológiai apparátussal rendelkezik: a kötet végén, a tartalomjegyzékben az egyes költemények keletkezési ideje is fel van tüntetve, így módon a szerző biográfiai időrendjének „partitúráját” követve is olvashatjuk a műveket.

Egy könyv fülszövege mindig irányítja, behatárolja az olvasói értelmezést. A most megjelent Lator-kötet fülszövegét még hangsúlyosabbá teszi két tényező. Egyrészt az, hogy már az *Elhagyott színtér*nek is fülszövege volt, másrészt az, hogy magának a szerzőnek a tollából ered. Itt írja a költő: „Mindig is az a vágy sarkallt írni, hogy megpróbáljam megközelíteni a kimondhatatlant.” És most következze egy másik idézet. „A regény nyelven inneni tartalmakat igyekszik létrehívni. Hogyan lehetséges ezt megoldania, ha nincs egyebe, mint a nyelv? Úgy, hogy egyrészt a nyelv maga is egy nyelven inneni valósággrétegből keletkezett, kivont és arra utaló jelrendszer – másrészt maga is egy nyelven-túli realitás...” Utóbbi idézet Ottlik Gézától származik (*A regényről*). Látható tehát: a költő és író szemlélete megegyezik abban, hogy a nyelvi magatartás fenti paradoxona láttán nem a szépirodalmi hagyomány nyelven belüli dekonstrukciója felé fordul (mint a Latornál fiatalabbak közül például Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy Lajos). Érvélmódjukban az a későmodern tradíció figyelhető meg, amelyik a nyelvi megragadhatóság határait igyekszik megközelíteni.

Ottlik (az epikában) és Lator (a lírában) abban is hasonlítanak egymásra, hogy mindkettőjüket egyre inkább úgynevezett egy-könyvű alkotóként tartja számon a recepció. A szerzői szándék, mely egyetlen mű végérvényes nyelvi univerzumába kívánja belefoglalni az általánosnak és öröknek tekintett emberi és ontikus lényegről való tudást, mindkettőjük esetében emlékeztet a Mallarmé-féle „le livre” eszményére. Csakhogy míg Ottlik Gézánál ez a nyelvi magatartás az elveszített metafizikai totalitás helyzetének fegyelmezett, pontos leírása, s egyfajta impossibilité-modalitáson keresztül érvényesül, addig Lator Lászlónál a megformáltságban benne lévő eltávolítás gesztusa – a romantikus pátoszt megőrizve – a lírai én jelentéstani centrumát absztrahálja.

Ki beszél a versben, Lator László költészetében? Az életrajzi én? A hagyomány? A nyelv? Az olvasói dekódolás egyiknek sem kedvez igazán. Úgy gondolom, Lator verseiben a lélek beszél. Az eksztatikus lélek, amely nem személy.

*Két napon át rekedten kiabáltunk,  
testünk felett jajgatva álltunk,  
harmadnap darabokra törtünk,  
a nyirkos földön elhevertünk.*

\*\*\*

*Hát lássatok, hát sírjatok!  
Porba jeleket írjatok!  
Kín fészke: romlandó húsunk!  
Kövekhez nem hasonlítunk.*

(Testünk felett)

Ez a lélek nem személy, de vannak jellemzői. Már nem személyes, de még nem egészen személytelen. Hermetikus karakterű, a szó antik, ontológiai átmenetiséget sugalló értelmében is. Élet és halál, lét és nemlét határmezsgyéjén, forrpontig hevített drámai helyze-

tekben nyilatkozik meg. A hétköznapi nyelvi regisztertől mereven elválasztott beszédének képi struktúrája nagyon sokszor utal a hajnalra, ingoványos tájakra, kertek beltenyészetére – a születés pillanatára. (Ennyiben Lator költészete irigylésre méltón optimista.) A teremtés erősen metafizikai gesztusát dinamikus, vibráló jelenetek szcenírozzák. Ez a lélek valahogy transzcendensen feminin természetű. A tiszta zeneiségre – paradox módon – jellemző, rendkívül finoman megkomponált, a káosz és a kozmosz között éppen formálódó, hangsúlyozottan még képlékeny képek uralkodnak a költeményekben.

E megkomponáltság fő pillére a szintaxis, a jellegzetes, többnyire jambikus lejtésű prozódiaiban szóló Lator László-féle versmondat. De milyen is ez? Expresszív állítmányok (sokszor mozzanatos igék), határozók, jelzők (többnyire élesen ellentétezők, sokszor erős fényjelenségekre vonatkozó) burjánzó társaságában – általános (mozdulatlan, archetipusos) alany. A grammatikai szerkezet retorikai szinten a pleonazmus illúzióján keresztül annak éppen hogy ellentétére, a kihagyásos alakzatra, az ellipszisre utal. Ugyancsak érzékletes példa a mondatalakításra a *Mikor kormozva csonkig égnek* című költemény. Grammatikailag a vers egyetlen olyan öt nyolcsoros strófán végigkígyózó többszörösen összetett mondat, amelyből (a mellékmondat-halmozás mellett) hiányzik a főmondat.

Milyen jellegű Lator László ihlete? Mind Várady Szabolcs, mind Ferencz Győző felhívták a figyelmet egy érdekes szempontra. Nevezetesen arra, hogy míg Lator László tanárként, műfordítói szemináriumain számtalanszor tanújelét adta annak, hogy mennyire rutinos, mesteri tudója a verscsinálás legkülönbébb fortélyainak, addig Lator László költőként szembetűnően szűken alkalmazza kiterjedt mesterségbeli tudását saját költeményeinek megírása közben. Véleményem szerint ez a jelenség is a költő sajátos alkotói folyamatának a bizonyítéka. Lator László ihlete intenzív és egynemű. Hirtelen lökéseket olyan apályos évek követnek, amelyek végén néha már-már modorra merevednek a korábban megtalált megoldások vagy épp a teljes elhallgatás veszélye fenyeget. Ezek a – Lator saját kifejezésével élve – „mozdulatlan viharok” viszont az alkotás territóriumán belül maradnak, az úgy látszik, életre szólóan egy-könyvű alkotói életterv homogenitásán belül. Ha a prozopopeia tropológiája mentén olvasom a könyvet, olyan érzésem támad, mintha egy közvetetten megszemélyesített lírai én olyan misztikus megvilágosodásait olvasnám, amelyek élete folyamán kegyelemként érték, s amelyek között hosszú, néma esztendők teltek el. Egymás után, immáron könyvben olvasva e transzcendensen eksztatikus „dokumentumokat”, mikor két mű között esetleg csak percek telnek el, olykor nehézséget érzek. Az egyre szűkülő totalitás néha mintha már csak egyetlen költeménynek vindikálná a teljes megértést.

Az első alkotói periódus közvetlenül a második világháború utáni évekre, a rövid kolációs időszakra datálható. Lator ekkortájt alig húszéves. Az *Ágban, ereken, levelekben* című ciklusban a versmondathatárok többnyire egybeesnek a periódus-, illetve strófa határokkal. A szintaxis felépítésének klasszikusan fegyelmezett arányosságát ily módon hatványozza a verstani szimmetria. A többnyire összetett mondatokban szereplő igéknek – az egész Lator oeuvre-re jellemzően erős affektív értéke van. A költemények szövetében a nyelv szubsztanciális vonatkozásaira esik a hangsúly a szubjektív elemek rovására. Hiszen nemcsak az én személyes névmás hiányzik többnyire a művekből, hanem más tulajdonnevek vagy ezekre utaló közvetlen megszólításként érezhető személyes névmások is. (Ebben a vonatkozásban Lator egészen más úton jár, mint a szintén újhholdas, rá egyébként oly nagy hatást gyakorló Pilinszky János.) A személytelenségnek Lator költészetében nem valamiféle fordított exhibicionizmus az alapja. Nem a pszichikaiban kell keresni az eredetét, hanem a grammatikában. Még szorosabban: a szintaxisban. A Lator-mondatokban hiányoznak, hermetikusan kizártak a versbeszéd pragmatikai, szituatív komponensei. A szerzői megszólalást nem befolyásolja a beszéd-, illetve íráskörülmény,



a költő és az olvasó alá-fölé vagy mellérendeltségi viszonya. Az olvasói jelentés-aktualizálás műveletének szövegbe kódolt partitúrája a jelentésértelmezést óhatatlanul kényszeríti az atemporális, archetípusokat feltételező szemantikai műveletekre a műjelentések dekódolásakor. Már itt, a kezdet kezdetén felbukkan az a jellegzetes képi anyag, tematika, amely később is megmarad. Ez egyfelől a kert, a vegetáció, a Természet, ami nem romlatlanságot (felvilágosodás), nem szabadságot (romantika) jelképez, hanem a misztikus lét-transzgresszió helyszíne.

*Nyugodtan ingó távolok  
résein rezgő fény csobog,  
elindulnak a jegenyék,  
karjuk között feszül az ég.*

(Hajnali vázlat)

Ugyanezt a célt szolgálja a másik visszatérő motívum, a szexuális élmény mint misztérium. A modalitás minden esetben szinte ódai ilyenkor. Természet és szexualitás misztikája. A kezdet és vég egymásba olvadása, képlékeny varázsa. Az életműben előfordul, hogy mindez együtt szerepel. Ez a Lator-féle drámaian transzcendens pillanat – összetett jelzős, illetve határozós szószerkezetekkel dúsitott szintaxisban kommunikálva. Valahol itt rejlik a Lator-titok, illetve annak szerkezete.

*nyisd meg az öled, itass meg fanyar,  
vadnövényízű zamataival,  
e lány növény, e harmatos kehely  
új szomjra bujtó fűszereivel,  
míg összeszűkül, ágyékdba gyűl  
az idegekben remegő gyönyör,  
s robbanni kész a forró hám alatt  
a lét-előtti tűz-köd pillanat,  
sistergő sejtek, megzajdult erek  
munkálnak, hogy magukba nyeljenek,  
hogy izamos, mohó öleden át  
visszafogadjon a sötét világ,  
ahol a lét fekete titkai  
készülnek most magukról vallani.*

(Szomjúság)

Jól látható itt, hogyan kapcsolódik, miképpen viszonyul ez a költészet az őt megelőző esztétikai episztémé, a konkrét lírai személyiség vallomásos karakteréhez. Szembeötlik az is, hogy a metafizika vagy az emberi lét semmibe tartottságának (Heidegger) már a kései Kosztolányinál is megjelenő dilemmájára (*Ének a semmiről*) a Nyugat első nemzedékéhez sorolt költőhöz képest is konzervatívabb szellemiséggel válaszol Lator László poézise. Felelete: metafizikai.

A második ciklus (*A szem-mögötti ország*), úgy gondolom, kissé gyengébb az elsőnél. Bár ezeket a műveket már egy néhány évvel idősebb Lator László írta, igaza van Margócsy Istvánnak, amikor azt állítja, hogy egy költő életművében nem minden esetben egyenesen arányos az esztétikai teljesítmény és az életkor. A könyv második ciklusának anyaga az ötvenes években, a politikai diktatúra, az irodalmi sematizmus alatt íródott.

Lator számára ezek a tiltás esztendei voltak. De a hivatalos irodalom mint egyfajta hatalmi diskurzus tudattalanul, közvetetten és hangsúlyozottan nem politikailag, tematikusan – mégis hatott az írásmódjára. Igaza van tehát Foucault-nak, amikor e hatásokat sokkal komplikáltabban dolgozza fel, amikor a mindent behálózó diskurzusnak, és az azokban működő fundamentális kódoknak olyan elementáris és „láthatatlan” erőt tulajdonít, amelyet nem képes uralni az ember. Még akkor sem, ha szenvedő alanya e formációnak, ha a legdurvább kirekesztés áldozata. Tematikus olvasatban jó példa lehet erre Illyés Gyula nevezetes költeménye, az *Egy mondat a zsarnokságról*. Az ekkortájt írott műveiben – bár nem úgy, mint a sematizmus költői – Lator is mintegy hátrál az esztétikai időben, ő is visszatér egy inkább a XIX. századra jellemző szemléleti-poétikai mezőbe. Az elvont tárgyiasság poétikája szinte velejéig romantikus líra-képletnek adja át a helyét.

*Ember vagyok. Szem és tudat.  
Ki lát, hall, érez, eszmél.  
Tudom, hogy sokkal boldogabb,  
ha együgyűbb lehetnék.*

(Add nékem gyöngeségedet)

Ez a strófa szinte teljes mértékben megfelel a hegeli „für sich” Szellem-állapotnak, vagyis a tapasztalati én és reflektált önmagának, e megkettőződött egység boldogtalan tudatának, illetve e tudat bensőséges modalításban kommunikált versbeszédének. A költeményekben határozott, tömondatos szentenciák jelennek meg, amelyek egydimenziósan didaktikussá teszik a műveket.

A következő alkotói korszak, a művészi erő újabb lökészerű jelentkezése a *Fehér izzáson szénsötét* című ciklus olvasásánál érzékelhető. Visszaemlékezéseiben a költő is irodalmi értelemben pozitív, kreatív időszakként emlegeti a Rákosi-éra sötét éveit után ezt a szakaszt. Ugyanis az ebben a ciklusban szereplő költemények keletkezése jórészt ide datálható. S valóban – remekművek egymás után. Csak taláломra: *Delelőn, Pompeji, Fehér izzáson szénsötét, Fa a sziklafalon, Reszkető mező* stb. ... Poétikailag a költő a megelőző két ciklushoz képest gyarapítja a strófák sorszámát, illetve egyetlen verstestbe írja az egész költeményt. A metafizikai eksztázis már nem kontúrtalan, „lebegő”, fényteli ragyogással teleszőtt képekkel, hanem „földközelibb”, illetve ingoványosabb, „mocsarasabb” képekkel lesz kommunikálva.

*árvacsalán, kásás-mézközeptű  
kamilla, pásztortáska, perjeftű,  
inbordás méregzöld lapu, buja  
porcfű, lúdhúr, szívós tarackbuza,  
halvány-heges levelű lóhere.  
Általuk él az udvar négyzöge,  
árad, mozog reggeltől estelig,  
s legbensőbb rétegéig megtelik  
a mindenség nyers áramaival,  
barlangjaiban hangtalan vihar,  
szakadatlan sokszorozza a lét  
tajtékos-örvényes tenyésztét...*

(Az udvar)

Ez a költemény, de Lator egész kötetének szelleme szoros rokonságot mutat „a költők fedelmének”, Jules Supervielle-nek a pályájával, azon belül is *A világ hajnala* című költeménnyel. Supervielle is metafizikus szellem, egy az időtlent, az éppen örök formáját kereső, még-változó világot ír.

