

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- NEMES NAGY ÁGNES hagyatékából 97
HATÁR GYŐZŐ versei 101
RÁCZ PÉTER versei 103
GARACZI LÁSZLÓ: Fanni 105
SOLYMOSI BÁLINT: Ki akarna itt száraz macska lenni? 109
TÉREY JÁNOS versei 116
MÉHES KÁROLY versei 119
BERTA PÉTER versei 123
SZIRÁK PÉTER: Az ész reménye a sors ellenében (*Nádas Péter*
prózájáról) 125

*

Irodalom és hagyomány

- FARKAS ZSOLT: Arany János mint a fene 138
ARATÓ FERENC: Irodalom és megszokás (*avagy Film*
galamboknak) 151
SZIGETI CSABA: A magyar Múzsza amnéziája 157
SZILASI LÁSZLÓ: A fordulat éve: túske a köröm alatt (1914) 162
KATONA GERGELY: A halottak rendje (*Juhász Ferenc*
emlékezetstílusáról) 167

*

- UTASI CSILLA: Az eleven hal (*Németh Gábor könyvéről*) 179
PAPP ÁGNES KLÁRA: Az aktív nem-olvasás (*Németh Gábor: eleven*
hal) 184
NAGY BOGLÁRKA: Novellák, melyek rosszul végződnek
(*Kisgyörgy Réka: Angyalok kenyere*) 189
ZALÁN TIBOR: Margójegyzetek Géczi János 21rovinj című
könyvéhez 191

1995

FEBRUÁR

*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 elárúsítóhelyeken 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

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.

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM

2. 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

A NAPPALI HÁZ felolvasóestet rendezett december 30-án, Budapesten, az Egyetemi Színpadon azoknak a szerzőknek az új műveiből, akiknek az elmúlt évben különböző lapokban megjelent írásaira a folyóirat szerkesztői szívesen emlékeztek vissza. A meghívott szerzők és az emlékeztető művek megjelenési helyei a következők voltak: *Baka István* (Magyar Napló), *Balog Iván* (Pompeji), *Bodor Ádám* (Holmi), *Darvasi László* (Jelenkor), *Garaczi László* (Alföld), *Háy János* (Nappali ház), *Hévízi Ottó* (Határ), *Parti Nagy Lajos* (Nappali ház), *Petri György* (Jelenkor), *Rakovszky Zsuzsa* (Holmi), *Solymosi Bálint* (Nappali ház), *Szilágyi Andor* (Holmi), *Tar Sándor* (Holmi).

*

KÉT IRODALMI BESZÉLGETÉS. A Janus Pannonius Tudományegyetem Szántó Kovács János utcai kollégiumában december 7-én *Garaczi László*val *Gács Anna*, december 13-án *Bodor Ádám*mal *Csuhai István* beszélgetett. Ez utóbbi esten közreműködött *Kosztai Gabriella*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉLETMŰVÉRŐL rendezett tudományos tanácskozást az újvidéki Magyar Tanszék az MTA Irodalomtudományi Intézetével együttműködve december 16-17-én Újvidéken. A tanácskozás előadói voltak: *Bori Imre*, *Bányai János*, *Csányi Erzsébet*, *Erdődy Edit*, *Faragó Kornélia*, *Gerold László*, *Harkai Vass Éva*, *Juhász Erzsébet*, *Kappanyos András*, *Pomogáts Béla*, *Tverdota György* és *Utasi Csaba*.

*

KIÁLLÍTÁSOK. Az Országos Széchenyi Könyvtár kiállítást rendezett „*Oly korban éltem én e földön...*” (A magyar irodalom áldozatai a holocaust máglyáján) címmel a náci népirtás áldozatául esett magyar írókra, költőkre, publicistákra, irodalomtörténészekre emlékezve. A kiállítás december 14-től január 18-ig volt látható. – Az esztergomi Duna Múzeumban *A cseh kollázs* című tárlatot január 11-től február

5-ig tekinthették meg az érdeklődők. – A Pécsi Galéria január 5. és 29. között *Lantos Ferenc* festőművész képeit, a Pécsi Kisgaléria január 12. és február 5. között *Almási László* alkotásait mutatta be. A galéria Széchenyi téri kiállítótermében *Slavonija Biennálé* címmel eszéki művészek munkáit láthatja a közönség február 2-től 26-ig, a kisgalériában *Harnóczy Örs* fotóiból rendeznek kiállítást február 9. és március 5. között.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színház január 13-án két egyfelvonásos operát mutatott be *Horváth Zoltán* rendezésében: Mascagni *Parasztbecsületét* és Leoncavallo *Bajazzók* című művét. – Peter Shaffer *Equus* című darabjának premierjére ugyanitt január 27-én került sor, az előadást *Szegvári Menyhért* rendezte. – Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című darabjának *Xantus János* által színpadra állított változatát február 24-én láthatja először a közönség. – A Pécsi Kisszínház korábbi, Anna utcai játszóhelyéről elköltözött, és a Harmadik Színházzal összevonva működik tovább. A Múcsarnok megnyitása alkalmából rendezett nemzetközi művészeti fesztivál nyitóelőadása január 20-án a Harmadik Színház produkciója volt, *Weber Kristóf Szép Levegő* című operája, *feLugossy László* rendezésében.

*

A PÉCSI TANULMÁNY KIADÓ gondozásában – Raymond Aron: *Tanulmány a szabadságjogokról* című kötete után – két újabb könyv látott napvilágot: Pierre Ma-nent: *A liberális gondolat története* és Francois Furet: *Gondoljuk újra a francia forradalmat* című műve. A köteteket *Kis János* filozófus és *Takáts József* kiadóvezető mutatta be az érdeklődőknek január 19-én a budapesti Írók Boltjában.

*

A PANNÓNIA KÖNYVEK két legújabb kötete a *Bárdosi Németh János* hátrahagyott verseit tartalmazó *Lélek és tenger*, valamint *Tüskés Tibor* Fülep Lajosról szóló írásainak gyűjteménye, a *Kedves Professor Úr*.

NEMES NAGY ÁGNES

Az emlék

*Gyere, s valld be, hogy nem szeretsz,
így elhiszem, hogy rég szerettél.
S ha érzem már, hogy elmehetsz
majd megtudom, hogy itt lehettél.*

*Enyém leszel: enyém a kincsem,
mihelyt kezem közül kifolyt.
Valószínű, hogy semmi sincsen,
és csakis az van, ami volt.*

*Valószínű, hogy nem vagyunk,
s valahol messze, régen éltünk,
nagy pálmafák közt sós tavunk
meleg sekélyén mendegéltünk.*

*A part síkos volt, mint a szappan,
a napfény sárga, mint a len,
és bent a forró, rótt iszapban
a talpunk csúszott, meztelen.*

*Az emlék átsüt testeden,
és minden perccel nő az emlék;
hagyj el! Hisz ez a szerelem,
ha nem leszek, tiéd a nemrég.*

*Most őszi eső mossa arcom,
s a pillanat, mely elhagyott,
mint messze láng, vagy mint az arcod,
új, tünde fénnel felragyog.*

1943. szept. 2.

Virág

*Pompás virág vagy, hosszú, karcsú száron.
Kecses kezeden, mint levél alatt
bújik meg emlék, fényfolt, pillanat,
bimbóban, várva, hogy valóra váljon.*

*Csírájukat lágyan eresztve csontig
bőröd alatt alusznak a csodák.
Kutatni, járni, kell-e még tovább?
Mindenhez illesz, s minden rád hasonlít.*

*Úgy szeretlek, mint nőt a férfiak.
Mint buja bokrot, szépséged kitárod:
rád nézek, és a válladból, kezedből,*

*derekadból, a szádból és szemedből,
mint piros lángok szöknek, bomlanak
szüntelenül az új, sötét virágok.*

1944. júl. 19.

Magány

*Elsüllyedek, de nem fáj.
Elsüllyedek, s nem érzem.
A vízzel lanyhán küszködik
a vállam és a térdem.*

*Mint hogyha rossz hírt hallanék,
– ez tébolyító – mondanám,
s mint álmomban, sikoltanék,
de vízzel megy tele a szám.*

*Mint tonnasúlyút húz a mély,
egy hörgésbe se tellett,
s csak siklom tehetetlenül
a húsban egyre lejjebb.*

*Most már hideg, most már jeges,
a vérem lassan dermedez,
velőm remeg, a csont, a haj
agyam fölött már nem fedez.*

*Már jégfehéren ütközöm
valami éles rönkhöz,
és nagy, hideg, süket halak
suhannak karjaim közt.*

1944. jan. 6.

A szó

*Bizony, hazugság. Így igaz.
Szó, dobd el a szavaimat.*

*Sohasem tudtad magamat,
magam helyett csak magadat.*

*Sohasem tudtál testeket,
a testről testet festegetsz.*

*Nem vagy se szép, se kék, se lány,
se szeretőm, se paripám.*

*Hiányból hordott hegyeden
ülök, se holt, se eleven,*

*éppen, mert vágyom az egészet:
kövülten, mint ki visszanézett.*

1946. máj. 23.

[Nincs miért sajnálnom magam]

*Nincs miért sajnálnom magam.
Nem üldöz és nem áld a sors.
Se jobb, se rosszabb, mint a többi,
épp annyi járt, amennyi volt.*

*Csak elmém torz sugára kábít,
a tárgyakat haránt szegi,
s a hosszú árnyék szörnyeket szül,
mint Caravaggio fényei.*

*Köszönöm, hogy velem maradtál,
hogy nem riaszt a ferde árny,
s felvont ujjad mutatja egyre,
hogy meddig ér a mért arány.*

1946. márc. 22.

Zsoltár két nyelvre

*a fény nem magyarázza az embert
ember nem magyarázza a fényt
do not expect to be remember'd
flit quit quick you're on the wane*

*do not look for your identity
do not look for your roots:
lángoskád lelibbenőben oly pici
ellobbanóban a kanóc*

*not for your roots oh no brother
do not look for your trace
nincs fixatív sem oly csodaszer
hogy őrizze ami odavész*

*you arch-perisher you arch-hollow
expos'd to scavengers on the rocks
tedd le magad hullahurcoló:
a parcellád ahol lekucorogsz*

*do not listen to saints to gurus
and do not listen to priests
leérsz és már nem érzel hamarost
szót hangot űrt se fényt se ízt*

*do not expect to be remember'd
flit quit quick you're on the wane
a fény nem magyarázza az embert
ember nem magyarázza a fényt*

Mostohaanyám mindenhova kiragasztott egy matricát, hogy halkan. Még a vécébe is, ott van a falon a lehúzó mellett, halkan. Halkan kell lenni, mert fáj a feje, és akkor jaj nekem. Rádiómra is ráragasztotta, hogy halkan, a hangszóróra, úgyhogy tényleg halkabban szól. Csakazértis bekapcsoltam, egy odoricis nevű bemondó vagy színész azt kiáltotta többször egymás után, felírtam, hogy adekvát értelmezés nincs, értelmezzetek szüntelenül. Mi lehet az az adekvát, ha én is ilyen okos lennék. Ma melyik fa fog besárgulni. Bárcsak a józsi lökné le a bartókot. Halkan. Szerintem ebben a szobában új fajok tenyészttek ki, például háromlábú bogár, kéne szólni valakinek.

Nem szóltam, de mikor visszaértem a fürdőből, egy sárga overallos férfi állt a szoba közepén, hátán hatalmas doboz, és csövek lógtak belőle. Nem lesz több légy, és permetezni kezdett. Én meg ott álltam vizes hajjal, fürdőlepedőbe csavarva, kezemben tamponok. Okleveles rovarirtó. Spriccelt és távozott. Fürdés előtt szippantottam, mert nem szeretem, ha a frissen húzott lepedőn kalimpálnak. Bezárkóztam, és fürge ujjal tompítottam görcseimet. Az egyik bokor mára visszazöldült. Maradt bent egy légy, de felért hússzal, rászállt a cigimre, a lábamon futkározott, sehogy se tudtam leütni. Fürgebb lett a mérgezésétől. Visszafelé nem zöldül a növény, tanultuk biológiából, és mégis. Két hete még sárgán virított a kerítésnél, ma hersegő zöld. Befestették, szánalomból kövér kertész befestette. Nem mertem megkérdezni, milyen bokor. A légy rászállt az égő villanykörte, méteres árnya a falon mászott, eltakarta a zebegényi temetést, ezt se hittem volna, hogy lehetséges. Megpörkölődik a talpacskád. Odanyúlok, tűzforró a körte, elrepül a légy.

További sorsom és terveim kerültek terítékre. Kézilány voltam a konyhán, de nem elég a szezon, apám mégis üvölt, hogy menjek be az irodába, és követeljem a munkanélkülit. Ingenélő parazita vagyok, liza és kitti kontráznak neki, ők a jótanulók. Ha majd elszököm, a porzsák édes tartalmát párnájukba szórom búcsúzóul, végre egy jó ötlet. Meglesem a kövér kertészt. Szaggat a hasam. Új legyek jönnek. Lehet azért valami hatása a permetezésnek, mert darabos a mezei poloska mozgása az üvegen. Szakaszosan halad, el-elgondolkodik, mit remélhet, istenem. A másik főtéma megint az volt, hogy a kocsi karosszériája. Anyám hisztérikus magyarázattal állt elő, egy coboly bujkál a padláson, éjjel motoszkál, hajnalban leszalad puntózni. Ez több állat, mondta apám, és több tízezer forint kár. Lehet, hogy egy menyét, mondta liza sunyin. Veszett róka, vélte kitti. Ez egy egész vandál társaság, tele a tető apró, sáros lábnyomokkal és karcolással, mintha egész éjjel roktak volna a puntón a cobolyok, de csak a tetőn, a karosszéria többi eleme érintetlen. Kellett volna egyet rezsőzni, görcsölök, a rezsőzés az, hogy zuhanyrózsával a fürdőkádban.

Beléptem a diszkontba, a gép rám köszönt, hogy mani-mani-mani. Lökésre azonnal letilt, ferbóten, előrébb került a bartók, de messze még a perem. Cekkeres mámi dobálta be a húzasokat, káromkodott, mint a záporosó. Leesett neki három, fogcsikorgatva távozott. Kólát kértem, jöttek a maltergatás kőművesek, a csörszi, a csepi meg a balázs, a munkából, csocsózni. Baglyos mese ment a piros junosztyon. A kőművesek óbégattak, a kisbaglyok huhogtak, a gép manizott, és akkor bejött józsi, a fülbevalós, és azt mondta neki a csörszi, a csepi meg a balázs, hogy józsi, józsi.

Szevasztok.

A napszekér szikrázva zuhant az égről a hegy mögé.

Józsi is a csocsót nézte, eltakarta a baglyokat, de bántam is én, a csocsóra meredtem, pedig utálok a csocsót. Józsi. Hát ez tényleg józsi. Józsi, józsi, józsi. Fülbevalós józsef. De hogyan fogok innét kimenekülni. Kérek még egy kólát. Odamegyek, pofonverem, és megkérdem, milyen józsi vagy. Gyönyörű volt, délceg és hallgatag, mint aki nem is igazi.

És akkor bejött liza, és felvihogott, szevasz, tornai, hát te még élsz?

Egy napejba jártak, de azt azért még láttam, hogy hálisitennek nem becsüli túl sokra a józsit.

Manizni kezdett a gép, kislisszoltam. Lüktetett a hasam, és azt ismételtettem hazafelé megállás nélkül, hogy tornai józsef, tornai józsef. Szürke tasakot taszigál a szél a zebrán. A szobámban tucatnyi fáradt légy, a rezsőzés utánra halasztom a szippantást. Tornai józsef. Anyám a villanykapcsolóra is ragasztott egy piros felkiáltójeles halkant. Azért oda, mert oda muszáj odanézni. Tornai józsef. Apám kölcsönkérte éjjelre a vadőr sörétes puskáját. Meglestem a kövér kertészt, egy sárga szifont gyötört a konyhában. Tornai, tornai józsef. Apám odahúzta a hokedlit, és kidugja a csövet a függönyhasítékon. Halkan mozog. Leng a lomb a szélben. Elképzelek egy puskacsőre ragasztott matricát, hogy halkan lőj. A kipufogón, a madarak csőrén, a kutyák torkán. Az esőre ragasztott tanácsot, hogy halkan ess. És halkan fújj, te szél, és te villám, halkan csapkodj. Apám nem lőtt aznap éjjel. Elaludt a hokedlin, hangosan harákkolt. Anyám a mosdóban a beretva és a füldegő között habozik. A coboly lejött, szambázott, és búcsúzóul megragta a fékcövet.

Anyám ügyvédje beperelte a fiatot, független vizsgáló bizottság készít jelentést a roncsból kisserelt fékcsőről százezerért.

Felköltözöm józsival a hegy oldalába egy romos borpincébe, petróval világítunk, kanában hozzuk fel a vizet.

Nem akarom, hogy szeressél.

Csak a gyereket akarom vissza, már megvetést se érzek, se szégyent, csakis undort.

Megint besárgult a fagyal a kerítés mellett. Megkérdéztem a kövér kertészt, a fagyal nem színjátékos. Tomajon miszter blek keveri a zenét, de nem akarnak elengedni a gyász miatt. Ismerem a miszter bleket, hangyásnak hívják, és nádvágó szezonmunkás a kis-balatonon. Beteszi nekem a tuanlimitidet, ha kérem, a fornonblondsért pusztit kap. Józsival találkoztam a diszkontban, a csocsót bámulta, meg se mukkant. Fizetésnap, egy egész araszt haladt előre a bartók. A temetésig leesik, ha ki nem szedi a tulaj, de akkor a kőművesfiúk, a csörszi, a csepi meg a balázs leverik a tökét. Nagyon tudnak csocsózni a csörszi, a csepi meg a balázs, ha valamelyik nem találja el a golyót a pörgő bábuval, na, mi van, öcsém, termeled a levegőt? A gólnál felordítanak, a csörszi, a csepi meg a balázs, hogy romanek. Romanek, az nekik a gól, hogy romanek. A józsi csak megissza a musszoliniját, vörösbor dzsúzzal, ilyet a faluban csak ő iszik, felvágós ez a józsi vagy bolond. Csak áll ott, és mereszt a gálickék szemivel. Romanek.

Szippantottam, rezsőztem, megsimogattam a fagyalt, most éppen zöld, de volt egy nehéz nap, mikor megfeketültek a levelei. Felnéztem az égre, rajzottak a repülők, a kondenzcsíkok kilenc szabályos mezőre osztották az eget, szép volt

és félelmetes, mintha egy rubikkockára bárányszerűen pingált volna az Úr. Kiloptam a pénzt a cserépből, és elindultam a miszter blek tomaji diszkójába tuanlimitidet hallgatni. Miszter blek megfázott és bezárt, a csörszi, a csepi meg a balázs javasolta, hogy menjünk át a magyartengerbe. Záróbuli, buszokkal jönnek a pestiek, bemondta a danubiusz. A csörszi, a csepi meg a balázs malteros gatyáikat farmerra cserélték, és fekete bézbólsapkát hordtak, átszúrt szalamandrával az elején.

A bejáratnál magyartengert bélyegeztek csuklómra. Műsziklák, mestergerenda, a galériáról piros műanyagcsúszda jön a diszkóporond közepére. Forognak a csillogó gömbök, színes kotonok lógnak a plafonról, magyartenger trikót árulnak a büfében. Kezdek belemelegedni, a csörszi, a csepi meg a balázs, már a biliárdban is romanekeztek, ha leküldték a golyót a lukba. Mikor metálos szám jön, megfordítják a bézbólsapkát, és úgy mennek táncolni, hogy a szalamandra hátul van. Mindig marhulnak, metál az ész, de a cseppel vigyázni kell, mert egyszer megtudta, hogy a barátnője depecses, levitte a pincébe, és satuba fogta a fejét. Azt csinálták, hogy ki tudja egy kézzel meggyújtani a gyufát, de elhallgatott a zene, kihunytak a fények, fűtölés, valaki káromkodott, mint a záporosó. Csörszi, benne vagy a nadrágomban, röhögött a balázs. Kaptam egy ütést az arcomba, sikítozni kezdtem, a balázs átesett rajtam, és egy borzasztó csattanás, mintha a galéria lezuhant volna a földszintre. Mindenki üvöltött, nem tudtam felállni, megint ellöktek, négykézláb vonzódtam, folyt a vér az orromból. Szakaszosan haladok. Fulladok a füsttől, lefeküdtem, és összehúztam magam, de hiába, rám zuhantak. Még egy lökés, és letiltok mindenkit. Láttam, hogy a kertész a konyhában a sárga szifonnal gyürkőzik, rossz a tömítés. Puff, megint bekaptam a legyet, romanek. Határozottan az az érzésem, hogy többen rugdosnak. Száll a bartók a szélben. Halkan. Minden levél más színű. Halkan. Apám lenyúzott homloka. Nem fáj semmi. Tuanlimitid. Halkan. Kapsz egy puszit, ha beteszed. Ez jó. Vernek, és jó. Halkan. Most megtaposnak, senki se szeret. Magyar petrezselyem. Magyartenger. A lábamon futkároznak, legkisebb rúgásuk halálos. Letépi ruhámat, minden hamis díszem elveszik, rezeg a szárnyacska. Nem diszkóbarlang, de füstölő bombatölcsér, és ez jó. Huhog a bagoly, szambázik a menyét, jó. Valaki azt suttogja diszkóritmusban, ic fani-fani-fani. Jó. Sötétség, por, holtak és nyöszörgő sorstársak. Jó. Figyelem. Tessék ide nézni. Most jövök én.

Ki akarna itt száraz macska lenni?

(Garaczi Laczinak)

„A halhatatlanság ideáljának elvesztésével az öngyilkosság mintegy kikerülhetetlenül, teljes mértékben szükség-szerűvé válik az ember számára, ha a fejlődésben valami-vel is a barmok fölé emelkedett.”

(1)

A kezeimmel

nagyokat körözők, kecses sövényt ugrok át, tele szájjal futok, mint-ha szárnyaló szavakat kapnék el a levegőben, kevéske sikerrel –, hanem rágni elegendő. Megrágni a dolgokat. Előbb az otthonról hozottakat kiköpni, vöröses köpedék, körül apró madarak fekete torka. Az úgynevezett külvilágot is csak így, kutyafuttában megrágni, semmi őrült toporzékolás... Szeretnék olyan lenni, mint az újszülött, aki semmit nem tud, egyáltalán nem tud semmit Európáról; mit sem törődni költőkkel és divatokkal, hanem csaknem primitívnek lenni. Most azért megállok, épphogy, a gőzölgő sás és a fák lazuló lombjai után a töltésoldalban egy zöld, csattogó reklámtáska előtt (üres gyomorral, üres szívvel, epével), olyan ismerős...! Egy ideig nem látok semmit, a szemembe fújja hajamat a déli gyors szele, az „ORION” lesz az, gondolom, s aztán már csak a vetések szürkés meg kékes fénye az égbolt árnyékában, vagy hogyan..., s a szokások keserűsége, a gátoldalban hanyatt fekvő egy leány vár rám. Erkölc és nyelv – végre! – szinte szükségszerűen semmi.

Eljött hát a délután, valami szokatlanul erős, fiatal nyomorával, és minden szomorúságával, amit egy kirándulás a város határába hozhat. Nyomott, borús idő volt természetszerűleg... A szabadságolt jegyvizsgáló a menyasszonyával egy kedves pikniket tervezett el, egy úgynevezett „görbeutat” az érzékekhez a hétvége eme kitüntetett napján, amelyet előrajzoltak, hogy majd mint egy kifestőfűzetet, egyre színezzék éveken át. Nem lehet ugyanakkor mindent az emlékezetre bízni, új filmet is vásárolnak a „Zenit”-be, őrült mód fotografálnak majd egymást, hogy Te a kukoricás előtt, én, már hazafelé jövet, a kisvendéglő asztalánál stb. És majd az ártéri selymes fű között engedelmeskednek leküzdhetetlen kétségbeesésüknek – szalvétát terítenek, mellé heverednek (a nő arányosan sovány, elég idős), eligazgatják ruháikat, esznek, isznak, leértékelt löncshúst, ott-

hon készített bodzaszörpöt, esetleg kiwit, hogy aztán az örök gyász kimértségével s örök ringásában egymás haját és testét simogatni meginduljon a kezek hullámzása... De a jegyvizsgálót már előre elfárasztotta, amit kiterveltek, a reggeli készülődésnél legszívesebben kiborította volna a kosarat... A múlt havi áradás ráadásul nagy, csatakos területeket hagyott hátra.

(Ráadásul) kellemetlenkedik a vonatban velük szemben ülő fiatalember is, hiába is gondolja a derék jegyvizsgáló, hogy az ember nem komoly tizenhét évesen. A fiatalember egyfolytában beszél – nem engedi azt az ordenáré intimséget kibontakozni a jegyespárban, amely elengedhetetlenül kellenék már ahhoz, hogy feledni tudják a maguk konyhaszagú erotikáját, ami hosszú éveken át nemcsak a bőrükbe, a csontjukba, de a zsigereikbe itta magát. A fiatalember a pragmatizmus filozófiáját ismerteti vázlataiban, miközben az egyik éjszakai bár csillogásáról és forgatagáról mesél, kevéske limonádéről a korsó sörökben... Végül, hogy: „szellemem és indulatom egyaránt arra ösztökél, hogy a hídnál kiugorjak...” Ebben a pillanatban a jegyvizsgáló szóhoz jut (ugyan, mit mondhat?), míg menyasszonya szendergéséből ébredve föláll, végigsimít a selyem szoknyáján, és a „peronvécé” irányába elindul, kinyitja az ajtót, hátratántorodik, majd előre, s egyszerre a magasba vágja a két karját, a nyitott vagonból kivágódik, a gyöngécske test az ártérre zuhan. Ül a fiatalember és a jegyvizsgáló, hátraszegett fej, a jegyvizsgáló összeszorítja fogait, fölugrik és meghúzza a vészféket, majd kirohan, a szerelvény nagyokat rándul fékezés közben..., és..., mint valami folyómélyi lebegő alaknak megtestesült árnya, száll, lebeg, csattan... A fiatalember üveges tekintettel kutatja fel az egymástól távolosó párt; nézi a lassan átvérző, átszíneződő, gazok között hömpölygő s pördülő testeket, mígnem a jegyvizsgáló eléri a vízpartot, a folyó hullámai nem hagyják moccsatlan.

„Megszoktam, hogy mindig főznek rám.” Ismétli meg a fiatalember fennhangon a jegyvizsgáló utolsónak bizonyuló szavait...

Visszafordulok, mert „látom”, igen, inkább látom már, mintsem hallok, hogy az előbbi mondatot én mondtam. És egyetlen pillanatra az is felötlik bennem, hogy ezt az egész jelenetet, ezt a „képsort” mintha már láttam volna. De mikor...? És hol...? Mindegy. Istenem, látod, miből lesz a cserebogár?, kérdezem idiótán magamat, miközben a szót belém fojtva szinte megerőszakolom a széttárt combú lányt. (Ó mélység, ne hagyj a széllal egyedül! Gyökerezzek meg itt a gátoldalban, legyen kicsi késem, és így tovább...!) Fohászkodom. Azután elindulok vissza. A kisvendéglőben sötét van és hűvös. Ismerős, senki.

(2)

Alszik.

Érezni innét is ahogy lassan és csendesen lélegzik a lány egy kicsit hatalmas teste. Alszik a folyó partján a koldusfürtök között. Odébb már fénytelen kavics és zöldnek tetsző árnyaszőnyegek. Abszolút ismerős ez a nő, *kozmikus* fokon ismerős, ha fölpillantana – pillantása minden városias nüanszában ott volna egy őslény epikája, egy állat természetszerű „megszólalása”... Valamivel föl-

jebb merészkedem a fiatal ákácok kusza során, csak a lélegzetem monotóniájába kapaszkodom. És még föntebb az ég gomolygó lüktetése; nem tudok nem gondolni az *idegenségre*, az „énjeink” között mindig is meglévő űrre, a pátoszra, és a most hirtelen támadt szakadéokra, mintha egy emlékeinket terelgető mozdulattal (függőbeszéd?) egyszerre alázuhanna minden. S fetrengenék lenn a sárban a dühtől. Hogy akkor „Újjáéledne a sziporka a disznóban” – egy ilyen mondatot találni ki. Egyébként egy bronzvörös hajú nő. Bronz. „Lustaság, hiúság, játéka, kis idilli szadizmus, nárciszkodás, póz, vágy, blazírtság – meddig lehet még főneveket fűzni ehhez a bronzvörös hajhoz?” (Szentkuthy)

A lányra rontanék, fel, vöröslő trolibuszra...? (Na ne.)

Integet.

Nem nekem.

Mennék. „Ez a természet itt, különben...” Mondta vigyorogva és sokat lihegve nekem. Rég’. Régebben. Nem olyan régen még.

Mire ébredhetett föl? Milyen piros a szája! Egy apró légy szállhatott az ajkaira. Érezni innét is szinte, milyen jó illatú a lehelete. Milyen tébolyodott fehér a nyaka! Májusest, cseresznyevirágzás, bádogasztal, vodkanarancs...; egek, haza?

És egyszerre föltűnik a partra húzott, szétrohadt ladik előtt, az azúr levegőégben egy izomépítéstől s alkoholos ideg- és elmeépítéstől nehéz léptű, kábult árnyék, a saru- és ostorgyártó barát. (Igen. Mármint ő vallja magát a te barátodnak...)

A szív ragyog.

Az az érzet, hogy még a régiek vagyunk, és az a tény, hogy rég’ mások vagyunk már, ez kicsinált minket, külön-külön módokon, ám ez különös lendületet adott mindenkinek. Mind a hármónknak. Még közelebb merészkedem; egy eltévedt vadlúd, vadlúd lehet, velem együtt rebben föl, arra képzeletben föl is ülök nyomban, húzunk a fenébe. Hanem nekem itt helyben kell utána erednem a szökevénynek, és a szökevény (bűnös?) tetteinek. A kötelesség tébolyának újra felfedezése, mondom magamban.

Itt a pénz.

Mutasd meg a zálogcédulát! Szólal meg durván a leány. (És a köszönés? Hol marad?)

