

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BALASSA PÉTER: Eszéktől északra (Az újabb prózáról – tíz év múltán) 193

MARNO JÁNOS verse 203

MÉSZÖLY MIKLÓS: Veszedelmes viszonyok (Téli abszurd a színházban) 207

BALLA ZSÓFIA versei 213

CSAPLÁR VILMOS: A fény (regényrészlet) 215

*

VIDOVSZKY LÁSZLÓ: Más gymnopédiák – 1^{ső} (kotta) 222

WEBER KRISTÓF: A Kettőstől a Más gymnopédiáig; VL/50 (köszöntő és kotta Vidovszky László 50. születésnapjára) 225

*

NÉMETH GÁBOR: „Ott voltam benne már” 228

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 231

SÁNDOR IVÁN: Alászállás (Fejezetek egy regényből, 3., zárórész) 235

KARÁTSON ENDRE: A XIX. század a XX. században 242

JOHN CAGE: A tokiói előadás 253

HANNES BÖHRINGER: Cage és Filliou Schopenhauerrel egy fülkében 258

NYÁRÁDY GÁBOR: Amiről Ottlik nem beszél (dokumentum) 263

*

NÉMETH MARCELL: „...megjegyzései egy csomó tájképvázlathoz hasonlatosak, melyek ezen a hosszú és bonyodalmas utazáson keletkeztek” (Ottlik Géza: Buda) 272

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Momiidőszámítás (Csaplár Vilmos: Momi lába) 278

SZÁNTÓ F. ISTVÁN: A puszta látványtól a tudásig? (Földényi F. László: A lélek szakadéka) 281

SZINCSONK GYÖRGY: Egy lehetőség dimenziói (Marsall László: Város papírmadárból) 285

1994

MÁRCIUS

A pécsi Zrínyi Miklós M. Kir. Reáliskolai Nevelőintézet 1923-1924.
évi értesítőjének borítója 262

*Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány és
a Művelődési és Köznevelési Minisztérium
támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül
a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható*

Pécssett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,- Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

Jelenkor

XXXVII. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/336-803),
a Művelődési és Köznevelési Minisztérium és a József Attila Alapítvány
támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor.

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,- Ft, külföldre: 1800,- Ft.
Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

DARVASI LÁSZLÓNAK a tavaly októberi Jelenkorban megjelent *A földai Kékvízesés* című elbeszéléseért ítélte a folyóirat nívódíját, a Szinnyei Júlia-émlékdíjat az alap kuratóriuma. A díj átadására január 25-én került sor Pécssett, a Művészetek Házában.

JELENKOR-EST. Nagy érdeklődéssel kísért felolvasóestet rendezett folyóiratunk a pécsi Művészetek Házában január 25-én. Az esten Balassa Péter, Bertók László, Darvasi László, Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Márton László, Parti Nagy Lajos és Sándor Iván olvasták fel írásaikat. A felolvasások között Nádori Lidia zongorán Weber Kristóf műveiből játszott.

A SOROS ALAPÍTVÁNY DÍJAZOTTJAI. Január 28-án Budapesten, a Merlin Színházban adták át a Soros Alapítvány idei díjait. Irodalmi életműdíjban Faludy György, Gion Nándor, Ilia Mihály, Lator László, Tandori Dezső és Vekerdi László részesült. Ady Endre-díjat Végel László, Kosztolányi Dezső-díjat Radnóti Sándor, Krúdy Gyula-díjat Kardos G. György, Madách Imre-díjat Spiró György, Weöres Sándor-díjat Kukorelly Endre kapott. A történészek számára adható Ránki György díjat Katus Lászlónak, a Szűcs Jenő díjat Szakály Ferencnek ítelték. Posztumusz díjat kapott Juhász Gyula, aki a kuratórium korábbi munkájában részt vett. Egyéves ösztöndíjat kapott Angyalosi Gergely, Balla Zsófia, Beney Zsuzsa, Borbély Szilárd, Farkas Zsolt, Háty János, Gulyás Gábor, Kemény István, Németh Gábor, Podmaniczky Szilárd, Sándor Iván, Szirák Péter és Tar Sándor. Minden díjazottnak gratulálunk.

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítóháza ad otthont a *Lisszabon – Budapest* magyar-portugál közös kiállításnak március 17-től április 17-ig. – A Néprajzi Múzeumban január 22. és február 27. között volt látható az *Ecuador magyar szemmel* című kiállítás. Ugyanitt tekinthet meg a közönség az *Otavaló – 20. századi életformaváltás ecuadori indiánoknál* című, Gulyás Anna és Letenyi László gyűjtéséből készült válogatást. – A budapesti Knoll Galéria Werner Reiterer alkotásait mutatja be január 22-től március 19-ig. – A Pécsi Galéria a LES TENDANCES de Paris művészcsoport munkáiból rendezett kiállítással várja közönségét március 24. és április 20. között. A Pécsi Kiszalériában március 10-től április 4-ig a *Pécs-Baranya 1989 – 1994* című fotókiállítást tekinthetik meg az érdeklő-

dők. – A pécsi Művészetek Házában a Fialat Fotóművészek Stúdiójának kiállítása január 17-től február 6-ig volt látható.

LENGYEL KULTÚRA. A budapesti Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ februári programjai a krakkói Nemzetközi Kulturális Központ tevékenységét mutatták be. A program keretében Jerzy Nowosielski rajzkiállítását, A. Wajda, J. Kawalerowicz, J. Majewski filmjeit tekinthették meg az érdeklődők, a Kolibri Pincében Jacek Wójcicki koncertjét hallgathatták, továbbá a lengyel kultúráról valamint a kereszténység és a liberalizmus kapcsolatáról szóló eszmecsereken vehettek részt.

MAI KELET-EURÓPAI GONDOLKODÓK címmel konferenciát rendez a Tanulmány Kiadó Pécssett, március 12-én, a Baranya Megyei Művelődési Központban. Dél előtt 11 órától, majd délután 15 órától a mai orosz, lengyel, román, cseh, szlovák és szlovén szellemi élet prominens alakjairól az alábbi tíz előadást hallgathatják meg az érdeklődők: Szilágyi Ákos: *Alekszandr Szolzsenyicin*, Szőke Katalin: *Andrej Sinyavszkij*, Losoncz Alpár: *Leszek Kolakowski*, Balogh Magdolna: *Czesław Miłosz*, Egyed Péter: *Andrei Plesu „Minima Moralia”-ja*, Gállos Orsolya: *Edvard Kocbek*, Szilágyi Imre: *Dimitrij Ruppel*, Berkes Tamás: *A cseh önkritikai hagyomány újjászületése*, Tóth Károly: *Peter Zajac*, Hamburger Judit: *Milan Simecka*.

VIDOVSKY LÁSZLÓ zeneszerzőt zenei est keretében köszöntötték tisztelői a pécsi Művészetek Házában február 25-én. Az ötven éves művész tiszteletére rendezett előadóesten Zsenni Nándor (fagott), Arnóth Zoltán (klarinét), Török Elek (klarinét), Iván Katalin (zongora), Kiss Gyöngyi (hegedű), Misányi Gabriella (gordonka), Komlós Mónika (gordonka) és Papócsi Róbert (kürt) működött közre.

A MAGYAR MŰVELŐDÉSI INTÉZET Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Osztálya 1., országos vers- és prózamondó versenyt, 2. a., néptánc-, népdal-, népszokásgyűjtő, b., a helyi szokáshagyományt felújító, színpadra állító rendezői és koreográfiai versenyt hirdet meg. Az előbbi jelentkezési határideje március 15., az utóbbié április 30. Részletes tájékoztatást az intézet szakreferensei adnak az alábbi címen: 1011 Budapest, Corvin tér 8. (telefon: 201-3766).

BALASSA PÉTER

Eszéktől északra

*Előadás Pécsen**

„... Szálló penész...”

J. A.

Alábbiakban előadásom eredetileg el nem hangzott második része olvasható (az első rész önálló, bővített kifejtést igényel, amire hamarosan kísérletet teszek), melyben megpróbálok számot adni arról, hogy elméleti kételyek és kétségek mellett melyek azok, a magyar irodalom belső életével, alakulásával kapcsolatos speciális jelenségek és okok, amelyek miatt (csak jelzem azoknak, akik még mindig valami „vezető egyéniséget” és egyéb projekciós objektumot látnak bennem: *hét éve*) abbahagytam a rendszeres kritikáírást. Véleményem szerint, s pécsi barátaim meg a JAK meghívása is ebben erősít meg, ezek nem személyes okokra, sőt azokra a legkevésbé vezethetők vissza. A kölcsönös méltányosság és a jóakarató várakozás megkívánja, hogy feltárjam indokaimat, de semmiféle szennzációval nem szolgálhatok: nem valamely rejtett vagy nyílt frusztráció, hanem a kritikáírás – magamra vonatkoztatott – értelmét illető kételyek késztettek hallgatásra. Önbírálatra van okom, mentegetőzésre vagy magyarázkodásra azonban nincs. A pénzem után sincs okom futni. Az alábbiakban tehát *szellemi* problémák személyes meglétéről adhatok számot, ezen túl nincs semmilyen, visszatartott információtöbblet, bárki bármiként vélekedik is. (Azon, hogy hol ez, hol az, viszonylag rendszeresen felszólít, „ne így”, „ne úgy”, esetleg arra, hogy „ne legyél”, elég hamar túljut az ember, hiszen *itt* élünk...)

Az itt olvasható írás eredetileg befejező részét képezte annak az előadásnak, melyet Balassa Péter 1993. október 16-án, Pécsen, a JAK Tanulmányi Napok *Az új próza kérdései* című tanácskozásán Károlyi Csaba, Szirák Péter és Szilágyi Márton előző számunkban közzétett előadásai mellett tartott. Jelen írás és az említettek is utalnak a tanácskozás délelőtti programjának témakörére, Babarczy Eszter, Ágoston Zoltán, Németh Gábor és Beck András *Irodalom és szolidaritás* gyűjtőcímen elhangzott előadásaira; ezek szerkesztett változatát 1994. januári számunk közölte.

A magyar prózairodalom a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek utolsó harmadáig, szűk tíz év alatt elvégzett önmagán egy bizonyos belső munkát, ennek voltam egyik résztvevője. Megdolgoztunk valamiért, ami meg is lett, úgy és ahogy. Megpróbálom összefoglalni, mai eszemmel és szememmel, miben is állt ez a munka. Mindenekelőtt az írói-nyelvi-etikai autonómia egymástól elválaszthatatlan természetének a visszaszerzésében. Az autonómia mint írói, textuális magatartás, közvetett, de radikális kritikája volt a hatalom védte bensőség irodalmának és a hatalom autonómia-ellenes törekvéseinek, mely akkor bármennyire puha volt is már, időben végtelennek látszott: ki lehet cselezni, de *ennek* sose lesz vége... Ez a belső, önismereti munka a textusokban tehát annyiban volt program, amennyiben tartalmazott egy részben ellenzéki, részben egyszerűen *más* antropológiát *mint* poétikai hadüzenetet is. Ez és elsősorban ez vezetett kezdettől fogva félreértésekhez kritikai fogadtatásában, mind hivatalos, mind ellenzéki oldalról (ezen itt a *tényleges*, demokratikus szamizdat-ellenzékét értem), mind pedig a késő-népi irodalom részéről, mely azóta, véleményem szerint, irodalomként megszüntette önmagát. (És ez baj, akárki akármit gondol is róla, beleértve és elsősorban az önmegszüntetőket.) Az új irodalom tehát nem kétfelől, de sokfelől támadások keresztüzébe került (és a kritikusuk – értelem-szerűen – valamivel mindig többet kap, mint „tárgyai”, hiszen műfaji, nyelvi különbségük folytán ki kell mondania olyasmit is, amit a stilizált irodalmi nyelv tartalmaz ugyan, de nem csupaszon). Az új próza kívülről való egyáltalán nem volt ártatlan, – mondhatnám: egyáltalán nem állt kívül – hanem poétikailag és etikailag nagyon is végiggondolt volt; (belső?) függetlenségre törekedett. Ezeknek a különböző irányú támadásoknak az érvkészletében sok, meglepően sok átfedés és összecsengés volt, ami e függetlenség lehetőségének a tagadásában összpontosult. Érdemes ilyen szempontból újraolvasni az akkori kritikai recepciót. Éppen a legfőbb vádban – elfordul a (magyar) valóságtól, depolitizáló hatású – volt ennek az irodalomnak a szellemi-művészi ereje, és épp ez hozta létre nagyon különböző ellenfeleinek sajátos közösségét. *Máig meggyőződésem, hogy akkor az irodalom autonómiájáért küzdeni művekben és kritikában a lehető legpolitikusabb, politikailag minden oldalról botrányt és irritációt kiváltó tett volt, amely nemcsak a fennálló politika kritikáját jelentette, hanem a modern politikák autonóm individuum ellen indított sikeres támadásának elutasítása, az „ellenőrizhetetlen” individuumnak a kritikai politikája is volt.* A szabadság és az emancipáció felől gyakorolt kritika volt, még a csoport-identitással szemben is. Ennyiben is nagy jelentőségű, csak a Tandoriéval mérhető nyelvi-világképi megújulásnak és „botrányos” fordulatnak tekintem elsősorban Esterházy prózájának megszületését, amely felett nemcsak hivatalos oldalról kezdtek korán gyülekezni az „ideológiakritika” fellegei. Azért őt említem, mert fogadtatása paradigmátikus volt az egésze nézve. Paradox módon azonban a csoport-ellenességben „csoportos” volt az autonóm irodalom viselkedése, valamiféle közösség alakult ki közöttük/közöttünk, ami persze az akkori helyzetben igen sok, lényeges különbséget elfedett, sőt abban is néma konszenzus volt, hogy ehhez az elfedéshez „nem nyúlunk”, amiért nem tudatos hazugsággal, hanem elkerülhetetlen belső szolidaritással „vádolom” akkori magunkat. *Én magam ebben a közösségben, mely őszinte volt, de csakugyan nem a végletekig kíméletlen önmagával szemben, néhány rövid évig gyerekesen hittem.*

Ez volt az igazi tévedése ennek a szűk tíz évnek, ami érthető, talán menthető is, mégsem elhallgatható. Az enyém volt és marad ez a tévedés, és jó ez így. Ez a tíz év egy bizonyos gyülekezeti-közösségi nyilvánosság reményében és a „jó emberek” cinkosságában, megváltoztató erejében, a jóakarat hatalmában jobban és naivabban bízott annál, semhogy ne érte volna 88-tól kezdve a kijózanodás, a másnaposság és a ráébredés: mennyire nem működik mindez, sőt pillanatok alatt mennyire álságossá vált a rendszerváltozás *igaz és rideg* valóságának körülményei között. Ebben a kijózanodásban le kellett mondani egy csomó illúzióról: az akolmeleg, az ideológiátlan gyülekezet, de jellegében *mégis* rejtetten ideologikus közösség illúziójáról, arról, hogy a jó művek mintegy „megmentik” és közvetve „jobbá teszik” az emberi természetet és ezen keresztül a társadalom valóságát. És arról, hogy a függetlenségnek nagyobb esélyei vannak egy szabadabb társadalomban. Nem így fest. Ennyiben az 1977-86 vagy az 1978-87 közötti irodalom általam is csak közvetve és nem mindig pontosan fogalmazott, de mégiscsak nyilvánvaló kultúra-programja kudarcot vallott. Az emberi lény nem „olyan”, hanem „ilyen”: ahogyan a reduktív, de előlünk eddig elzárt szabadság és ráció világában működik. Hogy Nyugaton '89 rövid eufóriáját követően épp ez a trend vált kétségessé, és hogy korrekcióra szorul – ami nem feltétlenül radikális „romantikus antikapitalizmus” – *arról máig alig lehet értelmesen diskurálni Magyarországon*, vagy aki teszi (az írók közül elsősorban Nádas Péter), az mint ha *szinte* magában beszélne (az esszéisták közül is említhetnék néhányat s talán még magamat is) – elképesztő, mi mindenről *nem* beszélünk, amiről a régi rendszer összeomlása kezdetén, közben és az új rendszer legelején *még* beszéltünk, miközben *Pécstől ötven kilométerre fekszik Eszék*.

Kidekázható lenne persze, hogy mennyiben vallott kudarcot mint kultúra-program az 1978-87 közötti irodalom és mentalitás *saját* tévedései, jóakaratú, radikális, de nem eléggé pontos igazlátása és -mondása következtében, vagy mennyiben azért, mert az új valóság, a neo-nyílt társadalom, annak minden váratlan és meglepő elemével együtt erősebbnek bizonyult a gyülekezeti autonómia programjánál. Nem érdemes azon rágódni, hogy „objektíve” melyik mondható igazabbnak, hiszen *teljes* paradigma- és nyelvjáték-váltáson ment keresztül az egész ország, így az irodalom is. Meg vagyok győződve róla – nem azért, hogy mentsem, ami menthető, vagy hogy az időközben középkorúvá lett írókért harcoljak, hiszen egyikre sincs szükség –, hogy semmi megtagadni való, semmi szégyellni való, semmi visszavonni való nem található sem az akkori latens programban, sem a művekben. Az akkor született művek belső és egymás közti kapcsolatait, összefüggéseit nyilván átrajzolhatók, ahogyan talán erre kísérletet is teszek a közeljövőben, de alapvonásaikat tekintve ugyanazt gondolom róluk, mint egykor. És ugyanazokról gondolom, ami azt jelenti, hogy nem négy vagy öt, hanem legalább tíz-tizenkét íróról, életműről van szó – ennyit az elitista kirekesztés máig visszhangzott vádjáról. Tizenketten egy 93 ezer négyzetkilométernyi országban (és akkor még nem számoltam hozzá a nyilván szubjektív igazságtalanságomat, plusz-minusz négyet-ötöt!). Visszatérve a változásra: igaz volt Esterházy Péternek, amikor 1990 táján azt mondta többször is, hogy – szabadon idézem – most sok közelmúltbeli mondat fog meghalni. Igen, amennyiben a közvetlen politikai és szellemi „pornográfiát” leleplező monda-

tokra, az áthallásokra, a cinkos szövegszerkesztésre gondolunk; amennyiben azonban ezek *alá* merülünk, meglepő az akkori művek, szövegek állóképessége, nagy fokú teherbírása, az, hogy a latens program eredeti kiindulópontja: az autonómia és a bármiféle hatalmi politikával szembeni individualitás antropológiai-etikai-poétikai önvédelme mennyire tartósan igaz marad, mennyire nem csak „arról” szól. E tíz év legjobb művei rendszerfüggetlenül maradandóak. Ez máig is: indulatok forrása. Holott nemcsak szerencsén múltott, hanem az *irodalmi idő* meghallásán, a feladat szorgos, munkás, figyelmes teljesítésén is, hogy ez a pár év kegyelmi lehessen: annyira vége volt valaminek, s annyira nem látszott, milyen lesz – s egyáltalán lesz-e – az új, hogy különlegesen termékennyé vált szellemileg, művészileg ez a korszak. Hozzáteszem: egész Kelet- és Közép-Európában. Az, amit ’89 novemberében Prágában *bársonyosnak* neveztek el, az egy folyamat befejező tetőzése volt, ami szintén Prágában (és Párizsban) kezdődött el ’68-ban, s ami végül is nem bizonyult kezdetnek, hanem inkább a francia forradalom kétszáz évének *bársonyos* befejezése lett. Ami azonban *utána* következett, nem volt bársonyos és ’68 *gyerekes, de termékeny* következményeihez sem volt sok köze.

E maradandóság felől nézve is mélységesen igazságtalan az akkori irodalmat a tényleg létező öncenzúra miatt erősen korlátozottnak tekinteni és eszerint minősíteni. Volt egy súlyos és máig végig nem beszélt vita ugyanis hosszú években keresztül a legálisan publikálók, a kettős publikálók és a csak szamizdatban publikálók között, amit egyesek *esztétikai* ízlésvitává transzponáltak, nem egészen jóhiszemű módon (a lóláb, mint ilyenkor mindig, kilógott), és nem vették vagy nem akarták észrevenni, hogy a szegény, félelmetes Pándi és hívei érveit használják – fordítot előjellel. Erről *nagyon* elfeledkeztünk, az egykori demokratikus ellenzék kezdeti, ’88-’89 körüli, később szerencsére többnyire levedlett, de *in floribus* félelemkeltő morális terrorja következtében. Öröndetes, hogy véget ért; bízom benne, hogy kielégültek a kielégületlenek. Egy biztos: a legálisan publikáló próza volt az irodalomban az első, hosszú évtizedek után, mely deklarációk nélkül, színvonalával és puszta hangfekvésével mondta fel a „párbeszédet” a hivatallal, függetlenségre törekedett, csak éppen másképpen tette ezt, mint az akkori ellenzék, de *nem jól megfontolt érvényesülési ösztönből és érdekből másképp, hanem azért, mert valóban másképp gondolták „az egészet”, még a másként gondolkodókhöz képest is, amit ez utóbbiak, bármily kiválóak voltak is egyébiránt, nem nyeltek le szó és némi kis gyanúsítgatás, e függetlenség-törekvés őszinteségének megkérdőjelezése nélkül. Hogy többféle másság is van, az nehezen tört át a plurális társadalom előszobáiban, valljuk meg...*

Ma már fölösleges azon elmélkedni, hogy abban az autonómia-programban, amit említettem, lett volna egy nem-irodalmi „harmadik út” lehetősége is, mivel *ma* annyira lehetetlen, sőt káros bármiféle harmadikról beszélni, *ha Pécestől ötven kilométerre esik Eszék*, s ha magyar neofasiszták beszélnek „harmadik útról”, olyanynira tehát, hogy amíg ismét *vagy-vagy*, amíg ismét csak két út lehetséges (amit elismerni elismerek, de elfogadni nem fogok), amíg a liberális demokrácia alternatívája körülbelül egyenlő a legsötétebb fundamentalizmussal és eszeveszett populizmussal, addig alapvetően hallgatás van mindarról a gazdagságról és – teszem azt – Nyugat-kritikáról *is*, amit annak a bizonyos utolsó tíz évnek

szellemi klímája nagyon is markánsan tartalmazott. Ez is hozzátartozik annak a szélesebb háttérhez és kontextushoz, ami a rendszerváltás küszöbéig zajlott a magyar szellemi és irodalmi életben. *Nem volt ennyire kétcsatornás, de ma nem tehetek mást, minthogy az egyik csatornával szemben engesztelhetetlen vagyok, a másik iránt olykor fogcsikorgatva permisszív és toleráns, sőt nem tehetek mást: odatartozom, tényleg, őszintén.* Ennyiben számomra ez a szituáció igazságtalanabb, kevésbé igaz, sőt olykor kevésbé szabad (belsőleg), mint az egykori volt, s főleg: szegényesebb. Évek óta struccként dugjuk a homokba a fejünket: a fundamentalizmustól és a neonácizmustól való alapos félelmünkben belül némán öncenzurázunk, eleve a tudatosítás előtt letiltjuk magunkban még a rá gondolást is mindazokra az okokra, folyamatokra és jelenségekre, melyek részben kiváltják folyamatosan, részben felerősítik újra a különböző fundamentalizmusokat, extrémizmusokat. Vajon nem játszunk-e újra ily módon a régi, többször csődöt mondott nyugati, steril ésszerűség- és szabadságfelfogást – épp most is, lásd harmadszor: Eszék és a többiek –, amely csak a saját magásra és értetlenre emelt sáncain kívül eső szeméthegeket és irracionális erőket duzzasztja így tovább? Ez a '89 utáni gyorsan újra feltörő dilemma, mely ismét szükségképpen csak a szigorú, letiltó ész- és szabadság-felettes énnék ad hangot, *versus* mi mást is tehetne?, mégis, mint dilemma, nem kívánna valami újra kezdett diskurzust? – Például Marxról? Esetleg a szegénység terrorjáról? Mondjuk újra olvasni Dosztojevszkijt? Nos, mintha ez is hozzátartozna látszólag távolról ahhoz, amiről beszélünk ezen a mai tanácskozáson, s ami elveszni látszik (a szolidaritás).

Ha ezek után az akkori irodalom világképének problematikus és elkerülhetetlen középpontját – mondjuk fellengzősen – krédóját vesszük szemügyre, akkor ez nem volt más, mint a „Vagyok”, „Vagyunk”, az epikai én mint probléma és ellentmondás. Az, amit a Termelési-regény, Lukácsal ingerkedve, „alanyi eposziának” becéz. Ahogyan 1979-es *Észjárás és forma* című tanulmányom a történetmondás másodlagossá válásáról beszélt, és ahogy az én kiszabadításáról a nyelvkritikai attitűdben, a történethez való reflexiós viszony és módszer elsőbbségében, ahogyan a reduktív próza lázadó-nyelvtisztító, hazugság ellenes hatalmát érzékelte és kissé patetikusan ünnepelte is, úgy és akkor mindez nem volt megúszható, mindezen keresztül kellett mennie egyszer már prózáunknak és a kritikai érveknek is. Biztos, hogy át kellett esnie ezen a fázison, el kellett jutnia az (ön)reflexió végpontjához, amikor a „realizmus” még mindig a politikai-esztétikai hazudozás hivatkozási alapja volt és cenzurális argumentum, ha elvéve is. Ellenben realista éppen ez az új, reduktív, történetmondását tekintve reflexív-tagadó, a mese halálát hirdető próza volt, amelynek először is minimalizálnia kellett a történetet, és lecsupaszítania a kiglancolt „realitást”, hogy megvizsgálja: a töménytelen hazugságon hogyan verekedheti keresztül magát, hogyan juthat el valamilyen relative megtisztított valóságosságig. Ez a folyamat, ívét tekintve kissé hasonlít a módszeres kételkedésre és arra, hogy felteszem a kérdést: „mi az, ami-ben semmiképpen sem kételkedhetem”? Az új prózának el kellett jutnia önmagához, mint a társadalmi-politikai szövevényből kivont, kimenekített, hamisítatlan valóságig: mi az, amit én és egyedül én tudok – s a válasz ez lehetett: „az, amit önmagamtól is eltávolítva magamról és világomról megtapasztalok, amit csak én tudhatok megfogalmazni”. Ez a nyelvi és világképi fordulat (a genealó-

giát most nem sorolom föl, és a fordulat végrehajtóinak, megteremtőinek nevét sem, ugyanazok ők, mint akiket akkori tanulmányaimban említék, s máig nincs mit korrigálnom ebben a tekintetben), ugyanakkor olyan valami volt, ami ellentmond a szigorúan vett epikainak. Az én mint az epikai ellentmondása, nagyon is termékenyen, feszültségként volt jelen az új prózában – mondhatni ez a feszültség hozta létre és mozgatta, vitte „előre”. Ennek a szerény világképnek és igazság-kutatásnak megvolt ugyanakkor az emancipatorikus pátosza, paradox módon: a máig ható formátuma és a helyi értéke, jelentősége; s ez az, ami nem visszafordítható. Ez a tény is máig indulatokat vált ki. Mit tegyünk? Semmit.

Annak a változásnak, elmozdulásnak, amely később a '80-as évek közepén indult, az idős Mészöly adott lendületet, örökké fiatal elindító-képességével: a *Film* reduktivitásától a nagy magyar novellisztika (a lazán ciklikus „magyar regény-eposz” kísérlete) irányába, továbbá Krasznahorkai *Sátántangója*, Nádas *Emlékiratok könyve*, Esterházynak a történetmondással folytatott küzdelme, Lengyel Péter *Macskakője*, Bodor Ádám nagyszabású novellisztikája (a névsor, mint mindig, most sem teljes, és egy kritikuskaknak nincs semmivel sem annyi baja, mely az idők során csak gyúlik, gyúlik, mint a „listákkal”...) Ehhez az átváltáshoz tartozik Kalász Márton *Téli báránya*, Sándor Iván megújult történetmondása, Kertész Imre „felfedezése”, Tolnai Ottó figyelemre méltatlan kevéssé méltatott nagyszerű epikája, továbbá Parti Nagy, Kukorelly, Garaczi, Márton prózája. Mindez egy saját hagyomány (a '78-'87 közötti) átírása és folytatása volt. Ennek az átírásnak, ennek a változásnak azonban előfeltétele volt a megelőző, vele relatíve ellentétes, „epika-ellenes” útvonal. Nélküle nem, vagy nem úgy következett volna be az új történetmondás, a megújított és nem-automatikus visszatérés (melynek betetőzése máig Nádas Péter regénye); a „mi van” nélkül a „mi történt, hogy történt” nem születhetett volna újjá. A „ki vagyok” reduktív prózájára volt szükség az ego-problémák háttérbe szorulásához. Az autonómia-eszme mellett ez volt az akkori próza másik fontos munkája, amit elvégzett. Az önismereti irodalom mint előzetes kutatás nemcsak a szabadság beszéde volt, hanem előfeltétel az önmagán mint ego-szövegen való túllépéshez. A már narratívává tett egón történő túllépés maga is végigkövethető ugyanazon szerzők műveiben és az újonnan jöttekében is (ennek megrázó, mert megrázóan megértetlen késői példája az „akkoriban” írni kezdett és a '90-es évek elején befejezett-megjelent *Átkelés az üvegen*, amelynek különálló helye ebben a színpadon maga is magyarázatra szorul még). Tehát relatív kudarc és termékeny folytatás kettősségében mozgott, alakult '85-'87/'88 körül a próza, amelynek egyes képviselői máig mozognak valamerre – az utak egyre inkább elválnak, s ez jó, ez szükséges, ez tehetséges fejlemény –, mások meg kevésbé. Csakhogy valójában eközben egy egész világ megváltozott, és az idő természetének, sebességének eddig nem ismert új dimenziói tárultak fel.

Ekkor kezdtem nem írni kritikát. Amikor kiderült, hogy az irodalom helyzete, ha tetszik, ha nem, átalakul egy többé-kevésbé piaci, szabadversenyessé társadalomnak megfelelő, rastignac-i Gründerzeitet felidéző irányba, ahol nincs baj többé ugyan az autonómiával (összes értékét, hozamát, pl. a fantasztikus folyóirat-kultúrát a világért sem akarom negligálni). És egóról sem beszélünk, hiszen van és lehet mit ön-érvényesíteni, ahol ugyanakkor kemény territoriális harcok és bizony primitív, de intenzív személyes ellentétek stilizálódnak „irodalmiak-

ká” és „ízlésvitákká”. A szabadság és a kommunikáció-képtelenség egyszerre zúdult az egészre, s erre a paradoxonra nem volt senki felkészülve. Ebben a szituációban *létérdekévé* vált egyeseknek, hogy az elmúlt szűk tíz év teljesítményét lefelé „kerekítsék”, mondván, *valójában* most kiderülnek annak a korszaknak és irodalmának valódi arányai, uccu, menjünk neki, a mézsárszék nyitva, a belépés ingyenes. Pásszé „vieux jeu”, kezdték mondani, a divatszalonok „irodalomszemléletével”. *Csak hogy ez így engem egyáltalán nem érdekelt, kezdettől fogva nem. Ez így nekem nem tetszik, és nem találok szeretni valónak, mert még az igazság árnyékára sem hasonlít. Valami annyira megváltozott, hogy kevéssé van hozzá közöm. Mi ez a valami? Nehezen körülírható. Nem személyes frusztráció, több és más. Mégis: épp az, ami az irodalomból mint részleges inter-akcióból ’89 körül egy csapásra eltűnt* – talán éppen a tanácskozás kulcsszavának választott *szolidaritás* természete, működése, megléte ez a valami. A szolidaritást és a „valami megvan”-t jobban szeretem, mint az öncélú ítélkezést: a „no jó, ez se sikerült” mániává torzulását, kaján kézdörzsölését. A történet, a történetet, mint *igaz* történetet jobban szeretem a „*kinek van igaza?*” kérdésénél és jobban az igazság fogalmánál. Történetek pedig a pusztaság szabadságából, a történetmondás nélküliségből nem születnek. A szolidaritás minimuma és a róla való gondolkodás nélkül védtelenül fogunk állni *saját* gyalázatainkkal szemközt, eszünk: Eszékünk sötét képeivel szemközt. Márpedig mindez bizony alkati korlát, hiány és fogyatékoság, hogy hát ezeket gondolom. Forgách András ezt pofonegyszerűen fogalmazta meg: neki semmi sem jut eszébe arról, ami nem tetszik, ám az ilyen ember ne menjen kritikusnak. *Barátaim elhiszik, kevésbé barátaim pedig vagy elhiszik vagy nem: saját korlátom fokozott tudatosodása az új helyzetben kritikus elhallgatásom legfőbb oka. Ez ugyanis a szakma lényegét érinti. Az enyémet viszont nem. A kritikáírásban engem, úgy látszik, soha nem érdekelt eléggé maga a kritika (az „enyém”), nem a kritikai igazságtétel önérvényesítő logikája (a legjobb szándékok mellett sem), sem a legjobb akarrattal is csak hatalmi diskurzust létrehozók játsszmája. Ez nem erény. Ez korlát és hiány, de tudok róluk, ezért nem írok kritikát, legfeljebb interpretációt, műelemzést, ugyanakkor e korlát bizonyos teoretikus, a világréteget érintő összetevőiről is beszéltem már (előző két kötetem, a *Hiába:valóság* és a *Szabadban* kritikáról szóló írásaiban, melyek egyszer-másszor már számot adtak minderről, különösképpen az *Egyetlen eszménk a kritika?* című esszémben, melyet talán néhány kolléga abszurdnak tartott, elismerem, nem jogosulatlanul, melynek következtetéseit mégsem adhatom fel – ez teoretikus oldalról válasz arra, miért nem írok kritikát).*

Azért sem vagyok igazi kritikus, mert nem olyan nagyon szeretem az irodalmi *életet*, ami megint csak alkati dolog. Bevallom, néhány író jobban szeretnék csak bizonyos textusaiból ismerhetni, mint személyesen. Itt nem valami fennkölt dologról van szó. Ellenkezőleg: egy bizonyos közeg elveszett, az irodalmi „élet” megmaradt. Az irodalmi élet alig *elkendőzött* személyes ellentéteinek, textuális üzenetéseknek, emberi gyatraságainak a látványa, akárha az enyéme lennének, székelyekkel töltenek el, azzal, hogy *ez mind én is vagyok* (nem „egykor”, hanem most). Márpedig egy vérbeli kritikusnak nem hogy szeretnie kell ezt az egészet, hanem egyenesen ő az irodalmi élet főszereplője, terméke, „mértékadó” személyisége, ez az ő életeleme vagy mi a szósz. *Engem azonban az iro-*

dalom, mint önértékelési zavarok leküzdésének, a társadalmi felemelkedés és pozíciók szerzésének eszköze, – az egésznek ez a polgári oldala – kevésbé érdekelt, sőt inkább menekülök tőle. Nem félelmemben, hanem unalmamban. Engem az irodalom hatalmi, üzemi és társasági kérdései, melyek pedig, elismerem, fontos kérdések, nem érdekelnék. Például nem szívesen veszek részt az irodalom infantilis, pszichoterápiás értelemben belterjes, egymást körbe frusztráló óvodai játszmáiban. Ezt egyesek „ne érintsetek”-ként interpretálják – ám tegyék. Nagyon nem vagyok ártatlan, és nincs kedvem még rosszabb lenni. Ezért engem valóban az „és mégis: a jóakarát hatalma” (Gadamer), a kölcsönös szolidaritás szövegszervező ereje érdekelt és érdekelt. Szolidaritás nélkül nem érzem magam szabadnak. Mert annak ellenére, hogy minden a szolidaritás ellen hat, időnként mégis működésbe lép, és ez a kivétel. Engem ezek a megbeszélhető kivételek érdekelnék. Engem a mérsékelt, mégis tárgyilagosságra képes jóindulat inspirál, és véleményem szerint a művek létrejöttét is. Ebből is következik, hogy eredendően bába típusú kritikus voltam vagy lehetnék, aki az elemzésben érzi otthon magát, és a bírálatban csupán segítségnyújtást lát – az olvasónak és az írónak egyaránt. Ebből nem az következik, hogy egy mimóza medítál e helyen nyilvánosan, hanem az, hogy akinek nincs érzéke bizonyos, az irodalom műveléséhez alapvetően fontos hangfekvéshez, az hagyja abba a kritikaírást.

Ezért utasítom vissza keményen és ismételten a nem minden invenció nélkül szívósan rám vetített vezéri-ideológusi-apai ambíciókat (már csak azért is, mert a magyar irodalom feudális korának vége, most a kora polgárit éljük át): nem vagyok ödipális-projekciós objektum, nem fogadom el ezt, meg a többi rám osztott szerepet sem, különösen nem azoktól, akik szíveskednek kenegető invenciójukat rajtam gyakorolni. A kivetítés alapján ugyanis könnyedén lehet aztán egymásnak tulajdonítani tökéletesen személyiségidegen vonásokat, magatartás-sztereotípiákat és szerep-ambíciókat. *Nincsenek szerep-álmaim, határozottan ki vagyok elégülve mint kritikus.* Mindenesetre lényeg az, hogy *ezt a projektív, előítéletes működési mechanizmust utálom, szívóbb-igazán.* Sem hazámban, sem másutt nem vagyok és nem akarok *tépett* próféta lenni.

Engem az irodalom beszéde mint az emberi lény történetének, sorsának mással nem pótolható *tanúsítása* érdekelt és érdekelt ma is (ilyen durván és „lilán”), és ha ez ideologikus vagy esszencialista, ám legyen az. Mindenesetre ez az, amit megtaláltam a szóban forgó évtized műveiben és irodalmi klímájában, minden nehézség ellenére, és amit ma is megtalálok egy-egy műben, vagy ugyanazok, vagy újabbak tollából. *Jó okom van rá – a mondott szubjektív szempon-
tokon messze túl –, hogy a tanúsítás iránti kíváncsiságomat ne adjam fel.* Amióta nem írok (rendszeresen) kritikát, csak megerősödtem a kíváncsiság iránti érdekeltségemben, paradox módon éppen azért, mert az irodalmi élet ma inkább foglya az általános kommunikáció-képtelenségnek, mint tíz éve, vagy akár hét éve. (Nem olyan rejtélyes, hogy ez így van.) Márpedig *minimális* közös alap nélkül nem lehet beszélgetni; ennek már semmi köze az akolhoz, de köze volna még – a beszélgetéshez, aminek ugye, elemi feltétele lenne, hogy *közösen* beszéljük meg, *hogyan* is beszélgessünk. Tudom, a konszenzus terrorja, miegymás; nem érdekelt, mert egy félrevezető és tudatosan félrevitt konszenzus-fogalmat kever egy másikkal...

Vannak még érveim amellett, hogy miért nem írok kritikát. Például az, hogy az utóbbi évek prózájában egyre kevesebbet olvasok arról, ami érdekelne: hogy *mi is történt veled, öregem, hogyan is esett meg, mi volt ebben az igazi, mi nem, mi hát a valóságos, mi az a nyelv, ami tényleg a tied, vagy amiben tényleg benne voltál nyakig (bármi legyen is az végre minden prüdériától mentesen)*. Mondjuk egy öregasszony haldoklása és emlékezése életének egyetlen elévezésére egy elfeledett Pályi-kisregényben (*Éltem*), ilyesmi. Hajnóczy, nagy ritkán, de akkor aztán... Mándy, Mészöly mindig. Egy Csáth Géza *fantasztikus élete*, egy csók az *Emlékiratok...*-ből. Vagy egy Csalog, egy Tar Sándor ereje, ami nem egyszerűen „szociográfikus” életismeret, hanem – irodalom. Lengyel Péter *spannung-képessége a sztoriban*. A példák szaporíthatók, egészen a *Se dobok* és a *Jolán-folyondár* nyelvi megtörténéséig, a nyelv abszurdizálásáig, ami mégis, hirtelen – jesszusom! – tragikomikus sorssá változik stb. Eközben szinte mindenki jobban, okosabban – értsd: simábban, jól neveltebben és professzionálisabban – ír, mint azelőtt. Mert a sokat simfölt ’78-’87 *sajnos* kötelez. Sokkal tartozunk, *nagyon* dühösek vagyunk hát! Értem én, felkiáltójel nélkül is. De közöm kevés. – Egyre kevésbé érzékelhető számomra (nyilván recepciós defekt) az átlépés a valóságosba, a hirtelen kicsordul a ... meg az, és még az is stb., miközben egyre inkább érzékelhető az unalom és a *hárítás* kifinomult függőnye, hártáyája, fátyola, a nem-tudom-minek-a-stilizációja. A délelőtti ülésen Beck András idézte gonosz Flaubert-bonmot (vö. *Jelenkor*, 1994. január) azért nagyon igaz: „Ha bármit jó sokáig nézünk, érdekes lesz.” – Szívhatjuk a fogunkat. *A személyesen túlmutató, de annak határait nem feltétlenül elhárító, valóságos: esetenként halálosan veszélyes téttel járó (igen, alászállni, századszor is) megtörténés marad* – ha úgy tetszik – *a kritikai krédóm, és amint erre rálelek, írok róla*. És akkor bizony *újra az irodalmi művek értelmének kérdése felé fordulnék, egy nagyobb és átfogóbb kultúra-vita keretében* majd másutt, röviden erről is kérdezősködnék, mit jelent ez vagy az, miért így áll ott, s ha igen, mi következik ebből stb. (Egyébként, a ricsajos nemzetközi teoretikus vitákon túl, Beck András halk szavú, igen radikális teoretikus működése és jóakaratóan ironikus szkepszise ébresztett rá újra erre a követelményre és Márton László jelentékeny könyvével való, eddig nem sok eredménnyel járó, de folytatandó küszködésem, mely tanulságos volt a művet övező, máig árulkodó recepciós-kritikai defektust vagy egyszerű nyegleséget illetően is.) Egy szó, mint száz: *nem tudom jól és pontosan megírni, miért érzékelem úgy, hogy a ’87 utáni magyar irodalomban, főként a prózában valami egészen mélyre ható baj támadt. Ha pedig ennek kibogozására nem vagyok képes* (ráadásul eközben kétségtelenül vannak, létrejönnek jó könyvek, érdekes fejlemények, akár fiatalabbaktól, akár azoktól, akiknek – jó, legyen – bábája voltam), *akkor inkább ne szívóskodjak, ne erőlködjek*. Így gondolom ezt a „hallgatást”, amiről számot adván talán kiderült, hogy *nem az*.