Van Lator Lászlónak egy harmadik költészeti fázisa is, amelyben a különféle intertextuális vonatkozások is érvényre jutnak. A saját életművön belüli utalásra, motívumhálóra (ezt az aspektust kiválóan elemezte Várad Szabolcs Lator László költészetéről írt tanulmánya) szinte az egész *Az egyetlen lehetőség* című ciklus jó példa lehet. De itt jelenik meg jelölt formában először a külső intertextualitás is. Ez a szövegközi kapcsolódás, akárcsak az újhordas poétikához ugyancsak kötődő, de egy generációval fiatalabb Bárdos László költészete, nem a különféle verskontextusokból származó szövegek felhasználatának szövegimmanens viszonylagosításában érdekelt, hanem a már klasszikus műalkotások mélyén rejlő, az emberi létezés általános kérdéseire redukált, egzisztenciális (és nem textuális) problematikában. A lírai én integritása sértetlen marad. A Berzsenyit, Babitsot, József Attilát, Weöres Sándort idéző versek teljes mértékben Lator-költemények (*A hallgató Berzsenyi, Ahogy leghívebb mesterünk tanítja, Ragyogjon hetven csillaga, Szárszó, november*). A Lator-féle intertextualitáshoz kötődik e költészet harmadik alkotó fázisának egyik jellemző jegye. Nevezetesen az, hogy e pályán, amely inkább a képi megalkotás image-vonatkozásait részesítette előnyben, most megjelenik egy inkább az avantgárdból ismerős technika, a montázs. Sokszor felhagy itt Lator a mondathatárok jelölésével, a központozással, irodalmi betétekkel vagy azok nélkül alkalmazza a formát, azonban minden esetben megtartja e költészetnek már a kezdetekkor is jelentkező szemléleti alapját, a kezdet és a vég, a születés és a halál misztikus egymásba olvadását. Fájdalmas életrajzi tényként kell megemlíteni, hogy e művek jó részét a költő feleségének tragikusan hirtelen halála ihlette. Ez a hatás még textuálisan is jelentkezik a *Hogy ezt hogy így* című költeményben. (Az itt felhasznált betétek Paszternak *A szél* című költeményéből valók, amely vers annak a *Doktor Zsivágónak* a végén szerepel, amelyet Lator László felesége, Pór Judit fordított.) Lator montázs-versei igen jól sikerültek, és új szint hoztak poézisében. Közülük *A sárga ruha* című igazi remekmű. Ebben, a *Héraklius Gloss* című ciklusban található műben együtt van az eredeti metafizikus alap és az új lírai nézőpont, az emlékezés. Ott van az avantgárdból átemelt montázs és agrammatikus szerkesztésmód, de a korábbról ismert arányos kompozíció is.

A könyv befejező része a három ciklust (*Az elesettek, Ragyog a föld, Mintha aludnál*) tartalmazó *Sötéten, fényben* – külön érdekesség, ugyanis utólag, a kötet végén egyfajta genealógiáját nyújtja a későbbi – a könyv korábbi részén olvasható – szellemi termésnek. Az 1947–49 között írt költemények megmutatják, mi lett volna ha az érett Lator László nem a rá jellemző homogén versvilág mellett köt ki. A fiatalkori költemények így módon mintegy dekonstruálják az olvasó számára az addig olvasott műveket. Reprezentálják azt, hogy a megtalált, homogén modell előtt milyen sokféle esztétikai hatás érte Lator Lászlót. Hisz a már ismert Babits-, József Attila-, Pilinszky János-hatás mellett például Kassák Lajosé is megjelenik. A könyv e befejező részének legjobb darabja maga a címadó költemény – *Sötéten, fényben*. Méltán állítható Lator legérettebb művei mellé, holott alig húszévesen írta. A második világháború friss traumája, az európai későmodernség hagyományai, a magyar nyelv egy már fiatalon is mesteri költő ihletének segítségével olyan esztétikai izzást kap, amely csak az igazán nagy alkotásokra jellemző.

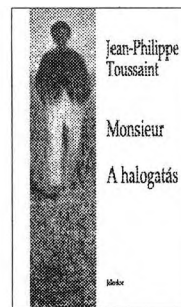
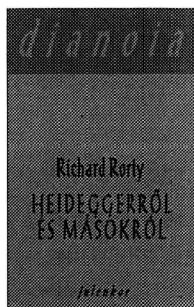
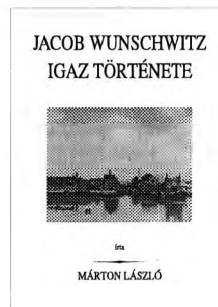
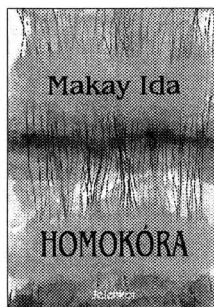
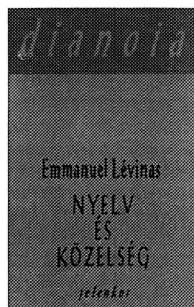
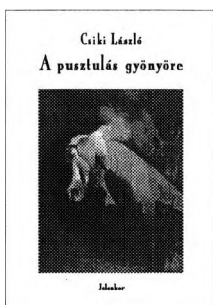
Lator költészete sem a posztmodern relativizmus, sem a minimalista jellegű újszenzibilitás irányába sem „suszterolható be”. A nyelvi szelekció tengelyéről a költő a bővítés retorikái alakzataiban szereplő felsorolásokhoz előszeretettel választja a jelentésük szerint drámaian ellentétes szóalakokat, kivált a költemények hangsúlyos helyein (címek stb.). Az ellentét – retorikailag – a versmondatok szintjén is érvényesül, a pleonazmus és

az ellipszis paradoxonjában. Az ellentétre utal a montázs avantgárd technikáját integráló művészet és valóság szféráját elválasztó kompozíciós eljárás is. A paradoxon funkciója azonban nem a nyelv dekonstrukciójában merül ki, hanem a nyelven túliságban, a kimondhatatlan kimondásában. Ezek alapján úgy gondolom, hogy Lator László költészete – szemléletileg, poétikailag – a klasszikus modernség első és második hullámának határán van.

Az irodalmi művek hatástörténetét senki sem tudja teljes biztonsággal megjósolni. De Lator László összes verseit olvasva és az olvasás tapasztalatát átgondolva, ma, vagyis 1997-ben úgy érzem-ítélem, hogy a bevezetőben feltett kérdésre egyértelmű igennel kell válaszolnom: a Kossuth-díjas költő – a szó közvetlen és átvitt értelmében is – élő klasszikus: biztos befutó a szépirodalom végtelen, soha le nem zárható versenyén.

---

*A Jelenkor Kiadó könyvheti újdonságaiból*

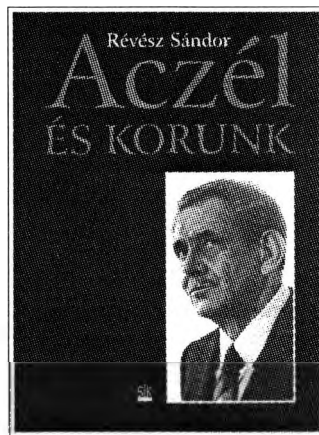


## A SZEMBENÉZÉS NEHÉZSÉGEI

*Révész Sándor könyve Aczél Györgyről*

Nem lehet büntetlenül olvasni az olyan történelmi oknyomozó könyveket, mint amelyet Révész Sándor írt Aczél Györgyről. Hiába dolgozik-dolgozna az ember, s írna, sokszor talán érdekesebb s a maga számára mindenképpen fontosabb „témákról”, először az olvasás kedvéért teszi félre mindazt, ami az előbb még lekötötte a figyelmét, később pedig a gondolatai kalandoznak vissza az olvasottakhoz, érthetően, hiszen amit olvasott, az tovább él benne, jobban, erősebben, mint ami ezt megelőzően foglalkoztatta. Nem is biztos, hogy mindennek az oka a könyv „hőisének”(?) személyében rejlik, azt hiszem, ez a detektívregény olvasásához hasonló kíváncsiság akkor is megismétlődne, ha Révész Sándor vagy valaki más nem Aczél Györgyről, hanem a közelmúlt, illetve a jelen politikai életének más szereplőjéről írt volna könyvet, politikai életrajzt. Számunkra még maga a műfaj, a politikai életrajz, az újságírásból kinövő történelmi riportázs újszerű, hiszen szinte az egyetlen kezünkön megszámolhatjuk azokat a könyveket, amelyeket politikusokról – nem propagandaszándékkal – írtak. Eredetünket holtunkig megőrizsük, annak a generációnak pedig, amelyikhez magam is tartozom s amelyik igencsak beleszületett a Kádár-rendszerbe, a politikai élet a mindennapi realitásokon kívülinek tűnt, az elérhetőség és a megérthetőség határain kívülinek (nem sok minden változott e körül 1989 után sem), s így a magunk világán kívüli, ám bennünket mégiscsak rettenetesen érdeklő és érintő másik világ iránti kíváncsisággal vetjük magunkat a mostanihoz hasonló könyvekbe. Nyilván eljön majd az az idő, amikor a politikusokról írt könyvek vagy éppen a mi korunkhoz kapcsolódó politikai memoárok mindennaposak lesznek, s egy-egy emberről, politikusról akár több könyvet is olvashatunk majd. Ám amíg fehér hollónak számítanak, addig talán a felfokozott érdeklődés is érthető. Természetesen szinte abban az ütemben, ahogyan a könyvben haladunk előre, megérezzük, hogy az ilyen jellegű könyveknek is megvannak a maguk hátrányai, s nem tudják megmagyarázni azt, amit mi magunk sem tudunk megmagyarázni, főképpen pedig megérteni; a magánszférával kapcsolatos érdeklődésünk kapcsán pedig kiderül, hogy a másik ember is esendő, s ennyi talán elég is.

Problematiszabb viszont maga a műfaj, az, amelyik a politikai életrajzt a történelmi oknyomozó riport vagy „kvázirport” könyvbe oltja, mint ahogy azt Révész Sándor is teszi. Szó szerinti riportról természetesen nincsen szó, az újságírói érdeklődés viszont erősen jelen van, a történész és az újságíró feladatának egymáshoz kapcsolása pedig rejt magában veszélyeket. De hát a



Sík Kiadó  
Budapest, 1997  
438 oldal, 1380 Ft

szerző nem is tehetett mást, mint amit tett, hiszen a félmúltról vagy a közelmúltról komoly történeti feldolgozások és forrásközlések még mindig alig állnak a rendelkezésünkre, ezért jobban kellett támaszkodnia kortársi véleményekre, nyilatkozatokra, mint ahogy azt egy történész általában tenni szokta. Nagyobb baj viszont az, hogy hiányzik az a biztos alapokon nyugvó szempontrendszer, amelynek a segítségével a feltárt adatokat el lehetne rendezni, s ennek hiánya bizony érződik a könyvön. Mindezzel együtt Révész Sándor megírta a kilencvenes évek közepén egyáltalán megírható Aczél-életrajzot, miközben nyilván ő is tisztában volt vállalkozása korlátaival. Ezek közül az egyik az, hogy kevés anyag állt a rendelkezésére, s így főképpen azokra a momentumokra koncentrált, amelyeknek a dokumentumai már előkerültek, vagy amelyek a kortársak megnyilvánulásai alapján megismerhetőek, feltárhatóak, vagy amelyek a kortársak naplóiban – természetesen más megvilágításban – is szerepelnek. Így aztán egyes területeknél érződik, hogy tovább kellett volna kutatni, más problémáról viszont többet tudunk meg – nem a kelleténél, mert valójában mindenről sokat kellene tudnunk, hanem – annál, mint aminek az itteni összefüggések megszabta logika szerint kellene szerepelnie. Ennek a szerző is tudatában van, így nem is érdemes szót vesztegetni rá.

Révész Sándor következetes és elvi alapokon álló demokrata – ez ebből a könyvből, előző munkáiból és újságcikkeiből is kiderül –, mégis mintha túlságosan is kötődne egyfajta relativizmushoz, sokszor ismétlődik nála az egyrészt-másrészt gondolatmenet, s közben mintha maga is gondolkodna Aczél György „életművének” (van ilyen?) minősítésén, értékelésén. Természetesen tudom, hogy a fekete-fehér minősítések ideje lejárt, s az egyedül üdvöztető igazságnak nem lehetünk birtokában, ám talán mégsem lett volna felesleges egyfajta értékelő fejezetet a könyvbe iktatni. Merthogy fontos lenne tudni, hogy Aczél mennyire játszotta a maga szerepét, s mikor, hogyan volt őszinte, ha ugyan egyáltalán volt. S vajon volt-e, lehetett-e önértéke annak, amit létrehozott, avagy csupán függvénye volt ő maga is egy fölötte álló „felsőbb lénynek”: erről is pontosan kellene tudnunk a szerző véleményét. Nem az „igazságra” lennék kíváncsi, ilyen már régóta nincs, csupán az érdekel(ne), hogy mi a szerző véleménye arról az emberről, akinek a „társaságában” pár évet eltöltött.

Azt mondtam, a Révész Sándor munkájához hasonló politikai életrajzokat mindig kíváncsisággal, majdhogynem a tiltott gyümölcs iránti érdeklődéssel veszem kézbe. Az igazság azonban az, hogy nincs teljesen így. Mostani, „átmenetinek” nevezett korunk politikusai között nem látok olyat, aki az érdeklődést megérdemelné, a letűnt korszakban pedig politikus is kevés akadt, nemhogy sok olyan lett volna, akiről letűnte után tízhúsz évvel még mindig érdemes lenne elgondolkodni. Talán csak Kádár és Aczél... Kádár, mert vállalt egy korszakot, nevet adott egy korszaknak, amelyet meg is határozott, s Aczél, mert talán túlon túl is nagy játékos volt, nehezen bémérhető, még nehezebben megérthető, s mert belenőtt, beleépült egy sajátos történelmi periódus szellemi életébe. (Egy korszaknak valószínűleg akkor volt utoljára eltervezett, irányított, megfojtott, átalakított szellemi élete, az, ami most van, az természetesebb is, és születesebb is annál, ami volt.) A kíváncsiságot tehát indokoltnak érzem, ám a könyv olvasásakor nem annyira kíváncsiságot, inkább dühöt éreztem, egyre növekvő dühöt azzal az emberrel szemben, akiről ez a könyv szól. (Itt, ennek kapcsán is érdemes talán megállni egy levegővétel erejéig: a továbbiakban nem Aczél Györgyről írok, mivel róla nincs olyan ismeretanyagom, amelyet érdemesnek tartanék a nyilvánosság elé tárni, hanem arról az Aczél Györgyről, akinek az alakját Révész Sándor megrajzolta, az általa megrajzolt arcát azonban módosítani is fogom, abból fakadóan, hogy az általa leírtak alapján, s a magam elképzelései és ismeretei szerint csak olyannak tudom látni, amilyennek az elkövetkezőkben láttatni fogom.)