Ne legyél féltékeny, kérlek! Így a másik, a saru- és ostorgyártó, aki, mint kicsi állatot, most megérintené a leány kezét, de az oly fagyos lehet, hogy visszarántja az úgynevezett barát, elébb eltakarja tenyerével az arcát, majd ökölbe szorítja, vár, és azután a nadrágzsebébe süllyeszti. NYOMÁS... Gondolom. (Süt a nap gonoszul.) (Ott lapul egy hang a fűben.)

(A megfelelő csend – a megfelelő helyen.)

Vészterhes lármával fölemelkedik, szürke gyapjúpulóverében meglódul a lány lomha teste, fejmagasságban összekulcsolódnak a kezei; mögötte felfedezek egy zöld reklámtáskát, valószínűleg úgynevezett háztartási keksz van benne, meg alma, esetleg többféle sajt; a lemenő nap fénye keményen megvillan egy pillanatra a víztükrön.

„A nyelv örvénye végtelen mélyeket tár föl.” Gondolom...

Megroppan a selyemcukor a számban, az ajtó váratlan kinyílik, a nyálamat tartogatni kényszerülök, nem köszönök, a délelőtti napfény, füzérvirágzat, el-

árasztja a padlót, a tévé képernyőjét. A megszokottnál haloványabb, idegesen mosolygó arc, a saru- és ostorgyártó barát az, a „mi otthonunkban” –, azt mondja, zálogházba kell vágni a Sonyt, mert a barátnőd, mármint és állítólag az én barátnőm, el akar utazni, sürgős. Hogy miért siet és hova, meg sem kérdezem. (Én még nőn soha semmit nem kértem számon, nagy szégyen volna és teljességgel fölösleges...) A selyemcukor maradékát a vécékagylóba köpöm, elveszem a papírdobozt, belepakoljuk a Sonyt, és zálogház...

Ez volt délelőtt. Most meg itt dudolászok magamban, és őket figyelem. A lány leguggol, a cipőfűzőjét köti újra. És én még mindig a vadlibának énekelek, hogy ne hagyjon itt, hogy egyáltalán – mi legyen...? A saru- és ostorgyártó átadja a zálogcédulát, a lány zsebre teszi, meggondolta, nem megy sehová. Akkor elhervad a lány arcán a mosoly, az én ajkaimon egy dallam, a saru- és ostorgyártó úgynevezett barát üti, vágja, rúgja... NYOMÁS... Gondolom.

Mire odaérek, már egyedül van. Föléhajolok –, hanem abban a pillanatban a lányban újra feléled a segíteni akarás, hogy „Utazzunk el, csak mi ketten” stb.; ez életem legeslegreménytelenebb pillanatai közül való; el lehet képzelni, egy nő úgynevezett jóindulatú tanácsai..., hogy azokkal mit lehet kezdeni, és hogy azok hová vezethetik az embert...! Oly’ sóvár lettem, hogy egy hosszú, nedves fűzfavesszővel megfojtottam...

És itthon sem csitul a sóvárgás bennem, sőt. Mintha átkarolnám ezt az elképesztő rendetlenséget, kitárom karjaimat, majd egy tepsi „mirelit nudlit” csúszatok a sütőbe; amikor a süteményt kiveszem, azért úgy szórom meg, most már sejtem, porcukor helyett patkányméreggel, mintha csak takarítani készülődnék. (Istenem, fülzúgásszerűen hal itt el minden!)

A zálogcéduláról meg elfeledkeztem. Nem baj, mondom magamban még, itt, ebben a lakásban hiába volt Sony, az „emtívít” nem lehetett fogni.

(3)

Egy permetező-

repülőgépben lakik. Néhány évvel ezelőtt zuhant le egy mustár-föld melletti elhanyagolt réten, régebben a kiskun parasztok lucernát kaszáltak még errefelé. A permetezőpilóta szeme, abban a pillanatban, mikor a folyó fölötti ívet leírta, s a levegőég és a friss fű hullámgyűrűi egyetlen fekete füstrozsává lettek körötte, szeme akkor föllobbant, aztán megint kihalt. De a zuhanást túlélte. Egy ideig hallgatott, hanem utána azt mondta állítólag, hogy ilyen csodás állapotban még nem volt, s egyébként kedélye és közérzete is messze a legoptimálisabbnak mondható. Elvitetni magát tehát „semmi áron” nem engedhette. A mentősoktól kölcsönkérte a hordágyat, zseblámpát, szigetelőszalagot és krétát a helyszínelő rendőröktől kért, fizetés nélküli szabadságot pediglen a té-esz vezetőségétől. A roncs gépet nem hagyta el többé. „Nincs máshol dolgom...” Így ő.

Berendezkedett. Meg csatangolt a környékben.

A virágos gyepen egy sápadt pilóta csatangol, fekete bőrszerelésben, a fogai közt szivar. A szövetkezet vezetősége, látván, hogy első és egyetlen permetező-

pilótájuk, úgymond, ténylegesen belakta a roncsot, s a roncs gép környékét, s hogy „merész” sétáinak sugara a kilométert sem éri el, neki ajándékoztak egy hektárt az amúgy is használhatatlannak bizonyuló területből, és neki ajándékozták az amúgy is használhatatlannak bizonyuló permetező-repülőgépet... Rezerválták tehát a tudtán kívül. (Rokkant, vén legény? Fogoly? Semmiképpen. *Tűnődik...*)

Látszik, nem sikerülhet most sem a leánynak magasra dobni a lelkét, holott kegyetlenül megőrül a lassú esőnek, akárha egy imbolygó árny az ég süllyedő felhői közt, álma lombjai közt keresné tényleges arcát – fölszegett fejjel, elkábultan lelkendez. Sem aszkézis, sem alázat, sem kéjvágy. Különben.

A szomszéd városka műszörmegyárának (PANNONFIX?) ösztöndíjas iparitanulója, nyaranként a bőrcserző részlegben foglalkoztatják... Miközben tehát senki nem nevezhetné felette romantikus hajlamokkal szaturált lénynek, s ropant érdeklődőnek sem mondhatta senki általában az úgynevezett rejtelmek, titokzatosságok iránt, a permetezőpilótát, ki a tanyájuk közvetlen közelében élt, szóval ezt a fogai közt szivarcsonkot rágó repülőst különös módon az első pillanattól fogva kitüntette figyelmével, odaadó szeretetével. És egymás szórakoztatásában is (hogyan lehet ilyen?!) nemegyszer kacagtató volt, ha nem is módfelett humoros képzelőerejéről téve bizonyosságot. Példának okáért ezen az üvegtsizta estén gyermekkori történettel, egy igaz történettel ámítja el az ő „édes pilótájának” elméjét és lelkét, ki a zuhanást már nem hagyja el többé, vagy, kit már nem hagy el a zuhanás többé. (*A lány*)

Hát rüfkék voltunk, borzas kis vadócok, és szerelmesek voltunk játszótársnőmmel a bádogos fiába. Akkoriban mostohámmal még a falu szélén laktunk, tőlünk saroknyira volt a bádogos műhelye, gyakran jártunk át oda, az udvarukba, nem is okvetlen a rendteremtés jegyében. Egy ilyen alkalommal épp kiscicák lettek, és ezt aényt bosszantóan kedves arccal, de némi tanácsstalansággal újságotla el nekünk a bádogos fia... Mindjárt, természetszerűleg, hogy nézzük meg őket, majd, hogy mi legyen...?! Ördögi ötletem támadt; s azután mindkettőnek a beleegyezésével s tettleges közreműködésével (effektíve, anno, mesélte a lány) a következőképpen cselekedtünk; előbb a készülő fűrészpóros-kályhába fűzfa- és ákácgallyakból raktunk fészket alájuk, hogy a selymes fekete füst hosszú és halálos csókjában múljanak ki a kismacsák, de némelyikben oly erősnek mutatkozott az élni akarás, hogy a furnérdarabokból összetákolt tetőszerkezetet itt is, ott is szétrombolták mancsaikkal, kis koponyáikkal; azt tanácsoltam, nyomjuk a pernyébe a fejüket..., s minekutána ez a különös nargilé sem tette meg a kívánt hatást, korommal tömtük (igen, marokszám nyomtuk) tele kis pofájukat, és otthagytuk száradni őket egy bádogtepsiben...

Hogy önmagammal ellentétbe jöttem, mondja a lány, azt erre a napra teszem.

Még ugyanennek a napnak az éjszakáján a szövetkezet pótkocsis teherautójának fénycsóvjába egy útszéli árny magasodik; a gépkocsi úgynevezett tömőlibákat szállít el a téesz telepéről. A fekete bőrszerelésben álló alak fogai közt parázsló szivart tart, s a magasba emelt kezei között valami (ablakszerűen) megcsillan; a vezetőnek, a mindkettőjük számára „halálos kimenetelű gázolást” megelőzően még van ideje elolvasni azt a mondatot, amit fehér szigetelőszalaggal ragasztottak föl egy plexiüvegre;

KI AKARNA ITT SZÁRAZ MACSKA LENNI?

A fölborult Zil drótketreceiből kiszabadulnak az állatok, és rövidke döbbenet és tétováság után eszeveszett lármával elindulnak arrafelé, hol a legnagyobb és a legfrissebb a fű...

(4)

Egy csomag

érkezett ma délután a testvéremtől. Különös, gondoltam, most volt az esküvője, amelyre én természetyszerűleg nem voltam hajlandó elmenni, és nem voltam hajlandó neki, vagy nekik ajándékot sem küldeni, s akkor ő, FRAGILE bélyegzővel s a saját kézírásával ellátott („lassan, óvatosan bontsd fel!”) papírdobozzal lep meg – ugyan, mi történhetett, kérdem magam. Egyelőre azonban virágaim öntözését nem hagyom abba, a csöngetés éppen a *macskafarkú veronika* pátyolgatásából riasztott föl kegyetlen nemtörődomséggel közös csendigényünkre.

Most meg a körmömet tisztítom. Az imént akadt az ideg- s szinte pulzustalanul kutató kezembe egy levél, a csomagolópapír alatt húzódott meg. Széthajtogatom, olvasom. Azaz olvasnám – de a szememből valami dacosan melankolikus vakság árad...; azután betegesen keresnek egy fehér és vízszintes helyet, majd teljes izomszabadságot engedélyezve magamnak, elnyújtózom az anyánktól kapott rongyszőnyegen. (Olvasom.)

„Én ma is, mint rendesen, öt előtt keltem, és nem maradtam ágyban, úgy, ahogy Te szoktál még annak idején, hogy akármi időpontról volt szó, pontosan egy és negyed órát még, úgymond, rápihentél az ébresztő szóra; hanem ezt Te jól tudod, engem soha nem is kellett ébreszteni, minden egyes nap fölkeltem öt óra tájban, ám most, milyen egy pillanat, mikor keltem volna, valószínűleg először és utoljára jutottam ilyen pillanathoz, újdonság érzésemet találtam magam mellett... Talán elaludtam? És egy lázálomból maradt bennem valami lehetetlen „idill”? Egyáltalán...? Az igazat megvallva, nem nagyon értem, hogy mi ez a megsemmisítő érzés. Azt éreztem, hogy többé nem rúgok labdába. (A fivérem a falu VÖRÖS METEOR-ról SUPER NOVÁ-ra átkeresztelt futbalcsapatának volt bizony a sokak szerint rég’ nem látott formátumú, elsőosztályú balszélsője...) (Az olvasó megj.) Sem tegnap, sem tegnapelőtt, és azelőtt sem gondoltam persze, hogy így majd jó lesz, vagy jobb, úgy vélekedtem a házasságról mindig, ahogy Te, hogy az *számunkra* örültség...; dideregtem én legbelül, és a torkomat folyton szorította valami, mégis és végül is – *gyanútlan*nak maradtam. De hát miért ne lehetett volna az én testem is az úgynevezett normális élet anyagja? S hogy miért nem, most sem tudom. Csak azt érzem, hogy egészében véve egyetlen mély álomból ébredtem föl hajnalban, és láttam a fényt az eleredt esőben, ez a fény nem hagyott el a disznók etetése közben sem, megettettem még a disznókat, nehogy anyánknak kelljen, és mintha belém költözött volna ez a fény, éreztem, hogy emelkedem. Ezt csak azért írom, nehogy azt képzeld, ezt a halált is csak úgy kitaláltam. Öllelek. Stb.”

Ebben a pillanatban megcsörrent a telefon mellettem, majd kitartóan berre-

gett, interurbán lesz, gondoltam, s a *gubancos hölgymál mellől* a készüléket a rongyszőnyegre tettem, fölemeltem a kagylót; a fivérem lakhelyének postáskisasszonya volt az, közölte velem, hogy valószínűleg azt követően, hogy a helyi postahivatal előterében lerakott egy számomra címzett és „sürgős” stb. jelzésekkel teleírt, eléggé nagyméretű csomagot, tehát valószínűleg még hajnali hat előtt a testvérem felkötötte magát az ólak előtti gerendák egyikére, bőrig ázott, a nedves göncök a testére tapadtak, és... (itt a postáskisasszony néhány másodpercre elhallgat, eszébe juthatott az, ami nekem is, hogy ebben az esetben oly mindegy, csurom víz volt-e rajta a pufajka, vagy sem!) és, bocsánat, a kötélről szegény *asszonya* vágta le... Asszonya? Kérdem. Az. Mondja. Köszönöm, így én, kissé fád hangon. Felállok, az ablakhoz megyek. Szavak?

Hagyjuk a szavakat! Kiáltak fel.

A csomagban, amint az az első perctől sejthető volt, a mi két csókánk van; hatalmas, és ha jól látom, a régi, megszokott drótketrecükben unottan tollászkodnak, a rémület különösebb jele nélkül néznek rám. Megcsap a hallisztos tápszer szaga. A csókákat még gyerekkorunkban kaptuk nagybátyánktól, a bádogostól. Az egyik neve „Hugunk” lett, a másik neve pedig „Múmiánk”. Szinte vidámnak tetszenek, amikor kiráolom őket a rongyszőnyegre, előbbi helyemre. Na, mi van? Kérdezem némileg szórakozottan a csókákat.

Az egyik, a „Hugunk”: ŐRJÍTŐ TITOK...?

Mire a másik, a „Múmiánk”: UGYAN! IJESZTŐ MEGBÍZHATATLANSÁG MINDEN...!

Elröhögöm magamat, igaz, kicsit kényszeredetten. Ezt a mondókát még annak idején a csókáknak én tanítottam be. És most nekem szégyellenem kellene magam? Miért nem szégyellem? A szégyenérzet már egyenlő volna a bűnnel? Az ablaküvegen túli zöldet kérdezem. És most miért ötlük fel bennem az, hogy végtelen örömből lett öngyilkos a testvérem? És most miért gondolom azt, hogy a fivérem nem volt képes ezt a boldogságot „kitalálni”...

Egy árnyék halad el az ablakom előtt, a házadó vénasszony lesz az, halott nagybátyánknak, a bádogosnak az özvegye. Amikor megpillantja a csókákat a bejárati ajtóból, az arcához kapja a kezét és sóhajt, és, mint ki énekelni akarná, „Hát ezek itt... Jézus Mária!” Élesebb lesz a fény, s a megszokottnál gyorsabb. A házadó vénasszony megcsúszott a lépcső esőtől síkos kövezetén, hátravágódott, és nyakszirtjét, amint látom, belevágta a virágoknak készített vasbeton vályú peremébe. Elegem van. Bemegyek a szobába, a telefon után nyúlok, hívom azokat, akiket kell... Én viszont távozom. Elutazom. És a virágokkal mi lesz? Jaj.

Hügeia, egyedül

*Újmódi Spárta ez, hol esztelen szabályzat
béklyója nem korlátoz minket tetteinkben.
Föladatunk: ébren, szerényen, ép tagokkal áttelelni.
Mozgásterünk – saroktól sarokig – aszfaltos harcmező;
zsombékra vagy pagonyba hullajtva a magunkfajta elvész.*

*Jaj minden hajléktalannak s dologtalannak,
kit a győzelmes hidegfront az ég alatt talál.
Púpos háttal vonszolod magad, élhetetlen ordas?
gírhes kandúr, gyakorta utcabútorokba ütközöl?
Az oktan iramot megsínyli a renyhe test.*

*Leckének adtam: légy a Visztula gátján legény.
Céhedben hunyt szemekkel bízz, mint orvosodban;
gittet rágcsálj, hű strázsa, posztod csonka bástya;
a gitt valódi manna, józanná tesz és öreggé.
Kamrád vackán kucorogsz, mesterré szüzen nősz.*

*Csak vasárnap mulass, a céhkantinban bölcs bohóc légy,
és aznap jöjj villámvizitre, hízlaljon föl enyhe kúrám.
Mesélj munkádról mint kalandról, melengessen gyógyteám.
Ne dőlj a fűtőtestre, ne képzeld arádnak,
én tartom rajtad szeplőtlen kezem –*

*Tőlem az Örömvölgy utcába menekültél,
keszeg nőcskék ajánlatára nem mondtál nemet.
Páncélos taxikban voltál nyápic potyautas,
az Érdes Részekén lázas lettél és nincstelen.
S üzentél: „Hügeia, ne pofozgass párnás kezeddél”.*

A méz jövője

Mi lesz a mézzel, hogyha házad lángra
lobban? A kamra ajtaja aligha
óvhatja meg kincsed és mákonyod.
Miféle sorsot érdemel a bamba,
rögeszmés mézevő? Hajléka pernye,
s ő menekül, bőröndjében a mézzel,
akár tekercseivel a samesz.
Meghál a rengetegben. Koplal inkább,
de nem nyúl a csodatevő üveghez,
pedig elálmosítaná kevéske
méz is, nem tépelődne hajnalig.
Holnap talál kaptárt, ahol meleg van,
s ott befogadják szerény készletével.
Polgárjogot nyer és munkára fogják
– a munka és a méz hoznak szemére
álmot –; avagy bolyong vaksin, vacogva
s éhenhal bontatlan üvege mellett.

Anesztézia

Valaha orvosnak tanultam. Épp egy
cikázó kést bámultam fogvacogva
– bakfisfélsz, csitrifrász, süldőidő, –
mikor szóltak: jobb lesz, ha félrenézek.
Bemosakodtam minden művelethez.
Fázékony fruska voltam, boldog Isten!
Bár nem feküdtem össze senkiházi
kikiáltókkal, mutatóványosokkal,
köpenyem csakhamar bepiszkolódott –
Elvesztettem becsvágyamat, szidott
anyám miatta. Átaludtam őt is –
Teljes évszakok múltak el, teámat
melegítettem buzgón, föl se néztem...
s tudtam, kollegináim a közelben
feketéznek, csevegve füstölögnek.

(A többiek? Mint pár különböző
évjáratú, alacsony címletű

*bélyeg egyazon borítékra, úgy
tapadtak városom utcakövére.
Bús piócák egy terméketlen emlőn.
Fogyasztói a savankás boroknak,
jófiúk erszényének vámszedői,
elveszejtői rozsdás, patinás
ingóságoknak és ingatlanoknak,
egészségüknek s tulajdon maguknak.)*

*Makrancos óramű zendült, kimérte
idejüket, s mi több: az én időmet.
Elmúltam – szégyenszemre – negyvenéves,
de nem volt még önálló praxisom.*

*Éberségről papolni, hivatásból?
csatázni rüh, fekély, ótvar, ragály
ellen? pólyát kötözni lőtt sebekre?
Mivégre az utcai óvatosság?
Ha megfertőznek ott lenn, úgy maradsz;
ha bőröd fölsértik, véged van akkor.*

*Eldöntöttem: ha lesz valaha méltó
páciensem, belőle hétalvót
fogok nevelni. Hadd aludja ki
forró és nagyleptékű terveit.
Álomszuszékként, nagyszobámban
ne emlékezzék Varsó hidegére.
A bajban testvérkéje nem leszek, de
rendelkezem porokkal, vegyszerekkel.
S hogy hódolattal emlegetsem egyszer:
legyen előneve a néhai. –*

*Miután – áruló papnő – kimondtam
győzelmes végszavam, ismét a színre
löktek. Nincs jelenésem, partnerem se.
Az Óvárosi Szín helyén gazos,
szikkadt mezőt találtam virradatra.
Átjárható a reggel és lakatlan.
Porrá mállott a labirintus: áldott
szűzföldön lépdelek. Anyám ha látna.*

Valaki jön

*Valami új mindig összerakható
a töredezett csontocskákból
ahogy a születő összevakarja önmagát*

*jön
mintha pontosan tudná hova jön
a küldönc-ribonukleinsavak szárnyán
de ez mégsem ilyen tudományos
inkább megdöbbenően véletlen
és talányos mint minden gömbölyű
és fekete miben csak egy gombostűfejnyi
kis fény is csillan*

*jön
fényéveken át
bekanyarodik a sarkon
ahol mindig összegyűlik az esővíz
zörög a kiskapuval mindennek
tudja a nyitját épp ezért néma
csak sugárzik
leül
megreccsen a fotel mint mindig
mert most is mindig van
itt van*

*világból kiszakadó sikoltás
az ablakok mögött*

Kezdőbeszéd

heő

ö-ö-ö-ö

*amint az ínyből kinőnek a fogak
úgy nőnek ki a nyelvől a szavak*

lalamit tinálni akalok
nem? nem? nem?
igen megmondani mi ez?

*október végéhez szép napsütés
nem mézarany inkább afféle suhogó
mintha folyamatosan elszáguldana
mellettünk valami kicsit félelmetes is
mi lesz ha egyszer magával ragad
még ha véletlenül is lám a fák mögött
máris valami egészen más folyik
kék de nem eleven-kék gyorsan szürkül
alvad és a suhogást csikorgás váltja fel
egy teljes utcahossz csattog-zörög mint
huzatban elől felejtett fényképalbum
az aszfaltrepedésen is előbújó
komisz kis gazok most mégis gyengén
röpködnek álló helyükben vízszintesen
és a por mindenek kezdete s vége
újra kiterjeszti fejünk fölé
vibrálón kezét annyi de annyi arc
táncol körülöttünk! –*

*mert mindez egy testen belül
történik fölkarvarja egy titkos mozgás
a test eleven porát!
és beismerjük hogy rég
meghaltunk már ez valami
tünetemény hogy van aki még
beszélni tanul gagyog!*

ellúloom a deltát

*ne fújd el a gyertyát
a sok sötétben alvó néninek*

és bácsinak gyújtottuk

hol vannak?

*itt vannak
ahol mi is vagyunk*

el akalom lúlni a deltát!

Kórházudvar, későnyár (koraősz?)

*Majdnem azt mondtam: ahogy
annak lennie kell –
valóban egy kórházudvar abban
az elnehezült fényű nyárban,
persze délután (is), mikor
gerenda-sugarak tartják az eget –
A kórházudvaron, mert épp
arra járok/visz dolgom,
s mint a gyorsan öregedő
déli nők, összepöndörödött
máris-barna gesztenyelevelek
lábam alatt máris,
mindig szerettem reccsenésüket,
egy kórházudvar és délután
kellett hogy kihalljam
e finom reccsenésből
a halál zaját –
És a kórházudvaron, a padon
a nővérkével ült egy kisgyerek,
hullófél vörös hajjal nézett
félmagasan valahová messze,
mint egy kilencvennégy éves,
minden testrésze oly egyértelműen
halálra szántan ült a „Hema-
tológia” épülete előtt
a padléces napon, és a nővérke
keresztretjtvényt fejtett, a nagy
kérdések, norvég női név,
folyó Nepálban és az arzén
képlete –
Cipőm alatt mindig egy kis*

*gesztenyelevél-csontocska reccsenés,
este beteg gyerekek néma sírására
fogok elaludni –
A kórházudvaron egyszerűen
megyek tovább,
az élet – – –*

Csakis így történhetett

*Ha mégis van értelmük
az „Egyszer volt...” kezdetű mondatoknak.
Ha igazak lennének. Mármost hogy „egyszer”.
És még hozzá az a „volt”. Nehéz dió.
Erre mondani – egy könnyű
testcselt téve –, hogy „a manó tudja”.
Az égalja haragos. A tenyér izzadt.
Hagyatkozunk a láthatatlan hullámokra,
a mikrobákra, mindarra, amiről mit sem sejtve
tudjuk, hogy vannak. Talán így könnyebb
elhinni, visszahinni magunkat.
A folyamatos áttűnésbe, az örök házi feladatba.
Mert bizony mondom néktek, van minden
elalvás előtt egy pillanat, mely szakasztott
mint a halál; s van minden ébredés
után egy pillanat, mikor még semmit sem tudunk,
mert az születésünk szent pillanata.
Legkisebb időegységként – akár a geometriában
a pont – e pillanatok végtelenek.
Épp ezért örökké léteznek, s mi általuk
örökké létezők vagyunk. Nincs mit bíbelődni
igeidőkkel, maradjon az ilyesmi
vénkisasszony nyelvtanárnök savanyú
és sanyarú passziója.
Mondjuk azt, „Csakis így történhetett.”*

Egy gyermekosztály lomjai avagy csütörtöki küldemény Katától

*egy gyermek mennyi bajt okoz,
depresszív, furcsa szerzet,
csuklóra fektet gyurmakést,
alantas, engedelmes;*

*vizek mélyén gyakorlatoz,
egyre szörnyűbb a titka,
használt fecskendőt zsebbe rejt,
nem néz felnőtt palikra,*

*üvegszobában látható;
kis húskosár az elme,
csodálják, mennyi bája van,
transzplantálandó szerve,*

*ilyenkor sosem másnapos;
fertőtlen, illedelmes,
ibolyáninnen inhalál,
apuciba szerelmes –*

*csak éjszakánként szertelen,
kíntornáz, hűl a teste,
naiv beszéd félnóta szól:
febris morbilli grippe,*

*s a hajlatokban nedv terem,
nem thriller ez, se nátha –
ludak bőrzését hallja egy
duzzadó nyálkahártya.*

Pasquillus VI. – Apollinaire álma

egy fejlövés, egy fejlövés,
a tarkó meg se rezzen,
ciklámensárga, lombsötét
velő a holt üregben.

te bonclegény, te bonclegény,
dögcéduácska-gyűjtő,
oltott mész, vászon, szájba föld,
hull posztumusz üdítő –

hát ennyiért, hát ennyiért,
kilója több a húsnak;
az exitustól résnyire
lelassít a kihúlt tag,

és felkönyök, és felkönyök
és csúszva-mászva, halkan
megnedvesíti ajkát
a mélyhűtött konyakban.

(ezerkilencszáztizennyolc)

AZ ÉSZ REMÉNYE A SORS ELLENÉBEN

Nádas Péter prózájáról

A nyolcvanas évek egyik legkiemelkedőbb irodalmi teljesítményét, az immáron európai hírű *Emlékiratok könyvét* két évtizedes írói készülődés előzte meg. A kilencvenes évek prózája felől tekintve az említett mű olyan egyedülálló kísérlet és eredmény, amelynek nemcsak hogy folytathatósága kérdéses, de következményeinek továbbgondolása is nehéz feladat. Betetőzés, s talán egy korszak végérvényes lezárulása. Vagy a lezárhatatlanságával való szembenézés. Egy nagy szellemi munkának a tárgyasulása, egy több évszázados küzdelemnek szenvedéllyel telt folytatása és átértékelése. Az *Emlékiratok könyvének* elvitathatatlan a jelentősége a kortárs magyar irodalomban, a kritika a hetvenes évek második felében kezdődő prózatörténeti szakasz lezárulását is részben e könyv megjelenéséhez köti. Nádas pályáját elemezve nem tekinthetünk el ettől a megfigyeléstől, annál is inkább, mert talán nem túlzás azt állítani, hogy az 1986 utáni művek nagyon szoros viszonyban maradnak az *Emlékiratokkal*, sőt megkockáztatom: néhol kommentárjelleggel öltének, tovább erősítve az életmű e legutolsó szakaszának feltűnően statikus jellegét. Az a fajta *tanácsstalanság*, amire Kulcsár Szabó Ernő utal,¹ értelmezésében nem más, mint az újonnan létrejött szituáció bizonytalanságának tartóssá válása. A személyiség *valamilyen* integritásának, elgondolhatóságának biztosítékait keresve az írói szemlélet fokozottan az eredet, a kultúra archaikuma felé fordul, hogy aztán e keresés kudarcában ismerjen önmagára. Önmagára, vagyis a metaforák azon láncolatára, amit épp ez a tevékenység hozott létre.

Jóllehet az évtizedforduló politikai átalakulása megváltoztatta a szellemi létezés feltételeit, és ez bizonyos hatással volt Nádas életművére is. Az irodalmi értésmódnak itt mégsem ezt a konstituensét tekintem elsősorban mérvadónak, hanem a nádas művekben megnyilvánuló szélesebb horizontú és elvontabb, éppen ezért vigasztalanabb létszemléleti adottságot. A korkritikának kultúrkritikává radikalizálódása, a tragikus látásmód elmélyülése, a térségi horizont alárendelése egy tágasabb értésmezőnek – éppen ezeknek a kondícióknak a *történetében* rajzolódhat ki az életmű mozgása, folytonossága és válhatnak láthatóvá *törései*.

1. A nevelődés keserű élményei

(*A Biblia*. 1967; *A kulcskereső játék*. 1969)

A hatvanas évek elejének irodalmi írás- és olvasásmódját alapvetően meghatározta az a törekvés, amely a szociális környezet és a történelem uralmi beszéddel elfedett (betiltott) területeit igyekezett láthatóvá tenni. A krónikás-tényfeltáró irodalom egyúttal bizonyos fajta közérthetőségre is apellált, az esztétikai tapasztalat közvetítését úgy értelmezte, mint ami képes lehet a szétrombolt társadalmi kommunikáció helyreállítására.

¹ Kulcsár Szabó Ernő (a továbbiakban K. Sz. E.): *Hogyan és mivégre írunk irodalomtörténetet az ezredvégen?* Irodalmi Szemle 1994/5. 6.