Végül pedig teória és személyes meggyőződés összjátékára utalva elmondom, hogy az irodalomban is, másutt is az olvasó, a kritikus azt ismeri fel, amiről tud vagy tudott már valamit, ezért nem lépem, nem léphetem át a hermeneutikai univerzum dekonstrukció szegélyezte – ma olyannyira követelt, presszionált – küszöbét, mert úgy gondolom, a hermeneutikából ugyan nem következik feltétlenül kritika, hanem értelmezés (ami nem ugyanaz), a dekonstrukcióból jóval inkább, ez viszont számomra sokszor elméleti nihilizmusként jelenik meg.

Fenntartom tehát az interpretáció, vagyis a kontinuitás elsőbbségét, amennyiben az eredetileg csupán közbeszólást jelent, szemben a kritikai kritika kritikájának a kritikájával (folyt. köv.). (Interpretációt mondtam, nem műelemzést, mivel, ceterum censeo: a hermeneutikai stílusú műelemzésből, no, abból agyrém szokott kijönni, viszont hermeneutikai szemléletű elemző interpretáció szükséges és lehetséges is, az „alapján” értelmében.) Műelemzést mégis csak a már eleve (egy műelemzésben soha nem csak egy mű értelmezéséről van szó) sejtett megtudásának vágyaként, valamiképpen az igen, ez meg ez itt van, mi ez? tovább nem bontható állításaként és kérdéseként, valamiképpen a létige felől tudok végezni (ebbe természetesen beletartozik a félreértés, a nem-értés, a nem-ek és a majdnem-ek meg a talán-ok, a diszkontinuitás mint a kontinuitás része, az idegenség és a másság örök ellenállása, hallgatása, meg nem ragadhatósága). Azt, hogy valami itt van előttem, amire tudatosan nem számítottam, amit nem vártam, de tudattalan, tudat-előttel sejtéssel, előzetes tudásommal mégis találkozott, azt nevezném a mindenkori művészet szolidaritásának. Ezért a megértés szóban lappangó „jóakarát”-tal nem szakítok (az előbbi zárójeles megszorításokat persze odaértve). Ezt működni láttam és láttatni próbáltam a szóban forgó tíz évben, minden illúziójával együtt és részleges kudarca ellenére. Ma pedig, ha működni látom, hasonlíthatatlanul nehezebb körülmények között, akkor azonnal írok róla, ha tudok. Annyiban kritikus maradok – noha bebizonyítottam: nem vagyok s nem lehetek az –, amennyiben egy, a személy dekonstrukciójáig előrehatoló, csaknem mindent sterillé tevő ideológiakritikát nagyon elunt, nála talán kíváncsibb (pontosabban: nem pusztán a kajánságért kíváncsi) olvasó és elemző vagyok. Mert az irodalom, a művészet össze-hozza az embert (a másikkal) az idő száműzetésében, nem pedig magára zárja. Biztos, hogy ez csak az egyik olvasat a lehetségesek közül, de mint ilyent, nem látom érvényteleníthetőnek. (Bizonyos értelemben persze végig a kimondhatatlan szeretetről van szó, s ma mintha bizonyos értelemben erről nem volna szabad beszélni, sőt magam sem pártolnám adott megjelenési formáit. Holott mégiscsak erről van a szó, zárójel nem zárva...

1993. október-1994. január

Haláltánc

*Csak mi ketten, a nővérem és
én játszottunk mindig a maradék
falatra, nővérem versrajongó s kövér,
én piszkafa, kábatag ceruzabél – – –
Kettőzve lenni csak, mint a mássalhangzók.*

*Nyirkos, nyakig érő táj. Fejem
nem látszik, nem látom, mit fog,
napokat nem fog a fejétől.
(Nem szabadul.) Írtam már afrikot,
vérezett hajcsomókról verstükrön,
most csak nézném magunkat kintről:
ülök, ferdén jól tart a pincetető.*

*Talpon a fél utca, a páros,
nevében páratlan világot jósol,
melyet nem mondok, fekszem az oldalamon,
s írom: betegnek lenni nincs jobb.
A padló hajópadló, örvénylik
is benne szép számmal spirális, görcs –
rajzkészségemnél tartok; nővérem
fehériül el, s indul ajtót nyitni,
keresztül a (linóleum) várón...*

*Én megrekedtem, hanyatt kezem,
soha már nem nőttem fel az alaprajzhoz,
sikolt nővérem, a verandán (gangon) papíros
(füzetből-kitépett-forma) árnyék,
nővérem kezében fehér árnyékedény;
rajtam nyirkos-kék hálóing. Mély nem vonz
(emlékezetemben már húzódozom
bárminemű emberábrázolástól...) –
a víz a falon fel szivárog felém.*

*Írhatom, cseppekben mértem is
a versidőt (kivert, éppen, a talajvíz),
s visszhangzott ezentúl a váró.
Mai álmomban meg ismét a vihar,
viharkabátom egy sötét udvarra
néző ablakszárnyon – takar és szárad...*

(Takarván kabátom a szilánkokra
tördelt szárnyat...?)

S még mindig a páratlan oldalon
járok. Nővérem nem alszik egyedül velem,
vissza a fürdőn, nem a várón át jött,
hangját egy más víz választja el,
virrasztunk ketten, külön. A ház,
szintén írtam már másutt, közkézen
hivatalánál fogva forog. Harsog
benne három nap héten az élet,
a linóleumon csikkek, sárfolyam.

Szemről ki lehet, kinek a száján,
orrmyerégig, az olajzöld krepp,
bágyadt olajzöld a várófal körbe,
nézhető vízelénekek, s még az ég
rögzült a fejemben, csakhogy ám
nagyon is ereje teljén, ilyes színben;
az éghez a sodronyágy. Mi közöm lett
nővérem halálával a költészethez...!

Mióta látom mindig, hogy egyedül
eszik, és én is mily érzéseket
táplálok iránta... Mégsem mi, a tükör
beszél magáért... A tükör (a mosdó) felett
nyílt ablak egy szűkös csecsemőkertre,
kicsiny kamraablak, sosem nyitottuk ki,
nem értük fel (ezt tavaly a kilincsről
írtam volt) – s ma távol, még kisebbben,
meg játszva élénkülök rá... Égnek
már reflexeim a tüske sötétben.

Maradtam tovább fekvé, cérna
vagyok, eshettem volna szabadon, föl, le,
a fejem után; nővérem türtőztet,
szól könyvből (fűzött), szólít memoriter:
„... árva lélek az utcán...” – ily árva
szókkal szakad a vihar ma félbe.
(Nővérem lengén járt el.) Szárad-
kozik fejünk az utcalevegőn, nálam
lábujjhegyen a bélpoklos líra...

Egyszer én, egyszer csak ő húzta
tovább éhen... Megnyúlik, elvékonyul
a pokol, hajba már egy kihűlt
tojáson (lágyn) kapunk – eskü,
mely osztozatlan s egynek adva jó – –

s kinek jár, ha beteg, kétszersült.
Rajzban én, énekben ő lett az első.
Rajzoltam, mit mondott (szavalt) elő,
32 hónappal bölcsebben előttem,
Toldiból a cseht, Az emberekből a híres
testvérgyűlölő 7. db. 8-ast.

Veteményesünket a h. sz. 11-ben,
hol testre holtversenyben álltunk,
térdre hullottam egy nap, önkéntelen,
másnap csapattest pók ébresztett
nővérem ágya felől. Mégsem ez, a váró
szememben azóta is a pókól.
(Ott az hajtott térdet, kiről itt nincs szó.)

S holtversenyben egy más fényképpel
még, hol írtam: „fogytán az idő megfordul...”
Most javíthatnám, szememből törölhetném
az alját, szemem karikákban ég,
nővéremé, mint a szén, mit is használt,
övé a sarokágy, keményfa támlák
fejtől-lábtól, s a falsík utcahideg;
szekrény lett volna odavaló. (Mit értek
hozzá!) A falvédőn rongyos madárhad,
kelő nap, sásszálás-hímes lápvídek – – –
(megül baljós rímmel az utcanév).

(Mit nem mondok.) Fénykép a tornácon
(gangon) készül, magam pár lépcsőfokkal
lentebb dugom ki oldalvást nyelvem, a fal
nyelvemtől a földszínig mély terméskö,
a gépet egy távoli fogorvos rokon
célozza reánk. Gyűlölöm a napot (fényt),
mely hidegen hagy. Nővéremen fehér
karton ruha, arca és felkarjai vont-
szürkék, álmomban nemrég amint össze volt
varrva – – írom: élettávollét.

(A) szellemkép közöttünk a váró;
majd tánctermünk, éjjelre szállás a kín
árnyékának; fejemből már nem megy ki
a vaságy, hasadt sártenger linóleum,
megyünk beljebb, nővérem kiált (ugyan mit!) –
vagy más, vagy csak még rosszabb színben látok
mindent; nyakam a fűrész képvágaton.
Nővérem nyakán nyers selyemfény.
Nincs köztünk párhuzam. Fehér folt

egy elmozduló árnyékot jelez.
(Jelzi, hogy maga a felvétel a rossz.)
Nővérem az utcán – hiányos testhosszal
vezet elől, magamról, írom, nem tudok,
hajnali, emésztő, önkívület,
viharkabátom csurom sár, tapasztás
levélzet, viharkabátom (nem ereszt) bádóg,
dőlnék álombba, ám dereng, hogy alszom,
és dereng, hogy nővérem emelkedőt mond...
Az utca egy dombnak megy, egy másik dombbal
indul – – megtörök, mire átmérem.

Időközt a ház fél szárnyal bővül,
a váró kijebbre esik, táncolni
utca felől csal (nem bentről kínálkoz)
most már a közhelyiség;
nővérem barna orkánt visel, gyűrt mű-
selyem, félhalva ülünk egy asztalnál
soká, én jól látszhatom a csempe hidegben,
néki matt fényű, halványzöld gézpapír
(krepp) világít arcába, szemem csíp –
szünetelek a gépeléssel. (A)

papíron apró pók szaladgál,
mélyről semmi hír, nem írom, kitakarja,
mit írhatnék le, szalad szélről szélre,
fordultán odakapja a gumiprés;
marad utána váz, szürkülő laphossz – –
mindegy, mely napszaké. Kímél nővérem,
lógathatom még álomba nyelvem – –
izgalomba egy két sárgájú tojás hoz.

Mi lehetett, párhuzamban, más
közünk egymáshoz?... Villanásra ismét
a váró, fehérben, párnám alatt pénz –
míg ki' járok, az se lesz;
árnyéka kéznek, edénynek (s kiről nincs szó)
kúszik forduláshelyére – –
szerte-körben a padlót nyomják többen.
Tisztálkodni át egy más kórházba térek,
összes alapom már marad nővéremé.

S nézem, hol halad a kopírozó érme – –
(Pincetetőnk a legforróbb napozóhely.)

Veszedeelmes viszonyok

Téli abszurd a színházban

Kortalan szoba ez, de azért inkább régies. Vehetjük úgy, hogy a századvég és a harmincas évek stílusának egyvelege, s rábukkanhatunk benne a mai ízlés nyomaira is. Már hogyan is ne! Mikor van ez másképp? Néztünk valaha is úgy a múltba, hogy ne magunkat tükröztük volna bele? És ez vigasztalan. Vigasztaló. És a mozdulatok ott a négy fal között! Meg ahogy a tárgyak, bútorok gonddal el vannak helyezve! Végre is sehogy – de annál pontosabban. Néhány ük lóg a falon, mint gyűjteményben az egzotikus halálpillék, vagy a tekintélyes egyenruhák. Elmenne alattuk valamilyen herendi örökmécs. Ó, mi nagyon szeretgetjük a múltat, a jelent meg a holnapot. Le se tudjuk vakarni magunkat róluk. Vagy Nagymamát elmozdítani a karosszékből, a kandalló mellől? Ezek az igazi szcenikai próbatételek, ha a színpadot át akarnánk rendezni. Ha akarnánk. De éppen jó helyen vannak a bútorok, a mozdulatok, a veszedeelmes viszonyok. Nagyi úgy ül a karosszék trónuson, mint a termékenység, anyaság bőségszaruja, akiből fáradhatatlanul árad az ismétlődés és megújulás százados ígérete. És ez végre is pikáns. Árpi valamilyen unoka (ki tudja az ilyet pedánsan megnevezni?), meglehetősen távol esik az illet-

lenül fertőző közös vértől. Mondjuk a vérfertőzéstől. Ha akarjuk, helyzet ez – ha akarjuk, nem. Micsoda távlatok! A színház nagy család, van benne Nagy, Árpi, Krisztina, Zanyó; és még számtalan. Az unoka most éppen a szőnyegen heverészik, egykor szöske gyermek, de a haja ritkul már, mint az ifjan megviselt abbéké. Május elsejei felvonulásról visszamaradt kis piros zászlócskát lenget. Odakint tél van. A hófúvás miatt már órákkal előbb elindultak otthonról, hogy időben beérjenek a próbára, az omnibuszok, konflisok elakadtak, a taxik eltűntek, a metró éppen csak épül. Úgy esnek be a tikkadtra fűtött színpadi szobába (ritkaság!), mint az egyetlen megváltó menhelyre. A nézőtér kiismerhetetlen külvilága sötét most, mint a szurok. Talán nincs is. Csak a szoba van. Ahol minden lehetséges, amíg a kiplakátozott darab be nem ólálkodik a réseken. Az öltözőkből beszivárog a tegnapi taps utáni meztelenség rémült kéje: *hát... lehet?* Ott, a tükör előtt. A magány dermesztő boldogsága. Tudjuk – egyedül csak a tél szűz. Ezért muszáj ilyenkor ledérnek lenni. Nézik egymást a menhelyszobában, és mosolyognak, hallgatnak. Először csak, mint a lankás szakadék. Aztán megáradnak, mint a tavaszi csermely.

(ÁRPI) Ha van isten, megkegyelmez nekünk!

(NAGYI) Nocsak, drága bogaram.

Igazában rikoltásnak illenék itt következní, hogy mindjárt jelezzük a hőfokot.

(ÁRPI) Zanyó!

(NAGYI) Ötven éve süket már kicsit – elefejtetted?

(ÁRPI) Nagyi ismeri Wittgensteint?

(NAGYI) Nálunk Inzlisteckernek hívták a rendőrkapitányt.

(ÁRPI) Az más. Ez filozófus. Ő mondta egyszer egy hadműveleti trottlinak: „Tábornok úr, most nincs időm, de ha csakugyan mód lesz rá, odaát szívesen megiszom Önnel egy kávét valamelyik kávéházban.”

(NAGYI) Kedves. Látod, az ateisták sem adnak fel minden reményt.

(ÁRPI) De ez anekdota, Nagyi! Az ég szerelmére... Zanyó!!! – Ordít. – Zanyó!!!

Nos – szerelem. Ez nem csak vásári metafora. Ha párba vesszük az *odaát-tal* – mindjárt belemerülhetünk a metafizikába. De nem tesszük, félő, hogy elveszítjük a fonalat.

Zanyó egyébként (az egyik tavalyi darabban) nyugalmazott tűzoltóparancsnok, aki változatlanul a kopott egyenruháját viseli otthon fürdőköpeny helyett, s ha megszáradt, az utcán is, hogy a tekintélyén ne essék csorba. Különben Nagyi albérlője. Miután tél van, és a világ kint rekedt, az ajtót, ablakot súlyos bordó függöny védi. Így csak a függöny résén kukskálhat be.

(ZANYÓ) Szóltál, Nagyi?

(ÁRPI) Én szóltam.

(ZANYÓ) Csöngettek. A vendég kint toporog a hóban.

(NAGYI) Mit akar? Nem tudunk semmilyen meghallgatásról.

(ÁRPI) Küldd be.

(ZANYÓ) Rettenetes kölniszaga van.

(NAGYI) Márpedig itt nem fogunk ablakot nyitni mindenfajta kölniszag kedvéért! Igaz, drágaságom? Tudod, milyen súlyosak ezek a függönyök. Majd este, amikor feljön a hold. Az én anyám mindig holdfénynél szellőztetett. Lepedők holdfényben... Más világ volt. Úgy feküdtünk az ágyba, hogy az ágy-nemű holdszagú volt.

(ZANYÓ) Akkor mit csináljak? Mondjam, hogy várjon estig, míg feljön a hold? Az eddigieket azért küldtem el, mert öregecskék voltak. Ez fiatal, mint Nagyi itt a blondel rámában.

(NAGYI) Te csak ne nagyon válogass a megkérdezésem nélkül! Árpi, eredj, vidd fel a szobádba, és mosd le róla ezt a rettenetes kölnit. Tudod, milyen súlyos ítélet ez! Ha kezd rájönni a szorongás, kezdheted előlről az elföldelést. De előbb meg kell mosnod a könnyecskéiddel, belülről meg a sikálókővel, akkor biztos nem sír majd és nyugton marad. Meghalt, nincs benne a repertoárban, és még a sűgópéldány is elveszett. Biztos keringőznek fejében a végszavak, és mindent összekever. Meghalt, mást nem is tehetsz, csak azt, hogy belülről is jól átmosod a segge lyukáig, és kívülről is jól lemosod a segge lyukáig. O. K. ? És közben gyakorolhatod az erényt. Semmi disznólkodás.

(ÁRPI) Most sem. Küldd be, hogy szagoljuk együtt. Különben is rád van most szükségem, Nagyi. Te vagy az örök tanú. – Erősen megcsókolja. –

Szükségem van a húsodra, hiszen te sem élsz örökké, igaz? Aztán viszed magaddal, amit tudsz, egy egész stráfszekér múltat. Amíg élünk, addig kell kihasználnunk egymást. Ebből lesz a jövő.

(ZANYÓ) Jó, akkor beküldöm.

Rendezői utasítás szerint húzódik vissza a függönyrésbe. Olyan világosság marad utána, mint a félig eloltott tűzvészek után.

Nagy belekotor a nagy halom újságba, melyet Zanyó nem takarított el az esti előadás után, biztos azt hitte, hogy örökös kellék. Maga elé tart egy lapkivágatot a Fliegende Blätterből. Tűnődve nézi.

(NAGYI) Míder... Szegény nagyapád hogy bolondult érte! Szerette nézni, ahogy föl-alá járkálok benne, a szalonban, a verandán, a konyhában a sparhelt mellett... Szerette a fölist-rángozott kancacsikókat.

(ÁRPI) Úgy, úgy. Te meg már ebéd előtt is szeretted kiszedni a tálból a cupogós püspökfalatot.

(NAGYI) Meg ahogy a húsomba mélyedt a halcsont... A kapcsokat és szalagokat rajta! Hhaj, öreg, bozontos medvém...

Árpi a piros zászlócskát egy porcelán nimfa kezébe dugja.

(ÁRPI) Szerintem egyszerű tárgy-fetisizmus...

(NAGYI) Nincs ártatlanság benned, fi-am, ez a baj. Még a temetőket is vonalzóval parcelláznád föl.

Hirtelen maga elé néz.

(NAGYI) Jézusom, tüsszenteni szeretnék... Hol a zsebkendőm?

Árpi benyúl a fekete-selyem nagymama-rékli alá, a még mindig büszke dombok közé. Ott időzik kicsit. Ilyen a csend. Ilyen a múlt. Nagy rászorítja tenyerét az elkalandozó ujjakra.

(NAGYI) Disznó.

(ÁRPI) Itt van, édesem. Régen jártam itt nálad... Még hozzá aszúros batiszt.

Aztán orrot fújat Nagyival, megtörli, és vár.

(NAGYI) Azért furcsa ez. *A bűn is lehet költészet* – ki mondta ezt?

(NAGYI) Sajnos, mi nem mondtuk már. Kihúzták.

(ÁRPI) Bennünket meg benne hagytak. Te nagymama – én unoka. Szépen ki vagyunk herélve.

(NAGYI) No, no – azért rajtunk is múlik!

(ÁRPI) Akkor add ide azt a pompás végszavadat... úgy, úgy. Már szépen harmatos, ahogy illik. Nálunk még a műkönny is igazi, a drága nézőt nem lehet becsapni. Ha meghalunk, hát meghalunk, ha élvezünk, hát élvezünk...

És folytatja az orrfúvatást.

(ÁRPI) Fújj nagyobb! Gyönyörű. Most a másik lyukacsákat! Nagyszerű. – Körbenyomogatja a két rózsálló, ovális lyukat. – Nem is látszik már, hogy pisze vagy. Te, te...lyukas bozorkány!

Nagy most tüsszent egy hatalmasat.

(NAGYI) Legalább gyónni elmehetnél néha...

(ÁRPI) Pedig hányszor meglestelek, amikor fürödtél!

(NAGYI) Sose mondtad, te ördög.

(ÁRPI) Mit tehet egy unoka? Ki voltam

szemelve, az istenek nem túrnek el-
lentmondást. Ha tudnád, hányszor
álmodtam azzal a sötétséges Bako-
nyoddal!

(NAGYI) Már hogy a csudába nem – mi-
kor láttam. Muszáj volt észrevenni.

(ÁRPI) Ahol a csodaszarvas sétál, szar-
va hegyén a bikapipacs virággal –
így volt?

(NAGYI) Hogy tudsz emlékezni, gaz-
ember! De hiszen még nem is élhet-
tél akkor!

(ÁRPI) Én? Mikor te nem hagytad, hogy
a pipacs lehervadjon?! Azt mondtad,
családban marad.

(NAGYI) Ami magától ébred, azt nem
kell ébreszteni. Már Sztaniszlavszkij
megmondta. Bár ugyan... Végére,
áldozni is elmehehető volna fehér ing-
ben, nem álmodozni inkább.

(ÁRPI) De én csak *utána* haltam meg!

(NAGYI) Hát – ez igaz. Akkor húztak ki
a második felvonásból, és oda-
csúszatták mellém az ágyba a sze-
gény Bezendyt. De ő tényleg elpat-
kolt azóta, nyugosztalja a Magassá-
gos.

(ÁRPI) Én rám más Isten vigyáz, drá-
gám. Amikor reverzálist adtál a lá-
nyodnak, már akkor eldőlt minden.
Nem gondoltál rá, mikor az unoká-
dat belefabrikáltad a szerepkönyv-
be, hogy csak a pápa jóindulata
menthet föl bennünket? Ezt most
már végig kell játszani, bármilyen
vén is vagy...

(NAGYI) Ilyen a dramaturgia.

(ÁRPI) Lehet, hogy másképp tervezték
az ükők – mégis olyanok vagyunk
itt ebben a szobában, mint a tarka-
bab. Mindegyik szem más – és
mégis ugyanúgy tarka. Perverz egy
család vagyunk, hallod!

Letérdel Nagyi elé, hosszan csókolja a
tenyerét.

(ÁRPI) De én akkor is téged szeretlek!
Te vagy a Babkirálynő.

(NAGYI) Én meg túljárók az eszeden,
gyönyörűségem. Olyan keményre
főzlek... de olyan keményre!

(ÁRPI) Halkabban, te... a magnó megy
a pártírodán. Ott is kíváncsiak...

S közben érzékenyen visszacsúsztatja
a rékli alá az azsúros zsebkendőt.

A függönyrésen most libben be hang-
talanul Krisztina. Megpillantja az ér-
zékeny szcénát. Már nincs rajta a ró-
kabunda, csak a kucsmája, arról rázo-
gatja a havat. Húszéves. Belibben vele
egy kis hószag is. Arca, mint a kihe-
vült rózsza. Ennivalóan szexi.

(KRISZTINA) Bocsánat, nem tudhattam
előre...

(NAGYI) Micsodát, lelkem?

Most a hószagtól tüsszent nagyot.

(KRISZTINA) Egészségére!

(NAGYI) Jól mondod – aki tüsszent, az
él. Csak a halottakat lehet zavarni.

(KRISZTINA) Azért is kértem bocsána-
tot. Hiszen még tetszik élni, pedig
meghalhatott volna.

(NAGYI) Kedves.

(ÁRPI) Udvarias...

(NAGYI) Hanem – téged mi fűjt ide?
Ilyen hófúvásban... Ma nincs meg-
hallgatás, ha véletlenül arra jöttél.

(KRISZTINA) Ó, nem – engem már meg-
hallgattak. Sőt, többször ki is hall-
gattak. Emlékszem, rettenetes bo-
nyolult ügy volt, végig nem értet-
tem, miről van szó – csak játszot-
tam, csak játszottam...

(NAGYI) Hiszen akkor helyben va-
gyunk! A tavalyi évadban téged
akasztottak fel egy kémkedési víg-
játékban – igaz?

(KRISZTINA) I... igen. Elég kínos volt.

(ÁRPI) Persze! Akkor még nem Zanyó volt a kellékes – hogyan is hívták a szerencsétlent?

(KRISZTINA) Valami Sesej, azt hiszem. Kicsit túl szűkre méretezte a hurkot, aztán...

(NAGYI) Te meg éppen most! Csak úgy becsöngetsz, és itt vagy... Ez tényleg új rendezés.

(ÁRPI) És nem is olyan rettenetes a kölnid. Nem akarod, hogy lemosdassalak?

(NAGYI) Jó – ezt hagyjuk inkább most. Összekevered az utasításokat.

(ÁRPI) Dehogyan keverem – most kezd izgalmas lenni!

(NAGYI) Mondd csak, drágaságom – hogyan is keveredtél abba a kémkedési ügybe?

(ÁRPI) S hogy jutott eszedbe éppen most csöngetni be hozzánk?!

(NAGYI) Ilyen hófúvásban...

(KRISZTINA) Ne kínozzatok – nem tudom. Akkor is tél volt. Majd mindjárt megpróbálom elmesélni... de most pisilni szeretnék előbb... – baj?

(ÁRPI) Dehogyan.

(NAGYI) Ott a lavór a paraván mögött. Hiszen tudod – folyton nem rohangálhatunk föl az emeletre. Nekem meg nem is lehet, ide vagyok szögezve ehhez a karosszékhez, szobához...

(KRISZTINA) Kösz. Különben is olvastam, hogy akasztás után megindul az emberben a vízkeringés. Úgy látszik, nálam sincs másképp...

Hát igen – ez szó szerint *közjáték* most. Alkalom, hogy még erősebb legyen a valóság hatalma. Igen – valami rettenetesen hatalmas itt.

Nagyi és Árpi bizsergető félelemmel merednek egymásra, és kiadósan csókolni kezdik egymást a *közjáték* részében.

(ÁRPI) De jó kis vénség vagy még mindig...!

(NAGYI) De jó...

(ÁRPI) Én is...?

(NAGYI) Te is...

(ÁRPI) Hjuj...

(NAGYI) Hjai...

(ÁRPI) Azért kár volt ezért a lányért... Buta elképzelés volt ilyen fiatalon felakasztani. Szerinted él még?

(NAGYI) Mindegy... hadd magyarázkodjon. Sokszor én is szeretném tudni, hol a határ...

(ÁRPI) Nincs határ...

(NAGYI) Megöllek...

Közben a szoba sarkában – csirr idecsurr oda. A lavórnak akusztikája van. Aztán az ügyelő csönget. A jelenet kilép a paraván mögül – a jelenés viszszahúzkodja a szoknyáját.

(KRISZTINA) Az az igazság, hogy a jelentésembe elfelejtettem beírni ezt a pisilést. És ezeken buktam le. Hogy ott a paraván mögött ezt meg azt csináltam... valami titkos jelentést dugtam el. De hogy mért éppen oda?! Őszintén szólva, ma sem értem...

(ÁRPI) Biztos ettől lett vígjáték.

(NAGYI) De miért nem emlékszünk rád? Miért csak ismerős vagy?

(ÁRPI) Miért? Mert ő is tarkabab. Egy család – egy család. Különben is, abban az évadban mi folyton hamleztünk éjjel-nappal – nem emlékszel?

(KRISZTINA) Én meg eltévedtem a hófúvásban. Ökörrel se tudták kihúzni az omnibuszt a kanyarból, a konflisomnak meg kidőlt az egyik lóva, megfagyott. Le kellett másznom újra a föld alá, ahonnan előkapartam magam. Végül a metró hozott idáig.

(NAGYI) Hogy újra vallomást tegyél?

(KRISZTINA) Ühüm. Hogy hátha mégse akasztanak föl.

(ÁRPI) Mindig a szerző ússza meg...

(KRISZTINA) De olyan gyönyörű, hogy ti változatlanul itt vagytok és éltek! És hogy olyan jó meleg ez a szoba. Csudára emlékeztet a nagyanyám szalonjára. Akkoriban ő is hetvenre járt, még akkor is megvolt a vérzése. Még a szakirodalomba is bekerült. Nagyon szerette a kis pirostollú madarakat, Dél-Amerikából hoztak neki hetet, s mikor az utolsó is megdöglött – akkor ő is meghalt.

(ÁRPI) Vasárnapi madár.

(KRISZTINA) Csakugyan vasárnap halt meg... Velem is akkor végzett a humor. A nézőtér meg röhögött. Ilyen az ítélet.

(NAGYI) Valamennyien el vagyunk ítélve, lányom. És csak játszunk, csak játszunk... Te mondtad.

Erre következik be a nagy csend.

De ez most nem *közzjáték* – ez már kemény álom.

Búcsú?

Nagyi és Árpi elengedik egymás kezét. Krisztina odaül az unoka ölébe, erősen szájon csókolja. Kezét becsúsztatja Árpi inge alá. Nagyi szótlanul lenyúl az újsághalomba. Kiválaszt egy másik *Fliegende Blättert*. Kivág egy újabb szabásmintát.

Akár az újra elítéltek.

(KRISZTINA) Jé, mider!

Lassan kigombolja a blúzá, és szét húzza.

(KRISZTINA) Szép?

(NAGYI) *Haja arany mi lenne más
Szép hosszan tartó villanás
Vagy láng mely lobot vet kevélyen
A rózsám hogyha hervad éppen
Nevessetek rajtam emberek*

Nagy csend; és a szurok nézőtérrel beáramlik a hideg. Most kezdenek vacogni.

(KRISZTINA) Bróz Krisztina vagyok.

(ÁRPI) Bróz Árpád.

(NAGYI) Bróz Hermina.

(KRISZTINA) A dédanyám?

(ÁRPI) A nagyanyám.

(NAGYI) Te a dédunokám?

(ÁRPI) Te a dédkishúgom?

(KRISZTINA) Te a nagydédbátyám?

(NAGYI) Jézusom.

(KRISZTINA) És valamennyien élünk?

(ÁRPI) Valamennyien egyszerre halunk meg?

(NAGYI) Nagy kópé a Tél... Ilyenkor minden lehet.

(KRISZTINA) Minden...

(ÁRPI) Egyszerre...

(NAGYI) És csak játszunk, csak játszunk...

Az ajtófüggöny résében megjelenik Zanyó nyugalmazott tűzoltóparancsnok.

(ZANYÓ) Elolthatom a tüzet?

(NAGYI) Nem kell. Kialudt.

1971-1993

A díszletarcú

*mást se tud,
csak azt, mit szó visz el.*

*Amennyit összehúz a víz;
szorítja össze ököl-életét.
Vizes ökörbőr szárad rajta.
Ő adja bélletét.*

*Időt mutatna, nyálzó kagylót.
Semmi van: az arca.*

*A Szaturnusz tíz holdja
most kél a tengeren.*

*Gólyagálya átevez az áradt
nyáron, fatörzs-lábakon a zápor;
a féket lenyomja tövig, az úr
néha fékez a hátadon: ne bízd
el magad nagyon.*

*Bukuresti trágár cigaretták.
Lator szavak gépfényben.*

*Arany arány.
Mély
mályvacsőnd.*

Visszavonás

*Borban a gyöngy lemerül! betonvadludak szállanak
mesevastag, csapkod a véráramban kő követ,
orrfelé bukácsol, folyást enged magának,
cementlibáktól duvad már a tő;
léken az illanó üveg így sziszeg, lélegzik a
lenti bányá, az összetorladt
erdőrengeteg, kihűlő gyűjtemény,
forog kemencemag a földközépi láva,*

szétfeszíti a lúdbegyét, szétrobbantja a csontot,
meghasgatja a szárnyat, felkормözi a lábat, penge-
csőr lesz tollnyújtásnyira. Forgó torok
kattog, az égig rontott, metszett gágogás,
elszikkadt, szálkás nemulass.

Kora-délutáni óra:
pentameterbe hal, fullad a hexameter.

Eltart magától

Pulzál a tetszgomoly
csatornák csíkjain
Tömbhold
korhadt fényfutár
A hétrét áradón palást
folyik orcáján gyertya le

A megnevezni kész
pofája rest a büsztje tatrakész
ül sz egy vasló télfarán
be roppant vész fut falat zúzalék
kuporgatsz pörge nyúlat tűzokot
korán kimúl a pácolt kormorán
kezedből ami kihull
gurul és belepirul
topázát megsüti

Vivőér pulzál egyszem cápafog

A váltás

Üde savanyú fosztó
képzőtlen Megmarad
ami ő Szétszáll porsó
(borsáwnak ellenállni?)
porzó téli meleglé
ami ő Megleli lehet
e tömb leírja bentről
Kifelé magából Enyhe
emelkedés higanyból

A fény

Fönn az égen volt egy pont, fekete. Kicsi. Fölnéztem és megláttam. A nagyapám halála után, amikor mi is beköltöztünk a városba. Attól fogva a feketeség mindig ott izzott fölöttem, akkor is, ha éppen nem figyeltem oda. De gyakran akartam látni, foglalkoztatott, hogy mi az. Nem jöttem rá egyhamar, hiába tekingettem fölfelé. Néha pöttynek mutatkozott, éles körvonallal, és nem izzott, nem tágult és szűkült, ilyenkor nem találtam túl érdekesnek, csak elraktároztam magamban, hogy ott van.

Amikor izzott (már amennyire egy koromfekete pont tud), hosszasan bámultam, észrevették a barátaim. Kérdezgették, hogy mit látok. Nem vallhattam be a tanácstalanságomat, inkább a tudakozódásukat sürgetésnek fogtam föl, hogy végre fejtsem meg a látomást.

– Semmit – feleltem aztán egyszer, amikor úgy véltem, eljött az ideje. – Csak elgondolkoztam valamin.

– Min? – kérdezték kórusban.

– A gyerek egy kicsi, fekete pontból születik.

– Pontból?

– Igen, kezdetben csak egy pont.

– Honnan tudod?

– Láttam.

– Te láttad? Hol?

Most is látom. Mindig látom azóta is, bár most van a *most*, akkor meg az *akkor* volt. Nem úgy láttam akkor se, hogy *akármikor*, viszont ez nem zárja ki azt, hogy mindig ott legyen. Amikor például a gyerekeknek fölfelé mutattam az égre, nem láttam én se semmit, így nem csoda, ha ők is csak az üres, pont nélküli eget bámulták.

– Nincs ott semmi! – elégedetlenkedtek.

– Nektek nincs, csak én látom.

– Miért csak te?

– Mert én találtam ki, hogy hogy születik a gyerek.

– Hogy?

– A pont lejön az égből.

– Miért jön le?

– Egy férfi meglátja, elkapja és megeszi.

– És aztán?

– Azt még nem tudom.

– Kapd el te is!

– Még kicsi vagyok, nem érem el.

Volt ott egy Peti, egy Petinek nevezett valaki, a nagy fejével. A nagy, szőke

hajával. Egyszer csak leszegte a fejét, és ment előre. Míg én fölfelé figyeltem, ő letolta a nadrágját, és úgy közeledett, de nem énfelem, hanem egy lány felé. A lányoknak valahogy nem akaródzott neve lenni a mi környékünkön, ennek se. Csak egy lány volt, és mintha mindig is bugyi nélkül járt volna, ráadásul most fölrántotta a szoknyáját. A szőrtelen kis lányaltesthez pedig közeledett a leszegett fejű a maga szőrtelenjével. Összedugták a meztelenségüket, de nem egyszerűen csak össze, hanem szét is. Aztán újra összeérintették, megint szétváltak, ismét egymásnak nyomták az altestüket. Nem ritmusban, de kellemkedve, úgy, ahogy a gyerekek sose szoktak mozogni. Felnőttek se. Senki se, csak olyan gyerekek, akik sugallatot kapnak, nem tudni, kitől. Nem utánoztak senkit, de a Peti nagyon akarta csinálni, ezért is szegte le a fejét. Sehova se figyelt, csak a maga előre el se képzelt mozdulatait végezte.

És azt is elmondhatom, hogy az imént még hangos csoportunk elnémult. Nemcsak az a Peti csinálta szó nélkül azt, amit csinált, hanem mi is úgy gondoltuk, hogy ehhez, ami a szemünk előtt zajlik, a csend a legmegfelelőbb. Már csak azért is, mert úgyse tudtunk volna szavakat találni ahhoz, amiről csak annyit sejtettünk, hogy roppantul idegesítené a felnőtteket.

Mi folyt tulajdonképpen a mi utcánkban?

Hogy mi folyt, azt másnap tudtam meg, amikor az anyám a kezemnél fogva át-rángatott a harmadik vagy a negyedik szomszédba. Mert mi aznap baj nélkül oszlottunk szét, és tanácstalanul, hogy mit is csináltunk. Talán valami rosszat? Úgy ért véget a jelenet, hogy arra jött egy felnőtt, és odaszólt, hogy ejnye, gyerekek, mit meztelenkedtek! Nem többet. És meg se állt, annyira sietett. Nem ismertem, nem a környéken lakhatott, szerintem. Másnap az anyám viszont mindent tudott, ez abból derült ki, hogy míg oda nem értünk abba a harmadik vagy negyedik udvarba, töredékesen, de annál indulatosabban olyasmiket kérdezett, amire ha válaszolok, a válaszaim *hasonlítottak* volna arra, ami az előző napon megesett velünk.

Nem válaszoltam, és egyre inkább nem válaszoltam. Mert a kérdéseket követő csöndek között is lehet különbség, van is. Megkukultam, akkor már hiába értünk be akármilyen udvarra. Nem is értettem, hogy miért oda. Benyitottunk a kapun. Nagy, kibetonozott udvar volt, ahol nem is szoktunk összegyűlni. Nagyon nagy udvarnak tűnt, sokáig tartott, míg keresztülértünk rajta. El kellett mennünk egészen hátra, egy lépcsőig. A lépcső meg egy vasajtóhoz vezetett. Szerettem volna tudni, hogy mi van a vasajtó mögött, de senki nem nyitotta ki, nem azért gyűltünk össze éppen ott, úgy látszik. Akkor meg miért?

Anyám azonnal belevágott az éppen folyó beszédbe, és amikor azt mesélem, hogy *anyám*, látok valakit, egy árnyékot, egy lényt, aki árnyéksötéten csinál valamit ebben az udvarban, beszél, de nem *hanzon*, hanem én tudom, hogy beszél, és szinte ágaskodik, annyira túl akarja beszélni a többieket. Anyámárnyék, szigorúan ágaskodva, annyira hangos kíván lenni, mégse ő *van*, hanem Géza, aki viszont nem látható. Géza egyáltalán nincs itt, csak szeretném, ha jönne, üzenne, jelezne. Mennék rögtön, réges-régen nem sejtem, merre is. Az ellenőr tanácstalanul és gyanakodva tekinget szerte. Mintha az anyám lenne a fő, és az, hogy hol és kinek beszél, ha beszél, de a Géza iránti vágyamat ő már nem elégíti ki, a hiányt kitölteni nem elég egy anya, pláne, ha némán kiabál, mint egy árnyék, még az árnyékok között is a legárnyékabb. És akkor megáll egy férfi aktatáská-

val. Elöttem, szemben velem. Terpeszt, jó hosszú lábai vannak, a lába között lóbálja a táskát. Nagyon akar valamit, ez a fajta lóbálás feltűnő, sőt agresszív. Mellette viszont egy etetőszékben eszik egy lány, és ő az. Nem tudom, hogy ki, de ő az. Felém fordul, mert én vagyok az én, a bal szeme alatt kék folt, majdnem azt írtam, hogy nagy folt, persze kék, de mi itt a nagy? És mi mekkora?

A kislány beütötte a szeme alatt, majdnem azt mondtam, hogy a gyerekkora éles sarkába, mert azért élesek itt a dolgok, szüntelenül járnak a villamosok például. Mind a két kezében van valamilyen falat, hadonászik az étellel, ahogy felém forgolódik. Oda-vissza, kiugrana, ha lehetne. Ez öröm. Talán. Nem látom, mi van az asztalon, a kislány a kék folttal és a falatokkal csapkodva annyira érdekel, hogy mindig visszatérek hozzá, még mielőtt igazán eltávolodnék. Az is biztos, hogy marad az aktatáskás is. Sőt anyám, aki szürke árnyék, és közben egyfolytában mondja, és ha őhöz lépnék oda, akkor benn lehetnék újra az udvarban. Én, de ki?

Engem aztán soha nem rángatna a karomnál fogva!

Sötétben, legalábbis szürkületben nézelődöm, egyáltalán nem úgy, mint aki *ott volt*, nem is úgy, mint aki *ott van*. Ez nincs semmilyen időbeli helyen, még azt se érzem, hogy majd *ott leszek*.

