

A lapzárókon

Szüts Miklós (33., 46., 60., 84., 91., 99., 102. o.) és

Vojnich Erzsébet (16., 27., 32., 50., 53., 79., 95., 103. o.) festményei

E számunk szerzői:

Ayhan Gökhan költő (Bp.), Borbély Szilárd költő (Debrecen), Buda Attila kritikus (Bp.), Csehy Zoltán költő (Dunaszerdahely), Danyi Zoltán költő, író (Bp.), Darvasi László író (Bp.-New York), Finta Gábor irodalomtörténész (Székesfehérvár), Gál Ferenc költő (Szentendre), Hózsa Éva kritikus (Újvidék), Kántás Balázs költő, kritikus (Bp.), Lackfi János költő (Zsámbék), Lesi Zoltán költő (Bp.), Ménesi Gábor kritikus (Hódmezővásárhely), Mészáros Urbán Szabó Gábor író (Győr), Miklósvölgyi Zsolt kritikus (Tatabánya), Lauri Sommer költő (Észtország), Szathmári István író (Bp.), Szegedi-Szabó Béla költő (Bp.) Tábor Ádám költő (Bp.), Tõnu Õnnepalu költő, író (Észtország)

Szép reggel, komor hangulat. Ahogy lefelé jöttem a Champs-Elysées-n a sápadt napfényben, arra gondoltam, hogy nem akarok több könyvet írni. Miért kellene akarnom? Én már tudom, mit jelent mindez. Engem nem érdekel a valóság, csak az érdekel, hogy kipróbáljam a valóságot, hogy megtudjam, mi az. Talán az írás egy módszer a tudás megszerzésére, az élet kipróbálására. De mi köze ehhez a könyvek

Tõnu Õnnepalu 3

## GYAKORLATOK\*

megjelentetésének? Nekem már nincs mit mondanom. Az írás egyfajta látásmód – de vajon végtelen-e? Megvannak a korlátai, mint minden más módnak. Akkor már inkább dúdolja az ember magában a saját kis dallamát. Az alapkérdés: honnan vegyünk pénzt a megélhetéshez? Úgy tűnik, minden ember számára ez az alapkérdés, ebben semmi rendkívüli nincs. Hanem az életmódok igencsak különbözőek. Minél többet tanulmányozom az emberek életét, annál különösebb életformákat fedezek fel. Az csak a látszat, hogy az emberek többsége rendszeresen jár dolgozni és pénzt keres. A normálisság látszatát, amelynek semmi köze a valósághoz, mindenáron fenn kell tartani. Tényleg nem létezik valahol egy nekem való nyugalmas kertészi állás, szolgálati lakással a szárnyépületben? Nem kérek sokat. Amúgy meg, valóban ezt akarom? Felkelni minden reggel, menni az ágyásaimhoz és a meleg-házaimhoz, a gereblyéim és a lapátjaim közé? És görnyedezni meg a földet túrni napestig? Nem tudom. Egyáltalán, szükség van még ilyen kertészekre? És mégis, figyelembe véve a ténytet, hogy az emberek életmódjai valójában nagyon is sokfélék, lehetségesnek kell tartanunk, hogy valahol szükség van egy ilyen kertészre.

Tudom, hogy mindannyian olyan életet élünk, amelyet választottunk magunknak, bármennyire is ellenszenvesnek érezzük azt. Egyszer kigondoltuk, és most éljük. Nincs mit tenni. Veszélyes dolog életeteket kitalálni, életeteket álmodni magadnak, mert aztán élned is kell őket. És az végtelenül unalmas. Unalmas, mint Párizs. Nincs is idiótább annál, mint párizsi életről álmodozni, én mégis ezt tettem, Tartuban, éjjel az Emajögi partján sétálva, Supilinn görnyedt és ferde házai közt bandukolva, amelyek emberibbnek tûntek az embereknél.

\*Részletek Tõnu Õnnepalu *Harjutused* [Gyakorlatok] című kötetéből, mely 2002-ben Anton Nigov név alatt jelent meg.

Párizsban szinte egyetlen ház sincs, amihez kötődni lehetne. Egy lepatogzott festékű kék ajtó a Saint-Louis szigeten, amikor az estébe hajló nap rásüt a lombokon át. Az uszályhajók a folyón, de azok nem igazi házak.

4 Az igazi házak többnyire túl nagyok és túl súlyosak. A homlokzaton burjánzó, kőből faragott csigavonalak és girlandok szorongást keltenek bennem. Végeláthatatlan, szépelgő kovácsoltvas erkélyek, padlásszoba-ablakok sora. Halott dekoráció. Mi közöm nekem a Második Császárság pompájához? Rettenetesen untat! Itt Tarturól álmodozom, a Supilinnről, korhadásról és szegénységről. Kész, bezárult a kör. És mégis, kell, hogy legyen belőle kiút.

