

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

SZIJJ FERENC versei 1

PARTI NAGY LAJOS: Örökny szemüvege 3

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 7

*

A mai magyar költészetről

MÉSZÁROS SÁNDOR: Mi mennyi? (*Versértés és az új magyar líra*) 12

MARGÓCSY ISTVÁN: „névszón ige” (*Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*) 18

SCHEIN GÁBOR: Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál (*Vázlat*) 31

BAZSÁNYI SÁNDOR: „...Szűzi harcok, ifjú dühök / Most kellenétek.” (*Fiatal költőkről és Térey Jánosról*) 38

MIKOLA GYÖNGYI: Egy verssor azonosítása (*A nyolcvanas évek vajdasági költészetéről*) 45

*

SÁNDOR IVÁN: Innen és túl (*Bevezető A századvég szellemi körképe című esszégyűjteményhez*) 49

KARÁTSON ENDRE: In vitro (*elbeszélés*) 58

VISKY ANDRÁS: A séta 66

MAKAY IDA versei 69

BENEY ZSUZSA: Szebb a szebbeknél (*Radnóti Miklós: Ha rámfigyelsz*) 71

SZAMUELY TAMÁS: „Fuor del mar ho un mar in seno” (*Theodor Storm Viharlovasáról*) 79

BALASSA PÉTER: Darvasi és Borgognoni (*Bemutató*) 85

*

JUHÁSZ EMESE: A Nap arcai (*Kornis Mihály: Napkönyv*) 88

HORGAS JUDIT: Péterfy Gergely: Félelem az egértől 92

1995

JANUÁR

*Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
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.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM

1. 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, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 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

AZ ÉV KÖNYVE jutalmakat – az 1993. júniusától 1994. júniusáig terjedő időszakban megjelent könyvek közül – a Szerzői Jogvédő Hivatal által felkért bíráló bizottság az alábbiaknak ítélte oda: vers kategóriában *Baka Istvánnak (Sztepan Pehotnij testamentuma)*; kispróza kategóriában *Darvasi Lászlónak (A veinhageni rózsabokrok)*, valamint *Gion Nándornak (Izsakhár)*; dráma kategóriában *Márton Lászlónak (A nagyratörő)*; kritika kategóriában *Szegedymaszák Mihálynak Ottlik Gézaról* írt monográfiájáért, valamint *Orbán Ottónak Cédula a romokon* című kötetéért; szociográfia, publicisztika kategóriában *Parti Nagy Lajosnak (Se dobok, se trombiták)*; műfordítás kategóriában *Kemenczky Juditnak (Nódrámák)*. A Bizottság a regény valamint a gyermek- és ifjúsági irodalom kategóriákban ez évben nem ítelt oda díjat, helyette a kispróza és a kritika kategóriákban két-két díjat adott ki. ARTISJUS Irodalmi Díjban részesült *Kovács András Ferenc* és *Szász Imre*. Az átadási ünnepségre december 19-én került sor a Szerzői Jogvédő Hivatalban.

*
CIRÓKA BÁBSZÍNHÁZ néven nyílt bábszínház Kecskeméten. Az ünnepélyes megnyitón Balla Zsófia *Triangulum avagy Száz ördög közt három szentek* című bábjátékát mutatták be *Kovács Ildikó* rendezésében, december 20-án.

*
KIÁLLÍTÁSOK. A Ludwig Múzeumban, a Budavári Palota A épületében *Alejandro Fogel* amerikai művész *Utazás a gyökerekhez: a Rumbach utca* című installációja volt látható november 24-től január 15-ig. – Gellér B. István *Leletek a növekvő városból* című kiállítását tekinthette meg a közönség a Budapest Galéria kiállítótermében december 1. és január 8. között. – A galéria kiállítóházában december 7-én *Beke László* művészettörténész nyitotta meg a *Speculum* című kiállítást, amelyen közel ötven kortárs hazai képzőművész vesz részt műveivel. Az Első Magyar Látványtár Alapítvány által rendezett kiállítás január 22-ig látogatható. – A Műcsarnok kiállítási csarnokában az Újlak Csoport alkotásait láthatták az érdeklődők, december 9-től

25-ig. – *Karácsony 94* címmel iparművészeti kiállítást és vásárt rendezett a Műcsarnok december 9. és 30. között a Hadtörténeti Intézet és Múzeum első emeleti kiállítótermében. – A Soros Alapítvány Kortárs Művészeti Központ és a Szent István Király Múzeum rendezésében került sor a Művészeti Központ éves kiállítására. A *V = A•Ω* című kiállítás a székesfehérvári Csók István Képtárban december 3. és január 31. között látható. – A pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Képzőművészeti Mesteriskolája végzős festő hallgatóinak munkáival ismerkedhetett meg a közönség a Magyar Képzőművészeti Főiskola Barcsay-termében rendezett kiállítássorozaton, melyet december 8-án *Maurer Dóra* nyitott meg. December 8-tól 12-ig *Mátis Rita*, december 13-tól 17-ig *Enyngi Tamás* és *Gyenis Tibor*, december 18-tól 23-ig *Cseke Szilárd* és *Kösa Ferenc*, január 3-tól 8-ig *Hajdú András* és *Somody Péter*, január 9-től 15-ig *Horváth Judit* és *Losonczy István* művei voltak láthatók. – A Pécsi Galéria a Makói Grafikai Művésztelep 15. évét bemutató kiállításnak adott otthont december 1. és január 1. között. – A Pécsi Kisgalériában *T. Surányi Anna* pécsi keramikusművész munkáit tekinthette meg a közönség december 8. és január 8. között.

*
A DÉLSZLÁV VÁLSÁG OKAI ÉS KÖVETKEZMÉNYEI címmel rendezett konferenciát a Friedrich Naumann Alapítvány és a Janus Pannonius Tudományegyetem Pécsen, december 1. és 4. között. A bevezető előadást a Párizsban élő történész, *Fejtő Ferenc* tartotta, akit az egyetem december 1-jén honoris causa doktorává fogadott.

*
„ÚJ HAGYOMÁNYREND – ÚJ DIALÓGUS?” volt a címe a Petőfi Irodalmi Múzeumban november 24-25-én az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet Tudományos Diákköre által rendezett konferenciának; az érdeklődők többek között *Fekete Zoltán*, *Gulyás Gábor*, *H. Nagy Péter*, *Katona Gergely*, *Kelemen Zoltán*, *Mekis D. János*, *Németh Marcell*, *Nyáry Krisztián*, *Schein Gábor* előadásait hallhatták.

SZIJJ FERENC

[Részlet]

Amikor alkonyattájt, nyáron, a nyitott ablaknál a madárhangok ritka hálójában ébredek fel. Még nem alkonyat, még semmi, talán csak én hallok úgy hirtelen, hogy fenyegető szorongás, pedig nekik nincs mitől, és nem is készakarva engem, csak meg kellene találnom azt a lábamat vagy kezemet, amelyik beakadt, kilóg, s ki tudja, milyen munkát végez még most is.

Vagy akkor nincs ébredés, vagy csak annyira, vagy egy madárházban, ahol semmi hang, vagy a száraz faágak sűrű égboltja és csak ahogy összekoccannak a súlytól, vagy a rengeteg madár az ágakon és a szárnyuk verdesése némán, és összeáll a szél a sok apró lebbenésből. A madarak én vagyok. A szél szörnyű zaj, amit csak a falakon kívül hallanak.

A kiürült test rögtön hogy mit írhatna magába, üres betűt. Ha megszűnt a retentő zaj a testből, rögtön az üres hangokat. Az éjszaka apró, foghíjas kerekeinek a hangja, ahogy többfelől is a hazugság, de csak a legvégén ahogy mind egymásba fordul, vagy a fényes hangok délután, nehéz tolatás közben egy teherautó az utcán vagy az udvaron a hosszú kiáltozás. Ahol becsület és igazság, munka és dolgozás, amit soha még ilyen fölöslegbe a világon nem csináltak. Vagy a szenvedést. A fölemelkedés ritka küllős szárnyai, azzal mennyit kell taposni, hogy legalább berezegjen, és a különálló tárgyakra szerelt kis harangok földig érő nyelve meginduljon félkor és egészkor, és a néma vándorlás körbe-körbe, minden létező iránt az általános szeretet. Sötétet és világost, egyre magasabbra temetni. Míg végül hogy a messzi horizontról őrült sebességgel mögém kanyarodjon az altatóvonal.

[Részlet]

[Töredék]

A fényes ég főbb pontjait mozdulni nem, csak megnyílni láttam. Pedig a súlypontok áramlása közben van úgy, hogy tizenegy tengelye közül megdől az egyik, s akkor újra kell tanulni mindent, a csillagoktól a kerítésoszlopig. Kiderül, hogy nem elég mély a gödör, ásni kell, mert nincs meg talán a kellő messzeség az éjszakai égtől, hogy megjegyezhessek mindent pontosan, vagy nem fér el benne a kerti csend, hogy egyszerű kivonással valami eredményre jussak. Miközben a talajrétegek is eléggé lekötik a figyelmemet.

Valahogy ki kellene égetni a fényből a tárgyakat. Ehhez pedig használni őket; a bögréből teát inni gyakran (belül már egészen barna lett), hagyni őket, ahová éppen letettem, a kanál maradhat a nyitott könyvön is, legfeljebb addig nem olvasom tovább, s hozok egy másik kanalat (ezért is mindig mérgesek). Bizonyos napokon nem szabad dolgozni a fénnel. Nekifog az ember óvatosan, pepecsel, tűnődve öltözik, vizet forral az életveszélyes merülőforralóval, rágyújt, felfigyel valamire, de semmi különös. A váza peremén álló csillámlás milyen régebbi fényeket gyűjt maga köré, különösen az ajtókilincsből. Láttam egyszer, hogy salakot lapátolnak be az ablakon.

Örkény szemüvege

Valamikor a *Tóték*, az *Egyperces novellák* első kiadása és a dicsőséges csehszlovák hadjárat ideje táján írtam először emlékkönyvbe. Lakatocska, piros műbőr, titoksarok, ahogy kell. „Az élet olyan, mint a ringlispíl, egyszer fent, egyszer lent.” Meg voltam elégedve. A mondat működött. Füllenthetném, hogy lám, a kis kamasz, aki voltam, feltalálta a maga számára a képzavart. Holott csak összekevertem a ringlispílt az óriáskerékkel. Hogy lehetőleg ne keverjem össze többet, illetve, hogy tudjam, mit mivel és mi célból kever össze az ember, az író, arra ráment nagyjából tizenöt év. A groteszkre, mondjuk. S arra, hogy megint működjön ugyanaz a mondat.

A köd és a működ.

De azért a piros műbőrrel óvatos vagyok azóta is. S nem igazán tudom, mi való egy Emlékkönyvbe. Emlékek, nyilván. „Amikor hosszas tépelődés után a mestert felkerestem, hónom alatt...” Vagy „dobogó szívvel csöngettem a...” Netán „reám emelte okos, és azt mondta, hogy...” De nem emelte. Nem ismerem személyesen Örkény Istvánt. Akkor hát nem emlékek.

Holott.

Egy ilyen sokat sejtető, szikár „holott”-tal lehetne kezdeni valamit. Még Emlékkönyvbe valót is. Léván az emlék egy igen bonyolult dolog. Amiképpen a viszony is, a közöm is. Hogyan tudatosodik, például, egy köz? Mit jelent ma Örkény? Sokat, egyenletesen sokat. Továbbá a mű 15 éves utóélete. Volna mit írni. Csomó közhely. „Az Örkény-groteszk oltása a magyar irodalom terebély-fájában szárba szökkenvén maradandónak bizonyult, és izmos...” Satöbbi.

De én legyek csak óvatos.

Az írógép fekete műanyagköpenyén háklisan, otthonosan matat egy brandenburgi légy. Október vége van, bőven túlvagyok a határidőn, ideje sietni. Olvastam, firkáltam, élvezkedtem. Tud-e magyarul egy brandenburgi légy? Ha most álegypercesre vetemednék, volt eszemben, akkor lenne egy felütésem. Pár dísztelen, takarékos mondat kéne még, s egy csattanó. Semmi magyarázkodás, semmi jelző. A légy az légy. Az olvasó felnőtt. Tudja, amit én tudok, sőt. Tudjuk: a közlés minimuma az író, a képzelet maximuma az olvasó részéről. Pedig szívesen ragoznám. Szeretek ragozni. Attól lesz az én legyem. Az *ahogytól*. Különféle ahogyokat variálunk, plusz sors és alkat. Úgy látszik, a légy tud magyarul, mert megunván a szószaporítást, megtelepszik az „emlékkönyv” szón.

Tehát mégis Emlékkönyv.

Örkény egy nagy magyar író. Szépen haladok. Ez a megállapítás meg fogja rengetni az Örkény-recepciót. S ha ehhez még hozzáteszem, hogy az *Egyperces novellák* a század közép-, kelet-közép, közép-kelet-, na jó, szóval, hogy az európai groteszk egyik alapműve, akkor ez máris egy komoly írás.

Közben a légy szép csöndesen átül a nagybetű-váltó billentyűre.

Tace!

Ez a kis cédula van a *Különös házasság* koporsójában. S mért hallgassak, ha eszembe jutott egy ilyen lapidáris Mikszáth-mondat? Ki mondta, hogy hallgass, von vállat a brandenburgi légy, aki tud magyarul, s nyilván olvasott Mikszáthot, hisz aki nem, az nem tud magyarul. Magyarai.

Mikszáth is egy nagy magyar író. Őt se ismertem. És akkor most tovább, szépen, frivolan. Hogy Örkény mit írt volna egy Mikszáth-émlékkönyvbe, pardon. Pogány Süttő fia Süttőt, hogy hányfelé a széjjelfelé. Esetleg abádszalóki ház helyet. Utolsó meggymagot, ilyesmit. Bár megjegyezte volna, hogy terjengősnek tartja, anekdotizmusnak. De amúgy! Jézusmária, hogy az miket vágott a fejünkhöz, nekünk, „álmodó” magyaroknak.

Örkény a leveskockába préselt Mikszáth, mondjuk. Modern idők. A leveskocka utóélete. Maggi. Vegeta. Globus-konzerv. Örkény nélkül nem nagyon van, ha van magyarságismeret.

A légy sokat sejtető tétovasággal otthagyja a nagybetű-váltót, és átrepül a kérdőjelre. Egy ilyen emlékkönyv, gondolom, olyasmi belül, mint valami fogadási kókuszos szőnyeg. Mezítláb szúr, ünnepi fekete cipőben (felsőrész: bőr, talp: műanyag) csúszik. Az ember mendégél tehát a kövön, mellette, zokniban.

Örkényen kívül magyar ajak aligha említette együtt Chaplint és Petőfi Sándort.

Ez szép. Ezt én nagyon szeretem. Charles Chaplin: National Song. Avagy szabadság-szerelem a Fifth Avenue-n. Tortadobolás, fújó paripák. Egy mákos, agyonkaristolt segesvári némafilm. Szikra mozi. Vöröscsillag-filmszínház. Chaplinség és Petőfiség. E kettőből ki is áll a magyar groteszk.

Cseplényi Károly és Alexander Petrovicz.

Egyperceseket olvasni tizenhat évesen. Legelőször persze a vicc jön át, a frenetikus bohóckodása. Chaplin és Buster Keaton. Utóbb a mód. Megtalálni, lepucolni, beemelni. S még utóbb a részvét. Ami nélkül nincs irodalom. És nincs groteszk. Csöndes, takarékos, de engesztelhetetlen részvét. Az ürge-ethosz egy változata. Az író nem különb, az olvasó nem különb, senki nem különb. Suhognak Deákné vásznai. Deákné a pataokban. Hypo. Rapid mosópor. Egy pirinyót mindennek véres a torka. De csak mint egy szórakozott, könnyű nyaksál. Épphogy.

Már nem sejami lobogónk, még nem Deákné.

Viszont arra a legelső Egyperces-élményre illenék jobban emlékezni. S részletezni szűkszavúan. Íze, szaga, állaga, körülbelül 1970. De én csak a tényre emlékszem, a vaskos kötetre, ahogy mondani szokták, s hogy Örkény a torkomon akadt. Tán még úgyabbul, mint Karinthy. Hogy azóta számomra evidencia.

„Mi sok mindenben az ő fejével gondolkozunk, csak nem tudunk róla” – írta Örkény Karinthyról, aki szintén egy nagy magyar író. Aha, aha, ennyi nagy magyar író, dörzsölgeti lábait a légy, de nem szól, mégis, ugye, brandenburgi. Ne szóljon bele, mikor egymás közt. Fészkelődik, unatkozik.

Hogyha lehet így írni, hát akkor talán így kéne, erre gondolhattam, akkor. Már maga a szó is: *groteszk*. Groteszk. De tizenhat évesen az ember még ezerféleképp akarna írni. A lelke mélyén, nyilván, Petőfiül. És tengerészül, pilótául,

hiszen még merő Aranyláz. A bakancsszegeit csak jóval később kezdi elszopogatni. Mikorra egy, azaz egyetlenegy bakancsa marad.

De jó, ha idejekorán tudja, hogy van bakancsszeg. És vannak Egypercesek.

Megjegyzem, én itt a Réber-féle *Egypercesek*-ről beszélek. Réber László úgy nőtt össze Örkénnyel, mint Josef Lada Hašekkal. Hašek és Örkény. Azért, bízom benne, belőlük vagyok. Eléggé. Sok mindenem. Ha olykor nem is látszik a bakancs a glett alatt. Remélem, hogy nem. S hogy igen.

Közben beesteledett, mármint hogy *most* közben, és eltűnt a brandenburgi légy, szereplőm, jó kis vehiculumom, akadok is meg. Még utánaszólok, hogy Hašek speciel cseh, de hiába. Pedig tud csehül. Az ember azt megérzi.

A kastélypark, amit százegy napja van szerencsém az ablakomból láthatni, nos, a park olyan sötét, mint. De nem találok ki hasonlatot. Egy Örkény-émlékönyvben még az is sok volna, hogy „burkolódzott”. Sötét van és kész. A többi rá van bízva az olvasó képzeletére.

Jó sötét. Talán látást, azt lehetne Örkénytől tanulni leginkább. Nem is annyira írni, mint látni. Bár, ha az ember Örkényt olvas, utána takarékosabban fogalmaz, sőt, roppant takarékosan. Valahogy meztelenebbül. De se barnára sülve, se Adonisz. Az Örkény-mondat olyan, mint egy hétköznapi aktatáska kattánása. Becsukni, és akkor az ki van nyitva. Alany, állítmány, pont. Ahhoz már hozzányúlani nem lehet.

Az a próza, egyáltalán az az irodalom, ami számomra a nyolcvanas években fontossá vált – ahogy Örkény, mint mondta többször, mindent a költészettől tanult, én szinte mindent a prózától –, az a formálásmód eléggé elkanyarodott a tőmondattól. Mondhatnám, az úgynevezett „szituációt” nyelvívé, olykor mindenestül nyelvívé tette, megtörténtette a nyelvet magamagával, belül keresvén meg, hogy mi van *ekívül*, hogy hol van számára hely, hogyan ábrázolható mégis, ami ábrázolhatatlan. S ami akkor tán lilának tűnt, arról kiderült idővel, hogy ugyanaz az orgona, legföljebb más kéz és más regiszterek. De a levegő közös, s a fűjtatók is ugyanonnan. Erdő nem egy van, de egy a szél.

Csinálj több fényt, majd meglátod.

Az érett Örkény-szöveg, mint egy belül tág aktatáska arányos lélegzete. Egyébként színleg semmi különös. Sokan hordanak ilyesmit. Nyüvik, futkároznak vele, rá se néznek. Bőrni bőr, de, mondjuk, nem az a mittudomén. Táská. Holnapi újság, tíz deka parizer, igazolvány, zseblámpa álmoság ellen, vérzivatar, Varsányiné, Egérke, kulcs, parnasszusbérlet, örökíró, szemüveg.

Talán irályt nem, mert az eléggé utánozhatatlan, de látni nagyon is.

Örkény szemüvege nagyon is ott van a magyar irodalom orrán. Viszont egy valamire való, állandóan hordott szemüveg, az észrevétlen. Legalábbis annak, aki hordja. Az csak átnéz rajta, mintha ablaküvegen, de ha leveszi, akkor hunyorog, és se színén nem lát, se fonákján. Ha egyáltalán le lehet venni. Örkény nélkül nincs új magyar próza. Nincs új magyar semmi. Oxigén nélkül levegő, szén-sav nélkül szódavíz. Csak erre nem nagyon szoktunk gondolni.

Holott.

Például az *Egypercesek* elpetőfiesültek. Folklórból lettek és folklórrá. Ha az ember, egyre ritkábban, hall valami gyanúsan, írógyanúsan jó viccet, tehát ará-

nyos, remek nyelvi művet, akkor rögtön arra gondol, vajon nincs-e meg Örkénynél. S akár megvan, akár nincs, ilyesmi a halhatatlanság.

Továbbá normálisnak lenni. Örkénytől normálisnak lenni lehet tanulni. Ami voltaképpen nem sok, de Chaplin se sok. Talán ezért nincs iskolája. Vagy van? Mi az, hogy iskola?

Mitől van, hogy sokkal bonyolultabb, illetve monumentálisabb nyelvi konstrukciók sokkal könnyebben utánozhatók? Mitől, hogy látszat szerint nincs könnyebb, mint egyperceseket írni? Majdnem írtam, lám, egyet, csak épp a légy repült el.

Örkény legye mért nem repül el?

Holott a recept, hivatkozván, hogy ne mondjam, pofátlanul egyszerű. Végy bármi köznapi tárgyat, nézgesd addig, mint Maupassant az almafát, tudj róla sokat, hogy kiválaszthasd azt a keveset, ami dráma, helyezd bizonyos kontextusba, állítsd fejre, avagy talpra, illetve vedd észre, hogy hol áll. És hagyd élni. Ne magyarázd meg.

És hívjanak Örkény Istvánnak. Hm.

Ha lett volna iskolája, az bizonyosan valamilyen ugróiskola lett volna. Vagy volt? Jártam is oda? Mind jártunk, csak nem oktatás folyt ott, hanem valami homályos, kívülről érthetetlen tevékenység? Ki tudja azt? Olyasmi, hogy itt egy pont, ott egy másik pont. S valahol, kiben-kiben hol, van egy legrövidebb út. Más nem is kell hozzá. Illetve, speciel az egypercesekhez még harminc év, egy bizonyos alkat, együttállás. Csipetnyi kegyelem. Ugrálni persze mindenhogy lehet, hosszan, röviden. Még célba érni is. Csakhogy az hiába tart egy percig.

Mert az Egypercesek Örkényé.

De a szemüveg azért a miénk is.

S talán akkor ez mégis valami iskola-féle.

Hogy én magyarok, te magyarsz. Mert ikes az ige.

Kisded székel idyllium

*Szovátától ugrás Parajd –
Járhatod a sziklás tarajt!
Mély aknácskát, sóhegyecskét –
Csak ott lelhetsz jó menyecskét!*

*Lehet Julis, Esztör, Kisó –
Szívén ringat, szélről is ó!
Mos rád, süt rád, szó is bőven –
Ölel ágyban, temetőben...*

Parajd, 1891 októberében

Szerelméről szerzette

Az Bálint báró nótájára

*Júliám, gyönyörűm,
Tekints rám könnyörűn:
Szünjön szíved haragja...
Kedved legyen selyem,
Másként bolond fejem
Magát bánatra adja:
Keserőn töretve
Hadd fúrjam öledbe
Orcám, árnyas hajadba.*

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859-ben született Kolozsvárott. Latin és francia szakos 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 még 1992-ben került elő. A fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve életrajzi nyomozás eredményeképpen további hatvanhárom költeményre, jónéhány levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, Vajdaréthy Júliának mindaddig lappangó hagyatékában. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közlésezi: Kovács András Ferenc.)

*Júliám, gyönyöröm,
Légy törekeny erőm:
Gyötrődésem ne féljed...
Mint színjátészó éveg,
Enyésznek az évek,
De szétragyog személyed:
Miként vágy a testbe,
Nappalba nagy estve,
Lelkünk egymásba mélyed.*

Kisvárda, 1894 májusában

Tulliához önmagáról

Marullo Pazzi verse

*Vénusz jegyében, péntek délelőttjén
Bőgtem magam világra, fürge féreg,
Vérzőn – a fojtó nyári fény előtt én
Fájtam valóm... Oly gyorsan gyűlt e méreg!*

*Atyám, Francesco, titkon mérgelődvén,
Még túl szelíd volt: tudta, mennyit érek!
Mamám, Santuzza, fősajgott ledőlten,
Már sírt: magzatja rossz utakra téved!*

*Toscana szült, tornyos San Gimignano...
Boldogság volt! Majd meghaltam beléje –
Hét férfi kéne életem leélje!*

*Felnőttem... Lettem bűnöm imígy bánó:
Későn bánók, bolondok mind a Pazzik!
Mi lesz, ha rájuk Isten megharagszik?*

UTÓIRAT

*Hát ez volnék... Szüvellek, Tulliácska!
Ládd, kész a lélek, kőkemény a cazzo –
Mert nem szeretnék többé hullni másba,
Karom között örökkön megmaradsz, ó!*

Maros-Vásárhelyt, 1894 júliusában

Szerelmes levele Tulliához

Marullo Pazzi verse

Tertulliám, ne hidd, hogy lány Marullo!
Mordálya, mintha Pisa tornya, ferde –
Feléd mered föl folyton... Ágyra hulló!
Táruj, ha téged áhít... Ó, a kerge!
Nyílj már, siess, mert gyors a vágy ma, gyógyló!
Légy Vénuszom! Hívj: „Merkúrkám, na verd be!
Villámokat vess, bődülj, hagyd a szót,
Mint Juppiter, ki bőszül gyakta Iót!
Bikásan hágtá, többször megtekerte!
Tehénkéd volnék, lantod, vad hajód!
Tekerj, tekerj, viharzón add a jót!
Jöjj, férfiszélvész! Törj, tiporj e kertbe!”
Hívj, Tulliám... Ne hagyd epedni Pazzid!
Semmit sem adsz, ha mindent meg nem adsz itt!

Maros-Vásárhelyt, 1894 júliusában

Sóvidéki tréfaszó

Dominak és Lajosnak

Fazakaskorongon
Forog körbe Korond:
Madaras mintákon
Fáradozik, borong...
Bokályra festeget
Tulipántos cserét –
Pümkösdkor tán elkél
Minden pántos cserép...
Kemencét fűt kiki:
Nézdeli hogy s mint áll...
Népművész közösség
Tálat, kancsót pingál...
Módusságban, Krózus,
Ne múld fölül őket –
Gyúrjanak maguknak
Agyagfüttyölőket!

Árcsó, 1914 májusában

Magamról

*Elfogy fohászsom, Pater Nosterem:
Fűszálnál némább leszek én, a gyarló.
Szívem parlagján meddőn ég a tarló:
A Jó vetésén már Gonosz terem...
Más gráciáról többé nem beszélek –
Mert fölfelé tart s alászáll e lélek
Két sors között egy páternoszteren.*

Szatmárnémeti, 1924 áprilisában –
Nagyszombaton

Homo novus

*Lám, Lázáry René Sándor
Éppeg korcsomába tántor'...
Mormog, óg-móg, szája cicceg:
Bár elérné már a Ritzet...*

*Szegény Sándor! Pauvre René!
Be' üldöz a rút rönomé...
Serény lumpol, hanyag ásít:
Isten óvjad Agyagásit!*

Maros-Vásárhelyt, 1924 májusában

Harangföli

*Mikor hívsz engem?
Kinek szólsz értem?
Még el se mentem...
Még meg se tértem...
Vétekben tengtem
Én tetten érten –
Semmit se kértem,
Nem csúsztam térden.
Hogyan hívsz engem?
Szavad sem értem.
Kevés az érdem...
Még nem is éltem.
Ha jössz is értem:
Tisztának látsz-e?
Vajon még látsz-e?
O REX GLORIAE
VENI CUM PACE
A.D. MCMXXVII.*

MI MENNYI?

Versértés és az új magyar líra

(*Mottó helyett két anekdota*) Volt egyszer egy amatőr szintársulat. Egy föld- és embertani kor-szakkal előbb, valamikor a hetvenes évek közepén meghívták őket Lengyelországba egy nemzetközi fesztiválra, ahol bemutatták John Barth *Lost in the Funhouse* (*Bolyongás az elvárás-szolt kastélyban*) című regényének színi adaptációját. A névtelen elbeszélő szerint az előadás sikeres volt, a nézők többé-kevésbé tapsoltak, majd hazamentek; a társulatot pedig meghívták a fogadásra. A kissé szegényes fogadás is jól indult, volt sok vodka és jóindulat. Ám mindkettő vészesen fogyott, mert a házigazdák nem szóltak egy szót sem. Tíz percig a derék magyarok ezt úgy értelmezték, hogy a vendéglátók az előadás hatásától nem tudnak megszólalni: hiába, az új, a soha-nem-volt, az mindig döbbenetes. Hát ez meg mi volt?, kérdezte húsz perc után egy bátrabb lengyel. Az asztal túlsó oldalán már várták a kérdést, bár a hang-súlyok... „Hogyhogy mi?, ez egy posztmodern darab volt!” Azt ők is látták, nyugtázták a nem kevésbé derék lengyelek, de hol volt ebben a darabban az, hogy meg kell dönteni a rendszert? Ez most végre nem olyan, ez posztmodern mű, magyarázták túlfelől az úttörők indignálódottságával. Hogyne, ezt ők is értik, avantgárd-posztmodern, eddig rendben, ezen ők már túl vannak, de hol van az az előadásban, hogy meg kell dönteni a rendszert!? Mert mi a kelet-európai művészet feladata? Ezt nálunk minden amatőr szintársulat tudja, így ők, arról kell beszélni, hogyan lehet megdönteni a kommunista rendszert. Nekik személyesen az volt eddig a legnagyobb sikerük, amikor fényes nappal Krakó főterén a rendőrség betiltotta az előadásukat. Azután az este valahogy véget ért.

Egyelőre ennyit a kontextusról és a rossz kérdésirányokról.

A másik anekdotát a kiváló Rába György mondta el egy rádióbeszélgetésben, amely Végh György költészetét és személyiségét idézte: „Egyszer Végh Gyurka, az ismeretségünk kezdete után jó húsz esztendővel, amikor az irodalmi életnek a periferiáján élt és a költészetét nemigen tartották számon, megkérdezte tőlem, mondd, mi az oka az én mellőztetés-emnek, miért nem tartanak számon? Akkor hirtelen azt mondtam neki, amiről lényegében ma is azt hiszem, hogy helytálló: az irodalmi ízlés más mederbe tért, és elfordult tőled.” (In: *Legendás irodalom*. Szerk. Albert Zsuzsa, Bp. Szindbád Kiadó, 1944. 130. o.)

* Mészáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor és Mikola Gyöngyi itt következő írásai előadás formájában 1994. október 7-én, Pécsen, a JAK Tanulmányi Napok '94 *A mai magyar költészetéről* címmel megrendezett tanácskozáson hangzottak el. Az eredeti sorrendet jelen közlés során tematikus okokból megváltoztattuk: itt elsőként Mészáros Sándor tanulmánya olvasható. A tanácskozás másik témakörében, az irodalom és hagyomány összefüggéseinek kérdésében elhangzott előadásokat – Farkas Zsolt, Arató Ferenc, Szilasi László, Szigeti Csaba és Katona Gergely írásait – februári számunkban közöljük. – A JAK Tanulmányi Napokat 1994 őszén második alkalommal rendezte meg a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó, ezúttal a Pro Renovanda Cultura Hungariae Alapítvány, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, a Jelenkor szerkesztősége, valamint Pécs Város Önkormányzatának Szabadművelődési Alapja támogatásával. – Az 1993-as konferencia szerkesztett anyaga a Jelenkor 1994. januári, februári, illetve márciusi számában olvasható. – A szerk.

Az anekdotát megmagyarázni nemcsak fölösleges, de ostobaság is. De az talán nem fölösleges, ha Rába György mondását általánosabb kérdéssé átfórmálva megpróbálok némi-
leg körüljárni: újabb költészetünkben mikor és hogyan „tért más mederbe a versízlés”?

(A Mottók egymás alá és két esszé) Nincs erre egyetlen és biztos válasz. Már a kezdet meghatározása is kétséges, hiszen már az is értelmezés és opció kérdése, mit tekinthetünk az új magyar költészet korpuszának. Ennek belátása viszonylagosítja a kezdetre vonatkozó kérdést. De ha az új magyar költészet kifejezést értékfogalomként használom, akkor ez lehetővé teszi, hogy egy lehetséges kezdetről beszéljek. A különböző értelmezői közösségek között mára kialakult minimális közmegegyezés arról, hogy Tandori Dezső költészetének első periódusa az új líra történetének egyik lehetséges kezdeteként értelmezhető.

Ennél jóval bizonytalanabb a versízlés fogalma. A közelmúltból két igazán jelentős esszét ismerek, amely a magyar lírában megjelent ízlésváltozásokat elemezte. Aligha véletlen, hogy mindkettőt költő írta. Az egyiket Nemes Nagy Ágnes, aki a személyes megértéstörténet felől nézett szembe ifjúkora egyik meghatározó líraeszményével, Kosztolányi költészetével, amitől a negyvenes-ötvenes évek tragikus kortapasztalata és a megváltozott költői szituáció hatására eltávolodott: „Az édes, a könnyed, az elbűvölő, a dekoratív, a méz simaságú, amit a nagy magyar szecesszió legnagyobbjai közül éppen benne éreztünk legerősebben, csillagmérőföldre került lelki állagunktól. »A holdat látom égni még – s a régi még, a régi még – a régi- régi hold még«... milyen gyönyörű volt ez kamaszkorunkban. Később már nem volt olyan gyönyörű. Köztapasztalat ez, nem egyeseké, nem csoportoké; az egész irodalmi tudat – ahogy más helyt említettem már – szépségelvonókúrára esett át a szimbolizmus óta. Ami viszont sajátosan a mi költőcsoportunkat illeti, mi nemcsak Kosztolányitól, hanem az utána jövőktől is távolodtunk már, és a szépségelvonás nem minden kikísérletezett szerét tekinthettük magunkénak.” Hatástörténeti szempontból igen lényeges az a felismerés, hogy a törés, az eltávolodás, a megszakítottság mozzanata éppen a saját költői törekvések artikulálását és védelmét szolgálják. Egy jelentős költő esetében ez a folyamat nem lezárt és kalkulálhatatlan. Tanulságos, ahogy később Nemes Nagy Ágnes más horizontból „újra felfedezi” a Kosztolányi-lírát, elsősorban tragikumát, emocionalitását és dalszerűségét. (*Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül*. In: *Látkép gesztenyefával*, Bp. Magvető. 1987. 248.).

Most azonban tárgyunk szempontjából fontosabb a másik esszé, Vas István *A ragasztás diadala* című írása. Értekező prózáinkban szokatlan Vas hangütése, aki nyíltan bevallja, hogy „vers még soha életemben úgy föl nem bosszantott, első olvasásra”, mint Tandori Dezső *Mottók egymás alá* című műve. A *Nyugat* harmadik nemzedéke költőjének felháborodása jogosult, és kérdése nem csupán retorikai fogás: „Hát szabad ezt? Lehet ezt?” Nem lényegtelen az írás keletkezésének időpontja: 1972. (Kötetben: *Az ismeretlen isten*. Bp. Szépirodalmi, 1974. 973-989. o.) Ekkor még nem jelent meg a kiadó által egyszer már visszautasított *Egy talált tárgy megtisztítása* című Tandori-kötet (Bp. Magvető, 1973.), amelyet a visszatekintő irodalomszemlélet többnyire az új magyar líra nyitányaként értelmezett.

Akkor hát miért nevezhető jogosultnak, vagy legalábbis logikusnak Vas István felháborodása? Azé a költőé, aki kritikái, esszéi tanúsága szerint a korszak egyik legjobb versértőjének tekinthető, és rendkívül sokat tett az új költő-nemzedék felfedezéséért. És aki az elsők közt írt értő bírálatot a *Töredék Hamletnek* költőjéről, majd Petri Györgyről, Várady Szabolcsról és másokról; vagyis nyitottan és fogékonyan reagált az új költői teljesítmények és poétikák megjelenésére – ebben is a *Nyugat*-nemzedékek esszé hagyománya méltó örökösének bizonyult. De éppen ennek a költői és szemléleti tradíciónak a védelme kérdezteti vele, hogy szabad-e egy általa is felfedezett-megbecsült fiatal költőnek átírnia egy nagy nyugatos költő kanonizált versét. Hiszen Tandori Dezső ezt tette Kosztolányi 1920-ban írott versével, a *Csáth Gézának* cíművel. Megszegte az eredetiség követel-

ményét, nem tartotta egyszerűnek és megváltoztathatatlanak a szöveget, ezért fölbon-
totta a Kosztolányi-verset, új címet adott neki, egy irodalmon kívüli, ismeretterjesztő
szöveget applikált bele, a versszakokat megcserélte, sőt strófákat hagyott el belőle – fel-
tehetően azon okból, amiről a fenti Nemes Nagy-idézet beszél. Elemzésében Vas István
elfogadja ezt, mert az eredeti kontextusban ezeket a szecessziós-dekoratív részeket ő is
esztétikailag gyengébbnek találja, ám magát a költői eljárásmodot kérdésesnek tartja.
Pontosabban ambivalensen viszonyul hozzá. Érzékletesen tárja fel a Tandori-vers alakí-
tásmódját, az idézett költői szöveg és az ezt ellenpontosító orvosi-elsősegélynyújtó ven-
dégsszöveg viszonyát, hatásmechanizmusát. Ezt viszont visszaszármaztatja a klasszikus
avantgárd ismert művészi eljárásmodjára, a kollázstechnikára, és mint ilyet, akár az e-
gész avantgárdot, – személyes tapasztalatból is – meglehetősen távolságtartással kezeli.
Méltányolja a Tandori-verset, főként a költő leleménye és tehetsége miatt, de opponálja
a költői eljárásmodot, mivel azt az avantgárdban már kiaknázott módszer pusztá ismét-
lésének tekinti: „Elborzadnék arra a gondolatra, hogy ezt az eljárást mások éppúgy al-
kalmaznák, mint egyéb közhasznú találmányait. De egyszer kitűnően bevált.”

Valójában Vas István óvása a hagyomány destrukciója ellen irányult, konkrétan a
nyugatos verseszmény, a tradicionális költői szerep és poétika védelmét szolgálták. Jól
érzékelt, hogy itt a lírai szubjektum versbeli pozíciója megváltozott, mert a hagyomány
normái felől jórészt eldönthetetlen, ki beszél a versben: „Itt semmi sem a költőé, csupán
a kombináció, és talán éppen ezen, a *maskara* megválasztásán, az uraságoktól levetett
(vagy mondjuk inkább, uraságoktól lehúzott?) darabok viszonyán érdemes elgondol-
kodni.” Valójában nem meglepő, hogy az idős költő a már kialakult esztétikai norma-
rendszere, erudíciója és ízlésvilága felől jelentős költői életmű birtokában emelt óvást
egy új lírai eljárásmod ellen, és javasolt visszafordulást. Érvelése már problematikusabb,
mert önmagában a líratörténeti visszaszármaztatás még nem diszkreditálhatja a művé-
szi eljárást, hiszen ebben az értelemben egyetlen igazán új irodalmi fogás és írástechnika
sincs, bármelyikről kimutatható a hagyománybeli eredete és előzménye: az újítások min-
dig kontextuálisan meghatározottak, és csak ott s ezáltal nyerik értelmüket. „Ha egy út
folytathatatlanak látszik, vagy talán az is, mi magunk változunk meg, hogy továbblép-
hessünk” – olvasható az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet fűlszövegén, amelyet
többnyire tanácstalan és zavarban lévő kritikusok szoktak idézni. Pedig ennek a mondat-
nak *végiggondolása* újítás és hagyomány viszonyának újraértelemezését tette volna lehető-
vé, s ezáltal más mederbe térhet a versízlés alakulása. Az viszont a legkevésbé Vas Istvá-
non múlt, hogy a magyar lírakritika viszonylag megkésve reagált ezekre a kérdésekre.
Az írás feltételeinek és a vers fogalmának megváltozását csupán jó évtizednyi késéssel
érzékelt a kritikai tudat, ezért a hetvenes-nyolcvanas évek eleje irodalmi recepciójának
horizontjáról többnyire kiszorultak az újító lírai törekvések.

(*A hetvenes évek lírapolitikája*) Ez az utóbbi állítás kissé méltánytalan. Legalábbis a vissza-
tekintő szemléletmód intranzigenciája nyilvánul meg benne, amely nem veszi figyelem-
be a kritika általános helyzetét, erős kontextuális kötöttségeit. A kritika ebben az idő-
szakban próbált megszabadulni a korszak nyomasztó beszédrendje és ideológiai ellenőr-
zőtsége alól. A jelentősebb kritikusok szótárából fokozatosan kikoptak-kicserélődtek a
marxista esztétika és tükrözés-elmélet kategóriái, legfőképp azért, mert ezek éppen a
költészet értelemezésében bizonyultak használhatatlannak. Ez nyílt vagy alig rejtett kon-
frontációt jelentett a kor hivatalos művészi értékrendjével szemben, ami a lírai realizmus
és/vagy a szocreál nevében eszményített és túlértékelt költők (pl. Benjámin László vagy
a *Tűztánc*-csoport) devalvációját idézte elő. Mindez teret adott annak, hogy a megelőző
irodalmi korszak legjelentősebb költői teljesítményei legitimálódjanak, és az erősen affir-
matív elemzések-értelmezések révén beépüljenek a kor irodalmiságának értékrendjébe.

Ez együtt jár az elvont baloldaliság normái és politikai-ideológiai szempontok alapján le-
szűkített lírai hagyományfelfogás megtörésével, többirányú újraértelmezésével.

Ennek a folyamatnak az eredménye az, hogy a hetvenes évektől lényegében máig három-
féle költői poétika, nyelvi magatartás és verseszmény vált uralkodóvá, és határozta-határoz-
za meg a költészet befogadómódját egyre szélesebb körben: a nyugatos hagyomány, az új-
holdas ún. „objektív líra” és a népi költészet látomásos-metaforikus verseszménye, költői be-
szédmódja. A kritikai recepció defenzív helyzete és megkésettisége, időbeli „elcsúszása” le-
het a magyarázata a furcsa jelenségnek, hogy az értelmezők gyakran azzal az új irodalmi je-
lenséggel sem tudtak szinkronba kerülni, amelyet pedig lelkesen igeneltek, vagy alapvetően
affirmatívan értelmeztek. Például Pilinszky János *Szálkák* utáni költészetének értékelését
olyan jelentős értő is óvatosan megkerülték és /vagy a kiemelkedő jelentőségű életmű utójá-
tékanak tekintették, mint Németh G. Béla, Lengyel Balázs, Béládi Miklós, és első monográfus-
a, Fülöp László. Csak később születtek meg azok az elemzések, amelyek Pilinszky költői
megújulása felől értelmezték az életmű koherenciáját, a két pályaszakasz esztétikai egyen-
rangúságát – főként Tamás Gáspár Miklós *Az egyenes labirintus* című tanulmánya (In: *A teória
esélyei*. Bukarest, 1975. 181-195. o.) és Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus* című könyve (Bp.
Akadémiai, 1981.). Kisebb mértékben és nem feltétlenül az értékelés felől észrevétlen maradt
a kései Nemes Nagy-líra újításának, a prózaverseknek a poétikai leírása és értelmezése is.
Vagy Nagy László *Versben bujdosó* utáni lírájának megváltozott versbeszéde is a költő hatva-
nas évekbeli műveinek nyelvi magatartása irányából nyert értelmezést a kortárs elemzések-
ben (Vö.: Hekerle László *Ördög már veletek* című tanulmányával. In: *A nincstelenség előtt*. Bp.
Magvető, JAK-füzetek, 1988. 83-93. o.). Mint ahogy *A halottak királya* utáni Juhász Ferenc-köl-
tészeti részleges kimerülése, művészi hanyatlása is hosszú ideig észrevétlen, legalábbis re-
gisztrálatlan maradt a recens kritikában.

Az említett három, egymással különben nehezen összeegyeztethető poétikai elv és líra-
eszmény elfogadásáért folytatott küzdelmek, majd ezek megszilárdítására irányuló törekvé-
sek vezettek a kritikus normák és a versízlés megmerevedéséhez. „Az ízlés megmerevítésé-
re irányuló törekvések elválaszthatatlanok a történelemtől. Nincs tapasztalatlan, kezdő olva-
só. Valamely műalkotás igazán eredeti értelmezésére aligha van mód, hiszen egyikünk sem
vonhatja ki magát korábbi ítéletek hatása alól. Élményünket mindig előfeltevések befolyásol-
ják, melyek kánonokkal függenek össze. A szöveg nincs adva meg nem kért formában,
az értelmezés szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csakis alkotásokhoz képest
lehet elolvasni.” (Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképzés a posztmo-
dern korban*. Literatúra, 1992/2, 120. o.) A korszak kritikusai ahelyett, hogy az új költői telje-
sítőményekkel, poétikai elvekkel szembesültek volna, és ez előfeltevéseik, normáik felül-
vizsgálatára készítette volna őket, többnyire egy megelőző irodalmi szituáció konser-
válásához ragaszkodtak. Ez nem jelenti azt, hogy ebben a periódusban nem születtek meg a
valóban új költői művek és poétikai törekvések, de ezek jórészt értelmezés nélkül maradtak,
ezért kizárultak a korszak irodalmi tudatából. A születőben lévő új kritika pedig elfordult a
lírától, s a prózában megjelenő paradigmaváltást részesítette előnyben, azzal alakított ki ter-
mékeny kölcsönhatást.

