

Filip Tamás

---

## HELYEZKEDÉS

Ha, mondjuk, beválogatnának a nagycsapatba, fényképem Ferencz Győző és Fodor András képe közé kerülne. Feltéve persze, hogy e két urat úgyszintén beválogatják, s közéjük más személyt nem találnak. És ekkor jönnének a gondok, hisz ki kéne találnom, hogy nézzek ki a képen. Szobában legyenek-e „könyveim között” vagy vízparton, fák alatt? És mit viseljek? Nyakkendőt, zakót vagy farmert és színes inget? Borotvált legyenek vagy pár napig meghagyjam szakállamat? Legyen kezemben valami tárgy? És milyen legyen a mozdulat, mellyel a gép elébe állok, fegyelmezett, laza? És egyáltalán, jellemző-e rám valami úgy, mint... s itt jobbnál jobb példák hozhatók fel. De mindez csupán a külső kör, felelőtlen álom, hisz mit tudna játszani a nagycsapatban az, ki azt se tudja, a fényképész elé hogyan álljon?

Eörsi István

---

## IDÓM GOMBROWICZCSAL (I)

Részlet

1990. DECEMBER

Első bejegyzés

Már huszadika van. Hetek óta távol Gombrowiczától. Folyvást dolgoztam, és ezért nem tudtam dolgozni. Vagy tán azért dolgoztam, hogy ne dolgozzak? Mert most ez a munkám, és minden egyéb – cikkírás, politikai retorika, színházi aprómunka stb. – csak kitérő, ürügy, mentség.

Újra előveszem a Naplót. Ennek a második olvasatnak még mindig csak az ötvenhatodik oldalánál tartok. Egy colóni koncertteremben ül Gombrowicz (hol van Colón? – meg kell keresnem Colónt!) – ámbár a történet szempontjából egyre megy, hogy hol

van), és egy zongorista játékkára figyel, aki „*úgy hordja nagyságát, mint a frakkot*”. Megpróbálok elképzelni lengyel kollégámat egy mindenféle colónságtól megfosztott – de mindenesetre dél-amerikai, vagyis hontól távoli – zenepalota páholyában, amint szenved, mert a zene „*ürügy csak társadalmi összefüggésekre*”, és az emberek ennek cinikus tudomásulvétele helyett megpróbálnak – igazán bosszantó – becsületes viszonyt létesíteni a zenével.

A „modern”, az „előítélet-mentes”, az „antiarszlán” Gombrowicz tehát ott ül a páholyban, és hallgatja a boszorkányos zongoristát, illetve hallgatná, ha nem volna ennyire boszorkányos. „*Tulajdonképpen senki sem tudta, hogy mit játszanak, mert a zongorista tökélye lehetetlenné tette, hogy Brahmsra koncentráljunk, és Brahms tökéletessége eltérített a zongoristától.*” „*A művészet csaknem mindig erősebben hat rám, ha tökéletlenül, véletlenszerűen és töredékesen érkezik el hozzám, ha bizonyos mértékig csak jelzi a jelenlétét, és lehetővé teszi, hogy valamilyen ki nem elégtű tolmácsolás közvetítésével átéljem. Jobban kedvelem azt a Chopint, aki az ablakon át bukdácsol ki az utcára, mint azt a Chopint, aki a koncertterem színpadáról, ezernyi műfogásba öltöztetve hallható.*”

Mindebben feltehetően sok a túlzás, Gombrowicz borsot tör a sznobok és a steril esztéták orra alá, és élvezi az elképzelt hatást. De ami a perfekciót mint művészi célkitűzést illeti, csak egyetérthetek vele. A tolmácsoló művész – zenész, rendező, színész – a tökéletességre törekedve a művészetet technikai problémává degradálja. A tökéletesség mint legfőbb igény kiküszöböli minden igazi művészi vállalkozás nélkülözhetetlen elemét, a kockázatot, és a művészi anyagot nem a kor kihívásaival, hanem csupán belső követelményeivel konfrontálja. A nyugatnémet színház akkor indult hanyatlásnak, amikor a 68-as forradalmi hangulatok utórezgése is lecsillapultak már, és így meggyengült a színház társadalmi-etikai küldetésébe vetett hit. A nagy Peter Stein, aki Gorkij némelyest csehovosított NYARALÓK-jában még kifejezte, utolérhetetlen plaszticitással, a saját parazitizmusa miatt szenvedő értelmiség öncsaló szenvedéseit és hiábavalóságát, a nyolcvanas évek közepén a HÁROM NŐVÉR éppilyen utolérhetetlenül bravúros színrevitele során szépséggel vonta be a szereplők illúzióit, öncsalásukat nosztalgikusan megszépítette, miközben a technikai tökélyt, a tárgyak, díszletek, külsőségek szépségét – és költségeit – a maximumig fokozta. A gazdagsággal párosult tökéletesség eltérített Csehov más irányú – dezilluzionált és csendes szarkasztikus – tökélyétől, de úgy, hogy a nézők, egy divatos társadalmi összefüggés résztvevői, a játékot élvezve a saját élvezetük finomságát is élvezhessék a pénzükért.