Benn lenni valahol, ahol nincsenek idők, ez a *minden* idő. Az időn túliság, egy betonozott udvaron. Ahol lehetnék, de én inkább egy monoklis szemű kislánnyal barátkozom, akiről olyan értelemben, ahogy az udvar *van*, fogalmam sincs, hogy kicsoda, de ez nem zavar. Ismerősebb, mint az anyám, aki még az aktatáskához képest is periférikusabb.

Pedig én eredetileg tényleg el akartam mesélni Gézának, hogy milyen udvar ez az udvar, és mit is beszéltek ott a felnőttek. És ott hallgatott a fejes, a leszegett fejű, az a valamilyen Peti, akit ha nem is kéne szeretnem, de azt szeretnem kellene, hogy létezett, akárcsak az utcánk. Kedvtelve elmondhatnám, hogy milyen volt. Csak a feje volt olyan, amilyen volt, a többi helyett inkább máshová nézek. Nem zavaromban, bár én lettem a bűnbak. Anyámnak kellett védenie. Védés helyett elkezdett cibálni, hogy szólaljak már meg, nem védhet meg így.

– Mit mondtál? Mondd el, hogy mit mondtál! Otthon olyan szépen elmeséltél mindent! – Ezt állította az anyám, ilyen hangokat adott ki, és arra is kért, hogy ne féljek, miközben félelmetesen megrántott, csakis azért, hogy elmúljon a félelmem.

Minden elmúlik.

Elmúlik, csak ki kell várni. Várni azt nagyon tudtam. Hazudhattak, amit csak akartak. Nem mintha hazudtak volna, éppen hogy a *hasonlóság* zavart meg. A távoli hasonlóság. Mert amit a gyerekekből kikényszerítettek a valamiért nagyon izgatott szülők, akik eljöttek a lépcsőhöz és a vasajtóhoz, az távolról ugyan, de hasonlított ahhoz, amit én mondhattam volna, ha megszólalok.

Az én kíváncsiságom viszont a vasajtóra irányult, nem arra, amit beszéltek. És amikor Gézának meséltem, akkor meg a falatozó kislányra, leginkább. Egy kislányra, aki beütötte a szemét. Egy első pillantásra jó barát. Ő is úgy csápolt felém, mint aki boldog, hogy újra lát. Mondani még nem mond semmit, mert kicsi, de például a falatját is nyújtogatja. Jóságú. Jóindulatú, bár a szeme alatt véraláfutásos folt. A ház, amiben vagyunk, nincs. A szoba nem az udvar. Az aktatáskás férfinak semmi köze se a kislányhoz, se a terített asztalhoz, bár szorosan a kislány mögött áll terpeszben. Ő nem félelmetes. Jókedvű is. (Meg nem is.) Ha nem lóbálja a táská-

ját, akkor sincs semmi vész. Nem lóbálhatja folyton. Amikor a kislányra nézek, ő mintha ott se lenne, de csak *mintha*, mert ott van. És bár a szoba nem udvar, az udvaron is vagyunk. De csak én. Hiába vagyunk így együtt, ők nincsenek együtt.

Csattogva vágattak a villamosok, mint mindig. Olyasvalami zajlott le, mint egy tárgyalás. Hogy én mit mondtam a gyerek születéséről! A *távoli hasonlóságban* örömet lelők összefüggésbe hozták a fekete pontot az égen és a Petit meg a másik kis meztelen fenekűt. A földön.

Tényleg hasonlított a kettő. Bennem is. Én azt éreztem, hogy tőlem *elvették* a fekete pontot, nem voltam képes látni. És még a vasajtót se nyithattam ki.

Szerettem mindent kinyitni. Fiókot, zacskót, pénztárcát, ajtókat is persze. Lerántottam a cipzáraikat, kigomboltam a kabátokat, kifűztem a cipőket. Bárkiért, bárhol. Elkapott a szenvedély, leguggoltam, szétrántottam. Vendégségben, villamosmegállóban. Igen, a villamosok csörömpöltek a fülem mellett, én meg bontottam a masnikat. Kinyitottam a csapokat is, folyt a víz, amerre én jártam. Szétszedtem a csomagolásokat. Ömlött a liszt, a cukor, a rizs. A zacskókból kipergő, kicsorgó anyag jelezte utamat.

Imádtam forgóajtókon kirentani. *Kibontani* magamat valahonnan az utcára. Esetleg ez a bontogatás, nyitogatás nem keresés volt, hanem azt élveztem benne, hogy *ki*. Azt kutattam, hogy hogy lehet minden *ki*. Hogy kerülhet ki valami abból, amiben benn van. És amikor épp megtörtént ez a *ki*, akkor örültem.

Talán nem örültem, csak csináltam. Kerestem egy örömet, amit nem találtam. Kicsit megtaláltam, átéreztem, aztán meg már nem. Nem tudtam elérni azt, amit el akartam érni, nem is lehet. Éppen ezért a legjobb öröm, ami elérhető, a *ki*. Amikor éppen *ki*. Mert aztán amikor kinn van, már megint semmi. Majdnem semmi. Keresni kell megint valami mást, ami még *benn* van, jöjjön az is *ki*. Nyíljon minden *ki*!

Föltépem az utca bőrét, kifordul alóla az utca. Kinyitom a házak oldalát, kitüremkedik belülről a ház. A villamosok belsejéből is kiengedem a villamost. Elhallgat a csattogás, a villamosok villamossága belezuhan az utcák gyomrába, az utcaság legmélyével keveredik. Rájuk hullik a házakból az, ami maga a ház, belül. Ebben az összeömlésben minden ott van, ami előbb még város volt, potyognak a fák, a kémények egybekavarodnak például a villamosokkal, oszlopok, vezetékek kerülnek oda, ahol nem voltak, de nem egyszerűen az oszlopok, hanem a belsejük, mert azokat is kinyitom elébb. Sőt a vezetékeket is nyitogatom. Hosszában. Az a jó, hogy végre minden más. Egybe kerül a sok külön lévő. És én csinálom. Ez is öröm. Én ebben a városban akármit tehetek, mivel az enyém. A borbélyt is kinyitom, és kiveszem belőle a sok hajvágást. Kiszabadítom belőle azt, ami különben folyton csak *benn* lapul. És vár. De semmire. Ha semmi nem történik, akkor semmi nem történik. A város pedig nem az, aminek mutatja magát. Én tudom. Benne vagyok, mert én benne vagyok. Én nem csak a felszínén közlekedem. Túl kevés nekem egy szimpla város, ami senkinek se annyi, csak mindenki tart attól, hogy egybeömljön a ház az utcával meg a villamosokkal. Én pedig mindent kiszabadítok, már régen úgy nézem ezt a várost, mint amivel valamit csinálni kellene, mert Gézának nem elég egy akármilyen város. Nem izgalmas neki az ugyanolyanokból még egy. Én tudom. Mint ellenőrből, bennem is szunnyad egy kis géza, nem is olyan kevés. Sohase voltam elégedett a várossal, csak sokáig foglalkoztam azzal, hogy mit tegyek, és nem tettem meg. De azért úgy néztem az utcákra, mintha tudnék már valamit. Lépkedtem a bőrükön, sejtettem, hogy valaminek *ki* kell nyílnia. Majd. Valahogy úgy furakodtam

mindenen át, mintha már nyitva lenne az, ami még csukva volt. A szememmel legalábbis. Nem kellett lehunynom a szememet ahhoz, hogy lássam, milyen lesz, ha föltépem ezt a zárt várost. A föld alól is előkeresem azt, amit keresek.

Aztán a darabok elkezdnek fölfelé emelkedni, a levegőbe keverednek. Nem is darabok, ez már egy népes városból lett pépes város. Ha pedig nem város már, akkor kiderül, hogy milyen volt, vagy milyen lenne.

Elpárolog a város, gézaszemek figyelik.

Ha ez mind megtörtént, akkor se nyugodtam meg. Egyszer aztán visszamentem abba az udvarba, és egyenesen szaladtam oda a vasajtóhoz. Elterveztem, hogy közömbösen lépek be, mégse voltam képes türtőztetni magam. Most, hogy nem állt senki sehol, fölgyorsultam. Fölpattantam az elhagyatott lépcsőre, és benyitottam. Volna. Lenyomtam a kilincset, de az ajtó zárva volt. Dühösen nyomkodtam, erőltettem, ott álltam markolva.

Gyorsan rájöttem, hogy bárki láthat a lakásokból, s biztos az is tilos, hogy nyitogassam a vasajtót.

Fölnéztem az égre.

Nem pattan föl a gyerekkor fedele, igaz, a gyerekkor nem is doboz. Esetekkel, gyöngéd élményekkel a Géza nem foglalkozik, nem érdemes neki ilyeneket mesélni, nem is történtek ilyenek, velem speciál nem, s ha igen, mindez beleveszik a géza előtti korszak homályába.

Elmentem egyszer a Faschingék boltja előtt. Nem egyszer, többször, de amikor Gézának meséltem, az *egyszer* van. Akkor az egyszer, amikor Gézának föltárok egy irányt, akkor történik meg az összes elmenés. Így aztán az az összes elmenés mégiscsak egy, már amennyire az egy összes lehet. Lehet. A gézaegy. A gézaegy fénye világít nekem. Ebben a fényben ül Faschingné, és nagyon csüggeteknek látszik, mint minden, ami elmúlt bennem, s nem tud elmúlni mégse. Öklével az arcát támasztja, az öklének pedig a könyöke az alapzata. A könyöke a combjába nyomódik. Így vár a Faschingné vevőkre. Lehetnék én a vevő. Az vagyok. Benn vagyok. Faschingné mégis csak könyököl. Haja az arcába omlik. Meg az öklére. Nem látom az arcát. Az öklét sem. Fekete a haja.

Faschingné nem rám vár, de nem ezt akarom elmesélni. Nem vagyok én vevő. Azért jöttem, hogy mindent megnézzek. Azért jöttem, mert jöttem. A babok hívtak. A kovászos uborkák. A gézaegy fényében Faschingné fölösleges is a mi ügyletünkhöz.

Volt egy olyan előzmény, hogy a fény szétterült a terményeken. A Faschingné feje fölül egy lámpából jött először, és én elsétáltam a kirakat előtt.

Elsuhantam.

Nem hagytak békén a babok, karalábék, káposzták, ilyen-olyan répák. Azt akarták, hogy menjek vissza. Azt szerették volna, hogy nézzem meg őket még egyszer abban a fényben.

Milyen fényben?

Csak egyszer!

Újra elsuhantam, most már azt is észrevettem, hogy Faschingné kedvetlen, mert nincs forgalom, de valamimmel nem suhantam, hanem föltartóztatott a fény. Valamimmel egész közel kerültem a terményekhez, olyan közel, hogy együtt lehettünk a fényben. Csak egy szem voltam. Egy babszemet nézett egy

énszem. Gézaegy fényben. Nem is nézés volt ez, hanem a fényben együtt fénylettünk. Egymásra fénylettünk.

Arra irányult a vágyam, hogy még közelebb, még közelebb! Vagy inkább még fényesebb, még fényesebb legyen a közelségünk. Megszerettem a mákot is. Kis faládikákban a mákhegyet. Szemcsés szürkét, persze a fényben.

Szeszélyesen szökdécseltem. Mint egy türelmetlen tekintet, úgy vetettem magam ide meg oda. Rászemeztam a kovászos uborkára. Egyenesen a mákról, pedig egész máshol volt, át kellett suhannom sok mindenre. A szemeszettel tudtam, hogy még visszatérek. Valahová. Esetleg mindenhová. Minden ládára és edényre lesz fényem.

Amikor az uborkák fölé értem, félre kellett rántanom a faedényről egy leplet. Egy vásznat. A szemkezemmel. Nem mintha nem örültem volna az uborkának, de ez az öröm már csak maradéka volt annak az izgalomnak, amit előtte éreztem. Gyönyörködtem az uborkában. Fénylettek. Mégse sokáig bírtam ki, hogy velük legyek, mivel minden ilyen öröm gyorsan elszáll. Nem értem, miért. Nagy izgalom, gyönyörködő közelség. Pici ideig. Aztán mintha az üresség közeledne, de még nem, mégis. Nem is unalom, nem is csalódottság. Mit lehet tenni? Ennél már nincs közelebb. Uborka által nincs.

A polcokra is árukat helyezett a Faschingné. Körbe-körbe polc. A dunsztos üvegekbe nem tudtam bejutni, de például az almákra szinte ráhasaltam a szemhasammal. Ha nem is dióbél volt a kedvencem, de oda vissza-visszatértem szemézésim során. Amikor egy kis szabad szemidőm támadt: dióbél.

Nem lehet kétséges, hogy a zöldhagyma éppúgy közel állt a szemszívemhez, mint a paprika vagy szilvalekvár, és a méz sem különben, mint a feketeteretek. Képtelen lettem volna választani közülük, szerencsére én ilyen vevő voltam. Nem választó, nem vásárló.

Fénynézőbe jöttem.

A fényről illene mesélnem. Ez az, amiről nem lehet. Engem a Faschingné boltjába a fény csalt be, amely látszólag a boltos feje fölötti lámpából ömlött szét. Nem is mindenhová. Láttam egy igazán fénylő közeget a Faschingné hajával, könyökével, combjával. Támaszkodást és a körülötte lévő termékeket. Rájuk jutott a legtöbb fény, de ez se számított, mert aztán akárhová szökdeltem, jött a fény.

Én ezért a fényért fohászkoztam. Ebben a fényben fűrödtem. Ebben örültem. Belefénylettem a magam fényével. Terjeszkedtem, ugrándoztam. Főleg néztem, de ez nem nézés volt. Ha valaki csak mint szem létezik, és ennyire közel, az nem nézés.

Már fáradok, halványul a fény. Géza közömbösen figyel. Hallgat, ámbár ez nem ritkaság. Nem segít. Nem int, hogy már találkozhatunk, jöjtek. Igaz, én meg nem tudnám, hová.

És ha ez így van, azért van így, mert nem egy valamit akartam elmesélni. Sok minden van abban a boltban. Egy ilyen boltban. Ő csak a fényre kíváncsi, ez az, ami sehol máshol a világban nem figyelhető meg. Ebből a boltból az én fényemet szinte kiszipolyozná. Belőlem. Ha már mesélek. A világutazók tárgyilagos kegyetlenségével várja, hogy tulajdonképpen mi van itt látható.

Látható, hogy köztem és Géza közt haszonelvű és alkalmi a viszony. Mégis szinte bizalmasabb tudok lenni hozzá, mint magamhoz. Erről a fényről még csak említést se tudnék tenni senkinek. (Még magamnak se.)

Ilyen fények égnek bennem. Bevilágítanak egész boltokat.

Eljárnáltam a Faschingné üzlete előtt. Szürkületben.

Alkonyatban.

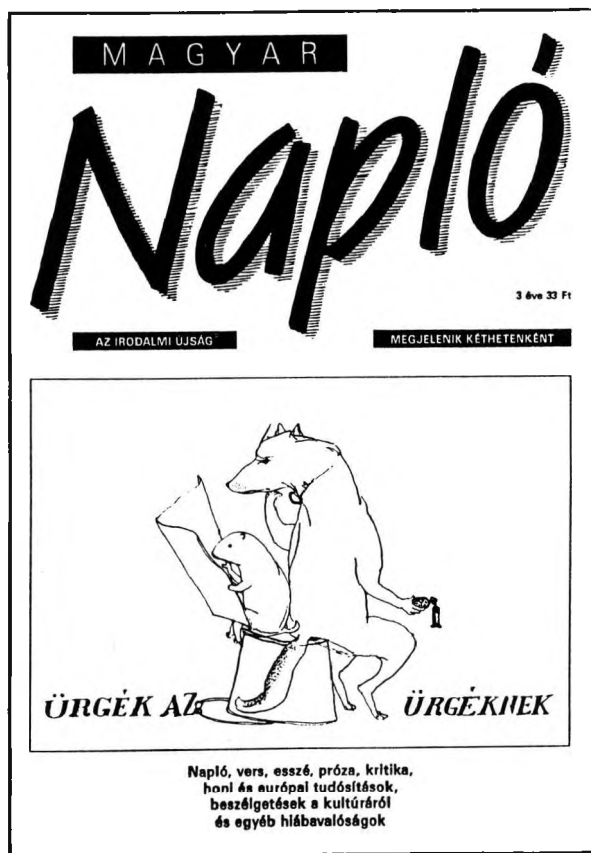
Aztán ezeknek a lámpáknak a fénye *egyesült*. A sok esti fény *egy* lett. A sok járkálásból is *egy* lett. És ez az egy újra meg újra ismétlődik. Látogatásokká változik, csak hogy már olyan fényben, ami semmihez se hasonlít, és nem is kell hasonlítani. Semmihez, csak hozzám. Mert minden ki szeretne bújni önmagából ebben a fényben. Az uborkából *kifénylik* az uborka. Valaki, aki nincs ott, egy szem, amely befelé néz, szinte *kikiváncozik*.

Ebben a fényben, amikor majd minden *kijön*, és a lekvár, a lépesmész, a tojás és a dianás cukorka, meg annak külön a papírja is, meg a sárgaborsó a Faschingné gyűrűjével együtt általam megmutatkozik Gézának, akkor egy pillanatra, de csakis egy pillanatra, mert az ilyesmi nem tart tovább, megszűnik az erőlködés, a csillapíthatatlan, kielégíthetetlen vágy, egyesek emlékezésnek nevezik.

Bennem akar egyesülni az, ami például éppen fokhagyma, mazsola, cukor-süveg, savanyúkáposzta. Haj Faschingné fején, öklén. Tollpihe tojáshéjon.

Ehhez kellett meg az időm.

Legalábbis kapóra jöttem, amikor megszülettem, és én lettem, nem más.



Más gymnopédiák

1st

Vidovszky László

Lent et douloureux

1st

pp

f

p

p



Handwritten musical score system 1, measures 26-32. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. A long slur covers measures 26 through 32. Measure numbers 26, 29, and 32 are written above the treble staff. The treble staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes. The bass line is marked with a piano (p.) dynamic in every measure.



Handwritten musical score system 2, measures 33-39. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. A long slur covers measures 33 through 39. Measure numbers 33, 37, and 39 are written above the treble staff. The treble staff contains a melodic line. The grand staff provides harmonic accompaniment. The bass line is marked with a piano (p.) dynamic in every measure. The system concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure (39).

223

54 57 61 65 69 73 77

p. *p.* *p.* *p.* *p.* *p.* *p.*

repet. ad lib.

A Kettőstől a Más gymnopédiáig

Vidovszky László az elmúlt hónap 25. napján ünnepelte 50. születésnapját. A Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon ugyan egy hónappal megfiatalította a zeneszerzőt, ám ez, és a szócikkben lévő egyéb „tévedések” Vidovszky egy poszt-konceptuális műalkotásának tekintendők az „ars longa – vita brevis” igazságának megfelelően. Jóllehet, a születésnapok magánünnepek, mégis, az alkotónak, aki évtizedek óta a nyilvánosság előtt dolgozik, számolnia kell azzal, hogy az ötvenedik születésnapját a nyilvánosság is megünnepeli, mivel szép kerek szám az ötven, még ha kornak nem is olyan sok.

Ugyanakkor Vidovszky és a nyilvánosság kapcsolatában idén merül föl egy másik évforduló (bár ez nem annyira kerek szám): a zeneszerzőt *nagyjából* 25. éve ismeri a nyilvánosság. Noha *Kettős* című két preparált zongorára írt zeneművének bemutatója csak 1970. júniusában volt, 25 évvel ezelőtt már dolgozott rajta. Ez a darabja hozta meg neki az első átütő sikert, ez jelent meg először nyomtatásban, s került először lemezre a művei közül.

Nemcsak a nyilvánosság ismerte meg Vidovszkyt negyedszázada, hanem Vidovszky is a nyilvánosságot: ez idő tájt sikerült kijutnia Párizsba, ahol a Boulez, Stockhausent és még jó néhány igen jelentős mai zeneszerzőt fölnevelő Olivier Messiaen fogadta tanítványai közé. Párizs már abban az időben a kortárszene egyik fellelőjére, Vidovszky ott szerzett impressziói erősen meghatározták a magyarországi zeneszerzés későbbi gyakorlatát. A zenepedagógus és karmester Simon Albert javaslatára a hazatérő Vidovszky Jeney Zoltánnal, Sáry Lászlóval, illetve a hozzájuk csatlakozó Dukay Barnabással, Eötvös Péterrel, Kocsis Zoltánnal és Wilhelm Andrással létrehozta az Új Zenei Stúdiót. A hetvenes évek elejétől napjainkig az ÚZS az a zenei műhely, amely a hazai kortárs darabok mellett az itthoni zenehallgatók számára addig még ismeretlen külföldi kompozíciók bemutatását vállalja magára.

A hetvenes évek közepétől az ÚZS hangversenyeit már az Országos Filharmonia rendezi, túl vannak többszáz bemutatón, a koncertek helyszínei a kortárszenét kedvelők zárandokhelyévé válik. Vidovszky ekkor már közismert experimentalista, s a már említett *Kettős* után számos zenekari és kamaraművét mutatják be. Köztük 1972. decemberében az első audiovizuális darabját, az *Autokoncertet*, mely egy kvázi *önmagától* működő hangszercsoportra készült. A csak a hangok keletkezését láttató megvalósítás a zene és a látvány addig ismeretlen összekapcsolódását tárja föl. Az *Autokoncert* sikere után az audiovizuális kompozíciók egész sorát készíti el: így a *Souvenir de J.*, *A fejedelem üzenete*, a *Copf*, illetve a *Hang-Szín-Tér* című műveket, ez utóbbit Keserü Ilonával közösen.

1975 a mindmáig legismertebb darabjának, a *Schræder halála* bemutatójának éve. Ebben a műben a hangszínmoduláció egy speciális folyamata valósul meg azáltal, hogy a zongorán egyenletes artikulációval eljátszott hangokat a közreműködő asszisztensek különböző preparátumokkal manipulálják. A *Schræder halála* csattanós választ ad a hatvanas-hetvenes évek notációs kérdéseire: kottájának grafikus változata azokat a hangokat tartalmazza, amelyeket az előadás során *nem* kell a zongorán leütni.

A hetvenes években kollektív kompozíciók is születnek: az Új Zenei Stúdióban dolgozó szerzőtársaival Vidovszky elkészíti az *Undisturbed*, az *Hommage à Kurtág*, a *GAGA*, az *Hommage à Dohnányi*, és a *December 27* című zeneműveket. A későbbiek során még két kollektív kompozícióban vesz részt; a *Négy viktoriánus fantomkép*, 1983-ban, illetve az Új Zenei Stúdió próba- és koncerttermének emléket állító *Rottenbiller utca 16-22* 1990-ben készül el.

A színház-, a film- és a videoművészet újabb kompozíciókra inspirálja Vidovszkyt. Nádas Péterrel elkészíti a *Találkozás* című melodramát. A Bódy Gábor *Psychéjéhez* írt filmzenéből alkotja meg a konzervatívabb körökben is nagy sikert aratott egyfelvonásos operáját: a *Nárcisz és Echót*. *Mozi* című háromtétéles kamaraművét pedig az operatőr-filmrendező, Tóth János javaslata nyomán komponálja. S talán kevesen tudják, hogy *Aldrin* címmel önálló filmet is rendezett a Balázs Béla Stúdióban.

A nyolcvanas években, a számítógépek gyors magyarországi elterjedésével, a zeneszerző érdeklődése is ebbe az irányba fordul. Elektroakusztikus műveket már az előző évtizedben is komponált (*Renorand*, *Circus*), ám az akkor ismert elektronikus eljárásokat a számítógép nagy mértékben felgyorsította, következésképpen a zeneszerzőt is egyre több – felsorolhatatlanul sok – zenemű komponálására serkentette. A számítógép használata nem jelentette eszköztárának beszűkülését: az egyszerű síptól kezdve a kulcscsomón, teafőzőn, szélgépen és jelzőkürtön át az eufóniumig, az instrumentumok igen széles skáláját használta.

S mindeközben mégsem maradtak el a „hagyományosabb” apparátusra írott kompozíciók. A léptékeiben mind változatosabb életműbe újabb zenekari művek kerülnek (*Romantikus olvasmányok*, *Német táncok*) olyan kamaraművekkel karöltve, mint a monódia eddig ismert határait kítágító *Szólo obligát kísérettel*, az újpolicfonikus *3Hangú felgondolások*, vagy a hegedűre és brácsára írt *Tizenkét duó* és a Hummelt idéző *Wiederholung in Es*. Vidovszky készséggel teljesítette a különböző együttesek felkérését is: a 180-as csoport számára írta a *190* című darabot, az Amadinda ütőegyüttesnek a *Narkisszosz és Harpyiákat*, *Soft Errors* című művét pedig a Componensemble mutatta be.

E fenti felsorolás természetesen csak illusztrációértékkel bír azon tág és nyitott keretek jelzésére, melyben Vidovszky László zenei gondolkodása megtörténik. Az általa felvetett szellemi feladatok és a hozzájuk kötődő zenei lehetőségek kapcsolatrendszerét legutóbbi művei, mint éppen az 50. születésnapján bemutatott *Más gymnopédiák*, s a még megszületés előtt álló művei nyomán lehet továbbgondolni. Erről az útról bizonyossággal még semmit sem állíthatunk. Mint ahogy maga Vidovszky László jegyezte meg az egyik interjújában: „...csakis az ismeretlenre bízhatom magam, és mint tudjuk, az ismeretlenhez ismeretlen út vezet.”

VL/50

Weber Kristóf
1994

MM=90

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of staves. The first system starts with a piano (p) dynamic marking. The second system begins with a measure number of 5. The third system begins with a measure number of 11. The fourth system begins with a measure number of 11. The fifth system begins with a measure number of 11 and ends with a piano-pianissimo (pp) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

„Ott voltam benne már”

Tandori Dezsőnek

Semmi semmire nem kötelez.
Miért van akkor, hogy néha el kell ítélessél?
Vésztörvényszék.
Ültem a hátsó ülésen, nemcsak az éjszakába törölt az ablaktörlő, kímélet nélkül, hanem mintha belém is.
Kétszázvalahány kilométer.
Mintha valóban ama Nagy Könyvet lapozgatná valaki, hogy egyszer majd az én nevemhez érjen.
Úgy esett, mintha valaki sírna.
Minden vigasztalás hiábavalóság.
Apátlan-anyátlan árva.
Éreztem, hogy alig van esélyem.
Nincs nálam a kulcs.
Nincs nálam a lakás kulcsa, a lakásé, ahol hatvan évig éltek, akik közül való vagyok.
Nagyanya halott; nagyapa halott; apa halott.
Fiú, még él, és nagyon fázik. Nagyon fázom.
Az a két test, amihez érhetnék, hogy valami meleget kapjak, másutt fekszik, fekszik, talán már alszik, álmodik egy másik városban, máshol, az egyik alig gyerek még, a lányom, a másik meg már éppen nem, az anyja, két nő, akit szeretek, és akivel élek.
Persze, ott is lehetett volna maradni, ahonnan egy fél órája elindultunk.
Premier, kicsi téblábolások a büfében, aztán egy éjszaka a színészházban, némi hánykolódás. Reggeli telefonok. A józan ész.
Ezt mondta a józan ész, és én nem akartam rá hallgatni.
Még egyszer megkérdeztem: miért bünteted magad?
Nem tudtam válaszolni.
Ők, hárman, az útítársaim beszélgettek, duruzsolt a kocsi.
Aludhatnék annál, aki mellettem ül.
Egy szavamba kerülne.
Könnyed kis mondat, talán még örülne is, kicsit beszélgetnénk, talán meginnánk egy üveg bort. Egy percre lakik a pályaudvartól, ahol mind a ketten kiszálunk a kocsiból, ami odáig hozott. Lehetnénk, végül is, holnaptól barátok.
Nem bírtam kimondani.
Nagyon hideg volt.
Egy fekete bőrdzseki volt rajtam, hatvanas évek eleje, akkor hozta az Apám

Belgiumból, megkaptam, tizenhét évesen és ötven kilósan, keszeg vállak, az Anyám fogott egy zsákvarró tűt, és összébb varrta a vállakat, közelebb a kötött gallérhoz. Aztán tíz évig nem vettem fel. Most meg pont jó, elszakadt a cérna, szétment a varrás, pedig az Anyám gondosan varrt, talán túlságosan is, kicsit otromba, fekete cérnacsomók, mégis szétmentek, újabb két év alatt. Most már nem fogja senki összevarrni.

A hátizsákom.

Első világháborús daróc.

Szennyes volt benne meg egy könyv, toll és papírok, éjszaka írtam, a szín-házról, ahová néha lejárók, „lejárni”, undorító, mintha tényleg volna honnan. Kopott hülyeségeket írtam sok kemény, sárga papírdarabra, mert azt gondoltam, hasznukat fogom venni. Talán szolgának jó lesz.

Vastag bőrszíjak tartották a hátamon a zsákot, borbély feni ilyenén a borotvát.

Jó megfogni.

Valamibe kapaszkodni.

Lellére kellene menni, a nőkhöz, mert nagyon hideg van, és nincs nálam a kulcs.

Déli pályaudvar, valami orosz iroda, csak nem volt vaskályha, egy férfi, nevetésgesen darabos a vastag vasutaskabátban, vörös paroli, mintha már tudna az ügyemről, ez jut eszembe most, mintha már tudott volna valamit az ügyemről.

Siófokon négy órát kell várni. Busz nincs. Úgy ötre Lellén lehetek.

Siófokot látni, és meghalni. Nem bírok ki ott négy órát. Lehetetlen.

Éjfél volt, taxiba ültem, irány a lakás, talán fent van szomszéd, talán ég ott egy kicsi lámpa, talán van nála kulcs, talán beengedhet.

Nem volt fent, nem égett, picit megnyomtam a kaputelefon gombját, picit, mintha úgy halkabb volna, és csak egyszer, egyetlen egyszer, épp csak, hogy ne kelljen végképp őrülnék tartanom magam.

Szinte jó volt, hogy nem jött semmi válasz.

Elindultam az utcán, ahol harminc évvel ezelőtt elég sok reggelen, iskolába, egyszer a túloldalon, amikor építették azt a felismerhetetlen színűre mocskolódott házat, leesett az állványokról egy munkás, hallottam a hangot, de nem bírtam megállni vagy odanézni, mentem tovább, mozdulatlan arccal, mint az iskolások.

Nem feküdt senki a kövön.

Nem volt semmi se nyitva.

A Marx téren, az új nevét nem tudom, mégis találtam egy non stop olasz pizzázót.

Oda lehetett beülni, hogy meg ne fagyjak, egy borotvált apacs nyújtotta a tésztát, lestrapált arc a kassza mögött, az egyik asztalnál reménytelen olaszok ültek, alig volt kibíráható a gyámoltalanságuk, hogy eljöttek éjjélkor pizzát enni, a Marx térre, a déli nap alól, a Nyugatihoz, Keletre.

A pizza iszonyatos volt, mintha egy lepényhal hulláját akarták volna gyurmából imitálni, a sör alig segített valamit, egy kávét kértem, csapnivaló. Kietlen órák egy szétolvasott folyóirattal, okosságból volt megcsinálva, hogy olyan távol legyen, mint a Hold és a csillagok.

Nézni az arcokat, amiket behoznak a különböző ruhák felett.

Mindenki bulikba vitte a lepényhalhullákat, mindig megállt egy nyolcéves Golf, abba lehetett kacagva visszaszállni.

Fiatalok, mint a görög istenek.

Üvölteni tudtam volna, úgy hűlt ki a szívem.

Háromig bírtam, akkor már lehetetlen volt maradni.

Itt volt valaha például egy trolibusz-végállomás, de megálltak a kályhaezüsttel lefűjt, bulldogpofájú buszok is, a meghitt, szarbarna szájkosárral, azokkal a buszokkal lehetett kimenni Pünkösdfürdőre. A Gombánál inni egy nagymálnát. Villamosok indultak az Imbisz elől. Dehát onnan jöttem ki. Az Imbiszben ültem fél éjszaka. Abban, ami megmaradt belőle.

A Nyugatiba menekültem az eső elől, a húsom alá csorgott, a csontjaimra.

A peronon grasszáltak a kurvák, és megpróbáltak mosolyogni.

A pénztárakhoz mentem, vagy negyven eleven cölöp, éjszakai strázsák, beleverve a műköbe, én is megálltam ott. Valamikor el fog indulni egy vonat.

Volt ott egy kisebb terem, fűthető, akvárium, ott heverték a kiváltságosok, a nemzetközi jeggyel várakozók, feküdtek a lakozott padokon, az arcukat vonalazta az éjszaka, mintha még majd rá kéne írnia valamit.

Oda nem volt szabad bemenni.

Megemlékeztem minden barátomról.

Kijöttek a csöngetésre, és az arcukon láttam, hogy hibáztam, hogy nincs jogom hozzá, hogy felcsöngessem őket.

Láttam, hogy egyedül vagyok.

És mindig, ha egyedül vagyok, nőni kezd bennem a rossz.

Megnő, és dolgozni kezd, és elintézi, pár perc alatt, hogy bármire képes legyek. Szétmarja az arcom, mint a borosta.

Néztem az eleven cölöpöket, egy voltam közülük, a fekete dzsekis, aki nem tudja hová eldugni a két öklét, hogy kővé ne fagyjanak.

Éreztem, meg tudnék tenni minden rosszat, alvók kabátja alól elvenni az utolsó kortyot, vagy ütni azzal a két fagyott kódarabbal, csak elő kellene venni őket a zsebemből, és belevágni velük valaki arcába, egy rossz szóért, vagy egy jobb kabátért. Bármieért.

Mert nem lesz vége soha ennek az éjszakának.

És meghallottam akkor valami hangot.

Nem mindjárt hittem el, ezért csak később kezdtem keresni az okát, az okozót, az okozókat.

Kis hangok, szaggatottak, mindenféle színű hangocskák.

A világ végéről jöttek, de legalábbis a terem túlsó oldaláról.

S ha hunyorogtam, megláthattam végre a verebeket. Hárman voltak, kergettek egymást az eleven cölöpök felett.

Kínéztem, oldalra, a McDonald's felé.

Éppen hajnalodott.

1993. XII. 8.

Ódon dallam

*Erdély. Erdély, Erdély –
Ismétlem a neved...
Ékes Tündérkert, élj!
Havasaid bolygom,
Híves eged befed.*

*Tiszta vagy, te csillag,
Erdély, Erdély, Erdély,
Mint a fenyvesillat
S esztenán a vert téj!*

*Te hegyes, te halmos,
Erdély, Erdély, Erdély,
Veretes vihar mos:
Vérrel elkevert éj.*

*Légy te széttekintő,
Erdély, Erdély, Erdély,
Mennyekeket megintő
Szívben szószék, erkély!*

*Erdély, Erdély, Erdély –
Kerülöm a neved...
Könnyem, ne csepergélj:
Szentebbül az nevet,
Ki vért köpve nevet.*

Maros-Vásárhelyt, 1892 októberében

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859-ben született Kolozsvárott. Latin- és franciaszakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től Marosvásárhelyen élt – ott hunyt el 1927-ben. Töredékes önéletrajza, harminchat verse valamint három (Babits Mihályhoz, Molter Károlyhoz és Osváth Kálmánhoz intézett) levele 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából. A felfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve életrajzi nyomozás eredményeképpen további tizenkilenc költeményre, jónéhány levélre és egyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közlést teszi: Kovács András Ferenc.)

Diáknóta

a tizennyolcadik századból

*Sohse valék e világon
Henyé lény:
Venerált is Sárospatak,
Edelény!
De lesajnált Széphalom, Pest,
Debreczen:
Jobb sorsom a poézisben
Nem leszen.*

*Hurkot kötök rosszkedvemnek
Kötélén:
Porrá válok vén bibliám
Födelén...
Tűz vessen fel, Széphalom, Pest,
Debreczen:
Nem vagyok már kapható rest
Kedvre sem...*

*De ha fekszem Juli gömböly
Kebelén:
Mit nekem Göncz, Sárospatak,
Edelény!
Ördög vigyen, Széphalom, Pest,
Debreczen:
Ne vegyen bé az Acheron
Medre sem!*

Sej, haj.

Maros-Vásárhelyt, 1892 novemberében

Maros-vásárhelyi sarak

*Két négykézlábam úgy szedem,
Ha térek át a Tyúkszeren...*

*Provinciális tyúkszaron,
Paták nyomában húgysaron –*

*Átgázolok szidván a Devlát!
Itt Gatyaszár, ott Térjmeg, Ebhát!*

*Dús Dinnyeföld, bús Kecse-köz!
Fölöttem nimbusz, kecs köröz –*

*Habár kicsinység póri a
Viseltes dics, vélt glória...*

*Apollót látom, Toldalagit –
Több kóbor álom oldalag itt...*

*Ebhát, ó, Térjmeg, Gatyaszár!
Be távol innen Makaszár!*

*Sem Borneó, sem Czelebesz –
Hogy eshetett meg velem ez?*

*Mocskolhat minden rangú sár –
Úgy járok, mint a nagy Houchard*

*Vagy Bonaparte túsul Elbán...
E város vélem csúful elbán...*

*Philiszterbánat! Népharag!
Pöffeszkedő kevély sarak –*

*Lepökik Lázáry Renét...
Rút pletykák! Vásári zenék!*

Maros-Vásárhelyt, 1903 októberében

Impromptu

*Nem ismertem Peteleít,
Habár soká hetele itt –
Nem én Keményt, sem Tolnait,
Ki még remény lett volna itt...*

*Elkaparták a jó Reviczkyt –
Szavalhat bamba földrögöknek...
Férget mélakórt nem izgít –
Filiszterbanda fölrohöghet...*

*Engem is sok pörös mart itt,
Mint a téboly Vörösmartyt...
Más költő még ha volna itt –
Elköltözzék maholnapig!*

Maros-Vásárhelyt, 1913 októberében

Alászállás

A gyerek később leráncigálta magáról az esőkabátkáját, lehelyezte az asszony mellé, mint aki természetesnek tartja, hogy hárman egymáshoz tartoznak, és most ő készíti el a fekhelyeket. Aztán lefeküdt közöttük. Az asszony föléje hajolt. Mintha inkább a gyerek jelenlétén át – semmint az iménti aktusból – érzékelte volna az ő jelenlétét is. Kérdéseket intézett a fiúhoz. Olyan nyelveken is beszélt, amelyeket a férfi nem ismert, végül az összes kérdést újra megismételte magyarul, s mikor a gyerek ezeket is válasz nélkül hagyta, azonban küszködve elismételte a már magáévá tett szavakat, megkérdezte a férfitől, hogy erre a két szóra ő tanította-e meg (ez volt közöttük az első párbeszéd); nem lehetett könnyű, mondta az asszony, ugyanis a fiú minden bizonnyal traumatikus beszédképesség-elvesztésen esett át, s ez nem csoda, ezeregy oka lehetett rá. Vajon orvos, hogy ilyen valószínűnek tartja ezt? kérdezte; igen, orvos, és talán elmosolyodott közben, mindenesetre olyannyira megváltozott a hangja, hogy egy villanásra újra el lehetett képzelni a hang mögöttesében a hímzett-blúzos, fekete hajú lány mosolyát. Szétszakadt benne – nem tudta, a koponyájában vagy az érzéseiben – ez a mosoly, az asszony közelsége, a valóságos és a (habár a másik hangjaként) mégis benne magában megszólaló hang. Megkísérelte összekapcsolni őket, de nem sikerült, továbbra is külön érződtek. Talán egyik sincs, egyik sem létezik, a hang se, a mosoly se, és valóban csak azoknak az emlékeknek a töredékei torlódnak össze, amiket magával hurcol. Vágyódott arra, hogy a töredékek összekapcsolódjanak, és együttesen kiadjanak valamit, ami formát nyerve megtestesülhet; ha ezt megvalósíthatná, akkor talán megállíthatná (belül) a zuhanást, amelyben a gyerekek (most már az asszonnyal is) együtt nem csillapuló sebességgel sodródott (annak ellenére, hogy mozdulatlanul feküdtek mindhárman), miközben az omlás hangjai nem szűntek meg, bár mintha halkultak volna.

Egyik kezével a testük közé fészkelte gyerek kezét fogta, a másikkal, elég körülmenyesen, hogy a fiút fel ne ébressze, átnyúlva a feje fölért megérintette az asszony arcát, és szinte vidáman, mert érezte a helyzet irracionálisát, azt kérdezte: mondja, szép maga? Hallani vélte a főtéren érkező lány nevetését, „Hát milyennek képzeld, monsieur?” Végigtapintották az ujjai az asszony homlokát, arccsontját, nyakát, „ne legyen olyan gyáva, mondta, válaszoljon inkább”, és jó volt, hogy az asszony nem felelt, ám azért mosolygott. Ezt nem a hangjából tudhatta (hallgatott), hanem a kezével tapintotta. Lefejtve az ujjakat az arcáról, de nem elengedve, hanem a kezébe kulcsolva az ő kezét, az asszony nem felelt, hanem kérdezett: a gyerek a magáé?

Szomjúságot érzett. Maradt még egy kevés pálinkája. A vizet a gyerekek tette félre (egy üveget, az omlásokban elég sűrűn felszökő forrásokból mindig újra töltött). Ivott, nyújtotta a laposüveget az asszonynak. Átitatta a forróság. Érezte, hogy

az asszony is lassan engedi a torkára a cseppeket. Mintha helyette is érezte volna az ízt, apró nyilak suhanásaként, ami a mozgás képzetét keltette, egészen másfélét, mint amiben jó ideje benne voltak, mert ez nem kívánta meg a követést és a pontosítást, elzsongított, oly módon meghosszabítva és folytatva az asszony arcát tapintó mozdulatait, mintha az ujjai simogatták volna az arcbőrt, feleletként az ő arcát érintő ujjhegyek simítására; holott nem volt szó ilyesmiről, éppen csak felelt az asszony kérdésére, elmondva, hogy a gyerekekkel véletlenül találkozott össze, nem a fia, bár igazán nem lepődne meg, ha bárki annak tekintené.

