

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 193
ESTERHÁZY PÉTER: Hrabal könyve (*A húség fejezete V.*) 195
LÁSZLÓFFY ALADÁR verse 199
BOHUMIL HRABAL: Zsebcselek (*Interjúregény, II.*) 200
RÁBA GYÖRGY versei 208

*

- KUKORELLY ENDRE: Penetráns sürgölődés a boldogságban
(*elbeszélés*) 209
MAKAY IDA versei 213
SOMLYÓ GYÖRGY: Párizsi kettős (*regény, XIII.*) 215
ERŐS ZSUZSA verse 227
SÁNDOR IVÁN: Arabeszk (*regény, VI.*) 228
VÉGEL LÁSZLÓ: Kisebbségi elégia (*esszé*) 241
KELEMEN LAJOS verse 246
VASADI PÉTER: Levél a transzcendenciáról a művészetben 247
PERNECZKY GÉZA: Álom az örök kommunikációról (*II.*) 250
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték (*Jean Genet: A cselédek; Örkény István: Forgatókönyv*) 259

*

- DÉRCZY PÉTER: Vonzás és választás 10. (*Konrád György: Agenda, 1. Kerti mulatság*) 263
TURAI TAMÁS: Kié a kert? (*Konrád György: Agenda, 1. Kerti mulatság*) 268
KÁROLYI CSABA: Az Ottlik-érzet (*A Valencia-rejtély*) 271
ANGYALOSI GERGELY: Kubista oltárkép (*A Diptychon című kötetéről*) 273
PISZÁR ÁGNES: Destrukció és hagyomány (*Balázs Attila: Ki tette a macskát a postaládába?*) 277
DEMETER MÁRIA: Álomlabirintusok (*Talamon Alfonz: A képzelet szertartásai*) 280

1990

MÁRCIUS

VALUCH TIBOR: Időszerű-e a liberális szocializmus? (Jászi Oszkár
köryvéről) 283

BRETTER ZOLTÁN: Egzisztencialista magány és becsület (Révay
József: Az erkölcs dialektikája) 286

KÉPEK

MARK BLOCH: Panmag 194, A New York-i Circle Art kiadványa 253,
GINNY LLOYD: Egy oldal a Monthlyből 255

E számunk a



KONZUM
Kereskedelmi és Ipari Rt.

támogatásával készült.

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó megjelent könyvei:

Balassa Péter: Hiába: valóság (Civilpróza)
268 oldal, ára 86 Ft

Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból (tanulmányok)
232 oldal, 16 színes reprodukció, ára 112 Ft

Mészöly Miklós: A pille magánya (esszék)
228 oldal, ára 86 Ft

A könyvek postai utalványon előfizethetők a kiadó címén (7621 Pécs,
Széchenyi tér 17). Kérjük, az utalványon tüntesse fel pontos címét,
irányítószámát, a hátoldalon pedig a megrendelt könyv(ek) címét!

A Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó készülő könyvei:

Parti Nagy Lajos: Szódalovaglás (mintamondatok nulla)
megjelenés: 1990. Költészet Napja

Tadeusz Konwicki: Kis apokalipszis (regény)
megjelenés: 1990. Ünnepi Könyvhét

JELENKOR

XXXIII. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

Főszerkesztő-helyettes
CSUHA ISTVÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET,
KALÁSZ MÁRTON, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN,
TAKÁTS JÓZSEF

*



Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, Széchenyi tér 17.

Telefon: 72/10-673

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest, Lehel u. 10/A –

közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámmra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre 264,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MAKAY IDA nyerte el az 1989-ben első ízben kiosztott Színnyei Júlia Emlékdíjat. A Benedek Mihály által tett és a Művészetek Háza által kiegészített alapítvány öttagú kuratóriuma – Bertók László, Csorba Győző, Csordás Gábor, Molnár G. Judit és Pákolitz István – döntésével erre a csendben fogant, kevésbé látványos, de messzire sugárzó, tiszta és értékes költészetre kívánta felhívni a figyelmet.

*

BORBÁNDI GYULA, a müncheni Új Látóhatár szerkesztője volt a pécsi Művészetek Háza vendége február 13-án. Két nappal később, 15-én a Magyar Napló estjére, a hetilap szerkesztőivel való találkozásra került sor. A beszélgetéseket Csordás Gábor vezette.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában március 18-ig látható Bencsik István pécsi szobrászművész tárlata. – Március 23-án ugyanitt nemzetközi plakátkiállítás nyílik, mely április 22-ig tart nyitva. – A Pécsi Kisgalériában március 2-től 25-ig Horváth Olivér pécsi festőművész munkáit tekinthetjük meg. – Március 30-án nyílik Szilágyi Zoltán grafikusművész kiállítása. – A székesfehérvári István Király Múzeumban március 24-től láthatók a Hejtes Szomlyazók elnevezésű művészcsoport alkotásai.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ március 2-

án *Az élet és a halál rítusai* címmel balettes-tet mutat be, melynek vendégkoreográfusa Fodor Antal. – Március 9-én a stúdiószínházban Willy Russell *En, Sherley* című monodramáját mutatják be, az előadás szereplője Vári Éva, rendezője Szegvári Menyhért. – Magyarországi bemutatóra kerül sor március 30-án: Lengyel György rendezésében Ayckburn *Az ejnye-bejnye kórus* című színjátéka kerül színre.

*

HATÁR GYŐZŐ válogatott versei jelennek meg *Boldogságról, szenvedésről* címmel a Békés Megyei Könyvtár Poesis Hungarica sorozatában.

*

FELÜTÉS címmel a magyar alternatív színházzal foglalkozó könyv jelent meg Várszegi Tibor szerkesztésében. A kötetben más írások mellett Fodor Tamás visszaemlékezése olvasható a Studio K-ra, megtalálható benne a Kassák Színház és a SQUAT színház kronológiája és Tompa Gábor kolozsvári rendező esszéje.

*

SZELLEMKÉP címmel jelent meg a Magyar Független Film- és Video Szövetség kéthavi lapjának első száma. A kiadványt Dér András, Fuksz Lehel és Medgyesi Gabriella szerkeszti.

*

FOLYAM címmel új negyedévi irodalmi-művészeti folyóirat jelent meg Szentendrán.

Kedves Olvasó,

terjesztőnk ezentúl – kifürkészhetetlen okból – Budapesten csak tizen-négy helyen árusítja a Jelenkort. Egyes nagyvárosokba, mint Szeged és Pécs, tíz-tíz példány jut; más vidéki városokba egy sem. A januári szám február közepéig a raktárakban állt. Addig is, míg akad egy terjesztővállalat, amelyik hajlandó rendeltetészerűen működni, javaslom, egyszerű postautalványon adjon fel 264 forintot (három pár zokni ára) a Jelenkor Kiadó címére, és mi a következő hónaptól kezdve egy évig küldjük Önnek a folyóiratot. Mi nem adjuk fel. Ön se engedjen a lelki-szellemi legatyásodásnak.

Csordás Gábor

BERTÓK LÁSZLÓ

Elég annyi hogy féljenek

*A foghatatlan dolgozik
széket farag meg képzetet
nevetség hogy miért kinek
hogy számon kérni volna mit*

*csak a halandó méreget
okoskodik imádkozik
ha mégse úgy hát mégse így
s hogy meg kell hát meg is lehet*

*s mert állattá lesz mindegyik
az gyorsabb aki bűnösebb
s minthogy külön-külön se megy
közösen is akadozik*

*s elég annyi hogy féljenek
hogy tudnak róla valamit.*

Saját árnyékát előzi a ló

*Kövek között a rózsa, árva ég,
megint a súly, megint a szállanék.*

*Tüsténkedik a gravitáció,
saját árnyékát előzi a ló.*

Célba futnak a maradék napok,
oda sietek, ahol ott vagyok.

Emitt a vég, amott az egy meg egy,
előbb a percek, aztán a helyek.

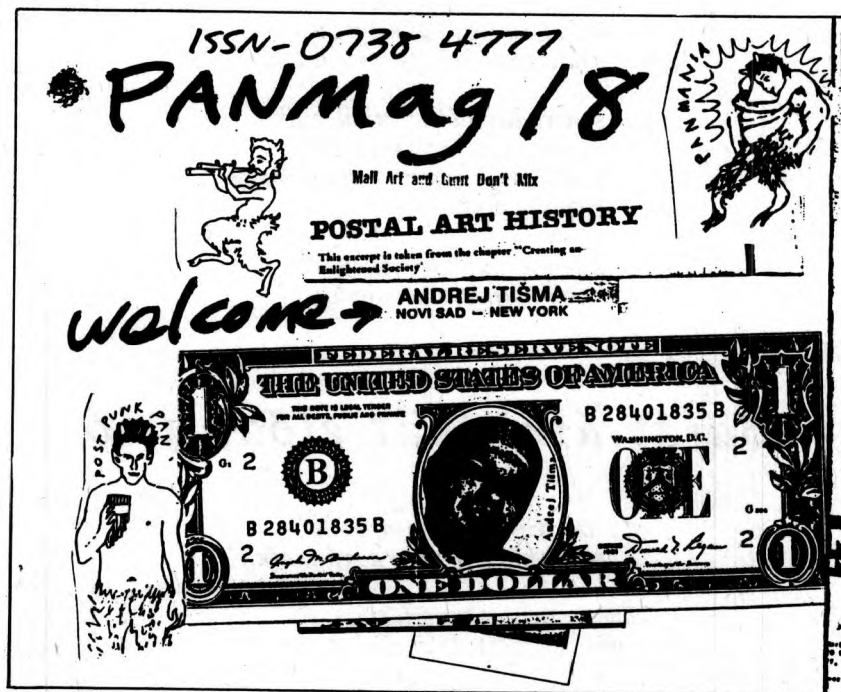
Mintha megcsúszott volna valaki,
s azon állna, hogy szurkolnak neki.

Jaj mennyi szempont, elkötelezés,
s mind maga akar lenni az egész.

Mennyi egymáshoz kötözött világ,
milyen ígész összevisszaság.

Mintha közösen keresnénk a szót,
fölül az élő, alul a halott.

S újra meg újra elveszítenénk,
hogy még nagyobb legyen a veszteség.



Hrabal könyve

A húség fejezete

8.

„Levesben nem vagyok igazán jó. A leves szerintem türelem plusz alapanyag. Türelmem nincs, piacra utálok járni. Az igazság órája, az a húsleves, ott nem lehet csalni. Egy hagymaleves vagy zellerkrémleves – kézügyesség kérdése. Jó, legyen varázslás. Azt hiszem, én egyszerre vagyok nagyon jó és nagyon rossz háziasszony. Főként szolid nem vagyok.

Viszont húsban, kiváltképp marhában, tehénhúsban, s ott is a bélszínnek mondott vesepecsenyében verhetetlen vagyok. Vagy ha verhető is, annak akkor nincs jelentősége... Azért a bélszín is kegyelem dolga. (Nem annyira, mint a kocsonya, erről az uramat lehetne faggatni – amit Maga sohase hitt volna, Bohumil, az uram *tud* kocsonyát csinálni, igazi, durva, jó kocsonyát, nem ám csak valami úri szulcot... Azt mondja, megtanulhatatlan, mindent tudni kell, mindent bele kell rakni, aztán *várni*...)

Életem legjobb bélszínét egy idegennek csináltam. Nem vadidegennek, egy postásnak, egy boldogtalan postásnak. Éppen abban a pillanatban lett boldogtalan, hogy kinyitottam neki az ajtót. Ebben maga nagy profi, Bohumil. Hogy nyílik az ajtó és boldogtalan. Nyilván megfigyelte. Hát én is megfigyeltem... Egyszer majd főzők magának. Vadasat. És nem áttallanék knédltit főlni. Knédltit egy csehnek! Dehát, édesem, kevesebbre mért vállalkozzam? Ott könyökölnének ketten az urammal a konyhában, csámcsognának, mert tán mondanom sem kell, csámcsognának, én meg nézném, ahogy esznek. Volna szilva is, ne féljen. Egy szót se szólnának, semmi ocsmány apa-fia irodalmi tekli-mekli, csak ennének a zabálás határán, s néha egymásra pillantanának, aztán rám, aztán a knédltre. Persze sert innának, tavaszi fáradtság ellen, mégpedig Gosslar'sche Gossé-t. Így képzelem.

A csöngetésre kinyitottam az ajtót, a postás azonnal óbégatni kezdett, szörcsögött, picsogott, hullott a könnye, és mert szégyenében vissza akarta tartani, vékony, éneklő nyöszörgés is jött belőle, mintha egy résen folyt volna ki a hang. Negyven év körül volt, olyanok, mint mi most.”

Ez tíz éve történt. Anna szerette a kis lakást, ott kezdték az életüket, azon a negyvennyolc négyzetméteren, amit mindvégig ötvenkettőnek tartottak, mert ötvenkettőnek vették, csak eladáskor mérték le, s lett negyvennyolc – amiből, hogy egy puha fordulatnál éljünk, már nem engedtek. Két gyerekkel se bizonyult szűknek, bár ideálisnak se, az író ide-oda menekülgetett dolgozni, könyvtárakba, de főként az éjszakába, mert szeretett otthon lenni és ott dolgozni, úgy szerette, ha mindenki otthon van, és halálos csöndben, „azt a kis neszezést, ahogy lélegzenek, azt szeretem”, nagyszájúskodott, áttette a munkaidejét éjszakára, délben kelt, estig lődörgött, várva, hogy mindenki elaludjék.

– Szeretsz?

– Hogyne, csak aludjatok már el.

Szerelmes férfi (hermelinnel) a hetvenes évek második felében... Azt lehetne hinni, azért nem volt a kicsi lakás szűk, mert jól éltek Annáék, valóban, szinte keserűség nélkül, nagy reményekkel; ha most visszagondolt az asszony erre az időre, látta magukat ott a harmincas év fordulóján, erősek, ez nyugodt, jó érzés, terveik vannak, rengeteget dolgoznak, minden napnak ragyogása van, sokan járnak hozzájuk, nem „menők”, hanem barátaik vannak, majdnem minden este jött valaki, fél-idegenek „ugrottak föl”, és valahogy mindenki várt mindenkitől valamit, valami jót, hogy az is majd valami jót fog tenni a világban, Anna finomakat főzött, fiatal férfiak és nők hajlongtak a nyári estében. Szinte látták, hogy nekilódult az életük, és ujjongás volt bennük.

A lakás tehát otthon volt, s az otthon tágas – úgy szeretjük elgondolni. Hasznod azonban, ha van egy úgynevezett panorámaablak, ha az egyik fal mondhatsz üvegből van, így a falak kijelölte doboz végtelenné tágul, kiárad az ég felé, nincs vége, s aki bent ül, az a kozmosz lakója, a lakásban így egyenrangú társ a hold sarlója és az el nem pakolt könyvkupac. „Azt hiszem, aki akkor hozzánk jött, érezhette ezt a váratlan tágasságot, ezt az esélyt.

Hallom, ahogy dörmög, Bohus, hogy hát persze hogy sírva fakadt az az árva postás, amikor ebbe a szentélybe belépett, végtelenség, csillagok, szeretet, barátság, jövő, mondjon egy postást, csillagom, akinél erre nem törik el a mécses...

De az nem ezért rítt. Nőügy, világos. Átadta a leveleket, hallgatagon szipogott és állt. Leültettem a konyhában. Néhány napja szereztem bélszint, leraktam hagymás olajban érni. És aztán kerestünk ehhez embereket. Ezeket vártuk.

A postás megint rázendített, most komolyan zokogott. Meg is ijedtem, ez a férfizokogás ijesztő tud lenni, emlékszem apámra 56-ban... Úgy nézett rám, mintha nekem kéne tudnom valamit, illetve nekem kéne adnom feloldozást, mert a postás, mesélte a postás, megcsalta a feleségét, és most boldog, ám a boldogságát a felesége éppen az ő, a postás anyjával szövetkezve el akarja venni, el akarják lopni az ő boldogságát, visszacsenni, és végül is igazuk van, a gyerek az nem játék, ezért boldogtalan, mert jogtalanul boldog, viszont most, evvel a lánnyal érzi, hogy végre-valahára az, akinek lennie kell, olyan, amilyennek gondolja magát, az átutalási betétszámláról egy fiatal lány, egy *üde* lány, aki olvas az ő tekintetéből, ő soha nem ismerte eddig a szerelemnek ezt a játékosságát, hogy ő úgy csinál például, hogy megigazítja a haját, és ezt *csak* ő veszi észre, az a másik, és hogy nem bírt már hazugságban élni, abban a pokolban, a felesége egyébként egyetemet végzett, ő meg csak postás, de ez sose volt konfliktus köztük, igaz, hogy levelezőn teológiát tanul, és amikor aztán egyszer megköszönte a feleségének, hogy az összehajtogatta az ingeit, akkor az ő felesége, egyébként építésmérnök, nem építész, építő, nem ugyanaz!, azt mondta nevetve, nevetve, mint egy filmben, hogy ha az én férjem megköszöni, hogy én összehajtogatom az ő ingeit, akkor az én férjemnek szeretője van, mire ő azt mondta, igen.

Képzelterti, Bohumil, hogy akkor én már hol jártam! Szépen beért a hús; már éreztem, ahogy kivettem, a hajlásából, a hús mozdulataiból. Nagyon forró olajba tettem és röviden a fedőt is rá, marhahúsnak az sose árt, a dunszt, maradt még kis savanyított tárkonyom, azt rászórtam, felelőtlenül, ahogy szoktam, felbontottam egy Villányi Burgundit, arrébb rúgtam a postástáskát, és tálaltam. Nem kérdezett az az ember semmit, vette a kést meg a villát, úgy kellett rákiáltanom, hogy várjon már meg engemet. Akkor még eszembe jutott

az ananász, és tettem mindegyik szeletre egy fél-kört. Bohumil, ez 1979 kora-
őszén volt, ilyen lágy és véres, omlós és fűszeres bélszínt azóta se sikerült...

Megjött a férjem, a maga kollégája, amivel nem akarnám magára hárítani a
felelősséget. Akkor már a második üveg bort ittuk, és kivittem szegénykémet
a loggiára, a levegőre, ne sápadjon a sötét konyhában."

Az író próbálta kitalálni, ki az idegen férfi, a táskából jött rá.

– És képzel – mutatott Anna a postásra –, néha éjszaka csak ült a sötétben,
és úgy nézett körül a saját lakásában, mint aki nem oda tartozik. – Az író bó-
lintott, amit megérthetett, megértett. Nem jól érezte magát. Kis szünet után
megkérdezte, mi lesz a levelekkel. Milyen levelekkel? A kikézbesítendőkkal.
Hogy már csak ez az utca van vissza. Kiment a konyhába, kiszedegette a leve-
leket – a küldeményeket – a hatalmas táskából (életében először nyúlt postás-
táskába). Anna kint fütyülni kezdte Sonny Boy Little John-ját.

Kicsi John / Kérdi a papát / Apa, lát a jóisten / A sötétben? / A sötétben
nem lát a / Jóisten, / kicsi John, / a sötétben / Apa lát, / Apa lát a sötétben.

Végignézett a romos asztalon, aggódott a maradék miatt. Annát és a pos-
tást, mintha függöny mögött ülnének, úgy látta, az asszony fütyült, dúdolt, a
postás meg a fejét ingatva mormolta a textust.

Dobálgatta be a levélszekrénybe a lapokat, leveleket, olykor újságot, kikéz-
besített. A kis utca felkanyarodott a domb tetejére, szépen, lendületesen,
ahogy a körbe, spirálban levágott almahéj. Fönt az író megállt, visszapillan-
tott. A völgyben már kigyúltak a fények. – A sötétben nem lát a Jóisten, Apa
lát, Apa lát a sötétben – dörmögte. Az apjára gondolt. A levélkihordásnak nem
tulajdonított jelképes értéket, „üzenetet eljuttatni”, „kiszolgálni”, a jóérzést
az okozta, hogy egy munkát befejezett. Hogy amit egyikünk elkezdett, azt egy
másik befejezi. Visszaérve Anna már egyedül volt, mosogatott.

– Kaptam borraivalót is.

– Te a valóságosnál jobb színben akarod föltüntetni magad evvel a postá-
zással...

– Kétségtelen. Viszont látok a sötétben. Darkness, darling...

Más-más miatt jókedvük volt. De Anna kerülte az író tekintetét. Amikor
megérkeztek a bélszínre csődített vendégek, Anna nevetve a nyakukba omolt.

– Hát... nagyon jó, hogy itt vagytok... Talán így véget ér ez a nap.

Van Budapesten azóta néhány ember, aki a nem-létezőt, az ígéretet, a
majdnem bekövetkezőt, a fantasztikus lehetőséget, ami egyszersmind átverés
és öncsalás és mégis fantasztikus, így hívja: „Anna nászos bélszín”, és van két
ember Budapesten, aki ezen mást ért.

9.

(Bertrand Russell, a borbélyok védőszentje)

A katonai szabályzat szerint a hadseregborbélynak csak azokat szabad
megberetválnia, akik maguk erre nem képesek, ha tehát a borbély megborot-
válkoznék, akkor ő képes volna magát megberetválni, így tehát, a szabályzat
szerint, magát nem beretválhatja meg, csak akkor beretválhatja meg magát, ha
nem képes megberetválni magát. Csak akkor igen, ha nem, ha nem, akkor
igen, a hazudós hazudik, hazudom?

Ez az ún. Russell-paradoxon (elnézést, annak egy népszerűsködő vetüle-
te), amely, Sain szerint, különösen kínosan érintette Frege-t. (A szép nevű
Gottlob Frege!, idekívánczik még a Prágai Csalogány, Karel Gott, ebbe a hal-

mazba – egyébként, anélkül, hogy szennyest kívánnék teregetni, Georg Cantort, a halmazelmélet atyját, a remek Leopold Kronecker nyilvánosan az ifjúság megrontójának nevezte. [Kronecker Cantor legnagyobb ellenfele és régi mestere, akinek elismerését az talán leginkább szeretete volna kívívni.] A fölfedezett igazságaiban soha nem kételkedő Cantort az el nem ismerés az örületbe kergette, annak ellenére, hogy voltak megértő barátai is. Kronecker pedig, aki a kételkedés szót nem ismerte, flegmával hozzátette: Az egész számokat a Jóisten teremtette, minden más emberi mű. – Szerintem fordítva van: az egész számokat épp az ember kényszerítette rá az Istenre, na mindegy.)

Frege könyvét, amely ekkor már nyomdában volt, a Grundgesetzen der Arithmetik-et, e russelli fölismerés alapjaiban rendítette meg. A gyanútlan Frege minderről Russell 1902. június 16-i keltezésű leveléből értesült. Tehát június 16-án a matematikusoknak le kellett egy illúzióval számolniok; ugyancsak június 16-a az a nap, melyben James Joyce szerint egész életünk, sőt létünk tükröződik avagy ragyog; június 16-án született Anna, s ugyanezen év ugyanezen napján telepítették ki az író családját – akkor érhettek a kijelölt kényszerlakhelyre, egy észak-magyarországi kulákportára, amikor Anna anyjának megkezdődtek a perces fájásai, és 7 évre rá ezen a napon végezték ki Magyarország miniszterelnökét, elhárítva mint akadályt az új korszak elől, melyet azután sajátos ötlettel és némi okkal konszolidációnak neveztek.

Hogyan értelmezendő vajon a Bohumil Hrabal mamájának a hajának a levágása? Hogy múlik az idő? és hogy ez elkerülhetetlen, akár a rituális hajnyírás, a *postříziny*? Hogy dönteni kell? Ez a nap még innét volt az elsőnek nevezett világháborún, amely legalább akkora családás volt, így utólag, az emberiségnek, de legalább Európának, amely szokása szerint – és azóta is – azonosította magát az egész világgal (ezt fejezem ki én úgy, hogy *reménytelenül* európai vagyok), mint ez a Russell-ügy a matematikusoknak. Már a hajvágással egy időben, attól függetlenül, megkezdődtek a mentési munkálatok, a logicisták Whitehead vezetésével mozgolódtak, abból a hibás tételből kiindulva, hogy a matematika a logika része, az intuicionisták pedig Brouwer zászlaja alá álltak. A belső látásra való hivatkozásuk kétségkívül tetszetős, ám olyan volt (folyományaiban), mintha, ismét a kitűnő Sainnal szólva (azaz a ló szájából, *from the horse's mouth*), a betegségek ellen a halállal akarnánk védekezni.

A Bohumil Hrabal mamájának a hajának a levágása a Bohumil Hrabal mamájának a betörésének (szarvai letörésének) a példázata volt, vagy nem az volt? Mert ha a Bohumil mamájának a haja, ahogy végiglobogott-zuhogott-sepert az idilli kisvároson, a lázadás jelképe, akkor ha azt levágta, avval jelezte, nem akar lázadni, rendes nő akar lenni. De rendes nő nem vágja le csak úgy a rengeteg gyönyörű haját, melyet az egész város csodál és tisztel. Ezt az ellentmondást a Francin elegánsan úgy oldotta fel, hogy jól elfenekelte „a nyughatatlan természetű gondnoknét”. Megmutatta, hogy hol lakik az Úristen. Hogy ki az úr a háznál. Csakhogy mindeközben a Bohumil Hrabal mamája igen ki-nevette a Bohumil Hrabal papáját. Csakhogy a Francin ezt tudta, ezért mondta gyorsan, „mintha lövészárkot ásna”, hogy kislány, akkor új életet kezdünk. Tehát mégsem egészen úgy remegett az orrcimpája, mint mikor a megbokrosodott lovakat törik be, *hola, Ede, Kare, hola itene!* És a Bohumil Hrabal mamája – akár az intuicionisták, halállal a betegség ellen! –, ezt úgy kerülte meg, hogy minden nap új életet kezdett? De legalábbis ismeretlent?

És vajon, hogy megmondta (beismerte, illetve arcukba vágta), hogy a Boleslavi utcában vette a pumpát, az a mindenek fölött benne lengő nyugalom

jele-e *avagy* pedig azt jelenti, hogy vége a biciklizgetésnek? Vagy éppen arról volna szó, hogy nem *avagy*?

Anna szeretett volna a haj dolgában tisztán látni.

Megjegyzendő még (a Bohumil Hrabal mamája kapcsán), hogy az író is nagyon szépen és érzékletesen szokott az édesanyjáról mesélni. Ne haragudj, írta egy távoli barátjának, azaz valakinek, aki közel áll hozzá, de távol van, és ez nem véletlen, amikor annak haldoklott az édesanyja, ne haragudj a gyászmért, nekem már mindenki az édesanyám.

(Folytatjuk)

LÁSZLÓFFY ALADÁR

Csoóri Sándornak

Egymás nyomában, végig az időben
ott jön a sor az erdők sűrűjéből,
a puszták só-haván, a jég honából,
a próféták, a váteszek, a bárdok,
ezernyi szó se hangzavar, ha tőlük,
ha általuk viharzik a világra,
ott minden tisztán önmagát mutatja
és menedéket tart a tisztaságnak.
Ha volt remény, ha lesz remény, ha bennünk
újra meg újra harcra kél a nyelv is,
ha testünk-lelkünk fegyverévé válik
a balsors tartós rohamai ellen,
s a verssorok mögöttünk elmaradva,
igék, szavak, mint vércseppek a hóban,
a jövő felé mégis elvezetnek –
nem volt hiába hinni és maradni,
a puszták lét is ódákat jelenthet,
van úgy, hogy éppen egész irodalmat.
Az anyanyelv egyetlen iskolája,
melyet soha sehol se dics, se önkény
nem bír lebontani, nem tud bezárni:
a költők lelke, mindenütt a földön.

Zsebcselek

Interjúregény

(II.)

Kérdő: Szigeti László

Sz.: Hrabal urat az ironia és a groteszk mellett éppen az köti a mi Örkényünkhöz, hogy hasonlóan vélekedik a sokszor nevetséges, egyszerű emberekről. Ebből a látásmódból született a Tóték és a Szigorúan ellenőrzött vonatok is.

H.: Ebben nagy igazság van. Távolról ez a látásmód köt össze Örkény úrral, akinek, ahogy a Činoherní klub Tóték-előadásában láttam, megközelítőleg ugyanaz a poétikája, mint nekem. Nagyjából ugyanaz a poétika, amivel én dolgoztam a *Szigorúan ellenőrzött vonatok*ban. Dehát én ezt csak láttam, a regényeit nem olvastam, csupán az egyperceseit ismerem. Jézusmária! Hát azoktól hanyatt estem. Csodálatos könyvecske, hasonló, mint azok a prózák, Baudelaire-nak a kis könyve. Amikor a színpadon találkoztam vele, egyszer csak észrevettem vagy láttam, hogy itt velem egylényegű író beszél, azt nem tudtam, hogy velem egykorú, sőt idősebb nálam. Tudtam, hogy amikor Prágában járt, rólam is beszélt. Elmesélték nekem, hogy az írószövetségben előadást tartott, afféle beszélgetés volt az, és abban nagyon gyakran emlegetett. Találkozni szeretett volna velem, de én éppen valahol másutt voltam. Örkényné, aki eljött és megnézte a Činoherníben *A gyöngéd barbárt*, szó szerint azt mondta: Kár, hogy ezt nem láthatta a férjem, mert ennek a két embernek, anélkül, hogy látták volna egymás dolgait vagy találkoztak volna, ugyanaz a poétikája. Úgyhogy én abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy Örkény úr személyesen is meg akart velem ismerkedni. Sajnos nem került rá sor. Örkényné azt mondta a mi poétikánkról, hogy rokon egymással... Cselek, zsebkendőnyi területen, gondolom én.

Sz.: Örkény alábbi gondolata az Ön szájából is eredetiként hatna: „Egy nemzet akkor lesz felnőtt, amikor már magamagán is megtanul mosolyogni, még azon is, ami egykor sírnivalónak és rettenetesnek látszott.” Azt hiszem, ezt ön is mondhatta volna. Örkény Kulcskeresők címmel írt egy groteszk komédiát arról, miként tagadjuk le kudarcainkat, sőt, hogy miként mondjuk őket sikereknek.

H.: A vereség tudatosítása a győzelem kezdete. Csakhogy a világ nem egyéb, mint csupa győzelem, az emberek mást sem csinálnak, mint szakadatlanul győzedelmeskednek, ugyanúgy, mint a világon bárhol, ha két autó összeütközik, mindig a másik volt a hibás, nem én. Az én győzelmeim sora úgy kezdődik el, úgy válik minden vereség győzelemmé, hogy beismerem a kellemetlenségeket, amelyek meg sem történtek velem, hogy magamra vállalom a karambolokat, amelyeket nem én okoztam. A világ legcsodálatosabb betegsége az egészség. Az embernek nagyon betegnek kell lennie, hogy aztán egészséges lehessen. Hogy aztán megengedhesse magának azt a luxust, hogy... írjon.

Sz.: Lehet, hogy furcsállani fogja, de számomra az élet és az Örkény-szövegek egylényegűségét a következő eset is igazolja. Ritkán készülök idézzel, de most készültem, s ha megengedi, kápból fordítom: „Apámon és anyámon kívül nem sirattam meg senkit. Legutoljára egy fél percig álltam a sírás határán, ez Los Angelesben történt, ahol vendéglátóim kivitték a tengerpartra. Ezt a várost mérhetetlen számú autósztroda szeli keresztül-kasul. Hat sáv ide, hat sáv oda, özönlik az autófolyam. Itt láttam egy vak embert egyedül állni, át akart kelni a túlsó oldalra. Állt és botjával ültögette az aszfaltot, segítségre várva, de órák hosszat mehet az ember az utakon, míg egy gyalogost lát. Nem tudom, mióta állt ott az a vak, és nem tudom, meddig állt még, csak azt tudom, hogy hiába vár, mert ezeken a sztrádákön megállni sem lehet. A huszadik század csap-

dája volt ez, amitől könnybe lábadt a szemem.” Megtisztelve érezném magam, ha beszélne saját életműve identitásáról, a kettő azonosságairól.

H.: Éppen arra törekszem, hogy meglegyen ez az identitás. Ott, ahol én emberként csalódást okoztam, ott a hőseim is csalódást okoznak. És amire én büszke vagyok, ezek többnyire emberi apróságok, hát arra büszkék a hőseim is. Amikor írtam, mindig abból igyekeztem kiindulni, ami van, s nem abból, aminek lennie kellene. Sosem volt semmilyen előzetes programom, mint mondjuk a humanizmus. Igaz, hogy szép dolog, de én szembeállítom vele a hominizmust, vagyis a történetet, az egyszerű ember eseteit. Nekem nem programom azonosulni a humanizmussal, azonosulni valami hatalmas eszmével és kiemelni egy hőst, aki ennek a hatalmas valaminek a nevében tárgyalna, mintha csak tudná... Nem. Az én hősom egyszerű ember, aki ugyanezt csinálja, de nagy gesztusok, nagy eufória nélkül. Ha az én hőseim euforikusak, akkor a hominizmus értelmében azok, vagyis az egyszerű emberi élet nevében. Sőt nekem az az érzésem, és ezt alaposan megtanultam, hogy az író legyen alázatos, hogy körülbelül úgy éljen, ahogy mások élnek. Ne legyen nagy igényű, sőt bizonyos időszakokban – ha lehet egész életében – mellőznie kell a fényűzést. Én öt szobától és a sörgyártól szakadtam el. Mindegy, hogy tudatosan vagy sem, de annyit tudtam, hogy így kezdték az elődeim is, a nagypám s a nagymamám, akiknek a házasságuk elején alig volt valamijük: nagymamámnak ébresztőórája, hogy idejében ébredjenek, nagypámnak pedig egy félliteres söröskorsója. Én ugyanígy kezdtem. Ezzel is az egyszerűséghez ragaszkodtam: visszafogni magamat abban az értelemben, hogy elzárjam magam egy bizonyos fényűzéstől, a könyvtártól, a központi fűtéstől és hasonlóktól, mert mindezzel rendelkezhettem volna, de inkább lemondtam rólok. Azt is mondhatnám, hogy jó módú vagyok, időm javarészt mégis Kerskóban töltöm el a tanyámon, ahol csak úgy jutok vízhez, ha magam húzok a kútból.

Sz.: Kersko körülbelül harminc kilométerre van Prágától, ha jól emlékszem...

H.: Igen, egy erdőfélében. Ahol a rángatós kútról vödörben hordom a vizet, ahogy az egyszerű emberek hordják. Vagyis ma már nem hordják, mert ma már mindenütt vízellátásos klozet és hasonló dolgok vannak. Nálam minden úgy van, mint régen, minden a tapintás élményén és átélésén keresztül, rajtam keresztül játszódik le, saját szememmel látom a friss vizet, én szivattyúzom ki a földből, én cipelem a vödörökben. Látólag jelentéktelen dolgok, mégis ezek éltetnek. Én figyelem: én az elemek tisztelője vagyok, például nagyon szeretek begyűjtani, egyszerre öt kályhában is tudok fűteni, ez a legnagyobb élvezetem, Libeňben is kályhával fűtöttem, a budi meg az udvarban volt, és amikor hullott a hó, a feleségem is hóhullásban ment ki szükségre, volt egy nagy kancsónk, azzal jártunk sörért, vagyis hétköznapi emberekkel éltem, akik meg-megszóltottak és Bohouškának neveztek, néhányuk ugyan doktornak szóltott, de az övém voltam, és megtisztelve éreztem magam, hogy közöttük lehettem. Mindig is az volt az érzésem, hogy ezek az egyszerű emberek, akik háziynyulat tartanak, akik tudnak krumplit kapálni, akik eljárogatnak a kiskocsmájukba, vagyis akik egészen egyszerű életet élnek, sokkal többet kapnak az életből, mint az entellektüelek felsőbbrendűsége. Ellenkezőleg, aki alul van, aki a társadalmi ranglétrának egyik legalsó fokán áll, nekem az az ember a legtöbb, mert mindig sokkal többet mondott nekem az életről, mint bármelyik entellektüel. Az entellektüel rendszerint csak tudja, az egyszerű ember viszont mélyen meg is éli a dolgokat, és számomra éppen az élmény az írói elragaszkodás szilárd pontja. Korábban is említettem, hogy hosszabb ideig krónikásnak vallottam magam, hogy krónikása vagyok azoknak a történeteknek, amelyeket az egyszerű emberek mesélnek, de nem ám úgy, ahogy mi tesszük, üldögélve a magnetofon előtt, egyáltalán nem. Tíz-húsz éve ismerjük egymást a kocsmából, ahol a pillanat hatása alatt vagy a helyzetből adódóan egy egyszerű ember egyszerűen csak mond valamit, teszem azt, egy öregapó, mielőtt hazaindulnánk, így szól: csak az elnyűtt test való a sírba. Vagy egy pincérnő: elszomorodik és kiböki: mennyi ember van ebben a városban, én mégis milyen magányos vagyok. Ez mintha fába vésődne, szinte belém tetoválódik, úgyhogy semmit sem kell feljegyeznem, mivel ezeket a mondásokat lehetetlen elfelejtenem. És belőlük szerkesztem a dolgaimat, mert az íráshoz nekem ez a hajtóerő. És ha már telítődtem velük, amikor már olyan a fejem tőlük, mint a kétéves káposztafej, és már-már szétreped, akkor kezd hat-

ni a túlnyomás törvénye. Azt a pillanatot kell megtalálnom, amelyben hirtelen áttekin-
tésem támad az egészből, arról a lepedőről, amelyen mindez hever, s akkor egyszerűen
leülök, és a la prima beleverem az egészet az írógépbe, egykettőre kész van. Korábban
sokat bajlódtam a szövegeimmel. Szétnyirkáltam, összeraktam, átgépeltem az írásaim-
nak mintegy a felét, köztük a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* is, ez utóbbit nemcsak hogy
szétnyirbáltam, hanem vagy ötször-hatször ártírtam. Most, hogy már öregúr lettem,
megengedtem magamnak azt a fényűzést, hogy néhány könyvet a la prima írtam. Vagy
hogy írtam három változatot, és a legjobban tetszőt választottam, de az *Ófelségét* (Ófel-
sége pincére voltam) például a la prima írtam. Nagyon jó erőben voltam, és tizenennyolc
napig felém se nézett senki, így hát mindent kiírhattam magamból, amit csak tudtam,
amit a többiektől hallottam a kocsmában, hiszen én ott élek... A történet kezdetét a Kék
csillag főnöke mesélte Sadskában.

Sz.: *Hol írta meg a könyvet?*

H.: Hát Kerskóban! És miután elolvastam, csupán annyit mondtam: ezzel már sem-
mit se lehet csinálni, ez bejött. Az ilyesmi elég ritka eset, ugyanakkor az *Önvilágámítók*
(Pábitelé) elbeszéléseit többször is összenyirkáltam. Ártírtam és ollóztam újra meg újra,
még ha ez talán nem is látszik rajtuk. Kerestem a végső formájukat, hogy a bekezdések
egymásba illeszkedjenek, hogy olyan legyen az írás, akár egyfajta szerv, hogy olyan
egésszé váljék, amelynek megvan a maga rendje, a maga rendszere.

Sz.: *Az elmondottakból arra következtetek, hogy életmódját abban a stílusban igyekezett ki-
alakítani, amelyben megőrizhette identitását s amelyben azonos lehetett hőseivel. Csakhogy az
Ön hőseinek többségén átok ül, és Hrabal úr maga is közel áll az elátkozott költőkhöz. Engem ez
érdekelne...*

H.: Éppen ők az igazi elátkozottak, ott lent, a kocsmákban, akiknek már senkijük
sincs, akiknek nincs hová menniük a kocsmán kívül. Ők a kocsmában érintkeznek ama
bizonyos elátkozott költőkkel, és alighanem meghatódának, ha egyszer megpróbál-
nám elmesélni nekik, hogyan élt Verlaine vagy Baudelaire. És éppen ezen a ponton kap-
csolódik össze az én intellektuális mennyországom az alsó világgal, az elveszettekével.
Azt hiszem, Baudelaire nagysága abban is megmutatkozik, hogy mélységes részvét élt
benne. Néger nő volt a szeretője, Duvalnak hívták, ugyebár, Baudelaire képes volt ész-
revenni a nyomorúságban tengődő utcalányokat, amiként utána úgyszólván az összes
impresszionista festő. Lapozzon csak bele *A romlás virágaiba* vagy a *Kis költemények* pró-
zaverseibe, láthatja bennük, hogy Baudelaire képes volt egybefűzni az entellektüel vi-
lágfájdalmát, spleenjét a mindennapok banális voltával, s ez az impresszionista fest-
ménynek is a lényege. Az impresszionizmus látszólag csupa-csupa banalitás, a való-
ságban azonban ünnep. Utcarészletek, lányok, valamilyen hölgy portréja, nem éppen
sokatmondó táj, amelyet bárki láthat, a Szajna Párizs alatt, párizsi sugárutak – de ezek a
művek már képesek voltak hírt adni arról, amit tömegnek neveznek. Az emberek hatal-
mas áradatáról. Az impresszionizmus a századforduló táján halt el, és akkor az utca
már nem csupán színes forgatag, hanem vészjósló tömeg, amely nemcsak az egész vá-
rost, hanem az egész rendszert is képes felforgatni, szétzúzni és elsöpörni. Az imp-
resszionisták kései alkotásai már félelmetesnek láttatják a tömeget, amilyen később ti-
zenhétben volt Oroszországban, ahol bekövetkezett az emberek expanziója, a népé,
amelyet manapság meglehetősen csúnya kifejezéssel tömegnek neveznek. Holott ez
maga az emberek koegzisztenciája, együttélése. Mert hiszen minden embernek megvan
a saját család- és keresztnéve és a saját sorsa.

Sz.: *Kedves Hrabal úr, az imént nem tudtam befejezni a kérdésemet. Ha ilyen mélyen együtt
érez a kiközösítettekkel, az elátkozott költőkkel, akkor talán azt is tudja, miben elátkozott Ön!*

H.: Sosem voltam elátkozott. Ha szenvedést okoz a szerelem, vagy ha kellemetlen
munkát kell elvégezni, az még nem azt jelenti, hogy elátkozottak vagyunk. Azt hiszem,
nem az volt a sorsom, hogy elátkozott legyek. Azonban a részvét képessége révén, amit
gyermekkoromban előbb önmagamtól, később Schopenhauertől tanulva fejlesztettem,
bárbíban azonnal megérezem az elátkozott sorsú embert. Azt is mondhatnám, hogy elég
sok ilyen embertípust megpróbáltam ábrázolni elbeszéléseimben. Teszem azt, Jarmilká-

nak is elétkozottnak kellene lennie, csak hogy ő nem az, épp ellenkezőleg, valóságos Szűz Mária. A szerelme nem kívánja őt, mivel terhes lett, mindenki bolondot csinál belőle, pedig a lányból sugárzik valami – nem, nem a boldogság, hanem valami olyasmi, ami a lelki szegények boldogságára emlékeztet, olyasmi van benne, mint ami a székesegyházak timpanonján látható, ahol mindig a boldogok, a szentek kapnak helyet. Azok, akiket már sem a születés, sem a halál, sem a szenvedés nem érint, akik teljesen érthetetlenül boldogok ezen a világon. Sőt olyan az életük, hogy néha irigylük őket az ember, mert nem szenvednek spleentől, a világfájdalomtól. Én örökké világfájdalomtól és mély melankóliától szenvedtem, csak hogy, Jaspers úr tanítása szerint, a melankólia határkategória, akárcsak minden hangulat. A hangulat pedig végtelenül termékeny, mert bár egyedül van benne az ember, ösztönző, mondhatni szikráztató ez a magány – hiszen gyakran hallja ezt az ember –, ezért kíváncsi, sőt van, aki mesterségesen, alkohollal igyekszik előidézni, hogy bekövetkezzék a világfájdalom, a melankólia, amelyben leginkább megszülethet bennünk valami, amit a bizonyosság jelenésének nevezhetünk. Az ember egyszerűen csak rájön valamire, egyszerűen felmerül benne a gondolat, amelynek megjelenését egyedül csak a melankóliában várhatta. Mert a hajdinomdánomban, a fokozott jókedv állapotában nem születik ilyen gondolat. Csend, a melankólia mélysége kell hozzá. Egyik alapmondatom Leibniznek az örökkévaló dolgok melankóliájáról szóló tételére. Eszerint a legmélyebb melankólia állapotában világossá válik számomra, hogy meghalok, s hogy egyszer a csillagos égbolt is összeomlik, ugyanakkor azt is határozottan érzem egy-egy pillanatig, hogy létezik örökkévalóság, s hogy létezem én is, sőt, hogy néha az vagyok, aki vagyok. Vagyis azt, amit Isten mondott Mózesnek. Ez persze csak néhányszor történik meg az ember életében. Dosztojevszkij mondja, hogy egy rövid, mindössze tizenöt másodpercig tartó epilepsziás rohamában üvegpalatát látott, talán ugyanazt, amelyet Breton is vágyakozva emleget, s amelyben üveg volt minden, üvegből volt a lépcső, a fal, az ágy, ő ezen feküdt üvegtakaró alatt, amelyen nemsokára megjelenik a gyémánttal bevéselt felirat: ki vagyok. Nyugodtan elmondhatjuk, hogy az írással mindig azt kérdezzük, ki vagyok, választ azonban nem kapunk. S aki mégis kap, az génius; s részesülhet ebben fiatal ember is. A prózaíró az írás révén, egész munkássága révén kaphat választ erre, megeshet, hogy csak néhány perccel halála előtt jut el a felismerésig, mégis lankadatlanul résen kell lennie, akár a zen-buddhistáknak. Mit is csinál a zen-buddhista? Meditál, olvas, meditál és figyel, mikor bukkan fel az a bizonyos mondat. És ha felbukkan, ő megváltotta a maga mennyországát, s attól fogva ezzel a mondattal gyógyít és éleszt másokat. Ama bizonyos boltívnek ez a mondat a záróköve. Tehát láthatja, az, hogy írok, nem egyéb, mint szakadatlan kérdésfeltevés önmagam végső meghatározására vonatkozóan. Arra, hogy azonos voltam-e valaha önmagammal úgy, mint a Kohi-noor Waldes ruhakapocs két része. Szigeti úr is azonos önmagával, ám a következő pillanatban újra kettéhasad, kein Objekt ohne Subjekt. És újból zaklatottságban él, abban a kanti gondolatban, hogy semmi sem létezik önmagában, nem létezik Ding an sich selbst, és ha mégis, hát csak annyira megközelíthető, mint a platóni idea, csak úgy érhetjük el, mint Kierkegaard, egy ugrással, vagy mint a kereszténység, csodával és kegyelemmel. Az író is él a kegyelemmel, hiszen az írás tulajdonképpen mások segítségével történő kérdés, invokáció. Ezért is idézem szívesen mások mondásait. Amikor ilyenformán azonosulok velük, egyet is értek a kijelentéseikkel, ugyanakkor azzal, hogy szüntelenül önmagamról, a saját küldetéséről faggatózom, felebarátaim és embertársaim küldetésére is rákérdezek. Végeredményben az irodalomnak is küldetése, hogy időnként rákérdezzon az emberiség egészének sorsára. Csak hogy ez a kérdésfeltevés a lángelméknek adatik meg csupán, amilyen Dosztojevszkij úr volt, vagy Bruno Schulz, mint Babel, Hemingway úr vagy Whitman, akik ma is lázba hozzák a fiatal fiúkat Afrikában, Japánban meg egyebütt. Holott az ő történeteik merőben különböző környezetről szólnak, az egyik Oroszországról, a másik Amerikáról, némelyik Franciaországról. A régi kínaiak régen kihaltak, Henry Millert mégis most, századunk második felében hozta tűzbe Lao-ce. Csak most váltak igazán érthetővé Lao-ce szövegei, mert a világválság érlelődése érthetővé tette *Az út és az erény könyvét*, ma megértjük Lao-ce urat, aki időszámításunk előtt a hatodik században elhagyta Kínát és eltűnt valahol Indiában, mert úgy látta, hogy országa társadalma és rendje nincsen összhangban elképzeléseivel és azzal, amit a régiektől tanult. Felelet ez egyben az identitással, az identitással kapcsolatos kérdésére is,

mert úgy tűnik, a ki vagyok kérdésére én is másokban kerestem a választ, és valószínűleg ezért is szeretek másokkal beszélgetni. Azt hiszem, az eddigiekből világosan látható, hogy legszívesebben az emberi kommunikációban élek. A kommunikáció védekezés az unalom és a világfájdalom ellen. Üvegnyak, amelyen átbugyogva eljutok másokig. Gyermekkorom óta jó kapcsolatban vagyok a macskákkal, mivel ugyanolyan könnyű a szívüket meghódítani, megnyerni őket, barátságot kötni velük, mint az emberekkel. Én tudom, hogy ők számolnak velem, tizenöt év óta nyávognak Kerskóban, és mindig türelmesen várják, hogy megérkezsem hozzájuk, csakis hozzájuk. Ha szakad a hó vagy túl sok eső esett, nekem feltétlenül Kerskóba kell mennem, mert a macskák a barátaim, tejet és húst kell adnom nekik, ők azonban nem enni, inkább hancúrozni akarnak, emberi szóra várnak, amikor megérkezem. Olyan kapcsolat ez, amely a természet egészéhez fűződő viszonyomat is jelképezi, mert bennem valamennyi évszak gyönyörű, mert én a természet szerelmese vagyok, s engem a természet teherbe ejtett...

Sz.: Hrabal úr milyen Istenben hisz?

H.: Határozottan nem személyes Istenben. Az Isten, akiben hiszek, bennem lakik. Ezt nem úgy értem, hogy az Isten Bohumil Hrabal, de lelkem mélyén a szó szoros értelmében érzem, hogy rokonságban állok valamivel, mi több, létezik a lelkemben egy zug, amely képes kapcsolatba lépni valamivel, ami magasabb rendű nálam, ami odafentről nyeri a töltését, ami transzcendens és ami mindenkor a metafizika felé irányul. Ugyanaz a jóság ez, amely nagyon kicsivel viszi csak előbbre a világot, mégis mindnyájan hiszünk benne. Az az érzésem, s nemcsak nekem, másoknak is, hogy ez, a jóságból fakadó kicsike előrelépés maga az Isten. Az Isten mindig jóság, legalábbis szerintem. Kérdés azonban, miért alkalmazza a rosszat is. Csakhogy ez nem egyéb, mint fény és árnyék párharca, mindennek van ellentéte, mert csak ellentétek bizonyos szintézise hasonlíthat arra, amire azt mondjuk: Isten. Krisztus is az ellentétek szintézise számomra, s főként Lao-ce; az ő útja is ez. Hogy mikor találkozom a jósággal, s hogy mikor hagy el engem a jóság, azt ezen az úton járva értem meg. Ám szűnni nem akaró szorgalommal keresem a jóságot, ez az a véget nem érő utam valami felé, amit olykor fénynek is nevezünk. Az én Istenem az anyanyelvem. A szó...

Sz.: Nem kedveli az árnyakat?

H.: Nem kedvelem. Szeretem a sötétséget, az árnyékot azonban nem szenvedhetem. Ha süt a nap, s kilépek az utcára, mindig a napsütéses oldalon megyek. Még rekkenő hőségben is, amikor negyven fokok meleg van, az árnyékból a fényre lépek, ahová a nap süt. Nem tudom, miért. Gyermekkorom óta ezt csinálom.

Sz.: Tehát nem szereti az árnyakat.

H.: Nem szeretem. Ahol nem jár a nap, ott én sem járok. A kocsma kivételével.