\*

Tegnap, amikor leírtam apám születési dátumát (le kellett cserélnem egy titkos jelszót, előtte az anyám születési dátuma volt), felfedeztem, hogy bizonyos szempontból hasonlóság van köztük, vagyis apám és anyám születési időpontja között: 04.04.28. és 21.03.21. Mindegyikben ismétlődik két szám. Ahogy a nevek is, Vaika és Vahur. És egész életükben, nekem úgy tűnik, azon fáradoztak, hogy idomuljanak egymáshoz, anélkül, hogy valaha is igazán sikerült volna. Végül, idős korokra legfeljebb, ha megszokták egymást. De apám valószínűleg még mindig felébred az éjszaka közepén vagy hajnaltájban, és zörögni kezd az újsággal, pedig anyám minden neszre felriad. Apám aztán visszaalszik, anyám viszont fél éjszaka fent van. Apám szeretne még utazni, eljutni külföldre (múlt tavasszal, a 80. születésnapja után fogta magát, és társasutazással elment Hollandiába, azt hittem, utána már nem kívánczik sehová, de meglepő módon másról se beszél), anyám viszont hallani se akar már az utazásról. Az együttélés, legalábbis ez a benyomásom, szakadatlan csendes küzdelem ugyanannak az együtt-létnek a nevében.

Az imént még azt is felfedeztem, hogy a születési dátumuk számjegyeinek összege is egyenlő! És mit jelent ez? Fogalmam sincs, bármi jelent-e bármit, vagyis hogy a módszer, amivel a világot leírjuk (például az időt dátumokban), vajon valamiképpen összhangban áll-e a világgal, anélkül, hogy látnánk ezt az összhangot, vagy egészen véletlenszerű? Ez utóbbit igazából képtelen vagyok elhinni. Ha elhinném, nem írhatnék úgy, ahogy írok, mert az írással kísérletet teszek arra, hogy valamit megragadjak, szavakba öntsek – valamit arról, ami létezik, de nem látható. Amúgy honnan ez a vágy? Épp ezen töröm a fejem. A hétköznapi, normális ember a másokkal való kommunikálásra használja a szavakat, akár beszédben (ha lehetséges), akár írásban (ha úgy adódik). Belül meg van győződve arról, hogy amit mond, az pontosan ugyanaz, mint amit mondani akar, és ha a másik nem érti meg, az vagy azért van, mert nem is akarja megérteni,

vagyis rosszindulatból, vagy azért, mert túlságosan nehézfejű, tehát alkalmatlanságból. De általánosságban, és ez a legnagyobb misztérium, a hétköznapi ember az ő hétköznapi, korlátozott, merev szókinccsével mindent meg tud oldani. Általában véve mindig igaza van, sőt még többet-igaza is. Az, hogy az emberek ki tudják fejezni magukat egymás felé, számomra egyike a legnagyobb csodáknak, és gyakorlatilag utánozhatatlan, mint minden csoda, amit kívülállóként látsz.

5 Én nem tudom kifejezni magam, ezért is írok. Fogalmam sincs, mit akarok mondani, ezért is szeretném papírra vetni, hátha úgy kiderül. Talán valaki, aki olvassa, rájön, mi volt az, amit mondani akartam, és velem is megosztja. Akkor végre megtudhatnám. Ha megtudnám, egy sort se írnék le többet. Általában véve az írás patetikus, és meglehetősen reménytelen. Jobb volna meglenni írás nélkül, élni az egyezményes jelek világában, mint a többi ember. Az összes ember, aki nem ír, viszonylag boldog, legalábbis nekem úgy tűnik. Én csak nagyritkán vagyok boldog, amikor írok, vagy amikor az írás minden mással együtt kimegy a fejből. A fennmaradó időben a szavakkal küszködöm. Ez egy vég nélküli mondatformálás, vég nélküli monológ. Nem tudom elmondani, mert senki sem hallgatna meg egy több órás monológot (mondjuk én néha meghallgatom, egyszerűen csak csendben vagyok, és hagyom a másikat beszélni, mert semmit sem tudok felelni neki, és az emberek ezt megértésnek veszik), ráadásul elakadnék a beszédben, kényszerű szünetet tartanék, elkezdenék hadonászni stb. Előbb-utóbb megtorpannék, mert látnám, hogy a másik semmit sem ért. Valamilyen reakciójából rájönnék, hogy a szavaimnak teljesen véletlenszerű hatása van: inkább attól függ, mi jár éppen a másik fejében, mintsem attól, mit akartam mondani, főleg mivel ez utóbbit magam sem tudom. Amikor másoktól hallom, hogy mit akartam mondani, többnyire egyetértek. Ezért mindig érdekes olvasni mások véleményét az írásaimról. Egyúttal az is mindig világossá válik, hogy a lényegét megint nem sikerült elmondanom. Minden könyv, minden vers, minden cikk perzselő, szégyenteljes bukás, függetlenül attól, dicsérték-e vagy bírálták. Talán néhány vers kivétel. Nem tudtak velük mit kezdeni, de páran elolvasták őket és bólogattak, ami olyan benyomást keltett bennem, hogy talán mégis van bennük valami, talán mégis sikerült valamit elmondanom. Ebből a szempontból a költészet a legcsalókább.