Aligha vitatható, hogy a Béládi Miklós által „igazmondó” regényekként emlegetett művek az ötvenes évek „sikerprózájához” képest nagy előrelépést jelentettek, amennyiben a szociális messianizmus ideológiáját megbontva fölerősítették az irodalom társadalomkritikai attitűdjét, s ami nem mellékes: lényegesen magasabb művészi szinten tették ezt, vagyis érvényesebben. A széleskörű kommunikációs funkciót betöltő alkotások (ez az a korszak, amikor az egész szellemi élet eseményévé, gyakran *politikai* eseménnyé vált egy-egy szépirodalmi könyv megjelenése) körül az irodalomértésnek olyan kontextusa nyílt, amely ki is szolgáltatta azokat az uralkodó beszédrend értékpreferenciáinak. Itt elsősorban Fejes Endre és Somogyi Tóth Sándor műveire gondolok, bár kár lenne tagadni, hogy a korban is jelentősebb írónak tartott Sarkadi Imre vagy Sánta Ferenc művei az olvasási szokások megváltozásával szintén megkaptak mára. A társadalomkritikai felhajtóerő megszűnése teszi láthatóvá, hogy a *Rozsdatemető* áttetsző jelrendszere nem mindig a legelőnyösebb epikai megoldásokat szülte. A *Hús órában* pedig mintha aránytalanul nagy lenne a tanító célzatosság. Sőt lehetséges olyan olvasat is, amely szerint a mű bizonyos szövegei éppen az ún. kádári konszolidáció szellemiségét, mentális ajánlatát demonstrálják.²

A 60-as-70-es évek irodalmi termését újraolvasva szembevetve a beszédmódok gazdagodása, a hevenyészett epikai kidolgozottságtól (*Rozsdatemető*, *Prófeta voltál szívem*) az áttetsző jelrendszerű műveken, illetve a tanító jellegű parabolán át (*A gyáva*; *Az ötödik pecsét*; *Hús óra*) egészen az elvont példázatosságig (G. A. úr X-ben; *Saulus*), illetve az évtizedfordulón megjelenő szövegszerű alkotásmódokig (Mészöly, Tolnai Ottó és Nádas kisprózái). Az irodalom politikai korlátozottságának enyhülése köszönhető magának az irodalomnak is: az áttételesebb jelentésképzés, a gondosabb megalkotottság nagy mértékben hozzájárult a kikényszerített értékrend, a rögzített jelentések fellazításához és egyúttal az európai tradíció magyarországi folytonosságának fenntartásához is. Az irodalmi kommunikáció tagoltságának, közlésképeségének, szuverenitásának erősítése – Mészöly, Ottlik és Örkény műveiben – módosította az írás- és értésmódokat. Kétségtelen tény, hogy a kor hivatalos irodalomfelfogásában az említett szerzők nem játszottak olyan jelentőségű szerepet, mint amelyet a nyolcvanas évek újonnan megképződött kánonja tulajdonít nekik. Hasonlóképpen felértékelődni látszik ebből a nézetből Nádas néhány hatvanas évekbeli műve is, szoros összefüggésben az irodalomértés feltételrendszérének megváltozásával. A *Biblia* vagy a *Bárány* – szemben az évtized kisregény-irodalmának zömével – kevésbé bizonyult műlékonynak. A következőkben ennek okaira kerdezek rá, remélve, hogy ezáltal rátalálók a nádasí írásmód általánosabb jellemzőire is.

A *Biblia* és *A kulcskereső játék* című kötetekben megjelent korai novellák többségükben az önéletrajziség körében mozognak, gyermek- illetve kamaszkori identitásképző élményeket idéznek fel. A *Biblia*, *A fal* és a *Bárány* emlékező-visszatekintő Én-elbeszélője a személyes élettörténet traumatikus mozzanatait tárja elénk úgy, hogy azokat a fenyegetettség és az agresszió alapsémáival értelmezi. A *Bibliában* a cselédlány a személyközi viszonyok kegyetlen játékának áldozata lesz, fölerősítve Gyurika kiszolgáltatottságát és sóvárgását a szeretet és a hit iránt. A kisfiú a történet döntő pontjain képtelen a szolidaritásra, mert a rejtélyes külső világ gyanakvása és gyilkos indulatai fogva tartják. A *Falban* az elbeszélő-főhős részt vesz az öregember (egy groteszk próféta) megcsúfolásában, a *Bárányban* pedig Róth Rezső meggyötrésében. Mindkét műben feltűnik a részvétnek, az

2 A mű szűkített távlata megfelel a korban uralkodó diszkurzus beszédhorizontjának. A riportjelleg végső soron nem relativálja az „igazságot”, a különböző szövegek a középponti figura (Igazgató Jóska) alakjában mint valamifajta értékcentrumban oldódnak fel, egyensúlyozódnak ki. (A *Hús órában* erre a mai horizontból belátható „pragmatikus” olvasatára Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet egy rádióban elhangzott beszélgetésben.)

irgalomnak a halvány reménye, de az előbbiben egy obszcén mozdulat mond ítéletet a világról, az utóbbiban a kettős zárlat szab erős határt a kiteljesedésnek. Róth bácsinak és az „értelmes szeretet” jelképeknek, a *báránynak* az elpusztítása ellenpontoszza „egy méltóságteljesebb és emelkedettebb sors” lehetőségét: „Maczelka néni pedig a bárányt magához szorítva szaladt ki Róth bácsi kertjéből. Az én szemem előtt összesomódott minden. A hátam mögött koszorúkról beszéltek, meg arról, hogy micsoda ember is volt az öreg. Én pedig nem hittem, hogy ilyen egyszerű az egész. (...) Maczelka János és felesége egymás mellett könyököltek. A bárány erőtlenül feküdt az ablak alatt. (...)”

- Emlékszel, milyen jó birkapaprikást főztem az első házassági évfordulónkra?
- Nem is főztél azóta!
- Már hogyan főztem volna.
- Paprikást, azt nem.
- Az igaz. Csak sültet. Fokhagymával. Úgy szereted.
- De a paprikás nagyon jó volt. Még most is emlékszem rá. (...)
- Azt nem tudom, hogyan, de az már igaz, hogy te nagyon jól főzöl.”

A *Fal* az égbolt képével kezdődik („Augusztus vége volt, az égbolt már hetek óta könyörtelen kéken ragyogott”), és azzal is zárul, de immár a kiábrándulás, az emberi árvaság sugallatával: „Csak a szél hajtott fekete-szürke tömegeket a sivár égbolton.” A hiány, az eltévedés és az eltévelyedés szinte valamennyi írásnak alapmotívuma. Gyurika nem tud eligazodni a Bibliában, és szét is tépi a Könyvet (!), A *kertészben* a fogalmak pontos rendje éppúgy összezavarodik a főhős számára, ahogy a *Bárányban* is: „bennem hosszú időre összekeveredett minden. Nem értettem, mikor voltam gyáva és aljas.”

Nádas korai prózáját természetesen nem pusztán a nevelődés keserű élményeinek, az identitás és az önértés elbizonytalanodásának feltárása teszi sajátoszerűvé (noha az egyéni és a közösségi krízisállapot okait kétségkívül nem az uralkodó beszédrend vélekedésmoddjain alapján kereste, s ez is erősítette műveinek „jelentésővő” képességét), hanem mindezek *szuverén poétikai értelmezése*, az az alkotásmód, amely több módosulást ért ugyan meg, de lényegében a kilencvenes évekig jellemző maradt.

Eljárásának fontos jegye a *redukció* és a *bővítés* újfajta arányának alkalmazása. Nádas fenntartja a műbéli világ cselekményeinek megokolhatóságát, de a lélektani motivációt reduktívan jeleníti meg, a kor magyar irodalmi konvencióihoz képest csökkenti és helyenként el is hagyja a szereplők belső világának jellemzését. A locke-i fogalomrendszert használva (a „No innate principles” A Biblia mottója!) a *reflexió*hoz viszonyítva a *sensatio* (a külső-érzéki tapasztalás) lényegesen nagyobb teret nyer. A belső világról való hallgatást indokolja és egyúttal lehetővé is teszi a szűk perspektíva, ami megnöveli a szöveg „üres helyeinek”³ számát és így az olvasó fokozott értelmezéskényszerét. A „körülhatárolt lehetőségű elbeszélő”⁴ alkalmazása az *Egy családregény végében* teljeseedik ki mint kompozíciós funkció, de már fontos jelentésképző elem A *Bibliában*, A *falban* és a *Bárányban*. A gyermek-elbeszélő szűkített távlata ugyanakkor együtt jár a bővítéssel: egy zárt összefüggérendszerrel, egy olyan motivikus megkomponáltsággal, amely alkalmas az „üres helyek” virtuális feltöltésére. A szövegek motívumai, orientáló ismétlései kultúrtörténetiek (az igen hangsúlyos keresztény szimbolika) vagy lélektani-asszociatív eredetűek (ilyen például a megvert Meta és a meglesett Szidike képének egymás mellé kerülése). Ez a fajta motivikus-jelképies jelentésszélesítés nem áll távol attól a Mészöly Miklósnál megfigyelhető eljárásmodtól, amit Béládi Miklós *sejtetésnek* nevezett. Mészölyhöz hasonlóan ezzel a technikával képes Nádas korai írásaiban elkerülni a tanító jellegű pél-

3 Wolfgang Iser: *Die Appelstruktur der Texte*. In: Warning, Rainer szerk.: *Rezeptionsästhetik*. München, 1988. 234-241.

4 K. Sz. E.: *Az elbeszélés néhány kérdése új íróink regényeiben*. In: uő: *Műalkotás-szöveg-hatás*. Bp. 1987. 276.

dázatszerűséget, és ugyanennek a tökéletesítése jól felismerhető az *Egy családrégény vége*-ben is. Nádas hatvanas évekbeli műveinél alapvető fontosságú a kisregényirodalom zömétől eltérő perspektíva, ami lehetővé tette a dolgokra való rálátás *másfajta* horizontjának megnyílását. Az elvontabb jelentésképzés kevésbé bizonyult mulékonynak, az említett művek a megváltozott kérdéseknek is válaszolnak, az átalakult kérdezőhorizontból is „felnyithatók”.

Nádas korai korszakának voltak egyéb szólamai is, amiket itt azért nem elemzek részletesen, mert a kevésbé jelentős művekhez kapcsolódnak, és a későbbiekben sem játszanak fontos szerepet. Ide tartoznak az örkényi ironikus-groteszk tónust és helyenként karkai sugallatot magukon viselő művek (*A pince*; *Eltévedtek*) és a talán leginkább Csáthot idéző *Sanyika* című novella, valamint *A Klára asszony háza*, amely átdolgozott formájában mint rituális dráma ért el számottevő sikert (*Takarítás*).

2. A hagyomány túlsúlya (*Egy családrégény vége*. 1977)

Az irodalmi beszédmód hetvenes-nyolcvanas évekbeli átalakulása olyan individuumszemléleti és jelhasználati⁵ fordulatot hozott, amely egyetlen értésmódot sem hagyott érintetlenül. Az irodalmi köztudatban, ha lassan is, de átfogó változássorozat indult meg, megújítva az irodalmi kommunikáció közlésképeségét, felmérve és növelve ezzel a szellemi szabadság mértékét. Az esztétikai tapasztalat közvetítésének új, nem várt formája, a „tiltott megkerülése”⁶ a kánon átértelmezésével, újraírásával járt együtt.

Nádas a hatvanas-hetvenes évek fordulóján két irányba elmozdulva kísérletezett jelrendszerének átalakításával. Az egyik „szólam” (*Egy családrégény vége*) erőteljesebben fenntartotta a hatvanas évekbeli műveivel való folytonosságot, alapvetően korábbi írásmódjának tökéletesítésével, komplexitásának növelésével alakult ki. A *Leírás* című novelláskötetben összegyűjtött írások ezzel szemben radikálisabban szakítottak a történetelvűséggel, sőt a jelentésképzés hagyományos epikai formáival is. Nádas írásmódjának ez a fajta pluralitása ettől kezdve válik jellemzővé.

Ízlésítélet kérdése, de talán megengedhető annyit megállapítanom, hogy a legjobb művek a kevésbé absztrahált írásmódhoz kapcsolhatók.

Az *Egy családrégény vége* alapvető fordulat Nádas pályáján, az addig is ismert és becsült író művét a kritika kezdettől fogva a magyar próza legjelentősebb alkotásai közé sorolta. A regény rejtélyessége, gazdagsága – és ami talán a legfontosabb tényező – egyszerre zárt és nyitott szervezettsége lehetővé tette, hogy egymástól eltérő előfeltevérendszerrel segítségével is magas színvonalon értelmezhessék. Az *Egy családrégény vége* eltávolodott a hatvanas évek szemléleti-poétikai örökségétől, de oly módon, hogy megközelíthető maradt a korábbi kérdéshorizont felől is: „Hagyományt teremt: formát, amely egyszerre érzéki és elvont, mítoszi és historikus, amely képes elemezni és összegezni is; és hagyományt folytat: amikor gyűjtőpontjába egyén és történelem századunkban immár klasszikusnak mondható drámáját veszi. (...) Nádas Péter regénye igaz történet és erkölcsi gesztus. A válságot, amely történelem is volt: sodró epikával, a kifejezés egyszeri és végleges eszközeivel eleveníti meg, gondolati teljesítményére, ennek arányaira példát prózáinkból alig is tudok.” – ahogyan Kis Pintér Imre köszöntő kritikájában írta.⁷ Ettől kezdve öleli körül Nádas műveit az a Balassa Péter névvel fémjelvezhető inter-

5 vö. K. Sz. E.: *Az új nyelvi magatartás irodalmának kialakulása (1979-1990)*. In: uő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp. 1993. 144-151.

6 H. R. Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a. M. 1982. 28.

7 Kis Pintér Imre: *A gondolkodás örömszélein*. In: uő: *Helyzetjelentés*. Bp. 1979. 143., 148-149.

pretációs szólam, amely történetfilozófiai alapokról a művek transzcendálható értékeit affirmálja.⁸ Balassa „erős olvasatainak” fontos jegye, hogy azokban a *fennálló* és az *öröklött* esztétikai kritikája mindig együtt jár valamifajta „promesse bonheur” feltevésével, ez esetben a szenvedéstörténet megszakadásának, megszakíthatóságának ígéretével. Az elemzéseknek ez az alapeleme gyakran szűkíti az intenciók szabad játékának terét, annál is inkább, mert megítélésem szerint mindez inkább Nádas nyolcvanas években írt esszéinek egy részére (így például *Az égi és a földi szerelemről* című nagyesszéje) vonatkoztatható, és sokkal kevésbé a regényeire, amelyek, különösen mai nézetből, „bizonytalanabban” látszanak. Mindazonáltal Balassa kimerítő motívumelemzései és erősen intuitív interpretációs ajánlatai nagy mértékben hozzájárultak Nádas gyors és eredményes kanonizálásához, és hosszú időre meghatározták műveinek értésmódját. A prózaelméleti-analitikus elemzés mód bevezetése, amely elsősorban Kulcsár Szabó Ernő nevéhez fűződik,⁹ hatékonynak bizonyult a regény alakzatának bemutatására és ezen keresztül szemléletipóetikai adottságainak számbavételére. E kérdésfeltevés felől fontos tudni, hogy a hetvenes években Nádas prózájában a *folytonosság* és a *változás* milyen arányban játszik szerepet, hiszen csak ez után vizsgálható meg, hogy, az esetleges látókörmódosulás folytán, milyen új létértelmezésbeli pozíciókkal kell számolnunk.

Nádas a hatvanas években született elbeszéléseiben általában az emlékező én középpontba állításával kísérelte meg az identitáskrízis jelenségeit ábrázolni. Többnyire korlátozta az elbeszélő lehetőségeit és az így kialakított szűkített távlat elsősorban az ösztönérzéki motivációt, vagyis a *személyiség archeológiáját* mutatta be lényegi konstituensként. A jelzésszerűen megnyilvánuló, fenyegető külvilág csak fokozta az individuum magába zártságának érzetét. Mindezekből a jelentésképző elemekből az *Egy családregény vége* és Nádas későbbi művei számosat megőriznek. Ugyanakkor elmondható, hogy a történelmi és irodalmi hagyománnyal való párbeszéd vonatkozásában a mű az előzőekhez képest szélesebb horizontot nyitott, mindenekelőtt az elbeszélésszituáció dinamizálása,¹⁰ a jelképesítő technikának a mítoszi dimenzióval való összekapcsolása és az intertextuális vonatkozások fölerősítése révén.

Az elbeszélő mód alapvető jegye az elbeszélés és a történet távolítása, a nézőpont és a beszédhelyzet különválasztása, ami a hatvanas évek nádasi elbeszéléseinek egy részéhez hasonlóan működésbe hozza a korábban már jellemzett technikát, a kihagyás és hozzáadás kifinomult „ritmusát”. A gyermeki szenzualitás és általa a látvány kerül előtérbe, töredezetté, homályossá téve az ötvenes évekbeli ávós történetet, s mindez módot ad arra, hogy Nádas megóvja a regénynek ezt a fontos szegmentumát a korban kondicionálódó ideológiai értelem-hozzárendelésektől. Vagyis az apa története elsődlegesen nem vonható a leleplezés rendszerkritikai szólamához, a jelentések hozzáférhetősége a családtörténeti mítosz dimenzióinak feltárásától függ.

Az elbeszélői eljárás „eltüntetése” és a jelenetező-részletező jelleg nemcsak hogy mimetikus illúziót kelt, hanem az egzisztenciális relevanciára is utal, vagyis arra, hogy az elbeszélő tanúja, részese, sőt kiszolgáltatottja a történetnek. A genetice-i értelemben vett, többnyire nagy hatótávolságú anakroniák,¹¹ az előre- és visszautalások a regény több pontján is érzékelhetővé teszik a retrospektivitást: „Fekete meg fehér. (...) Az intézetben is olyan volt a kő, amikor a kórházba vittek.” (32.)¹² „Roppant valami, üres csigaház”. (50-51.) „A fürdőszobában is fekete és fehér kockás a kő. Még ott a hal. De az ablakon a

8 Balassa Péter: *A bárány jegyében*. In: uő. *Észjárások és formák*. Bp. 1985. 207-228.

9 vö. K. Sz. E.: *Az elbeszélés néhány...* 269-299.

10 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979. 88.

11 Gerard Genette: *Figures III*. Seuil Paris 1972. 78-79.

12 A lapszámok Nádas Péter: *Egy családregény vége*. Jelenkor, Pécs, 1993-as kiadásából valók.

szél lebegteti a vérfoltokat. Tíz fehér. Emeletes ágyak, fehér falak. Itt senki nincs. Akkor húszan lagnának, ha nem hiányozna; mindig egy a betegszobán. Csak fekete kockára lépjek!” (90-91.) „Roppan. Üres csigaház.” (160.), ami viszont távolítja az olvasót az eseményektől. A szöveghez való viszony az azonosulás és a távolságtartás pólusai között mozog, az „üres helyek” kitöltésének folytonos elhalasztása, a homály feloldatlansága pedig a bizonytalanságot erősíti. Mindennek háttérben minden bizonnyal a világról való elbeszélői tudás *elfedése*, pontosabban e tudás egyfajta *destabilizálódása* áll. „A hangsúly áthelyeződéséről van szó – az »elmondásról« az alakításra, a szerzői beszédről a regényvilág »beszédére«. Ezért lesz hangsúlyos a műfaj, ezért nyilatkozik a személyes önéletrajzi valóságanyag olyan preformált keretben, mint a mítosz.”¹³ A hagyomány felértékelődésének tapasztalata együtt jár az emlékező Én-formán való túllépéssel, az elbeszélésszituáció komplexitásának növelésével, s ezáltal a korban gyakori közérzetregény epikai közlésképeségének meghaladásával.¹⁴ A „rejtett elbeszélő” (Seymour Chatman) művilág fölötti hatóköre érzékelhető, de azonosíthatatlan. Az Én-forma és az auktorális elbeszélésszituáció összekapcsolása lehetővé teszi a gyermeki trauma bemutatását és az így megnyilvánított identitáskrízis általános érvényének növelését, mégpedig a mítoszi dimenzióval való szembesítés útján. Ebből a nézetből is látható a *hagyomány túlsúlya*: a műnek egyáltalán nem érdektelen variatív kérdése, hogy vajon a mítosz (a „nagy elbeszélés”) szabja-e meg a személyiség sorsát?, hogy a tradícióról való leszakadás lehetséges-e?, vagy már meg is történt?, hogy vajon van-e mód a hagyományok közötti váltásra? Az *Egy családregegy vége*nek architextualitása,¹⁵ a családregegy műfaji hagyományával való jelölt, a mítosszal és a nevelődésregénnyel való részleges dialógusa, röviden: a történet *poétikai értelmezése* a hagyomány választhatóságának és átformálhatóságának *korlátozottságára* hívja fel a figyelmet. Arra, hogy az individuális létértelmezés és életvezetés messzemenőleg alárendelt a világ szimbolikus rendjét közvetítő tradíciónak: „Látod, milyen hiú állat az ember. Azt hiszi, maga rendelkezik az életével, mintha az élet az ő akaratának dolga lenne. Ó, dehogy!” (11.) „ami volt, az van.” (72.) „Legtartósabbak a halott mítoszok!” (135.)

Másfelől azonban a mítosz, a nagypapa világa nemcsak az üzőttség, a fenyegetettség traumát, de az otthonosság értéképzeteit is hordozza. A történeti Most és a mítikus Egykor ellentétszerkezete, valamint a hanyatlás linearitása ugyan Nádas írásainak alapvető szemléleti jegye, de ezt ebben a regényben oldja, sőt „ellensúlyozza” az alinearitás, a töredezettség és az elbeszélés enyhe körkörösége. A gyermeki szenzuális készség, az archetipikus jelképiesség (kert, vér, hal, kígyó), a ritmus lassúsága az olvasóban a statikusság képzetét kelti. Mintha a világ állandó, megváltoztathatatlan törvényeknek lenne alávetve.

Ugyanakkor az ötvenes évekbeli történet progresszív depravációja éppen a törvények felbomlását, egy polgári jellegű erkölcsi világrend megsemmisülését érzékelteti. A személyiségintegritás elgondolásának, illetve megőrizhetőségének vonatkozásában nemcsak a klasszikus polgári értelmezésmintának, a családregegy-kontextusnak az *újraírása* (és *berekesztése*) játszik fontos szerepet, de a regénynek az a vonása is, ahogy párbeszédet nyit Ottliknak ekkorra már nagy hatású művével, az *Iskola a határon*nal. Az alluzív kapcsolat – „Merényi mindig beúszott a tóba, külön. Dezső pajtás nevetett, mert mindig volt utolsó. De Merényit nem számította. Ő a hídnál kimászott és onnan futott felénk. (...) Aztán a nagyok kuplerájoztak a zongora alatt. Csak ők.” (151.) – az intézeti világ(ok) szerkezetére, rokonságára világít rá. A „per” azonban már radikálisan át is értelmezi az ottliki hagyomány nevelődésfolyamatának mintáját. Ami ott a világ működésének rafi-

13 K. Sz. E. uo. 286.

14 vö. K. Sz. E. uo. 280.

15 vö. Broich, Ulrich-Pfister, Manfred szerk. *Intertextualität*. Tübingen, 1985. 11-20.

nált, kegyetlen, de belátható mechanizmusát példázza, ami után még lehetséges az „a ki-mondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van” (*Iskola a határon*, 440.), az itt a fenyegető jövő nyitánya, a Bildung visszavonása, az identitás új mintájának agresszív megjelenése: „Ahhoz, hogy a közösségnek hasznos tagja légy, mintha most születnél volna, úgy kell eltakarja új életed a régit; hogy új ember lehess!” (152.) „Az az ember, akit eddig apádnak hívtál, nem az apád. Bűne az apaságra méltatlanná teszi, bizonyára nem tudod még, miről beszélek, ugye? Áruló – mondtam halkan én.” (153.) „Merényi viszont áruló” (158.) Az intézet világa és a „per” arra a szituációra utal, amelybe a gyermek jutott: itt a pusztta túlélés egyet jelent a tradícióról való leszakítotttsággal. Az emberi árvaság pillanata jött el: „És szürke mintha valami nagyon puhában ebben a fehérben a közepén. Jó hideg. Roppan. Üres csigaház. »Figyelj rám, ide!« Puha gyökér, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem.” (160.)

Az *Egy családregény vége* zárlatának talányossága, nyitottsága *elbizonytalanít* a hagyomány- és sorsértelmezés vonatkozásában. E kettő túlereje ugyanis nem jelenti egyúttal a világ *elbeszélésének* lehetetlenségét.¹⁶ A „rejtett elbeszélő” birtokosa a mítosz közvetítette tudásnak, a regény ellene tart a széthullásnak, „szörnyű lemondásaiban *sem* lemondó”.¹⁷ Nem akar határozott választ adni arra a kérdésre, hogy az irodalom erősebb-e vagy a történelem. A megváltatlanság vagy az a fény. Vagy az igazság e kettő drámája.

3. „de én sem tudom, hogy mi az, ami elmúlt”

(*Leírás*. 1979)

Nádas pályáján a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a jelképi dúsítású tapasztalati-tárgyas elbeszélőmód mellett megjelent egy reduktív, erőteljesen fogalmi jellegű próza-nyelv. Noha a *Leírás* című kötetben 1979-ben összegyűjtött *szövegek* sokfélék, eltérő szerkesztési elveket mutatnak, mégis elmondható róluk, hogy keletkezésükben rokon beállítottság játszhatott szerepet: mégpedig a világszerűség oldása, helyenként az arról való lemondás. Nem a hagyományos epikai világalkotás útján történő jelentésképzés, hanem sokkal inkább az absztrakt szövegtér létrehozásának kísérlete figyelhető meg ebben a kötetben. Ennek megfelelően a történet helyett cselekményelemek, emlékképek, víziók, gondolat sorok tűnnek fel, amelyek között a reflexiók szöveg teremt kapcsolatot: „Kitöltöm magammal a világot, de nem azzal, hogy megélem, hanem azzal, hogy elgondolom. Minden történet csak elkezdődik, anélkül, hogy befejeződne.” (*Leírás*) Nádas egy próza-technikai elemet, a leírást kísérli meg újraértelmezni, és egyúttal a világhoz való új viszonyulásmód alapképleteként bemutatni. A leírás esetlegességének felismerése (*Élveboncolás*) mellett az egyedi és általános viszonya, a fikció és az ismeret, a képzelet és a valóság megkülönböztethetőségének lehetőségei állnak e szövegek (*Homokpad; Leírás; Szerelem*) középpontjában. A mítoszi vonzatok (*Minotaurusz*), a repetíció és a redukció összekapcsolása, az alinearizált prózaépítkezés (*Fehér*) révén Nádas jól láthatóan az irodalmi beszéd *megtisztítására*, újrateljesítésére törekszik, miközben az egyetemes bizonytalanságot, a dolgok sokértelműségét, sőt a „jelentés” elvesztését konstatálja: „Mert ha ezt a valamit ki tudná találni, akkor attól még jobban elmúlna, ami elmúlt. De ha nem tudja kitalálni, akkor ami elmúlt, ezért nem tud végleg, egészen elmúlni. Pedig csak azért áll itt az ablaknál, mert képtelen kitalálni azt. Ha kitalálná, akkor nem állna itt megint, és akkor ez az álldogálás is elmúlna. (...) És azóta, de pontosan nem tudni mióta, csak mostanában, állandóan az foglalkoztatta, mi lehet, ami így elmúlt? (...) akkor nem tudják még,

16 vö. K. Sz. E.: *A magyar irodalom...* 162.

17 Balassa i. m. 228.

hogy bennem elmúlt, de én sem tudom, hogy mi az, ami elmúlt, mert helyette nem jön más” (*Ma*). A történelmi távlat elvesztése, a személyes jelenlét evidenciájának megrendülése – „Én elvesztettem önmagam érzetét, csak elgondolom, hogy vagyok. Ezért másokat sem érezhetek. Lecsupaszkodtam az alapotívumokra. (...) Ezért nincs valóság, csak szimbólumok.” (*Szerelem*) – a személyiség aszketikus kidolgozásának kísérletével járt együtt. A kötet írásmódjára némi nehézkesség, görcsösség jellemző, ami később, Nádas nyolcvanas évekbeli esszéiben néhol ugyancsak megfigyelhető.

4. „ha a semmit tudom, pontosan”

(Megjegyzések az *Emlékiratok* könyvének elemzéseéhez)

Nádas az *Emlékiratok* könyvén több mint egy évtizedig dolgozott. A fegyelmezett munka eredménye: a kihűlés korszakának egy egyáltalán nem aszketikus ábrázolata. Egyfelől az absztrakción, másfelől a személyességen való *túllépés* kísérlete. Nádas leginkább ebben a könyvében szolgáltatja ki magát az irodalomnak.

Nyelvi *gazdagsága* revelatív erejű, s mégis a *hiány leleplezésében* talán itt a legradikálisabb. A hiány és gazdagság feszültsége. Egy nagy művet látni: *a semmit tudni pontosan*.

Az *Emlékiratok* könyvének recepciója sokrétű és nagyon alapos. Az 1988-ban a *Dyptichon*-ban összegyűjtött tanulmányok mellett számos más írás foglalkozott a művel, az iránta való érdeklődés (de meg is fordíthatom: a könyv irántunk való érdeklődése) itthon és külföldön töretlen, láthatóan az idő múlásával az átalakult kérdésirányok újabb és újabb olvasatokat teremnek. Az igényes elemzések és interpretációs ajánlatok ez esetben meg is nehezítik a műről való szót. Külön kérdés lehet, hogy miért fejt ki a szokottnál erőteljesebb hatást a kritikus „megelőzöttségének” tapasztalata. Nem kizárt, hogy ez összefüggésben áll a mű alkatiszemléleti zártságával és azzal a „hatékony” kontextussal, amelyet elemzői köréje építettek, de talán még inkább azzal az egyelőre tartósnak bizonyuló világállapottal és -érzékeléssel, amelyet a magyar irodalomban elsőként maga az *Emlékiratok* könyve nyilvánított meg nagy erővel. A későbbiekben ezt az előfeltevést igyekszem (meg)magyarázni.