Sz.: Ám a sötétséget kedveli.

H.: Kedvelem, de nem az átlátszatlan sötétséget, hanem a gyönyörű csillagos éjszakát, meg a szép esős éjszakákat, amikor...

Sz.: De hát az nem sötétség. Inkább tisztaság, megtisztulás.

H.: Úgy, úgy. Ha nem tiszta sötétségben kellene tartózkodnom, beleőrülnék. Igaz, én szeretek félni.

Sz.: Ön most nem a sötétségről beszél, hanem valami csodálatos dologról...

H.: Igen. Tulajdonképpen az éjszakáról, a sötétől ugyanis félek. Csakhogy – én szeretek félni.

Sz.: Eliot is így volt ezzel: nem szerette a sötétséget és szerette a macskákat. Beszélgetésünk elején Ön azt mondta: gyermekkorában, ha olvasott, macskák vették körül. Magyarországon néhány éve megjelent egy válogatás, amelyben költők és prózaírók, köztük Eliot, a macskákról, a macskáikról írnak. Hogyan tekintett a macskákra fiatal korában, és hogyan vélekedik róluk most?

H.: Azt hiszem, még a szeretőmmel sem törődtem annyit, mint a macskákkal. A szerelmesek életének megrázó jelenségeit élem meg velük...

Sz.: *Mikor kezdődött ez a nagy szerelem?*

H.: Emlékszem, hazafelé tartottam a nymburki reáliskolából, egyszercsak nyávogást hallottam az ablak alatti szőlőlugasból, és egy kiscicára letem. Az orra rózsaszínű volt, az álla alatt és a mancsán fehér foltocska virított, a háta pedig szürke csíkos. Csak két dolgot tudtam akkor. Hogy szánivaló volt és én megszántam, és hogy amikor hozzám törleszkedett, valami olyat ismertem meg magamban, amit addig soha. Egyszeriben gyengéd lettem, és abban a pillanatban már az is világos volt, hogy ez a cirmos sosem hagyhat el többé, hogy az enyém marad, s ő mintha megérezte volna ezt, hozzám simult. Kiharcoltam, hogy nálunk maradhasson. Velem aludt el, és amikor hajnaltájt vágyódtam rá, csak úgy hálóingben kiszaladtam az udvarra, a nevét a rét felé kiáltottam, és ő hatalmas ugrásokkal szaladt hozzám mindig a malátafőző felől, én meg magamhoz szorítottam nedves, fűtől illatos testét. Magam mellé fektettem az ágyban, néztem, amint elnyúlva alszik, s gondosan ügyeltem, nehogy ránehezedjek, az arcom az övé mellett volt. Akkoriban láttam a moziban a *Szerpentin kőműveskedik* című bórleszket, rémlik, hogy Lupino Lane volt a főszereplője, innen kapta a cirmos a Szerpentin nevet.

Sz.: *Máig tart a macskák iránti szerelem?*

H.: Minden reggel ki kell mennem Kerskóba, hogy lássam őket, hogy vigyázzak rájuk, hogy enni adjak nekik, még rossz időben is kimegyek, hogy meg ne ijedjenek. Természetesen Kerskóban írok is, ők mellettem ülnek és néznek, és ha közben nagy hangereővel hallgatom Mahlert, rám kiált a feleségem. Két kandúrom van, az egyiknek Pepito, a másiknak Pusinka a neve. Édesdeden sóhajtoznak és elalszanak, és álmukban tovább s talán még édesebben sóhajtoznak. Azonban figyelem, aki kandúrokat tart, aki macskákat nevel, annak a gazda szerepét is vállalnia kell. Mert egyszer eljön az idő, amikor el kell pusztítani a macskakölyköket. Kamaszkorom óta én végzem ezt a munkát. Mert szeretem őket, mert velük élek, és tudom, lehetetlen, hogy az összes macskakölyök életben maradjon. Tehát én vagyok az, akinek tavaly vagy tavalyelőtt meg kellett ölnie két kölyköt, mert tizenkettő volt. Kettőt le kellett lőnöm, hogy kevesebben legyenek. Csakhogy ettől én is kevesebb lettem.

Sz.: *Szánalomból tette?*

H.: Hát mit csináltam volna tizenkét macskával? Az nem megy. Az ember, ha birtoka van, gazda is legyen, és a gazdának tudnia kell, mikor mit kell levágnia. Vállalnia kell ama bizonyos apaszerepet. Valamennyien szeretjük a bifszteket, hát akkor lenni kell valakinek, aki az Őlés ura, aki mészáros. Aki azt akarja, hogy a háza táján legalább némi rend legyen, az nem tarthat tizenöt macskát. Különösen erdőben nem. Ha csak két macskája van az embernek, akkor is örületbe kergeti, ha az egyik megkölykezik, és vadászni kezd a kisnyulakra. Az ember azt sem tudja, kihez húzzon, a macskájához vagy a nyulacskákhöz. Néha annyira felbőszülök, hogy ha kéznél lenne egy puska, menten ledurrantanám hön szeretett macskámat. Mert azok a nyuszikák, amelyeket összeszed, sokkal szebbek és gyöngédebbek, mint az én híres macskáim. Így hát Hrabal úrnak tudnia kell kegyetlennek is lenni, persze, önmaga rovására. Könyvet is írtam erről, s arról a macskáról neveztem el, amelyiket likvidálnom kellett.

Sz.: *Ezt nem olvastam, sajnós; hol jelent meg és mikor?*

H.: *Autócska* a címe a mintegy nyolcvan oldalas kisregénynek, amit úgyszólván az emberiség ellen elkövetett bűnöm miatt, önvádként írtam.*

Amikor ugyanis megöltem a két macskát, rádöbbsentem arra a tágabb összefüggésre, hogy amiként a macskát, úgy embert sem ölhet büntetlenül az ember. Márpedig mi oly korban élünk, mint a bécsi rádióban hallottam, amelyben a háború befejezése óta,

* A kisregény – *Autócska* címen – az író *Život bez smokingu* (Élet szmoking nélkül) című kötetében jelent meg (Praha, 1986).

vagyis 1945-től napjainkig 21 millió ember esett el fegyveres harcban. Harccal vagy kegyetlenséggel a szebb jövőért, egyre megy, 21 millió embert megöltek, én meg összeroppanok, mert meg kellett ölnöm két macskát, hogy nyugalom legyen a háznál. Mert a főlöszleges macskák akkora zűrzavart csinálnak a portán, mint amikor két szeretőt tart az ember, és ők egyszerre látogatják meg a feleségét, hogy mindent elmondjanak. Ezért sokkal bölcsebb dolog, legalábbis gondolatban, vagy a feleséget, vagy a szeretőt humánus módon kivezetni a világból. Csakhogy nekem azokat a macskákat nem gondolatban kellett megölnöm, s noha azt a könyvet önmagam elleni vádiratnak írtam, az egész világ elleni vádirat lett belőle. Ballada. Ugyanoda jutottam vele, mint a *Jarmilkával*, a totális realizmusba. Igaz, irodalmi formában, de akár a lelkiismeretes újságíró, riportot írtam arról, hogyan is történt az egész. A két macska elpusztítása után csaknem halálos balesetet szenvedtünk, amit én később büntetésnek tekintettem. Ford Escortunk frontálisan ütközött, csoda, hogy életben maradtunk. Katarzis volt és extatikus élmény.

Sz.: *Ki ült a volán mögött?*

H.: A feleségem. De én boldog voltam, mert úgy éreztem, ezzel megbűnhődtem azért, hogy megöltem két macskát. Nekem úgy tűnik, hogy az *Autócska* című elbeszélés üzenetével, az általa közöltekkkel már átléptem azon a határvonalon, ahol az irodalom megszűnik irodalom lenni.

Sz.: *És hogy áll a transzcendenciával, Hrabal úr?*

H.: Az nem segít. Minden nagy szerelmes – így Dosztojevszkij is – időnként nagyon közel jutott ahhoz, hogy megölje a szeretett nőt.

Sz.: *A már emlegetett századeleji „freudisták” egyike, foglalkozását nézve orvos, különben kiváló novellista, Csáth Géza is megölte szerelmét. Felesége meggyilkolása után sikertelen öngyilkosságot követett el, majd két hónap múlva meghalt.*

H.: Hiszen én is szerettem azokat a macskákat, de néhányuknak el kellett pusztulnia, vagy ők vagy én. Pokoli zűrzavar volt a háznál, nem bírtam tovább. Valamennyi nagy író tudja ezt, valamennyien beleütköznek a gyilkolás problémájába, sőt szinte minden egyes ember. Livius, a római történetíró említi, hogy nem találkozott olyan emberrel, aki ne akart volna öngyilkosságot elkövetni, és én sem találkoztam még olyan emberrel, aki ne akart volna a másvilágra juttatni valakit a szerettei közül. De csak szóban szokott megtörténni az ilyesmi: „legszívesebben agyonütnélek”, vagy „legszívesebben halomra lőném az összes macskát”. Én azonban végre is hajtottam. Kérdés, mi a különbség a „szívesen megtenném” feltételes módja és az „elkövettem” kijelentő módja között? Krisztus szerint, aki felebarátja feleségét csupán megkívánta, vagyis ahogy nálunk mondják, szeretné megdugni, az a lelke mélyén máris közöszült vele. Fénysugár a láthatáron...

Sz.: *És ez már bűn.*

H.: Igen, számomra is. Nézze, én a macskák szerelmese vagyok, de tizenkét éves koromtól csakis rám várt a feladat, hogy a főlöszlegesnek ítélt macskakölyköket vízbe fojtssam vagy betonhoz vágjam. Rám várt, mert az édesanyám ebbe beleőrült volna. Jól emlékszem, rettenetes érzés volt: valami borzalmasat követtem el, és ha erre gondolok, mindig előnti agyamat a vér, s az az érzés lesz úrrá rajtam, hogy gyermekkoromtól fogva gonosztevő vagyok. Meg kellett lennie és én megtettem. Mert szerettem őket, és mindmáig szeretem... a macskákat.

Sz.: *Milyen büntettek nyomják még a lelkét?*

H.: Hát hogy néha... Mi a különbség aközött, hogy te öltél meg valakit vagy téged ölt meg valaki? Néha az ember visszagondol az életére és eszébe jut, hogy mennyire megbántott egy fiatal nőt, aki iránt nem mutatott érdeklődést, akit egyszerűen figyelembe sem vett, holott az leveleket írt és könyörgött és könyörgött, hadd élhessék együtt ezt a világot, és magának nem volt füle, hogy meghallja. Ez is gyilkosság, bizonyos értelemben lelki gyilkosság. És ezek a problémák, amelyekbe most ütközünk, ezek képezik ludibronizmusom, színlelt melankóliám és hominizmusom – nem humanizmusom! – másik oldalát. Tehát hogy néha kegyetlennek is kell lennem. Csakhogy én magammal szem-

ben is kegyetlen vagyok. Semmit sem könnyíték meg magamnak, ellenkezőleg, állandóan fokozom büntudatomat, sőt ha valami szörnyűség esik a világban, úgy veszem, mint-ha én tettem volna, vagy mintha rajtam követték volna el. A nagy vérfürdők, s minden, ami megtörténik, az mind én vagyok. Erre Schopenhauer tanított, ő pedig az indiai filozófiából vette. „Tat tvam asi”: ez vagy te. Látom, amint tarkón lövik az embereket, látom a háborúk ártatlanjait, és az is én vagyok. Ha elgázolt kutyát látok az országúton, én vagyok az. A mélységes részvét az oka. Néha megtörténik, hogy szájalomból életben hagyunk halálosan elkínzott, kóbor macskákat, az éhezéstől félholtan... Hát nem lenne okosabb agyonlőni őket? Ha egyszer úgyis... Átsegíteni a túlsó partra. Mert ez is feladata az embernek, ha azt mondja magáról, hogy szeret. És amit én megélek a macskákkal, hogy mi megértjük egymást, az szinte hihetetlen, az nem is igaz...

Sz.: *Még egyszer a nevüket...*

H.: Pepito a szürkésfehér kandúr, Pusinka pedig a vörös szőrű, az a neve, mint a Real Madrid klubcsapatnak; ők a „puszedlik”, a habcsókok...

Sz.: *Van köztük különbség?*

H.: Ég és föld. Teljesen különböző természetük van. Pusinka mindig elegáns, lassan eszik, csendes, és megnyilvánulásaiban mindig leheletfinom, szemérmes. Pepito imád enni, szüntelenül nyivákol, kiapadhatatlan és hangos megnyilvánulásaival folyvást szölongat bennünket, úgy eszik, hogy az már zabálás, és szégyentelenül hízeleg. Ezzel szemben Pusinka mértékletes, csak tessék-lássék van étvágya... – És az is én vagyok, hogy vállalom, nem lehet tizenöt macskám, ha igazán szeretem az állatokat. Mert akkor őrvölgének! Mert akkor annyira féltékenyek! Egyszer hat vagy kilenc macskám volt, és valóságos poklot csináltak ebből a lakásból. Inferno non Paradiso.

Sz.: *Mégis lelki problémát okozott Önnek, hogy el kellett pusztítania két macskát...*

H.: Semmivel sem kisebbet, mint Dosztojevszkijnek...

Sz.: *Őn A gyöngéd barbárban azt írja Vladimirral, hogy betegségei az egészséggel egyenlők. Ebben az esetben ez Önre is érvényes.*

H.: Vissza kell térnem egy kissé. Dosztojevszkij entellektüelként vizsgálta Raszkolnyikov alakján, vajon elviseli-e a gyilkosság terhét. Két olyan asszonyról van szó, aki jelentéktelen, semmire sem alkalmas, úgyhogy az égvilágon semmi sem történik, ha valaki megöli. Vagyis Dosztojevszkij az erkölcsi lelkiismeret kérdését vizsgálta, és egy bizonyos Weltgefühl, Welthafte lelkiismeretét, ugyebár. Ezzel szemben én azért öltem, mert nem volt más választásom, ugyanis a macskák egymás miatt őrvölgtek, én meg miattuk őrvölgtem. A macskaszerelem döntésre kényszerített, vagy én kötöttem föl magam, vagy eltüntettem néhányukat. Olyan dilemma ez, amellyel mindig gazdáknál, vidéki embereknel találkozom, akik szerintem igen kegyetlenek az állatokhoz, de nem tehetnek másként. A kutyát meg kell kötni, a macskából pedig csak annyi lehet a háznál, amennyinek tejet tud adni és amennyi az egerek irtásához kell, a többinek el kell tűnnie. Ez a bennem élő gazda nézete, aki bizonyos harmóniát akar fönntartani portája állatai között. Tehát valakinek vállalnia kell az Ölés Urának szerepét.

Sz.: *Mit gondol, Hrabal úr, Dosztojevszkij vajon nem gyilkolt?*

H.: Dosztojevszkij egyszer biztosan közel állt ahhoz, hogy megöljön valakit, s utána fel-felbukkant nála az a motívum, mindig csak egy pillanattal korábban... vagyis hát ölt! Ott van Raszkolnyikov, ott van Sztavrogin, akikről nyugodtan elmondhatjuk, hogy Dosztojevszkij maradéktalanul bennük van, bennük az őt uraló démonok tombolnak, és ezek az alakok a hordozói az ő szent betegségének is. Na és természetesen a Karamazovok! A Karamazovokban Dosztojevszkij széthasad. Egyszerre lesz Aljosa, Iván, az entellektüel és a spontán Mityenka. És a vén, parázna Karamazov is ő.

Az enyém

Az idő sosem igazol
öl az idő
személye soha te
mindig csak ő

Belőle lépnek ki bizánci
ember-istenek
rajtuk nem fog a holnap
mert nem lélegzenek

Bezárhatatlan kapun át
falhoz érkezem én
ott válok magammá időm
nyomommal telten az enyém

Férfi ráncok

Kikötőbe érkeztem neve öregség
én a naiv játékos ugyan idős kornak
becézgetem hátha még megakad
rajtam egy nedvesen csillogó
lányszem vagy adakozó testű asszonyé
de inkább ugornék ruganyosan
megint ki az ágyból reggel
kapjam hátamra testem dupla súlyát
ahogy cselekedtem kényszerből ifjan
s amit az erős nem a nőkel tesz egy életen át
no lám kibújt a szög a zsákból
a kocsihúzó szerepére vágyom újra
ahelyett hogy téli gallyak parlagát
fürkészném kékcinkék röpte mit is rajzol
a hamuszín palatáblára rejtvényül
éveit vesztegetett borisszának
valamennyiünket ismertek férfi néven
szomjas ajkunkon bizakodás
sóvárgás tervezgetés nyeretlen tétje
most ablakunkon át lesünk világot
folyvást szapulva a nem-létező
sorsot amely arcunkat viseli

Penetráns sürgölődés a boldogságban

Kimegyek, és ott pofákat vágok.
Susanne Scherrer

Háromnegyed tizenkettő felé elkezdtek rémesen, ha szabad, akkor eztet a szót használnám, piszok pokolian kongatni a misére. Mint ahogy lezuhantak volna a harangok, akkorát szólt, mintha egymás után lezuhanna körülbelül ötven harang a kövezetre. Vagy a felolvadt betonra. Hogy mindenki ébredjen föl, aki ott ki volt éppen nyúlva azon a környéken. Még valami betoncuppogás is mintha tényleg hallatszott volna.

Ott ültem a kövön. Akkor ültem fel, az első nagyobb cuppanásra. Összébb voltam húzódva, ahogy csak kell. Épphogy egy vonal, ami alig látszik a sűrűségben. Még a lábaimat is egymásra tettem, és egyensúlyoztam velük. Csak amikor valaki elment, hogy egyen egy virslit, vagy valamilyen kolbászt, akkor lehetett egy kicsit széttenni. Csinálni egy kisebb terpeszt. Vagy ha fölkel a szomszéd, hogy kiadja magából azt a sok sört, amit délelőtt már beivott. Így ültem és vigyáztam, de nem lehet elég jól vigyázni. Mert, úgy látszik, mégiscsak megfordultam, pedig arra sem volt semmi, és még hozzá elég rosszul, mert ahogy forgok, ledől sajnos a táskám, amiből már kicibáltam az összes nehezéket, a könyveket meg egy füzetet és még a lepedőt is. Jó kis otthoniakat. A táska eldőlt, és nem fogok tudni semmit tenni ez ellen. Vagy az már nem éri meg. Mégis: meghalni nem. Nem meghalni, nem oly sürgetős, hanem csak odébbállni inkább. Odasündörögni valamennyire. Sodródni csak, sodródni el. Sürgölődni. Sodorintódni. Mint ahogy egy darabka lehámlott bőr. Ahogy a lehámlott bőrt sodorja le valaki. Kicsit még ott lifeg. De már egyáltalában nem kell oda. Annak már egyáltalán nem kell, hogy ott legyen.

De ez a mozdulat, tényleg, ahogy sikerült; a táskám, a fordulat és a létezés feldöntötte a termoszt, már a szomszéd területen, mert átjutottam a határon, és a termosz rázuhant a bögrére, és az edények, az egész, ez a kis mindenség villámgyorsan borult ki. Nagy kávészag keletkezett.

Mert a szomszédban a nő, az egyik szomszéd éppen akkor, azelőtt töltött ki magának. Kiöntötte a kávéját, egy jó nagy bögrébe, amennyi csak belefért, és kezdte megpakolni cukorral. Ami csak volt a dobozban, azt majdnem mindet belerakta egy kockacukros dobozból. Kihozta magával a kockacukros dobozát, és abból pakolt. Még félig tele volt kockákkal. A kávé pedig szépen kicsorgott, túlcsgorgott a peremen a sok cukor miatt, rá a pokrócra, amire a bögre volt téve, és keletkezett rajta egy barna karika. Már eleve is karikás volt az abrosz, régi karikák, régebbi kávékiömlés. Eltérő árnyalatok. Régebbi, újabb, legújabb. Fakulások. Látszik, hogy mindig túl lett töltve. Aztán a nő kiköpte a fűszálat, amit addig rágsált. Két adagban köpött, mert már egészen pépesre rágt a fűvet, és szétspriccelt a pép. Mindenhová jutott belőle. Még a szemét is

kidüllesztette hozzá, amikor köpött, és aztán úgy is hagyta egy darabig, dülledve. Aztán becsukta, és úgy tartotta. Aztán ki, aztán be, és így. Mintha tornáztatná, egy speciális edzés módszer. A száját viszont nyitva hagyta, kis zöldes csomócskák maradtak rajta, a szája szögletében, az állán és elől mindenfelé, szép rendben, egyenletesen elosztva. Közben lassacskán fölemelte a bögrét, de azért a kávé továbbra is csak nyugodtan lötyögött kifelé, bármilyen lassan emelte, sőt minél lassabban emelt, annál jobban lötyögött, amíg csak le nem szűrölte a tetejét. És ahogy szűrölte, a szemét egészen kiforgatta hozzá, úgy figyelt. Azután behunyt szemmel figyelt befelé. Ő így nyaral. Így reggelizett. Megelégedéssel.

Most meg benne ül a kávéban. Hát nem csoda.

Mintha abba akarta volna megmosni magát, úgy ült a kávéfőcsában. Tulajdonképpen elég nagy területet foglal el. Ezt a nagy térséget szépen körülömlötte a kávé. Mint egy várkastély valamilyen tó közepén. Egy tóba építették bele. És egy különös formájú építmény. Idősebb nő formájú. Rózsaszínű fürdőruhában. Azon a rózsaszínen már kezdett csendesen fölfelé kúszni a barnaság. A lenti részén. Megint gyorsan szívta be.

Akkor mondott valamit. *Hát nem csoda*, és ezt a mondatot itt még egyszer fel tudom használni.

Azt közölte, hogy esetleg takarítsam el magamat, ha lehet, vagy lehet, hogy még durvábban is, de körülbelül ezeket. Bizonyos hangsúllyal. Miközben valahogy remegett a hangja, hát volt egyfajta rezonálás. Azt üvöltötte, még azért ki lehetett venni a nagy rezgéstől, hogy most ő beszél, így, hogy *most én beszélek*. Közben mutatta is azt, hogy ki az az ő, hogy ki beszél, hogy ne lehessen eltéveszteni, mutatott magára, a rózsaszín felsőrész felé bökdösött, pedig egyáltalán nem ő beszélt. Nem beszélt, hanem inkább csak üvöltött.

Pedig csak így lehet lenni.

Erre a hangra egy másik nő is odajött. Ilyen hangra oda lehet jönni. Nézett egy ideig, hol az üvöltözőt nézte, hol engem nézett, felváltva, ott állt viszonylag közel, még a vízben, onnan nézett kifelé, jobbra, balra, jobb, bal, és egyszer csak az is elkezdett kiabálni. Valamilyen szlávok voltak, az valószínű. Két szláv kiabálás. Még közben ez a másik, aki odajött, a nejlonzacskójával is hadonászott, azzal pörgetett, mint egy buzogánnyal. Úgy látszik, valamiért bevitt magával a vízbe egy nejlonzacskót, és most azt lengette az orra előtt. Bent volt félig a tóban, a combja közepéig. Kerekded combok voltak, vagyis olyan gömbölyű formák, mintha két almán járna, két alma tartaná a testet, és azokon imbolyogna. És az almákon keresztben valamiféle csíkok voltak. Mintha csíkozva lenne a combja. Csíkokban rendeződött el a szőr. Ahogy a hullámváz odanyalt. És csak sóhajt és remeg és nyög belé.

Jól tudta pergetni a zacskót. Egészen ügyesen csinálta. Akármi is, ami van benne, az így nem esik ki.

És *vigyázzál, az a kövér fröcsköl*, ezt üvöltötte. Valami ilyent értettem meg. Nem tudok szláv nyelveket. De ennyit lehet még érteni, és azt, hogy *te öcsi, ne fröcskölj*. Nyilván ez nem nekem van szánva. Mert szerencsére a kávéval nem törődött. Hiába nézett annyira. Ugyanis tényleg egy kis kövér öcsi fröcskölt éppen.

És így, ott, a fröcskölésben.

Így tapicskolni tovább. Ott tapicskoltunk. Ott sürgölődünk. Mért a boldogságot.

Vagy még ha vesszük a családot a stégen, amerre kell befelé menni a vízbe.

Mert volt egy család az egyik stégen. Négytagú a család, két férfi, egy gondosan földiszíttatott nő és egy tizenegynéhány éves formájú fiú. Állandóan kártyáztak. Amikor arra mentem, hogy megfürödjek, ők pont kártyáztak. Már harmadik napja kártyáztak egyfolytában. Nem hiszem, hogy mindig akkor kezdtek volna el kártyázni, amikor arra mentem. Hogy valami őrszemet állítottak volna, jelezni, és amikor azt látja, hogy jövök, gyorsan elkezdjenek a kártyázást. Nem hiszem, hogy erre külön figyeltek volna. Vagy esetleg direkt erre lennének beállítva. Erre találta volna ki őket az Úr. Igaz, ha mentem a vízhez, mindig megnéztek. Vagy ha jöttem kifelé. Egyszer se hagyták volna ki. De azt sem hiszem, hogy ebben valamiféle taktika lett volna. Előre kigondolták. Inkább csak barátságos tekintetek. Tüzetesen, de jóváhagyólag. Vagy belétörődtek. Na hát rendben van, mindegy. Hát ez úgy látszik, itt fog járkálni állandóan. Addig néztek, míg el nem haladtam mellettük, és olyankor rendszerint még a kártyázást is abbahagyták. Addig föl lett függesztve. Jó nagyokat csapkodtak a lapokkal, volt nekik ehhez egy kis asztalkájuk, rövid lábakkal, és látszott, hogy az erre van kiképezve. Nyugodtan lehetett csapkodni. Azt vették körül, ott feküdtek körülötte, és csapkodtak a kártyával. Hogy majd behorpadt. Mintha valami legyeket csapkodnának légycsapóval. Volt nekik egy nagyobbacska ernyőjük is, a végét beszúrták a nád közé, hogy ne süssön oda a nap a kártyára. Ha mentem arra, megnéztek, és az, akinek éppen csapnia kellett volna, nem csapott, mert addig az ideig megállt a levegőben a keze, a csapó, amiben a kártyát tartotta. Úgy tartotta fönt a levegőben. Mint ahogy a párttagok szavaznak. Még mintha mosolyogna is hozzá. Valamit jól megszavazott. Lehet, hogy az állandó kártyázástól mosolyog állandóan. Vagy csak nekem szól, és nem annak, hogy most jön kifelé az adu ásszal. Az én tiszteletemre elkezdi mosolyogni. Ez meg állandóan fürdik, lehetséges, hogy erre gondoltak, és azért mosolyogtak, nagyon mulatságosnak találhatták, és tulajdonképpen rajtam röhögött az egész család. A hülye, meggy fürödni. Gondoltam, hogy csak nevesetek nyugodtan, nézzetek csak egészen nyugodtan, a kártyázásnál minden csak jobb lehet. Igyekeztem büszkén menni. Amennyire csak bírok. De kissé szúrta ahhoz a talpamat a kavics. Amennyi büszkeséget engedélyez. Németek, azt ki tudtam venni azokból a mordulásokból, amik kijöttek a torkukon. A nőnek terebélyes hasa volt, minden egybenőve, és vékonyka lábai, mint aki nem is járásra használja, hanem pálcikának. Egy tömör valamiből álltak ki a pálcikák. Azokkal néha kalimpált. Biztosan jó lap esetén. Ilyenkor csörömpöltek rajta a díszek. A két férfi nagyjából egyidősnek látszott, az egyik félig-meddig ősz, ha jól emlékszem rá, a másik nem ősz, bár arra, hogy mégis akkor milyen volt a haja, nem emlékszem. De azt sem tudtam egyáltalán megállapítani, hogy melyik az apja melyiknek, hogy az ősz-e a nem-ősznek, vagy fordítva, vagy hogy is lehet az apaság, csak az mégis valahogyan biztos volt, hogy az egyik apja a másiknak. Úgy voltak ott. A fiúcska vöröslött. Kifejezetten piros volt a feje, és folyton mocorgott. Attól lehetett volna tartani, hogy leesik a stégről, ha már mindenképpen tartani kell valamitől. A többiek meg sem mozdultak. Amennyire kell a kártyázáshoz. Bementem a vízbe, úsztam befelé amíg tartott a boldogság, és meg nem untam, aztán kiúsztam, eljöttem megint a csapkodók előtt, vissza a lepedőnkhez. El és vissza. De hát merre menjek? Másmilyen úton nem lehetett menni. Akármilyen. Kétoldalt nádas van, a nád előtt kisebbfajta fenyőfák, néhány nyárfa, néhány másmilyen fa és semmi egyéb. A nád közé betolva a stégek, azokon heverésznek hanyattfordulva az emberek. Hanyatt, hason vagy az oldalukon.

Az összes pozitúra. Nyaralók. Így sütkéreznek, és mindenhol jönnek ki rajtuk a szeplők. A lepedőnk valamennyi idő után, már körülbelül három nap után alaposan kezdett elszíneződni. Fölvett egy sárgás alapszínt. Fű, homok és kosz. Némi zsiradék is rákerült. A kék foltról nem tudom, hogy került oda. Volt még rajta ezen kívül vérpötty is, rákentünk néha egy szúnyogot. Miután már megszívta magát, és túlzottan nehézkes lett ahhoz, hogy elröppenjen. Fel volt hízlalva. Jól beseggelt a vértől, ilyen állapotban nem nehéz szétkenni. Az Alpok nagyon változatosak bírnak lenni, vagy nagyon változatos bír lenni, attól függően, hogy egyes számba teszem, vagy többes számba, mert ha az ember egy kilométerrel odébb megy, máris egészen megváltozik a táj, az alakulatok alaposan átrendeződnek. Néha elég harminc méter az átrendezéshez. Amikor kijövök a vízből, elkezdek sebesen száradni. Azt az egy-két könyvet, amit hoztam magammal, hamarosan kiolvastam, túl vékonyak voltak. Azután már főleg csak azzal foglalkoztam, hogy néztem a domborulatokat, és ellenőriztem, milyen gyorsan száradok. Hegyeket sokáig lehet figyelni. Igazából akármeddig. Onnan, ahol a lepedőnk volt, az Alpokból csak egy hanyatt fekvő nő mellei, meg a kicsit hegyeskés hasa látszott ki. Néha a lepedőn keresztülszaladt egy hangya, vagy rajtam szaladgált, és a lábaival csiklandozott. Azt is lehetett pöckölni. Vagy ha csípett, a csípés helyét sokáig lehetett vakargatni. Vagy kint hagytuk a napon a csokoládét, véletlenül szétolvasztottuk, és egy banánnal tunkoltam ki a csomagjából. Végül is kimentem az országból, nem? Ott lett hagyva a haza. Nyugodtan ott lehet hagyni egyedül. Ott szabad. Mert kívül is lehet gyűjtögetni.

Ennek az írásnak például a címét egy itteni újságban találtam. Valami kép alá volt írva. Kávéház, újságotvasgatás. Penetrantes Schwelgen in Glückseligkeiten. Teljesen mindegy, hogy mit is ábrázolt az a fotó. Nem a menekülőket, véletlenül. Félig-meddig mégiscsak le kell fordítani. Tehát: sürgölődés.

És általában a vízben kitaláltam egy-két mondatot, vagy valamit.

Akkor eléggé igyekeztem kellett kifelé, hogy közben el ne felejtsem.

Ha nagyon beúsztam, általában elfelejtettem, amire kértem, hogy mit.

Ezért aztán igyekeztem nem nagyon be.

Kijebb viszont, a sekély vízben a kicsik üvöltöztek, bömböltek és fröcsköltek. A víz pedig szaglott a sokféle parfümtől. Mintha egy vödörrel beleöntöttek volna. Az emberek általában szaglottak és állandóan kiabáltak, teljes energiával örültek valaminek, és kicsi dagi öcsi lett megint mindenkiből. Olvadt és olajos öcsik. Háromnegyed tizenkettő felé mindig rettenetesen harangoztak. Akkor beálltál nyakig a vízbe.

Nem mintha meg bírnád úszni.

Unternarrach, 1989. augusztus 20-23.

Se ideje, se évszaka

*S végül nem kérdi már az ember.
Nappal van-e? Vagy éjszaka?
Idegen táj, de mindent ismer,
se ideje, se évszaka
sohase látott otthonának.
S nincs neve annak, aki haza-
hívja. – És szólítatlan
tér az ösvényre egymaga.
S egyszer a vak aknasötétben
gyertya lobban az ablakokban.
S kitárva pántolt ajtaja.*

Egyre teljesebb

*Egyre teljesebb a nyár.
Ötvösremek a lepkék szárnya.
Ölel a fény, már teste van,
lúktető öröm. – Mintha fájna.
A kert zöldje izzóra mélyül,
s ahogy delel, máris sötétül.
Fölér egy régvolt csillagig,
égboltnyi, nézd, a fáknak árnya.*

Ház a völgyben

*Ahogy a völgybe egyre lejjebb,
úgy fogy el rendre mind a fény,
haldokló láng a mécses alján,
ott lent a mélyben ház, fehér.
Az asztalon a bor s kenyér
meg két kigyújtott gyertya van.
Közöttük ében feszület.
Az ajtó kéretlen kitárul,
s úgy zárul rám majd, hangtalan.*

Karthauzi

*Mint a felszentelt karthauzi,
ki befordul a cellafalnak,
hallgatok rólad. Szótalán
mondlak a holdnak és a napnak.
Áradó percek, évszakok
örvénylenek egymáson át.
Bennem már nem mozdul, megállt
a méretlen, az osztatlan idő.
Hordlak törvényül életfogytig.
Mint minden élők hordják a halált.*

Fölgyúl a lét

*Az ősz oltárán fölgyúlnak a gyertyák,
százados fák és parányi fűvek.
Gyümölcs, virágraj tornya nő fel,
lobog a csönd. Nem kérdezzük, kinek.
Fölgyúl a lét, mélypirosa világít,
máglyák sercegnek, delek, alkonyok.
Míg vágy és szó hamuvá nem mállik,
amíg az évszak s élet ellobog.*

Mediterrán nyárban

*E mediterrán izzó nyárban
templomok fehér, karcsú íve,
rózsák Medici-rózsaszínje,
s a sötét tündöklés az árnyban,
fehérizzású szenvedély
márványban, csontban és a fáokban,
szerelem pogány himnusza
a fülledt éjszakákban,
csillagok vérző sebhelye
a hajnalok húsában:
Itt szeretni. – Meghalni itt,
e mediterrán nyárban.*

Szeretettel gratulálunk Makay Idának a Szinnyei Júlia Emlékdíjhoz.

Párizsi kettős

XIII.

Mire harmadszor vagy negyedszer is eddig jutottál gondolataidban, a Fiatalember már ott ült melletted. Hiába bámultad mereven az ajtót. Mintha nem azon lépett volna be. Csak ott ült az asztalnál, valahogy úgy, mintha már régebben ott ült volna, mintha ő ült volna ott régebben. És nem is kellene bemutatkoznotok egymásnak. Kezet se nyújtott. Csak elkezdte. Mindjárt a tárgyra térve:

„Szóval, szeretne találkozni Konta Jutkával?”

„Persze, hogy szeretnék,

hat éve nem láttam”,

mondta, de mire folytathattad volna, hogy megtudakold, kicsoda ő, és Jutka üzen-e általa, vagy valami rokona volna netán, hiszen ő is a meghitt becenevén nevezte, és mit üzen vele, már ő folytatta. Tudomására jutott, hogy Budapesten van. És most éppen ő szeretne megkérni arra, hogy te keresd fel. Hát akkor mi köze az egészhez?, szeretted volna kérdezni. Egyre kínosabb volt szemben ülnöd vele, a magad mindenoldalú határozatlanságával, miközben ő csakis határozottsága oldalával fordult feléd. Miben és mi okból ilyen határozott? Már a szádon volt a régen elfojtott, érezted, saját szorongásod által elfojtott kérdés. De most ő nem várta meg. Egyszerre a legmagátólértetődőbb módon válaszolt a fel sem tett kérdésre. Nem, ő nem ismeri Konta Juditot, pontosabban Miss X.-et, és itt egy amerikai hangzású nevet mondott, ezzel szemben igen sok mindent tud róla, valószínűleg sokkal többet, mint te, ha talán bizonyos dolgokat nem tud is, amiket te tudsz. Éppen ezért ül itt. (Majdnem) gyerekkori, volt szerelmed jelenleg a Szövetséges Ellenőrző Bizottság magyarországi irodája egyik diplomatájának feleségeként tért vissza régi hazájába, s *ők* – a Fiatalember most használta először a maga vonatkozásában a többes számot – azt szeretnék, ha te újra kapcsolatba lépnél vele, amely kívánságuk, gondolja, a lehető legszerencsésebb módon egybeesik a te kívánságoddal. Mindezt olyan kimódolt körülményességgel, de annál célratörőbb formában fejezte ki, mint egy Thomas Mann -regényalak. Hogy ez számodra milyen előnnyel járhat, azt, ugye – és itt egészen diszkrétan, majdnem észrevétlenül elnevette magát – nem kell magyaráznia; hogy az ő számukra milyennel – újabb diszkrét nevetés –, talán azt sem szükséges sokáig fejtegetnie. Röviden: volt szerelmétől az ember sok mindent megtudhat annak jelenlegi férjéről. S ezzel – vágta ki ultima rációként – sokat segíthetnél a demokráciának. És ugyebár, nem téved abban, hogy segíteni kívánsz a demokráciának.

NEM, EBBEN VALÓBAN

nem tévedett. De, úgy látszik, kezdte hozzá a magyarázathoz, egy alapvető dologban téved. A demokráciának mindenki a saját képességeivel tudhat segíteni. S a te képességeid – ha vannak ilyenek –, anynyi bizonyos, hogy éppen nem arra alkalmasak, amire ő kér téged. Hiszen: mi

más a demokrácia, mint olyan társadalmi körülmények megteremtése, amelyek közt mindenki a lehetőségek szerint legjobban kifejezheti képességeit, s így az összességet legjobb képességeivel tudja szolgálni. Meg is vagy róla győződve, hogy, ha egyáltalán várnak tőled valamit, csakis ezt várhatják. Sőt, elnézést kell kérned, de kétségbe kell vonnod, hogy ennek a beszélgetésnek a demokráciához, amire ő is hivatkozik, egyáltalán bármi köze lehetne. Tovább is folytattad volna ezt a naiv, de még valóban teljes naivságból származó érvelést, amelyet ő, természetesen, merő mellébeszélésnek és kibúvónak tarthattott, bár te odáig is elmentél a naivságban, hogy valahol ő is képes megérteni ezt a támadhatatlanul logikus gondolatmenetet, hiszen „valahol” mégiscsak „egy ügyben” jártok, de ő, kimérten, ám határozottan („szigorúan, de igazságosan”) félbeszakított:

„Ha nem, hát nem, úgy is jó”,

mondta meglepően könnyű lemondással, ám érezhetően a megértés legcsekélyebb jele nélkül. „Hát akkor jó utat. Ha jól tudom, Párizsba készül. Kezében vannak már a szükséges iratok?”

Nem, még nem voltak a kezében. Akkor sem. Már egy idő óta izgatottan vártál rájuk.

„Remélem, nem fog csodálkozni, ha továbbra is késlekedni fognak”,

mondta. És már csak a hátát láttad. Elegánsan lépkedett az asztalok között. Közvetlenül a kijárat előtt még megállt egy pillanatra, és néhány egyszerre bizalmas és fölényes szót vetett oda az egyik pincérnek. Aztán kinyitotta az ajtót. Köszönni azért köszönhetett volna, gondoltad meghökkenésedben. De aztán mindjárt természetesnek tartottad, hogy nem köszönt el. Hiszen jövet sem köszönt. És a telefonban sem. És azt se tudod, kicsoda. A Homérosz óta bevett európai szokások értelmében nem is ismeritek egymást. Ez egy kicsit megnyugtató.

Amíg az iratok tovább késlekedtek, a hosszú, elviselhetetlenül tétlen napokban folytonosan ott járt melletted a Fiatalember képében megtestesült szorongás. Nemcsak az, hogy csodaképpen megvalósulni látszott régi vágyálmodnak, amely szinte emblémája (vagy rögeszméje) lett a vele azonosult „háborúutánnak” és „felszabadulásnak”, íme egyszerre ilyen ponyvába illő módon kell szertefoszlania, hanem az is, hogy vele együtt mocskos cafatokra szakadt az az újdonság remény, amit az Élet Nagy Változásába vetettél. De aztán egyszerre csak csöngetett a postás. Minden további nélkül, mindennapi mozdulattal odanyújtotta az aláírandó postakönyvet, átadta a kemény borítékot. Az egész olyan egyszerű szertartásrendben ment végbe, amely még csak sejtetni, még csak elképzelni se engedti a mögöttes gomolygott drámai érzelmeket. Hirtelen felrémlt benned, hogy néhány éve *akkor is* ugyanilyen döbbenettel nézted a postás jelentkezésének bámulatosan közömbös, a dolog súlyát és horderejét ugyanígy egyetlen rezzenéssel el nem áruló koreográfiáját, amikor a SAS behívót hozta. A bürokrácia ereje és borzalma abban áll, hogy az ügyintézés (az ügy elintézése éppen úgy, mint esetleges el nem intézése, kedvező vagy kedvezőtlen eredménye) mindig egyformán azonos rutin-rituáléjával elfedi magát az *ügyet*, a minden esetben drámai ügyet. Mindig úgy érezted, ugyanez megy végbe a vallások évszázados vagy évezredes gyakorlatában is. Az istentisztelet folytonosan megismétlődő rendje nem idézi föl isten és ember drámai azonosulását és drámai konfliktusát, amelyből megszületett

és amelyet mindig újra életre kellene keltenie. Hanem éppen eltakarja. Ebben különbözik a művészet a vallástól; a művészet mindig új, mindig most történik először, ugyanúgy, mint minden, ami velünk történik. És a művészet, ebben a mindig újságában mindig *velünk* történik. Ezért a művészet az egyetlen, ami abban a fontosságában mutatja az egyes emberrel történő dolgokat, amilyen fontosak az egyes ember számára; az egyetlen, amiben az egyes ember sorsa a maga sorsszerűségében élhető át. Szóval, kezdedben voltak az úti papírok. Akár másnap utazhattál volna. És úgy voltak a kezdedben, ugyanúgy, mintha nem késtek volna – folyton ezt a szót kell ismételni – drámai módon, mintha nem játszódtott volna le mögöttük egy olyan kataklizma, amely nem is csupán Párizsba utazásod vagy nem utazásod alternatíváját hordozta. Amely olyan fontos volt ebben a pillanatban, hogy talán hamarjában meg se tudtad volna nevezni ezt a fontosságot. S egyszerre ilyen egyszerűen itt volt a megoldás. Dehát a megoldás – ha már megvan – mindig egyszerű. Az $E=mc^2$ -t nem kunszt felírni, ha már egyszer valaki *felírta*. A Fiatalember – számodra megmagyarázhatatlan és minden meggyőződéseddel összeegyeztethetetlen fantomból – egyszerre ugyanolyan banális átmeneti konjunktúralovaggá változott át, mint az espressóban körülötte üzletelő spekulánsok. Csak más előjellel. De az előjelek bármikor felcserélhetők. S az emberi aljasság plusz vagy mínusz végtelene végül is zavarbaejtően egybeesik.

Visszanézve, az iratok késedelmességének már csak az volt a kínos velejárója, hogy nemcsak nem kerested a Jutkával való találkozást, hanem hisztériásan menekültél is előle. Minden nap, amivel utazásod halasztódott, nyitott csapdája lehetett egy váratlan találkozásnak, amitől épp annyira rettegtél, amennyire vágytál (volna) rá. Mikor végül felszállhattál a vonatra, amihez Borbálának a sírásba szinte belefönyadt arca kísért ki – mint egy ázott őszi falevél, vetted észre hirtelen rálátással –, és elhelyezkedtél a hálókocsi nélküli másodosztályú fülkében (ami akkor is boldogító lett volna, ha netán marhahagyon, hiszen a külső oldalán a *Paris – Gare de l'Est* felirat díszelgett), első gondolatod az volt, hogy itt végre teljes biztonságban lehetsz a találkozás rémétől. Ha valahol, itt Jutka már bizonyosan nem bukkanhat eléd, abból a ti regényetekbe annyira nem illő ponyvaregényből, amibe tudta és szándéka nélkül belekeveredett. Nem is bukkant fel soha többé az életedben. Mint ahogy – a második feltűnése után – a Fiatalember se.

A CROISETTE-EN

úgy süt a nap, ahogy Párizsban esik az eső. Eseménytelenül. Magától értetődően. Úgy, hogy *nem* süt. Ahogy Párizsban *nem* esik. Csak *van*. A magyar eső, igen, az esik, sőt csöpög, csepereg, cseperészik, csorog, csordogál, hull, szemereg, szemerkél, szitál, zuhog, ömlik, ha éppen nem szakad. Mindezt franciául még mondani se lehet. Az eső semleges, személytelen, általános ígében végzi a gravitációnak engedelmeskedő vertikális mozgását, mintegy állandó és semmi máshoz nem hasonlítható mivoltában. Nehogy valamihez is hasonlítsuk. Például: hogy úgy „hull”, mint... teszem azt, a cse-resznye a fáról; vagy „ömlik” („mintha dézsából öntenék”). Nem, az eső azt csinálja, amit csak az eső csinálhat, semmi mást. *Il pleut...*

*Il pleut sur les ardoises
Il pleut sur la basse-cour
Il pleut sur les framboises
Il pleut sur mon amou-ou-our*

A tetőkre se esik, hanem *ott van*, a tetőkön, a baromfiudvaron, a málnabokrokön, és a *sze-e-relme-e-meen* is. Legfőképp Denise szerelmén, aki az elutazásod előtti estén, de még másnap délből a pályaudvaron is, szünni nem akaróan, a megátalkodott dallamok rögeszmés abbahagyhatatlanságával dúdolta neked ezt a kisgyerekdalt, ezt a kislánydalt, azon a keserves-édes kislányhangján, miközben éppoly szünni nem akaróan esett, pontosabban ott volt az eső mindenütt, az utcán, a kis külvárosi szobában, a pályaudvar fedett csarnokában, még a vonatfülkében is. Amíg aztán egyszerre csak nem volt ott, amíg egyszerre csak ez a napsütés lett itt, amely nem sütött. Miközben Denise ott maradt az esőben, a párizsi esőben, amely alatt mintha nem is áznál, de nem is menekülhetsz előle az eresz alá. Ez a tűző nap is itt. Nem tűz. Egyszerűen csak: *il ya du soleil*. *Ott van* az árnyékban is. A legeldugottabb zugolyban is. Az inged és a bőröd közt is. A bőröd alatt is. A víz alatt is. Mint a levegő. Amely mindenütt ott van. Létezik-e olyan nyelvkönyv a világon, amelyben mintafeladványként ezt kérdezik: „mit csinál” a levegő? Mióta itt vagy, alig egy napja, rá kellett jönnöd, hogy az Azúrpartnak nem a kékség az igazi koloritja, hanem ez a mindent betöltő *sárga*. Itt, minden tudományos cáfolat ellenére, bebizonyosodik, hogy Goethe (ha talán „tudománytalanul” is) a színeknek is ugyanúgy a mélyére látott, mint a szavaknak. Különben hogy tudhatná, hogy „a kéktől nem választható el valami sötétség... legtisztább megnyilvánulásában úgyszólván egy ingerlő semmi”? A sárgáról viszont tudja, hogy „nem választható el tőle a fény”. Itt a két egymásba folyó *kék*, *ég* és *víz úgyszólván-sem-mije* között, ez a fénytől elválaszthatatlan, mindenható *sárga* uralkodik. Mint a párizsi eső szürkéje, mint Denise búcsúzó szemében a szürkesség, amelyben, autochton barnasága helyett, most ennek az esőnek színtelen színe tükröződött, az esőé, amely hullott, csak hullott a szerelmére, a *sze-he-rehalmé-é-re* a Lyoni pályaudvaron.

Azóta se, sohase láttad, hogy az átmeneti elválás – amely pedig ez esetben az egy hónap múlvai tengerparti viszontlátás biztos reményével kecsegtetett – ilyen végletes bánatba borítson valakit. Persze van-e remény, amely *biztos*? Nem éppen a bizonytalanság állapota-e a remény? S ha csak egy kicsit is elmozdul bennünk, nem azonnal a reménytelenség oldalára billen-e? Aki szerelmes, a távollét minden pillanatában, bármilyen reménytől támogatva is, a lét alapvető bizonytalanságát éli át. Denise mindenesetre csurig telt bánattal, mint egy színültig töltött pohár bor, amelyet a víz (a „remény”) egyetlen cseppje se hígíthat. A szerelemben, az „igaziban” (ha valaki netán tudja még, mi az) a jelenidő gyermeki feltétlensége az egyeduralkodó; kétségbeesését nem édesíti emlék, nem enyhíti remény. Minden pillanata egyetlen és végleges. Szemlélete, pontosabban talán (bár ugyancsak pontatlanul) érzülete egyszerre a valóságtól véglegesen elrugaszkodott, és végletesen a valósághoz ragadt; mert a *valószínűség* semmilyen hányadosát nem hajlandó és nem képes *valóságosnak* felfogni; és mert azzal a tudattal fordul a jövő felé, hogy az mindenestül kiszámíthatatlan. S főként azzal, hogy számára akármilyen optimális megoldást hozzon is a jövő, a jelen mulasztását sohasem teheti jóvá. Ha „örökre” együtt maradtok is, ez a néhány hét *örökre* hiányozni fog már együtt-létetekből. Néhány hét vagy néhány ezer év ennek az időszámításnak a rendjében egyremegy. Épp úgy (vagy éppen fordítva), mint a bibliai Jónás istene előtt „ezer év vagy ezerannyi”: az ő számára „ugyanazt jelenti”. Az Úr, és az, aki úgy érzi, semminek sem ura önmagán kívül, találkozik az időtlenségben. Az *ilyen* szerelem számára minden pillanat külön-külön örökkévaló, boldogságában és boldogtalanságában egyaránt. És minden pillanat a végveszély

pillanata. Jut-e valakinek eszébe, hogy a vízbefúlónak azt kiáltsa, várjon csak nyugodtan, legkésőbb néhány hét múlva (néhány perc múlva?) biztosan megérkezik a segítség? Vagy azonnal utána ugrunk, vagy veszni hagyjuk. Minden jobb meggondolás ellenére, ezzel az érzéssel hagyta Denise-t a Lyoni pályaudvar peronján, a lassan kigördülő Paris-Méditerranée expressz fapadosán ülve, a változatosság kedvéért most is Rimbaud-t és Nietzsche-t cserélgetve a kezében. De csak a kezében. Hiába olvastad, a sorok beleveszték a segélynyújtás elmulasztásának gyötrelmébe. Hiába volt a szilárd valószínűségbe ágyazott vigasz: pár hét múlva úgyis találkoztok, pontban 21 órakor a St-Aygulf-i pályaudvaron (Denise-nek ebbe a minden divatos fürdőhelytől félreeső kis parti halászfaluba volt diák-beutalója). Ebből is csak az derült ki, hogy te, *te nem* voltál abban a helyzetben, amelyben segélyért kell kiáltani. Denise-t pedig épp ez hozta a fuldoklás állapotába: hogy te nem fuldokoltál. Azt már nem tudhatta, hogy amint az indóházat fokozódó sebességgel elhagyó vonat ablakából utánanéztlél egyre rövidülő kis alakjának, benned is nőttön-nőtt a légszomj. Minden előtted állt, amire oly régóta vágytál. A sospelátott tenger. A (felnőttkorodban) sose ismert gondtalan szabadság, az az üresség, amit azzal lehet betölteni, amivel legjobban szeretnénk, s amit a *vakáció* (s még inkább francia eredetije, *vacance*) szó sugall; a szabadság, igen, a szabadulás is egy időre egy túl szoros kapcsolat kötelékeiből – Denise ösztönös sejtése jól hatolt be ebbe a legtitkosabb férfilelek-zugolyba. De mégis, kifelé robogva a vonat esőfüggönyös vakablakai között, a dél-kelet-párizsi külvárosok tűzfalai mellett, máris rémülten úgy éreztél, óvatlanul kimenekültél az egyetlen igazi menedékből, abból, amit csak egy női test törékeny erődje s a szerelemnek (amíg tart) védelmező senkiföldje vonhat körénk. De, ha tudta volna is, Denise-t ez se vigasztalta volna meg. Mielőtt a vonat hirtelen fordulattal egyszerre eltépte szemed elől, olyannak láttad, mint akit egészen elborít a víz, véglegesen magára maradva, némán alámerülve, a hiábavaló segélykiáltás után.