A színpadon a tökéletesség igénye még azzal a katasztrofális következménnyel is jár, hogy az embert, a színészt, az indulatok és gondolatok hordozóját, a konfliktusok kihordóját hangszerré fokozza le, melynek zökkenésmentesen bele kell simulnia a zenekar együttes hangzásába. A perfekcionista rendező felszámolja a színész spontaneitását, önálló alakító vágyát, hogy maradéktalanul beleilleszthesse egy átfogóan és felülről kitervelt összképbe. Az emberi elem így módon pusztán tényezővé válik az egyéb, vizuális és auditív hatáselemek között. A nyugat-berlini Schaubühne színpadán egész sereg előadásban létrejött egy olyasfajta hatásmechanizmus, amelyet én bútor-dramaturgiának neveztem el. A színész áll, a távirányítású ágy mozog. A szerelmespár életterében ide-oda, előre-hátra siklik a távirányítású üvegház. Vagy: a természet benyomul a színpadra, az ember elvész benne. Ezzel a jelenséggel először az AHOGY TETSZIK előadásán találkoztam 1977-ben (a rendező ismét Peter Stein), a nyugat-berlini filmgyárban felépítették az ardennes-i erdőt, én egy szikla párkányzatán ültem, alattam patak csobogott, fák, bokrok, miegymás, a zseniális színészek pedig épp csak hírt ad-

hattak jelenlétükről, egyszerűen elvesztek, már a nagy távolság folytán is, a sok bűvöletes láttnivaló között.

Tökéletesség tehát csak az emberi tényező szigorúan korlátozott megkomponáltságával, a kockázat elhárításával érhető el. Azért ismétlem ebben az összefüggésben a „kockázat” szót, mert el szeretném kerülni a látszatot, hogy a dilettantizmus védelmében érvelek a tökéletesség ellen. A perfekcionizmusnak nem az ügyetlenség és még csak nem is a tökéletlenség az ellentéte, hanem a művészi kockázatvállalás, mely a szubjektív tényezőnek, vagyis az embernek a radikális középpontba állításából fakad. Ilyen értelemben a legtovább Grotowski jutott el, a maga „szegény színház”-ával, melynek középpontjába a lecsupasztott – a szó konkrét és elvont értelmében egyaránt lemeztelenített – emberi testet helyezte. Mivel azonban ezzel a testtel – és a szintén lecsupasztott lélekkel – csak néhány – igaz: igen fontos – dolog történhetett – kínzás, megaláztatás, vágyak és sóvárgások –, a szegény színház, ha nem akart önismétlővé válni, hamar kimerült. Alapindulataink – a történelmi-társadalmi összefüggésekből kiemelve – kevésbé variábilisak, a változatok színárnyalatait a konkrét tér és idő által előidézett körülmények végtelensége biztosítja. Grotowski lemondott erről az alapképletek kedvéért, és mivel igazi nagy művész, nem óhajtott önismétlésekbe bocsátkozni. Ezért hallgatott el olyan hamar.

*„Feltéve, hogy megszülettem (ami nem biztos), azért születtem, hogy leleplezzem a játékokat. Könyveimnek nem az kell veletek tudatniuk, hogy »Légy, aki vagy«, hanem: úgy tetszel, mintha az lennél, aki vagy. Szeretném, ha éppen az termékenyülne meg bennetek, amit ti teljesen haszontalannak, sőt szegyenletesnek vélték. Ha utáljátok a színhészetet, akkor ez azért van, mert bennetek rejlik – számomra viszont a színhészet kulcs az élethez és valósághoz. Ha undorodtok az éretlenségtől, ez azért van, mert magatokban hordjátok – bennem azonban a lengyel éretlenség meghatározza teljes viszonyomat a kultúrához.”*

No comment.