Nádas írásművészetének számos jegyét – a redukció és a bővítés sajátos elegyítését, az elbeszélésszituáció dinamizálását, a mítoszi-jelképi jelentésképzés mechanizmusát – viszontláthatjuk az *Emlékiratok*ban. Már az első olvasásra feltűnik, hogy az *Egy családregény végének* identitás-problematikája is kontinuos marad, az első fejezet elbeszélője mondja: „mintha az a kép csúszott volna el, amit az ember oly fáradságosan, oly nagy önfegyelemmel kialakít önmagáról, hogy környezetével valamilyennek elfogadtassa magát, és aztán e torzképet maga is elfogadhassa valódinak, mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, amelyeken át, mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire. (...) Izgalmas, új, tulajdonképpen boldogítóan felborzoló volt érzékelni széthullásomat” (17.). A személyiség diszperziója a mű valamennyi elbeszélő-szereplőjénél együtt jár a *kényszersorstól*, a rossz-identitástól (ilyen a fenti idézet „torzképe”, s ilyen a szülők életének, vétkeinek megismétlése) való meneküléssel. Mindez persze a mű egészét tekintve a történelemtől, a korlátozó hagyománytól és nem utolsósorban a fennálló beszédrendtől való menekülés is, a szabadság visszanyerésének kísérlete. A *Hazatérés* című műhelyvallomás-esszéjében Nádas később ezt írja: „Érdeklődésem előbb a stilisztika, a stilisztika örvényén pedig az erotika felé fordult. Egy olyan területre értem, ahol a politikus végképp elveszíti hatáskörét.”

A krízisre adott válasz, az esztétikai tapasztalat új formája egy sajátos nyelviség és a tradícióhoz való újfajta viszonyulásmód révén lép elő. A nyelvi tónus átalakulása és az intertextualitás fokozott érvényesítése – ezek azok a jegyek, amelyek Nádas hetvenes-nyolcvanas évekbeli írásművészetét erőteljesen hozzákapcsolják az ún. prózafordulat je-

lenségeihez, kétségkívül szuverén pozíciót kölcsönözve neki. Mindebben fontos szerepet játszik az előző fejezetben már említett redukciós eljárás mód radikálizálása. Nem abban az értelemben, ahogyan arról Radnóti Sándor értekezett („nagyszabású szakítás – a platonizmussal”¹⁸), hiszen ez esetben is rögtön kapcsolnunk kell a redukcióhoz a bővítést: e két tényező összjátéka révén jön létre az a nyelvi horizont, amely a szöveg fenotextusát és általában is az *érzéki* helyezi előtérbe. „A mű világa epifániákból, érzéki szenzációkból, látványi, szaglási, tapintási, hallási benyomásokból és a velük kapcsolatos asszociációkból, belső történésekből épül fel” – írja Thomka Beáta kitűnő tanulmányában.¹⁹ S mindjárt rámutat arra is, hogy döntően egy *nyelvi vehikulum* feltartóztatathatatlanságáról van szó: „nemcsak az epifániák sokasága keresi nyelvi kifejeződését, hanem maga a nyelvi képzelet teszi észlelhetővé a külső és belső világokban bekövetkező villanásnyi eseményeket.”²⁰ Az erotika könyörtelen és füledt jelenléte, „gazdagsága” (különösen a Thoenissen-fejezetek stílári dekorativitását tekintve), folytonos feszültségben tartja a sensatíót és a reflexiót, mert az utóbbi rendre a kiüresedésről, a széthullásról számol be: „mintha saját valódi énemen idegen álcát hordanék” (37.); „a világ megbomlott rendje akkor sem lenne visszaállítható, és nincsen új rend, csak zűrzavar” (242.). Az érzéki *sensatio* kitüntetése többértelmű funkciót tölt be, egyszerre előfeltétele és következménye annak a létszemléleti beállítottságnak, amely a mű „idejében” konstruálódik és dekonstruálódik. Az eredetként demonstrált érzékiség: „mert milyen ösztönök erősebbek bennünk annál, minthogy fogjunk, tapintsunk, szagoljunk” (66.), az értelemmel, az eszméléssel, a gondolkodással szembeállított „mélyebb és ősbibb teljesség” a beszéd biztonságának keresése, illetve e keresésfolyamat egyik állomása. A devalválódott értelemkonstrukciók, az elbizonytalanodott vagy semmissé lett tézisek helyére Nádas művében a *test* kerül, mint egyetlen támasz, mint végső, bár törekeny bizonyosság, mint eredet és vég. A „létezés pusztá érzete és a látvány” (91.) közvetlenül a testhez kapcsolódik, az evilágról és a metafizikáról való tudás a testről való tudás: „egyetlen templom a világon, az emberi test temploma (...) az eget érintjük, ha megérintjük az emberi testet” (170.). A *test* „beszéde” azonban nem beszélhető, már csak az érzéki kommunikáció megjelenítésének nyelvhez kötöttsége is megkerülhetetlen funkcióhoz juttatja a reflexiót. A testiség és erotikum szorosan összekapcsolódik a név (fogalom, önértelmezés) működésével: „ha a nevét hangosan kiejteném, akkor az olyan lenne, mintha meztelen testét érinteném” (33.). Ugyanakkor a név, az „eszme”, a „szellem”, a szokás elfedi, takarja az időtlen lényegiséget, és egyúttal lehetetlenné teszi a feltárását. Közeledve hozzá, távolabb kerülünk tőle: „mintha minden történést maga a kiélesedett figyelem takarna el.” (153.). A személyiség, az *emberi világ archeológiája* eszerint *preverbális* tartomány, míg *utópiaja*, vagyis a viszony beteljesülése: *valami beszéden túli*. A nyelvhez kötöttségnek, a nyelvtől való szabadulás vágyának ez a dimenziója. Az *égi és a földi szerelemről* című esszéketben tárul föl, de már itt meghatározója a szöveg „szellemiségének”.

Jól érzékelhető a nádas írásművészetet feszültségben tartó dilemma: az individuális világértelmezés „lázadása” a világ szimbolikus rendjével szemben csak a hagyomány által közvetített nyelven lehetséges. Ami viszont korlátozza (mert előírja) az általa hordozott rend megváltoztathatóságát. Nádas műveinek tragikus modalitása részben ebből a tapasztalatból származik. S ebből a szempontból válik fontossá a tradícióval kezdett párbeszéd többértelműsége is.

18 *Egy démonikus mű* – Nádas Péter: *Emlékiratok könyve* (Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Balassa Péter, Szegedy-Maszák Mihály és Vikár György írása) Kortárs 1988/11. 151-152.

19 Thomka Beáta: *Homiliák az Emlékiratok könyvéhez*. In: Balassa Péter szerk. *Díptychon*. Bp. 1988. 246.

20 uo. 246-47.

Az elbeszélő virtuóz kompetenciája, ugyanakkor az elbeszélőmódok szétbontó, variatív alkalmazása²¹ a klasszikus polgári elbeszélőtradíció átértelmező újraírását jelenti. Az „idegenné lett Én újraemlékező munkája”,²² a prousti *poésie de la mémoire* már *eleve* az ego meg többszöröződésével indul, az elbeszélő szerepekre hasadása hangsúlyos funkcióhoz jut, amennyiben „az európai kulturális tradíció alapjának tétélezhető egységes individuum felbomlását, multiplikációját szimbolizálhatja.”²³ A sors(ok) eredete, jelentéssége utáni nyomozás kudarcot vall, mert az „örökség” analitikusan feldolgozhatatlan. Az apák bűnei, egyáltalán az *apaság* bizonytalansága, a személyes életút átláthatatlansága arra utal, hogy a hagyomány támasztékai elégtelenek a sors túlerejével szemben. De ebben az újnak látszó szituációban is *ott látni a régít*, a nietzschei intenciót: a világ egységének esztétikai újraalkotására irányuló törekvést. Úrrá lenni a széteséstől való félelmen, mert most már „egyes-egyedül, önállóan, a maga erejéből kell mindenkinek izzó és szorgos munkával, mielőtt késő volna, kibogozni a rejtélyt, és vagy tiszta lelki készségre jutni, vagy kétségbeesésben elmúlni...”²⁴

A világ szerkezetének egyik foglalatja, az *antik falikép* feloldhatatlanul többértelmű marad, szemben Gyllenborgnak Stollberg kisasszonyról és Baader inasról készült *fotográfia*jával, a „sátáni paródiával”, amely viszonylagosítja Thomas Thoenissen görcsös küzdelmét az írással, hiszen ahogy megvallja: „egyetlen gyalázatosan gyönyörű fotográfival többet mondott el nekünk, mint amennyire én minden küszködésemmel, vívódással és tipródással képes lettem volna az ügyetlenül egymás mellé rótt szavakkal” (445.).

Az egyes elbeszélők kudarca azonban nem jelenti egyúttal az irodalom „vereségét”.

Már Szegedy-Maszák Mihály felhívta a figyelmet arra, hogy Krisztián feladatköre hasonlít Ottlik Both Benedekjének narratív funkciójához.²⁵ Korrekciói fontos tanulsággal szolgálnak, amennyiben megmutatják, hogy a kézirat elbeszélője hogyan „konstruálta” emlékeit, miről kellett megfedkeznie ahhoz, hogy memoárja *éppen ilyen* képet fessen róla: „végletes ellentétekből szétszabdalt személyiségét csak úgy tudja egyensúlyba hozni, ha megfigyeli önmagát, ha igyekszik szemügyre venni a benne dúló öntudatlan erőket és okát. Ehhez az életfontosságú lélekelemzéshez azonban olyan kiegyensúlyozott szemléletre lenne szüksége, amivel éppen kiegyensúlyozatlansága folytán nem rendelkezik. Ördögi körbe kerül. S csak úgy tud belőle kitörni, ha ennek az önvizsgálatnak az idejére ahhoz az emberhez vagy embercsoporthoz köti magát, attól az embertől kölcsönzi szemléletét, aki a környezetében még leginkább rendelkezik e számára szükséges kiegyensúlyozottsággal. Ezért uralkodik el benne anyai nagyapja, e veszélyes élethelyzetekben is önfegyelmet sugárzó, önmérsékletéről tanúskodó, liberális polgár. (...) így választja ki magának a származását. Így indul el egyetlen nyomon a múltba, bár elvileg számos más nyomon is elindulhatna. Olvasás közben föltűnt nekem, hogy talán nem szándéktalanul feledkezik meg a másik nagyszülői párról. Föltételezem, hogy nem azért, mintha szégyellné őket. S azért se, mintha életének egésze szempontjából ne lettek volna

21 lásd Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény*. Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Alföld 1994/7. 54-70. A mű megjelenése óta ez az egyik legkimerítőbb elemzés, amely elsősorban a kortársi narratológiára és a német szellemtudományokra támaszkodik. A regény elbeszélőmódjára és intertextuális természetére vonatkozó megállapításaival egyetértek, ezért ezeket részletesen nem is taglalom.

22 Jauß i. m. 87.

23 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 57.

24 Thomas Mann: *A Buddenbrook ház*. ford. Lányi Viktor Bp. 1981. 577.

25 Szegedy-Maszák Mihály: *A megválaszolatlan kérdés*. Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Kortárs 1986/11. 155.

hasonló módon fontosak.” (454.) A elgondolható sors alternatívátása²⁶, és így végső soron a sors elgondolhatatlansága fontos szemléleti jegye a műnek. Mindezt a narratológiai megközelítés is igazolja: „A »modern« elbeszélő »emlékké« válását a »posztmodern« narrátor elbeszélése, története jelzi (...) valamint az, hogy a »posztmodern« elbeszélő fejezetében értesülhet az olvasó az »elbeszélő haláláról« is. Mindez azonban mégsem teszi a regény implicit szerzőjét az Esterházy-szövegek »szövegválogatójával« azonosíthatóvá, hiszen ez utóbbi elbeszéléseit kontextusukból kiragadott narratív »foszlányokból« állítja össze. Ennél még döntőbb különbség alighanem az, hogy a »posztmodern tapasztalattal« való szembesülés a Nádas-regényben egyértelműen tragikus modalitású: az emlékezet felidézett vágyainak és az identifikáció lehetetlenségének az ellentéte mutatható ki a regény narratív struktúrájából.”²⁷

A tragikus vereségtudat nem jelenti egyúttal a káoszban való feloldódás kényszerét. A mű éppen a dignitás megőrizhetőségére is rákérdez, a hagyomány „újrajátszásával” igyekszik megóvni az irodalmi beszéd lehetőségeit. Azt sugallja, hogy a személyiség egy olyan világban létezik, amelyet nem ő alkotott: a világ nem az otthona. (Ahogy Krisztián megvallja: „Nekem volt otthonom, de nem volt hazám. Neki volt hazája, de nem volt otthona.” 496.) A „lét elszabadult túlhatalma” (Heidegger) felszámolja az illúziókat, végképp irodalommal változtatja, lezárja az európai tradíciót.²⁸ S ezáltal persze meg is őrzi. Az elbeszéléstechnika distanciát teremtő mechanizmusai korlátozzák a posztmodern játékot, a tragikus modalitás „tisztán tartása” pedig a hagyomány szétoldatlan továbbörökíthetőségét demonstrálja.

Az *Emlékiratok könyvének* kitüntetett helye van a nyolcvanas évek prózájában. Biztosítja ezt az az attitűd, ahogyan szembenéz a széthullással, tudomásul véve bármilyen *restauráció lehetetlenségét*. Ahogyan utat nyit a nemzeti kultúra és az európai hagyomány párbeszédének. Nádas könyve valóban *világérzékelések határán áll* (talán innen is van nagy ereje), mert egyszerre elbúcsúztatója és folytatója egy korszaknak, amelytől – a mű így is értelmezhető – nem is tudhatunk és nem is szabad megszabadulnunk. A törvények, biztosítékok hiányát az implicit szerző nem derűvel, hanem a Márai-féle józan szigorral veszi tudomásul, de már önmaga vereségének tudatában önmaga „visszavonásával”, egy hagyomány *beszéltetésével*. „Nem történeti alakban pótolja a hiányt, hanem annak poétikai szemléletformáit teremti meg, hogy a folytonosság és megszakítottság egymásrautaltságának tudatában miként épülhetnek be mai epikánkba egy nem képzeletbeli, hanem *ténylegesen* visszaható hagyományteremtés modernség utáni formái. Nádas Péter prózáirása innen nézve bizonyosan alternatívája is a feltartóztatathatlan posztmodern imagináció művészetének.”²⁹

5. „Bokáig álltunk kultúránk törmelékében”

(*Játéktér*. 1988; *Évkönyv*. 1989; *Az égi és a földi szerelemről*. 1991; *Párbeszéd*. 1992)

A hagyomány választhatóságának korlátozottsága (*Egy családregény vége*), a hagyomány „kihűlése” (*Emlékiratok könyve*), a megsemmisülni látszó európai örökség tapasztalata Nádasnál éppen úgy kialakítja a kultúrkritikai tájékozódást, ahogyan – más előzményekkel – Márainál a századközepén. A nyolcvanas-kilencvenes évek esszéiben ugyan összekapcsolódik a *kritika* és az *utópia*, az írások többségének sugallata azonban

26 A könyv szerkezete, az egymás mellé helyezett emlékiratok makroszinten ugyanezt sugallják.

27 Kulcsár-Szabó Zoltán i. m. 58.

28 vö. Balassa Péter: *Közelítések az Emlékiratok könyvéhez*. Bevezetés egy elemzéshez. *Diptychon* 164.

29 K. Sz. E.: *A magyar irodalom...* 166.

az, hogy a rendelkezésre álló kulturális készlet az értékek megtartása és az eligazodás tekintetében immár elégtelen: „Egyetlen szempillantás alatt dőlt össze. Nem tudnám megmondani, hogy mi. Bokáig álltunk kultúránk törmelékében. Szemét hátán hevert a szemét. Testünkkel magányosan belemagasodtunk a csupasz világrendbe. (...) Mit tehetünk volna, ha egyszer a kultúra ezen a ponton minden megoldási kísérletre nemet mond, és semmiféle kérdésre se válaszol.” (*Évkönyv* 162.; 321.) A veszteségtudat és az utópia iránti igény egy alapvetően utópiaellenes világban – mindez fokozza a kritikai szemléletmód radikalitását. Ezzel összefüggésben a tanúságtevő-vallomásos beszédforma túlterheltsége, „normatív szuggesztívója”³⁰, az esszék bonyolult, néhol túlzott „rejtjelezettsége” egyre inkább válságjegyként tűnik föl. Az esszéíró-elbeszélő fölérendeltsége gyakran együtt jár egyfajta retorikus magabiztossággal, különösen, ha nem lazítja azt Nádas nagy erénye, a tárgyias-szenzuális elbeszélőmód (*Játéktér; Az égi és a földi szerelemről*). Talán nem túlzás azt állítani, hogy az évtizedfordulón megjelent kötetekben a *valami utániság* (a POSZT-) állapota jelenik meg, és ez tűnik fel Nádas beszédformájának nehézkedésén is. Az *Évkönyv*ben azt írja: „Ne változtasd meg élted, ilyesmi eszedbe ne jusson. »Azzá légy, ami vagy« Így aztán nyitottam egy füzetet. Spirálfüzet. Mások is írnak ilyenbe. Utolsó menedékemről, a képzeletemről kéne benne lemondanom, hogy eljuthassak az emlékezésig.” (12.). Jól láthatóan a fikció és nem-fikció viszonya kerül előtérbe, a személységhez való visszatalálás kísérlete (*Évkönyv*), s ezen túlmenően: az irodalmi kommunikációnak egy elementárisabb szintre – a beszélgetéshez – való visszavezetése (*Párbeszéd*).

Nádas – egyébként a korszellemmel párhuzamosan – mélyen foglalkoztatja a tudás és a nyelv viszonyának mibenléte. A *Mese a tűzről és a tudásról* a politikai beszédrend okozta nyelvkrisis parabolája. Az *égi és a földi szerelemről* című kötetben a szerelem, a kölcsönösség, a beszéd romlásának, illetve e romlás eredetének a *nyomában* jár, Nietzsche, Lacan, Foucault és Lyotard értekezéseire támaszkodva. A szerelem diszkurzusát ellenőrző történelmi-intézményi rendszer „megkerülése” a görögség önmegismerési technikáinak visszanyerését ígéri. A *kritikai szubverzió* nyelvünk és civilizációnk szabadságot korlátozó természetére, tehetetlenségére, tragikus állapotára hívja fel a figyelmet. A *kritikai szigor* („Az emberek az orruknál fogva hagyják magukat vezettetni egy olyan reájuk hagyományozott, bizonytalan eredetű tudástól, aminek soha nem lehetnek teljes egészében a birtokában, másrészt teljes egészében személyes tapasztalatuk sem igazolhat.”) viszont mintha megfelelne róla, hogy a fennálló tudásnak ő is csak része, s hogy e tudás kialakulásában rejlő felejtést az emberek *nem akarják*, nem ellenőrizhetik, csak „történik” velük. Gadamer azt írja: „A megőrzés és az emlékezés viszonyához hozzátartozik a felejtés, mely nem csupán hiány és fogyatékosság, hanem, ahogy Nietzsche hangsúlyozta, a szellem egyik életfeltétele.”³¹

A *Mélabú* című filozófiai nagyesszé és az *Évkönyv* által demonstrált világállapot alapjegye a *végesség*, mégpedig episztemológiai és ontológiai értelemben egyaránt. A fikciót, esszét, naplót és levelet összeépítő *Évkönyvet* az esetlegesség tagolja, de a sorsszerűség, az elmúlás, a halál élménye egyesíti. Az öreg barátné haldoklásának leírása és e leírás betéttörténete a megcsonkult majomról – kivételes pillanata a kortárs magyar prózának. Az emberi kapcsolatok elementaritásán („Ki tudja, mi szabja meg az ösztönös mozdulatok rendjét? Állati tapasztalat? Eleve elrendelés? Nyögtünk és lihegtünk a falon, mint valami szerelmesek.”) át vezet el a másikban meglátható végesség tudomásulvételéig, az irgalom tapasztalatáig. („Ami vele történik, velem történik meg. Kívánhatok-e ennél termé-

30 Balassa Péter: *Mitől messzire?* Nádas Péter: *Évkönyv*. Jelenkor 1989/12. 1126.

31 H.-G. Gadamer: *Igazság és módszer*. ford. Bonyhai Gábor. Bp. 1984. 35.

szet szerint valóbbat?"). Az *Évkönyv* formális időszerkezete, „irodalmissága” a megrendültség és az *irgalom nyelvét* beszélgeti. A végtelen személyességét.

Nádasnak a kilencvenes évek elején írt, de kötetben még meg nem jelent esszéje a folytonosság jegyében született. A *Berlini tantörténetek*, a *Szegény, szegény Sascha Andersonunk* és a *Helen* a politikai-szellemi átalakulással járó új szituációban más-más kérdésfeltevés-sel ugyan, de az önértelemzés lehetőségeit keresi. Nagy elemzőkedvvel és világos érveléssel kísérel meg választ adni a régió és Európa kulturális adottságainak kihívásaira, az apátia, a rosszkedv okaira: „A gonosz nem azért szenvedett vereséget, mert győzött a jó”, a besúgók leleplezése, „legendájuk szétfoszlatása semmiféle erkölcsi megnemese-désre nem ad reményt nekünk.” Az esszéknek a bizonytalanságból „kimentett” egyetlen ígérete: a tisztánlátás, a szembenézés méltóságának a megőrzése. Nádas mindig úgy tekint bele a másság történetébe, hogy magát sem vonja ki a dilemmák vizsgálatából. Főként ez járul hozzá, hogy elkerüli a monologikus beszédformák napjainkban olyannyira kísértő veszélyét. A szigor nem ítélettel, hanem megértéssel és önelemzéssel kapcsolódik össze.

Az idegenség feloldása, a kölcsönösség, a párbeszéd, a mássággal való szembesülés („Ki vagyok én, ha a másik szemében nem ismerem föl önmagam? Vagyok-e, ha a másik szemében nem ismerem föl magam?”) – Nádas legújabb esszéinek ezek az intenciói egyre inkább a szubjektális határok oldását, felnyitását szabják ki az önmegismerés feltételéül.

Jól látható, hogy Németország, a *németség* válik az átalakulásnak, illetve a közösségi traumák feldolgozásának vagy legalábbis megjelenítésének emblémájává. A másság történetébe tekintés ez esetben is hozzásegít a honi dilemmák – az öröklött *meghasonlottság* és a *kialakult többértelműség* – elemzéséhez. S noha talán ez a gondolkodásmód ígérheti az egyik lehetséges szellemi kiutat a *dezillúzió*, a *viszály*, a *düh* hazai beszédformáiból, az esszéíró szigorú figyelme mégsem helyettesítheti a regények lenyűgöző látványát. Ahogy az *Évkönyvben* áll: „Mondtam és mondom, az elbeszélés az ész reménye a sors ellenében.”

ARANY JÁNOS MINT A FENE

„Ezért a végleges fogalmi megragadás nem torpanhat meg a vizsgálat kezdetén, hanem csak a végén...” (Max Weber)

Előhang

„Hogyan is történt valójában?” (Leopold von Ranke)

„...a mindörökre megváltoztathatatlan múltnak semmilyen más jelentősége nincs, mint hogy ismeretet merítünk belőle. Az ember akarata sohasem irányulhat a múltra. Az emberi tevékenység tehát mindig vagy a jelent, vagy pedig a jövőt veszi célba.” (Heinrich Rickert)

„Maga Isten sem tudja a megtörténtet meg nem történné tenni... Van-e nagyobb lemondás Isten részéről, mint az idő?...” „Ámítjuk magunkat jövőnkkel. S az igazság heroikus tisztelőit kivéve, úgy állítjuk be a múltat, ahogy kényünk-kedvünkre alakítottuk.” (Simone Weil)

„Egyedül Isten nevezhető objektívnek.” (Alain Robbe-Grillet)

„Megtettem, mondja az emlékezetem. Nem tehettem meg, mondja a büszkeségem. És végül az emlékezetem enged.” (Friedrich Nietzsche)

„Amit teszünk, sohasem értjük, hanem mindig csak áldjuk vagy átkozzuk.” (elfelejtettem, hogy ki mondta)

„Zeitlichkeit zeitigt sich als verwesende-gegenwärtigende Zukunft.” (Martin Heidegger)

„A történelem nem tudomány, hanem akarmány.” (Theodor Lessing)

„Amikor a régész behatol egy ókori sírba és kezébe veszi a sírmellékleteket (...) már pusztá tétével is értelmez: átértelmezte a sírmelléklet sírba kerülési feltételeit, a temetés célja nem ez volt. A múlt egy darabja megváltozott.” (Tatár György)

„...minden író maga teremti meg előfutárait. Műveivel módosítja múltképpünket, amint a jövőnk is megváltoztatja.” (Jorge Luis Borges)

„Kikerülhetetlen tény, hogy az új költő kapcsolódik a múlthoz, vagy igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség (...) A már meglevő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé.” (Thomas Stearns Eliot)

„*Historia obscondita*. – Minden nagy embernek visszaható ereje van: a kedvéért ismét mérlegre tétetik az egész történelem, s a múlt ezernyi titka buvik elő rejtékhelyéről – az ő napfényére.” (Friedrich Nietzsche)

„A hamisítás, a kat'exochén elődteremtés (...) története nemcsak a hamisítvány mesterének és korának tükre és kritikája, hanem az eredeti művekhez való viszony változásának története is.” (Szilágyi János György)

„Minden, ami nem a hagyományban gyökeredzik, plágium.” (Eugenio d'Ors)

„A [filozófiai hermeneutika előtti történettudomány a] történetileg megértett szövegtől a szó szoros értelmében elragadja azt az igényét, hogy vala-

mi igazat mondjon. Úgy véli, hogy megért, amikor a hagyományt történeti álláspontból nézi, azaz belehelyezkedik a történeti szituációba, és megpróbálja rekonstruálni a történeti horizontot. Ha ezt tesszük, valójában elvileg lemondunk arról az igényről, hogy a hagyományban olyan igazságra bukkanjunk, amely a mi számunkra is érvényes és érthető. Ennyiben a másik másságának az ilyen elismerése, mely ezt a másságot objektív megismerés tárgyává teszi, a másik igényeinek az elvi felfüggesztését jelenti.” *„Így a történetészre elvileg érvényes, hogy a hagyományt más értelemben kell interpretálni, mint ahogy maguk a szövegek kívánják.”* (Hans-Georg Gadamer)

„A genealógia azt jelenti, hogy a [történeti] analízist egy jelenlegi kérdéssel kezdem.” (Michel Foucault)

„Egy tény azért, mert ok, még nem történelmi tény is. Posztumusz válik azzá, olyan események révén, melyeket évezredek választanak el tőle. Az a történetész, aki szem előtt tartja ezt, eláll attól, hogy úgy morzsolja le az események sorozatát, mint valami rózsafüzért. Azt a konstellációt ragadja meg, amelybe saját korszaka kerül egy meghatározott korábbival. Így olyan fogalmát alapozza meg a múltnak, amelyben a múlt most lesz, s e mostba a messiási most szilánkjai fűrődnek bele.” *„A múlt titkos indexet hord magán, és a megváltáshoz van rendelve általa.”* (Walter Benjamin)

Ha a hagyományra vonatkozó kérdést teszünk fel, alighanem a jelen és a múlt viszonyáról teszünk fel kérdést. És minden kérdés ismeretelméleti kérdés (is). Először egy vázlatos, részleges és közhelyes képet adnék a múlt megismerhetőségére vonatkozó (poszt)modern kételyekről – közben néhány *igaz történettel* kedveskedve az olvasónak –, majd néhány kérdést szeretnék megfogalmazni ezek esetleges következményeivel kapcsolatosan. A válaszokat természetesen nem tudom. És (úgy) tudom, hogy egyetlen földi halandó sem tudja. Ez önmagában nem tölt el örömmel. Azt viszont kifejezetten szomorúnak találnám, ha az igazság megismerhetetlenségének belátása apatheiához vezetne (sztoa, Schopenhauer), hagymázás titkolózáshoz (Nietzsche), a kultúra gyűlöletéhez (cinikusok, Rousseau), kulturalista közhelyekhez (Wittgenstein), hermetikus kvázi-miszticizmushoz (Heidegger), álradiális frivolitáshoz (Derrida), ismeretelméleti anarchizmushoz vagy dadaizmushoz (Feyerabend, dada), dögunalomhoz (Hume, Kant, Rickert, Husserl), önfeledt pragmatizmushoz (Mach, big science, Rorty) vagy e két utóbbi ötvözetéhez (szofisták) stb. Ennél már csak az lenne szomorúbb, ha az igazság megismerhetetlenségének belátása nem léteznék, sem pedig az e belátásra adott reakciók pazar bősége, élvezetes kalandjai. Ha kizárólag egy együgyű pozitivizmus léteznék. Bár az is igaz, hogy ez esetben fel sem vetődhetnének ezek a kérdések, hiszen az olyan lenne, mint az archaikus társadalmak biztos, isteni tudása, tehát egyáltalán nem lennének szomorú *tölle*, hanem boldog lennének *benne*.

Ha az episztemológiai szkepszisre adott válaszok e fenti felsorolásának retorikájában néhány olvasó esetleg a filozófiában már elég régen meghonosodott, kényszeresen „meghaladni” akaró hangnemet vált felfedezni, sietek leszögezni: szó sincs ilyesmiről. Egyrészt: ők legalább válaszol(ni próbál)tak. Másrészt úgy tűnik, hogy a probléma természete olyan, hogy nem lehet megoldani, lényegileg aporisztikus. Arról sincs szó, hogy a fenti felsorolásban *leírtam* volna e válaszokat. Hiszen leírhatatlanul bonyolultak, (még a „dögunalmasak” is) izgalmasak, és számtalan lehetőséget rejtene. Inkább arról van szó, hogy izgatnak, de nem elégítene ki. Nem hiszem, hogy „az élvezet megcsal, a lehetőség nem” (Kierkegaard), mindenestre, ha nehezünkre esik élvezni az ismereteinket elborító szkepszist és az érzelmeinket átható *ressentiment*-t, akkor rá vagyunk kényszerítve, hogy a lehetőséget élvezzük. A *différence* ugyanis megszüntethetetlen: a lehetőség az egyetlen valóság. A jelenlét metafizikáját azon-

ban nem lehet ilyen könnyen elhallgattatni/leírni: a lehetőség nem valóság. Az csak „pinabú” (Esterházy). Az a durva bánásmód, amelyben a „transzcendentális jelöltet” részesítjük, mélységes kétségbeesésünk jelölője.