De mégiscsak f e l e t t é b b érdekel, honnan jön ez az abnormális, betegesen megnövekedett mondani akarás. Tudomásom szerint nagy vonalakban három magyarázat létezik rá. Az első pszichoanalitikus, és azon alapul, hogy van bennem egy unbewusste, kifejezhetetlen vagyis tudatalatti, amely szeretne kifejezve lenni, de mivel unbewusste, nem lehet

kifejezni, mert valamilyen erős tilalom, jobban mondva rettegés áll az útjában. Ahelyett, hogy kimondanám, kiöklendezném, kerülgetem, mint macska a forró kását. De a z a v a l a m i egyre csak gyötör, úgyhogy

6 én egyre csak beszélek. A testem, a tudatom (vagy lelkem, pszichém?) emlékszik valamire, amire én nem, valami fájdalomra.

Valamit elkövettek vele szemben. Elvették tőle a jogait, és ez elviselhetetlen. A jogokat vissza kell venni. De az, ami megtagadja tőlem a jogaimat, erősebb bennem, mint az, ami visszaköveteli. Úgyhogy én továbbra is csak írok, szavakat formálok, egyedül beszélek, mert egyszer régen, a feledésbe merült múltban valakinek nem tudtam elmondani valami életbevágóan fontosat. Most már persze késő, de tovább próbálkozom, kifejlesztettem az egyedülbeszélés nyelvét, természetesen könyvekből tanultam, az irodalomból, ebből az egyedülbeszélés művészetéből. Az az érzésem, hogy ez némi megkönnyebbülést hoz, megnyugtat. De igazából nem segít, és fennáll a veszély, hogy rosszul végzem, mint az írók többsége. Mert amennyire én tudom, mindannyian rosszul végezték.

A második magyarázat is pszichoanalitikus, de eszerint az unbewusste, ez a kimondhatatlan dolog, ez a szavakba foglalhatatlan rettegés nem a személyes múltamban, a gyermekkorban, még csak nem is a csecsemőkorban gyökerezik, hanem egy korábbi nemzedékben, rendszerint a kettővel ezelőttiben. Az atyák vétke, ahogy az Ótestamentum írja. Ezt a lehetőséget kutatja vagy ezt a témát boncolgatja a transzgenerációs pszichoanalízis. Tegnap vettem egy ilyen tárgyú könyvet. Meglátjuk. Nem mintha nem találnék két nemzedékkel ezelőtt szörnyű dolgokat, de... De nem tudok mit kezdeni velük. Éppenséggel megpróbálhatom meggyőzni magamat arról, hogy minden innen és innen ered, egy időre el is hiszem, és egy ideig üdvözült arccal járhatok, de végül úgyis visszatér a régi szorongás, a mondatmalom megint munkához lát az agyamban, és megint beszélni, beszélni, beszélni akarok. Közben meg lényegében naphosszat csendben vagyok. És különösebben nem is akarok beszélni.

A harmadik magyarázat kézenfekvően metafizikus, és azon alapul, hogy valami vagy Valaki beszél bennünk, általunk. Az életünk Valakinek a monológja. Egyszerűbb esetben az a Valaki úgy beszél, hogy az élet olyan, amilyen lenni szokott, az emberek férjhez mennek, megnősülnek, gyerekeket nemzenek, pénzt keresnek. Egyszóval: emberi életet élnek. A másik esetben annak a Valakinek egy kicsit más tervei vannak velünk. Azt akarja, hogy beszéljünk. De mivel ő mindvégig rejtve marad, a beszédünk is zavaros lesz. Dadogunk, mint Mózes. Nem tudjuk, pontosan mit akar tőlünk. Elképzelhető, hogy amit akar, nagyon is egyszerű, csak mi az eredendően bűnös természetünkkel mindent olyan rettenetesen túlbonyolítunk.

A negyedik magyarázat az, hogy létezik egy negyedik magyarázat, amely helyes, világos és érthető, de számunkra nem elérhető, mert... (ld. előző három magyarázat).

7 És még az is az igazsághoz tartozik, hogy minden torz fecsegési készlettel együtt semmi másra nem vágyok jobban, mint a csendre. Hogy ez elhallgasson. Hogy hallgasson, ahogy hallgat az ég, a felhők vonulása, a fák susogása, a madarak éneke, a város moraja, a számítógép zúgása, a szívdobbanások, az éjszaka és a nappal, amelyek egyik álomból a másikba táncoltatnak engem. Azt akarom, hogy ez a két álom egybeolvadjon, hogy az unbewusste ki legyen öklendezve, hogy jöjjön a láz és a gyógyulás. Sírni akarok és ordítani, szeretnék semmit sem érteni.