(Régi kérdés: líra vagy próza? A vezető szerep?) A korszak irodalmában líra és próza viszo-
nyának kérdése gyakran felmerült. Leginkább úgy, hogy melyik műnem vette át, illetve
őrizte meg az ún. vezető szerepet. Elég közkeletű (volt) az a választípus, amely előbb a
kérdés értelmetlenségét bizonygatta, majd számba vette a kiemelkedő költőket és jelen-
tős lírai alkotásokat, és különböző módon hitet tett a költészet primátusa és/vagy örök
volta mellett. E válaszok részletes bemutatása helyett álljon itt egyetlen költői idézet,
amely persze másról is beszél: „a líra rossz korszakát éli / gondolja a líraszakértő és ké-
jesen nyújtózva egyet / körültekint a nyomor asztala kontinenseken / csatahajók fű-

kunyhók felhőkarcolók / meg más effélék NEM IS CSODA / gondolja és elmegy a regényelmélet felé / mely naprakészen jelzi a világtőzsde árfolyamingadozásait / miközben Lára anyó / az érdemes madám / talányos mosollyal ül a kassza mögött / ő tudja amit tud / a puritánok jönnek és mennek / de az üzlet marad” (Orbán Ottó: *A líra rossz korszaka*. In: *Összegyűjtött versek*. Bp. Magvető, 1986. 462. o.).

Érdemes két esszét idézni a tagadó válaszok közül, amelyek közös kiinduló pontja az, hogy a líra elvesztette vezető szerepét. Érvelésmódjuk azonban eltérő. Szilágyi Ákos 1981-ben keletkezett, *Hanyatlás és kezdet a legújabb magyar irodalomban* című írása alapvetően poszt-marxista ideológiai szempontokat érvényesített, amikor a műfajváltásokat és a próza emancipálódását társadalmi okokkal magyarázta: „...amikor a társadalmi értékvilágban bekövetkező változások eredményeként egy konkrét nemzeti irodalomban megjelenik »az epika szükséglete«, akkor az előtérbe kerülő epikai formák is lírai, fantasztikus, vagy gondolati közvetítésre épülnek. Mert a valóságos lét minden elidegenedése és eldologiasulása ellenére is újra és újra felerősödik a valóság, a külvilág, a történeti folytonosság, a tények, a szilárd, megfogható, empirikus életfolyamat iránti érdeklődés, és újra és újra kialakul az ennek megfelelő rezignált és konzervatív érzület, és a valóság nélküli lét újra meg újra elviselhetetlenné válik az egyén, a közösség mozgásának meghatározott pontján.” (In: *Nem vagyok kritikus!* Bp. Magvető, 1984. 220. o.) Spiró György *Íróvá útve* című esszéjében élesen bírálta az irodalom intézményrendszerének monolitikus jellegét, és személyes tapasztalatát túláltalánosítva arra a következtetésre jutott, hogy az olvasói érdeklődés csökkenése, hiánya miatt „menekülnek” az induló tehetségek a próza felé (In: *Fasírt*. Bp. Magvető, JAK-füzetek, 1982. 13-31. o.). Kérdés persze, hogy ez az irodalomszociológiai érvelés mennyiben igaz; nem csupán ok és okozat felcsereléséről van szó? További kérdés, hogy a befogadók számának mennyiségi csökkenése, ami azóta is kétségtelennek látszik, az értő (vers)olvasók fogyatkozását jelenti-e. Az a gyanúm, noha ezt empirikusan nehéz bizonyítani, hogy a versértő befogadók nagyságrendje koronként kevésbé változik.

A valódi kérdés líra és próza viszonyának alakulástörténetében úgy formulázható, hogy miért a próza kapott nagyobb szerepet az új irodalom fogalmának megteremtésében. Ez összefügg azzal a fenti állítással, hogy a hetvenes évek közepén megjelenő új kritika érdeklődésének iránya megújuló prózairodalmunk felé fordult, azzal alakított ki termékeny kölcsönhatást. Ennek egyik és nyilvánvalóan a legfontosabb oka, hogy több esztétikailag értékes, sőt néhány kiemelkedően jelentős prózai mű jelent meg viszonylag rövid idő alatt. Egy olyan vákuumhelyzetben, amikor már jól érzékelhető volt az ideologikus előfeltevésekre épülő, realista karakterű próza és parabolikus epikai alakzatok lassú kimerülése. Mindez kihívást és ösztönzést jelentett az induló kritikusok számára, mivel az élő irodalomban a váltások többnyire oppozicionális természetűek. Nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy a kritika is erős megújulásra készült, illetve kényszerült. Saját legitimációs bázisát, értelmezési stratégiáit és érvkészletét kellett megújítani ahhoz, hogy megszabaduljon a nyomasztó ideológiai örökségtől és a monista irodalomfelfogások kérdéshorizontjától. Az elméleti érdeklődés, a viszonylag újabb esztétikai és irodalomelméleti művek szempontrendszerének, főként a narratológia eredményeinek hasznosítása fokozatosan átalakította az értelmezők nyelvhasználatát, megújította-felfrissítette a kritikus szótárakat. Mindezek együttes következménye, hogy szinkronba tudott kerülni azzal a prózai megújulás-folyamattal, amely ezáltal értelmezett alakban jelent meg a korszak irodalmában, és ez irodalomértésünkben is meghatározó szemléletváltozásokat eredményezett.

Az új költészet esetében ez a „találkozás” részben elmaradt. Legalábbis feltűnő, hogy az új kritika mértékadó képviselői közül viszonylag kevesen osztották meg figyelmüket, közel azonos intenzitású érdeklődéssel fordulva a két műnem felé (Radnóti Sándor, Kulcsár Szabó Ernő, Margócsy István). Nyilván ennek, mármint az érdeklődés megosztottságának lehetnek személyes okai is, hiszen az értelmezők ízlése, felkészültsége stb. soha

nem azonos irányultságú – még műfaji értelemben sem. De ez most nem túl lényeges. Valószínűbb az a magyarázat, amely az új költészet és a kritika aszinkronitálásában keresi az okát a (részben) elmaradt találkozásnak. Az új költészet fontosabb képviselői (Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre, Várad Szabolcs vagy a tehetségesen induló Dobai Péter) már a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején színre léptek, míg e kritikusnemzedék csak némileg később jelent meg. Addigra már Petri György szamizdat-költő lett, Várad Szabolcs változatlanul évi egy-két verset írt, Dobai Péter és Spiró György főként prózai műveket közölt; Tandori Dezső új költői korszakának termékenysége még legelszántabb híveit is kissé tanácstalan helyzet elé állította. A hatvanas évek underground neoavantgárd irodalma (Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Hajas Tibor, Balaskó Jenő stb.) továbbra sem jelenhetett meg az első nyilvánosságban, és részben ezért felbomlott, illetve hatástalan maradt. E költői-művészi törekvéseknek ekkortájt nem volt valódi magyarországi fóruma, amely integrálta és fókuszálta volna őket, míg a határon túli irodalmi centrumok (a párizsi *Magyar Műhely*, az újvidéki *Új Symposion* és a kolozsvári *Echinox*) hatása – a bornírt politikai és ideológiai tiltások következtében – csekély maradt. Mindez gátat jelentett, vagy legalábbis komoly nehézségeket okozott a kritikai tudat számára az új lírai művek és eljárásmodok recepciójában.

A helyzetet tovább bonyolította és még inkább növelte a zavart, hogy az évtizedfordulón tömegesen jelentek meg ún. fiatal és kevésbé fiatal költők, akik „másodlagos frissességű” újításokkal álltak elő. A megkésettiséggel küszködő lírakritika jórészt megkezdte a velük való szembesülést (vö.: például a *Ver(s)ziók* antológia fogadtatástörténetével). Ebben az akkori kontextus is kétségkívül közrejátszott. A kultúrpolitika tűrése-tiltása határán túl kockázatos lett volna a kritikai szigor azzal az irodalommal szemben, amely éppen csak megjelenhetett a nyilvánosság margóján. De emellett esztétikai érveket szolgáltatott volna az akkor már egyre tekintélyesebb, bár viszonylag kisebb intézményi hatalommal rendelkező konzervatív kritika számára is, amely merev elutasítással és/vagy tüntető közönnyel reagált az egész új lírára. Az esztétikai vitáknak pedig nem volt tere és némileg értelme sem, mivel azok javarészt hatalmi diskurzusok voltak. Talán emiatt történt az is, hogy az új kritika képviselői kitértek az őket megelőző kritikusnemzedékek lírafelfogásának és értékrendjének megvitatása elől, tartózkodtak kánonjaik megtörésétől és újraértelmezésétől. Mindez viszont a versértésben és a költészetről való beszédben meghonosított egyfajta értékővő, múzeumi szemléletet és beszédmódot, amely az ún. klasszikus értékek védelmében felfüggeszti az értelmezések szabad játékát. Ennek következményei a magyar líra más korszakaiból is eléggé közismertek: az érték kiválasztás és szelekció esetlegessége, nivelláció, a valódi költői-poétikai újítások kizárása. Az elmúlt két évtized lírakritikája *állagában* sokat megőrzött kritikai hagyományunk rossz tradícióiból: elmélet-ellenességét, kritikai normáinak ridegségét és tetszelgő impresszionizmusát stb. Az utóbbi néhány évben megélénkült kritikai érdeklődés, amely elsősorban Orbán Ottó, Petri György, Tandori Dezső, Bertók László, Rakovszky Zsuzsa, Parti Nagy Lajos, Marno János, Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc és Borbély Szilárd költészetét övezi, óvatos reményekre jogosít: az új költészettel is folytatható a dialógus. Legalábbis megszólítható.

(Egy szakállas vicc-törődék) Írásom címe egy régi vicc kérdésére (is) utal. Azzal a különbséggel, hogy *ott* visszakérdezik: Mi harminc? Itt ugyan senki nem kérdezi, de azért mondom, a költészet harminc.

„NÉVSZÓN IGE”

*Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról**

„Nem találunk szavakat” – Esterházy

Mára már kritikai-irodalomtörténeti közhelyként könyvelhetjük el azt a sokak által újfogalmazott megfigyelést, miszerint a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a magyar lírában valami igen súlyosan megváltozott. Ettől a többé-kevésbé pontosan meghatározható, s a költői életművek által szolgáltatott példákon kitűnően szemléltethető időhatártól kezdődően az újabban (tehát az utolsó negyedszázadban) született versek többsége (mondhatnám: minősített többsége) valahogy másként, más hangszerelésben, más hang- és nyelvtűtésben szólal meg. E változást sokan, többféleképpen, sokszor igen kiválóan írták le – igen szép és marandó tanulságokra mutatván rá például a költői szerepek radikális átalakulását, a szövegformálás elvi összetevőit illetően; többen, sokszor, azt is érintették, hogy a nagy változás mögött egy a magyar költészetben addig (eddig) szokatlan nyelvkritikai gesztusrendszer elméleti-filozófiai jellegű leírására is történt szépszámú, jó néhányszor sikeresnek mondható kísérlet (kiváltképpen Tandori Dezső költészetét elemezvén), az alapvető változásnak azonban analitikus, nyelvi-poétikai jellegű összefoglaló jellemzésére nem (vagy nem elég kimerítően) került sor. Az nem nyert részletes leírást: hogyan lopakodik be a nyelvfilozófiailag megalapozott költői gesztus a versek *nyelviségébe*, azaz hogyan alakítja át az elméletileg kikövetkeztetett szemléletváltozás a költői alkotások anyagát, vagyis magát a nyelvet, hogyan módosítja a megszólalás költői hagyományát.

Az én hipotézisem (melyet itt, a dolgozat elején mintegy proposícióként előre is becsátok) e költészeti átalakulásban egy tulajdonképpen pofonegyszerűen megfogalmazható változást tételez: a nyelvkritikus költészet (melybe, úgy vélem, az utolsó negyedszázad valamennyi jelentős költője beleértődik), midőn a nyelv segítségével próbálja (hisz költészetről lévén szó, vajon mi mással is próbálhatná?) leírni a nyelvileg elvileg kimondhatatlant (à la Wittgenstein), s a szavak relatív érvénytelenségét látja be és fogalmazza meg, akkor, a *szavak* jelentésének elkopásával és elértéktelenedésével szembesülvén, a *szavak* önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti

* (Előzetes megjegyzések)

1) Leírásomban csak az írott nyelvi tartományt el nem hagyó költészetet vizsgálok, tehát sem az akusztikus költészetre, sem a képversekre nem térek ki.

2) Mikor a (szerintem) kétféle költészettípust elkülönítem, ezt irodalomtörténészként, kizárólag történeti leírás gyanánt teszem, s közöttük nem óhajtok semmiféle értékelő különbséget megállapítani.

3) Ebből következőleg, akiket idézek, azokat mind nagy és jelentős költőknek tekintem; hozzátéve természetesen, hogy nem csak azokat tartom nagy és jelentős költőnek, akiket idézek.

4) Idézeteimben, mivel többnyire közismert versekre hivatkozom, szükségtelennek vélem megadni a bibliográfiai adatokat.

összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.

*

A magyar költészetben az ötvenes-hatvanas évek nagyszabású kísérletei, lettek légyen egymástól bármennyire is különbözőek, mind az önálló szó ígézetében, varázsában születtek – nagyformátumú képviselői mind úgy állították be a költészet egészét, mintha a költői alapesztus egyenlő lenne a tökéletes *igazi* szó (vagy szófűzér, szóhalmaz) keresésével, megtalálásával és kimondásával. Jékely Zoltánnak 1950-ben írott nagy verse, mely már címével is jelzi a törekvést: *Az utolsó szó keresése*, nyíltan meg is fogalmazza a keresés irányát:

*„... Az agy gigászi tornán
bizonyította, hogy emlékezik
s titkokat fejt a szörnyű rianásban.
Tán az Igét kereste, mely vala,
hogy azt kiáltsa végső szó jogán is...”*

A költő ezek szerint *isteni ígéket* keres, s a költészet egésze nem más, mint egyébként meglévő, (a költészetén kívül) szubsztanciálisan létező titkok és jelentések (szójelentések) keresése és felmutatása. Szó szerint úgy, ahogy tíz évvel később Juhász Ferenc írja hatalmas ódájában, a *József Attila sírjában*, a szó titokzatos varázsának felfedése révén a megváltást remélvén:

*„Mert jaj nekünk és jaj a világnak, ha nem tudjuk csillag-sűrű szavainkkal
körültapasztani a világ tengelyét és pacsirta-könnnyű szavakkal, vagy
tűzmadár-szavakkal vagy bálnafűjő-szavakkal, vagy sárkány-nehéz,
totyogó-szavakkal, vagy nárcisz-szirom-belső-bársony szavakkal
az izzó világ kemence-vázát betapasztani és csecsemőtalp-puha
szavakkal kitapasztani törékeny kicsi tested,
a világ keresztjéről levett szappanhab-sárkány-törékeny
kicsi tested nyirkos és jéghegy-leheletű és rozmár-zsíros
sír-perselyét...”*

De ugyanez a név szerinti, szubsztancialitást feltételező megnevezésre és kimondásra törő szó-gesztus fogalmazódik meg a Juhászhoz oly kevésbé hasonlatos Pilinszky János teoretikusan töprengő vallomásában is, még egy következő tíz év múltán: (*Levél Petőfi Sándorhoz*) (1973) „Te: teremtés voltál, kivont kard, lovasroham. Lángész. Arany és Vörösmarty: érettség, fáradság, elhomályosuló elme. Te voltál a Fiú, ők voltak az Atya. Te voltál a vállalkozás, ők a lemondás. Fiú voltál, mint Mozart, ők atya, mint Johann Sebastian Bach... Egy dolog van azonban, amit Náladnál tisztábban senki sem képvisel. És ez az igazmondás... Add, hogy veszélyeztetett alkatom és korunk labirintusában vergődve mindig vágyakozzam az egyenes útra, a Szép Szóra, egyszóval – az igazságra”. (*Szög és olaj*, 322.) Vagy ugyanő máshol: (*A gyerekkor fája*) (1973), (uo. 362.): „A felnőttkor kimondható, gyakorlati nyelve olykor el-elnémul bennünk, hogy – ha csak pillanatokra is – visszatérjünk az első és paradicsomi eszmélésünk egyetlen néma és hatalmas szavához”. S ha a kimondhatóság aktuális kételye e költészetet is megérinti, vö. pl.: „szavaidat, az emberi beszédet / én nem beszélem” (*Apokrif*); (bár persze figyelemre méltó, hogy a beszéd itt is a szavakkal lesz azonosítva!), a megnevezésnek és a név kimondásának ideális

lehetőségét nem hogy nem vonja kétségbe, de szinte alapkövetelményként rója elénk, a megismerést, a tudást egyértelműen a szavakban való megnevezéssel rögzítvén:

*„Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?...*

A fentiekkel szemben felhozható, hogy mindez csupán a költők netán gyarló teoretikus fejtegetése, esetleg pontatlan szóhasználata. Ám ha megvizsgáljuk e költők (vagy akár más ezekből az évtizedekből származó jelentős költő) verseit, azt fogjuk látni, hogy verseikben folyvást az önállóan elképzelt, önállónak tételezett szavak dominanciája figyelhető meg (mint ahogy mindez a fentebb idézett versek szövegformálásában is kitűnik). Mindaz, amit a hagyományos stilisztika e költészetek képhasználatáról (sokszor helytálló módon) állított, tulajdonképpen e szubsztanciálisnak elképzelt szó-fogalom kiterjesztéseként kell hogy felfogassék. Ettől lesz a költők nyelvhasználata oly dús, ékes, díszített: mindenütt a magában vett szavak önértéke lesz hangsúlyozva – hisz minden meg kell hogy neveztessek, s a név kimondásával, a szép név elhangzásával valamely speciális titok birtokába jut el a költő, inkluzíve az olvasó is. Emiatt lesz a név keresése és a név körülírása, azaz sokféle megisméltése e költészetek alapgesztusa (figyeljük meg például, hogyan burjánzanak el sorozatban a még grammatikailag is homogén rendbe állított metaforák *ugyanarra* a fogalomra Nagy László *Himnusz minden időben* című versében); emiatt lesz e költészeteknek alapstilmája a jelző és a metafora (mint a gondolt és jelölt tárgy ornamensei). A szó költészetének hívei a név analógiájára gondolják el minden előforduló tárgyukat, s emiatt mindegyiküket szinte külön súllyal fogják *elnehezíteni*. A név, legyen akár közönséges tárgyé, akár személyé, akár istené, szinte mágikus erővel lép elő – s e költészetben minden szó névként funkcionál. Nagy László látványosan foglalja össze e feltételezett szó-szubsztancialitást, megnevezés-igényt, mikor önmagát, egész költészetét, sőt az összes lehetséges költői gesztust a szó varázsbirodalmán belül helyezi el (elméleti szempontból különösen figyelemre méltó, hogy Nagy László, több más társához hasonlóan, a szót a *nyelv* szinonimájaként használja!): „...ami kezdettől az ember lényege. Kezdve attól, hogy alakot adott az első szónak, s mint cselekvő lény egyszerre költő és tudós lett a maga szintjén... A szó nélkül nem történhetett semmi... A szó igazi hőse akarok lenni... Felnővekedtem, s már porcikáim is tudják, hogy azonos vagyok a szóval... Ha van pártatlan ítélet a költőről: az a verse. Mert megnyugtát e bizonyosság: hiszek a szóban. Kötelességem figyelni a szóra. Bánnom a szóval: odaadás és felelősség. Hiszem azt is, elvezet a pecsétek mögé, ahol éppen rám várnak a titkok...” (Nagy László: *Irgalmatlanok ne legyünk...* cím nélküli bevezető szöveg az *Adok nektek aranyvesszőt* című kötethez, 1979. 5.) A továbbiakban aztán szép illusztrációként szolgálhat Juhász Ferenc radikálisan végletes, nevekben (extrém, sosem hallott, tehát titkos és így feltehetően titokzatos nevekben) dúskáló gesztusa, mely persze már a fentebb idézett versének stilisztikájából is kiolvasható volt, s mely Juhász bármely versének egyik leglátványosabb jellemzője (*A virágok hatalma*):

*„Álmomból törsz elő, fölkelvén csillagok pikkelyes szárnyaira
Csenkesz, Hólyagos csüdfű, Ebfojtó müge, Bársonykerép, szikár Gurgolya,
Füles hölgyemál, Lepkeszeg, Pozdor, Dákoska, Borbálafű,
Kakasmandikó, Borzas szulák, Patkócím, Zsázsa, Ördögharaptafű.*

*És tódul álmaimból a zöld-taréjú, kehely-tökű virág-horda:
Fodros golyaorr, Kopasz oroszlánfog, Pézsmaboglár, Vicsorgó, Galléros tarsóka,
az Olocsán, Szirtőr, Sarlós gamandor, Párkányos bangó, Bakszakáll,
a Pukkantó dudafürt, Meténg, Meddő rozsnok, Cickafark, Szalmagyopár...”*

De ugyanez a szóra irányuló kiemelő és felemelő technika jellemzi Weöres Sándor egész költészetét is (ha a metafizikai és mágikus összetevők másként jellemzik is az ő poézisét): egyrészt nála található talán először igen nagy mennyiségű kiváló vers, melyekben a szintaktikai viszonyok teljes mértékben jelöletlenek, s melyek szinte önálló szavak nem-grammatikailag szervezett halmazaként lehetnek felfoghatók (szélsőséges példa erre mondjuk a kínai imitációs játékok, a *Keresztöltés* vagy a *Dob és tánc*); másrészt ő találta ki az egysoros versek már magában különös kategóriáján belül az egyszavas versek ritka fogását (pl.: *Tojáséj, Bimbósütés, Remetebál, Árnyének* stb.); harmadrészt talán ő használta ki a leginkább az önértékkel rendelkező szavaknak ornamentális lehetőségeit, s ő díszítette fel verseit a legpompázatosabb képszavakkal vagy szóképekkel – figyeljük meg például a szenzációs nagy tanítóköltemény, *Az elveszített napernyő* (1954) káprázatos tobozását az egyes szavak, jelzők, önálló metaforák rengetegében:

*Rálehel a tenger-tüdejű erdő,
mint tegnap még, mint valaha,
párnás lányfészek enyhe illata.
Búvó zöldharkály és szökellő
rozsdaszín mókus rá nem siklana,
ki tudja, mit rejt: ember holmija;
de a kíváncsi sünn a szirtre feljő,
a kurtalábú, tövises tekergő,
körülcirkálja mint gőzgép pöfögve;
már a harkály se fél, odút ácsol fölötte.*

Úgy látszik persze, e kép- és szóköltészet szoros kapcsolatban áll a nagyszabású szubsztanciális személyiségű költő szerep-felfogásával; olyannyira, hogy módszertan-ként még azoknál a költőknél is dominánsnak nevezhető, akik pedig külső szerepvállalásukban távol tartották magukat ettől az imágótól. E szóköltészetben a költő az, aki tudja a titkot, tudja a varázsszót, a varázsigét (vagy ha már ő nem is tudja, de azt tudja, hogy hogyan lehetne tudni); a varázsigé pedig szinte várja, hogy kimondassék – a költő arra van kitalálva vagy elhivatva, hogy megkeresse a kimondás speciális módozatait. E törekvésnek általánosított, minden művészetre kiterjesztett nagyszabású, árnyalt, szómágiával már magának a versnek gyakorlatában is élő megfogalmazását nyújtja szép versében (*A zene szava*, in: *Új versek*, 1961) Illyés Gyula:

*Egy szót, csak egyet ejtene,
abba vörösödik bele,
azért feszül meg a zene,
azért dadog,
nem leli azt a szót,
egy messzi, még ember-előtti
tisztá szót...*

*... nyelve hegyén volt, az imént
majdnem kimondta az ígét,*

*a könnyítőt, az oldozót,
azt az emberfölötti szót...*

*... egy
szót, egy ég-sugallta, egy
távoli, tán még isteni
ös szót szeretne ejteni...*

Emiatt, a kimondás (talán aszimptotikus) közelítésének folyamatát érzékeltetendő, szerepelnek e költészetben oly gyakran az egymással ekvivalensnek feltüntetett kép- és metaforasorok, emiatt lesz e költészetnek egyik legfontosabb műfoga a variatív ismétlés, az *újramondás*: ugyanannak a feltételezett szubsztancialitásnak más-más (de egyformán nagy erejű, egymást erősítő, nem pedig csupán helyettesítő) szavakkal történő újradézése. Ennek a gesztusnak egyik legnagyobb mestere nyilvánvalóan Nagy László volt, gondoljunk csak például *A Zöld Angyal* magával ragadó szekvenciáira, vagy a *Menyegző* ellenállhatatlan ismétlés-áradatára (melynek során, az egységeken belül, a sorokban-mondatokban mindig *ugyanaz* járatik körül) – s szinte természetes, hogy épp nála fogalmazódik meg, ha persze szándéktalanul is, e poétika alapkövetelménye a legnyíltabban: *„Íme, testet ölthet az ige, ha tud”* (*Menyegző*).

*

A hatvanas évek végén, úgy látom, e szó-poétika adja át, akarva-akaratlanul helyét a mondat poétikájának (előzetes illusztrációként egy Rakovszky-idézet a *Részlet egy lehetséges verses regényből* című versből:

*„...mikor a köztes téren át a
valószínűség hullámaiból
óvatlanul egy mondat létre rántja
az érlelődőt?”...*

A Tandori és Petri felléptével kronologizálható, általában (elfogadható módon) az ő nevükkel fémjelzett váltás ugyanis lényegében leírható a szó önértékének elutasításával, a kitüntetett szónak kontextusba-illesztésével, azaz *mondatosításával* is. Ami a megelőző költők számára szinte magától értetődő volt, miszerint a szó *magában áll*, s nyelvészetileg szólván: szótári jelentésében is megragadható (illetve *azon belül* variálható, s azon belül szótári jellegű asszociációsorral bővíthető), az megszűnik ebben az újabb korszakban evidenciaként működni. A változás a költői művek minden szintjén megéreződik. Az újabb költők, amikor a költői hivatás alapkérdésével, a *megszólalással* kezdenek foglalkozni, akkor a megszólalásnak, a szókeresésnek nem pszichológiai összetevőivel, nem esztétikai relevanciájával, hanem a kimondásnak, a *beszédnek* aktusával mint általános *nyelvi*, azaz nyelvelméleti, jelen-télméleti problémával kezdenek küszködni (kivált Tandori első kötetében találhatjuk e tételnek sok nyílt megfogalmazását, például az *Egy talált tárgy megtisztítása* első részének bevezető és befejező soraiban: *„Hogy egyáltalán / szólhassunk / hosszúra nyúlt W.-i tartózkodásáról...”* és *„... hogy / hosszúra nyúlt tartózkodásáról legalább / valamelyest is tárgyyszerűen szólhassunk.”* stb.). E küzdelem vagy problémafelvetés során a kimondás egyszeri, mágikusnak feltételezett szintetikus aktusa átadja helyét a nyelvi jellegű, analitikus, *elmélkedő* részletezésnek, a folyamatos *kifejtésnek* (ennek köszönhető például Petri első kötetének meglepő és megrázó műfajújítása a *magyarázat* bevezetésekor, vagy például Tandori mindent, azaz minden gondolatot, fogalmat, szót elemeire és összefüggéseire felbontó, minden részletre kiterjedő, könyör-

telenül aprólékos szerkesztésmódja [*Ahol még nincs elhatározás; in: A megnyerhető veszteség, 1988, 244.]]):*

*„Mihelyt bármi elkezd részleteződni,
kérdéssé válik valami egység...”*

Mindezzel analóg mozgás figyelhető meg abban a folyamatban is, melynek során a költészet önreflexiója a továbbiakban a versírás „cselekményét” és aktusát, a nyelvi megfogalmazás folyamatát és kételyeit (akár a technikai jellegű „problémáig”, például a sajtóhibák beiktatásáig és jelentéssel való felruházásáig) fogja érinteni, míg mindez a megelőzőkben csak vagy a versre mint szubsztanciális tárgyra vagy a költőre mint kizárólagos alanyra (legfeljebb a költőnek ihletére mint nem-mindennapi lelkiállapotra) vonatkozott (vö. például csak az alap-verseket: Tandoritól az *Egy talált tárgy megtisztítása, Egy vers vágóasztala* vagy a *Még így sem* című kötetben a versírás mechanizmusát tematizáló nagy szonett-sorozat; Petritől: *A szerelmi költészet nehézségeiről* stb., szembeállítva például Illyés, Juhász, Nagy László költészetről és más költőkről írott közismert verseivel, illetve például Illyés Gyula: *Versírás* című versével, melyben csak a verszene titokzatossága, illetve az ihlet megfoghatatlan és leírhatatlan pszichológiai jelensége lesz tematizálva). Az analógia egyrészt a tematika, a költői aktus felfogása stb., másrészt a nyelvi megformálás poétikája és gyakorlata között ritka élesen mutatkozik meg; a költői megszólalás egyedisége és kizárólagos *egyszerisége* elveszti kivételességét, s folyamattá és funkcionálássá értékelődik át – ugyanígy a szó/név egyedisége és egyszerisége nyelvtanilag szintén folyamattá és funkcionálássá oszlik szét és minősítettik át, azaz grammatikailag nézve: a szó nem szóként, hanem *mondatrészként* fog szerepelni, s a versbeszéd alapegysége nem a szó, hanem a mondat lesz (ahogy Tandori nagyszerű verse közvetlenül a szemünkbe is mondja [*Round Pond avagy a Kerek Tó*]:

*Amire rádöbbenhetünk,
Csak mint a nyelvtanban a vonzat).*

A történeti átmenetet, úgy látom, érdekes módon egy nem-újító alkatú költő kezdeményezte: Illyés Gyula. Az ő kései költészetében, a hatvanas évek közepén keletkezett *Dőlt vitorla* című kötet verseinek fantasztikus mondatnájában ugyanis már ott bujkál, ha rejtetten is, ha állandóan elkendőzve is, a szó leértékelésének s a szó-összefüggések felértékelésének (az önálló szó rovására érvényesülő) furcsa, körmönfont pátosza. Illyés, utolsó évtizedeiben, igen rafinált, nagyon sokszor nagyon nehezen követhető, lényegében, azt hiszem, finoman átironizált szintaxist vezetett be verseibe (melyek pedig hajdanán a szó poétikájának legkitüntetettebb példái is szolgáltathatták; vö. pl. az *Egy mondat a zsarnokságról* mágikusan újra-mondott, szó-értékű szekvenciáit), s e szintaxisnak bonyolult modernségét csak időnként tudta vagy akarta (általános költő-imágója ideologikus követelményeinek megfelelően) körmondatainak latinos vagy ómagyaros archaizálásával elfedni. A *Dőlt vitorla* legszebb verseinek páratlanul összetett mondatnájában (figyeljük meg a folyamatos önkontrollálásnak a nyelvi-mondattani jelenlétét, a beszéd-szólam állandóan változtatott átírását, a mondatok töredékességének és a ráértékes jelentéstulajdonításnak kecses játékát, a furcsa, szándékosan nehezen érthetővé bonyolított szórendet, a riadt kiemeléseket!) megszakíthatatlanul a szójelentések sokfelé irányulásával és nyitottságával operál – annak segítségével, hogy az egyedi jelentéseket sohasem hagyja *önmagukban* érvényesülni, hanem csak a mondat relativizáló teljességében (vö. például: *Kaszál, kaszál...*

*„Kaszál, kaszál, kaszálja,
ahogy a partra egyre kicsap,*

*a fémes holdvilágban
rendekbe suhintja a percet a hab...*

*Hol teli tölti a hold világa,
hol kiüríti a poharakat –
És dönti csak, dönti, kaszálja
örökös rendbe a percet a hab.).*

S bár az kétségtelen, hogy Illyés mindvégig megőrzött klasszicizáló gesztusai sokszor sajnos egyszerű (vagy leegyszerűsített) csattanóba futtatták ki nagyszerű bonyolítotttságú mondatait (pl. az *Óda a törvényhozóhoz* vagy *Bevezető egy Kodály-hangversenyhez* stb.), mindenkit meglepő szintaktikai újításainak történeti szerepét, azt hiszem, nem lehet kétségbe vonni.

Tandoriék persze ezután (vagy emellett?, esetleg ettől teljesen függetlenül?) már generális radikalizmussal tudtak fellépni. A *Talált tárgy* kötet első ciklusának darabjai látványos arcátlanossággal játszanak el azzal a fogással, mely az önálló szavakat szinte kihagyhatónak véli a szöveg kontextusából, s megelégszik azzal, hogy csak a szavak összetartozásának *jeleit*, azaz a szintaktikai formánsokat tüntesse fel, vagy akár csak az írásjeleket tüntesse ki; vö. például a *Változatok homokórára* című vers mottóját:

*„A leg, a legbb – nincs!
de a leg, a legbb sincs.”*

Itt, e szövegtartományban nincs szubsztanciával rendelkező szó vagy fogalom (sőt: a névszavak ki is maradhatnak, egymással felcserélhetők!), itt csak *viszony* van, ami akkor is jellemző és fontos, ha az alaptárgyak vagy fogalmak megnevezetlenül kimaradnak a szövegből. Nem a szó, hanem a *formáns*, azaz a nyelvi kapcsolat jele önállósul – nem a jelentés titka, hanem a jelentés *tulajdonításának* mechanizmusa lesz imitálva (ld. például a *Magánygyűjtés* című vers mély játékát:

*„Vajmi keveset
tudtam meg a *-ról, -ről.
Megtudtam például, hogy ** ;
de azt már például nem tudtam meg, hogy ** .*

*** : l.: *)*

Tandori *mindig* mondatban gondolkodik: még eredeti, maga által teremtett szó-játékai, etimologikus jelentés-felbontásai is mindig csak adott kontextusban, az éppen alkalmazott *más* szavakra vonatkoztatva elevenednek meg, ennek teoretikus megfogalmazása is elhangzik a *Sem-jelek* című versben:

*„Egy szó
más értelemben;
egy hangsúly:
másutt –”;*

de elég lehet a jelentés-felbontásra egy példa is; a következő két sorban az *egyszeregy* szó nyelvi szerkezetének kétféle, egyszerre játékos és tragikus szétanalízálása történik meg,

hol a szótó, hol pedig a formáns felől közelítve, a szóval végzett technikai szerelési műveletek műszavainak *mindennapi* jelentésére is folyamatosan utalván (*Round Pond*):

„Szer-telen is egy lesz a szorzat
Mert egyetlen lesz egyszerünk.”

Igen élesen mutatja e technikával szemben a különbséget például Juhász Ferenc sok fantasztikus, sokszor valóban csodálatra méltó szóteremtménye, szóösszetétele, neologizmusa, „hapax legomenon”-ja – melyek mind kiemelt, magános szemantikai egységként funkcionálnak, s *kizárólag* szemantikai műveletek eredményeként jöttek létre (hány gyönyörű, hány elrettentő szócsoda önállósulását idézhetnénk itt fel! vö. például „*kristály-virággal-beforrt szá-jú*”, „*mészrácsáló-kesztyű*”, „*összárnycsontvázhaldoklások*”, „*szájkancsó-dermedés*” stb. stb.). Tandori gesztusa ennek fényében nem teremtő: ő vagy inkább a szavak szétszerelésével, vagy csak több, egymáshoz egyébként nem közelítő szó egymáshoz illesztésével operál. Az ő szóhasználatában azonban még akkor is a kontextus uralkodik, amikor pedig, a nyelvi koncepció érdekében, szándékoltan és durván szótárilag fogalmaz: az *Egy szó alibije* (az *Ország-h-szótárból*) című verse, konceptuálisan, az egyes magyar szavak nem-költőileg rendezett (azaz rendezetlen) halmazát az angol kontextusra vonatkoztatja, a feltételezett angol szó jelentését pedig paradox, egyedileg és önmagában nem érvényesülő magyar szavak sorozatának kontextusában tudja csak kivetíteni stb. Sőt: Tandori egyik cikluszáró, versértékű alapmondata a *Talált tárgy...* kötetből: „*Ugyanez elmondható bármiről*”, lényegében össze is foglalja a szópoétikával szembeni alapfenntartást; míg például a Nagy László-vers *ugyanannak* a dolognak kifejezésére kereste mindig a variatív „legjobb” szót, s mintegy „ugyanarról” akart elmondani „bármit”, a Tandori-felfogás ennek éppen inverzét adja – *ugyanaz* a nyelvi elem vonatkozhatik bármely létezőre... stb.; ahogy egy másik idézet mondja a *Sem-jelek* című versből:

„a leletek számbavétele
az összes variáció
helyett –”.

A Tandori kezdeményezte nyelvi (akár azt is bátran mondhatnánk: nyelvészeti) gesztusok több jelentős költő életművében folytatódtak – mindegyiküknél másként, a nyelvvel szembeni lehetséges viszonyok más-más aspektusát emelve ki, más-más nyelvi-formálási elvet téve meg vezérmotívumul. Kukorelly Endre versmondatainak példája elég meggyőzően szemléltetheti a nyelv- és mondatkritika továbbfejlesztését: szerintem ugyanis ő az, akinél az esztétikailag sokszor érintett művészetelvi probléma, miszerint az aktuálisan megszólaló poeta személye és megszólalási *joga* joggal kétségbe vonható, először nyer teljesen kiépült, genuin nyelvi formát – nála valóban nem, sőt a legszigorúbban vett „tudományos” mondatelemzés alapján sem lehet tudni, hogy a versében elhangzó mondatokat – a vershelyzetet és a beszédszólamokat tekintve – kicsoda is mondja (gondoljunk csak például az *Azt mondja, aki él...* című és kezdetű vers közvetlen grammatikai értelmezési nehézségeire, melyeknek során még az is tisztázatlannak marad, melyik tagmondat melyiknek van alárendelve, azaz mi állítatik miről! „Azt mondja aki él és fönn járkal / azt sem tudni, hogy meddig / bírja...” stb.).

Kukorelly, mikor a körülöttünk nap mint nap felhangzó mindennapi nyelv töredezettségét és szervezetlenségét (ha tetszik: hibásságát) beépíti a vers szövegébe, mikor játszi frázisisméltéléseivel (anaforikus szerkezeteivel) szinte újra és újra nekivág *mondandójának*, nemcsak az ismétlések által keltett fokozódó feszültséggel (vagy a mindennapi nyelvet érintő utánzás felidéző lehetőségeivel) játszik el, hanem a költői megszólalási aktus

elvi problémáinak imitatív erejét is invokálja. Az ő mondatai *nincsenek* a versen kívül, szavai önmagukban szinte tévedésként lennének csak leírhatók, s akkor semmiféle jelentés nem bogozható ki belőlük, ha eltekintünk épp adott kontextusuktól. Illusztrációként figyeljük meg a *Napos terület* 14. című vers szó- és mondat-kezdemény-ismétléseit, melyeknek során minden egyes újabb előfordulásnál minden szó és szintagma másféle jelentéssel és jelentésirányulással fog bírni:

*„... fölfelé mutat amitől megszabadulok
felfelé törekszik, nyugodtan
ott fogom hagyni, ő pedig fölmutat az égre.*

*Tőlem mutathat. Mutogatni
azt tud. Napos
tértség. A Nap felé.”*

Kukorelly a töredezett, nyelvészeti értelemben véve talán rossz mondatoknak különleges költői alkalmazási lehetőségét találta meg verseiben: azáltal, hogy lemondott (s milyen szerencsésen!) szavainak önálló létjogosultságáról, az akadémikus, azaz generális nyelvhelyesség ideálját is elvetette. Mondatai nem szépek vagy jók a hagyományos grammatikai ideál szempontjából, költői-esztétikai jelentésük azonban, épp éles nyelvi fogásaik révén, ritka gazdagok – s furfangos utalásaik a látszólag tömör és kopár szintagmákat (valamint mondatgyűtéseket) fantasztikusan ki is tudják tágitani; vö. például a *Balra láttam fordulni és a fényes napba nézni* című vers néhány mondatának egymásra utaló technikáját:

*„... Ott ragyog.
Ragyoghat most az ég, ragyoghatunk
mi, égiek. És teli
ragyogással azok, lent
mi, itt, a földön.”*

Hasonló kemény következetességgel megszervezett nyelvi gesztus figyelhető meg Bertók László mostani korszakának nagy ívű szonettköltészetében is: ő versmondattanának alapkategóriájaként a hiánymorfémát jelölte meg – verseinek nyelvi felépítését az jellemzi, ami hiányzik belőlük. Bertók szonettjeinek majdnem valamennyi mondata hiányos (mind hivatalos grammatikai, mind köznap értelemben): konvencionális szerzettségű mondatait vagy nem fejezi be, vagy már a közepükről kihagy valamit; a normális, beszéltre emlékeztető mondat szerkezetet ha elindítja is, nyitva hagyja, megcsonkítja (nagyon gyakran a főmondatrészek, azaz alany, állítmány elhagyásával) – ezáltal biztosítva veresszövegének sokértelműségét, a hiányok többféle olvasói folytathatóságát és kiegészíthetőségét. (Vö. például az *Ahogy a múlthoz odafagy* című vers mondataiban a sokféleséget hordozó és biztosító névelőhasználat bravúros szabálytalanságait:

*„A csont a hús az üregek
s ahogy alattuk beszakad
a nem tudja hova siet
s a minden egyre távolabb”).*

Az ő példája megvilágító erejű lehet: míg a megelőző költői paradigma a *szemantikai* többértelműség (azaz a *szóasszociáció*) felé nyitott, az újabb a *szintaktikai* nyitottság jegyében él; azt véli, állítja s mutatja fel, hogy lehetnek bár a szavak olyanok, amilyenek – úgyis csak

együttesükben, a mondat relativizáló újraértelmezése révén, hiányaikkal, torzításaikkal, szófajváltásukkal, paradox együttathatásukkal (melynek során például szócsoportok *együtt* léphetnek fel oly grammatikai szerepben, mintha csak *egy* szó lennének! – ld. a fentebbi idézet példáját) közösen hozzák új jelentésüket. Bertóknál mindezt még meg is erősíti a tudatosan megtervezett címadás hasonló irányulását módszeressége is: a cím maga sem utal egyértelműen valami konvencionális feltételezett külső tárgyra, hanem maga is csak a szöveg (a mondat együttes) egyik rész-alkotóeleme: a cím maga is a vers egyik sorából lépett elő, a versen belül *sorként* meg is ismétlődik; épp a kontextualitást bizonyítandó.

*

Ha most már a formális retorika szempontjából nézzük e két nagy poétikai felfogásrendszer különbségeit, arra az érdekes tanulságra jutunk, hogy a jelentős különbségeket és poláris ellentéteket a nyelvi felépítés minden szintjén meg tapasztalhatjuk. Ha például az utolsó félszázad egyik legjelentősebb, s mindenkinél, mindig előforduló költői témáját, azaz a *kimondhatatlanság* problémáját vesszük, akkor is szignifikánsan elkülönülő formai gesztusokat lelünk: míg ennek megjelenítése során a szó-poétika a súlyos *apozíópészis*, azaz gondolatalakzat-elhagyás kategóriájával él (vagyis egész gondolat szakaszokat, egészen állított fogalmakat, *lényegiségeket* titkosít, – gondoljunk csak például Pilinszky elhallgatásaira!), addig a mondat-poétika „megelégszik” az *ellipszis* alkalmazásával, s „csak” grammatikai jellegű és érdekű mondat elemeket eliminál, ráadásul oly módon, hogy a kihagyott és kitalálhatatlan szó „szubsztancialitásának” sem értékét, sem súlyát nem engedi közvetlenül érvényesülni (mint Bertók számtalan versében, például *S orrán-száján ömlik a rost*:

*„Örült malomkövek, ha most.
Két önmagam között, ha én.
Ha eldobom a papirost.
Ha csak úgy a másik felén.”).*

Továbbá: míg a szó-poétika szinte mint egy műtárgyat mutatta fel a szót, s az önálló *szép és gazdag* jelentéseknek csillogó sokféleségében élvezkedett, addig a mondat-poétika a szó jelentéseinek többfelé irányulását használja ki, s játékosan iktatja be mindennapi retorikai eszközei közé a nagy erejű, feszültséget gerjesztő *zeugmát*, azaz ugyanannak a szónak hol ide, hol oda, hol ehhez a mondatrészhez, hol a másikhoz történő grammatikai vonatkoztatását, azaz a szójelentésnek egy időben kétfelé irányuló kiterjesztését (vö. a számtalan példa közül Petri variációját a *Noctivigia Veneris* című versből:

*„Na, essünk egymásnak!
Ebből is elég legyen.
Essünk túl rajtunk.”*

vagy például Tandori remek játékait a *Most mintha ráérne, de ebből semmi sem marad a végére* című versből:

*„Rossz lesz majd, gondolja, távozóban.
De ki mondta valaha is, hogy jól van?
Ő most nincs jól. Rajta a náthája. De rajta a bundája is.”).*

Mindennek e poétikán belül versmondattani szinten a mondat szerkezetnek a nem egyszerűen ismétlésen (szó-, szintagma-, mondat-, azaz szerkezetismétlésen) alapuló bonyolítása felel meg. Tudjuk, hogy a szó-poétika a versben nagyon sokszor szinte hivalkodó kizárólagossággal feleltette meg egymásnak a verssorokat és a mondatokat, s ennek során a mondatoknak, mint az ismétlés alapegységének, tulajdonképpen *szóértéket* tulajdonított (gondoljunk például arra, hogy Nagy László verseinek ismétlés-struktúrája mennyire idegenkedik a mondatáthajlástól, a mondatok *folymatosságától*, s a nyelvi közlések egymás utániságát mennyire nem akarja egymásba átfolyatni: ld. mondjuk a *Melegző*, de akár a *Tűz*, *Irtás ki a délibábot!* stb. látványos példáit; ugyanígy Juhásznál is). A mondat-poétika viszont különös súlyt fektet a mondat-áthajlásra, épp avégett, hogy a közlésfolymatnak megszakíthatatlanságát vagy egymásra utalt *folymatosságát* hagyja kibontakozni. Az enjambement ugyanis már fogalmából következően is az elszakított elemek ismétlésével szemben érvényesülő áthatást, a szétszakíthatatlanságot képviseli, ráadásul úgy, hogy a ritmika megtörésével épp a jelentésszerű *folymatra* számító egymásra utaltságot tünteti ki. Különösen erős mondattani játékot teremt az enjambement akkor, ha a verssor-határon fellépő törés épp szintagmát vág ketté: ilyenkor a mondat jelentésszerűsége hirtelen tágul ki, hisz a megindult, lineáris elvárást ébresztő közléssor szinte *el lesz térítve* az alapiránytól (mint például Rakovszky Zsuzsa mesteri strófahajlításában, ahol a sor végén elhelyezkedő főnévnek a ritmika csábításától félrevezetve hajlandók lennének alanyi szerepet tulajdonítani, egészen a következő sor nyelvtanilag váratlan belépéséig; *Részlet egy lehetséges verses regényből*:

„... az idült ifjúkorra,
miből kikászálódni nem bírunk,
az összképből még több elem utal:
a rögtönzészzerű életvitel

jegyében az ágybetét-laticelre
ülünk...”).

