



© Döbrentey Dániel, Valencia



nka
Nemzeti Kulturális Alap

2000

IRODALMI ÉS TÁRSADALMI HAVI LAP

Szerkeszti: Ambrus Judit, Barabás András, Czeglédi András, Margócsy István, Trencsényi Balázs.
Munkatársak: Kovács János Mátyás, Szilágyi Ákos

Fekete Kristóf • Vajda Mihály

Nyerges Gábor Ádám • Ambrus Judit

kabai lóránt • Szűcs Teri • Lady Chatterley

Páli Orsolya • Horváth Florencia

Marczinka Csaba • Aczél Géza • Varga Viktor

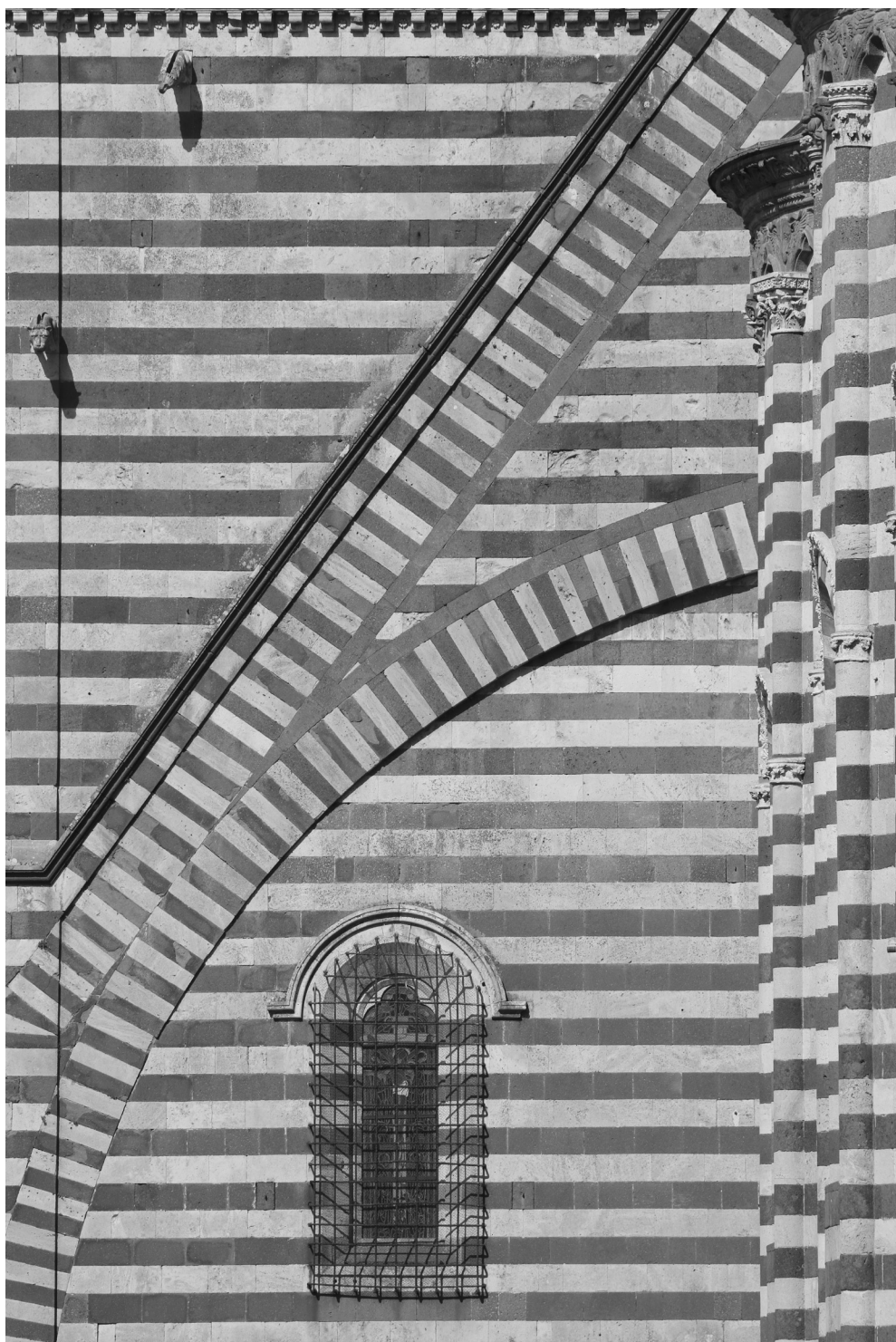
Almási Miklós • Tábor Ádám • Döbrentey Dániel



**VALÓSÁG-
FÜRDŐ**

2020. 6. szám

Ára: 700 Ft



© Döbrentey Dániel, Orvieto

E SZÁMUNK SZERZŐI

Aczél Géza (1947) költő, műfordító

Almási Miklós (1932) esztéta, filozófus

Ambrus Judit kritikus, szerkesztő

Chatterley, Constance verseit főképp férje, szeretői és a prúd, vidéki élet ihletik

Döbrentey Dániel (1989) jogász, politológus

Fekete Kristóf (1996) doktori hallgató, SZTE

Horváth Florencia (2002) verseket, slam poetry-t és prózát ír

kabai lóránt (1977) költő, karanténba szorult kultúrcafos

Marczinka Csaba (1967) író, költő, kritikus és performer

Nyerges Gábor Ádám (1989) költő, író, szerkesztő

Páli Orsolya negyvenes nő. Terápiába jár, ír, mindkettőre van oka

Szűcs Teri (1975, Leningrád) irodalomtörténész, kritikus

Tábor Ádám (1947) költő, esszéíró

Vajda Mihály (1935) „Filozófusnak mondják”

Varga Viktor dramaturg, a néhai Rádiósínház munkatársa

E számunkat Döbrentey Dániel fotóival illusztráltuk.



© Döbrentey Dániel, Monte Cassino

2000

I R O D A L M I É S T Á R S A D A L M I H A V I L A P

32. ÉVFOLYAM 6. SZÁM

Fekete Kristóf: <i>A művészet beteljesületlen ígérete</i>	3
Vajda Mihály: <i>Emlékeim – másvalaki emlékeinek tükrében</i>	24
Nyerges Gábor Ádám: Egy ember piaci értéke	33
Ambrus Judit: <i>Részlet a helyes haldoklás kézikönyvéből</i>	36
kabai lóránt: El sem kezdett versek	41
Szűcs Teri: A politika és a szex	42
Lady Chatterley: Versek	44
Páli Orsolya: <i>Válasszak ágyat, maradjak</i>	47
Horváth Florencia: Versek	50
Marczinka Csaba: 15 év	53
Aczél Géza: Versek	56
vargadramviktor: <i>Döblingi bagatelle</i>	58
Almási Miklós: <i>El Kazovszkij jelenség – multimédiás sors</i>	64
Tábor Ádám: <i>Két esszé a költészetről</i>	74
Döbrentey Dániel: Fotók	

FELELŐS SZERKESZTŐ: MARGÓCSY ISTVÁN

SZERKESZTŐK: AMBRUS JUDIT, BARABÁS ANDRÁS, CZEGLÉDI ANDRÁS, TRENCSENYI BALÁZS

MUNKATÁRSAK: KOVÁCS JÁNOS MÁTYÁS, SZILÁGYI ÁKOS

OLVASÓSZERKESZTŐ: AMBRUS JUDIT **LAPTERV:** SZÜTS MIKLÓS

ALAPÍTÓ SZERKESZTŐK: [BOJTÁR ENDRE] HERNER JÁNOS, HORVÁTH IVÁN, LENGYEL LÁSZLÓ, TÖRÖK ANDRÁS

KORÁBBI SZERKESZTŐINK, MUNKATÁRSAINK: KÁLMÁN C. GYÖRGY, NAGY MÓNICA ZSUZSANNA

[RÉTI PÉTER] SZÜTS MIKLÓS

LEVÉLCÍM: 1380 Budapest, Pf.: 1090. **E-MAIL:** ketezer.lap@gmail.com **INTERNET:** www.ketezer.hu

FACEBOOK: <https://www.facebook.com/2000IrodalmiEsTarsadalmiHavilap>

KIADJA A MENTOR IRODALMI ALAPÍTVÁNY. FELELŐS KIADÓ: CZEGLÉDI ANDRÁS.

KÉSZÜLT GOUDY ÉS OFFICINA BETŰKKEL. TÖRDELÉS: SÖRFŐZŐ ZSUZSA.

NYOMDAI NYOMÁS, KÖTÉSZET: ADUPRINT KFT. FELELŐS VEZETŐ: TÓTH BÉLÁNÉ

ISSN 0864-800X. RÉGEBBI SZÁMAINK KORLÁTOZOTT MENNYISÉGBEN KAPHATÓK AZ ÍRÓK BOLTJÁBAN.

TÁMOGATÓNK: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP



© Döbrentey Dániel, Firenze

A művészet beteljesületlen ígérete

MEGJEGYZÉSEK LUKÁCS GYÖRGY MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁHOZ

„Valami bennem még mindig a műbe kapaszkodik”

Lukács György: *Napló*

Lukács György életművének aktualitását feloldhatatlan dilemmái biztosítják. A XX. század történelmének elmúlt „nagy pillanatai” és beteljesületlen lehetőségei épp annyira nehezzé teszik Lukács betű szerinti olvasását ma, mint amennyire saját útkeresései és tévelygései, ám épp ebből a bonyolult szövevényből származik műveinek életben maradó relevanciája is. A Lukácsban akár egyszer is elmélyültek jól tudják, hogy a határozott döntéseket fiatal korától megkövetelő és egyben e vagy-vagy helyzetekben látszólag derekasan helyt is álló filozófus épp akkor válik igazán érdekessé, mikor a leghatározottabb kijelentéseinek végén is ott maradó kérdőjeleket, a dilemmák megoldhatatlanságából következő ellentmondásokat és pályájának egészét meghatározó kétarcúságát vizsgáljuk meg. Szilárd és durva dichotómiák, szigorú döntési kényszerek, az egyértelműség és bizonyosság igénye – ez marad az idős

Lukács módszertani alapvetése. Tanulmányomban ezek fellazításával, a határozott gesztusok mögött megbúvó feszültségekkel és bizonyos értelemben a feloldhatatlanság revelatív, tézisértékű érvényével szeretnék foglalkozni.

E vizsgálat szűkebb terepének (vagy még inkább: kiindulópontjának) a kései Nagyesztétikát, Lukács végső és összefoglaló jellegű művészetfilozófiáját választottam. Úgy vélem, ez a furcsa, dohos labirintus, melyet szerzője *Az esztétikum sajátosságának keresztelt el*,¹ lényegében magába olvasztja Lukács teljes életművének összes létező esztétikai problémáját, hogy aztán egy olyan végső művészetdefiniációt vázoljon fel, mely – nos, nem oldja meg azokat. Ez persze nem gond, sőt a Nagyesztétika döntő ellentmondásait szorgalmasan listázó Hévízi Ottóval egyetértve mondhatjuk, hogy „Lukács kudarca teszi halott nagyesztétikáját mégis *elevenné*”.² A ma-

gam részéről az ellentmondások listájának bővítése helyett azonban egyetlen átfogó, több kisebb ellentmondásból felépülő, és így nyilván gyanúsán lekerekített, de annál látványosabb antinómiára hívnám fel a figyelmet. Jelesül arra, hogy Lukács kései művészetdefiníciója szerint a művészet létmódja, illetve az emberiség életében és történetében betöltött örök szerepe valami olyasmiről, amit a műalkotások valójában természetüknél fogva képtelenek betölteni. Még pontosabban: Lukács kései esztétikájának kimondatlanul is kimondott alapvetése, hogy a művészet konkrét funkciója és a társadalomban betöltött tényleges szerepe *alulmarad* eredendő küldetésével szemben, melyet épp létmódja kellene szavatoljon. A későbbiekben egyrészt ezen ellentmondás magyarázatára, másrészt az ellentmondás következményeinek felvázolására törekednék.

1.

Lukács *Az esztétikum sajátosságában* kétségkívül művészetontológiát írt. Az idős filozófust ugyanazok a központi kérdések érdeklik ekkor is, mint pályája elejétől fogva mindig: egyrészt, hogy mi az autentikus (avagy normatív) művészet létmódja, másrészt pedig, hogy mi a műalkotások emberek életében betöltött

szerepe, mitől szükségeslet a művészi befogadás tapasztalata mindannyiunk számára és – ezzel összefüggésben –, mi az a történelmi cél, mely felé a művészet mint olyan tendál. Lukács számára a művészet lényege kétségkívül egybeesik azzal a szereppel, melyet a társadalmi létezésben az alkotások betöltenek – a kérdés már csak az, hogy ez a szerep mégis micsoda.

A Nagyesztétikában Lukács régi kérdése megválaszolásának az ún. antropomorfizáló visszatükrözés meghatározásával fut neki. Leegyszerűsítve, de tán a tézis lényegét így is megragadva azt mondhatjuk, hogy a műalkotás mint „visszatükrözés” annyiban különbözik a tudományos és egyéb visszatükrözési formáktól, hogy tükre maga az ember.³ Ez azt jelenti, hogy mivel a mű egyedül emberi érzelmeket, emberi gondolatokat, emberi történéseket és viszonyokat tud prezentálni, és csak *azokon keresztül* az „objektív valóság” tartalmait, így az embert (kanti módra szólva) egyfajta transzcendentális szűrőként, a mű világának lehetőségfeltételeként képes alkalmazni a visszatükrözés során. Így pedig, minthogy a mű mindig a valóságban megfürdő embert mutatja fel, és rajta megcsillanva, rajta keresztül tudja csak ábrázolni a „természet és társadalom anyagcseréjét”, a történelem fordulópontjait, típusait s minden effélét, ezáltal saját benső világában

úgymond *humanizálja* a létezést. Márpedig ennek az alapállásnak komoly következményei vannak a művészet eredendő „világnézetére” nézvést is. Ugyanis – így Lukács –, az előbbieket követve az alkotás olyan létezésről ad számot, melyben a „világ dolgai” egybeesnek az „ember dolgaival”, mely világ (a mű világa) így tulajdonképpen az ember számára való világgá, az emberhez mért és egyben emberarcú valósággá válik.

A művészet ilyenét alapvetésének következménye a mű defetiszáló szerepe. A műalkotás immanens világában az antropomorfizáció *feloldja* a létezés eldologiasodott-elidegenedett viszonyait, hiszen úgy mutatja meg a világot különböző ablakain keresztül, hogy annak lényegévé és mértékévé, eredetivé és célpontjává az embert teszi. Mint ismeretes, Lukács már, ha szabad így mondani, marxista főművében azt rója fel a polgári társadalomnak, hogy „az ősi, az emberi viszonyokat leplezetelebbül megmutató kapcsolatokat racionalizáltan eldologiasítottakkal” helyettesíti.⁴ A polgári társadalom egyik főbűne, hogy a társadalmi létezés eldologiasodott-elidegenedett viszonyrendszerét az örök és egyetlen igazságnak láttatja, míg azok tulajdonképpen eredetét és lényegét (kiindulópontját és célját), a bennük

bujkáló „eleven magot”,⁵ tehát magát az embert és az emberek közti valós viszonyokat egyszerűen elrejt. Nos, a művészet a kései Lukács szerint éppen azzal a hatékonysággal bír, hogy mivel visszatükrözése során önkéntelenül magát az embert teszi a létezés lényegévé, így kénytelen lesz úgy mutatni meg a történeti valóságot, mint ahogyan mindig is volt potenciálisan, és ahogyan majd lennie is kell aktuálisan – tehát: az ember viláagaként. A létezés így (a mű immanenciájában) elveszíti tömörszerű, elidegenedett, dologszerű mivoltát, helyette egy rugalmas, az ember számára otthonként szolgáló szféraként jelenik meg, melyet az be tud lakni, melyet át tud alakítani, és mely akkor is ötle függ, ha sokszor úgy is tűnik, alig van hatalma az otthonként szolgáló gépezet felett. Ezért gondolja Lukács, hogy „a maga-alkotta saját világ magánvalóját (...) az ember csak mint esztétikai számunkravalót teheti tényleges tulajdonává”,⁶ sőt a művészetben lelt örömet sem tartja másnak, mint annak megízlelésének, hogy a világ egyszerűen ránk van, ránk lehet mérve.⁷

Nos, azt gondolom, már a *Történelem és osztálytudatra* való (persze alapvetően retorikai célzatú) utalás is rámutat arra, hogy ez a pusztán „humanistának” tűnő elv Lukács számára egyben forradalmi is. Amennyiben úgy gondoljuk (és erre sok okunk van), hogy a marxizmus

küldetésének egyik legpontosabb és egyben legátfogóbb meghatározása, hogy az az ember harca kíván lenni a saját életfeltételei feletti uralom megszerzéséért, akkor könnyen kiviláglik, hogy Lukácsnál e defetiszáló elv tulajdonképpen a Forradalom analógiájává teszi a művészetet. A művészet – antropomorfizáló szervező elve következtében – így állandóan a lét visszavételére tesz kísérletet, ereje és az ember életében betöltött szerepe éppen abban jelentkezik, hogy az elidegenedés ellen küzdve vissza tudja adni számunkra elveszettnek hitt otthonunkat, hiszen olyan világot ábrázol, mely lett légyen bármilyen szomorú, kilátástalan és gonosz, mégiscsak a miénk, mégiscsak rólunk szól, és mégiscsak mi tesszük azzá, ami.

Márpedig a mű e belső logikája Lukács számára sosem pusztán esztétikai kérdés, sosem egyszerűen a műalkotás hatásának leírása, hanem egyben magában rejt egy vonatkozást annak a társadalmi-történeti szférában betöltött aktív szerepére is. A műalkotások ilyenén belső világának „meg kell dolgoznia” az egyén és a társadalom tudatát, s e kvázi-forradalmi munka semmiképp sem lehet pusztán „elméleti” Lukács teóriájában. Mint ismeretes, a filozófus történelem- és politikafilozófiájának központi eleme marad az az állítás, miszerint a forradalmi tudat elválaszthatatlan a forradalom gyakorla-

tától.⁸ Ebből következik az a tény is, hogy – amennyiben a végéig visszük Lukács meghatározását – a művészet létmódja és így feladata konkrét, a társadalmi-történeti valóságban komoly szerephez jutó aktivitás lesz. A mű küldetése ugyanis nem lesz kevesebb, mint *az emberi létezés és a történelem fokozatos visszavétele, az eldologiasodott világ humanizálása, és így tulajdonképpen az emberiség magán végrehajtott megváltása is egyben.*

A művészet mint Forradalom, a művészet mint a történelem megváltása, a művészet mint az eldologiasodott lét antropomorfizálása és rendbehozatala – ez marad Lukács kései esztétikájának alapvetése. A probléma mindössze az, hogy mindezt nem Schelling, Wackenroder és Tieck vagy mondjuk a fiatal Kassák Lajos mondja, hanem egy olyan régmódi marxista, mint az idős Lukács György, aki lett légyen bármilyen rezignált a történelem és saját politikai múltja következtében, mégsem tarthatja egykönnyen a művészetet a tulajdonképpeni forradalmi erőnek. Természetesen nem is tartja. A művészet a kései Lukács számára valóban a Forradalom analógiája lesz, ám alacsonyabbrendű, gyengébb, korlátozott lehetőségekkel bíró analógiája csupán, mely a valódi „visszavételre”, a valóság teljes meghódítására konkrét gyakorlatában nem képes,

csak a megváltás utáni világ felidézésére, megsejtetésére és bizonyos értelemben előrejelzésére lesz alkalmas. A művészet megváltó szerepe problémába ütközik, mégpedig nem másba, mint a műalkotások konkrét, empirikusan jól szemügyre vehetően korlátozott társadalmi hatásának tényébe, mely kétségkívül azt mutatja, hogy az autentikus művek sokasága valahogy még mindig nem váltotta meg létünket.

Nos, ezen ellentmondás, a művészet létmódjának és konkrét hatásának inadkvációja, a művészet utópiájának és korlátozottságának gondja tanulmányom lényegi tárgya és egyben úgy vélem, Lukács sokszínű esztétikai életművének legmélyebb közös fundamentuma is egyben.

2.

Ismerve a filozófus világnézeti fordulatait, Lukács esztétikájának relatív folytonosságát látszólag nem sok tényező biztosíthatná. Ennek ellenére mégis azt látjuk, hogy a vizszoztató fogalmak, gondolati sémák és a viszonylag szigorú művészeti kánon mellett van még egy tényező, mely *A lélek és a formák*tól egészen *Az esztétikum sajátosságáig* átível és megteremti azokat a közös kérdéseket, melyekre majd a némileg eltérő válaszok érkehetnek.⁹ Ez a bizonyos tényező pedig úgy gondolom, nem

más, mint a művészet primer tapasztalatának fenomenológiai változatlansága. Hogy emberi nyelven szóljak: számomra igencsak úgy tűnik, hogy Lukács 1908-tól 1960-ig egyszerűen ugyanúgy írja le a „normatív” műalkotással való találkozás elsődleges tapasztalatát. A mű utópia, egynemű teljesség, megváltás és beteljesülés, a benne elnyert tapasztalat pedig az autentikus lét élménye, mely mindig egyfajta nembeliséggel kerül összefüggésbe. A művészet tapasztalatának lényege ezen túl mindig az, hogy ott végre minden létező elnyeri valódi alakját, minden az lesz, aminek saját természeténél fogva lennie kell: az ábrázolt tartalmak, s így maga a befogadó is autentikussá válik egy inautentikus létfolyam kelles közepén. Mindez fonódik össze a jelentésség, s ezáltal az emberhez szólas, az ember számára adott valóság elképzelésével. Egyszóval: *Lukács számára a művészet elsődleges tapasztalata nem más, mint a létezés és az abban álló ember megváltottságának pillanatnyi átélése.*

Érdemes megjegyezni, hogy e leírás a leggyakrabban nem igazán rendelkezik argumentatív megalapozással, hanem pusztán mint evidencia jelenik meg a szövegekben. *A lélek és a formák* formafogalma szerint a tökéletes művészi forma feladata „eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki, és azt tökéle-

tesen, maradékot nem hagyva fejezi ki, oda, ahol minden szimbolikus, ahol minden (...) csak az, amit jelent, és csak azt jelenti, ami”.¹⁰ A formáknak (így aztán kiemelten a művészi formáknak) az a feladatuk, hogy pillanatokra megváltsanak minket az élet lényegtelenességétől, az élettől, melyben „semmi sem teljeseedik be egészen, és semmi sem fejeződik be (...) minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden eltörik, igazi életre semmi sem virul”.¹¹ A forma és így a mű nem más, mint ennek a se ilyen, se olyan életnek ellenpárja, melyben a lélek dolgai olyan tiszta és egyértelmű jelentést kapnak, ami az életben nemcsak hogy elképzelhetetlen, de annak alapvető elvével is szemben áll. A művészet formái a lényegiség hegyi levegőjének, s ekképpen az autentikus létnek egyetlen valódi terepei.