Írok, hogy megszabaduljak az írástól, de úgy tűnik, ez a dolog épp fordítva működik. Az írással megörökítem a hazugságomat. Olvasom, és végül kezdem magam is elhinni. A szavak, amelyekre a papír vagy a számítógép merevlemeze helyettem emlékszik, elkezdenek élni is helyettem. Olvasom és bólogatok: igen, ez így van. Vagy olvasom, és semmit sem értek. Ez mégsem az, ez mégsem én vagyok. Vannak, akik a mások által írt, könyvekben olvasott életet élik, mások meg önmaguknak írnak életet. Nincs különbség. A második változat talán még veszélyesebb is.

Keresztül akarom írni magam a szavak rengetegén, ki akarok jutni belőle, kiérni egy síkságra, ahol végre látnám, merre kell mennem. Micsoda megkönnyebbülés lenne, még ha ki is derülne, hogy pont az ellenkező irányba jöttem. A kijutás mindig megkönnyebbülés.

Az írás a legvizuálisabb minden művészetek közül, mindent vizualizálni próbál, azt is, ami egyáltalán nem látható. A hallgatást is, ami minden dolgok lényege, és amit néha olyan világosan látok, amikor felemelem a szemem a leírt sorokról, a számítógép képernyőjéről, és nézem a fehér falat, fény esik rá kintről, arról árulkodik, hogy előbújt a nap és az udvaron át rásüt a tetőkre. Most már a képernyőn is tükröződik, látom, anélkül, hogy el kellene fordítanom a fejem. A szavakon kívül, amiket begépeltem, látszanak rajta a háztető, az ég, és az én fekete sziluett, aki mindezt írom a két világ közt.

\*

A regényforma sajátos forma. Noha elég képlékenynek tűnik, mégis nagyon szilárd és nem túl sokat ígérő. A regény önmagunk pozicionálása az időben, társadalomban, metafizikában, pszichológiában. Egyfajta emberi koordináta-rendszer, egyszerre nagyon személyes és nagyon szociális. A regény felettébb társasági forma. Ha van rá szemed, hogy meglásd a saját

koordinátáidat, a társaság is meglátja magát bennük, rögzítve lesznek, most és mindörökké. A regény mindig egy biztos nézőpontot kínál az emberi létezésre, lehetőséget, hogy felismerd magad, gondolkodj és beszélj magadról. Nézd meg az embert! Ilyen ő.

8 A regény hagyománya mindenekelőtt evangéliumi hagyomány, fejlődése akkor kapott szárnyra, amikor a társadalom szekularizálódott, és a hagyományos vallás már nem tudott megfelelő koordinátarendszert nyújtani, az emberek számára már nem voltak elegendők az evangéliumok önmaguk elbeszélésére.

Bármilyen sok szereplője is legyen a regénynek, mindig van benne egy főhős, az író és az olvasó *alter egója*. Nem láttam még olyan regényt, ahol kettő vagy még több főhős lett volna. Vélhetőleg ilyet nem is lehet írni. A főhős nem feltétlenül jelenik meg azonnal, az első oldalakon, az első fejezetekben. A családregegyekben több kötetet is elolvashatunk, mire találkozunk vele. Először az Ótestamentum, és csak aztán az Evangélium. Azonban az egész családtörténetnek az a lényege, hogy a főhős végül megváltást hoz.

A modern regény mégis inkább újtestamentumi, a főhős kezdettől fogva jelen van, gyakran én-hős. Az én-elbeszélés páratlan találmány, mindamelllett teljesen logikus kifejeződése a trinitárius világképnek. Ebben az énben találkozik az Atya (én, mint elbeszélő, aki az egészet teremtette), a Fiú (én magam, maga az ember), és a Szentlélek (az elbeszélés módja, az a poétikai valami, ami életet lehel a történetbe). Szentháromság: a szerző énje, maga a szerző és a szerző hangja.

A regényhős krisztológiai természete nyilvánvaló. Személyében – legyen bár én vagy valaki ő, de mindannyian tudjuk, hogy Madame Bovary én vagyok – egyesül az emberi és az isteni lényeg. A hős emberi lényege megismételhetetlenségében, egyedi voltában, furcsaságában rejlik, azokban a dolgokban, amiken közvetlenül nem tudunk osztozni vele. Azon viszont nagyon jól tudunk osztozni, hogy furcsaságok léteznek, hogy mi is, akárcsak a hős, egyének vagyunk, mindenki mástól különbözőek. Egyéni voltunk univerzális.

A hős isteni lényege abban áll, hogy mindig egy eszmét képvisel, valamilyen emberi tulajdonságot, amely a szélsőségig fokozódva általánosan emberivé, és ezzel emberfelettivé válik. A hős vagy nagyon szeret, vagy nagyon kételkedik vagy valami hasonló. Valószínűleg mindenekelőtt nagy hőfokon szeret, egészen addig, míg a szeretete már semmilyen emberi kifejezési formát nem talál magának, emberöléssé, öngyilkossággá, teljes elmagányosodássá, lemondássá, valamiféle szexmániakussággá torzul, egészen a kompulzív szadizmusig, mint pl. az *Amerikai pszichó*ban. Mindenesetre van benne valami magasztos, amitől megremegünk saját ismeretlen

mélységünk előtt. Mi általában sem szerzőként, sem olvasóként nem vagyunk képesek ilyen szélsőségekig eljutni, de érezzük magunkban ezt az abszolút utáni vágyat, a vágyakozást, hogy a szeretetet ilyen rettenetes, isteni következményekig elvigyük. Isten a szeretet, de Isten ugyanúgy a rettenetes, név nélküli Isten is.