„Dühből nem lehet recenziót írni – mondta F. I. a telefonban –, várj egy-két hetet, míg

megnyugszol, akkor vedd elő a papírt.” Vártam, nem is egy vagy két hetet, hanem legalább hármát, ám a düh érzése nem múlt el, „megnyugodnom” is csak annyira sikerült, hogy magának a dühnek a kérdése kezdett el foglalkoztatni. Nem az emberrel szemben érzem ezt a dühöt, magáról az emberről ugyanis semmit nem tudok, nem álltam vele kapcsolatban, s el sem tudom képzelni, hogy milyen volt, amikor őszintén beszélt, mert-hogy magának a jelenségnek a lényege éppen abban állhatott, hogy mindig valamilyen szerepet játszott el, főképpen olyan szerepeket, amelyet a politika megkövetelt tőle, néha pedig olyanokat, amelyeket az adott szituációban megengedett magának. S sokat, nagyon sokat engedett-engedhetett meg magának... Feltehetően egy nagy szellemi élet irányítójának, befolyásolójának hitte magát, s csupán olyasvalaki volt, aki hatalmi eszközökkel bírva, azokat felhasználva, s azokkal megbocsáthatatlanul visszaélve megkerülhetetlenné tette magát egy kor szellemi élete számára. Nézegettem a könyvben szereplő címeket, idézeteket, az Aczéltől származókat. Egyetlen olyan eszmét, tételt, gondolatot sem találtam, amelyikben őszintén hihetett volna, amelyik külön értékkel bírhatott a számára, amellyel ne élt volna vissza, vagy valamely cselekedetével ne cáfolt volna meg. Értékkel valószínűleg az ő számára is a hatalom bírt, ehhez eszközként pedig a szellemi életet használta fel. Szegény szellemi élet, s szegény Aczél György! Azt, hogy miért tekintem szegénynek, nyomorúságos helyzetben lévőnek a szellemi életet, talán nem kell magyaráznom, de hogy magát Aczélt miért, az talán megér egy-két mondatot. Itt még érdemesnek tűnik rövidnek lenni: azért, mert mindenféle értelmiségi magatartástól távol esik a szellemi élet „eszközként” való használata, befolyásolása, megváltoztatása, legyűrése – Aczél pedig nyilvánvalóan értelmiségiként szerette volna az életét megélni, s valószínűleg értelmiséginek is képzelte magát. Nem volt az, neki a hatalom kellett ahhoz, hogy értelmiséginek vélt szerepeket eljátszhasson. Ezért, s így kompenzációként, a meg nem szerzett értelmiségi szerep kompenzációjaként gyúrta maga alá a szellemi életet. De a nyelv, a gondolkodás elválasztotta az értelmiségtől, az elitértelmiségtől. Az értelmiségi létet ugyanis nem a megszerzett kéziratok számában, nem is az összegyűjtött képek, műkincsek, levelek, dedikációk számában mérik, az inkább a gondolatokban, a mentalitásban s a művekben mutatkozhat meg. Az a nyelv, amelyet Aczél beszélt, más volt, mint amelyet a kor értelmiségi emberei, alkotói használtak, s amikor a legjelentősebb művészekkel, írókkal, zenészekkel, filmrendezőkkel, tudósokkal társalgott, akkor sem az ő nyelvüket használta, nem azt a nyelvet, amellyel a maguk szellemi produktumát létrehozták, hanem csak a társalgási nyelvet. Kiírtam egy mondatot, de sok ilyen mondatot is kiírhattam volna. „Tamási Áron rendkívül fontos munkát végzett akkor, amikor az ENSZ ötös bizottsága munkája elleni tiltakozást aláírta. De addig nem vonható be a közéletbe, amíg a kommunista hitvallás mellett nem tesz komoly állásfoglalást.” Aki ilyen mondatot le tud írni, el tud mondani, annak semmiféle elképzelése nem lehet az értelmiségi gondolkodásmódról. Aczéllal persze nem az volt a baj, hogy nem volt értelmiségi, hanem az, hogy gátlástalanul élvezte a hatalmat, s mindent megengedhetőnek tartott, amire a hatalom élvezéséhez szüksége volt. Más társadalmakban az ilyen embereket egyszerűen diktátoroknak tartják s nem a reformgondolkodás képviselőjének. Még egy mondat, ez nem biztos, hogy elhangzott, de Révész Sándor szerint elhangozhatott: „Örkénytől nem adunk ki semmit, amíg olyat nem ír, amiért mindenki szembeköpi.” Aki ilyen mondatot el tud mondani, vagy akiről feltételezhető, hogy ezt a mondatot elmondta, az cinikus, s ha a saját érdekei szerint használja fel a cinikusságát, akkor kártékony is. Még egy mondat, ezt nem Révész Sándor idézi, hanem Gyuris György, a *Tiszatáj* történetéről írott munkájában. Ilia Mihálynak mondta Aczél: „Mondja meg a barátainak, hogy ha majd nem velem tárgyalnak, hanem azokkal, akik vertek, akkor bizony az nagyon szomorú tárgyalás lesz.” Aki ezt a mondatot el tudta mondani, az képes lehetett bármiféle önideológia megteremtésére. Ehhez pedig vegyük hozzá azt is, hogy „beszél-

getésre” berendelt „társalkodó” partnereit gyakran hívta el rövidke sétára, finoman jelezve, hogy lehallgatják őket, s hogy a rögzített beszélgetést ki tudja, mire használhatják fel. Aki ezt a rövidke epizód szerepet eljátszotta, az bizony könnyen juthatott el oda, hogy másokat hallgattatott le... Révész Sándor is jelzi, hogy szinte semmit nem tudunk Aczélnak és a BM-nek a kapcsolatáról. Meglehet, amíg erről semmit nem tudunk, addig Aczélról sem tudunk semmit, mivel a hatalomgyakorlásnak abban a korszakban is megvoltak a megfelelő eszközei és intézményei...

Most viszont már érdemesnek tűnik megállni, hogy a magam „pozíciójáról” is mondassak pár szót, nehogy a személyes elfoglaltság képzete keletkezzen az olvasóban. Ezért mondom el: Aczél Györgyöt személyesen nem ismertem, úgymond „élőben” is csak kétszer láttam. Egyszer Illyés Gyula köszöntésekor, a költő nyolcvanadik születésnapján, a Fészek Klubban: Aczél Illyés mellett állt, s pontosan játszotta az epizodista szerepét, merthogy az ünnepelt Illyés volt, ő pedig szemlátomást örült annak, hogy ilyen nagy kortársa van. Cenzúrázásról, s más hasonlóról nem esett szó, minden derűs és kiegyensúlyozott volt. (Még azt a haragot sem lehetett érzékelni, amelyet az váltott ki, hogy a *Forrás*-ban az ő Kecskeméti elmondott Széchenyi-emlékbeszéde mögé tördeltük a nyolcvanasztendő Illyést köszöntő összeállítást, ennek nyitóírásként pedig Bíró Zoltán írását szerepeltettük. Fontosabb ennél, hogy a *Szellem és erőszak* betiltása utáni feszültséget sem lehetett érzékelni.) Másodszor egy kecskeméti tanácskozás kavalkádjában tűnt, mondom, „élőben” a szemembe az alakja: ekkor már elkezdődött az átmenet, rajta pedig lehetett látni, hogy tudatában van annak: veszített, nincsen tovább. Azt, hogy mit csinált, mekkora szereplője a kornak, természetesen tudtam: abban a közegben, amelyikben éltem, pontosan lehetett tudni mindarról, ami a választmányi üléseken, „kommunista pártaktívák” – ezekről általában gunyoros hangvételű, inkább a kicsinyességet, mintsem a dolog komolyságát hangsúlyozó „beszámolók” jutottak el hozzám –, főszerkesztői értekezleteken történt, tudtunk a *Szellem és erőszak* sorsáról, akkor talán már a Nyugaton megjelent könyv is a kezemben volt, a *Tiszatáj* és a *Mozgó Világ* – időnként még a *Forrás* – körül történetekről is, de hát inkább megfigyelő voltam, mintsem szereplő, így személyes érintettséget vele kapcsolatban soha nem éreztem. A hatalom volt a kezében, s ennyi talán elég is volt. Sem megküzdeni nem akartam vele, sem közel kerülni ahhoz a világhoz, amelyikben neki hatalom jutott. Úgy gondoltam, úgy is lehet szerkeszteni és írni, hogy ezzel az egész problematikával nem nézek szembe, holott a barátaimat érő villámcsapások figyelmeztethettek volna, hogy ez nincs így. De hát a hatalomnak volt egy távolságtartó mechanizmusa is, ezért aztán nagyon távolinak tűnt az, ami ott „fent” történt. Azóta legfeljebb azt tanultam meg, hogy a „fent” egyáltalán nem létezik, vagy ha mégis, akkor ugyanolyan kisszerű, mint a magyar közgondolkodás egésze. Nem voltam „bátor”, aki kereste volna a vele való összeütközést, s nem érzem magamat „újbatornak” sem, aki a rendszerváltás „védeltségéből” kezd el tüzelni, s így akar magának valamiféle védettséget szerezni. Magam csak egy szerepen tűnődöm, azon a szerepen, amelyet Aczél György ön maga számára kialakított, aztán pedig betöltött, s mivel ez a szerep a történelemmel is érintkezett, úgy gondolom, a történelemről érdemes gondolkodni, annál is inkább, mert az Aczél-féle szerep valójában csak addig érdekes, amíg a történelemmel érintkezett, s rögtön érdektelenné válik, mihelyst elszakad a történelemtől.

Mivel a történelemről is szó van, próbáljuk meg egy ideig mellőzni azt, s legyünk kicsikét történelmietlenek. Nézzük meg lélektani szempontból Aczél szerepét. Aczél hatalmi pozícióból játszott, úgy, hogy magát a hatalmi pozíciót igyekezett lefedni, de nem elfelejtetni, ehelyett inkább értelmiségi beállítottságát hangsúlyozta, s kíváncsiságát, segítőkészségét bizonygatta, leginkább azonban saját dicsőségét, nimbuszát igyekezett kialakítani. Saját dicsőségét, fényét hatalmi eszközökkel „hívta elő”, ahogy megtették ezt már mások is, folyamatosan visszaélve a hatalmukkal. Aczél is közéjük tartozott, azzal a kü-



lönbséggel, hogy igyekezett egy szinten mutatni magát azzal, akivel éppen beszélt, akár még áldozatként is szívesen mutatkozott, miközben saját „trófeáit”, valamint műgyűjteményét és kéziratgyűjteményét gyarapította. Az alapképlet szerint a hatalom volt számára a legfontosabb, elvek, eszmék, de talán még ideológiák sem kötötték gúzsba, noha hatalma erősen ideologikus jellegű volt. Szabadságról, eszményekről, versekről, mi több, József Attila-versekről beszélt, s arról, hogy ha nem lenne abban a pozícióban, amiben van, ő is aláírná a tiltakozásokat, miközben csupán eszközként használt mindenkit, akivel kapcsolatba került, hogy a többek között általa is kialakított rendszer szolgálatjává tegye őket. A történelmi összefüggésekből nézve ez lehet a rá jellemző magatartás alapképlete, s ez az, amit értelmiségiként egyszerűen nem tudok elfogadni. De hát nem is volt itt szó értelmiségi alapállásról, csupán a hatalomról, a hatalom megragadásának és megtartásának módszertanáról.

A történelmi összefüggéseket szemlélve viszont azt látjuk, hogy a rá jellemző hatalomra való törekvés 1956 után találkozott egyfajta lehetőséggel, s Aczél nemcsak hogy felismerte a lehetőséget, hanem élt is vele. Amikor belelépett az életébe a háború, valahol félúton járt az értelmiségivé válás során. A második világháborúból baloldali politikusként került ki, ezt követően már mindig előremenekült. Ahogy elnézem a koalíciós időkbeli származó fényképét, azon pedig népiesen kackiás bajuszát, hihető, hogy minden, a koalíciót felszámoló kommunista praktikát eljátszott. Hihető az is, hogy az ezt követő börtönévek megtörték, s így az is, hogy 1956 után, főképpen pedig azután, hogy itthon maradt, már az érvényesülést, a hatalmat kereste. Aczél a maga nimbuszát a Rákosiékkal való összevetésből vezette le, eközben azonban elmosta azt az egyszerű ténnyt is, hogy 1956 után már nem lehetett úgy politizálni, ahogyan azt Rákosiék tették a kemény ötvenes években. Teljesen történelmietlen annak a kérdésnek a felvetése, hogy kinek volt igaza ötvenhat körül: Nagy Imrének, avagy Kádárnak. Ötvenhat után nem lehetett úgy politizálni, ahogy Rákosi politizált volna, hiszen az általa gyakorolt politika miatt következett be ötvenhat, nem lehetett úgy politizálni, ahogyan Nagy Imre politizált volna, hiszen ebbe bukott bele, valószínűleg csak úgy lehetett politizálni, ahogyan Kádár politizált (természetesen leszámítva a kicsinyes és durva, felháborító kegyetlenséget és bosz - szúállást), ahhoz azonban, hogy ebből politikai gyakorlat legyen, kellett ötvenhat, kellett Nagy Imre, s kellett a társadalom jó ideig meglévő Rákositól való félelme is. Valószínűleg ezt a félelmet lovagolta meg Kádár, s az ő támogatásával Aczél is. Másképpen a konszolidáció sikerét és gyorsaságát nem is lehet megérteni. Ekkor és főképpen ötvenhat hatására lehetett eltérni a központi szocialista modelltől, igaz, nem túlzottan, csak egy kicsit, ekkor lehetett (főképpen persze csak a hatvanas évektől) kicsike szabadságot adni az embereknek, s lehetőséget adni arra, hogy maguknak is létrehozhassanak valamit. Az, hogy az egész végül mégis csődbe ment, a modell életképtelenségéből fakadt. Kádár nem volt akkora politikus, hogy a modellt meg akarta, főképpen pedig hogy meg tudta volna változtatni, ő a szükséges kompromisszumokat megkötve lavírozott addig, ameddig egyáltalán lehetett lavírozni. Aczél ennek a rendszernek volt az embere, történelmi mértékkel mérve jóval kisebb embere, mint Kádár, de mégiscsak ő mutatta meg, hogy milyen lehetőségek rejlenek ebben a rendszerben. Azt hiszem, ő teljesítette ki leginkább ezt a rendszert az egyéni vonások irányába is, természetesen az alapmodellhez azonnal visszatérve, mihelyst valamiféle gond merült fel az „eltáncolás” során. Aczél tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a rendszer egésze és ő maga is Kádártól függ, ezért is elégedett meg a második ember szerepével. Számos egyéni vonása volt, de teljes egészében a rendszerhez tartozott, sőt, mintha új formában a hagyományos kelet-európai modell alakult volna ki az „uralkodó” és a „kegyenc” kapcsolatában. Felvilágosult uralkodónak mutatta magát, noha egyszerű börtönőr volt. Egyszerre volt kegyenc, hiszen politikai léte teljes egészében a Kádár Jánoshoz fűződő személyes kapcsolatára alapozódott, s ezen a szín-

ten önálló gondolata nem volt – lehet, hogy más összefüggésben sem –, s uralkodó, aki valóságos szellemi udvart és udvartartást teremtett maga köré, ennek az udvartartásnak pedig semmi köze nem volt a szellemiség törvényeihez. Ezért aztán kulcsfontosságú annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy akkor mégis miért alakult ki Aczél körül szellemi tábor, a túrtak és a támogatottak más-más színezetű csapata. Alighanem a hatalmi pozíció játszotta ebben a legnagyobb szerepet, emellett pedig Aczélnek az önmaga szerepét felnövesztő, emberi – vagy annak vélt – kapcsolatokat kialakító hajlamát sem szabad alábecsülnünk, s azt sem, hogy repertoárjában szinte végeérhetetlen változatban szerepeltek azok az eszközök és módszerek, amelyekkel a másik számára fontossá tudta tenni önmagát. Nagy tehetsége volt a másik ember életébe való beleavatkozáshoz. S aki nem volt elég erős, annak az életét meg is változtatta. Ehhez természetesen a másik ember engedékenysége, hajlama, gyengesége is kellett, ám még ennek a „segítségnek” az ismeretében sem megbocsátható az, hogy egy másik ember életébe ily módon nyúljon bele valaki, a politikai összefüggésekről és következményekről nem is beszélve. Csupán a másik emberben rejlő jobb emberi tulajdonságok felszínre hozásához nyújtott segítséget tudom elfogadni, de hát Aczél ettől távol állt. Ő játszott az emberekkel, s úgy játszott, ahogy azt pillanatnyi politikai ereje, s a másik ember hajlandósága megengedte. De hát játszott, megalázott, embertelen szituációkat hozott létre...