Néhány kisebb-nagyobb elbeszélés

Nné, a titkárnő, főnökével való konfliktusában, Xnének elbeszélve sokatmondóan hallgatott, aztán Ynének elmesélve lakonikusan és talpraesett öntudattal válaszolt, Znének elmesélve pedig egy remekbeszabott, gyönyörű filippikában semmisítette meg a főnököt. Hogyan? Hogy hogyan is történt valójában? Vajon a főnök el tudja mesélni? Vagy egy rejtett kamera, egy „objektív”?

Akira Kurosawa *A vihar kapujában* című filmje elmeséli, hogy valaki elmeséli, hogyan meséltek különböző emberek különböző meséket „ugyanarról” a „tényről”: meggyilkoltak egy férfit. A bíró igazságot akar tenni, ezért meg akarja tudni az igazságot. Aztán négyen ötféleképpen mesélik el neki. Három tanú-vagy-gyilkos és egy látnok. Az egyik tanú-vagy-gyilkos két „igaz történetet” is mond, azt állítván a másodikban, hogy az első hazugság volt. Az volt a valószínűbb.

Melyik az igazság? Vagy egy hatodik történet? Vagy mindegyikből, apránként kell összerakni? A múlt – bizonyára – végérvényes és megváltoztathatatlan. De „hogyan is történt valójában?” Mindegy, mert az igazság viszont – úgy tűnik – ideiglenesen érvényes és változó? *Miért nem mindegy?*

I. e. 1296-ban Qadešnél megütközik egymással II. Ramses, Egyiptom uralkodója és Muwatalliš, az ereje teljében levő hettita birodalom királya. A qadeši csata leírásának csak egyiptomi változata maradt fenn, melyben arról értesülünk, hogy II. Ramses, „az uralkodók bikája”, „akit kedvel az igazság”, „Ré fia”, kinek hatalma „kiterjed a világ végéig”, és „az idegen fejedelmek tágra nyitott száját szűkre fogja”, az „isteni, győnyörűség sábjom” „letiporta Hatti (a hettiták) országát”, fényes győzelmet aratott. E

A „világtörténelem”¹⁰¹ a jelek szerint mindenféle tudás bizonyosságának leépüléséről szól. A tudást folyamatosan új és új alapokra helyezte, az evilág-túlvilág ontológiai kettősségét a reflexív tudattal helyettesítette, amely természetszerűleg destruálja a bizonyosságot. Az ősi és új vallások mint átfogó és megkérdőjelezhetetlen világképek, a tudomány mint egyetemes és átfogó racionalitás, a moralitás és politika mint egységes *sensus communis*ra építhető, a művészet mint a józslás általánossá válása – nem létezhetnek többé; pontosabban fogalmazva minden, ennek megvalósítására törekvő kísérlet – transzhistorikus szándékaival szöges ellentétben – történeti dokumentumá válik át. Egy olyan „történelem” „tényvé”, amelyet már nem rendez kozmosszá semmiféle eszkatológia.

A reflexív tudás alapvetően profán. Végkonklúziója szerint az összes kozmológia mesebeszéd, és az emberi tudás természetéből következik, hogy minden valóságleírás fiktív történet, és minden (esetleges és profán) történehalmaz (szent) forgatókönyvvé/törvénykönyvvé változik át. Deskripció és preskripció összemossódik bennük. Végül is mindegyik megkísérel törvényeket szabni „szabad” embereknek, parancsokat osztogatni csillagoknak. A reflexív tudás szerint a történet szintaxisát nem egy univerzális (isteni) szemantikaként, hanem sok esetleges (emberi, túlságosan is emberi) pragmatikaként kell elgondolnunk.

A történelem jövő-centrált transzcenzusa nem semmisítette meg azonnal az archaikus

101 Amikor „világtörténelemről” kezdenek beszélni, akkor az archaikus, kozmosz értelmében vett világ már megszűnt létezni. Lásd erről Tatár György számos megjegyzését a *Pompeji és a Titanicban*. Tekintsük allegóriának a szignifikáció játékaikat az a véletlenjét, hogy a kozmosz szó ma *világúrt* jelent.

beszámoló és egyéb körülmények tüzetes vizsgálatából azonban még az egyiptológusok is arra következtetnek, hogy *valójában* megsemmisítő csapást mért Muwatalliš Egyiptomra, és kis híja volt, hogy II. Ramses maga megmenekült a haláltól. Vajon „szemérmetlen történelemhamisítás”-e ez? – ahogy Ceram, a kiváló archeológus-történész nevezi.¹ Ahelyett, hogy válaszolni próbálnék a kérdésre, arra utalnék csak, hogy bármi is történt valójában, egyértelmű, hogy Ceram tudósítása nem sokkal kevésbé elfogult, mint ama „szemérmetlen”, csak más módon, és Muwatalliš oldalán harcolva.

„Az Úr pedig monda: Látván láttam az én népemnek nyomorúságát, a mely Égyiptomban vagyon és meghallottam az ő sanyargatóik miatt való kiáltásukat; sőt ismerem szenvedéseit.

Le is szálllok, hogy megszabadítsam őt az Égyiptombéliek kezéből és felvigyem őt arról a földről, jó és tágas földre, a Kananeusok, Khitteusok, Emoreusok, Perizeusok, Khiveusok és Jebuzeusok lakóhelyére.”²

Aquinói Szent Tamás a szépről alkotott nézeteinek kifejtéséhez Pseudo-Dionysios Areopagita írásait használja fel³, ami önmagában elég meghökkentő, mivel kettejük gondolkodási rendszere és stílusa igen messze áll egymástól. Az ok mégis egyszerű: a nagy skolasztikus kor még nem tudta Pseudo-Dionysiosról, hogy *valójában* nem az „igazi” Dionysios Areopagita, vagyis aki az apostolok tanítványa volt, hanem egy az V-VI. század fordulóján élt, a keresztény dogmatikát és a Proklos nyomán haladó neoplatonizmus szinkrézisért megvalósítani igyekvő teológus-filozófus. Hogy a két személy nem azonos, arra csak a reneszánszban jön rá Laurentius Valla, és a meg nem egyezés tudományos bizo-

kultúrák „konzervatív”, ciklikus, örök jelenét, ellenkezőleg, kezdetben imitálja, és csak fokozatosan szakad el tőle és érvényesíti saját logikáját, de végül szükségszerű, hogy megsemmisítse. A szabadság és a boldogság különböző elképzelés-formációi alkotják a történelem Utópiáját, mely utóbbi az archaikus kozmosz számára a káosz ügynöke. A kozmológia alapja az archaikus jelen számára a kozmogónia és annak ismétlődése, a történelmi idősk számára az Utópia és a hozzá vezető üdvtörténet.

A legtöbb gondolkodási struktúra, világkép, diszkurzus centrumában egy olyan szervezőelv működik, amelyet nem érint a rendszer mozgása, s amely ekképpen a változó struktúra állandó „transzcendentális jelöltjévé” válik. A legtöbb történet modellje az üdvtörténet, amennyiben a történet nem „annyi, mint beállítottság a semmibe”, hanem valamilyen transzcendencia kontextusában áll, és erre a mögöttes, transzcendens „történetre” utal valójában. De egy idő után valami mégis történik vele, aminek következményeit egyáltalán nem ismerjük. A legismertebb történet, az Európa által létrehozott „világtörténelem” végül túllep e kettősségen, és nem tudni többé semmit arról, hogy mi mozgatja és hogy hová tart.

A zsidó és keresztény történelem Istennek a földi színpadon megrendezett paraboláiból áll (ahol persze az emberi és ördögi szereplőknek bizonyos szabadság adatott). A természet könyvében, mely az utolsó betűig értelmes, Isten sorait olvashatjuk. A történelem minden lényegi történése már a teremtés pillanatában kész: a jövő végérvényes és megváltoztathatatlan, legfeljebb kifürkészhetetlen.

A tudomány – a szándékával homlok-egyenesen ellenkezően – működésbe lépésének pillanatától fogva bizonytalanságot termel. Az egyesített tudományok nemzetközi enciklopédiája az egyik utolsó radikális kísérlet a felvilágosodás nagy álma, „egyetlen igaz tudás” mennyországa felé törő Babel-torony építésére. Valamicskét okulva elődeik példáján, a képtelen kísérletből eleve kizárták a más nyelven beszélőket, és olyan, az emberiség üdvéért dolgozó, rettenthetetlen (szabad)kőműveseket vettek csak be, akik inkább megnémulnak,

1 C. W. Ceram: *A hettiták regénye*. Gondolat, Bp., 1964.

2 5 Móz. 3, 7-8.

3 Aquinói Tamás: *Az isteni szépről, és arról, hogy miképp tulajdonítjuk Istennek*. C IV. lect. V. és VI., in: *Uő: De Divinis Nominibus*. (Klima Gyula fordítása – kézirat)

nyítékait még később, Stiglmayer és Koch kritikái szolgáltatják.

„...mint például Szent Teréz: csak oda kell menni és megnézni Bernini szobrát Rómában, és rögtön világos lesz, hogy éppen elélvez, semmi kétség efelől.” (Lacan)⁴ Winckelmann szerint a grácia Berninit még álmában sem látogatta meg. Winckelmann kijelenti, hogy a görög művészet történeti vizsgálata közben mintha a szép integetett volna feléje. „Lesütöttem előtte szememet, mint azok, kik előtt a legmagasztosabb jelenik meg, mert úgy véltem, hogy e látomásban a legmagasztosabbat látom.” E legmagasztosabb szüntelen és ízetlen. A szép lényege ugyanis nem a színben, hanem a kontúrban van. Továbbá hasonlatos „a forrásból fakadó legtökéletesebb vízhez, mely akkor a legegészségesebb, ha semmi íze nincs, mert ilyenkor ment minden idegen alkatrészről.” Ezt a természetből természetesen nem lehet megtanulni. „Ezt kizárólag a görögöktől kell megtanulni.” „Az egyetlen út számunkra, hogy nagygyá, sőt, ha lehetséges, utánózhatalanná váljunk, a görögök utánzása.”⁵

Szegény Winckelmann, ha *tudta volna*, hogy *valójában* festették a szobrokat. Az ő görögjei, akiket oly tisztán látott lelki szemmel, és akiket oly bensőségesen ismert. Festették!

És talán megbocsátóbb lett volna szegény Berninivel szemben is, aki legalább *tényleg* nem festette. Igaz, csak azért, mert ő is (ugyanúgy) *tudta*, hogy a görögök nem, és egyáltalán, a szobrokat nem festjük, micsoda hülye ötlet. A Milói Vénusz, összemázolva.

Hugh Trevor-Ropper *A hagyomány kitálálása: A skót-felföldi hagyomány* című tanulmányában azt írja: „Ma, ha skótok valahol összegyűlnek nemzeti identitásukat ünnepelni, ezt egy bizonyos megkülönböztetett nemzeti szerelésben teszik. Skótszoknyát öltenek, melynek színei és mintázata a »klán-

minthogy más nyelven beszéljenek. (Kérdés persze, hogy Neurath, Bohr, Dewey, Russell, Carnap, Morris mennyire beszél közös nyelvet.) De kakukktojásokat is beleraktak a falba (Kuhn), amely nem tűnik a legszilárdabb építványagnak. A torony ledőlt így is, egy nyelven építve (Wittgenstein, Gödel, Feyerabend, Polanyi stb.).

A művészet – főként a modernkori – mindig is élenjáró volt a minden érték szüntelen átértékelésében, vagyis végső soron megsemmisítésében. A változáshoz és újdonsághoz való viszonya a történelem öntudatlan paródiája. Pedig a művészet autonóm szférává történt elkülönülése utáni időszak műveiben is csak úgy hemzseg az erkölcsstani, széptani, bölcséleti, tudományos, antropológiai és egyéb mondanivaló. A mondanivaló, vagy szebben fogalmazva a kimondhatatlan pedig éppúgy transzcendens háttér a történet számára, mint a metafizikai. A változásra és újdonságra való törekvés egyre kevésbé utópikus és egyre inkább destruktív és öncélú. Logikus a sor: Schlegel, Baudelaire, Nietzsche, Musil, Satie, Duchamp, Warhol, hogy csak a nagyokat említsük.

És hosszan sorolhatnánk a történelmi idők szellemi teljesítményeit, melyek túlnyomó többségükben olyan „nagy elbeszélésekkel” (Lyotard) dolgoznak, melyek révén értelmet nyernek, önmagukon túlra mutatnak, s ezzel önmagukat a megválthatóság kontextusába helyezik. De mindegyik elérkezik történetének egy olyan pontjára, ahol már nem világos többé a transzcenzus értelme. Az utópia elnyeri betű szerinti értelmét: nemlétező hely. A történet elbizonytalanodik: egyre bizonyosabb, hogy nem tudni többé, mi az üdvös. A folyamatos diakron változások és az egyre könnyebben látható szinkron másságok deszakralizálnak minden világot. A reflexió aknamunkáját totálissá teszi a relativizmus, amely többé nem morális bűn vagy módszertani hiba, hanem negligálhatatlan kondíció, történelmi körülmény. Még akkor is, ha különböző lokális terrorok megpróbálják időben és térben elszigetelni „zónájukat” az összes többitől.

De ha a különböző típusú kánaánokról szóló te(le)ológiaiakat nem valamiféle tudás, hanem a remény műveinek tartjuk – szól a reflexív,

4 God and the Jouissance of The Woman. In uő. (eds. J. Mitchell, J. Rose): Feminine sexuality. W. W. Norton, New York & London, 1985. 147. o.
5 Johann Joachim Winckelmann: Művészeti írásk. Európa, Bp., 1978.

hoz» tartozást jelölik; és ha zenélni támad kedvük, hangszerük a duda. Ez a felszerelés, melynek oly nagy ősiséget tulajdonítanak, *valójában* nagyrészt új. Az Angliával történt egyesítés után, némely részletében jóval utána, jelent meg, bizonyos értelemben az angolokkal szembeni ellenállásként. Az egyesülés előtt tényleg előfordult elvétve; de a skótok nagy többsége számára a barbárság jele volt... De még mint szórványos jelenség is, viszonylag új volt... Valóban, a sajátos skót-felföldi kultúra és hagyomány egész koncepciója egy retrospektív kitaláció. A tizenhetedik század végéig a skót-felföldiek nem alkottak külön népet. Egyszerűen Írország fölöslege voltak... Fajilag és kulturálisan Írország gyarmata voltak... hangszerük a hárfa volt, nem a duda... Irodalmuk, úgy ahogy volt, az ír irodalom halovány visszénye volt. Még az angol iga alatt is, a XVII-XVIII. században, a Kelta Írország megmaradt, kulturálisan, történelmi nemzetnek, míg a Kelta Skócia legjobb esetben a szegény rokon volt. Nem volt, nem lehetett független hagyománya. A független skót-felföldi hagyomány megteremtése, és ennek az új hagyománynak a skót nemzetet megmutató külső jegyei, a XVIII. sz. vége-XIX. sz. elejének munkája volt. Három fokozatban valósult meg. Elsőként volt a kulturális lázadás Írország ellen: az ír kultúra kiszípolozása és a korai skót történelem újrairása, mely abban az *arcátlan* igénybejelentésben kulminált, hogy Skócia – a Kelta Skócia – volt az »anyanemzet«, és Írország csupán kulturális függeléke. Másodszor volt az új felföldi hagyomány művi megteremtése, mint ősrégi, eredeti és sajátos. Harmadszor volt a felföldi tradíció” átvétele egész Skócia-szerte. „A skót felföldiek nem pusztán az i. sz. V. században Írországból érkező betolakodók voltak, hanem ősrégi történelemre tekinthetnek vissza Skóciában, és valójában ők a kaledónok, akik annak idején ellenálltak a római hadaknak.” Mindezeket egy skót, Thomas Innes már 1729-ben meggyőzően cáfolta, de aztán az 1760-as években újra bizonygatni kezdik, főként a skót „hagyományteremtés” két legnagyobb mestere, James Macpherson, az *Ossian* „fordítója”, és

„szabad” tudat –, akkor is érdemes meggondolni, vajon e remény nem valamiféle előzetes tudás implicit premisszáin nyugszik-e; egy olyan tudásén, amely tudni véli, mik a boldogság mindenkre érvényes feltételei. Ilyen tudás valószínűleg csak a primordiális, örökkön jelen idejű társadalmakban lehetséges, de a történelmi idők éppen ez ellen dolgoznak. Vagyis a remény a történelmi idők eredendően destruktív tudásának a foglya, megverve annak minden reménytelenségével. Ha (úgy) tudja is, hogy eljövendő a messiási idő, a profán világ nem célozhatja tudatosan, nem tudja siettetni eljövételét, mert elvileg nem ismerheti. De ha ismerni véli is, mint Sabbataj Cevi hívei Gorajban, az sem segít. A zsidók a végső letelepedés, a megnyugvás helyét „tejjel-mézzel folyó Kánaán”-nak nevezték, ami jellegzetesen egy nomád vándor nép elképzelése; egy valóságosan letelepült nép centrális javai egészen mások. A történelmi idők más nomádjainak más elképzelései voltak a maguk Kánaánjáról, de ezek inkább az elképzelő idejéről adnak képet, mint valamely eljövendő messiási időről. Isten birodalmairól (Éden, Mennysország) nem tud semmit. És nemcsak a szent, de a profán világ minden birodalma is összeomlik végül a „nomád gondolat” (Deleuze) hordáinak pusztításától.

„Die Geschichte ist nicht Wissenschaft, sondern Willensschaft” – mondta Theodor Lessing. A mondatot aláírnák a nagy historicisták is, akik a történelmi relativizmust és a tudományos objektivitást egyaránt meg akarták menteni. Ők úgy érték, hogy a történelmet az erős akaratú emberek, a történelem nagyjai – furaók, császárok, királyok, fejedelmek, cárok, diktátorok, papok, hadvezérek, gazdagok, éhes csőcselék – csinálják, nem pedig jó történészek. Mégpedig szigorúan intuitíve és nem tudományos szigorral, hiszen a történelmi tények egyedisége és egyszerűsége lehetetlenné teszi, hogy a történelem egzakt tudomány tárgyává váljék, vagyis lehetetlen az általánosítás és a jóslás, vagyis a történelem tudományosan nem tervezhető, legfeljebb – utólag – elbeszélhető, leírható. Mindez azt előfeltételezi, hogy a történelem megváltoztathatatlan tények sorozata, melyeket „részlegesen”, vagy „eltorzítva” ismerünk, de elvileg egyetlen helyes elbeszélés-

John Macpherson tiszteletes, egy sky-szigeti lelkész, később India kormányzója. Bár nem rokonok, nagy összhangban ők ketten viszik véghez a teremtműnkát. Megírják „Kelta Skócia bennszülött irodalmát, és szükséges tartozékát, egy új történelmet. Ennek az irodalomnak, csakúgy, mint emennek a történelemnek, amennyiben valami kapcsolata van a valósággal, azt az írektől lopták. A Macphersonok *pőre arcátlan*sága elismerést kell hogy keltsen. James Macpherson felszedett néhány ír balladát Skóciában, írt egy »eposzt«, amelyben az egész színteret áttette Írországból Skóciába”, majd pedig az egész ír irodalmat úgy állítja be, mint amely ennek a költészetnek gyatra utánérzése. „Aztán a sky-szigeti lelkész megírja *Kritikai disszertációját*, melyben megfelelő kontextust kínál »a kelta Homérosz« számára”. Az ír nyelvű kelták nála már négy évszázaddal tényleges jövetelük előtt ott vannak Skóciában, gazdag irodalmuk van, „amelyet a Sötét Korszakban a gátlástalan írek elloptak az ártatlan skótoktól.” A két Macpherson totális sikert arat. „Egy teljes évszázadot vesz igénybe, hogy a skót történelmet megtisztítsák – ha egyáltalán valaha is megtisztították – a két Macpherson egymást kiegészítő meghamisításaitól. Ugyanakkor e két *arcátlan csaló* tartós sikert ért el: a skót-felföldieket felteszik a térképre. A korábban az alföldi skótok által rendetlen barbárokként, vagy az írek által írástudatlan, csóró vademberekként lenézett skót-felföldiek most Európa-szerte ünnepelt Kulturvolk lett, amely, midőn Anglia és Írország még primitív barbárságba süllyedve tengődött, már hihetetlenül kifinomult és érzékeny eposzköltőket termelt, kik nem rosszabbak (Madame de Staël), sőt jobbak (F. A. Wolf) Homérosznál.”⁶ (Kiemelések tölem.)

Jeffrey Burton Russell *A lapos Föld* kitálációja című könyvében azt írja, hogy a „lapos föld” mítosza *valójában* nem a keresz-

6 Hugh Trevor-Roper: *The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland*. In: *The Invention of Tradition*. Ed. by E. Hobsbawm & T. Ranger. CUP, Cambridge, Eng., 1984. 15-41. o.

sük, leírásuk létezik. Ám Theodor Lessing szerint sem „a” történelem, sem „a” történelemtudomány nem létezik a fent leírt formákban. A történelem mint „*pőre tények*” egymásutánja magánvaló; a megismerés csak elbeszélések formájában képes hozzáférni. A történelem így elbeszélések sorozata, többek között a változó történelemtudomány változó elbeszéléseinek sorozata, és mint „a” történelmet általában, e tudományt és elbeszéléseit is – mint a történeti „tényeket” – erős akarátú emberek, a történet-tudománytörténet nagyjai és éhes csöcselékei csinálják.

A megtörténtnek ugyanebből a szemléletéből fakad a történésznek arra vonatkozó tiltása, hogy a történelemről beszélve úgy kezdj egy mondatot: „Ha...” és úgy fejezd be: „...lett volna.” „A tényeknek” ez a tudós tisztelete mindig a megtörtént interpretációs és kontextuális lehetőségeinek minimalizálására, értelmezésének rögzítésére tör. Viszont a jelenvaló történésznek a leglényegibb vonatkozása az esetlegesség, a kiszámíthatatlanság, a nyitottság, a lehetőség, a valószínűség és valószínűtlenség, a bizonytalanság, a „ha”. A történés a pillanatonként változó milliárdnyi „ha” tobzódása.

Werther megírja búcsúlevelét Lotténak, amit majd halála után megtalálnak asztalán. Elhatározza, hogy még egyszer, utoljára – váratlanul – meglátogatja Lottét, hogy...

A találkozón kissé zavarodottak mindketten, nem tudnak mit kezdeni magukkal, ezért Lotte azt javasolja, hogy Werther olvasson fel neki az Ossziánból. „Werther mosolygott, előszedte a verseket, összeborzongott, amikor a kezébe vette, és könnybe lábadt a szeme, amikor beléjük nézett.

Leült és olvasni kezdett.

»Derengő éj csillaga, szépen szikrázol a nyugati égen, kiemeled felhődből tündöklő fejedet, büszkén haladsz a dombod felé...«” és így tovább, oldalakon keresztül, míg nem „Lotte szeméből könnyek árja szakadt elő, és megkönnyítette szívét, félbeszakította Werther énekét. Werther eldobta az írást, megragadta Lotte kezét, és keservesen zokogott. Lotte a másik kezére dőlt, és szemét kendőjébe rejtette. Mindkettőjükben félelmetes indulat háborgott.

ténység érájához, a középkorhoz tartozik, hanem az újkorhoz, azon belül is leginkább az 1870-1920-as időszakhoz. Ekkor válik univerzálissá a hit, hogy a keresztény középkor univerzális hite a „lapos Föld” volt. Russell alaposan utánajárt a dolognak, és mindössze öt darab szerzőt sikerült találnia az egész korszakban, akik kifejezetten „lapos Föld”-hívők. Ráadásul ezek meglehetősen marginális szereplői a középkori írott kultúrának. Lactantius például (III. sz.) csupán a reneszánszban lett ismertté, és mellesleg eretnek. Egy másik laposföld-hívőről, Cosmas Indicopleustesről (VI. sz.), szintén szinte senki sem tud, görögül írt művét csak 1706-ban fordítják latinra. Főként őrájuk szoktak hivatkozni a későbbi mítoszgyártók. Azt viszont gyakran elfelejtik emlegetni a tudományos haladás eme felvilágosult apostolai – így Russell –, hogy például Kopernikusz ellenfelei evidensen és egytől egyig a „gömb alakú Föld” nézet alapján álltak. Vagy azt, hogy a középkorban *valójában* a Föld szférikus modellje volt az általános.

Russell szerint ez a tudományos mítosz a „sötét középkor”, „elnyomó vallás/egyház” kontra „felvilágosult tudomány”, „tisza, objektív tudomány” bornírt kényszerességének terméke. Ez egyben az utóbbi objektivitását is minősíti. Russell úgy véli, hogy ennek a tudománytörténeti dramatizálásnak, az „ellenfél” tendenciózus félreértelmezésének (és az ellenérvek ugyanilyen figyelmen kívül hagyásának) oka a felsőbbrendűség iránti igény, a politikai/kulturális hatalom vágya.⁷

Russell földbe döngöli a „felvilágosult” tudományosság és a pozitivista pártosz gőgjét és e gőg kitalációját. Mégis, ugyanennek a hadseregnek a katonája, mivel a könyv implicit üzenete az, hogy: *valójában* nem is voltak olyan marhák, hogy azt higgyék, a Föld lapos. Cosmas Indicopleustest félresodorja a felvilágosodás győzedelmes árama, egy elhanyagolható ellenpéldává válik.

7 Jeffrey Burton Russell: *Inventing the Flat Earth*. UCP, Santa Barbara, 1991.

Saját nyomorúságukat érezték, és könnyeik egyesültek. Werther szeme és ajka Lotte karján izzott; Lotte megborzongott; távozni akart, és a fájdalom és a részvét álmos kábulatként nehezedett rá. Mély lélegzetet vett, hogy magához térjen, és zokogva kérte Werthert, hogy folytassa, mennyei hangon kérte! Werther remeggett, szíve csaknem meghasadt, fölemelte a papírlapot, és félig összetörve olvasta:

»Miért ébresztesz, tavaszi szellő? Hízelegsz és szólsz: A mennyország könnyeit harmatozom rád! De már közel hervadásom ideje, közel a vihar, mely lekergeti leveleimet! Holnap majd jön, jön holnap a vándor, aki látott szépségemben, szeme mindenütt keres majd a mezőn, és nyomomat se találja.«

E szavak minden hatalma rászakadt a boldogtalanra. Teljes kétségbeesésében térdre dobta magát Lotte előtt, megragadta, szeméhez, homlokához szorította a kezét, és Lotténak úgy rémlett, mintha Werther szörnyű szándékának sejtelve röpiült volna át a lelkén. Megszorította Werther kezét, odaszorította szívéhez,¹⁰² fájdalmas izgalomban hozzáhajolt, és izzó arcuk összeért. A világ elsüllyedt körülöttük. Werther átkarolta, melléhez szorította Lottét, és öröngő csókokkal borította el remegő, dadogó ajkait.

– Werther! – kiáltotta Lotte, elfúló hangon, félrefordulva. – Werther! – és gyenge kézzel eltolta magától a szerencsétlent. – Werther! – kiáltotta megint a legnemesebb érzés komoly hangján.

Werther nem ellenkezett, kiengedte Lottét a karjaiból, és esztét vesztve elébe borult. Lotte felpattant, és rémült zavarban, szerelemtől és haragtól remegve, mondta:

– Utoljára volt! Werther! Engem nem lát többé!”¹⁰³

102 Részlet egy hollywoodi filmből: LÁNY: (nagy ijedség után, a fiú kezét szíve tájékára szorítva) Érzed, hogy dobog a szívem? FIÚ: Aha. Jó nagy szíved van.

103 Johann Wolfgang Goethe: *Werther szerelme és halála*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 141-150. o.