Ugyanakkor fontos, hogy ez az emberi-isteni dráma ne valahol az absztrakt térben játszódjék, hanem számunkra ismerős környezetben, a korszakra jellemző nyüzsgés közepette. A főhős ugyanabba az időhálóba legyen beleszöve, amelyben mindannyian vergődünk. Érintkezzen a kor ellentmondásaival, jobban mondva ütközzön beléjük. Emberi mi-volta abban nyilvánul meg, hogy szinte egy közülünk, irodai alkalmazott, gróf, vidéki orvos, egyetemista, befektetési bankár stb, a maga szociális kapcsolataival, szociális korlátozottságával. Fontos, hogy számunkra vagy legalábbis a szerző számára apró részletekig ismerős világban éljen. A kellő részletezéssel a szerző megteremtí a valóságosság illúzióját: mindaz, ami történik, adott környezetben, adott körülmények közt történik. Ezek a körülmények konkrétak, egészen a szagolhatóságig. Nem lehet kitalálni őket, tapasztalatnak kell állnia mögöttük. A történelmi regény mutáns forma, megpróbálja a szerző számára ismeretlen időt ugyanilyen felismerhetőséggel megtölteni. Bár ennek a felismerhetőségnek a szövete (a dolgok észrevételének logikája) természetesen a szerző jelenidejéből származik. A történelmi regény végeredményben egy a regény számtalan szüleménye, mellékútja, kiegészítő formája közül. A regény fő iránya az, amely az elbeszélés jelenidejében játszódik, vagy legalábbis oda lyukad ki. A regény bizonyíték, felismerhető valóságértékének kell lenni. Ahogy az evangélista mondja: csak arról írok, amit saját szememmel láttam és saját fülemmel hallottam.

Az evangéliumi hagyománynak van még egy igen jellegzetes és a regény szempontjából felbecsülhetetlen értékű sajátossága. Evangéliumból négy darab van (plusz még a „titkos”, elveszett, apokrif evangéliumok), négy különböző elbeszélés alapján véve ugyanarról a történetről. Ezek az elbeszélések egyszerre egyeznek és eltérnek egymástól. Ahhoz, hogy az igazságot megtudjuk, nem elegendő egyetlen bizonyíték, még ha ez a bizonyíték önmagában véve kimerítő is. Az egyik regény igazsága nem halványítja el a másik igazságértékét, de csak együtt, irodalomként konvergálnak egyetlen emberi igazsággá, amit elhiszünk és amiben hiszünk, noha erről nem szokás beszélni.

A regény az evangéliumi tradíció szempontjából természetesen eretnek abban az értelemben, hogy a hőse nem mindig Jézus, hanem egy ember, aki mégis – mégis! – minden alkalommal arra törekszik, hogy több

legyen, mint ember: nagybetűs Ember legyen. Bármennyire aláztos is a szerző pozíciója, bármennyire jelentéktelen és partikuláris a hős. Annál inkább! Jézus, mint ismeretes, ács fia volt... A jó regényhős ismérvei: egyfajta közepszerűség, tipikusság, szürkeség, amiből fényesen kiragyoghat isteni rendkívülisége. Másfelől: bármennyire is ellenszenves legyen a regényhős, meg kell mutatkoznia benne valamilyen mindenség-perspektívának, különben egyszerűen nem ismerjük fel és nem ismerjük el őt hősként, emberként, önmagunkként. Jegyezzük meg azt is, hogy a regényhősnek el kell pusztulnia vagy legalább valamilyen módon el kell tűnnie, átlépnie egyik világból a másikba, hogy életének és történetének valós krisztológiai értéke legyen. Ha pusztulására nem is a regény oldalain kerül sor, mindenképpen előre sejthető. Elborul az elméje, családja körében eltunyul, rezignálódik. A „boldog befejezés” alapvetően elképzelhetetlen, vagy ha mégis, csupán fordított értelemben. Az, hogy a könyv végén el kell válnunk a hőstől, önmagában is tragikus, függetlenül attól, hogy – tudtunk nélkül – folytatódik-e az élete vagy sem.