Fenti idézet egy fejtegetés vége felé található, melynek első bekezdése így hangzik: *„Lengyelországgal kapcsolatos beállítottságom formával kapcsolatos beállítottságomból fakad – el akarok szabadulni Lengyelországtól, ahogy a formától is el akarok szabadulni – Lengyelország fölő akarok kerekedni, ahogy a stílus fölő – itt is, ott is ugyanaz a feladat.”*

Ez a hazafiatlannak tetsző vallomás a leghazafiasabb megnyilatkozás, ami egy Gombrowicz-féle lélektől telik. A művész számára sorsdöntő, hogy milyen viszonyt épít ki a formával, és ez a hasonlat a formát a hazával kapcsolja össze. A „Lengyelország”, amitől el akar szabadulni, nem más, mint a Provincia, a „forma” pedig, melynek hátat fordítana, az „érett”, megállapodott, Provinciában és külföldi mintrák utánzatában gyökerező forma. Az „éretlen” forma vállalása nemcsak életfilozófia, hanem a Provinciának hadat üzenő, „éretlen” – majdnem azt írtam: „partizán” – hazafiság logikus folyománya (és viszont). Nem vagyok hajlandó úgy hazafi lenni, mint az „érett” hazafiak, a kész formák, népviseletek, lobogók, címerek, frázisok, avas értékrendek mai, hazafiságom lényege, hogy ettől megszabadulok, bele az „éretlenség”-be, a kockázatba és kalandba. Amit ezáltal vesztek, arról – művészségem érdekében is – könnyű szívvel mondok le, amit pedig nyerek, arról alig tudok mást, mint hogy még csak ezután érlelheti meg gyümölcseit.

## Második bejegyzés

Nádas Péter, ha már belefáradt Beckettbe, Gombrowiczot olvas, egy rádióinterjúja tanúsága szerint. Azért olvassa Gombrowiczot, mert nála a kilátástalanság, „humorosabb, ironikusabb és jótékosabb formában jelenik meg”. Az újságíró kérdésére, hogy mi is az a kilátástalanság, Nádas egy szóval válaszol: „A halál.” Beszélgetőtársát nem elégti ki ez a válasz. Vajon nem gyávaság lappang-e szakadatlan halálkeresése, halálvágya mögött, vajon nem az élet feladatai elől akar-e kitérni, nem azért foglalkozik-e szakadatlanul a halállal, mert nem akarja az életet a maga gyötörő szélsőségeiben vállalni? Kis szünet után Nádas igennel válaszol, igen, ő gyáva, de – teszi rögtön hozzá – „a művészetek mindig gyávaságból születnek”, sőt a filozófia is többnyire a gyávaság gyümölcse, ellentétben a „technikai tudományok”-kal.

Mint oly sok művész, Nádas is abszolutizálja a maga típusát. Nem minden nagy művészet születik szorongásból. Kleist szorongott, Shelley nem. Goethe sem. Dosztojevskij feltehetően igen, Tolsztoj semmiképp sem. Gogol igen, Puskin nem. Hát Petőfi? Kafka szorongott, Brecht nem szorongott. Szophoklész sem szorongott, ellentétben – feltehetően – Euripidésszel. És még a szorongás – vagy az interjú szavaival élve: gyávaság – sem feltétlenül az élet nem vállalásából fakad, hanem – mint Kafkánál – a bukásból, a vállalat sikertelenségéből. Thomas Mann megint más típus: ő a szorongását vállalja és csapolja le a kultúra eszközeivel, mint valami mocsarat. Baudelaire megint másra lehetne példa: halálvágya nem gyávaságból, hanem undorból fakad, ezért hívja diadalmasan a halált, mely kivezérli, vén kapitányként, a kozmikussá növelt közjegyző-mentalitás ocsmány aurájából. Ami pedig a filozófusokat illeti, ők sem mind Schopenhauerek. A lét úgynevezett végső kérdései, a maguk elvontságában, inkább teológiai, mint filozófiai témák. Epikurosz híres mondása, mely szerint nincs közünk a halálhoz, mert amíg mi itt vagyunk, addig a halál nincs itt, és mihelyt a halál van itt, mi nem vagyunk itt, megítélésem szerint a legtöbb filozófus számára elfogadható kiindulópont, mivel a halál, konkrét tapasztalatok híján, kevesebb bölcsekednivalót kínál, mint az élet.