LÉLEGZETÁLLÍTÓ

biztonsággal *tudtad*, már harmadszor tudtad, hogy *hol a piros*. A fekete kezek között boszorkányos gyorsasággal és többszörös helycserével keresztezte egymást és hullott le a felfordított láda tetejére a három piszkos fehér korong, kávéházból elcsent poháralátétek lehettek eredetileg. És te már harmadszor találtad el, melyiknek a túloldalán található a szerencsehozó piros kör. Pusztán kíváncsiságból álltál be a két fiatal arab köré fonódó izgatott gyűrűbe, a magad részéről minden izgalom nélkül, a minden szerencse- vagy nem-szerencse-játék iránti szokásos fölényes közönyöddel. Ha már itt vagy, ezt is meg kell nézni. Annál is inkább, mert gyerekkorodban úgy fölka-vart egy újsághír, hogy mostanáig emlékeztél rá. Akkor hallottál először erről a rejtélyes alvilági játékról, amellyel, a hír szerint, két cigány heteken át fosztogatta a Teleki téren a sokszor utolsó holmijukat elprédálni odavetődött szegény nyugdíjasokat, utolsó ingüket hozó elnyomorodott munkanélkülieket. Másnap ebédjük, vagy a gyerek cipője, vagy a kilakoltatás elkerülése forgott itt kocka helyett a pergő papírkorongokon. Talán az utolsó kincsecskék, a mama jegygyűrűje, szegény papától maradt láncos zsebóra – hogy aztán kifelé menet, mint egy kérlelhetetlen vámon, otthagyják az egészet, egy szempillantás alatt felőröltetve a malomkövekként morzsoló súlytalan kis fehér korongok között. Ilyesféleképp szólt a rendőri hír, vagy ilyesfélevé változott át tízéves-kori költői olvasatodban. Így is maradt meg benned. S most egyszerre előbukant, itt játszódtok le előtted a titokzatos Büntény. Szegények Monte Carlója, a

Marché de Puce. Repültek a láda fölött a sebesen kereszteződő kezek, s közöttük zsonglőrmutatványként repkedett a három korong, kettő mindig a kézben, egy mindig a levegőben. S mikor felmutatták, mindig volt egy, amelyen ott diadalmaskodott a piros kör. Te pedig már a harmadik alkalommal előre „tudtad”, melyiken lesz. Különös, hogy azok, akik izgatottan odahajították rá a pénzüket, egyszer se tudták. De íme, negyedszerre nemcsak te tudtad, hol a piros, az is tudta, aki játszott, s úgy kapkodta el a százfrankosokat, mint aki már ott sincs, egy pillanat alatt nyoma veszett. Pali alig bírta magát:

„Tegyünk egyszer mi is, ne legyünk olyan töpörtyűmájerek, nem lenne jó két nadrágot vinni haza egy helyett, vagy még egy zubbonyt is?”

Tiszta hülyeség, gondoltad, emlékeztél rá még a rendőri hírből is, hogy itt nincs nyerő, mert a fiúk nemcsak boszorkányosan leejteni tudják a korongokat, éppoly boszorkányos ügyességgel emelik is föl, aki netán eltalálná, az se találhatja el. Eleged volt belőle, most már ezt is láttad, mehetünk, gondoltad. Különben se akartál nyerni, még ha lehetne is. Nem, te nem nyerni akartál. Azt akartad, hogy ami megillet, azzal megillessenek. Hogy ki? A világ, gondoltad, kissé homályosan – ha egyáltalán gondoltál valamire. Hogy „világ” nincs? Csak emberek vannak, emberek, akik többnyire nyerni akarnak? Erre se. Meg arra se, milyen nevetséges mindez, azok után, amiket erről a „világról” felnőtté válásod óta folyamatosan volt módod tapasztalni. De Dezső is maradni akart,

„Még egyet nézzünk meg, hova rohansz? ne félj, nem viszik el előled az amerikai nadrágokat, állítólag ezerszám van belőlük.”

Valahol a menzán terjedt el a hír koratavaszzal, hogy a Bolhapiacon ezerszámra árulják fantasztikusan olcsón a háború befejeztével gazdátlanul maradt amerikai katonanadrágokat és zubbonyokat. Tél idején érkeztek, most közeledett a nyár, és otthonról hurcolt meleg holmijaitok amúgy sem voltak valami primák és elegánsak. Az amerikai tengerészgyalogság fölöslegesnek bizonyult nyersszínű tiszta kamgarn pantallóinak anyaga (csak nem hurcolják vissza a lerongyolódott Európából a puccos tengerentúlra?) annál primább és a kontinensen ismeretlen, az óvilág feszes katonaságához képest lazán polgári szabása annál elegánsabb volt. Megvártatok a hó elejét, a még gorombán télies, de mégiscsak tavasszal kecsegtető márciuselőt, és nekivágtatok a nagy útnak. Ugyanarra a metróra szállva, amely annyiszor fuvarozott benneteket a Cité Universitaire-ről a Szajna felé, vagy akár a Quartier-ből át a ritkán felkeresett jobbpartra; de ez most mégis más volt. Számtalanszor szálltatok fel a Porte de Clignancourt felé, de *odáig* még sose jutottatok el. Ez a túlsó végállomás eddig mindig csak irány volt, csak vonal, sohase cél. Mit is kerestetek volna *ott*, az Óperencián is túl, ahol diákvilágotok határa és illetősége réges-régen véget ért? Most itt voltatok, a Bolhapiac szélén, ebben a kis végtelenben, amelyben a mesebeli kelet és mesebeli nyugat összetalálkozott, mint a párhuzamosok. És itt rostokoltok a bejáratnál, emiatt a hülyeség miatt. Zsebetekben a frissen felnyalt havi ösztöndíj még érintetlen összege. Illetve, nálad előre különválasztva a három százast, ami állítólag a tengerészgyalog-nadrág ára. Már épp indulni akartál, ha Dezső és Pali nem jön, hát maradjanak, nem ácsorogsz itt tovább, majd találkoztok a nadrágpiacon, mikor – ötödszörre is eltaláltad (volna) a pirost. Az eddig mindenféle házárdságtól érintetlen lelkedbe egyszerre betört valami ismeretlen, fájdalmas, szinte szaggatóan gyönyörteli izgalom, valami ismeretlen borzongás, ami

mintha nem is te volnál, de mégis te lennél (vagy lehetnél), talán most szólal meg benned a daimón? Nem is valami vacogó nyeresvág, inkább fölényes nyereségtudat, nem a kockázat szenvedélye, hanem a nyereségszaga vezette a kezedet, amely, szinte magadon kívül, tudtod és beleegyezésed ellenére (a hatodik osztásnál, mintha csak átlátnál a röntgennel átvilágított korongokon, megint kétséget nem tűrő biztonsággal látnád a *pirosat*) egy pillanat alatt, hiszen csak egy pillanatnyi idő volt rá, kiemelte zsebedből a nadrágra félretett pénzt, és odadobta a megfelelő korong elé. Ám ugyanez a korong, ahogy felperdítették, csak piszkos-fehér színét mutatta, s mielőtt még felocsúdhattál volna, már repültek újra a korongok, már lent is voltak a lán, már új játszma folyt, amelyben se te, se ez a most született és máris meghalt másik éned, se a százasaid nem vettek részt. Pali és Dezső össze akarták adni a pénzt elvesztett nadrágodra. De nem fogadhattad el. Később sokszor nézted irigykedve, ahogy ők feszítettek a magukéban. Úgy, mint egy jogos büntetést.

MOST ITT VOLT

az alkalom, hogy felfüggeszd a vezeklést, és kárpótold magad. Ideérkezésed után a második napon reggel biciklin mintegy visszaforgattad az idefelé vezető út utolsó kis szakaszát. Mint amikor egy hatalmas tájat ábrázoló kicsiny felvételtől kinagyítanak egy sarkot, úgy szembesül az ember újra a vonatról már egyszer látott tájjal. Egy-egy párizsi utca is ilyen volt, amit a buszok futó villámháborúja után végre gyalogosan hódítottál meg magadnak, mikor valamilyen céllal épp oda kellett menned. Biciklizés közben, a sárga ragyogású Croisette-ről a pályaudvar fölüljáróján épült téren át egy kanyargós szűk kis utca várt, melyet valaha (mint a tábla most is mutatja) rue Grande-nak neveztek, s amely egyre szűkülve vezet az óváros aljába; s miközben szemed előtt a vonatról látott vörös sziklák csipkebokorból (és egyéb metaforákból) átalakultak azzá, amik, kristályosan hasadt fekete-vörös felületű kőzetekké, amelyeken napimádók csapata hevert, testüket szemérmetlen áldozatul ajánlva, mint egy oltárkövön, egyszerre a piac közepén találod magad. Itt le kell szállni a bicikliről, te is beállsz a járdátlan szűk úttesten a vásárlók meg-megálló, maga körül forgó, tántorgó táncába, ahol a szem alig perdül egyet egy szép narancs felé, máris tovaleng egy tarka kelmével hűtlenül. S egyszerre egy sátor oldalán szinte szemedbe lógnak a kiaggatott nadrágok, nem amerikaiak, idevalósiak, amit a színükkel is példáznak, csupa finom vékony tengerkék kamgarn, *bleu méditerranée*, ez is majdnem egyenruha, már eddig is feltűnt, hogy majdnem mindenkin ilyet látsz, különösen a fiatalokon, milyen jó is, hogy vétkes szenvedélyed nyomán elúszott az amerikai nadrág, most nem volna szíved egy újabbra költeni, pedig épp ez az, amelyikre vágyol, már fel is próbáltad egy fellebbenthető ponyva mögött. Az árus még rád tukmál egy napsárga inget is – „*voilà la belle chemisette jaune*” – igen, pont olyan, amilyennek a táj színét látod, durván szőtt vászonból, kívül hordható eldolgazással az alján. Ezt is felveszed, ártatlanul hiú örömmel, mint gyerekkorodban, mikor mindenféle „új ruhát” mindig magadon kellett tartanod. S ezzel, már mintegy az itteniek általános mimikrijében, a táj színéhez idomulva, mintha most érkeznel csak ide igazán, fellépsz a biciklire és sietsz az ebédre a kollégiumba. Kicsit el is késel, már ott van a tányérodon, a menzákon megszokott éktelen száznyelvű zshivajban, mint egyetlen csöndes szigetcseke, az előétel: provence-i módra fonnyadtra párolt félparadicsom, rajt az apróra vágott hófehér hagyma gyémántporával. S a tányér mellett az odakészített

posta. Denise levelével. Még elutazásod napján kellett feladnia, hogy mára ideérjen.

MUNKA KÖZBEN

– mert „élni is kell”, nemcsak dolgozni, s mert a munkához, sőt a munka öröméhez hozzátartozik, hogy, ha csak lehet, ha valamilyen „morális” vagy „egzisztenciális” ürügyet lehet rá találni, meneküljünk is előle – leszaladok az AS-ECO-ba, ahol hétfő 9h-tól szombat 23h-ig éjjel-nappal minden szükségeset és fölöslegeset be lehet szerezni, egyforma bőségben s egyformán kedvező körülmények között, a csaknem teljes életidőt átfogó nyitvatartási időben és a polcok közti széles terekben eloszlik a legnagyobb tömeg is. Kenyér és bor, és minden egyéb, ami ily líraian összepárosítható mindennapos igényeink formavilágában, szárított leves és friss zöldség, fagyasztott aprórak és citrom, mosószer és virág, előrecsomagolt és utólag csomagolandó felvágott, alkalinos tartós bébi-elem és eldobható borotva, előre kimért vagy automata mérlegen sajátkezüleg lemérhető endivia és avocado. Egy ugrásra innen, a behemót modern múzeum oldalában kialakított sétálóutca-negyedben, a Quartier de l’Horloge egyik passzázsában az élelmiszeráruház már nem is super-, hanem *Hypermarché*-ként hirdeti magát. Úgy látszik, a „fejlett” társadalmak mindenfajta jelensége lassan eléri a saját netovábbját. A repülőgép is *hiperszonikus* (ha már „hiperlucidus” nem lehet), „Phillips már a holnap”, ajánlja legújabb lemezjátszó-kreációszeriáját a világ egyik legpatinásabb hangrögzítő cége, s ez a „holnap” (amely már *ma*) többé nem „magas”, hanem annál is magasabb „hűségű”, már nem is digitális, hanem lézer-olvasókkal támasztja fel halottaiból a lemezbarázdákba temetett hangot. Minden eléri, sőt túlszárnyalja a felsőfokot, s mivel a politika paradoxonában a legképtelenebb jelzavak is alpári metaforából tényszerű valósággá alakulnak, „a felső határ az ég” a technikában már a szó szoros értelmében is azzá lett, hiszen az űrrepülőgépek pontosan *oda*, az „égbe” röppennek (persze, ha mint nemrégiben, nem robbannak szét, mielőtt odaérnének, a világ szeme előtt, a televízió világ-szeme előtt, alig érve ki a sztrato- vagy ionoszférából) –, de a nyelvnek lassan már nem lesz kapacitása ezekre a felsőfokon felüli felsőfokokra, a hiperen túli hiperekre, márpedig a homo sapiensnek a nyelv a második természete, amely egyáltalán lehetővé teszi az első természetét is, azt, hogy egyáltalán *természete* legyen, s hogy ez a „természet” éppen *sapiens* legyen. Ha nyelve – nem is csupán szókincsében, hanem annál nehezebben bővíthető grammatikai rendszerében is – képtelenné válik a saját maga kitágításának kifejezésére, „kezelésére”, ahogy mostanság a politika nevezi, akkor ez a kitágult lény végképp ellenőrizhetetlenné, önmaga számára érthetetlenné, következtésképp saját maga számára *léttelenné*, az inautentikus lét felső és legfelső fokává, mondjuk hiper-inautentikussá válik. És akkor? Mi jön a hiper után?

Mi lehet a hiper fölött? Az *után* után? És a *fölött* fölött? A Comédie Française-ben Jean Genet *Erkélyét* adják (egyébként, mint a műsorfüzetben olvasható, pontosan harminc év kellett hozzá, hogy az 1956-ban megjelent és 1957-ben Londonban Peter Brook által színre vitt darab 1985. december 14-én „elfoglalja helyét” a francia nemzeti színház repertoárjában – vagyis a művészet befogadásának tempójában, úgy látszik, nem mindig érvényesülnek a szuper- és hiperszonikus gyorsaságok); abban kérdezi a Rendőrfőnök a maga elé térdepeltetett Püspöktől: „Lehet, hogy fölöttünk Isten van, de mi van az Isten fölött, Püspök úr?”, és maga mindjárt meg is felel rá: „Az Isten fölött én vagyok.” De ki van a Rendőrfőnök fölött? Azt hiszem, ez, és ez is marad, minden

ismert és még nem ismert politikai rendszer fő, főbb, legfőbb és legeslegfőbb kérdése. Mi és ki van – a maga rendjében – a Hypermarché fölött? A supermodern fölött a hipermodern. És a hipermodern fölött? Tudtommal csak a magyar nyelv ismeri a felsőfok fölötti fokot (nekünk viszont a modernség sávjában nem igen nyílik alkalmunk ennek alkalmazására). De hát a felsőfok fölötti legfelsőfokot már ez a nyelv sem képes fokozni. Pedig. A nyelv kezdetei, vagy legalábbis mágikus gyakorlata óta él az emberben legalább az az illúzió (e többé vagy kevésbé tudatos törekvés alapja), hogy meg tudjuk nevezni a bennünk és körülöttünk lévő dolgokat. Ám a költészet – ez illúzió szülötte és e törekvés gyakorlata – a hölderlini *nennen will ich die Blumen der Erde*-től most már eljutott a beckett-i *innommable*-ig, pontosabban visszasüllyedt (vagy felemelkedett? ez is?) a megnevezendőség tudatából a megnevezhetetlenség tudatáig. Mintegy a nyelv fegyverletételeig, és lassan feltétel nélküli megadásáig. A szó egyre inkább a képbe menekül. A vers a grafikába. De lehet-e önmagunkon kívül menedéket találni – önmagunknak? A költészetnek – önmagán kívül? A nyelvnek – önmagán kívül? Már a *hyper* is csak úgy „überolhatta” a *szupert*, hogy vele a lényegében egyenértékű latin szót „fokozta”, holott az eredeti görög mivoltában maga is csak ugyanannyit jelent, mint az előbbi: *több* jelentést csak mi (mai magyarok, franciák stb.) *próbálunk* kifacsarni belőle. De van-e kultúránknak olyan harmadik alapnyelve, amelynek megfelelő szavát tovább, a másik kettő azonos értelmű és értékű szava *fölé* emelhetnénk? Mi lesz, ha a *hypermarché*-nál is hiperebb berendezésű és felépítésű piacok létesülnek? Akkor az idegenből vett felsőfokokat kezdjük a magunk nyelvén fokozni? Hiperebb és még hiperebb? Nem is beszélve arról, ha majd a szuperbombákat és hiperbombákat kell fokoznunk. Amelyeket, ha ez az elképzelhető legelképzelhetetlenebb is, a valóság máris a kimondhatatlanságig fokozta. A halálnak évmilliókon keresztül nem voltak fokozatai. Aztán egyszerre a legfelső fokozatba lendült: a gázkamrákban és az elektronikával irányított atomfűzőben. S ha még tovább akar? Évezredekben át el tudtuk képzelni a nemlétező lények és dolgok végtelen sokaságát is, sárkányt, sellőt, kentaurt; most már nem tudjuk elképzelni azt se, ami a szemünk előtt történt és történik. Nincs rá *szavunk*. És nincs szavunk önmagunkra. Az *Übermensch* még – minden kétes bölcselmi jelentése mellett – mégiscsak egyfajta *emberi* magasrendűséget akart tételezni. A német nyelv kialakította új szót a francia először *surhumain*-nel fordította, később – az anyai latin további segítségével (hiszen már a *sur* is a *superb*-ből származott) a *suprát* is felvette szótárába („*cette réalité supra-humaine*”, veszi mintamondatul a Kis Robert, Simone de Beauvoir-tól), majd jöhet utána még a *hyperhumaine* is – és aztán? Már a *suprahumaine* sem az „ember fölötti embert” jelenti, hanem az *ember fölötti valóságot*, amely az embert nem önmagánál többé válni segíti, hanem önmagánál kevesebbé kényseríti lenni. Nem ő nő a dolgok fölé, a dolgok nőnek ő fölébe. Míg végül már törekvéseiben és álmaiban sem ő lesz a *super* és a *hiper*. Hanem a piac és a bomba. Ez a csábos felsőbbrendű ikerpár.

Itt Párizsban azonban, az alig tíz éve épült hiper-hipermodern Beaubourg előtt kiképzett új, kagylósan öblös teret mégis éppúgy az egyházi latin *paradisus* szóból származó archaikus *Parvis* elnevezéssel illetik, amiképpen kívüle a „rég” Párizsban is már csak a Notre Dame előtti teret nevezik, s amely a szótár szerint „általában templom előtti és balusztrádokkal vagy portikuszokkal szegélyezett teret” jelentett, s így az elnevezés még a térre kiszorított beton és fém cső- és kürtőrendszereket is oszlopcsarnokká minősíti föl. Itt a felsőfokok

olykor még egészséges ösztönrel kapaszkodnak az alapfokokba, a hipermó- dern tapadási pontokat keres a szuperrégivel. A super- és hypermarchék mel- lett, körülöttük ott vannak mindenütt az utcákra rakódó kis piacok is, a keres- kedés elemi formáival, amik alig különböznek a középkortól vagy akár az ókortól. A rue de Buci és a rue de Seine laza könyökhajlatában, vagy egy-egy régi, hosszú egyenes utca mentén, mint a Mouffetard, vagy itt a közelemben a Rambuteau (ahol persze a mellékutcák is őrzik régi elnevezéseiket: a *Tisztoga- tók* vagy a *Kéregutók* utcái), ugyanúgy áll a vásár reggeltől estig szombat-vasár- nap is (hogy aztán a hétfői szünnap dacoljon a vallás parancsolatával, ám en- gedelmeskedjen a kereslet parancsolatának), mint századokkal ezelőtt állha- tott: tengeri szörnyek és szelíd gyümölcsök, húsok és tészták, kelmék, éksze- rek, virágok, edények, fűszerek, jóleső kiáltozások, jóízű szóváltások és bizal- maskodások közepette cserélnek gazdát, nemcsak vevők és árusok között, ha- nem a véletlenül összeverődött vevők között is. A város minden pontján ott sisteregnek a lacikonyhák, s ha mindenfelé közéjük furakodnak is a Mac-Do- naldok, Free Time-ok, Quickek és O’Kitch-ek, sőt az Al-, Big-, sőt Love- és Kiss-Burgerek (mert ilyenek is vannak!), az utcán még versenyben állnak a hamburgerekkel és hot-dogokkal a frissen sült gaufre-ok, crêpe-ek és bai- gnet-k, vagyis lepény-, palacsinta- és fánk-féleségek, az állandóan fortyogó olajban bukdácsoló frite-ek és a Rabelais-t és Nyársforgató Jakabot idéző, kú- posan elektromos nyárson forgó birkacombok. Félig már Amerikában érzi magát az ember, de félig még Arany János *Vásárában* is érezheti, és „Párizs Gyomra” helyén a föld alá süllyedő és teraszokra hágó, csupa-üveg Forum va- lósággal Párizs szellemévé válik (melyben persze ott tekereg, mint minden aluljáróban, a drog fojtogató „földalatti” kúszónövényzete is). De a piacnak ez a super- és hiperváltozata maga is valamiféle visszatérés a vásár ősi, „kar- neváli” formáihoz, éppen vásáriasságában, abban, hogy egy helyen minden megkapható, hogy a polgáriasult kiskereskedelem elit-specializálódását vala- miképp feloldja, hogy lehet válogatni, nézelődni, kézbe venni, visszatenni, szabadjára lehet engedni a vágyakat és meg lehet őket fékezni, erre is, arra is van idő és mód, nem „veszed el” vele másnak (az eladónak) az idejét (aki mel- lesleg nem is áll rendelkezésre), és a többi vevőét sem, gátlás nélkül meg- gondolhatod magad, nem kell szégyenkezned járatlanságod miatt, mint egy- egy finomabb üzletben netán, meglepetésekben lehet részed, szóval a vásár kalandja is kísér mindennapi rutinbevásárlási kényszered közben. Egy kicsit tehát ezeregyéjszaka is, távolkeleti bazár is, közelkeleti szuk is, középkori pi- actér is, egy kicsit alföldi vásár is, egy kicsit még a hajdani balatonparti *piharc* is, óriási augusztusi görögdinnye-hegyeivel, amiknek, dél felé, minél kevésbé csökkent a kupacuk, annál mélyebbre zuhant az áruk. Mindennek az ára azon- ban az, az áru pontosan kiszabott (és mindenütt hibátlanul rá is billogozott) árán kívül, hogy mindebben egyedül maradsz. Nincsenek partnereid, hiá- nyoznak baráti segítők és adáz ellenfeleid, az árusok és a kofák, nem *uszulják* rád (ahogy egykor azon a fentemlített piharcon mondták) a portékát, nem is akarnak becsapni, de nem is mulattatnak, csak az árukkal van kapcsolatos, nem az árusokkal, senki sem kíván jó napi vagy jó esteli időtöltést – *bonnjour- née M’sieur, bonn’soirée* –, ahogy a minap, bár csak egy szem narancsot vásárol- tam, nincsenek látványos mutatványok, ahogy például a pék a *baguette*-re ta- karos kis masnit csavarint egyetlen kézmozdulattal, vagy ahogy az utcán elektromos korongon sült palacsintát előre készített impregnált papírtöl- csérbe csúsztatják. Állandóan szól a diszkrét gépzene, mint egy távoli nyáres- ti tücsökszó, de senki sem danol a bajusza alatt, mint tegnap az a *marchand des*

quat'saisons, aki fél kiló *clémentine*-omat egyetlen, ám láthatóan több évszázada begyakorolt sodrással belecsavarintotta a papírzacskóba, s mikor megkérdeztem, mitől van olyan jó kedve, azt felelte, *memszio süituzsurgé*. Talán még arra is felelt volna, ha megkérdem, *mitől* olyan vidám mindig, de odáig már nem merészkedtem az intimitásban. Talán féltem, hogy akkor ő is megkérdi tőlem, én miért nem vagyok mindig olyan vidám.

Alig válok el tőle, s futok le a lépcsőkön, a folyosóhajlatban elém bukkan egyike azoknak a fiatalembereknek, akik szégyenükben naphosszat két kezükbe hajtott fejfel kuporognak szerte a párizsi föld alatt, e legújabbkori kazamatákban, akár az ülszobrok a gótikus szálák falba mélyesztett fülkéiben. Mintha odatervezték volna őket, eleve számolva mozdíthatatlan létezésükkel. Már külön szociológiai elnevezésük van, mint a felbomló római birodalom *circumcellió*inak, sőt, e mai házkörülölálkodók elnevezésének már rövidítése is van. *S.D.F.*, amit mindenki ért. Nem, se térben, sem időben nincs olyan távol a Truanderie utca avult (bájú) elnevezése. Mellette, a piszkos metrópadozaton fehér krétával meghúzott keretben ott áll „mesterségének címere”, vagy világunk dicstelen emblémája:

„Hölgyeim és Uraim

Kérem nézzék el alkalmatlankodásomat, de pillanatnyilag *munka, fedél* és pénz nélkül vagyok. *Már 3 napja nem ettem.* (Az aláhúzások az eredetiben.) Nem kérek önkéntől egyebet, csak néhány 1 frankos érmét, hogy legyen miből ennem és aludnom. Köszönöm megértésüket.

ÉHES VAGYOK”

Cela fait 3 jours que je ne rien mange: a *Három napja nem eszek / Se sokat se keveset* szinte közvetlen fordítása, nemcsak magyarról franciára, hanem költészetről valóságra. Vagy mégis: valóságról – költészetre? A szó legszorosabb értelmében: *underground* költészetre. Ez az *igazi* „aluljáró-irodalom”. S amellett klasszikus. A „*que je ne rien mange*” archaikus szórendje egyenesen Villont idézi. A föld alatt. A Châtelet folyosó-fordulatában, naponta tízezrek lábától taposva. Képvers. Amelynek szövege csak a mellette látható *eleven képpel* együtt hordozza üzenetét. De elmegy akár posztmodern plasztikának is. *Environnement*. Amely az élet megkomponálatlan epizódját „állítja ki”; csak fordítva: mert itt nem a „mű”, hanem az élet olyan, mintha „ki lenne állítva” – önmagából.

Mikor éjszaka hazafelé jövet nem le-, hanem fölmegek a Châtelet mozgólépcsőin, majdnem beleütközöm egy alakatlan rongycsomóba. A metró járdába vágott szellőzőrácsán fekszik a bűdös-meleg kipárolgásban. Mint egy fényes gardenparti grilljén sülő pecsenye, a két színház és számtalan sarki kávéház rafinált tükörfényeinek gyűjtőpontjában. Aki közelebb merészkedik hozzá, nagy nehezen fedezheti csak fel a három szakállas arcot, ahogy a redők között dermesztő magátólértéktelődéssel hajolnak dermesztő éjszakai nyugalomukra. Mint az éhínség világméretű rongyosbáljának e legszélső határára kisodort látványos maskarák.

S ahogy kilépek a hiperhigiénikus, hiperrendezett, hiperválasztékú hipermarketé hipermozgólépcsőjéből, mint majdnem minden alkalommal, most is elém penderül valaki a fal mellől, hogy valami „kis kenyérrevalót” (*pour un petit morceau de pain*) kunyeráljon tanácstalanságomtól, amely sehogysem találja a *modus vivendit*, de még csak a *modus intellectualist* sem az én kiszámított pénzem (illetve relatív pénztelenségem) és az ő nem is számolható, abszolút pénztelensége között, e jóléti hipertársadalom és a legalacsonyabb átlag alatti egyfrankos nyomorkiút között, míg nejlonzacskóban viszem haza most

tozbódónak érzett (egyébként szerény) napi elemőzsiámat e fölösleges gondolatok kíséretében, ezeket is, azokat is egyszerre szégyenletes, értelmetlen, de legfőképpen nevetséges fényűzésnek érezve, éppolyan nevetségesnek és fölöslegesnek érezve persze magát ezt az érzést is. Amivel semmit se lehet kezdeni. De éppúgy nem lehet vele végezni se.

Ha csak úgy nem, hogy hagyom ott a regényt, ahol van, s *erről* kezdek *egy másikat* írni, a rácsonalvókról és a költészet szerelmi haláláról szóló áriával megspékelve, az avenue de Belleville-en fényes nappal csomókban csüggő munkátlan lődörgőkről, a metró koldusairól és az aluljárók kéregetőiről... Egyszerre rám szakad a mindig elfojtott sejtés, hogy a regény sosem az „élet-ről” szól, inkább szembenáll az élettel, az élet nem azonos a regénnyel és a regény nem azonos az élettel, mi több, éppenséggel összeegyeztethetetlenek egymással, az élet mindig egy másik, újabb regény (lenne), a regény pedig mindig a régi élet, *más* élet, mint az az élet, amit élek, mindig két életben kellene élni, mindig két regényt kellene írni, mindig azt, amit *nem* írok, amit soha sem írtam meg és soha nem fogok megírni...

Kipakolom a konyhaasztalra az elemőzsiát, egy részét berakom a hűtőszekrénybe, a másikat kint hagyom, felszakítom az egy szelet bifsztek papírtálcáján a fóliát, a húst (lehetőleg nem nézve oda) rálapátolom az elektromos minigrill rácsára (akár a metrórácscon alvó emberek, gondolom, még csak nem is iszonyodva, de azért alaposan elmegy a kedvem az ebédétől), aztán mégis élvezettel nézek az enyhén türkizzöld olivaolajba szelt endiviának a kés nyomán széthulló sárga-fehér gerezdjeire, ettől megint visszatér az étvágyam, karikára vágok egy kemény tojást is, éppolyan sárga-fehér, mint az endivia, talán azért keverednek egymással olyan ízletesen. Vörös hús, vörös bor, sárga-fehér saláta, mint egy hármashangzat, az egyik íz (és szín) falatonként vonzza magához a másikat... Mit van mit tennem?

Mosogatás közben már a regény folytatódik a fejemben. Vásárlás, ebéd, megoldhatatlan világkérdések, edénycsörgés... Az „életnek” vége. Kezdődik megint a munka. Valami, amit – talán – meg lehet oldani (?-?-?).

(Folytatjuk)

Vigyen más virágot

„Azért írok Magának, mert Maga korántsem
»marha klassz«. Maga kész provokáció.”

(Hrabal)

1.

mondják hét nap alatt az élet
és vagyok ím harmadnapja magambafojtottan
míg kedves úr hisz alakulgatunk egymásba önnel
aki lehetek de néha szeretőm néha apám
ehhez itt kinek nincs köze hiszen mindenki fecseg
miközben viszik országunk málló vakolat
és mi szabdalódunk ez a számonkért befolyásolhatatlanság
nyomaszt míg elkallódik a viszony–

2.

általában kényelmesek a kategóriák
hát nem ordítottam pedig szültek
azóta adódodom apránként
csöndben összezsomagol élni-ösztönöm
mérgekkel telik elbitangolok mindenkitől
miközben osztatlan gyászom nem tudom
kocsikban hagyta a lerobbant szerelem
ujjbegyem nyomával tán föl is kasírták
és most lebeg de hát a szememet nem lehet
összefonódik nagyapámmal vigyen más virágot neki

3.

rövidül a nap sűrűsül gondolat álom az álom felett
megmérettetik már bennem csillámlik a múlt
a bölcs óvatosság nem érdekel
míg megítéltet és elítél engem is
ami nélkülem de körül ím susmutolnak hátul
a rózsaszín keretezők lefoglalják a látogatókat
az arcok rezdülése eljut hozzám
megértem a leváltottakat és aki helyettem is örül
legyen bár nyers vagy sikamlós
a félszavakkal kedves úr
tartson köz-helyesnek belső csatározásainkból
ebben a helyzetben csak ne kérjen engem senki számon

Arabeszk

(VI.)

Ez már a döntés utáni idő volt, ameddig a sorsunkban lazán keresgélő kölcsönös kérdésekkel jutottunk el. Igen, mondtam, nagyon fiatalok voltunk, amikor Judittal a kollégiumban összekerültünk, s nem a börtön-szünet az oka, hogy nem nősültem újra, inkább a bizalom hiánya, nem is annyira a nőkkel szemben, akiket azóta megismertem, hanem azzal szemben, amit közös sorsnak szoktak nevezni. De az is lehet, hogy ennek az érzésnek a mélyén valami titok van, legalábbis elfojtott tapasztalat, az sem elképzelhetetlen, hogy csak a tapasztalatlanságom arról, hogyan tud két ember együtt élni.

Mari nem mondott olyanokat, hogy „de talán majd most”, bizonyára nem is érezte ezt, de azért ő is bekapcsolódott a múlt gyengéd feltárásába, holott nem volt benne gyengédség. Többnyire annyit mondott csak, amennyivel egy szó éppen csatlakozhat egy kérdéshez, egyszerűek lettek olyan dolgok is, amiket titokzatosnak, netán eltitkolni vagy szégyellni valónak szoktak tartani. Hogy az ő férje a MÁV Szimfonikusok hegedúse, a második férje, az első házassága szót sem érdemel, mert azt az időt csak elfecsérelte. Annak, hogy különváltak, nem az volt az oka, hogy ő nem akarta az állását föladni, vagyis sokat voltak távol egymástól, ez őt nem zavarta, az sem, hogy két-három hetenként kerültek össze az ágyban, mert akkor viszont egész napra, szóval ez neki megfelelt, sőt valójában ezt igényelte a szervezete. Az volt a baj, hogy éppen egy ilyen együttlét alkalmából mindketten rájöttek, bár nem történt kudarc, de nem kellenek egymásnak, és nem azért, mintha le lettek volna strapálva. Ennyi, mondta, ennyi, és kész.

Megálltunk a lakása előtt. Zsongás úszott körülöttünk, mint a színházban, mikor lassan megtelik a nézőtér, már csak néhány perc és felgördül a függöny, s azt, aki ott ül az elhalkuló zsongásban, miközben a fények egymás után kialszanak, nem éri váratlanul az előadás kezdete.

A szobában nem volt sietős kigombolkozás. Megettük, nem asztalhoz ülve, csak úgy a fotelokban hátradőlve a kenyeret, zöldpaprikát, szalámit, amit vas-tag szeletekben helyezett a tányérokra, vodkát ittunk, egynéhány éve ez volt a divat. Anélkül, hogy még mindig egymáshoz értünk volna, most már az italtól felforrósodva úgy éreztük, hogy azért átléptünk egy újabb kapun, ami után még ugyan vár ránk néhány küszöb, de ez az átjutás most már megváltoztatott valamit. Tettem egy mozdulatot kissé előrehajolva a karosszékekben, éppen annyira, hogy egyik térdemmel elérjem egyik térdét, és rátettem a combjára a kezemet. Kissé hátradőltem, amitől kezem nem a csípője, hanem a térd felé csúszott vissza, tágitotta a szöveget, amelyet addig sem teljesen összeért combjai képeztek, és sarkai kifelé döntésével megadta az irányt, amelyen a tenyerem, kizárólag ettől a kis mozdulattól, a comb belső oldalára került, ahol a bőr forrósága (mint biztos vezető működött) fölszívta az ujjakat a párásabb zóna határvidékére. Amikor kezemet a combjára helyeztem, nem sejtettem,

hogyan ami következik, miképpen mutatja magát, a nyelőcsővemtől az ujjam hegyéig átfutott rajtam az a jól ismert áram. De nemcsak énrajtam, ezt megláttam a szeméből. Elhomályosodott, bepárasodott, mandula formájú lett.

Nem akarok-e kimenni a fürdőszobába? Nem úgy kérdezte, mintha bármire időt akart volna kérni, mert eligazítani, megigazítani, kifényesíteni valót talált önmagán, amit azért mégsem az én jelenlétemben akart elvégezni; de nem is úgy, mint mikor két biztos kezű iparos arról vált szót, hogy vajon milyen szerszám, fogás, kulcs szükséges a művelet véghezviteléhez. Úgy kérdezte, mintha már túl lettünk volna valamin, s nem előtte. Mondtam, hogy nem akarok kimenni, hagyta, hogy a kezem még följebb csússzon a szoknyája alatt, és az ujjaimat megfürdethessem ott, ahová combjainak széttárásával utat mutatott. Fölállt, nyújtózkodásával mintegy meghosszabbította ujjaim mozdulatait, azt mondta, hogy vetkőzzek le, fölhajtotta a takarót a lepedővel felkészített franciaágyon, átment a másik szobába. Nem a fürdőszobába tehát. És nem ruhában jött vissza, ám nem is ruha nélkül.

Fürdőruhát viselt, fekete színűt, a hasrészen hálóval. Lábujjhegyen, manőkenjárással végigsétált a szőnyegen. Ettől minden színpadi fénybe került. Miközben néző voltam, fölhúzódva az ágyban a hátam mögött fölpolcolt párnáig, és így félig-meddig még ülő helyzetbe is kerültem, valójában már szereplő lettem. Az ágy szélére ült, fölhajtotta a takarót, egyszerűen szemügyre vett. S amikor a teljes nézőtéri elsötétedés, ama régimódi gongütés előtt ily módon tisztázta, hogy milyen előadásra váltott jegyet, csak akkor dobta le magáról a fürdőruhát.

Nem feküdt mellém. Térdelve fölémhajolt, mint aki valamiféle kísérletbe kezd, annak a kitapintásába, hogy pontosan hogyan is állunk. Ez már több volt, mint előkészület, mintha ellenőrzés lett volna. Így hát, miközben lágyékom mélyében, a rejtett források fölött a takarórétegek megmozdultak, ugyanakkor valamiféle műtőasztalon éreztem magam, ahol a szikét, a csipeszeket és tamponokat az ujjhegyek, a nyelv munkája helyettesíti, mintha nem őbelé, hanem belém történt volna a behatolás, vagyis mintha nem találkozás ment volna végbe, hanem föltárás; s ez végül is, bár a fokozás, mikor végre térdelve elhelyezkedett rajtam, megtörtént, most már mindvégig változatlan maradt. Ettől kezdve mindennek újra és újra ismételten és ismételten így kellett lejátszódnia. Mintha előzőleg még nem történt volna meg semmi, holott már jóideje kiismertük egymást. A legkülönbözőbb testhelyzetekben sem pihent el, csúcspontjain távjának csak egy fordulójához ért, és máris hosszú tempókkal elrúgta magát a faltól. De miközben egyre több volt már mögöttünk, s a két test már jóideje megtalálta az előrejutás közös ritmusát, mivel úgy tett, mondhatni azt játszotta, hogy még semmi sem történt, mindennek előtte vagyunk, valami kezdett porrá zúzódnival, mert ami már megtörtént, az mintha nem, és az élvezet tudomásul nem vételétől így hazuggá lett a szervek működése is.

De így kívánta.

A két test kezdett egymás ellen fordulni ebben az őszintétlenségben, amit fokozott, hogy órákon át csöndes maradt. Nem úgy, hogy nem szólalt meg; néha még azt is megkérdezte, hogy nem éheztem-e meg, az italt, amit akrobatikus mozdulatokkal kényszerültem hol én, hol ő a poharakba tölteni, kiitta, de az egymásra szorított ajkak között átszivító levegő hangján kívül – amit éppen azért, mert azt, ami megtörtént, igyekezett nem nyilvánvalóvá tenni – visszafogott, nos tehát ezeken a felsziszegéseken kívül mindvégig szinte a né-

maság. S bár már nagyon régen nem jutott eszembe a Judittal való együttlét (a kollégiumi helyszínek sohasem voltak zavartalanok, amikor pedig átköltöztünk az albérleti szobába, már állapotos volt, a testünk találkozásának az emlékei alig-alig hangzottak vissza abból a kútból, amely a múltam volt, mégis) ott akkor följutott egy hang a mélyből; kedves lihegő lélegzetvétel, amely ölelkezésünk kezdő pillanatától mindig egyenletesen magasodott, s úgy ért véget, ugyanolyan egyszerű és csak nekem szóló üzenetként egy suttogott szóban, mintha máskor bárhol azt mondta: itt vagyok.

Mari órák elmúltával megpaskolta veritékes hátamat, s mikor már elég távol, egymás mellett feküdtünk, megfogta az államot, maga felé fordította az arcomat és azt mondta, kissé keresett lelkesedéssel: tudod-e, hogy most azért eléveztem veled? Nevetni kezdtem az előadáson. Nem mondtam semmit, nem mondtam, hogy de hiszen nem így igaz, mert bármilyen álarcos is volt a játék, azért a szemek kitágulása, vagy éppen a szemhéjak görcsös leszorítása következtében a szarkalábak elmélyülése, az ágyék mozgásának ütemváltásai mindannyiszor hozták a hírt, mégsem válaszoltam neki; hiszen mennyiben tartoznak ezek rám, ha nem rögtön a megosztás jóvoltából; végül is igazán eredményes volt az együttlét ebben a hazugságban is.

Nem mondtam semmit. Az elhallgatás folytatása a távolodás lett, ami már akkor kezdetét vette, amikor pedig a veriték a legsűrűbben ellepte a bőrünket. Mintha ő is megérezte volna ezt, bár megszokottnak tekintette, mégis tudta, hogy ugyan szó sincs az érzelmekben való csalódásról (érzelmek nem voltak), ám attól, hogy a csend nem megnyugvást hozott, hanem a közlések befulladás volt, mintha közös együttléteinkre terítettük volna rá a mindent elfedő takarót, amit az ágyban magunkra húztunk.

Az egész város is mintha ilyen takaró alatt élt volna, az eredetit utánzó, természetellenesre törpített mozdulatok, szavak, találkozások és eltávolodások koreografált mozdulataiban. Így azután az sem lepett meg, hogy egy napon végre magához hívatott a gimnázium igazgatója. Tekintetét barátsággal tekintetembe mélyesztette, azt mondta, hogy már hónapok óta töpreng azon, amiről beszélni szeretne velem. Itt az idő, legyen újra tanítója fő tárgyamnak, a történelemnek. Elkészítette az erre vonatkozó felterjesztést, nincs kétsége a jóváhagyásról. Mindkét könyökét derekához szorítva ült, két csuklója az asztal élén. Kényelmetlen tartás volt, hátát a szék támlájának kellett feszítenie. Mégis így ült, várta a válaszat. Miközben beszélni kezdtem, és ő felelt arra, amit mondtam, most már a szavaink mélyén ülepedett meg a csend (újabb változatoként az elnémulásnak, amely ott ásított a termekben, irodákban, kapualjakban és konferenciákon, s ami ezúttal tartósabbnak bizonyult a rádiók hangzavaránál, az elkiáltott parancsoknál, a Duna-hidakon át Prága felé tartó harckocsik dübörgésénél, fogdaajtók csapódásánál, a Történelem önmagát az unalomig ismétlő hangzavaránál), s a szavak mögötti elnémulás még akkor is ott sűrűsödött közöttünk, amikor a falra erősített beosztáshoz lépve kijelentette, már be is írta a nevemet az új órarendbe.

Sétált. Mintha minden lépéssel egyre jobban önmaga gondolataiba mélyedt volna. Puha járással már a saját hallgatásából és sóhajtsaiból szőtt szónyegen lépkedett. Mély lélegzetvételekkel, az arc fokozatos elfehéredésével, a szem alatti mirigyek kiduzzadásával, egy amolyan tragikus maszk elkészítéséhez tartozó munkálatokkal tette otthonossá a helyszínt. Az arca eközben megszűnt az ő arca lenni. Régóta töpreng, ez, hogy „régóta”, sejtelmes homályba taszította a korábbi eseményeket (még annak a minősítését is, ami ve-

lem történt): nekem kellene vezetni a felső osztályokban a történelemórák keretében a tanulókkal lefolytatandó beszélgetéseket, ennek már igazán itt az ideje. Miféle beszélgetéseket? Hát az instrukció az, hogy az elmúlt napok Népszabadság-számaikat használjuk. Akkor már megértettem, mit kíván, ő is tudta, hogy tudom, meglátta a tekintetemből. Asztalához lépett, ököllel kettőt csapott rá, könnybe lábadt a szeme. Mint aki irányítani tudja az arcbőr elfehéredését, majd kivörösödését is, a szem átnedveződését, úgy hajolt felém, hogy függőben tartotta, az indulatok rohama a számára érkezett feladattal való azonosulás, vagy a belső tiltakozás formája. Mint aki rám bízva, hogy döntsem el én. Ezzel persze ő lett a jelenet főszereplője. Az iroda megszűnt iroda lenni, kitágult, hatalmas játéporond lett, hozzánk hasonló szereplő – kettőssel. Néhány összehajtott újságlapot vett elő, s olyan arccal, mint aki bízik a fel fogóképességemben, de persze a sajnálatomra és az együttlétesemre is igényt tart (hogy miért, a szerepért, amibe netán belekényszerült, vagy a veszélyért, ami, mint mondta, ugyanúgy leselkedik ránk is, mint északi szomszédainkra, akiket fegyveresen kellett megsegítenünk), átnyújtotta az újságokat, amelyek a Varsói Szerződés csapatainak prágai bevonulásáról számoltak be.

Mitől tarthattam én, ami nagyobb veszély lehetett, mint amit már egy párszor megismertem? Legfeljebb attól, hogy belekényszerítem magam valamibe, amibe nem kíváncszom. Vagyis csak önmagamtól félhettem, mert azt el sem tudtam képzelni, hogy azok után, amit már átéltem, néhány könnyes szemmel elmondott szóval bármibe belesodorhatnak, ami ellenemre van. Ezt közöltem vele. Még mindig nem változtatva hangjának esendő színén, azt mondta, hogy márpedig ezt nem tehetem. Ha csak ennyit mondott volna, feladni tudtam volna a szavaira, de mély lélegzetet vett és hozzátette, nem tehetem *vele*. És ettől az együttlétünk megkapta az illő perverzítást. Sajnálta magát. Az önsajnálatot odáig fokozta, hogy miközben felálltam, s némán néztem őt, mert nem döntöttem el magamban, hogy érdemes-e még valamit mondanom, nos, úgy nézett rám, mintha nem ő sajnálná magát, hanem én őt, s neki nincs más tennivalója, mint elfogadni ezt. De hát hogy gondolja? kérdeztem. Mit? lépett felém mohón, és folytatta: ezt meg kell tennie. Miért gondolja? Valami olyasmit is mondtam, hogy ez az egész nem tartozik a gyerekekre. Persze, hogy a „feladatra” gondoltam, de ő fullasztó gyorsasággal hozzátette, bizony, remélem, eszébe sincs, hogy bárhol továbbadja, ami köztünk történt.

Beadványt írtam, bejelentettem a megyei tanács művelődési osztályán, hogy nem tanítok többé. Anyám sírt, Mária, akivel kéthetenként szótlán szeretkezésekre találkoztunk, nevetett, hogy én hülye vagyok. Apám régi barátai kijártak egy íróasztalt nekem a természetvédelemnél, onnan kerültem át az erdészethez, aztán még tovább hátráltam, a Badacsonyi Tájvédelmi Körzetig, a némaságba, a szőlőhegyek közötti öreg házba.

Szerepet játszott ugyan a félelem is, de nem a fenyegetettségtől akartam megszabadulni, hanem attól a helyzettől, amelyben bárki játszani kezdhet az én védtelenségemmel, mondhatom, az attól való félelmemtől, hogy kiszolgáltatott leszek a félelmemnek. El kívántam vágni a lehetőségeket, amelyek hasonló szorítókbá préselik bele az embert. Időben el kellett hagynom a felkínált játékkeret, hogy ne tartsak attól, mi mindennek tehetem ki magamat, ha ott maradok.

Annyira nem voltam naiv, hogy ne tudtam volna: aki akar, bármikor utánam nyúlhat. Miért lett volna erre bárkinek oka? Istenem! Így volt szokás. Ezért jutott eszembe, mikor Verát megláttam, hogy az erdészeti vezető küld-

hette rám, s amikor hajnalban megálltam az ágy előtt, és néztem a szabadon maradt vállát, amiről lecsúszott a pokróc, akkor már végiggondoltam mindent: mi ez?, honnan jött?, miért most?, végtére is mióta tudja, hogy a világon vagyok?, mi volt az első érzése, amikor megtudta?, érzett-e egyáltalán valamit *akkor?*, és minek tekint engem *most?*, kikkel él?, egyáltalán hol volt huszonhárom évig?, ki lett belőle?, miért nem keresett már előbb?, ez az, miért nem keresett, el tudja egyáltalán, képzelni, hogy én csak rá gondoltam a börtönben, arra, hogy mi lesz vele, és attól szenvedtem a legtöbbet, hogy nem tudtam megtalálni?

De mindez nem erre a szép vállú fiatal nőre vonatkozott, aki úgy aludt az ágyamban, mint azok a nők, akik néha ott aludtak ugyanabban az ágyban, ugyanezeknek a pokrócoknak a melegében. Minden kérdésem idegen maradt. Mert valaki másra tartozott, akinek a létezése ugyan évtizedek homályába süllyedt, olyannyira, hogy ezek a rám törő gondolatok sem tudták volna pontosítani a jelenlétét, egy elmosódott, már csak bennem élő, behatárolhatatlan univerzumban, mégis közelebb volt hozzám, mint a fehér vállak tulajdonosa; holott akkor már tudtam, hogy az, amit őriztem magamban valamiből – ami már régen elveszett –, éppen most enyészik el véglegesen, és az, aki helyette megjelent, nem tud a helyére kerülni.

Kimentem a ház elé. Minden határpontra ért. Valahol láthatatlanul felkelt a nap, a sötétség peremén mint egy sejtés érkezett el az üzenete. Valami megváltozóban volt. Súlyosabb vonzások indultak el, még azoknál is, amiket már ismertem. A farönkhöz hordtam az aprítani való fát. Elővettem a kisbaltát [magam köré csavartam egy pokrócot, az ágy mellé készített papucsomba bújtam. Az ablak alacsonyabb volt, mint más szobákban, le kellett hajolnom ahhoz, hogy kinézhessenek.