Úgy érzem, nagyon is előre szaladtam mondandómban. Aczélnek és az értelmiségnek a kapcsolata szinte kimeríthetetlen tárházát adja az érdekes eseteknek, a példatár hatalmas és unikális, szólni is kell minderről, merthogy az „aczélizmus” lényege valahol éppen ebben a kapcsolatban keresendő, előbb azonban azt kell látni, hogyan került Aczél hatalomra – ami az ő esetében a kultúrpolitika uralkodó helyét jelenti, ennyi elég is volt neki, mert tudta, hogy tovább nem léphet. Az aczéli jelenség legsajátosabb vonásai ugyanis a hatalomra kerülés mozzanataiban mutatkoznak meg, ahogyan az egész kádári berendezkedés is magán viselte hatalomra kerülésének körülményeit. Ebben az összefüggésben kulcsfontosságúnak bizonyult, s ezt Révész Sándor nagyon pontosan írja le, hogy az 1957 januárjáig külön utasnak bizonyuló Aczél a hatalomra törő finom jelzésével és a szükséges megalkuvásokkal elfogadta Kádár s a mögötte állók igényeit, s a legfontosabb kérdésben beadta a derekát. „Aczél azzal állt be a sorba, azzal elégitette ki Kőbölékkal ellentétben az önkritizáltak igényeit, amiről nem beszélt: a forradalom értéklésének fordulatáról és mindenekelőtt Nagy Imréről – írja Révész Sándor. – Ez volt a döntő tényező. Akik februárban ellenezték Nagy Imre bíróság elé állítását, azokat júniusban kirúgták a központi bizottságból.” Ennyi, de hát ez nem kevés, főképpen akkor nem, ha azt is tudjuk, hogy tevékenyen közreműködött a letartóztatottak zsarolási lehetőségeinek kiválasztásában és kihasználásában. Aczél később is folytatta a nagy kérdésekben való egyetértés, azonosulás, s a kis kérdésekben történő önállósodás politikáját. Ez elég volt ahhoz, hogy nimbusza alakuljon ki, hogy az egyéni arculat látszatát tudja kialakítani, s hogy sokakkal elhitesse: a nagyobb szabadság irányába történő mozdulás azonos Aczél György támogatásával. Nem volt azonos. Messzire vezetne, ha most sorba venném, hogy miképpen változtak Aczél György pozíciói, milyen jellegű taktikai és politikai küzdelmeket folytatott, de hát ez nem is az én feladatomban, s nem is érzek hozzá nagy kedvet, hiszen a politikai élet olyan üressé vált formuláiról és jellegtelen mozzanatairól kellene szólnom, amelyek mára már teljesen elvesztették a jelentőségüket. Ha csak tíz évvel ezelőtti újságcikkeket veszünk elő, elrettenünk azok hangvételétől, s érezzük, mennyit változott a világ. Ha egy folyóirat cikkei között csak egyetlenegy olyan van, amelyik a Kádár-rendszerrel foglalkozik, azt kezdjük el olvasni. Ennyire érezzük, hogy mégiscsak abba a korbba születünk bele, minden elindító tapasztalatunk onnét származik. (Azt hiszem, így lehetünk immáron magával az Aczél György-i jelenséggel is, ezért is lehet róla érzelmektől mentesen beszélni, az az érzélem ugyanis, ami akár ebben az

írásban és így a magam magatartásában is jelen van, nem a személynek szól, hanem a szerepnek, amelyik a személyen eluralkodott. De ha magára a személyre kérdezzük rá – nem először mondom ezt –, a frázisokon és a jellegtelen ürességeken kívül mást nem találunk. Ez a jelenség mára egyszerűen kiürült, mához szóló tartalma nincsen. Ám ennél fontosabbnak érzem azt a ténytet, hogy mégiscsak olvasunk és írunk róla, mert nem tehetünk másként.)

Nézzük most annak a kapcsolatnak a természetrajzát, amelyet Aczél a magyar értelmiséggel, főképpen az elitértelmiséggel kialakított. Ez az utóbbi megszorítás nagyon fontos: nem az értelmiség helyzete, gondolkodása, egyáltalán az értelmiségi lét foglalkoztatta, hanem az a politikai tőke – nem utolsósorban a személyesen is hasznosítható politikai tőke –, amely az értelmiségekkel való kapcsolatból „kihúzható” volt. Ilyen tőkével pedig csak az elitértelmiségekkel való kapcsolattartás szolgált. Aczélnak az értelmiségekhez való kapcsolata többrétegű volt. Természetesen akadtak olyanok, akik nem vettek róla tudomást, ha nem érintkezett a világuk – a félrehúzódsra már megvolt a lehetőség –, megtehették. De a valódi, tehát személyes érintkezésen alapuló kapcsolatnak is több formája volt. Voltak, akik behódoltak neki, ki meggyőződésből, ki önös érdekből. Ezen a típuson belül a legrosszabbnak azok magatartását tartom, akik még ideológiát is teremtettek a hatalommal való együttműködéshez, őket mára már el is felejtethetnénk, ha egy-egy szöveggyűjtemény nem hozna felszínre valamit abból, amit leírtak. Voltak, akik bekerültek Aczél hálójába, s lassan együttműködés, vagy inkább személyes kapcsolat alakult ki közöttük. Ebben a vonatkozásban főképpen Illyés Gyula, Németh László és Déry Tibor nevét kell említeni. Ezeknek a kapcsolatoknak a tartalma ma már nagyobb-részt ismert: Aczél megközelítette őket, ilyen-olyan kedvességekkel élt irányukban, a személyes kontaktusok alapján pedig a rendszer politikai tőkéjét is gyarapította, miközben többfrontos harcot is folytatott velük szemben. Aczél érdekei ezekben a játszmákban érthetőek, de vajon milyen érdeke fűződhetett egy Illyés Gyulának, egy Németh Lászlónak, egy Déry Tibornak ahhoz, hogy ilyen ellentmondásos kapcsolatba keveredjen a hatalom egyik prominens képviselőjével? Úgy gondolom, a végső választ magam sem fogom megadni, ám nyilvánvaló, hogy több tényező is közrejátszott ebben. Talán az, hogy megnyugvásra vágytak, talán az, hogy az írói nagyságuk elismerését kapták meg ily módon, talán az, hogy az életművük lezárásához-kiteljesítéséhez szükséges háttérzást biztositották maguknak, talán az, hogy egy idő után maguk is megváltoztathatatlanak ítélték a Kádár-rendszert, s a maguk helyét próbálták megtalálni benne, talán az, hogy táborot éreztek maguk mögött, s a tábor nevében kezdtek tárgyalásokat-diszkurzusokat, csak éppen a tábor tűnt el mögüük, ahogy idővel Aczél mögül is (csak a csinovnyikok maradtak meg). Mindezt nyilván tisztábban látjuk akkor, amikor majd minden dokumentum előkerül – leginkább természetesen Aczél archívumából –, s amikor a székértáborok érdekei felülemelkedve képesek leszünk megérteni a személyes indítékokat is. Az említett íróknak, s természetesen az említetlenül hagyottaknak is van azonban egy nagy előnyük Aczéllal szemben: az, hogy művet, életművet hoztak létre, s azt kell az időben megértenünk és feldolgoznunk. Egy másik csoport, főképpen a hetvenes évektől, politikai alapon szembefordult Aczéllal, az ő történetüket nagyobb-részt ismerjük már az ellenzéki mozgalmak történetéből. S van még egy csoport: természetesen az ebbe a csoportba tartozók is éreztek „politikai” ellenszenvet Aczéllal szemben, de mégis inkább erkölcsi alapon fordultak szembe vele. A maguk erkölcsi szintje nem engedte, hogy az aczéli játék eszközei legyenek. Magam ebbe a csoportba sorolom Ilia Mihályt, a *Tiszatáj* 1974 végén „saját kérésére, áldozatos munkája elismerésével” leváltott, s mint kiderült, iskolát teremtő főszerkesztőjét, Mészöly Miklóst, aki semmiféle kapcsolatba nem bocsátkozott Aczéllal. Ugyanígy tett Vekerdi László is – egyszerűen elzárkózott minden találkozási lehetőségtől. Tudta, ahogy Ilia Mihály is, Mészöly is tudta, hogy személyes auto-

nómiája szenvedne csorbát, ha személyes érintkezés alakulna ki közöttük. Révész Sándor idézi Mészöly Miklóst, aki a következőket mondotta: „Egy ilyen hatalmi struktúra számára azok a kezelhető, vagy legalább tolerálható személyek, akik hajlandók szóba állni a hatalmi struktúrával... Ha már az az említett úr szóba került, hadd mondjam el, hogy éveken keresztül kitartóan üzengetett egy neves író barátomon keresztül, s nem kívánt tőlem egyebet, csak azt, hogy üljek le vele egy fehér asztal mellett, de lehetőleg nyilvános helyen vagy egy jelentős magántársaságban. Beszélgetni. Hogy miről, azt természetesen nem tudom, s talán nem ez volt a fontos az ő számára sem, hanem csak a pusztán tény, hogy mint egy kis historikus epizód megmaradjon, hogy mi együtt voltunk... újra és újra kitértem a kérdés elől. S megértem, hogy ezt nagyon nehezen lehetett megbocsátani.” Illyés Gyula jegyezte meg *Naplójában*: „Ilia a saját sorsának nagy esélyeit is eljátszotta, amikor meghátrált”. Igen, „eljátszotta”, ami a szerkesztést, és az irányított szellemi életben való boldogulást illeti – de saját sorsát, szellemi és erkölcsi szuverenitását is megalapozta az Aczél György képviselte kultúrpolitikával való szembefordulással. S vajon lenne-e a magunk korában mihez és kihez mérni az emberi tisztességet, ha nem lettek volna ők, s a hozzájuk hasonlóan szembefordulók?

A könyv egyik, talán legnagyobb hibája a már említett relativizmus mellett az, hogy erősen kötődik forrásaihoz. Az Illyés–Aczél-kapcsolatot, leginkább Illyés ismertté vált *Naplójának* köszönhetően alaposan dokumentálja, a Németh László–Aczél-kapcsolatról kevesebbet beszél, igaz, ezen a területen még a részletmunkálatok is hiányoznak, más részeket pedig említetlenül hagy. Teljesen hiányzik például a *Tisza-táj*-történet, alig érinti Aczélnek a pécsi szellemi életre gyakorolt befolyását, említetlenül marad Aczélnek a vidéki pártszervezetekhez való kapcsolata, pedig egy-egy megjegyzése, telefonja sok mindent eldöntött ezeken a területeken is. Mondhatjuk azt is, hogy a „vidék”-vonulat megíratlan maradt, a maga pikáns részleteivel együtt. Mintha az anyag is csökkenne a nyolcvanas évekkel: ezt a történetet inkább a FIJAK–JAK-ügy és a *Mozgó Világ* históriája helyettesíti. Mindkét mozzanat nagyon fontos, Aczél azonban ekkor már fásult, kevesebbet vesz részt az ügyek intézésében, főképpen pedig irányításában, mint ahogyan addig tette. Ezek az ügyek már nemcsak rá jellemzőek, mintha a mélyebb történések vizsgálata helyett nyúlt volna hozzájuk Révész Sándor. Ezek a jelenségek valóban foglalkoztatták az ország értelmiségi közvéleményét, közben pedig közeledett az összeomlás. Vajon Aczélnek erről nem volt sejtese sem? Nyitva maradó kérdés ez, talán egyszer majd megválaszolja valaki. Ha egyáltalán kíváncsi lesz erre még valaki, s az emlékezet nem felejt el ezt az egész kort Kádárstul, Aczél Györgyöstül, mindenestül, úgy, ahogy volt. Aczél mindenesetre azok érdeklődésére számíthat, akik még ismerték vagy őt, vagy azt a kort, amelyben tevékenységét kifejtette. Ahogyan a hetvenes években indulókra már alig-alig tudott hatást gyakorolni, úgy válik alakja teljesen érdektelenné a mai ember számára. A nevével jelzett jelenség csak az értelmiségiek gondolkodásában őrződött meg, mai vitáinkat, szembefordulásainkat szemlélve sokszor jut eszembe, hogy Aczél György valahonnét mosolyogva és elégedetten nézi, miképpen érett be az ő vetése. Az előbb azt mondtam: egy kor értelmiségi rétegének gondolkodását határozta meg az a kérdés, hogy miképpen is viszonyuljon hozzá, s egy kor értelmiségi rétegének lehetőségei, esélyei múltak azon, hogy milyen kapcsolatba kerültek vele, s eközben egy kor értelmiségi rétege került csapdahelyzetbe; most pedig azt mondom, a mi életünk, viaskodásunk, alkotást ígérő elképzeléseink az ő törekvéseikhez hasonlóan mennek tönkre, mostani kisszerű, a napi megélhetésért és munkáért folytatott küzdelmünkben. Mondhatnám, hogy ez is az ő bosszúja – de lehet, hogy ezzel már nem mondanék igazat.

# EGY PÁR-BESZÉD RÉTEGEI

*Schein Gábor: Nemes Nagy Ágnes költészete*

A magától értetődőség ellenállásnélkülisége valójában maga a legyőzhetetlen ellenállás, valamennyi filozófiai alapkérdés jellegzetes struktúrája. Gadamer gondolata, mellyel az időről szóló tanulmányát bevezeti,<sup>1</sup> megszövegezésében a paradoxon feszültségével érzékelteti azt a heroikus erőfeszítést, amivel a gondolkodó valamit a maga számára problémává tesz, vagy, pontosabban igazodva a gadameri terminológiához, valami problémaként veteti magát észre.