Nádas azt állítja, hogy „Csak azért nem veszem életem, mert nem akarok másokat megbántani. Unom.” Az unalom persze megint más, mint a félelem. Ha helytálló a megfigyeléseim a szorongó emberekről, akkor meg merem kockáztatni, hogy a félelem – a testi szenvedésen kívül – az egyetlen megunhatatlan tapasztalat. Az unalom persze megunható, és akkor valóban félelmetessé is válik, mert öngyilkosságra vezethet. De aki a félelmet unná meg, ami – ismétlem – nagy ritkaság lehet, az túljutna a gyávaságon és ily módon az életveszélyen is. Ami pedig a két érzés egyidejű, egymásra nem vonatkozó létezését illeti: ezt tagadom, mert az unalom és a félelem egyaránt monopóliumra tör, és mint két dudás, nem fér meg egy csárdában.

Az idézet első részét – miszerint Nádas Péter pusztán udvariasságból és tapintatból nem öli meg magát – bánatosan veszem tudomásul. Akit cselekedeteiben nem belső igazsága vezérel, hanem a várható hatás, az lemond a szabadságáról. Ha nyegléskedni szeretnék ebben a finom témakörben, megkérdezném, honnan tudja, hogy nem okozna-e megint másoknak öngyilkos tetteivel örömet? (Ezt a mondatot törölni akartam, mihelyt lekopogtam, de aztán mégsem: lehetek nyegle is, mert nem hiszem el Nádasnak ezt a mondatot. Ha igazán igaz volna, nem mondaná, mert finom lélek, de mondja, kétszer egymás után, s ily módon megnyugtat: mégsem kell rettegnem attól, hogy megbánt.)

De hogyan tudta halálvágyát „humorosabb, ironikusabb és játékosabb formában” éppen Gombrowicz művében felfedezni? Hadd idézzek a Naplóból. 1953-ban járunk, a szerző egy esztendővel idősebb magyar kollégájánál, vagyis negyvenkilenc éves. „Nem hiszem tehát, hogy az ember tulajdonképpeni problémája a halál, és az a nézetem, hogy az olyan műalkotás, mely teljes mértékben a halál befolyása alatt áll, nem lehet teljesen autentikus mű. A tulajdonképpeni probléma az öregedés, a haláltnak az a formája, amelyet naponta megélünk. De még csak nem is maga az öregedés, hanem az, hogy ez olyan tökéletesen, olyan rémületesen elvág bennünket a szépségtől. Nem lassú meghalásunk gyötör meg, hanem inkább az, hogy egyre kevésbé férközhetünk hozzá az élet varázsaival. Láttam a temetőben egy fiatalembert, aki mint más világból való lény bolyongott a strok között, titokzatosan és buján virulva, még mi koldusok voltunk. Mégis dacot ébresztett bennem, hogy lehetetlenségünket nem találtam tökéletesen elkerülhetetlennek. És ez az érzés rögtön megtetszett nekem. Csak olyan gondolatokba és érzésekbe kapaszkodom, amelyek tetszenek nekem, képtelen vagyok olyasmit érezni vagy gondolni, ami teljesen megsemmisítene. Most is hű maradtam ehhez a gondolkodásmóddhoz, mely éppen azáltal, hogy létrejött bennem, reménnyel töltött el. Hát valóban nem kapcsolható össze az érett kor az élettel és az ifjúsággal?” [Amióta ez a kérdés gyökeret vert benne,] „rugalmassá vált a világ: és ha korábban úgy véltem, hogy mindent elmondtam már, ma eszmék és formakombinációk tömege rajzik körülöttem, és körös-körül minden megtermékenyül. [...] Nézetem szerint az ifjúság nem kedveli saját szépségét, és védekezik ellene – ezért szebb benne ez a viszolygás a szépségtől, mint a szépség maga – és ebben rejlik a halálhozó távolság leküzdésének egyetlen lehetősége”.

Ez az okfejtés a Nadas Péterének éppen az ellenkezője. Nadas azt vallja, hogy halálvágya az élet nem vállalásából fakad. Gombrowicznál ez a viszonylat fordítva jelentkezik. Mivel nem vállalja a halált – pontosabban: átélhető formáját, az öregedést –, életvágy tölti el. Nadas persze mondhatná, hogy, lám, Gombrowicz is gyáva, hiszen nem mer olyasmit érezni vagy gondolni, ami teljesen megsemmisítené. Igen ám, csak hogy ilyesmire kizárólag úgy lehet gondolni, ha az ember kiütközteti érzékelési birodalmából, hogy például időnként süt a nap. Emlékszem, mekkora örömet okozott nekem a katonai ügyészségen, hogy a kihallgató tüst szobájából néha behavazott ereszt láttam és a háztető fehér csikját.

Nevezhető-e gyávának, aki nem mer felhagyni a lélegzéssel, ezzel az ósdi szokással?