Az eső elállt. Aprófát vágott a rönkön, amin tegnap délután ültem. Este a lámpafény behatárolta a távolságokat, minden összeszűkült és telítődött az a néhány szóval, amit váltottunk, a lépteinkkel, az egymás arcát fürkésző pillantásunkkal. Most, bár a köd miatt bizonytalan körzeteket sejtetve, de nagy tágasság vette körül a házat. Éreztem azt is, ami nem látszott, de nemcsak az erdőből, a most láthatatlan szőlőhegyekből: el tudtam képzelni a hasonló reggelek szokásos mozdulatait, a kútkerék nyikorgó forgásától a nyárikonyha ajtajának egy kis faékkal való kitámasztásáig, s még mindazt, ami ezeket a mozgásokat bizonyára megelőzte. Vagyis, bár most sem volt mindez a számomra látható, mégis benne volt a tágasságban, megközelíthető lett anélkül, hogy hozzám tartozónak tekintettem volna. Talán azért volt felfedezhető, mert a mozdulatai közvetítettek valamit abból, ami az ő életét jelentette, s így, miközben igyekeztem rögzíteni a derék előreahajlását, a kéz mozgását, a pontos cselekvés formáit, felsejtett valamit abból, ami az őhozza tartozott. Nem több, mint amennyi az ablak mögül éppen látható volt, de ennyi is elég volt ahhoz, hogy felkeltse az érdeklődésemet. És ez nem valamiféle erőszakolt igyekezet volt, inkább olyasmi, mint amikor az ismeretlen befogadása megkezdődik, s kezdetét veszi a változás.

A pokróccal magam körül kimentem a fürdőszobába, meleg vízzel lezuhanyoztam. Találtam fürdőlepedőt, végigdörzsöltem a bőrömet. Szerettem nézni, hogy miközben ruha nélkül állok a tükör előtt, mi látható mögöttem. Most az ajtó látszott, a fogason a sötétkék fürdőköpenye. A polcon borotvaecset, ez meghittséget kölcsönzött. Otthon apám polcán is ott volt az ecset. Pista villanyborotvát használt.

A fürdőszobában volt ablak, de nyáron bizonyára a diófa behajló ágai fogták el a fényt, most pedig a köd; a negyvenes égő világításánál, miként otthon apám, bizonyára ő sem láthatja szemüveg nélkül a mosdó szélére száradt habcsíkot. Letörültem. A farmerhoz magas nyakú pulóvert húztam. Mikor kiléptem az udvarra, még fát vágott. Felemelte fejét, kiegyenesedett, mintha keresne volna rajtam valaminek a nyomát.

Az arca most egy ismeretlen, kíváncsi férfi arca volt, azt kutatta, miféle érzésekkel jövök az éjszakából. És mégis, azért egy olyan férfi arca is volt, aki arra kíváncsi, vajon foglalkoztatott-e engem az, hogy az apám lakásában aludtam. Lehet, hogy ő el tudta dönteni, hogy ki vagyok a számára, nekem azonban fogalmam sem volt arról, hogy mit jelentek neki, s ezért azt sem tudtam elrendezni magamban, hogy ő mit jelent nekem. Azt viszont mindketten éreztük, hogy nem kell semmit sem siettetni, főképpen semmit eltúlozni, még az óvatosságot sem; így egyszerre mozdítottuk meg a kitartott pillanatot, földadtuk a készültséget, anélkül, hogy döntéssel váltottuk volna fel. Egyszerre köszöntünk egymásnak jó reggelt. De a lélegzetvételünkben, abban a kis sóhajban, ami a köszöntést megelőzte, benne volt az is, hogy az üdvözlés pihenő, vagyis hogy lezajlott azért belül mindkettőnkben a néma ütközet.

Megkérdeztem, hol reggelizzünk. Azt mondta, remek, hogy nem azt kérdeztem, mit reggelizzünk, ő reggel csak bekap egy falatot a kávé mellé. Éppen készül rá, hogy a faluban egész hétre bevásároljon, de konzervek azért vannak. Elindult a nyárikonyha felé egyedül, értésemre adva ezzel, hogy szeretné úgy folytatni a reggelt, ahogy megszokta. Ez tetszett, mert miközben nyilvánvaló volt, hogy meg kívánja őrizni az életrendjét, azért késznek mutatkozott, hogy beavasson. Megálltam a nádtetős konyha ajtajában. A betonlízatot linóleum borította, a kredencből (félévszázados, alul a lábosoknak, felül az üvegezett részben a tányérokak való hely, a nedvesség miatt beszorult, nehezen kihúzható középső fiókból az evőeszközöket. Két papírszalvétát összehajtott, megkérdezte, kávé izsom-e én is, vagy teát. Nem vágódeszkára tette a kenyeret, hanem bal kezével magához szorította, miközben vágott belőle, erről apám apja jutott eszembe, ő volt az egyetlen, akit így láttam kenyeret szelni.

Egymással szemben ültünk. Az asztalon a piros-fehér kockás műanyagabrosz. Talált egy üveg szilvalekvárt is. A kávé forró volt, gőzzel telt meg a kis konyha, körülfogtuk az átmelegedett csészéket. Én az enyémet a fülénél fogva emeltem a számhoz, ő két tenyerében tartotta, előre hajolt, ezen a mozdulaton nem változtatott, sőt miközben a kenyérből harapott, a derekát még jobban előredöntötte. Úgy bújta a kistányér fölé, mintha az nem is az asztalon, hanem a térdén lett volna. Gyors és erőteljes mozdulatokkal rágott, mintha attól tartott volna, hogy nem fejezheti be az evést. A börtönben szokta meg? Így, egyszerűen attól, hogy együtt reggeliztünk, a szokásaival is kezdtem ismerkedni. Nem kívántam a múltja részese lenni, pedig hát közöm lehetett hozzá, hiszen miközben a térdére helyezett csajkából kanalazta a levest, vaságyon, lócán, zárkában kuporogva, és a csajka fölé görnyedt, talán épp rám gondolt.

Úl és a krumplilevest kanalazza. Elém csúszott a látvány. Valahonnan a múltból. Nem az én múltamból. Az övéből. Pedig az ismeretlen volt számomra. Mégis láttam a mozdulatait, és az arca úgy rögződött bennem (talán a régi fénykép miatt), hogy *akkor* még nem viselt szemüveget. Megkezdődött valami. Kezdték keresni egymást az összetartozások. Kíváncsi lettem rá, hogy benne is folytatódik-e valami régről, ami velem kapcsolatos, de ahhoz, hogy

ilyesmiről bármit megtudjak, kérdéseket kellett volna föltennem, itt még nem tartottunk. Ittuk a kávé, kanalaztuk a kenyérhez a szilvalekvárt. Amit az előbb még olyan súlynak éreztem, hogy el akartam hárítani magamtól, elenyészett. Hogy talán azért hajol *úgy* előre most is evés közben, mert miközben régen *úgy* hajolt előre, éppen rám gondolt, ez az egész csak hirtelen támadt elképzelés volt.

Éreztem, hogy óvja magát. Kezd bevonulni a sáncok mögé. Mindenesetre ügyelt rá, hogy ne változtasson semmin, ami a reggeli megszokásokhoz tartozott. Kérte, hogy ne mosogassak el, ő szokott. Nem kezdtem el segédkezni, hogy ezt mondania kelljen, de bizonyára úgy érezte, jobb, ha elébe vág egy lehetőségnek. Neki indulnia kell, mondta, mikor kimentünk az udvarra. Volna-e kedvem egy kis darabon vele tartani? Annak nincs értelme, hogy a fakitermeléshez – ellenőriznie kell – elkísérjem, utána még Tapolcára is be kell mennie, de ha egy darabig vele tartok, a környéken körülnézhetünk együtt. Gumicsizmát hozott, vízhatlan anorákot. Női méret volt mind a kettő. Kulcsosmót vett elő, és mint aki megmutatja, miként kell elhagyni a házat, szóltanul, de egy pillantást vetve rám (figyelem-e?) bezárta a nyárikonyha ajtaját, a pincelejárat nagy, kétszárnyú bejáratát, a házajtót. Így mintha valami közös cselekvés részese lettem volna. Az már csak befejezés volt, amikor zekéje zsebéből elővette a kulcsosmója mását és átadta.

Enyhe lejtő vezetett az akácosig. Egy horhosra tértünk rá. Nem volt keskeny, de a hegyről esők idején lezúduló víz közepén kimélyítette, ahhoz, hogy a kátyút kikerülhessük, egymás mögött kellett haladnunk. Így aztán nem valamiféle sétát tettünk, ahogy az ismerkedés első fokozatában illő lett volna, hanem előredöntött felsőtesttel tapostuk a sarat. S amikor csúszós tarackcsomók kerültek a gumicsizmák alá, lassítva egyensúlyoztunk. Elértünk a horhos vágatához, amin fahíd vezetett át.

Ő haladt elől, de most, hogy kiszélesedett a járható út, maga mellé engedett. A híd korlátjául szolgáló akácfák kérge elrohadt, a fatörzseket minden oldalról moha fedte, a repkényszalakon futó levelek mintha várták volna, hogy elhaladjunk, csak azután borzolódtak meg a lépteink keltette levegőáramlástól.

Mellé értem. Felém fordult. Az ő várakozása, meg az én igyekezetem, hogy együtt haladjunk tovább, így összekapcsolódott. Az avar illata erre frissebb volt, nem annyira édeskés, mint a sáros horhosban. A nyakamat nézte. Azt mondta, nagyon kedvelhetem a kendőt, ezt abból gondolja, ahogy tegnap este összehajtogattam, és helyet kerestem a számára a többi holmitól elkülönítve. Ezzel ott voltam újra, ahonnan pedig szerettem volna elmozdulni, mert most nem szívesen merültem volna el olyan régi emlékekben, mint amihez a kendő hozzáfűzött; úgy éreztem, őt is meg kell kímélnem attól, hogy végigvezessen azon az úton, amelyen azokról kell említést tennem, akik a kendővel kapcsolatban voltak. Ezért csak annyit mondtam, hogy valóban szeretem a kendőt, régi családi emlék. Figyeltem, hogyan veszi ezt tudomásul. Nem éreztem zavart. Ha valóban úgy állunk itt egymás mellett, mint akik keresik azokat az ösvényeket, amelyeken a másik felé elindulhatnak, akkor mind a kettőnknek át kell esni az ilyen megpróbáltatásokon, hogy régi családi emléknek nevezem a számára idegen kendőt.

Elfogadta a választ. Ezzel magához kapcsolt valamit, ami eddig csak az enyém volt. Arról kezdett beszélni, hogy jól érzi magát a magányos erdőjárásokon. Nem úgy mondta, mint aki éreztetni akarja velem, hogy én most meg-

fosztom őt a magánytól, hanem mint aki cserébe az őszinteségemért szívesen megosztja velem az erdőjárásai örömét. Belém karolt. Ez váratlan volt, bár látszott rajta, hogy mozdulatát még az én iménti válaszom folytatásának szánta. De túl széles volt a karolás, s ezzel túljutott azon, amit természetesen lehetett tartani; volt valami benne, ami azokra a mozdulatokra emlékeztetett, amelyekkel a férfiak ugyan a barátság jeleit mutatva, ám valójában annak a formáját keresik, hogy miképpen érintsék meg a testemet.

Ilyennek szánta az érintést, vagy csak énbennem működtek az elhárító reflexek, s ha ilyennek akarta, akkor vajon miképpen keveredett benne, hogy miközben a lányába, ugyanakkor egy másnemű lénybe karol? Eszembe se jutott, amire hetekkel később emlékeztetett: számára ott az erdőben a hirtelen jött és erős karolómozdulat annak a kifejezése próbált lenni, hogy bármit jelent számomra a kendő, bármihez kapcsol hozzá, ő mindannak ellenére úgy érzi, hogy egymáshoz tartozunk. A zavarom, amit viszont én éreztem attól, hogy túl hevesnek tartottam a mozdulatot, azt mutatta, hogy ebben a kis ütközetben alulmaradtam, mert sem arra nem voltam képes, hogy kihúzzam karomat a karjából, sem arra, hogy hosszabb időre tartóssá tegyem a helyzetünket. Így egy lélegzétvételnyi idő után külön sodródtunk egymástól, miközben mindketten éreztük az összesimulás gyengéd pornográfiáját, aminek korántsem volt erotikus árama, viszont mégis négyen voltunk benne jelen: egy apa, egy lány, egy férfi és egy nő; legalábbis én úgy éreztem, hogy nem lehet elkülöníteni egymástól mindazokat, akik a karok egymásba fűzésében részt vettek. Azt hiszem, ezt ő is így érezte. Elkezdődött tehát a visszaszámlálás, az érzékek zavarából való kiútként afelé, ahol fel sem merülhet az egymásba csúszó lehetőségek megsokszorozódása. Visszajutottunk a kezdethez, az első egymásra pillantáshoz, amikor semmi hiteleset nem tudtunk volna megnevezni, mert semmiféle hiteles érzéssel nem rendelkezett egyikünk sem arról, hogy kicsoda a számára a másik.

Úgy gondoltam, hogy ez még nagyon sokszor fog ismétlődni közöttünk, de ennyi is elég volt ahhoz, hogy kifárasszon. Pedig még csak az elején tartottunk az ismerkedésnek, bár annyira azért benne voltunk mindketten, hogy tudjuk, elkezdődik valami, aminek a kilátásai homályosak. Mert hát mégiscsak arról lett szó, hogy valamiképpen kezdjük egymást bevonni az állítólag összetartozó életünkbe.

Az országúthoz értünk. Azt mondta, hogy most a következő szakaszon a kivágásra alkalmas fákat kell megjelölnie, aztán az új telepítést járja be, un-nám is, fárasztana is, innen visszaérek félóra alatt a házhoz, neki akkor nem kell aggódnia, hogy eltévedek. Ugyanazon a csapáson indultam el. Harmadszor tettem már meg ezt az utat, otthonosan lépkedtem, a házat is ismerősnek éreztem. A Badacsony északra néző bazaltorgonáit eltakarták a felhők, de azért belátható volt a léckerítéssel övezett helyszínen túl a tágasság, amely ugyanúgy hozzátartozott ahhoz, amit egy nap alatt itt megismertem, mint a sáros ösvények, az alacsony mennyezetű szobák. A szobában a szádafüggönyök hajlataiban meghúzódó por, az érett mennyezetgerendákba vert szögek, a századfordulós parasztkarok garnitúrából való, könyvesszekerénynek használt vitrin vastag és homályos üvege, a bizonyára íróasztalként szolgáló, talán ugyabból a garnitúrából való ovális asztalon heverő dossziék és a teleírt jegyzetpapirok, a fonott ernyővel borított lámpa, a kályhának a reggeli begyújtás óta átmelegedett dohánybarna csempéi otthonossá tették a belső helyszínt is; de ez másféle otthonosság volt, mint annak a régi kertnek a bensősé-

gessége, amit mindig szerettem felidézni, ha szükségét éreztem annak, hogy támpontokat keressek magamnak. Kivettem a régi fényképet, a heverő melletti éjjeliszekrényre tettem. A fotón látható asszony kendője volt a nyakamban, de a kendő már nem az ő valamikori kendője volt, hanem egyszerűen: az enyém. S azzal, hogy ezt így éreztem, kezdett kicsúszni belőlem, ami eddig hozzám tartozott.

Kiszórtam minden holmimat a hátizsákból, talán kiabáltam is az üres házban. Mikor később, nem tudtam, öt perccel vagy egy órával később, föltápáskodtam a heverőről, láttam, hogy a fehérneműmet, a régi kerti fotót és azt a fényképet, amin én kétéves múltam, és ő a karjában tart, ledobáltam a szőnyegre. Megmostam az arcomat, összeszedtem, amit szétszórtam. Az egész olyan céltalan. Az bizonyos, hogy ez az ismeretlen ember az apám, de ez nem könnyíti meg a számomra semmit. Nem értem meg jobban azt, amit eddig sem értettem, legfeljebb *valamiben* még sűrűbb a homály. Azt hiszem, faggathatom hónapokig, akkor sem fogok többet megtudni magamról, ő nem tudja, ki vagyok én, én nem tudom, ki ő. Levelet kezdtem írni haza. Mire a végére jutottam, annyi lett belőle, hogy remélem, nemsokára visszautazom. Bezártam a házat, lementem a faluba a postára, föladtam a levelet, telefonkapcsolást kértem Pistához a lakótelepre. Megint olyan volt a hangja, mintha éppen próbát vezetne, „értem, figyelj jól, légy koncentrált”; közben ül az ágya szélén, a cigaretta a körmére ég, és a telefonkagylót még akkor sem lesz képes elengedni, mikor én már visszafelé indulok a postáról. Mondta ugyanazt, mint amit akkor, amikor elbúcsúztunk, a francba, épp most kell az apukát keresni, amikor nekem semmi sem megy, és tudod jól, hogy egyedül milyen nehéz ebből kimásznom. Most jobb neked, hogy odamentél? Beleordítottam a kagylóba, hogy sőt, rosszabb, a két postáslány az üvegablak mögött összenézett, megfordultak, röhögni kezdtek. Bekopogtam az ablakon, nyugi, semmi zúr, nem kell röhögnötök, de ez csak később történt, mikor már visszaakasztottam a kagylót, egyelőre még beszéltem; gyere le a holnapi gyorsal, várlak az állomáson, szükségem van rád, neked is jobb lesz, ha nem vagy egyedül, a kislánykád meg kibírja, ha egyetlen pénteken nem látja apukát, majd elmennek állatkertet nézni azzal az édes jó anyukájával.

Úgy mondtam hangosan, mintha nem a kagylóba beszélnék, hanem Badacsonytomajról Budára ordítanám, hogy a két röhögő postatündér ezt is jól hallja. Mikor már visszafelé mentem, és látszott az erdészház füstölő kéménye, akkor is láttam a megfeszült arcukat, ahogyan elfojtják, most már nem a nevetést, amitől a válluk rázkódott, hanem a meglepetést.

A tapolcai központban áramszünet volt, gyertya égett a szobában az asztal közepén. Ettől szertartásos lett minden mozdulat, olyan múlt századi, mert az érett gerendákat elérte a gyertya füstje. Barnás lett körülöttünk a sötétség. Sokáig hallgattunk, aztán a fényképekről kezdett beszélni, előbb arról, amit ket-tőnkőről őrzött, aztán arról, amit én készítettem ki a szatyromból. Mintha valóban diplomaták cseréltek volna ki vastag fekete dossziékban őrzött, sokféle aláírással hitelesített okiratokat – persze úgy, hogy folyamatosan bontva föl a mondatokat, közölnek egymással néhány részletet, az információk első óvatos cseréje fokozatosan ismerteti a másokra tartozó tényeket, amelyek így lassan életre kelnek, közelednek egymáshoz, akár meg is elevenednek, felülkerekedve a szavakon, információkból visszaváltoznak eseményekké, miközben megjelenik bennük az emlékként élő, vagy mások emlékeként megismert sors, vagyis egymásba kapcsolódnak, az egyik árnyéka lesz a másiknak –, hiszen

azok közül, akiket én megneveztem a kerti kőpad nyár végi derűjének szereplői között, apám apját, anyját, nagyapját, bátyját és első feleségét, éppen Sári-kán kívül valamennyien éltek még akkor, amikor engem (mint most megtudtam) az Újpesti rakpart egyik ötödik emeleti lakásában apám a karjában tartott. Amit én az ő életükről tudtam, s az enyéből sokáig úgy könyveltem el, hogy éppen folytat belőlük valamit, az most kiegészült azzal, amit apám születésekor meghalt anyámról és a maga ifjúságáról elmondott.

Beszélt a régi szobáról, arról, hogy látszott az ablakból a budai vár, a falon pedig látszott egy zongora széle, fölötté a falon anyám fényképe. Kértem, mutassa meg azt a képet, de már nem volt meg. Nincs fényképe róla? Zavarba jött, mint aki maga is csak most jött rá erre. Azt a képet már sohasem találta meg. Nagyanyámnál egy régi albumban vannak még anyámról fényképek. Hallgattunk, a szoba telítődött a zavarral. Talán úgy érezte, hogy már maga sem emlékszik arra a lányra, aki engem megszült. A közös zavarunktól meghattebb lett az együttlét, jótékony a szoba homálya, ez megóvott bennünket attól, hogy az arcunkról több legyen leolvasható, mint amit meg kívántunk a másikkal osztani. Hogy a bizonytalanságból kihátráljak, vagyis tudomására hozzam, hogy rendelkezem azért olyan kapcsolatokkal, amelyeket nem takar homály, azt mondtam, van egy barátom, telefonáltam neki, hogy utazzon ide hozzám, nagyon kérem, ne emeljen kifogást ez ellen, szükségem van arra, hogy valakivel, akit egészen közel érzek magamhoz, megbeszéljek néhány dolgot. Azért mondtam ezt, hogy a szabadságom biztosítása természetes legyen, de mire befejeztem a mondatot, már mintha engedélykérés lett volna. Legalábbis így éreztem abból, hogy visszaült az ovális asztalhoz, éppen velem szemben, felkönyökölt, bal keze két ujjával szemüvegéhez nyúlt (mint valóban a diplomaták, ha nyilatkozatra készülnek, de persze mégsem volt benne semmi megfontoltság, nyájasság, ridegség, taktikázás, erőszakosság, tapintat, diktátum, vagy szövetségi szerződés közvetítésére való készség, hogy mi *nem* volt benne, az bizonyos volt, ám) hogy a hosszú hallgatás *valójában* mit takart, az eldönthetetlen maradt. Mintha nehezére esett volna a hozzájárulás is, a megtagadás is. Talán mert nem tudta, hogy milyen minőségben kell válszólnia. Elengedte a szemüvege szélét, fejével tett egy kis mozdulatot, amit beleegyezésnek is tekinthettem, de annak is, hogy nem törődik azzal, amit mondtam, más foglalkoztatja, az, hogy beavasson engem abba, ami éppen elfoglalja.

Elém tolt néhány sűrűn teleírt ívet az asztalon sorakozó feljegyzések közül. Magyarázni kezdte a számok közötti összefüggéseket, sok évi munkájának eredményét, az erdők pusztulásának adatairól, a tó szennyeződéséről, a környezet lerombolásáról. Nem a számadatokra figyeltem. Az állcsonton megfeszülő bőr, a teleírt íveket rakosgató ujjai, a nekem szóló, mégis a rólam tudomást nem vevő gyorsuló mondatai, az, hogy azokra a gondolataira, amelyeknek fontosságot tulajdonított, visszatért, számomra azt jelentette, hogy többet akar elmondani a számítások eredményeinél; azok ugyan lepusztulásról, szennyeződésről, szétrohadásról tudósítottak, arról, hogy ezek a folyamatok visszafordíthatatlanok, ám mégis, fontosabb a megfigyelésük és az összegezésük.

Előrekönyökölve figyeltem, arcom közelített az arcához. Megdöbrentett, hogy úgy éreztem magamat, mint régen, amikor apám az íróasztalánál a térdére ültetett. De ez csak pillanatokig tartott, mert most valami ridegség volt az ő biztonságérzetében, ahogy rövid mondatokba foglalta a környezet életét.

Bár lehet, hogy csak a pontosságra való törekvése miatt éreztem így, amivel közös tudás részesévé próbált avatni. Nem hivatkozott a határozottságával, inkább úgy vettem észre, az a törekvése, hogy miután túljutott a zavarán, engem is túljuttasson az enyémen azzal, hogy valamit, ami számára fontos, megoszt velem. Közeledett így, de nem volt az igyekezetében gyengédség, amit én azért otthon megszoktam. Sőt, erőszakosnak is tűnhetett volna, ha nem tudom, éppen arra törekszik, hogy megtudjak valamit róla, annak a reményében talán, hogy ha ő így megmutatkozik, akkor majd én következem. Így is történt. Nyilvánvaló volt, hogy most viszont azt szeretné tudni, hogy valójában én ki vagyok, és nem holmi okmányok szerint.

Később, mikor erre az estére visszagondoltam, úgy láttam kettőnk, mint egy beavatás részvevőit, akik méregetik, vajon megkísérelhetik-e azt a lehetetlennek tetsző útbejárást, ami az elhallgatásoktól, vezet a hazugságoktól és a titkoktól való megszabadulásig. Nem indultunk el rossz irányba, ezt abból gondoltam, hogy egyszerre csak elmosolyodott, és azt mondta, hogy mikor tegnap meglátott, volt egy pillanat, amikor azt hitte, a főerdész küldött a nyakára, szaglásszak utána. De miért küldött volna? Mert így szokás, és elnevette magát.

Akár fel is ujjonghattam volna magamban, annyira teljes lett ezzel minden; igen, mint mikor egy szép anyag kerül elé, csak megpillantom, és máris a palást, a köpeny hullámlását érzem a színészen, a herceg, a grófné, a kamarás vállán, mint mikor csak tenyeremmel tapintom ugyan a szövést, de látom közben a kendőket, a vászoningeket, egy combon a farmer feszülését, mert kifejezéssé változnak a jelmez rajzpapírra vetett vonalai; igen, attól, hogy egyszerűen ennyi volt a válasza: „ez így szokás”, olyannak éreztem ezt a három szót, mint a minden lehetőséget magába foglaló teljességet, ami nemcsak az én helyzetemet és nemcsak az övét sűríti magába, hanem mindazt, ami túl van rajtunk (a pillantásokba, a kézfogásokba, a bólintásokba, a mosolyokba, a fel-tárlukozásokba, a szövetségek megkötésébe, a baráti ölelésbe, az ölekezésekbe, az őszinteségbe, a hallgatásba, a magányba, a zsvivajba, az emlékekbe, az esélyekbe, a szavak monoton ismétlésébe, a felkiáltásokba, a tehetetlenségbe, az indulatba, a fülzúgásba, a telefonbeszélgetésekbe, a beszélgetésekbe belekattanó lehallgató készülékek megindításába, a magánlevelekbe, a közjogba, abba, amit a szülő elmond a gyermekének, abba, amit nem vall be önmagának, igen, abban is ott a mögéhatolás, az elárulás, a fenyegetés, a számító figyelem, a kíváncsiság, a puhatolódzás, a latolgatás, legalábbis az irigység, a bizalmatlanság, a felajánlkozás, az álarcos megközelítés, a megvásárlás, az eladás, a feljelentés, a csapda, a félelem); és abból, hogy most azt hallottam, spiclinek gondoltak itt engem, az erdészeti körzetvezető emberének, akiről mindenki tudja, hogy államvédelmis volt, még azt is, hogy ötvenhat novemberében ávós tisztekből alakulatot szervezett, magas beosztásba került, de aztán, mivel azt tartották róla, hogy túl sokat tud a nála még magasabb beosztásokba jutottakról, egyre lejjebb nyomták, míg csak ki nem kötött itt az erdészeti felügyelőségen, de úgy ám, hogy nagyfőnökök álltak mögötte, azokat képviselte, a nevükben intézkedett, kötött szerződéseket; nos, abból, hogy azt hihettem, talán ez az ember küldött engem ide hozzá, megéreztem: ez itt másféle bizalmatlanság, mint ami szüleim otthoni behúzódása mögött volt. Ez itt nem homály és titok az élet mindennapos eseményei mögött, hanem nyílt veszély, és emiatt jogos gyanú, védekezés és ellenállás azzal szemben, amit bölcs könyvekben (és Pista szociológus barátainak vitáiban) egyszerűen elrontott élet-

rendnek neveznek. Nekem pedig szembe kellene néznem azzal, hogy amögött, amit eddig otthon homálynak érzékelünk, nagyon is valóságos emberek és események vannak, például olyanok, mint az erdészeti körzetvezető, aki ugyan kis pont, ám mégis van annyi hatalma (hiszen többet jelent önmagánál), hogy még azt is gondolhatták, hozzám is elért a keze, bevont valamiféle szerződés alapján a közös munkába, vagyis az élet tovább rontásának tisztviselőjévé avatott.

Azt mondta, ha nekem fontos, hogy idehívjak akárkit, akkor neki ebben nincs beleszólása, bár most talán inkább nekünk kellene összeismerkednünk. Ha ugyan akarom. Attól, hogy ezt hozzátette, megint messze kerültünk egymástól. Mert ez annyit jelentett, hogy fogalma sincs róla, mi az én szándékom. Hogyan is lehetett volna fogalma róla. Magam se tudtam. Azzal a tervvel utaztam ide, hogy jutok valamire, amitől minden áttekinthetőbb lesz. Néha már százévesnek éreztem magam, és mikor anyám elmondta, hogy megtalálhatom őt, feltámadt bennük is a remény, eljött a megoldás. De már második este tudtam, attól, hogy eljöttem az erdészházba és találkoztam vele, nem lett semmi sem érthetőbb, sem könnyebb.

Ő is érezhette, hogy a kísérlete, miközben az után tapogatódzott, vajon akarom-e egyáltalán azt, amit összeismerkedésnek nevez, máris bizonytalan lett, mert a szokványos kifejezés mögött feltárultak az elzárkózás ösvényei, amelyeket éppen elkerülni kívántunk. Semmivel sem lett nekem könnyebb attól, hogy itt vagyok. Rátalálásról, főképpen pedig amolyan belső felszabadulásról – amit azért reméltem – pedig szó sincs. Nem tudtam elérzékenyülni attól, hogy megtaláltam az apámat. Mindent az életem eseményei felől láttam, és nem kívántam olyan érzéseket erőltetni magamra, mint az elérzékenyülés. A szeretet születését sem éreztem. Legfeljebb az érdeklődés felébredését, ami igazán nem valami heves megnyilvánulás. Tapintattal válaszoltam tehát, de azért úgy, hogy megérthette, bennem nincs olyan aggodalom, mint benne, hogy egy harmadik személy jelenléte zavarhatná az ismerkedésünket. Kétségtelenül az apám, de úgy éreztem, ez semmivel többet nem jelentett számomra, mint valaminek a tudását. És lehet, hogy ez szörnyű volt, de nem miattam. Ráadásul az én szerepem itt csak annyi volt, hogy a megkönnyebbülés helyett újabb teher ereszkedett a vállamra, hiszen most már ez a használhatatlan ismeret is hozzám tartozott.

Másnap, reggeli után kimentünk az udvarra. A tócsák már fölszáradtak, de a talaj föllazult a nedvességtől, sötétedett a színe, a tarackcsomók csúszóssá váltak. Fölvettük a gumicsizmákat. Nem kérte, hogy segítsek, de egy idő után én is kezdtem ugyanúgy kiszedni a céklát és a sárgarépát a földből, ahogy tőle láttam. Kikapát találtam a fészkerben. Nem volt nehéz munka, mégis vártam volna, hogy ha nem is örvendezik, de legalább egy jó szava van arra, amit csinálok. Némán hajladoztunk, utánoztam a mozdulatait, s abból, ahogy a kapát használta a föld lazításához, ahogy lenyúlt és a répákat kiemelte, kosárba rakta, miközben lemorzsolta a rajtuk maradt rögöket, ahogy a teli kosarakat a pincébe vitte, és a sarokba készített homokból néhány lapátnyit rászórt a halomra, de csak annyira, hogy a hidegtől védve legyen, ahogy egy vasdarabbal lekaparta a sarat a kapákról és az ásókról, nos, mindez együtt azt mutatta, hogy néhány tennivalónak elérkezett az ideje. Annak is, hogy megnyesse a két diófát.

Fázott a lábam a gumicsizmában, ugrándozni kezdtem. Kihozta a létrát, fűrészelni kezdte előbb a korhadó ágakat, aztán azokat a kis nyúlványokat,

amelyekről azt mondta, hogy vízajtásoknak nevezik őket, és azért kell tőlük megszabadítani a fákat, mert elszívják a nedveket a növekedő ágaktól. A mozgólataiból, abból, ahogy egy rátekintéssel kijelölte, amit lefűrészelésre ítélt, ahogy a fűrész fogait az anorákja zsebében tartott reszelővel időnként megélesítette, ahogy a levágott ágakat két kupacba rakta a nyárikonyha mögött – az egyikbe, mint mondta, a száradásra, a másikba az eltüzelésre várókat –, látható volt, hogy pontosan tájékozott egy mélyebb rend törvényei között, amelyekből kiolvasható, hogy mikor minek van itt az ideje. Mintha részese lett volna egy körforgásnak. Úgy tette a dolgát, nemcsak pontosan, de megmászhatatlanul. S ettől a biztonságtól nyugalom is áradt belőle; olyannyira, hogy miközben a két kezemet összedörzsöltem, és egy kicsit helyben futottam, hogy ne fázzak annyira, igen, mozgás közben, tehát – ami elmentés volt ugyan az ő kidolgozott, egymásba kulcsolódó mozgólataival, ám mégis volt benne valami az övéhez hasonló – olyannyira áradt belőle a biztonság, hogy bár még csak annyit éreztem, könnyebb vagyok, mélyebben szívom be a levegőt, de aztán már felfigyeltem arra is, hogyan lépked, hajol és emel. S ez megkönnyítette a számomra, nem azt, hogy talán én is a diófa ágait fűrészeljem, de hogy gereblyével azért egy idő múltán összehúzzam az avar, fölszedjem, és a nyárikonyha mögé vigyem a vékonyabb ágakat. Most a szótlansága is másképpen hatott rám. Mintha mindezzel magával akart volna megismertetni. Az egymást követő napok együttléteiben volt különbség a kettőnk ismerkedési szándéka között. Én magamat kerestem benne, mélyebb hasonlóságot, amiben felerősödhet az, ami számomra fontos volt, netán kiegészítődik, amit csonkának tudtam. Úgy próbáltam feléje haladni, hogy nemcsak vele szemben, de mögötte is én álltam, mint célpont. Ő viszont engem keresett, azt, aki a hajdani kislányból lett, s ennek érdekében hajlandó lett volna akár visszacsúszni a maga múltjában addig a pillanatig, ahol a főtőn ketten vagyunk. Ezt abból gondoltam, hogy egy-egy mondatot mindig hozzátett azokhoz a szavakhoz, amelyek azzal voltak kapcsolatban, amit éppen együtt végeztünk, a kert őszi munkáit, az udvar rendbeszedését, a pince kitakarítását. Miközben tudtam, hogy végül is rá tartozhat minden, ami történt velem, mégis úgy éreztem: hogyan is tartozhatna rá. De ő mintha hitt volna abban, ami reménytelen volt. Valami azt diktálta a számára, hogy ami az én életem része, az az övének is egy darabja. Ügyelt rá, hogy a részletekkel, apróságokkal is megismertessem.

Egy idő után elérkeztem valaminek a közelébe, ami ugyan még nem volt magyarázat, de mindenesetre a küszöbén volt a megértésnek. Ez már az első hét végén volt.

(Folytatjuk)

Kisebbségi elégia

Kísértet járja be az általános emberi térképet: a kisebbségi ember!

A térkép nagy, az utasok kicsik és védtelenek. A távoli szemlélők észre sem veszik a főútvonalaktól távol eső úttalan utakon menetelő kaotikus, anarchikus áradatot, amelyről az sem tudható pontosan, hová tart, miért kanyarog oly kitartóan.

A főútvonalakon a nagy nemzeti menetoszlopok haladnak. Az út rendezett, minden kényelem, szükséglet biztosított. Az összemberi térképén eme utak mellé szervezetteren összegyűjtöttek mindent, ami az általános emberi értékeket szimbolizálja. A menetoszlopok öntudatosan haladnak az értékek mellett, lehet, hogy csupán egy pillantást vetnek rájuk; érthető, hisz miattuk teremtettké meg e modern múzeumokat. Természetesen sokféle utak vannak, szélesebbek és keskenyebbek, hosszabbak és rövidebbek, gondozottak és elhanyagoltak, több vagy kevesebb kiszámíthatatlan és veszélyes útkeresztezéssel. A nagy menetoszlopok széles útjai mellett sok és gazdag panteon van, a díszek csillognak, az értékek ragyognak. Minden menetoszlop elsősorban azokra az értékekre büszke, melyek az ő útvonalán vannak.

Az ösvényeken másmilyen az élet. Ott nincsenek gondosan kiállított, védett tárgyak, minden képer, szóért, látványért szenvedni kell. Megszületik egy jel, aztán eltűnik. Egy ismeretlen ember ül a jelrom előtt és sír. A másik érdektelenül halad el mellette. A csendet időnként zokogás töri meg. A kisebbségi ember részére az összemberi nosztalgia testi fájdalom. Minél jobban szenved, annál inkább növekszik nosztalgiaja.

Ha az összemberi nosztalgia valamilyen vallásos érzés, akkor a kisebbségi ember e vallás misztikusa. Mert az ösvényeken ezek a misztikusok bolyongnak. A főútvonal utasai időnként csodálkozó pillantásokat vetnek a távolban imbolygó pontokra, azokban a misztikusokban magukhoz részben hasonlatos, de alapjában véve mégis ismeretlen lényt látnak. Új, szokatlan kentaurokat.

Töprengsz az ösvényeden, rejtegeted kentaurságodat, harcolsz a misztikus érzések megfigyelmezéséért. A kisebbségi mivoltot önmagad állandó felülmúlásaként éled át; részben az vagy, ami nem akarsz lenni, kentaurként érdekeled egyetlen hitedet: az általános emberit. Létedben egyazon dolog ajándék és büntetés, úgy tartozol több helyre, hogy azt is mondhatják rólad: sehová sem tartozol.

Kentaurságodat megszenveded, mint a titkot, amellyel csak álmodban találkozol. Álmaidban, vagy pedig a legbensőségesebb érzelmeidben, a személyiség mozaikkockákra széteső középpontjában. Ahol legerősebb a fájdalom.

Míg ébren jársz, szembeszállsz kentaurságod fátumával, vagyis szellemileg értelmezed a világod. Mindenre találsz elfogadható magyarázatot, az ész csele emancipál. Gondolatban széles úttá varázsolod kis ösvényedet. Szellemed pentagramot ácsol az irracionális kísértések ellen. Ha nem tehetsz mást, metaforák mögé rejtőzködsz. Visszafordulsz, nem látod az ösvény kezdetét, csak egyetlen gyertyánbokrot; elhomályosult a múltad, tehát szenvedélyes jövő-rajongó leszel. Amikor már senki sem hisz e jövőben, te a homályba

vesző múltad kárpótlásaként dacból vállalod. Könnyen fordulnak el azok a jövőtől, akiknek van múltjuk. Kihalászott halként a történelem hálójában rezgesz, kapaszkodsz a hálózhoz, mint az életed egyetlen szilárd pontjához, így lesed a jövőt. Ami másnak abszurd helyzet, neked végső támpont.

De álmodban felrepülsz, mint a sötétlő napnyugati ég ismeretlen nevű madarai. Akkor látod a térkép egészét. Az égboltozat a jövőd és az ajándékod, akkor is, ha sötét. Könnyen tájékozódsz az emberiség ügyében, nehézség nélkül barátkozol a képzeletbeli tájjal; boldog vagy, mert a rémlátásos világban ott-hon érzed magad. Nem akarsz menekülni semmitől, nem mersz menekülni semmihez. Minél magasabbra vergődsz fel, annál hosszabbak az árnyékok körülötted. Ösztönös erővel zuhannál a mélybe, ettől az érzéstől testedet ismerős fájdalmak nyilallják át. A kietlen égi tájban jobban tájékozódsz, mint a hétköznapi életben, ahová – úgy érzed – egy ellenállhatatlan erejű vihar sodort.

Vigasztalod magad. Másoknak az ezotérikus érzés ritka kiváltság, majd-nem hogy érdem, neked ellenséges természeti hatalom. Irigyled az egynyelvű írástudókat, akik bonyolult és áttételes világ mérgeire sóvárognak, te borzongsz e kiváltságos pillanattól, testedben e mérgek rombolnak. Amit ők hajszolnak, attól te menekülsz; ami nekik jutalom, neked büntetés. Az utcán, a tereken, a rohanó vonatokban, a középületekben úgy nyitod fel a szemed, hogy közben alig érzed az ébredés tényét, folytatod az utad, mintha mi sem történt volna. Ők képzeletüknek köszönve elrugaszkodnak a valóságtól, a te képzeleted valóság után sóvárog. Mert a te valóságod mindig eltűnedezőben van.

S mert eltűnőben van, valóságod nem sokban különbözik az álmodtól. Csupán a monumentális égi háttér tűnt el, helyette terek, utcák és emberek vesznek körül. Csak ennyi változást idézett elő az ébrenlét. Újra eszedbe vésed: a kisebbségi ember valóságában sokkal több a fantazmagórikus elem, mint aki életét a többséghez kötözve biztonságban éli le.

Mindennap újra teremted a valóságod. Amit tegnap megteremtettél, leomlik holnapra. A hagyomány irreverzibilis. A fogalmak kacéran játszanak veled. A körülötted levő világgal ismerkedsz. Minden fluid, kisiklik megismerési szenvedélyed elől. Egy kalandba vágysz, mely a sorsoddá vált. Miért kételkedsz a dolgok és a szavak azonosságában? Miért hunyod be a szemed, hogy jobban érzékeljed a csörgedező patakot, a repülő madarat? Talán azért, mert érzékeidben mindennek több neve van, minden másképpen is mondható, tehát másképpen alakítható. A párhuzamos világok megkettőztek. Egy osztrák gondolkodó szavai jutnak eszembe: a gondolkodás nem testetlen folyamat, mely a beszédnek életet és értelmet kölcsönöz, és amelyet a beszéd-től el lehetne választani. Ismered ezt a gondot, napról napra átéled, a zsigereidbe költözött. Két test él benned. Amiként váltod a nyelvet, úgy változnak a formák, a színek, az illatok. A 'bujadika' sehogy sem lehet olyan méltóságos, mint az 'alpesi hölgypáfrány', a 'zimomorod' pedig csak szótárilag azonos a 'körömvirággal'. Neked más: az egyik magas hegyről leömlő hideg patak partján dacoló, a másik hűvös lombok alatt kacéran rejtőzködő virág. A 'josje' kicsiny és világos, az 'égerfaliget' titokzatos és távoli. Küzdesz a szavakkal, jelentéstartományukat nyomozod, miközben meghatároznak téged.

Egyik nyelv ösvényeiről a másikra tévedsz. Anyanyelved a legváratlanabb helyeken felbukkanó bűvópatak. A reggeli ébredés után, munkába menet, gyermekeid-től elkészönve barátkozol vele. Aztán eltűnik, de délután, az egyik üzletben egy férfi és egy nő vitájára figyelsz fel, kíváncsian fordulsz feléjük, nézed a férfi gyűrött ingét, a nő tarka virágos fejkendőjét; íme, találkoztál a nyelvvel, amelytől reggel elbúcsúztál. Közben a másik nyelvbe rejtőztél,

az is otthonod volt. Már nem tudod, melyik a szeretőd, melyik a hitvesed. Világod furcsa ötvözet, melynek záloga az életed. Ismered a másik nyelv titkos rejtekhelyeit, azt is előre látod, hol vezeti félre a tájékozatlan idegeneket, te elégedetten veszed tudomásul: nem vagy idegen, meghúzódsz a nyelvben, akár az őslakók, gondolataidat idomítod hozzá, de ügyetlenül és sután teszed ezt. Sohasem pontosan azt mondod, amit gondolsz, készenlétben álló kötél-táncos vagy, a magától értetődő lépés is kockázatosnak tűnik, ezért rendszeresen gyakorolod az óvatosságot, a meditációs vákuumba való rejtőzködést; retorikai ellipszis segítségével rejtegeted bizonytalanságodat, eltüntetted azonosságtudatod romjait, miközben a csend természetes módon melléd szegődik. Azt is cipeled magaddal, bár nélküle könnyebb lenne az életed. Megszoktad a felesleges terheket, akár a kerülőutakat, az ösvényeket.

A másik nyelv mindig érzékeny túllfüggőnyt von közéd és a világ közé, melyhez nem szólsz közvetlenül, nem vársz tőle közvetlen választ, mert nem szerezted meg a közvetlen megnevezés biztonságérzetét. Minden egyes szóban van egy rejtett dimenzió, amely előtt tanácstalanul állsz, a megnevezés kerülőútjaival ezt hidalod át. A közvetettség, az önreflexió mártírja lettél. Látnod a fákat, a síró gyermeket, a hullámozó folyót, a szomorú tekinteteket. Bizonytalankodsz érzéki megismerésidben, ízekre szeded emlékeidet, így ellenőrzöd meglétüket. Az emlékekre nem elég emlékezned, tudnod kell, minek köszönheted, hogy még léteznek. A melankolikus azonosságválság az iménti nyelvi hintajáték következménye, de nem panaszkodsz, van akit a biztonságérzet tesz boldoggá, te a bizonytalanságba menekülsz. Sorskeresztet a szfinx. Minél jobban vizsgálják, ellenőriznek, annál rejtélyesebb leszel, s csak távolról mondhatnak rólad egyértelmű ítéletet. Belső ellentmondásaid kivetítésével véded magad.

Nemcsak védekezés ez! A két nyelv téged is megkettőz, s mindez visszahat anyanyelvi gesztusaidra. A csodálatos túllfüggőny akkor is a szemed előtt leng, mikor szavak nem követelik. Megrezdül az áttetsző függőny, a képek hullámoznak előtted. A lengő világ bizonytalansága megbabonáz. Megelevenedett festménnyel viaskodsz. A távoli megfigyelő értelmetlenül tartja mozgólataidat. Miért emeled fel védekezve a kezéd, amikor semmi sem mozdul? Mivel érthetetlenül néznek rád, egyre nagyobb gyanakvás vesz erőt rajtad, már nem bízol abban, hogy megértetted magad a hibátlan megfigyelőkkel. Hiába beszéltek egyazon nyelven, a szavak azonosak, a képrendszeretek más.

Ne ess kétségbe! Nem adatott meg a naiv, a természetes nyelvi kozmosz, a világ naiv megismerésének lehetősége – és áldása. A naiv megismerés fája előtt álldogálsz, ágaiba kapaszkodsz, leszakítod gyümölcsét, örülsz, mintha egy narancsot vennél kezébe, de mindez kevés a saját életed elviselésére. Sorstársaid nagy része boldogan játszadozik a gyümölcsökkel; ugyanabban a helyzetben vannak, mint te, de nem vesznek tudomást róla. Elbűvölten színlelik az anyanyelvi harmóniát, annak árán is, hogy elégedetten hivalkodnak: az egyik oldalon van az életük, a másikon a nyelvük. Így áltatják magukat, mert túlságosan elégedettek ahhoz, hogy anyanyelvük és életük kettősségének drámájába zuhanjanak.

Ne áltasd magad és másokat, bármennyire rokonszenves lennél ezzel az egynyelvű értelmiség szemében. Ha a nyelved és az életed nem azonos, akkor a feszültségükből meríts erőt. Űzzön saját drámádba a nyelved. Párhuzamos világokban tanulod a rendhagyó életet. Rendőr kéri az igazolványt, nem szólít anyanyelveden, és nem azon válaszolsz. Nem csodálkozol: mindennapi életed tartozéka ez. Hivatalokba idéznek be, a tárgyilagos kérdésekre szava-

kat keresel. Nehezen jegyzik meg neved, a hangok kaotikusan összetorlód-
nak, kitartasz, a próteuszi ihletből merítesz erőt. Emelt fejjel állsz, ellenálló
vagy minden névzavarral szemben: a kentaur megnevezhetetlen. Kerthely-
ségben üldögélsz, barátoddal beszélgetsz, kisebb gyermeksereg vonul el az
asztal mellett, az idegen szavak hallatára felkapják a fejüket, a felismerhetet-
lenségig eltorzítva gonoszul ismételtetik a szavakat, amelyeket az imént kiej-
tettél a szádon; torkod összeszorul, az öt-hat éves gyermekek szemébe nézel,
tehetetlenségérzetet azzal gyógyítod, hogy ilyenek a gyermekek, gonoszak
és ártatlanok. Megérted, mert képtelenség. A rendhagyó nem rendít meg, a
szokásos nem csillapít le: minden szóért megküzdesz. Társadalmi traumák
sokaságával szembesülsz, egzisztenciád egy másik nyelvi rendszerre érzé-
keny, onnan érkezik az elmarasztaló vagy a felmentő ítélet. Józanul ellenőr-
ződ magad: a másik nyelv hálójában részint te is megváltozol. Ez a sorsod: tit-
kos összefüggéseket keresel ebben a hálóban, cinkosan megfejted az új össze-
függések jelentését: olyan szenvedéllyel élsz együtt a másik nyelvvel, ami-
lyenre az idegen képtelen. Drámád is ebből születik, te sem vagy a másik
nyelv részére idegen. Közéleti sebeid sajognak, politikai szenvedélyeid fellán-
golnak, minderről ő tudósít, vele élsz és vele küzdesz, megannyi jó és rossz
hírt neki köszönhetsz. Nincs időd fordítani a mondatokat, tapasztalatod arra
int, hogy minden nagy pillanat végérvényesen lefordíthatatlan. Anyanyelved
később befogad, a belső meditáció gyógyírjával vigasztal, fáj neki, mert nem
volt veled; nem segíthetett a veszélyben, nem osztozott az örömben.

Életed két egymástól különbözően „látó” képzeletbeli tükör előtt játszódik
le. Két tükör, mindkettő másként tükrözi egymást – és téged. Így tükrözik egy-
más a nyelvek. És téged: a beszélőt. A tükörképek egyre bonyolultabbak s
csodálatosabbak. Szembenézel képmásoddal, minél állhatatosabb a tekinte-
ted, annál változóbbnak látod magadat – és mindig megkettőzve, újabbnál
újabb változatokban. Megbabonáz a valószerűtlenül feltáruló gazdagság. A
látvány az álomszerűbe, saját valótlanságodba vezető hídnak tűnik előtted. A
tükrök elemeznek, módosítanak, saját elemzésükbe zárnak.

Összetörnéd a tükörvilágot, mert úgy érzed, veszélyeztetni függetlenséged.
A megsokszorozódó tükörképek nélküli világ magányba, a tiszta személyes-
ség középpontjába taszít. Oda – ha van olyan még! Menekülsz a köznyelvtől,
keresed a pontot, ahol úgy perlekedsz anyanyelveddel, mintha Istennel vitat-
koznál. Hántolod magadról a közélet rétegeit. Azt kérded magadtól, van-e lé-
tednek rejtekhelye, melyet egyedül anyanyelved tölt ki. Bujdosva hajszolsz
egy teret, egyikből a másikba távozol, de nem marad utánad üres tér, távozá-
sod senki sem veszi észre. Kisebbségi vagy, könnyen elfeledhető kóbor misz-
tikus, senkinek sincs rád szüksége, senkit sem háborít fel homályba vesző
utad. Észrevétlen lopakodnál bensőséges világodba, de belátod, nem adatott
meg az eszményi elszigetelődés kegyelme. Kétértelmű belső világod fosztott
meg tőle. Hisz személyiséged középpontja is olyan, mint az életed; ahol egy-
nemű anyagban reménykedsz, széthulló mozaikkockákra lelsz, összeolvaszt-
hatatlan részelemekkel vívódsz. Nem vész el a középpont, csak az életed-
hez idomult.

Ami a legszemélyesebb – az is átalakult.