Schein Gábor a Nemes Nagy Ágnes költészetéről írott monográfiájában a fenti értelem-ben engedi a maga számára problémává válni a költő kérdésfeltevéseit, és ezzel egyidejűleg két, a magától értetődőség csapdáját rejtő kérdéssel szembesíti olvasóját. A két probléma eredete közös, az a – szintén gadameri – előfeltevés, amire Schein Gábor olvasatát alapozza.

A műalkotás megértésének tétje azoknak a kérdéseknek a megfogalmazása, amelyek egyrészt igaznak mondhatók a műalkotás szempontjából, másrészt a feltételezett válaszközzel az interpretálót saját létértelmezéséhez segítik hozzá. A megértési folyamatot – a monográfiát – olvasó számára csak akkor válhat az olvasás tétté, ha szintén rákérdez az ő szempontjából leginkább maguktól értetődőkre. Vagyis, hogy Schein Gábor miért éppen Nemes Nagyról írt tanulmányt, illetve hogy mit jelent egy monográfia elolvasása Schein előfeltevésének tükrében – miért olvasunk tanulmányokat és elemzéseket?

Az első kérdésre maga a kiinduló gondolat ad választ: azért, mert Nemes Nagy Ágnes költeményei válaszul szolgálnak az elemző létre irányuló kérdéseire.

A gondolatmenet valóban triviálisnak látszik, fel kell azonban figyelniünk két fogalom, „kérdés” és „válasz” előfordulásának gyakoriságára. A monográfia leggyakrabban előforduló és leghangsúlyosabb kifejezése a párbeszéd, a dialógus. Valóban kulcsszó, amely lehetővé teszi a hozzáférést Schein gondolkodásmódjának valamennyi rétegéhez, és szinte kényszerítő erővel határozza meg a róla szóló reflexiók formáját is.

„A vershez csak úgy juthatunk közel, ha megfele-  
lünk polifóniájának.” (57.) A második fejezet címadó  
verse, a *Balaton* elemzése indul ezzel a mondattal, mely  
rávilágít Schein interpretálói módszerére. Annyira kö-  
zel akar jutni az elemzés „tárgyához”, hogy annak meg-  
felelően, és ami a szóhasználatot illeti, belőle építkezik.  
A többszölamú vers elemzése egymás mellett futtatott

<sup>1</sup> Hans-Georg Gadamer: *Az üres és a betöltött időről*, in: *A szép aktualitása*, T-Twins, 1994.

Belvárosi Könyvkiadó  
Budapest, 1995  
145 oldal, 348 Ft

Schein Gábor  
NEMES NAGY ÁGNES  
KÖLTÉSZETE



BELVÁROSI KÖNYVKIADÓ

szólamokként bontja ki a benne rejlő kulturális kódokat: a Hamlet-allúziót, a dionüszoszi rítust és a néphiedelmet, a geológiai és zenei asszociációkat. A jelentésszóródás költői technikájához hasonlóan elszórtan találhatók a szövegben ugyanazt a gondolatot mindig az aktuális versre vagy költői periódusra vonatkoztató, előre- és visszautalások bonyolult hálózatát kialakító mozaikok, melyekből végül összeáll Schein Nemes Nagy-portréja.

A költemények geometriai és geológiai szervezőelvei fedezhetők fel abban a rendszerben, amit csak az olvasó állíthat össze ezekből a részletekből a monográfia egységes olvasatában. Rendkívül nehéz és gondolatébresztő lesz ezáltal ez az írás. Nem elég az elemzővel együtt gondolkodni, alkalmazni kell a szövegre a hermeneutikai megértés koncentrikus körökből álló technikáját, hogy a végén valóban összeállhasson az egységes kép (az elemzése és az elemzetté egyaránt).

Az értelmezés három horizontális (fiziológiai, ismeretelméleti és nyelvi-esztétikai) réteget gyökérszerűen fogják össze olyan képzetek, mint a már említett párbeszéd, vagy a kettős természet paradoxitása, az intencionáltság, az önreflexió.

„A hagyományban minden beszédmód előre meghatározza a valóságértelmezés lehetőségeit, és a valóság csakis értelmezve létezik számunkra, tehát egyetlen kijelentés igazsága sem ítélet meg egy a diszkurzuson kívüli szilárd ponthoz képest, de azért nincsen annyiféle valóság, amennyi beszédmód, csupán egy, tehát az értelmezések elvileg párbeszédet kezdenek egymással... Ha a költészetben a közelítés és az érintés időben pre-logikus emberi problémáival találjuk magunkat szemben, és közvetve saját értelmezési kísérleteinkben is, akkor illő óvatossággal minden jelentésadó segítséget igénybe kell vennünk ahhoz, hogy e bennünket mindig meghaladó problémákat és azok különbségeit jobban megértsük.” (18–19.) Az idézet a kifejtett gondolatok és a nyelvi kifejezés tekintetében egyaránt a tanulmány egyik legsűrűbb helye. Minden egyes tagmondat külön tétele az irodalmi hermeneutikának, háttérükben Heidegger, Gadamer, Bultmann és Jauss munkái jelölik ki azt a horizontot, amin belül a szerző mindjárt párbeszédbe is bocsátkozik velük.

Legfontosabb, mert explicit módon megválaszolatlanul marad, az „illő óvatosság” kérdése, vagyis hogy melyek a műalkotásnak megfelelő, igaz kérdések és előfeltevések.

Hans Robert Jauss Bultmann elméletét elemezve-kiegészítve<sup>2</sup> három kérdéstípust különböztet meg: a szöveghez intézett kérdést, a szöveg által az olvasónak feltett kérdést és azt a kérdést, amelyre a szöveg keletkezésekor válasz volt. Jauss a három szubtilitás elvének párhuzamaként kidolgozott három hermeneutikai aktus közül az applikáció történeti olvasatának felelteti meg a harmadik kérdéstípus megválaszolását. Valójában a „hermeneutikai kör” elve itt is érvényesül, méghozzá a hagyomány fogalmán keresztül. Az nem is kérdés, hogy egy rekonstrukciós olvasatréteg hogyan ágyazódik a hagyományba, de a hagyomány mint hermeneutikai „köztes hely” biztosítja azt a heideggeri értelemben paradox horizontot, amelynek az elemző egyszerre foglalja el beláthatatlan nézőpontját és a mindent – csak a nézőpontot nem – belátó szuperpozícióját. A „hagyományban benne állni” olyan kifejezés, amelynek minden szava külön is hangsúlyos, mert a megértés csak az én szubjektív előfeltevéseinek, és a hagyomány mint megszólító és megkérdőjelező másság kölcsönviszonyában (párbeszédében) jöhet létre.

Schein Gábor legfontosabb, a Nemes Nagy-kritikában újdonságnak számító észrevétele a hermetizmus megjelenésének érzékeltetése Nemes Nagy költészetében. Nemes Nagy költészetét elsősorban az különbözteti meg a hagyományosnak tekintett lírától, hogy nyelvének valósága nem mimetikus természetű, szubjektum és objektum egymás-

---

<sup>2</sup> Hans Robert Jauss: *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*. Helikon, 1981/2-3.

ban értelmeződik, párbeszédszerűen. Vagy más helyen, más szavakkal: „Mert a vers értelme nem annyira a rekonstruálható tartalmi kijelentésekben van, és nem is azok megszűntetésében, sokkal inkább a nyelv szubjektumalkotó aktusában...” (6.) Nyilvánvaló, hogy éppen ez a nyelv- és jelhasználat teszi rokonszenvessé Nemes Nagy Ágnes líráját Schein számára. Ugyanakkor nem tekinti ezt kizárólagos érvényűnek, hiszen kimondottan hermetikus költészetről, iskoláról szerinte nem is lehet beszélni. A hermetizmus dominánssá válása Nemes Nagy költői fejlődésének egyik, kitüntetett szakasza, a megelőző és azt követő periódusok ehhez viszonyítva nyerik el helyi értéküket. Azt írtam, domináns, mert Schein Gábor esztétikai minőségek egyensúlyáról, „erőviszonyokról” beszél. Felvázolja azt a változást, melynek során a platonikus világszemléletet felváltja egy „fönmolekulikus érdekelttségű tárgyas líra”, de azt is elismeri, hogy „a szövegek fönmolekulikus érdekelttsége továbbra is igényt tartott a külső valóságra, melyre a kijelentéseket vonatkoztathatta (vö. Fák).” (116–117.)

A hermetikus beszédmód legfontosabb meghatározói a többértelműség és meghatározatlanság, az ún. üres helyek, a nyelvi önreferencialitás, a szubjektumalkotó gesztus és a kategória egészére vonatkoztatott metaforikusság.

Ez utóbbi különös ellentétben áll azzal a megfigyeléssel, hogy a hermetizmus térnyerésével a gazdag metaforakincs megritkult, a szövegek elliptikussá és nominálissá kezdtek válni, az ismétlések és kihagyások óriási feszültséget keltettek a versekben. A hermetizmus a már többször említett szubjektumalkotás – ennek legszebb példája a *Balaton*, a *Patak* és a *Trisztán és Izolda* mellett a következő fejezetben a *Szobrok* című vers elemzése lesz – aktusával is a metaforák ellenében hat, hiszen a hasonlóság felismerése egy már előzetesen is létező beszélőt feltételez. Mégis, éppen az elliptikus szerkesztést tökélyre vivő Ekhnáton-ciklus legnagyobb verseiben (*Ekhnáton az égben*) nehezedik óriási súly a metaforákra. A megoldás kulcsa valószínűleg a metafora-értelmezések különbözőségeiben rejlik. A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról írott tanulmányában Schein élesen elhatárolja a „mimetikus” és a derridai „hermetikus” metaforát, mely utóbbinak lényege a disszemináció, nem lehet egyetlen megfelelőre visszavezetni.<sup>3</sup>

Az említetteken kívül szerepel még egy, a monográfiában is felbukkanó típus, az ún. allegorikus metafora. Ez a terminus Gadamer allegória-definíciója nyomán született. Ennek megfelelően az allegorikus metafora a nem-érzékire, míg a hermetikus változat önmagára utal, kettejük egyensúlyát a kitöltetlen helyek illetve a hagyomány determináló ereje határozza meg. Konvenció és invenció fogalmait Walter Benjamin vonatkoztatta először az allegóriára, azzal a paradox kifejezéssel élve, hogy a barokk allegória nem a kifejezés konvenciója, inkább a konvenció kifejezése.

Schein a hermetizmus hagyományának, a szó mögött rejlő tartalom változásának ismertetésekor számos következtetésében támaszkodik Benjaminra. Benjamin az allegorikus nyelvkezelés lényegét abban látja, ahogy a dolgokat környezetükből kiszakítja és idegen perspektívába állítja. Ez az „allegorikus intenció”, melyet Schein kiterjeszt a hermetikus jelhasználatra is, hiszen lényege „a lehetséges értelmek és jelentések kivetítése egy minőség nélküli vagy minőségétől megfosztott anyagra. (...) Tehát az allegória Benjamin szerint olyan hermeneutikai alakzat, amely tulajdonképpen magában foglalja a klasszikus értelemben vett szimbólumot is...” (197.) Ez a megállapítás nemcsak azért téves, mert Benjamin gondolatából nem következne feltétlenül a fenti konklúzió.<sup>4</sup> Benja-

<sup>3</sup> Schein Gábor: *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*. Literatura, 1995/2.

<sup>4</sup> A félreértés valószínűleg az esztétikai kategóriák túlságosan tág jelentéstartományából származik. Egymáshoz képest elfoglalt helyzetük értékítélet is, markáns jellemzője egy korszak esztétikájának, bizonyítja *Metahistory* című munkájában Hayden White, aki maga sem tudja eldönteni, melyik alakzatot tekintse metatropusnak, a metaforát vagy az iróniát.

min semmiképpen sem azonosíthatja az allegóriát a szimbólummal, mert a két fogalom lényegét oppozíciójukban ragadja meg.<sup>5</sup> A szembeállítás az idő tényezőjének bevezetésével történik meg: a szimbólumot a pillanatnyiság, totalitás, az allegóriát a lineárisan előrehaladó idő jellemzi.<sup>6</sup>

Az idő-fogalom bevezetésének következménye – ezt Schein Gábor nem győzi Nemes Nagy költészete kapcsán eléggé hangsúlyozni – nem csupán esztétikai vagy alkotáslektani, hanem ontológiai másság. Megfigyelésével sikerül az alapokra irányítani az olvasó figyelmét, aki ezek után már otthon is érezheti magát ebben a lírában. Hiszen aminek – és akinek – más a létmódja, az bizonyára másként is fog a léthez viszonyulni, és a mások hozzá való viszonyában is megköveteli ezt a másságot. De mi lehet ez a más, így magában, hasonlóan Nemes Nagy rendszerint magányosan álló viszonzyszavaihoz – köztött –, anélkül, hogy tudnánk, mitől különbözik?

Gadamer emleget egy bizonyos régi szabályt, amely szerint ha egy kérdést nem lehet megválaszolni – vagyis rosszul van feltéve –, érdemes a negatív formáját megfogalmazni.<sup>7</sup> Mitől nem különbözik hát e költészet (mássága)? Önként adódik a válasz, hogy saját magától. Ez van hát a mélyén, a legmagátólértetődőbb, de megfoghatatlan, minduntalan illuzórikusnak bizonyuló lehetőség, az önazonosság állapota.

Az önazonosság lappangó vágya az Ekhnáton-ciklus istenteremtő aktusában nyeri el legtökéletesebb alakját. Ezekben a versekben a transzcendencia jelenléte a tét, mégsem Ekhnáton, hanem maga a felé törekvő vágy az, ami művésziileg létrejön, minden kínjával és öniróniát szülő – „Hát lépj vállamra, istenem” – lehetetlenségével. Az *Ekhnáton az égből* mint cím nem címke, hanem az áhított végállomás – bár még nem a villamos –, és hogy a reflexió ismét megfeleljen a vers konstrukciós elvének, Schein Gábor is a fejezet végpontját, a záró versidézetet jelölte meg a címében, és a kötet többi ciklusával, a mesterséges apoteózishoz vezető úttal foglalkozik. Ennek egy korai, álrúhás szakasza a halálfélelem. „A félelem a lét alapjait érinti, ami a semmi képében azzal fenyeget, hogy a létező a névtelenből, a kezdet, a teremtés előtti káoszba (vö. katlan) hull vissza.” (14.)