### Harmadik bejegyzés Művészsors és emigráció

Olykor Gombrowicz is általános érvényességet tulajdonít a saját művészi típusának: „Fel szeretném hívni Cioran figyelmét arra, hogy nemcsak a száműzetésben élők irodalma, hanem általában véve a művészet is a legszorosabban kapcsolódik a hanyatláshoz, a dekadenciához, és ki, ez az a tevékenység, mely a betegséget egészséggé változtatja át. Általánosságban szólva minden művészet a neveltségességgel, a vereséggel és a megalázottsággal határos.” Ezúttal nem vonultatok fel ellenpéldákat. Úgy vélem, a művészet gyakran, de nem mindig táplálkozik a betegségből, és a betegséget gyakran, de nem mindig sikerül egészséggé változtatnia. Ami pedig a neveltségességet, a vereséget és a megalázottságot illeti, ezek mint mozzanatok feltétlenül részei minden jelentős életműnek, sőt olykor túlsúlyba is kerülnek. De ezek a tulajdonságok, igen változatos arányban, összekeverednek valamiféle párossal, diadalérzettel. Ez utóbbi nem utolsósorban a megformálás örömeiből fakad, abból, hogy a művész – ha minden jól megy – úrrá lesz akár a legnyomorúságosabb

életanyagon is. Ezt az elégtételt nevezi, ha nem tévedek, Gombrowicz nagyzási hóbortnak, mely minden alkotóban megtalálható.

Sziszüphosz neveltséges, mert nem okul tapasztalataiból, és folyvást újakezdi; de újakezdésének pátoszában szépség rejlik, melyet nem semmisíthet meg a komikum (ahogy ez sem ölheti meg amazt, egybeolvadnak, és nem bírnak egymással). Magatartása diadalmas, mert lám csak, az ember az abszolútummal is szembeszegül, és nem törhető meg. Megalázottságát pedig ellensúlyozza a fölény, a büszkeség, a nagyzási hóbort, hiszen lázadásában nem adja alább az isteneknél. Sorsát – és a művészet paraboláját – úgy is formulázhatjuk, hogy vereségről vereségre halad a győzelem felé. A kő újból és újból legurul a hegyről, de ő megtörhetetlen. Vagy: győzelemről győzelemre jut el a végső vereségig. Ő megtörhetetlen ugyan, de buzgalmának tárgya, a kő, újból és újból legurul a hegyről. Igaz tehát, hogy a művészet a neveltségességgel, a vereséggel és a megalázottsággal határos, de határos ezek ellentétével is, és a legtöbb művész szemléletmódjától, alkotatótól, tapasztalataitól függ, hogy mely komponenseknek tulajdonít monopolhelyeztet.

A fenti idézet abból a válaszcikkből való, mellyel Gombrowicz a Párizsban élő román írónak, Ciorannak a száműzetés kellemességéről és kellemetlenségéről szóló tanulmányára válaszolt. Még mindig 1953-ban járunk, a lengyel író tizennégy esztendei dél-amerikai (vagyis: isten háta mögötti) praxissal a háta mögött szakértőnek számíthatott. Híven természetéhez, mely szívesen mond ellent, és a világ ellentmondásaiban keresi kedvét, kollégájának panaszos fejtegetését elutasítva megkockáztatja azt az állítást, hogy a száműzetés serkentően hat az igazi írókra. *„Bosszantó, ha nincs olvasónk – nagyon kellemetlen, ha nem publikálhatjuk műveinket – semmiképp sem hasznot hajtó, ha a kutya sem ismer bennünket – fölöttébb kényelmetlen, ha nem segít bennünket az a mechanizmus, mely felfelé hajt, propagandát, hírnevet szervez körénk... de a művészet a magány és az önelégtelenség elemeivel van töltve, magában találja meg kielégülését és létjogosultságát. Haza? Minden nagyság, pusztán tulajdon nagysága miatt, idegen, még odahaza is. Olvasók? De hiszen aki nagy, az sohasem az olvasók kedvéért, hanem mindig ellenük ír. Kútünetések, siker, visszhang, hírnév – de hiszen éppen azért vállak végül híressé, mert többre becsülték önmagukat, mint a sikerüket.”* A kielégítetlen becsvágy mérge, a légüres térben folytatott kétségbeesett küzdelem és kudarc nem az emigrációból, hanem magából a művészetből takad. *„Nem csoda hát, hogy a nemzet öleiben babusgatott üvegházi teremtmények elfonnyadnak, míhelyt elhagyják ezt az ölet.”* És Gombrowicz máris fejest ugrik kedvenc témájába: *„A nagyság és jelentékenység körül folyó meghitt játék – ez a rokonszenyes láрма, melyet az elnézőben mosolygó sajtó a dimenziók iránt érthetetlen, érelen kritika annak idején produkált – a »nemzeti költő«-jelöltek művi feltúrozásának ez a folyamata – nem árasztotta mindez a giccs bűzt?”*