Minden tudományok királynője, a fizika számos kopernikuszi fordulat után, az ezerkilencszázhetvenes évek végére eljutott a par excellence antikopernikuszi, ún. „antropikus elv” megfogalmazásához. Eszerint a kozmogónia a nagy bummtól a biológiai evolúción át az ember létrejöttéig olyan hihetetlen véletlensorozatokat produkált, amelynek valószínűsége gyakorlatilag a nullával egyenlő, az ember létrejöttéhez annyi valószínűtlen feltételnek kellett teljesülnie, hogy az már gyanús. Nem értelmetlen tehát – és a legszigorúbb tudományos módszerességgel védhető – az az előfeltevés, hogy minden éppen azért történt így, hogy az ember létrejöhesse. „Mai ismereteink szerint – írja Stephen Hawking⁸ – a tudomány törvényei sok alapvető számértéket tartalmaznak, például az elektron elektromos töltésének nagyságát, vagy a proton és elektron tömegének arányát... Figyelemre méltó, hogy ezek a számok olyanok, mintha nagyon precízen beállították volna őket az élet kifejlődését lehetővé tevő értékekre. Ha például az elektron elektromos töltése csak egy kicsit is más” lenne, akkor nem létezhetnének a Naphoz hasonló csillagok.⁹

8 Az idő rövid története. Maecenas, Bp., 1989. 130-131. o.

9 „Elképzelhető persze másmilyen életformák is – mondja Hawking –, olyanok, amilyenekről még a sci-fi szerzők se álmodtak...” (131. o.) P. W. Atkins (Teremtés. Gondolat, Bp., 1987) kételkedik ebben. Szerinte az ebben a világegyetemben lehetséges intelligenciának a mienkhez hasonlónak kell lennie. Fő célja egy istent kizáró determinizmus felvázolása, ezért elsősorban annak bizonyításával foglalkozik, hogy csak jelenlegi formájában létezhet a világegyetem. (Pl. „Ha több, mint egy dimenziója lenne az időnek, ez egy villanással véget vetne a világegyetemnek.” [107. o.]) Ezek bekövetkezésének valószínűségével viszont nem foglalkozik: „Eltekintünk a céllal indokolt okoktól, mivel ezek fölöslegesnek látszanak. Így abban kell keresnünk az okot, hogy alkalmas-e a fennmaradásra.” (103. o.) Ezzel az érveléssel kikerüli az antropikus elv komolyan vételét. Ennek az érvelésnek az inverze Stanislaw Lemé (A katasztrofális elv. In: Az emberiség egy perce. Európa, Bp., 1988): „Az Anthropic Principle-nek (...) tudo-

Michel Foucault: „A boszorkánypróba, amely a vádlottat egy sajátos tesztnek [épreuve] veti alá, vagy a párbaj, amelyben a vádló megharcol a vádlottal (esetleg képviselőik), nem valamilyen kegyetlen és irracionális mód, hogy »kiderítsük« az igazságot és megtudjuk »hogyan is történt valójában« a vitás eset; sokkal inkább egy olyan döntési mód, amelyben elől, hogy Isten az adott pillanatban melyik oldalra billenti serpenyőjét a véletlen vagy az erő mérlegének, amely az ellenfelek egyikének sikerét hozza.”¹⁰⁴

Közkeletű elgondolás, mely szerint a múlt mozdulatlan és végérvényes realitás, amelybe még Isten sem avatkozhat bele. Az ember viszont, úgy tűnik, nem tehet másként. Arra a kérdésre, hogy „Hogyan is történt valójában?”, csak univerzális tudás képes válaszolni. Bármely emberi tudás, amely univerzálisnak gondolja el önmagát – isteninek gondolja el önmagát. De ez az út „nem áll nyitva egzisztáló szellem számára”. Ugyanígy a mindentudó és örökkévalóságban létező Isten számára nem áll nyitva út a véges „egzisztenciális” „ittlét” felé. Hogy Isten mindentudó és örökkévaló, azt jelenti, mondják a teológusok, hogy „minden elmúltnak és minden eljövendőnek, sőt, annak is, ami csak lehetett volna és lehetne, de nem lesz, egyetlen pillantással való látása”. (Meister Eckhart) Vagyis birtokában van az elágazó ösvények kertjének végtelen és tökéletesen pontos térképe, és egyetlen pillantással eligazodik rajta. Az embernek viszont, mivel egyetlen, és ezért „mindenkor” magával cipelt tulajdona a jelen, vele mint varázsszavakkal kell üdötörtenné, kozmosszá, otthonná teremteni és (meg)vált(ozt)a(t)nia a „szörnyű véletlenek” (Nietzsche), a „parázna suhintások” (Pilinszky) káoszát. Az, hogy „az ember választásra van ítélve” (Sartre), nemcsak jelenére/jövőjére vonatkozó kényszer, hanem múltjára is. A múlt nem volt, hanem mindig csak: lesz. Hogy mi vé lesz a múltja, éppúgy nem „ténykérdés”, minthogy mi vé lesz a jövője.

A történeti időben az „igaz történet” az után erőszakotétele az előtt. Ez a megterméke-

104 Michel Foucault: *La maison des fous* (1974). Id. James Miller: *The Passion of Michel Foucault*. Simon & Schuster, New York, 1993. 270-271. o.

1968-ban, miután az Ohioi Nemzeti Gárda a Kenti Állami Egyetemen négy diákot lelőtt – meséli Elliot Aronson –, a következő híresztelések kezdtek terjedni: 1. mind a két diáklány terhes volt, tehát szexuálisan túlfűtötteknek, szemérmetleneknek kellett lenniük; 2. mind a négy holttest tele volt tetvekkal; 3. az áldozatok annyira súlyos állapotban levő szifiliszeseek voltak, hogy két héten belül amúgy is meghaltak volna. Egy kenti középiskolai tanárnő kijelentette: „Aki egy olyan városban, mint Kent, hosszú hajjal, piszkos ruhában és mezítláb jelenik meg az utcán, megérdemli, hogy lelőjék.”

1968-ban, egy szociálpszichológiai kísérletben radikális baloldali érzelmű amerikai diákokat kértek fel arra, hogy írjanak védőbeszédet egy diáktüntetés vérbefojtó rendőri intézkedés védelmében. A kísérleti alanyokat három csoportra osztották: az első csoportnak e feladat jó megoldásáért egy jelentősebb pénzösszeget helyeztek kilátásba, a másodiknak kevesebbet, míg a harmadik csoportnak nevenségesen csekélyet. Ezután arra kérték őket, hogy írják le tényleges személyes véleményüket a megtorló akcióról. Az első csoport tagjai jobbra kíméletlenül elítélték, a másodiké már kevésbé, a harmadik csoport pedig egészen engedékenynek mutatkozott a rendőri brutalitás irányában, többüknél az előző feladatnál használt érvek bukkantak fel.¹⁰

A *Gyalog-galopp* című filmben van egy jelenet, amelyben a vérszagra összegyűlt tömeg Arthur király elé ráncigál egy nőt, boszorkánysággal vádolva őt. A bölcs király majdhogynem tudományos-ismeret-

mányosan pont annyi a hitele, mint egy kozmogóniai ismérvként számon tartott »Chartreuse Liqueur Principle«-nek. Kétségtelen, hogy e likőr előállításához ENNEK a kozmosznak az anyag szükséges, mindazonáltal ENNEK a kozmosznak, ENNEK a Napnak, ENNEK a Földnek és ENNEK az emberiségnek a történetét minden továbbbi nélkül el tudjuk képzelni úgy is, hogy NINCS benne Chartreuse.” (40. o.)

10 Elliot Aronson: A társas lény. KJK, Bp. 1980.

nyítás teszi igazzá (valóssá) és történetté (történelemmé). A „kitalált történet” ismeretelméletileg nem különíthető el az „igaz történettől”. Facta és ficta nincsenek egymás nélkül. A világ kontinuumáról leválasztott faktum: fikció. A megismerés a posteriori „objektivitása” a priori (inter)-szubjektivitáson alapul. Minden megértés belemagyarázás és értékelés. Minden ítélet előítélet. A megismerésben konstituált tény olyan, mint egy dráma szereplője: semmit sem mond róla az, hogy kitaláció. Talán az inkább – Arisztotelész követelménye is „csak” ez –, hogy valószínű. De a való két színű. Vagy több.

Az Utópiától megfosztott történeti időben a most „a messiási idő modellje” (Walter Benjamin). „Miként a virágok fordítják fejüket a nap felé, valami titokzatos heliotropizmus révén az elmúlt dolgok mind afelé a nap felé igyekeznek fordulni, mely felkelőben van a történelem egén.” Ez a „gyenge messiási erő” mindenkinek megadatott.¹⁰⁵ Az üdvösség nem egy történet utáni állapot, hanem a történet mindenkor jelenének feladata. Az ember, saját életének főszereplője és hőse „kozmoszban”, magányában, vagyis minden értelmes világtól, kozmosztól elhagyatottan, arra van kényszerítve, hogy értelmes történetté váltsa meg életét.

A jelen uralja és folyamatosan megváltja a múltat. Vagyis elbeszéli a kimondhatatlant, megváltoztatja a „megváltoztathatatlant”, átértékeli a „végérvényt”, átváltoztatja az Átváltoztatlant, domesztikálja a totális idegenséget, csapdába ejti a megragadhatatlant, gyarmatosítja az elérhetetlent, bekebelezi a megemészthetetlent, immanenssé teszi a transzcendenst, „megismeri” a magábanvaló történet, megerőszkolja a szűz „realitást”.

Mindez azért lehetséges, mert (úgy) tudja, hogy nincs Megváltás a jövőben, ezért a jelen veszi át ezt a szerepet. Így válik minden nap ítéletnappá. Az eleve értelmes (üdv)történet szükségszerű Utolsó Ítéletének szerepét az értelmetlenségtől folyamatosan megváltandó

105 Walter Benjamin: A történelem fogalmáról. In: Angelus Novus. Magyar Helikon, Bp., 1980. 961-974. o.

terjesztő hevülettel és retorikával sok-sok fortélyos, sőtét népét felvilágosítani próbáló keresztkérdés után végül az empirikus ellenőrizhetőség követelményét érvényesítve úgy dönt, hogy boszorkánypróbának vetik alá, ha nehezebb egy kacsnál, akkor boszorkány, ha nem: nem. A mérleg a nő felé billen. Erre az csendesen: „Hű, az istenit, lebuktam.”

szukcesszió legkésőbbi pillanatának esetleges utolsó ítéletei veszik át.

Így minden pillanat minden utána következő kiszolgáltatottja. És a jelen kísérlete az önmegváltásra így válik ambiguussá. A mindenkori jelen előtteinek mennybemenetele így válik utánjainak pokolraszállásává. Minden üdvözült és üdvözítő Előtt minden Után által megváltandó siralomvölgyé.

Tényleg?

„Ha tudod, hogy itt egy kéz van, akkor minden egyebet elismerünk neked.”

(Wittgenstein)

Az egész probléma alighanem arra megy vissza, hogy a „Tudom” viselkedését nem befolyásolja, ha (úgy) tudom, hogy minden „Tudom” csupán „Úgy tudom”. Ha ezt a tudásomat radikálisan érvényesíteném, valószínűleg nem tudnék beszélni. Úgy tűnik ugyanis, hogy minden nyelvjáték előfeltételezi a „Tudom”-oknak egy sztenderd rendszerét. Ha ezt megkérdőjelezem – már amennyire egyáltalán hozzáférhetek¹⁰⁰¹ –, de azért az igazságnak továbbra is elkötelezettje maradok, tudáskritikai kísérletként ilyen című tanulmányokat kéne írni:

- És mégis lapos a Föld
- Hogyan tiporta le II. Ramses, akit kedvel az igazság, a hattik birodalmát?
- Miképpen nyilatkozik meg az ősi északi lélek az Ossianban?
- Kurosawa, a gyilkos
- Miért nem festették a görögök a szobrokat?
- Pseudo-e valójában Aquinói Tamás Dionysios Areopagitája?
- Tej- és méztermelés Izraelben 1930-2030
- A szifiliszeselek magas arányának okairól a '68-as amerikai diáktüntetések körében
- A Föld mint a kozmosz középpontja, és az ember mint a teremtés koronája (nem kultúrtörténeti, hanem modern asztrofizikai munka)
- A boszorkánypróbák mint az igazság csálhatatlan bizonyításai

Ez inkább ismeretelméleti dadaizmusnak hangzik, mint komoly kritikai kételynek. Akárhogyan is, bizonyos dolgokról (úgy) tudjuk, hogy tudjuk. A Winckelmann-elbeszélésben például az lenne ugyebár a poén, hogy – *valljuk be* – mi biztosan tudjuk, hogy a görögök festették a szobrokat. Vagyis ismeretelméleti kételyünk nem elég radikális. Hiába az egész huszadik század nagy destrukciója: pozitivisták maradtunk.¹⁰⁰² Még akkor is, ha a két utolsó dolgozatcím nem teljesen fiktív vicc, lásd „antropikus elv” és Foucault „épreuve”-je. De ez a sor folytatható, főképpen a jól ismert francia radikális filozófusok jeleskednek e műfajban, például amikor Lyotard a konszenzusra törekvést azonosítja a

1001 És elég csak néhány freudi vagy gadameri közhelyet elfogadni ahhoz, hogy azt gondoljam: a „Tudom”-oknak egy jelentős hányadát egyáltalán nem áll módomban tematizálni.

1002 Persze ettől függetlenül még fel tudjuk tenni a kérdést, hogy Winckelmann, ezzel a – nevezük így – tévedésével együtt is, nem áll-e közelebb az igazsághoz, mint mi.

terrorra törekvéssel¹⁰⁰³, vagy amikor Klossowski Sade-ot a legsötétebb fajtából való konzervatív keresztényként interpretálja¹⁰⁰⁴, vagy amikor Derrida amellett érvel, hogy az egész Nietzsche-életművet úgy kéne olvasnunk, mint a „Megfeledeztem az esernyőről” mondatát¹⁰⁰⁵, vagy amikor Deleuze és Guattari elmesélik, hogyan lehetünk „szerv nélküli testté”, és hogy az milyen jó lesz nekünk¹⁰⁰⁶. Ezek a megközelítések nagyon hatanak a dadaisztikus megközelítésekre. És egyre népszerűbbek. Ha így megy tovább, a magyar irodalomtörténetben is megjelenhetnek az efféle dolgozattípusok: *Arany János mint a fene*¹⁰⁰⁷. Egy pszichoanalitikus tanulmány remekül bebizonyíthatná, hogy, „de bizony gondoltad, Janikám, csak elfojtottad a gondolatot”; vagy egy dekonstruktivista tanulmány kitűnően érvelhetne amellett, hogy „ki nem szarja le, hogy te mit gondoltál?”

Még mindig nem tudni, mi lesz, ha ezek a ma még mindig nagyon radikálisnak tűnő episztemológiák *tényleg* hagyománnyá válnak.

Exkurzus: „közhelyek”, „túl kéne már lenni ezen”¹⁰⁰⁸

A probléma nem az, hogy a radikális, mindent átható ismeretelméleti kétely megfogalmazódott-e már és hányszor. Hanem az, hogy én a saját gondolkodásom és életem számára fel tudom-e dolgozni, meg tudom-e emészteni. Mivel érdeklődésem centrumában áll a probléma, jól tudom, hogy ennek az ismeretelméleti dadaizmusnak a fő tézisei évezredes közhelyek: Prótagorásztól Hume-on és Nietzsche-ig át Feyerabendig. Miért „ismételgetem” hát makacsul e közhelyeket? Azért, mert a probléma csak részben tudományos, csak egy bizonyos pontig szigorúan ismeretelméleti. Az „ezt már ismerjük, ezen már túl kellene lépni” egy olyan tudományos maxima, amelynek előfeltevése, hogy az emberi tudás, egy kumulatív, a történelem során felhalmozott tudás, amelyet ki-ki el-sajátít, majd ezek bázisáról megpróbál továbblépni. Valóban létezik ilyen tudás: elsősorban a praktikus természettudományok, a technika területén. Az a probléma, amellyel én gyürkőzöm itt, nem ilyen típusú tudásra épül. Ez a tudástípus sem a nulláról kezdi persze; az efféle diszkurzusnak is komoly hagyományai vannak, elég, ha csak a fent emlegetett nevekre gondolunk. Például a halál témája alighanem egyidős az emberi nyelvvel. Nem hiszem, hogy radikális újdonságot lehetne mondani ebben a témakörben. Vagy talán igen: különleges eljárások révén alighanem generálhatók olyan szövegek, gondolatok, amelyek nagy valószínűséggel eddig sohasem fordultak elő a „világtörténelemben”, de éppen emiatt ezek nem is lényegesek. Itt ugyanis arról van szó, hogy mindenki által megélt „tényt” kell feldolgozni. És – íme az újabb „közhely”, amely, hiába uncsi, neglígálhatatlan – ahány feldolgozás van, annyi „tény”. Hány és hány mű szól erről – és mind uncsi? Ó, jajistenem, meg fogok halni, de szar lesz. Mi a lófaszhoz kezdjek arasznyi létemmel. Ha nem is pontosan ebben a megfogalmazásban, de nagyjából ugyanezzel a problémával minden egyes ember szembesült eddig a „világtörténelem” során. Mi ez a megveszekedett fixáció erre az unalmas közhelyre? Felhívnám a figyelmet *Amerikai pol-*

1003 Vö.: *A posztmodern állapot*, Bevezetés és 14. fejezet. Századvég, Bp., 1993. 7-10 és 130-145. o.

1004 Vö.: *The Marquis de Sade and the Revolution*. In Hollier (szerk): *The College of Sociology*. UMP, Minneapolis, 1988. 228 s k. o.

1005 Vö.: *Éperons. Nietzsche stílusa*. In: Athenaeum, 1992. I. kötet, 3. füzet. 172-213. o.

1006 Vö.: *A Thousand Plateaus*, VI. fejt., „November 28, 1947: How Do You Make Yourself a Body Without Organs?” UMP, Minneapolis, 1987. 150. o.

1007 Vö.: a jól ismert legendával, mely szerint Arany egy róla szóló cikk (mely azt fejtegette, mit gondolt valójában) margójára odaírta: „Gondolta a fene.”

1008 A pécsi konferencián ezen írásnak *Néhány kisebb-nagyobb elbeszélés* című része hangzott el. Erre vonatkozólag fogalmazta meg Szigeti Csaba ezeket a kritikai észrevételeket.

gár, európai filozófia című tanulmányom „Useful”-fejezetének okfejtésére, amelyben ugyanez a probléma vetődik fel. Rorty bizonyos kijelentéscsoportokat vesz Dewey illetve Nietzsche műveiből, melyek nagyjából ugyanazt a tézist mondják. Ez elég neki ahhoz, hogy egyenlőséget tegyen a jelentésük közé, pedig irtózatossá válik a két filozófus között abban, ahogyan e tézishoz viszonyulnak, vagyis abban, amit jelent számukra. Vagy vegyünk egy másik példát: bizonyos szituációkban az emberek hajlamosak egy a „világtörténelemben” számlálhatatlanul gyakran elmondott tömondatot újra elrebegni, egy elképesztő „közhelyet”, mely így hangzik: „Szeretlek.” Ahelyett, hogy kitalálnának valami eredetit és bámulatosat, valami olyat, amitől a legelérhetetlenebb bombázó is behullik ocsmányságunk karjaiba. De nem: újra csak ezt szajkózzuk, billiomodik alkalommal, ezt az unalmas, primitív mondatot.

Elég bonyolult ez a kérdés is, jusson eszünkbe néha az iránta való alázat. Csak néhány szál a bonyodalmak gubancaiból: 1. a neokantiánus kérdésfeltevés: hogyan lehetünk képesek általánosításokra a történettudományban, ha tudjuk, hogy minden egyes esemény *sui generis* egyszeri és megismételhetetlen, 2. ezzel összefüggésben: Gadamer kérdése, Kerényinek az ünnep lényegéről mondott gondolatait felidézve: ha minden ünnep (fizikailag) más és más, hogyan van az, hogy mégis valamiképpen ugyanazt ünnepeljük meg minden egyes alkalommal, és tovább: 3. ugyanazzal a művel van-e dolga a Shakespeare-korabeli és a mai drámaolvasónak, tudván, hogy a szöveg mindkét esetben szóról szóra ugyanaz, és azt is tudván, hogy a néhány évszázados, rendkívül intenzív hatástörténet eliminálhatatlan része a darabnak. 4. Vagy egy radikálisabb, derridai kérdés: beszélhetünk-e egyáltalán valaminek az önazonosságáról és jelenlétéről, ha a szignifikáció játékában kizárólag különbségek és késleltetettségek vannak, és ha nem, akkor miről beszélhetünk egyáltalán és hogyan lehetséges az „iterabilitás”. Satöbbi, satöbbi. Ezek a kérdések is közhelyek: többkönyvtárnyi irodalom foglalkozik vele, százéleltnyi időtartam alatt elolvasható. A közhelyek nem feltétlenül amiatt tartják magukat makacsul gondolkodásunkban, mert restek vagyunk gondolkodni, nem vagyunk elég originálisak, és a megszilárdult diszkurzusok öntudatlan rabszolgái vagyunk – hanem azért, mert a közhelyek igazságot hordoznak. Mi az igazság, persze. A közhelyeket romboljuk le, persze. A közhelyekkel ugyanaz a probléma, mint a „legeredetibb” belátással: igaz, de cáfolható (s ha cáfolhatatlan, terméketlen); jól működő séma lehet, de nem lehet univerzális: minden univerzális séma önreferens, paradox, gödéli. Minden kijelentő mondat, gondolatmenet, kivált ha radikálisan vagy szigorúan értjük, lényegileg aporisztikus karakterű. Ezis. Melyik. Akárhogyan is: (az én esztétikai eszményem szerint) a tézis az igazságra törekszik és nem az eredetiségre. Azzal a tézissel, hogy minden tézis radikálisan retorikafüggő, csak azok elégszenek meg, akiket fizetnek, bárhogyan is ragozzák.

De ha a(z) episztemológiai szkepszisre vonatkozó) hasonló megfogalmazásokat és „hátszágukat” (Derrida vagy ode), egyszerű pozitívizmusunkban identikus kijelentéseknek tekintjük is, felmerül a kérdés, miért engedelmeskedünk az originalitás-eszménynek? Mivel legitimálja magát ez az imperatívusz? Csak nem az unalom és az érdekesség kettősségével? Ugyanoda jutottunk: az, hogy Dosztojevszkij alkalmasint „ugyanazt” mondja, mint Jézus Krisztus, feleslegessé teszi művét? „Uncsi, ezt már ismerjük”? Hogy millió és millió pap „ugyanazt” olvassa fel millió és millió templomban, kétezer év óta millió és millió vasárnap, hát hogyhogy nem unják halálra magukat?

Olyan uncsi ez az eredetiség-pite, nem?

IRODALOM ÉS MEGSZOKÁS

*avagy film galamboknak**

Néhány éve egy álom révén belegabalyodtam egy metaforába, amely azóta is meghatározza szövegeimet. Ez a Római Birodalom határán élő barbár metaforája. Azt nem tudom, hogy ez a rév nem Kháron ladikja-e, mindenesetre a barbár határon létének problémáját végig lehet gondolni a khároni út példáján is, egészen pontosan talán inkább azt, hogy honnan tudunk arról, hogy mi történik a határon túl, a felejtés határán túl, vagy éppen magán ezen a határon. A határ itt elsősorban a rendben lévő, a hatalommal bíró birodalom határa, a formált, az artikulált terét kijelölő folyó, amin túlról már nem tudunk semmit. A barbár az artikulált és az artikulálatlan határán él. Nevét a birodalomtól kapta – így láncolna az magához mindent –, ám ez a név éppen az artikulálatlanságot próbálja jelölni, mi több, utánozni, a görög nyelv kilép önazonosságából, hogy találkozni tudjon a határán lévővel (de erről beszéltem már máshol is), így ez a név a kívülállóhoz hasonló, „a külső a belső” paradoxonát, vagy talán birodalmi játékát játszva megint. Ám most még nem erről akarok beszélni.

Hanem inkább a Birodalom és hagyományának viszonyáról. És a szabadság álomtermészetéről. A Birodalom hatalma nem a fegyverekben és a pénzben áll, hanem a tradícióban, abban, hogy átadja magát nekünk, nőül jön hozzánk, s mi elfogadjuk, hozzácszokunk. Az átadás a bekebelezés mechanizmusa. Az újkori latinban a traditio a tanításra és az írással rögzített ismerethagyományozásra vonatkozott. Régebben a literatúra pedig azok műveltségét jelentette, akik képesek voltak ezt az írásban rögzített hagyományt feldolgozni, megérteni, s így továbbadni. A literátorok külön kasztot képeztek, nekik köszönhetjük – többek között – a Római Birodalom hagyományát, a humanista műveltséget, a kultúrának az írásbeliségre alapozó szerveződési formáját. Ezzel a birodalmi hagyománnyal szemben egy másik van elterjedőben: egy audiovizuális kultúra. Az egyik lehetséges felállás az, hogy az ember barbárként ennek a két kultúrának a határán forgolódik, azonban ez azt is jelentheti, hogy csak ez a két alternatíva létezik, ezért inkább úgy mondanám, hogy az a barbár pozíció, amelynek álma már évek óta fogva tart, azon a senki földjén helyezkedik el, amely határos ezzel a két birodalommal.

Amiről előadásomnak ez a fele szól, az a literatúra lehetséges – bizonyos értelemben hagyományos – szerepe az audiovizuális kultúrában. Ennek bemutatásához azonban a német romantikusok egy tradíciójához nyúlok vissza (Schlegel-fivérek, Novalis, Schelling). Megpróbálom velük párhuzamosan és tőlük leválóan behatárolni azt a szerepkört, amelyet én a literatúrának szánok. Igazából itt nem bocsátkozom fejtegetésekbe, pusztán a jól ismert módszerrel fogalmakat állítanék párhuzamba. A filozófia-művészet-költészet-álom némileg hierarchikus, romantikus struktúrájába én a filozófia helyére a retorikát írnám (erről egy másik, vázlatos előadásomban beszéltem már ugyanitt), a művészet helyére a literatúrát, a költészetére a filológiát. Természetesen ez így túlságosan durva. Megpróbálom finomítani. Itt nem a művészet helyéről van szó, hanem a romantikus mű-

* A Mozgóképek Alapítvány ösztöndíjasaként a nyelvi identitás és a filmi identitás összefüggéseivel, lehetőségeivel foglalkozom. Ennek a munkának az oldalági leszármazottja ez az írás.

vészetfelfogás helyéről Schellingnél, a művészet organon jellege az, ami fontos számomra, de nem filozófiai, hanem retorikai szempontból. Az így felfogott művészet fő szempontja tehát a nyelv természete lesz, ami nem fedi az egész művészetet, hacsak abban az értelemben nem, amelyet a retorikai szempont ad a literatúrának: a literatúra feladata, hogy a nyelv és az írásbeliség természetét, szereplehetőségeit akár egy másik kultúrával szemben, akár önmagában feltérképezze. A literatúra tehát megint egyfajta műveltséget jelentene, nem az irodalmat, hanem egy a nyelvre – több szempontból is – koncentráló réteg sajátos műveltségét, amely egy döntően audiovizuális kultúrában ismét csak réteg-műveltség lenne. A literátorok kasztjának műveltsége. A romantikus struktúrában a retorika szempontjából a költészet helyére lépő filológia képviselné azt a speciális kötődést (szeretetet), amely a literátorokat az audiovizuális kultúrában is a nyelvhez köti, s amelynek következtében a filológia arra a speciális szerepre koncentrálna, amelyet a nyelv és csakis a nyelv tölthet be egy audiovizuális kultúrában. A filológusok így ahhoz ragaszkodván, ami eltér a kultúra alaptermészetétől – de egyedüli helyét mégis megtalálja, s ez a hely éppen nem-vizuális jellegéből fakad –, nos, a filológusok így a barbár helyzetébe kerülnek, a vizualitás kényszerét kikerülő nyelv lehetőségéről álmodva.

Azonban ez nem ilyen egyszerű, hiszen a retorikai nyelvszemlélet a nyelvi reflexió nem logikai lehetőségeit éppen a képiség felől közelítve fedezi fel. Ez a határmozgás, amely jellemezheti az ilyen fajta barbár filológusok eszmefuttatását.

Mindenesetre az álom – talán szintén mint birodalmi örökség – megmaradt. A kilépés, a szabadulás mintha mindig az álom természetét ölténé magára a Római Birodalom árnyékában. Az álombeli, az álomtermészetű gondolat megmutatja a dolgok természetét, oly módon, hogy kilép abból. Az álom tehát nem poézis, nem költészet, hanem talán éppen az ellentéte, a meglévőből nem alkot, nem csinál valamit, hanem a meglévő berendezkedését, illetve annak törvényrendszerét úgy bolygatja föl, hogy a berendezkedés marad, de tér nyílik a törvényrendszer összezavarásával a játékra. A szabadság ebben az értelemben is álomszerű. A törvényrendszer összezavarása, kisiklítása, az álom transzgressziója éppen a törvények felismerését teszi lehetővé. A törvény a „thirdness” peirce-i kategóriája, amely kilép a *dialogicitás** teréből. Ilyen a legegyszerűbb logikai törvények, másképpen relációk egyike az ellentét is: Az ellentét meglátásához három pont kell, hiszen A-ból csak b-t látom, B-ből pedig csak a-t, tehát kell egy C, ahonnan szembe lehet állítani A-t B-vel. Ez a C lesz a senki földje, hiszen ha a klasszikus formáját írom fel az ellentétnek: A nem egyenlő non-A-val, akkor az ellentétet megragadó perspektíva az A-hoz képest meghatározott dimenzión kívül helyezkedik el. A törvény tehát mindig a harmadik, mindig máshonnan érkezik. A meglévő törvényrendszerének, az ébrenlétnek viszont az álom a máshonnanja. A szofisták retorikája talán ebből a máshonnanból táplálkozik. A szofisztika: törvényekben játszani.

Az álom tehát nem poézis, az álom talán inkább irányíthatja azt a filológiát, amely megpróbál és mindig megpróbál visszautasítani majd egy birodalmi ajánlatot.

Az álomfilológiáról lesz szó tehát a továbbiakban.

Eszembe jut egy másik metafora, Jacques Lacané, amely a párhuzamosan futó gondolatok, a paranoia láncolatát indítja el ebben a szövegben. Ez a magát tükörben figyelő csecsemő metaforája, a szétlevő egybelátása, ami – ne feledjük – a tükörrel való szétlevő-

* Nincs szándékomban – retorikai olvasatról lévén szó – pontos etimológiáját adni a görög szavaknak, sem filozófiai jelentésüket, helyüket megadni nem akarom. Pusztán a retorikai olvasat igazolását szolgálják, mint afféle szómetaforák. Itt a dialogosz barbár fordításából (párbeszéd), vagy akár barbár félrehallásból (düalogosz) kiindulva, nem hogy megszüntetem a szó eredeti, hagyományos intencióját, hanem kibővítem. Nem pusztán azt mutatom meg, hogy a dialógus valamiért, valami végett folyik (dia ti), hanem azt a viszonyt is jellemzem – éppen ezzel a kettősséggel –, amely elvezet a kettőtől a harmadikságig.

ségre is értendő, e mentén identifikál. Mintha ez éppen a határon levés lenne, hiszen honnan lehetne egybelátni azt, ami szétvan, az idivi-duumot, vagyis a szétoszthatatlan-kettőt, ha nem a határról. Ne felejtjük el, hogy metaforám a Római Birodalomról is szól, és a barbárról, vagyis a szétoszthatatlan-kettőt, az individuumot látni, a kettőt egybe látni a „divide et impera” viszonyrendszere, ez az, ami izgalmassá teszi számomra a barbár helyzetét, ettől fontos a barbár számára, az individualitás megkérdőjelezése. A barbár nem mondja magát barbárnak, ezért, ha valaki annak mondja magát, nem az, hiszen csak annak mondja magát, ugyanakkor éppen kívülállását mutatja azzal, hogy nem azonosul a birodalmi individuummal, hanem éppen kettéosztja magát tőle, de nem éppen ez a mozgás-e az, amire a birodalom fölállította az „oszd meg és uralkodj!”-elvét?