A közös kiindulópontot a korai esszéfűzér és a *Heidelbergi művészetfilozófia* között éppen e leírás hasonlósága, a mű élményének utópikussága jelenti. Az immáron életről élményvalósággá átkeresztelt inautentikus lét itt is az a létszféra, ahol minden elmarad saját fogalmától, ahol semmi sem az, aminek lennie kéne egészen. Ám a hontalan szubjektum természetesen itt is rendelkezik azzal

a vággyal, hogy a „lét távolságait” át-hidalja, s nem meglepő módon éppen a művészeti tapasztalatban lesz lehetősége. „Az e vágy beteljesüléseként posztulált mű utópikus valóságot kell, hogy megvalósítson magában” – írja Lukács.¹² A műalkotás annak következtében lesz „minden utópikus valóság képmása”,¹³ hogy egyneműsítő nézőpontjából olyan immanensen teljes, csak saját formái által meghatározott, jelentéssel teli világot képes alkotni, mely megadja az autenticitás alapvető feltételeit és egy elidegenedett világ ellentétéként tud funkcionálni, méghozzá úgy, hogy (látszólag) megteremti az általános közölhetőség, az adekvát kommunikáció feltételeit is ember és ember közt. Hogy még tovább feszítsük az eszkatológikus hangulatot, érdemes utalni arra is, hogy Lukács szerint a mű beteljesült pillanata „a feltámadás órája lesz, a nagy óra, amikor minden dolog eléri önmagát, s nem igyekszik tovább, mert nem lehet számára semmiféle tovább: mert célnál van”.¹⁴

Nos, úgy gondolom, a kései esztétikai koncepció sokkal finomabban és persze szigorúbb fogalmi köntösbe bújtatva, de éppen ezt a primer tapasztalatot, a művészet utópikus hatásának ugyanilyen fenomenológiai leírását adja. Ahogy jeleztem, elsősorban épp azért nevezném fenomenológiainak ezt a leírást, mert bár Lukács beszél egyneműsítésről,

antropomorfizálásról vagy éppen a (később világnézetként értett) nézőpont szervező erejéről, de mégis úgy tűnik, hogy a művészet ilyenén leírása nem egy gondolatmenet vége, hanem annak abszolút kezdete, olyan kezdet, melyet a lukácsi életművön belül egyszerűen képtelenség megkérdőjelezni. Ahogy a fenomenológiai módszer képviselői általában, úgy Lukács is azzal kalkulál, hogy olvasója egyszerűen *ugyanazt éli át* a művel való találkozás során, mint ő. Csak akkor kezdhetjük el Lukács esztétikai elméleteit egyáltalán végiggondolni, ha a mű tapasztalatában benne rejlő beteljesülést és utópiát mi is a mű tapasztalatának tartjuk. Ez pedig már csak azért is fontos, mert e tapasztalat, a műalkotással való találkozás ilyenén élménye nem pusztán minden lukácsi esztétika kiindulópontja, hanem egyben a feltámadó és általam megvizsgálni kívánt ellentmondás oka is.

Ugyanis, bár ezt idáig elrejtettem, a művészet megváltás-tapasztalatával bizony már a korai Lukácsnál is igen nagy gondok vannak. Igazat kell adnunk Hévízi Ottónak abban, hogy „a fiatal Lukács újra és újra szembeült azzal, hogy a megváltottság elszigetelt létpillanatai és létszférái nem érnek el a beteljesedés tartós-folytonos valóságáig (...) Ez az eszkatológiai feszültség vált a lukácsi esztétika alapkérdésévé.”¹⁵ Lukács, úgy tűnik, azért akarja gyakran épp az eszté-

tikában megoldani megváltástani gondjait, mert a parúziát az alkotásban tapasztalatilag adottnak tartja. A kérdés csak az, hogy – újra Hévizit idézve – hogyan lehet áthidalni „az egyedi megváltás műben elért diszkkrétuma és a történelmi beteljesedés el-nem-ért kontinuumuma közötti szakadékot”.¹⁶ *Hogyan nyílhat az esztétikai pillanat megváltástapasztalata egy általában vett nembeli beteljesedés alapjává?* Lukács ugyanis – ismétlem – sohasem elszigetelt, pusztán esztétikai kérdésként tekint a művészeti tapasztalat megváltásélményére, hanem mindig kapcsolatba hozza az általános megváltással, melynek beteljesítésére a mű továbbra sem képes.

E lehetetlenség magyarázatára szintén új és új változatokban bukannak fel megoldási kísérletek a lukácsi esztétika történetében, de maga az alapállás állandó marad. Márkus György *A lélek és a formák*-ról írja, de valójában Lukács általában vett esztétikai alapvetésének is tarthatjuk a következőt:

A művészet *meghaladja* a közönséges élet elidegenedetttségét, de nem *szünteti meg* azt. Mert a műalkotás tökéletes zártsága, kozmosz-mivolta következtében – bár az életből ered – szükségszerűen és végleges élességgel el is válik az élettől. (...) Ezért a műalkotás és közönséges élet kapcsolata (a művészi befogadás) különböző sférák pillanatnyi érintkezése lehet csupán, amely nem

válthatja meg az „élet” inautentikus individuumát – a műben és általa a befogadó megpillant egy életértelmet, de ettől még nem válik képessé ennek megfelelően elrendezni, értelmessé tenni saját empirikus életét.¹⁷

Ugyanígy, a *Heidelbergi művészetfilozófia* lapjain is megjelenik egy paradoxon, miszerint bár a mű csaloéka módon mindig az általános közölhetőség, az adekvát és totális kommunikáció lehetőségét, így pedig az autentikus létet, egyén és nem közösségét látszik biztosítani, közben elve mégis éppen az a félreértés-motívum lesz, mely lehetetlenné teszi mindannyiunk közös értelmezési terének, az egységesítő kultúrának létrejöttét. Heller Ágnes mutat rá, hogy a *Művészetfilozófiában* épp azért keveredik egzisztenciális filozófia és hermeneutika, mert az autentikus-ságba tartó létező tulajdonképpeni útja épp a kommunikáció, a közlés lehetőségén keresztül vezet, s ennek a közlésnek kitüntetett lehetősége a művészeti megértés.¹⁸ Csakhogy a heidelbergi Lukács szerint épp a művészi befogadás legintenzívebb pillanataiban, azokban a momentumokban, mikor a legteljesebben érezhetem át az időn és téren átívelő megértés totális lehetőségét (hiszen értem, mit akart mondani Szophoklész) – nos tehát épp megértésem e legizőbb pillanataiban élem át leginkább saját benső tartalmaimat és

„értem így félre” az alkotót. Így válik a műalkotás megértésében lejátszódó kommunikációs aktusom valójában a művel és magammal, nem pedig a szerzővel folytatott beszélgetésemmé. A megértett tartalmak valójában saját tartalmaim, melyek a mű értelmezése közben bukkannak fel. „Az egészen mély művészi hatás lényegi jegye pont az, hogy az átélő szubjektum éppen önmagát érzi át benne a legmélyebben, hogy azt, ami a művészetben megnyilatkozott, éppen a legszemélyesebb lényének megnyilatkozásaként éli át, még ha úgy tűnik is, hogy ez a személyiség egész világgá tágul” – írja Lukács.¹⁹ Minél intenzívebb a megértés pillanata, annál inkább biztos lehetek abban, hogy „félreértettem” az alkotót, minél biztosabb vagyok a kommunikáció sikerességében, annál inkább tudhatom, hogy saját élményemet éltem benne át, s nem másét. Így válik érthetővé Márkus állítása, miszerint a *Heidelbergi Művészetfilozófia* esztétikai tapasztalatának beteljesülése egyben bizonyíték egyetemes beteljesülésünk, közös otthonunk elérésének (annak, amit Márkus Lukács kapcsán kultúrának nevez) totális lehetetlenségére.²⁰ A mű úgy ad otthont, hogy a lehető legtokéletesebben elvlaszt mindenkitől, megadja az egyén számára a totális megértés kegyelmét, de épp ezáltal veszi el az egyetemes közölhetőséget az emberiségtől.

Forma és élet; a mű valósága és az élményvalóság; mindennapi élet és a műalkotás immanens teljessége: e szférák úgy válnak el Lukácsnál mindig, hogy közben a filozófus nem szíveli, csak éppen kényszeredetten akceptálja ezt az elválást. Lukács soha nem fogadja el a *művészeti megváltás* lehetőségét, a romantika nagy kritikusja soha nem fogja úgy gondolni, hogy a művészet fogja kiforgatni sarkaiból a világot, de valahogy mégis mindig innen, a mű utópikus tapasztalatának leírásából, majd pedig ez utópia beteljesülésének lehetetlenségéből indítja gondolatmenetét. A mű a parúzia előképeként írható le, hiszen felmutatja, előrejelzi a beteljesült, autentikus világállapotot, s ezáltal – Lukács számára, úgy tűnik, magától értetődően – felkelti az ember vágyát, hogy otthonra találjon és azt a hittel teli bizonyosságát, hogy mindez lehetséges is. Csakhogy ez már a fiatal Lukács szerint sem más, mint *a művészet luciferikussága*, egy olyan csalafinta megváltásélmény, melynek következtében a mű – ahogyan Márkus idézi a Lukácson gondolkozó Balázs Bélát – „megelőlegezett tökéletességgé, megváltás előtti harmóniává” válik.²¹

Visszatérve a Nagyszztétikára, a kései főműben azt láthatjuk, Lukács halványan kísérletet tesz arra, hogy feloldja az egyéni beteljesülés pilla-

natnyi bizonyosságának és a tartós nembeli beteljesülés esztétikai lehetlenségének problémáját. Ahogy azt Hévízi harmadik antinómiájában jelzi, a mű tulajdonképpeni funkciója itt két, egymásnak tán ellentmondó, de mindenestre össze is függő lépcsőfokból áll.²² Egyrészt ugyanis itt is jelen van a művészet primer tapasztalata mint adottság, tehát az ember világának olyan benyomása, mely egy nem elidegenedett létezés átélését teszi lehetővé (katarzis), másrészt Lukács szerint a művészet egész szférája is folyamatosan a történelem visszavételének nagy küldetésében érdekelt, ugyanis megteremti az emberi nem történelmi emlékezetét, ezáltal azt az egzisztenciális viszonyt, mely történelmünk „valódi mivoltával” összekapcsol bennünket.²³ Ennek lesz következménye a tudat forradalmiasítása is, hiszen ahogy Heller fogalmaz „a katarzisban valamennyi individuum meghódítja az emberiség emlékezetét, és ezzel az emlékezettel felfogja a követelést is: meg kell változtatnod az életedet”.²⁴

Ám ahogy jeleztem, az ellentmondás itt is a régi, hiszen Lukács képtelen afelett pálcát törni, hogy az autentikus társadalmi valóság felé vezető utat a művészetben vagy bármiféle, a politikától és forradalomtól mentes szférában lehetne és kellene keresnünk. A művészet létmódja bár fenomenológiai alaptapasztalatában és kulturális következményé-

ben is a történelmi valóság utópikus visszavételét és önmagunk esztétikai megváltását takarja, a visszavétel megmarad a politikai forradalom feladatának. Ismétlem, Lukács soha nem vesz vissza a mű tapasztalatának igen nagyigényű fenomenológiájából és persze abból a sejtésből sem, hogy ennek mégiscsak valami kapcsolata kellene legyen az általános megváltottsággal, de szintén soha nem dönt úgy, hogy az esztétikai megváltás lehetséges. Ezért gondolom azt, hogy ezen ellentmondás volt Lukács esztétikai pályájának legátfogóbb, általános dilemmája, olyan dilemma, amely *a kései esztétikában mint feloldatlan és megoldatlan probléma rögzült*. Mondhatni, megkövült az örökkévalóságnak egy olyan esztétikai koncepció révén, melyben a művészet általános létmódja újra és újra ellentmondásba kerül annak konkrét lehetőségeivel és funkciójával. Így tesz az idős Lukács utolsó nagy kijelentő mondata végére egy igen behemót kérdőjelet.

Exkúrszus

Jelen tanulmány, de őszintén megvallva egyelőre bármilyen tanulmány kereteiben belül csak epizódiként tudok foglalkozni azzal a két monumentális kérdéssel, melyekről e rövid exkúrszus szólni kíván. Két olyan problémáról van szó, melyek

a lukácsi életmű minden pórusát áthatják, s épp emiatt átfogóbb vizsgálatuk nélkül nem tűnik sem felelősnek, sem érdemesnek fecsegni róluk, de az előzetes szabadkozás adta lehetőségeket mégis kihasználva, a következőkben pár utalást tennék a filozófiai romantikának és az erőszak problémájának a lukácsi filozófián belül betöltött szerepére és a korábbiakkal való intenzív kapcsolatára.

„Nos: az én életem nagy része: a romantika kritikája” – írja Lukács egy Popper Leónak írott fiatalkori levelében,²⁵ ezzel pedig tulajdonképpen el is kötelezi magát e hagyomány mellett. A romantika egyike (és talán az egyik legfontosabbja) azoknak a ragadós diskurzusoknak, melyek az ellenfeleiket sem engedik egykönnyen saját fogalmi hálójukból, illetve paradigmáik azon rendszeréből, mely megteremti a vita közös alapját. A romantikus gondolkodás egy igen tág értelemben vett *episztémé*,²⁶ főként az esztétikában és művészetfilozófiában, melyek diskurzusait a széles értelemben vett romantikus filozófia kimúlása után is alapjaiban határozzák meg azok a sémák és alapfogalmak, melyek a művészetfilozófia nagy metafizikájának szülöttei. Mint ismeretes, Lukács a *Heidelbergi művészetfilozófia* megírása előtt tervezett egy nagy romantika-könyvet, melyet végül nem fejezett be, de ennek ellenére korai művei (*A lélek és*

a formák, a Heidelbergi Művészetfilozófia, a Regény elmélete és a Történelem és osztálytudat egyaránt) explicite, kései művei pedig implicite tartalmazzák e hagyománnyal való viaskodás ezer nyomát. Márpedig, ha valamivel nagyon viaskodunk, az oly messze nem állhat tőlünk.

Lukács alapvetéseiben kétségkívül igen közel áll e romantikus hagyományhoz. Anélkül, hogy kimutatnánk a (késeit is meghatározó) fiatal Lukács esztétikájában Schelling, Schopenhauer vagy Novalis döntő hatását, elég csak arra utalnunk, hogy a műben elért megváltás Lukács számára is oly fontos és kiindulópontként szolgáló elmélete természetesen e talajból nőtt ki az esztétika történetében. Ahogy azt korábban jeleztem, Lukács tulajdonképpen *elfogadja* a romantikusok művészetfilozófiai kiindulópontjait, márpedig, e kiindulópont változatlansága következtében, ez épp úgy igaz a kései Lukácsra, mint a koraira. Bármerre is szeretné kormányozni Lukács gondolatai hajóját, az indulás romantikus pillanata sok szempontból meghatározza elméletét, még akkor is, ha végső állításai mindig e művészetmetafizika megcáfolására, a romantikán való túllépésre irányulnak. Mindemelllett a lukácsi esztétika központi kérdése, az elidegenedett – nem elidegenedett világ dichotómiája, mint a marxizmus kritikusai ezt gyakran emleget-

tik, szintén a romantikus művészet-fogalomból származik.

Honnan származtatta Marx és honnan származtatta Lukács azon emberi életforma fogalmát, melyben az ember a saját céljait teremti meg, melyben a fogalmi zavar és az ellentmondások a célok és az eszközök tisztaságában oldódnak fel, hogy ily módon egy olyan emberi természet alakuljon ki, melyben eszményi és valós végre egybeesik? A meglepő válasz az lehet, hogy a marxizmus nem elidegenedett embere a német romantika művészeteszménye

– írja Alasdair MacIntyre.²⁷ A példák pedig a végtelenségig szaporíthatók. Lukács látens ragaszkodása a romantikus diskurzus legfőbb elveihez és egyben nyílt tiltakozása azokkal szemben rettentően mély nyomot hagy esztétikáján (ismétlem, korain és késein egyaránt), és azt gondolom, Lukács nagy dilemmájának feloldhatatlanságát is részint ez a se veled, se nélküled attitűd határozza meg. Ám erről majd később kell szólnom.

Ha lehetséges, Lukács és a forradalmi erőszak problémája még kényesebb kérdés. Mégis érdemes arra utalni, hogy többek közt épp azért olyan rettentően fontos a lukácsi életműben a tanulmányomban vizsgált esztétikai dilemma, mert meg-

oldhatatlansága egyben elvezet az erőszak problémájához és annak kételyeihez is. Lukács – ahogy arra minden létező önéletrási kísérlésben hivatkozik – egészen fiatal korától kezdve igen heves ellenérzéseket táplált a fennállóval szemben. E fennálló, Lukács (Fichtétől származó) agyonidézett kifejezésével élve, „a teljes bűnösség korszaka”,²⁸ azt a polgári társadalmat takarja, mely a filozófus számára örökké az eldologiasodás és a kultúra lehetetlenségének hazája maradt. Kétségbevonhatatlan kiindulópontja etikájának, történelemfilozófiájának, politikaelméletének, de még (ahogy erre tanulmányom próbál rámutatni) esztétikájának is, hogy ez a világ úgy van, ahogyan nem lehet, ám egyszer vagy így vagy úgy, vagy pillanatokra vagy tartósan, de mindenesetre máshogy kell lennie.²⁹ Az szintén nem kérdés Lukács számára, hogy a megoldás sosem lehet e társadalmi rend toldozgatása-foltozgatása, hanem mindig csak totális lehet, ha úgy tetszik, minőségi ugrás és nem mennyiségi változás.

E totalitási igény következtében, a lukácsi etika, épp úgy, mint az azzal mélyen összefüggő lukácsi történelemfilozófia és esztétika a transzgresszióra épül. Ugrani kell, *át kell törni* éppúgy a pillanatnyi-egyéni, mint a tartós-nembeli megváltásba. A kérdés csak az, hogy erre az áttörésre milyen lehetőségek adóttak a

szubjektum számára. Igen sommásan és a különböző típusokat helytelenül elszigetelve egymástól, azt mondhatjuk, Lukács szerint három ilyen lehetőség adott: egyrészt az etikai, másrészt az esztétikai és végül a politikai áttörés esélye. Szintén durván leegyszerűsítve a kérdést, az elszigetelt etikai áttörés *tartósságának* lehetőségét Lukács igen hamar, már *A lélek és a formák* idején kritika alá vonja, majd marxista fordulatára teljesen el is veti. Ezzel szemben az esztétikai áttörés kérdése, a művészeti élmény beteljesülésének tartóssága, ahogy láttuk, sokkal tovább fennálló, sokkal nehezkesebb kérdés marad számára. Igencsak úgy tűnik, hogy Lukács tulajdonképpen kérdése az áttörés kapcsán annak esztétikai és politikai lehetősége közt vándorol. Ahogy arra Vajda Mihály rámutat, e dilemma hangsúlyai folyamatosan változnak, nem egészen mentesen Lukács politikai reményeinek aktuális, s persze nem mindig a filozófustól függő állapotától. Röviden összefoglalva Vajda állítását: mikor Lukács forradalmi, politikai reményei a legélesebbek, az esztétikai problémák hirtelen felszívódnak, majd mikor ezek a nagy pillanatok elmúlnak, gyorsan vissza is kúsznak filozófiájának homlokterébe.³⁰ *A Regény elmélete* után, a forradalom Lukácsánál tán épp azért tűnik el hirtelen minden esztétika, mert „nincsen szükség művészetre ott, ahol az

egész élet az élet szintjére emelkedik, ahol a szubjektum és objektum áhított egysége, a megváltás magában az életben válik valóra”.³¹ Igencsak úgy tűnik, hogy Lukács épp akkor ragaszkodik meg nem oldott esztétikai dilemmájához a leginkább, mikor a politikai transzgresszió és beteljesülés a legkevésbé tűnik lehetségesnek és *vice versa*.

És hogy ennek mi köze az erőszakhoz? Szögezzük le: politikai áttörés nincs erőszak nélkül. Márpedig – és azt gondolom, ezért lesz Lukács esztétikai dilemmája egyben az erőszak kérdése is – amennyiben a művészeti áttörés nem lehetséges, amennyiben az esztétikai pillanat nem vezethet tartós beteljesüléshez, akkor úgy mond *marad* a politikai megoldás. Persze nem akarom úgy beállítani Lukácsot, mint aki csak eltartott újjal szeretne a forradalmi erőszakhoz és egyáltalán a politikai határátlépés etikai visszásságainak gyakorlatához nyúlni, de a fanyalgás ténye mindenestre nehezen vonható kétségbe. Fanyalgáson itt tulajdonképpen Lukács marxista fordulatának híres-neves küzdelmét, *A bolsevizmus mint erkölcsi problémából* a *Taktika és etika*ba tartó pár hónapos Saulusból Paulussá levést értem.³² Mint ismeretes, Lukács előbb ugyanazokkal az érvekkel utasítja el a marxizmust és azzal együtt a forradalmi erőszakot, mint amelyekkel nem sokkal később akceptálja azokat. A Belzebubbal Sá-

tánt kiűzés fogása bármennyire is elfogadásra talál a *Taktika és etika*ban, nehéz azt feltételezni, hogy Lukács fordulata után bármikor ne gondolta volna úgy, hogy a fennálló akceptálásának vagy szocialista elutasításának dilemmája ne volna mélyen problematikus. Ahogy a *Bolsevizmus mint erkölcsi problémában* olvashatjuk, „az erkölcsi dilemma onnan ered, hogy mindegyik állásfoglalás szörnyű bűnök és mérhetetlen eltévelyedések lehetőségeit rejti magában, amelyeket teljes tudatossággal és felelősséggel el kell vállalnia annak, aki itt bármilyen irányban dönteni akar”.³³ Amennyiben e tételnek csak végletekig viteleként, és nem pedig megoldásaként gondolunk a *Taktika és etika* hátborzongató utolsó soraira lelki üdvünk gyilkossággal való hősieles feláldozásáról (márpedig gondoljunk így, kérem!),³⁴ akkor nem egészen tűnik úgy, hogy az etikai-politikai dilemma csapdái olyannyira kedvére lettek volna akár a forradalmi hevület Lukács Györgynek is.

Összességében úgy vélem, azért válik az erőszak kérdésének megalapozása esztétikai problémává, mert amennyiben az esztétikai pillanat megváltottsága és a történelmi beteljesedés elérése közti hidat fel tudná építeni Lukács (vagy másik perspektívából, maga a mű), akkor egyszer-

rúen nem lenne szükség az erőszakos politikai áttörésre. A művészeti áttörés azért is olyan fontos Lukács számára, mert megmenthetne attól a politikai bakugrástól, melynek etikai konzekvenciái még a fordulat Lukácsának is tarthatatlannak tűnnek. A művészet viszont nem ment meg semmitől, a tartós megváltottság újra és újra kicsúszik az esztétikai hatás ujjai közül, akárhányszor is fut neki a filozófus az elvi megokolásnak. Így marad ez a Nagyesztétikában is, ahol a resignált Lukács *látszólagosan* a művészetnek kívánja adni a létezésünk visszavételéért folytatott szabadságharc egyik főszerepét, ám újra ellentmondásba fut, s így az erőszak kérdésének megoldatlanságát is felveszi örök dilemmái közé.

3.