Amikor 1983 tavaszán, immár állásomtól megfosztva és a legális publikációs lehetőségektől csaknem teljesen elrekesztve egy évre szóló kiutazási engedéllyel Nyugat-Berlinbe érkeztem, az itteni televíziót szemlélve első élményem az volt, hogy Budapest még Európa meteorológiai térképén sem szerepel. Az a névvel nem jelölt szürke folt volt a hazám, Bécs és Belgrád között, amely – míg a területén tartózkodtam – minden pillanatban azt akarta bebeszélni nekem, és önmagának is, hogy fókuszába gyűjű a világ fénysugarait, hogy létezése lényegtől átítatott és lényegét sugárzó. A szó jogi értelmében nem voltam emigráns, hiszen magyar útlevelem volt, de igen illetékes száj tudatta velem, hogy amíg kint tartózkodok, nem látogathatok haza, azért engedték meg, hogy elfogadjam a berlini ösztöndíjat, „az állam részéről az ebben a business”, mint kifejezte magát, hogy amíg külföldön vagyok, addig nem vagyok otthon. Három

évig maradtam Berlinben, útleveletem a magyar hatóságok készségesen meghosszabbították kétszer is, abban a hiszemben, hogy előbb-utóbb megjön az eszem és emigrálok.

Néhány héttel megérkezésem után a Rotbuch kiadó lektornőjének átnyújtottam néhány novellámat német fordításban. Illedelmesen megköszönte, és gyors választ ígért. Néhány hónap múlva társaságban találkoztam vele, és hálát rebegettem neki – ötvenkét éves múltam éppen –, amiért ismét fiatal íróvá varázsolt. Fialat író koromban történt ugyanis utoljára velem, hogy egyszerűen nem válaszoltak benyújtott kéziratomra. Azóta odahaza felnőtt, sőt élemedett íróvá cseperedtem, ami azt jelenti, hogy igen rövid időn belül visszautasítják, mint közölhetetlent, amit benyújtok (vagy elfogadják igen rövid időn belül, hogy aztán igen hosszú idő múlva kiadják vagy ne adják ki), de a pezdító ifjúságnak ezt a bizonyosságát, nevezetesen, hogy válaszra sem méltatnak, évtizedek óta először tőle, a Rotbuch lektornőjétől kaptam ajándékba, köszönöm, köszönöm. A lektornő nevetett, sértődöttség nélkül méltányolta iróniámat, ismét gyors választ ígért, mellyel mindmáig (1990. december 25. van) adós, de 1987 óta – ekkor jelentek meg novelláim a Rowohl kiadónál –, gondolom, még a korábbinál is felhőtlenebb lelkiismerettel.

Bármilyen furcsán hangzik is, az ismeretlenséggel és idegenséggel járó hátrányok ellenére berlini éveimben tudtam először megélni írói munkámból. Igaz: előnnyel indultam, mert az első évben ösztöndíjat kaptam. Ez idő alatt értékes kapcsolatokra tettem szert. 1984-ben bemutatták a Schaubühnén (mely ekkor a legjobb német színháznak számított) 1965-ben írott börtöndarabomat, A KIHALLGATÁS-t, és legalábbis szakmai körökben ismertté váltam, sőt mi több, elismertté, elismertebbé, mint odahaza. Ezt a darabomat eljátszották néhány más városban, magam is megrendeztem Hamburgban, egy másik darabomat, A KOMPROMISSZUM-ot pedig Osnabrückben, egyszóval beindult a kis üzlet, és ha kevésbé virult is, mint kezdetben reméltem, megélhetést és szakadatlan írói munkát biztosított.

Még odahaza éltem – sőt azóta is – gyakran érezhettem magyar kartársaim ingerült ellenszenvét. Ezt provokatív természetemen és később még elemzendő esztétikai-világnézeti mohikánságomon kívül azzal érdemeltem ki, hogy a hazai hierarchiák különféle fokain ágáló kollégák többsége legalábbis sejtette, hogy ő maga összeroppant volna az ismeretlenség és az idegenség súlya alatt, egy tökéletesen másfajta értékrend közönyétől. Engem viszont inkább az itthoni értékrend provinciális hazafiassága és még provinciálisabb antiintellektualizmusa gyötört. Önbizalmamnak kapóra jött odakint, hogy éppen azokat a tulajdonságaimat méltányolják, amelyeket eleve művészieleneknek tekint a hazai közvélemény.