Az emancipáció latin fogalmán szeretném bemutatni, hogy hogyan lehetséges egy barbár olvasata a szónak, és hogyan mutatja meg ez a szó a „divide et impera” természetét. Egészen pontosan azt nézhetnénk meg, hogy mennyiben olvasható ki az emancipáció latin fogalmából a római jogrendszer és az ehhez kapcsolódó tulajdonlás megalapozásában a matriarchalitás motívuma. S ezek után azt demonstrálnám – Spinoza *Etikáját* véve retorikai segítségül –, hogy az így feltárt viszonyrendszer mennyire mélyen húzódhat a gondolkodásunk viszonyrendszerében is. Mindez természetesen meglehetősen vázlatosan történik, a gondolati irányok pusztá kijelölésével és elválasztásával.

A Finály-szótár a következőket adja meg *emancipáció*ként:

1. a fiúnak az apai hatalom alóli forma szerinti kibocsátása (egymás után háromszor ismételt színleges eladás által),

2. az általános forma szerinti kibocsátása valaminek a birtokból.

Az *emancipo* igére vezeti vissza:

1. a fiút az apai hatalom alól kibocsátja és ezáltal önállónak nyilatkoztatja,

2. valamilyen személyt vagy dolgot valakinek a hatalma alól a máséba bocsát, mint tulajdont átenged, elad, elbocsát,

3. egészen átad, rabszolgájává tesz (*emancipatus feminae, hozza a példát Finály*).

Az apa hatalma alóli kibocsátás (eladás) nem más, mint átadni a fiút annak a birtoknak, ami által a fiúnak joga lesz, hatalma az apához hasonlóan, de ami által a fiú egészen átadhatóvá is válik, ami a rabszolgaságot jelenti („divide et impera”), vagyis hogy teljesen átadatott, teljesen odaát van, teljesen a másé. Ezáltal az apa számára feminin a fiú, hiszen elszakad, elválik tőle, másé lesz, s így mássá lesz. (Később fogok beszélni arról, hogy a szétválasztás masculin jellegű, ennyiben masculin az elszakadó fiú.) Ugyanakkor a teljesen másnál lenni is az emancipáció feminin jellegét hangsúlyozza: ugyanis csak a fiú tud mássá válni, az egyből kettővé, csak ő tud leválni, mert a lány/anya eleve más, tehát neki nem kell leválni, hanem hasonulnia kell, vagy legalábbis közel kerülnie a más-hoz, hasonulni hozzá, vagyis a jog szempontjából: birtokolni.

A fiú színleges eladása éppen erre hívja fel a figyelmet – megmutatja a matriarchális alapot –, csak a fiút lehet eladni (leválasztani), azonban a megvehetőség és eladhatóság kritériumait csak az határozhatja meg, ami nem megvehető és eladható, vagyis az apa, a masculin jelleg nem, mert ő mint fiú eladható-megvehető volt, vagyis egyvalaki vásárolhat egyedül: a nő. Mintha a matriarchális társadalom lenne az alapja annak a Római Birodalomnak, ami a rabszolgaságra épít. Rabszolgának lenni azonban feminim tulajdonság, hiszen ez azt jelenti, hogy másnál lenni, másé lenni, másnak a tulajdona lenni, nem az apa hatalma alá tartozni, tehát feminim tulajdonban lenni, a feminimhez tartozni, hozzá kötődni. Tehát az, hogy a jog a fiúhoz kerülése (színleges eladása) és megvásárolhatósága egy. Minden feminim kikerül a jogiságból (a lány nem örököl jogot), hiszen, ha benne lenne, akkor megvásárolható is lenne. Ez a nő csábításának rejtélye. A nő nem megvásárolható, ha az lenne, akkor elveszne sérthetlensége, szentsége, másképpen: sérthető joga lenne. Noha nem lehet joga, a jogfolytonosságot a feminin biztosítja: a fiú

vásárlója, hiszen ha nem lenne kinek eladni, akkor nem lenne megvásárolható a fiú. A vásárlás feminin dolog.

Az apai hatalom alóli kibocsátás véglete a rabszolgaság. Vagy apai hatalom alatt áll valaki, vagy rabszolga. Csak átmenetek vannak. Ez a rabszolgamorál lényege. A fiú azáltal nyer jogot, hogy rabszolgaságra adja magát. A rabszolgamorál része a jogainkhoz, illetve az ahhoz való ragaszkodás, hogy eladhatóak legyünk, a férfi beáll a megvásárolhatóság jogviszonyába.

Az apai hatalom alóli kilépés: az állam első megjelenése – A Római Birodalom.

Most a spinozai *Etika* rendszeréhez nyúlok segítségül a további magyarázatban, hogy a gondolkodás tradicionális viszonyrendszerében is megmutassam e matriarchalitás motívumait. Az elején emlékeztetek arra, hogy azt nevezzük feminimnek, ami a másé lesz, mássá válik, azonosul vele. Valamin valamit felismerni, észrevenni: ez kettő. Ha az értelemre vonatkoztatom, akkor ennek a kettőnek a lényegi egységét ismerem fel: vagyis az *attribútumon* (tulajdonság) azt értem, amit az értelem észrevesz a *szubsztancián* mint olyat, ami ennek lényegét alkotja (Spinoza). Vagyis a valamit (attribútum) a valamin (szubsztancia) észrevenni, nem más, mint lényegi azonosságukat. Ez a hasonlítás mozgásának feminim jellege, a kettő megfeleltetése, azonosítása, emellett, ezzel egyszerre masculin jellegű is a hasonlítás, amennyiben a különbözőség szétválását veszi észre a hasonlatban, ez a hasonlat retorikai-stilisztikai értéke. Minél távolabbi dolgokat veszek észre hasonlóan, annál izgalmasabb a hasonlat. Az eltávolítás mozzanata masculin vonás (az apáról leváló fiú), az észrevétel összehozó munkája pedig feminim jellegű (a fiú, mint más megvásárlására kerül).

Most nézzük e viszonyokat egy retorikai olvasatban a spinozai rendszer néhány eleme között: a szubsztancia és az attribútum közötti összefüggés az emanatio, ami olyan tudást jelent, amely a másikról úgy tud mindent, hogy ne legyen kisebb az a másik, amely emanál. Másképpen: az emanatio révén nem fogyatkozhat. Mi más lenne az emanatio, mint tükrözés, hiszen ez az, ami nem vesz el a másiktól, miközben „leveszi” a lényegét. Az emanatio masculin, mert az egy kettéválásához van köze (a két -jogilag, nemileg – azonos, az apa és a fiú kettéválik). A szubsztancia viszonya az attribútumhoz tehát ez a tükrözési azonosság, az emanatio. Ez az, amit az értelem, az észrebevétel, az attribútum (a pénztulajdon, tulajdonság) felől is tükrözésnek hívunk. Latinul ez a tükrözés: intuitio. Az attribútum viszonya a szubsztanciához a tulajdonlás, vagyis az attribútum a szubsztancia tulajdonsága, tulajdon jellege. Ez valóban a tulajdonban levésre utal, az anya olyat vesz magának, ami a másakra hasonlít. Arra, ami nem ő. Azt, ami a másik tükröke, az anya tehát intuitív azonosságban (emanatio, tükrözés) fedezi fel a lényegi tulajdonságot. A szubsztancia tulajdonsága tehát az attribútum, hatása viszont a modus. Vagyis az apa tulajdonságára hajt az értelem, a nő, hatása, affexiója viszont a fiú, amit megvásárol-megszül a nő, de ez a kettő – lényegi tulajdonsága és hatása – nem szétválasztható, vagyis indivi-duum, az én retorikai értelemzésemben szétneválasztható-kettő. (Talán erről az anya és fia viszonyáról is szól Lacan tükör-stádium-elmélete.) Ezzel a kettőssel szemben harmadik az apa, aki kívülről látja a felismert lényegét, a szubsztanciát, a törvényt, ettől feminim ő is, attól tehát, hogy kívülről látja (intuitio) a fiút és az anyát azonosulni, ami ugye értelmi, fogalmi vagyis feminim mozgás (talán ezért nőneműek a fogalmak a latinban). A fogalmi gondolkodás összekapcsol, a két különbözőt egyesíti. Ezzel szemben a férfi elválaszt, hasadékat hoz létre. Tehát az apáról fiúra szálló s így elválik a *birtok*, a jog *alapja*, illetve a *magabírá*, a fiú *önállósága*, mind-mind a masculin kettőt sugallja, amit a nő tesz eggyé azzal, hogy a máshoz hozzá akar jutni, birtokolni, megvásárolni akarja, s így bírni azt. Csak a vásárlásban van értelme tulajdonról beszélni, vagyis arról, hogy valamit valaminek tulajdonítunk. Csak a vásárló értelem lát olyat, ami tulajdonsága a másiknak. A kettőt azonosítja tulajdonlásával. A tulajdonlás más,

mint az azonosság. A fiú az elválasztásig azonos (lásd név) az apával, s utána az anyával azonos az átadottság, az adoptálásig, a tulajdon értelmében. Az *Etika* rendszerében tehát, az értelem feminim birodalmán belül a szubsztancia apai jellegű, viszonya az anyai attribútumhoz az emanatio (kifolyás), a modushoz (fiú) pedig az emancipáció viszonya fűzi (hiszen az apa-szubsztancia joga-hatalma nem lesz kisebb attól, hogy a fiút kibocsátja, ez a „divide et impera” elve), az attribútumot pedig a tulajdonlás, tulajdonítás intuitív viszonya fűzi a szubsztanciához.

Talán az volt eddig félreértve, hogy a megértés nem-női természetű. A megértés, a mással való azonosulás éppen a feminim jelleg sajátossága. Ez az azonosulás a megértés, az intuitio, a tükrözés lényege. Éppen hogy a nő akarja a másikat, a nő az, aki birtokolni akar megértésével. A nő megért, és a férfi ezt az értelmet választja ketté. (Mintha a dekonstrukció mégiscsak masculin jellegű lenne a Római Birodalom metaforájában.) Nietzsche írja, hogy a nő saját bölcsességét keresi a férfiban, amikor bölcsnek mondja, s a férfi pedig saját érzékenységét a nőben, amikor érzékenynek mondja. A fogalmi gondolkodás a latinok számára nőnemű.

Mintha a „dividé”-ben a tagadás természetéről lenne szó. Ezt egyszer már érintettem. Most szeretnék erről egy kicsit bővebben beszélni. A tagadásnak a hozzáadás, a tagadás értelmében: a tagadás folyamat, nem állapot. Nézzük meg ezt a mondatot is! Mondhatom ezt a mondatot: a tagadás folyamat, nem állapot. Ha csak ezt mondanám, hogy a tagadás folyamat, akkor a logika törvényei szerint azt is mondtam volna vele, hogy a tagadás nem állapot (amennyiben az állapotot elfogadjuk a folyamat ellentétének)? Mi történik akkor, ha tényleg kimondom vele, hogy a tagadás folyamat, nem állapot, nem mondom-e ezzel hozzá tagadásként, hogy a tagadás állapot? Tehát ez a nyelv retorikai játéka, a mindig ketten beszélnek sajátos körforgása, amit megpróbáltak dialektikaként logicizálni. Ez a körforgás vezet az eldöntetlenséghez, ami teljesen fedi az ellentét fentebb felvetett problémáját: az eldöntetlenség a határon van, pontosabban csak kívülről látszik, abban az értelemben is, hogy csak kívülről látszik úgy, hogy az, mert belülről eldönthetőnek látszik, az eldönthetetlen nem lehet döntő, hisz akkor nem eldöntetlent látna, ezért nyugodtan beléphet az eldönthetetlenbe, mert ha megmutatja, akkor eldöntetlen marad. Az eldöntetlenség határtalan, ha lenne határa, akkor el lehetne dönteni, hogy ez még itt van, az már ott, ez belül van, az meg kívül, lehetne játszani megint a hatalom játékát...

Miközben a latin nyelv és a tagadás természetét próbálom bemutatni egy újabb példán, szeretném, ha a példát nem definícióként, hanem retorikai segédeszközként éretnék. A konstrukció és dekonstrukció viszonyát szeretném megmutatni a finitio és definitio ellentétében. Gondoljuk végig ezt a retorikai olvasatot – amely tehát a példa mentén halad. Ha a meghatározás rossz fordítása a definitiónak, amennyiben a finitio határszabást, meghatározást, értelmezést, bevégezést jelent, és így a definitiót határtalanításnak értelmezzük, akkor tehát a definitio egy retorikai olvasatban azt jelenti, hogy elhatártalanít, megszünteti a határt, a kettő közét, azonosítja a kettőt, identifikálja és elnevezi individuumnak, így ez valamivé válik, hogy ne válhasson ketté, ne válhasson határossá, ne válhasson meghatározhatóvá, a kettő egymás közötti összefüggését szünteti meg. Azzal, hogy azonosítja őket, éppen azt nem látni meg, hogy mi van a kettő között. Éppen a birodalmi játék, mikor bírom azt, válik észrevétlenné. (A tudás és az enyém közötti különbség-azonosság. Mikor tudok róla, mikor bírom tudásként, és mikor bírom enyémenek, magamnak. Gondoljunk vissza a lacani tükör-stádiumra! Az én képem és a magam közötti választó- illetve határvonal. A birodalom hatalmi technikája éppen ezt jelenti. Ez a „divide et impera”, a barbárnak is szóló felszólítás.)

Semmi sem annyira diszkurzív, mint az álom(termeszet).

A discursus magyar jelentését a Finály-szótár a következőképpen adja meg: futkosás,

ide s tova szaladgálás, minden irányban való bejárás, átutazás, bolyongás, kószálás, tekergetés, össze-vissza járkálás, eszmefuttatás. A hadcsapatok portyázását, cirkálását, szerette csapongását is ezzel a szóval jelölték. Az álmoról lelassuló gondolat szertecsapongását is kifejezhetjük így a diszkurzivitással, más értelemet adva így az eszme futtatásának, hiszen nem azt fogom diszkurzívna nevezni, ami a logika kitaposott ösvényein szépen előrehalad, hanem azt, ami az eszmét meglódítja, hogy az álom nyomába érjen. Vagy másképpen az álomtermészet portyázását szövegeinkben. Barthes írja a *Kritika és igazságban*, hogy a mű elsődleges nyelvének segítségével valami szövegen túlival kerül kapcsolatba az olvasó, amely egy másodlagos nyelv megértésére tanítja meg. „Ez az, amit úgy hívunk: álmodni” – mondja. Rögtön ezután arról ír, hogy a név a dolog természete, azonban ha a másodlagos nyelv, a dolgok nyelve, akkor inkább azt mondanám, hogy a dolog a név természete, a dolog is csak nyelv. Ez a „to lektion” fogalma.

Egy szöveg diszkurzivitása tehát nemcsak a definitórikus logika szabályai szerinti rendeződést jelentheti, hanem esetleg a retorikai szabályok szerintit is. Szeretném ehhez az entrópia fogalmát használni. Az entrópia a diszkurzus haladási törvénye egy nem a logikára építő irodalmi-kritikai szövegben, hiszen a noété, az értelmi számára a gondolat a rendezetlenség felé halad, mondjuk például az *Entrópia* című Pynchon novellában, az esztétikai felől tekintve azonban ez az út rendezett. A bolyongás útvonala a rendezetlen térképeként a rend, a szép érzetét kelti.

Vagy elképzeltük-e már a gondolatot a sebesség mentén? A gondolat mindennél gyorsabb, de nála az álom is gyorsabb. A gondolat csak az emberben lelassuló álom maradéka. A gondolat ezért álomtermészetű, de emberi léptékű. (Akhilleusz és a teknősbéka.) Az álom lehetséges tere a két emberi pillanat köze. Oda furakodik be, hogy ne lehessen rajtakapni. Az emberi pillanatok folytonossága közé ékelődik, de úgy, hogy nem akasztja meg a gondolatot, hisz észrevétlen, de ezért marad észrevétlen akkor is, amikor kisiklatja. Ezért mindig úgy tűnik a gondolkodás számára, hogy ezek a pillanatok találkoznak. Az egyik következik a másikkól, az egyik elvezet a másikhoz. Ahogyan a dialógusról is azt hisszük, hogy a két beszélő szólándzsái eltalálják egymást, miképpen a jelölő találja meg a jelöltjét. Am ha valaki az álom felől érkezik, akkor észreveszi, hogy ezek a lándzsák mozdulatlanok, csak az emberi léptékben tűnnek mozgásban lévőnek. Zénón nyílról szóló apóriája így találja el a nyelvet is. Miközben a halhatatlanság vágya szólal meg benne, hiszen ha sikerülne az ember kilőtte nyílvesztő mozdulatlanságát megpillantani, akkor ki lehetne térni előle, a mozdulatlanság terében nincs értelme a halálról beszélni, hiszen hol állna a halál. Miközben a Zénon-apória megmutatja, hogyan lehet egy olyan perspektívát felvenni, amely kivonja magát a nyelv mozgása alól (ez persze nem az egyetlen ilyen), azt is megmutatja, hogy hol lehetne a helye a nyelvnek ebben a döntően audiovizuális kultúrában: Zénón perspektívája a filmek világában a galambé, hiszen a mozgó filmkockák összefüggő sorozatát különálló képekként érzékeli.

Kháron metaforája álomtermészetű. Kháron az, akinek az alakjával megragadhatjuk a kilépés pillanatát, noha ő maga nincs sem odaát, sem itt, hanem éppen mindig a határon, mint a barbár. Létezésében éppen ez a határon létezés az érdekes: nincs amott, mert akkor nem jöhetne vissza, s nem is tudhatnánk róla, azonban látja a másholt, tud a másholról, sőt számunkra jelenti is ezt a másholt, talán éppen így visz át (metaferei) bennünket. Kháron talán nem is létező, hanem metafora, az egyik legpontosabb. Így – akár a kitűnő szofistát – obolosz szal jutalmazták, amit nem véletlenül tesznek a halott szájába, ez Kháron retorikai hatalmának elismerése, a halott nyelve megbénul Kháron, a szofista pénzétől.

A MAGYAR MŰZSA AMNÉZIÁJA

Az idei JAK Tanulmányi Napok második ülésének – meglehetősen tágan és léhán megadott – tárgya: *Irodalom és hagyomány*. Úgy gondolom, bármilyen kockázatos is, vegyük adottnak és tudottnak „az irodalmat” (mint amelynek határa intuitíve világos; azaz tegyük úgy, mintha világos volna), és fordítsuk figyelmünket az utóbbira, „a hagyományra”! S azonnal tegyük hozzá, e fogalom használata, különösen ebben a formában: „a hagyomány”, számomra, az irodalmi formák története számára riasztó és használhatatlan, kiejtése már-már tabu. Mert e kategória, így, egyes számban, az elmúlt közel fél évtized idején életveszélyesen összekapcsolódott egy másik, szintén egyes számban használt kifejezéssel („az érték”), valamint egy utánozhatatlanul karakteres intonációval (mély lélegzet, ellágyuló hang, lassított beszédmod) és vizuális segédjelekkel (úgy mint ég felé fordított tekintet, merev tartás, esetleg feltartott mutatoujj). Szemléletemben „a hagyomány” nem létezik, csak hagyományok vannak, gigantikus tömegben, s e hagyományokat semmiképp nem kapcsolom össze bármilyen módon megalapozott érték kategóriákkal. Ellenkezőleg: *ha, akkor* az egyenértékűséggel kapcsolom össze. És e hagyományokról megpróbálok nem valamely népszerű jelen irodalomelmélet nézőpontjából szólni (a próbálkozás persze eleve reménytelen), amelynek egyetlen magyarázata a teóriák agressziós természetétől való félelemben található meg.

Ráadásul és természetesen: a hagyományokat nem az irodalmi műveket körülvevő szellemi szféra megnevezett részeiként fogom fel, tehát nem beszélek azokról a képződményekről, amelyeket így jelölnek például: „a Nyugat-hagyomány”, „az Újhold-hagyomány”, „a neoavantgárd hagyománya” stb. A hagyományok számomra nem ott keresendők, ahol a kultúrára reflektáló szellemi szféra már artikulálta azokat, és ahol a hagyományok már *intézményszerűen* jelennek meg, „örizőkkel” és „követőkkel”, ahonnan rögtön átcúsíthatnánk az etika területére („hűségeselek” és „a(z adott) hagyomány elárulói” stb.). Ezekről a dolgokról is lehet beszélni, de én ezt a discours-t, boldogan, a kultúrszociológusokra hagyom.

(Tézis 1, Roubaud)

Szögezzük le: nem képzelhető el irodalom, vagy szűkebben: költészet anélkül, hogy ne lenne köze a hagyományokhoz. Azaz az *irodalmak* és a *hagyományok* két fogalma már-már szinonim. S mivel „a hagyomány” terminus ideológiai szempontból olyannyira megterhelt, a továbbiakban két megfeleltetést szeretnék bevezetni. Az első: *irodalmak* helyett ezután többnyire költészetekről (a jelen magyar költészetekről) fogok beszélni, egyszerűen azért, mert az így megjelölt szűkebb terepen ismereteim nem annyira kínosan szűkösek. A második helyettesítés már bonyolultabb. Olyan, viszonylag ritka művészetkoncepciókra szeretnék hivatkozni, melyek a művészet fogalmát nem a *kifejezés, az ábrázolás, a mimézisz* vagy egyéb alapfogalmakra építik rá, hanem az *emlékezet* kategóriájára. Szimptomatikus, hogy a művészetkoncepciók e típusába tartozó szemlélet milyen kevéssé volt és van jelen a magyar művészetfilozófiai gondolkodásban. E tekintetben, azt hiszem, fontos volna újraolvasni Fülep Lajos tanulmányát *A Szellem* 1911. márciusi számában. Természetesen itt a felfogások egy adott típusára kell gondolnunk, amelynek csak egyik változata a fülepi crocéanus, intuicionista álláspont századunk elején. Én a következő formulára hivatkozom: „Toute littérature est mémoire, et code,

d'une langue, et du langage" (ROUBAUD, 1970), minden irodalom emlékezet és kód, egy nyelv és a nyelvezeté. Vagy még inkább: a hagyományok a költészetekben az emlékezet és a kód szerepét játsszák, egy nyelvét és a nyelvezetét. Szerintem tehát: *az, amit hagyománynak gondolunk el, nem más, mint az emlékezet működése a költészetben*. Ebben az értelemben

(Tézis 2)

csak az emlékezet van, csak a hagyományok léteznek. Így az első bekezdés tételmondata a következőképpen módosítható: nem képzelhető el irodalom, vagy szűkebben: költészet anélkül, hogy az emlékezet ne működnék benne, hogy ne lenne köze az emlékezethez.

Tényleg nem? Egy másik, régebbi és magyar költő az iméntivel ellentétes tapasztalatot fogalmazott meg.

(Antitézis 1, Arany)

Naiv eposzunk című nevezetes tanulmányában Arany nem kisebb kérdést tett fel, mint azt, hogy költészetünk betölti-e a nemzettörténeti emlékezet szerepét. Idézzük a dolgozat nevezetes intonációját! „Járd be a hazát, keresd föl a népet a pásztortűzénél és kunyhóiban, a sarlónál és lakomáin, a műhelyek és laktanyák pihenő óráiban, szóval mindenütt, hol az élet fáradalmaikat költészettel enyhíti, hol, mint egy jelesünk mondja, lelke ünnepel: fogsz hallani népdalt, édes-bájos dalt, szomorút, vígat, kedélyest, szesszenőt; fogsz hallani gyöngyös-aranyos tündérregét: de oly éneket, mely a nemzet múltjára vonatkoznék, alig. Mintha pusztánk rövid emlékezetű Kalliopéja nem eszmélne tovább, csupán a közelebbi divat-haramiáiig (...)”, írta (ARANY, 1968, 194.). Természetesen ebben a paragrafusban Arany közvetlenül és elsődlegesen az emlékezet tárgyának újrété, hiányára gondol, és csak másodlagosan magára az emlékezés hiányára. Tanulmányában azonban számos helyen kitér a magyar költészettörténet alapvetően diszkontinuus természetére, tehát a rövid emlékezetű kódok kérdésére éppúgy, mint a nyelv emlékezetének működésmódjára (így pl. a közlés jelenségére. *A magyar nemzeti versidomról* IV. fejezetében, rámutatva arra, hogy a jelenség ott van „a régi verses maradványokban” éppen úgy, mint „néha még múlt századbeli költőink nyelvében” is [ARANY, 1968, 160.], hogy azután megalkossa például a *Buda halála* káprázatos inverzióit és közöléseit, a hosszú ideig jelen lévő nyelvi kódok és a felejtésellenes költői magatartás példaként).

(Tézis 3)

Hagyományok egyszerűen nincsenek, irodalmunk az amnéziás tudat irodalma. E kijelentés messze nem annyira védhetetlen, mint amennyire első pillanatra vélhetnénk. Az amnéziás tudatnak csak egymást követő jelenjei vannak, múltjai nincsenek: ez a tudat nem szakad el valami benne élőtől, nem távolodik el valamitől, nem szegül szembe valamivel, ez a tudat egyszerűen nem ismer múltat, nem emlékezik..., maximum a tegnapi napra. De az amnéziás tudat egyben azt jelenti, és ez Arany szövegéből egészen világos, hogy valaha volt (kellett hogy lett legyen) egy bizonyos költészettörténeti múlt, az emlékezet költészetének aranykora, csak nálunk ez nem vált hagyománnyá, csak nem vált emlékezetté, csak nem alakult ki az emlékezet emlékezete. És a kijelentés már Arany Jánosnál program, részint az emlékezet működésbe hozásának, visszakeresésének programja, részint egy felejtésellenes irodalmi gyakorlat imperatívusza. De vannak-e, lehetnek-e nálunk esélyei a felejtésellenes irodalomnak?

Nincsenek, felelhetnénk, mert a múlt idő szellemi értelemben is rombolja a múltakat, egészen az eleve értelmezhetetlenségig. Ebből a szempontból igen tanulságosnak tűnik Ezra Pound példája, engedjék meg, hogy e példa tanulságait megosszam önökkel! Tehát

a *noigandres*-exemplum: Mint ismeretes, Ezra Pound – mint T. S. Eliot és mások – rendkívüli intenzitással fordult a kulturális hagyományok Bábele felé, három centrummal: Kína, a görögség, valamint Dante és előzményei. A hagyományok fantasztikus kiterjedésű tablóján belül nála a Dantét megelőző trubadúrköltészet egyetlen részlet csupán. Okszián nyelvi tanulmányairól így írt a XX. *cantó*ban:

És abban az évben Freiburgba mentem,
s Rennert azt mondta volt: „Senki, nem, senki
nem tud semmit a provanszál nyelvről, de ha igen,
hát az az öreg Lévy.”
És így Freiburgba mentem,
s a szüinidő épp megkezdődött,
a diákok elrajzoltak nyárára,
Freiburg im Breisgau,
és minden tiszta, ránézek, tiszta, Olaszország után.

És elmentem az öreg Lévyhez, és addigra 6.30,
este volt, és ő fél Freiburgon végigvonszolta magát
vacsora előtt, hogy azt a két kéziratcsíkot lássa,
Arnaut-ból, settant'uno R. superiore (Ambrosiana)
Nem mintha el tudtam volna énekelni.
És azt mondta: „Nahát mit akar megtudni tőlem?”
És én azt mondtam: Nem tom, uram, vagyis hát
„Igen, Doktor Úr, mit jelentsen az a *noigandres*?”
s ő azt mondta: *Noigandres! NOigandres!*
„Tuttya hat hónapot von meinem Leben
„Minten éjjel, mikor átyba mék, szólok magamhoz:
„*Noigandres*, nű, *noigandres*,
Nahát, mi a TEJFEL lehet az!”

(Gergely Ágnes fordítása)

Amit Emil Lévy német romanista a milánói Ambrosianában felkeresett, az egy XII-XIII. századi kitűnő trubadúr, Arnaut Daniel egyik cansójának kézírata. A kézirat egyértelműen és vitán felül *noigandres* alakot ad, ez egy hapax legomenon, egy egyetlen egyszer előforduló szó, amelyet egyedül Arnaut Danieltől ismerünk. A *noigandres* jelentését – lévén, hogy közérthetőség tekintetében a *trobar clus* Arnaut Danielje leginkább Stéphane Mallarméval rokonítható – még csak nem is sejthetjük, a közvetlen szöveggörnyezet nem segít. Valami olyasmi ez, mint a mi XVII. századunkban Rimay Jánosnál a *vízi hüvelmény*, vagy A *Rákóczi-eposzban* a *kukuinikok*, bár a két magyar esetben valami igen halvány sejtésünk lehet. A múlt szöveganyaga időnként mindörökre lezárja az értelmezhetőség minden lehetőségét. A jelentéselvesztés végleges, a dekonstrukciós program báatosan lehajtja a hagyományoktól nehéz, terhes, bús fejét. A *noigandres* számomra irodalmi jelkép: a tradíció fekete lyukának jelképe. Egy újabb behelyettesítéssel kiszélesíthetjük a problémát: Hagyomány, nű, hagyomány, nahát mi a (*noigandres*) lehet az?

A felejtésellenes irodalom esélyei másutt is jelentősen gyengültek a modernizmus másfél évszázada alatt, a múlt század derekától fogva. Jószerivel eltűnt az a kvázi-közös, amit Ernst Robert Curtius oly gyönyörően írt le *Az európai irodalom és a latin középkor* című kötetében. Munkájának epilógusában arról beszél, hogy „A szövegelemzés azt érteti meg velünk, hogy a középkort úgy kell tekintenünk, mint egy folyamatos, az antikvitástól a modern korig húzódó láncolat egyetlen szemét”. Ennek a láncolatnak a neve: euró-

pai irodalom, s Curtius épp csak utal a veszteségre, arra, hogy a láncolat a modern korig húzódik, ám ott – mint Babits Mihály egyszemélyes irodalomtörténetében is, logikusan – megszakad (CURTIUS, 1986, II, 130). Az *európai irodalom közös hagyománya*, vagy ha jobban tetszik, az *európai irodalom közös emlékezete* visszavonhatatlanul fikcióvá vált, kvázi-közös hagyomány nincs, legfeljebb magánhagyományok vannak, kvázi-közös emlékezet nincs, csak a magánmemóriák zümmögnek.