No de hol tartunk gondolatmenetünkben? A korábbiakban arról próbáltam meggyőzni az olvasót, hogy Lukács György kései filozófiája a végletekig feszíti azt az ellentmondást, mely a szerző ifjúkorától kezdve, minden létező esztétikai problémájának kiindulópontja volt. Ez az ellentmondás lényegében a művészeti befogadás primer tapasztalatának és annak konkrét, empirikus társadalmi hatásának összeférhetlenségeként érthető meg. Lukács egészen pályája kezdetétől a Nagy-

esztétikáig olyan utópiaként írja le a mű benső világát, s ezáltal olyan megváltásélményként befogadásának pillanatát, amelynek a tartósabb, történeti szinten lejátszódó beteljesülésben is valamiféle szerepet kellene kapnia. Ezért határozza meg úgy az idős Lukács a művészet létmódját, mely – a következetes antropomorfizáláson keresztül – mind a mű konkrét tapasztalatában, mind a művészet egész szférájának működésében a történelem visszavételének, s ezáltal egy nem elidegenedett létezés kialakításának lehetőségével bír. Ám Lukács nem teszi kétségessé azt sem, hogy a művek konkrét hatása erre a visszavételre, erre a tartós beteljesedésre valójában nem alkalmas, a politikai forradalomnak csak analógiája, de nem helyettesítője a műalkotás. Ezáltal a mű konkrét hatása alulmarad saját létmódjával szemben: a mű kevesebb, mint ami, mint aminek lennie kellene.

Idáig az ellentmondás felfedezésével és a lukácsi életműben jelen lévő mély gyökereivel foglalkoztam, most viszont egy módszertani váltással próbálnék. Úgy vélem, érdemes más irányból nézni e koncepciót, mégpedig úgy, hogy nem feltétlenül annak problematikusságával, hanem inkább tézisértékével foglalkozunk. Pontosabban: a lukácsi művészetdefiníciót talán érdemes éppen ellentmondásosságában egy határozott kijelentésnek tartanunk.

Röviden és tömören: úgy vélem, Lukács esztétikája alapján a művészetet egy *beteljesületlen ígéretként* írhatjuk le. A lukácsi esztétika alap-sémája szerint a művészet felkínál és bizonyos értelemben meg is ígér egy olyan utópikus, s alapvetően az ember számára való, defetiszizált világot, melyet egyszerűen képtelen a mű maga beteljesíteni. Az alkotás immanens világa átélhetővé teszi megváltottságunkat, és valami módon azt is megígéri nekünk, hogy segédkezni fog e világ megszületésében, ám korlátozott lehetőségeinek következtében ez az ígélet beteljesületlen marad. A lukácsi koncepció legfőbb következménye számomra, hogy vele olyan művészetdefiníciót kapunk, melynek lényege, hogy a művészet hatásának központi sajátosságát az önnön lehetőségein való „túlígéréssel” írja le, mely aztán a művészet saját közérzetét teszi rosszabbá. Nos, ezt nevezhetjük a művészet rossz lelkiismeretének, annak a bűnnek és annak a bűnhődésnek, melyet ez a bizonyos nagyotmondás okoz.

És azt hiszem, ebben Lukácsnak, bár persze nem nagyon akarta ő ezt mondani, de mindenesetre sok igazsága is van. Az egyes mű primer esztétikai tapasztalatában kétségkívül van valami lehetetlent ígérő, hiszen a művészet (hogy miért, miért nem, ez nem e tanulmány tárgya) valóban olyan világot állít, mely legyen bár-

milyen lesújtó, bármilyen szomorú, bármilyen gonosz, tartalmazzon bármennyi értelmetlenséget, mindközben az esztétikai tapasztalat sajátosságánál fogva mégis mindig magában hordja azt az alapvető benyomást, miszerint mindez – lett legyen akármilyen szörnyű – legalább tényleg rólunk és hozzánk szól. Márpedig, valami oknál fogva, ezzel valóban anticipál egy olyan létezést, ahol mindez tartósan megvalósulhat. Úgy látom, mély igazság van abban a felfogásban, mely szerint a mű sajátos jelentésadó szerepével tényleg egy, az emberről szóló világ utópiáját kínálja fel – s abban is, hogy az esztétikai tapasztalat végeztével ezt vissza is vonja. A mű nem képes beváltani ígéletét, hiszen miután felmutatja számunkra egy lényegi, autentikus emberi létezés lehetőségét, ki kell mennünk szobánk, a galéria vagy a mozi falai közül és rögtön újra szembesülnünk kell a hétköznapiak olyan prózájával, mely elidegenedettségében és jelentésvesztettségében a műalkotásakorábbi ígéletét – mondhatni – átverésként leplezi le. A mű így bár felvázolja azt az autentikus emberi létet, mely, ha nem is boldog; ha sokan is vannak benne a szegények, a szomorúak, a megkeseredettek és az elesettek; ha tele is van botrányokkal, értelmetlenségekkel és megdöbentő tragédiákkal – legalább mégis a miénk. Ezt a világot viszont csak megsejtenni tudja, tartósan elérni,

„odakint” is megvalósítani, nos, azt már nem.

Am azt gondolom, hogy ezek mellett a lírai és egyben „művészetontológiai” okok mellett, van egy jóval prózaiabb, történeti forgatókönyv is arra nézvést, hogy mégis mi lehet az oka ennek a bizonyos rossz lelkiismeretnek, ez pedig többek között éppen abban a romantikus hagyományban gyökeredzik, melyre már az első exkursionsban is utalni próbáltam. Röviden, és megint nem egész kielégítően, érdemes arra utalni, hogy a művészet romantikus metafizikája és egyáltalában az alkotás és a művész romantikus mítosza vagy éppen az ún. művészetvallás megszületése mindenképpen olyan, kulturális emlékezetünkben igen nehezen kitörölhető szerepekkel látta el a műalkotásokat, melyeket azok nem igazán tudtak betölteni hétköznapi életünkben. A széles értelemben vett romantika utáni nagy művészetelméleti csalódások igen könnyen észrevehetőek legkésőbb a XIX. század végére és a XX. század elejére. A romantika nagy ígéretei éppen akkor halnak ki igazán, mikor Lukács megkezdí esztétikai pályáját, s épp emiatt igen nagy hatást gyakorol is rá e tendencia. Ahogy korábban jeleztem, Lukács elfogadja a romantikus művészetmetafizika központi alapvetéseit, de csak részben, pusz-

tán kiindulópontként, hogy aztán mégis szembeforduljon azokkal, és persze épp ez az ellentmondásos viszony ágyaz meg oly sok antinómiának. A művészetfilozófia nehezen feledhető romantikus paradigmáiból való kilábalásunk³⁵ semmiképp sem fejeződik be e hagyomány érvényvesztésének pillanatában, erre bizonyíték Lukács nagy ellentmondása és gyakran saját tapasztalatunk is.

Sőt, azt gondolom, érdemes egy lépéssel tovább általánosítanunk a probléma esztétörténeti meghatározottságait és – követve Márkus György kultúraelméletének egyik legfőbb állítását – utalhatunk egyenesen a *kultúra rossz közérzetére* is. Márkus a felvilágosodás egyik legalapvetőbb elvének tartja a sajátosan modern értelemben vett kultúra kettős, egyrészt negatív-kritikai, másrészt viszont pozitív-teremtő funkcióját. Úgy gondolja, hogy a felvilágosodás bár egyrészt a „tradíció társadalmának” fellazítására használta a kultúra fogalmát, másrészt viszont e kritikai szerep mellett mindig az új egység, az új rend kialakítását is a kulturális objektívációk rendszerére akarta bízni, egészen pontosan az épp ekkor létrejövő, értékekkel és jelentésekkel bíró „magas kultúrára”.³⁶ Nos, e magas kultúra részei és központi elemei voltak a tudományos teljesítmények mellett a műalkotások is. A műalkotások, melyek bár viszonylag hamar

ledobták magukról azt a célt, hogy a kultúra utópiájának megteremtésén fáradozzanak, mégsem feledhetik egykönnyen a „pozitív programban” betöltött szerepüket, tehát (modern formájukban) *kulturális funkciójuk tulajdonképpeni társadalmi eredetét*. Természetesen a művészet (és a tudomány) nem állítja mára magáról, hogy feladata egy ilyen közös otthon kialakítása lenne, ám mégsem tud teljesen megszabadulni attól a normatív hangsúlytól, mely modern formája születésének alkotóeleme volt. Akármennyire is érvényét veszítettnek tűnik akár Lukács művészetdefiníciója a kortárs művészeti gyakorlatokat szemlélve, mégis azt mondhatjuk, hogy a „törekvés, hogy univerzális nyelv legyen, »híd, lélektől lélekig«, ma is munkál a művészetekben”. Csakhogy, idézzük tovább Márkust, „ki adhat hitelt manapság egy ilyen igénynek?”³⁷

Nos, úgy gondolom, e koncepció és maga a túlígérés így-úgy magyarázható ténye, a művészet mint beteljesületlen ígértet elképzelése volt Lukács György legalapvetőbb esztétikai tapasztalata. Épp ebből fakad az az elsöre kissé túlzónak tűnő, tanulmányomat végre lezáró állításom, miszerint *a lukácsi esztétika – mind a korai, mind a kései – nem más, mint egy jó nagyra nőtt dekadenciaelmélet*. Akár azt is mondhatnánk, hogy ezen elv,

a művészet úgymond ontológiai ellentmondásossága Lukács *igazi* dekadencia- és válságelmélete, nem pedig az, amit maga a filozófus annak tartott, a nagy „avantgárd-kritika”. Persze e kettő összefügg és azt gondolom, Lukács soha nem szűnő törekvése arra, hogy megírja a művészet történelemfilozófiáját, a stílusok történetének haladás- és hanyatláselméleteit éppen ebből az „ontológiai” irányból motivált. Semmi sem bizonyítja ezt jobban, mint *A regény elméletének* jól ismert koncepciója a régi és az új *epopeia* haláláról és születéséről. Azt hiszem, ez a fajta művészettörténeti eszkatológia szintén megmarad Lukács gondolkodásában, épp úgy a stílusok aranykorának egyfajta eszménye (akkor is, ha ez a görög eposz és akkor is, ha a XIX. századi nagyrealista regény lesz), mint ahogy a jelen formáinak tévelygései, útkeresései és halálos bűnei (avantgárd- és naturalizmuskritika), s épp így a halvány, megsejtett remény az Új Művészet közeledésére (Dosztojevskij, szocialista realizmus, újjászülető kritikai realizmus), mely majd talán beteljesítheti a művészet történelmének nagy küldetését. Az ellentmondás persze már *A regény elméletében* is a régi: hiszen míg a szövegben kétségkívül az irodalom formáinak nagy történelemfilozófiáját olvashatjuk és a művészet történetének egyben világot is megváltó beteljesüléséről elmélked-

hetünk, közben Lukács azt is egyértelművé teszi, hogy az új eposz, épp ahogy a régi, olyan meghatározott történelmi talajt követel meg, melyet maga a művészet elhozni nem, csak kihasználni tud. „A változást a művészet révén sosem lehet megteremteni: a nagyepika a történelmi pillanat empiriájához kötött forma” – írja Lukács műve utolsó oldalain,³⁸ épp mielőtt a beteljesülő új eposz üdvtörténeti szerepének megsejtését írná le.

Épp ezért gondolom úgy, hogy Lukács állandó küzdelme a normatív művészet meghatározásáért és oly sok művészeti forma határozott tagadásáért a szűk politikai érdekek motiváló szerepe helyett és mellett sokkal inkább magyarázható a művészetfilozófiai életműve alapjaiból folyton áradó válsághangulatból. Ez a válságelmélet pedig egybeesik a tanulmányom témájával szolgáló ellentmondással, melyet a művészet létmódja és az alkotások konkrét hatása között fedezhettünk fel.

Utószó gyanánt

Az autentikus műalkotások befogadásának úgymond történelemfilozófiai szerepe igen virulens kérdés volt a múlt században, főként annak második felében. Annak problémája, hogy a műalkotás recepciója a társadalmi tudatban mégis milyen

viszonyban áll a történelemfilozófiával, milyen viszonyban áll a forradalmi törekvésekkel és egyáltalában az átfogó társadalmi cselekvéssel, és főképp a lényegi szabadsággal, az általános emancipációval – nos, igen komoly kérdés volt. Rettenően leegyszerűsítve e dilemmát és annak minden árnyalatát, azt mondhatnánk, hogy két alapvető és egymással vitázó nézőpontot, egy konzervatív és egy forradalmi választ találhatunk a vita táján. Az igazi kérdés, úgy gondolom, nem más, minthogy a műalkotás befogadása a polgári társadalomban kompenzálja-e annak mélyről jövő hiányosságait és antinómiáit, vagy azzal, hogy felmutat egy lényegi és autentikus világot, valójában e társadalmi állapot tökéletes elutasítására és a mű ilyenén világának a megvalósítására, ergo: a forradalomra buzdít-e. A művészet vajon az egyéni, partikuláris szabadsággal (melyet épp a polgári társadalom biztosít és épp az eszkatológikus történelemfilozófiai víziók veszélyeztetnek), avagy csak és kizárólag a lényegi, teljes és nembeli szabadsággal áll kapcsolatban? Egyszóval, a műalkotás hatása elfogadni vagy elutasítani segít-e a polgári társadalmat?³⁹

Azt gondolom, e nagy kérdésnek Lukács (épp úgy a kései, ahogy a korai) egészen a középpontjában találhatta volna magát, ezzel a belátással pedig az *Esztétikum sajátosságának*

mélyen rejtőző aktualitását is a felszínre hozhatnánk. Lukács művészetdefiníciója valahol a két koncepció között, magában a vitában foglal helyet, hiszen elmélete épp úgy magában őrzi a művészet kompenzáló, az emberi létezését fokozatosan, de beteljesíthetetlenül visszavevő szerepének leírását, mint ahogy a műalkotásnak azon funkciójának

elméletét is, miszerint az a társadalmi megváltás *imperatívusának* és garanciájának hordozója és egyben a forradalomra való felszólítás maga. Esztétikájának kettősségei itt viszont már olyan újabb bonyolult ellentmondások felé vezetnek, melyeket most már tényleg nem kívánnék feloldani – na nem mintha idáig ilyesmi lett volna a célom.

JEGYZETEK

1. Lukács György: *Az esztétikum sajátossága 1-2*. Ford. Eörsi István. Budapest, Akadémiai, 1969. Továbbiakban: *ES 1.*, *ES 2.*
2. Hévízi Ottó: Egy kriptó-esztétika antinómiái. In *Uő: Prózáibb változat. Idők, etikák, karakterek*. Pozsony, Kalligram, 2007. 115.
3. „A valóság tudományos visszatükröződése (...) a tárgyakat és vonatkozásaikat úgy kívánja ábrázolni, ahogyan önmagukban, a tudattól függetlenül léteznek. Ezzel szemben az esztétikai visszatükröződés az emberek világából indul ki és erre is irányul.” Lukács: *ES 1.* 21.
4. Lukács: *Történelem és osztálytudat*. Budapest, Magvető, 1971. 331.
5. Uo. 449.
6. Lukács: *ES 2.* 335.
7. „Minden művészet okozta öröm végső soron abban gyökerezik, hogy éppen ezt az emberhez tartozó, emberhez mért világot élék át benne”. Lukács: *ES 1.* 642.
8. Lásd pl. Lukács: *Történelem és osztálytudat*. 212.
9. A kérdések azonosságára már Márkus György is utal *A lélek és formákról* írott tanulmányában. Lásd Márkus: *A lélek és az élet. A fiatal Lukács és a „kultúra” problémája*. In Márkus György – Vajda Mihály: *A Budapesti Iskola II. Tanulmányok Lukács Györgyről*. Budapest, Argumentum – Lukács Archívum, 1997. 38.
10. Lukács: *A lélek és a formák. Kísérletek*. Budapest, Napvilág – Lukács Archívum, 1997. 40.
11. Uo. 202.
12. Lukács: *Heidelbergi esztétika. In A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Magvető, 1975. 88.
13. Uo. 108.
14. Uo. 140.
15. Hévízi: i. m. 128–129.
16. Uo. 130.
17. Márkus: *A lélek és az élet*. 51.
18. „A hermeneutika az emberi létezés autentikusságára vonatkozó kérdés középpontjává válik”. Heller Ágnes: *Az ismeretlen remekmű*. In Fehér Ferenc – Heller Ágnes: *A Budapesti*

- Iskola I. Tanulmányok Lukács Györgyről.* Budapest, T-Twins – Lukács Archívum, 1995. 460.
19. Lukács: A heidelbergi esztétika. 34.
20. „A művészet otthont, s személyiségéhez adekvát otthont nyújt mindenkinek – de úgy, hogy épp léte a végleges bizonyíték egy »közös haza«: a *kultúra* lehetetlenségére.” Márkus: Lukács első esztétikája. In *A Budapesti Iskola II.* 88.
21. „A *Művészetfilozófiában* ugyanis a mű kivitelezése még az élet alapvető ellentmondásainak megoldásaként jelenik meg – még ha ez a feloldás és megváltás »luciferi« is, éppen mert az élettől élesen és tökéletesen elszakadt szférában valósul meg mint *Sollen*, s így érintetlenül hagyja az élet létező ellentmondásosságát”. Márkus: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika keletkezése és szerkezete. In *A Budapesti Iskola II.* 31.
22. Hévízi: i. m. 119.
23. A művészet „az emberiség öntudatának legmegfelelőbb és legmagasabbrendű megnyilvánulási módja”. Lukács: *ES* 1. 569. A befogadóban így alakul ki „az emberi nemmel és ennek konkrét fejlődésével kapcsolatos viszonya”. Lukács: *ES* 2. 304. Egyszóval Lukács szerint a műalkotás antropomorfizáló ereje az emberi tevékenység terepének mutatja a történelmet, ezzel pedig defetiszálja és valódi mivoltában mutatja meg azt.
24. Heller: Az idős Lukács filozófiája. In *A Budapesti Iskola I.* 424.
25. Lukács György levele Popper Leónak. 1909. X. 27. Popper Leó és Lukács György levelezése. In *Dialogus a művészetéről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése.* Budapest, Lukács-Archívum, T-Twins, 1993. 304.
26. Foucault e híres terminusát Maarten Doorman alkalmazza az igen széles értelemben vett romantika leírására. Doorman: *A romantikus rend.* Ford. Balogh Tamás, Fenyves Miklós. Budapest, Typotex, 2007.
27. Alasdair MacIntyre: Marxista árc és romantikus árc. Lukács Thomas Mannról. Ford. Timár Andrea. In Kiséry András, Miklósi Zoltán (szerk.): *Vándorló elmélet. Angolszász írók Lukács Györgyről.* Budapest, Gond-Cura alapítvány, 2005. 174. MacIntyre egyáltalában úgy látja, hogy Lukács marxizmusa lényegében a művészet és a társadalom közti távolság betöltésének céljából keletkezett. „Lukács tehát arra tette fel az életét, hogy lehetséges a művészetet és a társadalmi életet egy olyan *gyakorlatban* integrálni, amelyben maga az élet rendelkezik a művészet egységével és értelmével.” uo.
28. Lukács: A regény elmélete. In *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete.* 592.
29. Nem nehéz itt észrevenni Ernst Bloch filozófiai alapvetését a nem-azonosság világának elviselhetetlenségéből az utópikus azonosság felé törekvés szükségzerűségéről és legfőbb igazságáról. Ez persze talán nem annyira következménye, mint oka Bloch és Lukács kapcsolatának. Lásd ehhez Mesterházi Miklós Bloch-monográfiáját. Mesterházi: *Ernst Bloch, avagy az örökség művészete.* Budapest, Akadémiai, 1991.

30. Vajda Mihály: Esztétikum – forradalom – esztétikum. In Pierre Rusch, Takács Ádám (szerk.): *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Budapest, Gondolat, 2013. 81–93.
31. Uo. 85.
32. A híres fordulat áttekintéséhez és értelmezéséhez lásd Kis János összefoglaló munkáját. Kis: Lukács György dilemmája. *Holmi*, 2004/6. 636–667., illetve Fehér M. István rövid tanulmányát. Fehér M.: Lukács egzisztenciális döntése. *Világosság*, 2005/9. 11–16.
33. Lukács György: *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma*. <https://marxists.org/magyar/archive/lukacs/bmep.htm> Utolsó megtekintés: 2020.10.16.
34. Lukács: Taktika és etika. In *Utam Marxhoz I*. Budapest, Magvető, 1971. 196–197.
35. A kifejezést és részben magát az elméletet is a hagyományos esztétikából és azt meghatározó klasszikus metafizikából való kilábalásról elmélkedő Gianni Vattimótól vettem kölcsön. Vattimo: *A művészet halála vagy alkonya*. Ford. Király Erzsébet. In Bacsó Béla (szerk.): *Az esztétika vége. Vagy se vége, se hossza?* Budapest, Ikon, 1995. 13–26.
36. Márkus György: *A kultúra társadalma. A kulturális modernitás konstitúciója*. Ford. Láncki András. In *Uő: Kultúra és modernitás. Hermeneutikai kísérletek*. Budapest, T-Twins, Lukács Archívum, 1992. 69–72.
37. Uo. 89.
38. Lukács: *A regény elmélete*. 593.
39. Csak hogy e néhol nyílt, néhol látsens vita legfontosabb szereplőire utaljak, a konzervatív irányzatból elsősorban Joachim Rittert és iskoláját, a tanítványok közül elsősorban Odo Marquardot tartom fontosnak, míg a forradalmi elmélet sokszínűségében talán elsősorban Jean-Paul Sartre elméletére és vele párhuzamosan a frankfurti iskola olyan képviselőire gondolok, mint amilyen Herbert Marcuse.



© Döbrentey Dániel, Valencia

Emlékeim – másvalaki emlékeinek tükrében

A vészkorszakról szóló „élménybeszámolók” sokasodnak. Mindegyikük előhoz belőlem is sokszor már eltemetett emlékeket. Olvasom Tolnainé, Kassai Margit naplóját.^{1, 2} A szerző akár visszaemlékezett elmúlt napokra, akár nap mint nap jegyezte fel az eseményeket, gyakorlatilag a vészkorszaknak és a vészkorszak budapesti végfázisának, azon belül Budapest ostromának tanújaként írja a szöveget. Tanújaként majd' egy évnék, majd' egy év eseményeinek, melyeknek magam is tanúja, pontosabb talán, ha azt mondom elszenvédője voltam.³

A bemutatandó könyv szerzője (Kas volt a beceneve) jóval idősebb volt nálam, gyakorlatilag anyám évjáratához tartozott, anyám 1907-ben, Kas 1908-ban született, felnőtt volt tehát annak idején, nem gyerek, mint jómagam; a csillagos házból pedig nem valamelyik gettóba⁴ került (mint én⁵, aki a november valamelyik napjától a felszabadulá-

sig eltelt időt egy Tátra utcai védett házban éltem meg), hanem hamis papírokkal „árja”⁶ gondozónóként helyezkedett el a Sztéhlo Gábor-féle többnyire üldözött gyerekeket mentő gyerekotthonok hálózatában, hol az egyik otthonban dolgozott, hol a másikban. A Sztéhlo Gábor-féle mentőakció mikéntjéről, működéséről Kunt Gergely utószava részletesebben tájékoztat, mint Kas szövege⁷, amely – a szerző személyes történetén túl – más szempontokból érdekes: az időszakban a bujkáló és nem bujkáló zsidók helyzetének, a rájuk leselkedő veszedelmeknek, az ostrom eseményeinek általános, mindenkit érintő vonásainak leírása új szempontokkal gazdagítja idevágó tudásunkat. Ami az ostromot magát illeti, a közvetlen életveszély, a hétköznapiok ma már nehezen elképzelhető és talán nehezen is felidézhető nehézségei nem sokban különböztek a zsidónak minősülő és az „árja” személyek szempontjából. Különösen

nem Budának azon a részén, amely harcászati szempontból gyakorlatilag a Vár részét képezte, mint a Pauler utca, melynek gyerekotthonában Kas már az ostrom idején gondozta a gyerekeket és igyekezett számukra, persze a felnőttek számára is elfogadható körülményeket teremteni.