Az utcákon sétálsz, megállsz Újvidék főterén. Galambok repdesnek az
egyik árkádról a másikra. Bámulsz a sokaságot, ismerős női mosoly kísért.
Gyengéden elsiklik tekinteted; az évek múlásával mind szemérmesebb lettél,
rejtegeted múltad vágyait. A tűző napfényben egy lány hátraveti fejét, meg-
igazítja a haját, barátnőjével szerelméről cseveg. A távoli betonépületekről

visszaverődő fény sugárkoszorút rajzol a hajára. Néhány lépéssel eltávozol tőle, aztán megtorpansz; nemcsak titkával ismerkedtél meg, hanem egy másik nyelv fátyla mögé is lestél. Elsuhannak előtted a nők, mint az emlékek, keserűen bevallod: az idő szivárgásához hasonlatosan. Magánéleted foszlányai követnek. Az emlék mérgező, szivárog, mint az élő idő. A látható arcok egykori szerelmeidre emlékeztetnek. Életed vízjegyei előtt töprengsz. Ízlegeted a szavakat, melyeket szenvedélyesen ismételtgettél azon a nyelven; a szavak legbensőségesebb érzéseid tárják fel, feltörnek érzelmeidből, mint a vulkán, büntetnek, mert elzártad őket. Mindig újra figyelmeztetnek, hogy benned élnek, ismerik titkaidat, ők is élvezik azokat a kiváltságokat, amelyeket anyanyelvednek szántál. Nincs énednek ajtaja, amelyen nem járnának szabadon ki és be. Körülzsongnak, emlékeztetnek. Ízlegeted a másik nyelvet, mint azokat a női testeket, amelyeket neki köszönhetően ismertél meg. A szavakkal együtt új érzelmek kerítettek hatalmukba, ismerős, de a tiédrel nem azonos világok üzenetét hozták. Megneszelték bizonyosságtudatod válságát, kentaurlétedet, a testek szerettek, de bizonytalanul simultak hozzád, a szemek tétovázva pillantottak rád, a tekintetekben nehezen megfogalmazható kérdés rejtőzött: ki vagy, honnan jössz? Mondathangsúlyod kétségeket fakasztott bennük, nyelvük s nyelved közé sötét tér ékelődött, amely figyelmeztetett: a nyelv törvényei nehezebben győzhetők le, mint a testek ellenállása. Nem értették nyelved, idegen maradtál számukra, te értetted az övékét, s megértésed határáig majdnem teljesen és feltétel nélkül azonosultál velük. Nem érezted egésznek, nem mutathattad teljesnek magad. Szándékod ellenére titkoltál valamit; szerelmeidbe búcsúzás vegyült, amit fájdalmasabbá tett a felismerés, hogy végül is minden vágyadból az elérhetetlenség hangja csendült fel. Kerestél egy fehér papírlapot, és ráírtad, ami eszedbe jutott: mindazt, mit úgymem tudtál volna kimondani, mert nem értették volna, mert nem tudtad kimondani őket. Így könnyítetted helyzeteden, így győzted le beszédkényszered!

Nem mindig azt mondtad ki, amit éreztél. Érzelmeidben ugyanazok az elmentmondások játszódtak le, mint szellemedben, nyelvedben. A tekintetek keresztezték egymást, de nem találtak közös nevet érzelmeitek minden árnyalatának, a testek minden rezdülésének. Ezek az emlékeidbe vésett női arcok helyzeted metaforái. A test édeskés íze körültengett, de holnapra eltűnt. Mégis kitartóan követted, ismeretlen világot ostromoltál, amelyről tudtad, hogy sohasem hódítod meg. Szerelmeiddel lebegő állapotodat akartad megszüntetni, amikor birtokba vettél egy testet, remélted, felrobbantod nyelved határait. De csak jobban érzékelted lebegésedet. Szorongtál ettől az érzéstől, de követelted. Tökéletes és fájdalommentes átváltozásod kínálták fel. Vagy az átváltozás illúzióját. Kergetted az illúziót, de nem volt kitartásod vállalni, mert nem akartál lemondani többlenyű és többlelkű énedről. Csak futottál, észre sem vetted, hogy lábujjaid felhorzsolódnak az akadályok éles kavicsain, de nem volt időd megfordulni és megvizsgálni a vérnyomokat, amelyeket magad után hagytál.

Arra ítéltetted, hogy sohase válassz. Kudarcaid szükségszerűek voltak. Fel akartál tárulkozni, de két világ vonzásában morzsolódtál fel. Mintha saját bőrdet hasogattad volna fel, úgy ejtetted ki a legbensőségesebb szavakat. Tesztet tapasztalatai kimerítettek. Most már beéred az illúzióval. Csak mint az emlékezés meghosszabbítását fogadod, ha egy teraszon egy nővel töltesz el egy estét, aki ugyanúgy néz rád, mint régi szerelmeid, átveszed nyelvét, ismételtgeted a régi szavakat, kezdeddel az asztalon babralsz, de már nem vagy kíváncsi testének titkaira. Önfegyelmet védelmez a kalandtól, a néhai erotikus

mirákulum véglegesen álomszerűnek tűnik. Ide kerültek a vágyak: a végleges és egyetlen valóságodba. Nem számolsz be róla senkinek, tapasztalataid féken tartják érzelmeidet. Álom ez is, hogy ott ülsz: régi szavakat ismételve láthatatlan tükreidbe pillantasz; nincs jogod kilépni keretükből. Nézed a tükörket, bennük az ajkad mozgását, a ráncokat a szemed körül. A nő valamit magyaráz, időnként zavartan vizsgál, mert látja, elkalandozik a figyelmed, de nem tudja, hová szegezed szórakozott tekinteted. Tudod, sohasem fedezi fel a téged rabul ejtő ismeretlen pontot.

A tükrök egy képet vetítenek eléd, azokon az ösvényeken bolyongsz, látod a nőt, meglibben szoknyája, megcsillannak karcsú lábszárai, int neked, és kilép a képből.

Aztán látod a tükörben, amint felállsz az asztaltól, görnyedten lépkedsz, csupa névtelen tárgy között, egy névtelen világban elégikus érzésekkel folytatod utad.

Valójában továbbra is a széken ülsz, és a lány beszél hozzád. Ha egy idegen szemlélné benneteket, azt gondolná, hogy egy kíváncsi nő figyelmes szereplőjéhez intézi szavait.

KELEMEN LAJOS

Kísértés

*Kanyart ír le
a ház előtt
megáll egy kocsí vár
sötét álmodban
mint rejtelem
foglal tekintetével
aki érkezik –
s ha nyitva minden ajtó
az összes határ
itt kereng kicsit sorsnak otthonnak
fagyos karéjában
mer láng lenni
készséges kerub – s hogy
költögetne öröme akár
ököl gyanánt
halloá nem más: nagy csattogó talpakon
zápor jár csak kint te meg
kínos-némán
szörnyeíd közegében
ácsorogsz*

Levél a transzcendenciáról a művészetben

Kedves Barátom!

Kezdetben inkább ellentéteket és különállást látunk hit és művészet, leírás és költészet, jelenlét és sejtetem között; főleg pedig vallás és művészet közt. Az itt fölmerülő kérdések a dolgok lényegét érintik, vagyis a műfajok szuverenitását, illetéktelen behatolást egymás felségterületére. A hit a maga függetlenségét és elsőségtudatát nem magában hordja, hanem Istenben. Reá mutat, mikor magát szolgálónak tartja, semminek, üvegszerűnek. Benne csak az a fenség a fontos, aki (amely) átlátszik rajta. Ezért mindent, ami korlátozza, elvisel ugyan, de mintegy haldokolva. A hit a világban szinte örökösen haldokol, kivéve az Isten-reprezentáció liturgikus pillanatait, amelyekben fölhalmoz minden lehetséges szentséget, szót, zenét, pompát, memóriát és – alkalmazható – művészetet, ám elsősorban lelkiséget, amennyiben legmélyén azonosnak érzi magát Istennel. A hiten tehát nem lehet számonkérni a művészet szuverenitását, mert csak a nem-szuverén művészetet alkalmazhatja. Ezen túl a művészet mint olyan (szent közönnyel) egyszerűen nem érdekli őt. Ahogy sok más diszciplína sem, nem mert ellenfele, hanem mert Isten szolgálának dolga az, hogy urára várokozzék. Ha megjött, ujjong neki, s ha elmegy, újra lekuporodik, imádkozik és vár.

Nem az Egyházzal beszélek, hanem a hitről. Az Egyház álláspontja kétértelmű a szuverén művészettel szemben, finoman vagy kevésbé finoman tartózkodó és taktikus. A hitről viszont, mint amely *nem* azonos az Egyházzal, csak allegórikusan lehet beszélni; ez erő, nem pedig intézmény. A művészet lényegéhez kapcsolódó viszonya azonban a hitnek van, s még tovább a transzcendenciának, nem pedig az Egyháznak, amelynek a művészekhez van vagy nincs viszonya, legföljebb egyes művészeti ágakhoz, egy-egy állásfoglalás erejéig. Az Egyház természetesen mégis azonosítható a hittel, mivel az allegorizált hit voltaképpen az Egyház; más nem is lehet, ha megismerélyesedő hitről beszélünk. A vallás és a művészet viszonya sokkal kritikusabb. Az Egyház magában foglalja a kétezer éves története folyamán megvalósult magas szellemi fokú vallásgyakorlatot is, bizonyítva a történeti művészet legnagyobb alakjaival, hogy hit, vallás és művészet *egy lehet* a zsenialitásban; a vallás (mai) gyakorlatában azonban a szuverén művészet általában a rövidebbet húzza, az erkölcsinek látszó számonkérés illetéktelenül és arrogánsan elutasítja a művek esztétikai szabadságát. A művek szellemét ideológiáivá silányítaná, és minél kevésbé ért hozzá vagy minél kisebb képességű a vallásos álláspont, annál türelmetlenebbül ítél, annál nagyobb értetlenséget árul el. A mai helyzet vallás és művészet között nagyjából egy szóval jellemezhető: szakítottak. A kiegészítés nyomán születő művek nagy többsége olyan gyenge, eklektikus, buzgalmista, tüntetően személyes, lágy és üres, a hiteles és eredeti művészi szándékoktól oly messze áll, hogy nem bizonyít semmit egyik oldalon sem.

A művészet ártatlansága erősen vitatható. A művészetnek azonban nem ártatlannak kell lennie, hanem önmagának. Míg az előbbiekre áll, amit Popper Leó egyik axiómája így fejez ki: „A művészet romba dől, ha a transzcendenciát, amely csak a hatásában lehet jelen, ...az anyagába építi be”, addig épp ez fejezi ki a hiteles művészet ösztönösségét. A művészet irtózik minden néven nevezett (szellemi) hatalomtól, mert nem a már megismert leírására törekszik, hanem a még ismeretlenre vagy egyenesen a megismerhetetlenre. A művészet nem ismeretelmélet, és egyáltalán nem elmélet; ezért a megismertről azonnal van mit mondania, ha *túlléphet* rajta s anélkül, hogy találkozásukat elfelejtené, kutatja a megismert ismeretlen megismerhetetlenségét. A transzcendenciánál vagyunk. De mielőtt erről beszélnénk, a művészet alapelvének kell mondanunk, hogy önelvűségét, immanenciáját, a dologiban érezhetőt, sőt *látható* szellemiségét teljes szuverenitása védi. Mint ahogy összeomlik az a művészet, amely a titoktalan megnevezésektől várja a transzcendens lappangást, ugyanúgy romba dől az a művészet is, amely az ideológiai cenzúra sósavával összezsugorítja egy mű nem-immanens elemeit. Minthogy transzcendencia nélkül az immanencia nem igazán immanens, immanencia nélkül pedig nincs, mi reprezentálja a transzcendenciát, a hiteles művészetben a folytonos, vakító határátlépések tanúi vagyunk; a mű anyagán a transzcendens immanencia és az immanens transzcendencia szeszélyes karcolatait látjuk. Ez a kettős egység változtatja esztétikaivá a mű etikáját.

Napjainkban (a művészet és a vallás konfliktusainak korában) egyre több jel mutat transzcendens hatást a művekben. Mi a transzcendencia? Átlépés, meghaladás, a magasabb rendű valóság felé való elmozdulás. De nem az immanencia, a benne-lét, az itt-lét kikapcsolásával, elfelejtésével, hanem mintegy rajta átvezetve a fölülmúlás irányát, lendületét, tényét. A transzcendencia „ára” az immanencián való áttörés. Az immanens emlékezetű transzcendencia további útja merő vállalkozás, meglepetés, mindenirányú következmény a művészetben. A költészetnek önmagától, a pusztá létéből következően van transzcendáló ereje, ezt azonban az immanenciában fejt ki, azaz dologtól dologig asszociál, bármily áttételes közökön hatol is át; a „sur-, sub-, super- és hyper-” prepozíciókkal jelzett valóság-meghaladó művészeti irányok a sugárszerűen szétszóródó transzcendálást jelzik, de valamennyi káprázatos röppályák után becsapódva is a valóságban marad (immanencia). Egyedül a transzcendens kilöködések *nem* csapódnak be, nem is akarnak becsapódni, ezeknek csak indulási energiájuk van s voltaképp a végnélküliségben lévén, benne, a végtelenben „remegve” érkeznek meg. Ez a remegés a megérkeztük, ez a „benne-lét a benne nem létben” a transzcendáló állapotukká lesz. Isten ugyanis a Mindenütt-nek magnetizmusával vonz, és „benne” a „bárhol” a hely, egyenrangú, művészileg is vitathatatlan befejezés, instabil statikum.

Ez a „jövő” a transzcendenciát a művészetben megszabadítja a transzcendens jelektől: a bárholt – transzcendens modorban – „itt” is lehet, sőt itt van igazán, mintegy megtestesülve, testében tobzódva van itt, ez pedig az anyagára is vonatkozik: ami bárholt lehet, az bármi lehet. Az éppén ez és itt lehet. Íme, így testesülve meg a transzcendencia testelenedik: *hatássá* lesz. Nem példázat, hanem univerzitás. Nem túlvilágított oldal, hanem fény-porozitás. Nem ajánlás, hanem a csönd elmélyülése. Nem irányzat, hanem teljesség. Nem szimbólum, hanem a dolog neve. Nem szeretet, hanem a költő szíve. Ahogy a költészete transzcendál az Egybe, úgy transzcendál a költő szívébe a világ. Ennek oka az, hogy a világ – amely mindig szűkös és hideg térben kénytelen

mozogni – fölfedezi a transzcendáló szív belső végtelenjét és szívesen költözik be ebbe a tágas melegbe. Befogadni ezt a sokaságot csak művésziileg meghajolva, (belső) teret tágítva lehet (alázatosság). Az igazi transzcendáló képesség próbája az, hogy mennyire tud magában helyet adni a feléje tolongó s brutalisan konkrét világnak. Ezért föl sorol és kirajzol. Orvosol, azaz mindent önön egyetlen valóságában erősít meg. Nem ismeri a fölszólítást és a programot. A szó benne eredeti épségében várakozik, és nemcsak megnevez, hanem föl is mutat. A transzcendens művészet egyetlen eszköze a megjelenítő anyag, szín, szó, vonal, hang, de mind az eredeti forrásból merítve. Minden megjelenik bennük és velük, ami valójában van, ami szükséges. De csak ez, és csak ennyi. A transzcendencia szegény, mert lényeges. Ezért lehet szellem(iség), mint ahogy Isten is az.

Ha a művészetben transzcendencia van, akkor ez (és nem más) teszi szuverénné. Ez a bázisa, tehát ez lesz benne hyper-személyesség. Ezért akár hódolhat is. Hódolata is hyper-személyiségéből következik. Azt írja Pascal: „Aki úgy értelmézi az Írást, hogy értelmét nem magából az Írásból veszi, az ellensége az Írásnak.” (Gondolatok – Pődör László ford.) A művészet önértelmezése nyilvánvaló. A transzcendencia azonban „szökik” az önértelmezés elől (transzcendál), s mivel ő maga a művészet szuverenitása, nem más, mint szökve-állandóság, túlfokozott mozgású mozdulatlanság, „ittenni-ott”, maga a közérthető paradoxia. A paradoxia nem önmegsemmisítő ellentmondás (csak a mérő immanenciából nézve az), hanem a folyton összezuhanó naturalizmusok szétfeszítése univerzitásokká. A transzcendencia a művészetben a jelentés paradoxijának forrása, a (köznap) misztériumok „állóképei”. Ezek értetik meg a befogadóval, hogy a gyakorlat, amelyben él, nem az, aminek látja, kallódó (fél)tények láncolata, hanem a szellemitől konkrét valóság. Ha a befogadó képes a művészetben megmutatott valóságot átélni, akkor kézenfekvő lesz számára, hogy teljesen közömbös, ki s milyen belső installációban szólal meg, melyik iskolához tartozik. Akkor megérti: csak az a fontos, hogy a valóságot konkrétta tevő lényegest mutassa meg. A valóság akkor konkrét, ha bármilyen lehet – szellemiségében.

De akkor a befogadó azon sem fog fönnakadni, hogy Isten megszólalhat az Írásban. Istennek meg kellett szólalnia az Írásban, mert volt Igéje; ennek az Igének, a megszólalásnak maga Isten a transzcendenciája. Épp Istennek ez az alázata zárja ki a vallásos művészet mohó és direkt bizonyosságait; a tisztelettől hanyatt esett szolga nem az Isten-látta bizonyosságokat, hanem szentté lakkozott immanenciákat lát; kétértelmű dadogásában nem tud méltóképpen kifejeződni sem Isten a világban, sem a világ Istenben. Márpedig a transzcendencia erre utal. A kíváncsú végletek a művészetben organikus alkotóelemként egységbe lépnek; a transzcendencia teszi ezt az egységet áttetszővé, testvéri ünnepélyességet sugallva a háttérből.

ÁLOM AZ ÖRÖK KOMMUNIKÁCIÓRÓL

(II.)

A legérdekesebb info-lapok azonban azok, amik semmiről sem informálnak. Csak szerencsés természet vagy megfelelő kedély kérdése, hogy a mail art labirintban való bolyongásunkat a humoros oldaláról fogjuk fel, és ne akasszunk nagyobb terhet a küldeményeink nyakába sem, mint amekkorát azok még veszély nélkül elviselnek. Ennek a könnyed, táncos léptű kommunikációs láncnak az olaszok a nagymesterei. Serse Luigi *Paperje* vagy Emilio Morandi „*arteStudio*” címkével ellátott egyoldalas küldeményei (ezek közül emeltem ki a krupplinyomó rajzát is) mind közösek abban, hogy az informatív külalakkal rendelkező dolgok továbbításában csak játékot vagy költői szabadságú akrobatikát látnak. A szellemi akrobatika mutatványait gyakorolta néha Vittore Baroni is. Amikor már belefáradt a meta-kommunikációk rendszerébe, megalkotta például a Synthetic International Network elméletét. (Mivel a network nem képes a világ minden jelenségét magába fogadni, szelekcióval kell eldöntenünk, hogy mi legyen benne.) Már majdnem komolyan vesszük ezt a tézist, amikor kiderül, hogy rövidítése, a S.I.N. révén a legkülönbözőbb asszociációkra és szójátékokra adhat alkalmat (SINgular, SINecura, vagy sin = bűn, s ebből a 7 főbűn stb.). Vittore aztán nem késlekedett úton-útfélen népszerűsíteni ennek a meta-elméletnek a vitamindús gyümölcsseit.

Két amerikai magazint is idesorolnék. Az egyik Mark Bloch *Pan Magje*, amely a nyolcvanas évek elejétől jelenik meg garantáltan szabálytalan ritmusban. Visszatérő emblémája a fuvoláján játszó Pán, aki az amerikai identitás-mezőny egyetlen igazi mitológiai figurája. A *Pan Mag*nek nincs két egyforma száma, mert hol csak egy oldalnyi ákom-bákom, hol pedig tekintélyes költemény-gyűjtemény. Többnyire azonban a xerox-technika jóvoltából összemontírozott írott és rajzolt papírhalmaz, amelyben mindenről szó esik, ami Mark New York-i otthonáig valamiképp elhatolt. Volt már olyan publikációja is, amely mellé a szerkesztő egy zsinóron függő nagyítolencsét mellékel, nehogy az olvasó valamit is elmulasszon a tartalmából. Sok számát pedig ide-oda kell forgatni, mert nincs két olyan közlemény benne, ami ugyanabba az irányba lógná a lábát.

A másik sorozat a *Rant* (szóvirág, cikornya) címet viseli, és Los Angelesben jelenik meg, Creative Thing gondozásában. Minden számában ott áll a figyelmeztető szöveg: „Rant is published whenever I get enough stuff for a new issue” (A Rant mindig akkor jelenik meg, ha elég anyagom gyűlik össze egy új számhoz). A probléma csak az, hogy gyakran előfordul, hogy ezen a közleményen kívül nincs is más kézzelfogható információ a lapban. Hiszen különben is csak egy nyomtatott képeslap, vagy egy bélyeg-ív az egész, esetleg egy tenyérnyi füzet, amelyben Creative Thing kedvenceiről, Kurt Schwittersről vagy Marinettiről olvashatunk valamit. Mi az az anyag hát, amit a szerkesztő úr olyan sokáig gyűjt? Ha nagyon vadászunk valami kézzelfogható dolog után, akkor kedves banalitásokat találunk Creative Thing szűkebb otthonáról, Whittier-ről, vagy híreket a baráti mail art körök berkeiből. De tulajdonképpen nem ezek a közlemények a *Rant* témái, hanem az a költői atmoszféra, ami körüllegi őket. És persze, a kontaktusok hálójá, amit az üres levegővel játszó *Rant* maga köré font.

Mint Mark Bloch Pánja, a Creative Thing publikációiban muzsikáló titokzatos lény is fuvolán játszik. Ennek a zenének azonban csak a dallamát halljuk, a hangszer maga láthatatlan.

*

A legtöbb mail art revü megmaradt annál, hogy olyan legyen, mint egy kiállítaskatalógus vagy egy mail art kiállítást pótló színes almanach. Ennek a hamvas naivitásnak

persze nemcsak árnyoldalai vannak, hiszen ez a bájos önfeledtség volt az is, ami a mail art népszerűségét is garantálta. Valahányszor egy mail art revűvel találkozunk, az a benyomásunk, hogy az idő megállt, és helyette beköszöntött az örök vasárnap (talán ezzel magyarázható, hogy igen sok ilyen lap nem is tartotta fontosnak, hogy közölje megjelenésének pontos dátumát?).

Ha például a francia *Plages* című folyóiratot vesszük a kezünkbe, akkor bizonyára meglep bennünket ennek a magazinnak a megvesztegetően szép kiállítása, és joggal kérdezhetjük, hogy a lapot kiadó Roberto Gutierrez finanszírozza ezt a vállalkozást, vagy pedig a francia (és nemzetközi?) alternatív művészet „fogyasztói” képesek a kiadványt eltartani? A *Plages* hol ofszettel nyomott látványos kompiláció, hol pedig dobzott assembling. A hetvenes évek vége óta jelenik meg, ritkán, de annál meggyőzőbben. Hasonlóan szép kiállítású magazinokat egyébként csak az amerikai kontinensen találhatunk, ahol a mail art-ban érdekelték tábora oly nagy, és a velük szimpatizáló amatőrök is oly sokan vannak, hogy az ilyen publikációk szerkesztése és terjesztése rentábilis.

*

Ginny Lloyd nevét először a „Gina Lotta Postakiadványok” révén ismertem meg. Különböző grafikai és pecsétmunkák mellett bélyegek voltak ezek, amelyek a színes komputergrafika éles formáit és modulációs technikáját kiaknázó ötletességgel készültek, s emellett közvetlenek voltak és humorosak. Amikor azonban Ginny Lloyd 1980-ban a *The Monthly*-t útjára indította, akkor nem az elektronikus médiumok ragyogó szakértőjeként mutatkozott be, hanem Anna Banana *Femail Art* című Vile-számának a folytatójaként. Ez a magazin mindjárt az alcímében („an irregular periodica”) meg is cáfolta a címét. Sajnos joggal. Három szép száma után évekkal később még egy kis röplap-kiadványa jelent meg. És ez a szűk marokkal mért megjelenés az egyetlen dolog, amit a szemére vethetek.

A *The Monthly*-ban természetesen csak nők közölhettek, de a lap ettől még nem vált feminista publikációvá. Viszont feltételezhetjük, hogy a mail art, amely az alternatív rétegekben volt otthon, bizonyára produkált egy sor olyan revűt is, amely a feminizmus körébe vonható. Nem így van. Eltekintve néhány kiállítási projektől, amelyek rendszerint mosollyal a szájuk sarkában foglalkoztak a dologgal (mint például Hildegard Weiss „Everywoman is a gentleman” című akciója), nincs nyoma annak, hogy a nők a mail art-on belül valamilyen speciális státuszt kerestek volna, vagy pláne, hogy militáns csoportokat képeztek volna. Anna Banana vagy Ginny Lloyd működésében semmi jelét nem fedezhetjük fel annak, hogy emancipációs problémákkal küszködnek. A női munkákat publikáló magazinok megszületése inkább azzal a lexikális teljességre törekvő igyekezettel magyarázható, ami a mail art minden területén megfigyelhető. És ha beléjük lapozunk, akkor látjuk, hogy (hála Istennek) semmiben sem különböznek a network többi publikációtól.

*

Más a helyzet a kaliforniai Cheril Cline finom gyöngédséggel szerkesztett és illusztrált *My Secret Life in the Mail* (Titkos életem a levelekben) című periodikájával (1981-83). Ez a hét számat megért, levelekkel és hírekkel megtűzdelt nosztalgikus lap szokatlan őszinteséggel kezeli az anyagát, és árulja el, az olvasóinak a többsége kontaktusra vágyó, és a mail art foglalatossággal a vidéki élet egyhangúságát elűzni igyekvő „magányos hajadon”.

*

Míg ezeket a „fontos”, „szép kiállítású”, vagy „terjedelmes” magazinokat itt fölsorolom, egyre erősebbé válik az a meggyőződésem, hogy kontraszelektív munkát végeznek. Hiszen a mail art lényege a kommunikációs lánc fönntartása, nem pedig a professzionista művészeti lapokkal való versengés. Az igazi mail art újság legyen vékony, gyűrött, kuszan tarka és sebtiben xeroxolt.

Legyen kicsi, mint a Berkeley-ben megjelenő *Art and Soul*, aminek csak a lelke nagy, vagy mint a *Lame Brain* (Bénult agy) Chicagóból, amit elfújna a szél, ha a hátoldalára

nem lennének apró tárgyak ragasztva. Vagy legyen olyan nagy, amilyenbe a szerkesztő belebukik, és új életet kezd, mielőtt még az első száma megjelenne. És legyen a neve arabul, hogy senki se értse (ilyen Guttorn Nordo ragyogó kiállítású rotaprintes mail art újságja, az *El Djarida* – honnan? hát természetesen Norvégiából). Legyen a kiadója az Idiot Press (még mindig az *El Djaridánál* vagyunk). Hívják *La Gazette de Monsieur Mose-Mose*-nak (a belga Deprez Bruno lapja), vagy esetleg *Casablancának* (a T.Z. csoport magazinja Párizsból).

Ha pedig tényleg posta-művészetről van szó, akkor miért ne lehetne a címe *Timbre* (Bélyeg), ahogy Daniel Daligand a lapját elkeresztelte. De rokonszenvvel figyeljük a *The Laughing Postman* (A nevető postás) című magazinok sorsának az alakulását is. (Miért nevet a postás? Al Ackerman, a szerkesztő, így válaszolt: a postásnak két feje van, az egyikkel sír, és csak a másikkal nevet. Érdekes módon egészi ki ezt a nyilatkozatot egy olyan Ackerman-rajz, amelyen látni, hogy a postás azért nevet, mert azzal a testrészelével kézbesíti ki a levelet, amelyet különben a fügefalevél szokott eltakarni.)

Természetesen legyen a címe *Fuck* (Vittorio Baccelli lapja Luccából) vagy *Last Exit* (Utolsó kijárat – Antonio Tregnaighi, szintén Luccából), esetleg *The Oxidized Look* (Az oxidált nézet) – Daniele Ciullini Firenzéből) és *Imbezill* (Alessandro Aiello Szicíliából). Legyen magyarul frva, hogy csak a privilegiáltak olvashassák, mint Galántai *Art Letterét* Budapestről, vagy úgjörögül, mint Vlasiss Rassias *Einai Aypoioja* Athénből. Néhány fontosabb magazin már úgyis japánul van kiadva (az *IQ*, az *an Eel*, vagy a *Shigeru*). És hol vannak azok a mail art publikációk, amelyeket alkoholfájdalomban szerkesztettek, vagy azok, amiket csak hasonló állapotban lehet élvezni?

Látjuk, titkokat fessegetünk, és a baráti kapcsolatok és rítusok örök tabuihoz és szent határaihoz érkezünk el. A mail art magazinok olyanok, mint a bálnák, csak a gőz száll magasra belőlük (vagy az se). Tetteik és indítékaik nagy része azonban víz alatt marad.

*

Az underground művészet a Fluxus lehanyaglása után egy kozmikus kiterjedésű vidékké vált, amelynek ugyan még voltak tekintélyei, és talán szent könyvei is, és megmaradt (akárcsak a rómaiak után a középkorban) univerzális nyelvként a – most angolul csengő – latinja. De senki sem tudta már, hogy ezek a tekintélyek közelről hogy néznek ki, és hogy a szent tételeket tulajdonképpen milyen hangsúlyozással kell olvasni. A nagy központok széthullása után mindmegannyi apró kolostor vette át a kultúra ápolását. Ez a remetéknek kedvező helyzet persze a huszadik század végén nagyon anakronisztikusnak is tűnhet.

Talán erre gondolt Tom Patrick is, amikor 1981-ben Berkeley-ben egy „poszt-urbán” lapot indított *Eat It Up* (Egyétek) címmel. Ez az egyetlen A/4-es ívre nyomott újság négyrét hajtván és „Via air ready to eat jet fresh from California” (Légipostán fogyasztásra készen azonnal frissen Kaliforniából) bélyegzéssel ellátva jutott el az olvasók asztalára. Mint az ilyen tömör mail art infók, az *Eat It Up* is híreket vitt és hozott, a széthulló mezőnyt igyekezett összetartani. Érdekessége volt, hogy több mint negyven számán át, egészen 1986-ig, minden alkalommal egy-egy választ is adott arra a kérdésre, hogy mi számíthat művészetnek egy poszt-urbán művész számára. Ha együttünkben olvassuk végig ezt a rovatot, akkor az az érzésünk, hogy egy olyan litániát mondunk fel, ami az alternatív műfajokat sorolja. És ez az ima a művészek találkozását vagy közös munkáját elősegítő kommunikáció dicséretét szolozsmázza.

Ebben a litániában visszacseng valami azokból a heroikus integrációs törekvésekből, amikkel az egykori Cobra csoport foglalkozott (például az Új Babilon nevű város-tervek kapcsán). És mint megidézett szellemek, sírjaikból visszalátogatnak a lettrista internacionálé, illetve a szituacionista mozgalom árnyalakjai is, hogy megpróbáljanak rábeszélni a nagy integrációról szóló urbanisztikai terveik megvalósítására. Lehetséges lenne, hogy a nyolcvanas évekre az alternatív áramlatok megelégtették volna a kolostori életformát? Hogy tényleg elérkezett volna az ideje annak, hogy keresztes hadakba szerveződjének és visszahódítsák a metropoliszokat? Ez fölérne egy olyan pereszt-rojkával, ami tökéletesen átalakítaná a reálisan létező alternatív társadalmat.

Két svájci művész, Günther Ruch és Hans-Rudi Fricker érdeme, hogy az úgynevezett Decentralizált Mail Art Kongresszus gondolatát fölvetették, és aztán nemzetközi méretekben keresetül is vitték. A kongresszus ötletét Ruch *Clinch* című lapja publikálta 1985-ben egy olyan kollázskörítésben, amely lehet, hogy csak véletlenül került a deklaráció mellé, de mégis jól hatott: egy százéves kacsatojásokat hirdető kínai címke és a genfi Reagan-Gorbacsov csúcstalálkozóra kiadott poszter szomszédságában. A kongresszusra 1986 júniusa és szeptembere között került sor, mégpedig abban a formában, hogy minden olyan rendezvényt, amelyen kettő vagy annál több mail art művész jött össze, a decentralizált kongresszus részeként kellett tekinteni. Ezeken a találkozókon a résztvevők dolga az volt, hogy megvitassák a nemzetközi mail art problémáit és jegyzőkönyvet vegyenek fel az elhangzottakról. A szövegeket és a fotódokumentumokat aztán a kongresszus genfi központjába kellett elküldeni.

Mert a *Clinch* magára vállalta a részkongresszusok koordinálását és az összesített eredmények publikálását is. Ruch 1987-ben tényleg egy egész kötetet jelentetett meg a beérkezett anyagból. Ebbe belelapozva kiderül, hogy a felhívás nagy visszhangra talált. Több mint nyolcvan találkozóra került sor, s ezek között jónéhány olyanra is, amelyeken a résztvevők száma huszonöt és száz között ingadozott. Harminc jelentősebb tanácskozásról külön brossúrákat is megjelentettek a résztvevők. Az anyag legérdekebb részének azonban a viták és a proklamációk szövege ígérkezett.

Günther ezekből a szövegekből egy kaleidoszkópszerű montázst állított össze, amely a fotókkal és a résztvevők listájával vegyítve végigkíséri a könyv oldalait. Ha a tartalmukat akarom összefoglalni, akkor a jugoszláv szekció egyik tagját kell idéznem. Andrej Tisma szerint ugyanis a mail art művészek egyetlen közös vonása a megjelölésük, nevezetesen, hogy valamennyien „mail art” művészek. Egyébként azonban nagyon különbözők. Tismától származik egy másik olyan meghatározás is, ami tulajdonképpen majdnem minden közleményben szerepel, de tömörsége miatt mégis tőle idéznék: „Mail art has to do with relationship on a one-to-one basis. Networking is creation with consciousness about community and planetary culture.” (A mail art olyan bázisra épül, ami az egyes emberek egymás közti viszonyának a dolga. A network-ben való munka pedig a közösség és a planetáris kultúra tudatával végzett alkotás.)

Talán még soha nem volt olyan művészeti vagy általánosabb értelemben vett kulturális reform-áramlat, amely ennyire végletesen ellentétes kiindulópontokat igyekezett volna összebékíteni. Az abszolút individualizmus keresett itt olyan ajtót, amelyet elég csak kinyitni, hogy azonnal a kollektív tudat és a tökéletes internacionalizmus termeiben találjuk magunkat. Ezek a végletek tükröződtek az egyes állásfoglalásokban is.

A latin-amerikai mail art művészek, akik szokva voltak ahhoz, hogy direkt politikai harcokba bocsátkozzanak, és proklamációikkal ne csak egy szubkultúrát, hanem a nemzetet vagy az egész emberiséget képviseljék, montevideói és La Plata-i kongresszusaikon olyan nyilatko-



zatokat bocsátottak ki, amelyekben az atomfegyverek és a totalitárius rendszerek megszüntetését követelték. És rögtön, ugyanazzal a lélegzettel a mail art és a „többi” művészetek egyenrangúságát és kölcsönös megértését is. Lon Spiegelman ezzel szemben kijelentette, hogy a professzionista művészet menedzserei és kritikusai azért képtelenek a mail art törekvéseit méltányolni, mert ahhoz, hogy megértsük, hogy mi is a mail art, először is mail art művésznek kell lennünk. Lon biztosan tiltakozna, ha hallaná, de azt kell mondanom, hogy ez az álláspont egy olyan keserű féligazság, amelyet a mail art gettó apológiájaként is lehetne érteni.

Tehát planetáris gettó? Hála Istennek, a kongresszus résztvevői általában nem voltak olyan következtetések, hogy bármiféle egységes program – legyen az mégoly abszurd is – kerekedhetett volna ki a véleményekből. A tenor a tolerancia hangsúlyozása volt, a praxis pedig ennek a toleranciának az érvényesítése. Azzal a veszéllyel is dacolva, hogy egy mindent toleráló mozgalom önmaga semmibe foszlását is kénytelen tolerálni, a „globális” és „decentralizált” mail art kongresszus kitarzott a türelem erénye mellett. És ez volt az, amivel egy pillanatra talán sikerült a kört négyezőgesítenie.

A művészet szakmai kérdéseiről kevés szó esett. De ha végiglapozzuk a dokumentációkat, akkor láthatjuk, hogy például Günther Ruch telefon-körkérdése, amely egy sor művészt szolgáltatott meg, vagy a nyilatkozatoknak és dialógusoknak az a része, amelyben gyakori vitatkozók és sok harcot megélt mail art networkerek (Chuck Stake, Chuck Welch, Mark Bloch, John P. Jacob, Vittore Baroni, Guy Bleus, John Held, Henning Mittendorf stb.) vettek részt, nagyon furcsa szövegek. Néhány évtized múlva vagy egyetlen szót sem értenek majd belőlük a történészek – vagy pedig ennek a korszaknak az aranyat érő forrásanyagához fognak tartozni.

*

A kongresszus egyik legérdekesebb eredménye az volt, hogy mindjárt példát is szolgáltatott arra, hogy minél közelebb kerül két mail art művész egymáshoz, annál nagyobbak lesznek közöttük az elvi és személyes különbségek.

A malőr magában a kongresszust szervező központban esett meg. Fricker, aki magára vállalta a felhívást közlétező *Clinch*-számok postázását, rögtön a kongresszus meghirdetését tartalmazó oldalra odaütött egy gumibélyegzőt is: „After Dadaism Fluxism Mailism comes Tourism”, és ezt megismételte a borítékon is, és egyáltalán minden lehető alkalommal és helyen. Ruch ebben a kongresszus eszméjének a teljes félreértését, sőt szabotálását látta, és a maga részéről a következő jelszót adta ki: „Tourism in Mail Art remains tourism and not Mail Art” (a turizmus a mail artban csak turizmus marad, és nem lesz mail art-tá). E jelszó kiadását követően Frickernek nem volt többé helye a kongresszus koordináló központjában. Bekövetkezett az, amit Fricker, talán előre sejtve a sorsát, már egy darab idő óta egy másik pecsétjén forgalmazott: „Damned To Be A Tourist” (Turistává kárhoztatva).

A központ két frakcióra hullása a nemzetközi mail art mezőnyben inkább derűtlenséget keltett, mint bosszúságot. A turizmus szónak kétségtelenül megvolt a maga kommersz mellékszöngéje, és az is nehezen volt elképzelhető, hogy az egymást hátizsákkal meglátogató művészek érdekesnek ígérkező forgalma valaha is versenyre kelhetne a postázott küldemények gyorsaságával és olcsóságával. Másrészt viszont volt az ötletben valami, ami úgy hatott, mint a kongresszus gondolatának a karikatúrája (Ruch gyanúja tehát nem volt alaptalan). Ez pedig szinte megkönnyebbüléssel töltötte el a network táborát. Senki sem hangoztatta, de szinte mindenki úgy érezte, hogy egy ilyen affér nélkül a mail art kongresszus csak a kongresszusokra emlékeztetne, de nem a mail art-ra.

Még Vittore Baroni is látható élvezettel merült el annak az ecsetelésében, hogy miként is működhetne egy „Mail Art Hotel” (lehetséges nevek: Post Inn, The Rubberstamper’s Paradise stb.). Talán egy progresszív árrendszerrel, amely mind a házigazdát, mind pedig a vendéget megkímélné a tartós együttléttel járó stressztől? (Az első nap egy kézfogásba kerülne, a második már egy dollárba, a harmadik tíz dollárba, a negyedik százba, és így tovább.)

Vittore eszmefuttatásának van azonban egy komolyabb hangvételű passzusa is, ami

önmagában többet mond el a mail art igazi természetéről, mint egy sor fontoskodó proklamáció. „The mail art network is strong because it is invisible and widely disseminated, it has no head or tail. To expose it in a controlled situation would only mean to give way to various forms of corruption.” (A mail art network azért erős, mert láthatatlan és szélesre húzott, nincsen tehát se feje, se farka. Ha valamilyen ellenőrzött helyzetbe hoznánk, ez csak azt jelentené, hogy teret adnánk a korrupció különböző formáinak.)

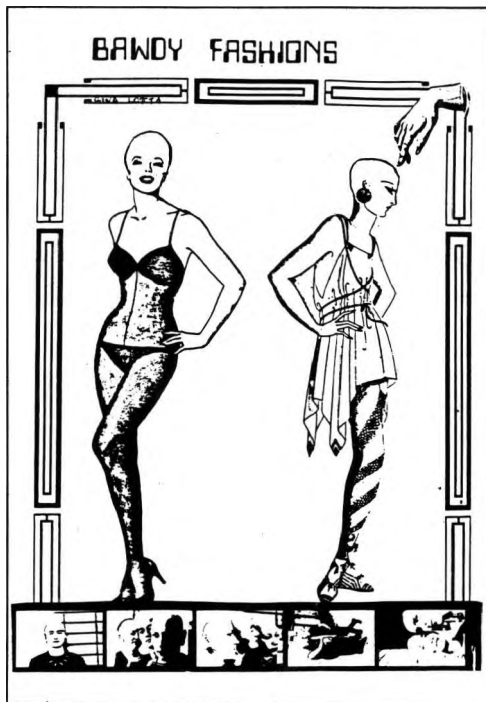
Maga Fricker valószínűleg nagyon meg lehetett elégedve az eredménnyel, hiszen a kongresszusnak végre volt valami égetően aktuális pletykatémája: mindenki a turizmus problémájáról beszélt. Lapot is indított *Tourism Review* címmel, amelynek az oldalai tele voltak hintve a következő szövegű formulával: „Dear..., please visit... in..., your H.R. Fricker”. Az egyes rovatokat, hogy ki kit látogasson meg, Fricker aztán a rendelkezésre álló címek legfantasztikusabb kombinációival töltötte ki. A címdalra gonoszul egy lezuhant utasszállító repülőgép képtávíron érkezett sematikus rajzát nyomta. Ha más nem, hát már ez elég figyelmeztetés kellett volna hogy legyen ahhoz, hogy a címzettek belássák: a játékot nem szabad szó szerint venni.

De talán egyedül Fricker volt az, aki ezt a szimbolikát tényleg helyesen és konzekvensül értelmezte. A *Tourism Review* soha nem érkezett el második számaig.

*

Úgy érzem, hogy Baroninak igaza van: a mail art network-ből éppen a legfontosabb szó, a network csupán egy metafora. Ez a háló attól erős, azért megtámadhatatlan, mert majdnem nincs is. Csak azok a pontjai kézzelfoghatóak, amelyek halucinatív képzelgésekből születtek. Ha ugyanis elég hittel font meg valaki egy ilyen csomót, akkor az egy darabig a háló legerősebb szemének bizonyul majd. Minden reális kapcsolat viszont csak azt bizonyítja be, hogy a valóság síkja nem bírja el ennek a hálónak az álmokból szőtt szerkezetét. Már az első próbálkozásoknál szét kell hogy szakadjon. Akár a pókháló, ha emberi használatba vesszük.

A meta-kommunikáció szóból is tehát a „meta” az igazán fontos. A kapcsolat nem realizálható, de imaginálható. Nem a mindennapok világához tartozik, hanem azok mögött rajzolódik ki, mint egy árnyék. Ez az árnykép azonban rugalmas, konzerválható, sőt még azt is eltűri, hogy így vagy úgy interpretáljuk. Ez a kommunikáció tehát csupán metafizikai valóság. Az a feltevés, hogy léteznek azok a „többiek”, akik megértik, hívja életre a network-ben futó üzeneteket. Ezért tulajdonképpen még azt a tételt is tovább kellene szűkítenünk, hogy a mail art egy „one to one”, azaz az egyéntől az egyéniig működő művészi kommunikáció. A mail art kommunikáció abban az „egyetlenben” születik meg, aki úgy érzi, hogy érdemes egy üzeneten dolgoznia, mert vannak partnerei. A valóságban azonban ezek a partnerek csak árnyképek, fikciók. A legjobb esetben is csupán olyan további „egyetlenek”, akiket hasonló álmok, és hasonló fikciók tartanak fogva. Az egész network nem más, mint olyan szociális képződmény, amely az évek során azért jött létre, hogy a kölcsönös fikciónak ezt a láncát fönntartsa. Működése nem a posta intézményéhez hasonlít (a postaforgalom csak a technikája), hanem sokkal in-



kább emlékeztet a biztosítótársaságok kölcsönös láncba fogó, azokat viszontbiztosító rendszerére.

Az, hogy a mail art network-ben végső soron minden az egyetlen ember fikcióján, hitén és elvárásán áll vagy bukik, teszi a mail art-ot az anarchizmusához hasonlóvá. A dadaizmus is csak azért volt a mail art számára olyan fontos, mert az egyénnek ezt az (ön)igazolását közvetítette. A mail art azonban nagyon különbözik is az anarchizmus történelmi formáitól (és az igazi dadától). Fikciói ugyanis nem a külső világ fölött aratott győzelem (és ami majdnem ugyanaz: blaszfémia) képzelete köré épülnek, hanem a béke és a szabad társulás eszméi köré.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a mail art programja „jobb” vagy „magasabbrendű”, mint amilyen egykor az anarchizmus utópiája volt. Ha ugyanis eltekintünk a dada abszurd játékaitól – amik még a leginkább nevezhetők egészséges viccelődésnek – akkor azt mondhatjuk, hogy az anarchizmus a káosz (ritkábban a forradalom) kreatív erejében hitt, a network pedig a parttalan kommunikáció fikciójában. Vagyis abban, hogy a kommunikáció „modellezése” megszüntetheti a világ (vagy az egyén) bajait.

Ezek az elképzelések olyan történetekre vezethetők vissza, amelyek néha tényleg úgy tűnnek, mintha igazak lennének. Gyakorlati jelentőségük azonban nem több annál, mint amennyit a szent könyvek mesélnek Jézusról, aki – nem kizárt – történelmi személy volt, és – miért ne? – valóban megváltotta a világot. Ezért mind az anarchizmus, mind pedig a network utópiáját a mítoszok közé kell sorolnunk.

*

Míg a káosz vagy a forradalom tanításában hívő mozgalmak legfontosabb hatalmi instrumentje az erőszak, addig a kommunikáció mítoszáat követő gyülekezetek a szó, az „ige” erejében bíznak. Ez a két dolog az európai kultúrában a gonosz és a jó, a pogány és a keresztény, illetve a fasiszta és a humanista magatartás képzeletével párosult. Fontos azonban, hogy belássuk, hogy ezek a fogalmak ebben az éles polarizációjukban szintén csak mítoszok. Sőt, néha veszélyes közhelyekké is válhatnak, amelyek leszoktatnak az önálló gondolkodásról.

Köztudott, hogy egyetlen demokrácia sem nélkülözheti az erőszak időnkénti alkalmazását, és hogy az „erő” méltányos érvényesítése a produktivitás vagy a jog elengedhetetlen eleme. Ugyanígy a nyílt erőszakra épülő társadalmak sem mondtak le soha a szó, az „ige”, és általában is a kommunikálás varázsos hatalmáról. Ezek a rendszerek sokszor nem is a szuronyok segítségével tartják fenn magukat, hanem egy olyan, fikciókra épülő kommunikációs láncsal, amelyek az eredménye egy ugyancsak fiktív konszenzus. A kommunikációs lánc ilyenkor vasláncná válik.

A mail art network talán közelebb áll a „jó”, a „keresztény” és a „humánus” pólushoz, mint az úgynevezett „sötét” erőkhöz (amiknek az ígézetéből egyébként az avantgárd művészet sem tudta kivonni magát – gondoljunk csak a szürrealizmusra, és általában is a „mágikus” erővel szövetkező művészekre és izmusokra). A mail art „szelíd”, és ebben van a para-vallásos jellege. De a kommunikáció abszolutizálásával legalábbis potenciálisan közel került azokhoz az áramlatokhoz is, amelyek a kommunikációval visszaélnek, és ideológiát, illetve demagógiát sajtolnak ki belőle. A mail art network igazi szerencséje, hogy metafizikai jellege és a benne lévő anarchisztikus tendenciák révén egyszerűen alkalmatlan arra, hogy fikcióit praktikus tartalommal töltsse meg. Ami nincs, azzal nem lehet az embereket korrumpálni.

A mail art mindezek tükrében nem autonóm művészet, vagy stílus, hanem az avantgárd gondolkodásmód felbomlásának az egyik terméke. Azzal párhuzamosan, ahogy a kreatív káosz, illetve a megváltó forradalom eszméi gyengültek, a mail art is a „békés” és a „jó” utópiák karámaiba tért meg. E „humánus” utópiáknak az alkalmazása során azonban nem támaszkodik sem esztétikai normákra (ilyeneket nem is dolgozott ki), sem pedig valamilyen, csak rá jellemző, formai vagy anyagi kultúrára. A mail art ezenkívül nem is irodalom, és nem költészet. Ezeket legfeljebb csak magába fogadhatja, hozdozhatja vagy módosíthatja.

Mert a művészet a mail art számára csak névjegykártya, amivel ez a szubkultúrákból érkezett vendég identitást kaphat a társadalomban. Igazi törekvése azonban az,

hogy az egyént hozzásegítse ahhoz, hogy mint szociális lény funkcionáljon. Mivel a szociális funkciók a modern társadalomban a tömegkommunikációs eszközök révén válnak láthatóvá (és stilizálódnak mítosszá), a network még leginkább ezeknek a médiumoknak a használatá terén fejlesztett ki bizonyos stílust és önállóságot.

Nem szabad elfelejtenünk azonban arról, hogy a tömegkommunikációs eszközök is csak illúzióját adják annak, hogy mi a szociális lét lényege vagy stratégiája. A modern ipari társadalmakban az egyén léte a produktivitás megszervezésének a függvénye. Részleteiben ez annak a logisztikának a rendszerében realizálódik, ami az információk és az investíciók megszervezéséből, mozgásából és ellenőrzéséből épül fel, és ami meglehetősen autonóm törvényeket követ. Ezt a logisztikát, vagy a mögötte rejlő roppant bonyolult törvényeket pedig a tömegkommunikációs eszközök csak ritkán teszik láthatóvá. Az a körülmény tehát, hogy az élet keretei az egyén számára stabilizálódtak, és hogy a médiumok révén a lét szinte már szórakoztatóvá vált, még nem jelenti azt is, hogy az élet szerkezete is tényleg transzparensabb lett. Ami fontos, az továbbra is rejtve marad.

A mail art network, azzal, hogy az utópiájának a kidolgozásához a kommunikációs eszközöket vette mintaképül, eleve lemondott arról, hogy az élet logisztikájához közelebb kerüljön, vagy hogy befolyásolni tudja azt. Ha igaz az, hogy a network a szociális lét funkcióit biztosítani igyekvő taktika, akkor hozzátehetjük, hogy az is igaz, hogy idealisztikus taktika. Költőien idealisztikus elképzeléseihez tartozik, hogy az élet titok, és az is, hogy szüksége van a vigasz ilyen illuzionisztikus formáira. Ezért hát kultiválja is a titkokat. A titkok kultiválása azonban megint egy rafinált metafora. Olyan varázs, amely a titkokat azzal semlegesíti, hogy kimondja róluk, hogy titkok. Az így leleplezett titkok még mindig őrzik titkaikat, de már nem tartanak olyan erősen hatalmukban minket, e titkokat domesztikáló embereket.

Látjuk, hogy a network, bár felületes, de nem buta. Mert bár igaz az, hogy a kommunikációs eszközök az életet csak a legkülönbözőbb illúziókkal fűszerezik, a network talán bölcsen járt el, hogy egyszerűen nekilátott annak, hogy fűszerként használja az ilyen illúziókat.