Gombrowicz szerint elméletileg, az anyagi nehézségektől eltekintve, hihetetlenül ösztönző hatással lehet az irodalomra az emigráció, „a világban való megmaradás”. „Az eliet kihajlítják az országból. Kívülről gondolkozhat, érezhet, írhat. Distanciára, hallatlan szellemi szabadságra tesz szert. Inkább lehetünk azonosak önmagunkkal. Az általános káoszban felazulnak az eddigi formák, kíméletlenebbül törekedhetünk a jövőre. Egyszeri alkalom! Hőn vágyott pillanat! Azt hihetnénk, hogy az erősebb egyéniségek, a gazdagabb személyiségek oroszlanokként üvöllenek. Miért nem üvöllenek? Miért olyan vékony külföldön ezeknek az embereknek a hangja? Nem üvöllenek, mert túl sok a szabadságuk.” A túl sok szabadság, a világba való kivettség egzisztencialista alapélménye bénító szorongást vált ki azokból, akik korábban maguk szabták meg szabadságuk mértékét. Kis nemzetek Elismert Nagyságainak – a legrosszabb diktatúrák időszakaitól eltekintve – mindig nagy volt a mozgáste-

rük a művészeti élet erdeiben, ahol védett vadaknak számítottak. A védettség megszüntét legtöbbször katasztrófális csapásként élik át. Ehhez társul egy másfajta követelményrendszer és értékrend, amelyet segítség nélkül kell feldolgozniuk. Nem csoda hát, hogy a túlzott szabadsággal nagyon kevesen tudnak élni, csaknem kivétel nélkül olyanok, akiket hazájuk korábban nem kényeztetett el. *„A haza elvesztése – írja Gombrowicz – csak azt nem dönti anarchiába, aki mélyebben lát, túl a hazán, akinek a számára a haza csak az örök és egyetemleges élet kifejezési formája. A haza elvesztése csak azokat nem zökkenti ki lelki nyugalomukból, akiknek a számára a világ a haza. A túlon túl nemzeti és partikuláris irodalmak számára a kortörténet mindig is túl erőszakos és túl határtalan volt.”*

Úgy érzem, mindezt én már Berlinbe szabadulásom előtt is tudtam, vagy sejtettem legalább. Tájékozódásomat megkönnyítette, hogy 1960. augusztus 19-től, vagyis börtönből történt kiszabadulásom napjától a Kádár-rendszer összeomlásáig, hullámzó mértékben, de folyamatosan belső emigránsnak éreztem magam. Mivel az 56-os forradalom sorsdöntő, meghatározó élményem volt, egyetlen pillanatra sem fogadhatam el a kormányzat és a lakosság között a hatvanas évek közepe táján kialakult közmegegyezést, amely szerint – és most magamat idézem – *„a Kádár-rendszer alkut ajánlott a porig alázott lakosságnak: több szabadságot és több húst ad, ha legitimnek ismerik el az uralmát”*. Hősiesen nem viselkedtem ugyan – akárcsak száz évvel korábban Heine, magam is úgy éreztem, hogy rosszul állnak nekem a patetikus taglejtések az akasztófa alatt –, de kitartottam 56 emléke és baloldali értékrendje mellett. A magyar forradalom ugyanis elsősorban azt bizonyította a számomra, hogy a törekvés a szociális igazságra nem feltétlenül valamiféle szellemi-erkölcsi-gazdasági szklerózis eredménye, mint ezt a sztálinista gyakorlat alapján hinni lehetett, és hogy a materializmus, a történetiség és a dialektika – a marxizmusnak ez a három gondolati-szemléleti alappillére – egy népfelkelésben új, konkrét értelmezési lehetőséghez jut. Marx mondása, a lukácsi esztétika mottójául szolgáló *„Nem tudják, de teszik”*, tömegméréteken ontotta példáit 1956. október 23. és december 9. között (ekkor tiltották be a Központi Munkástanácsot, és tartóztattak le engem is), a munkások például a „kommunizmus”, de még a „szocializmus” szó hallatára is kiütést kaptak, de a gyárakat maguk szerették volna birtokolni és igazgatni, a tőkésök visszatéréséről hallani sem akartak.