Én, mint azidőtájt kilenc-tíz éves gyerek, nem érzem magam illetékesnek, hogy a tíz hónap⁸ budapesti életviszonyait ábrázoljam akárcsak a védett házban élő zsidók szempontjából is, nem is tudnám felvenni a versenyt Kassal, aki – még ha ez abszurdan hangzik is – élvezetes szöveget produkált. Ebben a rövid jegyzetben természetesen nem is ezt tűztem ki célomul.

Célom az – még ha ez talán furcsa is –, hogy ellenőrizzem magamat. Bizonytalan vagyok ugyanis azt illetően, hogy bennem az említett tíz hónapra vonatkozó, máig igen élénken élő emlékeim akárcsak hozzávetőlegesen is, de megfelelnek-e annak, amit ténylegesen megéltem. Segít ebben Kas remek könyve.

Természetesen óvatosnak kell lennem. Sokszor beszéltem róla, több helyen meg is írtam: Nem emlékszem a gyerekkoromra. Hogy ez pontosan mit jelent, annak az utóbbi időben próbáltam utánajárni, többször is, és több oldalról megvilágítva a dolgot. A németek bevonulásáig,

1944. március 19-ig is vannak persze emlékeim; de inkább csak képek, melyeket nem tudok igazán összefüggésekbe helyezni. S ezekhez a képekhez érzelmek nem kapcsolódnak. Még a szüleimhez való viszonyomat sem tudom felidézni.⁹

1944. március 19. óta viszont, ha nem is mindenre – de hiszen ez lehetetlen is –, sok mindenre emlékszem, s a legfontosabb az, hogy emlékeimet kontinuusnak érzem. Jóllehet, ha belegondolok, bőven akadnak „lyukak”. A felszabadulásunkig eltelt tíz hónapnak minden nehézség nélkül el tudom mondani a „történetét”. S ennél több még egy felnőttől sem várható el. A legfontosabb, aminek itt szeretnék utánajárni, az az, hogy vajon mit tudtunk az elhurcolt zsidók sorsáról. De nem szeretnék csakis erre korlátozódni, előbb elmesélem a tíz hónap általam megélt történetét. Minthogy a megelőző időre – mint már mondtam – alapján nem emlékszem, nem találok választ arra a nem jelentéktelen kérdésre sem, hogy vajon mit tudtam egyáltalán a zsidókérdésről, s így a magyarországi zsidóságot sújtó korlátozó intézkedésekről, a zsidótörvényekről. Nem tudom. Hogy semmit se tudtam volna, az egyszerűen lehetetlen. Azt tudtam például, hogy a valahai Toldi cserkészcsapatot, melynek farkaskölyök tagja voltam, azért nem nevezik cserkészcsapatnak, hanem az Eszperantó Szövetség

ifjúsági csoportjának, mert zsidók nem lehettek cserkészek. Az pedig abszurd lenne, hogy nem tettem fel a kérdést: Ugyan miért? Nem beszéltem erről sem a Toldiban, sem a szüleimmel? Az idevágó nyomozásról e helyütt nem számolok be, csak azt jegyezném meg, hogy ez ugyancsak valószínűtlen. Még ha azt a magyarázatot fogadom is el, hogy a szüleim óvtak engem helyzetünk félelmet keltő leírásától, s ezért nem volt szó otthon semmi ilyesmiről, azt azért biztosan nem hitték, hogy én minderről semmit sem tudok. Ezt most csak azért említettem, mert a német megszállás napjára máig úgy emlékszem, mint az én nagykorúsításom napjára.

Vasárnap volt, a farkaskölykökkel kirándulni mentünk volna, a Vértanúk terén találkoztunk, de nem indultunk el: közölték velünk, hogy bejöttek a németek, a kirándulás elmarad. Hazaballagtam – öt percre laktunk a Vértanúk terétől, a Nádor utcában –, s amint beléptem a lakásba, hallom anyámat és Jolán nénit, apám hűgát (aki éppen látogatóban volt nálunk Dombóvárról) egymással ordítózni. Jolán néni el akart vinni engem és a hűgomat Dombóvárra, azzal a jelszóval, hogy vidéken mégiscsak biztonságosabb, anyám meg őrrjögött, hogy Jolán ezt honnan tudja, s ő különben sem engedi

szétszakítani a családot. Így nem kísérttem el Jolán nénit és családját a gázkamrába.

A házat, amelyben laktunk, csillogos háznak jelölték ki. Nagyanyám és anyám nővérének családja költözött be hozzánk a kétszobás lakásba, a férfiak többnyire úgysem voltak otthon, munkaszolgálatosok voltak, de öregek lévén nem vitték ki őket a frontra. Hébe-hóba otthon is megjelentek. Nem voltunk éppen kényelmesen, de a helyzet nem volt olyan elviselhetetlen, mint a Dohány utca és Miksa utca sarkán álló házban, ahová Kas költözött, aki bizony nem nagyon állhatta azokat a „zsidó prolikat”, akikkel együtt kellett laknia. Mi elvöltünk a Nádor utcában, s szorongva vártuk az oroszokat. A gyerektársaság remekül játszott a Hild József tervezte ház szép körfolyosóin. Még akkor is, amikor egy szép napon mi gyerekek egyedül maradtunk a lakásban. Nagyanyánkat időközben elvitte a rák, anyáinkat egy este meg elvitte két nyilas. Mi pedig szaladgáltunk. Hú, hogy ordítózott velünk a „gój” házparancsnok: „Nem tudjátok, hogy látjátok-e meg anyátokat, ti meg itt vidáman szaladgáltok.” Aztán anyám nővérét egy-két nap múlva elengedték, anyám meg megszökött a „halálmenetből” és hazajött. Október 15-én meg boldogságtól repesve hallgattuk a főméltóságú kormányzó úr szózatát – honnan volt rádiónk, fogalmam sincs, de

bömbölt –, hogy estére megtudjuk: Szálasi átvette a hatalmat.

S most, mielőtt rátérnék a továbbiakra, felteszem a kérdést: Mit tudunk a vidéki zsidók, közöttük Jolán néniék sorsáról? Gettó, deportálás, gázkamrák... A gettót és a deportálást lehetetlen, hogy ne tudtuk volna. És én megint nem emlékszem semmire. Ugye a „lyukak”...

E tekintetben Kassai Margit könyve – ha jól sejtem – nem segít igazán eligazodnom. De írtam egyszer Nyíri János *Madárország* című regényéről.¹⁰ Felvettem benne ezt a kérdést. Nyírinél ugyanis 1944-ben a pesti zsidók tudtak már Auschwitzról. Az én környezetemben viszont – emlékeim szerint – ilyesmiről nem volt szó. Persze az is lehet, hogy a szüleim csak előlem titkolták tudásukat. Fogalmam sincsen, mikor derült ki, hogy apám hűgát és majdnem egész családját a gázba küldték.

Kas, mint már mondtam, a nyilas uralom pillanatában „illegálitásba vonult”. Minthogy a csillagos házban quasi óvónőként dolgozott – a házban lakó zsidó kisgyerekekkel foglalkozott –, jelentkezett Sztehló Gábornál, hogy szívesen elhelyezkedne az egyik gyerekotthonban. Sztehló fel is vette, több helyen dolgozott, s mire eljött az ostrom, a Pauler utcában, a Vár aljában kötött ki. Mi pedig szót fogadtunk a bennünket az udvarra „lekolompoló” nyilasoknak, s némi cókmokkal, s minden

ehetővel, amink csak volt – a tojásokat anyám kifőzette velem, én szépen le is forráztam magam – elindultunk a védett gettó felé. Valamennyi zsidónak a házban volt valami menlevele? Bizonyára. A Nádor utca nem volt szegénynegyed, minden ott lakó zsidó tudott venni magának valami „menlevelet”.

Ami számomra furcsa, hogy a Pauler utcaiak sokkal jobban félték az éhezéstől¹¹, mint mi – legalábbis emlékeim szerint. Az is lehet persze, hogy a bajban rendkívül ügyes anyám legalább a gyerekei ellátásáról tudott rendesen gondoskodni. Valami rémlik, hogy megbeszélte velem: be kell osztanunk azt a keveset, amink van. Az aknatalalat érte lovakból aztán mi is, akárcsak a Pauler utcaiak nagyokat lakmározunk, pontosan emlékszem az emeleti körfolyosón kialakított lacikonyhákra. A Pauler utcában főzni is nehezebb volt. A Pauler utcában, az egész környéken már nem voltak rendezett állapotok: amikor Kas először átjutott Pestre, meg volt lepve, hogy a pesti oldal állapota nem olyan rettentés, mint a budaié (és nemcsak a Vár közvetlen környéke: néhányszor átgyalogolt a szüleikhez, akik egy Mecset utcai panzióban bujkáltak), ami mindig elborzasztotta. Budán fantasztikus mértékű volt a pusztulás, Kas nagyon szemléletesen írja le az

állapotokat, rémes romhalmazokkal és hullahegyekkel, amit én nem tudtam; vagy legalábbis, ha olvastam is róla, nem emlékeztem már. (Hullát már a felszabadulás után „találtunk” anyámmal, amikor tüzelőt kerestünk.) A víz is sokkal korábban vált hiánycikké Budán, mint Pesten (pontosabban a Pauler utca környékén, mint a Tátra utcában). Ha emlékezetem nem csal, csak az utolsó napokon kellett vizet hoznunk a földszintről, addig még nálunk, a másodikon is folyt a csapból. A földszinten még a legvégén is. Amikor egyszer lementem vízért, egy vadászgépből le akartak géppuskázni. Nem sikerült nekik.

Ami azonban igazán furcsának tűnik a szememben – ma, háromnegyed évszázaddal később –, hogy én – emlékeim szerint – nem félttem. Sem a nyilasoktól, sem a bombáktól. Nem tudom elképzelni, hogy ez igaz lenne.

Visszatekintve úgy tűnik, mintha nem ismertem volna a félelmet. Ez azonban – mint mondom – lehetetlen. Ez is csak része annak, hogy „nem emlékszem a gyerekkoromra”. Hadd ismételjek meg itt egy történetet, melyet már elmeséltem. A történet oda konkludál, hogy bizony képes voltam én kisgyerekként is a félelemre.

Ármin bácsiék Dombóváron, ahol két nyáron is nyaraltam, zsidóó

környezet volt, **egyszerűbb**, **nem ortodox de valahogy** – nemmm volt rajtuk az az **erőlködés** [...] – legyünk – elfogadott magyar polgárok [...] az **Ármin bácsi** volt a – a zsidó, akit így ismertem, aki – **minden** péntek este – őh – megülte a péntek estét aki **gyertyát** gyújtott aki ilyen – **mindig** volt fekete kalap a fején, – **nem** volt – pajesza meg **kaftánja** deee – azért a – **pronanszírozottan** zsidónak **kellett** kinéznie, – **óvele** voltam [...] **zsinagógában** – ott vittük el a **sóletet** pénteken a **pékhez** – szóval ott **valamit** valamit főlszedtem abból hogy mi az hogy zsidónak lenni szemben a család-di – házzal ahol **semmit** sem szedtem föl ebből. – Dombóvárból [...] a **főtérre** emlékszem [...] – és emlékszem a **zsinagógára** mert az volt az egy-életemben az volt az első zsinagóga amelyben – **bent** voltam. És ahol egy – Istentiszteletet végighallgattam. – **Asszem** kétszer voltam [Dombóváron nyaralni – későbbi beszúrás] egyszer aztán mentünk a Balatonhoz. **Életemben** először a Balatonhoz a szüleimmel, – az **nagyon-nagyon** az **utazás** az nagyon **él bennem** és tudom hogy azon a – **Tamásiból** **Lepsénybe** lévő **szárnyvonaloon** mentünk – mer a Dombóvártól elmentünk **Tamásiba** onnan **Lepsénybe** és úgy **Zamárdiba**, – és **Zamárdiból** is csak annyi maradt hogy egy nagy-nagy vihar volt – az **első éjszaka**? Vagy hosszabban voltunk ott? Vagy fogalmam sincs – félttem.¹²

Az interjú-szöveget e miatt az utolsó mondat miatt idéztem. Úgy

tűnik, hogy a pár hét tartózkodás egy kifejezetten zsidó környezetben¹³ elég volt ahhoz, hogy emlékezetessé tegye a számomra a félelmet – ha valami egészen mástól is, mint a zsidóüldözéstől – egy természeti jelenségtől.

Igaz, abban az úgynevezett védett gettóban nem bombáztak. Egy eltévedt akna becsapódott a körfolyosó szemközti oldalán, levitt belőle egy jókora darabot, megsüketültem a robbanástól vagy egy napra, de az utolsó napokat leszámítva ennyit kaptunk a harci cselekményekből. Csak az utolsó két éjszakát töltöttük a pincében. De hogy a nyilasoktól sem féltem volna? Az egyszerűen hihetetlen. Időnként lekolompoltak

bennünket az udvarra, sorba állítottak, s néhány lakóval távoztak. Azokat nem láttuk többé. Úgy emlékszem, tudtuk: belelőtték őket a Dunába. S én nem féltem? Igaz, életem további éveiben mindig azt mondtam, hogy én már egyszer tudomásul vettem a halálomat, ezért nem félek a haláltól. De ez csak amolyan bon mot. – S most, ahogy olvastam Kas könyvét, egyszercsak eljutottam a mondathoz, hogy a Pauler utcaiak megtudták, „Az ostromgyűrű bezárult Budapest körül. Deportálni már nem fognak bennünket.” S nekem eleredt a könnyem, zokogtam. Megállíthatatlanul. Úgy látszik, mégiscsak féltem én akkor, tudtam én, bizony, hová visz a vonat, s boldog voltam, amikor megtudtam: minket sem vihetnek már Auschwitzba.

JEGYZETEK

1. *Óvoda az óvóhelyen* (Tények és tanúk sorozat), Magvető, 2020.
2. A stilisztikai szempontból fontos különbségek a szöveg különböző részei között – nem minden része napló ugyanis; a szövegek különbségeit Kunt Gerely utószavában érdekesen elemzi: egy ideig feljegyzett emlékek, s csak utána napló – az én szempontomból itt most nem relevánsak.
3. Akkori élményeimről bővebben szóltam már Vajda Júlia által velem készített interjúbán. In Vajda Júlia: *Ott, akkor... – Túléléstörténetek a soából*,

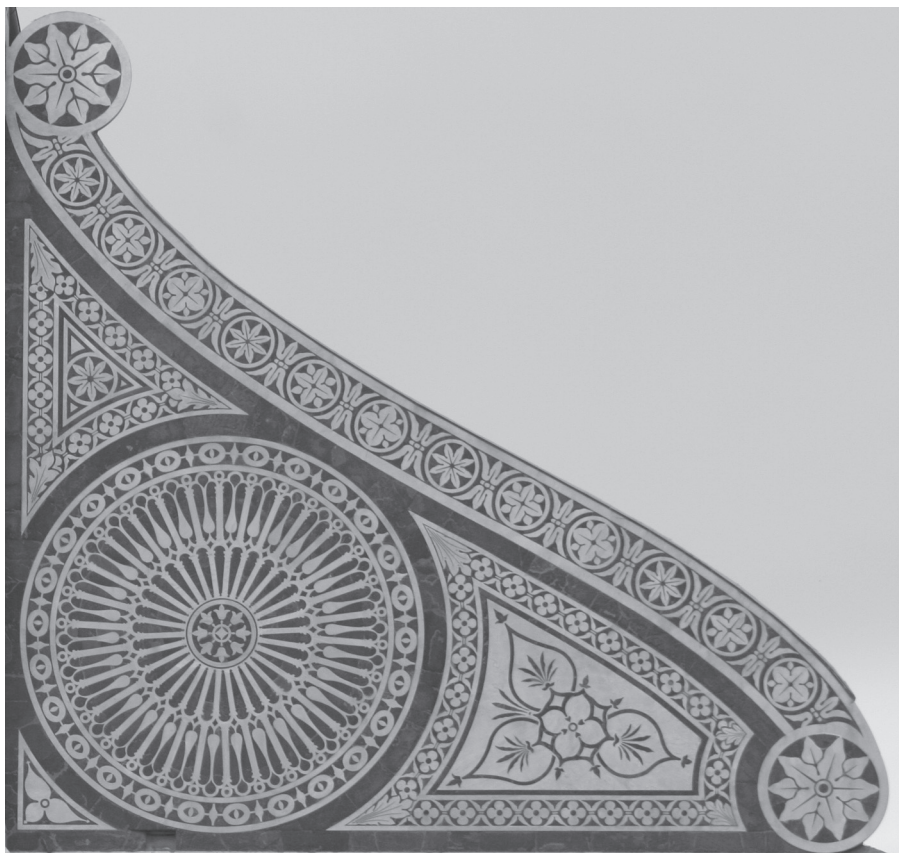
Múlt és Jövő Kiadó, 2020, 200–212. o., megjelenés alatt, ehelyütt azonban próbálom újra összeszedni őket. Az itt általam feljegyzésre kerülő emlékek az 1944. március 19.-i német megszállástól az 1945. január 18.-i felszabadulásig (Pestről ezen a napon üzték ki a németeket) terjedő időszakot ölelik fel.

4. Az újlipótvárosi „védett gettó” és az ún. „nagygettó” különbségéről lásd Vajda Júlia: *Ott, akkor... – Túléléstörténetek a soából*, Múlt és Jövő Kiadó, 2020, 425. o. (megjelenés alatt).

5. Kas november elejétől bujkált, hogy miért, arról a könyv 88. oldalán kezdődő fejezetben számol. Minket, anyámmal és húgommal s a csillagos ház valamennyi zsidónak számító lakójával együtt november elejének valamelyik napján a nyilasok átkísértek az Újlipótvárosba (ott voltak az úgynevezett védett házak), ahol szélnek eresztettek bennünket.
6. Egyetértek Vajda Júliával, aki Vajda Júlia: *Ott, akkor... – Túléléstörténetek a soából*, Múlt és Jövő Kiadó, 2020, 123. o. (megjelenés alatt) c. könyvében azt fogalmazza meg, hogy az árja terminusnak az idézőjel nélküli használatával az üldözők megkülönböztetését vesszük magunkra, s ezért a szót itt magam is idézőjelben használom. Eredetileg persze az árja megnevezésnek semmi köze sincsen a nácihoz, még csak nem is az indoeurópaiakat jelenti, akik közé, szemben a magyarokkal a németek is tartoznak.
7. Kunt Gergely elég részletesen leírja a Magyarországi Református Egyház Egyetemes Konventje Jó Pásztor Missziói Bizottsága Sztehlo Gábor vezette részlegének működését. Lásd 349–362. o.
8. Kasnál kicsit több, nemcsak azért, mert Buda később szabadult fel, mint Pest – én, a „védett” gettóban, tehát Pesten tartózkodtam –, hanem mert egészen addig írja a naplót, míg férje haza nem jön a munkaszolgálatot követő hadifogságból.
9. Részlet Vajda Júlia – aki, tán nem mindenki tudja, a lányom – az *Emlék* címszó alatt megjelent írásából. In *Az aligtól a túlig. Bevezetés Vajda Mihály gondolkodásába. Pseudo-szótár* (szerk. Széplaky Gerda és Valastyán Tamás) Dupress–Líceum–Kalligram, Debrecen–Eger–Budapest, 2015. 135 s kk. o.: „...miközben a gyerekkorodról meséltél, folyton azt firtattad, miért felejtetted el a gyerekkorodat. Hogy miért nem emlékszel semmire, ami, mondjuk most így, bár te akkor tán nem pont így fogalmaztál, a vézorkorszak előtt történt.” (135.) „...a gyerekeknek, ahhoz, hogy értsé, s ezáltal később szavakba tudja tenni az átéléteket, szüksége van a felnőtt segítségére. Amit pedig nem tudunk verbalizálni, azzal kapcsolatban – hisz mind megőrizni, mind felidézni nehezebb – könnyen keletkezhet az az érzésünk, hogy nem emlékszünk rá.” (138.)
10. Vajda Mihály: „Madárországi emlékeim”, *Litera*, 2015. április 6. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/madarorszagi-emlekeim.html>.
11. Az éhezés természetesen minden háborús helyzet sajátja. Ugyanakkor a soában üldözött zsidóság az „árja” lakosságnál sokkal inkább ki volt ennek téve. Ráadásul lágerkörülmenyek között gyakori volt, hogy az éhezés hirtelen elmúlt is pusztulást hozott: az éhező ember gyomra nem bírta el a váratlanul érkező nagyobb mennyiségű ételt, s sokszor halált okozott. Vö. Szász Anna – Vajda Júlia: „*Mindig van éhség*” – *Pillanatképek Mauthausen felszabadulásáról*, Eötvös Kiadó, Budapest, 2012. Mi szerencsére ezen a szinten nem éhezünk.
12. In: Vajda Júlia: *Ott, akkor... – Túléléstörténetek a soából*, Múlt és Jövő Kiadó, 2020, 209. o. (megjelenés alatt).
13. Hát ez meg micsoda? Én talán nem éltem kifejezetten zsidó környezet-

ben? Furcsán hangzik talán, de azt kell állítsam: nem. Hogy egyáltalában zsidók vagyunk, azt tulajdonképpen az antiszemita hatalom, igazán keményen a vészorszakban tudatosította bennünk. Kunt Gergely kiemeli, hogy Kassai Margit zsidó-

ságának tudatában persze, kifejezetten idegenekként tekintett azokra a zsidókra, akikkel a Miksa utcai csilagos házban össze kellett költöznie. Mint mondtam: Ellenszenvvel nyilatkozik a „zsidó prolikról”. Lásd 345–346. o.



© Döbrentey Dániel, Firenze



© Döbrentey Dániel, Prato

Nyerges Gábor Ádám

EGY EMBER PIACI ÉRTÉKE

Egy ember piaci értékét nagyon sok lényeges változó befolyásolja. De álljunk is meg rögtön itt, mert az *ember* szót ma már nemigen használjuk, hatásvadász, érzelmileg manipulatív jellege miatt. Számunkra is fontos a politikai korrektség. Szóval egy erőforrás (resource) piaci értékét számos szempont alakítja, úgyismint életkora, egészségi állapota, elkötelezettsége, csapatjátékos mentalitása, képzettsége, tehetsége, neme, családi állapota. No meg, persze, a szektor bevett árai és igényei. Nem is olyan rég egy futballista 2,4 milliós havi bérezéssel kelt el. Így, mondjuk, 464 euro és 2,4 millió euro között, adott piac versenyfeltételei szerint szabadon mozoghat a piaci érték, persze, más-más szakmákban. Mifelénk egy erőforrás átlagos súlya (81 kg) és fizetése (6.88 euro) alapján kilója 8,5 eurót ér – árulja el kérdésünkre válaszul a népszerű és elismert humánerőforrás-menedzser.

Az erőforrásoknak nagyon jó dolguk van nálunk, a munkavégzésre kijelölt helyiség (workspace) minden tekintetben a specifikus igényekhez igazodva, az előírt, európai sztenderdek betartásával került kialakításra. Ebben benne foglaltatik az erőforrások hőigénye (téli fűtés, nyáron klimatizálás), de az anyagcsere-folyamatokra fordított idővel is számolunk. A munkáltató (employer) ezen a téren is komoly engedményeket tesz az erőforrások számára, érdemes csak belegondolni, hogy pusztán vizeléssel egy nap akár 10-12 (!) percet is eltölthet egy-egy munkaerő (workforce), melyet azonban a munkáltató, kirívó esetek kivétel nem dolgoztat le vele, így

azokban a napi többször 2-3 percnyi szünetekben az erőforrást pusztán üritésért fizetik. Őrület – teszi hozzá a népszerű és elismert humánerőforrás-menedzser.