Hallgattak. A némaságuk túláradt az omlás robaján. Ennek a (nem a beszédre való képtelenség okán kikényszerített, hanem a szavak közvetítő képességét meghaladó, vagyis választás útján megvalósított csendnek) kellett bekövetkeznie ahhoz, hogy végre – a sötétben is – lásson. Elég pontosan körvonalazódott előtte: a két alak. Az egyik a kőfalnak támaszkodva ült. Habár az omlásban feltorlódott sziklák a háttérben nem voltak kivehetőek, azonban a sötétséget mégis – a fekete márványban futó erekhez hasonlatos – törésvonalak pásztázták, mintegy lepellé gyűrve a mélységet, amolyan mindent eltakaró fekete köpeny képzetét keltve, amely az ülő, kissé hátradőlő asszonyt érzékelhetővé tette anélkül, hogy a lepel bármit látni engedett volna a vállából, a felsőkarjából, a lábából. A fej azonban kivehető volt, habár inkább a tartása, és így következtetni lehetett a pillantás irányára. Felfelé irányult..., az asszony öle felé. Nem hatolt azonban a sötétség leplével takart combig, ugyanis valami az útját állta. S ez – ami útját állta – olyannyira lekötötte a figyelmét, hogy nem elégedhetett meg a pillantás segítségével való kapcsolatteremtéssel; útnak indította két karját is – miközben a vállak továbbra is a sötétség dúsredőjű leplével takarva –, és a tapintással, aztán még tovább hatolva, öleléssel kapcsolta magához, mint egy hozzátartozó részét, azt, ami az ölében volt, pontosabban azt, amit az ölében tartott: a fiút. Találkozásuk óta először most jól látható volt a gyerek. Nem mintha bármivel is világosabb lett volna az áthatolhatatlanság, mégis a két test elhelyezkedésének egyértelműsége nyilvánvaló volt (azzal a belső látással, amelyet elsajátított); a gyerek az asszony ölében feküdt, két lába a (láthatatlan) jobb combon, megkülönböztethetetlenül – ám mégsem talányosan –, hogy melyik végtag kié. Az asszony bal karját a fiú felső teste alatt tartotta (vagy: a fiú felső teste az asszony bal karján nyugodott, s éppen ez volt a lényeg, hogy az összefonódásban elveszítették a jelentőségüket az ilyen különbözőségek); a bal kéz a gyerek bal hóna alá került, s annak ellenére, hogy másféle, a kéznél sokkal nagyobb testrészek nem látszottak, itt az ujjak, sőt még a tenyér rovátkái is – azokkal az életvonalakkal – kivehetőek voltak. A fiú lazán feküdt, késznek mutatkozva arra, hogy a bal kar mozdulatát, amivel a felső testet magához közelítette, segítse azáltal, hogy nem engedi a fejét lecsüngeni, kissé megemelte, aminek következtében tekintete összetalálkozott az asszony tekintetével; s mindez egy, a sötétségben is fölrajzolható vonal mentén ment végbe, átlót húzva a látvány centrumáig, és így többet kapcsolt össze, mint a két pillantást, ugyanis annak ellenére, hogy az asszony tartva és magához ölelve a gyerek testét, a gyerek pedig befészkelve magát az ölelésbe és olyan tartást keresve, amely megkönnyíti a másik számára a mozdulatokat, egymás segítségére siettek, ám mégis a kölcsönös kiszolgáltatottságukat osztották meg, közösen fáradozva az adott helyzetüknél meghatározóbb hiány betöltésén.

Bizonyos volt benne, hogy az egyik az anyját érzi most a másikon, a másik

a gyereket; még azt is észlelni vélte (az ő érzéseiken át), hogy milyen többrétegű az összefonódásuk, nemcsak a kívánsát, rátalálást, megnyugvást tartalmazza, de a kételyt, a bizonytalanságot, a túlemelkedést, sőt a belenyugvást is az észlelések bizonytalanságába; a rátalálás színjátzásában is a meghittséget, vagyis az érzés igaz voltát (a megszemélyesülés metamorfózisában), az érintés belső csendjében az egymásra ruházás aktusában rejlő csalást, a lehetőségek maximumaként. Persze (gondolta), azért indult útnak, hogy a gyerekkel átjusson, s ehhez az első lépés az, hogy anyát találjon a számára, lehetőleg oly módon, hogy azt a gyerek találja meg magának; ha ez most sikerül, akkor az ő feladata nem több, minthogy a helyzet valóságát segítsen kifejezni, megnevezéshez segítve hozzá a fiút, annak az érzésnek a kifejezésére, ami átjárta az asszony karjában.

De miféle érzés lehet ez (s ő honnan tudhatna bizonyosat)? Az asszony nem a gyerek anyja. Nevezheti-e hát annak, miközben az érzés, ami a gyereket eltölti, feltehetően a most anyjának tekintett asszonyhoz fűződik. Vajon mi az ő dolga, talán mégiscsak érzékeltetni kell a fiúval azt, hogy más nem (ő sem) taníthatja meg a saját érzései kifejezésére? Hű maradjon közös utazásuk céljához, vagy nevetségesnek tekintse az ilyen aggályokat (amivel beismerné vállalkozása kudarcát), hiszen a gyerek számára mi lehet vajon fontosabb annál, minthogy az anyai ölelésről ne kelljen lemondania? Talán erre a találkozásra volt szükség (az asszonnyal), erre az éjszakára, hogy felismerje, az útja nem más, mint önmentés, hogy a menekülés az ő menekülése, és a hiteles megnevezések keresése sem más, mint igyekezet a lelke megmentésére, életének revíziója tehát, s ha ez kilátástalan utazás, azért el kellett indulnia, mert ennyi – hogy a tanácstalanság, a hiány, megoldhatatlanság és pusztulás az tanácstalanság, hiány, megoldhatatlanság és pusztulás – legalább áttekinthető; tovább tehát, kézen fogva a gyereket, aki kézen fogja a másik oldalán bukdácsoló asszonyt... tovább az omlásban összetorlódó sziklaköveken át.

Mentek összefogódzva. Húzták magukkal a másikat, miközben belekapaszkodtak, hogy követhessék. A gyerek kezének melegében érezte az asszony jelenlétét is, ahogy az a másik kis kezét fogva ugyancsak követte is, húzta is őket. Túljutottak a mocsáron, egyre szilárdabb talajon lépkedtek. Az ösvény kanyarodott, maguk mögött hagyták a fenyőket, akácok, aztán tölgyek következtek, de levélzet nélkül, mintha savaseső pusztította volna. A sziklák nem emlékeztettek közetre, vulkán látványától végigmart felületekhez voltak hasonlatosak, salakos képződmények, ám sértették a talpát, akárha egy évezredes kitörés korallszigetekre lesüllyedt tűhegyein jártak volna. A figyelmét a lépéseire kellett összpontosítania. Lehet-e így esélye arra, hogy felfogjon valamit abból, ami az asszonyban és a gyerekekben lejátszódik? Vajon nemcsak azt képzelte az ő érzéseiknek, ami a pillanat tört részében őbenne villant fel? Lehetséges-e egyáltalán hiteles kapcsolatba jutni ebben az előrejutásban bárkivel, nem kizárólag a saját sorsa töredékei úsznak csak a hajótörésben? Talán mindössze befejezés ez az alászállás, búcsú, az ő búcsúja attól, amit átélt, ami hozzátartozott, anélkül, hogy végérvényesen a magáénak mondhatta volna, és azért képzelet csak maga mellé az asszonyt (a gyereket is), mert ők személyesítik meg azt, ami a saját életéből szólal meg, mint egy hosszú szünetjelbe sűrűsödő utóhang. Valóban meggy ezen az ösvényen, vagy a búcsúzó alászállásnak látomása mindaz, amiről azt hiszi, hogy a megváltozott látása segítségével észleli? A nyakcsigolya

roppanásának pillanatában elfolyó ondó az akasztófán, talán ennyi mindaz, aminek kontúrjait a derengésben kirajzolódni véli... akkor is... lépj... helyezd át az egyensúlyt... szorítsd... húzd magaddal... kapaszkodj... ne add fel... hallgass... hallgass, hogy érezd... oda... figyeld meg... akkor is... örülj, hogy így... lábon... haladva... a hely: nem hely... az idő: nem idő... nincs... teremtsd meg...

Látta magát, amint az ovális tölgyfaasztalnál ül a hatalmas szobában, amelynek kazettás mennyezetét alig világította meg az asztal közepén álló kovácsoltvas tartóban lobogó gyertyafény; látta a magas és súlyos spanyol székek árnyékát a háncsból font elválasztó függönyön, miközben elképzei, hogy megy, így, ahogy mennek hárman; látta, hogy ami közben látja ezt, nyugalom tölti el, szinte harmónia, mint akiben ez a látvány áttekinthetővé teszi a talányokat, igen, látta magát (a gyertya lobogó fényével a ritkás, vörös színű szakállán, az elrévedő tekintetben a feszült figyelemmel, mint aki előrehajolva követi ezeket a lépteket, mint aki lélegzetviSSzafojtva figyeli a kapaszkodást, mintha a lihegésből, a botladozásból, a néma tűrésből, az elszántságból kaphatna magyarázatot a talányokra, amelyek között előrehajolva, elrévedő tekintetében feszült figyelemmel követi a látásával – vagy annak látszó salaktömeggel – borított ösvényt): nos látta, amint valóban látja magát és ez – most az alászállás közben is – harmóniával töltötte el (annak ellenére, amivel a pillanat minden tört részecskéje szétroncsolta ezt az érzést); a látnivaló belül volt, őbenne, amint haladt (miközben összesűrűsödött benne nemcsak az, ami vele történt, de az is, ami a gyerekekkel, sőt az asszonnyal is, s így hárman valójában őbenne haladtak, hurcolva mindazt, ami megtörtént velük, magát a történelmet, tehát amelynek valamennyien részesei voltak, akár csak a lelkek mind, akiknek hangja egyszerre ért el hozzá mint morajlás), törtetve az idő és a hely egymásra csúszó rétegein át.

Érezte, hogy a fiú kezének szorítása enyhül, egyre bátrabban halad a két oldalról biztosított védettségben. Eltökélte, mi lesz a következő szó, amire megtanítja, annak kifejezésére, amit – bizonyosnak vélte – a gyerek valóban érez. Ki is mondta, ugyanúgy, miként a „segítek”, a „köszönöm” elhangzott a szájából, mikor úgy érezte, hogy el kell hangzania, de most nem ugyanolyan határozott hangon mondta ki az újabb szót, csendesen, amiképpen ezt a kimondás megkívánta, ugyanakkor azzal a szándékkal, hogy – mivel a gyerek még ugrándozás közben is fogta mindkettőjük kezét – legyen annyi ereje a kimondásnak, ami tovább sugározhat az asszonyig.

Hát azt ne, csak azt ne – nevetett az asszony (bizonyságát adva, hogy elért hozzá is a szó). Mintha újra a blúzban érkező fekete hajú lány mosolyban bujkáló hangját hallotta volna... azt ne, az érzelmeket hagyjuk... Menekülvágy és rémület is úszott az elutasításban. Az asszony futni kezdett, húzta maga után a fiút. Egyszeriben mintha véget ért volna az omlálsalagút. A sötétséget homály váltotta fel, olyan, amely máskor mindent, mint a köd, eltakar. Most azonban oly vakító volt még ennyi is, hogy megtorpantak. A fiú önfeledten ismételte a három megtanult szót, mint aki ezzel a három szóval mindent ki tud fejezni, amit érez; jól hallotta a szavakat, mondhatni, rajtuk keresztül látott, a hangban rajzolódott ki a feltáruLó látvány: egy (talán) vulkánhoz hasonló hegyvonulat; átlátható volt, lejtőivel, szerpentinjeivel, a sötét aknákkal, a kiszögellésekkel, a peremekkel, a szakadatlan omlással, amelyben eddig haladtak. A beláthatatlan

mélység és sötétség burkában emborsor, összesodorva, de egymásról tudomást nem véve, egy irányba is széttagoltan, nem fogyatkozva, ám folyamatosan bele-süllyedve az áthatolhatatlanság gyűrűibe. Ott álltak a derengés pontján, nem a sötétség és a homály választóvonalán, ilyen elválasztódás nem volt, mert a rétegek és a sávok átsugároznak egymásba. Tudta, hol van, mi veszi körül, és elegendőnek érezte most a maga számára is azt a három szót, amire a gyereket megtanította. Elégtételt érzett: nem fosztotta meg a fiút attól az érzéstől, ami az asszonyhoz fűzheti, de nem is táplált benne illúziót, elkerülte a névadás elmulasztását, amivel ugyan megóvta volna a hamisságtól, ám azon az áron, hogy megfosztja a kapcsolat tisztázásától. És mi kellett mindehhez? Az, hogy a *másik* felől is lásson, hogy ne csak önmagától, hanem tőle is elinduljon; így tudta elkerülni a néven nem nevezés (a hallgatásba való visszavonulás) vétkét is, és az esemény és jelentés hitel nélküli összekapcsolásának hazugságát is.

A fiú az asszonyhoz húzódott. Addig mocorgott, amíg vállára vetett, elől lazán összecsomózott kendőjét kibogozta (a kendő könnyű volt, mintha muszlinból lett volna, bár kétségtelenül kötéssel vagy horgolással készült, kitapintható mintáiba sűrítve a szakadatlan tevékenységet, amellyel készítője létrehozta; olyan puha, könnyű, lebegő, ám azért sűrű volt, mintha nemzedékek életidején át kötötte – vagy horgolta – volna az, aki készítette, habár a gyerek mindebből csak azt a jól ismert tapintani valót érezte, amit elalvás előtti perceiben szeretett simogatni; azt sem tudhatta – nem is értett volna belőle semmit –, amit az asszony mondott el a sötétben –, egyik szeretkezésük után, a kendővel törölve végig verítékes testét –, hogy azért is olyan emlékezetes a számára, mert a nagyanyjának is kedves kendője volt, azt mesélte neki, hogy a palicsi kúriában mindig ott volt a pianínó mellett a fonott támlájú hintaszéken, bizonyára azon a délutánon is, amikor megtörtént az, ami megtörtént); nos, a fiú kibogozta és úgy szorította magához, mint aki valamilyen jól ismert, régen vágyott holmit ölel át, s az asszony ölébe húzódva elaludt. Ők ketten nem mozdultak, hogy fel ne ébresszék, ám a gyerek röviddel utóbb mégis felriadt. Nem érződött rajta tanácstalanság (hogy vajon hol van, kik között?), fölállt, levette esőkabátját, egyik csüskét állá alá szorítva hajtogatni kezdte, aztán a földre terítette – ahogy a férfitől megtanulta –, megágyazott, odahúzta a vattakabátot, a többi ismert holmit is, megismételve az első éjszaka tanultakat, otthonossá tette (mindhármuk számára) a fűcsomókkal borított kis tisztást. Mikor felébredtek, mintha megint világosabb lett volna egy újabb fokozattal, most már jól kivehető volt, ami néhány méterrel odébb lejátszódott.

Ezt találta legjobb megnevezésnek („lejátszódott”), ugyanis valóban mintha némajáték keretében egy ismert jelenet tanúja lett volna, amelyben bizonyára nem volt semmiféle előkészítés, megegyezés, utánzás, azonban mintha mégis lett volna, ugyanis annyira összehangolt mozdulatok egészítették ki egymást. Amikor a fiú előrehajolt, az asszony kissé hátrahajtotta ültében felsőtestét, amikor a fiú magához húzta a kendőt (a mozdulatok a kendőre irányultak, azon keresztül találkoztak és kapcsolódtak össze), nos az asszony, miközben a gyerek már a maga nyakába vonta a szellőben meglibbenő anyagot, az asszony pedig mintegy útjára bocsátva intett – akárha egy hajó indult volna távoli vizekre, könnyű sajka, aminek a vitorlája is lehetett volna éppen az a kendő –, nos, az asszony alig érintve már a kendőt, átengedve a gyerek kezének, ám mégis irányítva odanyújtotta, ráruházta, s mikor a gyerek

a birtoklás örömében beburkolódzott, végigsimítva rajta elrendezgetve a vállán a redőket. A férfi bizonyos volt benne, hogy az asszony most úgy érzi, többet ad át, mint magát a kendőt (ami a nagyanyjéé, s ki tudja, hogy közben, utána még ki mindenkié volt), a mozdulata mintha a fiúra ruházta volna át azokat a történeteket is, amelyek őt a kendőhöz fűzték.

Feltűnés nélkül lettek láthatóak a mozdulatok. Nem gondolt rá, hogy lám valami már látható is, egybeolvadtak az érzései a homályt átvilágosító mozdulatokkal. A gyerekben most érzett először örömet, köröket leírva bukdácsol, lihegve kacagott, zászlót, sárkányt, madarat varázsolt a kendőből. Talán attól az elégedettségtől tudott így ráhangolódni az örömére, amit én is érzek az asszonnyal eltöltött együttlét óta, gondolta. Nem is tudta a nevét. Nem kérdeztem meg, nevet adok neki, majd meglátjuk, eltaláltam-e. Az is eszébe jutott, hogy a fiúnak sem adott még nevet, arra se próbálta megtanítani, hogyan szólítsa őt.

Rendbe rakta a ruházatukat, ami takaróul szolgált. Leült háttal a gyereknek és az asszonynak. Próbát tett: látja-e így is őket. Ha látja, akkor mégis sötét van, akkor csak elképzelte azt, hogy a fiú szaladgál a kendővel. Nem látta. De érezte, hogy valami változik. A gyerek ordítását hallotta... kiáltás, sírás bugyborékolás, kiáltás, sírás, csend. Nem akarta kinyitni a szemét, nem akart bizonyosságot, de tudta, hogy ez hiábavaló, úgyis megtörténik, ami megtörténik; a gyerek hangjából tudta, a hang lassan megformálta benne a látványt (belül): előbb csak a homály középpontjában a sűrűsödés, és – akár a felhős égbolton az egyrétegű szürkesség közepén egy árnyalataival színjátszóbb gomolyfelhő mozgása – felvette a sűrűség az asszony alakját. Nem úgy, hogy kar és láb, vagy fej, test látszott, inkább mintha a léptek ringása.

Mikor kinyitotta a szemét és megfordult, a gyerek ott állt mellette. Nézte, hogy ő mit csinál. Folytak a könnyek az arcán. Látták mindketten, hogy az asszony távolodik. Nem intett vissza. A kendő nem volt rajta, a gyereken volt. Állt előtte, vállán a kendő, nyújtotta a karját, hogy emelje fel... Felemelte. A gyerek átkarolta, hozzá szorította az arcát az arcához. Belé hatolt, hogy ő is magára maradt. Meg akarta osztani a gyerekekkel a hiányt... az ordítás... addig soha... olyan volt a gyerek ordítása, mint a hörgés... és nem engedte el közben a nyakát, beleordított a fülébe, nem hagyta abba. Talán most tör fel a gyerekben minden korábbi elvesztés együtt. Ököllel kezdte ütni a mellét, sokáig, már fáj, de azért tartotta a karjában. Ordított és ütötte őt. Legalább ezzel van elfoglalva. De miért ment el? Miért hagyta itt őket? Vágyott rá, hogy megtudja, akkor tudná a gyerekekkel is megértetni. A veszteségérzet még jobban összekapcsolja őket, de a gyerekeknek fogalma sem lehet erről. Várta, hogy melyikük fáj bele előbb, a gyerek az ütésekbe és az ordításba, vagy ő abba, hogy tartja közben a karjában. Együtt fáradtak bele. Mintha megéreztek volna egymásról, a gyerek azt, hogy ő a tűréshatáron, ő azt, hogy a gyerek a teljesíthetáron. Azért még tartotta, akkor is, mikor már elcsendesedett. Végre lecsúszott a földre. (Talán újra eszébe jutott a szülei elvesztése, ott érezte magát a sötétben, a teherautón a halottak között azzal a tudattal gondolt vissza erre, hogy nincs vége, minden újra kezdődik, a veszteség, a rettegés megszakíthatatlan; azt akarta tudtára adni, hogy ő is menjen el, vagy éppen kérni, hogy ne menjen el? Mintha az omlás, amin – azt hihette – átjutottak, maga alá temette volna a kapcsolatukat is, talán még a kézmelegét sem érzi a fiú, csak a géppisztolysozokat hallja, a halottakat látja).

Szerette volna a gyerek tudtára adni, hogy közös a veszteségük. Az alászállásuk útján hiába jutottak előre (belül újra akkora az omlás, mint amikor elindultak). Megérintette a fiú vállán átkötött kendőt. A gyerek indulatosan elrántotta előle. Újra próbálkozott. A gyerek megütötte, két tenyerét a fejére helyezte (látott ilyen mozdulattal áldást osztani, de erről most szó sem volt), s mikor úgy érezte, újra kialakult közöttük – ezen a mozdulaton át – a kapcsolat, óvatosan végigsimítva az arcát, megint rácsúsztotta kezét a vállára. Leguggolt. A kendő végét úgy, hogy a nagy része azért a fiú vállán maradjon, a maga vállára terítette. Nézte a gyerek tekintetét. Világos volt már, láthatóvá lett, hogy megértette őt. Érezték mind a ketten a másik érzését. Újra. Ugyanúgy belül voltak mind a ketten a veszteségen, amiként a zuhanáson. Mehetünk hát tovább (gondolta).

Később sorolni kezdte azokat a szavakat, amikre már megtanította, és várta, hogy a gyerek szokása szerint elismételje. Nem ismételte el. Hallgatott. Ment mellette szótlánul, mint amikor először találkoztak. Ugyanott (gondolta), csak éppen ez is (ami történt azóta) mögöttük. Mentek így, fogták egymás kezét. Visszacúsztatta a kendőt a gyerek vállára, segített neki összecsomózni a mellén. Az út kiegyenesedett. Még lefelé, de már simán... fűvön... mint egy könnyű lejtőn. Világosodott. Sokáig mentek. Pihenőhelyet csináltak, megágyaztak együtt megint. De a gyerek nem mondott semmit, az ismert szavakat se mondta, ennyi volt a változás. Aludtak. Felébredtek. Mentek. A derengő semmibe megyünk (gondolta). Lehorgasztotta a fejét. Minden elnehezedett, a lába, a karja, még a gyerek kezét simító keze is. Felhagyott azzal, hogy megtanítsa valamire. A szó teljesen hasznavehetetlen... az ő számára is. Nemcsak a gyereknek, neki is új jelentésekre és megnevezésekre van szüksége... Ennyit legalább tud már... Egy megy itt, vagy kettő... (ugyanaz az útjuk), nincs különbség. Azért jó, hogy fogja a kezemet (gondolta), mindegy... tovább... Eltűnt a sötétség. Nem volt a helyén semmi. Világított a derengés... de mégis... üres volt... régóta... bár-hogy... így... Akkor meglátta. Biztos volt benne, hogy látja és nem csak érzi... látta az omlást... látta a derengés mélyén a sötétséget... a falakat, sziklákat, kiszögelléseket, az alakzatokat, párkányokat, a barlangokat, amiket ők vájtak ki maguknak, látta a hatalmas fekete spirálisokba sűrűsödött alászálló embersort (nagyon messze). Csak elgondolom (gondolta), csak érzem (érezte), pedig: látta. Ott volt előtte. A fiú is látta. Erősebben szorította a kezét, és ámulтан figyelt. Miközben mentek, ott volt előttük a bejárt útvonal, de nem úgy, mint az újra kezdődő zuhanás mozgása, nem úgy, mint az alászállás megismétlődő helyszíne, a sűrített idő körkörös pályája, a derengésben hatalmas víz tárult fel előttük (annak a partján haladtak már), és a világosodó homály, mint párás tükör visszaverve az omlás mögöttük tornyosuló sötétségét. Minden látható volt, holott semmi nem volt előttük. Csak a víztükör. Már látszottak a fénytelen szürke fodrok is. Tükröződtek a sziklák, a bokrok, a párkányok, a hegyi ösvények, és mindkettőjük előtt (bizonyos volt benne, hogy a gyermek előtt is, mert elengedte a kezét és futni kezdett), megjelent a távolodó asszony. Messze volt, s egészen bizonyosan nem intett vissza, mégis mintha felvillant volna előtte (most először) az arca. Nem tudta megmondani, milyen az arc, de abban bizonyos volt, hogy egészen más, mint amilyennek elképzelte, s miközben...

XIX. SZÁZAD A XX. SZÁZADBAN

he has my dying voice
(Hamlet mondja Horatióknak Fortinbrasról)

Ehhez a félig sokat, félig semmitmondóan tágas címhez alcím is kívánczik, hogy tisztázódjék, mi is az a nagy kortévesztés, amiről beszélni óhajtok.

De ha a Tanulmányi Napok tematikájához kapcsolódva¹ azt tüntetem fel, hogy átrendezés a magyar irodalom-oktatásban – és következésképpen az irodalom-felfogásban – akkor még mindig azt a benyomást kelthetem, hogy túl sokat akarok fogni.

Ajánlatosabb a roppant kérdéshalmaz egyetlen vetületére szorítkoznom, ezzel is csínján bánva, hiszen nem föltétlenül népszerű azt a *normaigényt* bolygatni, amely a magyar irodalom oktatását, felfogását jellemzi ma is az átrendezés éveiben (évtizedeiben?). Igencsak kényes a vállalkozás, mert e bolygatás során bele kell ártanom magamat olyan félelmetes ügyekbe, mint az állam és irodalom kapcsolata, a bevallható funkciók mellett az irodalom és az irodalomoktatás bevallhatatlan vagy legalábbis nem szívesen bevallható funkciói, az irodalom és az emberkép nem egyértelmű illeszkedése, úgyhogy a végén gyanútlanul már azon a tabutémán gondolkozom, *vajon lehetséges-e, érdemes-e az irodalomnak kiváltságos szerepet juttatni az állampolgári feladatokra való nevelésben, legalábbis az átrendezés éveiben (évtizedeiben)?*

Lábujjhegyen surranok hát be erre a védett vadászterületre, s hadd tegyem hozzá, nem íróként (akinek csak közvetve van beleszólása az irodalom-oktatásba, melynek inkább alanya, akarom mondani az iskolában művi úton karbantartott és rendszeresen megtiport halhatatlanságának kéjesen szenvedő alanya), hanem a szakmának vidám istenhozzádot mondó tanárként, aki negyedszázados tevékenysége során tapasztalt egyetelmást, és ezekből a szubjektív megfigyeléseiből szeretne most rapszodikusán néhányat vitára bocsájtani. És ha egyáltalán valami megoldást felemlengetek, az ennek a lábujjhegyen való be-, illetve visszasurranásnak következtében sem lehet más, mint hogy minden maradjon megoldatlanul.

No de lássuk a medvét, a vadászterületen cammogó, anakronikus medvét, mely nem más, mint az irodalomról szóló pedagógus-beszéd tényértalpúja. Mert azt mindenki tudja, hogy más az irodalom hangja, más a vele kapcsolatos spontán véleménynyilvánítás („irtó tetszett”, „marhára untam” stb.) és megint más róla osztályban előadni, ill. osztályban felelni.²

1 Jelen előadás a Hollandiai Mikes Kelemen Kör 1993. szeptember 9-12. között tartott tanulmányi napjain hangzott el, melyek közös témája „Átrendezések – változó értékrendek Közép-Európában” volt.

2 A kettő összekeveredésére példa az az egyetemi előadó, akit az 50-es évek elején a szovjet irodalom tanításával bíztak meg az Idegen Nyelvek Főiskoláján, s aki akkor egyenesen a Szovjet-unióból érkezvén a magyar nyelvet inkább törte. Próbálta a hiányt gesztikulálással és nagy érzelmevetéssel pótolni, de csupán ilyen minősítések jöttek ajkára: „Elvtársak, Gladkov, *Cement* – szép!” (Fájdalom, az irodalmi alkotásról szóló beszéd nulla foka nem volt alkalmas a szovjet irodalom remekművei iránt a behatóbb érdeklődést felkelteni.)

Hogy mennyire más, annak allegorikus szemléltetését ékesszólóan Shakespeare *Hamlet*-jében találhatjuk: a nagy mézszárlás végén a dán királyfi is haldoklik, s emiatt, bár szeretné, nem tudja a maga gyötrelmes történetét az utókornak elmondani – erre Horatiót kéri fel.

Szemben Hamlet moralizáló érzésvilágával, Horatio a vallásos ész, az „orációs ráció”-t képviseli. Először *oratio*-ként nyilvánul meg, és jóbarátként, a darabban történeteket nagyvonalúan félretéve Hamletet daloló angyalok gondjaira bízva. Csakhogy e metafizikai színhely Shakespeare világszínházában nem látható; a néző nem ellenőrizheti, hogy az angyalok eleget tesznek-e az imádkozó barát kívánságának. Ezzel szemben a látható színpadon kisvártatva Fortinbras jelenik meg: kérdésére Horatio *ratió*ként elmondja, hogy kaotikus dolgok történültek.

Fortinbras csupán azzal törődik, hogy Hamlet ráhagyta a trónt, és úgy rendelkezik, adjanak Hamletnek katonai dísztemetést.

Cseréljük fel a szereplőket a minket érdeklő témakör kifejezéseivel: *Hamlet* a zaklatott affektivitású, önmagával és a világgal szüntelenül válságban levő irodalom, melynek nincs megfelelő nyelvezete saját tevékenységét az utókor számára úgy összefoglalni, ahogyan ő élte át; *Horatio* a szublimált irodalombarát, aki a maga racionális fogalmaina lebontva rossz lelkiismerettel elárulja az irodalmat; és *Fortinbrast*, aki fűtül Hamlet mélységeire, csak az érdekli, hogyan lehet tőkét kovácsolni a jelenségből.

Vagyis ebben az összefüggésben Fortinbras az államrezon képviselője, a *tanár*, aki Hamlet személyében piedesztálra emeli a zömében holdkórosokból, gyermekes pózolókból, vajákosokból, lázálomként lóto-futó neurotikusokból, közveszélyes önrombolókból és egyéb habzószerűakból álló ironépséget. *Fortinbras allegorizálja az irodalomnak a közoktatás általi recepcióját*.

Hol tart ezzel a recepcióval a mai magyarországi irodalomoktatás? Szemléltető példaként előveszem a gimnáziumok érettségi osztályában használt tankönyvet, Madocsai László *Irodalom IV-ét*, amely az 1930-as évektől tárgyalja a magyar irodalmat a modern európai irodalom és művészetek mellé állítva – egyébként nem elemezve, hogy a magyar és a külföldi hogyan kapcsolódik egymáshoz, illetve ennek a könyvnek két kiadását: 1/ az 1983-84-es tanévben bevezetett, ennek 1987-es hatodik kiadását (Kádár-év); 2/ az 1992-ben bevezetett 11. kiadást. Azért két kiadást, hogy érzékeltessem a kettő közti jellegzetes módosulást.

Természetesen az ún. irodalompolitikai szűrés és az ideológiai beállítás szempontjából roppant átalakulás ment végbe, de ennek most csak a témánkba vágó néhány mozzanatát érintem:

A fedőlap képei maguk is ékesszólóak:

1/ Csak József Attila üldögél fémesen a Dunánál. Érvényre kellett juttatni a szocialista tájékozódás elsőbbségét. Ehhez figyelemreméltóan társul, hogy nem a Duna látszik, hanem a Parlament épületének egyik szárnya. Vagyis József Attila érzései és gondolatai az ország és a nemzet ügyei körül kavarnak. Egyúttal azonban azt is kifejezi a kép, hogy a Parlament ablakából felvigyáz József Attilára az éppen ügyeletes Fortinbras, a József Attiláról szóló kommentárt az államérdek fogalmazza.

2/ József Attila monopolhelyzete itt megszűnik, egyike csupán annak a négy írónak, aki a XX. századi magyar irodalomra jellemző. Ottlikot és Pilinszkyt azelőtt egyáltalán nem tanították. (Persze lehetett volna két prózaíró felmutatni egy helyett, lehetett volna másként megválasztani a reprezentatív írókat, lehetett volna írók helyett vagy mellett értelmes és kéjes arckifejezésű olvasókat felvonultatni, esetleg egy ásitót is, de ebbe a dekázásba nem érdemes itt belemenni.) Amit látunk, az egyrészt utal a tankönyv igényes modernségére és változatosságára, másrészt Fortinbrasnak ha nem is eltűnésére (hiszen ő válogatta a képeket is), de legalább a színpad mögé való visszahúzódsra.

Amíg a kádárista Fortinbras, parlamenti irodájából ellenőrizte a Dunán lehempolygó beszédet az irodalomról, addig kellett némi obligát jelzés a bolsevista marxizmus jelen-

tőségére: *A marxizmus a társadalmi változásokkal maga is fejlődik, felhasználva a tudományok új eredményeit, az új tapasztalatokat. Lenin alkotó módon alkalmazta az új helyzetre: továbbfejlesztette Marx gazdasági tanítását, és kidolgozta az imperializmusnak, mint a kapitalizmus legfelső fokának elméletét... Korunkban a marxista filozófia, esztétika továbbfejlődésének lehetünk tanúi. Különösen jelentős Lukács György hozzájárulása a marxista esztétikához. (...) (6. kiadás 12. old.)*

Ezek a különösebb meggyőződésről nem tanúskodó, dekoratív betétek a 11. átdolgozott kiadásból eltűnnek, s ezzel együtt érdekesen módosulnak azok az állítások, amelyeket a 6. kiadás a művészet feladatáról és a tankönyv céljáról fogalmaz meg. A 6. kiadásban ez állt:

1/ *A művészetben csak esztétikailag nagy művekkel lehet valami lényegeset állítani. Ezek szembenézésre kényszerítenek önmagukkal, rádöbentenek arra, hogy kik is vagyunk, és mi dolgozunk a világon. (Kiemelés tőlem – K. E.) Meggyőződésünk, hogy a művészet és az irodalom értékes alkotásainak megértése és átélése a szocialista ember kialakulását segíti. (6. kiad. 5-6. o.)*

(Hogy miért éppen a szocialistáét, azt nem tudjuk meg.)

2/ Az esztétikumnak a szocialista ember javára történő kisajátítása eltűnik a '92-es kiadásból. Helyébe egyrészt egy Paul Ricoeur-től vett idézet kerül, mely a hermeneutikában látja a művészet küldetését:

Létiünket közvetlenül érzékeljük, de létiünk értelmét már nem. Azért meg kell küzdenünk, s e küzdelem egyik formája a művészet. A művészi jel a világ jelentésének megújítása. A világ jelentése akkor tartható fenn az ember számára, ha van erő, mely a lét alaptörvényeit folyvást eléje állítja, és ezzel szembenézésre kényszeríti önmagával.

Madocsi a továbbiakban saját szavaival fűzi tovább Ricoeur gondolatmenetét, tudatva, hogy a művészet az egyéni léten való túlpillantás megrendítő és katartikus élményét nyújthatja, ha nyitottak vagyunk az új értékek, igazságok elfogadására, és ha „erőfeszítéseket teszünk” a művek értő befogadására. Ebből következik a tanítás célja: *Tankönyvünk elsősorban (...) a műértés képességének fejlesztésében szeretne segítséget nyújtani. (11. kiad. 6. o.)*

Félreértések elkerülése végett megjegyzendő, hogy ez a hermeneutikával beköszöntő tankönyv tartalmát tekintve 80%-ban azonos a 83-ban engedélyezett első változatával, és hogy voltaképpen amaz első változat volt a nagy újító esemény, a gimnáziumok első három osztályában rendszeresített, 1979-től 1981-ig megjelenő, másik három tankönyv nyomában.

Az a történelmi igazság, hogy az első három könyv két szerzője: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András valóságos irodalmi szabadságharcot vívott, és végső soron intézményesen megvalósította azt a célt, amit a századelőn Ignotusnak – akitől az irodalmi szabadságharc kifejezést kölcsönzöm – nem sikerült a *Nyugat* szerkesztőjeként megvalósítani, nevezetesen azt, hogy a magyar irodalom ne legyen a politika szolgólánya.

A nemzet hódolata illeti meg e vitéz honfiakat, akik megvetették a korszerű irodalomoktatás alapjait, mégpedig úgy, hogy sikerült a vértanúságot elkerülniök! Jóllehet ádáz ellennel kellett megküzdeniök, – ahogy a *Tankönyvháború* című, az „Irányított irodalom” sorozatban kiadott dokumentumgyűjtemény (MTA Irodalomtudományi Intézete és az Argumentum kiadása, 1991) tanúsítja – ők azokban a körökben, ahol az irodalompedagógia feladatairól döntenek, derekasan felülmaradtak.

Nem ironikusan használok e hősi nyelvezetet. Eredményeiket roppant nagyra becsülöm, és ami ezeket az eredményeket illeti, inkább azt sajnálom, hogy a hálátlan körülmények miatt túl sok késleltetést szenvedtek.

A hősi nyelvezet inkább a szabadságharc jellemzésére szolgál, amely, mint minden magyar szabadságharc, dicső volt, de felemásan végződött.

Vívmányként felsorolható, hogy megdöntötték az irodalom-oktatás irányításában a marxizmus egyeduralmát, modern, *műközpontú elemző módszerekkel* kiszorították az ideológiai szemléltető oktatást, és polgárjogot szereztek az irodalom plurális jelentésének.

A *Tankönyvháború* dokumentum-gyűjteményét mindenki elolvashatja, sokan itt olvasták is, a hadi események részletezése helyett érdekesebb pusztán arra emlékeztetni:

a/ hogy a „mit és hogyan tanítsunk” kérdése körül dúló vita egyre inkább a „*miért is tanítjuk az irodalmat*” kérdése felé tolódott el;

b/ hogy egy *kétértelműség* és egy *paradoxon* nehezítette a kérdés tisztázhatóságát:

– „másról van szó” – hangzott el minduntalan és kétértelműen. Lehetett a tankönyvíróknak úgy is drukkolni, hogy az irodalom ürügyén a pártállamot ellenzők fognak diadalmaskodni – és lehetett úgy is, hogy az irodalom ürügyén maga a kommunista párt fog megújulni;

– a marxista hagyomány ún. „bárói” (az egyetemi tanszékvezetők) nem az internacionalizmus nevében lengették szekercéjüket, hanem a nemzet és a magyar közösség „vonalát” védelmezték a modernekkel szemben, akik irodalmi felszabadító harcot vívtak a nemzetközi elméleti színvonalhoz való felzárkózás érdekében.

Az újítók elképzelései már 1975 táján, az MTA fiatal irodalomtörténészeinek irodalmi törzsanyagra vonatkozó javaslataiban körvonalazódtak:

– „a cél végül is az, hogy a műveket értő és műélvező olvasókat neveljünk” – írta Veres András (TH, 30); – „A kötelező műveknek mintegy 70 százaléka magyar, 30 százaléka világirodalmi. Az ajánlott művek válogatásában már nagyobb teret engedtünk a világ-, pontosabban az európai irodalomnak, azzal a szándékkal, hogy a magyar irodalmat a jelenleginél lényegesen nagyobb mértékben bekapcsoljuk az európai közgondolkodásba”; (uo., 37) – „A történeti események és folyamatok oktatása nem az irodalom, hanem a történelemoktatás feladata”. (uo., 32)

Ezek a szempontok persze bajosan fértek meg a pártszerű gimnáziumi tantervvel:

A gimnáziumi irodalomtanítás célja, hogy (...) tudatosítsa az ifjúságban a marxista-leninista világnézetnek azokat az elemeit, melyeket az irodalom közvetít. Mutassa meg a világ megismerésének az irodalomban rejlő lehetőségeit, a társadalmi fejlődés és az irodalom szoros kapcsolatát; adjon a műalkotások érzelmi és értelmi hatásával maradandó esztétikai élményt. Formálja a tanulók személyiségét, erősítse bennük a szocialista magatartás jellemvonásait, segítse őket olyan tartalmas, értékes életforma kialakításában, amellyel harmonikusan kapcsolódhatnak a közösség életéhez. Mutassa meg, hogy irodalmunk a nemzeti kultúra hordozója is. (Kiemelés tőlem – K. E., TH, 55)

A neológus szabadságharcosok ellenzői aránylag keveset panaszkodtak arra, hogy a tankönyvek nem elég marxisták-leninisták vagy nem eléggé lukácsisták (nem igazán azt követelték, hogy legyen több szó „tipikusságról”, „intenzív totalitásról”, „az emberi nem fejlődésének érdekeit kifejező érdekek szférájáról”) (Hermann István, TH, 158).

Méltatlankodásuknak, sőt fájaldalmuknak sokkal inkább azért adtak kifejezést, mert veszélyeztetve látták a „világnézeti és hazafias” nevelést, az „irodalom emberformáló” szerepét (Gál Szabó István, „Csak ki kell várni?”, 1979, TH, 112, 114).

– Pándi Pál többszörösen kikelt az ellen, hogy az új tankönyvek címe csak „Irodalom” és nem „Magyar irodalom”, jóllehet minden nemzeti irodalomnak van egy sajátos, felcserélhetetlen (de – úgy-ahogy közvetíthető) s ilyen értelemben nem hierarchizálható minősége, melyet nem lehet figyelmen kívül hagyni, nem lehet devalválni, amely specifikusan tükrözve formálta ennek a társadalomnak a létét-lényegét. (Pándi Pál, „A mi »Marx téri hidunk«”, TH, 200-201)

És a magyartanárok körében is gyűrűző méltatlankodás közepette, – hogy ezek az új könyvek „inkább ismeretnyújtásra, mint élményteremtésre” törekszenek (Makay Gusztáv, TH, 254), nem hangsúlyozzák a „nemes” érzéseket (uo., 216) ellenkeznek „minden

nevelői ideállal” (R. Szabó Lajos, *TH*, 221), „deheroizáló kislelkűek” írták őket, akik „embernek elszűrkitve, magyarnak számkivetve” szeretnék nevelni tanítványait (uo., 224), és a rajongás jogától fosztják meg a diákokat (Bodrogi Imre, „Az ideálok trónfosztása”, *TH*, 225). Nos, eme méltatlankodás közepette a legélesebben körvonalazott két vesszőparipát Király István táncoltatta.