A network, míg az illúziókkal kergetőzik, a vállá fölött visszanéz a tömegkommunikációs eszközökre, és a mögöttük rejlő hatalmakra, vagyis az igazi titkokra. A mail art network minden szépsége benne van ebben a mozdulatban. És minden gyengesége és kiszolgáltatottsága is. Az, hogy menekülő kultúra.

*

Ne higgyük azonban azt, hogy ezzel rossz társaságba került volna. A romantikának is voltak ilyen menekülő, vagy rejtőzködő változatai, és az egész impresszionizmus nem volt más, mint az illúziókkal való rafinált bújócska. Ha különbségeket keresünk, akkor azokat más vonatkozásban találjuk meg. A 19. század művészeti vagy kulturális áramlatai abban a polgári társadalomban születtek meg, amely éles különbséget tett a kultúra kreatív megalkotói és passzív fogyasztói között. Ez a polaritás a „művész és közönsége” formulával foglalható össze. A network ezzel szemben nemcsak egy sokkal jobban tagolt társadalom szubkultúrája (vagy a szubkultúrához hasonló diaszpórája), hanem ráadásul olyan kulturális áramlat is, amely a „művész és közönsége” megkülönböztetést ebben a klasszikus formájában nem ismeri. A kommunikációs láncban mindenki – legalábbis elvben – egyenrangú. Ez kelti aztán azt a benyomást, hogy a mail art egy roppant kiterjedésű, „milliókat” foglalkoztató mozgalom, amely az elit művésztől elkülönülve kiépítette a maga kommunikációs rendszerét: újságokat, koncerteket, vizuális és audio médiumokat.

Ebből kétségtelenül igaz az, hogy a network egy autonóm kommunikációs lánc, nevezhetjük párhuzamos, vagy második nyilvánosságnak is. De ami a benne működő tagokat illeti, szó sincs persze milliókról. Sőt, ha alaposabban utánanézzünk, hogy egy-egy nemzetközi súlyú nagyvárosban (New York, Los Angeles, Párizs, Köln stb.) mekkora a network munkájában rendszeresen résztvevők száma, akkor úgy találjuk, hogy az öt és huszonöt között mozoghat. Az egész nemzetközi mail art nem foglalkoztat több tartósan aktív tagot, mint négy- vagy ötszázat. Ez azt jelenti, hogy a network sokkal kisebb,

mint a hagyományos értelemben vett művészek táborának akárcsak egy kicsiny töredéke is.

Ezt a meglepő megállapítást azzal kell kiegészítenem, hogy látenszen a network-on belül is létezik a művész és közönség polarizációja. A szubkultúra sok tagja csak rövid ideig és csak felületesen vesz részt a network munkájában. Ezek inkább csak alkalmi látogatók vagy fogyasztók, akiket a mail art körül lebegő mítosz vonzott a network közelébe (egy amerikai mail art lapban olvastam a felhívást: legyél te is mail art művész, és akkor minden nap karácsonyi!). A társutasok száma 500 és 1500 között ingadozik, s motivációik persze nagyon pozitívak is lehetnek. A mail art dicséretére válik, hogy soha nem esik szó valamiféle „kemény magról” és a szimpatizánsok tágabb gyűrűjéről. Már csak azért sem illik ilyesmit szóba hozni, mert az összegyeztethetetlen lenne a network-öt átható utópiákkal.

*

Minden elmélet elhalványul azonban, ha arra gondolunk, hogy szenvedélyeink ugyanolyan elevenek és mohóak, mint voltak száz évvel ezelőtt. Ha a mail art már nem lesz többé aktuális, azok a tárgyak és dokumentumok, amik ezeknek a szenvedélyeknek köszönhetik a megszületésüket, ezért fognak még mindig erős rezonanciát kiváltani. Mindig érdekes az, ha egy csak vágyakból vagy szóbeszédből táplálkozó fikció mégis testet ölt.

Wally Darnell, az amerikai mail art „utazó nagykövete”, 1984-ben végiglátogatta a latin-amerikai kollégáit, és ez a Mexikón át Chiléig hatoló út azt a nevet kapta, hogy „Pan American Mail Art Expedition”. Egy másik amerikai művész, Chuck Welch ezt az utazást az íróasztala mellett megismételte, mégpedig úgy, hogy „emlékbélyegeket” készített azoknak a latin-amerikai művészeknek a tiszteletére, akiket Darnell végiglátogatott. Ezeket a bélyegeket aztán elküldte a kétezer kilométerrel távolabb, Kaliforniában élő Darlene Altschullnak, aki Welch kézzel merített „felhő-papírjának” a felhasználásával albummá kötötte össze a dokumentumokat. Az „Ambassador Album” a mail art egyik legszebb produktuma. Az egész pazar kiállítású kötet maga is felhőkön úszik, mert nem más, mint egy költői metafora, amelyben álomszerűen ismétlődnek meg az utazások és a kapcsolatok, – azok is, amik soha meg sem történtek.

A másik példám Ryosuke Cohen *Brain Cell* (agysejtek) akciója. Ez a fantasztikus vállalkozás az egész világot igyekszik néhány ív papírra odavarázsolni. A kozmoszt alkotó hatalmas kertből és a színek és formák rengetegéből Ryosuke Cohen egyetlen virágot választ ki, és annak is csak egyetlen szirmát mutatja meg. Apró emblémákat, pecséteteket vagy jeleket, címkartyákat és névjegyeket gyűjt be a kollégáitól, amikből aztán azzal a szenzibilitásával és a színek és árnyalatok olyan fényeivel készített szitanyomatokat, amelyre talán csak a japán kultúra tradíciói taníthatnak meg valakit. Minden egyes lapon 40-50 ilyen embléma zsúfolódik, sziporkázik, vagy kerül fedésbe. A nevek és a jelek hálójából – ahogy sokasodnak az ívek – egy végtelen kiterjedésű galaxis csillagképei lesznek.

Csak türelem kell hozzá, és minden barátunkat megeljük ebben a csillagrengetegben – azokat is, akik nincsenek.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(Jean Genet: *A cselédek*; Örkény István: *Forgatókönyv*)

Az előző évadtól eltérően az idei szezon műsorát és társulatát már nem készen talált feltételként kapta Lengyel György direktor, hanem ő alakította ki azt. Ami a műsort illeti: több előadás is repertoáron maradt (így a *Kakukkfészek*, a *Találkozás*, a *Nem félünk a farkastól*), ami kedvező és üdvözlendő változás a korábbi évtizedek pécsi műsorpolitikájához képest, és a továbbjátszott produkciók színvonalát is minősíti. A prózai tagozat programján az első félévben (januárig) a következő új bemutatók szerepeltek: A nyári színház műsorában a *Mennyei Kávéház* (a Szakonyi Károly által szerkesztett és írt Galsaiáda). A nagyteremben színre került a Turgenyev-regényből készült Szakonyi-adaptáció, az *Apák és fiúk*, a *Godspell* című amerikai musical, és Feydeau bohózata, a *Bolha a fülbe*. A stúdióban Genet-től *A cselédek*, a szobaszínházban Örkény Istvántól a *Forgatókönyv*. A hat előadásból ezúttal kettőről szólok részletesebben. A *Jelenkornak* ezt a rovatát író elődeimhez hasonlóan ezidáig én is az évadok minden egyes prózai bemutatójának krónikása voltam. Mostantól azonban csak azokkal az előadásokkal foglalkozom, amelyek valamilyen szempontból relevánsak: vagy megőrkítésre méltóan emlékeztetnek, vagy tanulságosan és elemzésre érdemesen elhibáztak. A hallgatás értékítélete, a kiválasztás és kihagyás gesztusa némi magyarázat vagy megjegyzés nélkül nem értelmezhető. Hiszen miként az elemzésre kiszemelt produkciók is különböző okok miatt kerülnek bele a szemlébe, úgy a kihagyott darabok sem egyetlen (egyazon) ok miatt maradnak ki abból. Épp ezért az elemzések előtt szükséges pár szót ejteni a nem tárgyalt előadásokról is.

A *Mennyei Kávéház*ban Szakonyi Károly a külsőségek felől ragadta meg a Galsai Pongrác alakjához tapadt legendás-anekdotai képzeteket, és íróként megelégedett néhány szürke és itt-ott nehézkes összekötőszöveg beiktatásával a Galsai-szövegek közé. Radó Gyula részéről rendezői tévedés volt az író szerepét Barkó Györgyre osztani. Az együttes játéka kedves, de igénytelen, a Galsai-írások humorának nincs meg a színpadi megfelelője: irodalmat látunk (de inkább hallunk), és nem színházat. Hasonlóképpen az *Apák és fiúk*ban is, mely Szakonyi Károly átdolgozásában életképek lazán összekapcsolt epikus füzérévé vált, Lengyel György rendezésében pedig a múzeumi Csehov-előadások enerváltságát és *anaesthetikus* jellegét idézi. A Sándor János vendégrendezésében színre került *Godspell* című musical egyszerű színpadi eszközökkel nyújt kellemes szórakozást. A nivelláló hatású kollektív játék az egyes alakítások helyett inkább a csoportos jelenlétre tereli a figyelmet. A húsz évnyi késéssel Pécsre érkezett zenés játék éppoly ambivalens érzéseket ébreszt, mint tette azt Miloš Forman megkésített *Hair*-je. Ebben az *amerikai* hatvannyolcból táplálkozó beat-evangéliumban (s az általa képviselt félmúltban) kevesebb a megejtő, mint az irritáló. Hiszen kicsiny távlatunkból is láthatjuk, hogy sorsát és következményeit tekintve ez a naív nemzedéki filozófia nem igaz. Schwarz muzsikáját hallgatva pedig a slágermúzeumban érezhetjük magunkat. Noha a zene ismeretlen, a dallam és az összhangzat ismerős: létrejöhet a korszakhoz kapcsolódó meghatározó élményünk, a *déjà vu*. Feydeau nyolcvan éves bohózata Málnay Levente vendégrendező kezén nem kapja meg a színházi dimenzióra történő kiterjesztést. A színpadon a szerző helyzetkomikumai és nyelvi leleményei élnek (fordító: Mészöly Dezső), valamint a kettős főszerepet játszó Újvári Zoltán remek alakítása ad némi erőt a produkciónak. Szereposztási hiba a fiatal feleségeket középkorú színésznőkre osztani, akik a náluk egy évtizeddel ifjabb „férjükkel” az oldalukon nem tudják a darabbeli szerelmi és féltékenységi motivációt hitelessé tenni.

A társulathoz szerződötett új színészek közül ifj. Fillár István a *Godspell* főszerepé-

ben és a *Bolha a fülbe* beszédhibás Camille-jaként ígéretes vonásokat mutat. Karczag Ferenc a *Kakukkfészek*ben Balikó Tamástól vette át McMurphy szerepét, s ő játssza Feydeau darabjában az „őrült spanyolt”. Mindkét előadásban nagyon hasonló eszközöket használ – a két mű szemléleti és stílári különbségeinek ellenére. Himbálózó testmozgás, öblös nevetés, hirtelen gesztusok teszik ki a megoldások zömét. Ez Feydeau-hoz talán elég, a *Kakukkfészek* főszerepében azonban kevés: sokat is veszít erejéből az előadás, mert a központi alak súlytalanabbá válásával a hozzá kapcsolódó viszonylatok is gyengülnek. Vincze Gábor Péter az *Apák és fiúk* egyik főszerepében mutatkozott be, ő még a színpadi biztonság hiányával és a túlrajzolt megformálás végleteivel küszködik.

A város színházi életében említést érdemel még a Pécsi Egyetemi Színpad két produkciója: a nyári színházból áthozott *Nehéz Barbara*, valamint a *Macbeth*. Ez utóbbit Bagossy László rendező hat szereplővel játszatja: a címszereplőn és a Lady-n kívül a többi szerepben a négy átváltozó boszorkány ölt alakot. Ez a rendező által Göttingenben már színpadra vitt változat *kamaradarabbá* teszi a művet, és az intimitás közelségébe hozza a darabot. Az igen szuggesztív és eredeti látvány- és hangeffektusokkal, markáns vizuális stílussal megformált produkciót az alkotók Sipos László emlékének ajánlják (aki pár éve még a nyári színházban játszotta a darab címszerepét). A Művészetek Háza két önálló estnek adott otthont: Jónás Judit Weöres Sándor *Psychéjét*, Németh János *A szépség koldusa* címmel Ladányi Mihály verseiből összeállított műsorát adta elő. Különleges színfoltja volt az ősznek a Szecsuáni Opera vendégjátéka a kamaraszínházban.

*

(*Prüderia a budoárban*) A cselédek című Genet-dráma a megírás után húsz évvel, 1967-ben került először színre Magyarországon. A mostani a hatodik hazai bemutató. Az első premieren, az Universitas Együttesnek a budapesti Egyetemi Színpadon tartott bemutatóján Sólyom Katalin, Cserhalmi Anna és Adamis Anna játszotta a két cseléd-lány és a Madame szerepét. Az előadást Ruszt József rendezte. Sólyom Katalin a pécsi stúdióbemutatón újra találkozott a cselédek - ezúttal Solange - szerepével. Genet drámájának hazai színháztörténetén végigtekintve azt látjuk, hogy (talán csak az 1973-as kecskeméti bemutató kivételével) mindegyik színrevitelnek voltak különleges, meglepő vonásai. Ruttkai Éva, Monori Lili és Jancsó Sarolta '73-ban a Csiliben Bódy Gábor rendezésében játszotta el a művet, melyhez Bódy kísérőfilmet készített. '78-ban a Józsefvárosi Színházban Iglódi István irányításával, a Jobba Gabi, Vass Éva és Tordai Teri parádés szereposztásban került színre a darab. '85-ben Szolnokon Csizmadia Tibor rendező a három női szerepet három férfiszínészre osztotta.

Bánky Gábor pécsi rendezésének első vonása az, hogy nem tartalmaz semmi meglepőt, eredetit. Az előadás hangvétele és stílusa szolid, konzolidált, visszafogott – ellentétben Genet (és *A cselédek*) világával, amelyik viszont aberrált, kegyetlen, agresszív és felkavaró. Noha Húros Annamária bíbor színpadképe (a *Suttogások, sikolyok* című Bergman-film színvilágához hasonlóan) az emberi bensőt láttatja, ami megfelelő látványréteget teremthetne egy, a pszichébe hatoló, a kegyetlenség színházát belülről is hitelesítő előadáshoz, ez a vizuális lehetőség a rendezés nyomán elsikkad. Miként az a szereposztásban megmutatkozó életkor-csere sem kap indoklást, hogy ezúttal miért a cselédek idősebbek a Madame-nál. Ez az életkori helycsere semmilyen módon nem kerül kihasználásra, és így üres, jelentés nélküli jel marad. Az előadás három gongütéssel kezdődik. Az első után a sötét színpadon a balra eső ajtórésben Sólyom Katalin (Solange) és Unger Pálma (Clarie) arcéle tűnik fel a mögülük felvillanó fejjép fényében. A második gong után a piciny szoba közepén álló sziluettjük villan fel (ez az egymásra néző két portré látható a borítékalakúra hajtogatott műsorlapon). E két „vaku-villanással” szerfefoszlik a drámában döntő jelentőségű meghökkentés, fordulat lehetősége. Az, amit a néző egyébként csak az első jelenet végén, a vekker csörgésekor vesz észre: hogy a két nő nem önmagát, hanem valaki másnak a szerepét játssza (Clarie a Mme-ét, Solange pedig Clarie-ét). Mindez itt – e két villanás nyomán – lelepleződik: látjuk, hogy a két nő egyívású, egylényegű ebben az expozícióban. A kezdés balfogásán csak a befejezése tesz túll. Az előadás nem tud végetérni – a közönség joggal feszeng a beálló csendben és

a színpadra boruló sötétben, mert nem kap támpontot arra nézve, hogy a játéknak vége van-e. A fojtogatási jelenetet követően, ahol Solange a hűgára támad, Genet-nél egy markáns zárógesztusban, a mérgezett teának Clarie általi megivásában kiemelt zárlatot kap a darab. Az előadásban erre a teaivásra teljesen hangsúlytalan módon és helyzetben, a színpad periférikus pontján kerül sor, s így a végpont elsikkad.

A három színészről három különböző stílusban játszik, és Bánky Gábor rendező nem szünteti meg azt az anakronizmust, hogy a Madame-ot játszó cselédek színésziileg *nem úgy* formálják meg úrnőjüket a szerepcsere során, ahogyan az a színpadon megjelenik. A színháztörténet szerint Artaud kegyetlen színházát a drámáiban megvalósító Genet *A cselédek*ben egy fülledt, (homo)erotikus és érzékeny affektált világot mutat be. Ebből az előadásban semmi sem marad. Néhány visszafogott testi kontaktust leszámítva a játékmód a konvencionális színpadi prűdéria keretein belül mozog. Ami a játéktílus szempontjából azt jelenti, hogy a produkció Genet-t kommerszé retusálja. *A cselédek* pécsi bemutatója letudott penzum, egy átlagos – átlag alatti – műsortervi pont marad. Nincs tétje, nincs ereje, nincs motivációja. A három szereplő azonban minderről nem igazán tehet. Rendezői koncepció, az „egész filozófiájának” hiányában Súlyom Katalin, Unger Pálma és Koszta Gabriella a saját „részfilozófiájának” nézőpontjából fogalmazza és rajzolja meg az egyes alakokat. A heterogén játékmód a személyközi kapcsolatokat széttartóvá teszi, s a Genet-nél nagyon szoros összefonódások, feloldódások és azonosulások itt elszigetelt figurák magánszámaivá válnak. A szólók pedig nem erősítik, hanem árnyékolják egymást. Súlyom Katalin játéka a legintenzívebb, pontosan érzékelteti az idősebb cseléd lány dominanciáját és erejét. Unger Pálma az alávetettség-kiszolgáltatottság rajzát adja, a szerepjátékban való feloldódás és az identitásörzés ambivalens készletét jeleníti meg. Koszta Gabriella a Madame társadalmi helyzetéből következő fölényérzetnek, a rövid elbizonytalanodás után helyreálló magabiztos, mondén életszemléletnek a kifejezője.

*

(*Credo quia absurdum*) A trombitáját tisztogató-dédelgető Misi bohóc fogadja a szobaszínházba belépő nézőket a *Forgatókönyv* Vincze János rendezte előadásában. Vincze második *Forgatókönyv*-rendezése több megoldást átvesz az első verzióból, de intenzitásában és koncepcionálisan is jóval határozottabb és karakteresebb annál – az annak idején egyébként igen nagyhatású – bemutatonál. Az Örkény István halálos ágyán 1979-ben befejezett darab 1982-ben a Vígszínházban került először színpadra. 84 ószén mutatta be a pécsi Nyitott Színpad, ezt követően játszották Veszprémben és Békéscsabán is. A dráma és a bemutatók körüli tíz- és öt évvel ezelőtti herce-hurcák kelet-európai nyomorúságunkról tanúskodnak. Mára teljesen megváltozott a mű akusztikája: a darabbeli és a mai politikai események interferenciája már nem a kimondhatóság fölötti szorongással, hanem az esztétikai érvényességgel kelt hatást.

Noha Misi bohóc fogad bennünket, mégsem cirkuszban vagyunk. A szobaszínház intim terében a nagy méreteket kívánó cirkuszi bombasztikusság és harsányság helyett egy kamaradarabot láthatunk. Míg az öt év előtti nyitott színpadi előadásban Vincze János a darabot több vonatkozásban is kitágította, s a cirkusz-jelleg az első részben meghatározó volt, addig itt a méretek és a testi közelség miatt nem is érezhetjük magunkat a manézsra omló lelátókon. A cirkusz csupán jelzésszerűen van jelen: néhány eszköz és gesztus támasztja alá a szöveg cirkuszi referenciáit. A tenyérynai porondot egy félkör alakú piros műanyagszőnyeg jelöli ki. A vörös egyébként Werner József színpadképének uralkodó színe. Vörös drapéria fedi a félkörben körbeült „manézs” hátsó falát, s vörös drótháló határolja két oldalról a nézőteret. A lepel mögött egy félkörívű arcképsor, középtűt, a csúcson egy kis (világító) vörös csillag. Az arcképsor Marxtól és Engeltől – a magyar oldalon – Rákosin, Rajkon és Nagy Imrén át Kádárig, a szovjeten Lenintől Sztálinon és Hruscsovon át Brezsnyevig hanyatlik le. A második játékrészben a tér hátsó falát képező tükörfal (illetve tükörajtó) kap kiemelt szerepet – hasonlóan a 84-es előadáshoz.

Vincze János a darabon végrehajtott dramaturgiai változtatások sorában ezúttal is összevonja Sztella és Misi szerepét (az utóbbiba), a bíróságon játszó második rész

elejére itt is beiktatja a *Pistiből* a halandzsanyelvű tárgyalási jelenetet. A szöveget a mostani előadás tovább tömöríti. Elmarad a perceslány és a négy katona (szöveges) felléptetése, nem kerül sor a Mesternek az első részben végrehajtott apróbb mutatónyaira (a dohányzást, az italozást és a súlyemelést az egyes médiumokra kényszerítő trükkjeire), és nemcsak a mellékalakok, hanem a két főszereplő, a Mester és Barabás is rövidebb, tömörebb és markánsabb módon nyilatkozik meg. A cirkusból bírósággá átváltozó játéktérben az utóbbi helyszínt egy, az első részben fehér vászonnal letakart, a nézőtér első sorában álló fapad, valamint a porondot ellepő hatalmas mennyiségű irattartó, dosszié és papírhalom jelöli. Erre a padra – közénk – ülnek a tanúk, s ez éppúgy a Vincze-rendezésekben erőteljes önismereti szerepet és hatást fejezi ki, mint a Barabás mellett bennünket is megkettőző tükör, és a játéktérrel együtt a nézőteret is övező, dróthálós befűtő váztraverz-falak.

Ez az előadás most nem 56-ról, 49-ről vagy 44-ről szól, nem a Barabás alakjába összegyűrt Károlyiról, Rajkról, Nagy Imréről vagy Kádárról. A színpadon látható arcképek épp azt a szerepet töltik be, hogy mentesítik a játékot az egyes történelmi alakokra vagy eseményekre történő redukció kényszerétől. Hiszen ha a képek beszélnek, az előadásnak nem kell ugyanazt mondania. Vincze János is olyan kérdéseket tud így körüljárni, amelyek a (napi) politikai időszerűségein túlmutatnak. Ebben a drámában – és ebben az előadásban – csak *magánszámok* vannak. Az a közösség, együvé tartozás, ami a szereplők múltját jellemezte, mára semmivé foszlott. Mindannyian elszigeteltek és elmagányosodottak, a közösség, mely Barabás sorsát meghatározza, csak egy virtuális és a hit által feltételezett csoport: a párt. Ez a párt immár nem az egyetlen, hanem – a mai néző számára és az előadás szerint is – bármelyik a sok közül. Működési mechanizmusa az egyént megfosztja az autonómiától, feltétlen engedelmségre (pártfegyelmre) kényszeríti, és egyetlen dolgot követel meg feltétlenül: a lojalitást. A kétely nélküli hitet, a *credo quia absurdum* elvét és gyakorlatát. Így működik ez az előadásban egy-ként megidézett, a valóságban sokféle alakváltozatban megjelenő szervezet.

Az árnyalt, minden részletében gondosan kimunkált szövegértelmezéshez pontos és markáns színészvezetés társul. A belülről felépített magánszámok között a Novotnit játszó Barkó György teremti meg a legmegrendítőbb pillanatokat. Ez a tragikus kisembersors hitelesebben szólal meg alakításában, mint korábbi szerepeiben a hedonista írónak (*Mennyei Kávéház*) vagy a sértődött nagybácsinak (*Apák és fiúk*) az alakja. Az infantilis regresszió pillanataiból a nyilas gőg magaslataira felhágó Mikuli János az ellenpontozásra épülő játékmódból mutat fel hatásos mozzanatokat. Labancz Borbála (Barabás anyjaként), Sólyom Katalin (Littkéné szerepében) és Oláh Zsuzsa (mint Nánási Piri) egy-egy vonással rajzolja meg a politika által determinált léhelyzetekben megmutatkozó asszonyi erőt, a nők által képviselt teljesebb emberi viszonyt. A Misi bohócot játszó Füst Molnár Éva a bájos és bumfordi clown képében szerez emlékezetes pillanatokat. A Mester itt nem az a fehér bohóc, akinek a korábbi olvasatok némelyike Örkény hőseit tekintette. N. Szabó Sándor – a szerep és az előadás előnyére – visszafogottan, kevés gesztussal és teatralitással játszik. Így nem elsősorban celebrálójá és vezénylője, hanem inkább segédje lesz a „legnagyobb számnak”. Ez a megoldás pedig gyökeresen más történelemszemléletet jelent, mint a Mestert a nagy manipulátorként láttató nézet. Héjja Sándor Barabás Ádám szerepében ugyancsak visszafogott, indulatait kordában tartja, s ezáltal sorsa és szenvedélye, hite és mártíriuma intim problémává, test- és lélek-közelgi üggyé válik – nem színpadi demonstrációvá.

A nyolcvannégyes előadásban a halott főhőst nylonzsákban vonszolták ki a színről. Itt egy lövés után vörös folyadékcsík fut le a tükrön, és a különböző hangszórókból különböző muzsikák hangzanak fel. A Himnusz, az Internacionálé, a gyászinduló – s együttesen kiadnak valamit, amire öt évvel ezelőtt talán még nem gondoltunk: együtt szólva megteremtene egy viszolygatót *kakofóniát*.

VONZÁS ÉS VÁLASZTÁS 10.

*Dekonstrukció – rekonstrukció**(Konrád György: Agenda, 1. Kerti mulatság)*

A kritikának mint műfajnak egyik alapvető problémája, hogy az egyes bírálat szerzője éppen milyen beszédhelyzetet foglal el, a beszédhelyzetet pedig nemcsak a bíráló belső kondíciói határozzák meg (például műveltsége, világképe stb.), hanem olykor külső körülmények is. A magyar kultúrában, irodalomban e külső körülményeknek mindig is fokozott szerepük volt és van a mai napig is, éppen ezen irodalom sajátos történeti meghatározottsága miatt. Nevezetesen, a bírálat – lett légyen bármennyire is egy műre vagy életműre koncentrálódó – e történeti folyamatok révén olyan politikai, ideológiai jellegzetességeket is felvett-felvesz, melyeket a bírálat szerzője egyáltalán nem intencionált. Azaz, a bírálat óhatatlanul és szándéktól függetlenül is belekerülhet olyan eszmei áramlatokba, melyekhez valójában nincs köze. A történeti-társadalmi kontextus azonban még arra is rákényszerítheti a bírálót, hogy bár kizárólag esztétikai szempontokat kívánna figyelembe venni, mégis olykor lépjen ki ebből az esztétikai és egyedül autentikus gondolatkörből. A kortárs magyar irodalomban ez a jelenség sűrűn fordult elő az utóbbi évtizedekben. A hetvenes években például az erdélyi irodalom alkotásainak egy része jelentősen felértékelődött csupán azért, mert kultúraörző szerepük természetszerűleg igen fontos volt, noha abszolút értelemben vett esztétikai értékeik ezt nem mindig indokolták. Ugyanez vonatkozhat a magyarországi próza nem egy művére, csak épp más szempontok alapján: a fennálló rendet, annak ideológiáját támadó és kritizáló művek – ha egyáltalán megjelenhettek – olykor halványabb esztétikai értékekkel együtt is olyan pozíciókat foglaltak el, melyekre belső sajátosságaik igazából nem „képesítették” őket. Mégis, bizonyos tekintetben, jogos volt mindkét esetben a kritika elnéző magatartása, mert az irodalmi közéletben mindenki nagyon jól tudta, hogy akkor ez volt az egyedüli terep, ahol egyes politikai-ideológiai és egyéb kérdéseket egyáltalán meg lehetett fogalmazni, s ehhez képest kevésbé tűnt fontosnak, az adott pillanatban, e megfogalmazás módja, formája.

Másfelől tekintve ugyanerre a problémára, bonyolította a helyzetet, ha ezeket a műveket a bíráló mégis megpróbálta csak belső, esztétikai értékeik alapján értelmezni-értékelni, mert így olyan szituáció adódhatott elő, hogy esetleg tisztességes író könyvével erősebb kritikát kellett kiálljon, mint a hatalom előtt meghódolóké. S hogy még bonyolultabb legyen mindez, tisztességes és egyébként jelentős szerzők egyes gyengébben sikerült vagy legalább esztétikai szempontok szerint problematikusabb műveiről is nehéz volt becsületes bírálatot írni, hiszen a bírálat azonnal abba a kontextusba, viszonyrendszerbe illeszkedett, melyről előbb szóltam, s ez minden tekintetben deformálón hatott magára a bírálatra és szerzőjére, illetve a bírálat befogadására – végső soron az egész irodalmi értékrendre. Mindezt azért is bocsájtom előre, mert Konrád György írói helyzetét s a műveiről alkotott véleményt szinte kezdetektől fogva ilyen körülmények is meghatározták. Úgy gondolom, ma már, a politikai-ideológiai változások következtében a bírálat ténylegesen függetlenítheti magát minden külső szemponttól, s csak a művel és annak esztétikai, irodalomtörténeti vonatkozásaival foglalkozhat (noha fenntartom véleményemet, hogy alapvetően korábban is ez lett volna a helyes). Konrád esetében ez annál is inkább indokolt, mert – ha nem tévedek – a *Kerti mulatság* az első olyan könyve *A látogató* óta, mely nem megcsonkítva, nem szamizdatban stb., tehát nem politikai körülményektől befolyásoltan jelenik meg, s írójának szituációja sem a törvényen kívül rekesztett emberé.

A könyv kettős címmel rendelkezik: van egy összefoglaló, általánosabb jelölése – *Agenda, 1.* – s egy konkrétabb, a címösszefüggésből következően részletjelölő címe –

Kerti mulatság. Az első nemcsak a számozással utal nyilvánvalóan arra, hogy egy több egységből álló nagyobb mű első része csak a *Kerti mulatság*. Az agenda ugyanis hozzátéve szertartáskönyvet jelent, a szertartás vallási értelmében vett szabályok és formák gyűjteménye, könyvformában rögzített rendszere. Világi jelentése pedig az elintéznivalók, tennivalók értelmében használatos, de ebben a vonatkozásban is utal könyvformára, tudniillik arra a könyvre, ahová e tennivalókat feljegyzik. Konrád könyvcíme így megkettőzött jelentéssel bír, mindkét, vallási és evilági utalását hordozza a könyv. A *Kerti mulatság* ehhez képest alcímként viselkedik, szűkített jelentésű, noha – s erre majd később térek ki – metaforikus értelmű, s ennyiben szintén nem korlátozható egy jelentésre, jelentésmezője ennél szélesebb. Mindezen belül a könyv műfajmeghatározása ugyancsak kettős: „regény és munkanapló” olvasható a fő- és alcím után. A két műfaj alighanem összefüggéseket mutat az agenda kettős jelentésével, a regény a szertartásgyűjteménnyel egy általánosabb síkon, míg a tennivalók könyve a naplóval egy jóval személyesebb síkon. Mindebből már előzetesen is következtethető az, hogy a *Kerti mulatság* elvileg személyes, önéletrajzi és fikciós elemek keveredéséből összeálló forma, s a mű egésze ezen előzetes sejtést részben alá is támasztja. A cím- és műfajmeghatározások köreit tovább szűkítve végül a regény itt alkalmazható jelölésére ajánlanék néhány értelmezési kísérletet.

Prózai műről lévén szó, az egyik alapkérdés, hogy ki beszél, ki a hőse és ki az elbeszélője a regénynek. A műben ez az elhatárolás meglehetősen bonyolult, hiszen már a műfajmegjelölés is kettős elbeszélőt sejtet: egy fikciósat és egy valóságot. Ennek konkrét megvalósulása, hogy olykor – néha még a Konrád név használatából is – pontosan érzékelhető, hogy a szerző reflexióival van dolgunk, máskor ugyanígy a fikciós elbeszélőével, Kobra Dávidéval, aki más esetekben K. rövidítéssel szerepel a szövegben. A regény szövegének nagyobbik részében e két elbeszélő érvényesül, őket egészíti ki még két jelentősebb elbeszélő, Dragomán János és Kadron Melinda. Az így értett négy elbeszélőhöz lazán csatlakozik egyes részekben, általában rövidebb egységekben még néhány elbeszélő, ők azonban lényegében csak az előbbieket elbeszélésének a szereplői, tehát nem alkotják úgy a történetet, mint azok. A szerzői elbeszélés a szövegben kétféleképpen is értendő: egyrészt egyes harmadik személyű epikus szövegek elbeszélőjeként, másrészt a Konrád György névvel illelhető szerzői elbeszélőként, melyet önéletrajzi tények erősítenek meg. Ez utóbbi legtöbbször egyes szám első személyben jelenik meg, de a Kobra Dávid nevű elbeszélő is leggyakrabban első személyben szólal meg. A szövegben egyébként általában véve is gyakran változik az első személy és a harmadik személy, noha a kontextusból sokszor kiderül, hogy ugyanaz az elbeszélő. Például Kadron Melinda első személyű, én-jellegű monológjai olykor átváltanak olyan harmadik személyű szövegre, amely mintegy azt érzékelteti, hogy Melinda a teljes szövegnek is alakítója, mintegy kívülről való ábrázolója. Az elbeszélők tevékenysége is összefügg ezzel, hiszen Konrád-Kobra-K. író, regényeket ír, Kadron Melinda pedig naplót. A személyes vallomások és az eltávolított elbeszélések így természetesen fonódnak össze. Mindezzel együtt is olykor nagyon bizonytalanul, vagy egyáltalán nem állapítható meg, hogy valójában ki beszél, s kihez. Példaként a 3. fejezet *Áttekintés* című tételét említem, ahol is nem tudni pontosan, hogy a harmadik személyű elbeszélő szerzői-e vagy pedig Kadron Melinda distancializált leírása olvasható. A 226. oldalon viszont nem derül ki, hogy mi az elbeszélői szituáció, az „És ismeritek...” indítású kérdőmondatnak kik a megszólítottjai, azaz, az egész beszélőhelyzet homályos. Az elbeszélők kilétének bonyodalmaival tovább kuszálja az a probléma is, hogy a Kobra-Konrád elbeszélőpáros sem választható mindig el egymástól, arról már nem is beszélve, hogy a regényszövegbe távolított szerzői elbeszélés alanya nem feltétlenül azonosítható mindig valóban a szerzővel, költészettől véve a példát, a lírai hős természetesen nem azonos magával a költővel. Ugyanakkor Kobra Dávid életrajza – amennyire ez ellenőrizhető – nagyjából megegyezik Konrád Györgyével, vagy legalább annak nagyobb részével.

Ha mindezt a történet felől közelítjük meg, akkor Kobra, Dragomán és Kadron Melinda mint a három központi figura története egymástól jól elkülöníthető, megvan a család történetük, tehát múltjuk, és nagyjából a személyes élettörténetük is, mindkettő a leg részletesebben kidolgozva Kobra Dávid esetében. Elbeszélői helyzetük már koránt sincs ilyen mértékben rögzítve, valójában csak Kobraé van igazából körvonalazva, bár

ez is csak metaforikusan. A műnek az előbbieket értelmében vett történeti síkja különösen Kobra történetében minden kétséget kizáróan egy családregény, sőt egy fejlődés- vagy nevelődési regény elemeit, formáit hordozza. Végigkövethetjük a Kobra nevű elbeszélő családjának történetét több generáción keresztül egészen az elbeszélés jelenéig, körülbelül 1988-ig, ezen belül a legrészletesebben az elbeszélő élettörténetét születésétől körülbelül szintén a jelenig. A másik két szereplőnél kevésbé részletezőn vehető mindez szemügyre, ennek magyarázata valószínűleg ott kereshető, hogy mindannyian Kobrahoz kapcsolódnak rokon, baráti szálakkal, s így ha nem is teljesen határozottan, de a központi helyzetet mégiscsak Kobra foglalja el az elbeszélésben. Ezen elbeszélők tehát különböznek történetükben, de nagyon hasonlóan is egymásra a mű egy másik poétikai szintjén, mégpedig retorikus, stilizációs szintjén. A történetek nagyobbik része azt sugallja, hogy a regényben különböző tudatok történetével állunk szemben, s a szöveg is azt erősíti ezen a szinten, hogy valóságos személyek valóságos története körvonalazódik. A családregény-, illetve fejlődésregény-elemek felhasználása is abba az irányba tereli a művet első pillantásra, hogy valóságos jellembrázolásban, történetképzésben, ok-okozati összefüggésben keressük az értelmezési lehetőségeket. Csak-hogy a három elbeszélő – Kobra, Kadron és Dragomán – teljesen azonos retorikával beszél és láttat, jelenít meg egyes eseményeket. Bármelyikük szövegét is vizsgáljuk, az látható, hogy – természetesen kisebb-nagyobb egységek kivételével, melyekre a megállapítás nem egészen vagy egyáltalán nem érvényes – beszédmódjuk erőteljesen stilizált, metaforikus. Ellentétben tehát egyes történetelemekkel, a szöveg nagy általánosságban sokkal inkább azt érzékelteti, hogy nem valóságos személyek elbeszéléseivel, történeteivel van dolgunk. Ezt a sejtelmet egyébként az a jelenség is támogatja, mely nem a metaforizáltsággal, erős stilizációval van közvetlen összefüggésben, mégis ugyancsak ebbe az irányba hat. Ez a jelenség a szövegnek általában vett széttöröttség, egyes önálló egységekre való szabdaltsága, mely a történetképzéstől egészen a mondatalkotásig – tehát a műalkotás szinte bármely szintjén – kimutatható.

Konrád stilisztikája korábbi műveihez képest, úgy érzem, erősen megváltozott, mondatai barokkos indázása, többszörös összetételei, olykor oldalakon való áthúzódnása majdhogynem radikálisan letisztult, egyszerűsödött, gyakorivá vált a korábbi szövegeiben szinte ismeretlen tómondat, egyszerű bővített mondat vagy a mellérendelő összetett mondat. Statisztikai vizsgálódás nélkül is most az látható, hogy ezen utóbbiak kerültek túlsúlyba epikus szövegében. Főlerősödött mindennek következtében a – Konrádnál egyébként másutt is jelenlévő – aforisztikus fogalmazásmód. A mondatok viszonylagos rövidsége, az egyes mondatok erőteljes ritmizáltsága, szabályossága, szervezettsége mind-mind az aforizma forma felé mutat, s jelzi azt a szerzői szándékot, hogy az epikus szöveg is a költői szövegekhez hasonlóan legyen az alapformáktól a nagyobb formáig megszervezve. A *Kerti mulatság* e szerint több lépcsőben épül föl, s ezt a lépcsőzetességet sok más epikai szövegtől eltérően igencsak hangsúlyozza: alapja az egyes mondat felépítése, tudatos konstrukciója, ezt követi a szöveg egyes bekezdésekre való tagoltsága (ezt tipográfiailag is hangsúlyozza Konrád azáltal, hogy a bekezdéseket nem csak szokásosan jelöli, hanem mintegy térbelileg is elválasztja egymástól), majd ezen bekezdésekből épül föl egy-egy tétel, s több ilyen tétel alkot végül egy fejezetet, hogy aztán az egész mű összesen tíz így megformált fejezet alapján álljon össze. Már e hozzávetőleges szerkezet leírásból is kitűnik, hogy a mű legszembetűnőbb, formaalkotó elve tehát a széttöröttség, aminek leghatásosabb alapja az aforisztikus mondatalkotás. Az aforizma ugyanis, miközben egy magasrendű mondatstruktúrára mutat, ritmizálja a szöveget, éppen gondolatrítmusa és szabályos konstrukciója miatt, nagyon zárt szerkezet is. Egyik legelterjedtebb formája például a felmenő és lemenő ágból összeálló aforizma, ami tehát két, s egymástól elválaszthatatlan, jobbára szimmetrikus részből áll össze, s így egy olyan gondolati és formai alakzatot alkot, mely a kör geometriai szerkezetére emlékeztet. Vagyis, másképp fogalmazva, az aforizma önmagában erősen zárt struktúra, mely éppen ezért – ha több ilyen forma áll egymás után – elhatárolódik a mellette lévő, utána következő mondatról. Lényegéhez tartozik az is, hogy egy szerkezeten belül a redundáns elemek kiszorulnak belőle, a sűrítésnek az aforizma az egyik legalkalmasabb formája. Éppen ezért az aforisztikus előadásmód a befogadásban is magasfokú intenzitást követel meg. A *Kerti mulatságban* sincs ez másként, csakhogy a szöveg más elemei, más

aspektusai éppen ellenkezőleg hatnak. A szöveg retorikusan ugyan erőteljesen megalkott, de a hasonlóan erőteljes stilizáció és metaforikusság az aforizma gondolati tisztasága és ökonómiaja ellenében működik. Úgy tudnám ezt érzékeltetni, hogy míg a mondat rettenetesen rövid, zárt és szabályos, elsősorban mellérendelő, addig a mű teljes szövege nagyon is terjedős, redundáns elemekkel zsúfolt. Mindez együttesen – bár ez nem esztétikai kategória természetesen – igen fárasztóvá teszi a szöveg befogadását. Hiszen egyfelől a metaforizáció széles asszociációs mezőket képez, másfelől az aforisztikus forma már a mondat szintjén megszakítja, szétördeli ezt, arról már nem is szólva bővebben, hogy maga az aforizma forma is – épp sűrítettsége miatt – komoly gondolati erőfeszítést tételez fel a megértésben. S arról sem szólnék részletesebben, hogy e forma egy közel 700 oldalas műnek tehető-e alapformájává. Ami pedig belső tartalmait illeti, az aforizma szabályossága, szervezettsége általában sem mindig hordoz olyan jelentéseket, melyek mély filozófikus utalásokkal rendelkeznének. Ha ezt az aforizmára jellemző racionális gondolatiságot felváltja – vagy ehhez társul – egy metaforikus beszédmód, akkor könnyű elképzelni, hogy e forma az egész szövegen belül olykor bizony nem funkcionálisan hat, hanem inkább csak egy stílus önmozgásaként.

A szövegben ugyanakkor észrevehető az előzőektől teljesen eltérő szövegalkotási módszer is, elsősorban azokban a részekben, melyekben Kobra Dávid gyermekkorát, családjá történetét beszéli el. E részek inkább egy realista nevelődésregény szerkesztési elveire hasonlítanak, mind a mondatfűzésben, mind az ábrázolás módjában. Úgy gondolom, ez az ellentét a művet több poétikai szinten is átjárja, és más elbeszélői bizonytalanságokkal is párosul. Az előbb utalt jellegzetességek azt jelezhetnék, hogy egy személyiség vagy több személyiség fölépíthető, konstruálható ily módon, de ennek ellene mond aztán az egész stílus, maga a stilizáció stb., mely éppen inkább e felépíthetlenség, megragadhatatlanság, a dekonstrukció felé mutat. Az elbeszélő azonban nemcsak ilyen általános szinten nevezhető bizonytalannak, apróságokban sem bizonyul megbízhatóknak. A 99. oldalon Kobra dédapjáról megtudható, hogy 78 éves korában feleségül vett egy feleannyi idős asszonyt, a 204. oldalon a dédapa 80 éves, az asszony 40. A 317. és a 421. oldalon arról értesülünk, hogy Kobra felesége, Regina, esetleg saját lánya, aki Kobra Klárától és/vagy Kobra Dávidtól, vagy Kobra unokatestvéréől, Zoltántól származik. A szöveg realista felfogásában a közlés igazságtartalma eldönthetetlen: valóságos közlésről van-e szó, vagy pedig metaforikusan értendőről.

Az előzőkhöz hasonló példákat többet is hozhatnék, nagyon sokszor nem dönthető el, hogy az elbeszélt esemény, történetrész vagy a hozzáfűzött reflexió valóban megtörtént-e, vagy sem, illetve valódinak nevezhető-e vagy sem, vagy pedig csak a képzelet művéről, víziókról van szó, s ha erről, akkor kinek a képzeletéről, kinek a tudatáról. Végül az is kérdés marad, hogy a műfajmegjelölésben a befogadó használhatja-e ténylegesen a „regény és munkanapló” fogalmakat, e kettő ugyanis olyan viszonyt tételez fel elvileg, hogy egy regényt és annak születési folyamatát, az ahhoz fűzött reflexiógyűjteményt kapja az olvasó. S kétségtelen, a műben nem kevés eszmefuttatást olvashatunk a regényről mint műfajról, a regénytechnikáról, általában az irodalomról, a probléma csak az, hogy elválaszthatók-e ezen gondolatsorok oly módon, hogy most Konrád György, a szerző személyes reflexióit kapjuk, vagy pedig Kobráét, hisz a két elbeszélő nagymértékben mosódik egybe, s ne felejtjük, mindketten írók.

Mindaz, amit eddig próbáltam a regény szerkezetéről, egyes formai elemeiről leírni, számomra úgy tűnik, hogy végül is egy irányba mutat: oda, hogy a mű valójában egyetlen tudatnak, egyetlen én-formának a lenyomata, s minden más személyiség és én-forma csak e tudat szűrőjén keresztül érvényesül. A leírtak, az ábrázoltak vagy a nem reálisan megjelenítettek is lényegében e tudat valóságra vagy annak metaforájára kivetített képei, víziói. Ad abszurdum, a regény főbb szereplői, elbeszélői mind ennek az egy elbeszélőnek az alakmásai, alakváltozatai, valahogy úgy, ahogy a szövegben is szerepel: „Egy középkorú férfi hajlamos a nemzedéktársak történetét is a magáénak tekinteni.” (654.) Innét nézve végeredményben a teljes mű egyetlen – olykor realista tónusban, máskor vizionárius képekben megfogalmazott – nagy vízó a kerti mulatságról, ami metaforikusan az életet jelenti, ahogy erre a 419. oldalon utalás is történik. Egy tudat idézi meg egy végtelen pillanatban („A cselekvés ideje a végtelen nap.” – 655.) saját életének történeteit, egyes momentumait, szereplőit, akiket beszéltet ugyan, de mint-

egy saját elbeszélésével összeolvasztja őket, bejárva ez élet terepeit, megtörtént vagy megtörténhetett volna alapon, s mindez alapvetően a halál árnyékában, az elmúlás örök pillanatában történik. Úgy gondolom, ezek az okok magyarázzák, hogy a műnek nincs lineáris időbeli és történetbeli eseménysora, hanem szaggatottan idéződnek csak meg különféle idő- és történetmetszetek, hogy gyakorlatilag a mű minden egyes epikai eleme a mellérendeltség értelmében egyenrangúnak és azonos fontosságúnak tételeződik. A befogadó szeme előtt valójában egy szertartás zajlódik le, egyetlen életnek (s a halál lehetőségének), egy tudatnak a különböző időpontbeli felidéződései. Nem véletlen az sem, hogy egyes fejezetcímek ironikus reflexióknak tekinthetők némely múlt századi realista regények szerkezetére, hiszen a *Kerti mulatság* egész struktúrája azt sejteti, hogy olyan egységes és egybefüggő szerkezettel regény már nem képzelhető el. Mégis, általában a struktúrának vagy akár a mondatszerkesztésnek, melyek a széttagoltságot, a rekonstruálhatatlanságot idézik meg, ellene mond az, hogy a műben mégiscsak egy én-nek a rekonstrukciójára történik kísérlet, s ezért nem véletlen, hogy olyan nagy súllyal szerepelnek az elbeszélő gyermekkori idejének eseményei. Tételezen is megfogalmazódik ez a műben, így: „Önéletrajzi regény a tájékozódásról. Egy ember keresi az útját...” (607.), valamint így: „Nem érem be a lemondás irodalmával. Dekonstrukció után rekonstrukció.” (657.). Ha tetszik tehát, a *Kerti mulatság* egy sajátos én-rekonstrukció, fiktív és nem-fiktív elemekből összetevődő elbeszélőjének, egy születésében zsidó középpolgárnak és személyiségének a felépítése, s ha a mű egyes részeitől eltekintünk most, akkor még az is joggal mondható, hogy a felidéző elbeszélői szituációból is következően e rekonstrukció bizonyos ok-okozati összefüggéseket, magyarázatokat is szolgáltat arra, e tudat miért olyan, amilyen. Ellentétes tendenciák működnek tehát a mű mélyén, hiszen az intenció az, hogy legalább egyetlen én-nek az egész volta felépíthető és magyarázható, azaz, ez a végső egység már nem bontható tovább, hogy múltjával magyarázható a személyiség kialakulása stb., míg a teljes mű szerkezete, mondatalkotása, stilizációja, egész retorikája, elbeszélőjének tényleges identifikálhatatlansága ezzel ellentétes világképet tükröz. De úgy is fordíthatnám a kérdést, hogy az agenda fogalma, mely rendszert, szabályt, szigorú szertartási rendet rögzít, metaforikusan a műben egy élet szertartásait, szabályait, rendjét, ellentétben áll azzal a rendnélküliséggel, az elemek felcserélhetőségével, melyet a struktúra sugall, s amelyet verbálisan is megfogalmaz az elbeszélő: „Legszívesebben egy olyan kapcsos könyvet képzelek el, amelynek minden lapja kijár és átsorolható.” (405.) Ez az elképzelt, s a műben részben meg is valósított forma a létezés káoszát szimbolizálja, de ezzel az általánossággal szemben ott látható a zsidó középpolgárból értelmiségivé váló személyiség talán túlzottan is egyívú rajza. Mindamellet ez a rajz, mely mind technikájában, mind világképi sugallmában különbözik a stilizált-metaforizált egyéb részekről, talán tradicionális megfogalmazásban is sokkal erőteljesebb, mint amazok. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy e részek gondosabb és még részletesebb kidolgozása önmagában, esetlegesen hagyományosabb és talán kevésbé izgalmas formája ellenére is szinte hiánypótló regényt eredményezhetett volna – olyan zsidó családregegyt, mely a mai magyar irodalomból hiányzik.)

Összegzésül tehát úgy gondolom, a *Kerti mulatság*ban egymással ellentétes világképi minőségek hatnak, s talán ebből következően is elbeszélésbeli bizonytalanságok, narrációs következetlenségek, s főként stiláris, retorikus ellentmondások terhelik a szöveget. Ez utóbbit Konrád metaforikus szavaival érzékeltetném: „szövegelszabadulás” (407.). Valamikor 1969-ben ez a fajta stilizáció és metaforizáció jelentős regényt (*A látogatót*) eredményezett. Konrád pályáján a későbbiekben e beszédmód ismétlődött és ezért sem hatott már revelációnak. A *Kerti mulatság* kétségtelenül bizonyos összefoglaló jelleggel bír, a korábban határozottan egy tudatra épített regényformát Konrád megkísérelte jelentősen tágítani, de úgy tűnik, hogy az egyébként is diszparát elemekhez nem elegendő önmagában a stilizáció, e nagyobb forma terheit nem képes ellentmondások nélkül hordozni. A regény szerkezete egyébként azt sugallja, hogy a mű nincs befejezve („Egy ilyen családregegyt...nem lehet befejezni.”-606.) Két másik utalás – az agenda számozása, és egy mondat: „K. gyengéd és tartós házasságban él egy regénytrilógiával.” (659.) – pedig azt jelzi, hogy a mű valóban nem fejeződött be, csak abbamaradt, s egy regényfolyam nyitottságával rendelkezik ebben az értelemben. Feltéve persze, hogy K. azonos Konrád Györgygel.