A munkáltató az erőforrások kedélyét is szíven viseli. Tiszteletben tartja azok magánéletét, mely kiváltképp fontos a nőnemű (female) munkavállalók esetében, akik alkalmazásakor sosem kizárható, hogy akár egy éves kiesést is jelent a munkavégzésből, mikor ellenek. Ez olyan kockázati tőke (venture capital), melyet vállalnia kell a munkáltatónak, elvégre az ellés maga rövidtávon ugyan nem megtérülő folyamat, érdemes azonban hosszútávú hatásaira is figyelemmel lenni – ha a nőnemű erőforrások egyáltalán nem termelnének újabbakat, a mi erőforrásainkat sem állították volna elő. Fontos számunkra a megújuló energia (renewable energy), ahogy a fenntartható fejlődés (sustainable improvement) is – említi a népszerű és elismert humánerőforrás-menedzser.

Ugyancsak fontos számunkra a család intézménye. Legyen szó akár a professzionális, munkahelyi, akár a személyes, mondhatni „maszek” családról. Az erőforrások munkakörülményei (working environment) ennek szelleméhez igazodnak: az erőforrások asztalain (desk) rendre maszek családjuk, barátaik, úgynevezett szeretteik fotói, tőlük kapott, kedves emlékek, kézírásos cédulák (memo), privát szuvenírek, például plüssök színesítik az ezek nélkül néha valóban szürkének, egyhangúnak ható, „dolgos hétköznapokat”. Magam is átérzem mindezek fontosságát. Egyik családban 42 beosztottért (employee), a másikban 2 pici gyermekért (children) vagyok felelős. Ezek a szerepkörök, hivatásom mellett, meghatározzák az életem – közli a népszerű és elismert humánerőforrás-menedzser.

Ugyancsak fontos, hogy az egyes erőforrások egyedi, sajátos jellege, „egyénisége” (personality) se vesszen el a szabad verseny (free competition) néha, bizony, farkastörvények (wolf-rule) szabályozta világában. Eszter (Esther) például operaénekesnek készült, mielőtt csatlakozott csapatunkhoz (team), Károly (Karl) korábban verseket írt, míg Éva (Eva), bár versenyszerűen kénytelen volt felhagyni az úszással (swimming), másik hobbija gyanánt fagottjátékával gyakran színt (color) visz a dolgos hétköznapok néha feszültségektől sem

mentes egymásutánjába. Egyik erőforrásunk (György [George]) kedvéért mostanra már az egész csapat osztozik időközben mindünk számára fontossá vált hóbortjában, a szelektív hulladékgyűjtésben (recycling) – hozza tudomásunkra a népszerű és elismert humánerőforrás-menedzser.

Mindezekből is látható, hogy a humán erőforrás, noha korántsem pótolhatatlan, mégis „eszmei” értékét (goodwill value) tekintve is nagy becsben tartandó entitás (entity). Ebből is fakadóan, tehát, egy „ember” (human) piaci értéke (market value) csak igen alapos, körültekintő számítások eredményeképp meghatározható. Nem teljesen kizárható, sajnálatos nehezítést jelent mindebben a máig néha-néha felsejlő, úgynevezett szakszervezeti szemlélet (union aspect), de, elvégre magunk mögött hagytuk már az átkos, rossz emlékezetű kommunizmust (communism), napjainkban már nagy pontossággal meghatározható. Utolsó kérdésünkre válaszul, mint elárulta, a kapitalizmus (capitalism) nem haldoklik, hanem épp új fázisába (new phase) lép, korunk tehát nem a hanyatlás (decline) kora, hanem pusztán átmeneti időszak, melytől nem kell tartani, pozitív hozzáállással (positive approach), reménytelien (hopeful) érdemes a jövőbe (future) tekintenünk – hadarta bokros teendőihez visszasietve a gyorsuló léptekkel távozó, elfoglalt humánerőforrás-menedzser.



© Döbrentey Dániel, Genova

Részlet a helyes haldoklás kézikönyvéből

L. S. emlékére

Mint egy peep-show-t, nézte a teste foszlását, amint a bőr rétegei leváltak róla, amint torzult el az arca, hullott ki a haja, amint a kép, amit magáról őrzött, megkopott, s minden határozottnak szánt állítása ködöt köpködött. Pedig elhatározta, erős lesz, illendően szembenéz azzal, amivé vált, ezzel a funkcionálni sehogy sem bíró gépezettel. Ígéretet tett, hogy méltósággal, ahogy ezt a környezete elvárja tőle, lemond arról, amit már nem tud megtenni, emlékeztette magát, s persze segítőkészen emlékeztették erre mások is, hogy ötévesen is volt már ehhez vagy ahhoz túl öreg, mondjuk, hogy vitesse magát, ahelyett, hogy a saját lábán menne, hogy megetessék, mikor már a késsel és villával maga is el tudott bánni vagy hogy ne szóljon, ha pisilnie kell, s hogy az általa belakott idő csak annyiban változott, hogy ezek a tevékenységek sokasodtak. Élтанuló módjára emlékeztette magát bizonyos életkori sajátosságokra. Hogy példának okáért tízévesen, már ha akarta volna, se szánhatta volna el magát, hogy egy új picipaganini lesz, az ujjai ehhez már túl életesek voltak, tíz fölött meg, rugalmassága fogytán, nem képzelhette, hogy akkor kezdő szertornászként akár a világ legapróbb bajnoksága majd dobogót kínálna fel számára. Naugye. Semmiség az egész. Csak úgy kell tekintenie jelen magatétlenségére, mint egy természetes folyamat újabb állomására, emellett örömmel kell konstatálnia, hogy egyre engedékenyebbé válik a képzelet, ujjongással kell eltöltenie, hanetán egyre kevesebben tekintik túl öregnek ahhoz, hogy vitesse magát, amint ahhoz is, hogy esetleg megetessék, a spenótot is!, bizony!, a sóskát is!, ketteske, ne vacakoljon azzal a parízerrel!, s nemsokára cukros szavakkal egyenest rá fogják beszélni, hogy engedje szabadjára a vizeleési ingerét, hisz ezzel nagy terhet vesz majd le éjjeli gondozóiról, akiknek nem kell ki-be járkalniuk éjszakai rémálmaikból, egy egyszerű, praktikus pelenka megoldást nyújt mindenre. Ki viszi át a Senimet?

Léte, ha végleg lemerült. Nem akart zavarni, azt semmiképp, de valahogy nem Isten gondoskodását látta mindebben. Nem is valamiféle visszatérést a kezdethez, s ha kérhetné, ha volna módja erre, akár ha ezzel hálátlannak is tűnik, az örök visszatérésnek a gondolatát is száműzné, bármily rútul hangzik is. Hogy akár még egyszer is bele kelljen simulnia ebbe a sok színes újdonsággal kecsegtető, szivárványos, napsütötte helyzetbe? Hogy akár még egyszer ezt mosolyogva, ahogy ezt elvárják tőle, zokszó nélkül végigélje? Hogy még egyszer önnön béketűrő példájával, a harmónia nett hazugságával segítse a világban maradókat? Kevés dologtól fogta el jobban a kétségbeesés. Pedig kétségbeesni, mint ezt a környezetétől, az egészséges morálmániásoktól tudta, nem szabad. De mégis köszöni, nem kér ebből a kirakat kiegyensúlyozottságból. Játssza el valaki más. Lennél te itt, emlékezett a vicces sírfelíratra. Azt meg már a legkegyetlenebb tréfák közé sorolta, hogy mindezt örökéig, újra és újra megtegye. Csak egy szorongó képzelet ültetheti fel az embert ilyen ócska óriáskerékre. Márpedig ő, mint ahogy ezt a jóindulattal teljes, együttérzéstől csöpögő szerettei tudatták vele, nem kívánt szorongani. Még így is inkább nyilván élvezni akarta az életet. Mi mást is akarhatott volna.

Amikor felengedte peep-showja tálalóablakát, mindig csak egy kis részt nézett meg a testén. Zabálnivaló vagyok, merült el aszott combjai látványában. Egy ilyen korú, ilyen körülmények között élő, ilyen egészséges étkek fogyasztásától izmosodható, ennyi mozgásban és testi örömben kiteljesedhető combnak nem így kellene kinéznie!, állította a társaság, az őt körülvevők morális köztársasága, de hát ugye a pajkos, maga választotta, önmaga ellen forduló betegség jóízűen megcsócsálta. A paleók szektája szerint, mert nem paleóként élte életét, a vegánok szerint, mert nem vegánként, az egyéb táplálkozási hóbortoknak hódolók pedig azt kérték számon rajta, miért nem az ő hóbortjaiknak hódolt. S ha nem így tett, ugyan mit van mit csodálkoznia állapotán. Dehogy csodálkozott. Sőt. Illedelmes haldoklóként minden életvezetési szemrehányást és tanácsot egyetértőleg meghallgatott. Mindeért hajlandó volt sajátmagát okolni. Magát emésztő szikár alak. De vajon miért fordult maga ellen?, tették fel a kérdést a köztársaság polgárai. Haragja miért saját magát harapta? A választ, ha volna erre a kérdésre valóban válasz, tudta is, nem is. Mindig volt egy árnyékos része, Mr Hyde nem kis munkát végzett az életében. De ő lett volna az elkövető? S mi volt a motiváció? Valamiféle bosszú vagy a gyorsabb végkifejlet vágya? S ha a halálgyorsítás lett

volna a cél, vajon kinek szolgálna majd öröme az elmúlása?, de ez utóbbi, életigenlő kérdést, ha sajnálatosan épp nem is az övét igenelte, természetesen a morális polgárok diskurzusa nem érintette. Tapintatos polgárok ilyen csak gondolnak, mondani sose mondanának. Ő meg persze úgy tett, mintha hinné jóindulatukat. Hinné, annyi az ének, amennyi a magány üvegének vastag tábláin átszüremlik.

Nem. Mr Hyde-nak alibije van, mentegette magában az egyik feltételezett elkövetőt. Mr Hyde a betegsége kezdetekor nem tartózkodott a közelben, Mr Hyde abban az időben épp jószolgálati úton járt. Amúgyis volna egy duplacsavar abban, ha épp Mr Hyde pusztítja el, hisz ezzel előrehozta volna a saját pusztulását is, s azt mégsem képzelhetjük, jól ismervén Hyde úr lelki alkatát, hogy neki magának voltak volna büntudat vezérelte öngyilkos vágyai. Akkor talán R követte volna el?, szegezték neki szúrós, ha nem szuronyos szemmel a morális polgárok a kérdést. Illetve az R-rel fenntartott nem helyénvaló kapcsolat rágta volna szét úgy a lelkét, hogy tarkójához szegezte a betegség pisztolyát? De hát mit jelent a helyénvaló? S mi nem az? S vajon létezhetett volna feloldozás, különös tekintettel, ha számításba vesszük, hogy az R-rel való együttélés idején hány éves is volt? Csábító, friss hús, örömförzés, vágják szemébe a morálpacnik, s máris dörzsölték a kezüket, hogy lám, itt a megoldás, a bűnös végre megkapta méltó büntetését, ne áltassa magát, hogy betegségét nem maga hozta magára. Akiből az efféle meritkezések váltják ki az örömet, az ne is csodálkozzon. Ennyi év korkülönbség kettejük között csak ezt hozhatta magával, mi mást. Nem csodálkozott, R-nek jelentett valamicske örömet, s neki is R, de ezt természetesen, ha ez a betegtől elvárt, a haldoklóhoz anyagában és színösszeállításában is passzoló magatartás: akkor bánja-szánja. Kifogástalan betegmodorral szánja, hogy valaha az ő teste iránt támadt másnak sóvárgása. De hát mit akarna ennyi év után tőle R? Mit az R-re való emlékezés? Mit az R-rel töltött idő örömeinek szuvenirja?

De ha nem Hyde, s nem is R, akkor ki keverte össze a sejteket, hogy ilyen torz formában létezzenek tovább? Illetve hogy majd gyors iramban inkább ebben a testben ne létezzenek már tovább? Hogy eljussanak a harmincadik emeletről való szexi toronyugrás bátorságához? Hogy eljussanak az utolsó fitt bungee-jumpinghoz? Hogy eljussanak a morális polgárok kínos és álszent búcsúdelutánjának extrém sportjához? Erősen koncentrált, kinek állhatott érdekében, hogy eltüntesse, hogy teste és elméje ne szolgálhasson bűnjelként. Kinek állhatott útjában? Kinek keresztezhette céljait? Nem

jutott előbbre, pedig érezte az elvárás súlyát. Meg kell fejtenie, hogy környezetét megnyugtassa, hogy ők nem fognak majd ilyen kényelmetlenségek közé kerülni, nem fognak ilyen illetlen helyzetbe merülni. Jó haldokló akart lenni, mint mindig, most is megfelelni minden elvárásnak, stréber a haldoklásban, akinek nem fáj, aki nem lázad, nem kiabál, nincsenek bosszús gondolatai az elmúlással kapcsolatban, aki, ha kell, kiválasztja a neki legjobban tetsző koszorút, színeset, de természetesen szerényen olcsót, s aki, ha kell, el is temeti magát. Tovább törte hát fejét, ki vagy mi okozhatta a betegségét. Talán P? P, aki akarta is a vele való együttlétet meg nem is? P, akinek mindig volt kifogása? P, aki foggal és ápolat körömmel, összeszorított szájjal folyvást előbbre akart jutni, s aki azt feltételezte, hogy az ő szorongásai és félelmei tartják béklyóban? De nem. P mániákusan morális lény volt, morálisabb az őt körülvevők köztársaságánál is, ő nem tehetett. Már csak azért sem, mert volt annyira előrelátó, hogy tudta, efféle büntudat akadályozná felívelő karrierje kifogástalan továbbépítésében.

Sajátos peep-showjába újabb zsetont dobott. Fogazata töredezett, javított és hiányos, se lipicainak, se vontatólónak nem lehetne már eladni. Egy tisztítóban kevesebb magamentegést írnak a szakadt, gombnélküli kabát befogadásának cédulájára. Csak saját felelősségre. Pedig nincs nagyon messze a harminckettő, de hibázik abból is. Van hídja, koronája, pompás amalgám-ság birodalom uralkodója. Szaporodó idegen anyag, bevándorlók a szájkirályságban. Talán többet kellett volna beszélnie, másokat beavatnia problémáiba, akkor nem itt tartana, zúgnak a morális polgárok által megkondított szemrehányás harangjai. Talán ha hagyta volna, hogy a szavak átutorják fogai kerítését, ha nem gördít a mondatai elé folyvást akadályt. Ha megtanul lélegezni, kifúj, befúj, ha hagyja áramolni a levegőt. Légzőgyakorlatok kezdő haldoklók számára. Ha lakhelyét átjárja a Feng-shui, ha Napüdvözlettel kezdi a reggelt, ászanákat gyakorol a megbocsátás képmutató kegyei helyett. Ha megbarátkozott volna az oly sokszor ajánlott kobrával, a lefelé vagy a felfelé néző kutyával, sebesednek felé a polgárok, a savászana persze majd biztosan, ezek nélkül is, alanyi jogon menni fog.

Nézegette a maga teremtette képeit. Idillel szándékozott múlatni az időt. Kiadta a „csak a szépre!” parancsát, azazhogy kiadta a számára kiadott „csak a széprét”, ebből aztán az lett, hogy fantáziájában gyerekkori énje csontokon gyalogolt keresztül, csatamezőkön vagy feldúlt temetőkön kelt át, kezét az a két ember fogta, aki a legtöbbet ártott neki. Hát hogy lesz

így ebből derús elválás!?, savanyodtak a beléköltözött morálisak. Hiányzik az elegancia. Márpedig sikkes, könnyed elválást várnak tőle el. Mindegy hogyan, hozza el a Téalapó, a Jézuska vagy a Nyúl, mit bánják, bár ez utóbbi adna még néhány hónapot neki, ami azért bizonyos új terheket róna a morálpolgárokra, akár még közben képes lenne meggyógyulni is, micsoda csalódás!, micsoda elvesztegetett idő!, viszont kecsegtetne bizonyos előnyökkel is, hátha addig kijárná a rokonszenves, számukra semmi kellemetlenséggel nem járó, illő és méltó, ahogyan azt kell, kifogástalan piruettekkel végrehajtott búcsúzás iskoláját.



© Döbrentey Dániel, Sopron

kabai lóránt

EL SEM KEZDETT VERSEK

22

... / ... / ... / ... / ... / ... // ... / ... / ... / ... / ... // ... / ... / ... / ... / ... //
... / ... / ... / ... / ... // ... / ... / ... / ... // miután mindenki elhasznált /
(„egy, hogy hol a barátom? meghalt. / és hol a társam? bafnement.”) — //
miközben tudom ám, hogy ki szerint / nincs jogom megszólalni; alkalmasint /
majd respektálok is ezt — / szép napot kívánok, ... / ... / ...

megszokni. egy újabb ember horkolását. ne legyen idegen. kitanulni. hogyan alszik el. ismerni. szeretni. saját ritmusú myoclonusát. csak az a régi szép férfi legyen most már a lehető legtávolabb, eltolod az útból, mert már nem, sehogy sem – apnoéját is gyűlölöd. akaratlan izomrángások. garat-obstrukció. hipnikus bunkók. deficités mozdulatok. megunt délkörök. mantrázni. mint egy sestinában. ódivat. mással úszol, kiskacsa.

13

... / ... / ... / ... // ...ürességgel tele, / ...

eredeténél fogva értelmetlen csoda. segédtételek és lemmák. ahogy egy már bizonyított állításba lehet kapaszkodni. abból építkezni. paranoid rorschach-teszt. rettentő aszimmetria. nevezzenek akár mindent fikciónak, legyen nyugodtabb az elfordulás, a hányavetin odébb tolt büntudat, mégsem válik csábítóbbá a fizika, ez még a gyakorlott cinizmuson is kifog – mindez kinek hiányzott? szintöltés. mértékszabadság. rongyos állóvíz. lucskos a hajnal pereme. tudtok élni.

Szűcs Teri

A POLITIKA ÉS A SZEK

(Életképek)

Végülis egy nagy házibuli volt az egész.

Megkövetem a családomat, pengeszájú
anyámat, mindent elnyelő apámat.
Kollégáimat, a választóimat. Kérem őket,
hogy botlásomat, harmincéves kitartó és elkötelezett
munka fényében értékeljék.

Nem volt éles fény, besötétítettek,
kontúrokat láttam, közeledő-távolodó
testeket. A botlás személyes. De nem,
az személyes, hogyan élveztem el, azért csak
magam tartozom felelősséggel, és az utolsó
fiú, talán a lengyel diplomata felívelő
háta. Felívelt, meghajolt, felívelt, meghajolt,
felívelt, konkáv, konvex.

Az nem is az anyám, az nem is az apám. Kiből
árad ez a hideg? – kérem, ne terjessze
azt ki senki se a hazámra, se a politikai
közösségemre. Közösség volt a besötétített,
tőlünk szagló, tőlünk forró térben.

Nincsen apám, se anyám, se férfi, se nő.

*

Rendkívül nehéz másfél hónapon vagyunk túl.

Egy általam valóban elkövetett, elsősorban a családomat megbántó cselekedetemre építettek rá minden hazugságot, hogy az hihető legyen. Értsd meg, fiam, itt minden a mienk, a föld, az építési terület, a légtér, a légi, tengeri folyosó, mienk az Adria, a hús, comb, mell, far, száj, ami szop. Téged is fognak, én garantálom. Köszönöm a velem dolgozó képviselő-testületeknek, a közvetlen és közvetett munkatársaimnak is, hogy támogatták a város fejlődését, jelentős beruházások és programok megvalósítását.

Amit valóban tettem, arra nem vagyok büszke – büszke vagyok feszes bőrömre. Feszés vagyok. Sportember vagyok. Be kell fejezni a gyűlölködést, mert az nem visz előre. Meg kell érteni, a politika és a szex,

ezek együtt járnak, csak az nem tudja, aki nincs benne.

*

Azt akartam, hogy rúgjon szembe.

Rúgott engem is, őt is. Sok időbe telt, amíg megvakultam. És mert a nyüsztését nem bírtam elviselni, vonyítottam, amikor verte. A legnehezebb volt megsüketülni, nem hallani az ütéseket. De nem azt mondta, hogy egy vak, süket és néma komondor miatt történt. Csak vak. Így mocskolt be. Amikor kiszagolom, hol van, hozzá akarok érni, finoman, de a kezét elrántja

és összeborzong Terézia.

Lady Chatterley

LADY CHATTERLEY ISMERKEDŐS SZÖVEGE

Még alig ismerlek. Csak pár apróság, csak
hogy egy kicsit jobban, érted. Hol dolgozol?
És mit? Kedvenc zenéid? Nahát, komolyan?
Lakás? Ház, kerttel? Reggelenként araszol
autód a dugóban, vagy tömegközlekedesz?
Horkolsz? Porszívó, fűnyíró, légkalapács?
Dobozból eszed vagy kiszeded előtte?
Mi hat rád jobban, erőszak vagy jótanács?
Szoktad magadat Szupermennek képzelni?
Kitartod a karod is? Néha kihagyod
a fogmosást, csak úgy, mert úgyis tökmindegy?
Hogy halt meg az első növényed? Elfagyott,
kiszáradt? Hogy hívták az első szerelmed?
Hazudsz magadnak arról, hogy csak egy pohár,
és ébredsz másnap emlékek nélkül? Ruha
nélkül? Célok nélkül? Tépted már ki bogár
szárnyát, hogy lásd, hogyan mászik körbe-körbe?
Beszélsz magadban? Megijedsz, ha néhanap
felel valaki rá? És ha a kutyád az?
Félsz a sötétben? A szörnytől az ágy alatt?
Melyik kezeddal maszturbálsz? Azzal is írsz?
Kívántad szüleid halálát, epedve,
ahogy a karácsonyt vártad ötévesen?

Hányszor? Hány naponta? Kivárod, hogy kedve legyen, vagy erőlteted? Buszon zötyögve elképzeled, hogy azt csinálod a szemben ülővel aminek a nyomát törölted az előzményekből? Fogatlan, szemetlen, széttépett hullákkal álmodsz? Barátodnak, barátságból, volt, hogy kiverted? Kik vertek? Akiknek simogatniuk kellett volna? Ki vagy? Vagy, aki vagy? Még alig ismerlek.

LADY CHATTERLEY ÉS A CSÁSZÁR

Hajolj fölém, ma szelíd vagyok!
Látod? A pupillám nem szűkül össze a tekintetedtől, a bőröm olyan sima – nem mint a múltkor, szinte lángot vetett az íriszemben a gyűlölet, beszélgettünk, mi is történt köztünk, hogy jutottunk ide, s csak a lábszáramat érintetted meg, mégis lúdbőrbe rándult rajtam combtőig az irántad érzett undorom, de ma nem, ma olyan szelíd vagyok, nem foglak megütni tiszta erőmből, mint mikor utoljára rám neheztedél, teljes súlyod a hasamon, a csempézett falon szikrát hányt a sikoltás, ne félj tőlem, ma megint kulturáltan tágulok – a hathetes kontrollra jöttem, édes doktorom.