A létalapot érintő probléma átsugárzik a felsőbb rétegekbe is, kiterjesztve a kettősséget és közöttiséget a teljes versuniverzumra. A fiziológiai és ismeretelméleti megfigyelések elválaszthatatlansága a Nemes Nagy Ágnes-i kulcsfogalmak, a nézés és a tudás, ismeret vonatkozásában azt jelenti, hogy a néző mindent láthat önmagát kivéve (horizontprobléma). „Nemes Nagy Ágnes költészete mindvégig a látástól várta a bizonyosságot, hogy a létezés valóságos tény.” (117.) De mivel az én az adottként vett nézés terében nem jelenhet meg hasonlóképpen, saját maga megismeréséhez kénytelen a dolgokhoz fordulni, és ebből paradox módon következik, hogy minden ismeret önismeret is.

A máshoz fordulás intenciójától lesznek a megszólalások minőségileg is eltérőek. Csakhogy, visszatérve egy pillanatra a fiziológiai alapú fenomenológiához, mindebből nem következik az önismeret megtörténése. A tudat intencionáltsága következtében a felfogás mindig konstrukció és értelmezés, ugyanakkor a husserli fenomenológia egyik alaptétele, hogy a tudat „már eleve a dolgoknál van”. Megismerő tudat és megismert dolog ördögi köréből kitorésre módot az a belátás kínál, hogy meg kell elégednünk az igazsággal mint uralom alá hajtható területtel. A probléma csupán az, hogy a műalkotás au-

<sup>5</sup> A német szomorújáték eredete, in: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, 1980. Schein a Jauss és De Man vitájában is központi helyet elfoglaló *Zentralparkot* idézi.

<sup>6</sup> „Míg a szimbólumban a hanyatlás megdicsőülésével pillanatokra megnyilatkozik a természetnek a megváltás fényében átszellemült arca, az allegóriában megmerevedett őstájként jelenik meg a néző előtt a történelem facies hippocraticája.” uo. 366. Benjamin Creuzer *Mitológiájára* támaszkodik elméletének ebben a döntő részében.

<sup>7</sup> Hans-Georg Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez?*, in: *A szép aktualitása*, T-Twins, 1994.



tonómiája éppen az igazságra való kérdés felfüggesztését jelenti.<sup>8</sup> „Be kell tehát látni, hogy a versben nincs világ a nyelven kívül.” (87.)

Schein nem ért egyet a Nemes Nagy-lírárt objektív tárgyiasnak minősítő jelzővel, éppen hermetikus jellege miatt. Csakhogy ha nincsen transzcendens létmódú objektív világ, akkor az önreferenciális nyelvhasználatnak kell megteremtenie saját alapját, önmagát kell igazolnia. Az istenteremtés nem más, mint a költői intenció allegóriája, és paradox módon így sikerülhet beteljesíteni az önérvényességre törés aktusát, egy olyan történeten keresztül, ami nem szólhat másról, mint e kísérlet elhibázottságáról. „A születő szavak nem a kezdet szavai, nem azonosak a születő dolgokkal, csak önmagukat nevezik.” (24.) Ez egyszerre kevesebb és több, mint teremtés, vagyis – más. Mert a költői szó „szert tesz a realizálás erejére... és a mondottat a részlegesség fölé emeli, amit egyébként valóságnak nevezünk.”<sup>9</sup>

Az önmegismerés én és más kirkegaard-i egyensúlyozásának játékából áll elő. Ez a játék folyamatos közelítés egy aszimptotához, önmagához. A Scheintől idézett pre-logikus közelítést a versnyelvre alkalmazva: „A kép Nemes Nagy Ágnes szerint »olyan gesztus a versben, amely minduntalan megpróbálja elérni saját határát, megpróbálja elérni, amit ábrázol, és – legjobb változataiban – kis híján, majdnem szinte – szinte el is éri«”. A versekben megszólaló hang csak önmagát nem nevezheti meg, nem vonhatja be magát a képekben megteremtett látvány terébe, ezért inkább elrejtí magát mögéjük. A lírai én azonosíthatóságának problémája az önmegismerés allegóriája Nemes Nagy költészetében.

„És mégis a képek! Még akkor is, hogyha hozzáférhetetlenül elfedik, elrejtik, ami jelen van bennük, amit megmutatnak. Ha Nemes Nagy Ágnes lemondana róluk, nem csupán a költészetről mondana le, hanem az individuális létezésről is, mert az itt egyedül a látásban, a figyelemben lehet jelenvaló.” (61–62.)

Az extatikus felkiáltás egyedülálló a szövegben. Váratlanul bukkan fel a kauzalitások feszes rendszerében, mégsem szétzilálja, inkább megerősíti azt. A beismerés gesztusa: bármilyen alapos, hatalmas elméleti apparátust mozgósító, érzékeny elemzéseket nyújt is Schein Gábor Nemes Nagy költészetéről, van egy minden valószínűség szerint éppen a szövegek által létrehozott és eltakart lényegi elem, ami az elemző számára elérhető, de megragadhatatlan. Jelenlétéről számot csak a grammatika és logika szempontjából töredékes, tagolatlan felkiáltással adhat.

<sup>8</sup> Hans-Georg Gadamer: *Az eminens szöveg és igazsága*, id. kiad.

<sup>9</sup> Gadamer, idézi Schein, 64. o.

# LÉLEKEZTETŐGYAKORLATOK

*Néhány értelmezési aspektus Schein Gábor Elhangolás című verseskötetéhez*

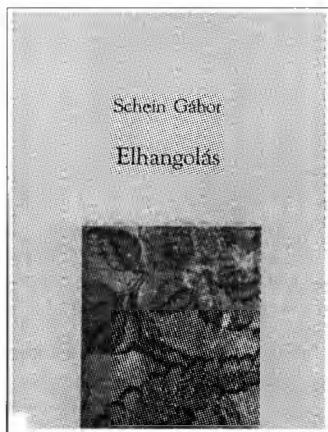
„...mindannyiszor újjászületik a hang, mindannyiszor  
átszabályozódik a hatalmas légzőberendezés”

(Oszip Mandelstam)

## I. 1 (Előhang/olódás)

Schein Gábor első verseskötetében (*Szavak emlékezete*, 1992, Kráter) már kirajzolódik a szerző „újholdas” irányultsága, főként Pilinszky csonkolt rövidverseinek hatása. Ám példaképétől bármennyire érzékenyen leste is el a költészet jellemzőit, bármennyire azonosult is a költő világlátásával, első kötetének ezen erényei hátrányává váltak. Pilinszkyt éppen a nem megtanulható élmények közvetítése avatja utánozhatatlanná, a szenvedés imitálhatatlan foka, kíméletlen és túlhajszolt őszintesége. Schein Gábor rövidversei többnyire besülnek, kötetbe szerkesztve egyhangúvá válnak, újra és újra teológiai leckefelmondásra emlékeztetnek szavai. A hiányos szerkezet, az elhallgatás „technikája” Pilinszky-nél – éppen ellenkezőleg – kozmikuság tágitja a jelentést, feszültséget kelt a szavak között, amely az olvasóban való feloldódásra vár, ezáltal teremtve meg a dialógus lehetőségét. Még akkor is, ha az olvasó teológiában kevésbé járatos, hiszen nem az Istentől való biztos tudásra összpontosított, hanem a minden emberben meglévő érzésekre. Schein Gábor persze tudja mindezt, mint mélyreható Pilinszky-tanulmányai is bizonyítják, s nem is akar epigonná válni. Pilinszky rá tett hatását azonban nehezen tudja levetni. Ez annál nehezebb, mivel másik példaképe, Paul Celan hermetikus költészete magát Pilinszkyt is elbűvölte, s nem kis szerepet játszott „rövidműfajú” szabadverseinek alakításában. E két jelentős mesterhez való kötődését – roppant szimpatikusan – Schein Gábor a későbbiekben is megőrizte, az első kötetben elkezdett Celan-fordításait folytatta. Ebben a kötetben jelen vannak még a saját élmények, az emlékek leírásai (*Adj király katonát!, Napnyugta a Duna-parton*), de már foglalkoztatják az ismert mítoszok át-, illetve újraírásának lehetőségei (*Philemon és Baucis I–IV., Orpheusz és Euridiké*).

A folytatás, a *Cave canem* című kötet (Kráter, 1993), már egy tudatos, lehetséges költői világ építését mutatja. Feloldódik a rövidre zárás gátló kényszere, helyébe a szövegek határozott megformálására való törekvés lép, bátorság és biztonság irányítja a forma- és témaválasztásokat. Erről árulkodik a kötött forma előtérbe kerülése, ami a szabályok révén lehatárolja a lehetőségeket, s ez jól tesz Schein Gábornak, előhívja a benne szunnya-



Balassi Kiadó–József Attila Kör, JAK-füzetek, 86.  
Budapest, 1996  
68 oldal, 200 Ft

dó játékoságra való hajlamot, az idegen szövegek beültetését a szövegtestbe (*Az Északi-tenger partján, Boáz, Merülés, Hajónapló, Üzemzavar*), amelyek kiteljesedését a harmadik kötetben láthatjuk majd. S megidéződnek sorra az említett mesterek mesterei: Hölderlin, Rilke – kirajzolva a kötet jellemző antik–zsidó–keresztény kultúra szintézisét, a hagyományok összehangolására törekvő szándékot.

## II. 1 (A mondatok szerepe)

A szóközpontú első kötet után a másodikban Schein Gábor kísérletet tesz a mondatok emlékezetének előhívására. Lassan és óvatosan lát hozzá: „Mint csúszós kőpadon lebegő, rövid / moszatszálak, lebegnek a mondatok, / igék valódi szavainkon: / úsznak a vízben, a víz alatt, és // lengenek, ha gyors hullám rohan át rajtuk...” (*Csúszós kőpadon*). Itt már be-, illetve elcsúszhat egy-egy szándékosan „téves mondat” (*Négykezes, Esik, Az Északi-tenger partján*). Szóközpontú költészetének nyugatos, újholdas hagyományát lassan és óvatosan felcseréli, vagy inkább csak kiegészíti egy, a kor irodalmi szemléletébe szervezettebben illeszkedő versvilággal, amely a leírás lehetőségeire, a mondattanra koncentrálna. Úgy tűnik, alkatilag is ez áll közelebb hozzá; mert miként Paul Valéry mondja, *a mondat tan a lélek képessége*.

Margócsy István az újabb magyar költészetéről írott tanulmányában (*Jelenkor*, 1995. január) azt jósolja: „A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.” S irodalomtörténeti példákkal igazolja állítását. Tandori szerint mindig mondatban gondolkodik. Vagy Bertók, akinek versmondattanára éppen a hiányosság jellemző. A Tandori-hagyomány továbbfejlesztését Kukorelly poézisében látja megvalósulni (aki már a nyolcvanas években kinyilatkoztatta ez irányú ars poeticáját Keresztury Tibornak, miszerint *az ábrázolás tárgya a mondat*). A szó névként való költői használatának és a mondat tan szabályaira építő költészeti törekvések gyakorlati megkülönböztetésének nehézségét jól érzékelteti Margócsy tanulmányának Wittgensteint parafrázáló zárótétele: „...a szó (egy szó) sosem létezhet (...) mondatok nélkül, mondatokon kívül; s mondatokat sem lehet szavak nélkül kitalálni. Tudom, hogy a szó poétikájának költői is mondatokat írtak (...), s azt is tudom, hogy a mondat tanra koncentrálni újabb poézis is tud, ha tetszik, szép szavakkal élni.” Schein Gábor költészetének alakulása ezt a felismerést gyakorlatban igazolja. Tudatosan akar archaikus hang(ulat)ú „szép szavakkal élni”, ami a mai költői gyakorlatban ritka törekvés, s még nagyobb erény, hogy ezt meg is tudja valósítani.

Az *Elhangolás* című kötet rövid fülszövege is a mondatok szerepére figyelmeztet: „...rímtelen szonettjei városokat és történeteket képzelnek elvesztett mondatok helyére”. S természetesen a versek maguk is erről beszélnek: „A versben te csak szórend lehetsz és / mondatépítés...” (*A versben...*). Bár soraiba szívesen behallanám, belemagyaráznám Ferdinánd Ebner mondatértelmezését – amely szerint a mondat a mozgás kifejezője, mégpedig „az Én-nek a Te felé tartó mozgásáé általában” –, de valószínűleg tévednék. Ha a város-verseket Wittgenstein alapján a nyelvre vonatkoztatom – *a nyelv mint régi város* –, akkor talán közelebb jutok a megértéshez: „...tudnom / kellene van-e más e városon kívül. Legalább egyetlen / történet, legalább egyetlen tető, amely alatt lakhatom.” (*Készülő metszet egy városról*) Nincsen, gyaníthatjuk e költői kérdésből. „Azt mondani, hogy az igazság nincsen odakint, egyszerűen azt jelenti, hogy ahol nincsenek mondatok, ott nincs igazság (...) Csak a világ leírásai lehetnek igazak vagy hamisak.” Mintha Richard Rorty a nyelv esetlegességéről írott, híressé vált pragmatista meghatározása – Beck András tömör összefoglalásában: „...vannak olyan fontos kérdések, melyek teoretikusan nem oldhatók meg, a gyakorlatban viszont megkerülhetők. Vagyis nem megoldásukra kell törekednünk (...), hanem feloldásukra (...). S arra, hogy másképpen, új módon kezdjünk el beszélni...” – kísértene végig a kötetet, bizonyít-

va, hogy a versbeli én számára nincsen nyelven, gyakorlaton kívüli világ. (Megerősít e feltevésemben Schein Gábor maga is, amikor Nemes Nagy Ágnes-könyvében a költőné kései költészetét hasonló alapon, szintén Rortyra támaszkodva értelmezi. S kétségtelen, hogy Nemes Nagy Ágnes – az említett példaképeken kívül – Schein Gábor költészetfelfogásának alakulásában döntő szerepet játszott.)

A kötet verseit akár olvashatom úgy is, hogy akik által megszólal – a „szólást” a „szó” gyökre vezette vissza – azok nem személyként lényegesek Schein Gábor számára, mert közülük csak szavakat vesz át használatra. A beszédhez viszont mondatok kellenek. A mondatokat – önmagát médiumként használva – intertextuálisan generálja, de nem tudja, ki beszél. „Akárki szól, senki beszél.” (*Fugato*) E szövegek megszólalás és beszéd közti mondatok. Mintha a szerző visszavonulásával a versből hatalmát is elvesztené a nyelv fölött. Ez könnyen káoszhoz vezethet. Már csak abban lehetünk biztosak, hogy ki fogja a tollat, de hogy ki vezeti? S miért ír? Erre a kérdésre a költő konkrétan is válaszolt (*Nappali ház* 1995/2): „Az írás (...) nem függ közvetlenül a szándéktól. (...) de amíg nem születik meg, biztosan nem létezik az az én, aki ír.” Tehát a lírai én nem más, mint az alkotónak a nyelvhez való kreatív (szabad), állandóan változó-átalakuló viszonya. Schein Gábor pedig vállalja ezt a viszonyt, s ha kontrollszerkeszti is, de – és éppen ezért már megteheti – nevét adja hozzá.