– Egyrészt hiányolta, hogy nincs elég hangsúlyosan jelen a magyar nemzettudat (...), amelyik *Zrínyinek* a „Ne bántsá a magyart!” kiáltásától kezdve *Vörösmarty*: „Itt élned, halnod kell”-jéig, „nem mehetek el innen”-jéig és *Illyés* „hajszálgökörei”-ig tart (*TH*, 289), – másrészt azon esett kétségbe, hogy az európai szellemnek nem a nappali, hanem az éji vonulata tükröződik jobban: *Az európai szellemben, az európai kultúrában végigvonul egy felvilágosult humanista áramlat és egy romantikus kultúrkritikai áramlat. (...) Ebben a sajátos tipológiában a magyar irodalom furcsa módon a felvilágosult áramlathoz kötődött inkább.* (uo.)

Meglehetősen hosszan idéztem a támadásokat, hogy megvilágítsam: ami az irodalmi szabadságharc során elkezdődött, azt voltaképpen az *irodalom szekularizációjának* nevezhetjük, és ezen belül a tét nem csupán az irodalomtanítás, hanem a magyar irodalom mint tan, vagyis a magyar irodalom pedagógiai szerepe volt.

Ez a pedagógiai szerep bizony a XIX. század felfogásának öröksége, azé a XIX. századé, amelyik a felvilágosodással összezsúfolódott romantika elvárásainak hatására *roppant nemzeti feladatokat varrt az irodalom nyakába*. Mikor Király István a magyar irodalom „antropológiai optimizmus”-áért lelkesedik, „amely a nemzetet a legnagyobb intenzitással képviselő írók, költők etikai felelősségéből fakad” (*TH*, 290), nagyjából ugyanazt a nézetet variálja, amelyet a millennium idején Beöthy Zsolt hangoztatott a volgai lovassal kapcsolatban: *Az a magányos őrszem, kinek barbár lelkében a néphez való tartozás érzése volt talán a legerősebb és uralkodó, mely egész világát átjárta, és egész életét irányozta, – ezt az érzést eltékozzolhatatlan örökségül hagyta mindnyájunkra. Nemzeti lelkünknek s ezt a lelket megszólaltató irodalmunknak eszményei között, melyeket szolgált, mindig ott volt, s szellemünk változó tartalmára irányzólag hatott: a magyarság eszménye és közérdeke. Mikor a nemzetben, egyes osztályokban elhomályosodott és meg-meggyengült: az irodalom mindig új és mindig erősebb életre keltette. Íme ez a magyarázata, hogy talán nincs nemzet a világon, melynek egész irodalma oly egyenes, benső és szoros viszonyban állott volna politikai életével, mint a magyar. (A magyar irodalom kis tükre, Dursusz, 1992, 243. o.)*

E párhuzam alapján azt is mondhatom, az új tankönyvek esetében az forgott kockán, lehet-e a XX. század végén még mindig Fortinbrasként beállítani az irodalmat? És ezzel el is érkeztünk az allegória teljes értelméhez. Arról a manipulálásról van szó, amelyben az államrezn úgy tesz, mintha maga az általa összeválogatott szöveggyűjteményből kirajzolódó irodalom tanítaná meg őt, az államrezn arra, hogy mit is kell az ország és lakosai ügyében mondania.

Ez forgott kockán, de ha a dokumentum-gyűjteménynek hihetünk, csak a fortinbras-i szemlélet védelmezői részletezték véleményüket, az irodalom szabadságharcosai, jóllehet tankönyveik alaposan kikezdték Fortinbras-t (a hagyományos válogatás arányát a borúlátó, tragikus szövegek javára módosítva, ill. hajdan derűlátónak értelmezett szövegekben megmutatva a sötétebb színeket), de kihívására egyenesen nem válaszoltak. Csak elfordították fejüket a fortinbras-i hivatkozásokra, *a magyar irodalom nemzetpedagógiai szerepének kritikájával adósok maradtak*.

Talán taktikai okokból, mert nem akartak még több ellenséget szerezni maguknak, talán mert személyes meggyőződésük nem igazán készítette őket – no meg talán azért is, mert éppen az Írószövetség egyfajta ellenparlamentari szerepet kezdett játszani –, elég az hozzá, *a tankönyvírók nem elemezték, hogy mi is a magyar irodalom társadalmi funkciója, – hogyan változik ez a funkció a történelem során, milyen elvárásai horizontok között – változnak-e ezek a horizontok a XIX. század óta, és ha nem, akkor miért nem...*

Igaz, hogy Magyarországon, ahol a XIX. század irodalmi mítoszai szívósan túléltek magukat a XX. században, kényes lett volna, s ma talán még kényesebb ésszerű töprengésbe fogni: például afelől, hogy csakugyan akkora volt-e az irodalom történelemformáló szerepe, mint amekkorának a Fortinbras-szemlélet állítja? – 1848-ban? A válasz nyilván: igen – de 1869-ben? – 1956-ban? persze, igen –, de 1941-ben?; vagy 1989-ben? Amikor is a Szovjetunió összeomlása hozta meg a szabadságot, akárcsak a többi csatlós államban, és nem ezeknek az országoknak az egyébként egyre élénkülő szellemi ellenállása. S itt külön a szépirodalomra kérdezek rá, amely a tananyag zömét képezi, és nem az irodalomkritikára, amely elenyésző mennyiségben van jelen a tankönyvekben.

Ugyancsak kényes észérvekre hagyatkozni annak eldöntésében, hogy az a szépirodalom, amelyik pedagógiai funkciót is vállalt, *hasznos* volt-e mindig a nemzet számára, vagy olykor esetleg *káros*? (Pl. Ady, a kudarcérzésekkel viaskodó, dekadens forradalmár vajon erősítette-e vagy gyengítette a hatalomra törő radikális polgárság esélyeit? És Ilyés, sokak segítője, a feszültségek bölcs levezetője vajon nem járult-e hozzá a Kádár-rendszer fennállásához?)

S nyilván kényes a *pedagógiai töltésű irodalom történeti visszahatását faggatni magára a szépirodalomra*. Például Arany nemzetpedagógusi ragaszkodása az eposzhoz mennyiben fékezte a regényírás magyarországi gazdagodását? Hány szépirodalmi mű sorvadt merőben történeti dokumentummá azért, mert a benne szorgalmazott nemzetpedagógiai cél elvesztette aktualitását? Mekkora szerepe van a bizonyosságokra áhító pedagógiai funkciónak a ki nem próbált ismeretlennel szembeni bizalmatlanságban, nevezetesen a magyar irodalomnak más, korszerűbb irodalmakhoz viszonyított ún. elmaradásában, amely elmaradás annyi sóhajt fakaszt?

Kényesebbé válik ebben az összefüggésben a *langyos külföldi fogadtatás* felemlgetése, mert nemcsak arról van itt szó, hogy a nemzetpedagógiai funkció miatt a magyar művek más országok olvasóinak *nemzeti idegenkedését* keltik fel, hanem mert a pedagógiai funkció eleve hátrányos terjesztési feltételeket teremt: a forgalmazók a *magyar irodalmat* dicsérik, és persze nem adják el (ahogy mi sem kapunk vakon egy nagy *bolgár* író műve után).

De legalább pedagógiailag előnyös-e a nemzet számára? Erre is kényes rákérdezni elfogulatlanul. Tévedések elkerülése végett hangsúlyozom, nem az a kérdés, hogy megszeretteti-e az anyanyelvet a diákokkal, *mert azt egy nem pedagógiai beállítottságú irodalom is megteheti*. A kérdés az, hogy az érzelmekre és érzékekre ható irodalmi hazafiasságon nevelkedett diákok világosabban, igényesebben gondolkodó állampolgárok-e, mint azok, akiket az állampolgári gondolkodásba a filozófia, a gazdaságtan és a társadalomtudományok vezetnek be?

Hallgatólagosan ez az utóbbi kérdés hatja át az új tankönyveket, de mivel globálisan kimondatlan marad, nem kerül összefüggésbe azzal, hogy a közéletbe a szépirodalom át bevezetett ifjúság természetesnek veszi, hogy az írók játsszák a politikusok szerepét, és nemcsak hogy játsszák, hanem – sokan úgy vélik – avatottabban játsszák minden más halandónál, hiszen ők a nemzet lelkiismeretét testesítik meg.

Gyanúm szerint nem csupán azért kényes ezeknek a kérdéseknek érvekkel történő elemzése, mert alkalmanként fenyegetheti az irodalom *politikai szabadságharcos* szerepét, hanem azért is, mert az irodalomnak ez az irányító, oktató funkciója a XIX. sz. óta *tehermentesíti az egyént az egyéni léttel való szembesüléstől*. Nem tudok olyan magyar irodalmi tankönyvről, amely az egyéni létet, illetve magát az egyént, az individuumot értéként állítaná be. (Mohácsi Károly szakközépiskolás *Irodalom III* című tankönyve például, melynek használatát a Művelődési Minisztérium az 1980-81-es tanévtől kezdve engedélyezte, két oldalt szentel Kosztolányi *Halotti beszédének*, s ezen a két oldalon az egyén szó egyetlen egyszer sem szerepel!)

Többször előkerül az új tankönyvek szerzőinek tervezeteiben, nyilatkozataiban,

hogy az új megközelítés célja a megfelelő önismeret és a gazdagabb érzelmi világ kialakítása (TH, 30), de sosem tisztázzák, hogy az önismeret voltaképpen az egyénnek az egyén által való megismerése-e, avagy arról van szó, hogy az egyén a nemzetközösség tagjaként ismeri meg önmagát. Ennek pontosítása szintén kényes lehetett volna annak a XIX. századi hagyománynak a légkörében, amelyben az egyén kárhozatos gyengeség és viszály forrása, és sosem a gyümölcsöző kezdeményezés és a nélkülözhetetlen eredetiség hordozója.

És ha netalán az egyén hangja, a voltaképpeni egyedül személyes hang felerősödhet, mint éppen napjainkban, mikor ha nem is a XIX. századi nemzeti, de a gyakorlatában oly balog XX. századi közösségi pedagógia léket kapott, akkor nyomban nagy nyugtalanság, kétségbeesés harapódik el, kapkodás észlelhető mindenfelé valami új norma, új konszenzus, új bizonyosság után.

S persze hallunk nyilatkozatokat, melyek egyszerűen a pedagógiai funkció fel nem adhatósága mellett foglalnak állást.

Utóbbira példa Mészöly Miklós. 1990 őszén a párizsi Magyar Intézet ünnepi estét rendezett számára: bevezetőmben azon örvendeztem, hogy ez a nagynevű ellenzéki szerző a jövőben megengedheti magának, hogy csak szépíró legyen – mire ő tudatta, hogy a közép-európai térségben egyelőre nem mellőzhető az író politikai szerepe. Azóta is politizál párhuzamosan a T. Ház valamennyi képviselőjével, de nem ül közējük, ami pedig logikus lenne.

De talán érdekesebbek azok a példák, melyek az új nevében folytatják a régi gyakorlatot.

Szintén Párizsban hallottam egy kiválóan dokumentált ismertetést Márairól. Az előadó hangsúlyozta, azért érdemes őt olvasnunk, mert Magyarország most a polgári fejlődés útjára lép, és a Márai regényeiben ábrázolt mentalitás hasznos lehet ebben a tájékozódásban.

Vagy vegyük Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1991-ig* (Argumentum, 1993) című nemrég megjelent könyvét. Találón ácsárolja a bolsevizmus irodalompolitikáját, remekül tájékozott a legkorszerűbb irodalomelméletekben, de aztán ezek az elméletek egyre inkább normát képeznek Kulcsár Szabó értékelő munkájában. Szigorú mérce lesz különösen a nyelv előzetes szabályrendszereknek való kiszolgáltatottsága, ill. az erről elterjedt nézet, amit az irodalomnak személytelenséggel és szövegszerűséggel kell visszaigazolnia: minden olyan mű, amely önmagán túlról óhajt informálni, bizony nem üti meg a mértéket. Jelen esetben nem az a gond, hogy a nyelv „inkompetenciájáról” szóló fölöttébb helytálló elmélet egyúttal árnyalendő is; a gondot az elmélet tanáros számonkérése okozza, mely nem kevésbé szűkös, mint a közelmúltban a szocialista realizmusé...

Ide kívánczik az egyik legszínvonalasabb magyar folyóirat ankétja is, mely felszólít egy sereg írástudót, írjon Rilke módján levelet egy ifjú költőhöz – a szerkesztőség felhívó levelében azt reméli, hogy a beérkező válaszokból kikerekedhet „az új magyar ars poetica”. (Mintha lett volna egy régi magyar ars poetica – mintha *egyéni ars poeticák* nem lennének elegendőek, mintha *egyéni ars poeticák* nem lennének elviselhetőek...)

Szóval: Uramegek, hol a norma!? És nem: Komámasszony, hol a norma – ami legalább a játékos megközelítés többletét nyújtaná...

A pedagógiai funkció folytonosságára, illetve felújítására vonatkozó kijelentések mind valami kimondott vagy kimondatlan pozitívum nevében hangzanak el, ahogy ez a jó értelemben vett pedagógiához illik is. Elvégre milyen pedagógia lenne az, amelyik nem pozitív irányba állítana normát a megnevelendő tanulók elé? A bökkenő csupán az, hogy magát az irodalmat, akár az általánosan, nagy I-vel megidézett (vö. *Irodalom I-II-III-IV*), akár a magyar irodalmat lehet-e csupán pozitívumok hordozójának tekinteni?

Szembesültek ezzel a fogós kérdéssel az irodalmi szabadságharcosok is, és nem csupán a logika útján, hanem mert a pozitív normázást elváró ellentábor ezt harsányan számon kérte tőlük. E téren is a tankönyvírók roppant diszkréten magyarázták újításait,

egy-egy mondatra szorítkoztak inkább: *A tankönyv* (Irodalom II) általában nagy személyiségekről szól, akik sokszor feszültségben álltak a létező közösséggel, új közösség teremtésén fáradoztak. (Szegedy-Maszák Mihály, *Kritika*, 1981 /2, TH, 191)

Az éber tragikumtudat jobban segít élni, mint az a szemlélet, mely a rossz kiküszöbölését az életből túlságosan egyszerűnek, gyorsnak és könnyűnek látja, az élet ellentmondásainak, valóságos problémáinak megmutatása helyett rózsaszín illúziókkal, olcsó életpótlékok kínálásával altatja el, nyugtatja meg, szereli le az embert. (Madocsi László, *Irodalom IV*, 6., 1986-os kiadás, 18-19) – E mondat a „Művészetek és irodalom” című okfejtő fejezettel együtt eltűnt az 1991-es 11. kiadásból...

Szóval a nem pozitív dolgoknak létjogosultsága az irodalomban, hogy katartikusan gyógyítanak, közvetve erkölcsi jóra vezetnek...

Annak a felemlegetése nyilván kényes lett volna, hogy a *negatívum* nemcsak fontos, hanem *élvezetes* is az irodalomban – és azon túlmenően is, hogy Dante Pokla izgalmasabb az *Isteni Színjáték* Paradicsománál. Elvégre az irodalom mindig a hiányból táplálkozik, minden mondat egy vagy több más mondat tagadása, minden már megformáltnak részleges vagy teljes megsemmisítése, és ez az állandó romokra építkezés, a megsemmisülés-sel való együttélés az irodalom csábító ereje.

De ha konkrétumokra szorítkozunk, akkor is megvallhatjuk, hogy az eszményitől távol eső rútvisszataszító, borzalmas, perverz dolgokra és az egyszerűen fájdalmasokra is, akár valóságosnak, akár képzeltnak állítja be egy művészileg sikeres szöveg, bizony részben legalább *kéjesen reagálunk* – hol szadizmusból, hol mazochizmusból, hol mindkettőből egyszerre – és már firtatta ennek okát Arisztotelész is, ki a lélekelemzéssel még nem ismerkedhetett meg.

Idézzük csak fel középiskolai olvasmányainkból például azt a strófát, melyben Toldi Miklós szembesül Holubárral és íziben úrrá lesz rajta:

*Összeszedte Toldi roppant erejét,
S megszorítá szörnyen a bajnok tenyerét;
Engedett a kesztyű és összelapulá,
Kihasadozott a csehnek minden ujja;
S mint mikor tavasszal, ha lány idő fordul,
A házak ereszen a jégcsap megcsordul:
Ugy csordúlt ki a vér minden ujja végén.
Elszörnyedt a bajnok Toldi erősségén.*

Nemzeti büszkeséggel a magyar Superman felülkerekedését gyerekfejjel talán ma is lehet első ízben olvasni: ha azonban másodszor is olvassuk a jelenetet, az a gyanúnk ébredhet, hogy *élvezettel* a szelíd Arany plasztikus kegyetlenségén *borzongunk*, ez érdeklődésünk biztosabb és időtállóbb csigázója, – a hazafias diadalérzet erőnyes leple alatt. No meg mai fejjel a szó szerinti szintről átléphetünk a jelképes szintre, netalán a freudista szimbolikáéra, amelyen egész más értelmezést nyerhet, hogy Toldi a vértés Holubárét megnyomorgatja, s vér formájában csordítja belőle az életet...

Ha jól megnézzük, az *irodalom a bizsergető romlottság tárháza*. Más szempontból pedig az is csapda a pedagógiai funkció számára, hogy a művészet nem csak felelőssé, felnőtté nevel, hanem *lehetővé teszi a regressziót, a játszadozást, az infantilis észjárást és képzelgést*. Kafkát vagy Beckettet nem olvasnánk máig tartó élvezettel, ha csak az elidegenedtség világával hoznánk kapcsolatba. A helyzetek, amiket felidéznek, a látószög és a modor, melynek segítségével a megidézés az ő szövegeikben zajlik, az gyakran egy két- usque négyéves csemete szemléleti és viselkedési formáihoz igazodik, s ez rendkívülien mulatós. Nálunk e felismerésre valóságos irodalmi programot alapít sokszor Kosztolányi

és új „bestseller-íróknak”, Esterházy. De nem csak a XX. században van ez így. Vegyük csak ezt a pár verssort:

*S a sírt, hol nemzet süllyed el,
Népek veszik körül,
S az ember millióinak
Szemében gyászkönnny ül...*

Tudjuk, hogy a romantikának gyakorta melodramatikus viszonya van a halállal, tudjuk, e kegyelettel övezett szöveg Herder rosszindulatú jövődölésére reagál, de ha mai szemmel olvassuk – és miért mondanánk le mai szempontunkról? – óhatatlanul az jut eszünkbe: ilyesmit gondol egy kisgyerek, aki „világgá megy” és arról ábrándozik, azt játssza, hogy az ő halálával megbüntetett szülei meg fogják siratni... A valóságban persze ilyen látvány mellett az embermilliók inkább közönyösen mennek el, illetve ilyen látványon a jószomszédok milliói inkább örvendeznének.

És ez még csak nem is pszichoanalízis, annak értelmezésében Vörösmarty metaforája kényesebb értelmezést kapna. De ennyi elég annak jelzésére, hogy az irodalomtanítás, nevelői szempontból meglehetősen kétértelmű tevékenység. A tanár úton-útfélen olyasmivel hozza kapcsolatba diákjait, ami a hétköznapi, praktikus érintkezés keretében bevallhatatlan és használhatatlan. Olyasmivel, aminek nincsen igazán egyéb társadalmi nyelvezete, mint éppen az irodalom.

Más szóval az *irodalomból kibontakozó és az állam, a társadalom által elvárt* – mégpedig az állampolgári élet hatékony megszervezése szempontjából *jogosan elvárt* – *emberkép nem fedi egymást*. Sőt az is állítható, hogy, ha nem is teljes egészében, de azokon a területeken, ahol a legéletereősebb, az *irodalom a társadalom ellen dolgozik*.

Idevág az is, mindezt megtetőzve, hogy az irodalmi szöveg, amelyik irodalmitilag hatékony, legfeljebb esztétikai bizonyosság forrása lehet – *gondolati bizonyosság, igényesé, aligha*, elvégre jelentése szilárdan meg nem ragadható. S az olyan irodalomtanár, aki nem akar visszaélni diákjai bizalmával, vajon elmulaszthatja-e, hogy figyelmüket felhívja a jelentés gazdagságára, a nyelvi formák szüntelen újjáértelmezhetőségére? Vajon szólhat-e másként tárgyról, mint az *üdítő, mámorító bizonytalanság otthonáról*? Félreértés ne essék, nem a normátlanság otthonáról, hiszen normák is vannak, sőt a *normák nélkülözhetetlenek, már csak azért is, hogy az irodalomnak lehessen érvényességük körül állandó kétséget táplálni*.

Természetesen vannak az irodalompedagógiai bizonyosságok, a halálosan szilárd normák tartományának is lakosai. Rajtuk nem annyira az ádáz Erünnisz, mint inkább Fortinbras uralkodik az ő XIX. századi szemléletével és elvárásával, ez a XIX. századi államrezon, mely sok nagyszerű XIX. századi íróval szemben csak az etikai és a hatékonysági gyönyört ismeri és ennek nevében *csonkítja az irodalom teljes képét*, jobb esetben elhallgatja, rosszabb esetben meghamisítja az irodalom „Hamletjának” lényegét.

Attól tartok, hogy a fortinbrasi szemléletnek támadó új tankönyvírók eredményei azért is felemásak, mert az irodalomban munkáló negatívumot mint tragikus tudat forrását kezelték, mely szükségszerű ára a műközpontú szemléletre való áttérésnek. Következésképpen ugyanolyan meggyőződéssel tették meg az irodalmat a tragikus látásmód hordozójának⁴, mint ellenfeleik megtették a forradalmi, majd az „antropológiai” optimizmusénak.

Nincs-e vajon lehetőség e fehér Szkülla és a fekete Karübdisz közül kimenekíteni az irodalmat? Az irodalom dacol a negativitással, hallatszik egyik oldalról. Az irodalom ka-

4 N. B.: Nem tudom, nem lelhető-e fel ebben a szintén szélsőséges felfogásban a XX. század magát elhagyatottnak vélő/megjátszó, abszurd emberének valamilyen cenzúrázó visszavetítése a múltba?

tartikusan gyógyítja a negativitást, hallatszik a másik oldalról. No már most tegyük fel, hogy a neurózisokkal, tébolyokkal, elferdülésekkel foglalatostkodó irodalomtanár *első-sorban érdeklődik irántuk*.

Tegyük fel, hogy azon töpreng: abból, ami a társadalom ellen dolgozik az irodalomban, nem lehet-e a társadalomnak haszna? És nem azért, mert megváltoztatja a társadalmat; elvégre nem ajánlatos irodalmi szempontokkal nekiállni valamely társadalom megváltoztatásának – az rosszat tesz mind a társadalomnak, mind az irodalomnak. A haszon a társadalomról való gondolkodás, a társadalommal kapcsolatosan táplált érzések egyensúlyozásában nyilvánul meg.

Nevezetesen annak a belátásában, hogy harmonikus társadalom sohasem létezett, hogy közveszélyes ilyesminek a létezését akár a jövőbe kivetíteni, mint a hegelo-marxista utópia teszi, akár a múltba, ahogyan Madocsai László az *Irodalom IV „A 20. század világirodalmából”* című rész bevezetésében:

Már a múlt század elejétől fokozatosan eltűnt az életnek az a magától értetődő és természetesnek látszó rendje, amelyben az ember otthon érezhette magát. A mind teljesebbé váló elidegenedés lehetetlenné tette az egyén és a világ egészséges kapcsolatát, a társadalom nem sok lehetőséget adott tagjainak az értelmes cselekvésre ... (7. o.)

Ha a régmúlt olyan idilli, amilyennek ez a bevezetés feltételezi, a régmúltban nem lett volna irodalom. És az irodalomtanár, aki a normákat talonba téve érdeklődik a szövegekben tobzódó negatívum iránt, be tudja úgy is mutatni ezeket, mint a *képzeletvilág lecsapódásait*. Ráadásul nem is akármilyen képzeletvilágéit – a strukturális antropológia képzeletvizsgálata roppant szétfolyó –, hanem *egy-egy adott kor társadalmának képzeletvilágát*, olykor, de nem mindig, *kompenzáló lecsapódását* a maga elvárásaival és a maga hiányérzeteivel. Az érzelemvilágnak olyan vetülete ez, amelynek megismerésére az irodalom tanulmányozása nyújtja a legalkalmasabb lehetőséget. Megnyitva diákjai előtt a fantazmák katakombáit, az irodalomtanár olyan buzgó kíváncsiságot ébreszthet, mintha egy rendkívül gazdag akvárium kivilágított ablakai előtt magyarázná osztályának a tengermélyi jelenségek káprázatos alakzatait és figyelemreméltó sajátosságait.

Ahogy az osztály látja ezeknek a vonzó és visszataszító formáknak hemzsegését, tátogását, különösködését vagy egymást öldöklését, egycsapásra megilletődik, meg is szeppen. A tanár ekkor felhívhatja figyelmét a *Suave mari magno (...)*⁵ biztonságérzetére, mely ugyan nem erényes, de igen emberi. No erre kamasz szokás szerint a diákok elkezdik hergelni és fitymálni a boldogtalan hüllőket, míg csak a tanár rá nem mutat arra a medencére, amely a *XX. század vége, magyar képzelet* címkét viseli (s amelyben leprás díszletek között lógó orrú jelenségek róják köreiket). E látvánnyal kapcsolatban tudomásul véteti velük:

- a bennük is meglevő másság iránt jól felfogott érdekből ajánlatosabb inkább rokonszenvet, mint ellenszenvet tanúsítani;
- a másság megismerésre való, és csak azután értékelésre;

5 *Suave, mari magno, turbantibus aequora ventis,
Et terra magnum alterius spectare laborem:
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas;
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.”*

*„Mely jó biztos partról nézni, amint a vihartól
Zajló tenger habjaiban más küzd a veszéllyel
Nem mintha öröm voln’ látni a más veszedelmét,
Ámde mivel jó érzés mentnek lenni a bajtól”
(Lucretius, A természetről, II. könyv 1-4. sor. Tóth Béla ford.)*

– a másság önmagában se nem jó, se nem rossz, be kell látni azonban, hogy mindenképpen szükséges, mert nélküle nem lenne magyar irodalomóra akváriummal, csak mennyiségtan óra, tornaóra és örökösen ugyanaz a történelemóra, amibe bele kellene őrlülni. Más szóval ajánlatosabb Maya fátylában gyönyörködni, mint széttépni. Ebből a szempontból az irodalom az egyén és a társadalom számára szellemi, pszichikai egyensúly biztosítója.

Eme képletes előkészítés segítségével már könnyebben megértethetné a tanár, hogy a nemzeti irodalom múltja hasonlítási alapként tanulságos, látványként élvezetes, viszont nem releváns benne sem példát, sem lesajnálandó jelenséget látni.

Mert persze a változatosságban a nemzeti irodalomnak természetesen ott a helye. Leírható, körülhatárolható, hasonlítható, jellemezhető. Az „Irodalom” meghatározásába viszont eddig még mindenkinek beletörött a bicskája. Elméletileg kevésbé kockázatos lett volna az új tankönyveket „Irodalmak I-II-III-IV” címmel forgalmazni. Hiszen továbbra is Bábelben élünk. Ám ebben a Bábelben és a Bábel miatt *szükségünk van egy otthonos kultúrterületre, melyben a magunk bizonytalanságaira ismerünk, és tájékozódhatunk a magunk egyéniségének fikciójában a magunk szavaival, a magunk észlelési módozatai szerint.*

Miután felvázoltam, hogy miért tartom felemásnak az irodalmi szabadságharc eredményeit, befejezésül dióhéjban csak annyit, hogy milyen könyvet adnék szívesen a magam kezébe, ha gimnazista lennék.

Bizony *magyar irodalom* könyvet, vagyis azt szeretném, ha találhatnék a boltban olyan irodalom-könyvet is, amelyiknek nem gond a nemzeti jelleg (ha van) előtérbe állítása sem, mert nem a társadalom létét-lényegét akarja formálni – és mert *a műértés oktatását a mindig legalább két szempontot figyelembe vevő recepció módszer segítségével végzi*, vagyis szembesíti a különféle korok, különféle nemzeti irodalmak és különféle íróegénységek elvárási horizontját, és többek között lehetővé teszi:

- hogy a múlt életben maradjon anélkül, hogy normaként nehezednék a jelenre;
- hogy minden irodalmi dimenzió tanulmányozható legyen – s legyen teljes a magyar kultúrtörténet (lehessen pl. érettségi tétel Szép Ernő neonaivitása és Berda József hedonizmusa);
- hogy az érdekesebb külföldi kritika szempontjai is figyelembe vétnessenek;
- hogy az irodalomtanítás ne vállalja magára sem az erkölcsan, sem az alkotmánytan feladatait;
- hogy az irodalom-oktatás ne akarjon semmit megoldani, hiszen az irodalom maga is inkább a problémák megtestesítésében jeleskedik;
- hogy a normaállítás maradjon meg az irodalmi frakciók, Jupiter tonansok és folyóirat-Führerek játékszerének;
- és hogy Fortinbras is bekerüljön az akváriumba, mint a múlt egyik érdekes, de már nem időszerű elvárási horizontja, amely azt a házi feladatot akarta folyton megírni, hogy mi dolgunk a világban.

A tokiói előadás*

A *Ji Kinget* először a San Francisco-i közkönyvtárban láttam 1936 körül. Lou Harrison mutatta meg. Akkoriban még semmilyen módon nem használtam, csak megnéztem. Később, 1950-ben Christian Wolfftól megkaptam azt a kétkötetes Bollingen-kiadást, melyet Cary F. Baynes fordított angolra Richard Wilhelm német fordítása alapján. A bevezetőt C. G. Jung írta. Ez alkalommal azonnal megcsapott a *Ji King* használatában rejlő lehetőség a számokkal kapcsolatos kérdéseim megválaszolása módszerét illetően. Úgy tűnik, hogy az akkor rám gyakorolt hatásának két oka is volt.

Az első az, hogy Suzuki Daisetzről, aki a zenbuddhizmus filozófiájába bevezetett, egy előadást hallottam az Értelem felépítéséről. Suzuki odament a táblához és rajzolt egy tojásformát. Középen húzott két vízszintes párhuzamos vonalat. Azt mondta, hogy a felső fele a relativitás világa, az alsó az Abszolútumé, az, amit Eckhart a Földnek nevezett. A két párhuzamos az egót vagy az értelmet jelentette (kis é-vel). A rajz egésze pedig az Értelem felépítését mutatta. Majd arról beszélt Suzuki, hogy az értelem képes magát elhatárolni önnön élményeitől, érkezzenek azok akár a relativitás világából az érzékszervek révén, akár az Abszolútumból az álmokon keresztül. Vagy arra is képes, hogy elszigetelje magát a tetszéseitől és nemtetszéseitől, az ízlésétől és az emlékezetétől, s hogy együtt áradjon az Értelemmel (nagy É-vel). Suzuki szerint ez utóbbi az, amire a zen törekszik. Ezek után döntöttem úgy, hogy folytatom a komponálást s az egóm keresztbe vetett lábbal való fegyelmzését, és megtalálom azt az komponálásmódot is, mely oly szigorúan érinti egómat, mint a keresztbe rakott lábakkal való üldögélés.

Eszközömnek a mágikus négyszöget választottam, hogy a választás felelősségét azoknak a mozgásoknak a felelősségévé alakítsam át, amelyeket nem egy számokból, hanem egy hangokból álló táblázaton végzek. Két másik zeneszerző csinált hasonlókat akkoriban (a gondolat tehát a levegőben volt): az egyikük a Párizsban élő Wyschnegradsky volt. Így amikor Christian Wolfftól megkaptam a hatvannégy hexagrammás négyszögű *Ji Kinget*, az azonnal megszólított s felvázoltam a *Music of Changes* című művem megkomponálásának módját. Rajtam állt

* Az alábbi szövegek azon előadás részét képezik, melyet 1986. december 5-én Tokióban, a Suntori Hallban tartottam. Arra kértek fel, hogy az életemről és a műveimről beszéljek. December 8-án egy általam választott darabokból álló koncertet rendeztek. Christian Wolff *Exercises 24 & 25*, Erik Satie *Szókratész*, Anton Webern *Op. 21. Szimfónia*-ja és az én *Etcetera 2/4 Orchestras* című darabom szerepelt a műsoron. A *Songs for C. W.* először az *ex tempore* 3 második számában jelent meg. – [John Cage jegyzete.] – A *Tokyo Lecture and Three Mesostics* eredeti megjelenési helye: *Perspectives of New Music* 26/1 (Winter 1988). A három mezosztichon a jelen közlésben nem szerepel. – A John Cage írásából válogatott kötet ebben az esztendőben lát napvilágot a Jelenkor Kiadónál.

a kérdezés felelőssége, és kapcsolatot tudtam teremteni a *Ji King* hatvannégy száma és minden lehetséges válasz között.

A *Ji King* megszabadított a kettes szám gondolatától (tehát a viszony fogalmától). Azaz rájöttem, hogy valamennyi dolog viszonyul egymáshoz. Felelőleges mimagunknak viszonylatokat teremtenünk.

A *Ji Kinget* minden olyan tevékenység közepette használok, ahol nincs szó valamiféle célról, örömszerzésről, a jó és a rossz közötti megkülönböztetésről. Tehát, ha zenét szerzek, költeményt írok vagy grafikus műveket készítek. Nem élek vele viszont, ha teszem azt, átmegyek az utcán, ha sakkozom, szeretkezem vagy éppen a világ jobbításán fáradozom. A *Ji Kinget* a bölcsesség könyveként kezelem, s korántsem használok olyan gyakran, mint annak előtte.

A *Ji King* a számítógépes zenei program működéséhez hasonlóan megmondja, hogy hány hangesemény zajlik és mennyi idő alatt, mely időpillanatban, mely hangszereken és milyen hangerővel stb... A *Ji King* segítségével komponálva szerteágazó utakon kereshetem továbbra is azt az eszközt, amely elgondolásokra támaszkodik ugyan, de mégsem azokról szól, s ugyanakkor az elgondolásokat el is távolítja az intencióimtól.

Mégegyszer mondom, hogy a *Ji King* az önfegyelemre tanít. A megváltozási képességünket serkenti, az önkifejezést visszafogja. Sohasem komponálok nélküle: még akkor sem, ha más „fémgolyó” nyomában járok (magam előtt görgetve az általam választott úton), olyanokéban, mint a minket körülvevő űr csillagainak térképe, vagy annak a papírlapnak a hibái, amelyiken éppen írok (hány göcsört? hány csillag?).

A legutóbbi Japánban tett látogatásom során (a mostanihoz hasonlóan akkor is Tohru Takemitsu hívott meg), előadást tartottam „Visszatekintés a zeneszerzésről” címmel. Ez részét képezi legutóbbi könyvemnek, mely X címmel a Wesleyan Univeristy Pressnél jelent meg. Az X óta a *Gombák et Variationes* című is megjelent az oklandi Burning Booksnál Kaliforniában, mégpedig egy hat zeneszerző által írott szöveggyűjtemény részeként *The Guests Go In To Supper* címmel. Azoknak az anyagoknak a gyűjteményéhez pedig, melyet egy Erik Satienak Marcel Duchamp, Marshall McLuhan, Chris Mann és James Joyce által adott ajándékként kell elképzelnünk, a *The First Meeting of the Satie Society* címűhöz pedig az ArtCom Electronic Network révén lehet hozzáférni; ezt a San Francisco-i Whole Earth 'Lectronic Link közvetíti. A „Visszatekintés a zeneszerzésről” tizenkét rövid szakaszból álló összefoglalása annak, amit 1981-ben zeneműveim elveinek tekintettem, kezdve a harmincas évek darabjaitól egészen napjainkig. A kezdő szakaszok a Módszer, a Struktúra és az Intenció szavakra épülő mezosztichonok (az én intencióm persze az intenció hiánya). A következő három a Fegyelemre épül, a fegyelemnek ama elgondolására, miszerint az a józan, nyugodt értelem kimunkálására hivatott, az értelem megszabadítására saját tetszéseitől és nemtetszéseitől, ízlésétől és emlékezetétől, és amely az értelmet a rajta kívül eső Értelemnek veti alá. Az ezt követő hat szakasz a Notációról, az Indeterminációról, a dolgok Egymásba Hatolásáról, az Odaadásról és a Körülményekről szól. Egy olyan értelem megváltozásának története ez, melynek figyelme többek között a struktúráról a folyamatra terelődött, a részekből álló egészből pedig egy olyan valamire, amit nem jellemez a kezdet, a közép és a vég.

Közben már vagy öt év eltelt. Mik is lennének az új szakaszok szavai, ha folytatnom kéne a „Visszatekintés a zeneszerzésről”-t? Nos, ha a *Thirty Pieces for Five Orchestras*, *Thirty Pieces for String Quartet* és a *Music for* című darabomra gondolok, mely utóbbi hátralévő életem állandóan folyamatban lévő műve (kezdődött a *Music for Six* cíművel, de idén már tizennégy része is meglesz), akkor a Struktúra vagy a Rugalmas Struktúra szavaira írnám az új szakaszt. Vanak szólamok, de nincsen partitúra, az időperiódusok hosszúsága változhat; olyan zene ez, amely fölrengésbiztosnak tekinthető. Aztán ha a *Ryoanji* ütős kíséretére gondolok, az *Etcetera 2/4 Orchestras* vezényelt zenekari szólamaira, és a Hans Arp emlékére írott darabra, akkor csinálnék egy új szakaszt az Élmény vagy a Nem-Értés szóra is, mivel olyan lassú tempók írására adtam a fejem, amelyeket már nem is hallunk vagy érzünk igazán tempóknak. És kellene még egy az Esetlegességre írott szakasz is. Az *Inlets*-re gondolok, és még inkább a *Music for* ütős hangszereinek számozására, de meg-nem-nevezésükre. Az ok és okozat közti kapcsolat megteremtése nem működőképes. S minden biztonnyal lenne egy az Inkonzisztenciára írott szakasz is. Ez mind az *Etcetera*-ra, mind az *Etcetera 2/4 Orchestras*-ra áll. A korábbi darabban a zenészek szólistaként kezdenek el játszani, de közben a vidék hangjai szólnak, s ha akarják, olyan betelt helyekre vonulhatnak, ahol vezénylik őket. A mostani *Etcetera* kezdetében már vezénylik a zenészeket, ám a város hangjai hallhatóak. Tetszésük szerint bármikor elmehetnek egy olyan helyre, ahol szólistaként játszhatnak, feltéve, hogy e helyek még nincsenek betöltve. Egyidejűleg állnak fenn a végletek. Másnap befejeztem egy új darabot, a *Hymnkus* címűt. Ez az *Etcetera 2* szólóiból áll, melyek mind nyolchangú kromatikus sorra vannak szűkítve és a himnuszversekhez hasonlóan ismétlődnek, csak egy kicsit eltérő sebeséggel. Talán a *Collection of Rocks*-ra fog hasonlítani, egy másik nem régi darabomhoz, melyhez az alábbi bevezetőt írtam:

1982-ben André Dimanche megkért, hogy tervezzem meg a *Gombáskönyvem* borítóját, amelyet Pierre Lartigue fordított. Hozzátette, hogy ez egy tizenöt részből álló, Ryoan-ji Könyvek elnevezésű sorozat része lesz, s valamennyit az elgereblyézett homokra emlékeztető papírba fogják kötni. A magam részéről a borítóra körbe tizenöt követ rajzoltam (ugyanis a kyotoi Ryoan-ji Kertben tizenöt kő van), amelyek a *Ji Kinggel* meghatározott pontokon egy a borító méretével meg egyező rácson helyezkednek el, beleértve a borító füleit is.

Amikor aztán 1983-ban a Crown Point Nyomdába mentem rézkarcokat készíteni, ugyanezt a tizenöt követ vittem magammal. Csakhogy hamarosan kiderült, hogy amit ceruzával a papíron meg lehet csinálni, az kivitelezhetetlen túlvilágon. A ceruzával létrehozott csoda megszűnt, s a rézen csak akkor kelt újra életre, ha a kövek számát megszoroztam (225:15 x 15; 3375:15 x 15 x 15).

Jó pár éve van nekem egy nagy belső kertem New Yorkban. A 20 x 20 lábnyi piramisszerű tetőablak és a tizenegy keletre és délre néző ablak is felbátorított. Ma már több mint kétszáz különféle növényem van, köztük kicsi és nagy kövek, amiket vagy az utazásaimról hoztam, vagy *in situ* kiválasztás után autóval cipeltem Ray Kass-szel a virginiai New Riverből, Irwin Kremennel a North Carolinabeli Duke Forestből. Jóllehet fiatal koromban képtelen voltam szobrokkal

együtt élni, ma már azt veszem észre, hogy szeretem az elhelyezett kő mozdulatlanságát és nyugalmat.

A tizenegy ablakon túl a Sixth Avenue hangjai hallatszanak. Egész éjjel. Rájöttem arra, hogy míg alszom, miként tudom átfordítani a riasztókat (melyek New York állandó makacs hangjai) Brancusi-képekbe. Ez vezetett rá nem csupán a nagyvárosi közlekedés kiszámíthatatlan, folyton változó hangjainak (ameddig megadatik), hanem a modern felszerelésekkel és kényelemmel járó mozdulatlan, örökös hangok (hűtőszekrény, párologtató, számítógép, visszajelző) örömére is.