Ám a (kanonikus) evangéliumoknak van még egy érdekes sajátossága, ha lehet így fogalmazni. Három közülük tudvalevőleg szinoptikus, meglehetősen hasonló, realista stílusban íródott. A szerző megjegyzései a megértés szempontjából marginálisak. Az igazság az eseményekből derül ki, azok egymásutániságából, a főhős szavaiból, a többi szereplőhöz fűződő viszonyából. Ugyanakkor említsük meg, micsoda galériáját láthatjuk a szereplőknek ezekben a rövid elbeszélésekben – egyenesen Dosztojevszkij-hez fogható! Ezek az epizodikus és vázlatosan megrajzolt szereplők természetesen majd csak a későbbi hagyományban, az evangéliumok újabb és újabb elmondása során nőnek hús-vér alakokká. Lázár és Mária Magdolna, Júdás és Péter, Pilátus és a felesége, Heródes és János (Keresztelő), a két lator – szinte úgy érezzük, már láttuk őket, találkoztunk velük valahol. Az elbeszélésben pedig az a legfőbb funkciójuk, hogy a főhős, Jézus, sokféle viszonyba kerülhessen velük, és ezen viszonyokon keresztül megmutathassa a benne lévő rendkívülit és általánosat, azaz isteni és emberi mivoltát.

A három szinoptikus, „realista” evangélium egyúttal a regény fő áramát is megtestesíti.

Ám a negyedik, János evangéliuma, lényegesen különbözik a többi-től. Az evangélista úgymond költői szárnyalásával kezdődik, és nem is ereszkedik aztán vissza a földre. Miként a szerzői pozíció különbözik, különbözik a hős bemutatása és végül a hős természete is. János Jézusa megvilágosodott Jézus. Ráadásul János nem csupán elmeséli, amit látott (vagy amit mások láttak), hanem át is éli. Jézust is átéli, azonosul vele (az ő szerzői alakja a m e s t e r m e l l k a s á r a boruló tanítvány, ezzel

az érzelmetli mozdulattal mintha bele akarna bújni Jézus alakjába). Ugyanígy írhatta volna az evangéliumát akár én-formában is, de érthető módon ez akkor még nem volt lehetséges.

János a regénynek azt az ágát képviseli, amit romantikusként lehet meghatározni, anélkül, hogy kizárólagosan a romantikához 11 nevezett áramlathoz kötődne, vagy ha igen, csupán annyiban, amennyiben elismerjük, hogy ez az áramlat nem tűnt el, hanem az irodalom fő irányzatává vált.

Érdekes kérdés, hogy miért éppen az orosz írók tettek hozzá ilyen sokat a regényformához (és általában a modern irodalomhoz, melynek középpontjában a regény áll). Tolsztoj és különösen Dosztojevszkij nélkül a regény, mint olyan elképzelhetetlen, és ők, függetlenül attól, hogy szeretik vagy elutasítják őket, rányomták bélyegüket az utánuk íródott regényekre. A nagy hatású kulturális jelenségek kialakulása rendszerint összefüggésben van a nagy tömegeket vonzó és az új eszméket szétszóró politikai-gazdasági központok létrejöttével, de a 19. század végi Oroszországot nem igazán nevezhetjük a világ köldökének. Bár az orosz irodalomnak a 20. században gyakorolt rendkívüli befolyását talán magyarázhatjuk az orosz forradalom igen nagy politikai jelentőségével az egész század folyamán. Valahogy úgy, hogy Tolsztoj és Dosztojevszkij voltak ennek a forradalomnak és ellentmondásainak a prófétái, az ő megértésükön keresztül próbálták általában véve a 19-20. századi embert megérteni.

Nekem mégis úgy tűnik, hogy van valami, ami fontosabb ennél, mégpedig a vallásos hagyomány, amely alapjául, de legalábbis háttérül szolgált az orosz irodalom megszületésének.

Mint ismeretes, a római katolicizmus és az abból létrejött protestantizmus viszonylag cerebrális, agyközpontú hagyomány, e két vallás mindig is valamiféle értelemmel megragadható megoldást, racionális magyarázatot próbált találni Krisztus emberi és isteni lényegének ellentmondására. Véleményem szerint a gyakorlatban ez úgy néz ki, hogy két különböző „funkció”, két különálló, egymástól szétválasztott fogalom lett belőlük, amelyek valamilyen módon egyesülnek ugyan a hittitokban, ám az elménkben mégis ajánlatos elkülöníteni őket, nehogy a hitünkben túlzásokra ragadtassuk magunkat, ami veszélyt jelenthet a társadalomra, és potenciális szembeszegülés a fennálló renddel. A katolikus Jézus egyszer embernek, másszor Istennek tűnik, a helyzetnek megfelelően. De inkább ember, legalábbis a földi útján, ezt hangsúlyozza az egész katolikus ikonográfia, amely előszeretettel ábrázolja Krisztus életének jeleneteit, különös tekintettel a keresztút stációira, Jézus fizikai szenvedésére, emberi

megaláztatására. Istenné-uralkodóvá csak azután, a földi körön túl lesz. A nyugati kereszténységben több a humanizmus, mint a deizmus.