LADY CHATTERLEY LÁTOGATÓT FOGAD

tőled nem kívánt sokat, tudtad, mi a végeredmény, a levezetést mégis nekem kellett a papírra vakarni, nehéz lettem és eltompult az agyam, a ködön át nem láttam az Istent, magamban meg nem jutott eszembe keresni, mondom, hogy egy idióta voltam, szerencsére nő elég aszat a kertben, a zártosztályon remekül elfoglalom magam, ha néha jössz majd látogatni, babapiskótát és baracklét is hozzá, a kívánósság a roncsolt testben megmarad, az ebédlőben majd beszélgetünk, fehér asztal, fehér falak, a mikróban meglangyosíthatod az összes udvariassági fordulatot, illedelmesen, lesütött szemmel eszem, lenyelem az élém tett pirulát, a napok olyan egyformák, ma legalább jöttél, de látom, kezded átizzadni a világoskék ingedet, hát inkább menj, téged várnak odakint, én maradok, a kilátástalanság az otthonom, nem teszek fel többé felesleges kérdéseket, csak még ez az egy, ez tényleg érdekel: emlékszel a napra, amikor végleg kirúgtad alólam a széket?

Válasszak ágyat, maradjak

tudod, kisleányom, el kellett jönnöm messzire, nagyon messzire ám.
látogatni sem tudsz, mert ez olyan messzi van, ahova senki nem tud jönni.
még te sem.

nekem találták ki direkte, és csak én jöhettem. semmit nem hozhattam, min-
dent ott kellett hagynom. ez a hacuka jöhetett velem, meg a zsebemben a
szöszők. meg hogy itt minden van. ezért találták ki pont, direkte.
meg hogy azokat a mindenekeket, amiket összegyűjtöttem odakint, ti ott, né-
zegessétek, lomoljatok.

tudod, kisleányom, kincseket hagytam. állítólagosan.
már nem emlékszem, miket. de azt mondják itt, majd ti tudjátok.
állítólagosan kincsek azok, vagy valami ilyesmiket mondtak, már nem jól
emlékszem.

van egy vízszintes vonal a hasamon. egy.
ezt is mondták.

meg hogy állítólagosan az volt az ajtó, ahonnan két ember kijött.
én nem tudom, de itt azt mondják, így volt. ha megemelem a hasam, látom.
tükör itt nincs. mert azt is mondják, az nem kell.

sokfélét mondanak, de itt az a jó, hogy ez csak azért van, hogy emlékezzek,
meg azt is mondják, milyen szerencsés vagyok, hogy süket a fülem.
még azt akartam mondani, hogy itt mondanak mindent a mondjájáról. hogy
el ne felejtsem mondani, hogy miket mondtam nektek és hogy miket mon-
dok most, meg miket fogok mondani mindenkinek, akik azt kérik, mondd.
na, hogy azt akarom mondani, hogy ez a messzi, a mondják földje. még sze-
rencse, hogy süket vagyok.

és hogy ez a mondják földje határos a hallják földjével, de oda még nem me-
hetek, mert azt mondják, oda csak az léphet be, aki már mindent elmondott.
és hogy ott majd nem leszek süket. állítólagosan.

és azt mondják, hogy én azt mondtam, még nem mondtam el semmit.
de állítólagosan én most elsőnek mondtam valamit, és hogy milyen ügyes
vagyok, hogy megláttam az ajtót a hasamon, mert akkor elkezdek majd
mondani, meg mondani, meg mondani és akkor odaérhetek a hallják földje
határára. meg azt is mondják itt, hogy mondtam azt, hogy kisleányom. meg
hogy a hallják földjén ott vagy te. ezt nem tudom, de sok szösz van a zsebem-
ben, kisleányom.
kisfiam.

hogy milyen volt bent. ilyen. hogy milyen itt kint. ilyen.
hol voltam. itt. hol leszek. itt.
visszajössz. el sem mentem.
de, elmentél végül, vagy nem.
de. de akkor maradok.

kint éjszaka, szemhéj lezárva. színes foltokat nézek. bal oldal gyöngye sárga,
jobb oldal halványkék. zöld nincs. ritmusa is van nekik, mert a héjba zárt szí-
nek nyöszörögnek. mennének át balból a jobba, jobból a balba. szeretnének
együtt lenni. tuszokolom őket, de hiába.
jó. akkor figyelj, te, sárga, most kék leszel, ne sírj.
most gyere, te kék. sárga leszel, jó? de ketten nem lehettek egy helyen, ilyen
itt bent, értitek, ugye?
jó, akkor most kinyitom a szemem, menjetek.
ha visszajöttök, zöldek lesztek. mindketten.
megígérem.

válasszak ágyat és maradjak.
stipistopi a hármas az ablak mellett. este biztosan szép lesz majd a fal.
az egyes foglalt. valaki alszik benne moccanás, szusszanás nélkül. hosszú, vö-
rösös haját látom csak és behunyt szemét. ágya mellett négyszemélyes asztal
két székkal. az egyikén khaki színű szőrmés dzseki, pink szivacsos melltartó
rádobva. innen nézve 85D.
kaptam pirulákat. egy sárgát meg egy fehéret. van éjjeliszekrényem, azon
kettő levonó. egyikén az áll: leltározva 2018.

a másikon: éjjeliszekrény, vonalkód 13114453. fiók is van, fekete műanyag fogantyúval és egy dimenziós matrica, jan pawel wielki felíratos. a képen aranyos bácsi fehér hálóingben és sapiban integet. meg még egy másik matrica, azon meg hogy: MARAD!

szóltak, hogy az ebédet lekéstem, de feküdjek csak nyugodtan, mert vacsorára amúgy is marad.

jó. tényleg maradt, most pedig fekszem nyugodtan.

és hát, tényleg szép lett a fal.

és egyik nap aztán behoztak egy nőt a kettes ágyra. volt benne valami lenyűgöző. előző este megölte magát, most pedig tessék, itt van.

lenyűgözött, hogy egy halott él.

és mennyit beszél.

adtak rá egy vörös köntöst, olyan bokáig érőt. bámultam a lábát. odass, szőr-més papucs. meg volt tépázva az is, mint a ruhája hónaljban. így, egyben az egész lenyűgözött.

aztán egyszercsak röhögtünk, hogy na, ez sem egy casucci jeans, meg méta szabadidő felső, meg ilyenek.

beszéltük aztán, hogy milyen meghalni, meg hányféleképpen lehet úgy meghalni, hogy túléljük, meg ilyenek. röhögséges. aztán volt olyan is, hogy sírtunk, de csak így könnyek nélkül, meg olyan is, hogy csak csöndben ültünk pár percig és mindketten belül csináltuk ezeket. mármint a sírást, meg a nevetést. mert azért csomó mindent elmagyarázni és megvitatkozni csak úgy nem lehet. mármint hogy így hangosan. így simán ezt nem lehet.

nyomtuk a kenyérre a tömlős sajtot.

aztán mondtam neki, hogy te, figyi, én addig nem akarok meghalni, amíg ki nem próbálok, milyen meghalni.

na, ezen aztán jót röhögtünk. de tényleg. igazán jót röhögtünk. meg így kicsordult a könnyünk is, meg egy kis pisi.

metéltük az almát a kenyér mellé és ettünk.

Horváth Florencia

VÉD

Vegyél télikabátot.
Ismerkedsz az új hellyel,
azt hitted, minden más lesz, jobb.
Az idegeneket próbálsz magaddá
idomítani, de újra meg újra
rájössz, hogy te sem vagy ők.
Felépíteni a hazát, hogy
az érkezők lerombolhassák.
Körbe bástyáztad területeid,
véded a négyzetnyi vigasztalást.
Vegyél télikabátot.

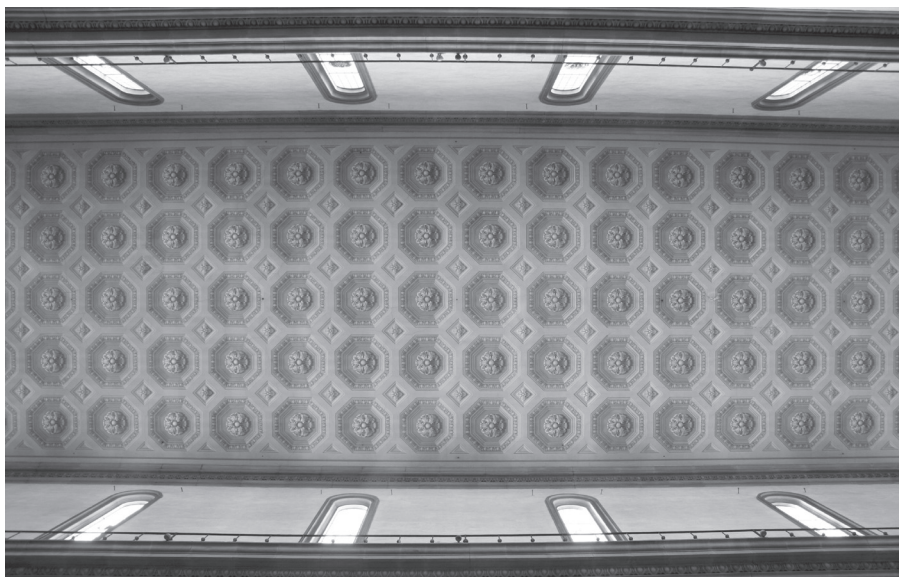
FÖLDBEGYÖKEREZNI

Keresed a biztos pontot,
mint utcai léggömbárosok.
Föld alatt lakik a támaszkodás,
alagutat ásol. Fáradt vagy,
tartanálak, de rönkökké váltak
a fák. Ugorj kisebb szakadékokba,
úgy rád találnak. Marad, ami eddig
sem volt, legyen elég. Te vagy
az áldozat és te a vadász.

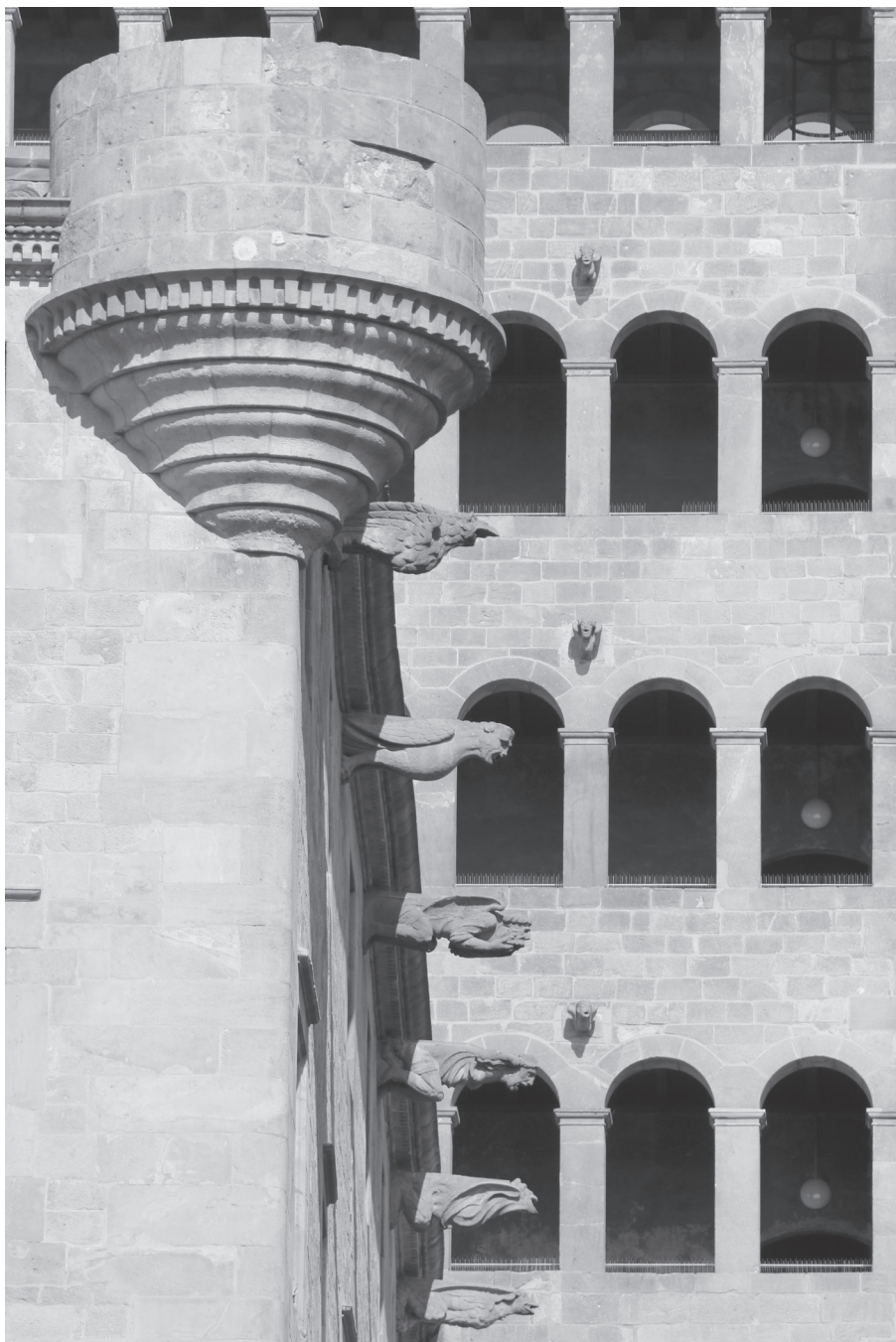
Keresed a biztos pontot, a reggeli
kávéra vársz. Örökkében felejtetted
a múltad, menj utána, nem marad
lőtávolság.

AZ ELŐTÚNÓ

a láthatár végében fehér tajték,
horizontot épít magába a nyár.
időszakok csendjébe burkolózik,
a szél vet csak rá védőruhát.
itt nincs elég tenger, hogy elfedje,
itt nem tud vízbe fúlni,
itt nincs a nappalokban szilánk
és nincs fénytörés az éjszakai égen.
hideg van. megveti a homokban lábát.
próbálja a jól ismert partról ma
meglátni firenzét.



© Döbrentey Dániel, Firenze



© Döbrentey Dániel, Barcelona

Marczinka Csaba

15 ÉV

Anyám halálának évfordulójára

tizenöt év adatott végső
haladékként, hogy felnőhess...
(volt is talán némi esélyed)
– de: GYEREK MARADTÁL VÉGKÉPP!

(habár: nehéz egy Oroszlánnak
épp a Vízöntő-korszakban!)

(ugyanakkor az a furcsa,
hogy Vízöntő-csajok legparábbak)

MINDENT ÁTITAT A NAGY PARA!

minden ellened fordul, amit
elkezdész vagy tartósan próbálsz...
– ítélkezni akarnak fölötted
arcoskodó senkik és para-macák!

(te pedig hiába válaszolsz korrekt
mosollyal, nekik ez „agresszivitás”)
az ŐSZINTE SZÓTÓL nagyon félnek,
így paráikat pofádra projektálják...

(céltábla lesz a burád, te magad
pedig kinevezett közellenség)

para-lányokkal és sznob fiúkkal
próbálsz megértetni, amit akarsz
(próbálsz valakivel zöldágra vergődni,
hisz zavar a süket csend magad körül)

néha vidékre menekülsz a zűrös
fővárosból, megértést és nyugalmat
keresve – vagy legalább ELLAZULÁST
valami nosztalgiabuliban!...

(este aztán mindig a kocsmában
kötsz ki pár haverral vagy magányosan)
(utolér itt is a magány és para,
hiába új társaság és táncház!)

(pedig próbáltál menekülni a
„nyugis idillbe” Balaton-felvidékre)

(vonzott valami varázs Káli-medence
és az ottani dombok s mezők fele)

(habár a megállóban aludtál sajna,
mert egyik hölgy sátra sem nyílt meg előtted)

Szerelmet keresel vagy inkább koldulsz:
valójában ábrándokat kergetsz
– hinnéd, hogy te vagy a „mester”, s megleled
majd utad végén a „Margaritád”!...

(lehet: ez az utolsó, reálisnak
látszó, használható elbeszélése?)

(ELKÉPZELT ÉLETTÉ válnak az emlékképek
– hátha ma vagy holnap az lesz „igazi”)

már lassan csak az álmaidban élsz...
– tán ez már ÁTJÁRÓ a Túlvilágra?
(szinte be kéne feküdnöd már anyád
mellé hamarosan a rideg kriptába!)

BETELIK AZ IDŐ, LEZÁRUL A CIKUS.
(jön-é még új korszak vagy csupán túlvilág?
immár csak a temetőbe lesz utad,
avagy lesz – haladékként – „lassú alkonyat”?)



© Döbrentey Dániel, Valencia

Aczél Géza

asszony

amikor a férfiú társas kapcsolatának alapozásába belevág a hölgyeket most azért nem említem holott csak velük lehet teljes a világ mivel sorstársaimmal együtt talán sohasem fogjuk sejteni affinitásuk lélektanát bonyolult érzéseiknek láncolatát s benne a rafinált érdeket amely a tudat mélyén mindnyájunknak előbb-utóbb feldereng koptatva az áhítatot mely lényegében minden sorsot átítatott hisz ez is a biológia része akárcsak az életöszton és ha a szóródás követhetetlen is a romantikus póztól a birtoklási vágyig hol dől el ki az aki uralkodni fog s ki lesz aki végleg megalázik amikor szétpattan az összetartozás kusza lánca miként maradhat sértetlenül az utód kiért jó esetben asszony és férfi bús kedéllyel barangol vigaszért egy sértetlen álomvilágba hol philemonok és baucisok már sosem várnak legendaként égnek bele egy szépnek képzelt páros áriába amely a végére lehalkul és ők kéz a kézben bandukolnak a halványuló őszi napfényben a néma elmúlás felé s itt véget is érhet a hiány mint olcsó lírai lelemény amelyet hínárként húz magával a magány odaát míg fölöttük a zöld ösvényen boldogan oson végzetéhez egy ifjú pár

asszony nép

egy kosár gyümölcs jut tétován eszembe a kitűnő kassák gyengécske regénye a belső fogalmi összekapaszkodást talán csak a sarokban ücsörgő fonott üres kosár remélte melyben egykoron valóban illatozott gyümölcs de mára már nyomasztóan fásult gesztusok kerültek helyébe kicsi élet virtuálisan berozsdásodott roncsai melyek között ritkán matat zajos asszony nép s a ritkuló fér-

fiúi barátságok is mind sűrűbben a gyógyszeradagolás aprócska technikái körül keringenek az áltudományokkal kevert zord orvosi intelmek felé pislognak a flancos interneten az átlagos életkor környékén remegő gyávaságra ítélt kisemberek homályos tekintetük mélyén a véghez közelítő út forgalmasabb mint egy csúcsforgalomban dübörgő sztráda s az öreg legény inkább ott kezdődik amikor morogva eltalálja miként lesz nyughelye mivel rövidke kis utókort mégis csak szavaz magának az elme és hogy gyarapítsam a néha rám eső anti-feminista hamis vétket újra előszedem az asszonynépet mivel ők simán elintézik hogy lényük elenyészik kivéve atyai nagyanyámat aki súrolta már a százat miközben a ki előbb vitában párjára rávert harminc évet

asztalfoglalás

egykori poros kis városunkban a korona patinás dzsentrí szállodája után ő következett kockás kis piros abroszaival a szabadság tér sarkán az ezerjő étterem és noha bukott forradalom után a szabadságból volt a legkevesebb és leginkább csak a vágyak vonzották üres kirakatok mögé a lekopott szegény embereket olykor mindnyájunknak létezett valamiféle ünnepnapja amikor egy furcsa szívszorító emelkedettség a családokat elkapta és miként hívó népek a templomba óvatosan egy félreeső asztalhoz beültek s mivel a vicinálisok idején messzinek számító neves egyetemi városból az elszakadt nagyfiú először tért haza biztonság kedvéért jóapám olyat tett amit talán még soha némi unszólásra hivatalából átballagott az asztalfoglalásra s a jeles estén már ott ültünk zavartan mind a négyen rántott hús biztosan volt a terítéken s nyúlós homályos szörpök és apám kisfröccse anya a hiány megszokhatatlan érzését pörölte bátyus is feszengett még nem döntve a függetlenség vagy a fészkek melege a jobb mert a kettőt igazából egyeztetni nincsen lélekidom akár temetőbe hazajárva az emlék magánya ha ott leled e szentélyt bezárva

Döblingi bagatell

– 13 KIS JELENET A NAGY MAGYAR SZATÍRÁBÓL –*

Modell: a Lánchídon – 1849. november 20-án – Haynau ment át elsőnek.

Elő-modell: Alexander Bach a bécsi diákforradalom kávéházi agitátorából lett Alexander von Bach államminiszter.

Csak ennyi.

(Mészöly Miklós noteszbejegyzése 1989-ből, olvasható a „Negyedik út” című esszégyűjteményben. A kötet a következő ajánlással jelent meg: A FIDESZ és az ezredvég fiataljainak.)

A szöveggönyv Széchenyi István 1857-ben kelt írásai alapján készült¹

Szcenarista: vargadramviktor

Előhang villamoscsikorgással

Oké, Arany meglépte rá a *Walesi bárdokat*, Illyés az *Egy mondatot*, Petri meg egyenesen, mint hal a vízben, úgy ficánkolt benne. Mármint a zsarnokságban. Mármint poétikailag. De mit csináljon egy dramaturg? Dramatizáljon magában kacéran? Kinek, hová, minek? Műhelyét szétverték, a játszóársak fogyóban, hangról hangra ismeri már a Farkasréti temető melletti nagy kanyarban hogyan csikorog az 59-es villamos. Ez legyen tán háziszínpadának muzsikáltatója? Miért ne? Legyen ez. Adja meg ez a hangot. Végteére, miből élünk? Holtakból, emlékekből és kései felismerésekből – dűnnyögi maga elé a dramaturg, miután a Magyar Tudományos Akadémia szétverésének évadán szolgálatba helyezvén magát, egybeolvasta végre Széchenyi *Nagy Magyar Szatíráját* Béla fiához intézett intelmeivel, valamint néhány, feleségehez írott levelével, és rácsodálkozott arra, hogy ezek a szövegek mekkora erővel világítják meg egymás mögöttes barlangmélyeit. „*Bach – Bach – nincs mindenütt Tihanyi Echo. – És ezért csak ach, ach...*” – vési be Széchenyi dohogva a jegyzetfüzetébe. Istenem, de ismerős – sóhajt fel a dramaturg, mert azt

* A 13 kis jelenetből lapunk nyomtatott oldalain egyet közlünk, a többi a www.ketezer.hu oldalon lesz olvasható. – *A szerk.*

ugyan nem tudná megmondani, hogy pontosan mi az értelme ennek a Bach Sándor-féle Együttműködési Rendszerben kelt bejegyzésnek, de a néhány odavetett szóból áradó csömör és undor tökéletesen átélhető a számára. A korszak névadója nyilatkozatokat ad, tárgyalásokat folytat, kézjeggyével lát el, óva int, látogatást tesz, előterjeszt, kitüntet, felavat... és tönkretesz és lezülleszt mindent, amihez csak hozzáér. „*Én a magyar Akadémiát nem ugyan tyűk-szemnek, de mégis olyas valaminek tartom, melytől csak úgy menekülhetni, – ha tőtől-talpig kipusztítatik*” – adja a *Szatírában* Bach szájába a szót Széchenyi, és beleremeg a gondolatba, hogy az általa 1825-ben alapított intézmény tönkretételére irányuló kormányzati ármány során elsőszülött fiának gyöngéit is megpróbálhatják majd kihasználni. Ezt nem szenvedheti. Harcba száll az Akadémiáért, a hazájáért, a fia lelki üdvéért... és szeretetéért. Kilencedik éve él elmeogyógyintézetben, se cselekvési tere, se társadalmi befolyása, az égadta világban semmilyen fegyvere nincsen. Csak a képzelőereje.