Kézbe veszem a *Sóárus, Marcel Duchamp írásai* című kötetet s ezt olvasom: zeneszobor, különféle helyekről érkező tartott hangok, melyek időben létező hangszobrot alkotnak. Nos szándékom szerint ez a Collection of Rocks. Marcel Duchamphoz, hogy nem felejtjük el neki, ahogy azt mondta, hogy ötven évvel járhatott előrébb. Van tizenkét kő. Mindegyik három, négy, vagy öt hangból áll. Az előadótérnek hatvanöt pontja van. Huszonkettő az eltérő hangokat kibocsátó zenészcsoporthoz száma, mindegyik két részre oszlik, hogy a hang kitarthasson. A másik csoport veszi át az elsőtől, amikor annak elfogy a levegője. Nincsen karmesterük, hanem mindegyik csoport kap két stoppert. A darab húsz perces. Elképzelhetők hosszabb verziók is (a jelenleginél másfélszer, kétszer, két és félszer és háromszor hosszabbak). A zenészeknek változtatniuk kell a helyüket, hogy különböző helyekről játszassanak. A hallgatóság is változtathatja a helyét. Visszatértünk tehát a közlekedés világába, haza, vagyis a saját időnkbe.

Ez már egy másik szakasz: No és melyik szóé? Szobrászat? Mozdulatlanság? Technológia?

Úgy vélem, hogy a lassú tempók iránti érdeklődésem a *Ryoanji* szőlőinak kíséretével kezdődött, mely néha ütős, máskor kamarazenekari előadásban szólal meg. Azt tettem, hogy egy hatvanra állított metronóm mellett tizenkettő-tizenöt ütésű ütemsorozatot képeztem, amelyekből csak öt lesz hallható. Ez az ösvény olyan izgalmasnak bizonyult, hogy úgy döntöttem, az *Etcetera 2/4 Orchestras*-ban tovább megyek: az ütemhosszúságokat tizenkettő-tizenöttről huszonhét-harminchatra emeltem, megtartva az ötöt, mint az egy ütemben hallható ütések számát. Megváltoztattam az egyes ütemek közti ütések számát is hatvanról ötre az első zenekar, és öt és háromnegyedre a negyedik zenekar; hét és félre a második és tízre a harmadik zenekar esetében. Ha a lejegyzést hagyományos maradt volna, akkor a karmesterek kénytelenek lettek volna egy olyan beállítású metronómra számolni, mely az ütések között hatvantól tizenkettőig terjed az első zenekarnál, tizenegyig a negyedik, nyolcig a második és hatig a harmadik zenekar esetében. Úgy döntöttem, hogy egyszerűsítom a notációt, hogy inkább időmérésen alapuló, mintsem konvencionálisan zenei legyen.

Az *Etcetera 2/4 Orchestras* szőlői meghatározatlanok. Egy-öt ismételt hang van benne, plusz még egy segédhang, amely ismételhető, de nem kötelező jelleggel. Az énekhangnak adtam a vezető szerepet. A zenészek maguk választhatták meg saját hangjukat, de inkább emlékezetükben, semmint lejegyzéssel rögzítve azokat. Minden szőlő tizenhét arányosan notált eseményből áll, a tér adja az időajánlást, de nem meghatározott időre.

Már jóval előtte megvoltak e darabról az elképzeléseim, mielőtt még képes lettem volna leírni. Tudtam, hogy a zenész azt választja majd először, hogy vezényeljék, s átlép majd a helyzeten, csakhogy szólót játszhasson. De honnan tudja, hogy hol tartott a szólamában, amikor visszatért abba a csoportba, amelyet korábban elhagyott? Ljubljanában aztán, a *Collection of Rocks* zágrábi előadása után egy nap eszembe jutott, hogy lehetne egy olyan poszt, amelyet két zenész oszt meg. Amikor az egyik elmegy szólót játszani, a másik addig maradna ott, míg amaz visszatérne, így meg tudja mutatni, hogy hol tartott a szólamában. Ez a gyakorlati ötlet adott lökést a leírásra. Idővel aztán már nem is volt szükség a kiinduló elgondolásra, mivel a notáció az idő mérésére kezdett támaszkodni. De a legelején egyáltalán nem volt időmérésen alapuló.

Az előadást az első, majd a legutóbbi autokum felolvasásával, s végül a *Songs for C. W.*-val szeretném befejezni, mivel a hétfői programban szerepel Christian Wolff zenekarra írott *Exercises 24 & 25* című műve. Ezeket a mezosztichonokat úgy írtam, hogy a név mindegyik betűjére egy hat teli és hat üres szókeretet állapítottam meg, majd kérdéseket tettem fel, hogy melyiket használom a tizenkettőből. Az autokum egy a saját szavára redukált mezosztichon: az a vonal, amely mentén íródik, egyúttal megadja a balra és jobbra elhelyezkedő oldalszavakat is. Jelen esetben francia nyelvű, és Marcel Duchamp az előbbieken idézett szavaiból áll. A legutóbbi autokum *A csend* „Előadás a semmiről”-jéből való mondat: *Nincs* mit mondanom és ezt *mondom*, s amint vágyom mondani, az a költészet.

WEBER KATA fordítása

Amit nálunk nem talál,
azt nem is érdemes elolvasni.

ÍRÓK BOLTJA



1061 Budapest, Andrássy út 45.
Tel.: 122-1645; 142-4336
Fax: 142-4311

Cage és Filliou Schopenhauerrel egy fülkében

Schopenhauer a művészetet, és a művészetek között éppen a zenét nyilvánítja a metafizikai megismerés orgánumának. A művészetet pedig poézisként kíséri és óvja a lemondás aszketikus gyakorlata, mely lelkingyugalomra törekszik a Nirvánában. Ez a gyakorlat a kontempláció, a metafizikai megismerés szolgálatában áll, s ez a művön keresztül a műélvezőnek is tudomására jut. A szemlélődés pedig megerősíti az aszketikus gyakorlatozáshoz kíváncsot lelkingyugalmat. Így szemlélve Schopenhauer filozófiája egy kantiánus köpönyegbe burkolt újplatonikus misztika: felemelkedés a képzetek világából, a sokasággá széthullott, és e sokaságtól szenvedő világból az ideák világába, majd végül az Egy szemléletéhez, és a vele való unio mystica eléréséig. E felemelkedés a tisztuláson át, az érzéki élet akarásának elvetésén keresztül vezet út. Noha Schopenhauer a francia kvietizmushoz kötődik, levei annak keresztény teizmusát, és a teológiát egy buddhista irányulású kozmológiával és misztikával helyettesíti. Az Isten szavaként értett nyelv elveszti vezető rangját – méghozzá a zene, egy olyan harmonia mundi javára, amely többé már nem utal semminemű teremtor és megváltó Istenre. Helyét egy monista „tat tvam aszi” (ez vagy te) tölti be.

John Cage 1959-ben jelentette meg *Előadás a semmiről* című szövegét, amit e szavakkal kezd: „Itt vagyok és nincs mit mondanom. Ha itt bárki meg akar érkezni valahová, az inkább menjen el bármikor. Minekünk csend kell; a csendnek meg az, hogy beszéljek tovább.”

„Egy zeneművet” megalkotni annyit tesz, mint „csendet teremteni”. Csendet, azaz zenét alkotni azonban azt jelenti, hogy „valami e pillanatban láthatót” szemlélni, valamit „mintegy útközben, az ablakon keresztül” érzékelni olyan fenséges-egyhangú tájakon, mint Kansas vagy Arizona.

Az ablak az érzékelés kívágata, ama elengedhetetlen struktúra, melynek határai között az élet határtalansága, a magában álló dolog egyáltalán érzékelhetővé válik. „Az élet nélküli struktúra halott. Ám a struktúra nélküli életet nem lehet érzékelni. Az élet struktúrákban és struktúrák révén fejeződik ki.” A világnak mint a merőben kontemplatív életnek az akarásához szükség van Maja strukturált, objektíváló fátylára.

Az embernek van egy célja, vonaton ül, valahová el akar utazni. Az utazás azonban hosszú. Gondolattalanul néz ki az ablakon. A tájak eseménytelenül vonulnak el. A megismerés elszakad az akarattól és kontemplatívává válik. A vonatút nyugtatószerré, a fülke szerzetesi cellává alakul át, ablaka a kontempláció világszemévé, mely az akarat, a merő élet objektívációit szemléli.

Ha az ember semmit sem akar, nem szeretne sehová sem eljutni, akkor élet és csend egy: zene. Az érzékelés kizárólag egy korlátozó struktúra támaszára, a ki-

vágra van utalva. A szemlélő, a hallgató ráhagyatkozása megfelel az ablakki-vágra csendéletének. A vonatfülke ablaka Cage számára a holland tájkép pótléka, ami Schopenhauer számára a művész belső, alkotó nyugalmanak példája.

A modernitás, ami Cage és Schopenhauer között válaszvonalként húzódik – akárcsak a vonatablak a hagyományos csendélet és tájkép között – a sebesség tapasztalatában rejlik, amit a futuristáktól Virilióig ünnepelnek. A mobilizált érzékelés kioldja a szemlélőt szilárdnak hitt képzetvilága rögzítettségéből. Az időtapasztalat és a műalkotás ezzel összefüggő temporalizálása megintcsak a zenének mint a szépművészetek paradigmájának kedvez, méghozzá anélkül, hogy ez a temporalizálás kétségbe vonná a zene metafizikai méltóságát. A vonatfülke ablaka radikalizálja a csendéletfestészetben rejlő tendenciát, a mindennapi élet tárgyainak a kontempláció tárgyává tételét. A kivágot, a kontempláció hozza egyáltalán létre a szemlélet tárgyát. A nyugtató gyakorlat példaképe Cage és Schopenhauer számára ugyanaz: a buddhizmus.

A stuttgarti Staatsgalerie 1985-ös, *A képek hangzása* című kiállítása minden részletében arra utalt, mennyire paradigmátikus a zene a modern képzőművészet, kivált az absztrakt, abszolút festészet számára. E festészet – Kandinszkij, Malevics esetében éppúgy, mint Newman és Yves Klein képeinél – metafizikai megismerésre formál igényt. Az abszolút festészet egy szellemi, transzcendens világ megismerése, a fenséges, minden tárgyiasságon túli szuprematikus természet megismerése, amire a fekete négyzet nyit ablakot. Az absztrakt festészet színelmélete ugyanakkor – miként azt mindenekelőtt Kandinszkij írásai mutatják – a szín és a hangzás analógiáján alapul. Ennek hátterében gyakran egy spekulatív, a romantikából eredő éter-elmélet áll. Az éter ugyanis fényként és hangként rezeg.

A fesztelenül metafizikus szándékú absztrakt festészet mellett – mely, mint Frank Stella esetében, akár szkepszisbe fordulhat – létezik a modern művészetben egy másik hagyományvonulat, mely az akarattagadás aszketikus gyakorlatát ápolja. Ez a legfőbb törekvés, melynek során a kontempláció afféle melléktermékként akár mellőzhető is. Csak a helyes hozzáálláson múlik, így aztán minden pillantás az ablakon keresztül kontemplatív. Ennek során csak a rezignáció schopenhaueri fogalmát kell a keresztény kvietizmus szintjére emelni: maga a rezignáció sem zárhatja ki magát a rezignációból. Legmagasabb formájában le kell mondania önmagáról, a beteljesedés céljáról – a kontemplációról. A rezignációnak ez a rezignációja, az életakarás tagadásának e tagadása, a rezdületlen rezdületlenség ennekutána felszabadító hatással kell legyen a kontemplációra – az élet spontaneitásának és produktivitásának formájában. Ezáltal eltűnik a fontoskodó jelentékenységnak a pesszimizmusban rejtett maradványa, és a nihilizmus visszanyeri vidámságát. Libertinussá válik: dadaista lesz.

A dada nem értelmetlen, hanem értelem nélküli, írja Hans Arp. Richard Huelsenbeck pedig így: „a dada a buddhizmus amerikai vetülete, tombol, mivel képes a hallgatásra, cselekszik, mivel nyugalomban van.” Mivel maga „a minden dologgal szembeni vonatkozás nélküiség”, ezért „megvan a képessége, hogy minden dologgal vonatkozásba kerüljön”. – „A dada nem keresi tettei indítékát, amelyek valami-féle célt követnének.” Ebből Huelsenbeck arra a következtetésre jut, hogy a „dada a magában vett alkotó akció” (*A dada-almanach bevezetője*, 1920).

A dada amerikai buddhizmusa Kerouac és Ginsberg beatnik-zenjét elővételezi,

a modern művész Kaliforniában, a Csendes-óceánon át Kelet-Ázsiára vetett tekintettel újrafelfedezett khünikosz vándorszerzetességét. A csend, a silence, a tranquillitas animi nincs meghatározott helyhez, dogmatikához és meditációs technikához kötve. Arról is lehet szó – írja Allan Watts –, hogy autót lopjanak, azaz furikázzanak és közben Charlie Parker zenéjét hallgassák. Minden a ráhagyatkozó ráhagyatkozás belső tartásán múlik, a bárminő dologgal szembeni vonatkozásnélküliségen.

Az európai tradíció amerikai buddhista oldalához tartozik a fluxus-mozgalom is. Fluxus az, amit a képviselőjének tekinthető Cage egy hosszú vonatútként és az út során az ablakból szándéktalanul szemlélődő tekintetként ír le: fluxus mint csendélet.

Robert Filliou, a francia-amerikai fluxus-művész, aki egy délfrancia buddhista kolostorban halt meg, az univerzális ekvivalencia-elv meghirdetője: „Création permanente: Bien fait – mal fait – pas fait”. „Jól csinálva – rosszul csinálva – nem csinálva”, miközben a franciában a „pas fait – nem csinálva” nem különböztethető meg akusztikusan a „par fait – tökéletes”-től. Az aszketikus etika egyúttal dadaista poétika: mindent, amit az ember végez, vagy akár nem végez, háromféleképpen kivitelezendő: jól, rosszul vagy egyáltalán nem. Mindhárom módozat azonos érvényű. Egyenrangúságuk hátterében azonban a tökéletesség megismeréséhez való felemelkedés rejlik, ami a „bien fait”, „mal fait” és „pas fait” iránti közömbösség belátásában áll. Ez a közömbösség – Huelsenbeck fogalma valószínűleg Salomon Friedlaender *Alkotó közömbösségére* utal – termékeny, a „création permanente” forrása, a belső „Sitting quietly / Doing nothing” minden elképzelésben és cselekvésben. A doing nothing megintcsak azt jelenti: minden szándék nélkül kinézni egy mozgó vonat ablakából, világszemmé válni, az akaratot – vagy ahogy Cage és Filliou mondja: magát az életet – érzékelni, „création permanente”. Ehhez azonban elengedhetetlen egy minimális struktúra, vagy ahogy Filliou írja: „doing something”, vagyis művészet, a Maja leglégiésebb leple, szinte semmi.

„Azt gondoltam – írja Filliou –, hogy a művészetet az élet funkciójaként plusz fikcióként kellene tekintenünk, ahol a fikció a nulla felé tart.” Továbbá: „Miért ne helyettesíthetnénk az univerzummal az életet, miért ne mondhatnánk, hogy az univerzum az üresség funkciója plusz fikció, ahol a fikció a nulla felé tart.” A művészet mint „performing art” (Filliou) bizonyos fokig parodizálja a világ performance-jellegét, a világot mint képzetet, hogy ezáltal a világot mint akaratot, magát az élet permanens *eventjét*, az ürességet, a semmit áttetszővé tegye. Mindemellett a művészetnek a jóval, a rosszal és a nemcsinálással szembeni közömbössége a „tat tvam asi”-ra hívja fel a figyelmet: mindenki művész, az élet performance-művészet, ahol a művészet a nulla felé tart. A dadaizmus nevető filozófiája csak egyik – Nietzsche segítségével nélkül továbbfejlesztésre nem kerülő – teóriája Schopenhauernek, a síró filozófusnak.

Bármennyire hivatkozhat is Schopenhauerre a dadaista tradíció és az abszolut festészet java része, maguk a művészek nem hivatkoztak rá. George Maciunas, a fluxus litván alapítója és szervezője a LEF-csoportra, a marxista-leninista „életépítők”-re hivatkozott, akik a művészet és az élet összebékítésén fáradoztak. A nagy absztrakció művészei, Kandinszkij, Malevics, Mondrian vagy Klein teozófikusan voltak inspirálva; Blavatszkajára, Uszpenszkijre, Schoenmakerre és

Heindelre hivatkoztak. Sorukat mindenekelőtt Steinerrel és Gurgyijevvel kellene kiegészíteni.

A Harald Szeemann által rendezett *Monte Verità* (1979) és *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983) kiállítások, akárcsak a *Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* (Los Angeles, 1985) kiállítás azt a benyomást kelthette, hogy a modern művészetnek több mint esetleges a kapcsolata az okkult, spiritista és ezoterikus hagyományokkal; a vallástörténet még kellően fel nem tárt témáját jelentik: a modern művészetet mint a neopaganizmus és a martinizmus révén a 19. századba közvetített teozófia kifejeződését. Ahogy Schopenhauer filozófiájának hangsúlya – ellentétben a keresztény kvietizmussal, Valentin Weigel, Paracelsus, Johann Valentin Andreae és Jakob Böhme korai keresztény teozófiájával – a keresztény-zsidó mivolta felől áthelyeződik a keresztény-ind, majd egyre inkább az ind-perzsa-egyiptomira, ugyanúgy helyeződnek át a Blavatszkaja révén megújult teozófia hangsúlyai is. (Steiner antropozófiája később erről a teozófiáról szakad le.) S Schopenhauer meglebbenti Maja fátylát, Madame Blavatszkij leleplezi Izisz istennőt.

Ennek ellenére az újabb teozófia mégis megmarad a Joachim da Fiore közvetítette eszkatologikus-chiliasztikus hagyományban: egy közeli harmadik birodalom, egy new age iránti várákozásban, mely a törvénykező Isten és Jézus Krisztus kora után a szent Szellem, a plenitudo intellectus korszakává kell váljon. A „szellemi a művészetben” (Kandinszkij) anticipálja ezt a pneumatikus birodalmat, Klein monokróm képei ennek a korszaknak az ikonjai, Mondrian átstilizált konstruktivista Gesamtkunstwerknek látja. Sok művész számára a marxista történetfilozófia jelentette eme eszkatológia szekularizált párhuzamát: a világháború és az októberi forradalom történelmi jel, egy nagy korforduló jele volt. A marxista történetfilozófia vagy a teozófikus történelmi spekuláció a művészi tudat teoretikus alapjául szolgált, hogy egy olyan új korszak avantgárd-művészeként és úttörőjeként tudhassa modernnek magát, melyben a művészet beleolvad a felszabadított mindennapokba.

A schopenhaueri álláspont, vagyis egy kantiánus-ind köntösű neoplatonizmus, mely az Egy „création permanente”-jét zeneileg értelmezi, a modern művészetben csak akkor léphet színre, amikor történelmi spekulációi alábbhagynak, amikor a modern művészet történetfilozófiailag rezignált. A modern művészet történetében mindig újra fellelhetőek a Schopenhauer-féle kvietív-rezignatív-individualisztikus és a chiliasztikus-rajongó, politikus-forradalmi irányzat képviselői. Ilyen ellenpélda Huelsenbeck, aki később Amerikába megy és New Yorkban egy sikeres pszichoterapeuta polgári-visszavonult életét éli – az epikuroszi lathe bioszasz modern formáját –, mígnem öregkorában ismét visszatér Európába, méghozzá a Monte Verità közelébe. A berlini dadaizmusban pedig nemcsak Heartfield ilyen, hanem Johannes Baader, az oberdada is, aki birodalmi kormányzónak jelöltette és az újraeljött Krisztusnak tartotta vagy legalábbis adta ki magát. Azonban a derűs, Thoreau, Emerson és az ázsiai bölcsesség hatása alatt álló Cage-dzsel szembe, egészen más művészi színvonalon, mint Baader, a hitbuzgó Joseph Beuys állítható.

TILLMANN J.A. fordítása



Amiről Ottlik nem beszél

Az ünneplést mellőzöm. Ottlik Géza Iskola a határonja megjelenése (1959) óta annyi elismerést aratott, s egyébként is olyan ismert, hogy értelmetlen lenne ily elkésetten újra ünnepelni. Minden jel arra vall, hogy a múlt évi könyvhét sikerkönyve, a Buda hasonló fogadtatásban részesül. Szívesen hallgatom ugyan e remekléseknek kijáró tapsokat, most mégis inkább az elégedetlenség tolmácsául szegődöm. Olyan, már hajlott korú férfiak, akik annak idején maguk is kijárták – mint Ottlik – a katonai al- vagy főreált Kőszegen vagy Sopronban, illetve Pécsen vagy Budán, idegenkedve, mi több, bosszúsán forgatják mindkét kötetet, persze, csak az intézeti kerítés mögött játszódó történetek, s nem a felnőttkorba futó cselekményszálak miatt. Nem írói, művészi, hanem tárgyi hitelüket vonják kétségbe. „Az nem úgy volt...” Nem úgy volt?

Egyikük sem Ottlik kortársaként került ezekbe a nevelőintézetekbe – az a generáció már a föld alatt pihen. Mindannyian a harmincas években öltötték magukra az aranygombos, hosszúnadrágos cögeruniformist, s tény, hogy a húszas-harmincas évek fordulóján alaposan megváltozott a kadétiskolák belső élete és légköre. Kivették az alsósokat az első világháború kiéremesült, a békeszerződés megkövetelte kiszuperálás elől mentett, a gyermekpedagógiáról, az ifjúságnevelésről mit sem tudó, a kaszárnyai kiskirálykodáshoz szokott tiszthelyettesek kezéből, a szaktárgyakat tanító tiszteket pedig, akik addig ugyancsak bűjtatva, rang nélküli nevelőtanárokként, szakmai felkészültség nélkül, mondhatni, kontár módjára igyekeztek ellátni dolgukat, főiskolai vagy egyetemi szakképesítés megszerzésére kötelezték. Így valóban sok tekintetben más szellem vált uralkodóvá a tisztai pályára szánt gyerekek zárt világában. Ottlik azonban a húszas évek elejét ábrázolja, s amit az akkori növendékeletről mond, bizony tárgyi értelemben is színigaz és hiteles. Felkavaró olvasmány.

Más a „baj” Ottliknál; hiányzik írói ítéletének indoklásából egy nagyon fontos mozzanat.

Erzékletesen mintázza meg figuráit, Medvét, Merényit, Szeredyt és a többi fiút, életszagú helyzetekben mutatja be a tizenéves pernahajderekek mókáit, játékaikat, hülyékedéseit, egymásra acsarkodó kegyetlenkedéseit, mestermű az osztályon belüli „osztályharc” leírása. Szörnyeként állítja elének az üvöltöző, „félíg állat” zupásokat, akik k. u. k. stílusú laktanyai rémuralommal, „félisteni hatalommal” gyötrik reggeltől estig, szoktatják gépies engedelmességre a gyerekeket. S nem elnézőbb portrékat rajzol a rideg, lélektelen, „embergyűlölő” tisztekről sem. A főreálban ugyanis már ők léptek az őrmesterek helyébe, s folytatták a vaskezü terrort, ők csuklóztatták, kínozták a fiúkat éppoly „unott részvétlenséggel”, mint korábban az altisztek. („Senki nem erőltette azt a látszatot – írja –, hogy a csuklóztatásnak testedzés a célja, pusztán arról volt szó, hogy hajnalonként egy félórás büntetéssel kezdjük mindig a napot.” Száz ilyen helyet lehetne idézni a két kötetből.)

Ottlik megismertet tehát a tojánhéjból éppen csak kibújt kölykök, majd kamaszok marakodásával, indulataival, lelki viharaival, saját pajtásaiktól kapott sebeikkel (alig-alig akad köztük szeretőre méltó alak), s pontos diagnózist ad a mindenkori felsőbbség – alreálban a tiszthelyettesek, főreálban a tisztek – janicsármódszereinek lélektipró hatásáról. Megrázóan hű korrajz. Hű, de – ismételjük – hiányos. Mert az alárendeltségi viszonyoknak nem a teljes körét festi fel, hallgat a parancsnoklás közbülső, növendéki fokozatáról, arról, hogy az alreálban a negyedikes, a főreálban a nyolcadikos „növendék urak” kapták meg a hatalom egy részét, éltek is vele és élvezték, s tették ugyanazt, amit a felnőttektől láttak és tanultak, tán még kevesebb irgalommal, mint a példaadók, már sejtjeikbe rögződött hittel: „ez a rend lelke, ennek így kell lennie”.

Egy helyütt ugyan megemlíti, hogy a negyedikeseket beosztják szakasz- és rajparancsnokoknak, másutt meg néhány jó szóval emlékezik meg a barátságos felsőbbévesekről, de ennyi minden. Nem ismerjük meg a szereplőket sem a növendék uraknak kiszolgáltatót beosztottként, sem a majd-mindenható parancsnoki minőségben. Márpedig ez a viszonylat a vakfegyelemre nevelés egyáltalán nem mellékes eleme, sőt talán a legfontosabb, mert teljesen irracionális, s mert a legközvetlenebb, szinte minden lélegzetre, mozdulatra érvényes fegyelmi köteléket jelent, amellet követendő mintául szolgál a már szétmorzszolt ellenállású, a szerepváltásra készülő ifjak számára. Egyszer majd ők lesznek a „növendék urak”.

Minderről meggyőző a következőkben kivonatossan idézett napló, gyerekfejjel, napról napra, azon melegében fogalmazott diárium. Legyen – oly fésületlenül, ahogy van, s eredetiben hagyott helyesírásával – hiánypótló adalék Ottlik két regényéhez.

Előjáróban: nemrég aggastyán korában elhunyt hozzátartozóm, Bónis Endre irataival került hozzám két vékony füzet és a pécsi Zrínyi Miklós m. kir. reáliskolai nevelőintézet értesítője az 1923-1924. iskolai évről, amelyből kiderül, hogy B. E. ebben a tanévben az intézet növendéke volt (1923 szeptemberében, ugyanakkor lépett be a pécsi főreál kapuján, amikor Ottlik, azaz a regénybeli Bébé a kőszegi Hunyadi alreál újonca lett – teljes időbeli egyezés); a két füzet pedig B. E. V. évfolyambeli C osztályú növendék feljegyzéseit tartalmazza az 1924. február-április közötti időszakból. (Merő véletlen, hogy Ottlik regényeiben is szerepel egy ilyen nevű fiú, Bónis Feri; az író természetesen költött nevekkal dolgozott, a kőszegi értesítőben felsorolt 85 osztálytársa közül egy sem azonosítható az ábrázolt gyerekekkel.)

Február 3. Vasárnap

7 h-kor ébresztő, reggeli, aztán szentmise. Szentmise után délelőtt szabadfoglalkozás. Délben díszebéd, amely ált a következőkből: grízleves, tarhonya sült hússal és torta. 5 drb tortát ettem, mert Szopkó [György] barátomtól 2 drb-ot kaptam. 2 h-kor a földszinti folyosón az intetteknek és figyelmeztetetteknek sorakozó. Aztán olvastam 1/2 5-ig, aztán felmentem a hálóba, ahol jó meleg volt, és beszélgettünk.

Február 5. Kedd

Ébresztő 6 h-kor, rajvizsga 1/2 7-től, csuklógyakorlat a gyakorlótéren. Reggeli után felíratkoztam gyengélkedőre, de a kórházba nem vettek be. Ebédre volt leves, lencse, főtt hús és mákoskalács. 1/2 3-kor a III. emeleten sorakozó volt, onnan levonultunk a tanterembe. Örömmel értesültem, hogy a gyakorlat elmarad. A szokott időben parancs [kiadás] volt. A kenyér kiosztáson, miután sokan beszéltek a beosztásba, 6 feküggőt csináltunk a főhadnagy úr parancsára. Utánna be kellett menni a hálóba lepucolkodni. Vacsora előtt Keszler [Kessler József, VIII/b] növendék úr énekeltetni akart, de kibújtam alóla.

Február 6. Szerda

Ébresztő a rendes időben, utánna pucolkodás, 6 h 40-kor szakaszvizsga. Reggeli után fel kellett mennem az irodába egy portós levelet kifizetni. Fizettem 1000 K-át, de a levelet csak parancskor kapom meg. Ebéd után felmentünk a hálóba, átöltöztünk zsávolyból házi ruhába. Délután feleltem földrajzból elégtelenre. Kaptam levelet édesanyámtól. Vacsora után sorakozott a szakasz, egyszer

zsávolyba öltöztünk, csináltunk egy pár fekügyöt, aztán megint kék ruhába öltöztünk.

Február 7. Csütörtök

Ébresztőre állt a szakasz, bár az osztályelső csak 6 h előtt 5 perccel keltett fel bennünket. Nagy sietség, azért valahogy kész lettünk, de csak sorakozó után mosdottunk. 6 h 20-kor rajvizsga. Freiburger (Győző VIII/a osztályelső) növendék úr megígéri, hogy elővezet, mert nem csináltam szabályos ágyat. Csukló. Visy [István VIII/a] növ. úr Keszler növ. úrhoz rendelt külön csuklóra, ami elég kellemetlen volt. A kihallgatáson átvettem a tanteremügyeletes növendéki szolgáltatot. Örültem neki, hogy Freiburger növ. úr nem volt ott, azt gondoltam, hogy nem vezet elő, de ebédnél mondta, hogy parancskor jelentkeznek nála, mert akkor elővezet. Délután parancskor megint csak nem vezetett elő a növ. úr, hála Istennek, mert az első évfolyamot szeretném fenyítés, de kivált fogda nélkül megúszni. Vacsora után a szakasz fent a III. emeleten sorakozott, és kezdődött a „szórakozás”. Először is 2 perc alatt meg kellett vetni az ágyat, de miután nem lettünk kész, másik két perc alatt zsávolyba kellett jelentkezni ragyogó cipővel. Aztán még egyszer kellett zsávolyban jelentkezni, de akkor már éjjeli-szekreányfiókkal, és csuklóztunk a mosdóba, míg végre lefekhettünk.

Február 8. Péntek

Ébresztő után 10 perccel kellett állni a hálónak szakaszvizsgához. Mindent megvizsgáltak a legkisebb részig. A köppenyem el volt szakadva, s ezért este jelentkezni kell megvart köppennyel. Hála Isten, az ügyeletes szolgáltatot is átadtam, de kihallgatás nem volt. Vacsora után Keszler növ. úrnál kellett jelentkezni a 9-es asztalnál, és ott énekelni kellett. Fent a hálóba, mikor levetkőztem, behívatott a kishálóba takarodó után, és folytatni kellett az éneklést. Végre 2-3 nóta után lefekhettem.

Február 9. Szombat

Máma nem kávé volt reggelire, hanem tea rummal, igen jó volt, bár mindig az volna. Dél előtt feleltem mennyiségtanból elégségesre. Ebédhez a század késon vonult fel, és ezért csak a második és harmadik század vonulhatott le az étterembe, az első századnak pedig vissza kellett menni a tanterembe. Végre aztán ismét sorakozva felmehettünk a III. emeletre kezdet mosni, és sorakozva levonulhattunk az étterembe. Werner [Károly nevelőtanár] főhadnagy úr elvitte a VIII. éves növ. urakat este színházba és ezért a II. századtól Zsótér [Bertalan VIII/b] növ. úr jött be az ismétlést ellenőrizni. Ismétlés alatt levelet írtam, a növ. úr meglátta, s ezért kaptam egy hét ébresztőt. Takarodó után Zsótér növ. úr az összes ruhákat levágta.

Február 11. Hétfő

Máma megkezdtem az ébresztőzést Fritz [Pál VIII/b] növendék úrnál, s egyúttal hálótermi ügyeletes is vagyok. Meglehető nehéz csukló volt, különben is azt tapasztalom, hogy mióta itt vagyok, állandóan izomlázam van. Reggelire feketekávé volt. Dél előtt elég jól feleltem természetrajzból, pedig nem nagyon

készültem. Ebéd után örömmel értesültem, hogy megyünk moziba. 2-kor ki is rukkoltunk a meglehetősen nagy sárba az Apolló moziba. Ez elég jó dolog volt, csak az volt a baj, hogy utánna sokat kellett pucolni. A vacsora volt babfőzelék virslivel. Vacsora után további parancsig sorakozni kell a szakasznak, s akkor rendszerint következik egy kis szórakozás, csak azután a lefekvés.

Február 12. Kedd

Csak ébresztő előtt 7 perccel keltem fel, mindazonáltal, hogy ébresztőre kell járnom Fritz növendék úrhoz. 7 perc alatt felöltöztem és megcsináltam az ágyam, s csak azután mosdottam. A csukló mint mindig nem a legkellemesebb. Délelőtt semmi különösebb nem fordult elő. Ebéd volt megint húsleves, krumplifőzelék, hús és lekváros bukta. Ebből 2 drb-ot ettem, mert megkaptam Szopkó barátomtól is. Vacsora után sorakozni kellett, mert rendetlenek voltunk. Először meg kellett csinálni az ágyat, azután fel kellett öltözni zsávolyba és a folyosón sorakozni. Csukló volt egész takarodó utánig. Én azonban csak a felit csináltam, mert be kellett menni az irodába énekelni. Az irodában Fritz és Keszler növ. urak voltak.*

Február 13. Szerda

Magyar órán kint térdeltem, mert a könyvem parancs dacára nyitva volt. Természetrajzból pedig elégtelent kaptam, mert a múlt órán jól feleltem, és nem számítottam arra, hogy ma is felelek... Máma nem kellett vacsora után sorakozni a szakasznak, nagy csoda, máma nyugodtan lefekhettünk. Keszler növ. úr mondta, hogy énekeljek, de azt mondtam, hogy rekedt vagyok.

Február 14. Csütörtök

Ma is kellett volna mennem ébresztőre, de csak ébresztőkor ébredtem fel. A csukló emlékezetes volt, mert egy-két fiúnak rendetlen volt az éjjeliszekrénye. Mikor a reggelihez vonultunk, valaki beszélt a beosztásba, s ezért hason fekve kellett kúszni a piszkos folyosón... A beosztásban beszéltem, mikor ebédhez vonultunk le, s ezért egy hétig hálóterem ügyeletes leszek, pedig ezt utálom a legjobban. Vacsora jó kozmás borsófőzelék volt. Esti sorakozónál egyszer zsávolyba öltöztünk, más semmi nem volt.

Február 15. Péntek

... Ebédre volt leves, krumplifőzelék és pogácsa. Krumplifőzelék nem jutott, mert az elsőkn nagyon sokat vettek, s én utolsó vagyok. Azonban eggyel több kenyér s eggyel több pogácsa volt, s azt szerencsésen zsebrevágtam, mert a növendék úr Baumannak [Baumann Gedeon V/c] adta volna... Az étterembe tilalom ellenére beszéltem, ezért Visy 5 h-ra rendelt magához, az egész hálót pedig ébresztő előtt 10 perccel. A sorsunk így fokozatosan nehezebb lesz. Vacsora után ma is sorakozni kellett a századnak zsávolyban, az A osztály pontos volt, s ezért lefekhetett, a B és C osztály pedig foglalkozott tovább. Hálát adtunk Istennek, mikor lefekhettünk.

* Annyi az ismételés az események leírásában, hogy innen már csak egy-egy részletet ragadunk ki a napok krónikájából. – Ny.G.

Február 16. Szombat

Hálóterem ügyeletes vagyok, sajnos. 5 h-ra nem jelentkeztem, mert nem ébredtem fel. Helyette holnap, vagyis vasárnap kell ébresztőre jelentkeznem. A háló azonban ébresztő előtt 10 perccel sorakozott, és utánna ébresztőre zsávolymba. Nekem jelentkezni kellett ébresztőre Fritznél, és mint hálóügyeletes Freibergnél.

Február 17. Vasárnap

Ébresztő 7 h-kor. Visy növ. úrhoz kellett mennem ébresztőre, azonban elkéstem 4 perccel, de a növ. úr azt mondta, nem baj. Be kellett menni a kishálóba megint énekelni. Ott volt Visy is, és tetszett neki... Utánna levonultunk az étterembe reggelizni, ma volt szalonna is. Mikor reggeli után akartam felmenni a hálóba, a lépcsőn Pollák [Ferenc VIII/a] növ. úr rámbízott egy csomó köppenyt, hogy vigyem be a VIII. évfolyam tantermébe. Levittem, és nem engedtek ki, ott is kellett énekelni. 9 h-kor mise volt, imádkoztam édesanyámért, testvéreimért, az ittmaradásomért. Mise után gyengélkedőn voltam, mert a kezem meg volt fagyva, és annyira meg volt dagadva, hogy a gyűrűmet mozdítani sem lehetett. Lang [Lipót] ezredorvos úr vette le irtó fájdalommal, annyira rosszul lettem, hogy 2 pohár vizet ittam meg. Utánna is borzasztóan fáj az ujjam, ezért vazelinrel bekentem és bekötöttem. Egy bizonytalan időre a reggeli csukló és az esti foglalkozástól mentve vagyok.

Február 18. Hétfő

Pont ébresztőkor keltem fel. Kényelmesen öltöztem, sietni úgysem tudtam, mert a kezem nemigen tudom használni. Későn lettem kész ahoz képest, hogy hálóterem ügy. vagyok. Freiburger azt mondta, hogy az leszek a további parancsig, de én ebbe megnyugodtam, mert azt gondoltam, hogy sohasem fogok felkelni ébresztő előtt, ha kell év végéig is hálóterem ügy. növ. leszek, mert a hálóterem ügyeleteségnek több az előnye, mint a hátránya, egyedüli hátránya az ébresztőzés. A csuklón csak séta és futólépés volt a gyakorlótér körül. Itt meglehetősen nagy hó van, s ebben csináltunk egy-két fekügyöt... Parancs után megtudtam, hogy Freiburger kórházba ment, nagyon örültem, legalább holnap nem kell ébresztőre mennem.

Február 19. Kedd

Zsótér növ. úr parancsára a századnak ébresztőre kellett állnia a kápolna előtt. Én bizony jó későn keltem fel, nem is voltam megmosakodva, hanem csak lelépés után mosdottam meg... 1/2 3 h-kor sorakozni kellett a gyakorlatra, rendszeren meg volt tartva Zelky szds. úr [Zelky Gusztáv nevelőtanár] jelenlétében. A gyakorló téren meglehetősen nagy volt a hó, és a cipőm teljesen átázott. Csináltunk egy pár fekügyöt is. Gyakorlat után rögtön parancskiadás volt, mert Karácsonyi [József V/c] a fűtő, miután befűtött, lefeküdt és elaludt, a tűz kialudt, és nagy füst lett, az összes ablakokat és ajtókat ki kellett nyitni, szóval kutyaordító hideg lett. Vacsora után megint kellett volna a kezem áztatni, de Keszler nem engedte.

Február 20. Szerda

Földrajzból kihívott javítani Regéczy [Regéczy-Nagy Béla nevelőtanár], de nem tudtam egy szót se. A 3-ik órán dalokat diktáltam le Keménynek [Péter] és Karácsonyinak. Esti ismétlésen beszélgettem Keménnyel, s ezért Keszler kiállított, és estére magához rendelt. Csakhogy nekem a kezemet kezelni kell, s ezért beváltotta holnapi ébresztőre. Csak azt sajnálom, hogy jött László szds. úr [László József nevelőtanár], s meglátta, hogy kint állok. Vacsora után ismét áztattam a kezem, de most nem fent a hálóba, hanem a konyhában. Mire felmentem, a többiek csuklóztak a hálóban, énnekem két perc alatt ágyban kellett lennem.

Február 21. Csütörtök

Ma ébresztőre kellett mennem Keszler növ. úrhoz. Nem tudom miért, de már 5 h-kor felébredtem, s többet nem tudtam elaludni. Azomban csak ébresztő előtt keltem fel, még annyi időm volt, hogy felöltöztem, és megmosdottam, sőt még az ágyam is megcsináltam, úgy jelentkeztem. Ébresztő után 10 perccel kellett Osztóics [Sándor VIII/a] növ. úrnál állni a hálónak, s ekkor egyszer felöltöztünk zsávolyba. Én a zsávoly nadrágot felhúztam a fekete nadrágra, de drukkoltam, hogy észre veszik... Vacsora után ismét áztattam a kezem. Mikor már lefeküdtünk, és jól megmelegedtünk a hideg ágyban, valaki a tüsszentést vissza akarta tartani vagy nevetett, s így furcsa hangot adott ki. Freiburger kérdezte, ki volt az, de senkisémet jelentkezett. Ekkor 2 perc alatt fel kellett öltöznünk zsávolyruhába, és álltunk vigyázzba.

Február 22. Péntek

Parancskiadás után kötelező tartózkodás a szabadban volt parancsolva. Szopkóval lementünk a kaszinóba, nekem azomban ott tartózkodni nem szabad. Bejött Werner főhadnagy úr, persze nagyon megijedtem. Kérdezte, kinek nem szabad itt tartózkodni. Én jelentkeztem, és azt mondta a főhadnagy úr, azonnal menjek ki. Örültem, hogy így megúsztam.

Február 23. Szombat

... A csukló nagyon potya volt, gondoltam előre is, mert Regéczy alezredes úr volt szolgálatban, és ő nagyon pártolja az alsóbb éveseket. Kihallgatáson kértem holnapra kimenőt, szerencsére kaptam is...