Ebből a cerebrális vallásból meglehetősen cerebrális irodalom született, melynek szerzői, attól függően, hogy agnosztikusok (több-  
12 ségükben) vagy nyíltan katolikusok, főhősük általános emberi mivoltát vagy kivétel nélkül az ittlétbe (általában a szeretetbe) helyezik vagy pedig exkluzívan az otlétbe (a hős számára, aki i t t mindent elveszített vagy akinek i t t semmi szerepe nincs, hipotetikus reményt sejtetnek o t t). Azonban leszámítva azt a néhány katolikus szerzőt, a nyugat-európai regény általában véve inkább posztkeresztény világban születik. A kultúra többi ágával együtt egészen új vallást alapít, az embervallást, humanizmust (a legszorosabb és egyúttal a legtágabb értelemben), amely nem szívesen emlékszik az előzővel való kapcsolatára. A regény pedig ennek az új vallásnak az evangéliumává válik.

A keleti egyház azonban nem nagyon törődött a dogmatika racionalizálásával, nekik jobban sikerült asszimilálni, egybeolvasztani Krisztus két lényegét. Jézus ember ugyan, de megvilágosodott, másképpen sugárzó ember. Az „Úr átváltozása”, a transzfiguráció a keleti egyházban tudvalevőleg jóval nagyobb jelentőséggel bír, mint a nyugatiban. A nyugati egyház hittitka valahol a félhomályban, a katedrális kriptájában rejtőzik, a keleti egyházé viszont inkább fénylő, vakító. Az aranylóan, földöntúlian sugárzó Jézus lassan lépdel a liturgiák ragyogásán át.

Ennek megfelelően az evilági emberideál is különbözik. Míg a római katolikus Krisztus-imitátor legnagyobb eredményei a stigmák, azaz pontosan a legfelsőbb emberi mivoltában válik Krisztushoz hasonlatossá, húsában szenved, ahogy Jézus is húsában szenvedett, addig a görög katolikus szent ember, az orosz sztarec „ragyogó arcával” tűnik szembe: bizonyos mértékben már ezen a világon megvalósítja Krisztus isteni lényegét, ragyogásának tükrévé, helyesebben lámpásává válik. Mindannyiunkban benne rejtőzik az isteni olaj, azonban csak a szent ember képes azt meggyújtani. Ehhez természetesen imák szükségesek, gyakorlás, zárandoklatok, böjt és végül ugyanaz a földi szenvedés, ami a nyugati egyházban olyannyira hangsúlyos. De a keleti egyházban némiképp más célja van ennek a szenvedésnek: nem Isten emberi lényegét, hanem az ember isteni lényegét kell kitisztítania belőlünk. Ebben az értelemben az ortodox kereszténység „orientálisabb”, közelebb áll a buddhista tanításhoz, és talán ahhoz a kereszténységhez is, amely valaha ott Keleten vette kezdetét.

Fő irányzatában így a nyugat-európai regény is rendkívül materialista, agnosztikus. Mivel nyugati értelemben a hit olyannyira a dogmák ésszel való megértésére épül, ezek azonban a 19. századi felvilágosult elme számára általában elfogadhatatlanok, és a kétely egyenesen a hit elvesz-

téséhez vezet, ez a „szakasz” a regényhős számára kimaradt. A metafizikai kétely többé nem dráma számára, hanem inkább természetes állapot, bizonyos értelemben meggyőződés. Drámája az ittlétben van. Leküzdhetetlen boldogságvágya egyre közelebb viszi őt emberi mivoltának teljes realizálásához, az önmagává váláshoz, a társadalmi előre elrendelt-  
13 ség és a konvenciók felrúgásához. Ezt a „földi abszolútumot” azonban soha nem éri el, mivel minden egyes alkalommal elpusztul, emberi lényege a társadalom merev szerkezetének ütközve porrá zúródik. A nyugati regény, az új nyugati evangélium hőse végül valóban Sziszifusz lesz, akinek reménytelen erőfeszítéseire Camus valamiféle humanista transzcendenciát próbál találni. A boldogság nem létezik, fogalmazza meg a 20. század végén a humanista keresés végeredményét Michel Houellebecq.

Ezzel szemben úgy tűnik, hogy az orosz regény vonzereje éppen spiritualitásában rejlik. Mivel a hit sokkal inkább a kegyelem elfogadása, mint a dogmák elménkel való megértése, nem lehet végképp elveszíteni, és a kételkedés drámája még a modern embert is rémületbe ejti. Az orosz író lehet éppen ateista, azaz fordítva hívő, de agnosztikus valószínűleg nem. Gyötri a kérdés: és ha mégis minden másként van? Nem valahol az elérhetetlen, láthatatlan és ellenőrizhetetlen otlétben, hanem már itt. A regényhős a radikálisan másilyent keresi, legfelsőbb céljai kívül maradnak az emberi boldogságkeresés határain, helyesebben mondva ezek a határok távolabbra tolódtak saját emberi mivoltának realizálásánál. Ő is földi boldogságot akar, nekifeszül a társadalom merev struktúrájának, és szeretetre vágyik, mint minden ember, de a legfelsőbb, titkos célja ennél távolabbi: valamilyen emberfeletti szeretet, béke, megvilágosodás, ragyogás, amely végre valódi fényében, átváltoztatva mutatná nekünk ezt a hitvány világot. Az olyan hősök, mint Miskin herceg nem azért pusztulnak el, mert emberi mivoltukat realizálva a társadalom korlátaiba ütköznek, hanem azért, mert isteni mivoltukat, az egészen másilyent realizálva emberi korlátokba ütköznek. A „másik szeretet” tragikusan összekeveredik „azzal a szeretettel”.