Hasonlóképpen kiemelhető például az is, ahogy Petri nagyon sokszor oly tekervényesre fogalmazza hosszú mondatait, olyannyira *nem* határolja el a ritmikai verssor-határokkal egymástól a mondatokat, hogy a grammatikai vonzatok irányulása gyakran tökéletesen bizonytalanná válik, s csak utólag, a mondat *egészének* végén értelmeződik teljessé – minek eredményeképpen a képszerkesztés is oly mesterien mesterkeltté válik, hogy kapásból feleleveníti akár a barokk *conpetto* műfaját is (ld. például a *Lépcső* című verset a *Körülírt zuhanásból*, vagy az *Anziksz* címűt a *Magyarázatok*... kötetből:

„... úszkálunk a hináros
beltengerben, kortyoljuk a világos
sörkülönlegességet, szokunk hozzá
megszokott kedveseink napszagú
bőrétől boldog
érzésekkel bolyongani a rózsatúltengésben
szenvédő parkban este...”).

A mondat-poétika módszertanának szélsőségeként megemlíthetjük, hogy e költészet mondat szerkesztésében, illetve e szerkesztés szándékos elhomályosításában igen nagy szerepet játszik a grammatikai modalitás kategóriájának felfüggesztése vagy lebegtetése: mivel a poéta, mint tudjuk, a saját szerepét és megszólalását folyamatosan relativizálni

óhajtja, s a beszédsszituációnak precíz körülírhatóságát folyamatosan kétségbe vonja, ezért a mondatoknak mineműségét is kikezdi, s nem mondja meg vagy ki, hogy nyelvi szerkezeteinek milyen a státusa, s milyen (állító? tagadó? óhajtó?) viszonyban óhajt lenni kijelentéseivel (alighanem ezt célozta meg Petri első köteteinek ironia-alkalmazásával, s ilyen sokértelmű modalitásban szenved Bertók majd minden szonettje; vagy ilyen Tandori e téren is nyíltan árulkodó szövege az *Áldott magánosság, jövel?* című versben: „*Tudom-e? kérdek-e vagy kijelentek?*”)

Mindennek a nyelvkritikai-mondatszerkesztési poétikának szinte a kvintesszenciáját (és végletes gesztusaival felülmúlhatatlan, egyszeri remekművét) nyújtja aztán Tandori *Koppar köldűs* című kötete, mely nemcsak az írásmóddal, azaz a megszokott helyesírás kiiktatásával, vagyis a dadogás (azaz a kimondhatatlanság) imitációjával mint koncepcióval (és koncepttel) operál, hanem a mondattani sokértelműség állandó jelenlétét is forszírozza: e szövegben, szinte természetes módon, *minden* mondat többféleképpen működik, működhetik, a mondatoknak többször, sokszor fut neki a szerző, s ugyanúgy többször kell, hogy nekifusson az olvasó is – a szavak itt olyannyira elvesztették önállóságukat, hogy mondattani egybetartozásuk is állandó újragondolásra szorul, oly újragondolásra, melyben már a konvencionális szórend, a grammatikai, formánsoktól biztosított egy-másrautaltság is az önkény birodalmába utaltatik. A *Koppar köldűs*ben, úgyis mint határesetben, úgy oldódik fel a szintaxis is, mint Tandori és nemzedéktársai kezében felolvadt volt a szótani szemantika – a nyelvkritikai attitűd elérte a maga végpontját. (Legyen elég itt csak egyetlen s elég rövid szövegdarabot felidézünk, melyben e probléma legalább annyira van megjelenítve, mint *kimondva*:

„*Vic, mint rohoges vonat hering düseldorf hogy leverkusen mit akar
peron van elet így nekem veg van rohej csak sirk en de van rohej
nem is tudom minek mit mondani mondani nem vanni igen van en o nem.*”

*

Végezetül a módszertani apológia, a szakmai kifogások megelőzése: természetesen pontosan tudom, hogy a szó (egy szó) sosem létezhet, még az absztrakcióként felfogott szótárban sem, mondatok nélkül, mondatokon kívül; s mondatokat sem lehet szavak nélkül kitalálni. Tudom, hogy a szó poétikájának költői is mondatokat írtak (sőt: mondattani trükkökkel is éltek!), s azt is tudom, hogy a mondattanra koncentrálo újabb poézis is tud, ha tetszik, szép szavakkal élni. Nem is nyelvtudományi abszurdumokat óhajtottam volna itt előadni: csupán egymástól ugyan különböző, de kizárólagosságra persze igényt soha nem tartó tendenciák meglétét szerettem volna elhithetni. Tudom, egy költői műalkotás mindig rengeteg és többféle nyelvi műfogást alkalmaz minden egyes gesztusával: ám úgy látom, vannak olyan esetek, mikor az egyik féle műfogás (tegyük fel, a szótani vagy a mondattani) az adott szöveg (vagy szövegthalmaz) nyelvi szervezetségén belül látványos dominanciára tör. Ez a dominancia *kívülről*, nyilvánvalóan nyelvfilozófiai beállítottságok által van biztosítva és lefedezve – hiszen egészen döbbenetes látványossággal tárul ki elénk, szinte tájképszerű illusztrációkban, a jelentésemélet két nagy, a történelem során egymással folyamatosan harcoló iskolája (a szó jelentését *névként* olvasó, valamint a szó jelentését mint a szó mondattani használati *szabályát* meghatározó felfogás; vagy az az elképzelés, mely a szó jelentését *természeta* kategóriák között helyezi el, illetve amely ugyanezt emberi *önként* és konvenció teremtetésének állítja be). Úgy vélem, tulajdonképpen ez a dominancia lesz az, amit később majd esztétikai irányzatnak fogunk, fognak nevezni –, s ez az a dominancia, mely (akár felismerve, akár csak megsejtve, sete-sután vagy látványosan) valahogyan elősegíti a mégiscsak meglévő nagy köl-

tészeti korszakváltások érzékelését, esetleg igazolását. Hisz a költészet változásai épp az ilyen nyelvi jellegű módosulások révén érik el, hogy elhiggyük: a nagy költők, bár nagyságukban egyenrangúak, s végső, „tartalmi” kérdésekben sokszor nagyon hasonlítanak egymásra, időnként és koronként tényleg mást és másként mondanak. S mindezt a költők maguk is sejtik, sőt az is lehet, hogy tudják; mindenesetre néha kimondják. Ahogy például a mai költészet egyik legjelesebbje, Rakovszky Zsuzsa is nyíltan kimondta (bár nyilván nem esztétikai-poétikai tanúságtételnek, s pláne nem ilyen teoretikus fejtegetésnek bizonyító anyagául szánva), hogy az újabb költőiség számára a hajdani szilárd nominális felfogásmódot a szintaktikai viszonyok kontextualitása fogja helyettesíteni. Legegyen elég befejezésül (s magam igazolásául) az ő nagy erejű és impozáns megnyilatkozását idéznem (a *Megnyitó* című versből):

*„... A gyepre
lombos sötét tódul a téren: az
orgonabokrok. Minden mintha esne
történetekre szét – minden szilárd
falon folyékony lét világít át,
névszón ige. Lezajlott működés
zsibong üveg jelen alatt...”*

Kiemelés tőlem: „névszón ige.” Ennyit szerettem volna mondani.

AZ INDIVIDUALITÁS VISZONYAI A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZET NÉHÁNY ALKOTÓJÁNÁL

Vázlat

Valaki olvas. Egy helyre gyűjti mindazt, amit világban való létének értelmezéséhez a szöveg kínál. E helynek azonban nincsenek határai. Mindig a szövegnek van, mindig a *másiknál*, ám minden pillanatban változik, két mondat között kifordul a sarkaiból. De *valaki olvas*. És éppen ez, az individualitás, a valakiség tűnik az egyetlen olyan instanciának, amely ellenáll a szóródó jelértelem egységesítésének és idealizálásának, amely nem engedi, hogy a mindig intencionáltan tapasztalható valósággal szemben egyfajta vágyott teljességben elfeledjük létezésünk sokszerűségét és különbözőségét. Az olvasás során csakis így jöhet elő, így tehető közössé a szöveg válaszjellege, ami azt is jelenti, hogy a szöveget magát is individualitásában kell elgondolnunk.

Ugyanakkor a modern és a modernség utáni irodalomnak is egyik legelevenebb kérdése, hogy van-e lehetőség és miként a világban való személyes létezésre. De amint megtalál bennünket ez a kérdés, a kortárs irodalommal együtt és neki megfelelően rögtön meg kell előznünk, azon kell eltűnődnünk, milyen feltételekkel gondolhatjuk el a létezőt individuumnak úgy, hogy kizárjuk a létezés szubjektívizálásának hagyományunkban benne lévő fenyegetését, amely lehetetlenné teszi az együttlétet, a találkozást.

A nyugati gondolkodás az öntudattal rendelkező ember lehetőségeit mindig az individuum, tehát a tovább már nem osztható szubjektum szempontjából vizsgálta, amelyet éppen öntudatossága miatt másnak gondolt el, mint a természeti élővilág egyéb szubjektumait. Gondolkodásunkat e tekintetben is a zsidó-keresztény hagyomány határozza meg, hiszen először a késő-ószövepsi próféták és az evangélium beszél a lélek halhatatlanságának platóni elképzelése helyett az individuális lélek halhatatlanságáról, és ezzel elutasítja az újra megtestesülés lehetőségét, a halhatatlan lelket egyszeri módon köti a test szerinti élethez. E korszakküszöb a legszembetűnőbben Szent Ágostonnál mutatkozik meg. Vallomásai a keresztény lélek ébredésével jutnak el csúcspontjukra, aki Istennel szemben, az ő másságához viszonyítva tapasztalja meg önmagát, és így személyes viszonyban áll a világgal. Az ágostoni személy bűneinek beismerésével megszűnik természeti lény lenni, és szembesül saját tökéletlenségével. Ugyanakkor a keresztény kor normaképző konfesszionális önéletrajza paradox módon a megtalált én visszavonásával jut el útjának végére, ahol az egyszeri én a *másikként megszólítható* isteni személyben leli meg önmagát végérvényesen, és ezzel kialszik individualitásának érdekeltége; beszéde „Isten saját nyelvtanának” ad teret.

Nem lehet e rövid előadás feladata, hogy akár csak vázlatosan is áttekintse az individualitás európai filozófiáit, amelyek, ha minden felmerülő kérdést megvizsgálnánk, a mást-értések és az el-beszélések történeteként valójában a közletről fölfejtethetetlenül kuszáinak látszó nyugati gondolati hagyományok végtelen szövetével lennének azonosak.

Mégis elengedhetetlenül szükséges e hagyományok néhány fontos, időben hozzánk közeli eseményét felidézni, mert ezek alapvetően határozzák meg kérdéseink irányát, lét- és szövegértésünket. Hiszen a helyes olvasás azt is jelenti, hogy megfelelünk a szöveg hangoltságának, diszpozíciójának, és mind árnyaltabban igyekszünk megérteni a hagyományokhoz fűződő viszonyát. E mostani vállalkozás biztosan nem szolgálhat kielégítő eredménnyel, csupán arra a folyamatra igyekszik felhívni a figyelmet, ahogy a háború utáni magyar költészet más-más alkotóinál különbözőképpen – más nyelvű irodalmaktól nem függetlenül – lényegesen megváltozott az individuum helyzete, és ezzel áthangolódott a beszéd is. Az esetleges nemértés vagy nyilvánvaló félreértés pozitív energiáit kihasználva el kell fogadnunk költészetünk bizonyos szövegeinek és életműveinek kihívását, és ahhoz, hogy helyes kérdéseket tudjunk feltenni nekik, illetve válaszjellegűket gyümölcsozón tudjuk interpretálni, velük együtt nekünk is kritikusan át kell gondolnunk individualitásunk hagyományok által meghatározott létszerkezeti helyét.

Platónnál a lét látványa (idea) azonos a tulajdonképpeni létezővel. Tehát a lét a maga valóságában nyílik meg az ideális tekintet előtt. Ezt az igazságot a logosz tartalmazza, amennyiben a látvány elemeit a kommunikálható tudás rendjében összegzi. Ezzel Platón az igazság megtörtetését a tekintettől tette függővé, vagyis a virtuálisan szubjektivizált idea fennhatósága alá rendelte. A gondolkodás szubjektivizálása akkor történik meg, amikor a tekintetet önmagára irányulóan tételezzük, vagy pedig egy szubjektumhoz rendeljük. Ezt a lépést Descartes tette meg, és ezzel a szubjektum – eredetileg a görög hypokeimenon latin fordítása – a világ megismerhetőségének alapjává vált. Hegel *A szellem fenomenológiájának* előszavában igazolta ezt a jelentéseltolódást: „Az eleven szubsztancia, továbbá az a lét, amely valójában szubjektum, csak annyira valóságos, amennyiben önmaga tételezésének mozgása, vagyis mássá levésének önmagával való közvetítése.” E kijelentésben is Kant hatását érhetjük tetten, akinek felfogása a szubjektivitás lényegéről jelentős befolyással volt minden későbbi filozófiai áramlatra, olyannyira, hogy még a szubjektivitás nagy kritikusai – például Nietzsche, Heidegger és Derrida – sem tették fel komolyan a kérdést, hogy a szubjektivitás valóban a képzelet metafizikus önreflexiója-e. Pedig e kérdésnek megvannak az előzményei a német romantikában, hiszen már Schelling felhívta a figyelmet arra, és az ő nyomán kései műveiben Heidegger, majd Foucault és Derrida is, hogy a szubjektum fogalma (olyan általános tulajdonságok hordozója, amelyek minden öntudatos lénynek sajátjai) nem formális-szemantikai apriori. Schelling nyomán Hegel *A Logika fogalma* elején az „én” deiktikus kijelentésének ketős szemantikáját értelmezte: beszélt a szubjektumról általában, másrészt az egyes individuumot tette a reflexió tárgyává, ahol az individuumnak az önmagával való közvetlen és spontán ismertség, illetve az énség predikátumait tulajdonította. A probléma szemantikus és hermeneutikai tárgyalásával szemben meg volt győződve arról, hogy az „én” szinguláris értelme az általánosból vezethető le a tagadás segítségével (omnis determinatio est negatio).

Ezt a felfogást a német idealizmus is osztotta, a romantika viszont nem. Az individualitás fogalma Descartes-nál, Kantnál és Husserlnél semmilyen, vagy lényegében negatív szerepet játszott a tudás racionális rendjében. Az individualitást a nyugati metafizika – a német romantika kivételével – mindig megkísérelte alárendelni az általánosnak, ezért antik kezdetei óta bizalmatlanul és gyanakvással tekintett az idio- tövű fogalmakra, és – amint Manfred Frank találóan megjegyzi – azt az egyest, aki nem rendelte magát alá az általánosnak, nem tekintette polgárnak, hanem idiótának bélyegezte. Heidegger kései művében – Fichte és Schelling kései műveire támaszkodva – az öntudat olyan másodlagos effektusnak bizonyul, amely a világ értelmezhetőségének azokból a dimenzióiból következik, amelyeket a lét nyit a szemlélet előtt. A tudat természetét Heidegger e meghatározásában a feltártság (Erschlossenheit) fogalmával ragadja meg. Így a tudatot köz-

vetlenül is elgondolhatjuk, nincs szükség az önreflexió viszonyára. Az újabb szemantikusok a német romantika gondolkodóival és Heideggerrel együtt annak redukálhatatlanságát hangsúlyozzák, amit az egyes szám első személyű személyes névmás jelöl. A személyt nem általánosnak, hanem létmódja szerint egyedinek tekintik, amely öntudattal rendelkezik. A hermeneutika még radikálisabban tagadja az individualitás levezethetőségét a szubjektivitásból. Szerinte a személyt mint szellemi és fizikai tulajdonságok biztos vonatkozási pontját nem kell azonnal individualitásában szemlélnünk, ugyanakkor az individualitást nem közelíthetjük meg az identitás fogalmával, hanem önmagában szemantikailag innovatívnak kell elfogadnunk, hiszen az individuum a nyelvi struktúrákban megjelenő, a világot megnyitó értelmezések eredete és modifikációja. Mindez azt is jelenti, hogy az individuumot nem egységesnek, hanem differáló gyülekezetnek tartjuk, amely sem testi tulajdonságok, sem a predikátumok állandósága alapján nem identifikálható. E tekintetben egyetértés látszik kirajzolódni az irodalmi mű valóságáról szóló gondolkodásunkat is meghatározó két legfontosabb kérdezőmód, a hermeneutika és a dekonstrukció között, hiszen Derrida elmélete nemcsak megengedi, hanem filozófiájának egyik sarkköve is, hogy az individuumot ne az identitás segítségével közelítsük meg, és kizárja, hogy a tudatot lényegszerkezete szerint elsődlegesen öntudatnak, tehát reflexívnek gondoljuk el. Különbségek inkább ott mutatkoznak, hogy amíg a hermeneutika szerint – a husserli fenomenológia hagyományának megfelelően – a tudat az értelemre irányul, addig Derrida szerint – a nietzschei kétségeket radikalizálva – a szubjektivitás a jelartikuláció epifenoméne, hiszen vagy értelmesnek tartjuk, és akkor függ az alapiól szolgáló jelartikulációtól, vagy eltűnik az értelmetlenségben. Az individuumnak ez a két fajta elgondolása jelen van a kortárs magyar költészetben is, és a különböző szerzők műveit értelmezve olyan problémákkal találjuk szemben magunkat, amelyek a nyugati hagyományok és kérdéseink kritikus átgondolására kényszerítenek újra és újra. De már előre megjegyezhetjük, hogy a filozófiatörténet és a modern költészet kétségei nyomán is elég okunk van a nominalizált én reflexív hagyomány szerinti kiemelésének elejtésére, és arra, hogy az individuum, illetve az öntudat fogalmának valóságos jelentését másnak gondoljuk. Hiszen ezt a kiemelést más-más módon már Szabó Lőrinc és József Attila kései költészete is elutasította, később pedig náluk is határozottabban Weöres Sándor. Későmodernségünk szempontjából azonban a József Attila-i vershagyomány jószírvével egyedül épült be a köztudatba, sőt máig nagy mértékben meghatározza a költészettel szembeni elvárásainkat, bár alkalmasint e hagyományon belül sem találtuk meg a legradikálisabb kérdéseket. Ez a visszavetített egyirányúság minden új lírai kezdeményezés mozgásterét leszűkítette. Az előbbieket alapján mégis érthető, miért érezte szükségét szinte minden, a huszadik század második felében alkotó, eltérő poétikák megvalósításában érdekelt szerzőnk, hogy pályája során akár többször is valamiképpen tisztázza viszonyát ahhoz, aki e sorokat írta:

*Gondoljátok meg: Ezen a világon
nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én,
az sincsen. Utolsó morzsáit rágom,*

*amíg elkészül ez a költemény...
Mint úrt a fényszóró, csupasz tekintet
kutatja bennem: Mit vétettem én,*

*hogy nem felelnek, akárhogyan intek,
hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.
(Ki-be ugrál...)*

Más hangsúlyokkal József Attilánál, Szabó Lőrincnél és Weöres Sándornál is megjelenik az én nyelvi megalkotottságának tudata, és a szövegek dialogizálásával, illetve a szereplehetőségek alterálásával mindhárom szerzőnél tarthatatlannak bizonyul a beszédet szervező szubjektum immanenciája, tehát a létezést többé nem szemlélhetik személyes világtapasztalatok történeteként. József Attila kései költészetében végső következtetéssel nézett szembe az én metafizikai világtapasztalatában kiütköző jelenléthiány.

A kortárs és különösen a „fiatal” magyar költészet szempontjából normaképző erejű, ahogy a világban-lét eltömegesítésének és elidegenítettségének nem első, de immár megfellebbezhetetlen tapasztalatával a tarsolyában, az *Újhold* költészete számot vetett az autonóm individuális létezés lehetetlenségével. (Bár e tapasztalat visszatekintve valóban megfellebbezhetetlennek tűnik, távolról sem jelenti azt, hogy az 50-es, 60-as évek költészetében vagy akár ma ne akadna olyan vers, amelyet a nominalizált én megszólalása szervez.) Pilinszky költészetében az én metafizikus különállásának megszüntetésével (vö. *Francia fogoly*) megmutatkozhat a tudat közvetlen, nem közvetített képzele önmagáról, amely az evangéliumi esztétikának megfelelően kvázi jézusi pozícióba kerül, tehát benne a szubjektum általánossága és mássága dominál, és ezzel megteremt a hermetizálódás lehetőségét (ld. erről szóló tanulmányomat a *Műhely* 1994. 4. számában). Pilinszky költészetében a *Harmadnapon* idején szerkezetileg is lehetetlenné válik, hogy az én uralja a nyelvet, szövegeiben a tudat létmódjánál fogva már eleve a dolgoknál van, és így a világ jelenléte többé nem monologikus természetű, éppen ellenkezőleg, a tudat arra törekszik, hogy a nyelv értelmi vonatkozásainak sokszerűségét – allegorikus metaforák segítségével – a lehető legteljesebb mértékben hatni engedje. Nemes Nagy Ágnes költészetében a tudat hasonló meghatározottságú, de nála a hermetizálódás nem az általánosulás, hanem az eltárgyasulás jegyében történik meg, és kései költészetében azt is belátta, hogy ilyen módon az individualitás radikális leszűkítése nem oldhatja meg a jelenlét problémáját, mert az időhorizontok szükségszerű kiszélesedésével csak az asszociáció őrizheti meg az értelmi egységet. Nyelve ekkor dialogikussá és jelenetezővé válik, és így például *A Föld emlékeiben* a megszólaló én plurális világindivíduo mként mutatkozik meg: „Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor. Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulok lent, az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei.”

Megítélésem szerint a magyar költészet a hatvanas évek végén több irányban is megkísérelte túlhaladni az *Újhold* későmodern hagyományát, úgy azonban, hogy ez a hagyomány máig nem veszített tekintélyéből, sőt bizonyos újabb kezdeményezések esetében ösztönzőleg is hat. A túlhaladás kísérletei viszonyíthatók volna magukat Nagy László kései költészetéhez is, akinek nyelvszemlélete a hetvenes évek elején (az *Elvarázsolt kastély* verseiben már biztosan) lassan átalakul, lemond a gazdag látvány tudati szubjektivizálásáról, de a *Szederkirály* vagy a hozzá hasonló versek igazából máig nem fejthették ki hatásukat, mert a Nagy László örökét nyíltan vállalók a korábbi időszak meghaladott eredményeikhez kapcsolódtak, és ezzel negatívan hatottak mesterük recepciójára. A kortárs magyar költészet törekvéseit figyelve ugyanakkor csak vaskos sematizálással fedezhetnénk fel valamiféle teleológiát vagy fejlődésvészt, hiszen például az individuum problémáját eltérő kérdésekkel is egyenértékűen és érvényesen lehet megközelíteni, és majd csak az elkövetkező időszakok irodalma mutatja meg, a mai jelenségekből mi bizonyul folytatható hagyománynak és mi nem.

Mégis általánosan jellemzőnek tűnik az individualitás viszonylagossá válása, és annak határozott elutasítása, hogy az egyediség eredetiséget is jelöl. Tandori Dezső korai költészetében az individuális jelenlét egészen másképp válik problematikussá, mint az *Újhold* költőinél. Itt a jelenlét csupán interszubjektív viszonylatban lenne igazolható,

ilyen viszonyok azonban nem adódnak, így a tudat szükségszerűen fraktálódik és dialogizálódik, személyekre oszlik, akik – József Attila kései költészetével szemben – nem közelíthetők meg az identifikáció eljárásaival: „*Megér ennyit egy élő: / egy személyt; hogy ne mondjuk: / itt vagyok, szójátok egymásról, mondjátok el / bátran: ne mondjuk: fülelésünk / likacsos kő, ott kotyog a hang / korsójában; megéri*” (Személy). Az individuum (oszthatatlan ket-tősség) ontológiáját megelőző interszubjektivitás számbavételével jut el Tandori – a logikusan szervezett „sem-jelek”, a hiányban biztosított lét kísérlete után – a nyelvi és kulturális megelőzöttség belátásáig, ahol a megszólaló, bármit mondjon is, mindig követ, játékosan imitál, hiszen az őt magát is tartalmazó időt és világot kell engednie szóhoz jutni mint jelentésegységet: „*A kulturált és társas szín mögött, / akárha másik, / előretolhatóan színpadon, / csak s csak egymás között, / nem is szándékozván előadásig / érni, az alkalom- / szerűség örök kész-elemei / próbára próbát / halmoznak némán és szenvtelenül, / és e mindenkori / készenlét szüntelenül megadja módját, / a színre hogy kerül, / ami a már jelmezbe öltözött / nem-tudni-már-kik / produkciójaként oly mérvadón / zajlik a kész, örök- / -közönség előtt, melynek nem hiányzik / a monoton, nagyon / más, nem is látni, nem is érteni / való, s ha – mondják – / ez úgyis ott folyik körülbelül / a nézők egykori / – vagy hátsó – sorain! így körbefogják, / s mi sem kész, s nem merül.*” (1976/29 – Kettős rondó) Ezzel érdekes feszültségben áll, hogy eközben az individuum létének horizontja leszűkül egy bejárható, feltérképezhető, néhányszemélyes valóságra, amely szerkezeténél fogva az egyetemesség igényével lép fel. Ezzel Tandori mintegy feloldja az egyedi és az általános metafizikai ellentétét az individuumban, és minden verse újra meg újra arra kényszerül, hogy az állatokról, lóversenyekről stb. szóló anekdotikusan vallomásos, tehát az interszubjektivitást eleve feltételező játék-beszéd-től kikényszerítse az individuum létének helyreállítását, de ez a hely már nem az antropomorf világ tengelyében van, hanem a játékban, az írásban. Véleményem szerint e költészet így Szabó Lőrinc és Weöres Sándor recepciójára is pozitívan hatott vissza.

Tandoriéval sokban rokonítható Tolnai Ottó vállalkozása, aki a nyugat-európai neo-avantgardista törekvések, illetve a kassáki és a Weöres Sándor-i hagyomány sajátos újra-olvasásával elutasította a tudati közvetettségen és mimézisen alapuló klasszikus modern metaforikus nyelvet, és magát a világot is nyelvnek tulajdonítva arra a pontra szegezte figyelmét, ahol a dolgok és a tudat közvetlenségével megszülető neveik immár elszakíthatatlanul egymásban léteznek. Tolnai költészetében enciklopédikus igénye és a történeti aktualitásokhoz való naplószerű ragaszkodása ellenére sincsen szó a világ reflexív tükrözéséről. Köteteiben mindig egy-egy anyagszerűen mitikus világ születik meg, és az egyes versek e születés epizódjai. E világ mitikumát számtalan anekdotikus történet előzi meg, amelyek a szövegek többségében szükségszerűen végigkövethetők, de magát a Tolnai-univerzumot a különböző, általában az asszociativitáson alapuló, poétikai eljárások és a köteteken átívelő, végsőként következetes motivika teszi írássá.

Egészen más irányban halad Petri György költészete, aki a József Attila-i individuum-felfogás felől érkezte értelmezte újra a világban való személyes megszólalás lehetőségét. Nyelvének alulretorizáltságáról, jelentésszóródásáról és ideológiakritikai attitűdjéről már sokan értekeztek. Ezek a poétikai jegyek ellentétesen feszülnek szembe a tudati világ szerkezetével, amelynek középpontjában maga az individuális tudat helyezkedik el, mégpedig úgy, hogy közben kritikusan ellene gondolkodik saját egyediségének és kijelöltségének (halálközelség!). Egy kívülről monolitikusan uralt világ akárkijeként szólal meg, és ironikusan lefokozza azt, amin értéktulajdonítása alapul. E feszültség következtében Petrinél is felbomlanak a későmodern értelemben vett individualitás határai, egyfajta dialogikus és polemikus én-sokszorozódásnak lehetünk tanúi a nyelvben, amit azonban leginkább az időbeli másság és az érzés illetve a megértés közösségének igénye struktúrál. Az idő differálása alapvetően hatja át Petri költészetét. Itt nemcsak a tudat különböző idejű állapotaira gondolok, amelyek az „illúzióvesztés” jegyében kikényszer-

rítik az időszembesítést, hanem arra is, ahogyan e költészet az áthagyományozott ízlésbeli elvárások ellen dolgozik, és megelőzőségének tudatában egyfajta artisztikus nyelv helyett elfogadja az argó, a köznyelv stílusánál értéktelezenebbnek tartott vagy intim regiszterének kínálatát, de éppen így a filozófia a „létezett-szocializmus” vagy az ipari-piaci társadalom elidegenítő hatású elemeit is, és nem próbálja uralni a nyelvet, csak arra tesz egyáltalán nem heroikus erőfeszítéseket, hogy kritikusan mérlegelni tudjon, azaz józan eszénél maradjon. Példaként a Rolf Bossert *halálára* című vers újraolvasását ajánlom, amelynek néhány sorát idézni is érdemesnek tartom: „A »Dissident« szót használtad. / Ez magyarul... Magyarul? Mondjuk egy létezett-szocialista nyelven / egy időben az állampolgári kötelék alantas indítékú, / illegális úton (teszem: rókacsapáson, bivalygázlón át) / történő elhagyását jelentette / Így nem érthetted. A mondott jelentés a te nyelvedben / nem is létezik, és útleveled érvényes volt. / (...) / Hol annyi szabadság, vagy legalább góg, / hogy egyszerűen azt mondjuk: / »Ott voltam, most itt vagyok. Kész. / Érzék be velem. Megmutatkozom.« / (És hol ennek a lehetősége?) / Még hogy minek nem tartom magam! Hisz annyi mindennek / nem tartom magam – s még ez is / csak rám tartozik.” Ezek az ellentétek megfelelnek egy kétosztatúságával egyhárm megingathatatlanak tűnő világrendben élő elkötelezett, de független közép-európai értelmiségi magatartásának, aki a legmagasabb értéknek a platóni és nietzschei értelemben vett individuális becsületességet tartja, amelynek egyetlen mércéje a létezés értékessége. Ugyanakkor mégsem tűnik úgy, hogy e világrend átalakulásával alapvetően problematikussá válna e költészet recepciója, mert a világ és a nyelv sosem lesz, sosem lehet személyesen uralható, ugyanakkor antropocentrikus metafizikánkban benne van ennek elhallgatott vágya.

Mai költészetünkben ugyanakkor az *Újhold* fenomenologikus hagyományának individuumszemlélete is sokféleképpen folytathatónak bizonyul, nemcsak a háború előtt születettek esetében, Székely Magdánál vagy Gergely Ágnesnél, hanem a fiatalabbak közül is sokaknál, Várady Szabolcs, Rakovszky Zsuzsa, Ferencz Győző vagy Mesterházi Mónika költészetében. Mint e vázlatos előadás szinte minden fölmerülő kérdése, ez a tény is sokkal hosszabb, az egyes versekig hatoló, részletes vizsgálatot érdemelő. Hogy megőrizsem a gondolatmenet egységét, amely Szent Ágoston vallomásaitól rugaszkodott el, itt csupán Ferencz Győző példájára hivatkozom. Nála egészen sajátos poétikával jelenik meg az a törekvés, amely minden eddig megidézett és ezután következő költészet sajátja – gondolatmenetemmél legalábbis ezt igyekszem bizonyítani –, hogy illúzióként leplezi le az autonóm öntudat elképzelését, és határozottan kétségessé teszi az önigazoló szubjektumot, amikor az egyes lélek szingularitását a megelőző interszubjektivitás plurale tantumához fűzi. (Ezzel Ferencz Győző az *Újhold* hagyományához Tandori kezdeményezéseit is hozzákapcsolja.) Feliratával is sok mindent előre jelző *Omlásveszély* című kötetében a *Túl sejtethető határokon* című vers bizonyosságát („Vagyok, vagyok, hogyne volnék”) a szubjektivitás körében azonnal visszaveszik az *Idégen lakásban* még mindig reflexív természetű kétségei: „Honnan tudjam, hogy életben vagyok / Még?”. A *Kijelölt helyek*, illetve az *Amikor megpróbált elfelejteni* című versekben azután a személyközöttség, az együttlét nyelve eljut az individualitás beszédéig, ahol az öntudat már a másik tudását jelenti: „Kettő helyett nem lenni: ennyi dolgom / se volt: helyett nem lenni, szüntelen!” (*Kijelölt helyek*) Ferencz Győző idén megjelent kötete (*Két ív*) az előzőnél többre vállalkozik, mert benne az originalitást elutasítva a szövegek létmódja válik problematikussá, és ezért még szembetűnőbben merül föl az individualitás kérdése. A saját verseket és műfordításokat regulatív sorrendben párba és ívekbe illesztő könyv egyfelől metafizikus osztottságokban és kettősségekben gondolkodik, ahol a szövegek a közös jelentésképzés kedvéért nem adják fel önállóságukat, de létük és a két ív maga csak összefűzve, egyetlen könyvben képzelhető el.

Hasonló irányban tesz még bátrabb kísérleteket Baka István szintén idén megjelent

verseskönyve, a *Sztyepan Pehotnij testamentuma*. A kötettel azonos című ciklus kivezet a metafizikus létértelmezések szférájából. Sztyepan Pehotnij (Baka István) neve fordítás és átírás, tehát egy szubjektivitással nem rendelkező személyt jelöl. Ez a játék úgy teszi sok-jelentésűvé a kulturálisan és történelmileg szituált fiktív orosz költő nevére (de, ha Sztyepan Pehotnij fiktív alak, akkor Baka István is az) és nyelvére hangolt verseket, hogy közben értelmetlennek nyilvánítja az én és a másik, a jelenlévő és a távoli, a megjelenő és a rejtett elválasztásán alapuló gondolati hagyományt, és csupán a szünet nélküli, értelmet adó és értelmet megvonó átvitel (transzláció), a másságba való át-írás érvényességét ismeri el, az olvasót pedig hasonló átolvasásra kényszeríti. Ezzel megvalósul a transzcendentális megítélhetőség előtt hagyatkozó testamentumírás és testamentumolvasás létegetése.

A szövegautonómia palimpszesztikus eltörlésével, a kulturális másság bensővé tételével hasonló poétikai elveket követ Kovács András Ferenc költészete is. Nem kívánom megismételni mindazt, amit Szigeti Csaba és Kulcsár Szabó Ernő érzékeny tanulmányaiban olvashatunk e líra műveiről, melyeket az a tapasztalat alakít, hogy a nyelvi- és kulturálisan megelőzött plurális tudat maga is textuális jellegű, tehát metafizikai kategóriákkal nem megközelíthető. Az individuális öntudat nem gondolható el a tudat reflexív tematizálásaként, hiszen amiből az öntudat áll, nem objektum, hanem a nyelvi hagyomány különbségeiben artikulálódó tény. Ez a viszony nem jelent és nem is jelenthet kartéziánus értelemben vett tudást, az individuális létezés az idő hermeneutikus jelenléte: *„tolvaj idők ezüstje / lopja magát fiatal hajamba / többezeréves ércerezetként”* (Harminc felé, Hölderlin-témára).

Folytathatnánk a törekvések számbavételét a legfiatalabb szerzőkig, és vizsgálnunk kellene olyan jelentős szerzők műveit is, akiknek ezúttal nem hangzott el a neve. Ám előadásommal nincs szándékomban egy meghatározott szempontú lehetséges irodalomtörténet vázlatát nyújtani, csupán a hasonlóságokat és a különbségeket kerestem az individualitás problémájának néhány újabb megközelítési kísérlete között. Ugyanakkor nem hallgathatom el, hogy gondolatmenetemmel a nyolcvanas években és a legújabban fellépő szerzők műveiben tapasztalható poétikai változások közvetlen előzményeit is jelezni szerettem volna. E változások immár halaszthatatlanná teszik a József Attila-i hagyomány által nagyban meghatározott olvasói stratégiák módosulását, hogy a mindenkori individuálisan megmutatkozó nyelvet ne bizonyos tudati tartalmak kifejezőjeként vagy közvetítőjeként értsük, hanem olyan közvetlen valóságként szembesüljünk vele, amelyet nem előzhetünk meg, amelyet nem cserkészhetünk be tudásunkkal, és soha sem kerülhetünk a hátába.

„...SZŰZI HARCOK, IFJÚ DÜHÖK MOST KELLENÉTEK...”*

Olyan húszas éveiket taposó pályakezdő költőkről szólnék, akiknek verseit folyóiratokban, felolvasásokon, vagy éppen könyvalakban ismerhettük meg. Ha pedig valami közelebbit szeretnék róluk elmondani, akkor azt említeném, hogy esetenként a *Törökfürdő* című vadonatúj irodalmi lap körül tevékenykednek. Néhány szerzőre gondolok csupán, akikről inkább homályos tudomásom és bizonytalan véleményem, semmint kiforrott teóriám, netalán akiktől katartikus olvasmányélményem van. Mégis olyan ígéretes költői szituációt érzékelek némelyiküknél, ami alapján talán jogosult összefoglalóan, ám meglehetősen tanácsalansággal beszélnem róluk. Először tehát a velük kapcsolatos dilemmámat érinteném általánosságban, majd egyikük – szerintem messze legkiválóbbjuk – költészetét vizsgálnám meg kissé részletesebben. E felépítés mögött könnyűszerrel leleplezhető szempont húzódik: ezek a költők még nem igazán férkőztek közel az ízlésemhez, műveik inkább zavart és problémákat jelenítenek számomra, amelyeknek tüzetesebb analízise mégis sajátos feloldáshoz vezethet egyikük, Térey János költészetében. Ezek szerint előadásom szerkezete a következő: egy impresszionizmus vádjával is megbélyegezhető tépelődés, valamint az ezt ellensúlyozandó, helyel-közzel konkrétabb elemzés.”

I.

Úgy gondolom, hogy az érintett költők – és most már nevezzük meg néhányukat: Peer Krisztián, Poós Zoltán, Térey János és Zilahy Péter – kifejezetten *alanyi lírát* művelnek, árulkodnak erről verseik témái, modalitása, valamint a direkter kifejezés, az élménylíra megannyi ismertetőjegye. Ám ugyanakkor e művek értését megnehezíti, hogy az élmények világos áttételei helyett a forma, leginkább a szövszerkezetek szemantikájának és logikai kapcsolódásának sajátos *komplikációit* érzékelhetjük. Felmerülhet így a kérdés, hogy vajon ezek a versek netalán valamely komoly teoretikus felkészültséget igényelnének. Ezzel szemben az a gyanúm, hogy e költők művei mögött nem teória, mondjuk egyfajta „nyelvi megelőzöttség”, hanem – bizonyos értelemben szabálytalan, kiforratlan, még mozgásban lévő – lírai tapasztalatok, élmények rejlenek. Árulkodik erről a versbeli helyzetek (például az *én-te viszony*) és valóságelemek időnkénti feltérképezhetősége, valamint a hangsúlyos *önfelstilizálás* (heroizmus, mitologizálás) dinamikája. Azonban eme élményeket, mint rendszerint, csakis a forma felől következtethetjük vissza, ami olykor meglehetősen egyszerűnek, egyöntetűnek, vagy éppen érthetetlennek, szokatlanul bizarrnak, eredetieskedőnek tűnik. Mindkét változat az értelmezés zavarához vezet-

* Ady Endre: *Idő előtt elmúlni*

** Hogy pozíciómat még inkább megvilágítsam, bevallom, hogy én is „húszas éveimet taposó pályakezdő” vagyok. Éppen emiatt a vizsgált tárgy és a vizsgáló személy ebben az előadásban furcsa, de talán termékeny feszültségbe kerül, ami időnként óhatatlanul fogalmi és szemléletbeli anomáliákba torkollik. Ám – figyelembe véve szándékaimat – talán ez az egyetlen konzekvens, elkerülhetetlen, sőt üdvös metódus, ami akár gyümölcsöző is lehet.

het. A közvetlenség és komplikáltság elegye avatja e szerzők egyes műveit sikerültebbé, míg ugyanezen kétpólusú szerkezet aránymódosulásai kevésbé érvényes kompozíciókat eredményeznek. Vagyis a költemény így akár szándékolt ravaszkodásnak, ügyeskedésnek bizonyulhat, ami pedig leleplezett formában áttetsző egyöntetűség, csúnyább szóval: üresség. Vajon életkorukból fakadó kezdeti zavartságról beszélhetünk, amely az önálló hang megtalálása után veheti csak fel saját fejlődésének irányát, azonosítható karakterét? Vagy pedig éppen a nemzedéki (szubkulturális) élmények közös merítőhálójával tehetünk szert e művek megfejtésére? Ezt a kérdést én inkább így tenném fel: mi a biztosítéka annak, hogy fiatal költőink művei nem csak saját aurájukban találnak értő fülekre? Kihez szól ez a költészet? Hol vannak az olvasói? Drámai pátosszal: hol van az olvasó?

Ám legyen ez a rész szerinti (generáció és szubkultúra szerinti) jelenlét költészetük ismerve, megfejtendő sajátossága! Általánosabban: közölhetetlenségükből, illetve nehezen közölhetőségükből fakadó gögjük, valamint az ennek megfelelő szándékolt ezotéria és komplikáltság. Ezek a költők mintha olykor akarattal, erőszakkal faragnának a személyiségükből (magukból) lírai alanyt, anélkül, hogy rajtuk túl lenne általánosan elérhető, ismert vagy sejthető lírai tárgy. Esetenként a formálás útja ugyan lehet az alany és a tárgy egybeolvasztása, de nem eme viszony opponáló kifejtése. Ám ez nem baj. Tárgy nélküli alanyi költészet lenne hát az övék? Amely vagy közvetlen élménykifejezés, vagy annak rejtjelezése, bonyolítása, misztifikálása, ami így mégiscsak egy sajátos tárgyi világ konstruálását jelentheti? Ám e két lehetőség leginkább együtt érvényesül, amelynek két kérdés szegezhető: 1. Hol van és milyenszerű a lírai én, van-e kötődése valamely költészeti hagyományhoz, kimutatható-e az ilyen irányú folytonossága? 2. Milyen megalapozott eszközöket használnak e szerzők a fenti dilemma érzékítésére? Összefoglalva: egyedi (vagy egyedieskedő) hangütésük közvetlenségét lehet-e objektív, általánosabb szempontok alá rendelni, továbbá hogyan bogozhatjuk ki az ennek ellenálló formai-érületi komplikációkat? Olyan két összetevőjű adottságról van szó tehát, amelytől mindegyik szerző a maga módján tér el, saját költői világát építgetve. Zilahy Péter például mintha valamely személyes akadályoztatottság stilizált megszépítéséhez ragaszkodna, megmaradván így a közvetlen lírai élmények determináló közegében, míg Peer Krisztián egy vágyott, sőt akart tárgyi világ és saját tisztázatlan problémakörei szorításában „örlődne”. Ebben az összefüggésben is feloldást jelenthet Térey János költészete.