Február 24. Vasárnap

Ma nagyon jó napom volt. Még mise előtt megjött édesanyám, nagyon boldog voltam. Mise után kimentünk a városba, lassan sétálva elmentünk cukrászdába, ott egy kicsit beszélgettünk, aztán felmentünk megnézni a székes-egyházba azokat a gyönyörű freskókat, amik ott vannak. Utánna elmentünk a Nádorba ebédelni, ott voltunk 1/2 3-ig, aztán színházba mentünk, és megnéztük a „diadalmas asszonyt”. Ennek vége volt 6 h-kor, és utánna ismét cukrászdába mentünk uzsonnázni, és 1/2 7 h-kor szépen villamossal berobogtunk... A hálóba már lefeküdtem, mikor Keszler felkeltett, és bementem a kishálóba énekelni. 6 nótát énekeltem, és aztán lefekhettem.

Február 25. Hétfő

... A mennyiségtan dolgozatom: e [elégséges]. A francia dolgozatom: et [elégtelen]. Ez nagyon bántott engem, mert azt hittem, hogy jól sikerült. Ebéd után kimentem a napra, jó kedvet ad az embernek, hogy ma egész nap süt a nap, bár inkább tegnap sütött volna... Freiburger elengedte az ébresztőt.

Február 26. Kedd

... Ismétlés alatt az osztály lármázott, és Kardos növ. úr (Kardos Gyula VIII/a) vigyázba állított minket, és szokása szerint hosszú beszédet tartott.

Február 27. Szerda

... Ébresztő után 15 perccel állt a szakasz vizsgára. Ma gyengélkedő vizsgán voltam, mert a kihallgatáson az elégtelent kellett volna jelentenem, és ezt el akartam kerülni... Parancs után a bukottaknak létszámmellenőrzés volt, mert Végváry tanár úr [Végvári István nevelőtanár] van szolgálatban, s neki az a szokása, hogy a bukottakat sorakoztatja.

Február 28. Csütörtök

Ma hálóterem ügyeletes vagyok, de azért pont ébresztőkor keltem fel és kényelmesen készültem el. Freiburger nem vette ezt észre, s nem szólt. 10 h 30-kor a zászlóalj sorakozott a tornateremben, s Kovács [József] főigazgató úr kihirdette a mulatságra [bálra] vonatkozó dolgokat. Ebből az a hasznom is volt, hogy a kihallgatás elmaradt, s így nem kellett az elégtelent jelentenem. Németből dolgoztatás volt. Keménynek a foga fájt, így nem írt dolgozatot, tehát teljesen egyedül kellett csinálnom... Délután csak az első óra volt megtartva, aztán levonultunk a táncterembe, és ott 2 órán át táncpróba volt.

Február 29. Péntek

... Borzasztó hideg van máma, nagyon fúj a szél, s mi a gyakorlótéren csuklózunk, nagyon fáztam. Zelky szds. úr váratlanul bejött a tanterembe, és én éppen a kályhánál ültem, nagyon megijedtem, de nekem csak azt mondta, hogy majd megjegyzi magának. Gaált és Aághot [Gaál István és Aágh László] kihallgatásra rendelte. Az esti ismétlésen megtanultam a magyar verset, és kiszámítottam minden tantárgyból, hány óra van még szabadságig. A második ismétlésen Veinrih [Weinrich Helmuth VIII/b] növ. úr bejött az osztályba, és mert láрма volt, kint sorakoztatta a folyosón a szakaszt, de aztán csak figyelmeztetett minket, és visszaküldött. Rendes időben volt a takarodó.*

„Bál. Alig volt egy-két szép lány, a többi mind vén asszony volt.” „Vacsora után a szakasz sorakozott, és régen volt olyan kilökés, mint ekkor, majdnem 11-kor feküdtünk le.” „Reggeli után ismét sorakozott a szakasz, és addig nem volt oszloj, míg ki nem derült, hogy a hiányzó zsebkendőket ki vitte el.” „Délután

* Március elsejével kezdődik a „visszaszámlálás”, a dátum mellett feltűnik a húsvéti szabadságig még hátralévő napok száma, itt: 42. Innen azonban már nem követjük napról napra a leírást, az április végéig vezetett naplóból csupán néhány jellemző részletet emelünk ki. – Ny.G.

parancsban megtudtam a nagy örömhírt, hogy véglegesítve lettem. Rögtön meg is írtam édesanyámnak az örömhírt." Ma Freiburger észrevette, hogy rohamágyat csináltam, és azt mondta, hogy elővezet." „Szabadkézi rajz után viccesen vezényeltem, ezért a százados úr leszidott, és hátra, a front mögé állított." „Takáts főhadnagy úr azt mondta, hogy másnap a pajtássági vizsgán meg kell vizsgálni a lyukas zsebeket, akinek ilyen van, egy hétig megy ébresztőre." „Orvosi vizsgán drukoltam, hogy az ezredes úr kidob a kórházból, de még holnapig itt leszek valószínűleg." „Este kihirdette Visy növ. úr, hogy ezentúl semmi privát beszélgetés VIII. évessel nincs." „Vívás alatt akartam potyázni, azt mondtam, hogy fel vagyok mentve, de aztán beálltam, mert a tiszthelyettes úr fel akarta írni a nevem." „Vacsora után sorakoztunk zsávolyba fiókokkal Keszler növ. úrnál, utánna mosdóeszközökkel." Hála Istennek, a kihallgatáson nem kaptam fogdát, csak ébresztőt az ügyeletes tisztnél, parancsba volt a fenyítésem, 14 nap ébresztő." „A százados úr beszélt a századdal, felolvasta, hogy előreláthatólag kik fognak év végén megbukni, köztük én is." „Szopkóval moziba mentünk, nagy hülyeséget játszottak, az előadásnak későn volt vége, és így fél órával később vonultunk be kimenőről, aminek alighanem súlyos következménye lesz, valószínűleg fogdát kapok." „Vacsora után a szakasz sorakozott a mosdóba díszcipővel, mert Visy növ. úrnak a díszcipője eltűnt, s azt kereste." „Egész reggeliig futottunk, csurgott rólunk a víz." „Vacsora után zsávolyban vártuk Visy növ. úr megérkezését, utánna ágyba kellett lenni 2 perc alatt, de mivel késtünk, mégegyszer felöltöztünk." „Ma reggel rájöttünk, hogy sajnos tolvaj van köztünk az osztályban, az illető kikéredzkedett szükségre, de kisült, hogy nem szükséges, hanem a hálóban volt." „Parancsba volt, hogy április egytől 1/2 6 h-
kor lesz ébresztő, mostan is elég korán van, hát még akkor." „A mosdóban Keszler növ. úr megpofozta az illető tolvajt." „Kaptam levelet, amelyben édesanyám írja, hogy nagymamának gratuláljak, mindjárt meg is írtam a levelet, és odaadtam Mentznek [Jenő V/c], hogy dobja be a városba, azonban Bellosits [Pál VIII/b] növ. úr észre vette, és elvette tőle a levelet." „Kihallgatáson Zelky százados úr ledobta fejéről a sapkát, mert ferdén volt feltéve." „Szopkó barátom is kapott 24 h fogdát, mert Zelky szds. úr jelenlétében beszélt." „Kihallgatáson tapasztaltam, hogy Zelky szds. úr most szabí előtt nagyon sűrűn osztogatja a fogda fenyítéseket." „Ma Sipos [Siposs Zoltán Tihamér] főhadnagy úr van szolgálatban, ő egyike azoknak, akik kilöknek a zászlóaljal." „Este ismétlésen Rátky [Alfréd VIII/a] növ. úr megpofozta Keményt, s ezért Kemény azt mondta, hogy megy panaszra." „Vacsora után a háló sorakozott, és ezután következett a kilökés, ugyanis a városban az a hír terjedt el, hogy a VIII. évesek az V. évesekkel pucoltatják a cipőjüket; először is két matraccal és éjjeliszekrényfiókkal sorakoztunk." „Végre parancsba jött a szabadság, de nem az én számomra, ugyanis akik félévkor megbuktak, szabadságra nem tarthatnak igényt, úgy hatott rám ez a hír, mintha forró vízzel öntöttek volna le, nem tudtam tanulni az idegességtől." „Parancskor Werner főhadnagy úr visszaadta a levelezőlapomat, melyben megírtam, hogy nem mehetek haza, ebből azt következtettem, hogy kapok szabí." „Jött a kilökés, mert Kemény panaszt akart emelni." „Kemény a panasz elől bement a kórházba." „Végre ma egy nap, amikor nem kellett sorakozni." „Szabadkézi rajz órán Molnár [Béla] szds. úr megpofozott, mert csúnyán írtam meg

a rajzlapot.” „Április 12. – ez a várt örömnapi, 11 h felé kiadták a szabadságleveleket, és 1/2 12-kor a tornateremben eligazítás volt... Anyukám várt a vonatnál.”*

Itt a gondolatokat szabadjára engedő csönd a legjobb kommentár; legfeljebb néhány idézet kívánczik még ide a szóban forgó tanévet lezáró értesítőkből.

A kőszegi Hunyadi alreál értesítőjében a bevezető így kezdődik: „Kicsi fiam! Ha erős a magyar voltod, ha tudsz és akarsz Istenért, hazáért kitartóan fáradozni, túlrés, szenvedés közepette a magad lelki és testi megerősödésén munkálkodni – jöjj ide! Itt meleg otthont találsz.” S aztán ígéri, hogy „a szülői szeretet melege nemcsak a szünidőben veszi majd körül” stb. Ez tehát Bébé és társai követésére csábító üzenet. Ugyanekkor B. E. és utódai a pécsi Zrínyi főreál értesítőjében a következő sorokat olvashatták: „Szilárd jellemű magyar ifjakat akarunk adni a hazának, akiknek legdrágább kincse a magyar föld... kik hazájukért nemcsak derekasan élni, hanem ha kell, bátran, habozás nélkül meghalni is tudnak. E magasbatorító, a legszebb célokat szolgáló internátusi nevelésnek talpköve az igazi, a szeretettel párosult, szigorú fegyelem, amelynek határozott, acélos drill a megnyilatkozása...”

Egyszerű dolgunk lenne, ha a fellengzős frázisok mögött álszent cinizmust fedezhetnénk fel, akkor vitriolba máthatnánk a tollunkat. De nem ez a helyzet. A tragédia éppen az, hogy akik e szívhez és ifjonti önérzethez szóló toborzókat papírra vetették, meggyőződéssel hitték: a „szereztetnek” a gyermeknevelésben úgy kell kifejezésre jutnia, ahogy Bébé és B. E. tapasztalták és elbeszélték, az „emberfaragásnak” ez a helyes útja, így lesz a tacsikából keménykötésű katona.

„Elég egy vagy két olyan negyedévest kapni parancsnokunknak – írja Ottlik –, aki nem rohadt kincstári alak, hogy aztán közülük már hárman vagy négyen, három év múlva pedig közülünk újabb hárman-négyen az ő példáját kövessék. A militarista társadalom ilyen módon nem reménytelen: pár száz év alatt civilizálódhat.”

Vigasztaló.

* Nincs tovább. Azt már csak az értesítőből tudhatjuk meg, hogy B. E. a tanév végén megbukott, és pótvizsgára nem jelentkezett. Szóval elbúcsúzott a cögerejtől, s újra rövidnadragot öltött.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát március 31-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrassy út 45.) teázójában.

„...MEGJEGYZÉSEI EGY CSOMÓ
TÁJKÉPVÁZLATHOZ
HASONLATOSAK, MELYEK EZEN A
HOSSZÚ ÉS BONYODALMAS
UTAZÁSON KELETKEZTEK”

Ottlik Géza: *Buda*

Megvan tehát a *Buda* is; végre. Az irodalmi élet hallatlan izgalommal várt az *œuvre* szenzációs végeredményére. A találgatások az eredeti: a legendás *Iskola a határon* folytatására vonatkoztak... Hiszen Ottlik maga ígérte meg („– Remélem, egy belátható időn belül, tehát egy vagy másfél év múlva könyv alakban meg fogom jelentetni. – Az *Iskola a határon*nak bizonyos értelemben folytatását jelentő regényről van szó? – Igen.” – mondta Lengyel Péternek; másrészt: „– Előbb folytatni szeretném az *Iskola a határon*t; illetve szeretnék még egy regényt megírni” – mondta Hornyik Miklósnak); mindössze az vár még tisztázásra, hogy ez az 1993-ban 365 oldalon megjelentetett könyv a folytatás-e, vagy netalán „még egy regény”?

Az alábbiakban tehát a *Budáról* szeretnék beszélni.

Ottliknak abból a mondatából indulok ki, amelyben arról beszél, hogy az „író sohasem mások kérdéseire felel”, továbbá annak feltételezéséből, hogy ezt a mondatot nem érdemes közönséges állásfoglalássá lefokozni, inkább azt kell érzékeltetni, hogy mi is az, ami struktúraalkotónak, vagy valamiképpen törvényadónak bizonyulhat a prózája számára. Néhány mondattal lejjebb arról olvasunk, hogy mikor a regényén dolgozik, valahol a „hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senki földjén”, s ebben a teljesnek mondható függésben kényszerül megszerkeszteni az új kozmogóniát előkészítő regény „tér-idő-anyag” koordinátáit, azaz az éppen beköltözésre csábító valóság „modelljét”; tehát az írás geometriáját arra használja, hogy „bármilyen mód szemlélhető dolgok” egy bizonyos része köré ennek a *bármilyen módnak* a határait meghúzza és nekifogjon a „senki földje” fölparcellálásához. (A *Budát* is hallgatás veszi körül; elég arra gondolnunk, hogy a regény szereplőinek minden nyelvi lehetőségét eleve meghatározza az a tranzitivitás, amely titokban az ábrázolás és kimondhatóság túlvilági kiteljesíthetőségére kérdez, miközben sokkal inkább meglévő, végiggondolt, sőt *alkalmazott* ingamozgásában a hallgatás vagy csönd nem-fikcionális birodalma irányából, a túlnanról, a halál felől megszólaló beszédnek lesz a szöveget végigkísérő [szinte matematikai precizitású] állandója: Márta, Medve, Szeredy halottak, Hilbert Kornélnak a beomlott tárnában töltött napok alatt alkalma volt „megismerkednie” saját halálával, de ami a legszemléletesebb, Bébé mintha éppen a halál elől-előtt [de soha nem a halálra gondolva] dolgozna amúgy befejezhetetlen festményén.) Kétségtelen, az „író sohasem mások kérdéseire felel” alakzata kitölthető a „pongyolaság”-tól való irtózással, vagy akár a „felelőtlenség” elutasításának szándékával (Ottlik igen kényes volt a saját hallgatásaira), de érvényessége ezzel korántsem

merül ki; valójában a függésből adódó határhelyzetet értelmezi, tagolja tovább, az írónak azt a legsajátabb kérdését, amely a megszólalás és (nem vagy) hallgatás folyamatosan létesülő dilemmája (helyesebben: dinamikája) számára kölcsönöz formát (amelynek szélső értéke, de nem a teljes jelentés-gazdagságot kimerítő felelete, feloldása az emlékezetes *minek?*-kérdés a *Hajnali háztetők* nagyjelenetében). És ezek a mondatok már a *Buda* szövegét magát érintenék: az „ideje van...” kezdetű formulák szekvenciózus ismétlődése (megszólalásról, hallgatásról, életről stb.) a szöveg legfontosabb belső relációjává, mértékévé válik; egyáltalán nemcsak egymás mellé rendeli, szembesíti stb. a beszédet és elhallgatást (ezek viszonya egyébként is a „közös hiány”), hanem kölcsönösségüknek, kölcsönhatásuknak egymásba-fordulását ábrázolja; s *ebben* az együtt-futásban, kongruenciában sűrűsödik az, amiről a regény beszélni *akar*, hogy tudniillik mennyit változtat (igazít?) a világon, mondjuk: a világ „általános jellegén” a megszólalás, vagy annak legalább szerény kipróbálása. Arról a „nagyon” kevésről beszélünk, ami az élet „dolgaihoz” a megszólalás révén hozzacsapódik vagy abból elvész, s arról a „nagyon” kevésről is, ami a hallgatás révén csapódik oda vagy vész el. S persze fogalmunk sincs róla, hogy honnan van a többlet, vagy mitől kezdve hiányzik valami – ennek mindössze szerkezeti-szerkesztési formája a narratíva imént említett határjárása. Az író sem mindig tudja rendesen. Ilyenkor „töröl”, nem beszél (végképp), illetve zárójelbe tesz, nagyít, kicsinyít stb. Emlékszünk, az *Iskola...* kettős narrációjában (Medve és Bébé eltérő beszéd-perspektívájában) elbeszélői nehézségek termelődtek ki, úgy gondolom, a *Budában* viszont valamilyen képp a megszólalás nehézségeiről kell számot adnunk (persze nem az *Iskola...* utáni megszólalás nehézségeiről): a *Buda* töredékesebb, de egyszersmind elégikusabb beszédmódja talán *hordozza* a korábbi regény élményanyagának és motívikájának az öntőformáit, de a szó szoros értelmében (csak) *hordozza*; a *Buda* az *Iskola...* szöveghorizontja *alól*, a megélhetőség és megtapasztalhatóság veszendősége miatti aggodalommal s kétellyel terhelt, a szubjektív mélyéből szólal meg, s ebben a veszendőségben kutatja azokat a mértékfogalmakat (lásd: „ideje van...”), amelyek a tapasztalás pusztá eseményét, elemi terét, megszólaltathatóságának (paradox módon éppen) a *helyét* körülhatárolják. De ez e hely nem az *Iskola...* „határszéle”, ahonnan az elindulás történik, ahol a művészetben kiteljesedő kiszabadulás lehetséges, hanem *Buda*, ahol/ahová visszatérünk, visszatálalunk, a tovább már nem egyszerűsíthető pusztá megszólalás, érzékelés és elszenvedés magától értetődően: csak van.

Kosztolányi írja alaposságról és felületességről: „éppen ezért veszedelmes előzőleg túlon túl sokat foglalkozni a tárggyal. Megtörténhet, hogy előkészület, anyaggyűjtés közben érdeklődésünk kielégül, holott annak csak munka közben, a munka által szabad felhasználódnia. (...) Tagadhatatlan, hogy ebben – szakszerű szempontból – van némi felülelenség.” A *Buda* szövege esetében a helyzet éppen fordítottja az idézetben írtaknak: a (lezárhatatlan) „anyaggyűjtés” és a (kielégíthetetlen) előzetes „érdeklődés” során inkább maga a „munka”, s azzal együtt a „munkát végző” használódik el; a szójáték maga persze feledhető, pusztán arra kíván utalni, hogy a regény közegét a megélés hogyanja adja, létezésünk redukálhatatlan őss-sejtje: a szubjektum „munkája”: az érzés. Amelynek emlékekkel, ízekkel, színekkel telített és ugyanakkor lebomló, cserélődő és újraépülő homogenitása *csak* a létezésnek, a megtörténésnek való átadódásban, csak a létezésben való minél erősebb részvételben lehetséges; s ebből származó „fájdalmassága”, kételyre és keresésre indító ki nem meríthetősége a „szöszmötölő” szemlélődés „minden nyűgének”, gondjának elégiája lesz Ottlik prózájában. „Ez mind belefér? Az egyetlen érzésedbe, hogy milyen volt átkelni az Oktogonon? Belefér, és még annyi más, hogy számolatlanul hányhatnád bele lápnál a szavakat. Nem érdemes. Ezek nincsenek. Ami biztosan van, (...), az az érzés. Ennyire biztosan már semmi egyéb sincs.” De mégis, az élettapasztalatok diszharmonikus összefüggéseiben kimerülő és újratelítődő érzések tulajdonképpen

zárójelbe teendő mellékműveletei ama biztosabb-bizonytalanabb *Valaminek*, ami „ha Van, akkor már Valami. És ha Valami, akkor az már Van. A – mondjuk – »létezés« és a – mondjuk – »tartalma«, felbontás nélküli egész. Egy. Szavak helyett *célszerűbb* betűvel jelölni. Nevezzük epszilonnak. Írott kis görög Epszilonnak. ε...” A görög betű a jel vakító élességével lép elő, amely mégis, folytonosan elengedi maga mellől Jelentettjét; ennek az elmozdulásnak *valahol* a szubjektumban meghúzható párhuzamosában rajzolódik ki az a teljesség és szorongató hiány, ami az érzésben, az átélésben, belül megszólal, vagy egyszerűen csak szóhoz jut. Mert a *Buda* prózája – egyáltalán nem az Epsilon kimondhatatlanságát, folytonos elmozdulásban megragadhatatlanságát tartja saját centrumában: a közép-pontban azok vannak, akik a görög betűvel jelzett titokba, a fogalmak elől elsikló-elmozduló teljességbe, *Egy*-be saját érzéseiket írják bele; a *Buda* kérdései mindenekelőtt arra a közties területre (ha úgy tetszik: „senki földjére”) vonatkoznak, amely a valóság mint „fenntartható illúzió”, mint pusztá „hipotézis” és a Hilbert Kornélról szóló istentörténet (geológiai őskorig visszanyúló) radikális valóságigényének összeütközésében áll. Ezért az Epsilon Megnevezhetetlenje nem lezárás, hanem éppen annak a folytonos tágulásnak, alakulásnak, szakadatlan készülésnek a nyitottsága, amelyben létrejöhet az imént említett valóság-viták végtelen felé tartó rendje. A valóságok folyamatosan táguló rendszereiről kell beszélnünk, hiszen az alapjukban álló érzések is csak körülhatárolhatók, de nem lezárhatók: („Az érzés azonban pontatlan, mielőtt szavakat keresnénk, próbálgatnánk rá. Eleve és önmagában pontatlan.”), s ez a Kosztolányi-féle felületességre visszamutató „pontatlanság” az, ami keresni és gondolkodni, nagyítani és kicsinyíteni, „elmaszatolni” és elhibázni; tehát: beszélni, festeni engedi a szereplőket, és ez az, ami az Epsilon szomszédságában, elvéthetetlen közelségében létezni engedi őket, hiszen maga az epszilon önmegmutatása is „minél biztosabban van, annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítjuk, annál kevésbé mondhatjuk rá, hogy van.”

Persze pontosság és pontatlanság vitája nem „utolsó szó” a regényben: az író rendszeres kételkedése egyáltalán nem érdekelne, ám a „pontatlanság”-nak az egymással ütköző, egymásnak ellentmondó, vagy egymást más-más irányból kiegészítő töredék-elbeszélésekben megújuló precizitása, azt gondolom, elképesztő teljesítmény.

1. Az építkezés metaforája: „Noha a regényből sokszor ki lehet olvasni ilyen – egyféle vagy többféle, független vagy akár egymásnak ellentmondó – jelentéseket, ezek csak hasonló rangú összetevő alkatrészek benne a többi építőelemével: kövek, malter, esetleg állványzat” – írja Ottlik a *Prózában*.

– a *Buda* narratívája az érzések, visszaemlékezések egymásba átjátszó lezárhatatlansága révén több elbeszélői tudatot kapcsol össze; az érzések imént elemzett pontatlansága miatt ezek a szubjektumok egymás szempontjából sokszor azonosíthatatlanul keverednek bele az elbeszélés menetébe s válnak ki abból, ezért a *Buda* nyelve egészében lírai kifejeződése az egymással kölcsönösen tükörijátékba állított szereplők belső tapasztalásának; sőt ők maguk, a szereplők sem többek, mint a regénytérben itt-ott csomósodó, önmagukba visszakanyarodó történetek ellentmondásban is összetartozó aspektusai;

– a *Buda* szövegében a fentebb írtakból következően kiismerhetetlenül gyakoriak a nézőpontváltások: a történetek mögött a szubjektumok sokszor követhetetlen gyorsasággal mozdulnak el vagy cserélődnek ki; ők maguk is részei dimenziók, síkok és látványok nagyításának-kicsinyítésének, a dolgokra való ráközelítés jelentésváltoztató-mélyítő játékanak; a megszólalókat sokszor csak beszéd-perspektívaként lehet azonosítani, amely a regény mélyebb szerkezetéből adódóan leginkább térbeli elhelyeződésre utal;

– a *Budában* az időtapasztalat szerepe erősen redukált; pontosabban arról van szó, hogy a szövegből rekonstruálható (merőben felszíni) kronológia meghatározott pontjai a regényben egymásra épülő valóság-horizontok, tapasztalat-tömbök virtuális terének háttérköveivé változnak: a regény szövedéke az idő tartama *alatt* húzódik (ezért az idő ép-

pen csak szivárog az érzések heterogeneitására épülő és egymás mellől elmozduló valóság-rendek járatai között).

Lényegében az utóbbi mondatok vezetnek át a *Buda* szemléleti és tematikai teljességéhez: a regény a visszaérkezés, a hazavezetetés topológiáját rajzolja elő, a kezdetekhez visszavezető utazást, a „minden út”-at, amely tudvalevőleg egy helyre vezet; jelen esetben éppen Budára, egy városba, haza, egy házba, egy ablakhoz – *behatárolt térbe*, amelynek makrokozmosza a város labirintusa, a haza otthonossága, az ittlét, egyetlen érzés kitöltött tere: Buda; mikrokozmosza pedig a szemlélődő szubjektum, az érzés és átélés (korábban már tárgyalt) *helye*.

A térben kiteljesedő regényszerkezetet a *látvány* felől erősíti meg a szöveg egyik legalapvetőbb motívuma, az „ingyen mozi”, az ember „szereplő rész”-ének és „néző rész”-ének vitája, amely némi leegyszerűsítéssel talán, de a cselekvő aspektus és szemlélődés, kontempláció összeütközését tartalmazza, ahol a *Néző* szabad, a *Néző* számára ismeretlen a halál: annak az egybefogott, elhatárolt, látványnak a dicsérete ez, amelynek végső megformálása majd Bébé teret-időt önmagába hajlító festménye lesz.

2. Az építkezés: „Újra és ismételten újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéssel, hogy milyen volt, hogyan volt? (Előbb ismerősségeket csinálsz belőlük magadnak s abból már valamilyenségeket: így tisztázódnak, tevődnek helyükre a dolgok. Így építed az életed áttekinthető rendjét, gyarapodó műalkotását.)” De hogyan is épül ez a rend? Hogy az egyes elemek hogyan kerülnek a helyükre, milyen elv alapján rendeződnek, tulajdonképpen az „istennek csoda-dolga”: a szubjektumtól független, de valamiképpen mégis a szubjektumban lakozó, annak kifelé irányuló teljességét megadó teremtmény-elrendező elv, a véletlen (vagy ahogy Ottlik egyenesen Nietzsche-től kölcsönözve használja: *Zufall*). A szubjektum önátadása, önálávetése, csodavárása azonban éppen nem az önmagáról való lemondás jegyében történik, a véletlen rendjében saját létezésének teljességét, pozitivitását találja meg; amennyire erősen éli meg saját valóságát, ugyanolyan intenzitással tapasztalja meg saját kiterjedését, elágazásait, önmaga átváltozását saját érzéseibe, saját terébe; Ágoston pszichológiáját földidézve: a lélek distentióját, szétszóródását. A véletlenek rendetlensége, szétartóssága azonban kérdésessé is válhat: „(Nem: te vagy, egyszerűen? A létezésed nem-véletlensége? Titkos összefüggés minden esetleges közt?)” – a *Zufall* szaggatottságában ott az együtt-létezés, ott az ütközés, a létezés „nem-véletlensége”. Erről a pillanatra szóló együttállásról, titokzatos egybeesésről, feltárhatatlan kapcsolódásról, azaz a szubjektivitás teremtette rendről számol be a *Buda* töredékes, elágazó majd önmagába visszatérő, folyton perspektivikus változtatásokkal (nagyítás, kicsinyítés stb.) élő prózája. Ide tartoznak a nem látható, de értelmes összefüggések, a „koincidenciák”, amelyekben a dolgok „ko-egzisztálnak. Néhány milliomod milliomod másodpercig. Ugyanez nagyban; ha egy antianyagból álló tejútrendszer koincidál egy anyaggal, vagy egy antianyag univerzum egy anyagból valóval, hasonlóan tűnnek el mind a ketten” – olvasható *A Valencia-rejtélyben*. Tehát a dolgoknak ezek a titokzatos és rövid időre megőrződő belső összefüggései, ütközései és „eltűnő” együttállásai a regénynek magának is legelemibb struktúraalkotó elemét jelentik, s egyben metaforái is a szöveg textuális megalkotottságának: a véletlent (és koincidenciát is) állító nyelvnek. Amely végtelen aleatóriával, sőt esetlegességgel mindig önmagára vonatkozik, önmagára kérdez; fragmentáltságával mindazt kifejezi, amely „pontatlanul”, de tudott (és csak így, koincidenciákban, csodákban tudható) a regényben. A nézőpontoknak a rendezetlen kozmoszában elmozduló szubjektumok által végül mégis megteremtett rend, a történetek végtelenül táguló sorban és végtelen türelemmel variált összeillesztései, a témák és motívumok egymással ütköző és egymásba átvezető ívei révén a *Buda* fragmentált nyelve nem ismeri az ellentmondást, még akkor sem, amikor önmagának ellentmond (például a „Nekem soha sem-

mi nem sikerült” és a „nekem minden sikerült” ironikus összejátszása a könyv elején). S innen van a *Buda* prózájának nyitottságában, folytonos tágulásában is hihetetlenül egységes, tömör: absztrakciónak és bármiféle fogalmi felbontásnak ellenálló (egyébként kommentárt és elemző vizsgálatot is megnehezítő) identitása. A konceptualizálások menthetetlenül visszabomlanak a töredékes nyelv végtelenjeibe, a koincidenenciák kiszámíthatatlanul létesülő összefüggéseibe; ugyanígy válnak használhatatlanná az absztrakt-morális kijelentések, értéktulajdonítások is. Az Ottlik-prózában ható, működő „jó”, jóság valamilyen különös vegyülete a váratlan megadatottságnak (itt is: koincidenencia!), a csodának és a legelemibb, legközönségesebb megélésnek, mindennaposságnak, „föl-nem-adás”-nak, türelemnek, elviselésnek: „... és elgondolod, eszedbe jut, hogy bizonyára te is ordítva jöttél a világra, a tüdődben áradni kezdett a levegő, feszített szét, irgalom nélkül, fájt, rossz volt. Kellett a fenének. És most állandóan lélegzel, észre se veszed, meg se tudod mondani, fáj-e? vagy nem fáj? mást csinál? Hát ezt így meg lehet szokni. És ami a fő nyereség, hogy ezt a szakadatlan lélegzésedet ki lehet hagyni mindenből.” A *Jó* körülírhatatlan, megmagyarázhatatlan, sőt még csak át sem érezhető – egyszerűen van, akár a rosszból átfordulásában is, mindössze van, megszokásként? valamiféle többletként? melléktermékként? A jó dolgok „dimenzionális nyereségek”, ennél több aligha mondható – elhagyhatók, közben pedig létszükségletet jelentenek; s ennek a pusztá meglétnek, megtapasztalhatóságnak a radikális kiértékelhetetlensége, körbekérdezhetlensége vezet át Budára, egyáltalán nem lezárásként, inkább halk megváltás formájában: „Hát mondjuk, ismerős és ismeretlen, *levegős hely* volt Buda. Járatai voltak, útvesztői – a csúnyaságai és érdekességei között –, és a dolgoknak megvolt a többletük, mind-egyiknek a maga *levegője*, ami eldöntötte, hogy milyen az egész. Lakható volt.” (Kiemelések tőlem – N. M.)

A rejtélyes többlet, a „nem anyagi összetevő”, a „dimenzionális nyereség” a regény több pontján visszaköszönő tiszta ezotériája Ottlik prózájának. Vannak például olyan valóságok, amelyek eleve többdimenziósan léteznek – *bennünk*: „anyád, a dajkád, a názáreti Jézus vagy a csillagos ég fölötted.” Ezek a valóságok eleve egy „magasabb rendfokozatú tartományban” találhatók, minden dimenziót kitöltenek; azt lehetne mondani: eleve a *levegősség* szerkezetével bírnak. Persze ne feledjük, hogy Márta naplója az, ahol a több dimenzió együttes léte, ütközése, fokozása mintegy „rendszeres” kifejtését nyeri, s szintén Márta az, aki a csodákat észben tartja, azok fő-fő számlálóját: talán mert a csoda, a többlet valamiképp általa (is) történik meg, általa fogatik össze, s ez az összefogás talán nem más, mint a szeretet kötőanyaga, plazmája (ami nem meglévő, ami nem hiányzik, csak: „koincidenencia”). S mindezt azért, hogy a rendezetlen rend átélhető: leírható és lefesthető legyen, hiszen az élethez „segítség kell”; „Születésed pillanatától fogva, és mindvégig is, segítségre van szükséged. Segítségre, mégpedig az élethez.” S lejjebb: „(Azonban nem mindenkinek jut cseléd, sőt az a törekvésünk, hogy senkinek se jusson. Nem lehet a dolgot megoldani, gondoljuk. Pedig miért ne lehetne? Évezredek óta megoldja minden anya. Senki se legyen cseléd? Efelé haladunk? Ez katasztrófába vezet. A megoldás, hogy mindenki legyen cseléd. Senki parancsnok.)” Mikor az író segítséget mond, egyáltalán nem a felnőttnek sikerért, győzelemért a (talán nem is e világi) hatalommal kötött szövetségére gondol: a gyerek kiszolgáltatottsága, gyámoltalansága, másokra rászorulása jelenik meg ezekben a sorokban, hiszen a *Buda* nagy hazatérés-tematikájának talán legfontosabb szála a gyerekkorba, a naiv tudásba, a rácsodálkozásba való visszatalálás (ennek empíriája a lille-i pályaudvar újra és újra felbukkanó motívuma: *csak egy érzés...*), s szerkezeti íve az a vonal, amely a Hilbert Kornélról szóló (isten)elbeszélés kezdetének, alapjának, eredetének az egyetlen gyerekkori emléket, egy *szobát*, tehát egy pusztá teret, meglétet, kitölthető tartalomnélküliséget teszi meg, melynek ellenpontját az öreg festő festményének az élet átfoghatatlanságával, megnevezhetetlenségével folyto-

nosan táguló perspektívákba ágyazott és lehatárolt tere alkotja. Az élet-út („minden út”) befejezéséhez közeledve a kép, az *Ablak* a folytonosan elillanó tudásnak egyetlen látványban történő összefogását ígéri, egy „hosszú és bonyodalmas utazás”-ból visszatérve minden érzés belezsúfolását egy őseredeti képbe. S ami mindezt *megtartja*, ami erre gondot visel: a cseléd-anya csodája és életmentése; s a „dimenzionális nyereség”, amire itt szert teszünk, nem más, mint az „anya türelme”, ahogy Barthes egy Goethét követő értekezésében írja.

3. A város. „Jó volt – mondta. – Micsoda? – Tudod – magyarázta, *láttam* végig a *hidakat*. – A hidakat? – Igen. A hidakat.” (*Hajnali háztetők*) (Kiemelések tőlem – N. M.)

A Buda hazatérés-topológiájának önmagát látványként átadó térbeliségének legvégzős idiomája, nyelvi-szerkezeti-vizuális horizontja a Város. A szöveg alapkeresése szó és hallgatás között – a „senki földjén”, majd az *erre* rápróbálgatott valóságok és véletlenekben, koincidenciákban létesülő érzések heterogeneitása – az építkezés, s végül a lakozás, az otthonlét, a létrejött tér benépesülése – a látvány abszolút elsőlegességében tartózkodás: mindez Buda tapasztalata. Egy „Alapjában semmitmondó kép.” (*Hajnali háztetők*) Sőt: ha úgy vesszük, csak egy *Ablak*. (Erről persze eszünkbe jut Halász Petár „minden út”-ja ablaktól-ablakig...) A már sokszor emlegetett folytonosan távolodó valóság-rendszerekkel szétbomló, állandó dimenzióvesztéségekben létező (de azért csak lakható) Városban-lét talán utolsó menedéke ez a festmény, (megfesthetősége a regény „szerénytelenséggel” határos tétje), hiszen a „csodákat csak megfesteni szabad”, (megírni nem); a látvány, amelyet rögzíteni kíván, a külső és belső perspektíva-torzulások révén ugyanúgy rögzíthetetlen, mintha a szó erőszakos „pontatlanságával” kísérleteznénk, mégis, a látvány „dimenziónyeresége” valószínűleg ugyanannak a „Vendégségnek” a fokozhatatlan látványával függ össze, amely Kosztolányi óta minden „ablakban állónak” megadódó csodája a magyar irodalomban.

Csakhogy a Város labirintus is; „hazaindulva nem tudta hirtelen, a négy keresztutca közül melyiken is jöttek. A térkép a fejedben megvolt, csak a tájolást vesztette el. Nem baj, meglesz.” De mindig meglesz? Van, hogy nemcsak a tájolás vesz el, de maga a Város is, a „meglét helye”, a nyelv tere; amikor a véletlenekből valóban nem látszik más, mint a „zűrzavar, és ez is esik szét.” A „koincidenciák” „színes gubancai” szétfoszlanak, a város járatai, a valóságokat összekötő hidak összeomlanak (Bébé 1945 szilveszterén teljei nagányban rakosgatja föl a hanglemezeket a Rádióban), s végül a rengeteg illúzió és izgalmas bizonytalanság után az ember újra a „senki földjén” találja magát. Pontosan ott, ahol *annak idején Medve*, a szökése után, ama bizonyos „nem-ér-a-nevem” kimondása után; tehát a szabadság pillanatának kimondásakor, amelyet a Buda ekképp módosít: „Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. Miért mentem vissza a senki földjéről? Ki tudja megmondani? Ki tudja nálam jobban, mi az, szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor. [Medve Petőfivel vitázik – N. M.] (Az ingoványra épült, feltevések világát.” Ezért a Buda hazatérés-motívumának végső tartalma nem a „minden megvan” eufóriája, éppen nem az: a visszatérés az Ottlik-életműben nem más, mint utolsó örökig folytatott makacs küzdelem a kimondható és kimondhatatlan között a (látványért megszenvendő) nyelv rabságával, az átélhetőséggel és elmondhatósággal – a „rend kedvéért”; s azt hiszem ez az Ottlik-próza megismételhetetlen pátosza.

Mi érdekes van tehát Budán? Túl az „élet általános jellegén”? „...a fényképezhető látványnál kicsit több, láthatatlan részét, hangulatát, milyenségét, hát mondjuk: *levegőjét* keresed a festményedhez”. (Kiemelés tőlem – N. M.) Úgy tűnik, *ennyi* az Egész. (*Európa*, 1993)

MOMI IDŐSZÁMÍTÁS

Csaplár Vilmos: *Momi lába*

Múlt időben indul a *Momi lába*, de néhány mondat után jelenbe vált át. „Akkoriban”, kezdi az elbeszélő, vagyis: „Most éppen”, folytatja. S a későbbiekben is ez történik; a múlt és a jelen állandóan váltogatja egymást. Mindennek azonban nem az a célja, hogy ami régen történt, ily módon pontos körvonalakat nyerjen. Az elbeszélő a jelen idő bevezetésével nem a múltat akarja „megmenteni”, de nem is a jelentől próbál a múlt idő használatával távolságot tartani. Ezzel óhatatlanul „igazságot” szolgáltatna az egyiknek. Csaplár Vilmos szándéka viszont éppen az, hogy a hierarchiájukat megszüntesse, a múltat a jelenbe emelje át, hogy ezzel a jelent is kiemelhesse jelenbeli korlátai közül. Egy időhöz nem köthető állapot bemutatása a cél; egy jobb híján kitágultnak nevezhető létérzés ábrázolása. Olyasminek az érzékeltetése, amit misztikus tudatállapotnak is neveznek. Ez az, amit alighanem mindennél nehezebb tollhegyre tűzni. Ahhoz ugyanis, hogy hitelesen lehessen tolmácsolni, a *túláradást* nem túláradóan, parttalanul kell bemutatni, hanem minél *pontosabb* szóhasználat segítségével, teljes józansággal. Csaplárnak ez sikerült; sehol nem vettette el az egyensúlyt, a túlzó érzések leírása során egyszer sem esett túlzásba. De ezek már a regény szavai. „Túlzás nélkül szeretnék leírni egy túlzó érzést”, mondja egy alkalommal az elbeszélő, szabatosan, megfontoltan, mégsem szenvedélymentesen.

A múlt a jelenben olvad fel, a jelen pedig határozatlanná szélesedik. Egy lányról szól a regény, és arról a szenvedélyről, amely az elbeszélőt húsz évvel korábban hozzákötötte – Momiról és az iránta érzett szerelemről. De nem ennek *emlékéről*, hanem az egykori érzés időtlenségéről. Ez nem azt jelenti, hogy az *akkori* szerelem még *most* is tart. Az elbeszélő semmi kétséget nem hagy afelől, hogy az a szerelem véget ért. Nem, a regény egy különös állapotról szól: arról az időtlenségélményről, amely minden valóban mély érzéshöz társul, függetlenül ennek körülményeitől, a kezdetétől, a kibontakozásától, az elhalásától, vagyis a történetétől. Igaz, hogy minden szenvedély az *időben* jelentkezik; ő maga mégis időtlen. Kiemeli az embert az időből, a térből is, sőt még azt is kétségesse tudja tenni, hogy az, akit egy szenvedély foglyul ejt, nevezheti-e magát „én”-nek, azonosnak tudhatja-e magát önmagával.