KIÉ A KERT?

Konrád György: *Agenda, 1. Kerti mulatság*

Kerti mulatságnak ezúttal nevezzük azt, amikor íróasztalunknál felkeresnek minket halott vagy távollevő ismerőseink és hozzátartozóink, és elmondják életüket. Íróasztalunk állhat a kertben is, a kertben teremhet szilva és dió. A történet lehet a miénk is, alakok lehetünk mi magunk is, valóságosan vagy elképzelve, egykori vagy sosemvolt változatok, ahogy tetszik. Hasonló összejövetelről tudunk többről is. Ilyesmi Máraié az *Egy polgár vallomásaiban* („Halottak közé megyek, csöndesen kell beszélnem. Néhányan e halottak közül meghaltak számomra, mások élnek mozdulataimban, fejformámban, ahogy cigarettázom, szeretkezem, mintegy az ő megbízásukból eszem bizonyos ételeket” stb.), vagy Déryé az *Ítélet nincs*-ben (“A halottak vonzzák egymást az emlékezetben is... egymás kezét fogva átvonulnak a tamáshegyi kerten, vakon a reggeli napfényben, süket csontorlyukaikkal rózsaszín petúniáink illatából szopogatva”). Konrád, mondjuk, kevésbé zártkörű, mint ezek – itt kitalált élők és valóságos holtak, valódi emlékek és kitalált emlékezők vegyülhetnek el egymás között, amíg egyszer csak kérdésessé nem válik, hogy ki is valójában a házigazda, ki lát vendégül minket, kié a kert.

Szó szerinti értelemben természetesen már a könyv legelőjén feltehető ez a kérdés, hiszen kezdettől fogva formai megoldások és nyílt reflexiók egész sora nyomatékossítja, hogy a *Kerti mulatság* úgy használja fel írója életének tény- és élményanyagát, hogy egyúttal elutasítja történeti és irodalmi hitelesség művön belüli szembeállíthatóságát. A szerző nem hajlandó eltitkolni, hogy itt részben a saját, személyes élettörténetéről van szó, ugyanakkor nem hajlandó semmilyen preferenciát biztosítani ennek a ténylegességnek a teremtett regényalakokkal szemben. Ezért ölti magára az első oldalakon saját teremtménye, Kobra Dávid álorcáját, és ettől kezdve szerző és szereplő megkülönböztetése végképp értelmét veszti – a 102., 103., 110. és 111. oldalon például Kobra édesapja Konrád néven szerepel.

A *Kerti mulatság* azonban (és itt most a második, az *Agenda, 1.* főcímmel megjelent regényről van szó) mégis főleg abban különbözik az irodalmi személyesség hagyományos műfajaitól, hogy ezek jellegzetes beszédmódja a regényben mindvégig ennek a hagyománynak az előfeltevéseit alapjaiban vitató, és a legújabb irodalom uralkodó prózaeszményéhez kapcsolódó szerkezettel párosul. Első megközelítésben talán a legszembetűnőbb, hogy hiányzik belőle az a kitüntetett, mindent átfogó személyes nézőpont, ami hasonló hangvételű művekben a múlt értelmezésének és a megírás jelenével szembesítő analízisnek az alapvető viszonyítási pontja szokott lenni.

A mű szerkezete több elbeszélő kiegyensúlyozott mellérendeltségére épül, akik valamennyien egyes szám első személyben, részint az átélő legautentikusabb szemszögéből beszélnek önmagukról és egymásról, részint szuverén történetmondóként idéznek meg további szereplőket. A megidézők és megidézettek monológjai helyenként a Szindbád-történetek rafinériájával fonódnak egymásba, ugyanakkor – „mindannyian virágzó teljességgel ülünk tudatunk csarnokának a közepén” – minden nézőpont kitüntetett nézőpont; nincs köztük olyan, amelyik elsődleges volna az összes többihez képest, amelyik megpróbálná az elhangzó élettörténetek, vallomások, meditációk magáértvalóságát valamilyen rajtuk kívüli narrációs vagy cselekmény-helyzetnek alárendelni. Felvethető ugyan, hogy Kobra, aki természetesen író, menet közben ugyanazon a regényen dolgozik, amit éppen olvasunk, és Kobra/Konrád szétválaszthatatlansága is támogatja ezt a feltevést, mindebből azonban csak az az egyébként nehezen cáfolható felismerés következik, hogy a *Kerti mulatság*ot Konrád György írta. A műfaji megjelölés (regény és munkanapló) csak történetmondás és reflexió hangnembeli megkülönböztetését ismeri el; ezen belül például Melinda naplójának egyes részletei ugyanúgy vonatkoztathatók a mű egészére, mint Kobra reflexiói, melyekben egyébként sehol nem talál-

ható utalás az övével terjedelmileg is egyenrangú Melinda-féle elbeszélésre, bár ennek szereplői a történet szerint is Kobra legközelebbi barátai. A reflektáló tudat minden esetben saját történetformáló szuverenitását megőrizve, ám a többi elbeszélőt nem korlátozva illeszkedik az „egyenrangú szekvenciák egymásutánjába” – a szölamok változtatása ilyenformán kétségesse teszi a kifejezést megelőző egységes valóság és az ennek megfelelő egységes cselekményváz rekonstruálhatóságát is.

A háború előtti vidéki zsidó polgárság életének bemutatásától a mai városi zsidó értelmiség világáig ívelő párhuzamos történeteket ugyancsak ennek a kettősségnek a jegyében szövi át a személyes ismeretségek hálózata. A különböző látásmódok egyforma erővel világítják meg egymást, és a csak ebben a megosztott fényben láthatóvá váló történeti hátteret. „Az egyik embernek – s az irodalomban inkább, mint az életben – a másik ember a sorsa, tükre és mértéke” – írta Konrád egy igen régi és igen jó tanulmányában. Az egyes elbeszélők itt is nagyon fontosak egymásnak, a szöveg azonban ellenáll a koncepciózus megfeleltetések kísérleteinek, és a szemlélet teljes szabadságát kínálja a szereplők közötti „éles keresztükrözések” számára. Az élettörténetek értelme személyesség és személytelenség, kívülállás és belülállás, virtuális egység és individuális sokféleség e vibráló fénytörésben a meghatározottságok és szabadságok szinte kiismerhetetlen szabályú összjátékaként jelenik meg.

A szerző nem korlátozza az elbeszélők szuverenitását, a teljhatalmú elbeszélők nem korlátozzák egymást. A történetek az értelmezés, a magyarázat, a részek közötti kapcsolatteremtés, az olvasásmód teljes szabadságára ítélik az olvasót – ugyanakkor nem kisebb súllyal emlékeztetnek arra az eredendő egzisztenciális korlátozottságra, amely a szemléleti szabadság fogalmának egyáltalán értelmet ad. Az egyes szám első személyben előadott élettörténetek személyessége mindvégig együtt jár egy sajátos, személytelen nézőpontból, a kívülálló helyzetében figyelő szemléletmóddal. Körülbelül itt merül fel másodszor a kert kérdése, ezúttal már nem pragmatikus értelemben, hanem annak kérdéséül, hogy ellentétes szövegyszerző elvek egyidejű jelenléte hogyan árnyalja a mű egészének jelentését – milyen közös térben értelmezhető az elbeszélte történetek egymásmellettsége.

A beszédmód és szerkezet feszültsége a könyv olvasása során folyamatosan azt tudatosítja az olvasóban, hogy a történetek értelme nem pusztán tényszerűségükben keresendő, hanem a szövegyszerző formáltság által közvetített jelentésben. „Mondj le a hiteles krónikáról. A nyers tény is fikció. Nem lehet tudni, hogy mi történt.” „A valóság csak visszatekintve látható, a visszatekintés azonban mese. Az elmúlt idő csak papíron létezhet, irodalom tehát.” Az egyes elbeszélők maguk is tartózkodnak az életmozzanatok primer, okszerű kapcsolatain túli, úgynevezett mélyebb összefüggések direkt interpretációjától, egyáltalán, a pusztán tényszerűségben megragadható minden olyan összefüggés rekonstrukciójától, amely az értelmező tudat jelenéből meríti jogosultságát, tehát korlátait is. A megtörténés bizonyosságának és a rekonstrukció esetlegességének paradoxona szerint mindenfajta tanulságkereső értelmezés korlátozott érvényű beavatkozási kísérlet a pusztán önmagukat jelentő dolgok érinthetlenségébe. Az elbeszélések lényegében nem használnak jelenetvezést, párbeszédet – a helyzetek mimetikus megjelenítése helyett a leíró jelleg dominál, nemcsak az eseménytörténet minden külsődleges hatáskereséstől mentes bemutatásában, hanem a meditatív részekben is, melyek ugyancsak nem az előtűnk formálódó nézetek spontaneitásával jellemezhetőek, hanem a megtalált válaszok rendezettségével, sajátos öntudat-állapot-leírásokként. Az elbeszélők a magatartás stílusművészei, valamennyien markáns és hiteles képviselői a történetükben közvetett módon megnyilatkozó életfilozófiának. Elbeszélésük első oka nem egy objektívnek gondolt valóság bemutatása, és nem is ennek az átélő szempontjából vett értelmezése, hanem az élettörténetek által meghatározott szemlélet belső logikájának, mindig támadhatatlan életkompetenciájának, egzisztenciális autoritásának a felmutatása.

Részint ezzel, részint a mű időszemléletével függ össze, hogy az egyes önálló szövegrészeket az események bősége mellett is sajátos mozdulatlanág uralja. Itt sem szerveződik olyan viszonyítási pont, melyhez képest jelen és múlt megkülönböztetése jelentőséget kapna, ezért egy szinte személytelen, nyugvópontonról pásztázó tekintet sorolja egymás mellé az eseményeket, melyek így egy egységes, se nem jelen, se nem múlt idő közegében, mintegy az állandósult tudomásulvétel panoptikumában jelennek meg.

A szövegnek ez az időtlensége teljes mértékben megfelel a laza szekvenciák egymás-utánjából építkező prózaszerkezetnek, illetve a „térregény” több reflexióban is érintett eszményének. A szimultaneitás, a regényelemek hierarchia nélküli egymás mellé rendelése az egyes szövegegységeket is felcserélhetővé teszi.

A párhuzamosan létező valóságok egymásmellettségének kifejezése az elbeszélés során az egyes életszemléletekkel való azonosulásnak, tehát igazságaik megértésének és elfogadásának feladataként jelentkezik. A szerepek és szölamok változtatása ezért jelenthet a személyiség határainak kiterjesztésével folytatott játékot, melynek látszólagos tétnélkülisége és könnyedsége valójában rezignáció és haláltudat élményközösségből fakad. Az életkompetencia totális érvényesítése egy tragikumon túli, már a halál teritóriumáról nyíló perspektívában tárul fel.

Az elbeszélte élettörténetek bővelkednek olyan epizódokban, melyeket a hétköznapi nyelvhasználat „tragikus eseménynek” szokott nevezni, az elbeszélések tónusa azonban mindvégig ironikusan visszafogott, ha nem is szenvtelen – nem kommentálja, csak tényyszerűen előadja a történeteket –, az előadásmódtól a tények kegyetlensége és borzalma ellenére idegen a tragikus szemlélet. Akár a szálamom és rettegés felől, akár más-honnan nézzük ezt a kérdést, a tragikum elválaszthatatlan a személyiség alapjaiig ható megrendülés élményétől, a *Kerti mulatság* azonban, ha úgy tetszik, a halállal való korai szembenézés bölcsességének, a mélységes önazonosságnak a regénye. Ezekről a hőskö-
től idegen az önmagukkal való meg hasonlítás, az élet elronthatóságától félelem, a hely-rehozhatatlan hiba, a megbánás vagy a bűntudat. Mindenki teljesen azonos azzal, amit tesz, mindenki teljes mellszélességgel vállalja az élete minden pillanatát, és hol derűs, hol keserű iróniával figyeli a sorsát – „úriember úgy néz a jelenre, akárha a múlt volna” –, mintha egy regény eseményeit követné. Az elfogulatlan, ítélkezéstől és moralizá-lástól mentes szemlélődő attitűd, mely a létezés egészére tekintő kíváncsisággal fogad-ja az élet minden mozdulatát, elsősorban frói attitűdként hiteles („a megértés ott kezdő-dik, ahol kivétel nélküli”), és szerzői beavatkozásnak tűnik ott, ahol a szereplők is így látják magukat és egymást. Mégis, ez a tragikumon túli látószög az a mozzanat, amely a szövegalkítás említett jellegzetességeit a szemlélet szabadságának ellenpontjaként egy tágabb szemlélet terébe vonja. A személytelen, a kívülálló, a nem értelmező, a meg-nyilatkoztató, a nem szelektáló, a nem kizáró, a mindent csak önmagával azonosá té-vő, a nem minősítő, a nem időbeliségben létező, a nem ítélő, az egyszerre abszolút és esetleges rend birtokosa – ahogy mi nézzük az emberi végesség felől, vagy magunkat próbáljuk látni az ő szemével – nem más, mint a halál. A kert lehet az öntudat kertje is, de a szabadságok és meghatározottságok játéka a halál kertjében folyik. A mulatság öröktől fogva való, a vendégek jönnek, mennek. Nem angol-kert, hanem francia – nincs rejtelem, nem lehet elbújni. Itt nincs helye válogatós részvétnek; ami máskor kegyelmi pillanat, itt észrevétlen és állandó közeg. Mindannyian résztvevők vagyunk.

Az eddig elmondottak – tartalomelemzés helyett – egy lehetséges értelmezés irány-vonalait igyekeztek vázolni. Ebben a megközelítésben elsősorban bizonyos túlírtás-g említhető a regény hibájaként. Az olvasóra gyakorolt hatás eklektikájának jogát elis-merve is úgy tűnik, hogy Kobra reflexiói, családja történetének elbeszélése, és a baráti háromszög kalandjairól szóló részek nem a beszédmódok, hanem a jelrendszerek kü-lönbözősége miatt gyengítik egymás hatását, és az összetartozásuk jelentőségének be-látásával járó intellektuális élvezet nem mindenki számára pótolja az egységes kifeje-zésmód „hagyományos” élményét, amit persze illetéktelen dolog számonkérni egy nem hagyományos szerkezetű művön. Nem csupán formai kérdés, hogy míg az elbe-szélések világképében az egzisztenciális szabadságeszmény elválaszthatatlan a külön-böző közösségekkel vállalt összetartozás fontosságától, addig a regény szerkezete egyértelműen individuum-középpontú világképet képvisel. Konrád könyve azonban – és itt elsősorban nem is reflexióira, hanem szellemi autonómiájára gondolunk – bizo-nyos elnéző iróniával fogadja a lehetséges kifogásokat. Végül is aligha vitatható, hogy a *Kerti mulatság* (még ha erényei némiképp megosztják is) gondolatgazdag, érzékeny, őszinte és elegáns mű. Jelentősége, tekinthető jelképes gesztusnak is, legpontosabban saját szavaival jellemezhető: „Valódi irodalom, amelyhez semmiféle melléknév nem kí-vánkozik (–), nem kisebbíti a halált, de az emlékezetes múlt időnek fájdalmas szépsé-get tulajdonít.” (Magvető, 1989)

AZ OTTLIK-ÉRZET

Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*

„...halállal, romlással, kudarccal, bukással, vereséggel szembenézni, füst-be ment reményekkel békében együttélni rangot ad a nyomorúságnak, méltóságot a katasztrófának, megszépíti – nem, nem szépíti: új, soha nem ismert szépséget ad a boldogtalanság csúfságának.”

„Tanúságot, bizonyítékot kapott, hogy múltó földi életünk mégis nagyszabású dolog. Amit ismert valaha, megvan sértetlenül.”

(Ottlik Géza: Kosztolányi)

Az elbeszélő Ottlik mindig ügyel rá, hogy ne untassa olvasóit. Amit mesélni kezd, mindig kíváncsiságot, várakozást kelt. Sokszor még csattanója is van novelláinak – de mindig megtundunk belőle valami újat, hírt a világról, amit még nem tudtunk. Mégis rosszul jár, aki beéri ezzel: aki, mondhatnánk, bedől a nagy író udvariasságának, s azt hiszi, hogy ha már egyszer úgyis tudja a történet végét, nem érdemes újra elolvasnia. És így tovább, alkalmazhatnánk a váltalt elődről szóló sorokat majdnem végig a méltó követőre, mert hiszen az előbbi mondatok is a Kosztolányi-esszéből valók, amely Ottlikról is szól, nemcsak Kosztolányiról. *A Valencia-rejtély* című mostani kötete kapcsán is elmondható, hogy ami rejtélynek látszott, az az első lendület olvasás után megoldódik, és ekkor kapjuk – mondjuk egy cirkalmas allegória-rendszer vagy egy izgalmas baleseti hangjáték-nyomozás után – a tényleges, az igazi megoldatlan és megoldandó rejtélyt, amit a megidézett rokonsági összefüggésben legjobb, ha továbbra is egyszerűen „érzet”-nek hívunk. Ez az érzet, miként a korábbi Ottlik-művekben, úgy masszívan állandó ebben a négy írásban is: a *Hajónapló* című, *Dán novella* ívának ajánlással ellátott elbeszélésben, *A Budapesti (Budai) Torna Egylet* és *A másik Magyarország* című lazább, kötetlenebb műfajú írásban és a kötet címet adó *A Valencia-rejtély* nevezetű, *Hang és képsor* alcímet viselő hangjátékban. Habár azt meg kell állapítani erről a kötetről, hogy a korábbi könyvek, főleg az *Iskola a határon* nélkül nem lenne ugyanaz a hatása, mint így; nem lenne az, ami: egy nagy író a regénynél kisebb jelentőségű írásainak gyűjteménye. Ezeket az írásokat nyilván nehezen adta ki a kezéből, s az is feltételezhető, hogy egy hosszú, gyötrelmes és talán újabb regényt eredményező alkotófolyamat során keletkeztek. Ugyan a mostani szövegek az Ottliknál szokásostól kissé nehezebben állnak össze (főleg a *Hajónapló*ban túl sok kíváncsiságot, várakozást kelt az író, ám véleményem szerint nem mindet elégíti ki), az kétségtelen, hogy a nála megszokott, ugyanakkor nehezen megragadható jóleső hang – az a bizonyos Ottlik-érzet – kárpótol az első olvasás során adódó, és talán éppen az olvasói kíváncsiság fenntartását célzó vélt vagy valós szerkesztésembeli csavarosságokért: ezek az írások újraolvasva nagyobb élményt adnak, mint az első alkalomkor.

Az Ottlik-érzetet nem egyszerűen azért nehéz megragadni, mert szálnalmas lenne „saját szavakkal” megfogalmazni ugyanazt, ami az elbeszélésben jobban meg van írva, hanem azért is, mert ez az érzet magában az Ottlik-prózában sincs kifejtve, pontosan megírva; ez a kifejtetlenség, ez a pontosításról való eleve lemondás a lényegéhez tartozik. Az elemzés maximum a leírt elbeszélő szöveg kvázi-körülírására, megközelítésére képes, miközben ez az elemzett szöveg ugyancsak kvázi-körülírása, megközelítése annak a belső hangnak, ami a papíron rejtőzik. Rejtőzésének kettős oka van, és a kettő összefügg. Egyrészt az író szerint mindenféle kimondás, pontos definiálás eleve lehetetlen, mert ez a belső hang olyan mértékben érzelmi jellegű, hogy az értelem által befolyásolt, sőt meghatározott nyelv menthetetlenül elszegényítené, minél inkább egyértelműsíteni szeretné. Másrészt éppen ezért nem is szabad erre törekedni, hiszen ha a cél ennek a belső hangnak (érzetnek) a valahogy megidézése, akkor csak egy mód van arra, hogy „sértetlenül” megörzödjön: nem szabad bolygatni. Tabu, csak körülírni lehet. Nevezhe-

tő görög Étával vagy Dzétával, de kifejtése csak úgy lehetséges, mint a kecsketúrónak a *Hajónapló*ban, vagy több száz oldalas regényben, ami meg Ottliknál hosszadalmas dolog.

Ennek a visszafogottságnak van egy, jobb szó híján becsületbeli oka is: a takarékos-sággal érhető el a nyelvi megfogalmazások hitelessége – inkább kívánni hosszan, mert csak ritkán van alkalom a megfelelő körülíró szó megtalálására. Amikor nem jön a szó, vallja az író, akkor csak készen kell lenni, nyugodtan várni, és csak arra ügyelni – amint azt Landerer polgártársról írja a *Prózában* –, hogy „maradjon a lelkünkben egy szöglet fiatalon és tisztán”, amely szöglet nem feledkezik meg az egyensúlyunkat biztosító bel-ső érzetről, anélkül, hogy az „ehhez még fejletlen” nyelvünkkel állandóan erről papol-ránk. Ottliknál semmiféle földön túli érzetről nincs szó, bőven megelégszik a legközna-pibb érzéseinek és megélt tudásának nehezen mondhatóságával. „Fel kellene idézni hozzá a nyilas uralom napjait, amit pár mondatban nem lehet” – írja. Vagy: „Ha nem tudsz szeretetet beleadni az írásodba, abból soha nem lesz írásmű. Erről sem lehet pár mondatban beszélni.”

Az Ottlik-próza állandóan a veszteségek, a vereségek közelében tartózkodik, ez az „igazibb tulajdona”. Részint mert nem is nagyon adódott/adódik lehetősége győzel-mekről beszámolni, és főleg mivel a veszteségekben talált rá arra a tudásra, ami megér annyit, hogy valaki egy életen át azzal foglalatostkodjon, hogy körüljárja, miben áll en-nek a tudásnak a szépsége. Igazából nem is a vereségről van itt szó – hiszen elvileg „a győzelem éppolyan értékű véletlen, mint a vereség”, tehát ez önmagában még nem ér-dekes –, hanem a hozzá való viszonyulásról. Miért fontos a vereség, az, amit elvesz-tünk? Előbb-utóbb mindent elvesztünk, hogyne lenne fontos, mondhatnánk az író szel-lemében. Meg aztán: „Iszonyatos lenne. Ha hiányozna az életből a vége” – mondja Szontág Miklós a barátjának, Cholnoky Sándornak a világegyetem megsemmisülése előtti percekben. A kérdés csak az, marad-e valami, ha minden odatesz, azaz mitől „nagyszabású” mégis „múló földi életünk”?

Ottlik szerint – ha jól értem – ami elveszett, az képzetként, tőlünk és talán az anyagi világtól függetlenül valahol megmarad, nem úgy, hogy bíznánk benne, hogy visszatér még, nem. Ami elveszett, akkor is megvan, ha menthetetlenül eltűnt a való világból az, amihez kapcsolódik. Azzal, hogy emlékezni vagyunk képesek rá, felidézhető – ha csak egy pillanatra is –, azzal mégis megvan, hiszen érzékeljük a pillanatnyi jelenvalósága után az ismét semmivé foszlását, és ez elég a valaholi létezéshez. A veszteségek viszonyulni tehát nem mást jelent, mint számba venni, pontosan tudni, hogy mi vészett el. Ha ez a tudás megvan, akkor már nem is kell sehogysem „viszonyulni”, hiszen a számbavé-tellel megmarad mindaz, ami eltűnt, ott van a helyén végérvényesen: „nem volt Nyugat” – ebben *A másik Magyarország* című írásából való kijelentésben a Nyugat úgy a helyén van, hogy nem lehetne sehová eltüntetni, elmozdítani, megszüntetni, nem létezővé ten-ni, sőt nem létezőbbé tenni, itt már teljesen nemlétezővé van téve ugyanis, teljesen ártal-matlan, hiszen nincs. És a kijelentésnek éppen ebben van az ereje, mert ebben a negáció-ban mégis megvan, megőrződik mindaz, amit a Nyugat jelentett, sőt amit ma is jelent, mert hiszen ha pontosan tudom, hogy mi nincs azzal, hogy nincs a Nyugat, akkor azt is pontosan megtudtam, hogy mi a Nyugat. A vereségben erő van, ahogy az *Iskola a határon*-ban olvasható, „sűrűbb anyagból való és fontosabb dolog”. A veszített csatákról van szó ebben a prózában, melyeket a veszteségek túlélnek és egyedül ünnepegetnek.

Nem a materiális dolgoknak az elvesztése vagy valaholi megőrződése a tét itt, ha-nem a nehezen körülírható szelleminek (például szellemi Magyarország vagy Chol-noky Dzétája). Így beszél erről Cholnoky Sándor a barátja unokájával kapcsolatos pél-dája segítségével: „Sanyi mosolya is anyagból van: hús, bőr, arcizmok, idegpályák, tri-geminus, facialis... Semmivé foszsolhat vajon az arcával, gödröcskéivel együtt mosolyá-nak az a nem mérhető, pontatlan érzelmi effektusa is, amit rám gyakorol? Nekem ez a rejtély, ez érdekel, én ezt félttem, mert úgy gondolom, hogy ebből tevődik össze az egész földi létezésem, hogy hogy éreztem magam itt egyáltalán, hogy van-e – mondjuk így – székszipilje a világnak, s ha igen, nem vélelem volt-e az is, feltevésem, elképzelés?” És így fogalmazza meg ugyanezt az író a „szellemi Magyarországgal” kapcsolatban – korábbi Nyugat-írására rájátszva, melyben a nagyhatalmi reményeket tápláló hivatalos Ma-gyarország első világháború utáni összeomlásával a Nyugat nagyhatalmi rangját mér-te össze: „Amit Zrínyi, Csokonai, Babits vagy Bartók, Bolyai János létrehozott, annak

egyképpen nem árthat sem tűz, sem vas, sem irigy idő, sem neutronbomba. Mi, emberek nemigen látunk bele a világ, a dolgok lényegébe. Nincs betekintésünk például a szellemi alkotások valódi szerkezetébe, abba, hogy (például) a művészetekben, zenében, irodalomban igazán miről is van szó. Mégis, ha valaki bele tudja élni magát valamelyikbe, és érzi, sejtí, talán a hátgerincében, hogy mi is ez a lényeg mondjuk Vörösmarty versében, akkor el tudja képzelni, még ha botfűlű is máskülönben, hogy – mondjuk – Beethoven zenéjében is erről van szó: és rögtön láthatja, hogy ezt a lényegét sem idő, sem tér, sem atomháború nem pusztíthatja el, olyasféleképpen, ahogy a derékszőgű háromszögre vonatkozó tételeket vagy a hiperbola egyenleteit sem. Ez az ábra.”

Hát akkor akár meg is nyugodhatunk. Az érzet megvan, meg is marad. Van azonban még egy csavar a dologban. Éppen a pusztulás tudatára van ugyanis szükség ahhoz, hogy ez az érzet egyáltalán meglegyen, meglehessen. Csak akkor mutatkozik meg teljes valójában, ha már nincs jelen, csak a felidézésben. Vagy ha az elmúlása felől szemléljük. Amikor tehát hiányzik, vagy a hiányába belegendolunk, annak jelentőségét felmérjük. A hiányakor érzékelhető, mit jelentett a hiányzó, amikor még valóságosan megvolt. Legyen szabad befejezésül ismét Ottliknak visszaadnom a szót, remélve, hogy ez az alábbi idézet felmentést ad minden további magyarázgatás alól: „Nemcsak lángelmék, nagy szellemek alkotnak olyasmit, ami sérthetetlen, visszacsinálhatatlan. Például minden egyszerű és igaz (lehetőleg hazugság nélküli, a gyűlölettől lehetőleg elforduló) emberi élet termel valami irreverzibilist, belead a világba valamit (például melegséget, fényt, biztonságot maga körül) – amiről legtöbbször nem is tud. Nincs neve, nincs rá szavunk. Aztán, ha például elveszítjük, vagy például hidegség és sötét borul ránk tartósan – és elnevezzük melegségnek, meg világosságnak, meg biztonságnak, mert észrevevesszük, hogy az elvesztésével most ilyesfélék hiányoznak a világból –, csak akkor kezdjük gyanítani, hogy ez a néven nem nevezhető, ez valóságosabb dolog volt az életünkben mindennél, ami néven nevezhető...” (Magvető, 1989)

ANGYALOSI GERGELY

KUBISTA OLTÁRKÉP

Diptychon – Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986-1988

Megvallo, első olvasásra rémülettel töltött el ennek a kritikagyűjteménynek a címe. Aztán a fülszöveg némiképpen megnyugtató: mégsem szentté avatási szándékról volt szó a válogató Balassa Péter részéről. Az effajta szakralizáció valószínűleg a két főszereplőt, Esterházy Pétert és Nádas Pétert sem tenné „boldoggá”. Az viszont egyértelműen hasznos, hogy viszonylag rövid idővel a két (térben elfoglalt helyét tekintve is) „nagy” könyv megjelenése után az érdeklődő olvasó kezébe kerülhet egy ilyen kötet. Arról pedig aligha lehet vitája bárkinek, hogy a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* megér – ha nem is egy misét, de egy kötetnyi elemzést bizonyosan. Hazai mérésekben nagy visszhangot keltő, az olvasást nem mesterségszerűen gyakorlók szemszögéből (is) nehezen elhelyezhető, interpretálható művek ezek. Mindenképpen indokolt tehát, hogy a tanácstalan befogadó (remélem, öntudatosodó korunkban is akad még ilyen, főleg, aki be is vallja magáról, hogy az) egy helyre tömörítve láthassa viszont azoknak az interpretatív próbálkozásait, akik hivatásszerűen úzik az irodalommagyarázás mesterségét.

Ha ez az elfogulatlannak feltételezett illető türelmesen végigböngészi a *Diptychon*-ban foglalt írásokat, mindenekelőtt arra a furcsaságra döbbenhet rá, hogy az irodalomértelmezés mint szakma egy nagyon lényeges ponton különbözik az összes többi mesterségtől. Nevezetesen abban, hogy itt az ismeretek, a technikai tudás, a szakmai jártasság gyarapodásával a munka elvégzése nem könnyebbé, hanem nehezebbé válik. Az erudíció adhat ugyan támpontokat (erről elsősorban Balassa Péter, Radnóti Sándor és Szegedy-Maszák Mihály írásai győznek meg); az értelmező eljárások nyújthatnak alkalmazható kliséket, leíró eszközöket – ám megannyi új rejtélyt, új kérdést is felvetnek. Igazából az az olvasó jár jól, aki nem Esterházy vagy Nádas művének „megnyugtató” értelmezését keresi a könyvben, hanem azt a – nagyobbbrészt lezáratlan, lezárhatatlan – dialógust élvezzi, amelyet kritikusok, esztéták, irodalomtörténészek folytatnak ezekkel a szövegekkel.

A kötet írásainak műfaja, már ahol a műfaj egyáltalán meghatározható, erősen eltérő, s ami ebből részben következik, a fajsúlyok is meglehetősen különbözőek. Az olvasó feltehetőleg nem veszi ezt zokon: könnyebb nekirugaszkodnia az említett nagyobb igényű tanulmányoknak, ha közben pihentetőül egy olyan félig-pastiche, félig-kritikát talál, mint amilyen Mészáros Sándor írása Esterházyról, vagy Fogarassy Miklós lelkesült eszmefuttatása Nádasról. Könnyedebb, publicisztikai hangnemben szól Csordás Gábor, Csuha István vagy Szávai János dolgozata. Külön beszédmodot képviselnek Thomka Beáta „homíliái” (ez a cím szintén nem a Szentírás-magyarázatra utal, vagy ahogy mostanában Pesten mondják, *hajaz*). Thomka a saját befogadói élményét ezúttal nem akarja alávetni az értelmi síkra vetítés szabályainak és kényszereinek (amely „alávetés” egyik kitűnő mestereként tartottuk számon eddigi munkái alapján). A szerzői szövegnek lehetőleg a közvetlen közelében maradván, mintegy arra *rákapcsolódva* beszél az *Emlékiratok* könyvével való együttlétéről. Így nem csoda, hogy nem tud – nyilván nem is akar – elkerülni egy bizonyos enigmatikusságot, s ez írást a kötet nehezebben olvasható darabjai közé sorolja. Ez a nehézség azonban mégis egészen más jellegű, mint amilyent Radnóti vagy Balassa szövegeinek megértése állít az olvasó elé.

Ebből a (mű)fajsúly-különbségből a kritikai kritikus mindenesetre azt tartozik levonni, hogy a *Diptychon*-ban található elemzések legtöbbjét nem érdemes összevetni egymással. Arra sem alkalmas ez a kötet, hogy a két szerző íránt megnyilvánuló kritikai magatartásoknak valamilyen reprezentatív mintáját nyújtsa. Mindegyik dolgozatot külön nekirugaszkodásként érdemes kezelnünk, s legfeljebb csak a véletlen jóvoltából, vagy kisebb jelentőségű utalások formájában találkozhatunk olyan passzusokkal, amelyek kiegészítik, gazdagítják, avagy némiképp ütik egymást. Hadd jegyezzem meg: jómagam szívesen láttam volna itt néhány olyan írást, amely esetleg nem a két szerző műve íránti – némelykor, sajnos, meglehetősen differenciálatlan – csodálat és rajongás szemszögéből szólna. *Horribile dictu*, kellő színvonal esetén még támadó vagy elutasító álláspont is helyet kaphatott volna. Mondhatnók erre, hogy az Esterházyt vagy Nádaszt ért kritikai támadások általában igen alacsony színvonalúak voltak. Ne feledjük azonban, hogy az elragadtatott magasztalások sem állnak mindig a helyzet magaslatán, és nívós bírálatokat talán ki is lehetett volna provokálni. Mert így az az olvasó, akinek szemében ezek a művek nem az egy tömbből faragott tökélyt testesítik meg, mindössze arra a néhány bíráló megjegyzésre kénytelen hagyatkozni, amely – s ez nem véletlen – a kötet legjobb írásaiban található. (Van olyan dolgozat, például Szegedy-Maszáké, amely explicit módon ugyan nem fogalmazza meg ezt a bírálatot, de problémafelvetésével lehetőséget teremt egy ilyen álláspont kialakításához.)

Azok a dolgozatok, amelyekben a szerző túllép a lelkes ünneplésen vagy a kelet-közép-európai írósorsra, s az ehhez hasonló általánosságokra vonatkozó megállapításokon, nos, ezek az írások többnyire a *sztuálás* problémájával küzdenek. Azt akarják meghatározni, körüljárni, megragadni, hogy *miért* jelentős eseménye az utóbbi évtizedek magyar irodalmának Esterházy vagy Nádas műve? Radikális újdonságot hoznak-e a magyar próza fejlődésében? Új típusú olvasói magatartást kívánnak-e? Döntően megváltoztatják-e az íróról alkotott hagyományos képet?

„Az író a nemzet élő öntudata legyen, avagy modern mindenestül – ez a kérdés.” Jómagam ugyan nem szívesen szűkíteném le erre a választásra a fentebbi, igen általános kérdések mögött húzódó bonyolult problematikát; Csordás Gábor, az idézett mondat

lejegyzője is elismeri, hogy ez az oppozíció eminenter „irodalmon kívüli” szempontokat vesz figyelembe. Azt se nagyon hiszem, hogy a két író számára ez lett volna a leggyötrőbb dilemma. Mégis olyan állítás ez, amelyből ki lehet indulni. Ha, mondjuk, egy elképzelt nyugat-európai irodalmár szemével nézem Nádas és Esterházy teljesítményét, inkább az látszik különösnek, hogy mennyire együvé tartozik náluk ez a kettős igény, amely Csordásnál ellenpólusként jelenik meg. Mert a „modernség” követelménye (bármit is értsünk rajta) fel-feltűnik minduntalan Nyugaton is (ha nem is feltétlenül így nevezik). Ám egészen biztos, hogy ott, az Óperenciás-tengeren is túl az írók általában nem sokat foglalkoznak nemzetük állítólagos lelkiismeretével. Az, amit Esterházy és Nádas csinál, ennyiben tudatosan és vállaltan regionális jelenség, ami már önmagában is lezárja bizonyos fokig a lehetséges értelmezések horizontját. Ez a szemantikai „háttérfüggöny” pedig határt szab a „textualitásnak” vagy bármely más típusú experimentalizmusnak. Ezt az összefüggést a kötet legtöbb írása, ha más-más értékhangsúllyal, árnyalással is, de érinti.

Ebből a szempontból valóban az az egyik fő kérdés, amit Radnóti Sándor fogalmaz meg: nyitott vagy zárt művekről van szó? Ezt ugyanis az olvasónak kell eldöntenie, s olvasatának egészét az határozza meg, miként dönt ebben a kérdésben. A legtöbb elemzés alighanem még a kérdés tudatos felvetésén *innen* eldönti a problémát a maga szemszögéből. Ismét Csordás: „Ha ugyanis Esterházy sajátosan kezeli a fikció történetyszerűségét, akkor erre a művében leképezett valóságmezők és értékproblémák kényszerítik, vagy csak affektál, modoroskodik, utánoz.” Hasonlóan dönt Balassa Péter Nádas művével kapcsolatban; szerinte ez a regény „egy bonyolult szerkezeten, motivikus hálón és jelentés-erdőn keresztül definiált (végérvényesített) életprobléma foglalatja, amelynek alapeszmeje a csiga-metáforában fejeződik ki.” E sorok szerény szerzőjétől igen távol áll az idézetekben kifejeződő, látszólag könyörületet és kibúvót nem ismerő értelmezői magatartás. Van persze különbség az idézetek passzusok között. Ez mindenekelőtt abban áll, hogy az egyik szerző egy feltételezetten objektív, történelmi igazság-összefüggés kvázivisszatükrözését jelöli meg a tárgyalt mű értékének garanciájaként, a másik pedig egy úgynevezett *életprobléma* végérvényesítéseként tartja ünneplésre méltónak. (A „végérvényesítés”, ami eléggé szerencsétlen kifejezésnek tűnik előttem egy műalkotásra alkalmazva, vélhetőleg esztétikai közegben való realizálást jelent Balassánál. Ezzel ugyan kivédi azt a lehetséges ellenvetést, miszerint a művet valami rajta kívüli instanciára vezeti vissza; az „élet”, az „élet mint probléma” és a „mű” viszonyát mindazonáltal nem tisztázza: mintha egymásba transzponálódásukat magától értetődőnek tartaná.)

Természetesen kitűnő elemzések születhetnek azon az alapon is, hogy az interpretátor lezárhatónak véli az elemzés horizontját. El kell ismernünk, hogy Balassa motívum-fejtései faszcináló erejűek, s hogy igen termékeny és továbbgondolandó megállapításai vannak a mű beszédmódjairól és stilisztikai sajátosságairól. Az is vitathatatlan továbbá (legalábbis szerintem), hogy Nádasnál a nyitottság valamivel kisebb jelentőségű esztétikai probléma, mint Esterházynál. Mindezt készséggel belátva sem tagadhatom feszengésemet az olyan kommentátori stratégiákkal szemben, amelyek ennyire elhanyagolható szerepet szánnak a feltételes módnak, a bizonytalanságnak, az eldönt(het)etlenségnek. Megítélésem szerint ugyanis nem az a kritikus feladata, hogy rövidre zárja azt, amit a művész nyitva hagyott; nem az, hogy lekerekítse, ami a műben szögletes; nem az, hogy összeegyeztesse, ami nem békíthetően ellentmondásos.

Radnóti Sándor kitűnő tanulmányának gondolatmenete szintén ezen a ponton kénytelen megtorpanni. Miután igen pontosan megfogalmazza az Esterházy által kialakított író-image-t és az ebből következő befogadói viszonyt, összeveti saját olvasatát a posztmodernizmus Lyotard-féle teóriájával. Megállapítja, hogy a nagyforma szándéka és problémája éppúgy jelen van Esterházynál, mint a „nagy elbeszélést” destruáló, dekomponáló, decentráló törekvés. Kitűnik dolgozatából, hogy konstatálja ugyan a „döntéskényszer” (nyitott vagy zárt mű?), ám egyik irányban sem látja feloldhatónak a mű belső ambivalenciáját. Bizonyos megjegyzéseiből az is kiderül, hogy számára a „nagy mű” fogalma nehezen tudja nélkülözni a zártság és (talán) egy sajátos értelemben vett mitikusság kritériumait. De ebből a tudatosan vállalt preferenciából nem az következik, hogy pozitívként könyveli el Esterházy írásainak azokat a vonásait, amelyek „egy Egész”, a nemzeti költő „nagy elbeszélése” irányába mutatnak. Ezért vitázik szen-

vedélyesen a *Kis Magyar Pornográfia* kérdés-zuhatagát látszólag elrekesztő Németh László-idézettel, illetve annak funkciójával a szövegben.

Itt feltétlenül meg kell állnunk egy pillanatra. Radnóti egyrészt esztétikailag tartja helytelennek, hogy az író előjön a „farbával”; vagyis, némileg leegyszerűsítetten fogalmazva, hogy hazaszeretetét, a hazaszeretet egy sajátos értelmezését abszolút értékké emelve, a sok állítólagos kétely mögött felragyogtat egy irracionális bizonyosságot. Erre rímél az is, amit Radnóti (szintén nem egyértelmű elragadtatással) a vallásos „szubtextus” szerepéről mond. Másrészt az Esterházy művében játszott szerepétől függetlenül is vitatja Németh László tételét. Mivel idézetről van szó, úgy gondolom, eljárása teljesen jogos. (Már akkor, ha feltételezzük, hogy olyan idézetet sem fogadna el az adott helyen, amely ideológiai tartalmát tekintve helyeslésével találkozni.) Hogy mikor jó hazafi az ember, arról én most szívem szerint nem nyilatkoznom; abban viszont egyetértek Radnóttal, hogy ebben a kérdőjeles fejezetben egy abszolút értéket megnevezni, még az idézet elidegenítő technikájával is problematikus. Úgy vélem, a befogadót maguk a kérdések is elkormányozzák bizonyos pozitív értékek irányába. „Farbára” – akár-miféléről legyen is szó – valóban nincs szükség. Másfelől talán túl szigorú Radnóti: a mű egésze ugyanis tartalmaz annyi kételyt, vagy ahogy ő maga mondja, ambivalenciát még a hazafiság vonatkozásában is, hogy az többé-kevésbé ellensúlyozza ezt a döccenőt. Ezért azután nem feltétlenül igazságos úgy látnunk ezt az idézetet, mint ami „Esterházy minden titkainak” megfejtését nyújtja. Hasonló – kissé iskolamesterien pedáns – morális merevséget érzek Radnótinak azokban a soraiban, amelyek Esterházy „lakáj-humorát” marasztalják el. Voltaképpen itt is az válik nyilvánvalóvá, hogy a kritikus nem tűri a frivolitást, mert az ambivalenciát „tragikusnak” és mindenáron „feloldandónak” érzi, az író viszont – legalábbis – nem mindig.

Hadd említsem meg, hogy a posztmodernségnek az a felfogása, amellyel jómagam rokonszenvezek, korántsem zárja ki bizonyos értékek vállalását – csupán univerzalizitását kérdőjelezi meg. Ha ebből a képlette csupaszított elképzelésből indulunk ki, Esterházynál vagy Nádasnál valóban csak helyenként mutatható ki a posztmodernitás-zindróma. Sok helyütt pedig szögesen ellentétes az „irályuk”. Ezt állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály dolgozata, amely poétikai értelemben talán a legtöbb, a szó szoros értelmében „alapvető” felismerést tartalmazza. Esterházy szerint „egyszerre állítja, hogy a világ különféle leírásai egyformán érvényesek, mert nincs mihez hozzá-mérni őket, és ennek az ellenkezőjét.” Am a mű „végkicsengésével hagyományos értékek fönttartását erősíti meg”, s ez megkülönbözteti az „igazi”, a nyugat-európai és az amerikai posztmodern változataitól; egyben pedig különös jelentőséget kölcsönöz neki. Szegedy-Maszák ezen a ponton állítja meg elemzését; nem óhajt nyilatkozni arról a kérdésről, hogy miként értékelhető esztétikailag az ilyen fokú (végül pedig többé-kevésbé visszavont) ambivalencia.

Nos, meglehet, hogy igaza van; ezen a ponton túllépni és értékítéletet megfogalmazni csak valamely „nagy elbeszélés” vagy a következetesen vállalt relativizmus nevében lenne lehetséges. S a recenzensnek eszébe sincs tagadni, hogy maga is hol csüggedten, hol vidoran botladozik a nagy elbeszélések romjai közt, és ritkán találja lelkesítőnek a teljes viszonylagosság gondolatát. Ha egy leheletnyivel mégis tovább mennék homályos vonzódásaim kimondásában, úgy azt jegyezném meg, hogy a bennünk sokszor irracionálisan tovább élő, a Létből levezethetetlen Kellések jelenlétét olvasmányaimban nem tartom sem szükségesnek, sem üdítőnek. Azok a művek állnak közel hozzám, amelyek rendkívül szörmentén, vagy éppen visszajáról, a hiányokból kiindulva tapogatóznak a pozitív értékek irányában. Azon pozitív értékek irányában, amelyeket – mint maga Szegedy-Maszák is megfogalmazza – még idézet formájában is rendkívül kényes művelet megnevezni.

Hely hiányában el kell tekintenem attól, hogy a kötet minden frását általam vélt jelentőségének megfelelően méltassam. Pedig jócskán volna mit mondanom Bernáth Árpád tanulmányáról, amely a „diszkontinuitás” fogalmával akarja megragadni a két mű sajátosságát. Számomra ez a kategória nem kellőképpen operacionális; azonkívül túlságosan nyilvánvaló a szerző vonzódása a „zárt struktúrájú irodalmi alkotások” iránt, amelyekben „lehetséges világok jelennek meg”, „mindenkor lehetséges magatartások mintái”. Bernáth is beleesik abba a csapdába, hogy megpróbálja röviden összefoglalni,

miről is szól az *Emlékiratok könyve*. (A „téma az én fenyegetettsége szerepeitől, az én kiszabadítása a szerepek rabságából, az én egzisztenciájának megalapozása”. Csak ennyi? – kérdezhetné a naív olvasó.) Kocziszký Éva tanulságos és következetes erőfeszítést tesz a textualitás fogalmának tisztázására és konkretizálására. Meggyőzően mutatja ki az eposzi kellékek jelenlétét Esterházynál; az *eposziságnak* mint általános írói intenciónak a hangsúlyozása viszont alighanem néhány helyes megfigyelés túlzott extrapolálása. Hadd említsem még, hogy ő is kísérletet tesz az értékelés árnyaltabb megfogalmazására – sajnos azonban gondolatmenetének ez a része meglehetősen elnagyolt. Kis Pintér Imre a tőle megszokott módon az erkölcs lehetőségének kérdését helyezi Nádasról szóló elmélkedéseinek középpontjába. (Bár előbb érdekes megfigyeléseket tesz az érzékelés és a tudat viszonyáról, s e viszony irodalmi funkciójáról ennél az írónál.) Megítélésem szerint ez a nézőpont ugyan igen fontos összefüggéseket tár fel a műben, az elemzést mégis kisé egyoldalúvá teszi. A tanulmány lezárását, amely ismét egységben láttatja az eszményt és a gyakorlatot, mindenekelőtt ezért nem tartom szerencsésnek.

És még sorolhatnám: akit valóban érdekel ez a két író, bizonyára megjegyzi magának Boros Gábor megállapítását az olvasás ütemének lelassulásáról az *Emlékiratok könyvében*; Dobos István észrevételeit az apa-fiú viszonyról vagy a mű „széteső” szerkezetéről; Fogarassy Miklós álláspontját, miszerint „egyetlen én regényéről van szó minden látszat ellenére”. Mert a kötet minden szerzője hozzátold egy-egy emeletet, vagy legalábbis néhány téglát ahhoz az imaginárius konstrukcióhoz, amelybe a boldog utókor majd beköltözteti a két író. Örök ellendrukker lévén, nem tudom elfojtani démoni újjongásomat, látván, hogy az épületelemek nem mindenhol illeszkednek tökéletesen, s a házikápolna falán függő kétszárnyú oltárképen kemény küzdelmet vívnak a geometrikus sémák. S ha mégsem épülne fel „A Kritikai Konszenzushoz” címzett szálloda? Nádas és Esterházy bizonyára akkor sem marad hajléktalan. (*Magvető, JAK-füzetek, 1988*)

PISZÁR ÁGNES

DESTRUKCIÓ ÉS HAGYOMÁNY

Balázs Attila: Ki tette a macskát a postaládába?

Ritkán érhető annyira tetten a kritikairás hanyagsága, mint Balázs Attila esetében. 1982, a szerző második könyve után a Balázs Attila-kritika fokozatosan elveszti tárgyát, a nyolcvanas évek közepére pedig tűnetszerűen a szerepét is. Nem kellene hát azon csodálkozni, ha Bánya János, Thomka Beáta vagy Mák Ferenc kritikái után eme gyenge, vagy semmilyen visszhang kikezdené a tehetséges fiatal író alkotó erejét. Elmúlt az az idő, amikor még a kritika és az irodalom egyazon ügyön munkálkodott, nevezetesen a jugoszláviai magyar kultúra megteremtésén. Az Új Symposion első nemzedékének irodalomtörténetet alakító „génusza” legfeljebb halovány poétikai eszközökként él tovább a fiatalabb nemzedékben. Egyik ilyen eszköz Balázs Attila *infantilizmus*a.

Régi igazság, hogy azok a poétikai eszközök a leghitelesebbek, melyek magukon hordozzák keletkezésük, alakulásuk jegyeit, amelyeket a történeti folyamatból nyerünk. Az Új Symposion avantgárd hagyományaihoz tudatosan kötődő, ezt a hagyományt továbbépítő, egyszersmind destruáló Balázs Attila *infantilizmus*a egy irodalomtörténeti folyamat képlete lehetne, akárcsak Danyi Magdolna költészetében a *rezignáció*. Mindkettőhöz a tagadás vezet el, ha túl sokáig művelik azt egy irodalomban.

A *Ki tette a macskát a postaládába?* Balázs Attila első magyarországi könyve, a szerző huszonhét kisprózaí írását és három díjnyertes hangjátékát tartalmazza. Balázs a kötet

elején *infantilizmusoknak* és *ventilizmusoknak* nevezi ezeket a szövegeket, nyilván tágabb fogalmat keresve a műfajnál. Az általánosítás eme szélesebb körében aztán lehetővé válik műfajilag különböző szövegek egybeszerkesztése. Lehetetlenné válik azonban az értékelés. Balázs Attila új kötetében az egyik legalapvetőbb fogódzó nélkül maradunk: az irodalmiság kritériuma nélkül. És ez még akkor is veszélyes, ha a legújabb elméleteket vesszük is hozzá bátorításul. Mint például az amerikai David Lodge-ét, aki a *The Modes of Modern Writing* című könyvében hat pontban írta körül a posztmodern angolszász próza formai sajátosságait. Ezek jelzésszerűen a következők: az *ellentmondásosság*, vagyis az egymást kizáró kijelentések együttállása egyazon szövegegységen belül. Balázs Attila igen kedveli ezt az eljárást, ilyen például a YES és a NO szerepe *Hipotézis és Történet a nemlétező gólról* című elbeszéléseiben, vagy a bekeretezendő négy alternatíva az *Írói-szerkesztői attitűd* című szövegében; a *permutáció*, azaz a szelekció hiánya a világ epikai elsjátításának folyamatában. Minden kombináció kimerítése. Nagyszerű példa erre Balázs Attila *Tizenvalahány kis megváltoztatott meseváltozata*, a vagy Salto Mortale című fejezet egymást variáló tizenöt „KIS” szövege; a *megszakítottság*. Az elbeszélést rövidebb *betétek* szakítják meg, melyeket Lodge külön műfajként kezel: a mesét, az elbeszélést, az anekdotát, a reflexiót, a prózaverset említi, nem beszélve a különféle tipográfiai megoldásokról vagy az elbeszélői hang váltogatásáról – például magyarról angolra az *Eben-guba* című szövegben –, melyek szintén az egyhangúságot hivatottak feloldani. Balázs Attila két regénye, a *Cuniculus* (1979) és a *Szemelvények a Féderes Manó emlékirataiból* (1986) is ilyen betétek sokaságából áll. Érdekes lenne egyszer megvizsgálni, miként is kerekednek le végül ezek a betétszövegek önálló kisformákká. A *véletlenszerűség*, mely a szövegegységek közötti kapcsolat esetlegességét hangsúlyozza, mint például ezen egységek fölcserélhetősége. A *végletesség*: a metaforikus vagy metonimikus eszközök *ad absurdum* fejlesztése; Végezetül pedig a *rövidzárlat*, mely során az irodalmi és a nem irodalmi, a fikatív és nem fikatív elemek keverednek vagy fölcserélődnek. Így mond aztán csodót ez a teória, mert – ahogy Peter Bürger írja – „ahol a művészet az esztétizálódott mindennapokban oldódik fel, ott ezt akkor, mint különöst, többé már nem lehet meghatározni.”