De miért vagyok oly bizonyos a fenti költők esetében a lírai személyiség nyomatékos jelenlétében? Hiszen a közelmúlt költészetének egyik nívója – durván formulázva – az úgynevezett „nyelvi megelőzöttségből”, textualizmusból táplálkozó versszöveg alultilizált, köznyelvi karaktere, amely megfelel a dezintegrálódott lírai én világtapasztalásának. Ezt én jelenleg mégis egy kissé másképp mondanám. Ugyanis a személyiség – nyelvhasználatban is tetten érhető – felbomlása is tagadhatatlanul a személyiség élménye, s így a „nyelvi megelőzöttséget” megelőző „egzisztenciális megelőzöttség” is fontos komponense lehet egy-egy korszerű lírai világ kiépülésének, a nem (csak) nyelvilleg megélt, de csak nyelvben kifejezhető tartalmak egyedi formációjának. Mondhatja erre valaki, hogy: jó, jó, lényegében igazad lehetne, de nem kellene mégis óvatosabban fogalmaznod, hiszen korunk szellemi mozgását egyre pontosabban érzékelő újabb líránk szemmel látható tendenciája a textúra jelentésvesztése, vagyis a jelölő abszolút uralma a jelölt fölött, ami a költői én hagyományos problémaköreinek oly nagyarányú átrendeződésével járt együtt, hogy az általad felhozott szempontok fogalmi és szemléleti anakronizmusba torkollhatnak csupán? Gondolj csak a nyelv által beszélt(etett) énre, valamint a mindennemű transzcendentális vonatkozásától – így jelentésétől – megfosztott szövegre! Hiszen – mondanám én erre – éppen a szövegről beszélek, illetve próbálok önálló, előzetes teóriáktól mentes szempontokat keresni bizonyos szövegek, kortárs líránk értel-

mezéséhez. Ugyanis azt szeretném megtudni, vajon miképpen lehet a költészet és a róla való beszéd autonómiáját kivívni úgy, hogy mindeközben nem tekintünk el a tagadhatatlanul jelenlévő filozófiai vagy irodalomelméleti indíttatású problémáktól. Hogyan maradhat a líráról szóló diszkurzus ringben úgy, hogy egyszerre tekint vissza *múltjára*, tradicionális szempontrendszerére, és tekint körbe *jelenében*, az intertextuális, interdiszciplináris tapasztalatok széles mezején? Konzervativizmus és (poszt)modernizmus, pozitivistikus idealizmus és szenvtelen textualizmus ravasz elegyével kacérkodnék? Nem hiszem, inkább egy olyan beszédmódot próbálgatok, amely saját fogalmi és szemléleti horizontján belül maradván próbál ellent állni az egyre erősebbé váló elméletek és mód-szerek csábításának, ugyanakkor engedni bizonyos teoretikus kihívásoknak. Mikor, merre és mennyit, esete válogatja. De ami fontos, az nem a „mellett” vagy az „ellene”, hanem a saját, problémákra érzékeny autonóm közeg és beszéd. Ennek reményében szólnék most – *tehát máskor másról* – a jelentésvesztés jelentéséről. Vagyis: mi a kortárs lírai szövegek jelentésvesztésének a jelentése? Jelen esetben: mi lehet vajon a tárgyalt szerzők versnyelvében érzékelhető komplikációk megfejtése?

Nézzük meg ezt a kérdést a közelmúlt lírai fordulatának néhány kodifikált szerzőjénél is! Tandori Dezső művészetének sajátosan kiépülő közegében például a lírai én (személy) nyelvi szituáltság elleni mozgásának igen határozott szólamait követhetjük nyomon – élet és irodalom együttállásában. Petri György pedig éppen a nyelvhasználaton (nyelvjátékon) inneni kihívások elől húzódik vissza egy nyelvi relativizmusba, ami értékrelativizmus is, így például a külvilággal szembeni leértékelésben, ellen-értékelésben. Orbán Ottó viszont versei ironikus nyelvhasználatának relativisztikus terepéről figyeli és használja a költészet feledésbe vagy mocsokba merült értékkomponenseit, lényegében tehát a „világ és én” viszonyrendszerén belül maradván. Egy fiatalabb pálya, Kukorelly Endre költészetének markáns paradoxona pedig a lefokozott nyelvhasználatból és a lefokozott érzelm visszafojtottságából nyert feszültség, ami kortárs líránk egyik leginkább kiaknázzható, noha igen kényes konstellációja. Nem is beszélve Parti Nagy Lajos kiemelkedő költeményeinek érzelmes-játékos szólamairól.

Mindezeket szem előtt tartva úgy gondolom, hogy az előadásomban megcélzott fiatal költőknél a lírai én közvetlenebb szólamainak megerősödésére figyelhetünk fel, ami ugyanakkor egy nehezen felfejthető nyelvi közegbe, burokba zárul. Nyelvhasználatuk és formaképzésük szabálytalanságai eszerint a lírai szubjektum szabálytalanságait (önértelmezésük tehát korántsem zavartalan) fejezik ki, és nem a „nyelvi megelőzöttség” koherens világképét. (Tradicionálisabb, kötött formájú jelentésadást észlelhetünk Borbély Szilárd, Schein Gábor, Tóth Krisztina és Vörös István költészetében, amelyeknek – a tárgyalt szerzőkre is érvényes – szituációja a lírai személyiség szabad választása valamely hagyomány vagy élményformálás irányába.) A modern nyelvi tapasztalat (intertextuális, vagy akár jelentésszóródásra utaló) jegyei talán inkább kimutathatók a szövegszerű prózában, noha újabb prózánk egyes jelenségeit célszerűbb lenne a szabályszerűségei, törvényszerű kötöttségei alapján megkülönböztetnünk a lírától, és ennek csak egyik aspektusa lenne a „nyelvi megelőzöttség”, illetve a „jelentésvesztés” textuális következménye. Fiatal lírikusaink ezzel szemben *törvényhozók* kívánnak lenni, ami Térey-nél így olvasható: „...*pimasz. Nem ismer semmiféle / morált és arrogáns. Igen.*” Eszerint addig lehet szó költészetről, amíg a beszélőnek saját „törvényei” vannak. Míg vele szemben az epikus *szabályoknak engedelmeskedik*. Például részben e belátás eredményei a Darvasi László műnemváltásában fellelhető nehézségek. Darvasi ugyanis már első kötetébe bekódolta a verssorok tagolta szövegbe, mondatokba vetettség és kiszolgáltatottság élménykörét, minek okán a gyónás/vallomás szituációjába került lírai én óhatatlanul a történetmondás felé fordult: „*A szavaknak, mert elbírák / a céltalan eget, csak történetük van. / Istennek elég egy suttogás is / azon a nyelven, amin éppen beszélsz, / s néha nem elég. / De nem ad*

Ő cselekvést hiába...” Új, alázatos beszélői pozíciójában feladta lírai énje szabadságát, és bizonyos törvényeknek (például a haláltudatnak) szolgálta ki epikusi énjét. Eddigi pályájának egyik tanulsága, hogy a próza és a líra közös pontja lehet a metaforikus-képszerű szövegépítkezés, ami ugyan a lírát gazdagítja és felszabadíthatja, a prózát viszont nem akármilyen nehézségek elé állítja. Darvasi esetében ez a probléma így szól: tud-e a kiváló novellista (nagy)regényt írni? Vagyis: a beszélő kiszolgáltatott helyzetéből hogyan születhet nagyszerkezet, illetve szerzőnk stílusa (Darvasi általánosan elismert erénye) miképpen válhat (nagy)epikai formálóelvvé?

Visszatérve a lírához, és fiatal költőink hagyománytörténeti szerepéhez, közvetlen elődjükként Kemény Istvánt, közvetettként pedig – merészen, nagy levegőt véve – Ady Endrét nevezném meg. Kemény költészetének Adyhoz köthető (tárgyi és érületi) vonatkozásain túl az önfelstilizálás gőgje és indulata, valamint az „életesség” és annak valószínűségi, környezeti relikviái (éjszaka, nagyváros, a férfi-nő viszony komplikációi, a férfiség, érettség kérdésköre, megannyi szerep), de leginkább verseik hangütésének öntudata, esetenkénti arroganciája utalnak a nagy előd művészetének egyes jelenségeire, tehát nem az Ady-líra komplexitására: „Döltömre Tökmağ Jankók lesnek: / Úgy szeretnék gyáván kihúynyi / S meg kell maradnom Herkulesnek.” – „A keservét. Helyem van a tavaszban. / Pontos helyem. Hát elfoglalom ittasan. / Kedvence leszek minden csenevész tavasznak. / Előtáncos: nem holmi báb, zsinóron rángatózó. / Vászott és makrancos táncos leszek tehát.” (Térey) Véleményem szerint ezt a lírai tradíciót a legmarkánsabban Térey János költészete jeleníti meg, s így minőségben igazolja, sőt túlszárnyalja Kemény István műveinek újszerűségét. A Kemény költészete körüli tanácstalanság és kritikai aggály (lásd a *Nappali ház* 1994/3-as számában Babarczy Eszter és Gács Anna kritikáit) talán épp Térey verseit szemlélve juthatna nyugvóponttra. Mintha a lehetőség, amit Kemény élményi lírája hordoz, Téreynél találna megnyugtató bázisra, veretes formára – immár valóban jelentős lírai teljesítményként. Mindemellett és által Kemény és az előadásban tárgyalt szerzők költészete óhatatlanul visszakozik a kortárs líra egy újabb tradíciójától, felállítva vers és próza újbóli elkülönöződésének útját. (E két műnem előző közös karaktere volt ugyanis a reflexív és lefokozott, rontott nyelvi terep formái és „eszmei” determinizmusa.) Ennek a szemléletbeli változásnak vagy inkább jelenségnek (tekintettel a szerzők életkorára, korai pályaszakaszukra) a formai konzekvenciáit kell hogy kimutassuk, amit két szempont segíthet: 1. Újabb költőink – úgy tűnik – kiszakadtak a versnyelv alulstilizált, reflexív, jelentésszűkítő közegéből, de 2. nem a képi-metaforikus szövegépítkezés, jelentésdeformálás irányába – mindezt egy sajátágosan komplikált élménylíra, jelentésadás jegyében. E két (vagy talán három) szempont alapján e szerzők művei – a prózához képest is – autonóm teret nyerhetnek. A többi persze a meggyőző minőség függvénye. Éppen ezért beszélek a továbbiakban Térey János költészetéről.

II.

Térey János költészetében az – előadásom első felében felvázolt – *élményszerűség* és *komplikáltság* kettőssége mentén a *személyiség* és egy különös *világ-szerűség* egyidejű kiépülését követhetjük nyomon, ami második kötetében (*A természetes arrogancia*) és újabb verseiben feltárható *jelentés-egésszé* erősödik. Azt persze hozzá kell tennünk, hogy a lírai szubjektum élményei nála legalább olyan bonyolultak, mint az őt övező világ-szerűség komplikációi, hiszen e versek (kül)világa csakis a lírai személyiségen belül értelmezhető, noha e belső problémakör a gazdag stilizációs eljárások során külsővé válik. Éppen eme áttételben – a voltaképpeni komplikációban – rejlik Térey művészetének értelmezési nehézsége, ami időnként lírájának esetlegességeire is utal.

Hogy a fentieket jobban érzékelhessük, induljunk ki Térey verseinek egyik leglényegesebb aspektusából, szó- és nyelvhasználatából, ami – mint már említettem – eltávolodik a köznyelvtől, de már nem támaszkodik a metaforikusságra sem. Ehelyett szikár és koncentrált jelkapcsolatok, finoman megválasztott, kontúros, éles szavak uralják költeményei terepét. Térey műveinek szokatlan szókincse, szókapcsolatai, mondatfűzése szokatlan – mondhatjuk, bizarr, vagy látszólag kusza – jelentéssz összefüggést sejtetnek. Ezen a világon belül egyrészt a külső „valóságra”, másrészt a lírai énre vonatkozó szavak, szintagmák teremtik meg a nehezen egyértelműsíthető összefüggéseket, a szerző verseinek szerkezetét, fent említett világ-szerűségét, például: „*tart a karhatalmiaktól*” „*az urasági major felől*”, „*az Északi Fasor kihűlőfélben*”, „*a paplak nyersvörös téglái*”, „*a tartózkodó felföldiek*” (Egy tartós válság előjelei) – „...*ma oly pedáns és képlékeny / vagyok*” (Hedvig hagyományai) Vagyis, szavainak érzéki (lefojtott érzelmi) töltéséből, adott stílus- és helyiértékéből, meghökkentő asszociációiból, valamint nehezen követhető grammatikai-logikai és szemantikai relációiból összeáll egy élményvilág, ami egyre határozottabb jelentéssel telítődik: a kontúros tárgyak, titokzatos szereplők és a fenyegetettség atmoszférájával szembeni arrogancia, tartás és karakter a stilizált külvilág és a gögös magányába visszahúzó költői én („*muszáj-Herkules*”) hagyományos szembenállását eredményezi. Tehát miközben e líra komplikáltságait nyomozzuk, alkotóelemei egymást kiegészítve, ismételve és árnyalva összeállnak egy szokatlanul látszó lírai tapasztalat jegyében, ami mégis egy jelentős költészeti tradícióhoz, Keményen át Adyhoz rendelhető. Térey-nél az alanyi költészet kiszélesítését a lírai hagyománynak megfelelő, ám sajátlagos stilizáció segíti, aminek most – vizsgálódásom szempontjait követve – nyelv- és szóhasználati rétegeit, jelenségeit veszem nagytűővé alá.

A Térey-versek szókapcsolatai, mondat szerkezetei akkor a legmeggyőzőbbek, ha valamiféle elbizonytalanító, tompító, visszahúzó erő árnyalja jelentésüket, például: „*termékeny hisztéria*”, „*szertelen broszúraárus*”, vagy – és ez talán a ritkább – ha megalapozott, erős (jelentésű) szót talál, például: „*feladom érdekeltségeimet itt*”, „*elindítom, majd egyre fokozom a gyászt*.” Meg kell mondjam, az első típusba sorolható szókapcsolatokat időnként mesterkéltnek, leleplezhető akaratlanságnak, pusztán grammatikai fufangnak vélem, például: „*Üvöltött, hagyhatnám-e magára. / Kész, gáláns vagyok.*”, „*Aránylag arrogáns / vagyok, de mégse féreg.*” Viszont az erős helyiértékű szavakat vagy szintagmákat Térey olykor a címbe emeli, s – többek között – így tulajdonít nekik művészi-retorikai (nem pedig száraz-grammatikai) jelentőséget, például: *Egyenletes lesz és fanyar, Elégtelen az apparátus, Megalázóan meghitt, Minden érvényes indulat.* A szó szerkezetek vagy tagmondatok elemei közötti kapcsolódás lehet logikai-grammatikai („*Alig kockáztatok / és beosztással élek*”), érzéki („*Nürnberg itt hever / lucskosra ázva*”), vagy a szó hangulatán, hangzásán alapuló („*sóvárgom, hogy durván fegyelmezz*”), ám a legritkább esetben metaforikus. Vagy éppen tető alá hozhatja az ideiglenes jelkapcsolatot a szóalakok racionális és emocionális szintjeinek összeszikkasztása is: „*Minden érvényes indulat / most ellenem feszül.*” Számos esetben a hangsúlyos pozícióban lévő viszonyszavak emelik meg egy-egy vers látszólag dísztelen, keresetlen nyelviségét, például: „*Majdnem / ok, hogy örvezzek, azt hiszem.*”, „*– Melyikük méltányolhatná eléggé, / hogy még bírom és ennyire?*”, „*aránylag arrogáns*”. Ritka, ám feltehetőleg a pálya és a költői horizont bővülésével egyre gyakoribbá váló jelenség egyes versek emelkedett dikciója, vagyis a pusztán grammatikai alapokon szerveződő meghökkentő formák átfordulása egy érettebb és rétegzettebb költői-retorikus nyelvrendszerbe, például: „*Meg nem okolt jószág, amely perzselt, / de mert gonoszkodtam, ezentúl nem illet.*” Térey verseinek egyik szembeszökő sajátossága a magázás jelentésteremtő szerepe („*Uram, ajánlata kíváncsivá tesz.*”), ami időnként stílusjáték forrásává válik: „*Őn nyilván nimfomán és jócskán 40 éves; / péppé örölnöm önt régóta esedékes.*” – A magázó hangfekvés és a közkeletű kifejezések (nyilván, esedékes, úgyszólván, időszerű) művészileg

megemelt elegyenek nyugtalanító feszültsége formálja e szabálytalan szonett (És jócskán 40) ívét, amit a befejező, emócióval, sőt indulattal töltött sorok koronáznak meg: „...*Feltételeket, madame, hiába támaszt. / Gyerünk. Elvégre is, vajon önnek mit árthat, / Ha szétcincálja egy dühödtt, húszéves állat?*” Lírájának szikár stilizációs eljárásait gazdagítja, amikor Térey egyes szám harmadik személyben beszél: „*Ő a végekről érkezett, / hamar sovány lesz. Most szerény. Először / lépdél végig az internátus udvarán / és fölméri az itteni arányokat.*”, időnként a címbe is kiemelve ezt az eljárást, például: *Megtorlást vesz fontolóra*. Legutóbb talán Kukorelly Endre, legrégebben pedig – egészen más okból – Balassi Bálint verseiben éreztem a címformálás ilyen jelentőségét. Térey verseinek nyelvi rétegében kiemelt helyiértékkel bírnak a külvilágot konstituáló és leíró kifejezések, „terminusok”, például: „*Kiküldetésben vagyok és időm / kevés*”, „*Ez Óbuda, más erkölcs, más vétőjog, / de miattad szabotőrre kell lennem.*”

A szerző imént részletezett nyelvhasználatának kompozícióteremtő öntörvényűségét három példán szemléltetem: Az *ártatlanság vége* című vers színtere egy szanatórium, hagyományos értelemben olyan hely tehát, ahol valaki a valami utáni gyógyulását várhatja. Ám Téreynél a szavak, szókapcsolatok – a konvencionális jelentés ellenében – valamely ártatlanságot követő bűnös állapotra – tehát nem a gyógyulásra, tisztulásra utalnak: „*Csak időnyevégi remegés... A hallban köztes / dialógus és néhány porhanyós / croissant... Innen tovább, / feltétlenül odébb... A rongált móló és / a rohadó padok / között grasszálunk / elszántan és lefosztva... De nem hagyysz túlbeszélni most se, / fölfénylő úrnő, szánandó alak.*” Így e vers közege nem a vég utáni újrakezdés lehetőségét, a (bűn) betegség utáni megtisztulást (felgyógyulást), hanem a birtokolt idillből való visszalépés, kilépés rosszkedvű melankóliáját sugalmazza. Az *Orczy-kert* című kompozíció felemás, zavaró helyzetleírással indít, hogy majd a két utolsó versszak módfelett erős helyiértékkel bíró melléknevei (*tarthatatlan, ajánlatos, kívánatos*) adjanak súlyt és rögzíthető jelentést a fragmentális, enerváltság felé hajló szituációnak. A *Kiterjesztem a terrort* című csonka rögtönzés modalitásbeli arroganciája pedig jelentéspótló, sőt jelentésteremtő elvvé lép elő: „*...Sért ez a tónus?*” Ha Térey költői világát egyetlen szókapcsolattal szeretném érzékeltetni, akkor az általa is sűrűn használt *méltó-méltatlan* szópárt említeném: „*Ő az, ki méltatlan volt / hozzátok szombat este.*”, „*...Hedvig rafi-/ nált és méltatlan, de kultusszal / övezem. Ezentúl gyász.*”, „*...A méltók egyike vagyok.*”, vagy hasonló értelemben: „*Meg nem okolt jóság, amely perzselt, / de mert gonoszkodtam, ezentúl nem illet.*”, „*Uram, ön nem illik ide. Egyenletes tempóban vonulok.*”, „*Érdemtelen vagy, Hedvig. Arról / fecsegsz, hogy korlátozni fogsz.*”, „*A pincérnők nem voltak közénk valók...*” Eme megkülönböztetésben rejlő öntudat, arrogancia és határozottság biztosítja Térey verseinek következetes szigorát, gondolati minőségét, formabeli és érzületbeli tartását.

Térey költészetének nyelviségét, stílusát megvizsgálván, elmondhatjuk, hogy a szerző bonyolultságot sejtető gőgje, öntudata, amit a ravaszul megválasztott grammatikai szerkezetek is sugalltak, határozott, művészi-retorikus formát nyert, a lírai én látványos ellen-világot teremtett maga köré, ami persze nem mindig fejthető fel tökéletesen, sőt olykor meglehetősen érthetetlennek, esetlegesnek, elnagyoltnak tűnik. (Lásd például a *Porosz fortély és vallon indulat* című darab nomenjeit: *porosz fortély, vallon indulat, Felföld, vadonatúj elit, negyedik rend* – olyan jelrendszer ez, amelynek jelöltjét felkutatni több mint problematikus.) A esetenkénti zavarok ellenére mégis kiépül Térey költészetében a klasszikus alanyi líra oppozíciója (az én-világ viszony), noha mindvégig érezzük e világ „szűkített” alanyiságát, egy-személyűségét, *akart* szikárságát, mesterségesen élezett kontúrait, szigorú formákba kényszerített fiatalos hevét, arroganciáját, öntudatát, szétforgácsolódni akaró egyneműségét – kivételesen érett és érvényes formában. Tehát bátran mondhatjuk, hogy Téreynek sikerült saját maga – költőtársaira is jellemző – problémaköreire kívülről kerülni, úgy, hogy azokat mégis tárgyiasította, vagyis felépített egy lírai (el-

len-)világot (jelrendszert). Persze, minden lírai képzésnek ez az útja. Ám itt hangsúlyos, hogy kiinduló álláspontunk az volt, hogy e komplikációkkal terhelt alanyi líra első pillantásra jelentés és rendszer nélküli, olykor arrogáns „nyelvjátéknak” tűnhet. Célom volt, hogy Térey költészetét értelmezve leküzdjem ezt a nehézséget, és így szélesebb, levegősebb, könnyebben interpretálható horizontba emeljem azt. Vagyis hogy elhárítsam a kettős vádat, miszerint e líra vagy egyöntetű, tartalmatlan, üresség, vagy pedig eme üresség szándékolatlan komplikált formába rejtése. Hogy a lírai én körülményeinek, viszonylatainak megnevezése csak érthetetlen és mondvacsinált tárgyi világot eredményezne, és így csupán egy rafináltan kialakított nyelvi burokba zárná, de nem igazán érzékítené a pofonegyszerűen meghatározható vagy tartalmatlannak, pillékönnyűnek bizonyuló lírai ént. Azonban a figyelmes olvasó számára világossá válik, hogy Térey verseiben akár egy-egy jelző is perdöntő lehet, átfogó, noha sajátlagos értelemmel bírhat. Ha pedig tekintettel vagyunk eme sajátosságra, akkor az interpretálható nyelvi síkon is megszületik Térey művészetének már említett világ-szerúsége. E világ részei, rétegei: a város (terület, zóna), ostrom, háború, idegenek, nők, katonák, szeretők, halál, betegség, a fiatalság, illetve a felnőttiség problematikája. A konstruált világra vonatkozó megjegyzésekben, relációkban a szándékolatlan bonyolított, gőgös személyiség is „lelepleződik”, hiszen valójában folyton a konstruált világ mögötti tényleges tárgyat – saját magát – célozza és alakítja. Ezen a (nyelvileg is megragadható) ponton ér össze Térey művészetének közvetlen élményszerűsége és formai komplikáltsága. Ahol az alany egyben a tárgy, vagyis a személyiség és a világ: egy. Valódi költői szituációval állunk szemben tehát, ahol opponáló formába kényszerítve értelmezhetővé válik e versek lírai énje, *a maga által kreált világgal szemben megszülető arrogáns személyiség*, illetve a látványos szerepből ki-kibillendő, elesettségében is akceptálandó létező. Térey nem pusztán tárgyat konstruál magából, hanem magából és e tárgyból együttesen lírát kovácsol.

Tehát: a kettős vádat, miszerint Térey költészetének világa érthetetlen, értelmezhetetlen, valamint hogy eme formai komplikációk csupán lírájának tartalmatlanságát, „ürességét” leplezik, úgy tűnik, elhárítottuk. A nyelvhasználat analízise mellett formai, tematikai megközelítések is ebbe az irányba vezethetnek. A személyiség önmagával szemben állított ellen-világát úgy is tekinthetjük, mint a lírai alany problémaköreinek objektivációját, illetve e problémakörök csakis eme objektivációban megmutakozó, megmutatható, interpretálható voltát. Amely egy régen elfeledett lírai tradíciót is mozgósít a nyolcvanas években megerősödő, köznap, lefokozott nyelvi terepen megszólaló költői világ-értelmezések ellenében: a lírai én direkter közlésének hagyományát, ami közvetlen elődjén, Kemény Istvánon át egészen Ady Endréig húzódik, lemondva immár a közösségi értékek visszaigazolásának kényszeréről, ami a *természetes arrogancia* modalitás- és formabeli követelménye. Veszélye lehet eme költészetnek az ezoterikus-eredetű tárgyi világ kísértése, ami egyedi világ- és szerepépítkezésből könnyen önműködő masinériává válhat. Megóvhatja ettől Téreyt költészetének másik fontos forrása, a még önmaga előtt is tisztázandó individuum (a lírai én) határozott, az elkövetkezendőkben feloldandó dilemmái.

A fentiek értelmében vett alanyi költészet önmagába visszatérő görbéje avatja Térey második kötetét és újabb verseit kortárs líránk egyik legjelentősebb teljesítményévé, amely ugyanakkor kiforrott formában reprezentálja a hasonló konstellációkban gondolkodó és alkotó nemzedék- és költőtársai művészetét is. A – nézetem szerint – *messze legkiemelkedőbb, legértettebb és legmarkánsabb* társ a még inkább kételyes vagy bizakodó kíváncsisággal illethető többieket.*

* Mindazokat a huszonéves költőket, akik közül önkényesen ragadtam ki előadásom első felének szereplőit, de akik közül öntörvényűen emelkedett ki előadásom második felének szereplője.

EGY VERSSOR AZONOSÍTÁSA

A nyolcvanas évek vajdasági költészetéről

„...moravicán van egy láncgyár” / (ez olyan igazi vajdasági vers- / sor érzed ugye)”. Ez az idézet Tolnai Ottónak egy 1989-ben írt verséből származik, melynek címe: *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat velencében*. A levél küldője szerint tehát létezik olyan, hogy vajdasági verssor. A vajdasági költészetéről szóló értekezésemnek ennek az állításnak a megfontolásával kezdem. Mert azt érzed, ugye, hogy dunántúli verssor, vagy budapesti verssor, vagy csallóközi vagy clevelandi verssor – olyan nem létezik. Miért éppen vajdasági verssor lenne az egyetemes magyar irodalomban? Egyáltalán általánosíthatunk-e, teoretizálhatunk-e irodalmi tendenciákat, poétikai jelenségeket a keletkezési helyük alapján? Más szóval: van-e, érvényesíthető-e a genius loci, a helyből vett érv egyes irodalmi teljesítmények vonatkozásában? Vajdasági folyóirat-e a Veszprémben kiadott *EX Symposion*? És hol él ma a vajdasági költő? A polgárháború olyan tény, amellyel szemben csődöt mondanak irodalmi kategóriáink, olyan tény azonban, amelyet mégsem hagyhatunk figyelmen kívül vizsgálódásaink során.

Annál is kevésbé, mert a nyolcvanas években kiadott versesköteteket ma nem tudjuk másként olvasni, mint a polgárháború előérzetének dokumentumait. Koncz István 1987-ben kiadott *Ellenmáglya* című kötetének utolsó verse a legexplicitebb megfogalmazása ennek az előérzetnek. „Háború lesz” – ezzel a kijelentéssel nyit a vers, amelyben csupán egy ember nélküli táj látványa az, amely emlékeztet még a létezésre, s amelynek lassú pusztulása, az elvirágzó növények, a menekülő állatok s a zihálva lélegző föld érzékeli és jelzi az elkerülhetlent. Ladik Katalin zuhanó angyala, a nála is felizzó máglyák, Danyi Magdolna sötéttszűzje, a sarokban szűkülő világ tapasztalata, Sziveri János radikális kétségbeesése („nem Páris, sem Bakony: / vér és takony.”), Csorba Béla önróniával áthatott társadalomkritikája a *Rögeszmélet*ben mind-mind jelzik, hogy a nyolcvanas évekre végképp elvesztek azok a remények, amelyeknek jegyében a 60-as évek elején az *Új Symposion* folyóirat megszületésével megtörtént a vajdasági irodalom köztársaságának második alapítása. 1983-ban, a *Symposion* szerkesztőségének menesztésével bezárulnak azok a kapuk, amelyek lehetővé tették és meghatározták a progresszív vajdasági értelmiség tájékozódásának nyugat-európai irányultságát. Losoncz Alpár megfigyelése szerint a *Symposion* politikai környezetének és szellemiségének változásai a *Symposion* műfajstruktúrájában is tetten érhetők. Míg a hatvanas évek spontaneitása, szubjektum-orientáltsága és totalitás-igénye domináns műfajjá tették a verset és az esszét, addig a nyolcvanas évek elejére „...a symposionisták baloldali értékrendje vereséget szenvedett, és a társadalmi dinamika nem kedvezett a kritikai érzékenységnek (...) megbomlott a vers és az esszé vérszövetsége. A domináns műfaj a vers, de az esszé nélkül.”

Itt kell szólnunk egy olyan költőről, aki indulásakor mindkét műfajban jelentőset alkotott, de aki a nyolcvanas években már nincs a Vajdaságban: Domonkos Istvánról. Domonkosnál történt meg a legkorábban a hatvanas évek elejének újbalos eszméivel, azok kudarcával való szembesülés, és ő adta a legradikálisabb választ erre: az elhallgatást és a disszidálást. Domonkosnak a költészettel való leszámolása és távozása a Vajdaságból nem pusztán egy személyes költői pálya megtörése, hanem olyan, az egész kulturális kö-

zetre kiható, megkerülhetetlen, szinte már legendás esemény, mint amilyenné Petőfi halála lett a magyar irodalomban. Domonkos sokak számára a vajdasági költő. Az ő mintáértékű alakját rajzolja meg költőtársa és legközelebbi barátja, Tolnai Ottó *A Delta, avagy út a mai vajdasági költészethez* című, 1969-70-ben közölt nagyesszéjében. Az elhallgatás és a távozás motívumai köré szervezi esszéjét Tolnai, Domonkos gesztusát egyszerre értelmezi vajdasági szempontból és az egyetemes költészet nézőpontjából. Az esszé egy Rilke-idézettel kezdődik: „Ki fordított meg úgy, hogy / Bármit is teszünk, tartásunk / Mindig távozó emberre vall?“, majd a későbbiekben elhelyezi az elhallgatást is az európai költészet kánonjában: „Rimbaud titokzatos elhallgatása, döbbenetesen néma afrikai évei szinte éppoly fontos fejezete a modern költészet történetének, mint alkotó korszaka. Ez az elhallgatás éppoly éles fényt vet a költészet további történetére, mint megszólalása.” A távozás, az állandó úton-levés, a személyazonossági igazolvány felcserélése útleveleire egyúttal menekülés is a valóságból, a lét fogságából, kiugrási kísérlet az abszolútum, a teljesség felé. Ezért fontos a távozás iránya, a via Italia, a déli verőfény, a homéroszi nap után. A távozás ugyanakkor politikai gesztus is, a kijelölt határok megsértése, áthágása Tolnai értelmezésében a kritikus látószög érvényesítése miatt is történik, „a tiszta, megalkuvás nélküli, guevarai cselekvés lehetőségének” fenntartásáért. Az indítás ős-okát pedig – és gondolatmenetünk szempontjából ez az igazán érdekes mozzanat az esszében – Tolnai a tájjal magyarázza, a vajdasági tájjal, ahol a síkság és az ég – mint az űr két fél-gömbje – találkozik. A vajdasági táj itt metafizikai értelmezést nyer, a telítődni akaró ürességet szimbolizálja. A *ki* és az *el* iránya a *fel* dimenziójával egészül ki. A vajdasági költészet pályája tehát – és ezen a ponton az esszé önportréjának is fölfogható – a hinta mozgásával modellálható: „A hintamozgás felfelé, előre mutató része, éppen mint a hinta kötele: a végtelen. A hintázás titka éppen ez az égbe ugrás, ez az állandó szemben levés a kékkel, a semmivel”. Ez az esszé azért lehet a vajdasági költészet önértelmezésének egyik legfontosabb dokumentuma, melytől, mint a kályhától elindulhatunk a vajdasági költészet megértése felé, mert egyberántja, elválaszthatatlan egységben láttatja a költészet eredetét és az eredet által determinált lehetőségeit, s szinte előrevetíti a jövőjét. A jövő birtoklásának a francia egzisztencialistákat idéző igényére Végel László is rámutat *A vers kihívása* című Tolnai-tanulmányában: „Egy szempillantásnyival korábban, mielőtt a költő belefulladásra saját szókapcsolataiba, hirtelen bekövetkezik a kilendülés, a végtelen, a semmi megpillantása a paradoxon ege alatt. Tolnai költészete így lopja magába fuldoklása közepette a jövőt. A hintázás egy metanyelvet szólaltat meg, amely jövőről beszél, s ez a pazarló beszéd egyben a jelen rendszertelen enciklopédiája is.”

A jövő dimenziója azonban nem pusztán esztétikai vagy politikai kategória a 60-as évek vajdasági költészetében. A jövő a múlt hiánya miatt is felértékelődik. A 60-as évek költőinek anti-poétikus beállítottsága hadüzenet volt a produktivitását veszített provinciális sémáknak, szétzúzta a beszűkítő korlátokat a tágabb európai horizontok keresésének igényével. Az ekkor induló költők, akárcsak nyugat-európai és amerikai kortársaik a szót a tett értékével ruházták föl, és hittek – a később romantikusnak minősített hittel – a cselekvésben, a praxisban, az aktivitásban. Mindez azonban csak részben magyarázható a kor általános európai kulturális tendenciáival és eszmeáramlataival. Az antipoétika esztétikájának másik fontos és egyidejű eredője a vajdasági irodalom sajátos helyzete, a saját hagyománynak mint hiálynak a tapasztalata. Vagyis a Deltában megfigyelhető térhiálynak, a földrajzi-politikai zártságnak megtalálhatjuk az időbeli megfelelőjét is. Az elrugaszkodás nem csak a zárt, provinciálisnak tartott térből történik, az elrugaszkodás hajtóerejének másik összetevője a múlt sivársága és nincstelensége. A semmibe, a némaságba, a nem-léte való visszahullás is fenyegető realitás a vajdasági magyarság egész történetében. A hinta ugyan a jövő felé lendül ki, a jövő napfényes abszolútuma felé, de a múlt homályából indul.

A vajdasági irodalom egész történetét végigkísérik azok a viták, amelyek kérdéseket tesznek fel a vajdaságinak mint kategóriának a létjogosultságára, és azt firtatják, vajon hova tartozik ez az irodalom, mennyiben a magyar irodalom része, és mennyiben a jugoszláviaié. Ez az irodalom születése óta a saját létezésére kénytelen rákérdezni, állandóan saját magát kénytelen definiálni. És állandóan szembe kell néznie és szemben kell állnia a saját hagyományának hiányával. Szenteleky Kornél, a vajdasági irodalom egyik alapító atyja (a másik Csuka Zoltán, aki – ha már a hely szelleménél tartunk – Pécsről tért vissza a Vajdaságba, hogy ott irodalmat szervezzon) 1927-ben a következőket írja: „Ezen a tespedt, művésztelen lapályon nincs semmi, de semmi emlék, itt sohasem voltak ősi kolostorok, évszázados kollégiumok, hírhedt lovagvárak, görnyedt, legendás dómok vagy templomok, francei könyvesboltok, fontainebleau-i erdők, ezen a józan, disznóól-szagú földön sohasem éltek nótázó igricek, ferde kucsmás kurucok, sárga szakállú ötvösök, magas homlokú hitvitázók vagy finom ujjú humanisták... Ezen a lomha, lapos, tespedt tájon még kunyhója sincs a szépségnek. Ízléstelen, álmos kisvárosok, önző, mogorva falvak, hasznát ígérő kukoricások – és nincsen tovább.” Vessük össze ezeket a sorokat Tolnainak a bevezetőben említett versével. A Velencébe, az eurázsiai tudományok tan-székhéne vajdasági származású vezetőjének küldött levél így kezdődik: „kitörtek a malacok az elmocsarasodott hátsó udvarból”, és ezek a malacok a költő eltemetett, nem létező fekete kabátjából harapdossák ki az anglyalt...

A vajdasági irodalom tehát a Szenteleky által szinte mazochista gyönyörrel megéne-kelt sok nincsből születik, a hintának ez a sok nincs adja az első lökést. És van annak va-lami rettenetes és sorsszerű szimbolikája, ahogy ez a tüdővész orvos kompromisszu-mot köt a saját esztétikai igényei és az adott lehetőségek között. Utasi Csaba szerint: „Iro-dalmunk történetének egyik legizgalmasabb paradoxona, hogy a vajdasági portól átvitt értelmeben is fuldokló, szüntelenül a kifinomult szépségek világába menekülő, »halk szavú« Szenteleky 1928-ban »váratlanul« az ellenkező végét felé vesz irányt, s egyszerre alfává és omegává teszi meg tájunknak kultúráját, amelyről addig egyetlen jó szava sem volt.” A vajdasági irodalom hatvanas évekbeli új alapítói, az esztétikai forradalmárok ugyanezt a kört járják be, és a couleur locale szemlélete, amely ellen oly sokat hadakoz-tak, a nyolcvanas évekre immár az esztétikai forradalom által létrehozott új és korszerű szemlélettel és formanyelven, megtalálja a maga kifejeződési lehetőségeit. A vajdasági költészet útja Szenteleky útja is. Tolnai a következőképpen fogalmazza meg ezt az általa ironikusan regénynek nevezett *Virág utca 3* című művében, amikor följegyzi, hogy egy padláson Szivácon megtalálták Szenteleky Kornél költő kerékpárját: „Költészetünknek nagy-nagy szüksége lesz erre az őskerékpárra..., induló költőinknek sorba meg kell majd nyergelniük Szenteleky kétkerekű Pegazusát, meg Tour de France meg tour d’ho-rizon meg – tour de mort.”

Most, a vajdasági magyarság e században harmadik nagy exodusa idején, a hinta visszalendülni látszik a kiindulópontjára, és újra feltesszük az abszurd kérdést: van-e és miképpen azonosítható a vajdasági magyar irodalom. Azt hiszem, a paradoxon előjele vagy iránya változott meg. Míg Szenteleky döntő kompromisszuma a „legyen” kate-gorikus imperatívuszát helyezte előtérbe akár az esztétikai minőség rovására is, mert esélyt akart adni a költészetnek, hogy meggyökerezzen a Vajdaságban, a második alapító, Tol-nai, társaival megfordította ezt a logikát, és olyan esztétikai követelményeket támasztott, és olyan minőségi programot hirdetett meg, amely esélyt adott a Vajdaságnak, hogy a költészetbe költözzön. Koncz István, Domonkos István, Ladik Katalin vagy Tolnai Ottó költészete tehát nem a Vajdaság sajátos történelmi és kulturális helyzete felől érthető meg, hanem a Vajdaság kap jelentést az ő költészetük által. A vajdasági költők teljesít-mé-nye révén a „vajdasági” nem pusztán egy földrajzi tájegységet vagy egy kisebbségi nép-csoportot jelölő fogalom, hanem szimbólum, egy költői szótár kitüntetett szava. Ismét

Tolnait idézem: „hogyan tanítod velencében / a vajdasági irodalmat amit én hol bácska-inak / hol jugoszláviai magyarnak nevezek / alliterációtól / miegymástól függően velence esetében természetesen / vajdaságinak”.

Nem véletlenül fordulok mindig Tolnaihoz egy-egy állításom alátámasztása végett. Bár a vajdasági tematika, a hely és az idő általi meghatározottság gyakori témája Sziveri János vagy Csorba Béla költészetének is, és felerősödnek a helyi utalások Ladik Katalin és Koncz István nyolcvanas évek végén keletkezett verseiben is, Tolnai Ottó az a költő, aki a vajdaságiságot, a vidékiséget mint létélményt ragadja meg és költészetének tengelyébe állítja. Az ő teljesítménye régen szétfeszítette már a magánmitológia kereteit, és nemcsak a saját létét, hanem az egész vajdasági irodalmat s az egész Vajdaságot is mitizálja. Mintegy a versbe költözteti mindazt, ami hiányzik: a korszerű irodalomtörténetírást és irodalomtanítást, az irodalmi tudatot, a kritikát, a létükben állandóan fenyegetett irodalmi intézményeket, az eltávozott barátokat, és a hosszú, fulladással fenyegető szabadversekben visszahozza a kikopni látszó műfajt, az esszét is. Amikor alapításról, irodalmi köztársaságról beszélek, az ő szótárának szavait használok. Tolnai erősen reflexív szövegei egy pillanatra sem hagyják elfelejtenünk, hogy a vers az önazonosság egyetlen bizonyítéka a lét perében. Az összes anti-poétika, minden ellen-esztétika végső soron arra az elvre megy vissza, amelyet Tolnai első mesterétől, Koncz Istvántól tanult – akit egyébként ki is nevezett egy szép esszéjében a Vajdaság irodalmi köztársaság elnökévé. Az *Élmény, in perfectum* című vers így zárul: „csak épp, hogy itt járt Koncz István feljegyzem emlékezetül”.

Nyomot hagyni, feljegyezni a tapasztalatokat és emlékeket – ez a látszólagos miniprogram a költészet legnagyobb programja. Ez az ellen-máglya, melyet a pusztuló várossal szemben fel kell építeni. Máglya ez is, vagyis tud a saját pusztulásáról, tud arról, hogy „az ősi városok / is így keletkeztek, / a keletkezésüket megelőző / szörnyű pusztulás után” (Koncz István: *Alapítás*). A vers a vajdasági költészetben tehát az alapítás lehetőségét hordozza magában, sőt, maga az alapítás. Domonkos fetisizálja a verset, és azt mondja, nem lehet túlélni. A vers minden költő esetében individuális feladat, egy-személyes küzdelem, a semmivel mindenki egyedül néz szembe – de a szó egyetemes lehetőségének a birtokában. A vers a saját sors emlékműve is („pannóniai vagyok, és János” – hangzik az önmeghatározás Sziveri Jánosnál, és ezeknek az individuális sorsértelmezéseknek az egymásra vetülésében felsejlik a közös háttér, amelyet Ladik Katalin Fagyott tengernek, Sziveri pannon teknőnek, Koncz István Pannon parlagnak, Tolnai pedig Pannon tengernek nevez – a kiszáradt tengerfenék, a Vajdaság.

A vajdasági költő identitását ebben a mind imagináriusabbá váló térben találja meg. Ezért nem teoretikus túlzás azt állítani, amit Koncz István is mond: „Vér és élet a vers, – / elpusztíthatatlan elefántcsonttorony”. Ezt tudta Szenteleky Kornél is, amikor beteg tüdejével előfizetők után kerekedett. Ezért aztán, ha tudni akarod, hogy a Pannon tengeren hogy építhetsz hajót, és hogy miért maradunk vidéken, olvass vajdasági költőket.

„mert moravicán van egy láncgyár / (ez olyan igazi vajdasági vers- / sor érzed ugye)”?

INNEN ÉS TÚL*

„...a korszak civilizációjának különböző megnyilvánulásaira sokkal jellemzőbb az, ami a múlthoz köti őket, mint a jövő ben-
nük rejlő csírája. Akkor sikerül a legjobban felbecsülnünk a
művészek jelentőségét, de a teológusokét, a költőké, a króni-
kásokét, a fejedelmekét és államférfiakét is, ha nem az eljövén-
dő kultúra hírnökeinek tekintjük őket, hanem a régi betetőzői-
nek és lezáróinak.”

(Huizinga: *A középkor alkonya*)

1

Miközben újraolvastam a gyűjtemény esszéit, éjszakánként olyan álmaim voltak, ame-
lyekbe (a dolgok rendje szerint) átszűrődött az, ami a szerzők írásai nyomán foglalkoztatott.

Legélesebben néhány színteret és két arcot tudok felidézni: átláthatatlanul sötét, ha-
talmatlan hegy belsejére emlékeztető teret, benne ezrek és ezrek – mintha egy spirálban ka-
nyargó lépcsőrendszeren próbálnának a mélybe jutni – alászállását; végtelen, öbleivel át-
kelésre hívogató vízfelületet; csontvilágra emlékeztető, lábnyomokkal teli ösvényekkel
átszelt néptelen tájat. A helyszínek egyikén sem volt mérhető az idő, az átláthatatlan söté-
tétstől a derengésig húzódó sávban volt észlelhető minden mozgás. Egy férfi, valamint
egy kisgyerek, akik nemcsak azokat a szavakat nem ismerték, amelyekkel megnevezhet-
ték volna az ismeretlen időteret, de az egymással való kommunikáció jeleit is útjuk köz-
ben kellett „kitalálniuk”, sokaktól körülvéve úgy szálltak alá, keltek át, törtek tovább,
hogy mindvégig nem voltak képesek megpillantani a hozzájuk hasonlóan alászálló, át-
kelő társaikat. Útjukat azonban hangok kísérték. Ezek egyrészt a vihar, a robajok, a pusztu-
lás, a nem látható lények kísérelőhangjai voltak, másrészt a két úton lévő próbálkozásai,
hogy mindarra, ami számukra ismeretlen volt – s így nem rendelkeztek fogalmakkal a
megnevezésükre – mégiscsak találjanak jelöléseket. Azt tudták, hogy sötétségben száll-
nak alá, morajlást hallanak, labirintusban járnak, árnyékokat érzékelnek, azonban a mo-
rajlásra, amit hallottak, a labirintusra, amely beszívta, továbbá az árnyékokra, amelyek
kísérték őket, nem volt megfelelő szó a „morajlás”, a „sötétség”, a „labirintus”, az „ár-
nyék”. Ezek a szavak nem fedték azt, amit jelölni próbáltak velük.