„Fokozatosan kezdem látni Momikát, nem rögtön”, írja Csaplár a könyv elején, majd így folytatja: „Régen *van*, amikor...” Nem idézem tovább. Mindegy, hogy „mi van régen”; fontosabb az, hogy az első soroktól kezdve a régen: nem *volt*, hanem *van*. Mint egy filmben, úgy közelít az elbeszélő ehhez a „régen”-hez és Momihoz. A múlt egyre élesebb lesz, a képe egyre tisztább. Ennek előfeltétele az, hogy a jelen ne korlátozza az emlékezőt. A regényben végig a jelenből tekintünk vissza, ez nem vitás. De *most* a *múlt* a fontos, s ettől paradox módon a *jelen* is új értelmet kap: *jelentése*, sőt *jelentősége* lesz. Ennek egyik jele az, hogy a körülmények fontossága elenyészik. Ezek mindig a tér és az idő korlátait emelik az ember köré, aki akkor kezd valóban *jelen* lenni, ha ezek a korlátok visszaszorulnak a háttérbe. Ilyenkor végtelennek tapasztalja magát. Nem hiszem, hogy létezhet ennél mélyebb *jelentése* a *jelennek*.

„A létem egyik patakja, egy folyóból kiválva egyszer csak visszakanyarodik, belefolyik önmagába, és így kezdődnek a történetek.” Még mindig a regény legelején olvasha-

tóak e szavak. Amilyen paradox a múlt és a jelen viszonya ebben a könyvben, éppoly paradox a történet lehetőségének, illetve képtelenségének a viszonya is. Csaplár egy történetet mesél el a regényében; és mégis, egy pillanatra sem kétséges, hogy nem hagyományos értelemben vett történetről van szó. Például alig van szerepe a már említett térnek és időnek, vagyis a körülményeknek, noha Momi állandóan tartózkodik *valahol*, s többnyire arról is értesülünk, hogy éppen hol. Mégis, egyetlen valódi helye van: az elbeszélő gondolata és lelke. Olyannyira *bensőséges* a lénye, hogy igazából nem is nagyon látjuk – nemcsak mi, olvasók, de maga az elbeszélő sem. Mindig „félhomályban” tűnik fel, ami – regényről s nem filmről van szó! – igencsak bravúros teljesítmény az író részéről. Annál elevebb a lénye, minél tűnékenyebb ő maga. A már említett egyensúly mellett Csaplár regényének másik érdeme ennek a paradoxonnak az érzékeltetése. Momit, a lányt, akiről a regény *egésze* szól, az író mindig csak „oldalnézetből” ábrázolja. Mint ahogyan az ember sokszor jóval pontosabban érzékeli azokat a dolgokat, amelyek a látótérelgszélén helyezkednek el, mint azokat, amelyeket kitaratóan és merően figyel – ugyanígy Momi alakjának is azáltal nő meg a súlya, hogy az elbeszélő nem *őrá* figyel, hanem „melé” néz. „Ha elkezdek rá *emlékezni* – írja –, és erőszakolom, hogy *történjen* már valami, örökre eltűnik.” Vagy egy másik alkalommal: „Ha odanézek, mindent előnt lassan, sőt nem is annyira lassan a nemláthatóság szűrkeje... De miért van másképp ez, amikor nem nézek oda?” Alighanem azért, mert Momi valódi lakhelye az elbeszélő lelke, s ezért nem képes őt figyelni. Önmagával sem tud farkasszemet nézni az ember a tükörben, legfeljebb egy idegenné váló lény szemgolyóját figyeli. A *Momi lábának* ezért nincsen hagyományos epikus menete. A történet ok-okozat láncra fűzi az eseményeket, az embernek azonban az önmagához való viszonya sohasem kauzális, hanem bensőségesen „oktalan”.

Ha az elbeszélő történetét kerekítené a Momi iránt érzett szenvedélyét, akkor a lányt óhatatlanul ki kellene „vetnie” magából és egy önmagától idegen lénnyé kellene torzítania. Igaz, hogy akkor sok mindent pontosabban látnánk (például megismernénk e szerelem körülményeit), de nem kizárt, hogy ennek Momi „élete” lenne az ára: ahhoz, hogy történetét lehessen stilizálni, őt magát meg kellene ölni. Az időtlenség helyett az eleven idő is meghalna: a múlt ekkor *elmúlttá* válna, amelyre legfeljebb csak visszaemlékezni lehet, de feltámasztani nem. S ezzel persze az elbeszélő önmaga ellen is merényletet követne. Momitól különválva ugyan főhős lenne belőle, énje plasztikus és körülhatárolt lenne, s szert tehetne egy különbejáratú, kizárólagos perspektívára, amelynek segítségével a kaotikus részleteket egy láncra tudná felfűzni – ám ehhez a szenvedély időtlenségét kellene kiölnie magából s lélektelenné kellene szürkülnie.

„Kalimpálnak bennem a helyek, tengerek. A *viszonyom* hozzájuk nem lehet történet”, írja a regény fikatív elbeszélője. A posztmodernnek nevezett regénynek régóta egyik előfeltétele a *történet hiánya*. Csaplár könyvét mégis a legutoljára nevezném posztmodernnek. Magyar vagy külföldi kortársainak többsége, ha lemond a történetről, ezt abból a megfontolásból teszi, hogy úgysem lehet pontosan megragadni semmit. Ez pedig végül mind az elbeszélőben, mind pedig az olvasóban frusztráltságot kelt. Csaplárnál – az én olvasatomban – másról van szó. Éppen a pontosság kedvéért mond le a szigorú történetről, s ezért ennek hiánya folyamatos lelkesültséggel és felszabadultság-érzéssel tölti el őt is, olvasóját is. Vagyis a *történet* helyett *örömet* kínál.

Ez az öröm kap formát ebben a regényben – méghozzá olyan nyelven, amely ujjongás, lelkendezés vagy csapongás helyett mindenekelőtt *pontosan* és *szabatosan* igyekszik szavakba önteni azt, amit az elbeszélő érez. Ez Csaplár regényének további erénye: a pontoss fogalmazás, aminek célja az, hogy az elvont történet hiányát minél konkrétabb pillanatokkal töltsse ki. Vannak kitűnő hasonlatok (Momi combja nyáron „lóbarna színű” volt, lábkörme „marhahús színű”, a szájszága „sokáig tárolt és fedővel letakart húsleves

langymelegét árasztja"); található számos, a „mellénzésből” eredő éles észrevétel („Amikor odapillantottam: Momi. Amikor elfordultam: szimpla egyetem”, írja annak kapcsán, hogy Momi képes volt az ő szemében bármivé átváltozni); előfordulnak merész gondolatmenetek (amikor a Momi-szerelem kifáradásakor ezt írja: „Momi minden más nőt *eltakart*, mint egy égítést a másikat megfelelő konstellációban. Mivel megfelelő volt a konstelláció. Csakhogy nekem már nagyon nem felelt meg ez a teljes és állandó *nőfogyatkozás*.”). S vannak hosszú oldalak, amelyeken egyetlen érzés kap pontos, plasztikus körvonalakat – jellemző módon például akkor, amikor az elbeszélő énje kitágul, s szürrealisztikus módon egy tájjal érzi magát azonosnak.

A pontosság célja ez esetben: annak az ősi *szimbiózisnak* az érzékeltetése, amelyben az elbeszélő a saját univerzumával él, és amelyben a táj éppúgy elkülöníthetetlen tőle, mint Momi lénye. Momi „minden szó mögött ott van, ennek az írásnak a momizás a legbelseje”, olvashatjuk. Momi alakja annál élesebben látható, minél jobban eloldódik az őt körülvevő mindenségben, vagyis az elbeszélő lelkében. Alakja annál plasztikusabb, minél megfoghatatlanabb. Íme néhány szó, ami a lényéhez kapcsolódik: momivilág, szájmomi, cápamomi, momimell, momióslény, momipiros, momikupac, momilábszár, momisötét, momihajnalhasadás, momiidő, momihajlás, momikészség, momiágy, momiidőszámítás. Mindennek mélyén pedig a *momiság* működik, ami az őt körülfogó világot egységessé varázsolja. Ez az egység a *valódi jelenlét*: az elbeszélő számára ez tudja megszüntetni a múlt és a jelen különbségét. „A nő fedő a lét képtelenségén”, hangzik a regény legelső mondata. Momi mindent behálózó és egyberántó alakja nyújt az elbeszélő számára lehetőséget, hogy a nő révén a világnak a legbenső lényegét kezdje megsejteni – azt, ami ésszel felfoghatatlan, és ami történekként sem *tárgyasítható*, mert kizárólag az *alany* legbensőbb rugójaként érzékelhető. Momi időnként olyan, mint egy óslény, egy őstenger, egy emberelőtti szörny; de nem tűnne fel ilyennek, ha maga az elbeszélő is időnként nem érné tetten önmagában a szörnyeteget, az ősi sötétséget, amely az embert saját maga ellen is tudja fordítani.

Csaplár Vilmos ennek a különös erőnek állított emléket regényében. A legjobban az ragadott meg benne, hogy miközben mindvégig egy nőről ír, el tudja érní, hogy Momit időnként ne is embernek, hanem egy princípiumnak lássam – egy olyan erőnek, amely, amíg rabságban tartja a másikat, éppúgy tartogat végtelen örömet, mint fenyegetést is. Miközben az elbeszélő egyfolytában önmagát faggatja, voltaképpen nem csinál egyebet, mint abba a titokba próbál behatolni, amelybe élete is beleágyazódik. Megfejtani természetesen nem tudja, hiszen ennek a titoknak köszönheti a létezését. De Momi körül körözve megsejti azt, amiről a lány nélkül talán nem lenne tudomása. Záró szavak helyett hadd idézzem magát az elbeszélőt:

„Vannak az időmnek olyan rekeszei, amelyek nem nyílnak. Ha kinyílnak, nem az *van* bennük, ami *volt*. Csak azok nyílnak ki, amelyekben nem az van.

Akik az emlékezésben hisznek, azt képzelik, hogy a halál csak egyszer történik meg velünk, a *végén*.

Az elváltozásban, a torzításban ott van a halál, az *emlékező* magához öleli.

Milyen voltam a *kezdés* lázában égve?

Én?

Magamhoz szorítom a halálot: ismerkedünk. Te vagy az?

Én.

Voltam. Tehát leszek. (A tied.)” (Pesti Szalon, 1993)

A PUSZTA LÁTVÁNYTÓL A TUDÁSIG?

Földényi F. László: *A lélek szakadéka*

Az első benyomásaink alapján úgy tűnhet, legújabb kötetében Földényi F. László újfent azt a formát eleveníti föl, amelyet néhány éve a Caspar David Friedrich-könyvben egyszer már sikerre vitt. *Formán* itt egyelőre csupán annyit értek, hogy a szerző elsősorban irodalmi-filozófiai eszköztár bevonásával bontja ki, jeleníti meg a tisztán festészetit; bírja szóra a természete szerint csak kevesek, a festészet nyelvét beszélők (legalábbis: értők) számára értelmes és jelentéssel bíró képzőművészeti tárgyat. Jelen esetben Goyának egy, a húszas évek elejére datálható festményét, a *Szturnuszt*.

A Friedrich-könyvvel vonható párhuzam már csak azért sem indokolatlan tehát, mert Földényi képzőművészeti tárgyú (pontosabban képzőművészeti apropójú) írásainak mindegyike tulajdonképpen *fordítás*: olyan „interdiszciplináris” kísérlet, mely a festészet nyelvét kísérli meg áttenni (átfordítani) a „gondolkodó” irodaloméra. (Ha másért nem, ezekért az interdiszciplináris kísérletezéseikért is megkülönböztetett figyelmet érdemel Földényi esszéisztikája: ahol és amikor ugyanis egyre szigorúbbakká, érinthetetlenebbekké, megkérdőjelezhetetlenebbekké válnak a művészeti ágakat, diszciplinákat – *horribile dictu*: „szakmákat” – egymástól elválasztó határok, ott és akkor egyszerre hat frissnek és heroikusnak minden olyan kísérlet – így Földényié is –, mely a határok ledöntését tűzi maga elé célul; ha nem kevés problémát vetve is fel, ahogyan azt alább majd bizonyítani igyekszem.)

A szóban forgó „interdiszciplinaritás” – egy képzőművészeti alkotás vagy *œuvre* irodalmi (esetenként már-már szépirodalmi rangú) megközelítése – egyik legizgalmasabb sajátosságává vált Földényi pályájának, annak az elmúlt hét-nyolc évét tekintve. Olyannyira, hogy e mostani „Goya-könyv” igazi előzményét, csiráját sokkal inkább látom három évvel ezelőtt megjelent esszékötetében, *A medúza pillantásában*, mintsem a ’87-es Caspar David Friedrich-esszéiben, jóllehet ez utóbbi szintén nagyívű kísérlet volt – e nemben az első – az elemzés tárgyául választott festő szellemi arcképét megrajzolandó. Tematikailag, persze, most sincs másról szó, mint egy adott festészeti tevékenységet megalapozó-működtető szellemi mögöttes („szellemiség”) feltérképezéséről. (Amit ott, Friedrich esetében Friedrich melankóliájában, itt Goya gnoszticizmusában vél megtalálni.) Ám a megírás mikéntje („technikája”) *A medúza pillantásával* inkább rokonítja *A lélek szakadékát*: ott, abban a Goya-esszénél is problematikusabb kötetében próbálta ki Földényi először annak a most is alkalmazott írástechnikának a teherbíróképességét-terhelhetőségét, melynek lényegét bizonyos ősképek, archetípusok megnevezése-felmutatása, majd, következő lépésben, azok kibontása-értelmezése adja. Olyan velünk született, de ilyen-olyan okokból tudomásul nem vett ősképekre gondolok, mint amilyen a „tiltott gyümölcs”, a „labirintus”, az „örvény”, a „katabázisz” (határátlépés, pokoljárás). Földényi esszéisztikájának legnagyobb érdeme és legfontosabb hozadéka, hogy ezeket a tradíció és a művészet által hordozott, és/de a mindenkori befogadóban – így tehát bennünk is – szunnyadó („elfojtott”) ős-realitásokat ismételtén „(nyelv)játékba hozza”, a gondolkodás tárgyává teszi. (*A lélek szakadékának* fejezetei nem egyebek ilyen értelemben, mint a Goya-életművet általában, illetve egy-egy kvintesszenciálisnak tekinthető konkrét fest-

ményt – például a *Szturnuszt* – működtető archetípus-analízisek.) A következőkben egy önkényesen kiválasztott példával, az „elnyeletéssel fenyegető, marcangoló száj” ős-képének példájával illusztrálom a fentebb mondottakat. Ez az „illusztráció” alkalmas lesz talán arra is, hogy Földényi észjárására, a Földényi-írás mélyszerkezetére, a szöveg létrehozásának, megformálásának-megformálódásának a mikéntjére világítson rá.

Földényi Goya *Szturnuszt*-át a pusztá látvány felől kezdi el „becserkészni”, körülkeríteni. A kép nézőjének tekintetét elsősre és leginkább az óriás eltorzult arca keríti hatása alá, a kidülledt szemek és az áldozatát tépő-marcangoló száj. A festmény egyik leghangsúlyosabb (értsd: legrettenetesebb, azaz legelementárisabb, legintenzívebb) motívuma, kétség kívül ez. Van tehát egy hívó szavunk, a száj. Van egy hozzákapcsolt (élet)funkció, az evés. (Ennek vagyunk tanúi a képen.) De a tátott száj – valóságosan és képi-metaforikusan – ugyanakkor az „üvöltést” mint olyat is előhívja a nézőben. Földényi ezen a ponton egy látszólagos kitérőt tesz, s Goya „üvöltés-motívumának” ered a nyomába. E nyomonjárásból tudható, hogy megsüketülésének évétől (1792) egyre gyakoribb e motívum felbukkanása az *œuvre*-ben. Ám tévedés lenne azt gondolni, hogy az üvöltés mint metafora Goya megsüketülésével lenne csupán kapcsolatban – a tüzetesebb motívum-előfordulási vizsgálat eredménye ugyanis azt mutatja, hogy a kitátott, az arcot eltorzító, üvöltő száj általában (s már a mester megsüketülését megelőzően is) a megszállottság vagy az önuralom elvesztésének a jele (ikonja) Goya képein. Földényi három festményt is elemez, hogy végül az esszé egyik kulcsfogalmának – a szó eredeti, görög értelmében vett – eksztázisnak a kimondásáig-kimondhatóságáig juthasson el. S innen kezdve szabad az út a szerző számára, hogy a száj mint archetípus (stílszerűbben: archetoposz) felé tegyen kultúrhistoriai kitérőt (a száj, mint a születés helye, illetve mint kis mennybolt például a gnosztikus tanokban).

Talán már ennyiből is látható, hogy csupán egyetlen motívum analízise (majd a mondandó egészébe való beillesztése, szintézise) hányféle kiaknázható és kiaknázandó lehetőséget rejt magában, mind a Goya-*œuvre*-re, mind egy általánosabb s átfogóbb kultúrhistoriára vonatkozóan – noha Földényi, a fentieket mind mellőzve-elhallgatva, mondhatta volna egyszerűen azt is – hiszen az egész elemzés valójában erre a mondatra futott ki –, hogy „a kinyíló száj ... az eksztatikus állapot hírnöke.” (Hasonlóan játszhatnánk el, többek között, az alábbi, gnómaszerű Földényi-megállapítással: „az óriás: a *más* tükre, amelyben az ember önnön rejtett dimenzióit fedezi fel.”)

E ponton a kritika három irányba léphetne tovább. Elindulhatna egy szigorú és belterjes művészettörténet felé: hogyan és miben haladja meg Földényi Goya-interpretációja az összes (igen nagyszámú) eddigieket? Elindulhatna egy még szigorúbb ideológia-kritika felé: a Goya festményén látható öregember (és/vagy óriás) valóban az önmagával „meghasznált Isten”-e, aki „egyszülött Fiát”, Krisztust tépi-marcangolja-zabálja? És végül elindulhatna egy, a formai diszkrepanciát szóvá tevő irodalomkritika irányába.

Földényi Goya- (illetőleg elsősorban: *Szturnusz*-) interpretációja ugyanis annyira komplex, sokszínű és telt, hogy mind a három megközelítési mód érvényesnek tűnik. (Talán a legelsőt leszámítva, mert, ha jól értem Földényi F. László szándékait, *sakmonográfíát* akart a legkevésbé írni; már csak azért sem adta munkájának, mondjuk, a „Goya festészete” vagy a „Goya *Szturnusza*” főcímet.)

Földényi világ- és művészetértelmezéséhez (s ily módon *Szturnusz*-interpretációjához is) a fentebb már említett két fogalom, az *elementaritás* és az *intenzivitás* fogalmainak körüljárása visz – érzésem szerint – a legközelebb. A Földényi-esszé (s most nem kizárólag a szóban forgó Goya-esszére gondolok) arkhimédeszi pontját ez, a műalkotás közvetítette, az „elviselhetetlenség határát” megközelítő, egyszerre esztétikai és egzisztenciális vonatkozású, intenzív és elementáris élmény(szerűség), vagyis (lét)tapasztalat

adja. Mint művészettheória és mint (áhitott) forma. Földényi ezért s emiatt kezdheti Goya *Szaturнусzát* pontosan a látvány, a látvány intenzitása és/vagy elementaritása felől beke-
ríteni – minden előzetes, a tárgyra (a Goya-œuvre-re) vonatkozó vagy vonatkoztatható
„tudás”-t félretéve: „takarjuk el a címet, és csak a képet nézzük.” (A műelemzés ilyen, a
látottra, a látszóra, a láthatóra apelláló módszere, persze, nem veszélytelen. Hiszen mini-
mális festészetelméleti ismeretek birtokában is tudható, hogy a mű korántsem mindig
azt *realizálja*, ami azon *látszik* – sőt igen ritkán történik így. Még akkor is, ha a „klasszi-
kus” festészet esetében természetesen kisebb a kép felszíne és a „szellemi mögöttes”-e
közötti ellentmondás: a „Ceci n’est pas une pipe” magritte-i felismerése maradéktalanul
aligha vihető át a festészet történetének korábbi jelenségeire. Csakhogy – amiként Földé-
nyi választása is sejteti – mind Goya, mind Caspar David Friedrich bizonyos képei mint-
ha mégsem csupán „történetiek” lennének, mintha mégsem állnának olyan távol a mag-
ritte-i „modernitás”-tól. A *Szaturнусz* egészen biztosan nem; annak elemzésénél e mód-
szer nemcsak hogy alkalmazható, hanem egyenesen követendő, ha az elemzés valóban a
képről – nem pedig a *kép mellé* – kíván beszélni.)

Goya *Szaturнусzára*, pontosabban Goyának az antik mítoszt sajátosan átértelmező,
(az antik-keresztény világkorszakot a manifesztté váló Rosszal és Rettenetessel lezáró)
interpretációjára Földényi választása nemcsak azért eshetett, mert – sokszor ez az olvasó
érzése – a szerző maga is hajlik a valóságnak bizonyos fokú gnosztikus értelmezésére;
hanem azért is, mert Goya *Szaturнусza* az egyik legkevésbé áttételes mű a goyai életmű-
vön belül: ez az a kép, mely a nézőre a leginkább *viSSzanéz*; (kihasználva a modern festé-
szetelméletnek azt a bon mot-ját, hogy nemcsak a néző nézi a képet, a kép is a nézőt). Ez
az a kép tehát, mely – műveltségtől, esztétikai iskolázottságtól, az esztétika metanyelvé-
nek elsajátítási fokától függetlenül – zsigereiben érinti a nézőt. A zsigerekre ható, a zsi-
gerekben realizálódó rettenet magyarázza azt az univerzális hatást, ami a nézőt maga alá
gyűri (s ami, mellesleg, éppen univerzális jellege miatt „kódolható” át könnyedén tö-
megcikké, árucikké, fogyasztási cikké a posztindusztriális médiában.)

„Az ember, hogy beavatódásban részesülhessen, a nem-emberibe száll le, de nem
avatódhat be, amíg e nem-emberiben nem talál önmagára, s abban nem ismer saját leg-
bel-ű énjére – arra, ami az övé ugyan, de aminek a »túlsó« partja már az ismeretlenben
terül el” – idézem a szerzőt. A (mű)alkotás – mert kétségtelenül az közvetíti az ismert és
az ismeretlen, a belakott és az idegen között – felértékelése-felértékelődése azért követ-
kezhett be, mert a műalkotás olyan tudás birtokosa, ami csak benne s általa realizálód-
hat: más szavakkal a műalkotás az ős- (vagy: mély-)realitások elementaritását és felfoko-
zottságát, „kivételességét” s „felülmúlhatatlanságát” „kivételes pillanatokban” közvetí-
tő (tolmácsoló) médium.

E „kivételes pillanatok” azonban nem a megtisztulásnak, a fellélegzésnek, a meg-
nyugvásnak, a „harmóniá”-nak a pillanatai, a szó etimológiájának értelmében nem „kat-
hartikusak” – ezek olyan pillanatok, amelyekről „az ember igyekszik megóvni magát”,
mert hiszen azok „érzékenyen érintik őt”. Márpedig a Goya *Szaturнусzával* – mind me-
taforikusan, mind valóságosan – *szembenézni*, nos az éppen az ilyen pillanatok közül va-
lő. Annál indokoltabb tehát feltennünk a kérdést: vajon megbocsátható-e egy könyvnek
az „önmegóvás”, egy olyan könyvnek, amelynek – bevallottan, kinyilvánítottan – sem-
milyen egyéb szándéka nincs, mint éppen ez, az elevenre tapintás, az elevenbe vágás?
„Vagy beleszédül és elveszik benne, vagy nem is szerez róla tudomást”, tudniillik a né-
ző-(szerző)-olvasó e felforgató s „kivételes”, az *átélés* esztétikai-egzisztenciális pillanatai-
ról. Hihetetlenül erős mondat ez, olyan mondat, melyet, ha önmagával szemben követ-
kezetes – a kizáró vagy, a harmadik lehetőség meg-nem-engedése miatt és folytán – a
szerzőnek különösen, de az olvasónak is komolyan kell vennie. Ahogy a „meghódítha-
talan idegenség élményé”-nek a „vállalását” is.

Mindezt nem hoznám szóba, ha Földényi megelégedne a „szakíró”, esszéje pedig a szabályos „szakmunka” státuszával, s ha nem éppen az esszé maga állítana „legyőzhetetlen akadályokat” önmaga elé. Nem elsősorban tartalmilag: az, hogy (az erősen gnosztikus ízü) „mértéktelenséget” (à la de Sade márki is!) a határok állandó túllépését (ledöntését, minden konzekvenciájával együtt!) vagy ellenkezőleg: a határok tiszteletben tartását, a mérték(let)e(s)t – est modus in rebus, à la Horác – tartjuk-e „isteni”-nek, pozitívnek, követendőnek, az világnézet és hit kérdése, a pascali „fogadása” bizonyos értelemben. A Földényi-írásokkal szemben már csak ezért sem támaszthatók világnézeti vagy ideológiai kifogások. (Ahogyan például a pusztá látványtól a tudásig – az ön- s valóságismeretig –, a másik marcangolásától az autofágiáig, az óriástól a Fiút felfaló Atyáig jut el lépésről lépésre elemzésében a szerző, az nemcsak meggyőzőnek, de egy sakkjátszma izgalmaához fogható intellektuális kalandnak is hat.) Ám ha a tartalmi hitelesség felől nem is támaszthatók kifogások, a forma hitelessége felől, úgy vélem, igen. A „mértéktelenség” apológiája, a mértéktelenség – több helyen expressis verbis kinyilvánított – *akaratata* és a nyelvi mértékletesség-szabályosság-visszafogottság mint létrejött forma (*megvalósulás*) közötti szakadék, diszkrepancia több mint zavaró. Olyannyira, hogy mindez végül is a szavahihetőség kérdését veti fel. S nem arra az általánosabb episztemológiai-filozófiai problémára gondolok most, miszerint a goyai *œuvre* (vagy pontosabban az adott, az elemzett kép háttéréből fel-feltörő, „a tudatos”-hoz „képest mélyebb és átfogóbb létezés” – a szerzőt idéztem – vajon becserkészhető-e a (Földényi számára) sekélyesebb s korlátozottabb érvényű tudat(os) által; arra gondolok, hogy a „hajón ülünk kényelemben, biztonságban” metaforában jelzett léttapasztalat és a „borzalommal eggyé váló”, a „szélsőséges átélés és megszenvedés”-ből, a „pusztulás élményéből megteremtett egység”-nek van-e, lehet-e mondandója egymás számára. Nem fenyeget-e az a veszély, hogy kedélyes kultúrhistóriai társalgássá, az intellektus játékvá szelődül (tehát neutralizálódik-félreértődik) mindaz, aminek értelme, értéke, létjogosultsága egyedül éppen a kibiztosítottságában, a kiszámíthatatlanságában, a „mélyebb, rejtélyesebb energiá”-jában érhető tetten, s amit maga a szerző sem győző eléggé hangsúlyozni?

„...csupa olyasmit gondoltam ki, amit még sohasem olvastam vagy láttam...” Lehet, hogy tévedek, amikor túlzott fontosságot tulajdonítok Brentano – a Caspar David-könyvből idézett – mondatának, ám számomra sok mindent magyaráz a Földényi-művek természetéből, nem egyszer problematikusságából. Ez a mondat ugyanis mintha a szerző reflexiómentes (egzisztenciális) érintettségét posztulálná, „a belső hang” primátusát az ismeret külsődlegességével, megbízhatatlanságával szemben. *Ars poetica*-, „gyanús” mondat ez, olyan, amely teljességgel érvényes Földényi esszéesztikájának legjobb részeire, „legszebb lapjai”-ra. (A Goya-könyvben ilyen *A széttépett gyermek* című fejezet, ahol – minden fogódzót ellökve magától – a szerző valóban szabadon teremt.) De miért ritkák ezek a pillanatai, miért nem marad meg az esszé bizonytalan terében, miért nem vállalja az esszé adta mértéktelenséget és szabadságot? Miért tér újra meg újra meg a visszafogottabb, lehatároltabb tanulmányhoz? Miért áldozza fel az esszé – majdnem korlátlan – szabadságát a tanulmány biztonságáért? (Az „esszé” és „tanulmány” fogalmát most nem kizárólag poétikai, hanem episztemológiai kategóriaként is használom.) S egyáltalán: van primátusa a másik felett: a reflexió nélküli rettenetnek a reflektáltság, vagy a borzalmasban a saját legitimációját meglelni vélő, önigazolást kereső reflexiónak („elmélet”-nek) a rettenetes felett...?

Földényi F. László a „megoldhatatlanság élményébe meríti alá a mindig megoldáson fáradozó elmét”... (*Jelenkor*, 1993)

EGY LEHETŐSÉG DIMENZIÓI

Marsall László: Város papírmadárból

A múlt év végén néhány napig vendégem volt egy matematikus. A matematika tudományában különösen járatlan lévén, igyekeztem olyan témákra terelni beszélgetéseinket, melyek távol esnek mind az ő szakmájától, mind az enyémtől. Bárhonnan is indultunk el, egy idő után meglettük közös témánkat, a filozófiát. Okoztunk egymásnak néhány meglepetést beszélgetéseink során, mivel ő nem tűnt olyan rendszerező elmének, amilyennek a matematikusokat képzeltem, én pedig bizonyítani véltem, hogy az irodalmárok igen nagy fogékonyságot mutatnak a rendszerelméletek iránt. Ismerősöm meggyőzött arról, hogy a matematikában sem lehet megoldott, illetve megoldatlan problémákról beszélni, sőt minél nagyobb tudással rendelkezünk egy bizonyos témakörben, annál sűrűbben találjuk magunkat szembe felvetődő problémákkal.

Mindezek tanulságos ismereteknek bizonyultak, miközben Marsall László *Város papírmadárból* című kötetét olvastam. Marsall régóta foglalkozik a költészet és matematika kapcsolatával, s e kötete fülszövegében jelzi, hogy megszületett e témában első rendszerező munkája, *Költészet és matematika sűrűlődája* címmel. Nem hiszem, hogy csupán reklámértékű lenne e bejelentés új verseskötetete hátoldalán; inkább felhívja a figyelmet arra, hogy e kötetben fellelhetők a matematika és költészet összefüggéseinek gyakorlati példái is.

Marsall legújabb versgyűjteménye nem tartogat különös meglepetéseket a költészetét régről ismerő versolvasók számára. Köteteit mindig is a formák és témák sokszínűsége jellemezte, képalkotó fantáziájának most is igen jelentős szerepe van sajátos stílusának kialakításában. A matematika szerepének kiemelése, a határozott utalás elkészült elméleti munkájára mégis némi változást sejtet előző köteteihez képest.

Némileg különc, magányos szerzőnek számít Marsall László a magyar irodalomban, ami sajátos gyermeki örökség: „Gyermekkoromban zárkózott voltam, magányos és mániákus álmodozó. Csak tizenhat éves koromban ébredtem fel igazán...” – írta önmagáról *Portáncfigurák* című kötete fülszövegében. A költészet nyitottá tesz mindenkit, aki művelőjévé válik. Marsall költői pályája nyitottságot sugárzott, önmaga és a külvilág megszólíthatóságát bizonyította. Az idősödő Marsall László viszont mintha ismét befelé fordulna, bonyolult kérdésekre keresné a válaszokat, s inkább a megoldási stratégiák érdekelnék, mint maguk a megoldások.

Az új kötet ugyanakkor az előzőeknél is több archaizáló elemet tartalmaz. Marsall minden kötetében számos nagylélegzetű, meditatív hangvételű vers szerepel, melyek mintájául gyakran archaikus szövegek szolgálnak. Az 1980-ban megjelent *Portáncfigurák*-ban például a *Botos Gábor persecutor jelentése* és a *Részlet Casanova apokrif naplójából* című verseket egy nagy terjedelmű, mesterségesen fragmentált szöveg követi, *Egy múlt század végi almanach-költő históriája* címmel. Találhatók azonban ebben a kötetben misztériumjátékok is, melyek szintén bizonyítják a szerző jártasságát a régi irodalomban. Ami igazán különlegessé teszi Marsallnak ezt a feldolgozó tevékenységét, az az, hogy az archaizálást jóval korábban és jóval szélesebb körben hajtja végre, mint ahogy az divatba jött a nyolcvanas évek közepétől. Nem elsősorban formákat kölcsönöz a régi szövegekből, hanem va-

lósággal parafrázálja azokat; és igen fontos számára, hogy költői egyénisége átlátható legyen ezekben a régies versekben is.

Az *Egy világ mintájára* című kötete nagyon fontos mérföldköve annak az útnak, melyet Marsall a nyolcvanas évek elején megkezd. Itt olvasható a *Parafrázisok Ámos próféta könyvére* (Bogáti Fazakas Miklós emlékére), a *Zrínyi álma* vagy a *Régi ének Árpádházi László királyhoz*. Ebben a kötetben található meg a *Püthagorasz keresztrejtvényei* című írás is, mely egyike az első matematikához szorosan kötődő költeményeinek.

Marsall tulajdonképpen egyszerű gyakorlatokat végez el verseiben: folyamatosan vizsgálja a jelek, jelenségek és ezek leképezéseinek viszonyát. Az érzékeivel felfogott jelenségeket igyekszik egy racionalizált világba sűríteni, valahogy úgy, ahogy a matematikusok teszik ezt a rendelkezésükre álló elemekkel. Az esetek többségében variációkat, különböző megfeleltetéseket hoz létre egy dilemma feloldására. Ez a módszer valóban matematikus gondolkodásmódra vall, s Marsall csak bonyolítja a helyzetet a különböző „áttételek” alkalmazásával. Az alkalmazott eljárás igen sok területre kiterjed, most csak néhány jellegzeteset vegyünk a kínálatból.

Egyik legkedveltebb módszere egy fikció felvetése és elemzése egy szövegen belül. A legutóbbi kötet bővelkedik az ilyen versekben, mint például a *Ha kineveznének...* vagy a *Ha szárnyam volna avagy egy lehetőség dimenziói* című szövegek. Egy másik lehetőség egy tanmese leírása, a lehetséges tanulságok felsorolásával, mint például a *Tanköltemény az érzékszervekről*. Gyakran alkalmazza a meditatív kérdések feldolgozásakor a kérdés-felelet formát (például: *Ha Catullus beszéde meghasad*), amelynek továbbfejlesztett változata a klasszikus dialógus használata (*Három metafizikai dialógus a matematikáról*). Gyakran felmerülnek az emlékek és azok felidézésének problematikája. Marsallnak visszatérő emlékképei vannak, melyek újabb és újabb formákban törnek a felszínre, mint például a fia halálára emlékező legutóbbi versben (*A fiam*).

Visszatérnék egy rövid megjegyzés erejéig az 1993-as kötet egyik legérdekesebb versére. A *Három metafizikai dialógus a matematikáról* című szöveg mintha a Marsall költészetét oly markánsan meghatározó két alaphangot szólaltatná meg. Az érzéki, ugyanakkor örök kételkedő Anthropológus kérdéseket tesz fel a racionális válaszokkal szolgáló Mathesisnek. A költő lényén belül folyó párbeszéd örök filozófiai kérdéseket vet fel s próbál megválaszolni. A kicsit naiv, az élet örömeit feltétel nélkül élvezni vágyó Anthropológus gondolatmenetét minduntalan megtorpedozó Mathesis egyaránt felhasznál filozófiai és matematikai érveket. Két képlet jelenik meg a szövegben, az ismert Püthagorasz-tétel és az úgynevezett „csoporthelmélet” egyik axiómája. Ez utóbbiak segítségével jött rá Neumann János a számítógépek matematikai modelljére. E tények ismeretében különös jelentősége van a képlet után lejegyzett gondolatoknak: „....Meg halmazok uniója. / (de ez már nem az én beszédem) Élész? Badarság.”

Marsall László a Mindenséghez szól képletein keresztül, a matematikát hívja segítségül ott, ahol már nem elég a költészet eszközeit használni. Az időtlent, a megfoghatatlant, a láthatatlanságában is működő rendszert igyekszik megformálni a matematika eredményeinek felhasználásával. A képlet valamit megformáz, valami tudást jelöl, ám csak nagyon keveseknek adatik meg a lehetőség, hogy ehhez közel is kerüljenek. A képlet feloldása is további kérdéseket rejt magában, melyet a szöveg befejező szakasza is bizonyít:

„A. Én mondom: „Csoport is vagy” – (gruppensex?) Gyere!
Mondom, Goedel vagyok! És igenis bármely
axióma-rendszerben létezik legalább egy
eldönthetetlen...

M. Ha így tetszik neked: állni szélként a szélben
Ave atque vale.”

A költészet és matematika kapcsolatában az előbb vázolt példa bizonyos disszonanciákat (súrlódásokat?) látszik igazolni. Olykor a képletek sem bizonyíthatnak semmit, szavakkal, jól megfogalmazott bölcsességekkel kell helyettesíteni a számokkal el nem mondhatót. Marsall kiegészíti az olykor elégtelen eredményeket felmutató nyelvet matematikai jelekkel, hogy a kettő egyvelegéből metafizikai tételeket gyúrjon. Ezért állítható nagy bizonyossággal, hogy Marsall azon ritka költők közé tartozik, akik verseik nagy hányadát nem az esztétikum szempontjai szerint hozzák létre, hanem metafizikai kérdések megfogalmazására használják a költészet eszközeit. A magyar költészeti hagyományban igen jeles szerzők fogalmaztak meg metafizikai gondolatokat lírai műveikben, gondoljunk csak a legelsőként számon tartott Rimay János munkáira, vagy Vörösmarty és Petőfi hasonló témájú verseire és századunk nagy szerzőire, mint József Attila és Pilinszky János. Marsall László nemcsak továbbviszi ezt a hagyományt, hanem bizonyos értelemben meg is újítja.

Ennek az újításnak lényeges eleme a már említett archaizálás. Feleleveníti azt a hagyományt, miszerint a vers lehet példázat is. Ilyen például 1987-es kötetének címadó verse, *Az egy világ mintájára* is. Az itt leírt tojás-hasonlata segítségével a magyar irodalom egyik legjobban sikerült filozófiai költeményét hozta létre. Új verseiben igen élesen elkülöníti az érzéki világ elemeit a szimbólumokká váló tárgyi valóságtól. Ilyen a *Kanalak szótlan pincérek* című vers. Nevezhetjük e munkáját tankölteménynek is, hiszen a jelenség, amit a költő leír, igen sok értelmezést sejtet: „A kanalak jeleknek álcázzák magukat... Dolguk csupán: átadni szájnak az ízek üzenetét... Mondja a jó étvágyú filozófus: / nincsenek emlékeik, lefűrdetve és szárazon, / csupán jeleik az ízeknek, a való éhségnek, hírnökei a formáló kéznek-gépnek...”

A kanalakról szóló tanmesének szinte párja a *Kép és jelkép* című vers, mely az individuális ember eltávolodásáról szól a hajdani természet-, illetve istenfelfogástól. Az a gyanú is felvetődhet e vers kapcsán, hogy Marsall archaizálása némileg a modern világ jelenségeitől való idegenkedésből is táplálkozik. Istenkép már nem létezik világunkban, helyét a modern civilizáció jelképei vették át. Marsall szívesen kalandozik el régi idők eszményei felé, egyben keményen bírálja a fogyasztói társadalom mindinkább felszínre kerülő jelenségeit. Metafizikai dilemmáit gyakran oldja fel sajátos istenhitével, melyet leginkább zsoltszerű verseiben fogalmaz meg.

Gyakran kerül felszínre így az az ellentmondás, hogy egyszerre próbál ábrázolni egy jól átlátható, tiszta világot, ugyanakkor jelentkeznek a jól ismert filozófiai kérdések is. A *Ha Catullus verse meghasad* című szöveg alap gondolata is erre a kettősségre utal: „Ma az a régi vágy bízserget: / írnom egyszerű, áttetsző dalt... No, de fátumom lebzsel itt, / aki lévén gótikus lélek”.

Marsall László költészetének két igen fontos jellemzője közül az egyik tehát az, hogy egy „többpólusú” archaizálást valósított meg e módszer általánossá válása előtt, így a modern magyar irodalom archaizáló vonulatának egyik, méltatlanul keveset emlegetett előkészítője. Archaikus mintáit felhasználta költészete másik jellegzetességének kialakításában, a metafizikus gondolatok megfogalmazásánál. Marsall költészete igen fontos állomása annak a magyar irodalmi vonulatnak, mely a költészet tárgyává teszi a lételmélet fontos kérdéseit, egyben feldolgozza kora világnézetének legújabb eredményeit. A matematika közvetlen hatása költészetére ebben a törekvésében érhető tetten, s felvázolja annak az eljárásnak az elemeit, melyben a szavakat nem szavak, hanem képletek magyarázzák, illetve egészítik ki.

E két összetevő segítségével sikerült kitágítania költészete terét, új eljárásokkal gazdagítani nyelvezetét. Új kötete arra enged következtetni, hogy a matematika, illetve az archaizálás egyre radikálisabb szerepet játszik verseiben, egyre többet kell a matematika és a régi magyar irodalom emlékeiben kutatnunk, hogy Marsall László művészetének rejtett értékeire rátaláljunk. (*Cédrus, 1993*)

AZ ÖTÉVES 2000 PÁLYÁZATA A SZÁZÉVES NEW YORK TISZTELETÉRE

A 2000 Irodalmi és Társadalmi Havi Lap jeligés pályázatot hirdet második otthona, a századik születésnapját ünneplő New York Kávéház tiszteletére.

Pályázni lehet eddig meg nem jelent, maximum 25 flekk terjedelmű prózai írással, vagy 6 versből álló ciklussal.

A prózai műben elő kell forduljon a „New York Kávéház” kifejezés, a versek legalább egyikében pedig a „New York” helységnév. Az első díj 49.999 forint.

Második díj egy négyszemélyes pezsgős vacsora, a kávéházban.

Harmadik díj 20 ezer forint (3 darab). A pályaművet és a jelige feloldását tartalmazó zárt borítékot „New York pályázat” címen, legkésőbb

1994. MÁJUS 30-IG

kell elküldeni a szerkesztőség címére: 1117 Budapest Karinthy Frigyes út 11.
Díjkiosztás a szeptemberi 2000-bálon.