## II. 2 (A játék poétikája)

A legarchaikusabb hagyományokig nyúlik vissza az a (költészet)felfogás, amely a kultúrát játékelemek összességének tekinti. A *homo ludens* számára minden cselekvés és minden szenvédelem alapja a játék. Az egyetlen komoly dolog, mondja Frobenius. A tudatos, célszerű, irányított életmóddal szembeállítva spontán tevékenység, amelynek célja nem a mű létrehozása, hanem egy magasabb szabadságfokozat megvalósulása – cél és ok nélkül. Ehhez a költő számára az egyetlen, valóságos partner a nyelv. A játék magába olvasztja és feloldja az ellentéteket, összekötő híd ember és világ, elmélet és gyakorlat, tartalom és forma között.

Úgy képzelem, Schein Gábor – aki az utóbbi időben egyre jelentékenyebb szerepet vállal az irodalmi művek prózai értelmezésében – „kilépési” gyakorlatként, önmagát felszabadítva a vállalt terhek alól, munkáját félretéve, egy önfeledt félórára-órára, játszani kezd. Felnéz munkájából, az ablakon át a tűzfalra lát, aminek a fiúk a labdát rúgják, amelyen lövésnyomok látszanak. (Most labda és/vagy golyó? – kérdezhetnénk. Íme, a szójáték jelentésmegosztó derridai szerepének alkalmazása, lehetne a válasz.) De mindennek kapcsán nem beleírja magát a versbe, hanem éppen ki, s hogy ez biztosan sikerüljön, leteríti magát (illetve a versben beszélőt) egy lövéssel az utolsó sorban. Körülbelül erről szól a *Tűzfal* című vers. Aztán persze mosolyogva-felfrissülve folytatja tovább a kortárs költészet nagyságairól szóló tudományos értekezést, vagy lefordít még egy Celan-verset.

Gadamer a játékmozgásról értekezve Huizinga nyomán a párviadal páros játék jellegét hangsúlyozza. A játék során kell hogy legyen valaki vagy valami, mondja, „ami a játékos lépésére ellenlépéssel válaszol”. A költészetben mint játéklehetőségben mindig ott van a nyelv anyagszerűsége, amivel óhatatlanul meg kell küzdenie a költőnek. Azonkívül ott van a leendő olvasó, aki a költő játéka során még pusztán idea, mégis befolyásolja az alkotófolyamatot. Ugyanakkor a költő mintha önmagával játszana, ülne szemközt, önmagából előhívva a leendő olvasót. Eleve megpróbál azonosulni a másikkal, személyiségét egy viszonyban próbálja elképzelni, feloldani. Így a játék lényege nem a játékos, hanem a folyamat, a játék lesz. Mert a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, mondja Gadamer.

Schein Gábor e kötet a nyelvvel való játéklehetőségek tárháza. Konkrétan például a más szövegekhez, személyekhez való játékos kapcsolódások, kötődések és eltávolodások, a beszélő pozíciójának állandó váltogatása vagy strukturális megoldásai érdemesek

említésre. Ezenkívül a szövegeken belüli szójátékok mértéktartó kihasználása, vagy az olyan apró, rejtett nüánszok valószínűleg kifogyhatatlan tárháza, mint például a 151. *zsoltár* cím (ugyanis csak 150 van).

## II. 3 (A struktúra működtetése)

Schein Gábor „erősen” strukturált kötete a szerző szándéka szerint „szellemi kiteljesedését” hivatott szemléltetni. Ugyanis a tizenhetes szám – a két kiteljesedésszám, a teljesség (10) és a tökéletesség (7) összegeként – a bibliai számszimbolika szerint ezt jelenti. Mind ezt a hármasság szintjére emelve – a kötet három, 17 verset tartalmazó ciklusból áll – szó sem lehet véletlenről. Annál inkább gyanakodhatunk a számmissztika tudatos alkalmazására, mivel a kötet nagyobb része szonettformát imitáló versekből áll, viszont szerepel néhány tartalmilag, formailag is elkülönülő vers, talán hogy az elképzelt kötetszerkezetet megtarthassa. E versek szolgálhatnak a szonettstruktúra feloldását is, de nagyon elütnek a szonettek hangvételeitől, a játék lehetőségét szinte kizárják komolyságukkal, ami Schein korábbi verseire emlékeztet. Ugyanakkor egyértelmű, hogy itt sem a szerző beszél, ahogy a szonettekben sem: „Akárki szól, senki beszél.” Az „akárki”, a lírai én folyton változik, Szapphótól Petőfiig, sőt egy versen belül is játszik a szerepekkel, polifon hangzást teremtve. Ezt a szándékos struktúrabontást, dekonstrukciót a struktúrán belüli struktúrák működtetésével éri el, ami által a különböző nyelvi szintek hol kioltják, hol erősítik egymást. Ennek technikai megvalósítása legtöbbször a főszövegbe – kurzivált vagy zárójelezett – vendégszövegek beépítése, amelyek mintegy sebet ütnek a főszöveg húsán – a *sarksz*, a bibliai testté vált szó, eredeti görög, *hús* jelentésében. Mintha egy baleset leírásának – amiben semmi tragikus nincs, hiszen nem a valóság hús-vér imitálása, hanem egy szövegtest megsérülésének metaforája, ami konkrétan az *Ómagyar Mária-siralom* pergamenjének lekopott szövegrészeket pótló – „elhangolt” kiegészítése lenne. Legalábbis ilyesmit vélek kiolvasni a kötetnyitó, tehát valószínűleg ars poeticus *Baleset* című versből. Az én olvasatomban ez Derrida költészetfelfogásával rimel: „Nincs költemény baleset nélkül. Nincs költemény, mely ne nyitott sebként tátongana, és ne okozna maga is sebet.” (*Mi a költészet?*) De elképzelhető, hogy Schein Gábor számára a fő- és vendégszöveg profán és szakrális halálélményének összekeverése jelentett poétikus feladatot, mivel a kötet *történetei* a lét-nemlét határán játszódnak. A szerzői szándékot tekintve ez önmaga kiírását jelenti a versekben, illetve a versekből: „...talán sikerül kiírnom // magam a versből is anélkül, hogy bárki / igazoltatna” (*Tűzfal*). Az individuum versbeli felszámolásának folyamatát akár Pilinszky felől közelítve is értelmezhetjük, az ő személytelen költészetének mai folytatásaként; de egy egészen más aspektusra is gyanakodhatnánk, a derridai törléssel alkalmazására, a *név eltörlésére*, mondván, *a szöveg a nyelvhez tartozik, nem a személyhez*. A versekben megjelenített köztes lét – a lélek bolyongása élet és halál birodalma között – témaként a különböző hagyományok halottaskönyveit idézi, a struktúra pedig a középpont (lélek?) elrejtésével ismét Derridát juttatja eszembe: „... a középpontnak nincs természetes helye (...), hanem csak funkciója van, nem létező helye, ahol végeérhetetlenül zajlik az egymást helyettesítő jelek váltakozása” (*A struktúra, a jel és a játék a humán tudományok diskurzusában*).

Schein Gábor mindenestre a saját jelentéshorizontján oldotta meg elképzelését, az archaikus hangfekvés posztmodern elhangolását választva vezérszólamul. (És itt az *Elhangolás* című vers egészét idézni kellene.) E kötetbeli elszemélytelenítési törekvése, közvetett megszólalása a mai fiatal költészetben leginkább Borbély Szilárd költői gyakorlatával rokonítja.

### III. 1 (A lírai én hattyúdalai)

Schein Gábor tudatos komponálásának legjobb példája, hogy a *Balesettel* kezdett kötet záróverse a *Hattyúdal*, sőt cikluscím is, számomra mintegy metaforikusan összegezve a kötetet. A cím jelentésrétegei szinte kimeríthetetlenek. A haldokló hattyú mitológikus „utolsó énekén” túl, a számos jelentésárnyalat mellett a középkorban Krisztus szenvedésével hozták összefüggésbe, míg az ókorban a múzsák mesterségében való jártasságot szimbolizálta. A vers felütése az előző vers utolsó előtti sorának – „Lélegezz mélyeket” – tautologikus, de roncsolt és játékos ismétlése: „Mélyegezz léleket?” Ez a gesztus árulkodik Schein Gábor elhangolási technikájáról. Egyszerre könnyed, játékos és az előző mondat parafrázisszerű elmélyítése. A lélegzet és lélek szavak ősi kapcsolatának spontánnak tűnő feldolgozása. Néhány sorral lejjebb azt írja: „a lélegzet / halálból halálba halad”. A talányos versegész mellett ez a mondattörredék ad kapaszkodót az értelmezéshez, viszszaautal a kötet egészére. Schein Gábor lelket lehel az ismert, régi *történetekbe*, halott szerzők hangján szólal meg, így érthető az „Akárki szól, senki beszél” kijelentése. De a halott szerzők nem kelthetők életre, csupán idézetek egy-egy hattyúdalban, emlékeztetnek, de leginkább az elmúlásra. Ebben a kötetzáró versben például Petőfi *Tündérálom* című versének egy sorára: „haldokló hattyúm, szép emlékezet”.

Egy összetett, polifonikus rendszert működtet, hangol szándékosan el Schein Gábor, s a látszat, a szép mondatok, a könnyen olvashatóság ellenére egyáltalán nem könnyű olvasmány. De – miként az orphikus szonetteket író Rilke mondja – a költészet éppen azért legtökéletesebb megvalósulása a nyelvnek, mert természete szerint nehéz. Azt hiszem, Schein Gábor is ennek igazolására tett újabb kísérletet.

## PAUL CELAN VERSEI

## MARNO JÁNOS

## FORDÍTÁSÁBAN

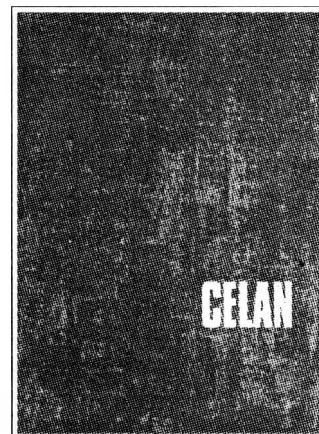
Aki ennyire a nyelvben gyökerező költő, mint Celan, azt lehetetlen jól lefordítani. Aki ennyire erős verseket ír, mint Celan, azt muszáj fordítani. Celan a modern versszöveg egyik megteremtője. Celan ezzel együtt archaikus. Celan a többértelműsége hegyezett ki mindent. Celanból mindig ugyanaz a trauma szól. Celan szándékosan homályba burkolt mindent. Celan ezzel együtt bárkit meg tud szólítani. Ce-

lan skizofrén volt. Celan a belső világ legmélyéről merített halálos ígéket. – Bombasztikus ellentétpárokban valahogy így lehetne megfogalmazni, miért érdemes közelíteni Celan költészetéhez, és miért int vigyázatra Celan egyedi kísérlete.

A magyar Celan-hangot klasszikus érvénynyel Lator László ütötte meg a *Halálfűgá*-ban. Most az ő nagy vállalkozására felel a fiatalabb költőtárs, Marno János fordításait tartalmazó

---

*A verseket fordította Marno János*  
*A kísérőtanulmányokat fordította Radics Viktória, Schein Gábor, Szántó F. István*  
*A verseket válogatta, a kötetet szerkesztette, a jegyzeteket és az utószót írta Markója Csilla*  
*A szövegeket gondozta Markója Noémi*  
*Enigma kiadás*  
*Budapest, 1996*  
*245 oldal, 750 Ft*



Celan-kötet, mind a mennyiséget, mind a hangütés szuverén voltát illetően. Lator változtatását – bár imitt-amott van köztük átfedés – ez utóbbi versanyag mintegy kiegészíti, nyilván azért, hogy a magyar Celan-kép teljesebb legyen. Lator a fazekas türelmével gömbölyít, simít, csiszol, még a fényes mázra is gondja van, az ő Celan-sorai, versszakai, versedényei fegyvermezt forgástestek. Marno, amennyire én látom, expresszivitásra törekszik, arra, hogy újraszítsa a Celan-verseket vezérlő magasfeszültséget. Lator formanyelve görögös, hangja mélyzengésű, Marno otthonosabban érzi magát a nyelvi hullámverésben, a burjánzásban, ő a megtörtséggel viaskodó himnikus hang megszólaltatója. Lator, hogy úgy mondjam, „a rettenetes csöndre”, ami fele „gravitálunk”, erre rezonál, Marno inkább arra, ami a verséletért küzdő Celanban annyira felzaklató. Ilyen értelemben Marno Celanja inkább van „útközben” és Lator Celanja inkább van „kész”. A *Halálfüga*-kötet – Lator hatalmas mesterségbeli tudásának köszönhetően – egyenletes, egysodrású, mintha víz hömpölygetné, ugyanaz a tenger, míg az új Celan-válogatás versei mintha a földtektonika törvényeinek látszanának engedelmeskedni; gyűrődések, vetődések, vulkanizmusok figyelhetők meg benne. Sőt, megkockáztatom: Latornak mintha inkább kezébe illenének az életmű első feléből való, a teltebb Celan-versek, Marno pedig mintha éppen az egyre rövidebb, egyre szikárabb verstestekre tudna jobban koncentrálni. Lehet, persze, hogy tévedek. Mindenesetre itt is, ott is kiemelkednek a nagyobb szabású kompozíciók: Latornál a *Szűkmenet*, Marnónál a *Nyelvrács* és a *Lélegzetváltás* darabjai. Az új Celan-kötet egyik legnagyobb fordítói fegyverténye a *Kikötő*. Marno itt szemmel láthatóan (és füllel hallhatóan) apait-anyait belead, hogy visszaadja azt az immár összegzően öntörvényű szó- és kifejezőkészséggel megteremtett – néhol a *Duinói Elégiákra* emlékeztető – szimfonikus hangzást, amiben profán és szakrális elemek hasonlíthatatlan egységbe ötvöződnék. Úgy tűnik, Marno fordításai építenek az időközben óriásira duzzadt Celan-irodalomra, a Celan-értelmezésekre is, de úgy, hogy a magyar költő számára mindenkor a vers sugallta egzisztenciális élmény marad a mérvadó, ebből kiindulva alkotja meg a saját szóekvivalenseit, verszárásait. Marno nem riad vissza a lehető legszokatlanabb szóképzéstől sem, ha úgy érzi, hogy erre szüksége van a versnek, akár akusztikusan, akár a dinamika

szempontjából. Példa az előbbire a *Radix, matrix*-ban az „einer Heimat her Ver- / schwisterte” magyar megfelelője, az „egy hazából el- / ragaszkodó”, vagy a *Szólásod* kezdetűben a „durch... den Büßerschnee” helyén álló „a vesztőhavon át” (mindkét esetben tisztán hallani a hangazonosságot), az utóbbira pedig a *Húsvét-törvénylet* kezdete: „Osterqu沿海 flutend, mit / der buchstabenähnlichen / Kielspur”, magyarul: „Báránfűst, gomolygó ár- / bók vonultán betűhű / gerinc-örvény.” Ne merüljünk bele a füstbe és ne latolgassuk, vajon miféle betűt (betűket) látott Celan a fölszálló húsvéti füstgomolyban (mellesleg a Paul mellett születésekor kapott még egy héber nevet is, és ez éppen a *Pészach* volt), inkább figyeljünk a ritmikára: Celan költészetének egyik legfőbb sugalmazója, szinte retorikai ágya a görögös lüktetés; hol anapeszthusos, hol daktilusos sorokat zökkent meg egy-egy szótag visszatartásával, szándékoltan hangsúlyos lélegzetszünetekkel, mint itt is: ezt a prozodiát talán a legnehezebb végigvinni a fordításban úgy, hogy ne menjen az értelmi hűség és a formai tömörség rovására. Marno, aki maga is teli van dinamikával, ezt a vertikálisan újra és újra megtördelt, de valójában szinte végig a *Halálfüga* medrében haladó ritmust („...ránk hajtja szelindekeit sirtád minekünk a szelekben”) gyakorta elhagyja, de amit így óhatatlanul elveszít a prozódiai és retorikai réven, azt minden alkalommal igyekszik visszanyerni a vámon – ott, ahol a zengést mérik –, és pedig szó- és hangdúsítással, legkivált alliterációkkal.