Nem kíván különösebb magyarázatot álmaimnak és azoknak a kérdéseknek a kap-
csolata, amelyek – az esszéket újraolvasva – napközben foglalkoztattak. Az éjszakai ké-
pek és érzések felvillantásával arra próbáltam utalni, amiről azt mondjuk, hogy aki egy

* Bevezető *A századvég szellemi körképe* című esszégyűjteményhez, amely – a Németh László Társa-
ság munkaprogramjában, a *Forrás*, az *Iskolakultúra* és a *Természet Világa* szerkesztőségeinek szelle-
mi közreműködésével – a közeljövőben jelenik meg a Jelenkor Kiadónál. Az esszégyűjtemény
szerzői: Balassa Péter, Beck Mihály, Bencze Gyula, Cs. Gyimesi Éva, Földényi F. László, Gábor Miklós,
Göncz Árpád, Grendel Lajos, Jókai Anna, Kamarás István, Koch Sándor, Nyíri Kristóf, Pethő Bertalan,
Poszler György, Schiller Róbert, Sebők Zoltán, Szilágyi Ákos, Thomka Beáta, Toró Tibor, Török Endre, Ve-
kerdi László, Zsolnay József.

korszakban benne él, s onnan (belülről) kénytelen megfigyelni a korszak úton létét, szembesül azzal a problémával, hogy a megnevezésekre való törekvések, a fogalomalkotás, a nyelv mindig egy korszak kultúrájából születik meg, s ezért minden másféleség, újdonság, minden korábban ismeretlen csak a már ismert fogalmakkal és megnevezésekkel közelíthető meg; így a jelölni való és a jelölés nem fedhetik egymást. Meg kell tehát kezdeni a behatolást a még nem ismertbe, mert mindazt, ami új és más, (majd) csak ennek a még nem ismertnek mint újabb korszaknak a gondolkodási-fogalomalkotási-nyelvi kultúrájával lehet megragadni, amit egyelőre persze senki sem ismerhet.

Ezt a (korszakonként visszatérő) problémát meg lehet közelíteni fogalmi módon. Azonban nem tudok szabadulni Pilinszky János (már más helyen is idézett) mondataitól, amelyekkel ő – miközben bizonyára nem gondolt arra, hogy a kultúrkorszakok változásának, illetőleg a változás fogalmi-nyelvi kifejezésének dilemmáját is érinti – érzékelteti a problémát: „...sokan leírják, mindenki ismeri ezt a szót, hogy »fa«; ha azonban pontosan látja, illetve érzékeli azt a »fát«, amit leír, természetesen csak így, hogy: »fa« ...akkor az a papíron megjelenik... de ha előtte nem hatoltak be abba a fába, amiről leírták azt, hogy fa, akkor az meghal a papíron...”

Behatolás, érzékelés, életre keltő megjelentetés, kimondással való ráतालálás. Amikor ennek a kötetnek az eszméje megszületett, levélben fordultunk a reményeink szerint eljövendő szerzőkhöz. Két bekezdést idézek a hosszabb esszélevélből: „Az európai szellemi élet legjobbjai, a tudomány, a művészet nagy teljesítményei jó ideje feltették már a kérdést: mit jelent az, hogy a század eleje óta korszakos életművekben értelmezett-ábrázolt válság új, századvégi szakaszába érkezett? Vajon a civilizációs fordulattal miképpen jár együtt egy több évszázados kultúra-korszak változása? Mi az a *más*, ami az új tények jelentkezésével, illetőleg a még meg nem talált új fogalmak és »szótárak« hiánya miatt – mint a gondolat, a tudomány, a művészet hiány-szituációja – közös korélménye az egész világon a szellem embereinek?

Kitűnő tudósokat, művészeket kértünk fel arra, hogy mondják el felismeréseiket a történettudomány, a filozófia, a természettudományok, az etika, a vallásbölcselet, az esztétika, az irodalom, a színház témaköreiben. Miről tehát? Arról, hogy mit látnak ma a legfontosabb kérdéseknek, hogyan jellemeznék a századvég »hiány-szituációját«?; mi van ma még rejtve, amire kifejezéseket nem találunk, de amit illő volna már fogalmakká avatni?; mi van elmúlóban, mi születőben?; merre vezet az út, amelyen ráतालálhatunk önmagunkra, és kifejezhetjük azt, ami már kétségtelenül egy másféle kultúrkorszak jeleihez tartozik hozzá?; mit jelent a korábbi igazságok elfogadása helyén a keresés úton léte, és melyek azok a másféle tények, amelyekhez közel hajolva lehetne az élet, a tudomány, a művészet »új szótárain« töprengeni?”

Tudatában voltunk annak, hogy a vállalkozás kérdése: lehetséges-e egyáltalán egy adott kultúrkorszak fogalom- és szótárkészletével, argumentációs apparátusával *beतालolni* egy megnyíló új kultúrkorszak jelenségeibe. Tudatában voltunk annak is, hogy – bármi lesz az eredmény – ez a behatolás valami újnak a megteremtésével jár, ami vissza kell hogy hasson mindarra, amit az emberről, az ember történetéről, az emberi szabadságról, az emberi gondolkodásról vallanak a szerzők; továbbá tudatában voltunk annak is, hogy annak a gondolkodásnak a számára, amely az ilyen behatolást inspirálja, „örökölni nem annyit tesz, mint birtokolni vagy megkapni ezt vagy azt – inkább azt jelenti, hogy aktív, kritikai és szelektív módon megerősítjük, azaz értelmezzük és fölfejtjük a parancsot, amely irányít minket és túlcsap rajtunk...” (Derrida). Miközben tehát annak a kitapogtatására hívtunk fel, hogy próbáljuk összefoglalni, mit látunk a világból, amelyben élünk, a kilencvenes évtized elején, melyek korszakunk tudományos és művészi megközelítései, felmerült az a kérdés is: vajon jogos-e egyáltalán feltételezni, hogy a századvég lényegi változásai a szellem segítségével még megragadhatók.

Mindezek a kihívások összefüggenek azzal, hogy elfogadjuk-e *kizárólagosnak* akár a mo-

dernitás, akár a posztmodern legkülönbözőbb korábbi nézőpontjait, vagy abban látjuk a dilemmák lényegét, hogy ezek a nézőpontok olyan kultúrkorszakokban születtek meg, amelyen az idő kétségtelenül kezd túllépni. Ha ugyanis ez így van, akkor minden bizonnyal meghaladásra méltó már a posztmodern teoretikus, Kim Levin felosztása is. Ő teljes joggal azt vallja, hogy ha a modern szellem formája a tudományos logikai rács, akkor a posztmoderné a kalandozó térképvázolás. De vajon az így kialakuló formák meddig elégségesek a megragadhatatlan élet szellemi-művészi megérintésére? A feszes rács és a játékos barangolás során rögzített útjelzések közben vajon nem sejlík-e fel egy olyan vonzás, amelyet átlényegítve magunkon a változások színhelyét jelentő imaginárius tér-időbe való behatolással észlelheti a szellem a történelem mindennapos robbantó-összerakó puzzle-játékát, a civilizáció újabb kiterjedéseit? Az új nézőpontok keresése, a gondolkodás újabb irányultságai azonban nem mentesítenek az alól, hogy a keresések, kutatások, sőt maguknak az új nézőpontoknak a kialakításai közben is az adott (korábbi) kultúrkorszak gondolkozási-nyelvi-argumentációs formái „működnek”. Talán nem hiábavaló ezért megvizsgálni egy olyan korábbi, ugyancsak egy korszak szellemi kérdéseit tárgyaló művet, amelytől vagyunk már annyira távol, hogy meghatározhatjuk: a) mennyire volt képes lehatolni *saját kora* alapjaihoz; b) ha ezt nem tudta megcselekedni, mennyire azért, mert nem hatotta át mindaz, amit *saját kora* már tudott; c) mennyire azért, mert ugyan felvonultatta mindazon ismereteket, amelyekkel az adott korszak rendelkezett, ám „azzal” a gondolkodási-fogalmi-argumentációs készlettel több nem volt kifejezhető a korlénnyegből.

2

1938-ban jelent meg (Kornis Gyula előszavával) *A mai világ képe* sorozatának első kötete *A szellemi élet* című gyűjtemény. Elgondolkozva a terjedelmes kötet tanulmányain, összegezhető: a) mit láttak meg *akkor* a jelentős gondolkodók-művészek *saját korukból?*; b) mi az, amit a *mábol nézve* kevésnek látunk felismeréseikből? Lényegesebb azonban az, hogy vajon az *ő korukban* voltak-e olyan más nézőpontok, amelyekből kiindulva meghaladhatók lettek volna gondolkodói-fogalmi-nyelvi apparátusuk *természetszerű* korlátai? Szerencsére található ilyen nézőpontokat tartalmazó munka, vagyis lehet információnk arról, hogy: c) mit üzennek azok a teljesítmények, amelyek rendelkeznek a képességgel, hogy túllépjenek saját korszakuk nézőpontjain, megelőlegezve azt, amiről általában már csak egy későbbi kultúrkorszak rögzíti: mit lát *újabb* tudása alapján elégtelennek a megelőző korszak horizontjával behatárolt felismerésekből.

A mai világ képe sorozat *Szellemi élet* kötetéről Hamvas Béla (*Pannonia*, 1938. 6-7. szám) ezt írja: „Az ember bármilyen elismeréssel fogadja a *Szellemi élet* szerzőinek munkáját és bármilyen tisztelettel lehet ama teljesítmény iránt, melynél jobbat Magyarországon ma el sem lehet gondolni, ez nem akadályozhatja meg abban, hogy a legnagyobb tisztelettel és elismeréssel a művet ne fogadja el.” Hamvas bírálatának lényege az, hogy a munkák, miközben mély áttekintést adnak, nem vesznek tudomást magának a tudománynak, a felhalmozott tudásnak a válságáról, felhasználhatóságának problémáiról. Talán nem tévedek, ha a következtetéseiből legelőbbként három emelet ki: a) egy adott korszak *alapjainak* radikális tisztázása az elvégzendő feladat; b) az új kérdések megközelítéséhez *új hívószavakra* van szükség; c) sűríteni kell a szellemi centrumok megtalálásához a hívószavak közül azokat, amelyek leginkább betölthetik az „ébredtőelemek” szerepét.

Azt hiszem, a kor szellemi lényegét kutató minden törekvés, igyekezet ezeknek a megtalálásáért küzd.

Ha azokról a radikális felismerésekről próbálunk tájékozódni, amelyek ma a korszak horizontján túllépve megkísérik a behatolást az imaginárius téridőbe, akkor azt látjuk,

hogy ezek mindenekelőtt magának a tudásnak a változó természetével kapcsolatosak. A 19. század végén, a fin de siècle szellemi lényege saját kora ösztudásának bázisán az (életerős vagy dekadens) *mást várás* volt. A mai századvég szellemi teljesítményeinek lényege korszakunk ösztudásának bázisán a (szorgos vagy pánikszerű) *önfelülbírálat*. Az önfelülbírálat az alapokig megy vissza. Eközben számot vet azzal, hogy a 17-18. században a tudás még felszabadulás-felvilágosodás volt, ám egy évszázada már úgy tanítják, mint a vallást; figyelembe veszi – mint századunk tapasztalatát – azt, hogy a különböző rendszertanok használhatatlannak bizonyultak az élet égető kérdéseinek megközelítésére. Tudjuk, hogy az ide irányuló felismerésekben csak a 20. század második harmadától van jelen az a radikalizmus, amely a kilencvenes éveinket áthatja. Tudjuk azt is, hogy mindezzel együtt jár annak a zavarnak a vitathatatlansága, amely a korábban életvezető szerepet betöltő filozófiát jellemzi.

Az önmagát (helyét, szerepét, helyzetét) felülbíráló tudás századvégi önszembenezése során olyan felismerésekig jutott el, amelyek kételyeket támasztanak a linearitással, az ok-okozati kapcsolatokkal, az előrelátás lehetőségeivel, az egyetemes tudás megvalósíthatóságaival, s természetesen az igazság birtokolhatóságával szemben. Kitapintható viszont a történeti idő új tudata, illetve a benne-létünk korlátozottságának evidenciája. Valóban: a tudás radikális lépése önmaga korlátainak felismerése, az, hogy bármilyen tudásegész számára mindig jelentkezhetsz új mozzanat, és a kiszámíthatatlanság, a megjövendölhetetlenség éppen úgy jellemzi a történelem menetét, mint a természettudományokat, a kauzalitás helyére pedig az elképesztő komplexitás lépett. Radikális felismerés az is, hogy a gondolkodás változataihoz és módszereihez, a tradíció „tárolásához” olyan új eszközök állnak rendelkezésre, amelyek a könyvnyomtatás hatásához hasonló fordulatot hoztak a gondolkozási formák, hagyományok megismertetésében, használatában.

Ezekben a felismerésekben közös az, hogy a gondolkodás, a tudományok számára minden vonalon evidenciává teszik az alapok újra elvégzendő tisztázását. Annyi minden „rakódott le” a tudás, a tudományok, a rendszertanok újabb évszázadaiban, hogy „rétegeik” szétválasztása nélkül nehéz volna eljutni azon pontokig, amelyek körzetében a tudás, a tudományok, a művészetek számára további „*ébredőelemeket*” lehet találni.

Dialogusban a különböző útbejárások során kialakuló álláspontokkal három kérdéskör „*ébredőelemeit*” helyezném előtérbe: káosz és remény összhangzása, rész és egész kapcsolatai, valamint az előfeltevések és az új jelölések együttállásának dilemmája.

3

Ma elfogadott, hogy az életben, a természetben, a társadalomban, a gondolkodásban, a művészetekben nem a linearitásra alapozott szabályzattanok alapján mennek végbe a folyamatok, alakulnak ki a szellemi-alkotói formaelemek. Ez ugyan közhely, arra azonban talán nem árt felhívni a figyelmet, hogy ennek a felismerése majdnem egy évszázada tart. Igencsak hosszú kortörténeti, illetőleg tudomány- és művészettörténeti korszakot hatott át a kauzalitásnak, a linearitásnak, az ideologikus rendszertanoknak a felülbírálata. Mindezek mögött annak a létet-históriát érintő múlt-jövő értelmezéseknek a meghaladása is ott van, amelyek szerint a közös emberi történet valamiféle aranykorból halad a modernitás felé, illetőleg a modernitást követő vaskorokig.

A következő lépcső – az önfelismerési folyamatban – az, hogy a linearitás, a kauzalitás, habár végül semmihez nem ad kulcsot, azonban ez mégsem jelentheti abszolút „ott-hagyásuk” igényét a lét, a tudomány, az emberi útonlét szemléletmódjainak változásai közben. Olyan *újszerű együttállások* részvevői vagyunk, amelyeket éppen a korábbi tudásba való alámerüléssel tanulhatunk meg önfelülbírálóan észlelni. Ilyen *együttállás* pél-

dául a szabadság és egyenlőség kibékíthetetlensége, illetve az ebből kicsapó feszültségek; az információrobbanás nyomán birtokba vehető elrendező természetű ismeretanyag, illetve a birtokbavétel közben feltáruló „abszolút rendezetlenség”; új együttállás a tudományok jótékony eredményeinek használata során fellépő rengeteg veszélyforrás. Mindezek nem mint harmonizáló együttesek, hanem mint ütközések vannak jelen. Általános például a tudás, a felvilágosultság terjedése és elmélyülése, a magasrendű eszmék általános kodifikálása idején, a másság (a más vallású, fajú, nemzetiségű, kultúrájú, a más elveket valló ember) veszélyeztetettsége; általános, hogy a hallatlan mennyiségű és kiterjedésű információ birtokbavétele „együtt áll” a növekvő tehetetlenséggel. Az új megoldások rögtön új megoldatlanságokat hoznak létre.

Huizinga beszél arról, hogy a középkori élet – ugyanis minden a köztereken, a templomokban, az emberek előtt játszódott le – rendkívül erős volt végletes hatásokban, és ez jellemezte az emberi lelket, gondolkodást, reagálásokat, mentalitást. A mai élet még végletesebb az erőteljesen szélsőséges hatásokban, ugyanakkor a mai ember lelkiállapotában meghatározóan jelen van a közöny, a zsidbadság, amellyel reagálásaiban-mentalitásában mintha nem venné tudomásul azt, amit pedig valójában már tudomásul vett.

Új kombinációk jelennek meg az életben, a szellemi világban, a gondolkozás eredményeit terjesztő információs hálózatokban, a tudományos-művészi megközelítésekben. Lényeges, hogy a *természettudományokban is*. Azonban mégsem mondhatjuk azt, hogy mindezek úgy lépnek valami korábbiak a helyére, hogy kiküszöbölik, netán megsemmisítik a kauzalitást és meghatározottságot. A mai tudás egyik legfigyelemreméltóbb észlelete éppen az, hogy mindezek *együtt állnak* és közösen alkotják meg azt az időteret, amelyről szólva kiváló szellemek joggal hirdetik: az emberi társadalom az a hely, ahol a káosz és a kozmosz átfedésben van. A ma teljesítményei közül így azok jutnak legtovább az imaginárius rétegekbe való behatolásban, amelyek sem hátat nem fordítanak a természetes káosz felismerésének, sem alá nem vetik magukat annak, hanem próbálják megérteni, hogy mikor-mitől-miért jött létre, s próbálják elemezni tulajdonságait.

4

Tudjuk, hogy az Egész átlátására való törekvés a gondolkozás, civilizációnk alapjaként milyen nagy szellemi teljesítmények nyomán formálódott. Az ember önraébredésének fokozataiban az Egész megpillantásának vágya több kultúrkorszak jellegét határozta meg. Az is áttekinthető, hogy az Egészre való törekvés századokon átívelő gyönyörű menetelésében miképpen követte az öntudatosodást, a látókör kiszélesítését, a megértés eufóriáját a birtokbavétel lehetőségének szenvedélye, sőt gőgje („hybris scientifica”), s ennek csúcspontjairól visszagördülve az Egész birtoklásának megvalósíthatatlansága feletti kudarcélmény.

A magyar kultúra is (sokféle, itt nem részletezhető okból) a 19. század eleje óta ráfeszítette magát az Egészre törekvés keresztjére. A Madách-tól Adyhoz vezető fényes útonlét a teremtésrend után, a természet ok-okozat rendje feletti kudarcok tapasztalatai alapján az Egész szellemi birtokbavételének szükségszerűségébe vetette reményeit. Amikor a század elejétől szembe kellett nézni az Egészet birtokolni kívánó elszántság kudarcával, amikor lassan még az egész átlátásának lehetősége is elhomályosodott, akkor a magyar szellemi élet (a jól ismert okokból, a jól ismert tragikus történelmi eseményekkel a háttérben) mint nemzeti kudarcot élte át ezt a felismerést, s lett ez a kudarcos életérzés a huszadik századi magyar szellemi élet és politikai gondolkozás (főképpen Bibó István részéről tárgyalt) deformációinak is a táptalaja. Aminek a maga korában ráébresztő szerepe lehetett volna, az igen sokakban mentalitássá sűrűsödve neurozisként élt tovább.

Egész és rész változó kapcsolatának felismerései megrázták az univerzális szellemi életet is. 1961-ben Gaëtan Picon a *Korunk szellemi körképe* előszavában így írt: „A közelmúltban még a szellem egy óriási találkozás, vagy éppen egy óriási egymásba illesztődés lehető módjait figyelte... a kiindulási pont az volt, hogy megtaláljuk az okok láncsorának végén az alapelveket, melyekből minden következik, vagy az ismeretek ragyogó fénykörének mélyén a sugárzó középpontot: azt a kulcsot, lényegét, egységet, melynek létezésében nem kételkedünk. Ma minden adott jelenség úgy tűnik, mint egy eredeti struktúra, különleges totalitás, melyet nem lehet visszavezetni alaptényezőinek kombinációjára, és amely, mint ilyen, saját törvényeitől függ. Az egyetemes tudás birodalma összeomlik...”

Több mint három évtized után ma minderről azt mondhatjuk: a természettudománytól a történettudományig, az irodalomtól a zenéig nyilvánvalóan érvényesül az a felismerés, hogy minden egész valójában valaminek a része, továbbá hogy a részek egésze folyamatosan mint új rész szerveződik tovább. A századvég szellemi embere számára a gondolkodás komplexitása, a váratlanságokkal való állandó szembesülés, az élet vitális alapjaihoz való folyamatos lehatolás igénye került előtérbe. Tudjuk, hogy az axiomatikus gondolkodás elfedi az alapokat, az ideologikus gondolkodás – és a palástja, a retorika – a sémák, a gőg, az alapok meghamisítását hozza. Közismert, hogy az alapokhoz való lehatolás hiányával, az avult mítoszokhoz való ragaszkodással, rész és egész dinamikájának figyelembe nem vételével (vagyis a *gondolkodás* konzervativizmusával) együtt járnak a deformációk, az örökös veszteségfóbia, a kiszolgáltatottság- és alulmaradás-tudatokkal járó neurózisok, amelyek meggátolják azt a szellemi kondicionáltságot, amely egy korszak újdonságainak kitapogatásához hozzásegíthet; annak a felismerését is meggátolják – mivel a változások természete csak annak a kultúrának fogalmi-nyelvi eszközeivel fejezhető ki, amely az újat megelőző korszak szótárát megteremtette –, hogy melyek lehetnek azok a nyelvi jelölések, amelyek túllépnek a kodifikált argumentumokon, megküzdve azzal, hogy a századvég természetesen a fogalomalkotást, a nyelvet is becsalja a labirintusaiba.

A magyar szellemi életben nemcsak arról van szó, hogy – mint mindenhol – meg kell küzdeni a fogalom- és szóhasználat beidegződött előfeltevéseivel, azzal, hogy a gondolkodás, a megnevezés maga is ki van szolgáltatva annak a letűnő kultúrkorszaknak, amelyben létrejött. Legalább háromnegyed évszázados hagyományunk, hogy az egymással szembekerülő platformok argumentációs küzdelme fedti el az alapkérdéseket, s a gondolkodás eredményeinek-formáinak-szókészletének egymásra épülését az egymással szembeni – többnyire nem is a lényegi kérdésekről szóló – argumentáció hatja át. Így a problémák nem a problémákból, hanem a doktrínákból bomlanak ki.

Ha visszatérünk ahhoz a „fához” (Pilinszky), amelynek képét ugyan rögzítettük, ám magának a fának a létébe-lényegébe (mint a problémák alapjába) nem kellő intenzitással hatoltunk be, akkor elég közel járunk ahhoz a kihíváshoz, amely a századvég magyar szellemi életét áthatja.

5

A folyamatosság, az újraszerveződő kaosz mindennapiságának elismerése – annak a természetessége tehát, hogy az egyes ember élete, illetőleg a társadalom hétköznapijai ennek a folyamatosságnak a szinterei – alkalmat ad arra, hogy a kiszámíthatóság helyett a váratlanság, az igazság birtokolhatóságának gőgje helyett az önszembenézésre való hajlam hassa át a nézőpontokat. Ez mentes a szellemi teljesítmények közvetlen társadalmi hatékonyságának illúziójától, és azt mérlegeli, hogy mi a következménye a történelem menete, illetőleg a szellem teljesítménye közötti áthidalhatatlan távolságnak.

Ez a szemléleti váltás évtizedeinkben érik be. A különböző értelmezések, koncepciók,

illúziók helyén éppen a tanácstalanság és a megdöbbenés. Pedig már a század eleje óta rendkívüli életművekben „készül” ez a ráébredés. Ám a történetfilozófiára mintha önmagára is jellemző volna az, amit a történelem menetéről felismert, az ugyanis, hogy nem tud következetes maradni saját felismeréseihez, még tanulni is csak ritkán tud belőlük. A mai, ide vonatkozó tudomány szemléleti vákuumát egyelőre inspiráló ötletvillanások tölti ki (Fukuyama, John Lukács, Eco). Hatásuk ugyanúgy tagadhatatlan, mint az, hogy önmaguk által is vállaltan divatjelenségeként próbálják érvényesíteni ajánlataikat.

Ne becsüljük azonban alá a mai vákuum szerepét, hiszen az rejlik mögötte, hogy valóban nincs más út, mint egy-egy kérdéskörben az alapokig való lebontás. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy még ebben a szellemi-szemléleti-fogalmi-nézőpontbeli űrben is meghaladásra került – még hozzá elég rövid idő alatt – néhány olyan, a történetfilozófia rangjára emelt alternatíva, mint a második világháború hatására, illetőleg a hidegháborús korszak talaján megszületett „pusztulás vagy túlélés” szemlélet. Az ilyen kérdésfeltevésekre a világesemények nap mint nap a *vagy* helyén az *ést* produkálják.

Három kérdéskörben új felismerések jelennek meg: a) az embernek mint *történeti embernek* (a történelemben élő lénynek) helye a civilizációs változásban; b) a *történelmi tudat* jelenléte abban az értelemben, hogy az önfelülbíráló történeti tudattal, amellyel a századvég rendelkezik, a korábbi korok nem rendelkeztek; c) annak tudása, hogy mivel egy korszakban benne élve korlátozottak az áttekintésre való esélyek, a kétely megtermékenyítő szerepe nélkülözhetetlen.

Kérdés: mit segíthetnek ezek a nézőpontok például abban, hogy szemügyre vegyük a századvég Európáját, mindenekelőtt saját régióinkat? Látható: az, hogy „a lakott világ egyetlen nagy társadalommá alakult” (Toynbee), áthatja a történelemben élő ember *minden* létmozzanatát a *kölcsönös* egymásról való információszerzéstől-gondolatcsere-től-problémaát-ruházástól a *kölcsönös* támogatások és fenyegetettségek új világállapotáig. Látható, hogy ugyanakkor ez az „egyetlen nagy társadalom” végtelenül és megrázóan komplex, a régiói közötti különbségek-ellentétek áthidalhatatlanok. Az egyensúlytalanságok, az egymásra utaltságok és a különbözőségek, a közeledési igyekezetek és csökkenthetetlen távolságok *együttessen folyamatos egymásra hatásban* alakítják ki azt a mindennapi *közös* élménnyé strukturalódó feszültségrendszert, amely a századvég emberének élménye.

Egy ilyen átformálódó világegészben helyezendő el régióink. Az illúziókhoz sorolandó minden olyan (tudományos, politikai, társadalomszervezői) törekvés, amely nem veszi figyelembe azokat a felismeréseket, melyek a régió nemzetállamainak sajátos kialakulása, gazdasági körülményei, függőségei, kiszolgáltatottságai, csonkulásai, kisebbségi szindrómái nyomán létrejött deformációkkal, mindenekelőtt a különböző nacionalizmusokkal járnak együtt, ébren tartva a Gonoszt, amelynek a jelenléte a történelem különböző korszakaiban – különböző álarcait és jelszavait változtatva – folyamatos. S változatlanul szembe kell nézni azzal a szellemi közelítésekben jelenlévő dilemmával, amely abban áll, hogy minden történetfilozófia, maga a történeti tudat is, természeténél fogva összefüggést keres ott, ahol összefüggésnélküliség van, rendet abban, ami kaotikus. Rendszerezett *egészt* igényel valamiről szólva, amivel az nem rendelkezik. A szellem hiteles teljesítményeit ennek a dichotómiának a felfedezésében is megpillantjuk. Talán éppen ebben a teljesítményben található meg a korszellem eszmélete és öntudata.

Mikor Hamvas 1938-ban elismeri a *Szellemi élet* című kötet tanulmányainak értékeit, egyrészt azt mondja, hogy a munkák „tudásai” közben megtörténik a legfontosabb dolog „nem tudása” (annak a felismerése, hogy – amint mondja – a „tudomány-Isten” is

meghalt, mert teljesítményei a „füstbe mentek”); másrészt azt mondja, hogy a munkák azért nem tudják áttekinteni (annak) a korszaknak a megrázkódtatását, mert maguk is benne vannak. Habár a ma gondolkodói és művészei természetesen ugyancsak nincsenek túl a mai korszak megrázkódtatásain, de talán okultak annyit az elmúlt száz évből és annak szellemi teljesítményeiből, hogy tudják: új fogalmakat, hívó szavakat kell keresniük. Az persze kérdéses, hogy ennek a kötetnek a tanulmányai mennyiben találnak ilyen „ébresztő elemekre”. Miként az ötvenhat éve megjelent munkák íróinak és bírálójának, ugyanúgy az elmúlt fél évszázad legnagyobb tudományos teljesítményeinek sem sikerült leérniük az élet alapjaihoz. Kétkednünk kell abban, hogy egy ilyen univerzális lehatolás egyáltalán megvalósítható. A kötet tanulmányai azonban megkísérlik azt, ami egyáltalán megkísérrelhető: arról beszélnek, hogy mi van elmúlóban és mi születőben, elkerülve közben az igazság birtokolhatóságának hipotézisét.

Van a századvég tudásának egy figyelmen kívül nem hagyandó jellegzetessége: túl terjedelmes ahhoz, hogy átfogható legyen, vagyis hogy közössé olvasztható, egyetlen valóságként legyen feltételezhető. További jellegzetesség, hogy – ismert okokból – egyre inkább mint szövegek világa jelentkezik. Továbbá: a) tárolható tudásként; b) önmaga a médialáncban közvetített sztereotípiákban hegemon világerzékelésként terjed. Ez – miközben a megismerhetőség, a tudás felhasználhatóságának határait minden eddigénél jobban kitágítja – újabb dichotómiát foglal magában: a tudás egyre inkább nem ráébredés, hanem mint szövegtenger, rendszerezésre váró (lehívható). Kérdés, hogy ebben a formájában már jelentkezésekor is nem „bemerevített” anyagként tárolódik-e.

Ez az ellentmondás még jobban felerősíti a nézőpontok pluralitásának igényét, az alternativitást, a fogalmak globalitásával való elégedetlenséget. A látszólagos globalítások mögött élesen ellentétesek a valóságképek. Ezért a tapogatódzó szellem úgy érzi: jobb, ha csak a saját nevében beszél. Főképpen egy olyan század végén, amelyben annyian használták a többes szám első személyt a tomboló pusztítás, a féktelen elnyomás, a trükkös manipulációk spanyolfalaként.

7

Elöljáróban úgy tüntettem fel, mintha ilyen és hasonló kérdéseken töprengve hívódtak volna elő álmaimban az emberi alámerülés képei. Nem így történt. Fogalmam sincs, hogy álmodtam-e bármit a kéziratok újraolvasása idején. Valójában annak a regénynek némely víziójára utaltam, amelyen akkor éppen dolgoztam. Ezek a képek – számomra – többet sugalltak a fogalmi megközelítéseknél a századvég élményéről.

Az talán vitathatatlan, hogy a művészi vízió, a művészet által teremtett lényegszerűség jutott mindig a legtávolabbi az élet, egy korszak vitális alapjaihoz való lehatolásban. Miközben minden korszak mást tartott, mást tart művészetnek. Mindig így volt, azonban ez ebben a században tudatosodott. A formaváltások, miként az élet más mozzanataiban, a művészetben is, felgyorsultak. Cervantes és Flaubert között kisebb a különbség, mint Flaubert és Proust között, Proust és Beckett között. Miközben benne vagyunk a posztmodern tradícióélményében is inspiráló morzsalékában, a kilencvenes évek művésze a szavak teljes értelemvesztésének körülményei között a megragadhatatlan tér időben való emberi jelenlét megragadásának újabb formáit keresi.

Ma már talán – a korszakban való benne élésen való művészi felülkerekedés törekvéseként is – nem elhamarkodott mindezek mögött annak az évszázadosan elnyúló, gyönyörű termésű kultúrhistoriai korszaknak az elmúlását látni, amely a világ és az élet teljes megismerhetőségébe, a rendszertanok alkalmazhatóságába, a linearitásba, az igazság birtokolhatóságába vetette hitét. Talán azt sem könnyelműség felfedezni, hogy a poszt-

modern a változásokban érlelődő formakeresések *egyik* kalandozó variációja, amelyen túllendülve a művészet még inkább a lényegszerűséget, a lélek és história közös téridejének megalkotottságát ambicionálja, szembenézve azzal is, hogy a birtokolható nyelv egyáltalán alkalmas-e erre. Egyre több mű mutat afelé, hogy a linearitástudat kiszervezése, miközben együtt jár a kontinuus cselekményfejlődés kiiktatásával, előtérbe hozza a lélek és a történelem folyamatainak a különböző, (időben-térben) járó-kelő, vagyis egyszerű én- és történelmi tudattal rendelkező komplex nézőpontokból megközelíthető „történeteit”. Persze közben próbál fölébe kerülni az újabb felismerések jóvoltából tudatosítható – a formaalkotás útjában álló – újabb nehézségeknek. Például annak, hogy az írásképmaga is linearizált. Új narratív logikák teremődnek, miközben – az irodalomban, a képzőművészetben, a zenében, a színművészetben – rohanva születnek meg és múlnak el a tradícióhoz való viszony új és új nézőpontjai.

Már a századelő sem hagyott a búcsú felől kétséget. A zenében, a képzőművészetben, a színművészetben, miként az irodalomban is, már a tízes évek megüzenték azt, amivel a század immár nyolc-tíz nemzedéke folyamatosan szembenézett, hogy ki-kik a maga módján rögzítse létideje sakk-matt helyzeteinek jeleit kora futóhomokjában.

A századelő kérdésfeltevésai azonban még nem nélkülözték a válaszokat, formákat, hangnemek, kompozíciók keresése közben a biztonságot, önbizalmat, nem ritkán a heroizmust. A századvég viszont mérhetetlen távolságban van mindettől. Ma azt sem tudhatjuk, hogy abban a hosszú kultúrkorszak-változásban, amelyben benne vagyunk, miként formálódik át maga a kultúra, a művészet. Az új hangokat meghalló, új formákat találó törekvések közös tétje az, hogy a világban való *változó emberi jelenlétből* mit észlelnek, értenek meg, mit tudnak új nyelvükön az ember érzelmeinek, eszméletének, életlehetőségeinek *lényegszerűségéből* rögzíteni. Amiként a még fiatal Beckett írta Proust-esszéjében: a regényt olvasva az tárult fel előtte, aminek megpillantására mindig törekedett és törekedni fog: „a láthatatlan valóság”.

A szellem, a tudomány, a művészet leglényeglátóbb alkotói megküzdöttek azért, hogy túljussanak azon, ami a századközép teljesítményeit meghatározta, túljutottak a hagyományos értékek összeomlása keltette bénultságon. Nem hiszik többé, hogy megtalálható az ártatlanság, a tisztaság, az öröm és a szabadság. Igaz, amit helyette találtak, mindössze a belső csend, amelyben az észlelet, az érzés, a tudás, a talentum ráhangolódhat a századvég folyamataira. Ebben a belső csendben elvesztették a jelentőségüket azok a kérdésfeltevések, amelyek abból indultak ki még a század első felében is, hogy az emberi sors, az alkotó lélek számára vannak világító, vezérlő csillagok, amelyek fényét szem elől nem tévesztve haladni lehet.

A századközép erkölce még a vitális alapokhoz való leérést sürgette. De ehhez nem volt ereje, s ez minden bizonnyal megvalósíthatatlan. Ma már köznapi lehetőségnek tűnik az, amitől még néhány évtizede is megborzadt a szellem, hogy ugyanis a tudomány, miközben sokkal többre terjed ki és sokkal mélyebbre lát, mint bármikor, egyre kevesebb megoldást sugall az élet számára, illetőleg a művészet, miközben új beszédmódokat, nyelvet, formákat talál, egyre kevesebbet fejez ki magából az emberből.

Ez lehetne az a kihívás, amelyhez közel hajolva lehet az élet, a tudomány, a művészet új szótárán töprengeni. De talán van egy ennél is nagyobb kihívás. S erről – ha a szavak még kifejeznek valamit – csak ennyit lehet mondani: a világ minden nap világra jön.

In vitro

(...) a pestist hozzuk nyakukra (...)

(a legenda szerint Freud mondta
Jungnak, amikor New Yorkban
partra szálltak)

Idén nyáron megint kitört a pestisjárvány Firenzében, és a zavaróan megnövekedett halálozási arányszámból kimaradni igyekezvén több patrícus család felhúzódtott Fiesoléba. Közelről nem volt a domb olyan kékeszöld, mint a városból nézve, de a Strozzik, Pittik, Mediciek, Pazzik, Riccardik egyetértettek abban, hogy félelmükben nem kell a valóságot álomszínűre festeniük.

– A hullafolt úgyis kilátszik a temperafolt alól – kacarászott Malavoglia. – Mindenen győz az élet. Még az álmon is.

– Dicsérjük, élet, gazdagságot – kapott a szón Benevoglia, és a vagyonos urak, hölgyek rögvest kényelembe helyezték magukat a bárszekrény körül süppedő karosszékekben. Újdonságokra terelődött a szó. Már a második pohár jeges italtól olyan magasra hágott a hangulat, hogy ki kellett nyitni az ablakot, amely egy ciprusligetre nézett. Mindenki egyszerre beszélt, kéjesen túlszivajogták a madarakat.

– Egyszerre csak egy valaki beszéljen – szakította félbe őket a házigazda, aki a játékszabály birtokában a szót is magához ragadta. Cinkék, rigók, zöldikék, felajzott verebek csivitelésétől kísérve adta elő a következő esetet:

– A tények magukért beszélnek. Amit most elmondok, egy általunk hajdan jól ismert nemesemberrel történt meg. Nevét gondosan eltitkolom, nehogy megszóljátok. Az ilyen magánügyek könnyen rossz vért szülnek. **-osként fog itt szerepelni, ami nem sok, de hát manapság három és négy csillagos erényről csak az ideológiák tudnak.

Szóval **-os nagyjából mindent megkapott az élettől, amiről álmodni megtanították – megnyerő külsőt, vezető állást, villát személyzettel, itt Toscanában, hol a bejárónő is megfizethetetlen, szóval annyi pénzt, hogy csak komputerrel tudta megszámolni, és ráadásul pazar házasságot az okos és ennivaló Carlottával, akinek erénye semmiben sem maradt el férjének erénye mögött, sőt, e téren majdnem három csillagot érdemelt, de kettőt feltétlenül. Annál is figyelemreméltóbb volt ez az erény, mert Carlottát száz százalékos meddősége felvértezte minden házasságon kívüli terhesség ellen. Hiába próbálkozott házibarátokkal, aszfaltbetyárokkal, számos környékbeli közalkalmazottal. Ugyanis próbálkozni próbálkozott. De aztán be kellett látnia, hogy nem a férjével van baj, és hogy természetes ondóbevitellel nem megy. Elkezdte hát **-os fülét rágni mesterségesért.

**os tartott kissé az aktus társadalmi kézbe vételétől, és főleg attól, hogy a beavatkozó technikusok valamit elügyetlenkednek. Szeretett Carlottája kérésének mégsem tudott ellenállni. Elment vele városunk orvosgenetikusához, dr. Castruccio Castracanihoz, aki teljes méhhiányt állapított meg Carlottánál, és közölte, hogy dajkaanyára lesz szükség. A házaspár beleegyezett. Szerelmi házasságra hivatkozva **os annyt kötött ki, hogy a hölgy, amennyire csak lehet, hasonlítson Carlottára.

Dr. Castracani szerzett egy ilyen hölgyet. Pszichológia- és intelligencia-tesztje volt olyan kiváló, mint az ő bérmeheére szoruló asszonyáé, ez utóbbinak kölcsönbe adott ruhái pedig a ketten közötti társadalmi különbség jeleit törölték el. Francescán – így hívták a bérmehest – szemernyit sem látszott többé, hogy nehéz altesti munkával keresi kenyerét, nem csak úgy játszva, sziporkázva, mint az egyetemet végzett nej.

– Neki is olyan okosan eleven a tekintete, mintha Ghirlandaio vagy Masaccio festette volna – közölte hitvesével a férje, és a hitves a hasonlatot közvetett bók-nak értelmezve, elmosolyodott, mint egy állapotos asszony. Különben is, amióta leszívott petesejtje körül látta a laboránst tenni-venni, génanyai tempókat vett fel: folyton nézegette magát, és egyre hizlalóbb tejtermékeket kívánt meg.

Génapaként **os Francescát kívánta meg. Eleinte azt gondolta, a két nő közötti hasonlóság teszi. Hogy nem is tud különbséget tenni köztük. Hogy teljesen mindegy. Mikor azonban gondolatát tett követte, és a kérdéses tettet Francesca lelkes közreműködésével hajtotta végre, rádöbbsent, hogy váratlan vonzalmát egy alig tudatosan remélt többlet elnyerésének tulajdoníthatja. Mert noha Francesca nem nyögött másként, mint Carlotta, de a szóban forgó nyögés méhének kürtjén erősödve és barlangjától visszhangosodva Verdi-áriaként markolt **os szívébe, onnan Carlotta erényes gregoriánját azon nyomban kilakoltatva.

Szó ami szó, elcsavart fejű nemesemberünk fülig beleszeretett a nép egyszerű lányába. Többé nem volt hajlandó bérmehesnek csúfolni, sőt dajkaanyának sem, mert valódi anyává akarta tenni. Igen, Francesca művi megtermékenyítésének küszöbén állva elhatározta, természetes úton fogja megtermékenyíteni. Mikor ezzel elkészült, eszébe jutott, hogy frigye, s az ennek keretében kifejtett költséges gyermekáldási erőfeszítés hátrányos helyzetbe hozhatja szerelemgyerekeit, valamint ennek leszármazottjait. Nyomban bejelentette Carlottának, hogy válik, telefonált dr. Castracninak, hogy a laboratóriumában mélyhűtött ivarsejtet dobja ki, majd elment végrendelkezni. Épp igyekezett a közjegyzőhöz, mikor egy közlekedési baleset elvitte.

Itt végre szavába kaphatott az addig hallgatásra kényszerült társaság:

– Úgy kell neki.

– Reméljük, szörnyethalt.

– Reméljük, elkárhozott. – Így hangoskodott a hagyományos erénycsőzők egyik csoportja, amely főleg az egyén felelősségén lovagolt, és azzal akarta a még hatalmasnak tartott Vatikán jóindulatát kiérdemelni, hogy a nemesembert megfosztotta mindkét csillagjától.

Mások, akik szintén az egyén felelősségén lovagoltak, de nem ugyanabból a szempontból, Carlottáról szedték volna le a csillagokat azzal a hátsó gondolat-tal, hogy a Vatikán nem kedveli az invitrozást.

- Maradt volna egyszerűen meddő.
- Meddő és hívő.
- Úgy kellett neki.

Mindkét csoportban hadonásztak poharukkal Strozzik, Pittik, Mediciek, Riccardik, sőt Pazzik is, akik így akarták feledtetni, hogy száműzetésből szivárogtak vissza. De nem minden Pazzi osztotta ezeket az ellentmondó nézeteket. Amondó is volt egy-kettő, hogy a házasság intézménye, jelesen az egynejűség követelménye a ludas, többnejűség esetén nem lett volna semmi baj. Szemben ezekkel az apostata Pazzikkal, egy nagyon enervált, selyemruhát, gyémánt inggombot, betétes lakkcipőt és bőr gerincmerekítőt viselő Medici az utódnemzés vágyához fűzött destruktív megjegyzéseket. Két Riccardi-feleség nem értett vele egyet, mondván, hogy pénzt, birtokot leszármazottra kell hagyni. Egy kapatos, hájas Strozzik azt vágta hozzájuk, hogy csak fiúágira, mert a lányágiak a nevet nem mentik át. Kitéréssel fenyegetett a nemek háborúja, mikor a jelenlevő három Pitti közül a legmerekvebb tartású az ő szúrós cenzorszemét az ablak keretében zöldellő ciprusról a házigazdára vetve azzal vádolta meg ez utóbbit, hogy az esetet csak úgy kitalálta.

- Ez olyan Pitti szempont – mosolyodott el gőgösen az elbeszélő.
- Felelősen vitatkozni csak az igazságról lehet.
- Nem azért meséltem, hogy vitatkozatok róla.

Mentőautó hajtott el a domboldalon, vijjogása közélről vágott be az általános zsivajba. Hirtelen csend lett: a távolban elhaló vészjel helyébe sűrű madárcsicsergés tolakodott. Szinte úgy vetődött fel a kérdés, hogy verebek beszéljenek-e vagy emberek. A házigazda felesége, kíváncsi, kissé búsképű lovagnő, nekilátott a gordiuszi csomó kibogozásának.

- Talán ha másképpen mondanád, igazibb lenne a történet – fordult biztatóan a férje felé, aki halálra sértődött.
- Mondd akkor te, ha jobban tudod.

Neje megvárta, amíg a komorna kicseréli a csikkektől, olajbogyó-magtól, pisztácia-héjtól púpos hamutartókat, aztán Amarójában a jégkockákat lassan kocogtatva, tekintetét a cipruson pihentetve, síri hangon belefogott:

Carlotta hosszú, fekete fátyolban kísérte utolsó útjára **-ost, és meghasonlott lélekkel. Túl gyorsan zajlott le minden. Mi a rosszban a jó, a jóban a rossz? Kit is gyászol voltaképpen? Annyit tartott csupán megnyugtatónak, hogy Francesca nem jött el a temetésre. Ezek szerint a csekkért elcsináltatja fattyát, akit, ha fejre áll, se tudna törvényesíteni.

„Látod, te Coglione, ki van veled ivarozva – mondta gondolatban férjének, illetve férje emlékének, s a fekete fátyol mögött szép és okos szeme kárörvendően villant. Diadalába jól belelovalva magát, még azt is elhatározta, amikor nem lesz már itt ez a sok ember, elhozza sétálni kedvenc kutyájukat, Alonsót, és ha a kutyának tetszik, rákis- vagy ránagydolgozhat a sírra.