Függetlenül mármost attól, hogy az 56-os népi törekvésekből mi valósítható meg, és még attól is, hogy én magam mit hiszek megvalósíthatónak, és hol kezdődnek tanácstalanságba torkolló kételyeim, annyi bizonyos, hogy az egész Kádár-korszakon át mindmáig elkísért az a meggyőződés, hogy a kínálatként jelentkező és egymással versengő világrendszerek az emberiség pusztá fennmaradását sem garantálhatják. Mivel a fentebb jellemzett közmegegyezés valóságosan létező alternatíváját, a kapitalizmust sem fogadtam el olyan megoldásnak, amiért sírni tudnék, társas természetem és megjelent könyveim ellenére számúztam magam a hazai közéletből. Odahaza is megismerhettem az idegenség, az alig ismertség és a propagandacsinaló mechanizmus hiányának azokat a gyönyörűségeit, amelyek Gombrowicz szerint az emigrációs lét sajátosságai.

A látvány azonban hiányzott. Az ellenállás azzal szemben, amit lényegtelennek vallottam, túl sok lelki energiámat emésztette fel, a partikuláris érzületnek és a partikularitáson alapuló értékrendeknek az elvetése totális erőfeszítést igényelt. Berlinből visszapillantva egyszer csak nevetségesnek találtam a tömérdek indulatot, amelyet tudottan mellékes és érdektelen tünetekre vesztegettem. Ráébredtem arra, hogy nem egyszer pusztán a hiúság vezérelt, amikor pástra léptem az igazság bajnokának me-



zében. Mármost a hiúság a művészek közös tulajdonsága, kiiktathatatlan, tehát meg kell tanulni, miként bánjunk vele. A távolság ráébresztett arra, hogy a hiúságot csak úgy ellensúlyozhatom, ha ironiámat bevetem önmagam ellen is. Mivel szarkasztikus ember lévén mérges a nyálam, sebeim hamarabb gyógyulnak, ha nem nyalogatom őket. Az önsajnálát, a fennkölt moralitásnak ez a legnyavalyásabb tünete, azok foglyává tesz, akiktől szabadulni szeretnék.

Odahaza túl szabad voltam, mert nem kötöttek a szinte kötelező normák – márpedig, Gombrowicz szerint, „*a túlméretezett szabadság gátolja a leginkább az író*”. Ezért megy tönkre a legtöbb író a száműzetésben, mert félve attól, hogy elsodorja a szabadságáradat, görcsösen kapaszkodik önmagába, a múltba, abba az egyetlen reménységbe, hogy visszaszerezheti a hazát. Ehhez azonban – még mindig Gombrowicz szerint – le kell mondania az énjéről, és valamiféle kollektivitásba kell kapaszkodnia, hogy elegendő erőt halmozhasson fel. De mihelyt lemond az énjéről, már csak bűvészkedhet, igazi író nem lehet. Szerencsére nekem odahaza a túl sok szabadsághoz nem adott meg valamiféle kollektivitás mentőkötele, így hát külföldön sem tápláltam nosztalgiát iránta; akkorát lélegeztem ebben a másféleképpen túlméretezett szabadságban, mint hogyha mély vízből bukkantam volna fel. Magammal vittem, csempész módján, a múltamat: meghalt feleségemnek és meghalt anyámnak a börtönbe írott leveleit, vécépapíron szabadlábba küldött verseimet (azt terveztem, hogy Berlinben írom meg börtönmemoárjaimat), és heteken át bögttem a holtak birodalmának dokumentumait böngészve. Ennek a késői gyásznak a rohamai is csak szabadságomat növelték. Az idő távlatához a tér távlata társult, és a messzelátó mindkét csövén át egy letiport, és letiportságához bensőleg igazodó, nyomorultságához nyomorodó országot láttam. Innen kiszabadulni annyit jelent, mint megszabadulni. Másrészt – Gombrowiczsal ellentétben – első pillanattól tudtam, hogy visszatérek, mert ezt követeli tőlem életem kontinuitása. A túlméretezett emigrációs szabadság, mely megriasztja a hazai szokás- és értékrendhez cövekelt írókat, engem arra csábított, hogy elegendő fölösleget akumuláljak belőle, szűkebb esztendőkre.

Jeney Zoltán

## MAJD, HA LEÍRÓK, ELJÖVÖK

Szövegértelmezési változatok egy talányos elképzelésre, amely – baráti jó tanácsnak szánva – az improvizációval kapcsolatban hangzott el 1970-ben.

### 1. változat: konstruktív(ista) kísérlet

1 2 3 4	Majd, ha leírók, eljövök.
1 2 4 3	Majd, ha eljövök, leírók.
1 3 2 4	Majd leírók, ha eljövök.