A *Nagy Magyar Satíra* drámai alapanyagként való tanulmányozására Lányi András Széchenyi-tanulmánya² inspirált, a jelenetsor finomhangolásában Parti Nagy Lajos észrevételei segítettek. A darab kizárólag eredeti Széchenyi-szövegeket tartalmaz, ezek egybegyűrásában és szituálásában viszont – hej, Rákóczi, hej, Esterházy! – teljesen szabad kezet adtam magamnak.

Széchenyi bul/bül-jeit – ahogyan ő azt első magyar nyelvű, *Lovakrul* című munkájának kiadásakor kérte, mondván számára ez a ragozási hangzsváltozat kedvesebb³ – érintetlenül hagytam. Hiába, mindenkinek megvan a maga heppje, az enyém például az, hogy a Rádiószínház szétverését követően készített munkáimat a gmail-címem után felvett vargadramviktor néven jegyzem.

Háziszínpadom játékterét ez alkalommal a *Hejettes Szomlyazók* művészcsoport *Döbling* c. installációjának⁴ mintájára rendeztem be, azzal a kiegészítéssel, hogy a fehér falakon az elmeogyógyintézeti rekvizitumok és fekete árnyalakok mellett egy közeledő villamos sziluettje is látható.

1. jelenet

A színen – támlájával a nézők felé – egy ócska forgófotel áll, előtte szőnyeg.

*A támla takarásában ülő Sz. egy
papírkoronát nyújt ki a fotel jobb oldalán.*

Őfelsége Ferenc József apostoli Császár!

A bal oldalon egy papírcsákót nyújt ki.

Bach Sándor, Isten kegyelméből született bécsi polgár!

A császár kegyelméből báró, miniszter.

Befordul a fotellal a közönség felé és újra a koronát mutatja.

Fungáló parancsár.

A csákót mutatja.

Premier dirigens.

A koronát mutatja.

Kiaszott kedélyű vámpír.

A csákót mutatja.

A legrókább róka.

A koronát mutatja.

Trotli-Tartuffe, aki azon spekulálódik, hogy a külföld és Európa
őt törvényes magyar királynak tartsa,

Magyarországon pedig zavartalanul úgy sáfárkodhassék, mint hódító,

– következésképp a magyar nemzet őt úgy szeresse

és úgy becsülje, mint kegyes atyját, de egyszersmind úgy féljen

és úgy rettegjen tőle, mint bárány a farkastul,

mely kettős szerepét ha eljátszani képes, – akkor hókuszpókusz dolgában
az ördögös Bosco mágus igazi kontár hozzá képest.

A csákót mutatja.

Bach pedig egyenesen második Cagliostro, ki az egyetem aulájából
mint forró főszónok kilépve, oly szaporán bele tudta simítani magát
az új idők kombinációiba, hogy független liberális egyénből
hamarost függő udvari miniszter lett.

*Fejébe csapja a csákót, felpattan és eljuttassa,
amint Bach az uralkodóhoz beszél.*

Mily kimondhatatlan kétértelműségem ereimben, Kegyelmes Császárom,
hogy Felséged engem bizalmával megajándékozott!

Ó, édes Feri Jóskám, én sírni tudnék az örömtől!

*A csákót lekapja, a koronát fejébe
nyomja, s már császárként replikázik.*

Ne sírjon, inkább kérjen magának valami gráciát!
Szent István-keresztje már van.

Korona le, csákó fel.

Meg kell vallanom, hogy mikor Felséged engem avval
megstemplizni méltóztatott és megláttam magamat a nagy tükörben,
szinte hallám boldog anyám másvilági hangját,
ki kacagva e szavakat intézi hozzám:
Sanyi, hát te hogy nézel ki?!

Csákó le, korona fel.

Kérjen hát valami mást.

Korona le, csákó fel.

Ó, lovagi Császárom, nem kérek én semmit, mert már ezerszer meg vagyok
– valamint hátra, úgy előre – mindazért jutalmazva, amit tettem és még ten-
ni fogok.

És minden pletykák, rágalmak és ellenem irányuló gyalázkodások dacára,
öntudatom azt súgja, hogy Szent István bizonyosan kimondhatatlanul
örülne

és legnagyobb megtiszteltetésnek tartaná, ha megtudná,
hogy én nemcsak nagykeresztes vitéze, de Magyarországot tekintve,
némileg – jóllehet inverze – még reprezentánsa is vagyok;
mert ha ő megalkotta és – részben – fel tudta építeni Magyarországot,
jótállok, hogy én – részben – megint szétbontom és végképp meggyilkolom,
csak kegyes jó apostoli Császárom ne vonja meg tőlem kegyelmét.

Csákó le, korona fel.

Ön meg lehet győződve, hogy császári kegyelmem Ön iránt
soha nem fog gyengülni – míg hasznát vehetem.

Korona le, csákó fel.

Csókolom Felségednek kezét, lábát stb. stb.

*Leveszi a csákót, de a koronát nem
teszi a fejére, hanem csak felmutatja.*

Profosz és hóhér.

A csákót mutatja.

Fifikás fika.

A csákót és a koronát is leeresztvén, összegzi helyzetét.

A legnagyobb hiba abban van, hogy én tébolydában vagyok.

JEGYZETEK

1. A darab írása során az alábbi Széchenyi-kiadványok szövegkiadására támaszkodtam: Gr. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. I–III. kötet (szerk. Károlyi Árpád, Tolnai Vilmos) Budapest, 1921–1925. Gróf Széchenyi István intelmei Béla fiához, szerk.: Fenyő Ervin, Magvető Kiadó, 1985. Széchenyi István válogatott művei III. köt. Önismeret, szerk.: Spira György, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. A német nyelvű levelek és intelmek részletei Soltész Gáspár és Váradi József fordításának felhasználásával a magyarul írott Önismeret/Nagy Magyar Szatíra nyelvhasználatához igazítva kerültek be a szöveggönyvbe.
2. Lányi András: „Egy Karamazov a fogalmak világában”. *Holmi*, 1991. szept. III. évf. 9. sz.
3. Lásd Széchenyi 1828. szeptember 16-án kelt levelét a Felső-Magyarországi Minerva szerkesztőségéhez: „Méltóztassék egyébiránt kegyesen a bul-aimat és büi-eimet, úgy mint egyéb különösségeimet szüzen hagyni, mert én így jobbnak (tartom) s szebbnek látom.” In Gróf Széchenyi István levelei I. kötet, szerk. Majláth Béla, Budapest, 1889, 90.
4. Hejettes Szomlyazók: Installáció gróf Széchenyi István utolsó alkotói periódusának és halálának emlékére – Először bemutatva: Ernst Múzeum, 1988.



© Döbrentey Dániel, Ostuni



© Döbrentey Dániel, Alberobello

El Kazovszkij jelenség – multimédiás sors

EGY HAJDANI MEGAKIÁLLÍTÁS KAPCSÁN

A kiállítás: soha ekkora térben, ilyen szellemidézésben – legalább négyszáz műtárgy – nem lehetett része. Ahogy belépsz, foglyul ejt, magába szív a tizennyolc terem, a hangulat – és a képek fantasztikus sugárzása. Hét éve halott és most itt – él. Egy videón magyarázza képét, pár szobával arrébb az a dzseki, amiben *ott* magyaráz, az *itt* lóg a fogason, az a kitűző, amit *ott* visel, *itt* van a kabáton, az a bőr karkötő, amit hord, *itt* majdnem megfogható. El Kazovszkij *Itt* van, tárlatot vezet, befogadja a nézőt, miközben láthatatlan. De élményedben jelen van: ez ennek a kiállításnak legnagyobb vívmánya – csodája.

A túlélés árnyéka. Az El Kazovszkij életmű. Magyar Nemzeti Galéria, 2015. A kiállítás rendezője és kurátora: Rényi András, társkurátorok: Jerger Krisztina, Siklós Péter, Százados László. A cikk első változata az Art7.hu portálon jelent meg.

Személyesen

Mikor először léptem képei körébe, valami furcsa félelem járt végig rajtam. Nem azt néztem, mit „ábrázolnak” a képek, hanem magamra kellett figyelniem, hogy miért ez a szorongós félelem. Ma úgy mondanám, ez El Kazovszkij művészetének zsigeri hatása, az általa teremtett látvány, a nézőt leparancsoló *hatalmi helyzete*. *Théâtre du peur* – mondanám. Brutalitása meghökkent, letaglóz, nem talál szavakat. Ez maradt később is. És most e kiállításba belemerülve, ez a szorongás-élmény felfokozva kerít hatalmába: a zsigeri hatás.

Lépjünk túl a kötelezőn

Mármint El Kazovszkij önmagához való viszonyán. Transzszexuális volt, női testbe zárt férfi, „akit” a vágy, az elérhetetlen utáni sóvárgás dobott újra meg újra az alkotás máglyájára:

témái újra meg újra, más és más alakban indítanak ebből a léthelyzetből – de művészete fényévnnyivel nyúlik túl testi-lelki adottságának tragikus magányán. Ugyanakkor mindenütt ott van ez a tragikus vágy – életében egyetlen beteljesülés élmény, és az utána való kín – az alapélmény. Ezt azért említem bevezetőként, mert a kiállítás kapcsán ezt minden elemzés elmondja, s már szinte fáj, hogy az elemzések itt többnyire meg is állnak. A kuriózumnál. Hogy művészetének elementáris hatása a világképformálásból is adódik – másodlagosnak tűnik. Mire gondolok? Nézd pl. az *Aranyegyensúly* c. képét:



– egy alak fejéből egy mérleg karjai nyúlnak, és a serpenyőkben itt is ott is egy-egy kutya ül – kiegyenlítve, egyensúlyban. (*By the way*: a kutya El Kazovszkij logója...) A kettősség sokszor visszatérő témája festészetének, de ez a kettősség-toposz bár onnan, a személyesből ered, mégis mesz-sze elszakad El Kazovszkij szexuális orientáltságának tragikus magányá-

tól – mindnyájan így élünk, mindenben benne van az „igen” és „nem” kiegyenlítésének átka, vágya, és lehetlensége, mindnyájan a „mérlegelő ember” szellemi poklában élünk. Erre gondolok, mikor azt mondom, hogy El Kazovszkij ugyan mindig erre a személyes – életét meghatározó – tragédiából indít („nő testben férfiként élek”), de legjobb képei kitörnek ebből az önmagára vonatkozásból, ebből a létszerűen adottból és valami megfeythetetlen világmagyarázat felé repítik a befogadót. Persze – tegyem hozzá – ez a beteljesületlenség, a vágy, a sors felett érzett düh minden képének *cantus firmusa*.

A kiállítás innen, ebből az egzisztenciális alapélményből – élete egyetlen beteljesült szerelmének újra és újra visszapergetéséből indít (az „őseseményből”) – innen építi fel az életmű bemutatását. Ez a rendezés/instalálás (Rényi András főkurátor munkája) nagy találmánya. Erről a „szögről” ágaznak szét az egyes fejezetek: a görög testek terme, féti-sek, papírfríz, ikonosztáz, orosz hátsószoba stb. Tizenvalahány termen át. Mint kiállítás-szervező dinamika – zseniális találmány. Ettől olyan lebilincselő ez a Várbeli installáció.

Kísérlet

Megpróbálok az életmű számos mitológiájából egyet-kettőt megközelí-

teni. Az egészséget nem tudom átfogni – csak kísérletezek. A kiállítást úgy rakták össze, hogy vettek egy tucat toposzt – ez a 19 terem – azok a képek kerültek egymás közelébe (egy terembe), melyek valami módon e toposz körül keringenek. Vagyis nem a keletkezési évek rendjét követik, ami – ahogy Rényi András mondja – esszészzerűvé tette az életmű bemutatását. Így aztán az egy-egy teremben lévő képek egymást segítik megérteni, pontosabban támpontot adnak a nézőnek. A magam nyelvére lefordítva: vannak felismerhetően ismétlődő témák: a kutya (párban, vagy külön – a művész „logója”), balerinák, kanyargó folyó, sivatag, hattyúk, purgatórium (legalábbis neve után) toronyházak (párszor a római EUR ikonikus épületének kvázi-idézete), félelmetes hegyek, csónak. Amiben első pillantásra is az a különös, hogy embert, alakot, ritkán találsz, arca azoknak is takart – nyersen vad vidék mindenütt. (Miközben – intencionálisan – minden önprezentáció.)

A brutális. Mondjuk, itt van a *Vénusz születés* VI. c. kép. 1995.

Brutalitása mellbe vág, mert eszedbe jut a klasszikus „előkép”, Botticelli azonos című alkotása, meg az is zavar, hogy „Vénusz” hívó szóra fejed a szerelem-vágy, illetve a test kíváncsisága témákra asszociál.

Előtted viszont mindennek tagadása. A kép felső harmada félelmetes sötét égben, orruknál összekötött halvány-szürke kutyák sora vágat (?). Alattuk izzó vörös hegyekre vetül fekete árnyékuk. De az is lehet, hogy az árnyék és a vörös hegy felcserélhető – egybejátszásukban itt is, ott is kutyák rejlenek. Kétértelmű a két képsáv, megtévesztően fordíthatod így is, és a mindent elnyelő tűzhegybe egyaránt. A kutyák, akár az égen, orruknál összekötve, akár tűzvörös árnyékukra vetődve – örködnek. Alattuk ugyancsak vörösben sorozó (elválasztó) fasor és *csak legalul dereng fel egy női/férfi test torzója* (fej nélkül): *Vénusz hullaként*. A domináns nézői élmény a lángoló vörös („Vénusz a máglyán” – mondanám). Na, most ettől nem tudsz szabadulni: hogy a szerelem mint halálos kín, fenyegető őserő (hegyek, száguldó kutyák, vagy szárnyas lelkek – árnyék vagy valóság?) – ez a kétértelműség letaglóz. Fel sem merül benned az értelmezés lehetősége (kísérlete), hogy itt

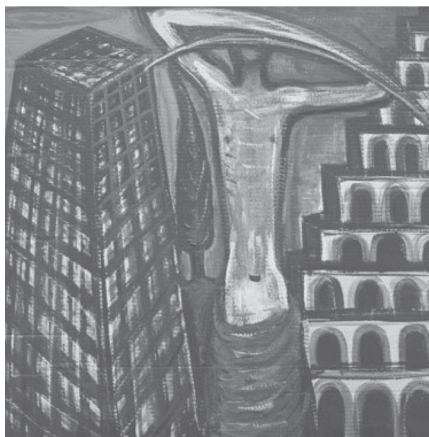


most mi is történik. A máglya/hulla brutális egyszerűsége mindent visz. Néma maradsz, legfeljebb *szorongsz*. A máglya/hulla motívum – személyes tragédiából született, de gondolj csak arra, hogy a szerelem, ahogy éljük, mennyi kínt, gyötrelmet hord magával, hogy a párod soha teljesen nem tudod megkapni, kisajátítani, uralni. És hogy az évszázados Vénusz-mítosz mekkora hazugság is valójában: kín, égető láz, elérhetetlenség – és ha eléred, az maga a vulkán és pusztulás. Az élményeknek ez a dimenziója már *univerzális* jelentéssel bír, messze túl a személyesen. Ám belőle nőve, vele együtt fogalmazódva – természetesen.

De a Vénusz-képben van még valami: *a szépség tagadása* – nem a rondával, a csúffal, hanem a *brutálissal*. És azért tagadás, mert elérhetetlen. Mert a vágy felé hajtaná, vele kínozza – a *brutalo* esztétikája: vad képi nyelven meg kell tagadni, olyan létezővé kell tenni, ami csak fenyeget, elnyom és fáj. Kazovszkij képi dialektikája egy olyan képmodellt teremtett, ami a vágy tárgyát pusztítja, mert brutális anti-szépségével vonz, követel, agyonnyom. És a kiállítás ennek a dialektikának érzékeltetését tartotta fő feladatának: semmisen egysíkú, egyszerű – az „igen” és a „nem” párban vannak, egymás tagadásai nem állnak le.

A monumentalitás paradoxonja

Hasonló dialektikával ragad meg a *monumentalitás* nyomasztó ágaskodása és a kiürülés, megsemmisülés vizuális sivatagja. Számos képén találkozol velük: Az óriás hegyek, toronyházak – és a pusztaság, amiben elvész a kutya két óriásépítmény között a *Pihenő párka* című képen:



valamint a *Purgatórium I* – a sivatagba kikötött kutyaival:



De a monumentalitásnak is van narratívája: a pihenő párka karjai pengékre hajznak – így kötik össze a „manhattani” óriásépítményt a római EUR-épület motívumával, az árkádos homlokzattal. De itt is a test mesél: a párka meztelen felsőteste nem „pihen” – ahogy a kép címe állítja – hanem a halála előtt szenved. A kép narratív elemei – a hármastagolás ellenére – csak vizuálisan érnek össze, csak dinamikájukkal, azaz zsigerileg hatnak rád: ne próbáld megfejteni, hogy a párka miért köti össze/választja szét a kétféle építményt. A monumentálisba bele van kódolva a szenvedés végtelensége és a test halála.

Mellesleg az EUR többször is visszatér – egyik hangsúlyos képén középre pozícionálva, itt két oldalon vigyáznak a párkák kard-kezükkel. Miért? Ne kérdezd: csak lenyűgöz, csak meztelenít a kép dinamikája. (Ez utóbbi kép – egy tucatnyi társával – a kiállítás fogadótermének falán: mintegy megadva az alapélményt a nézőnek: ne tudj megszólalni, ne akarj értelmezni – el vagy varázsolva. Lásd még a *Kis angyalok táncolnak* – az EUR tetején, kutya nézi őket egy másik térből.)

A monumentalitás festői igénye/gyakorlata is a beteljesülésből való kitagadottságban gyökerezik – de benne van a nagyváros utálata, szép/brutális tagadása. Tól-ig, ha úgy tetszik: a személyestől a kozmikusig és vissza.

Teatralitás

Külön terme van. Mottója lehetne a mondat, amit a művész írt: „Vonz a teatralitás, hiszen a színpadon újra meg újra az eredendő drámát játszunk el.” A kiállítás nem színház munkáit (díszlet- és jelmezterveit) mutatja, hanem művészetének azt a vonását, hogy minden munkáját a színpadiasság hatja át – függönyöktől a leselkedésig, a csinált (teátrális) póztól a színház-tér beidézéséig. Ez utóbbihoz sorolom a *Kis zárt előadás* című képet (2006, 60×40 cm, olaj, farost):

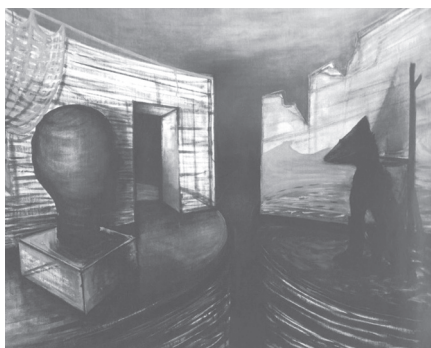


Barna doboz, perspektivikusan szűkül, fenékfalán ajtó (kijárat). A proscéniumot kutya őrzi, árnyéka végigfut a padlón. A nézők hazamennek? Vagy az ajtó mögött – a nem-lát-

hatóban – van az előadás. Talány. De brutális vonalassága – a dobozék, padlódeszkák, az ajtó rajzának kemény ecsetvonásai – börtönszerűvé teszik a látványt: ez a félelem színháza.

El Kazovszkij jellemző festői attitűdje: benne van a képben (ő csinálja, a képet is, a színházat is) és – ahogy Rényi a kiállítás kalauzában írja – egyben kívülről figyel, „tárggyá teszi”, amit csinál, ez esetben hideg tényként teszi eléd. A kép meleg-barna színei csak fokozzák ezt a hidegre váltó kizártságot: az előadás másutt van – a fájdalom nyelvén: az élet másutt van.

A másik „színházi” kép (*Állat a színházban*, farost, olaj 110×130 cm) még furcsább:



Két tér ütköztetése a kép: az egyik fal színházi függönnyel, és ajtó, valamint egy büszt – az egész egy negyedkör állványon áll, a másik térben – ugyancsak körállványon töredezett fal előtt kutya, orral a másik térben nyíló ajtó felé. A terek ütköztetése

ismét a *kizártság ÉS belül levés* dialektikája: kívül és belül, vágódva kívül és kielégítetlenül belül. Általánosabban: a színház „világának” kétértelműsége, az életszínház és a színpadi játék látszatkozmosza egymásra vonatkoztatva. Döbbenetes.

Megmutatni = nem elmondani, a nyelv csapdája.

A nyelvétől megfosztott művész – anyanyelve orosz, ám magyarul akcentus nélkül beszélt – de a nyelv iránti vágy végig megmaradt: verseit oroszul írta. Ebből a léthelyzetből is következik, hogy művésze az *elmondani akarás tombolása*: egyik képről rohant a másikba, alkotási folyamata maga volt a láz és küzdelem az idővel, a megmutatással, az önprezentációval – harc a megszólalásért.

Az eszközökön gondolkodom: El Kazovszkijnál a hegyek többnyire fenyegetően magasodnak, sötét színben nőnek rá a képre, a vastag kontúrok szinte mindenhol toladóak, a színek kontrasztja rád parancsol, nem tudsz nem oda figyelni. Elsőre a vonal, a durva alapszínek, a harsány összbenyomás ragad meg, a téma – vagy akár a kép címe által asszociált narratíva – ebből tápázkodik eléd. Az eszközök kemény durvasága „előbb van”, mint a képtörténet – ezért leszel azonnal foglya a látványnak.

Marhaság: El Kazovszkij unikális eredetiségét a „*kép mint történet*” felfedezésében sejtem, nem a szín- vagy

vonaldinamika a lényeg, hanem a képegész, ami „történik” és ezért nem hagy békén.

A kép mint történés

A kiállítás és El Kazovszkij képvilágának elemzését a „kép mint történés” fogalmi paradoxonjánál hagytam abba. Most azonban pontosítanom kell, a képtörténés, amit az előző bekezdés végén említettem – egy adag dialektikával bonyolultabb. El Kazovszkij képein a történés beindul, majd önmagát számolja fel: az eredmény végül is a történés tagadása. Majd kezdődik minden előlről. Képdialektika.

A festmény figurális kerete, mint ha egy narratívának indulna – amit aztán a képegész nem kiteljesít, hanem felszámol, megszüntet. Ennek



példája számomra az *Én és a hattyúim* III. c. kép, (110×130 cm).

Három vörös (mozdulatlan) felhő, a legfelsőn két alak és az őket néző fekete kutya. A felhők alatt, velük érintkezve nyolc-nyolc hattyú, de sötét, nyújtott árnyként. A történet „kerete” hogy a fenti alakok, a felhők és a hattyúk ígérnek valamit – a néző reflexiójában meg is jelenhet ez az „értelmezés”: mondjuk úgy, hogy a nőfigura felhőbe menekül mint „oszlopos szent” – mindenesetre „világa fölé emelkedve”. A néző persze be van csapva: mindebből a képen semmi sincs, a képelemeknek, az egymásba érő foltokon kívül semmi vonatkozásuk nincs egymásra. Az elkezdett „történet” (vallomás, helyzet) mint narratíva önmagát semmisíti meg: a képalkotó elemek, színek, geometrikus formák nem alakulnak át valami diszkurzíve leírható történésbe, épp ellenkezőleg, nem történik semmi, csupán felhívás a részvételre. Képtörténet helyett: játék és a festészet tagadása.