Azokban az órákban viszont, mikor nem a tudata irányította a gondolatait, az özvegyi ágy lepedőjén félálomban támadtak olyan képzeleti is, hogy **-os visszakisért őt termékenyíteni, mégpedig olyan beleéléssel, hogy csodák csodája, Carlottának kinő tőle a méhe. Micsoda szégyen volt aztán negatív nőgyógyászati leletekkel hazataxiznia. És akár álmában taxizott haza, akár a fényes nap-

pali valóságban, nem várta otthon buksi gyerekei, amin szeretetét és gyűlöletét minden teketória nélkül kiélhette volna.

Carlotta, aki eleinte nemcsak **-osnak Francescában telepített írmagját akarta megsemmisíteni, hanem azt is, amelyet a spermabankban helyezett letétbe, a temetés után telefonált dr. Castracaninak, visszakövetelve a petesejtjét, és hisztérikusán utasítva őt, mint valami alantas ondósíbert, hogy a **-os feleslegessé vált ivartermékét vesse a véce hullámsírába. Fájdalom, a magas lóról hamarosan le kellett szállnia. Az orvos nem titkolt kajánsággal tudatta, pete s ondó többé nem két külön tétel, egyesülve preembrió fogantak, amely felett végrendelet híján nem a génanya, hanem a bíróság rendelkezik. Majd amikor lesz törvény, amelyre hivatkozhat... talán addig Carlotta megpróbálhatja új petével próbálkozni, egy új házasság keretében...

Carlotta kezdetben egy füst alatt akarta eltenni láb alól a homunkuluszt és az őt lakat alatt őrző dr. Castracanit. De aztán a *spadassino* túl sokat kért, sőt, amikor kiderült, hogy a kérdéses pipetta kódszámát megbízója nem ismeri, éreynesen fel is háborodott:

– Akkor az egész állományt ki kéne csinálnom. Minek néz maga engem? Tömeggyilkosnak?

Nem maradt más hátra, mint hogy Carlotta maga vessen tőrt dr. Castracaninak. Nemünk arzenáljából a csábítás kétélű fegyverét vette elő, de balsorsa úgy hozta, hogy ő csábult el a *dottorétól*, akinek azonban, fájdalom, szíve is szőrös volt. Hiába kapott szabad bejárást a szerelmes és mazochista nőhöz, ugyanezt nem tette a nőnek lehetővé, kiváltképpen mivel lakásához a laboratóriumon kellett átmenni.

– Oda pedig rajtam kívül csak famulusom léphet – jelentette ki ellentmondást nem tűrő mosollyal.

Carlotta tudta, hogy a famulust Fossombroninak hívják, és egyszerre látja el a laboráns, a komornyik és a sofőr szerepét az ő imádott hóhérénak, „szaditruccsijának” birodalmában. Azt viszont nem tudta, hogy a gilisztamodorú és hegyes ádámcsutkájú mindenestül fehér köpenye alatt ugrásra készen egy kiugrott szerzetes kanos gerjedelmei húzták meg magukat. S azt sem gondolta, hogy e gerjedelmek tárgya gazdájának okos és ennivaló szeretője, mármint ő maga, akiről Fossombroni azt hiszi, hogy számára hozzáférhetetlen, s akire ezért végül már szívével is epekedni kényszerül. Carlotta csupán azzal a gyanúperrel élt, hogy Fossombroni megvesztegethető, de Castracani iránti gyötrelmes szenvedelme úgy megzavarta női praktikáiban, hogy imádójánál pénzzel kísérelte meg. Fossombroni jobb híján pornográf leporellókat vásárolt a busás borraivalókból, majd Ámor fullánkjától mindinkább gyötörtetvén, névtelen csokrokat küldött szíve hölgyének, aki attól tartván, hogy a „szaditruccsi” ürügyet kovácsol ebből az elhidegülésre, a virágokat komornájával kivitette **-os sírára. Ami Carlottát illeti, ő voltaképpen azért nem kapott titkos belépési engedélyt a laboratóriumba, mert a féltékeny famulus azt hitte, a *dottore* hálójába akar befeküdni.

Évekig tartott a félreértés. Az özvegy alig tudta már, hányadán áll, az alkalmazott pedig úgy érezte, állásának hátrányaiba beleőrül. Egy kánikulai napon túl sok *grappával* vigasztalván magát, arra a merész elhatározásra jutott, beereszti gazdájához elérhetetlen imádoztját, s miközben az gyanútlanul igyekszik

a laboron át, ő hátulról hozzáfér, és magáévá teszi. Mivel a nagy meleg miatt az ennivaló test hátul még kevesebb öltözékkel viselt, mint elől, a nekikeseredett erőszaktevő alig pár percre becsülte az üdvözléséhez szükséges, bestiális birkozás időtartamát.

Bár maga is úgy érezte, vágya megvalósításának küszöbére lépett, Carlotta megzavarodva próbált tájékozódni a lombikok, vibráló retorták, csuklós fémkarok, fedett kádak, éles és tompa csipeszek útvesztőjében: nehezen fogta fel, hogy szerves kapcsolatban áll ezzel a pokolbugyorszerű, kísérleti világgal. Hogy itt az alkalom, mire is? Kérdő tekintetet vetett Fra Filippo Lippi Madonnájának másolatára, mely a falra védőszentként volt felrajzszegve. Egy kékesen rezgő Tungsram-szál fényében a Boldogasszony a fiókos kartotékszekrény felé bökött a karjában tartott kisgyerekekkel. Persze a *-os nevével és az övével ott a kódszám. Carlotta indulni akart, de az a furcsa érzése támadt, hogy helyette valaki más, illetve saját maga a háló ajtajából már elindult. Nyáriás lengén öltözött mása több fiókot végiglapozva egy kartotéklappal odament a legnagyobb nitrogénkádhoz. Tetejét leemelve, bedugta fejét a gomolygó fehér füstbe, aztán retentőt sikoltva visszahőkölt. Carlotta megdermedt, azt azonban így is furcsállta, hogy a sikoly nem a támadástól, hanem azelőtt és attól teljesen függetlenül hangzott el. Pedig a köréje gilisztázó, ádámcsutkáját magánkívül ugráltató Fossombroni ugyancsak nem kesztyűs kézzel bánt az ennivaló testtel. Szagatva róla amúgy is minimális öltözkét, lihegve, trágár szavakkal biztatva magát teperte ágyéka ügyébe ágyékát, és látott hozzá fondorlatos győzelme élvezéséhez. Eközben Carlotta, aki persze nem mert egy mukkot sem szólni, azt is furcsállotta, hogy az áldozat az erőszakot kevésbé bánja, mint azt, hogy mondanivalóját Fossombroni elereszti a füle mellett.

Ettől kezdve minden felgyorsult, és jóformán egyidejűleg zajlott. A termékenyítés aktusának alávetett, meztelen nő váltig hajtogatta, semmi kifogása a famulus behatolása ellen, csak előbb valamit ki akar venni a nitrogén hűtőből. Nem hallatszott tisztán, hogy miért akar visszanyúlni, viszont a hálósobából tökéletes artikulálással a *dottore* Francescát szólította. Carlotta agyában világosság gyúlt, és most vagy soha elhatározás született. Látván, hogy Fossombroni nem hajlandó dolgavégezetlenül távozni, a méhnélküli özvegy lábujjhegyen felkerekedett, hogy szerencsésebb, ám átmenetileg mozgásképtelen vetélytársnőjét „szaditruccsi”-nál helyettesítse. Már majdnem átlépte a küszöböt, már-már úgy érezte, védelmezőn ölelik azok az izgalmasan szőrös karok, már a nyitott ablakon át a ciprusokat is látta, amint nyúlnak, mind magasabbra nyúlnak, mikor kezét megfogta valami nyálkás és fagyos.

– Fussunk el, néni – mondta a félhomályban egy aszott és bibircsókos kisgyerek, uborkaszínű, mandragóra testű.

Carlottával fordult egyet a világ.

– Jesszusom, kis lelkecském! – kiáltotta, és a hajmeresztő vakarcsot felkapva szaladt ki vele a ciprusok közé. Zokogott, ujjongott, valami ellenállhatatlan erő lódította.

*

Ezt aztán már te lódítod – zördült fel az enervált Medici, s ahogy kezét tiltakozón rázta, gerincmerevítőjében egész csontváz teste recsegett-ropogott. Ez a kedélytelen zaj nemigen ösztönözte a többi Pazzit, Strozzi és Riccardit véleményük nyilvánítására. Ők valami ügyes csattanóra vártak, ami visszaadja nekik a kezdeményezést. Nyelvükre venni megint a szereplőket, ne csak nyomukban csetleni-botlani kénytelenül képzelődve. Ők faképnél akarták hagyni a sok esendőséget, és nem akartak emlékezni arra, hogy imént még kapaszkodtak beléjük. Nem tetszett nekik, hogy a ciprusliget az ablakból bekerült a történetbe, hogy egyiknek sincs se vége, se hossza, hogy nincs hová kinézni. A háziaszszonytól várták, intse le az orcátlan gerincmerevítőt, de az asszony csak büntudatosan töltögetésre, ivásra biztatta őket. Töltöttek, ittak zavarukban. Kőválygó fejjel bámulták az ablakban a fákat, ahogy mind magasabbra nőttek, ahogy áradt belőlük a csicsérgés. Elviselhetetlenül áradt, úgyhogy az enervált selyemruhást felszabadult morajlás köszöntötte, amikor magához ragadta a szót. Hangja nem hangzott természetesen, de nem bánták. Döntse el ő, hogy mi hová tartozik, ha olyan jól tudja.

– Voltaképpen ezt szorgalmazták volna ti is, ha történetesen az aszott, bibircsók, zöldszíű, mandragóra testű kisgyerek helyében kapaszkodtak Carlotta kezébe ott a labor retorta-fényektől lidérces félhomályában. Csakhogy Carlottának esze-ágában sem volt őt becézni. Carlotta rémeset visított, mint minden nő, akinek varangyos békát raknak a kezébe. Először azonnal el akart menekülni, de aztán úgy vélte, és voltaképpen ti is úgy véltétek volna az ő helyében, hogy az undok szörnyeteget nem ajánlatos szabadlábon hagyni. Felkapta hát, és belegyűrte a nitrogén kádba, amelynek Francesca az imént a tetejét leemelte. Közben torkát szorította, hogy ne kiálthasson. Megvárta, amíg az alaktalan, kis test fölött összezsapnak a fehér füstgomolyok, aztán kerekét oldott. Kénytelen-kelletlen Francesca is megvárta, hogy Fossombroni elvégezze dolgát, csak aztán tudta megértetni a giliszta modorához visszataláló laboránssal, hogy az imént a dr. Castracani által nyilvántartott preembriót keresve keze a füstben egy elemista nagyságú torzszülöttbe ütközött.

– Igen – ugráltatta zavartan ádámcsutkáját a laboráns (és hasonló körülmények között ti is ugráltattátok volna) –, előfordul a rövidzárlatok miatt. Ilyenkor az életképes preembriók kikelnek, cseperednek, aztán az áram helyre álltával múmiává aszalódnak, telelnak. A dottore hiába ír rá az elektromos művekre.

– Ő is tud róla?

– Persze, csak magának nem mondta. Mert hogy maga képes megölni.

Francesca ekkor egy csapásra jött rá a következőkre: őt a laboráns Carlottaként tette magáévá, Carlottának viszonya van Castracanival, de nem élvezi teljes bizalmát, ő, Francesca, hiába adta oda magát a doktorénak és famulusának, az embrió túl nagyra nőtt, nem fér be, nem lehet többé kihordani – szép zsarolási terve befuccsolt, ő pedig személy szerint torkig van ezekkel az örült génesekkel.

Éppen sarkon fordult, hogy otthagyja, mint mondta (s ti vajon nem így mondtátok volna?), az egész abnormis történetet, mikor valami nyálkás és fagyos megfogta kezét, és fejhangján az iménti aszott és bibircsók, uborkaszíű és mandragóra testű kisgyerek azt javasolta:

– Fussunk el, néni!

A helyében nyilván ti is ezt mondtátok volna, de mit tettetek volna Francesca helyében? Ő Carlotta iménti incidensét a magának központi szerepet igénylő Fossombroni miatt nem kísérhette figyelemmel, ezért a maga gyakorlati észjárásával úgy ítélvén, a lombikbébi helye a génanyánál van, felkapta az aszott vakarcsot, és leadta Carlotta villájának cselédbejárójánál. Nem kelthetett nagy biztonságérzetet a bársony, a kristály, a damaszt, mert ahogy a luxusban utat tört magának a ház úrnőjéhez, őt elérve a nyomoronc tüstént cibálni kezdte szoknyáját:

– Fussunk innen, néni!

Carlotta ezúttal nem visított, inkább hallgatott bosszúvágyára: megölni már veszélyes, mert túl nagy; legyen hát azé a múmia, akinek a méhe kellett. És másnap délelőtt a szupermarketben, mikor Francesca a mélyhűtött halak pultjáról visszafordult caddyjához, ebben ott trónolt az aszott és bibircsókös gyermek, ahogyan ti is trónoltatok volna, ha odacsempésznek benneteket. A vásárlók elborzadva látták, hogy a pokolfajzat mily megvetően néz vissza rájuk a caddy drótfait rázva:

– Fussunk el, néni!

Francesca sem volt rest, másnap Carlotta hathengeres Lanciájának hátsó ülésére polcolva ott üldögélt a hihetetlen aszaltszilva valahány bibircsókjával, és rosszat sejtve cibálta a beszorult biztonsági övet:

– Fussunk el, néni!

Az autót még aznap baleset érte, a sofőr meghalt. A szupermarket fogyasztói közül többen gyomormérgezést kaptak. Carlottától elraboltak sok damasztot, ezüstöt, két betörőt a rendőrök lelőttek. Uborkaszínűen és pucéron a varas apróság mandragóra teste ezek után az Arno népstrandján bukkant fel. Mikor a nappozó Francesca kinyitotta szemét, olyan kelletlenül, ahogyan ti is tettétek volna, meglátta frottír törülközőjén a vacogó vakarcsot, aki baljósan noszogatta:

– Fussunk el, néni!

Másfél óra múlva patakzó felhőszakadástól kiöntött az Arno: sok strandoló belefulladt. Francesca döbrent rá először, ha tovább labdázna a bestével, egész Firenzét elviszi a dúlás. Felhívta Carlottát. Fegyverszünetet kötöttek, és megbeszélték a Boboli kertben egy csúcstalálkozót. Persze a homunculus is a közelükben ténfergett, és várta, ahogyan ti is vártátok volna, hogy miben egyeznek meg. Azt mondták, majd szólnak, addig hintázzon.

A mandragóra testű korcs uborkazölden fellépett a homokozó függőhintájára, és nyiszletten lendítgette. Pár lépésre egy óriási ciprus árnyékába húzódva a génanya és a béranya a méhbérek árfolyamát taglalta egyre szenvedélyesebben. Carlotta elárulta, komolyan gondol méhbeültetésre, ha akad megfelelő. Francesca azt mondta, megkaphatja az övét, ő már nem kívánja többet foglalkoztatni. Tegyen neki Carlotta ajánlatot. A helyében ti is ezt kérdeztétek volna. Carlotta felajánlotta neki annyi lírát, amennyit akkor kapott volna, ha a laborból ellopott preembrióval zsarolja, ezenkívül pedig felvette komornának, amivel bizonyos szempontból megoldotta Francesca társadalmi beilleszkedését. Ebben az egymásra találásban az lett volna természetellenes, ha a ragados félresikerültet nem óhajtják közös akarattal visszatoloncolni a nitrogén kádba. Ott lesz ő el a legjobban.

Mondanom sem kell, hogy a hinta-palintázó invitros nem így gondolkodott, és a helyében ti is inkább azt szeretnétek volna megtudni, hogy melyik néni igazában a mamátok. Szóval ő magát a nyűtt deszkán lendítve és az ingamozgás törvényét aránylag gyorsan felismerve úgy számított, hogy amikor mandragóra teste eléri a vízszintes helyzetet és kezd veszélyben forogni, akkor valamelyik nő elsikoltja magát. Odarohan, és azzal sem törődve, hogy ő, a fékezni gyorsan nem bíró kolonc esetleg bele is rúg, próbálja lerángatni, karjába kapni. Szó ami szó, máris veszélyben érezte magát a cérna karjával, a viasz lábszárával. Azért csak iparkodott egyre hosszabbakat lengve a keserű örökzölde és a vakító napkorong között. Várta, hogy a vasváz nyikorgása a szükséges figyelmet kiváltja a beszélgetésben egyre inkább elmerülő néniekből. De őket teljesen lekötötték az új kilátások; sem egyikük, sem másikuk nem érdemesítette pillantásra a tornázó selejtet, akit ugyanazok a lökések vittek mind közelebb hozzájuk és mind távolabb tőlük. „Lebegjen békében”, ez a kívánság jellemezte fejtartásukat, frizurájukat, minden mozdulatukat. Változtatni nézetükön csak valami rendkívülivel lehetett. Amúgy is kótyagosan a körülötte örvénylő levegőtől, elszánva magát a saslengés dupla vagy semmijére, a bibircsókosléta lekiáltott:

– Elrepülök, nénik.

Miközben ezek kellenként felnéztek (és vajon ti hogyan néztetek volna?), ő már lent hevert uborkazölden a ciprusok között. Aszott tagjait Fossombroni szedte fel, akiért Carlotta elküldte Francescát telefonálni. Csigolyáit dr. Castracani operáltatta, a protézist is ő fizette neki, nehogy az eset botrányt kavarjon.

Pittik, Pazzik, Strozzik, Riccardik egyre nagyobb feszengéssel hallgatták a történetet. Nem illett az ő világukba, nem azok jártak benne pórul, akik megérdemelték, és bár igaznak lehetett feltételezni, mégis kiagyaltnak hatott. Legszívesebben kinézték volna maguk közül a nagyra nőtt lombiksarjat, s az egyik oldalági Pazzi, heves olasz vér, meg is kérdezte tőle:

– Téged ki hívott ide?

Mindenki egyszerre kezdett el beszélni, amikor kiderült, hogy az enervált, gerincmrevítő és a háziga és a háziasszony génfia, vagyis igazából nem kellett neki meghívó.

– Mi, Mediciek – mutatott ki a történet frissen azonosított teremtménye a madárdalos ciprusokra – úgy szoktuk dicsérni az élet gazdagságát, hogy változatokat mesélünk egymásnak a családi krónikából. Ilyenkor kitalálunk egy csomó vendéget. Azt szeretjük képzelni, hogy még mindig mi vagyunk Firenze központja.

– Még hogy mi nem vagyunk valóságosak? – néztek össze a Riccardik, Strozzik, Pittik, Pazzik.

– Hát, hogy nem az igazi pestis elől húzódtatok ide, azt én nem mondom – mondta az enervált invitros az ő gerincmrevítőjében, és a kuncogástól rázkódó csigolyái ropogását nem fojtotta el a ciprusokból áradó madárcsicsergés.

A séta

A déli harangszó idején, az első harangkonduláskor indult sétára.

Minden áldott nap, ahogyan a faluban mondták.

Áldott, így mondják. Hogy mióta, arra senki nem emlékezik, nincs történet, amely rögzítette volna az eseményeket, amikortól, tekintet nélkül a láthatókra és tapasztaltakra, áldottnak ítéltetik minden egyes napfölkelte.

A nap, ha látszott éppen, azon a ponton állt, ahol a templom tornya az ég kárpitját szúrja át.

A zeniten mindenki elidőzik egy keveset.

Ekkor hozta ki a Nő az Öreget, megjelent az ajtókeretben, elindult terhével lefelé a bejárati lépcsőn, a meszelt szegélyű járdán lábra állította és elengedte. Megvárta, amíg az első lépést megteszi, és visszament a házba.

A lánya, mondták egyesek, anyját senki sem ismerte.

Nem, nem, állították mások, koránál fogva sem lehet az, meg kell nézni azt a tekintetet és a szapora, már-már boszorkányos járást.

Nem a lánya, semmiképp.

Asszonya sem, ehhez kétség sem fér, hogyan emelhetné fel csak úgy a vállára, mindenki szeme láttára.

A gyöngédség és a szemérmertlenség egymással rokon.

Talán a lánya mégis. A kor egy idő után már csak önmagáról ad hírt, elfedi az ember lényét, mint a szapora hó.

Mária, találgatták a Nő nevét.

Az idős férfi kilétét nem tudakolták. Mint az angyalokét, amelyek hosszú esőzések idején várakozó emberek közelében telepednek le és hallgatóznak.

Az öreg a kertajtóig ment, ott megállt.

Hosszú posztókabátot viselt, tenyérközépig érő ujjait, a zsebeket meg az alsó szegélyt szépen eldolgozott, pirosra festett bőr díszítette. Vállán fehér hárász-kendő. Fedetlen fején szürkés hajszálakat emelgetett a gyöngö szellő.

A nagy melegben újságokat kötözött a dereka köré.

Földig érő kabátja elfedte lábait, úgy haladt előre, mintha láthatatlan légpárnán lebegne, egyenletesen és hangtalanul. Vagy mint lógó szárnyú, megfáradt madár.

A magas kertajtónál, egészen közel hozzá, annyira, hogy a homloka majdnem érintette a gyalulatlan deszkát, addig várakozott, amíg a Nő ismét kilépett a házból, föl se nézve lefutott a lépcsőn, végigrohant a járdán, közelébe érve gyakorlott mozdulattal a vállára vette és visszavitte a lépcsőfeljáratig.

Lábra állította.

Elengedte.

Megvárta, amíg az első lépést megteszi.

Visszament.

Mindent tudtam róluk, amikor elkezdtem a munkát, mesterem szavai hűsége sen elkísértek.

Az ember tekintet, mondta a mester.

Isten a nézés, mondta. Megszámlálhatatlan tekintet, egymástól el nem különíthető.

Temérdek arc, szólt.

Isten arcok, magyarázta a mester, a sokból nem rakható ki az egy.

Az orgonabokrok közül fényképeztem, csak az Öreget, a Nő nem érdekelt, így szólt a megbízás.

Ugyanúgy rőtta a távolságot alkalomról alkalomra, lassan, suhanva, mint aki a nehézkedés törvényét bírja rá a személyválogatásra.

Semmi nem változik, ritkán tapasztalhatni ilyet. Idő van, tisztán, az érzékekre hat, mikéntha patak vize.

Nem pillantott rám egyszer sem, csak maga elé, rezzenetlenül. Nem lát, mondtam. Ennek azonban ellentmondani látszott az a tény, hogy a fejét nem szegte fel, nem nézett előre, mint a vakok.

Lát, de nem néz, helyesbítettem. Talán erre a mozdulatlan tekintetre támaszkodik, hogy ne bukjon orra.

Nehéz feladat, erőm kevés.

Amikor visszafelé hozta, akkor tudtam az arcát fényképezni; ha távolodott, jobbra a tarkóját láthattam. A Nő mögé lépve kapta föl az Öreget, jobb vállára döntötte, és körbefordult vele, majd ugyanazzal a lendülettel indult el, vissza. Úgy vitte, mint a könnyebb farönköket szokás, vagy rövid nyelvű lapátot. A fej kevéssel fennebb van, a vállra a combok kerülnek úgy, hogy a Nő jobb karja a térdek közelében szorítsa a merev lábszárait. Az arc kissé alulról látszott, kiugró állcsont, hegyesnek tetsző orr. A valóságban nem volt az. Ám a fénykép sohasem a valóságot mutatja. A kamerának a valóhoz nincs köze, nem azt látja, így tanította a mester.

Amit a szem nem követhet, az a lényeg felé vezető út.

Az út a mi osztályrészünk, mondta, amikor kezei az oldatban elmerültek.

Ravatal-perspektíva, élőkről nem készítenek ilyet, műteremben sem, tiltja a fényképész-etika, figyelmeztetett nem egyszer előljáróm, akitől fényképezést tanultam hosszú éveken át, szüleim kívánságára.

A szemére összpontosítottam, nem tehettem mást.

Egy idő után aztán a Nő visszavitte a házba, másnapig egyikőjük sem mutatkozott.

Napokig követtem útját, sietnem kellett. Ha elered az eső, már semmit nem tehetek, ki sem hozzák, többé sohasem láthatom, úgy lehet. És akkor hiába teltek el az évek.

A nagyítást nem mertem egyedül elvégezni, a tévedés lehetőségét ki kell zárni, ha van rá mód.

Kiraktam magam elé a még nedves munkákat.

Mindegyikről mereven nézett rám az Öreg, mélyen, áthatóan, egyenesen a szemembe. Ugyanaz az arckifejezés mindegyik képen. És különböző, egymáshoz egyáltalán nem hasonlító arcok.

Megtántorodtam, azt hiszem.

Nincs szükség többé rám, mondta a mester, és férfiasan magához szorított, mint akit örökre elveszített.

A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADÉMIA PÁLYÁZATI FELHÍVÁSA

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázatot hirdet a hazai kortárs magyar irodalom történetének megírására, amely – Szerb Antal klasszikus munkájához hasonlatosan – az írói esszé szemléletével és módszerével ábrázolja a második világháború befejeződésétől napjainkig (1945–1990) ívelő korszak irodalmi folyamatait és törekvéseit, meghatározó írói személyiségeit és jelentős életművekben gazdag eredményeit, továbbá irodalmunk általános történeti szituációját és ebből eredő problémáit.

Feltételek: a pályázaton bárki részt vehet, legfeljebb harminc szerzői ív (körülbelül 620–650 szabvány gépelt kéziratoldal) terjedelmű pályamunkával. A kézirat nyílt, illetőleg jelíges, a pályázó saját akaráta szerint. Egyéni pályázók és munkaközösségek egyaránt részt vehetnek. Az elkészült kéziratokat a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Titkárságára juttassák el a pályázók (Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1051 Budapest, Roosevelttér 9., postai cím: 1361 Budapest, Pf. 6.).

Határidő: 1996. augusztus 20.

Első díj:	700.000.– Ft
Második díj:	500.000.– Ft
Harmadik díj:	300.000.– Ft

A pályaműveket a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Szakosztálya által létrehozott Bíráló Bizottság véleményezi.

A meghirdető törekedni fog a pályadíjak értékének megőrzésére.

Gyertya

*Neked gyújtom meg ezt a hajnalt,
vonja egyszer még fénybe arcod
(arcod, mely régen elfakult).
Megsárgult fotó, vak tükör,
melyre az idő csöndje szőtt
letéphetetlen szemfedőt:
Lobogjon sötét szerelemmel
a Nap szentélyén lobbant gyertya
a gyászkeretes kép előtt.*

A „Tavaly Marienbadban” margójára

*Nem mozdul, áll a télikertben.
Pillanat óta? Vagy már évek
forogtak el? Új nyárba? Hóba
hullnak a lassú levelek?
Ő áll ott most is? Zeng az óra:
Múltban? Jelenben? Jövendőben
kongatja el az éjfelet?*

Hány csillagperc?

*Hány hómező, amelyen túl vagy?
Hány égő nyár tűzoszlopa?
Hány csillagperc a végtelenség?
Hány fok a pokol centruma?
Hány lépcső visz az idő jégcsúcsára?
Milyen ábrákban rejt előlem
az Isten titkos geometriája?*

Hullámszik, elmerít

*Túlérett ősz. Telt délután;
színnak, íznek megcsordulása.
Kigyúl a hulló pillanat,
október megkoronázza
a fákat, az emlékeket.
Szivárgó ér, alig-zene
hullámszik, mélyre elmerít.
Akár egy eltemetett város
süllyedt harangja zengene.*

Fuldokló csönd

*Még azt a szót kimondani,
az utolsó – egyetlenegyét,
amely megoldoz és felel.
S horoggal torkában a hal,
nem szólhatok. Sötét vizekre
csöndhártya terült dideregve.
Fuldokló csönd csak. – Nincs szavam.*

SZEBB A SZEBBEKNÉL *

Radnóti Miklós: Ha rámfigyelsz...

Radnóti lírájának egyik alapvető jellemzője, hogy az én történeteit igen gyakran vetíti a természetre, mintegy annak képeiben realizálja. Kevés olyan verse van, fiatal korától kezdve a *Második Razglednicáig*, melyben meg ne jelenne a természet valamely eleme – pontosabban talán a természeti lét, egyszerre valóságos és metaforikus értelemben. E természet-megjelenítés, illetve ennek sajátos lebegése a kép és a metafora határán lélektaniilag kettősen is értelmezhető: egyrészt belekapaszkodás a külső világba mint anyagba, anyába, másrészt, a külső világ mégiscsak autonóm, ember nélküli aspektusa miatt (a korai versektől egészen az *Eclogákig*) egy sajátos, az ént elidegenítő szerep vállalása. Mindez külön, hosszas tanulmány tárgyát képezhetné – most azonban csak e vers értelmezésének összefüggéseiben utalunk rá. A *Ha rámfigyelsz...* ugyanis sok szempontból alkalmazkodik, de sok szempontból el is tér a kései Radnóti költészetének fent jelzett alapmodelljétől. Az eltérés természetesen mélyebb gyökerekből táplálkozik: a következőkben az eltérés formai jegyeit, tartalmában pedig Radnóti költészetének e versben megjelenő, nagyrészt rejtett lehetőségeit kívánom megvilágítani.

Ha rámfigyelsz...

*Lélekzetem gyorsan tűnő
kődöt lehell az ablakon;
homálya holdja egyre nő,
ahogy magamat faggatom.
Mi hozhat még nekem vigaszt?
Szerelmem is bogozzathatlan,
sugárzik mint a fájdalom,
és éjjelenként fölriaszt.*

*Kabátom belső balzsebében,
épen szívem fölött a tiszta toll.
Rosszkedvem füst ott fenn a nyári égen
s ki gondol rám, ha most az égre néz?
s ki válaszol? magamban van honom.
Ablaknál állok, itthon, s mégis úgy,
mint hullámverte zátonyon
berajzolt testü tengerész.*

*Kéken lebeg az ég felettem
s ázott esernyők bánata csorog
bennem ma hajnal óta már.*

* Részlet A másik Radnóti című, készülő monográfiából.

*Hiába ég a nap felettem,
lehangol, mint a másnapos szakáll.*

*Sötét a bánat kútja s mint a jég,
de tükrén mégis ott borzong az ég,
mélységbe hullott életem elé is
így tartja védő két kezét a kék.
A bánat így emel fel égre mégis.*

*(S nem tart soká. Ha rámfigyelsz,
majd egyre égibb hangot hall füled.
S a végső szó után meséld el,
hogyan bordán roppantott a rémület.)*

(1942. jan. 15.)

Az eltérés lényege már az első négy sorban exponálódik. E vers befelé fordul, önfagató, mondhatnók, önmarcangoló attitűdjé nem szokványos (de nem ismeretlen) Radnóti költészetében. A végzetes, elmozdíthatatlan kétségbeesés attitűdjé ez: olyan kétségbeesés, mely már sem a reménynek, sem a reménytelenségnek nem ad helyet; befelhőzi a szenvedő lélek láthatárát. Radnóti természeti képei meglehetősen gyakran mesterkéltek. Itt, ennek a versnek kezdetén tökéletes hitelességgel szól az én és a természet egymást befolyásoló egységéről. A vers specifikuma, hogy teljesen, vállaltan én-kiindulású, a legkonkrétabb értelemben az: az ablak előtt álló fiatal férfi nézi – nézné azt, amit odakint lát. Egyelőre csak az ablaküvegig lát; az üveget, a kilátás lehetőségét maga homályosítja el önmaga előtt.

Melyek az első benyomásaink a vers kezdetéről?

Mindenekelőtt a cím meghatározatlan jellege: egyszerre megállapítás, feltételezés és rejtett felszólítás: ha rámfigyelnél... Aztán a vers hideg, télies, bezárt borzongása, melyet akkor is így éreznénk, ha a vers datálása történetesen nem januári lenne. Az ablakra homálykarikát festő lehelet. Lélegzet, lélek és köd – a halál rejtekező allúziói. Az érett Radnóti szinte folytonosan a halálról ír, de halálképzete csaknem mindig megfejtethetlen. Itt mintha konkretizálnának a kép: az ablak mintha a haldokló szája elé tett tükör lenne: bár még elhomályosodik, de az, aki figyeli, már nem biztos benne. A halál valóságos lehetőségét, jelenlétét érezzük. A lélek, lélegzet, köd asszociációs lánc mindenképpen halotti tájat idéz, s a kép érzéketlenségét még fokozza a *homálya holdja egyre nő* titokzatos böcklini, friedrichi víziója.

Ez az első négy sor tartalmának keserősége, tehetetlensége ellenére sodró erejű remekmű. Eltűnőnek és megmaradónak, láthatónak és láthatatlannak, s ennek belső, olvasói áttéteként: a van-nak és a nincs-nak hihetetlen szuggesztivitású együtt-megjelenése. A lélek-lélegzet (kiben ne merülne fel a lélegzet szó hallatán a tüdőben ide-odajáró ziháló lélek fogalma?) – a lélek-lélegzet ködöt lehel, misztikus anyagot, mely átláthatatlan, de áthatolható. Halmazállapota? transzparenciája? opálos sűrűsége? miatt mindig is tág, és többnyire a transzcendencia élményével összefüggő jelentést, tán helyesebb, ha azt mondjuk: jelentéstömböket hordoz magával. Épp olyan kevésbé átlátható, mint átláthatatlan. Ezért is lehet a léleknek vagy a lélek egy állapotának metaforájává: a láthatóvá lett, a testből kilépett, halottként önállósuló léleké. Radnóti – feltehetően öntudatlanul, s éppen ezért olyan tökéletes magabiztossággal – a kép hatásosságát még a *gyorsan tűnő* jelzővel is megerősíti. Talán az sem véletlen, hogy a lélek – a lélegzet – nyoma az *ablakot* felhőzi be, az üveget, mely szinte láthatatlan, de választóvonal a kint és a bent között, s

láthatatlanságában képes arra, hogy a rálehelte láthatatlannak láthatóságot kölcsönözzön. Mint ilyen, távolról (akárcsak a tükör) az üveg is tekinthető lélek-analogonnak csakúgy, mint a halál analógiájának, a teljes elfedés, elzárás jelképének.

Csak hogy a pára, melyet itt ködnek nevez a költő, ezzel az alig érzékelhető jelentésváltozással mintegy önmaga fölé emelve, bármilyen gyorsan is tűnik, mégsem tűnik el, hanem a jelképesség lépcsőfokain továbbemelkedve *egyre nő*. A két történet egyidejű – a máskor oly józan-racionális Radnóti most, költeménye első soraiban nyilvánvaló ellentétet, abszurditást exponál. Ráadásul olyant, amelyben a harmadik sor két birtokos esetű főneve, *a homálya holdja* majdhogynem felcserélhető – a hold homálya, a holdas homály koncentráldik, mintegy kristályosodik a homálya-holdja képben. Ennek a képnek is rendkívül széles az asszociációs aurája, a halottak holdalatti, árnytalan tájait idézi, s e bizonytalanul megfoghatatlan érzelmi sugárzás mellett a téli ablaküvegen felderengő szívárvány rendkívül érzéketes is. A költői kép minden erejét és minden lehetőségét egyesíti: mind konkrét láthatóságában, mind hihetetlenül gazdag asszociációs tartalmában tökéletesen hiteles. Metaforikus sűrítettsége Radnóti költészetében egészen egyedülálló.

Ez a kép, mely valóban összefoglalja a konkrétól egészen a transzcendensig kinyíló lét legyezőjét, a másik oldalról nézve szinte prózájának olvasható. Egy férfi áll a téli ablak előtt, kinéz és befelé lát: magát faggatja. Nem a történelmet, nem a sorsot, nem Istent. Radnóti megdöbbenően, már-már fájdalmasan őszinte és kitarulkozó ebben a versében. Másutt a Korhoz fordul, a Végzethez, vagy ha nem is Istenhez, az Angyalhoz legalább. Itt nem – itt magát faggatja, feltehetően mert nincs más, akit kérdezhetne, akiben, akinek válaszában bízhatna. A teljes magány testtartása ez – testtartást, testhelyzetet mondok, mert ez, bizonyos értelemben több, mintha léthelyzetet mondanék. Nem saját, benső lényét vizsgálja: nem önmagáról faggatja önmagát. Az önvizsgálat tendenciája meglepően hiányzik az intellektuális Radnóti költészetéből. Születésének tragédiája (*ikret szüül anyácska, gyilkosod*) explicit verstémaként meglehetősen ritkán jelentkezik költészetében. De az önmagát faggató költő itt sem önmagában megoldható gondra keres választ: a segítséget inkább kívülről várná – pontosabban inkább a külső segítség lehetetlensége foglalkoztatja. Az első három sor a negyedikkel nyer értelmet, ez teszi áthatóvá a versmondatot, ekkor érezzük meg, hogy mi is az, amin ez a magába fordult lélek töpreng. Azon, ami az első három sorban konkrét kép volt, s most innét, a negyedikről visszatekintve metaforává válik: a múltékonyságon, a homályon, a láthatatlan és a látható, az élet és a halál egymáson-áttűnésén.

S miről faggatja magát ez a férfi, *mi hozhat még nekem vigaszt?* A bent és a kint elválaszthatatlanul összefonódik ebben a kérdésben – és a mondateleji szócska elárulja a benne lappangó vigasztalanság tudatát. Rendkívül jellegzetes itt ez a *mi* – nemcsak az emberi, hanem az isteni Te segítséghez való lehetőségét is tagadja. Nincs másik személy – sem isteni, sem emberi Te, aki kiemelne a vigasztalanság hold-alatti homályából, a párafedte szürkéségből. Semmi sem hozhat vigaszt: sem a jövő történései, sem a hit, sem a szerelem – és ez a semmi mélyebb, súlyosabb, kétségbeejtőbb, mintha a senkiről lenne szó – mert már magában foglalja a valaki hiányát is, az elsődleges, egyedüli megváltás hiányát.

Különös, fordított módon, ellentéteinek felmutatásával épül Radnóti lírája a hiány metafizikai paradoxonára. Az elemi szükségletek mélységében tapad a *másik* jelenlétéhez. Most, itt, nem térhetünk ki szerelmi lírájának elemzésére – annak idilli, mindig a harmóniát, a boldogság mézszerű túltelítettségét sugárzó jellege alighanem az elveszítettség, a leselkedő magány elviselhetetlenségét próbálja elkerülni. Ezért olyan feltűnő az itt megjelenő, Radnóti szerelmi költészetében talán egyedülálló sor: *szerelmem is bogozzathatlan*.

Egyedülálló, halálosan pontos kijelentés ez, és egyben halálosan pontos látetele Radnóti vágyott és itt elvesztett világlátásának, világhelyzetének. Az olvasó kénytelen – s elsősorban a kép megrázó ereje miatt – vizualizálni az élményt: a dimenziók hajszálfinoman kijelölt vi-

lágában (és költészete természetét tekintve leginkább a kétdimenziós síkfelületek területén) otthonos lélek most hirtelen a dimenziók komplex csavarulataiban, egy escheri interdimenzionális csomó közepén találja magát, olyan térélmény részeként, amit semmiféle matematikai eljárással – a költészetére oly jellemző harmonizálási, elrendező, a *2x2 józanságára* alapozott logikával – nem tud feloldani. Ezt a teret nem lehet kisimítani, nem lehet a mindennapi láthatóságok szintjére redukálni, de még csak valamely rejtett csillagrendszer égi térképére sem lehet szétteríteni (mint a talán éppen e vers kompenzálására született *Tétova ódában*) – ezt az érzést még az érzések önálló rendszerében sem lehet elhelyezni. Nem lehet megfogalmazni – csak a nagy, az egészen nagy költészet szintjén kimondani. E bogozhatatlan érzés vállalása – és így vállalása – lehet csak alkalmas e bogozhatatlanul szuggesztív és gazdag metafora létrehozására. A strófa, a beláthatatlan csillagtávok bejárta után megint csak visszatér a szinte prózai kijelentésig.

Radnóti nagyon gyakran csúszik át a túlságosan is költőies, képes, felfokozottan, mintegy akartan képes (analógiás? hasonlatos?) megfogalmazások világába. Itt, ahol képei csakugyan az újabb és újabb, megfeghetetlen mélységekbe zuhanó metaforák értékével bírnak, e képek létrejövetele nem tűnik tudatosnak. Mintha e valóban tartópillér-keményiségű képek nem elsőrendűen lényegi, nem cél-elemei lennének a költeménynek. (Mellesleg, nagy általánosságban, ez minden költészetre vonatkozik: a költői kép szépségét transzparenciája adja, attól szép, hogy lényege nem a láthatóság, hanem a láttatás, a mögötte derengő láthatatlan.) A halálosan pontos Radnóti itt a félrenézéssel, fogalmazásának pongyolaságával lesz pontos. A *bogozhatatlan* szó, nyelvtani értelmével ellentétben, nyilvánvalóan *kibogozhatatlant* jelent.

Ez a versszak Radnóti költészetének egyik csúcsa. Másutt, más, nagyobb összefüggésben már feltettem a kérdést: csak *nagy*, vagy *autentikusan* nagy költészet-e Radnótié? Ennek a nyolc sornak spontán, magátfelejtő, szinte organikus szépsége alapján nem tétozhatunk a válasszal. Radnóti birtokában volt az egészen nagy, az autentikus költészet lehetőségének, s némelykor, mint ebben a részletben, meg is valósította azt. Hogy miért következhetett be ez a megvalósítás viszonylag ritkán, hogy mi volt az, ami alighanem a túlságosan erőltetett belső fegyelem, s ennek tükörképeként a konzervatív formákhoz tapadó alkotói kényszer folytán visszafogta a költészetében rejlő lehetőségek teljes virágba borulását, azt nem most és nem itt kell kifejtenuünk. Sőt: tudom, hogy ez a meglátás sokak véleményével ütközik is. Nem Radnóti költészetének, de még csak nem is kései költészetének egészéről akarok beszélni, egyedül erről a versről. Ennek egyenetlensége, inhomogenitása ugyanis sokat megvilágít a nagy, híres versekben nagyrészt homogénné tett, a Radnóti költészetében oly jellegzetes magatartásformával elfedett belső kettősségről, az elhárított és a bevallott félelemről, a szerelem és a boldogság csapdáiról. Hisz ki tudja, a költői lélek számára melyik formája veszélyesebb? a „bogozhatatlan”-e vagy a vigasztaló, mindent megbocsátó (valóban megbocsátó?!), az erőt adó, amely mellett újra gyermekké válhat a férfi? A *Ha rámfigyelsz...* című versben mindössze egyetlen sor szól a szerelemről, az is mellékesen – s nem tudom, van-e jogunk arra, hogy e sort az egész költemény lényegének lássuk, az „is”-sel éppen csak odavetett néhány szót, a *rosszkedv*, a *bá-nat*, a *mélységbe hullás* egyedüli okának? Hiszen ugyanezek az érzések (talán pontosabb, ha azt mondjuk: ugyanez a közérzet) a *Járkálj csak, halálraitélttel* kezdődően a mindig távoli és a mindig jelenlevő halál képében manifesztálódik, s a halálképzet ez egyetlen sor után ebben a versben is elfoglalja az őt szokottan megillető helyet. De ha itt, egyedül ebben a versben, felbukkanását megelőzi ez a magát felejtő sóhaj, a szerelem megoldhatatlanságának, kisimíthatatlanságának panasza, talán tekinthetjük ezt a sort és ezt a képletet úgy, hogy az 1933 óta mind gyakrabban felbukkanó halál-képzet lényegében más, feloldhatatlan problémák „fedőszava”, mondhatnók talán, hogy domesztikálása. Erre utal elsősorban az, hogy a halál egyértelmű jelentésével feltűnően ritkán találkozunk. Radnó-

ti verseiben a halál nem Isten akarata, nem a fenyegető semmi, nem a mindenkire érvényes mulandóság, még csak nem is a bennünket legyőző, tehetetlen féreggé alacsonyító erőszak – a fogalom jelentését ugyanolyan védőburok veszi körül, mint az egyéb, számára egzisztenciálisan fontos kérdéseket. Radnóti halálköltészete lényegében ismeretlen halál-képpel konfrontálódik, némi túlzással úgy mondhatnók: a halállal mint szóval. A magát katolikusnak valló Radnóti sehol sem próbálja a halált transzcendens-dogmatikus értelemben definiálni, mint ahogyan az a szubjektív fegyelem is megdöbbenő, ahogyan a harmincas évek közepétől (mely saját húszas éveinek közepe) szembenéz vele. Nincs lázadás, de nincs is igazi elfogadás, a tudomásulvételnek egy olyan majdnem? vagy lát-szólagos? magatartását látjuk, melyet lélektani szempontból éppoly kevésbé tudunk megérteni, mint a transzcendencia vagy az egzisztencia feszültségének filozófiai oldaláról. Nem lenne őszinte ez a halálélmény? Ez teljesen lehetetlen. Szinte vérrel itatja át a versek nagy részét: egyszerű és megrázó hatása valóban a „2x2” józanságának és biztonságának erejével szól. Ha átadjuk magunkat ki nem mondott érzelmi dermedésének, iszonyatosan hitelesnek érezzük. Nem volt vajon bátorsága a költőnek ahhoz, hogy saját élményének értelmezésével szembenézzon? Csak úgy tudjuk ezt elképzelni, ha feltételezzük, hogy Radnóti igenis szembenézett, és valószínűleg nem csak egyszer, nem csak egyetlenegyszer a halál szó neki adatott igazi jelentésével (és nem lehetetlen, hogy ez éppen ebben a versben történt meg), s a későbbiekben már nem mert tükör nélkül erre a Gorgófőre tekinteni. Lehet, hogy számára a bogozhatatlanság, tehát a racionalizálás, megértés, az elmondhatóság hiánya *rosszabb* volt a halálnál, hogy volt életének egy – vagy több – olyan elfedett problémája, melyhez képest a halál megoldásnak tűnhetett. Sokáig azt hittem, hogy mint a lehetséges költői feszültség forrása volt megváltás a hétköznapi idilli, de feszültségmentes boldogságával szemben – azzal szemben, amit paradox módon mégis újra és újra kijátszott a halál ellenében, ezzel feszültséget kölcsönözve az idillnek, melyet végül mégis megpróbált a halál ellenében, mint annak ellensúlyát elfogadni. A cserefolyamat, a folyamatok ellentétessége kölcsönös is volt, de el is csúszott egymás mellett – egymás kioltására képtelenül. A költő, valahol a sejtjei mélyén tudott arról, hogy mindaz az idill, mellyel korának és önnön sorsának elviselhetetlenségét igyekszik kompenzálni, önmagában, ha nem mint kompenzációs faktort nézzük, nem annyira hiteles, hogy elviselhető legyen. Első pillantásra ez utóbbi állításunk abszurdnak tűnik, figyelmesebb olvasással azonban bizonyíthatóan látszik – és e bizonyítékok sorában nem kis súllyal áll éppen ennek a versnek különös, egyenetlen, de éppen egyenetlensége miatt helyenként hegycsúcsokat átívelő struktúrája.