A boldogság illúzió, de ez még nem jelent semmit, állapítja meg Houellebecq kortársa, Viktor Pelevin.

\*

Tudtam, hogy vannak szutykos aggregények, és vannak nemes lelkű egyedülállók. Utóbbiakkal ugyan nem találkoztam, de a kultúrából megsejtetem a létezésüket. Rájöttem, hogy az egyedülálló ember egyetlen igazi társa és menekülési lehetősége a kultúra: az irodalom, a művészet, a zene.

Rajtuk keresztül beszél a halottakkal, az örökkévalósággal. Nem mondhatom, hogy akkor már mertem bármilyen alkotómunkára gondolni. Egyszerűen csak műveltségre kellett törekednem. Ezen kívül hittem abban, hogy a dolgoknak megvan valahol az értelme, hogy ha elég mélyre ásunk a művészetben, arra a nyomorúságos létezésre is magyarázatot lehet találni, ami nekem adatott. Ahogy annak idején úton a Kivimäe szaunához apám kezébe kapaszkodva egyre csak faggattam őt, miért van ez, hogy van az, most a Kultúrát kezdtem el nyaggatni, az ő kezét megragadva. Apámmal már úgylis réges-rég nem beszéltem, ilyen értelemben.

14 Én csináltam magamból deportáltat, száműztem magam az emberi társadalomból. És egyben bele is fogtam egy végtelen rehabilitációs folyamatba. Ebből a szempontból tudtomon kívül a nép méltó fia voltam.

És mint ilyen, úgy hiszem, jobban tudom, mint az emberek többsége, legyenek akár kultúremberek, hogy mi a művészet jelentése és miben segíthet. Ő a kitzasztottak hazája, a magányosok reménysége, a híres Esperancé. Sokat segít. Nem igazán segít. Mikor hogy. A kultúra valami, ami köztem és a halál között áll (mert a magányos ember minduntalan kettesben van a halálával, ezzel a kísértettel, *hanté par sa mort*), áttetsző, a szélben libbenő és dagadó függöny ez előtt az undorító és hívogató üresség előtt. Néhány vigasztaló szó, néhány verssor, amire mégiscsak e m l é k s z e l.

A művészet és a magány között bensőséges és bonyolult kapcsolat van, szinte olyan, mint a házasság. A művészet magányban és magányból születik. Még a színész művészete is, ha művészet egyáltalán, magányban születik. A színész egyedül van a színpadon, ihletett állapotban, hiszen kitalált figurákkal beszélget, s z e r e p l ő k k e l, nem emberekkel. Ez megindító és nevetséges. A legmagányosabb művészet persze az írás: mint akit szellem gyötör, a senkivel beszél, és mindenki felé fordul. A magányban egyszerre van valami magasztos és nyomorúságos, a művészetben ugyanúgy. Az is magasztos és visszataszító. Egy félig hibbant agglegény motyogása, a világ ellenállhatatlan hangja.

Ugyanakkor a magány művészet, abban az értelemben, hogy egyedül lenni külön képesség. Elsajátítása korántsem egyszerű, legalábbis az én utam igencsak rögzös volt. De úgy érzem, ma már boldogulok.

(Fordította: Segesdi Móni, lektorálta: Reet Klettenberg)

### **Szeptember 1, hétfő**

A lápon erős volt a szél, a fény.

Elaludtam egy zombékon.

Aztán egy holló repült el fölöttem, hangosan érdeklődve, vajon élek-e még egyáltalán.

A víz egészen hideg volt. Körben tőzegáfonyák.

A fényben állva figyeltem

a mocsári molyűzőre vetülő árnyékomat.

Olyan ismerős ez az alakzat.

Hiszen, ha felszabadul a lélek,

többé nem vet árnyékot

semmire.

Tõnu Õnnepalu 15

### **Október 7, kedd**

Megpillantottam a tavaszt: ahogy a szellőrözsák virágoztak a vasúti töltésen az esti fényben, szelíden és fehéren, ősz közepén.

Egy könyvet olvasok a szenvedélyes magány egyik áldozatáról, egy fiatal fiúról, aki meghalt Alaszka erdeiben, egyedül és éhesen. Sok van benne egy ismerősömből.

### **Október 17, péntek**

Ez egy üres nap. Szürke, elejétől végéig.

Az estében fák állnak, kissé sárguló lombkoronával, ugyanolyan jelentőségteljesen és érthetetlenül,

mint mindig. Idegen madár

érkezett az erdőbe,

furcsán és hangosan fütyül,

nem emlékeztet semmilyen más madár hangjára.

Ki ő? A halál

időpontjának eltolásával foglalkozom.

Haladék? Tavaszig?