A klasszikus festészet eljátszott a képtörténettel: gondolj Szent György legendájára, precíz történet, sok képen-szobron szerepel, van előtörténete, akciója; de gondolhatsz Caravaggio képeire is. Ez utóbbi esetben Rényi András kutatásaiból tudjuk, hogy pl. Szent Máté elhívásának pillanata maga az idő felrobbantása: Jézus és kísérelője hívják a pénzváltót – ez a téma, de en-

nek az eseménynek az előzmény-pilánata és a következő filmkockája (Krisztus kísérőjének a lába a képen már indul kifelé), a hívás és a távozás együtt szerepel, többszörös idő van a képen. Caravaggio megtöri a kép időben rögzített, „álló” pilánatát. Az avantgarde, mondjuk: Kazimír Malevics radikálisan szakít minden – ilyen és más – narratív eszközzel: négyzet van, vonal van, szín van – és slussz. El Kazovszkij benne van ugyan ebben az avantgarde hagyományban, de játszik vele: nála a képtörténet elindul és tagadásba fordul, van is, nincs is: játék a hagyománnyal, a képidővel, a narratív „háttérrel”.

Mert El Kazovszkij festészetének fő eleme a játék a történettel, és játék a nézővel: a kép mindig az ígéret és a cáfolat. Számomra ennek az önmagával játszó narratívának példája az *Elszáll a lélek III* c. kép. (1992. 170×141 cm, olaj, valkid, ragasztás, farost). A kép középső csíkját egy vörös, madárszerű lény uralja (benne a kézzel írott felirat „elszáll a lélek?”), a madárlény alatt a fekete kutya fekszik. Egy történet kerete: a kutya halni készül? A kérdőjellel arra utalok, hogy a „madár” és a kutya kvázi érintkezése mintha ennek cáfolata lenne. Illetve: sem állítás („itt a lélek távozik”), sem tagadás (csak színes foltok játékát látod) nem „történik”. Narratíva inkább csak *trompe l'oeil*, vagy még inkább kétértelmű „mon-

dat”. Ez a kétértelműség, ez a játék a nézővel fűti fel a kép dinamikáját: mond és visszavon, narratíva és annak felrobbantása egyszerre. És te, mint néző hol itt, hol ott ragadsz le, és ha megállsz, a kép tovább – a másik végletbe – parancsol.

Még drasztikusabban tűnik elénk a „kép mint a történet visszavonása” a kiállítás fókuszpontjába állított képen, a *Sors bona, nihil aliud* – felirattal a *Fekete Artemisz* (2001, vászon, olaj) c. festményén.



Az istennő a képen közepén a posztamensen áll (erre íródik fel kézzel – tehát a festő jelenében – a latin mondat) – gondolnád, már csak emlékmű. Igen ám, de a körötte, a lábánál acsargó állatok (kutyák?) visszafojtott vadsággal – vörös szemekkel – engedelmeskednek intésének. Artemisz, az istennő él és sugárzik, a szűz parancsol éppen az állatoknak. Egyik kezében a Hold, másikban a Nap: jelenléte olyan parancsoló, hogy vad környezete visszahőköl. A kép baloldalán az erdő csak árnyé-

kot vet, mintegy engedelmesen szolgálva úrnőjét. Nincs emlékmű, csak parancsoló jelenlét: a fekete test ki lép a mitológiából – saját vad-sága direkt kapcsolatba kerül uralt állataival. A kimerevített – egyébként kimerevített egyiptomi fáraói mozdulat – a feszültség szikrázását érzékelteti: egy rossz mozdulat és a vadak felfalják. (Nos, igen, ehhez szerencse is kell, nemcsak isteni nagyság van itt, hanem gyilkos feszültség, ami bármikor robbanhat – erre utal a latin mondás...)

A kép: rejtett történet, mert az egész kép a parancs hatalmának érvényesülését, az isteni szépség meg-hökkentésének átvitelét mutatja, ahogy a vadak kényszerülnek elfogadni tökéletességét. És közben nincs történet, megsemmisül a kép-narratíva során: ami marad, az isteni feszültség. Történet, ami a történet során felszámolódik.

És végül kiderül, hogy a kép, mint nem-történet mindig róla, a művészről szól: vallomás a vágyról, elérhetetlenről. („Én vágyom az elérhetetlen után, ettől vagyok hatalmas isten és nyomorult.”) A kép az önprezentáció és önlefokozás. Így tértünk vissza az előző fejezet kiindulópontjához: El Kazovszkij képeiben az önmagára vonatkozó festészet így tágul ki kvázi narratív dinamikává.

Utoljára hagytam a *White cube* elnevezésű – a kiállítás félhomályban

tartott atmoszférájával szemben éles fényben úszó termet, és a benne látható *Purgatórium I. c.* képét (1985, vászon, textilszalag, olaj). Zérus történet, mert a látható fájdalom maga a történet: a kép háromnegyede végtelen sivatag, alsó peremén kerítésoszlopok, egyikhez egy kutya kikötve. Itt is a történet és önfelszámolása: ki kötötte ki, miért vágyódik a sivatag felé, illetve miért adja fel, megadóan a szabadulásáért való küzdelmet? A sivatag sem csak sivatag – talányos, táblával ellátott tér. Miért? A kutya mártíromsága fáj, mert félelmetes – „Száz év magány”. No comment.

A kiállítás sikere – a zseniális művész „felfedezésén” túl – az installáción múlt. Rényi András (a tér rendezője) az MNG „A” épületének két szintjét – földszint-emelet – feketével vont be, a képek e háttérből jobban „kiszóltak” a nézőhöz. Kisebb-nagyobb tereket (tematikusan, névvel ellátva) alakított ki, a képeket nem hagyományos (sorba rakva, alattuk cím stb.) helyezte el, hanem csoportosan – mindezzel izgalmas-sá tette a kirándulást. A mai múzeumi gyakorlatban már nem megy a „kiakasztom-megnyitom”, aztán annyi. (Ezért az anyagon dolgozó csoport tagjai egymás közt viccesen azt mondták, „látványpékség”-szerű megoldás tudja csak becsábíta-

ni/megtartani a látogatót.) Ez az elrendezés nagyon bejött. Katalógus ugyan nem készült, de van egy eligazító füzet, benne Rényi András kitűnő tanulmánya, valamint egy térkép, hogy mi hol van, mit kell nézni.

Ezért mondhatom, az életművet eleddig nem látott installációs bátorsággal és megragadó vitalitással

tudta bemutatni. El Kazovszkijt, mint a tökéletes személyre vonatkozás és a kozmikus kiteljesedés művészt. A vallomást és viláértelmezést egyszerre. Ma nincs már ilyen univerzális művész, ő maga pedig utánozhatatlan, nem lehet követni – ahogyan Csontváryt vagy Gulácsyt sem lehet.

KÉSZEN VAN! MÁR CSAK KIADÓJÁRA VÁR

Almási Miklós

Óriások kertje című kötete

Hét magyar szürrealista

El Kazovszkij (lásd a lapunkban közölt tanulmány)

Bernáth Aurél

Batthyány Gyula

Bálint Endre

Kondor Béla

Vajda Lajos

Ország Lili

és

az Inotai Művelődési ház képzőművészeti gyűjteménye

Legyen egy remek könyv kiadója! Vitalizál! Örömet ad!

Két esszé a költészetről

Tűzbevezetés

„Láng az éneklő, heve forr dalában”

(Berzsenyi Dániel)

„A költő tehát valóban tűzrabló.”

(Arthur Rimbaud)

A költő vulkán; a vers formába öntött forró láva. Aki a költészetről ír: vulkanológus. Mivel minden jelenség megismeréséhez egyszerre kell belülről azonosulni vele és egy tágasabb perspektívából szemlélni, a vulkanológus szeme egyszerre legyen tűzszerű és pontos, akár egy optikai műszer. A költészetéről csak az tud írni, akiben ugyanaz izzik, mint a költőben, és aki ugyanakkor a legtökéletesebb megvilágításban, az Egy fényénél szemléli tárgyát.

Persze már a költészet sem természeti jelenség. A költőben felcsapó sóvárgó tűz csak a tudatos és féltudatos formateremtő szellemi-lelki tevékenység révén transzformálódik

verssé. Ehhez a formáláshoz pedig a költő is minden formák formája, az Egy transz-formáló erejéből vesz mintát, merít erőt.

Am ahol hasonlóság van, ott különbségnek is lennie kell. A vers írója és kutatója egyaránt az Egy segítségével szorul; de az alanyi költő inkább az Egy formáló, a költészetet vizsgáló inkább az Egy átvilágító erejének segítségével. Ezért, ha költő választja tárgyául a költészetet, rögtön műfaji választút elé kerül. Írhat róla verset, amelyben transzparenzen átvilágítja önnön tevékenységét, de csakis a költői forma burkában összefogva, a költészet sugallatának alárendelve. Ha viszont elemzést ír a költészetéről, latba kell ugyan vetnie minden rendelkezésére álló jelképiesítő, formáló nyelvi erőt, ám csupán addig a határig, amíg az az elemzés teljességét és pontosságát, magyarán, világosságát szolgálja.

Ha a költő komolyan elemzi a költészetet, saját megformált izzó

vulkanikusságát világítja át. Beszél-
nie kell sorrendben először a lénye
legmélyéről felcsapó tárgyaltalan só-
vargásról, a böhmei sóvargó tűzről;
másodszor a világból származó, de
belsővé tett költői tárgyról, amelybe
ez a tűz belekap, amely ezt a tüzet fel-
izzítja és amelyet ez a tűz eléget; har-
madszor az egyénivé sajátított közös
nyelvről, pontosabban az érték- és
nyelvközösséghez fűződő viszonyár-
ról, amely a külső eredetű tárgynak
a belső keletkezésű tűzben történő
égését beszéddé, méghozzá különle-
ges beszéddé: verssé transzformálja.

De mindenekelőtt fel kell tennie a
kérdést: kikhez is beszél? Kézenfek-
vő, hogy azokhoz, akiket megérint
a költészet. Legelőször nyilván saját
magához, másodszor a többi költő-
höz, majd a „hivatásos” és „amatőr”
versolvasókhoz.

Mindez, ami itt szóba kerül, tehát
csak a versírókra és -olvasókra tar-
tozna: meghatározott hivatású, fog-
lalkozási körű, illetve szenvedélyű
emberekre? Tehát tudományos szak-
problémáról, illetve speciális érzé-
kenységű és érdeklődésű embercso-
portra – a versrajongók szektájára –
tartozó problémáról volna szó? Így
lenne, ha a költőben égő sóvár tűz
nem égne ott minden egyes ember-
ben: abban is, aki soha nem olvasott,
hallott egyetlen sornyi verset sem. Ez
a sóvargás hajt minden embert ke-

resztül az életen; ez sarkallja folyton
hétköznapi vagy rendkívüli, morális
vagy bűnös tevékenységre avagy épp
ez bénítja aktivitását. Az élet e vul-
káni tüze önmagában az önemésztő
szorongás; formátlanul kilökve-ki-
vetítve érték-, közösség-, forma- és
életellenes, mindent felperzselő
destruktív-pusztító energia. Valami-
lyen külső tárgyra pozitíven irányul-
va, annak megmunkálásába befogva
viszont egyéniség-, társadalom-, tör-
ténelem-, civilizáció-, kultúraalkotó
és -alakító erő. Ha pedig ez a sóvár
tűz vele egyenlő szintű tárgyba kap:
ha megkapja vele egylényegű kül-
ső tárgyát, a par excellence erotikus
tárgyat, személyes-lírai energiafor-
rássá alakul. És ha ez a lírai potenciál
áttöri az őt körülvevő személytelen,
nem-erotizált, társadalmi vákuumot
s konkrét személyes-közösségi kon-
textusba – traduált és/vagy szinkron
érték- és nyelvközösségbe – kapcsol-
ódik, a létezés teljes körére sugárzó
és azt megvilágító, nem csupán kul-
túra-továbbépítő, hanem az egész
szellemi hagyományt igenelve átér-
tékelő, újjáformáló költői, gondol-
kodói, tudományos vagy művészi
élet-művé aktualizálódik.

A teljes létezésre kisugárzó és azt
bevilágító gondolkodás, tudomá-
nyos vagy művészi alkotás a gondo-
lat, a szám, a hang, a kép, a mozgás
dimenziójába transzponált költé-
szet, mivel a belső sóvargás és a lí-
rai tárgy egyesülésekor felszabaduló

lírai energia táplálja. Az originális – az egyetemes személyes forrásból fakadó – verbális, transzponálatlan költészet sem marad meg a közvetlen, örömet és szenvedést megéneklő individuális líra szintjén, hanem konkrét érték- és nyelvközösségbe vagy azok találkozási pontjaiba kapcsolódva világkép-átformáló, hagyományátértékelő szellemi erővé válik. Az ilyen eredeti értelemben vett költészetnek az ember szellemi életén belül elfoglalt stratégiai jelentőségét éppen az adja, hogy míg a gondolkodói, tudományos és művészi alkotásban az eredeti lírai tárgy, melynek elégetése legbelül táplálja ezeket az alkotói tevékenységeket, a szellem fényénél rendszerint eltűnik, „megszüntetve őrződik meg”, addig az eredeti értelemben vett – azaz az egyetemes személyes forrásból fakadó – alanyi költészet a szemünk látára égeti el tárgyát.

A költészetben az élet vak tüze a teljes létezését átvilágító fénné változik. Ez a transzformáció az Egy, a szellem, a konkrét személyes érték- és nyelvközösség segítségével megy végbe; ugyanakkor éppen ez a költői transzformáció teremti mindig újra a személyes érték- és nyelvközösséget, táplálja a szellem fényforrását.

A költészetéről szóló beszéd tehát nemcsak a versírók és -olvasók „halmazához” szól, hanem minden

emberhez, aki felfedezve magában a sóvárgást, rádöbbenve a benne égő tűzre, keresi az azt egyedül értelmesen csillapító, azaz értelmes életre és tevékenységre sarkalló erőt. Ezen belül a szellemi élet minden képviselőjéhez, aki tudja vagy sejtja, hogy a legspekulatívabb, legegzaktabb vagy legtárgyasítottabb gondolkodói, tudományos vagy művészi tevékenység is személyes-lírai energiaforrásból táplálkozik, azaz transzponált költészet.

A – lénye legmélyéről felcsapó sóvárgó tüzet fogó – tárgyát egyetemes személyes forrásából originálisan sajátjává formáló és a konkrét érték- és nyelvközösségi hagyományba kapcsoló költészet biblikus eredetéről és az egész szellemi létezését – tágabban: az egész létezését – megalapozó erejéről legegységesebben William Blake beszélt, Ezékiel próféta szájába adva a szót a *Menny és Pokol Házasságában*: „Mi Izraelben azt tanítottuk, hogy a *Költői Génusz* (ahogyan most nevezitek) az alapelv, minden egyéb csupán származékos. [...] Ezért jövedeltük, hogy minden más Isten végül a mi Istenünktől eredőnek fog bizonyulni és a *Költői Génusz*nak fog adózni”.

Mózes látta, hogy a „csipkebokor ég, de meg nem emésztetik”. Az igazi vers szikra ebből a tűzből és – Blake gondolatát kiegészítve – Hérakleitosz „örökké élő tűz”-éből, „amely fellobban mértékre” és azzal eglyenyegű arkhéjából, a beszédet, arányt,

okot egyaránt jelentő logoszból. Ez a fénné tisztult tűz gyullad fel az igazi vers születésekor szerzőjében és befogadásakor olvasójában vagy hallgatójában.

Látens manifesztum

„Most Ezékiel vette át a szót: – Kelet bölcsessége tárta fel először az emberi megismerés alapelveit; egyik nemzet egyik elvet tartotta eredendőnek, a másik más elvet. Mi, Izraelben azt tanítottuk, hogy a Költői Génusz (ahogyan most nevezitek) az alapelv, minden egyéb csupán származékos. Ezért vetettük meg más országok Papjait és Filozófusait, ezért jövendöltük, hogy minden más Isten végül a mi Istenünktől eredőnek fog bizonyulni és a Költői Génusznak fog adózni.”

(William Blake:

Menny és Pokol házassága)

Minden jelenség az egy valóság valamely tört része. A tört nevezője azt mutatja meg, hogy a részekre szakadt valóság mely szektorában tartjuk nyilván **valóan**, azaz hol tekintjük természetesen valóságos létezőnek. Én például – a magam részéről – a *Menny és Pokol házasságát* ezúttal nem a vallás vagy a szerelem, hanem a költészet szférájában: szempontom nevezője a költő. Magas szám-értékű nevező; ebben a korban talán a legmagasabb. Ám a nevező a törtvonal alatt van. Azaz a *puszta költői szempont* – éppen önmagában

hatalmas érték-energia-rezervoárja miatt – az egész szempont, az egész tört értékét rendkívül *alacsonyra súlylyeszt*i. A legkisebb értékű számláló is valamicskével magasabbra emeli szemhatárunkat ennél a mély-pontnál... A *számláló* azt jelzi, hogy nem egyszerűen a lét valamely osztályának, kategóriájának puszta felcserélhető alkatrészei vagyunk, hanem sajátos minőséget jelentő mennyiséggel telített *alkotórészei*. Nevezőnkre vonatkoztatva szempontunk lehet – jelenlegi maximális súlyszintjük szerint latolva a szavakat – a magyar, a modern, a zsidó, a katolikus, a szocialista, a filozófus stb. költőé.

Ezzel a pontosítással sem többet, sem kevesebbet nem tettünk, mint hogy jeleztük, hol húzódik szempontunk legfőbb törésvonala. A kérdés az: esetleges vagy kitüntetett-e ez a szempont; egyszerűen ez adódott-e, mint ahogy máskor, másoknak egy másik adódik – avagy ellenkezőleg: kapóra jött és éppen nekünk. Szemünket Blake Poklára függesztjük és azt olvassuk minden kapujának feliratán, hogy *„a Költői Génusz (ahogyan most nevezitek) az alapelv, minden egyéb csupán származékos”*. Amit pedig látunk, az a valóság. Legalábbis elsőre valóságnak kell tekintenünk, ha egyszer *látjuk*. Ez a **jóhiszem** egyébként éppen a legkíméletlenebb kritika előfeltétele is: annál tüzete-

sebben kételkedhetünk valaminek az érvényes létében, minél valószínűsőbbnek fogadjuk el kísérletképpen, mennél inkább *felfogjuk*. A Blake-féle Pokol és a kapuira rótt felirat valóságának és igazságának legalkalmasabb próbaköve: hipotetikus valóságként és igazságként való alkalmazásuk egy valóságra és igazságra törő gondolatmenetben. Annak feltételezése, hogy **valóban** igazságra törünk, megint csak jóhiszem kérdése. A jóhiszem krisztusi kérdése mai nyelven fogalmazva pedig az: *egyenlő hitfeltételeket tudok-e nyújtani a hozzám beszélőnek és önmagamnak?*

Próbáljuk meg. Ha tehát „a Költői Génusz (ahogyan most nevezitek)” valóban „alapelv”, arkhé, szempontunkból rá kéne látnunk „minden más származékára”. Tapasztalatunk azonban éppen az, hogy *önmagában* a „költő nevezet” legfeljebb saját és más szempontok *szakadéka*inak megnyitására képesít, átvilágításukra azonban már nem. Sőt! Mennél vérbelibb a költő, annál mélyebb szakadékokban – vagy benne. Ahogyan Ady írja egy ilyen ktonikus pillanatában: „*Ám néha mégis szóljon az ének / Bús ég-vívásnak, átok-zenének, / Csalogatónak. Hadd jöjjön más is. / Lalla, lalla. / Rokkanjon más is, pusztuljon más is.*” Az önmaga bugyraiba lemerészkedő *puszta* költői szempont kisugárzása is *pusztító* erejű – arkhé,

alapelv ezért nem lehet: semmi sem származik belőle a pusztuláson kívül. Ha tehát Blake Költői Génuszát ezzel a puszta, démonikus költői szemponttal azonosítjuk, esetlegesnek kell minősítenünk: ha igazság, nem igazán és igazul hatóképes valóság; ha olyan valóság, amilyennek tapasztaljuk, *hazugság*. Az an sich költészet szirének és szirénák dala – szempontja ugyanolyan önkéntelenül önkényes, mint azoké. A vertikálisan is meghatározott – magyar, modern, zsidó, katolikus, szocialista vagy filozóf – költői szempontból viszont fölülről és degradáló érdeknélkül pillantható meg minden más *magasság* is. Megpillantható – ám csak akkor pillantjuk meg, ha illúziótlanul tudomásul vesszük, hogy *a legfőbb törés éppen bennünk, saját költői vágy-világunk és magyar, modern, zsidó, katolikus, szocialista vagy filozófiai forma-adó akaratumk között húzódik* – ismét Ady szavaival: „*Havas csúcsával nézi a Napot / Daloknak szent hegye: a lelkem, / Gonosz tárnáktól általverten.*” Sebesültek vagyunk, semmi esetre sem szó szerint *egészségesek* – de lehetünk megközelítően *arányosak*. A puszta és a tudatos költői szempont különbsége azonos az aránytalan és az arányos ember Surányi László megfogalmazta különbségével: „*Az aránytalan ember: az állandóan beomló szakadék. Az arányos ember: hegy és völgy, magasság és mélység.*” Csak az a költészet arányos,

amelynek démoni nevezőjéből emelkedik ki, de amelynek kiemelkedik égimeszelő számlálója.

Névadó vágy és számadó akarat szerelmi harca és tragikus egysége a Költői Géniusz. Mivel a valóság minden jelensége a szerelem, harc és tragikum tengelyeihez viszonyítva rendeződik, szempontunk törésvonala minden más szempont szakadékainak, kutató-árkainak, törésvonalának eredője. Szempontunk ezért nem esetleges, hanem középponti helyzetű, mint az Élet fája az Édenkert közepén: semmilyen más szempontból nem látható. Ez a fa – Donne szavaival – „Ádám és Jézus fája”, mert „Éden és Golgota egy helyen állt.” Minden más szempont ennek a fának, Menny és Pokol házasságának gyümölcse – ha még az ágain függ, élő, ha már lehullott, rothadó gyümölcse. Blake pró-

féciai, feliratai és Pokla mégis igazság, költészet és valóság. Az a költői szempont pedig, amelyből – Szabó Lajos szavaival – *ellentmondóan igaz realitásnak* láthatom a valóság egyes tört jelenségeit és szempontjait, annál kevésbé tört szempont maga is, vagyis maga is annál kevésbé pusztán egyik rész-jelensége az egy-valóság-nak, balszeme mennél mélyebb pokolból, jobbszeme mennél magasabb mennyből néz. Goethétől tudjuk, hogy *az ember szeme Napszerű: mennél inkább Pokol és Menny, vágy és akarat feszültségével nézem a Menny és Pokol házasságát, házasság helyett annál inkább szeretkezésüket látom.* Blake az eksztatikus négyes látásban a Mindenséget emberi alakban fogja fel. *Ez a teoretikus-dialogikus-erotikus perszonalifikáció: a szemlélet, megszólítás és érintkezés megszemélyesítésére törés: a gnosztikus költészet látens manifestuma.*



© Döbrentey Dániel, Ferrara

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:
1089 Budapest,
Magyarok
Nagyasszonya tér 10.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
8100 Ft, fél évre **14 100 Ft**,
egy évre pedig **25 200 Ft**

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