Az első versszak után (melyet, mint már szó volt róla, Radnóti egyik legszebb versrészletének tarthatunk) hirtelen esés következik be. A második versszak első két sora éppolyan tiszta állítás, mint az egész első versszak. Csakhogy az elsőnek már második sorában, mint a belehelt ablaküvegen szinte *átlátunk*, már a verskezdet a fájdalmat, bal-sejtelmet, reménytelenséget intonálja. Mint mondtam: feltehetően azzal, hogy *túlnéz* ezen a problémákon, hogy belőlük semmit sem kíván explicit szándékkal kijelenteni.

A második versszak kezdetének állítása, helyzetmegállapítása viszont szándékosan mutat túl önmagán – és paradox módon, éppen ezáltal saját kijelentésének értelmezési szintjét sem éri el. *Kabátom belső balzsebében / épen szívem fölött a tiszta toll.* Az állítás: költő vagyok, tisztaszavú, tisztatollú. Olyan, akinek az írás szívéből fakad, aki a tollat szíve felett hordja. Merhetjük-e odáig degradálni e két sor értékét, hogy kijelentjük: manír ez a költőségre-hivatkozás, a lélek belső manírja, mellyel helyét, s nem is akármilyen helyét a szenvedők létrendjében kijelöli? Vagy éppen ellenkezőleg, fogódzó, mint a gyermeké, aki saját ruháit markolássza? A tiszta toll pihen s két sor is, mint zárvány pihen a versben, nincs határozott folytatása, átfordul a következő versmondatba, mely újra csak a nagy versektől különböző, Radnótitól szokatlan őszinteséggel vallja be magányának vi-

lághelyzetét. Valóban kozmikus világhelyzetét. *Rosszkedvem füst ott fenn a nyári égen* – kis nyári felhő, elenyésző, de mégis a nagy, a tiszta kékséget felhőzi be. Mindenki látja – és nincs senki, aki felismerné. *S ki gondol rám, ha most az égre néz? / s ki válaszol? magamban van honom.* Mondhatjuk-e, hogy itt még van ereje ennek bevallására? S hogy később már nincs, mert akkor már csak a képzelt haza teremtheti-teremti meg számára a lét ideiglenes biztonságát. A magány nemcsak állapot, hanem vállalás is, állapot és vállalás, mely egymástól elszakíthatatlan: szembenézés a világgal, a rettenettel, talán mondhatnók úgy is: a halál egy arcával, mely most, íme, körvonalakat kap, megfogalmazódik. *S ki válaszol?* Ezzel a félsorral nyer értelmet az oly fontos folytatás: *ezért igaz, hogy magamban van honom:* a kommunikáció-nélküli önmagamba zártságban, ott, ahová válasz nem érkezik, s nem mert én zárkózom el a válasz befogadásától, hanem mert senki nem hallja meg a kérdésemet. *S ki gondol rám, ha most az égre néz? / s ki válaszol?* – következménye-e a második az elsőnek, ismétlés vagy a keserűség fokozása-e, a végső tanulságig: *magamban van honom.* A kép kinyílik, az ablaknál, otthonában álló férfi zátonyra vetett hajótörötté lesz: magánya a tenger, a mindenség, a reménytelenség kozmikus méretére tágul. Már nincs ablak és nincs otthon, és talán a *berajzolt testű tengerész* alakjában én sincsen, az otthon, a szoba, az idill énje helyett megjelenik az énnek magától eltávolodott, mesebeli, kalandos formája.

És most hirtelen megint új fordulatot vesz a vers, s talán nem túlzás, ha a gyermekkor kalandor-vágyait látjuk belépni a máskor is megjelenő tengerész-képben. Visszamenőleg mintha az egész versszak átértékelődne, már a „tiszta toll” képe is helyet talál. Az idő, az évszakok ideje Radnótinál oly szokatlan módon összezavarodik: az első versszak téli-es képe után nyilván egy emlék ideje lép be a képbe: *a nyári égen*, a füst képében a tél is megmarad. S vajon melyik időre vonatkozik a kérdés? *ha most az égre néz?*

A harmadik versszakban folytatódik az idősíkok csúszása – itt már tudatosan és bevallottan: *Kéken lebeg az ég felettem / s ázott esernyők bánata csorog.* Állítólag párizsi remniscencia – ismeretlen emlékfoszlány, kérdés, hogy a vers alapvető motivációjához, az érzelmi dilemmához, fájdalomhoz van-e köze. Kérdés, hiszen átmenetileg itt már valóban csökken a vers ereje – sem az ázott esernyők bánatának modoros, sem a másnapos szakáll semmitmondó képe nem alkalmas arra, hogy az olvasó igazi együttérzését, még kevésbé, hogy megrendülését kiváltsa. Fáradt, kedvetlen, Radnóti megszokott poétikai színvonala alatt van az ötsoros strófa. Az egész költemény strófaszervezete: 8-8-5-5-4 sor – talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy az ötsorosak emiatt a tónuscsökkenés miatt lépnek a korábbi hosszabb versszakok helyére.

A következő versszakban azonban – s úgy tűnik, hogy e kettő között az alkotómunka szünete is beállhatott – Radnóti ismét költészetének legmagasabb csúcsaira emelkedik. Ez az ötsoros versszak (s a rákövetkező, József Attila *Ódá-jának Mellékdalára* emlékeztető, zárójeles, négysoros befejezés) remekmű, a tél-nyár egymásra vetített képei után itt újra egyszerre élünk a valóságos és a metaforikus tájban. A bánat vizuálisan is a leginkább láttató helyet-helyzetet: a mélységet, a földmélyet foglalja el, benne mégis a víz folytonosan megújuló érzelmi allúzióival, a siratással. A kút-kép azonban nemcsak a mélységet, hanem a folytonos megújulást is jelzi – a bánat újra meg újra felbuzog, feltelődik, s így nem mint külső tényezők függvénye, hanem mint a lélek autonóm, titokzatos jelensége önmagát szüli újra és újra. S mégis: ez a vízfelszín sima és hideg, fagyott – tán Radnóti pszichológiai önportréja, költészetének önreflexiója ez a kép, egyszerre az önmagából folytonosan újjászülető fájdalom (mely oly természetessé teszi hajlamát, fogékonyságát, *készségét* a fenyegető halál meglátására) és a fájdalmat fedő vagy átjáró hidegség, dermedés, a jég. *S mint a jég* – ez a metafora minden értelmezés elől kitér, és újabb meg újabb értelmezésekbe távozik, egyike a leggazdagabbnak Radnóti egész költészetében, s még mielőtt az ég képét behozná látómezőnkbe, máris egy léten túli létezés

mélységét sejteti meg velünk. S e fagyott kútnak felszíne mégis borzong, s nem tudni, hogy a tükrén derengő ég maga borzong-e, vagy a vízfelület töri össze az ég simaságát. Nem tudni, hogy a bánat töri-e meg a tükröt, vagy az, ami megtöri, fakasztja fel benne a bánat forrását. Az ég mindenképpen borzong: a félelem és a reszketés kiárad a világra. A sor tartalma azonban két oldalról is érvényes: az ég borzong, fél, reszket – de a fájdalom és a bánat kútjának tükrére mégiscsak az ég ereszkedik le – *mélységbe hullott életem elé is / így tartja védő két kezét a kék*. Eddig megy el Radnóti az égi gondviselés leírásában; *hol aze-lőtt az angyal állt, a karddal* ott még megmaradt valami, amit másnak, mint *kék*-nek nem nevezhetünk. A pályakezdésétől színekkel, képekkel, mondhatnók illusztrációkkal dolgozó költő most, itt, megtalálja a régi hang folytatását, beteljesedését. Ez a szó: kék, e jel-zőből főnévvé lett meghatározatlanság érzéseinkben, feltehetően vizualitása folytán, minden másnál meghatározottabb; lényege, a kimondhatatlan, azáltal mondatik ki, hogy formálisan elhallgattatik. A három rímző szinte tökéletesen összecseng, és éppen ebben a tökéletességben válik kissé banálissá – mint ahogyan az első négy sor *a-a-b-a* rímélése is, a harmadik sor kitérőjével, már-már érzélgősen szívfájdító. Csakhogy ennek a versszaknak szokatlanul lágy, magát megadó panaszszava (olyan szubjektív, magát-el-eresztő panaszszó, melyet ritkán hallunk Radnótitól) csak ezeken a kissé túlrezgetett húrokon tud megszólalni. A fegyelemnek, egyetlen másodpercre, oldódnia kell, az érzelemnek közelednie a szentimentalitáshoz – ha ezt nem is éri el! – s talán mindez ahhoz szükséges, hogy az ötödik sor, a harmadikra felelő rímével egy transzcendens igazságot a földi realitás hitelességével tudjon közölni.

Mert ebben az utolsó sorban a megfeythetetlen, transzcendens tartalom paradox módon ismét csak a mindennapok prózai nyelvén szólal meg. *A bánat így emel fel égre még-is...* Az ég, a védő kezeket nyújtó gondviselés és a mélységbe vető bánat helyet cserél, pontosabban eggyé válik: a mélybehulló élet és az égre emelkedő lélek felfelé tartó függőlegese elválaszthatatlan, nem interferál és mégis megkülönböztethetetlen. Különös, hogy a magát katolikusnak valló Radnóti költészetébe szinte semmit nem épített be a katolicizmus szimbolikájából. Itt azonban, ebben a versben, mintha valóban az ég áttetsző tisztaságáig emelkedne: túl a „bánaton” az egyre égibb, már-már alig hallható, elvékonyodó üveghangokig.

S most következik az utolsó, már csak négysoros strofa, az is zárójelben, mint a költő saját reflexiója versére: *S nem tart soká*. A költemény egy ablaknál álló, rosszkedvű férfi magát-faggatásával kezdődött, s a létezés csúcsainak közelében, a közeledő semmi lég-ritka levegőjében fejeződik be. Az égi dal, a megváltás, a mégiscsak megtisztult hang már csak foszlányaiban jut el hozzánk – vagy hozzád, a fiktív Te-hez, aki *rámfigyelsz*. Ki ez a megszólított Te? A bogyozhatatlan szerelem Te-je, a barátok résztvevő koszorújáé, a *Nem tudhatom*, vagy a *Majális* országának, jövőjének, egy vállalt és mégis fiktív közösségének Te-je? *Ha rámfigyelsz...* – most, itt, a halálos jövő semmibe vesző ködcsúcsain sem lehet elviselhető a létezés – nem az életre, hanem a halálra készülő létezés, az eltűnés metafizikája, ha nincs senki, aki rám figyelne. Valószínű, hogy Radnóti költői létének tudata, öntudata ebből a be nem vallott felismerésből származik, a Te, a másik fiktív jelenlétének, önmaga megmutatásának – mint már céloztam rá: a magány elviselhetetlenségének rejtett tudatából. Természetes, hogy az ilyen rejtett vágy, a kommunikáció-éhség folytonos kielégítésének, sőt kompenzálásának vágya a legtisztább költői célokig szublimálódik. Radnóti költészetében valóban a prófétikus küldetéstudat egy sajátos változata, saját sorsa vállalásában egy népcsoport, a magyar zsidóság végzetének vállalása, a magyarsághoz tartozás deklaratív és kicsit mindig didaktikus hangja szólal meg. És mégis: ez a *rámfigyelsz* már nem lehet más, mint odahallgatás; a Te itt már csak mint túlélő jelenhet meg; az egyetlen segítség, amit adhat, az, hogy az elhangzott, elfogyott, nyomtalanul elnémult szó tanúja marad. *Majd egyre égibb hangot hall füled...* – e be-

fejezés magasztos hangvételéhez a „füled” mintha kissé groteszknak tűnnék. Radnóti mindig is szívesen nyúlt vissza saját előző verseinek anyagáig – nagyon is elképzelhetőnek tartom, hogy az utolsó Razglednica híres *Sárral kevert vér száradt fülelen* sora ebből a versből eredhetett.

A *Ha rámfigyelsz*... igazi, óriási fordulata azonban csak most következik be. A Radnóti-versek hagyománya szerint a vers megállhatna, pontosabban talán megnyugodhatna itt, az égi hangok elfoszlásának, az égbe-távozás belső vállalásának, talán mégiscsak valamely megváltásnak szintjén. A vers befejezése így is gyönyörű lenne – az utolsó két sorban azonban olyan fordulat következik be, mely szinte földöntúli fényben ragyogtatja fel a *másik*, a rejtett Radnóti költészetét. Az *egyik*, a közismert, az elfogadott, az *Első ecloga* emblémájával jelzett költője így szól: ... úgy élek e kerge világ közepén, mint / ott az a tölgyfa él: tudja, kivágják, s rajta fehérlik / bár a kereszt, mely jelzi, arra fog irtani holnap / már a favágó, – várja, de addig is új levelet hajt. A *másik* a *Nyugtalan őszül*, A *félelmetes angyal*, a felvillanó, ragadozó örület, a kontroll iszonyatos fegyelme alól időnként előbukkanó dermesztő magány és reszketés költője, az elfojtott Radnóti, aki költészete nagyságáért és artisztikumáért feláldozta költészetének spontaneitását és fanyar, vad erejét. Az *égi hang* tisztaságának (a hitnek) valójában ellentéte a rémület – de ki tudja, hogy nem kiváltója-e egyben, ki tudja, titokban, rejtetten nem ez teremti-e meg a költészetben saját maga ellentétét? Kell valaki, aki *rámfigyel*, aki hallja elnémulásomat – de nincs senki, aki e torokszorító véget, a rémület bordaroppantó fulladás-halálát kivédhetné. Az utolsó sor költői ereje, az *r* hangzók ropogása, alliterációi, reccsenése vitathatatlanul elárulja a vízió hitelességét. Radnóti itt, ebben a versben megélte saját halálát, inkább, mélyebben, valódibban, mint a *Razglednicák* konkrétan hiteles közegében – s ez a tény nemcsak mint poétikai, hanem mint emberi történés is, a lét legnagyobb „szembenézéseinek” egyike.

A *Ha rámfigyelsz*... nem tartozik a kései Radnóti úgynevezett híres, „nagy” versei sorába, elsősorban azért, mert azok legfőbb specifikuma, a vers homogenitását megteremtő tartalmi-formai fegyelem hiányzik belőle. De éppen ezért süt át rajta az, ami több, vadabb, félelmetesebb annál, mint amit a költő vállalt poétikai és emberi fegyelmével kontrollálni képes. Mint a tűzhányó forrongó kráterében, egyetlen pillanatra megláthatjuk a szenvedéseit a belehalásig vállaló és nem azok elviseléséig fegyelmező lélek lángjait, megérezhetjük e „jég” égető-forró hidegét. E költészetben viszonylag kevés helyen – itt azonban igazán a bordaroppantó rémület süvöltését, az elemi, vegetatív reszketést érezzük – az önmaga nagyságát elviselni nem képes Radnóti szenvedését.

Azt, hogy ezt az elő-előbukkanó hangot miért és hogyan próbálta elfojtani, s hogy ez a hang, minden elfojtás ellenére, hogyan motiválta költészetét – ez önmagával hadakozó, önmagát legyőző és ezzel önmagát elvesztő, az erő erőtlenségének és az erőtlenség erejének paradoxonai között vergődő lélek szenvedéstörténetét csak verseinek részletes, alapos, mikrofilológiai elemzésével lehetne megértenünk. Vajha megadatnék számomra e munka legalább kicsiny részét elvégezni. Ezek a kérdések ugyanis messze túlmutatnak Radnóti költészetén és személyének esendőségén; személyének hősiességén is túlmutatnak. Egy történelmi korszak és egy társadalmi magatartás, egy mélyen tisztetletreméltó és mélyen szánandó emberi magatartás nem múló lehetőségeit és nem múló tragédiáját tükrözik.

1994. július 29.

„FUOR DEL MAR HO UN MAR IN SENO”

Theodor Storm Viharlovasáról

Theodor Storm utolsó novellája azok közé az olvasmányélmények közé tartozik, amelyek a könyv letétele után még hosszú ideig nem hagyják nyugodni az olvasó képzeletét: egyes jelenetei, különösen a cselekményt lezáró képsor olyan vizuális erővel bírnak, amely újra meg újra kísértetként idézi őket a menekülni próbáló emlékezetbe. De hiszen a szerző akarata éppen ez volt: ő maga írta meg műve szándékolt utóéletét a keretelbeszélésben, ő maga csinált magányos lovasából villogó szemű kísértetet, amely még egy évszázaddal a halála után is tüzes felkiáltójelként vágat a tengerparti gátakon. Ha úgy vesszük, Storm ezzel a megoldásával mítoszt teremtett, ám erre igazában már nem volt szüksége. A mítosz él, jelen van, benne lüktet az alábbi sorokban:

„A gáton oly magányosan álló lovas merev tekintete többé már semmit sem látott. – Ez a vég! – súgta halkán maga elé, majd a szakadék szélére rúgta, ahol alatta a félelmesen morajló víz már kezdte elárasztani szülőfaluját; házából a fény még mindig ragyogott; de ez már lelke-vesztett fény volt. Főlegyenesedett, sarkantyúját a szürke lágyékába vágta; az állat ágaskodott, majdnem felbukott, de a férfi ereje megzabolázta. – Előre! – kiáltotta még egyszer, ahogy azelőtt sokszor nógatta kemény vágára: – Végy magadhoz, Uramisten, óvd meg a többieket!

Még egy sarkantyúdöfés; a szürke nyerítése túlharsogta a vihar és a habok zúgását; aztán letről, az alázubogó áradatból tompa halálsikoly, kurta halálküzdelem.

A hold fénylőn nézett alá a magasból; de lent a gáton nem volt már élet, csak a megvadult vizek zúgtak, nemsokára jóformán teljesen elárasztották a régi gátat.”¹

A kép felkavaró, de korántsem katartikus – ez is az egyik oka annak, hogy hatásától nem tudunk később sem szabadulni. Miért, hogy ezúttal a katarzis elmarad? Hiszen a hős elbukott, elnyelte a felgerjedt őselem. De valójában ki bukott el? Kivel szemben? És mi okozta bukását?

Megannyi kérdés, amelynek teljes megválaszolását semmiképpen sem tudjuk ígérni. Éppen a mítoszteremtés szándéka készteti a szerzőt arra, hogy bizonyos kérdésekben ne foglaljon egyértelműen állást. A mitikus elemek sajátja a többarcúság, sőt, éppen ez a többoldalúság, nem-egyértelműség játszik döntő szerepet a tragikus hatás eltompulásában. Storm nem válaszokat ad, hanem képeket mutat, így aztán kerek értelmezésre nem vállalkozhatunk, inkább a novella mélyrétegeibe igyekszünk bepillantást nyerni.

1. A bukás dilemmái

Először idézzük fel vázlatosan, mi is előzte meg az örvénylő véget. Nem lesz nehéz dolgunk, hiszen a novella cselekménye egyetlen személy, Hauke Haien gátmester eseménydúsak nemigen nevezhető élettörténete. Haukét már kisgyermekkorától kísérti a

¹ A novellát Szabó Ede fordításában idézzük.

háborgó tenger látványa, és nincs más életcélja, mint a hullámok megfékezése, falujának a lehető leghathatósabb megvédeése az esetleges árvizektől. Rájön, hogy a meglévő gátak fabatkát sem érnek, és minden idejét annak szenteli, hogy új, erős gátak építésének lehetőségeit tanulmányozza. Eukleidész olvassa (hollandul!), állandóan a tengerpartot mérricskéli, és jelentkezik az akkori gátmesterhez kisbéresnek. Ahhoz azonban, hogy maga is a munkák irányítója lehessen, megfelelő vagyonnal kell rendelkeznie, ám gátmesterré választásához nem elegendő az apai örökség. Egymásra találnak viszont a gátmester lányával, Elkével, így amikor az öreg halála után házasságot kötnek, a felesége révén szerzett vagyon és a dinasztikus szokások már lehetővé teszik Hauke Haien hivatalba lépését. Végre megvalósíthatja terveit, ám a kivitelezést számos akadály nehezíti. A faluban több okból áskálódnak ellene: egyrészt azért, mert az építkezések nagy költséget jelentenek, másrészt, mert nehezen viselik egy olyan ember parancsolgatását, aki házassága révén jutott hatalomhoz. De a harmadik ok még súlyosabb: az új gátmester gyökeresen más mentalitást képvisel, mint elődei. Ahogyan tervei a gondos, racionális mérnöki számítások eredményei, úgy gondolkodásában sem tűr meg semmiféle irracionális elemet. Kíméletlenül harcol a tengerhez fűződő babonák, hiedelmek ellen, és nem engedi, hogy gátját az ősi szokás szerint valamely élőlény – történetesen egy kutya – feláldozásával óvják meg a rossz szellemektől. A babonák üldözőjével szemben a lakosság lassacskán babonás félelmeket kezd táplálni, amelyeket az szít fel csak igazán, amikor a gátmester szert tesz egy lángoló szemű, vad természetű szürke gebére, és attól fogva szinte kizárólag a ló nyergében mutatkozik.

A gát végül felépül, a gátmestert viszont elnyeli a hirtelen támadt szökőár, abban a nagy mitikus képben, amelyet a bevezetőben idéztünk. Csakhogy amikor a bukás okait próbáljuk megkeresni, minduntalan falakba ütközünk. A legkönnyebben elvethető elgondolás az, miszerint Hauke Haien a társadalmi ellenállással szemben bukott volna meg – ez nyilvánvalóan nem így van, hiszen halálát természeti csapás okozta. Akkor talán az lett volna a veszte, hogy szembeszállt a természeti erővel? Ennek az mond ellent, hogy bár a tenger elnyeli a gátmestert magát, a törés azonban a régi gáton keletkezik, míg a Hauke Haien-gát egy évszázad múltán is dacol az idővel. A természeti erők tehát éppen hogy nem a köreikbe való beavatkozást torolták meg.

Már sokkal tetszetősebb magyarázat, hogy Hauke Haien az irracionális erőkkel folytatott küzdelemben maradt volna alul, és halála voltaképpen az elmaradt élőáldozat pótlása volt.² Ezt az interpretációt nem is lehet teljes egészében kizárni, mégis támadnak vele kapcsolatban kételyek. Felmerül ugyanis a kérdés, miféle irracionális erőkről van szó? Ha természetiekről, akkor az iménti zsákutcába jutunk, ha pedig a közösség tudatában munkálókról, akkor ismét csak figyelmen kívül hagyjuk mind az elemi erőket, mind pedig azt a tényt, hogy az új gát kiállta a próbát – ami viszont a ráció győzelme. Storm egyébként maga is törekedett arra, hogy a babonák elleni küzdelem ne kapjon túl nagy jelentőséget a műben, ezért is rövidítette meg a novella befejezését.³ Meglehet persze, hogy iménti szétválasztásunk nem volt jogosult (erről még bővebben esik szó), de akkor is marad a kérdés, hogy értékelhető-e áldozatként Hauke Haien halála. A falubeli parasztok a katasztrófa pillanatában kétségkívül így látják, s ezért hangzik fel a kiáltás: „A maga bűne, gátmester! Vigye magával Isten ítélőszéke elé!” A dramaturgia azonban akkor válna teljessé, ha ugyanebben a pillanatban a gátmester felismerné, hogy bűnös és áldozat egy személyben (az utóbbi szónak szakrális értelmében), és úgy merülne alá. Bűnös-

2 Vö. Annemarie Burchard: *Theodor Storms „Schimmelreiter”: Ein Mythos im Werden*. Antaios 2 (1961), 456-469. o.

3 Ld. Karl Ernst Laage: *Der ursprüngliche Schluss des Stormschen „Schimmelreiter”*. Euphorion 73 (1979), 451-457. o.

nek is mondja magát – de miért? Mert nem hordatott elég szalmát meg agyagot a régi gátra, amely, íme, áttört. Ezek szerint Hauke Haien teljességgel öntudatlan szereplője, játékszere volna csupán az eseményeknek, amit legalábbis megkérdőjelez az, hogy szinte valamennyi tudomásunkra jutó esemény az ő akaratának megvalósíthatóságával kapcsolatos. Am ha az ő személyétől eltekintünk is, az író a kerettörténet kísértethistóriájával derekasan aláássa az engesztelő áldozat koncepcióját: ha erről volna szó, miért kelle-ne az áldozatnak nyughatatlan lélekként újra meg újra visszatérnie?

Az interpretációs dilemmát számos magyarázó⁴ gordiuszi módon úgy oldja meg, hogy a cselekményt végzetdrámának minősíti. Ez azonban nem a csomó átvágását, hanem éppenséggel nem létezőnek nyilvánítását jelenti. Hogyan vezethetnénk vissza a bukást pusztán egzisztenciális avagy jellembeli okokra, ha ezzel kihagyjuk mindazokat a tényezőket, amelyek a novellában központi szerepet játszanak, és amelyekről ez ideig szó volt? Mivégre a gátépítés, honnan a babonás félelmek, kié a ló?...

Számba véve néhány lehetséges értelmezést a legföldhözragadtabbtól a legelrugaszkodottabbig, azt kell tehát látnunk, hogy egyikük sem tartalmazza a bukás kielégítő magyarázatát – de hiszen ezt is vártuk, ez teszi lehetővé a mitikus kép megszületését. A mitikus kép azonban csak annyiban születik meg Hauke Haien halálának pillanatában, amennyiben ez az a pillanat, amikor Hauke mitikus szereplővé válik. Előtte vajmi kevés-sé nevezhetjük mitikus hősnek, ahhoz túlságosan is emancipált. Mitikus szereplővé akkor magasodik, amikor belép abba a mitikus rétegbe, amely kezdettől fogva jelen van a novellában – csak éppen nem a főhős cselekedeteinek a tanulmányozása révén bukka-nunk a nyomára.

2. A tenger mint mitikus táj

Fordítsuk hát figyelmünket Hauke Haienről nagy ellenfelére, a tengerre. S amint ezt tesszük, rögvést látjuk, hogy voltaképpen innen kellett volna kiindulnunk, a novella igazi fókuszpontja ugyanis nem annyira a gátmester személye, hanem a végtelen, fenyegető víztömeg. A háborgó tengervíz látványa jelenti a főhős számára az életre szóló kihívást, de ugyan-ebben a látványban kell keresnünk az őt meg nem értő parasztok gondolatvilágának a gyökereit is. Mindaz a babona, amelyet a gátmester tűzzel-vassal irtani próbál, a tengerhez kapcsolódik – a part menti vizeket sellők, víziszörnyek népesítik be, és a tüzes szemű szürke ló is attól fogva válik diabolikussá, hogy egy part menti zátonyon fekvő löcsontváz megelevenedett kísértetét kezdik benne látni. Storm ezeknek a babonáknak a megjelenítéséhez sokat tanulmányozta Frízföld, sőt általában a germán népek hiedelemvilágát, így aztán nem csoda, hogy magyarázó is rögtön a nyomába eredtek. Nem biztos azonban, hogy a novellában lejátszódó folyamatok megértéséhez a kulcsot okvetlenül ebben a mondavilágban kell keres-nünk. Példának okáért a ló alakja a germán mitológiában mindent és mindennek az ellenke-zőjét is szimbolizálhatja.⁵ Ugyanakkor *A viharlovás* olvastakor szembeötlő, hogy a tenger és a hozzá kapcsolódó valamennyi gondolati tartalom mennyire koncentráltan jelenik meg a mű-ben. Figyeljük meg, hogy az alábbi mondatok, bár egy teljesen más irodalmi mű kapcsán íródtak, milyen hűen jellemzik a tengernek *A viharlovás*-ban betöltött szerepét. „A táj egy da-rabja a mítosznak, amely minden létezőbe beletorkollik, szilárdságot és értelmet kölcsö-nöztvén nekik. Istenek lakják, telve van csodával, döbbenettel és meglepetéssel, démoni indu-latok színtere. (...) Az attikai föld lótenyésztéséről és tengeri hatalmáról híres, s mindkettő-ben Poszeidón lép elénk, a tenger ura és az első ló megszelídítője – melyikünk ne vélte volna

4 Vö. pl. Franz Stuckert: *Theodor Storm*. Schünemann, Bremen, 1955.

5 Ld. Annemarie Burchard, i. m.

még sohasem az előiramló és egymáshoz csapódó hullámok tajtékában lovak sörényét felismerni? A sós habokat szántó hajókat nereidák zsidongják körül – itt nem allegorizálásról van szó, nem elfeledett, híveiket vesztett istenekre való erőszakos utalásról a műveltség absztrakt talaján, ezeket a hatalmakat ugyanis minden fáradság nélkül, akaratlanul fogadják be, mint a természet pilléreit és jelentéseit.”⁶ Gerhard Nebel, a görög kultúra érzékeny ismerője ír így az *Oidipusz Kolónoszban* kapcsán. De ugyanilyen természetességgel, ugyanilyen közvetlen s egyszersmind mélységekkel teli realitásként van jelen a tenger Storm novellájában is. Az antik párhuzam ráadásul nem is annyira távoli egybeesés, mint amilyennek első pillantásra tűnik.

A figyelmes olvasónak feltűnhetett, hogy az előző fejezetben, amikor Hauke Haien halálának indítékait próbáltuk hasztalan feltárni, akarva-akaratlanul is antik mintákat szerettünk volna a novellára ráerőltetni, csak éppen az nem fért bele sem a sorstragédia, sem pedig valamifajta áldozati rítus kategóriájába. Mégis, az ember nem tud szabadulni attól a benyomásától, hogy az Északi-tenger Stormnál néha kifejezetten mediterrán levegőt áraszt. Hogy ez nem csak *A viharlovásban* van így, mutatja a *Psyché* című elbeszélés is. A szintér ugyanaz: a viharzó, tajtékzó tenger, amelyben ezúttal egy fiatal lány készül a rossz idő ellenére megfürödni. Az úszkálás szerencsétlenül is végződhetne, ha egy arra járó fiatalember ki nem mentené a hullámokból. Az ifjú szerelemre lobban, ám valódi összetartozásukra csak akkor eszmél rá, amikor eszébe ötlük, hogy találkozásukban Psyché megmentésének mítosza elevenedett meg újra. Szobrász lévén, kőbe vési a mitológiai témát, s a mű híre vezet el viszontlátásukhoz és közös boldogságukhoz. A két, még egymás nevét sem ismerő fiatalnak tehát a mitikus elemben történő összetalálkozás hozza el a közös életet – Hauke Haiennek és feleségének pedig a közös halált. Nem sokkal ugyanis a bevezetőben felidézett jelenet előtt Hauke megpillantja feleségét, amint gyermeküket magához szorítva hajtát fogatán az örvongó hullámverés közepette (lám, egy nőalak, aki kocsin hajt a tenger habjain!), de az áradat őket is elnyeli. Ilyen hát a tenger, amely „telve van csodával, döbbenettel és meglepetéssel”.

A tenger azonban nemcsak a végső pillanatban támad fel, hanem, mint már többször hangsúlyoztuk, állandóan jelenlévő mitikus realitás. Mitikus tartalmát antik mintára kapta Stormtól, de ugyanez a tartalom csapódik le a partvidék lakóinak a babonáiban is. Walter Benjamin így ír ezekről a babonákról: „egyedül ilyesmi ígérhet kapaszkodót ezeknek az embereknek a természettel szemben”, amely „emberfölötti erővel töltötte, ahogy csak a mitikus természet képzelhető, fenyegetően színre lép”.⁷ Fontos látnunk ugyanakkor, hogy a babona esetünkben nem pusztán védekezés a mitikus természet erőivel szemben, hanem egyúttal azok megnyilvánulási formája is. A tenger emberfölöttisége a falusiak számára sokkal jelenvalóbb, mint Hauke Haien számára, ezért tetéződik a természeti erőkkel való konfliktus társadalmi konfliktussal. Ezt a konfliktust azonban durva leegyszerűsítés volna a gátmesternek a mitikus erővel folytatott harcaként fel-fogni, ekkor ugyanis feltételeznénk, hogy két egymástól független erő áll egymással szemben. Ha így lenne, akkor semmi gondunk nem lett volna az előző fejezetben a főhős halálának interpretálásával: az erők összecsaptak, az egyik győzött, a másik elbukott, minden világos. A kép bonyolultabb ennél: bár a gátmester nem integrálódik úgy a mitikus természetbe, mint a falubeli parasztok, cselekedetei mégsem függetlenek a mitikus erőktől. Eklatáns példáját látjuk ennek a novella egyik központi jelenetében, amikor Hauke elmeséli, hogyan vásárolta meg a diabolikus lovat: „Rám bámult riadt szemével: olyan

6 Gerhard Nebel: *Weltangst und Götterzorn. Eine Deutung der griechischen Tragödie*. Klett, Stuttgart, 1951.

7 Walter Benjamin: *Goethe: Vonzások és választások* (Ford. Tandori Dezső). In: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Bp. 1980.

volt, mintha kérni akarna valamire” – emlékszik vissza. Hauke Haien egyszerűen nem tudta nem megvásárolni Poszeidón lovát.

Szeretnénk még egy párhuzam útján alaposabban megvilágítani a gátmester és a mitikus tenger viszonyának természetét. Az antik tenger-téma egy másik nagy modern kori feldolgozásáról van szó, Mozart *Idomeneo* című operájáról. Ez esetben semmi kétség, hogy a cselekmény egy élőáldozat körül forog. Idomeneónak szörnyű esküje következtében fel kell áldoznia fiát, Idamantét Neptun isten oltárán. Ami az opera legnagyobb részében a színpadon történik, látszólag a szereplők lelki életének és egymáshoz fűződő érzelmeinek a bemutatása: a fiú fájlatja, hogy el kell szakadnia szerelmétől, ugyanakkor kifejezésre akarja juttatni, hogy nem neheztel apjára, utóbbi viszont folytonosan önmagát vádolja, amiért kihívta maga ellen a rettentő végzetet stb. Mégis, a zenei megvalósítás révén azt érzékeljük, hogy a dráma valódi szereplője itt is Neptun isten, azaz a tenger – anélkül, hogy lenne énekes, aki megszemélyesítené. Mozart felfogásában ugyanis a főszereplők hagyományos opera seria-figurák, akik, mikor egyedül vannak a színpadon, többnyire a műfaj konvencióinak megfelelő áriákat éneklnek bosszúról, fájdalomról, szerelemről – vagyis élnek saját életüket. Abban a pillanatban azonban, amint zenekari intermezzókra, recitativó accompanatókra vagy nagyobb együttesekre kerül sor, megjelennek a hangfestő eszközök, a Neptun-motívumok, feltámad a tenger dermesztő és egyúttal felkavaró lehetete. A sablonfigurák között kohéziós erőt egyedül a tenger jelenléte teremt, általa válnak a dráma részesévé. Jellemüket a tengeri háttér kontrasztja domborítja ki, a tenger mégsem csak pusztá háttérként szolgál, hanem létezésüknek a kerete. Ahogyan Idomeneo éneklő nevezetes áriájában, ahonnan a jelen írás címét is kölcsönöztük: a tenger ott tombol a kebelükben.

Hauke Haien nem sablonfigura – önálló léttel, akarattal, tervekkel rendelkező ember. A tenger azonban az ő számára is mitikus életkeretül szolgál, akár van tudomása róla, akár nincs. Sőt, míg Idamante az utolsó pillanatban deus ex machina révén megmenekül a hullámsírtól, addig Hauke az utolsó, örvénylő pillanatban belép ebbe a mitikus életkeretbe. Részesévé válik ő maga is, mementó gyanánt az eljövendő századoknak.

3. A mementó

Theodor Storm mementóként állította elének az újra meg újra felbukkanó viharlovas alakját, de még mindig nem egészen világos, voltaképpen mire is kell emlékeznünk a kísértet megjelenésekor. Nyilvánvaló persze, hogy a kísértet hordozta figyelmeztetés szorosán kapcsolódik halálának okaihoz, ezek kibogozásakor viszont nemigen jutottunk kézzelfogható eredményre. Azt láttuk, hogy a gátmester pusztulásának közvetlen kiváltó okait nem az ő cselekedeteiben kell keresnünk. Mindebből ugyanakkor hibás lenne olyasfajta mélyenszántó következtetéseket levonnunk, miszerint a novella arról szólna, hogy Isten útjai kifürkészhetetlenek, a természeti erőkkal pedig nem szabad lacafacázni. Ez az út ugyanis azon két zsákutca valamelyikébe vezet, amelyeket már eddig is igyekeztünk (több másikkal együtt) elkerülni: vagy arra jutunk, hogy a gátmester által képviselt elvek irrelevánsak a természeti erőkkal szemben, vagy pedig arra, hogy elvei jelentősek ugyan, ámde megbuktak vele együtt. Láttuk, hogy mindez nincsen így: a Hauke Haien-gát generációk múltán is szilárdan áll, sőt a novella utolsó mondatában szikrázó napsütés önti el.

Érdemes viszont áttekintenünk a gátmester eszméit, mert ez tovább árnyalja a képet. Az első fontos észrevétel, hogy Hauke Haiennek a természeti erőkkal szemben képviselt álláspontja nem egyértelműen ellenséges. Nem egyszerűen legyőzni, gátak mögé szorítani akarja a természetet, hanem *meg is akarja szelídíteni*. Az általa épített új gát nem

visszaveri a tomboló hullámokat, hanem lecsendesíti őket, a régihez képest szelídebb ívén lágyan törnek meg. Megszelídítés-ügyben Hauke még bizonyos tanulékonytságot is elárul (ami egyébiránt igazán nem jellemző rá), amint azt két epizód példázza: amikor a történet elején a szelídnek vélt angórakandúr váratlanul megtámadja, pusztá kézzel megfojtja az állatot, a tüzes természetű Poszeidón-gebét viszont gondos ápolással teszi kezessé. Nem feltétlenül legyűrni akarja ő a természetet, hanem megteremteni a békés együttélés, s ezáltal a jövődő boldogulás alapjait. S ez a boldogságkeresés vezet el a Hauke Haien által képviselt értékek másik nagy csoportjához: az 1750-es évek felvilágosult embereként szilárdan vallotta a ráció elsőbbségének, a vakhittel való szembeszállásnak, az ember emancipációjának a szükségességét. Ne higgyük, hogy Storm, amint azt az eddigiek alapján gondolni lehetne, ezekkel az eszmékkel szemben is közömbösen viselkedett volna. Ellenkezőleg, nagyon is melléjük állt. Ez egyfelől abban mutatkozik meg, hogy a gátmester nem a természettel, hanem embertársaival került összetűzésbe a fenti elvek védelmezésekor, és a vitákban rendre diadalmaskodott, másfelől abban, hogy a gát felépülése és helytállása egyúttal az építésekör képviselt elvek diadala is. Itt persze ismét csábít egy téves interpretáció lehetősége, amely szerint a gátmester a felvilágosodás hősi halottja volna, világosan kell látnunk azonban, hogy a haláleset maga az eszméket semmilyen irányban nem minősíti. Az igazi próbatétel a gát megmaradása.

És itt érkezünk el az egyetlen olyan hibához, amit teljes egyértelműséggel felróhatunk Hauke Haiennek. Az ő hibája ugyanis nem az volt, hogy szembeszállt a természet erőivel, vagy hogy meg akarta őket szelídíteni, hanem hogy azt képzelte, mindezt tőlük függetlenül valósíthatja meg. Ebből egyenesen következik az a felfogása, amelyet követve a gát megpróbáltatásakor nem látta saját eszméit, gondolatait kockán forogni – legfeljebb a hiúságát. Úgy hitte, hogy saját belső természete a tengerpartiaknál sokkal erősebb gátakkal van elválasztva a külső természet erőitől. Mi, akik már bepillantottunk a természet mitikus rétegeibe, tudjuk, hogy ez nem volt így. Ő azonban, amikor gyengeelméjű kislányával az új gáton lovagolt, gyermekének arra a kérdésére, hogy megvédi-e majd őt a víz betörésétől, így felelt: *„Én nem, hanem a gát, amelyen lovagolunk, az véd meg, és azt a te apád tervezte és építtette.”* Ez a különállás volt az, amely a végpillanat zuhatagában szertefoszlott.

Meglehetősen lapos lezárása egy műalkotás kommentárjának, ha az elemző befejezőképpen mindenáron valamifajta aktuális üzenetet próbál a műből kicsihozni. Ebben az esetben viszont maga a szerző szólít fel az aktualizálásra, amikor is a száz évvel később játszódó kerettörténet révén nemcsak műve utóéletét, hanem a mának szóló tanulságok levonását is megnyitja. Nos, *A viharlovas* megírása óta újabb bő évszázad telt el, s ezalatt az ember és a természeti erők viszonya gyökeresen megváltozott. Természetesen mai tevékenységünknek is döntő eleme a természet leigázására vagy megszelídítésére tett erőfeszítés. Ugyanakkor a természet megóvására, eredeti állapotának a helyreállítására hasonlóan nagy erőfeszítések történnek. Hauke Haien mementója mármost arra emlékeztet bennünket, hogy ezeket az erőfeszítéseket továbbra is teljes kíváncsisággal végezzük. Megszelídítjük a természetet, mert tudjuk, nekünk mi a jó, és megóvjuk a természetet, mert tudjuk, neki mi a jó. Pedig, ahogy már Goethe is figyelmeztetett rá, mindezekhez a munkálatokhoz a külső és a belső természet egysége elengedhetetlen. Rá kell döbbernünk arra, hogy egy esetleges természeti-ökológiai katasztrófa saját eszméink, értékrendünk és emberi mivoltunk próbatétele is lehet, s a katasztrófa elkerülése érdekében mindkettőt *egyszerre* kell megóvnunk. Mindnyájunknak, akik ma gátakat építeni avagy gátakat lebontani akarunk, szembe kell néznünk saját gátjainkkal. Nem az igazság pillanata elkerülhetetlen, hanem a szembenézése. Bele kell néznünk a viharlovas szemébe, mert a vihar a mi kebelünkben is ott tombol.