Mindazáltal a *Ki tette a macskát a postaládába?* prózai és drámai része egymástól jól elkülöníthető. Míg Balázs Attila hangjátékai a kötetben belül viszonylag önálló egészet alkotnak, addig a prózai rész – mintha bizony a regényről, az egészből való lemondás egyik újabb dokumentumának készült volna – legtöbbször műhelyforgács. Van azonban a prózák között egy-két lekerekedő szöveg, a már említett *Hipotézis* című és a *Tizenvalahány kis megváltoztatott meseváltozat*, amelyek a prózaíró Balázs Attila további írói fejlődésének egy-egy lehetséges irányát mutatják. Ezekben – akárcsak a hangjátékokban – az infantilis forma az infantilis témával találkozik.

A *Tizenvalahány kis megváltoztatott meseváltozat* témája és formája is infantilis: szövegvariációk a *Hófehérke* és a *hét törpe* témájára. Jelentését hiába is keresnénk. Vagy itt van a *Hipotézis*, amely az AIDS elterjedését meséli el *ad absurdum*, szinte az öntudat hanyatlásáig fokozva az infantilis képeket és Melmoth gúnykacaját, míg maga a képalkotás is infantilissá nem válik: Afrika mint az infantilis kontinens örök infantilis témája a majom; aztán a majom-ember párhuzam túlfokozott, a pornográfiáig fokozott erotikája (lásd *mimetikus nemisége*), egyben ennek az erotikának költői ellenpontozása az anyjához ödipuszi módon kötődő dr. Louscrew-Goodman József Attila-i víziója által stb. És itt van végül a szerző két intellektuális töltésű művész-novellája, a *Rövid, buzdító történet* és a *Váratlan találkozás*, melyekben Balázs Attila a kassági avantgárd vonalat folytató Új Symposion-hagyomány mítoszát destruálja – teszi meg infantilis játéka infantilis témájául.

Balázs Attila kisprózáinak címét tizenhét alkalommal kombinálja a KIS szóval: *Tizenvalahány kis megváltoztatott meseváltozat*, *Rövidke kis vigasztalan történet a tőlünk még nem annyira idegen modorban*, *Kis relativitáselmélet* (lásd még *klein vagy klajn*) stb. József Attila megrázó sorait juttatják eszembe ezek a KIS-ek: „*kellett volna két kis ló / ... kis eke, / kis ház, kis kutya, kis csikó, / kis kasza, kis búza...*” – így sikoltzott a világ botrányos aránytalanságáról a férfi költő. Az *infantilis* – ebben az értelemben – a világ arányosságának a költészet által való visszavétele lenne: a kisforma megtalálása. Balázs Attila kisformáin, a groteszken, az abszurdig fokozott idióta képein mindig is átsüt a lélek gyermeki, leg-tisztább igénye a torz, a rút megszüntetésére és az arányosság visszaszerzésére.

A mesék, az anekdoták, a félpercesek eme meglehetősen műfaj vagy irodalom előt-

ti légkörre után Balázs Attila hangjátékaival a jugoszláviai magyar irodalom kellős közepébe csöppenünk. Balázs a rádióknak mint médiumnak a lehetőségeit maximálisan kiemeri – akár csak a hangjáték műfaját –, és ez példaként szolgálhatna a prózaíró Balázs Attilának is: hogy egyszer és mindenkorra hagyna már fel a kidolgozatlan témák és nagyszerű lehetőségek halmozásával. A *hang-trilógiát* persze olvashatjuk szövegdrámaként is, a szövegek metaszintjén azonban a rádió-tematika így is, úgy is visszatér: egyrészt, mint az író magánmitológiájának egyik központi motívuma; másrészt mint az új médium hozta horizont-tágulás; harmadsorban pedig a forma állandó önreflexiója révén, minek során az élő adásra való utalások vagy rádióreklámok iktatódnak közbe. Igazi RÁDIO-JÁTEKOK hát ezek, formában és témában egyaránt.

Érdekes momentum Balázs Attila életrajzában az Újvidéki Rádió. Majdhogynem véletlenül kerül ide a szerző az Új Symposion 1983-as szerkesztőgárdája botrányos leváltatásának folyamanyaként. És az új közeg a szabadság nem várt dimenziójával ajándékozta meg a szárnyaszegett fiatal szerzőt: az új, az ismeretlen médium szabadságával. Más kérdés aztán, hogy ez a médium lesz majd egy időre a jugoszláviai magyar kultúra szervességének hordozója is – gondoljunk csak Tolnai Ottóra, aki szintén a Rádióban húzza meg magát ezekben az időkben. Nem hagyhatjuk hát figyelmen kívül ezeket az életrajzi motívumokat – ismeretük híján a Balázs Attila, vagy Tolnai Ottó teremtette *irodalmi mitológia* és a poétikai eszközök jó része érthetetlen, hozzáférhetetlen maradna az avatatlan, vagy az ideológiailag korlátolt olvasó számára – műveik esztétikai értéke is egyszerűen a semmibe veszne.

Kevesen gondolhatnak manapság Tolnai Ottó egyik folyóiratban kallódó regényére, az *Iktatott nyúlra* (Új Symposion, 1976), pedig ott áll ez a regény (kötetében többször is utal rá) Balázs Attila csaknem minden jobb írása mögött: a tragikus sorsú házinyúl története Balázs Attila egyik meghatározó módszerévé absztrahálódott. Tolnai – többek között – ebben a regényében számol le a modernista örökséggel. A modernizmus irodalmiságát megtestesítő Ninuta, a házinyúl (Csend – nyúl – élet) halálával rövidzárlat keletkezik a metaforában – akár Picasso döglött nyula esetében a Louvre udvarán –, és az élet meg az irodalom szálai végzetesen összefonódnak. Ezzel az ironikus fordulattal indul aztán a fiatal Balázs Attila: 1979-ben ő is megírja a nyúlregényt, a *Cuniculus*-t. A nyúl-motívum mellett Balázs Attila még számos Tolnai-motívumot vesz át a költő magánmitológiájából (például a ház-motívum a *Szemelvények...*-ben), a költő alakját is tematizálja, a vajdasági irodalom egyféle topológiáját teremtve meg ezáltal, vagy kísérelve megteremteni.

Nem tudom, hogy a destrukció által lehet-e hagyományt teremteni vagy megőrizni, annyi azonban bizonyos, hogy a *végletesség* és a *rövidzárlat*, a destrukció eme két Lodge-i terminusa – de ha úgy vesszük, a Tolnaié – Balázs Attila hangjátékainak hagyományteremtő, a kultúra szervességét visszateremtő gesztusaként is értelmeződik. A felsorolások (lásd például a szereplők, a hangok végtelenbe nyúló sora) és a hasonlóságok mértéket nem ismerő halmozása (a *Mont Blanc* havában ilyen a *nyelv* mint hentesáru, mint beszédorgánium és mint elvont fogalom, szűkebben anyanyelv), hangorgiája Balázs Attila mindhárom hangjátékánál megfigyelhető, az irodalom abszurd víziójává azonban csak a *Ki ölte meg Mészáros Kelemt?* című hangjáték központi figurájában nő, a Vadkanban tárgyasul, akinek a szeme fokozatosan tisztul gyémánttá, akár (ez) az irodalom. A vadkan figurája Balázs Attila abszurd képe, mellyel nem az élet, hanem az irodalom, a mű létrejöttének és a hagyomány megteremtésének az abszurdítását fejezi ki a vajdasági szerző.

Ez a hangjáték Balázs Attila új kötetének utolsó szövege, érdemben azonban mindjárt a *Cuniculus*-t követi, műfajban pedig – hogy úgy mondjuk – a helyébe lép. Egy órácska erejéig ugyanis ez a hangjáték uralja minden műfaj, minden mű helyét a Vajdaságban. Hogy nem regényt írt? Hogy nem regényben írta meg a vajdasági irodalom eme remek szatírját, ezt – azt hiszem –, az életrajzi és a fentebb vázolt irodalompolitikai helyzet kelőképpen magyarázza. A szellem megvan hozzá, csak a lélek nem röpülhet – e kettő, mindkettő szabadsága nélkül bizonyosan nincsen regény. Ezért ír Balázs Attila *ventilizmusokat*, a lélek KIS szelepkéit nyitva meg, miáltal, ha nem is „regényélményben”, de a szabadság vékony légáramában részesülhetünk. (*Magvető* – JAK-füzetek, 1989)

ÁLOMLABIRINTUSOK

Talamon Alfonz: A képzelet szertartásai

Az álom – éber vagy bódult –, a képtelen örület és különös lebegés időtlen, több dimenziójú keveréke, amely ritmikus, ötletszerű hullámzásaival, ellenőrizhetetlen mágneses erejével egyre mélyebbre ragad a bizonytalan halmazokból, buborékokból, hulladékokból álló spirálszerű örvényekbe. A szavak imaginárius erejükkel rendet teremtenek, megneveznek és elhelyeznek, miközben az újratерemtő képzelet és a felidőzés mindinkább táguló időtölcsérébe vesznek. Talamon Alfonz elbeszéléseinek jellegzetes kráter-formájú mélyülései részben ebből az erőből táplálkoznak, a novellák kiindulópontját, sodrását és lendületét ezek a mozzanatok határozzák meg, de teremtető erejének, kiapadhatatlan leleményességének gyökerei ennél mélyebbre is nyúlnak.

Talamon vérbeli epikus. Ami a novellák olvastán először megragadja a figyelmet, az a kötet hat elbeszéléseinek erős atmoszférája, remek szerkesztettsége, burjánzó képszerűsége, nyelvi ereje és gazdagsága, invenciózus megformáltsága.

A kötet íve és építkezése rejtettebb és nehezebben megragadható, mert a novellákat a valóságot átszövő képzelet szabadsága fogja át és emeli meg, ami a legtöbb elbeszélésben kitapintható nem-lineáris, töredékes életrajzi-történeti mozzanatokból, emlékekből is táplálkozik. Az emlékképek gyakran keverednek a fantázia, a képzelet elemeivel, és minden novellában különböző mértékben kapnak szerepet. De jelenlétük annyira természetes alkotóeleme a teremtesnek, újraéledésnek, mint a vízé a hullámban, kőé a sivatagban. Lágyság és keménység magától értetődő egymásra találása. A képzelet és újraélés mint a valósággal párhuzamba vonható fiktív világ megteremtésére irányuló alkotó tevékenység, a valóság mögött vagy mellett működő szakadatlan áramlás, a kötet tanúsága szerint több rétegű, s az egyes novellákon belül más-más dimenziója észlelhető. És ez akkor is elmondható, ha a kötet legjobb elbeszéléseiben, *A pikádorok ivadéka*ban a különböző rétegek egymás mellett, egymásra épülve találhatók meg, s ha a nyitó novella, *Az utolsó fró memoárja* látszólag „kilóg” a sorból. Van valami bizarr abban, hogy egy csupasz világ utolsó frójának visszaemlékezésével indul a kötet, és egy képzeletbeli gyászszertartás üres oltárán végződik. A létezés egyik végpontjáról egy mélyebb bugyorban megismétlődő másik szélső pontjára jutunk el. Ez utóbbi novella világa apokaliptikus, kihalt, elgépiesedett, irodalom és idő utáni világ, ahol nemcsak egy főhősből, Alex Tirindssonból van *kettő*, de az egész, asszociációiban szabadjára engedett elbeszélés, pontos felépítettségében is, képtelenül valószerű. A valóság a képzelet-pergette fantasztikumba csúszik át. A valóság és a fantázia egymásba játsása furcsa, science fictionbe hajló elemek beépülését eredményezi.

A képzelet áramát megindító másik rejtett frói igény az elmondás, kibeszélés szándéka, az érzelmeknek, érzéseknek szabad teret adó kitárulkozás, önvallomás, amely akkor, amikor az elbeszélő nem rejtőzködő vagy távolságtartó, egészen a testi-lelki lemeztelenedés és meztelenség orgiasztikus átéléséig ível. Mindez olyan erővel és gazdagsággal indítja el a képek feltörő áramát, hogy érthetővé válik a „mitizált papiros”-ba való menekülés és az annak képtelenségét felismerő szembesülés. Talamon ugyanis nemcsak ábrázol, leír, de kívülállóként is szemléli, s így megfigyeléseivel, reflexióival kitágítja az általa megjelenített világot. S talán összefügg ezzel, hogy a reflektáltság révén az elbeszélő helyzete és szerepe szüntelenül változik, az azonosulási vágy és a távolságtartás ellentétes irányultsága jellemzi. *Az éjszaka árkádsorai* egy éjjeli bolyongás eseménymenete, amely Krasznahorkai László műveinek atmoszféráját, nyomasztó, ki-semmitzett világát és végzetes csapda-szituációját idézi fel. Olyan álomszerű víziósor,

amelyben a főhős a folyamatos tér- és időmeghatározási kísérletek ellenére is valamilyen meghatározhatatlan időtlenségben elmosódva, az éjszaka vaksötétjében és saját tudatában tapogatózva téblábol. Ezt a lebegést fokozza a személyiség önazonosság-érzésének bizonytalansága, amelyre hiába rakódnak rá a tárgyi világ apró mozzanatainak rekvizitumai, melyek a valósághoz próbálnak kapcsolni. Ez a világ és a benne botladozó ember reménytelenül becsapott és magára hagyott. Az éjszakában robogó és meg-megálló vonat is ahelyett, hogy valami fogódzót nyújtana, még inkább feloldja a tér-idő-érzékelés biztosnak hitt támpontjait, s álom és valóság határán állandóan a bizonytalanság. Az éjszakai bolyongásban és üldözésben a felajzott képzelet működése a főhős önmeghatározási kísérletei, a fiktív szereplők sorsának a főszereplő tudatán keresztül történő kivetítése és az események állandó magyarázatának igénye mellett is a kétségbeesett azonosság-keresés kudarcát regisztrálhatja. S ezzel együtt az elbeszélés során felépített légvár-világ szétpattan. A vékony repedéseket a bizonytalanság hozza létre, és a rajtuk keresztül szétszívargó világ az éjszakában eltűnő vonat monoton zúgásának tompa visszhangjaiba vész.

A megpróbáltatásoknak és kudarcoknak azonban nem szakad vége, mert az idő repedéseibe nemcsak az apró bogarak, lepkék és kabócák fészkeltek be magukat, de azok a képzelgések is, amelyek újra megpróbálják kitölteni az emberi emlékezet hiatusait. Az elbeszélő megkísérli összerakni azt a személyiséget, aki értelmét adhatja a megfeszítettnek, és a saját sorsával azonosulva választja magának halálát. *A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa* a keresztre felfeszülő ember profán története, amelyben az isteni és démoni elemek úgy keverednek egymással, hogy ezzel létrejön az átlényegülés, a teljes azonosulás, a keresztre feszülő ember beleolvad a fába, mágikus módon eggyé válik a kereszttel. „Az ember a démonokkal szorosabb kapcsolatban van, mint a körülötte levő tényekkel” – idézi Hamvas Klagest egyik tanulmányában. A valós történetek mögött áramlik a képzelet, a reális mögött húzódik az irreális, s mivel az ember nem tud démonaitól szabadulni, a fizikait a metafizikainak „áldozza fel”. Úgy próbál rendet teremteni, hogy megépíti a maga világát, összekapcsolja a történeteket, összefüggéseket, megfeleléseket teremt a különböző dimenziók között.

Az elbeszélő rejtőzködése a képzelet mágikus palástjába előhívja az egyes szám első személyű, kendőzetlen formát is, amely annyiban különbözik a többi formától, hogy sokkal közvetlenebb módon, kép- és reflexiógazdag körmondatokba burkolt lírai személyességgel vallhat a jelenről, az emlékek szintjén felépülő múltból, melyek szövetét a képzelet, a *day dreaming* tevékenység szálai futják át. A lírai vallomásnak közvetlen, levélszerű formában megalkotott szép darabja az egyetlen hosszú mondatból álló *Bocsátó*, melynek képsorai a búcsú pillanatában átsuhanó érzés- és asszociáció-sorokat pergetik elő, s amelynek egyetlen tagolási módja a váltások menetét megszabó el-elakadó lélegzetvétel. „Mert fontos az hogy az ember végtelenül széles és mély tartalmat adjon mindennek szélesebbet mint az óceán és mélyebbet mint a lelke” – írja, s ezt sikerül is megvalósítania oly módon, hogy a térben és időben egymástól távol eső dolgokat egyetlen képbe vagy képsorba rántja össze, a szélső pólusokat fogja egybe, természetes folyamattá alakítja, miközben az így egybeépült képi és gondolati síkon hihetetlenül intenzív és sodró atmoszférájú világot teremt.

Elbeszéléseinek eddig említett szinte valamennyi mozzanata, jellemzője sűrűsödik össze, és rendeződik új dimenziókban is egységgé a *Bocsátó* képzeletbeli folytatásaként a kötet remekül szerkesztett, legszebb elbeszélésében, *A pikádorok ivadékában*. Ez a novella egy végtelennek tűnő utat jár be, amelyben az álom időalagútjából előhőmpölygő képsorok a realitás talajára érkeve csak rövid időre kapaszkodnak meg a valóságban, hogy azután a tér dimenziójában a valóság-emlékek-képzelet, az idő dimenziójában a jelen-múlt-időtlen sokszor egymásba játszó síkjain épüljenek fel. Ebből a szerkesztésből következik, hogy a történet jelen idejében játszódó események annyiban kapnak hangsúlyt, amennyiben felidéznek egy múltbeli emléket, vagy megindítják a képzelet áramát, sőt, ezek néhol annyira keverednek egymással, hogy nem lehet tudni, melyik dimenzióban járunk. A tér és idő ilyen mértékű elbizonytalanítása és kitágítása *labirintus-szerkesztést* eredményez. Ami azt az érzést kelti, mintha álomlabirintusokban járnánk, ahol a képzeletbeli a valóság álruhájába bújva azt sugallja, hogy nincs okunk kételked-

ni a történetek valódiságában. S mindezt olyan áradó, szuggesztív képi erővel és érzékeny gondolati reflexiókkal teremti meg, amelyekből egy tehetséges, karakteres írói egyéniség vonásai bontakoznak ki.

A *pikádorok ivadéka*, tágan értelmezve, mozaikos családtörténetnek is felfogható, amelyben az elbeszélő valahonnan a gyerekkor végéről veszi számba az idő mély kútjába vesző, a tudat különböző rétegeiből előpergő, emlékekből, képzeletből szőtt jelentős eseményeket. Nehéz meghatározni az elbeszélés belső idejét, mert a valós történetek mindig előhívnak egy emléket, amely azután a meginduló képzelettel keveredve, és az így felszabadított érzelmek gátját átszakítva olyan lendülettel halad egyre mélyebb rétegekbe, mint a „néma rézvörös trubadúrkalapban suhanó felhők”. A családból felbukkanó alakok, az Apa, a Nagyapa és Donát bácsi köre azonban egészen más, az elmentmondásokat sem titkoló, különböző érzelmi töltésű világ épül. A pusztá elmondáson és vallomáson túl az elbeszélőben olyan, a dolgok rugóit és értelmét kutató, a világot átfogni és magyarázni kívánó igény munkálkodik, amely a családtörténetet is a mítoszi irányába tágitja. Ezt támasztja alá az is, hogy az elbeszélésben az események időrendje másodlagos, egyszerre tud a múltban és az időtlenben lenni, párhuzamos történetek, hasonlóságok jellemzik és a szerkesztése körkörös, labirintus-jellegű.

A családi mítoszteremtés – a mítoszt időnként ellenpontozó, néhol megbúvó írónia ellenére is – talán egyetlen és egyértelműen pozitív alakja a Nagyapa. Az egész novellát a végletesen ellentétes dolgok egymásba játsása, hullámszerű visszatérése és összekapcsolása jellemzi, az intim szféra, a szerelem és meztelesség a termékenység megnövesztett képeivel, a templomi béke a háborús pusztítással, a halál a halhatatlansággal, a szent a profánnal váltakozik. Mindezek természetes belső áradással kapcsolódnak egymáshoz. Amíg a Nagyapát felidéző háborús képek a múlt emlékeiben kutatnak, addig az Apával összeforró csata víziószerű rémlátomás, értelmetlen, makacs küzdelem. Az Apa körül széthullik a múlt, a Nagyapa köré épül. A lovával összenőtt Nagyapa, „a régen volt birodalom reguláris hadseregének” *pikadora*, feltámasztott ménjével együtt az időtlenbe vész, a jelenből felbukkanó Apa személyét a távolságtartás tünteti el.

A világ feltérképezésére irányuló kísérletben elevenen működő képzelet szinte stációszerűen kimerevített pillanata a kötetet záró, címadó elbeszélés, *A képzelet szertartásai*. Az írói érzékenység és a fölényesen birtokolt nyelv ellenére ez az írás talán gyengébb a többinél, mert nem rajzolódik ki világosan belőle a megfigyeléseket összefogó, s mélyebb szinten is elrendező szemléleti egység és határozottság. E novellában a templomhajó árkában, a képzeletbeli gyászszertartáson résztvevő elbeszélő annyira lehetetlennek és abszurdnak érzi helyzetét, hogy folyamatos önmegfigyeléssel, pontos analízissel próbál egyensúlyt teremteni a képzelet mágikus szertartása és a valóságérzéke között. S így nem meglepő az sem, hogy nemcsak a tér-idő dimenziót bontja fel, hanem tudata is az egyes szám első és második személyű forma között vibrál. A képzelet repedésein ellenállhatatlanul szivárogo be a valóság.

Thézeus – a görög mitológia egyik elbeszélés-változata szerint – a Minótauros megölése után Ariadné fonalának segítségével jutott ki a labirintusból. Kerényi azt írja, hogy a labirintus eredetileg nem útvesztő volt, hanem spirális, amin úgy lehetett visszatérni, ha az ember megtalálta legbelső zugát, *átment* a középpontján. *A képzelet szertartásainak* körkörös alagútjait végigjárva bizonyosak lehetünk benne: szerzője ismeri a labirintus rejtett titkait. (*Madách, 1988*)

IDŐSZERŰ-E A LIBERÁLIS SZOCIALIZMUS?

Jászi Oszkár könyvéről

Hogyan őrizhetjük meg autonómiánkat egy mindenhatónak kikiáltott és egyedül üdvözítőnek tartott eszmerendszerrel szemben? Miután elolvastam Jászi Oszkár *A kommunizmus kilátástalansága és a szocializmus reformációja* című tanulmánygyűjteményét, hosszú ideig ez a kérdés foglalkoztatott. Megtettük ugyan első tétova lépéseinket a nagyobb szabadság irányába, de ez a kérdésfelvetés feltehetően még hosszabb-rövidebb ideig érvényes marad.

Jászi pályája és munkássága az értelmiségi lét egy lehetséges mintájaként, erkölcsi és világnézeti kapaszkodókat kínál számunkra, végletesen deformálódott kelet-közép-európai viszonyaink között. Többek között azt példázza, miként maradhatunk immunitás az egyetemes emberi értékekre támaszkodva a különböző szélsőségekkel és hisztériákkal szemben.

Jászi teoretikusként, ideológusként elsősorban elméleti, „elvi politikát” folytatott a felvilágosodás, a kanti etika, a természetjog és a racionalizmus igazságait védelmezve, s ezt fontosabbnak tartotta a napi politikai csatározásoknál. Még akkor is, ha azok szemében, akik kizárólag a gyakorlati politika oldaláról szemlélték tevékenységét, ezzel a magatartásával némileg anakronisztikus jelenségnek tűnt.

Pályafutása során mindvégig a demokratikus és a szociális haladás lehetőségeinek érvényesítéséért szállt síkra úgy, hogy közben nem hagyta figyelmen kívül a nemzeti gondolat meghatározó szerepét sem. Gondolkodói hitvallásának lényegét legtömörebben a *Szabadgondolat* 1918-as bolsevizmus-számában fogalmazta meg: „Elvi szempontból ellensége vagyok minden diktatúrának, mert minden diktatúra, úgy az erkölcsi autonómiának, mint az igazi demokrácia szellemének megtagadását jelenti.” Ez a beállítottság döntőnek bizonyult a szocialista eszmekörhöz fűződő viszonyában is. A modern társadalomtudományok magyarországi meghonosításában jelentékenyen közreműködő Jászi jól ismerte a különféle szocialista áramlatokat és ezek irodalmát. A szocialista gondolatok iránti rokonszenve azonban korántsem jelentett kritikátlan befogadást, minek következtében éppen olyan élesen bírálta a századelő merevségeire és dogmatikusságra hajlamos szociáldemokrata ideológiáját, a szocializmus marxi elméletét, mint a későbbiekben a bolsevizmus gyakorlatát. Kritikájának részelemeit cikkeiben és könyveiben (*A történelmi materializmus állambölcselete*, Bp. 1903. *Új Magyarország felé – Beszélgetések a szocializmusról*, Bp. 1907. *Mi a radikalizmus*, Bp. 1918.) rendszeresen kifejtette, ám nézeteinek összefoglalására csak a két forradalom bukását követően, emigrációjának kezdeti időszakában vállalkozott. Ekkor írta a jelen kötet gerincét képező „An-ti-Marx könyvét”, amely az 1983-as párizsi első megjelenést (*Marxizmus vagy liberális szocializmus*) követően most vált hozzáférhetővé a szélesebb olvasóközönség számára.

Az első világháború és a forradalmak után Jászi észlelte a liberalizmus válságának kiterjedését, a konzervativizmus, majd később a totalitarizmus térhódítását, és úgy vélte, hogy a felhalmozódott problémák megoldásához a liberalizmus és a szocializmus tartalmi megújítására és szintézisére van szükség. Ennek jegyében vette globális kritika alá a marxizmus rendszerét oly módon, hogy egyidejűleg kísérletet tett a liberális szocializmus alapelveinek kimunkálására és összeegyeztetésére is.

A marxizmust Jászi olyan dualista gondolatrendszernek tartotta, amelynek „volt egy élettől duzzadó dinamikus praxisa és egy materialista, fatalista fejlődésemelvénye, volt egy nemes, alkotó, áldozatkész, a legnemesebb értelemben vallásos, morális praxisa és

egy, a szellemet, a spontaneitást, az áldozatkészséget és érdekektől független eszmeiséget tagadó aufklérista etikája, s végül egyrészt a technikai fejlődést és az okos szervezést – tehát a szellemi munkát – glorifikáló történetbölcselete, másrészt a szellemi munkát letagadó, merőben mennyiséggel és idővel dolgozó értékelmélete.” Ezekből a belső ellentmondásokból szükségszerűen olyan hamis következtetések adódtak, amelyek eltorzították és válságba sodorták a szocializmust: a bolsevizmus ennek termékeként jött létre. Jászi felfogása szerint ez a válsághelyzet azért állt elő, mert a szocialista mozgalmak ideológiai és gyakorlati szempontból egyaránt konzervatívvá váltak. „Jóformán semmi úttörő vagy kritikai munka, csak az apostolok kommentálása. Nem kutató, hanem katekizmus irodalom.” A megújulás, a továbbgondolás képességének elvesztése és a kritikai szellem megszűntetése pedig a „szocialista államegyház” kialakulásához vezetett.

A szovjet-orosz gyártmányú államszocializmussal gyakorlatilag születése pillanatában konfliktusba keveredett. Ugyanis világosan látta, hogy a proletárdiktatúra nem átmeneti állapot, nem az osztályuralom megszűnését, hanem megfordítását jelenti. S mint ilyen, egyenes következménye a marxista-leninista mozgalom hatalom- és erőszakorientáltságának.

Evolucionista beállítottságából, humanizmusából következően a marxizmus végzetes tévedései közé sorolta a proletariátus misztifikálását: azt, hogy a kiválasztott osztály a saját uralmát csak a régi rend, a régi világ teljes és kíméletlen rombadöntésével teremtheti meg. Önmagában is lehetetlen elképzelésnek tartotta azt a marxi gondolatot, miszerint a kapitalizmus meghaladását eredményező gyökeres változásokat a társadalom proletarizációja, teljes szellemi, erkölcsi és anyagi elnyomorodása kényszeríti ki. Ő egészen másban látta a forradalmak mozgatórugóját. „Heroikus erőfeszítésekre, életbevágó áldozatokra csak eszmék hevítik az embereket, melyek nem csak anyagi érdekekhez szólnak, (...) hanem amelyek elsősorban az igazságnak és a nagyságnak egy magasabb birodalmát ígérnek.” A társadalmi igazságosság eszméjét mindenkor szem előtt tartva, megkérdőjelezte a marxizmus azon doktrínáját, amely a proletariátus osztályuralma igazolásának érdekében úgy tüntette fel ezt a társadalmi csoportot, mint amely igazán eszményi célokért küzd, s ennek következtében osztályérdeke feltétlenül egybeesik az emberiség érdekével.

Jászi nem fogadta el az efféle megváltáselméleteket, s ezt a hamis gondolati konstrukciót a marxizmus etikai relativizmusára vezette vissza. Szerinte Marx és követői lebecsülték az erkölcs szerepét a történelemben és a politikában, s ennek következtében a jogot a hatalommal azonosították. Ez ahhoz vezetett, hogy a marxi szocializmus hívei módszereikben, illetve a gyakorlati politikában nem ismertek más iránytűt, mint az érdekeket és a sikert, s céljaik elérése végett „minden erkölcsi skrupulustól mentesen »a cél szentesíti az eszközöket« régi jezsuita tanát első követői által nem is sejtett brutálitással és következetességgel, ad absurdum” vitték. Miáltal a történelem folyamán kialakult és bevált társadalmi technikákat és az egyetemes emberi értékeket, a szabadságot, az igazságosságot, a demokráciát és a humanizmust, mint pusztán burzsoá kategóriákat, végtelen módon kiiktatták a folyamatokból.

A marxizmus történetbölcseletét és fejlődésmélettét többek között azért tartotta tévesnek, mert Marx a polgári forradalmak – mindenekelőtt a francia forradalom – néhány szembeszökő tünetét általánosítva lebecsülte a társadalmi szolidaritás szerepét, és túlértékelte az osztályharcot mint a történelem mozgatórugóját. Jászi elutasította a történelmi fejlődés linearitásának elméletét. Tekintve, hogy felfogásában a társadalom alapvetően organikus jellegű képződmény, amelynek működésében alapvető jelentőségű az egyéni kezdeményezés, a fölfedezés, a szervezés folytonos gyarapodása, a kereslet-kínálat törvénye, valamint a finomabb munkát az átlagosnál jobban honoráló, a szabad verseny által szabályozott jövedelemelosztás – helytelenítette az egyes ember történelemformáló lehetőségének eliminálását, illetve az osztályharc mechanikus képével történő helyettesítést.

A marxi gazdaságfilozófiát elemezve rámutatott arra, hogy Marx azonosította a szocializmust a kommunizmussal, és ennek eredményeként meghirdette az árgazdaságtól a szükségletkielégítési gazdasághoz történő visszatérés elkerülhetetlenségét. Jászi véleménye szerint Marx és iskolája nem is látott szorosan vett gazdasági törvényeket, ha-

nem csupán múltó gazdasági relativitásokban gondolkodott, és messzemenően eltúlozta az állam gazdasági szerepét.

Jászi a gazdasági szabadság híveként olyan nélkülözhetetlen kategóriaként értelmezte a piacot, aminek értékmérő szerepét semmiféle állami beavatkozás vagy szabályozás nem tudja pótolni. S egyúttal felhívta a figyelmet arra, hogy a verseny kiküszöbölése egyben a munkás érdekeltségének a megszűnését is jelenti, hiszen ezt semmiféle munkakényszerrel nem lehet pótolni. Jászi nem tudta elképzelni, hogy egy szigorúan központosított redistributív tervgazdaság nagyobb hatékonyságra lenne képes a korlátozott monopóliumokra és a piac által szabályozott versenyre épülő gazdasági berendezkedéseknél. Ezt a véleményét gyakorlati tapasztalatok is alátámasztották. A szovjet és a magyar kommun nehézségeinek, illetve bukásának okai között fontos szerepet tulajdonított a gazdasági működésképtelenségnek.

Annak okát, hogy a Marx nevével fémmelezhető szocializmus s az ebből kialakuló bolsevizmus mégis tömegmozgalommá tudott válni, elsősorban a háborút követő civilizációs válságban látta, másodsorban pedig abban, hogy a tan tévedéseivel és leegyszerűsítéseivel megfelelt a munkások felszínes tapasztalatainak.

Alapos és szerteágazó marxizmus-kritikájának kidolgozásával párhuzamosan – Dühring, Henry George, Franz Oppenheimer, Achille Loria és Proudhon munkáira támaszkodva – összefoglalta saját szocializmus-konceptiójának fontosabb téziseit. Maga is elismerte, hogy a liberális szocializmusnak nincs kiépített, minden vonatkozásában egységesnek tekinthető társadalom- és gazdaságfilozófiája. Az általa képviselt, megreformált szocializmus a társadalmat szervességében értelmezi, a tőke elsődleges forrásának a földet tekinti. Ebben a vonatkozásában korrekcióra szorul, hiszen nem vette kellő mértékben figyelembe az érdekek és az érdekviszonyok társadalmi hatását, és túlértékelte a föld értéktermelő szerepét.

A szocializmus megújítása során elsőrendű feladatnak tartotta az erkölcsi reformot és az eszmerendszer tudományos megalapozását. A szocialista alapelvek között a kölcsönös segítségre, a szolidaritásra, a szabad egyének önkéntes szövetkezésére, a tudományos munkamegosztásra helyezte a hangsúlyt. Ezek nélkül a liberális szocializmus kiépítendő rendszere sem képes az egyént, a kisebbségeket az osztályuralom és a többségi elv egyre nyomasztóbb terrorjától megóvni. Arra is rámutatott, hogy az általános szabadságjogok érvényesítése és demokratikus szabályozása nélkül nem lehetséges egészségesen működő, az emberi méltóságot tiszteletben tartó társadalmi rendszer. „A liberális szocializmus nemcsak kacérkodik a demokráciával, de azt a végső konzekvenciáig: minden életképes csoport önrendelkezési és önkormányzati jogáig megvalósítani akarja. Decentralizáció, önkormányzat és szövetkezés: ez az új szocializmus politikai programjának alapja.”

Jászi véleménye szerint a munka kvalitásának és intenzitásának minden értékreálcióban döntő mértékben érvényesülnie kell, mert ennek hiányában az értékrendszer deformálódik, s lehetetlenné válik a szellemi munka vezető szerepének biztosítása. Enélkül pedig nincs valóságos társadalmi haladás. Úgy gondolta, hogy a szabadság és a demokrácia technikáit magába foglaló, a bolsevizmus terrorisztikus rendszerétől elhatárolódó szocialista eszme betöltheti történelmi hivatását: minden kizsákmányolás, minden erőszak, minden munka nélküli jövedelem megszüntetését. Emellett a valódi szocializmus súlyt helyez arra, hogy minden egyén számára biztosítsa a „civilizáció minimális bázisát” és az emberi méltóság szabad fejlődését.

Jászi álláspontja a harmincas-egyvenes években lényegét tekintve nem változott, legfeljebb a hangsúlyok módosultak. Emigrációbeli órhelyeiről – előbb Európából, majd az amerikai Oberlinből kísérté figyelemmel a hazai és az európai folyamatokat. Ítéletei rendre helytállóaknak bizonyultak. Az orosz forradalom történelmi hivatását nem a bolsevizmus létrehozásában, hanem a középkori, feudális rendszer lerombolásában látta. Azt a berendezkedést, ami a Szovjetunióban a XX. század első felében kialakult, olyan államszocializmusnak tartotta, amely az ázsiai despotizmus minden jellegzetes vonását – az erőszakosságot, a bürokráciát, a korrupciót – magán viseli.

Az európai és az egész emberi civilizációt fenyegetve érezte a totalitarizmustól. Mégpedig azért, mert „a bolsevizmus éppúgy, mint a fasizmus, gyűlöli a politikai és az egyéni szabadság minden fajtáját. Mindkettő bálványozza az államot, és azt hiszi, hogy

az egyén csak eszköz az állam kezében. Mindkettő elnyom minden gondolatot, amely alapelveivel ellenkezik, mind a kettő egyetlen politikai párt uralmán alapul, mind a kettő megveti az általános emberi természetet és hisz az erőszak mindenhatóságában...”

A második világháború befejeződését követően nem voltak illúziói Kelet-Közép-Európa s benne Magyarország sorsa iránt. Tudta, hogy a dunatáji társadalmak fejlődését a szovjet érdekszféra kiterjesztése határozza meg, és a „moszkvai célkitűzéseket másképp, mint moszkvai eszközökkel egyáltalán nem lehet megvalósítani”.

A magyar progresszió történetében – ahogyan erre Kende Péter rámutatott – Jászi hidálja át a múlt század liberális nemzedéke és napjaink poszt-marxista útkeresése közötti hiátust. Az ő „szabad szocialista” álláspontja igen közel áll ahhoz a gondolkodásmódhoz, amit néhány évtizeddel később Bibó István képviselt. Műveik ismeretében logikusnak tekinthető, hogy a nyolcvanas évek megújuló magyar politikai gondolkodása éppen ehhez a tradícióhoz nyúlt vissza. Hiszen a kevesebb állam, több szabadság, több autonómia, több szolidaritás programja ma is aktuális. S úgy tűnik, hogy némely részlemének kidolgozatlansága, illetve utópikus vonása ellenére – amint a kötet szerkesztője, Gyurgyák János is megfogalmazta – aligha van ma Magyarországon előbb és idősebb probléma a liberális és demokratikus szocializmusnál. (*Héttorony-Századvég*, 1989)

BRETTER ZOLTÁN

EGZISZTENCIALISTA MAGÁNY ÉS BECSÜLET

Révay József: Az erkölcs dialektikája

Ákmé – mondták a görögök, s értették a filozófus virágkorát, alkotóereje teljét, a negyvenedik életévet. Gróf Révay József pedig éppen negyven éves lett volna, amikor agyonlőtték Gyömrő határában, 1945-ben. Révayt grófi származása ürügyén gyilkolták meg, s halála nem csak azért tragikus, mert ártatlan embernek kellett elpusztulnia. Révay visszafogott, tépelődő ember volt – halála így válik allegóriává: a légies, idealista „tisztaságért” folytatott belső küzdelem kiszolgáltatottságát ábrázolja. Hiszen Révay kevésszámú nyilvánosságra jutott személyes dokumentuma arról tanúskodik, hogy miként igyekszik valaki emberközelbe hozni a transzcendenciát, az életnek legelvonhatóbb értelmét hogyan tenné valóban életszerűvé – aztán agyonlövik, mikor néhány kiló krumplit megy beszerezni. A belső erő fölmérhetetlen csöndje és sorsszerű magány jellemzi ezt az életet és életművet.

Révayra úgy emlékeznek, mint akinek alakját „finom valószerűtlenség” jellemezte. Ennek tapintható megnyilvánulása a kívülállás. Már apjában, Révay Simonban jelentkeznek azok a vonások, melyeket kísérteties egyértelműséggel vetíthetünk át a fiúra, Józsefre is. Justh Zsigmond, a kebelbarát naplójában így ír Révay Simonról: „Kellemes, tán túl sima modor, sportkedvelés, jó szív, ezek azon tulajdonai, amelyeket mindenki meglát nála; mélységes mély érzésvilág, hamleti töprengés, gyengeség az élet durva harcával szemben, igen nagy zenei talentum – azok a tulajdonai, amelyeket sűrű fátyol fed, s amelyekért úgy szeretem.”

Révay József arisztokrata, anélkül, hogy igazán az arisztokráciához tartozna: *Kisnemesek Tajnán* című, a tajnai birtok levéltárát földolgozó könyvecskéjéből kiderül, hogy családja életformája és életkörülményei sokkal inkább hasonlítottak a parasztsáéhoz,

semmint azt a 19. században véletlenszerűen örökölt grófi cím alapján gondolnánk. De Révay József egyébként sem osztályhovatartozásával tüntetett – csupán megjelenése volt arisztokratikus; erről azonban az ember igazán nem tehet.

Ezen kívül „Józsi gróf” – ahogy ismerősei szólították – sportol és fest. Válogatott gyeplabdázó és jégkorongozó (olimpián is részt vesz!); lazán kapcsolódik egy baloldali festőcsoporthoz. Később (hiszen Révay csak 30 éves korában dönt a filozófia mellett) ezek a tevékenységek filozófiai tapasztalatokként szintetizálódnak: a gróf első tanulmánya, *A sport metafizikája*, kantianus alapokra helyezi a par excellence játékot, a sportot. Képzőművészeti kritikái, melyeket a polgári radikális eszmévelágot folytató *Századunkban* publikál, szintén meglehetősen filozofikusak. A kívül-álló Révay Józsefről beszélünk, aki elutasít minden véletes azonosulást, minden totális megoldást, amennyiben ez a cselekvés önbeteljesítő végérvényességének mámorában jön létre. Ilyenformán utasítja el magától az egyik uralkodó, a legszélsőségesebben Brandenstein Béla képviselte ultrakatolicizált és ezáltal filozófiai lényegétől megfosztott filozófiát, vagy az éppen divatos szellemtörténetet és ennek neokantianus skolasztikáját. *Polgári művelődés, paraszti művelődés* című dolgozatában pedig a fogalmi analízis eszközeivel mutatja meg a népi szociográfia hevülékenységből származó túlzásokat (miközben ő is ír történeti szociográfiát, az említett tajnait, anélkül azonban, hogy a ma újra felfedezett Hajnal István-féle történész iskolához odasorolhatnánk).

De hosszan gyárthatnók tovább az oda-nem-tartozás páros képleteit – s mintha Révay József saját utókorán is kívül állna. Kevesen voltak azok, akik tettek valamit azért, hogy a „balos”, mégis kommunista partizánok által meggyilkolt grófot az utókor figyelmébe ajánlják: Várkonyi Nándor, Révayék házitanítója; Zolnay László, aki maga is filozófusnak indult és Révay kollégája volt az egyetemen; Mátrai László, aki Révay barátjának nevezte magát, de haláláról azt írja, hogy „véletlen baleset” volt (a tarkónlövés?); Benkő Erzsébet, a festőtárs; mindenekelőtt azonban Hanák Tibor, aki Bécsből tiltott áruként próbálta visszacsempészni az életművet – a magyar filozófia egészével egy időben – a hazai érdeklődés közegbe, ahol viszont Sándor Pál képviselte az egyetlen, bár szintelen szakmai recepciót.

Révay József filozófiájában is megjelenik az, amit előzőleg „sorsszerű magánynak” neveztünk. S leginkább etikai kísérleteiben. Az *erkölcs dialektikája*, és az ennek logikus folytatásaként írt immoralizmus-tanulmány egyaránt olyan filozófiai próbálkozásnak számítanak, melyek „dialektika” címén holmi végső kétségbeesést tükröznek az etikai tárgy szemléletekor. Az *erkölcs dialektikája* a minden külsődlegességtől, egzisztenciális attribútumától megfosztott, lecsupaszított individualitás elméleti számvetése saját etikai lehetőségeivel, azaz a másik oldalon: esszé egy autonóm, a kanti formalitást egzisztenciális materialitással helyettesítő etika tárgyában.

A fenti, első hallásra talán nehezen érthető kijelentésben máris jelen van az az egzisztencialista paradoxon, mely Révay művét is jellemzi: egyfelől az individuum megtisztítása a mindennapi létezésről, az individuum radikális elméleti tételezése, másfelől olyan etikai igény, amelyik teljes mértékben evilági és „használható” erkölcsöt hozna létre. Az előföltézésben megjelenő „elméleti individuum” a következményben megakadályoz abban, hogy az etika valóban „életteljes” legyen, vagyis egyszerűen abban, hogy az élet az életre hasonlítson.

Révay kísérlete egyike azoknak a tisztességes kudarcoknak, amelyek Kant konzekvens formális etikáját „töltenék föl” materialitással, egzisztenciával, de úgy, hogy ezenközben megőriznék a kanti etika következetességét, elméleti tartását is. Azért mondom, hogy „tisztességes kudarc” a Révayé, mert ő legalább nem végleges etikát kínál, hanem a jóval későbbi egzisztencializmushoz, Camus-höz hasonlóan a nyugtalanság, a vergődés erkölcsét írja le. Az etika a tiszta individualitáson belül marad, s ha már nem léphet ki az életbe, amely teljesen elméletivé változott maga is, akkor legalább itt emészti föl – teljesen – önmagát. Mindebben pedig az a legfurcsább, hogy az egzisztencializmus, és Révay is, azért nyúl az egzisztencia fogalmához, mert reméli, hogy az etikát ezzel teheti leginkább életszerűvé.

Az egzisztencia 19. századi, immáron modern fogalma lázadás az esszencia fogalma, különösen ennek hegeli változata ellen (egyébként esszencia és egzisztencia kategóriáinak filozófiai történeti pályafutása az ókorra megy vissza). Az esszencia, szélsőséges he-

geli megfogalmazásában, azt jelenti, hogy mindaz, amit a gondolkodás, ráció valóság-nak tart, az egészen pontosan valóság is. Az esszenciában végleg egymásra talál ráció és valóság, a ráció maradéktalanul képes lefedni a valóságot. Minden megmagyarázható, s amit megmagyaráztunk, az tökéletesen úgy is van, ahogy megmagyaráztuk. De Ráció és Valóság (így, nagybetűvel) örömteli egymásra találásából valahogy kimarad az ember egyedisége, élete és halála, létezésének rejtélye. Az egzisztencia színrelépésének ezt a megalomániás frigyét kellett megbontania azzal, hogy áthelyezi a hangsúlyt a „minden megmagyarázott”-ról (melyben fenyeget az, hogy a Ráció teremti meg az egész Valóságot) az „egyszer megélhető”-re. A „mi van?” kérdése helyébe az egzisztenciára vonatkozó „miként, hogyan van?” kérdése kerül. A valóság megmagyarázható, tehát racionális lényegénél fontosabb az ember „hogyan léte”, világba vetettsége s egyetlen halála. A paradoxon pedig onnan indul ki, hogy sikerül-e az élet közvetlen szemlélete során revelálódó egzisztenciát fogalmi, filozófiai, végső soron ontológiai formában megragadni. Vagyis az, ami közvetlen életélmény, szükségszerűen ontológiai életélmény-e, és ez az ontológia milyen? Az egzisztencia fogalma ettől a pillanattól hajlamos a széthullásra: misztikus-művészi önszemléletre és ontológiai konstruktumra.

Révay József kísérlete, az általa meghatározott módon használt dialektika-fogalomból fakadóan, valamilyen köztes, a spekulativitáshoz közelebb álló helyet foglal el ebben a dilemmában. Az ő „dialektikája” ugyanis arra lenne hivatott, hogy egyszerre „generálja az egzisztenciát” és az elméleti individuumot. Ebben a meghatározásban mind az egzisztencia, mind pedig az individuum kitüntetett jellemvonása az, hogy dialektikus, ami durván lefordítva annyit tesz, mint cseppfolyós, megfoghatatlan, ellentmondásos. A van és a kell dialektikája, a létező és a vágyott kergetőzése jellemzi a valóságot és az etikát, melyek ily módon egy tőről fakadnak és egymásra találnak.

Az erkölcs dialektikájának célkitűzése: megalapozni az etikát mint önálló filozófiai diszciplínát, arra a közvetlen, „életszerű” evidenciára támaszkodva, hogy valamit többnyire tenni kell az életben, s ez a kényszer „etikai kellés”. A valóságos világ, a *van* világa főle etikai világ épül abból, ami *kell*, ami még nincs. A következőkben pedig a létmódok (szubzisztenciák) skolasztikus ízű játéka arra ad lehetőséget, hogy a *vant* a *kelltől* elkülönítetten lássuk és ugyanakkor messzemenően azonosíthassuk is: ami kell, az több, más, mint ami van, a kell alkotásra serkent, de ugyanakkor ami kell, az az, ami van, s így a van mégsem más, nem különbözik a kelltől, az kell, ami van, vagy legalábbis ami lehetséges. Nos, a *vannak* és a *kellnek* ez a létezésbeni változékonysága, „kergetőzése” az erkölcs dialektikája, s az következik belőle, hogy az „erkölcsi tényállás: antinómius”, mert végtére is mi az, ami kell: az, ami nincs, vagy olyasvalami, ami már van, de akkor meg miért kell? Ez a dialektika nem hoz létre mindenható egzisztenciál-ontológiát, de nem merül el az élet összes adottságaiban sem. Így leginkább kitárulkozás lesz az, ami a gondolatmenet végső konklúziójában megmarad: „Az erkölcs nem nyugodt és befejezett, mint a halál, hanem számtalan lehetőség nyílt küzdőtere, mint maga az élet. Kiegyenlíthetetlen dialektikára tagozódik, elemei a küzdelem és a fájdalom. Bizonytalanság, gond és lelki mardosás jellemzik az erkölcsi alany egzisztenciális helyzetét...”

De vajon nem ez az elemi becsületesség önjellemzése? Mert hogy sarkig tárjuk az iménti dilemmát: vagy ontológiába fojtjuk legprimérből egzisztencia-tapasztalatainkat, így teremtvé meg ennek filozófiáját, vagy megragadunk életünk primér érzeténél, a legegységibb „halál-felé-létezésnél”, s lemondunk a filozófiáról. (Az ellentmondást legnyilvánvalóbban a camus-i magatartás exponálja, ebben az alaptételében: „Az egyetlen filozófiai probléma az öngyilkosság.” Hiszen ez ugyanúgy nem filozófiai probléma – amennyiben öngyilkosságot követek el –, mint amennyire igen, amennyiben az öngyilkosság elkövetéséről elmélkedem.)

Akkor pedig Révay maga választotta helyzete lehet a leginkább vonzó (ha itt egyáltalán vonzó lehet akármilyen is), mert habár egy „felsőbbrendű filozófia,” és egy „felsőbbrendű élet” (filozófiátlan élet) szempontjából egyaránt fogyatékosnak mutatkozik, felismerve és megrögzülve benne, a teoretizáló egyén köztes helyzetében becsületos maradhat. S talán ebből fakad az, hogy Révay József műve az oly ritka magyar filozófiai esszé egyik legszebb darabja. (*Pannónia Könyvek*, 1988)