Figyelemre méltó vállalkozás az új, kétnyelvű Celan-kötet. Mindenekelőtt azért, mert Celan némiképp új fénytörésben jelenik meg előttünk: a Latorénál felcsigázottabbnak, élesebbnek, hevesebbnek tűnik a mostani, Marno-féle tolmácsolásban; halálos elszántsága vagy halálraszántsága talán közvetlenebbül kidomrodik ezekből a versszövegekből. Bizonyosra vehető azonban, hogy ez sem a végleges magyar Celan, hogy Celan költője arca a jövőben – új fordítások révén – újabb vonásokkal fog gazdagodni. Ami a legnehezebb lesz: belehelyezkedni ugyanabba a traumatikus élménybe, elevenné tenni a nyelvi újításokat és kulturális utalásokat, s ezeket úgy beépíteni a magyar szövegbe, hogy szervesnek és koherensnek hassanak. Mindenesetre Marnóé az érdem, hogy Lator után újból felvette a kesztyűt és megcsillogtatott valamit – nem is keveset! – a lehetségesből. A költeményeket Celannak a Büchner-díj átvételekor mondott beszéde, a

*Meridián* és egy Celan költészetére reflektáló tanulmány, Philippe Lacoue-Labarthe *Katasztrofá* című írása, illetve Markója Csilla – afféle kis Celan-kalauznak is beillő – utószava, életrajzi mutatója, valamint az enigmatikusabb verseket megvilágító jegyzetei foglalják keretbe; mindehhez gazdag irodalomjegyzék is csatlakozik.

HALASI ZOLTÁN

Mózes Attila:

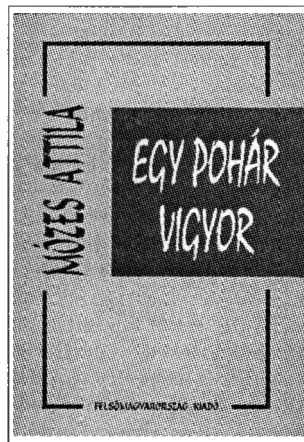
## EGY POHÁR VIGYOR

Főképp a nyolcvanas években született írásokból áll össze ez a prózakötet, amelyben nyolc – a szerző alcímbeli műfajmeghatározásában kiemelve – *elbeszélés* kapott helyet. A negyvenesek közé tartozó Mózes Attila, korábban a kolozsvári Utunk munkatársa, a Helikon jelenlegi rovatvezetője, arrafelé az erdélyi írók középnemzedékének egyik legismertebb, egykor nagy tehetségként berobbanó, markáns alakjának számít. A határ innenső oldalára tekintve azonban már korántsem mondható el ugyanez a megállapítás róla, igaz, az utóbbi időszakban ritkán jelentkezik, csend veszi körül. Már csak ezért is magától értetődőnek vélhetnénk, ha a szerzőt megkésve nálunk is „representatív módon”, az életpályát hosszmeteszben bemutatni szándékozó könyv legalább az alapvetően elvárható információkkal járulna hozzá a személyéről szóló tájékozódáshoz. Többek között azzal, hogy közli az érdeklődővel, válogatott kötettel találkozunk, vagy azzal, hogy jelzi, mikor íródtak és hol lelhetők fel az itt most újraközölt kisértések. A paratextuális hiányosságok igencsak lehangolóak, az elriasztást aztán tovább fokozza az ízléstelen (tépett betűivel első látásra viccgűjteményt sejtető) borítólap,

az unalmat árasztó tipográfia és egyáltalán az igénytelen kivitelezés. Ebbéli sajnálkozásunk persze a kötet elolvasása során erősödik fel, annál is inkább, mert nem regionális igényű és nem ilyen befogadót megcélzó prózavilág tárul elénk benne.

Az írások szelektálása, mint azt a válogatások többségében megszokhattuk, nem mutat motivikusságra vagy tematikus koncepcióra való törekvést. Mózes valószínűleg legjobbnak ítélt darabjait helyezte egymás mellé az előzőekben főként a Kritérionnál megjelentetett kötetekből: *Fény, árnyék átdereng* (1980), *Üvegcsendélet* (1982), *Füstkorom* (1984), *Yesterday*, *Az Oroszlán Hava és egyéb történetek* (1990). Utólag, a jelen távlatból visszatekintve a hát-lapon olvasható kommentárjában mégis szoros összefüggést teremt történetei között: „Hogy a helyszíneimet fölszámolta a múlt idő, már-már úgy érzem, sosem is léteztek, s az események sem valóságosak. Belső tájaim helyszínein »történik« egyetlen alaphangulatom több változatban. Olykor félek, annyira kegyetlenek a bennem történő cselekmények, de most már visszavonhatatlanul vannak, mert megírtam őket. Vagy meg kellett írnom, mert mégis-mégis megtörténtek és – bárha más formában is – ma is élnek.” Az író itt első-sorban nem a szövegeket interpretálja, hanem hozzájuk fűződő viszonyáról beszél, ezzel nyilvánvalóan a személyesbe, az életrajzi-pszichológiai vonatkozások felé tolja értelmezési lehetőségeiket. És valóban, túlnyomó részükben egyes szám első személyben villant fel néhány sűrű napot, hetet szereplővé formált önmagának vagy az őhöz érezhetően közel álló másoknak az életéből, akiknek azon-

Felsőmagyarország Kiadó  
Miskolc, 1996  
155 oldal, 400 Ft





ban a helyzetében közös, hogy a számukra védettséget nyújtó tudati és térbeli zárságból ismeretlen környezetbe, helyszínekre vetődve, idegenségük hatványozódik, így a végleges egyedüliség tapasztalatában megerősödve távoznak, menekülnek onnan. Körülményeiket eleve elfogadják, nem a változtatás, illetve a befogadtatás igényével, pusztán a megértés óhajával közelednek másokhoz, erősen vonzódva a perifériális kisközösségekhez. Azok viszont ellenségesek, gyanús különcöt látnak az eseti „látogatókban”. Ezek a szereplők túlságosan kívülállók ahhoz, hogy bárhol is megragadjanak, minden kísérletük során csak magányosságuk előnyei és hátrányai rajzolódnak ki egyre élesebben. Ennek ellenére működik bennük a szolidaritás érzése, sosem mondanak egyértelműen elítélő véleményt a többiek-ről, ehelyett figyelnek és tanulnak tőlük. Személyiségükből semmit nem hajlandók feladni, kompromisszumokat nem kötnek, legfeljebb tévóta gesztusokat tesznek.

A lineáris történetvezetésű, fabuláris szövegépítkezés és a néha szociografikus pontosságúvá váló referencialitás jó érzékkel ötvöződik a metaforikus nyelvhasználattal. A lírai betétszövegek oly módon kommentálják az egyébiránt arányosan, kényelmes tempóban előadott eseménysort, hogy azt egy drámaian feszült pillanatba rántják össze, ami általában a szereplő önértelmező mozzanatát képezi. A középpontba állított figurák igazodási pontjukká majdnem mindig a múltat teszik meg, a keserű nosztalgiában felidézett elmúlthoz mérik jelenüket. A múlt már önmagában is érték, nem véletlen: a gyűjteményes kötet darabjainak többségében valaki vagy valami korábban létező elvesztésének folyamatát kísérelhetjük végig, visszahozhatatlan voltak belátását. Az íráskor már magukban a szerző személyes emléktöredékeiként való olvasatukat kínálják, ehhez járulva a történetek jelenidejűsége pedig minduntalan a szereplői múlttal szembe-sül: „Eszébe jutott, hogy idejötték ezekre a munkásokra esett először a tekintete, s holmi történelmi képet látott bele a hajlott, meztelen hátak sorába, de ez a vízió, hogy már ő is közöttük dolgozott, teljesen megszűnt, a látvány a legteljesebb jelenidejűséget árasztotta, mert csak az távolodhatik el tőlünk jelenként is az időben, amit kívülről szemlélünk, a megélt mindig a jelenben tart meg, sőt, néha elmúlása után is úgy kísért, olyan elevenen, hogy szinte már érint; ilyenkor nem tudsz dönten, mi a valóbb: közvetlen jelened-é, vagy a föltámadó

és erőszakos emlék-jelen.” (*Fény, árnyék átde-reng*)

Mózes Attila számára tehát láthatóan az egyik legnagyobb narrációs-retorikai dilemmát a kevert időviszonyok, az emlékjelegűnek gondolt élet releváns megjelenítése okozza. Transzparenssé téve többször kifejezésre juttatja írói alapgondolatát, miszerint: „Tisztázni hely, idő és cselekmény egységét ebben a világban: itt, most és így, amikor már nem lehet hinni a történet törvényeiben, mert ez a hely nem a mostban van, s ez a most nem így ad időbeliséget az ittnak. A múltak jelenvalósága az álmok kétes távlatait nyeri el...” (*Yesterday*) Ennek ellenére, talán a most idézett elbeszélés kivételével, nem sikerül tökéletesen megoldania a múlt és a jelen egymásba csúsztatását, az idősíkok karakteresen elváló minőségek maradnak. Rendszerint csak pillanatok-ra, bravúrosan megkomponált, oldalnyi hosszúságú mondatokban érezhetjük szándékának maradéktalan teljesülését. Ezek közül legalább egyet feltétlenül érdemes megízlelni: „Most rajta volt a sor, éppen töltögette a három ember öntőformáit, gépiesen és pontosan, akár félreteként is belelöttyintette a cementet a négyzetbe, két-három lapáttal megtöltötte, s a rövid szünetekben, míg az emberek lihegve, ki-kinyúlva simogatták az anyagot, észrevétlenül siklott át egy másik jelenbe, vagy inkább: ez a másik jelen nyomult be a mostba, szelíd erőszakkal, szinte már az eső permetjét is érzi ebben a napsütésben, hallja a háromemeletnyi magasságba szuttogó kiabálást, diagnózisok, érthetetlen s épp ezért félelmetes latin elnevezések, halódó kis őszi remény az esős délutánok homályos burkában, a »ne félj, csak jóra fordul« meddő, már nem is dacos biztatása a tudás, a döbbenet küszöbéről, kinek jó ez, kinek kell ez, összeázó haj, didergő gondolatok, a sosem látott csecsemő tor-kán visszabuggyanó, szája szélén kicsorduló tej, nem sír, sosem sír, miért nem sír, ha fáj neki, miért nem sír magáért, miért nem sírja magát hozzám, ha elkapják a mellemről, talán nem akar közöttünk maradni, talán azt akarja, hogy ezután mindig, minden lucskos őszt az ő emléken át láthassunk csak, hogy a fűtött kályha mellett is, egymás mellett is csak didereg-jünk az ilyen őszen, hogy valóságosabb legyen majd minden nyári emléknél, minden nyári jelennél valóságosabb legyen ez az ősz, csak csak jár, jár a taxi ablaka előtt a törőkar, jobbra-balra, jobbra-balra, metronóm, mely ritmusával törli, egyre törli az idő ablakán le-

csorgó őszt, tiszta jövőre törli, s az ablak csak behomályosodik, fátyolos lesz, és elmossa a kinti valóságot, és szétfolyóvá teszi, és kergetőző részekre mállasztja, mint pupillán a könny a látványt, nagy, nagyon nagy az aszszony szeme, már elfér benne minden szomorúság." (*Fény, árnyék átdereng*)

Ezeknek a történeteknek olyan szempontból nincs tétje, hogy mikor közegükbe lépünk, a dolgok már eleve eldőlték a szereplők számára, így csupán lelki reakcióikra irányul a figyelem. A *Toronyőr* jelenetező novellájának a szülőföldjét régen elhagyó ember képzetében még harmonikus egységben létező otthon-kép érzelmes, indulatos elvesztése képezi tárgyát. A pátosz a – lényegesen összetettebb jelentéskörű – címadó történetből sem hiányzik. Az *Egy pohár vigyor hőse*, Camus *Közönyének* temetési szituációját juttatva eszünkbe, a szertartás abszurdításától viszolyogva, magányosan búcsúzik el apjától, akiből most már csak a pohárban felejtett protézis-vigyor marad groteszk mementónak. A *Szerellem* a feleség, a *Napnyugati vándorlás* modern cigányrománca pedig, *Az Oroszlán Havához* hasonlóan, a fiatal

ság kalandvagyó romantikájának, hajdanvolt szeretők elillanásának meséje. Tudatcsérés narratív eljárásaival és a kronológiát felborító időkezelésével a *Fény, árnyék átdereng* és a *Yesterday* alapvetően különbözik a többi elbeszéléstől, formaalakításukkal kiemelkednek közülük. Az előbbi cselekménye egyszerre két szálon fut, két helyszínen játszódik, bár nem annyira a történet szintjén, mint inkább a Mózes-művek vissza-visszatérő allegorikus figurájának, Góth Gábornak a tudatában. A misztikumba hajló *Yesterday* viszont az emlékidézés körkörös, az ismétlés alakzatára alapuló technikájával már-már a felismerhetetlenségig összekuszálva szünteti meg az idősíkok különállóságát. Ebben az esetben és más írásainak néhány részletében valóban tartalmasan teljesedik ki az az emlékvilág, ami nem valamiféle „elsüllyedt mennyországról” szól, hanem a társadalmi kényszerpályákba szorított és az ezeket minduntalan megkerülni igyekvő emberek megrázkódtatásairól, lényegi pillanatairól.

ACZÉL ÁKOS

# replika

A 26. (1997. júniusi) szám témakörei:

- Rákbetegség és orvoslás:  
in memoriam Gyöngyi
- Fogyasztói szocializmus
- A hír hatalma
- Érzelem és emlékezet
- E-rovat: internetes Magna Charta

Terjeszti: Szávai István (137-6883)

Kapható Budapesten és vidéken a jobb könyvesboltokban