Darvasi és Borgognoni

*Bemutató**

Kilenc novella, negyvenkilenc egészen kis próza áll Darvasi László új, immár ötödik kötetében. A jelenlevők nyilván több Darvasi-írást olvastak már, ezért tudható, hogy az író nemzedékének történetmondó hajlamaihoz képest is egészen eredeti módon és jó kézzel fogalmazó, jelentősnek ígérkező mesélő. A mesélés itt olykor anekdotikus stilizációt, olykor csattanós mini-történetet jelent. Legendák, szóbeszéddek és hallomások sejlének fel a szövegek mélyén. És krimi, horror, erotikus történet – csupa érthetetlen, csodálni valóan varázsos indíték, egy igen világos előszínpad háttérében. Darvasi mindenekelőtt azonban elkülönбöződik, eltér a prózaírás legfrisebb hagyományától azáltal, hogy a történetmondás helyzetét csaknem problémátlanak mutatja be. Itt van az ő kvalitásának egyik forrása, hogy ez a problémátlanság nem más, mint írásainak punctum stilisationisa, a stilizációs fordulat, amelyen többé-kevésbé áll vagy bukik az egész. Egy sajátos, hovatovább félreismerhetetlen, naivnak tűnő, gyerekhangon kérdező szerzői elbeszélést hallunk, amelyben az elbeszélő sehol, egyetlen ponton sem válik szereplővé, de hangként végig, egyenletesen jelen van. A problémátlanak tűnő naiv mesemondás kritikát és gúnyt halmoz fel mindazzal az elbeszélésmóddal szemben, ami csak stilizáció, csak problematizálás, csak a történet kétségessége és megszüntetése volt. Mégsem visszatérés ez a kritikai naivitás a 19. századi történetmondáshoz, hanem gyermeki evidenciájába belehallatszik mindaz, ami a magyar prózában mondjuk Kosztolányi óta történt. Tehát a szerzői elbeszélés e naivnak tűnő hangja maga a stilizáció, amennyiben féltucat novella, vagy az első tíz mininovella elolvasása után kénytelenek vagyunk azt gondolni, s ez Darvasi egyik tehetsége, hogy természetesen a történetek, a hallomások valójában nem ilyenek, hogy az a kerekesség, az a szerkezeti és retorikai meg jellemfestő átlátszóság, ami ezekből az írásokból rendre, négy-öt oldalanként elénk áll, nos, mindez nem létezik többé, aligha valószínű, hogy így meg így történhetnek még a dolgok, az nem lehet többé, amit itt kvázi egy-az-egyben olvasunk. Az elhíttetés destruálásának vagyunk a tanúi, a történetmondás mélyebb, ravaszabb és gúnyolódó fajtájának, kontra posztmodern, amelyben minél realisabb valami, annál fantasztikusabb, minél kézzelfoghatóbb, annál illanóbb és hihetlenebb. A történetek ugyanis nem adnak ki históriát, nem folytatódnak igazán ciklusszerűen, nem áll össze általuk valamely történelmi tér. A megszakított folyamatosság bravúrajairól van szó, amelyben két

* Elhangzott 1994. november 24-én, Darvasi László *A Borgognoni-féle szomorúság* című könyvének budapesti, az Írók Boltjában rendezett bemutatóján.

megszakítás között mégiscsak kerek a világ. Olykor sok ez a mégiscsak. Hogy ez a világ nyomaiban mégis inkább dél-kelet-magyarországi, mint mondjuk észak-nyugat-magyarországi, hogy mégis inkább a levantei kultúrához tartozik, ahogyan Csordás Gábor igen lucidusan ezt a Csongrádtól, Félegyházától srégen jobbra lefelé eső világot nevezi, egészen Grúziáig, azt csak a nagyon beavatott, mert itt élő magyar fedezi fel, de a couleur local, à la Jókai vagy Mikszáth, teljesen ki-áll a könyvből, a nem dél-kelet-európai csupán úgy lehet ezzel, mint a *Dublini emberek* nem ír olvasói. Azonban a levantei réteg sem felstilizált: nem ez a közös alap, nem ez a fundamentum, amely a ráismerést, az azonosítást garantálja. Épp ez az: itt nincs garancia, nincs közös alap, nincs kiindulópont és nincs premissza, amely minden történeti vagy egyéb, szellemi konstrukció alapja lenne, hanem a történelem nélküli sors történetek ironikus, eltávolított, naiv elbeszélése van csupán. A mesélés mesélés által történő lebontása, anélkül, hogy ez a probléma túlontúl látszana magában a szövegben. Olvashatósága azonban mégis gyanút kelt. Ez a gyanú elkísért engem végig a könyv olvasásakor, míg a címadó történetkéhez nem értem, az *Ugo Borgognoni betegségéhez*, amely egy 13. századi bolognai orvosról szól, akire egy arab kollegájának sebészeti könyve olvastán rátör valami, amiről ezt olvassuk: „(...) megborzosgott, látása elhomályosult, kiverte a veríték.

Az jutott eszébe, hogy a halála érkezett el.

De nem, mégsem.

Elővette tehát a naplóját, és feljegyzéseket igyekezett készíteni. Hasztalan. Nem a toll ellenkezett, hanem a mondatokat vezető értelem futott minduntalan a hiábavalóság ingoványába. Borgognoni doktor egyetlen használható bekezdést nem tudott lejegyezni. E nyomorúságos állapot véglegesnek bizonyult, mintha valami idegen, nehéz anyag költözött volna a szívébe. S a hosszú életű tudós, akinek minden perce a figyelem, a mértéktartás, a tudomány tiszteletének jegyében telt, soha nem találkozott ilyen kitarító és különös, a lelkét és a testét egyaránt fogságban tartó állapottal. Belátta, súlyos, eleddig fel nem jegyzett, talán éppen benne megszülető kórnak adott otthont a teste. Mindez csodálattal, és, valljuk meg, némi hiúsággal töltötte el.

Egész ősszel tűnődött, analizált. Kavargott Bologna körül az alpesi hó, mire rádöbbsent, a betegség gyógyíthatatlan. Az öreg sebész azt is megértette, földi ideje betelt. Végrendelkezett. Lezárta függő ügyeit, éppolyan gondnal és figyelemmel, miként a sebeket varrta be egykoron. Betegségéről, mivel képtelen volt rá, egyetlen szót sem írt le. Ám mielőtt meghalt volna, maradék erejét latba vető végső erőfeszítéssel még elnevezte Borgognoni-féle szomorúságnak.”

Úgy érzem, ha lehetséges felülkerekedni a naivitás összes veszélyén, a könnyű kéz csábításán, a jól hangzás szépséges ördögén, a túltermelés vonzásán, azon, hogy a fent említett feszültség – ti. naivan elmondott történet és a naivitás álorcája – egyszerűen megszűnik, és – ne adj isten – megmarad mindez, destrukció és ironia nélkül, rálátás és rá nem látás egymásba játszatása nélkül, ha itt egy rendkívüli tehetséget elkápráztatna, hogy csakugyan nagyon, túlontúl képes mesélni, ha elkápráztatná, hogy problémátlanul élvezhetők, sőt kiélvezhetők a művei, akkor tehát mégis lehet, sőt szükséges, sőt megkövetelhető, hogy felülkerekedjen mindezen, ezért olvasó és író figyelmébe nyomtatékosan aján-

lom Ugo Borgognoni betegségét, szomorúságát, azt a valamit, amiről – végre valahára – semmi nincs kimondva, semmi sincs megoldva, ami homályba és mélységélességbe egyszerre helyeződik bele, ahol megtörténik valami, ami nem hasonlít az egész kötetre, ahol elindulhatna valami, ami Darvasinak így még nem volt meg, ami nagyon termékeny és titokzatos, mert nem megoldható. Valami, ami az ember történelmének rejtélyére világít rá, és nem csak egy-egy – bár remekbe szabott – történet-tojás ilyen-olyan fantasztikumából tevődik össze. Úgy gondolom, a jól megcsinált, értékes etűdök, szériák, sőt helyenként remek tárcák korszakának a végére kellene jutni, a Borgognoni-féle szomorúság, vagyis hát a magunk nem értésének destruktív üdve által.

Hogy közhellyel zárjam baráti bevezetőmet: az írás kaland – ezt kitűnően gyakorolja Darvasi László. Csakhogy az igaz írás az egyre mélyülő és sötétedő labirintusban válik igazi kalanddá.

Te Laci, itt valaki nagyon jól mesél.

Vigyázz, Laci, mondom szeretettel és becsüléssel.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát január 26-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaitkat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

A NAP ARCAI

Kornis Mihály: Napkönyv

Játékosan sokértelmű Kornis Mihály regényének címe. A könyvformátum kézenfekvően kínálja a „napkönyv” szó naplóvá fordítását (egy nap feljegyzései, története stb.). Ám a – manapság ritka, s ezért külön megjegyzést érdemlő – masszív borító feketéjén égő, s a hátsó fedőlapon napkorongot formázó lángmező azonnal felidézi a szó másik jelentését, az égítést, a Napot. (S így „fordítói”-értelmezői reflexünk újabb tartománnyal gyarapítja a cím jelentését: a Nap könyve.) Ha mindezt megpróbálnánk egy idegen nyelven mondani, rögtön láthatnánk azt a finom csavart, gyermeki játékos nyelvtöltést, mely már a könyv címében a mű egészére utaló és egészére érvényes gesztusként jelenik meg. Tagebuch, mondjuk például németül természetes egyszerűséggel, de megtorpanunk, és zavart mosollyal fogadjuk, ha a magyar szó másik jelentését is megkíséreljük lefordítani; Sonnenbuch? vonogatjuk a vállunk, furcsa. Kornis bravúrja, hogy a látszólag szétváló tartalmakat a legbensőségesebb egységbe forrasztotta. S e mély benső egység már a könyv kézbe vételének pillanatától jótékony útravalóként/útjelzőként kíséri a regény olvasóját. Általában csak versértelmezéseknél fordítunk különös figyelmet a címre; prózában írott műveknél természetesnek véljük, hogy jelentése könnyen feloldható, felfejthető. A cím kapcsolódása a prózai mű egészéhez általában definitív (Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*), vagy alluzív (Csaplár Vilmos: *Momi lába*), esetleg a kettő keveréke (újradefiniáló – Esterházy Péter: *Termelési-regény*). Kornis azonban valami másra mutat példát regényének címében. Az összszövevény magasiskolája – én így nevezném azt a természetes egyneműséget, mely szinte észrevétlenül simítja egybe a címet s a mű egészét. Szinte észrevétlen és mégis ritka hangsúlyos felütés. A cím e szokatlan jellegét erősíti az ígérethetesen rejtélyes alcím is (*Történetünk hőse*), mégpedig úgy, hogy pontosan ugyanazt a gesztust hajtja végre, mint amelyet a főcím: a regény (nem mértanilag értendő) kelles közepébe veti olvasóját. (Éppen csak megemlítem, hogy a cím ráadásul irodalmi környezetével is kapcsolatot teremt [ld. *Évkönyv*].)

Kornis eddigi életművének elemzői mindig kiemelték karakterének, problematikájának alapvetően lírai meghatározottságát mint olyan jellemzőt, melynek megvilágító fényében vizsgálendő a mű. Ám a próza, a regény az emberi benső színterére költözésének jó száz éve tartó történetében a „líraiság” nem tűnik túlságosan értelem- és jelentőségteles differentia specificának. Nem hiszem tehát, hogy Kornis írói alkatának egyedisége megragadható lenne pusztán azzal, hogy regisztráljuk kérdéseinek lírai természetét. A vizsgálódásnak valahol jóval ezután a megállapítás után kell(ene) kezdődnie. Különösen így van ez a *Napkönyv* esetében. Hiszen a regény világának s magának a regénynek is egyetlen konstituáló eleme van: az Én. És természetesen az Én viszonylatai: én és ő (a világ, a nő, Isten). A kérdés sokkal inkább az lehet, hogy hogyan látja Kornis a világot befogó globális Én természetét, és mit gondol róla.

Előzetes minősítésként a *Napkönyvet* „metafizikus” regénynek nevezem; metafizikusnak abban a köznapai értelemben, hogy a benne megfogalmazott kérdések az emberi élet ún. „alapkérdései”. S metafizikusnak abban az értelemben is, hogy eme „alapkérdésekben” megnyilvánuló igény mindig az abszolútumra irányul; Isten mibenlétére kérdez

rá, egyszóval regényében Kornis a létezés alapszerkezetének feltárását kísérli meg. Természetesen minden műalkotás kapcsolatban áll kisebb-nagyobb mértékben ezekkel a kérdésekkel. Jogosultságot a „metafizikus” elnevezésnek az ad, hogy Kornis regénye témájává teszi meg a létezés felfoghatatlanságának alapélményét.

A tematizálással azonban egyszersmind vissza is perli (e találó kifejezés Balassa Péteré, *Mozgó Világ*, 1981. 10.) ezt az élményt a felfoghatatlanság, a kimondhatatlanság uralma alól. E visszaperlés azért teljesértékű tett, mert benne remény és belátás feszül egyenlő erővel egymásnak: a kimondhatatlanság belátása azon a reményen méretik meg, amelyet a vele való és a róla folytatott dialógus jelent. Alapkérdésekkel foglalkozik Kornis egy más értelemben is: a regény író hősének „szakmai” problémái – furcsa, öntükröző jelleggel – a „mi is az irodalom” kérdését vetik fel. Azt is kérdezi tehát Kornis a *Napkönyv*ben, hogy miben áll az irodalmiság lényege, hol az irodalom határa (van-e egyáltalán), mi alkot irodalmat.

A *Napkönyv* az identitás dualitásának regénye. A *Napkönyv* beszélője egy monológot mondó-mondogató beszélő, de a monológ olyan monologizálóé, aki önmagával párbeszédet folytat. Az identitás dualitása a regény világképe szerint annyit jelent, hogy az Én viszonylataiban létezik. Elbeszéléstechnikai megfelelője az egyes szám első és az egyes szám harmadik személy egyetlen mondaton, illetve bekezdésen belüli váltogatása és az önmegszólító második személyű formula. Az egyes szám első és harmadik személy között oszcilláló látószög teremti meg a tudat, az ÉN önmagával folytatott dialógusát. Közvetlen kijelentések, mondások és (érték)ítéletek váltogatják egymást. Perlekedés, veszekedés folyik nyelvi-stiláris értelemben is a regényben: az első személy közvetlen kijelentései a harmadik személy távolságtartó, ítélkező állításaival szembesülnek. (E távolságteremtés gyakran ironikus hatású.) Az első személyű mondatok a harmadik személy mondatai által válnak hangsúlyossá és fordítva. A *Napkönyv* világlátása szerint „te vagy e Világ” (75. p.), s ezért egyfajta beszéd lehetséges: a belső beszéd. A belső beszéd viszont az Én dualitásának színtere, csak formailag monológ, valójában egy dinamikus, Én-Te (ő, a világ, Isten) viszonylat által meghatározott mondás és ellen(t)mondás. Az Én duális fluktuáló „működésének” elképzelése mögött valószínűleg ott húzódik Martin Buber gondolatvilágának alapeszméje, a dialóguselv. „Az Én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja az ember. Önmagam egész lényre koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás.” (M. Buber: *Én és Te*. 1994. 15. p.)

Az emberben lakozó másik nyer metaforikus kifejezést az Arccal való találkozásban. (*Nappal* című rész, 7. fejezet) E találkozás, mint ahogy a regény másik nagy találkozása (a kutyával, erről később) a személyiség megnyílása jegyében megy végbe. A nyitottá válás azt is jelenti, hogy egy valódi találkozás az ember lényének teljességét igényli. Ugyanakkor a megnyílás előfeltétele is a találkozásnak. A szörnyű arc látomását az a felismerés követi, hogy ez az arc egyben önarckép is. Rettenete így annak rettenete, hogy az emberi lény ezt is magába foglalja. A kettősség dinamikájának el nem nyugvó (állandóan mondó és ellen[t]mondó) szenvedését jeleníti meg. Az arc önarcképként való felismerése megértés. De nem megkönnyebbüléssel, hanem gyötrellemmel járó megértés, melynek előfeltétele a szembenézés képessége. A remény abban áll, hogy az élet éppen a megértés által lesz valódi élettel.

Az Én-Te kettősség másfelől nemcsak témája, világképi jegye a *Napkönyv*nek, hanem módszertana, gondolkodásmódja is. Az identitás dualitása „fokozhatatlannak tetsző tisztánlátás” (124. p.), állandó ellenőrzöttség. „Mindent tudok, ez a problémám, ebből kellene könyvet írnia, »csak nem tudom megcsinálni, logikus« (52. p.); „hát az a baj /

hogy megint tudok valamit / amit nem tudok / mert nem tudok vele szembenézni még / holott máris jelenvaló.” (143. p.). A szakadatlan belső beszéd áramlasként görgeti-göngyölgeti magával, hol ilyen, hol olyan formában az Én-Te kettősség problematikáját. E viszonylat hol Isten körüli faggatódzás, hol az írással, a benső ismeretlennel való vív(ó)dás terepeként jelenik meg. A belső beszéd ezért hallatlanul sokrétű lesz: könyörgések (imák), dühödt replikák, visszabeszélések, kaján gúnyolódások, ál-patetikus felkiáltások, önironikus rájátszások–ismétlések, szinte artikulálatlan maga elé mormogások, káromkodások, nyelvi panelok, közhelycitátumok, reklám-feliratok, irodalmi idézetek, szlengszavak, jiddis-askenázi kifejezések, „alulstilizált”, rontott nyelvhelyességű, pongyola közbeszéd-elemek váltogatják egymást. Az eredmény: egy jól hallhatóan hangzó, dús és bonyolult intarziájú szöveg. Olyannyira élőbeszédszerű, mintha belenézhetnénk (pontosabban belehallgathatnánk) egy ember fejébe. Kornis stílusának jellemzője még a gyors vágás, a hirtelen regiszter-váltás, a ritmus lassítása-gyorsítása. E jellegzetességek az életmű korábbi szakaszának is karakterisztikus elemei voltak, azzal a különbséggel, hogy e nagyon eltérő stíluselemek a *Napkönyv*ben finom ökonómiával és szervezőséggel integrálódnak a nagyregény szerkezetébe, míg korábban nem mindig jött létre az arány kényes egyensúlya (pl. *Budapesti bogárbál*, *Május a pad alatt*). A *Napkönyv* stílusa azért kiteljesedett stílus Kornis életművében, mert nemcsak az átszínezett, átértékelt nyelvi rétegekből áll össze, hanem éppoly fontos alkotóelemei a komoly, a betű szerint értendő szövegrészek. Különösen magas határfokú elemét jelentik e stílusnak azok a részletek, ahol a felduzzadó szövésminta, a felgyorsuló iram kisüléseként tömör, lecsupaszított, szikár mondatok akasztják meg a beszéd öngerjesztő lendületét.

Furcsa, inverz történetívet jár be a *Napkönyv*. A „meghalni”-tól (az *Invokáció* című első rész első fejezetétől) indul, s az alkotásig/teremtésig, azaz a kezdetig (az *Éjszaka* című harmadik nagy egységig, mely az *Alámerülés* fejezet [al]címet viseli) jut el. S a kezdő és végpont között „történetünk hőse” felméri múltját, sőt a saját múltja előtti múltat (a születését, a történelmi múltat), egy véletlen találkozás révén felismeri az isteni kegyelem működésének módját, és felülkerekedve, túljutva önmaga általi gyötretetésén, megszűnik „történetünk hőse” lenni. Mert a keresésből/gyötreléből/szenvedésből felmerülve – ahogy az „alámerülést” tulajdonképpen érthetjük – a hangsúly a monológot (történetet) mondó-mondogató beszélőről áthelyeződik arra, aki/ami e keresés (szenvedés) végső célja. „Ő Isten! / Szólj már valamit... / Szólíts meg, most az egyszer! / ... a szerelmemet akarom megírni, nem érted? A találkozásainkat, a bonyodalmas Történetünket, ... / Ahogy beléd zúgtam. Megírlak, hallod? /

Történetünk Hőse, én világgá kiáltalak!” (194-195. p.)

Nagy irodalmi hagyomány áll a *Napkönyv* mögött. Formaeszmejében naplójegyzet ér össze a naplóregénnyel, énrégény és önéletrajz keveredik szétválaszthatatlanul. Regényelméleti közhely, hogy minden egyes nagy regény megsemmisíti és újratemeti a műfaj addigi definícióját. A *Napkönyv* megteszi mindezt; felrúgja a műfaj elméletének beidegződéseit, és új értelmezést kínál.

A regény méretű monológ – történet. Egy viszonylag egyszerű történet, a regényhős (a világ és ön-)megértésre törekvésének, megértés-vágyának, s az érte folytatott küzdelemnek a története. A hős író, s így e megértés-történet természetszerűleg összefonódik az írás nehézségeivel, problémáival. A megértés útja hétköznappal s a hétköznapi „metafizikai allúzióival” van kikövezve. A megértés felé vivő úton a hős megveti magát, majd felmagasztalja magát, szembenéz önmagával, majd igyekszik elrejtőzni önmaga elől. A megértésre törekedve a hős önmagát szemléli, s látnia kell, hogy ő más szemlélként és másmilyen szemléltként. A hős, hogy meg(/fel)oldja életét, halottai felé fordul. A halott ősoktól indul, hogy történetét, jóval saját születése előtt, elkezdhesse. Epizódokat

és történeteket idéz fel családjá múltjából, gyerekkorából, hogy megközelítse saját életét. És aztán megérti, hogy önmagával folytatott vita-párbeszéde *b e l ü l* van, tehát hogy sorsa a magába zártság, és e sorshoz tartozó adottság lényének dualitása. „Már mindig író vagyok, gondolta, milyen nevetséges. ... Mindeközben érezte a súlyát, a tehetetlenségét..., szóval a börtönét...” (162. p.) És gyötrődésének közepette a hős találkozik valakivel. (*Valaki*, ez a címe a *Nappal* című rész harmadik nagy egységének.) Egy segítségre váró/szoruló, gyámoltalan kutyával. S e találkozása valóban „valóságos élet”, ahogy Buber nevezi, mert a hős személyisége teljességével vesz részt benne. „Végletes érzékenysége” (73. p.) révén a hős képes a megnyílásra, képes rá, hogy felismerje, mit is jelent az árokból kimászni nem tudó kutya elhagyatottsága, s az, hogy ő nem akar segíteni rajta. A világ működésének mélyszerkezetét, istennélküliségét látja meg e két tény együttesében, azt, hogy nincs isteni kegyelem. „»Volt szíve nem közbeavatkozni már a kezdet kezdetén! nem létesülni pusztán a megmentés vágyából, vagy csak e kutya kedvéért...«” (114. p.) „Semmi közöm hozzá, a halálsikolyához, a követelődő agóniájához, ennek ellenére vállalnom kell, mégis, igen, igenelem, én tettem.” (104. p.) A segítségadás megtagadása, a részvétre hajló, de mégis megkeményedő részvétlenség drámaian feszül szembe a kutya segítségváró kiszolgáltatottságával. A megmentés megtagadása a kutya halálát, és egyben Isten nemlétét is jelenti. De: „»Ha Isten nincs, az baj. Nem tudok képzelni nagyobbat!«” (119. p.) Azaz: az önvédelemből megtagadott részvét, ahelyett, hogy valóban megtartaná az Én-t, inkább elveszejtí. S ekkor a találkozás egy újabb lehetősége nyílik meg: az állat megmentése egyben önmentés is, önmegváltás lenne. A dolgok átfordulnak: a hős most másként ismeri fel a kutya történetének összetevőit. A végső kétségbeesés mindent eltöröl zúrzavara e felismerés nyomán megszűnik, helyébe a krisztálytisztá egyértelműség lép. A hős maga „a kegyelem alázatos eszköze”. (120. p.)

A kutya-történettel párhuzamos a hős problémája az írással. A *Napkönyv* ezen szálával tulajdonképpen önnön keletkezése körül forog. Az ábrázolt írói válság története nem a klasszikus értelemben vett tükrözés jegyében tárul az olvasó elé, hanem helyette a szöveg létrejöttének mechanizmusa látható. A regény generálja a megírandó, megírható, megírt szövegeket. A *Napkönyv* nem egyszerűen leképezi a világot, hanem a leképezés mögé nyúl, széthúzza a színpad hátterében egy függönyt, de mögötte nem „kulisszatitkok” láthatóak, hanem csak annyi, hogy a színpadhoz a színpadi gépezetek *szervesen* hozzátartoznak. Ezért a *Napkönyv* tele van önidézetekkel, rájátszásokkal, önreflexiókkal, újra felhasznált, de más kontextusba helyezett kifejezésekkel. Kornis miközben írt, az írást is megírta. „Író – kérdez, ... ő egy i z é. Gondolkodó nádszál. Önmagát rajzoló ceruza.” (72. p.) Emögött természetesen egy nagyobb kérdéskör húzódik meg. Az egzisztenciális kérdésfeltevések mellé, illetve beléjük helyezi Kornis a szintén egzisztenciális érdekű problémakörét az irodalmiságnak. A kérdésre, hogy „mi irodalom”, a *Napkönyv* radikális választ ad: mert mindent irodalomná tesz. A szürke és semmis hétköznapi téblábolást Istennel egyetemben avatja témává. Irodalom tehát a *Napkönyv* szerint a megfoghatatlanná morzsolódó, a szétaprózódó kicsi, a kicsinyes, az érdektelen, az átlagos, a mindennapi, és irodalom a befoghatatlanul és felfoghatatlanul nagy, a megnevezhetetlen: Isten. (E felfogás mögött jól kitapintható a székszis, amely az irodalom társadalmi hatására vonatkozik. Kornis ugyanis mindenkinek akar írni (ld. nyelvezet), de jól tudja: „Amit írok, mihasznák olvassák, afféle könyvkukacok, akik ráérnek. Komoly ember ma bűnöző.” [103. p.], azonkívül: „– minek írnek, kinek? Az olvasónak nem. Ne röhögtess. Nincs is olvasó.” [102. p.]) „Istennél” ér össze az egzisztenciális problémahalmaz az írás problematikájával: az Én önmegváltása egyben az írás nehézségeit is megoldja, kivezető utat kínál.

A teremtés/alkotás a végpontja tehát a történetnek, mely a „temetőből” (az *Invokáció* című rész alcíme) indult. A teremtés a karácsonyi újra(meg)születéssel kapcsolódik

össze, mitikus kifejezését pedig a Nap mitológéjában nyeri el. A Nap mindent egy fókuszba rántó jelképként sűríti magába a világegyetemmé tágult Ego minden gazdagságát és gazdagsága minden átkát. Hogy a Nap is belül ragyog, hogy az arc, a szörnyarc nem más, mint a „Nap lenyűzött feje” (168. p.), hogy Isten éppúgy láthatatlan nagy fényességében, mint ahogy a Napba nézés (ld. 176-177. p.) vakító fényességét is sötétség követi.

Végezetül visszatérek a *Napkönyv*ben feltett és végiggondolt kérdések karakterére. Metafizikus regény, mondtam korábban, s e jelölést fenntartva mindössze annyit tennék hozzá: súlyos kérdéseket tárgyal a *Napkönyv*, de hangnemével védekezik e kérdések súlya ellen. Keserű-fanyar humor, trágárság és modernitás, frivolitás és gyerekbeszéd olvad hangnemében egybe. Azért különösen fontos a hangvétel jelentőségét hangsúlyozni, mert az eddig leírtak esetleg azt a képzetet kelthetik, hogy a *Napkönyv* valamiféle 'éterí', csak a metafizika szférájában mozgó regény. Holott erről szó sincs. Sőt, mondhatni vas-kosan föld(és test-)közeli, helyenként durva. A testi lét minden kis rezzenését közvetlen nyíltsággal ábrázolja Kornis, de nem analizálja, csak regisztrálja. Pontosabban a testfolyamatok nyelvi elgondolása a durvaság formájában lehet Kornisnál áttételtelmentesen őszinte. (*Pesti Szalon*, 1994)

Péterfy Gergely:

FÉLELEM AZ EGÉRTŐL

Hív a HÉV

Zrínyi Miklós a HÉV-en ült, és Negrót szopogatott, amikor a szerző leült mellé.

– Bocsnát, szabad? – kérdezte az ifjú kissé félénken; elvégre ilyesmi nem történik az emberrel mindennap.

– Kérem – felelte Zrínyi készségesen és bátorítón.

Mindig is kedvelte a tiszteletudó fiatalokat. Oly sokan zaklatták már, idézték és plagizálták, írtak és beszéltek róla, hogy becsülte a tiszta, szerény hangokat.

– Nem szeretném zavarni – szólt újra a szerző –, de lenne itt egy könyv...

– Könyv? – húzta fel Zrínyi nemesen ívelt szemöldökét.

„Na, tessék. Ilyen az én formám. Ez is valami íróféle. Csak tudnám, hogyan szűrt ki pont engem” – gondolta, és megigazította a kacagányát.

– Azért bátorodom megemlíteni, mert néhány érdemtelen szó esik az Ön főművéről is –

folytatta a szerző, és magában elátkozta a pillanatot, amikor futni kezdett a HÉV után, hogy hazaérjen az esti meccsre; kellett neki annyira sietni: most magyarázkodhat. – Illetve az egyik tisztelőjéről, a neve Listius László.

– Listius, Listius – hűmmögött Zrínyi. – Valami rémlík.

– Tudja, aki a *Clades Mohachianaet* írta, aztán pénzt hamisított és kivégezték – élénkült fel a szerző.

– Mi közöm hozzá – vonogatta a vállát a horvát bán. – Nekem akkor más dolgom volt, a török, meg ilyesmi. Egyébként is, tudja maga, hogy nekem milyen halálom volt? Ahhoz képest egy kivégzés direkt kellemes!

– Persze, persze – hebegte a fiatalember riadtan. – Listius nem is olyan érdekes. Van ebben a könyvben más is...

– Mondja, fiam, muszáj magának engem molesztálnia? – kérdezte Zrínyi fáradtan, és rágyújtott; Negrótól ragacsos ajkai között szigorúan parázslott a cigaretta.

– Elnézést, de itt nem szabad dohányozni – szólt rá a szomszéd ülésről egy fekete köpenybe burkolózó alak.

A szerző rémülten kapta fel a fejét. Johannes da Pentone, könyvének egy másik szereplője nyugodtan méregette útításait.

– Ön is? – dadogott döbbenet az ifjú.

– Miért, csak ilyen kicsúroknek szabad? – bökött da Pentone sértődötten Zrínyire, és szorosabbra húzta magán a fekete lebernyegét.

– Kérem, én le is szállhatok – mosolygott keسرűen a bán. – Még hogy kicsúr...

– De uraim! – tiltakozott a szerző kétségbeesetten. – Mi folyik itt? Hogy kerülnek maguk ide?

– Küldtek minket – mozdult most meg a kocsis túlsó felében egy porlepte néni.

– Lujzika, maga is itt van? Hogyhogy küldték? Kicsoda és miért?

– Nézze, fiaskám, nem kell mindent tudni. A lényeg az, hogy küldtek, és most itt vagyunk. Segíteni jöttünk.

– De ezt nem lehet! Maguk már rég meghaltak, egytől egyig! Semmi keresnivalójuk itt! Mars haza! – rikoltotta a szerző.

– Ne heveskedjen, fiatalúr – csörrentett a kardján a harcias bán. – Ha a hölgy azt mondja, hogy segíteni jöttünk, bizonyára úgy is van. Bár én nem emlékszem.

– Értem már! Elaludtam a HÉV-en, és most álmodom – nevetett szorongva a fiatalember.

– Gondolja? – nézett rá szomorúan da Pentone. – És magának még van kedve nevetni?! Talán nem emlékszik a pohárra és a kardra? A kudarcra? Valóban ilyen biztos abban, hogy a leírt mondatok büntetlenül ömölhetnek a papírra? Ön tehetséges ember, de felelőtlen. Nem ismer korlátokat.

– Kérem, én igyekeztem – suttozta maga elé a szerző, és a fölébe magasodó alakok árnyában úgy érezte magát, mint kisfiú korában, amikor az ismerős presszó sötét folyosóján lopkodott a hűgyszagú vécé felé... akkor kopogás hallatszott, a göcsörtös rózsafa bot tompán dübögött a HÉV sáros padlóján.

– Fiatal még – morogta Julomio, az egyszarvúvadász; macskabőr köpenye a térdét súrolta, combjához egy egyszarvú dörgölődött. – Nagyon fiatal. Hagyjátok. Majd beletanul.

A fiatalember reménykedve emelte fel a fejét.

– Igen, igen. Beletanulok, ígérem.

– És nem kapkod fűhöz-fához? Művében az egységet keresi? – kérdezte szigorúan Zrínyi.

– Összeilleszti az összeillokat, és szétválasztja a szétválasztandókat? – hajolt hozzá Fehér-Belua Lujza.

– Esküszöm – fogadkozott a szerző, s kissé émelygett.

Az egyszarvúból sugárzó fény elvakította, a szeme könnybe lábadt. Mire ismét tisztán látott, a fenyegető alakok eltűntek. A kocsis túlsó felében az idős néni békésen kötögetett, a szomszéd ülésen fekete ballonkabátjába burkolózva egy szakállas férfi aludt, s egy köpenyes koldus göcsörtös botjára támaszkodva éppen akkor szállt le, melllette piszkos szőrű kutyája. És vele szemben... nos, vele szemben én ültem. Csodálkozva meredt rám. Aztán eszébe jutott. Ez a fiatal lány a könyvéről akart írni, ezért találkoztak. Az émelygés tompán visszatért.

– Bevallom, néhány írást egyenetlennek, szétesőnek éreztem. De a legtöbb azonnal megfogott, mert a változatos témák, szereplők, helyszínek ellenére – nem is ellenére – a kötet egységes, nyelve karakteres, képei finom rajzúak. A *Félelem az egértől* afgán főszereplője és a *Continental*, 1912 Lujzája egyaránt megkapó elevenséggel lép az olvasó elé, az újra és újra megjelenő presszók meleg fénye és cigarettafüstje otthonosan kalauzol a kötet novellái között. A sokrétegű történetek, bár különböző kultúrtörténeti vagy fiktiiv alapokon nyugszanak, mind maiak és korszerűek. Végső soron erről is „szól” a kötet: hogyan lehet (lehet-e?) ebben az összekavarodott világban élni, s hogy milyen ez a világ, milyen sokarcú, mennyire tagolt és egybefolyó, koszlott és szép, varázsos és rettenetes egyszerre. A *Tél a San Marco utcában* elbeszélője ezt többek közt a Via Principalis érzékelésével jelzi; Acquincum főútja, írja, „némán halad a házak, a házuk alatt, néhány céltalan gondolatmenet irányát is kijelölve.”

Felpillantottam. Talán nekem is úgy kellene haladnom, mint a Via Principalisnak, némán, gondoltam szorongva – de egyelőre ez csak a szerzőnek, illetve a főútnak sikerült... Megpróbáltam még kinyögni néhány elemző mondatot: a szöveg mindig olvasható, ami korunkban ritka erény, olvasható anélkül, hogy elveszítene súlyát. Az olvasót elragadja a novellák lendülete: ebből még bármi lehet...

Mikor ismét feltekintettem, a szerző fejét hátravetve, elnyílt szájjal aludt. (*Liget*, 1994)

HORGAS JUDIT

Lőrinczy Huba:

„... SZEMÉLYISÉGNEK LENNI A LEGTÖBB...” (MÁRAI-TANULMÁNYOK)

Az irodalomtörténész munkája mindig szubjektív. Az objektivitás megvalósulásának akadálya az a paradoxon, hogy tárgyával, a vizsgált művel/szerzővel akarva-akaratlan valamilyen viszonyban van, és e kapcsolat jegyeit munkájából számítani nem tudja. Ennek ellenére a „pusztán” tudományos igényű kutatás törekszik a tárgyyszerűsége, adekvát műfaja pedig a tanulmány. Tágabb teret enged szerzőjének az esszé: az egyes alkotók életművének alapmozzanataira világíthat rá, a kutatónak pedig megengedhető a bevallottan személyes viszony, a szubjektivitás.

Mivel Lőrinczy Huba kötetének darabjait tanulmányokként definiálja, így a műfajmegnevezésből indíthatjuk azok vizsgálatát. Úgy hisszük, hogy e kötet vonzerejét – tudományos értéke mellett – éppen az a vállalt szubjektivitás, az a személyes hang adja, amit a műfaj korlátoz. Az írásokban ugyanis nem annyira az objektív tudós, hanem sokkal inkább a személyében érintett esszéista nyilatkozik meg, aki közvetett módon, Márain keresztül önmagáról is vall.

Szintézis ez a tanulmánykötet többféle értelemben. Márai egy közel évszázadot felölelő élettel és művel láttathatja az utat, ami a századfordulótól a kortárs irodalomig fut, kapcsolatba kerülhet mindennel és mindenkivel, aki a fenti időszak életében meghatározó. Így összefoglalhatná Lőrinczy Huba korábbi köteteinek témáit: a századforduló epikáját bemutató *Szépségvágy és resignációt*, illetve a kortárs irodalom kritikagyűjteményét, a *Fénytörést*.

A szintézis megvalósulása azonban ennél összetettebb. A századelő meghatározta formán keresztül Márai olyan problémákat fogalmaz meg, melyek még/igazán korunkban érezhetők. A kötet tanulmányaiban a vizsgált művek körül ott kavarog a századelő urbánus irodalma, annak majd valamennyi meghatározó alakjával: Ambrus Zoltán, Krúdy, Kosztolányi sorra felbukkannak az elemzésekben, miként Thomas Mann is, szemléltetve az alapot, ahonnan Márai indul, és ami művét meghatá-

rozza. Az elemző figyelme azonban inkább a kortárs Máraira irányul. A vizsgált szerző ugyanis az, még ha a fogalom tágabb értelmében is: a problémakör, melyet művei feldolgoznak, a csomópontok, melyeket Lőrinczy Huba megragad, ma is élők, időszertűek.

Márai művének időszerűsége – korunk tragédiája. Európa, az európai műveltség pusztulása; az amerikanizálódás; a technokrácia mindenhatósága; az egyéniség, amely arra íteltetett, hogy felolvadjon a tömegben; az önálló, autentikus emberi lét veszélyeztetettsége – csupa olyan probléma, ami e század gondolkodóit, művészeit már a századelőtől fogva nyugtalanítja. Európa e krízise kitermelte saját irodalmát. Ennek a Spengler-, Ortega-, Evola-féle vonalnak folytatói gondolatiságukban Márai művei, ezek a problémák melyek korunkban még fokozottabban élők és fenyegetőek.

Ezekben találja meg a tanulmányíró vizsgálati szempontjait, köteté így kapja meg sajátosan kettős jellegét: bemutatja a szerzőt, ugyanakkor reagál az irodalomtörténész korának jelenségeire.

A kötet kitüntetett helyzetű tanulmányai (*Egy polgár életelvéi*, „... az író legfőbb feladata a nevelés...”) mintegy tételemontattá lesznek, matematikai, logikai pontossággal jelölik ki az utat, melyet a szerző végigjárni kíván. Legfőbb kérdés az az örökölt probléma, ami korról korra próbára teszi az egyént: hogyan és miképpen élhető a világ. „Mitévő legyen a szellem embere, az értékörző a műveltség és barbárság világméretű tusája, ádáz villongások közepette” – kérdezi Márai (és vele Lőrinczy Huba) Marcus Aureliusszal, és adja is vele a választ: „Törődjék nagyon önmagával, óvja kényesen lényé integritását, erkölce tisztaságát, írja a művet, vállalja a feladatot, amelynek megalkotására, illetve elvégzésére rendeltetett, legyen termékeny csönd a világ fülsiketítő zajgásában, mint az események ijesztő és szennyes zajlásában, s iránytű is, ha egyáltalán ügyelnek rá.”

Ez a magatartásforma, illetve a feléje irányuló kísérletek a naplókban – esetünkben az azokat elemző tanulmányokban – válnak szemléletessé. Itt sem történik más, mint amit a kezdő tanulmányok megfogalmaznak, de a Márai-esszé (*Ihlet és nemzedék*), illetve az elődökét követő bölcseletgyűjtemény (*Füves könyv*) személyes életanyaggá lesz, igazolva a fenti problémák valódiságát.

„Minden napló menekülés” – adja a fejezet-címet Lőrinczy Huba aztán, hogy kötetét az

előszóban olvasónaplónak nevezte. Vállalva a következtetés merészségét, hadd tekintsük ezt újabb bizonyítéknak ahhoz, amit bemutatni kívánunk: többről van itt szó, mint tudományos vizsgálatról. Az adott szerző gondolatait vállaló, azon keresztül megszólalni kívánó kutató írásainak gyűjteménye a Márai-tanulmányok.

Az írások tehát eredendően több funkciót hordoznak. Itt, a naplókat elemzők kiegészülnek egy újabbal. E tanulmányok szerkezete elég könnyen felírható: az első egység egy, az esszéhez közelítő elemzés-elmélkedés, amit egy második, tanulmányt lezáró indultatos ki-rohanás zár a könyvet szerkesztők ellen.

Az egyes, önállóan is publikált tanulmányok célja az újra kiadott Márai-művek vizsgálata volt; együtt értelmezett tehát művet és bírált kiadványt. Miután ezek az írások köteté szerveződtek, és a kötet – akár szerzőjének szándékaitól függetlenül – „szerkeszteni kezdte önmagát”, ez a szigorú precizitás (ami az egyes tanulmányok erénye) immár a kötethangulat megbomlását eredményezte. Lőrinczy Huba szempontválasztásának sikerül kiküszöbölnie a nagy terjedelmű életművek vizsgálatának szükségszerű töredékességét, viszont az így létrejött kontextusnak ki kellene zárnia ezt a kiadványt bíráló beszédmodot.

A szempontválasztás a regényértelmezésekben érezteti igazán Márai-tisztelő voltát. Akkor, ha a kutatót a vizsgált művek gondolatisága foglalkoztatja, esetleg eltekinthet az egyes alkotások kompozíciós hiányosságainak fel-
említésétől anélkül, hogy ez a tanulmány hibájának tűnjék. „... polifon alkotás a *Válás Budán*. Ha akadnak is esztétikai-poétikai gyarlóságai, ha nem is tartozik Márai legjobb, legemlékezetesebb művei közé, sokszólamú voltát, részér-

tékeinek sokaságát bajosan tagadhatnók.” „Márai oly súlyú, jelentőségű alkotó, hogy még gyöngébb, netán kifejezetten félresikerült műveinek tüzetes vizsgálatát sem mulaszt-hatjuk el.” – írja Lőrinczy Huba.

Amennyiben ez a „tüzetes vizsgálat” a művek gondolatiságának elemzését jelenti, úgy e tanulmányok teljes értékű, szerzőközpontú munkák, nincs mit számon kérni azok írójától. Szempontjai nem célozzák a „poétikai-esztétikai” értékelést, így ennek esetleges hiánya nem zavarja az írások egységét és egészét.

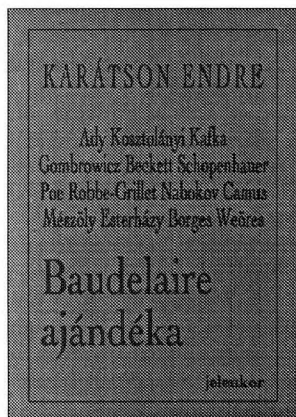
Éppen ezért a fentieknek ellentmondó az a mód, ahogyan Lőrinczy Huba az egyes művek bizonyos mozzanatait megragadja. Alig hinnenk, hogy egy ilyen összetett gondolatiságú, bevallottan személyes hangvételű kötetben helyet kell adni annak, hogy a *Vendégjáték Bolzanóban* grófja hol „csapott-”, hol pedig „széles-vállú”.

Márai Sándor írói nagysága axióma Lőrinczy Huba számára. Így e kötet a hasonló meggyőződésűeknek igazán értékes, és nem azoknak, akik Márai nagyszerűségének igazolását e műtől várják. Lőrinczy Huba számára ez nem feladat; ő Márai Sándort, a hithű európai, a személyiséget látta, annak gondolatait, problémáit átélteni képes, azokkal azonosulni tudó irodalomtörténész-ként.

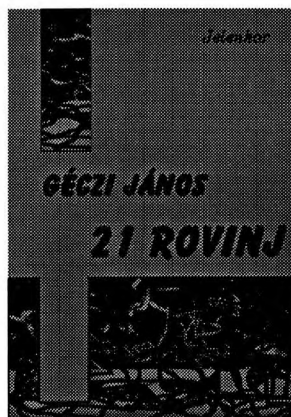
Nem hallgathatjuk el fájdalunkat, amit a könyv külleme miatt érzünk. Az egyébként szép kiállítású kötet megérdemelt volna időtállóbb kiadást, így olvasójának egy idő után nem különálló lapokat kellene a külső borítóból ki-válogatnia. (*Savaria University Press, 1993*)

BOKÁNYI PÉTER

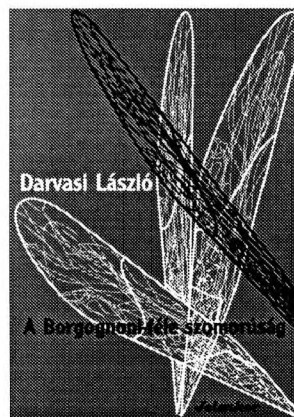
A Jelenkor Kiadó közelmúltban megjelent könyvei



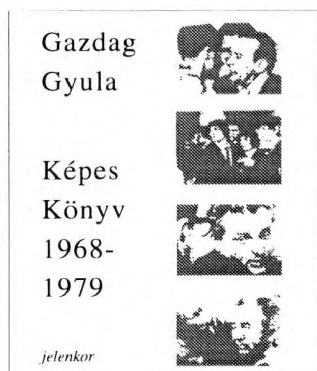
396 oldal, 440 Ft



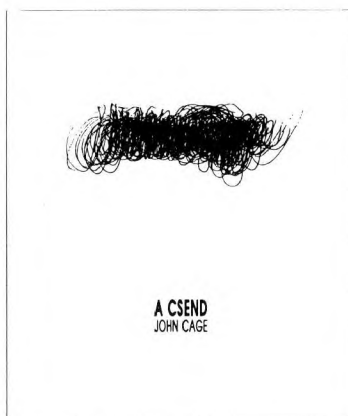
160 oldal, 230 Ft



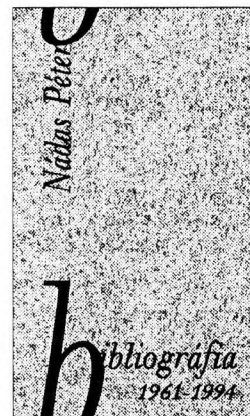
108 oldal, 220 Ft



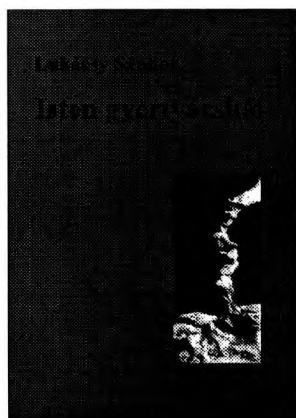
114 oldal, 396 Ft



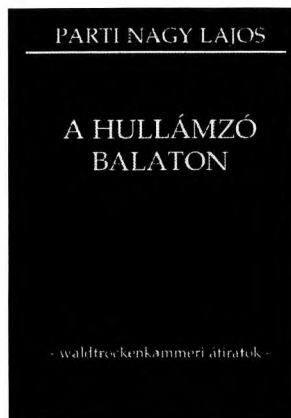
208 oldal, 310 Ft



496 oldal, 572 Ft



398 oldal, 396 Ft



172 oldal, 363 Ft



232 oldal, 275 Ft

Megrendelhetők a Kiadó címén (7621 Pécs, Széchenyi tér 17.).