Ráadásul a magyar költészettörténet már a modernizmust megelőzően is gyakorta volt amnéziás, vagy fogalmazunk finomabban: Múzsánknak általában rövid volt az emlékezete. Ez valamiféle múltnélküliséget kényszerített rá. A XVII. századig kell várunk, hogy Balassi Bálint munkáira alapozódva először alakuljon ki egy olyan költés, amely visszaemlékszik kezdeteire, az előző század végére, amely egy bármilyen csekély múlthoz viszonyítva is, de el tudja helyezni magát az izolált és szétszórótt költői események kavalkádjában. A XVII. század előtt a magyar költői teljesítmények nem akkumulálódtak. Mintha mindig a kezdetek állapotában lettünk volna, és ezek az ismétlődő kezdek esetleges minták után, a költészetfogalmak szintje *alatt* képződtek ki.

Már régi költészetünk is igen csekély mértékben volt tradicionalista, azaz igen csekély mértékben tartotta számon mindenkori önmagát és múltját. A költészetbe mint mesterségbe nálunk nem kalapálták bele a megelőző és a kortársi összes jelentős alkotás ismeretének követelményét, mint ahogyan ez a tradicionalizmus – századokra példamu-tató módon – a trobarban működött.

Ezzel is összefügg az, amit Arany így nevezett: az „alap hiánya” (ARANY, 1968, 204). Hogy a magyar költészetben voltaképpen nincsenek bázisok és hosszú történetek, vagy másként fogalmazva: az emlékezet csak hosszabb-rövidebb, de nem hosszú élettartamú kódokat hívhat segítségül. Mindenekelőtt szembe kell néznünk a jól ismert problémával, azzal, hogy (nem nyelvi, hanem formális szempontból) nem tudhatni, mi is a magyar vers, mi is az a bizonyos nemzeti versidom. „A magyar nemzeti versidomot (...) olyan nagyobb egységek (félsorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a 16. században válik egyre meghatározottabbá.” Körülbelül ennyi, mondja Horváth Iván (1991, 178). Talán ezzel a prozódiai alig-rendezetiséggel magyarázható, hogy ez a versrendszer halványan tudott ellenállni más sor- és formafogalmaknak. A magyar verselés kánonja bármikor *túlságosan könnyedén* átírható volt, mert a megelőző kánon alig tanúsított ellenállást (gondoljunk például arra, hogy a múlt század első felében két alkalommal is milyen könnyűszerrel és radikálisan le lehetett takarítani az asztalt, vagy arra, hogy e század elején az avantgárd törekvések milyen erőfeszítéssel készültek a hagyományos kánonok lerombolására – és másnap reggel arra ébredtek, hogy ó jaj! sikerült). Ez viszont az új kánonok erejét (pontosabban erőtlenségét) és súlyát (pontosabban könnyűségét) is kijelöli.

Tudhatjuk-e, mi, magyarok, mit jelent a költészet formális hagyományának hatalma (behelyettesítve: a költészet formális emlékezetének hatalma), ha a nyelv kódjai a költészetben rövid életű kódok? Jó, ha egy-egy sorfajtánk felmutathat száz-százötven-kétszáz évet, ami bizony kevés ahhoz, hogy már-már felbonthatatlan kapcsolatokat hozzon létre emlékezet és nyelv között. Gondoljunk csak bele! 1170 körül Lambert le Tort de Chateaudon (nem előzmények híján) használ egy olyan sorfajtat, amelyet a segítségével megszólaltatott tematikán keresztül alexandrinnak nevezünk, s amely a francia költészet alapvető sortípusává vált. S bár e sortípusnak kontinuos története van, nem azt jelenti, hogy időnként a dominanciája ne gyengült volna meg; de azt jelenti, hogy mintegy nyolcszáz esztendőn keresztül a poétikai *axe* szerepét tölthette be, viszonyítási ponttá vált, valamiféle *mértékké*, még ismétlődő lerombolásában is. Mint az itáliai hendecasyllabo vagy az angol jambikus verssor. Van-e a magyar költészettörténetnek formális tengelye?

Amikor az irodalom formális emlékezetéről beszélek, a nyelv emlékezetére gondolok

elsősorban, és nem valamely *formává* szilárdult alakzatok mintegy kötelező továbbvitelére. A nyelvet illetően pedig nem holmi citatológiára, és nem a *pastiche*, a *seconde main* irodalmára (bár persze ezek is számba jönnek). Hanem arra gondolok, hogy van az emlékezetnek az intertextualitásnál mélyebb rétege is.

Igen, meglehetősen régi költészettörténeti példákkal hozakodtam elő, ezért joggal kérdezhetnék meg, mi közük ezeknek a jelen állapotokhoz? Csak annyi, hogy véleményem szerint a helyzet napjainkra jottányit (iótányit) sem változott: diszkontinuitás, törések, repedések, szakadások, meg-megismétlődő újrakezdések mindenütt, a „minden lehet” formális könnyelműségének terepén, a folyamatos elkülönülések költészete.

De nézzük meg a fordítottját, a 3. tézis ellentétét, a felejtésellenességet is, azt a tézist, amely szerint *csak az emlékezet van, csak a hagyományok léteznek*. Mindenekelőtt kezdjük azzal, hogy egy ideje ismét világosan tapasztalható a formális költészettörténeti hagyományok privatizálásának vágya, az emlékezet öröme, a hagyományok mámore. E vágyat a legtisztábban egyrészt a tradicionalista alapállású intertextualizáló szövegek mutatják, másrészt a fiktív múltak teremtésének gyakorlata a feltűnő (Psyché, Lázár René Sándor, Ambroise de Saint-Amour és társaik). *A bármikor használt szó cipeli magával ön-nön történeteit, rím a rímtörténetét, műfaj a műfajét, verskezdet a felütését. A költészetnek akkor is van formális emlékezete, ha éppen nem emlékezni, hanem felejtetni akar.*

Mi kell ahhoz, hogy ez az emlékezés a költészet motorjává váljék? A válaszfélét a következőkben tudom most megadni:

Mindenekelőtt könyörtelenül dezideologizálni kell a hagyomány szót, és következetesen többes számban kell használni, azaz tudomásul kell venni az emlékező nyelv végtelen bonyolultságú rétegzettségét, sokaságát éppúgy, mint azoknak a nyelveknek a sokaságát, amire visszaemlékezik. Fel kell számolni az egyirányú kontinuitás démonát (ez nem egy démon, hanem *kettő!*), a múlt-jelen (régi-mai) dichotómiát, igen, fel kell adni a költészettörténet lineáris szemléletét, hogy eltűnjenek az „előfutárok”, a „kiteljesítők” és az „utódok”, az „örökösök”, „a hagyomány hiteles őrizői”, helyébe állítva az irodalom kaleidoszkopikus szemléletét.

Ahhoz, hogy tudjuk, milyen a „múlt jelenként szemlélt költészete”, háromnál jóval több veréb kellene, nem a Tandori Dezső, hanem a Weöres Sándor kalitkájából, s ahhoz, hogy tudjuk, milyen a „jelen múltként szemlélt költészete”, egy olyan kritikai gyakorlat, amely állandóan történeti dimenziókba ágyazza a jelen költői produktumait.

S nekünk, a költészettörténet tanulmányozóinak a jelen állapotokat illetően le kellene írunk és el kellene különítenünk a poétikai konzervativizmus, a tradicionalizmus és az archaizmus fogalmát, úgy, hogy közben ezeket lehetőleg teljesen megtisztítjuk mindenféle értéktartalomtól. És meg kellene kísérelni az emlékezet nyelvi működésének megragadását, a formák emlékezetének alakulását. No meg az amnézia működését is.

Ha akarom, a hagyományok eltűntek, egyszerűen nincsenek. Je me souviens des jours anciens et je pleure.

A hagyományok egyszerűen csak léteznek. Je me souviens

(A hivatkozott irodalom: ARANY János *válogatott prózai munkái*. Magyar Helikon, Bp, 1968. – CURTIUS, Ernst Robert: *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. Tom. I-II. Traduit par Jean Bréjoux, P. U. F., Paris, 1986. – FÜLEP Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban*. In u. ő: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1974, II. kötet, 605-651. p. – HORVÁTH Iván: *A vers. Három megközelítés*. Gondolat Kiadó, Bp, 1991 – ROUBAUD, Jacques: *Quelques thèses sur la poétique*. In: *Change*, 1970, 6. szám, 12. p.)

A FORDULAT ÉVE: TÜSKE A KÖRÖM ALATT

(1914)

„Szívből utálok azokat az embereket,
akik csak egyfélét tudnak gondolni.”
(Kosztolányi Dezső)

„Az utókor taknyos csecsemő.”
(Weöres Sándor)

Légy inkommenzurábilis – és maradj!

A posztmodern nem kedvez a *Bildung*nak.

A humanista *otium* ködös emléke azonban talán valahol a génekben keringhet még, hiszen bár hiányaink a problémamegoldásban csöppet sem gátolnak, a luftok miatt fel sem ismert problémákról meg per def. nem tudunk, nem okoznak hát álmatlan éjszakákat, mámoros olvasásokat – a *big science* és a *petit récit* korában mégis mindannyian azzal küszködünk, hogy műveltségünknek komoly hiányai vannak (természetesen kinek-kinek más területeken).

A magam részéről mindenesetre a jelentősebb folytonossági hiányokat általában (kapitalizmuson és piacon végképp kívül:) nyáron próbálom pótolni.

Kosztolányi Dezső összes novelláira az idén került sor, Réz Pál munkájának hála.

Találkozásunk megrendítő volt, őszintén mondhatom.

Ceruzát és papírt készítettem elő (úgy tanultam: enélkül nem szabad), kényelembe helyeztem magam, tépett, ezredvégi interpretátor-lelkemet hófehér ruhába öltöztettem, saruimat levettem (az irodalom nem olyan, mint a katonaság, nem kell folyvást tisztelgni, illetve: ha az ember egyszer felrakta a homloka mellé a kezét, az ott is marad) és bevonultam belső szobáimba: olvastam és újraolvastam.

Oszt' mégse' történt semmi.

Vagyis nagyon is történt: felettébb kényelmetlen, kínos érzések közepette apránként, lapról lapra mind nagyobb megdöbbenéssel azt kellett konstatálnom, hogy papír és ceruza feleslegesek, fehér ruhám, levetett sarum, belső szobám túlzott és indokolatlan tisztelet jelei, homlokomhoz ragadt tisztelgő kezem meg kifejezetten *ciki*: engem rászedtek. Nem részletezem: az első ötszáz oldal Kosztolányija, úgy ahogy van, szőröstül-bőröstül, átül cettig siralmas katyvasz, minősíthetetlen fércmunka, dilettáns erőlködés, olvashatatlan irodalom.

Olyan hihetetlen volt. Nem akartam hinni a szememnek. Fogytak a lapok, és még mindig: ugyanaz a silányság.

Mégiscsak részletezem: hosszú, didaktikus, ideologikus, maníros és sznob. Ezenfelül mindig magyaráz. És a mondatok is rosszak. Sok a jelző. Szenveleg. Érzeigős. A narrátor

semmi kincsért el nem hallgatna. Egy pillanatra sem. Ha egy szereplő egyszer megbetegszik, az biztos, hogy meg is hal. A többiek meg titkon örülnek neki. És ez egy idő után unalmas lesz. Ezen felül szájba rág. Rossz a humora. Nyomja a metafizikát. És idejétmúlt: mit kell annyit rágódni azon a telefonon? Patetikus. Saját élményeinek magnetonja, végtelenített szalaggal. Mindig túlságosan hasonlít valakire. Mindig túlságosan és mindig egy bizonyos valakire. Vagy nyávog, vagy hörög. A szimbolikáját is unom. A hőst úgy hívják, hogy Kovács János. Túl friss neki Freud, nem bírta megemészteni, ezért folyton visszabüfögi. Elájul, ha parasztot lát. A nők vagy csúnyák, vagy szépek és buták. Ha pedig szépek és okosak is egyben, akkor nem állnak szóba vele. Ezért ha nőt lát, akkor is elájul. Egyáltalán: mindig elájul. Ezt is unom. Azt a siralmasan kevés fantáziáját meg juszta is erőlteti. És: *reménylem*, de tényleg, ilyeneket mond, hogy *reménylem*. Közben meg egyhangúan trombitál a szépségről. Néha egyszerűen giccses, a valóságról meg pont annyit fogalma van, mint nekem.

És önkifejez is.

Félezer oldalnyi felesleges szöveg. Elvesztegetett idő.

(Most persze nagy az arcom. Habzó szájjal szidom a nemzeti klasszikust. De nem ám azért, mert bálványdöntő, kánon-szagató destruktív furor tombol bennem s általam, ő, nem. De mert nekem mindig rengeteg időbe kerül, mire beismerem magamnak, hogy egy klasszikus szerző kölyökkutya-, fogatlan oroszlán-, vagy éppen virágkorában tényleg olyan siralmasan gyengének bizonyult. S most büszke vagyok a bátorságomra és arra, hogy – bár nagyon nem akartam – végül mégis győzött a kritikai attitűd.)

Az olvasást itt akár abba is hagyhattam volna. De nem tettem. És aztán egyszer csak. *A bolond magyar. A Gőzfürdő. A Borotva.* Meg a többi csoda.

És ettől kezdve aztán az elaggott szabályok sorra érvényesültek. Ráismertem alapértekekre, amelyek az utolsó olvasás óta beleépültek személyiségembe, csak rég elfelejtettem, honnét is származnak. Réges-rég olvasott, régóta anonim, vagy elfelejteni vélte, mégis bennem munkáló szövegek, történetek, mondatok, jelzős szerkezetek bukkantak fel újra, hirdetvén, hogy bár az állványzatot lebontották, az épület áll.

Mégis kellett vagy kétszáz oldal, mire el mertem hinni ezt is. Hogy nem pillanatnyi felívelés, jobb passz, alkalmi hullámhegy, hanem tényleg egy csapásra jobb lett az egész, és úgy is maradt. (Még szerencse, hogy nem hagytam abba.) Visszalapoztam, kiderült, hogy 1914 a fordulat éve. Előtte meg sűrű sötétség.

Olvastam tovább. A léggömb meg szép lassan elszállt. *Esti Kornél.* Nincs is rá szavam.

(Mellékesen kiderült közben az is, hogy az *Üveg szemet* Kosztolányi írta, és a *Pangásos papillát* Ottlik, az *Omlette à Woburn* című szöveget pedig nem ő, hanem Kosztolányi, aki viszont a *Hegy lelkét* nem írta, satöbbi, sorolhatnám még, ahogy újra meg újra meglep, hogy a *Lőcsei fehér asszony* és a *Nagyenyedi két fűzfa* Jókai-mű, s nem Mikszáth, a *Két koldusdiák* viszont igen – vagy fordítva? –, de az M betűs szerzőket amúgy is keverem, vagy pl. az, hogy „*Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban?*” most akkor végeredményben Berzsenyi vagy Vörösmarty? stb. Szerző, szerző!)

Száz szónak is egy a vége: *Fürdés, Kínai kancsó, Kása Ilona szerencséje*: helyrebillent végül a világ.

De mi is történt valójában? A kérdést nyár óta hordozom magammal.

*

Bevallom, hogy első lázamban (vannak ilyen reflexek is) én bizony fellapoztam a Spenótot. Ugyan mi történhetett akkor, 1914-ben? Véget ér Kosztolányi kapcsolata a katolikus *Élettel*. „1913-ban feleségül veszi Harmos Ilonát (aki neves színésznő s Görög Ilona néven novellákat is ír. A bohém élet gondtalanságát állandósuló aggodalmak váltják fel. Fia szüle-

adatra nézve is vannak tanulságai. Szimonidész, a költő egy költeményét elszavalni látogat el egy ünnepségre. Az ünnepi csarnok akkor dől össze, amikor Szimonidészt egy pillanatra épp kihívják, s így a felismerhetetlenségig összezúzódtott holttesteket csak az emlékezésben memóriagyakorlatai révén nagy jártassággal rendelkező költő képes azonosítani.⁵ E történetben számunkra most az a fontos, hogy a memória itt a holtakra vonatkozó emlékezet, melyet a célból működtetnek, hogy a megmaradt formátlan és rendezetlen halmazt az emlékezetben őrzött rend alapján valós individuális egységeire bontsa, hogy az individuális temetés, s a megfelelően identifikált holtak illő tisztelete majd megvalósulhasson. A történetnek fontos komponense, hogy ezt a feladatot egy költő végzi el, a memória ilyen jelentékeny és felülbírálnak nem adható feladata már korán kérdéssé teszi a retorika filozófiai leértékelését. A tradícióképződés ilyen retorikai implikációi újra tényleges nagyságrendjükben mutatják a poétikai kérdések jelentőségét, ahogy Anselm Haverkamp fogalmaz: „A szövegek a kulturális emlékezet formái, de az ezek nyomán modellezett kulturális emlékművek és emlékezetstílusaik lökést adhatnak egy olyan szemiotikai eljárásmodnak, melynek elvei szerint a poétika sokkal inkább átfogó, mintsem alárendelt vagy marginális érdeklődésre tarthat számot, úgyhogy »elfojtásáról«, mellőzéséről kevésbé lehet szó, mint bármikor korábban”.⁶ Kérdésünk irányuljon tehát ennek jegyében Juhász emlékezetstílusának jellegzetességeire, arra, miképpen azonosítja ő a „temeteket”, hogyan rak rendet a hagyomány kusza halmazában.

A halottak

A Juhász-lírárt egészében elutasító Radnóti Sándor *Halál-líra* címmel írt róla életmű-kritikát,⁷ s valóban, a Juhász-művek igen nagy csoportja választja a halált, a halottakat tárgyául (ha példaképp csak a kötet címekre gondolunk: *A halottak királya*, *Halott feketeig*; vagy cikluscímekre: *A halottak éposza*, *A halottak királyai*, *A halottak faggatása*; végül verscímekre: *A halottak faggatása*, *A bekerítő halottak*). Bennünket most főként azok a művek érdekelnek, melyekből az irodalmi hagyomány alakjaihoz való viszonyulása kiolvasható. Nem a műfaji határok mentén tagoljuk a vizsgálandó anyagot, hanem megvilágításul igyekszünk viszonylag átfogóan felmérni a József Attilához kapcsolódás megnyilvánulásait, s figyelemmel leszünk eközben arra is, hogy Juhász olvasási stratégiája éppúgy feltárható az irodalmi elődök kötetéhez írott bevezetőiből, versprózáiból, mint költeményeiből. Teljes képet azonban a juhászi poétika később megvilágítandó sajátosságai folytán nem adhatunk még erről sem. Az életmű legutóbbi monografikus feldolgozása, Bodnár György műve függelékében tartalmaz egy figyelemre méltó fejezetet *Juhász Ferenc élete adatokban* címmel,⁸ mely adatok a zárójeles megjegyzés szerint „a költő közlései”. Az irodalomtörténész tehát a költővel mintegy együttműködve alkotta meg az életút e rövid reprezentatív képét, melyen keresztül ezek szerint közvetlenül láthatunk rá a költői önszemlélet szempontrendszerére, a saját életút önreflexíve legjelentősebbnek vélt eseményeire. A rövid összeállítás 104 kis cikkelyből áll, a szokásos eseményeken, adatokon (szülők, iskolák, család, művek magyar és idegennyelvű megjelenése) túl a fennmaradó egységek nagyjából harmada (kb. 40) tudósít előadásokról, felolvasásokról, kongresszusokról illetve többségükben nemzetközi költőtalálkozókon való részvételről, valamint a költő által elnyert díjakról. A felsorolás utolsó tétele éppenséggel így szól:

5 Stefan Goldmann: „Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos”, in: *Poetica* 21 (1989) Heft 1-2, 43-67. A szerző részletesen elemzi a történet különböző változatait, a dioszkurok jelentőségét, a halottakhoz való viszonyulásban beállt változást.

6 Anselm Haverkamp: „Hermeneutischer Prospekt”, in: A. Haverkamp / R. Lachmann, XVI.

7 in: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Bp., Magvető, 1988, 196-211.

8 Bodnár György: *Juhász Ferenc*, Bp., Balassi, 1993, a vázlatos életrajz 173-177.

„Emlékező, illetve gyászbeszédet mond Arany János, Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tamási Áron, Déry Tibor, Illés Endre sírjánál, emlékművénél, ravatalánál, Radnóti Miklósról, Kondor Béláról”.⁹ A költői önértékelés ilyen hangsúlyai is szükségessé teszik e művek vizsgálatát, s már e távlati szemügyre vételből is kitetszik, hogy a Juhász-életmű esetében a memóriának – Renate Lachmann kifejezését kölcsönözve – leginkább *diegetikus paradigmájával*¹⁰ lesz dolgunk. E paradigma kitüntetett műfajai: a mítosz, az eposz, a história, ezek azok a formák, melyek leginkább szolgálják az emlékezet etablozódását. Ide tartoznak az emlékezet institucionális alakzatai: az emlékműkultusz, emléknapiak, évfordulók legfrekvenciáltabb helyeikkel: a temetőkkel, nemzeti múzeumokkal. Épp ezek az attribútumok környezik Juhász viszonyulását a tradíció nála mindenképpen legfontosabb alakjához, József Attilához.

A világmindenség nemző-apja: József Attila

A szövegek vizsgálata előtt mindenképpen utalnunk kell a biográfiának arra a tragikus tényére, hogy Juhász első felesége, Szeverényi Erzsébet 1972-ben öngyilkos lett, s József Attila, valamint Latinovits Zoltán hasonló tette a személyes érintettség komponensét is bevonja a halottakhoz viszonyulás kifejeződéseibe. A József Attiláról, vagy József Attilához szóló versprózák mindig megszólítottjuk szemére vetik ezt a megfutamodást, s így jár el a halott nőt és a magát József Attila módjára elpusztító színészt egyszerre megidéző *Latinovits Zoltán koporsója kívül-belül teleítva, mint az egyiptomi múmia-bábok*¹¹ (ÉV 1002-9) című költemény is.

Bár a költő versprózáinak gyűjteményes kötetében is megjelent, egészen konkrét pragmatikai szerepet is betöltött az 1956-os *Sóhaj* (VP 27-8). A szöveg előszó volt az 1956-os *Házam* című József Attila kötethez, majd érvényességének folytonosságát jelezve látta el ugyanazt a szerepet az 1981-es *A Dunánál* kötetben is. Már itt szerepel a jelenet, melyben a személyes találkozás lehetetlenségét fájlaló költő a temetőbe megy, fölkeresi a nagy előd sírját, a halott pedig szótlannul kivallatja őt, mint egy orvost, s tudatosítja benne, hogy „az életbe bele kell halni, mert ez a törvény, de csak így szép, így igaz. A kötelességre tanított meg engem a Szótlan: azt mondta, szemed van láss; szíved van, fájjon; tudatod van, keresd meg hát a Törvényt, az Összefüggést”. Felfigyelhetünk arra, hogy a halott költő tanításában életművének fontos fogalmi bukkannak elő mint olyanok, amelyek elsajátítása a költőutód életének fontos személyes eseménye. A Törvény lényegében megismétli magát a József Attila-i költészetben, a költő szelleméhez való hozzáférést szavatol a világot mozgó kozmikus erőkhöz kapcsolódásért: „Te írtad: »Én nem csálódok – minden szervem óra, mely csillagokhoz igazítva jár.« Az én szívem, mint az óra, a Te szívedhez igazítva jár.”

A műfajon belül maradván 1971-ben egy újabb verspróza válaszol a címben feltett *Mit akart József Attila?* (VP 341-4) kérdésre. Kiindulásul ez a szöveg is a Kerepesi temetőben heverő csontokra utal, majd retorikailag, a szerkesztés és szövénytárgyalás tekintetében nagyon sokban a litánia műfaját idézve fejt ki a költő és saját tapasztalatai közösségét. „Én ismerem...” kezdődnek a mondatok, s a felsorolásokban összegződik mindaz, amivel a költőelődnek szembe kellett néznie, s ami ugyanolyan genuin élménye a verspróza szerzőjének is. József Attilát nemcsak szenvedései és a Semmi hívásának való megfelelés tünteti ki, de az emléke-

9 uo. 177.

10 Haverkamp/Lachmann, XXV.

11 A Juhász-versek adatait a szövegben, zárójelben közöljük; a felhasznált kötetek: *Juhász Ferenc művei*: 1. köt.: Versek és eposzok (továbbiakban VÉ). 2. köt.: Époszok és versek (ÉV). 3. köt.: Versprózák (VP). Bp., Szépirodalmi, 1978-1980; *A boldogság* (B). Bp., Szépirodalmi, 1984; *A csörgőkígyó hőszeme* (Cs). Bp., Szépirodalmi, 1987.

zethez való viszonya is, ő ugyanis az „emlékeit és ősei emlékezetét, sorsa emlékezetét oly nehezen és oly bánatosan, oly büszkeség nélkül viselő ember, huszadik századunk költészetének Mozartja, ez a Csokonai Vitéz Mihály és Petőfi Sándor elhagyott, átszúrt és vérző szívéből kinőtt Költészet-Csillagrózsafa”. Azért idéztem hosszabban ezt a részt, hogy lássuk: a globális emlékezet hordozásának kötelessége terheli az igazi költőt, s épp e feladat felvétele helyezi őt be a hagyomány hangsúlyozottan organikus láncolatába. A költőelőd hosszú jellemzésében a személy, sőt maga a test gyűjti magára a versek képkincséből kinyerhető attribútumokat (pl. „őz és tigris léptét hallgató”, „ordítózó, toporzékoló” stb.), úgy mégpedig, hogy a szöveg szerzőjének saját – később részletesebben jellemzendő – nyelve, saját képei ágyazzák magukba az intertextuális utalásokat. A hatalmas és e rengeteg tulajdonsággal felvázolt személyiség tudása azonban behatárolt, s a határoknál szólalhat meg Juhász saját szerűnek szándékolt hangja: „És nem tudta, hogy a lét vad diszharmonióban, vad kiágazásokkal, egyensúlytalan fölbujánzással él, növekszik, folytatódik, hogy vad és végzetes diszharmoniók végtelen őrvongó együttesének harmóniája a Világegyetem, hogy az egyensúly a halál, a lehetetlen, a végső egyetemes égés, a végtelen tűz-csönd”. Az idézet később, más helyen még fontos lesz, most annyit állapítunk csak meg, hogy az előd képeinek beolvasztása a saját beszédmódba megfelelni látszik annak a koncepciónak, mely szerint a hagyomány követője túlnövi a korábbiak tapasztalati zónáját, miután véglegesen integrálta azt a magáéba. A szöveg olyannyira demonstrálja ezt az összetartozást, hogy utolsó mondata: „És belehalt ebbe.” a *Kész a leltár* zárósorát idézi, átvállalva a leltár újbóli lezárását, s a saját sorsára referáló költői beszéd tekintélyével fejezve be gondolatmenetét. Az intertextualitás elméleti kutatásaira támaszkodva úgy is fogalmazhatunk, hogy az idegen szöveg integrálásának formái közül itt a tökéletes illeszkedés¹² demonstrálása rendelkezik kiemelkedő jelentőséggel, a megidézett életmű több szövegéből a kontamináció eljárása képez egy egységes referenciát, melyhez az áthasonítás, továbbvitel relációjával kötődik az átvevő szöveg.

1975-ben a József Attila-emlékszoba megnyitására írott versprózájában szerepelteti Juhász a fejezetcímünkbe emelt jelzót, de az *Egy emlékszoba titoktalan titkos csöndjében merengve* (VP 571-2) nem csak emiatt tarthat számot figyelmünkre. Az emlékhellyé emelt terrénium jellemzésén merengő költő megállapítja, hogy a helyet az „átadó tudat, a folyamatosan átadó tudat maradandósága” szenteli meg, s teszi „haláltalanná”, az elmúlást leküzdővé. A szentély érvényét a „titoktalan titkos csönd” trópusa is univerzális érvényűvé emeli, Juhász nyelvét általában is jellemzi az a törekvés, amelyet Johan Huizinga írt le nagy művének (*A középkor alkonya*) *Túl a képzelet határain* című fejezetében.¹³ Az abszolútum kifejezésének vágyában a misztikus igyekszik felülkerekedni saját hasonlatain is, először a konkrét formuláktól próbál megszabadulni, majd a kiterjedés és a fény képzetei az ellentétükbe, a csönd, az űr és sötétség képeibe csapnak át, beteljesítő lépésként pedig a fogalomnak és ellentétüknek az összekapcsolása következik, s a pusztá negáció. A költő alakjának reprezentálása itt a csönd arcának képébe torkollik, egy arc ez, melyből két szem világít, az egyik az Iszonyat, a másik a Mindentudó, Megértő Mosoly. Ez a kép az oppozícióval egy kiküzdött ismeretet akar felvázolni, mely szorosan József Attila személyiségéhez tapad, s a „merengéshez” illően a *Reménytelenül* „okos fejével biccent, nem remél” sorát emeli példaszerű mentalitássá, miközben a felvázolt kép és az éles dichotómia beilleszkedik Juhász képalkotásának, világképének logikájába.

A *Harc a fehér báránnyal* (1956-65) kötet egész ciklust szentel a költőelődöknek, az *Ady Endre utolsó fényképe* kivételével mindhárom további költemény szcenikájában a halott nagyság sírjához járuló költőt mutatja, ezek közül is foglalkozzunk most a József Attila

¹² Monika Lindner: „Integrationsformen der Intertextualität”, in: *Intertextualität*, (Hgg.): U. Broich/ M. Pfister, Niemeyer, 1985, 118.

¹³ Johan Huizinga: *A középkor alkonya*, Bp., Európa, 1979, 219-224.

alakjához kapcsolódó két verssel. A *József Attila sírja* (VÉ 660-70) megjelenésekor nagy botrányt váltott ki, a halottkultusz hangnemének sokkoló átfarmálódása miatt. A vers-prózáknál még nem hoztuk szóba, itt azonban ki kell térnünk a juhászi poétika legjellemzőbb sajátosságára, meghatározó fordulatára. A költőt saját vallomása szerint 1954-ben a New-York kávéház forgóajtójában érte villámcsapásszerűen a felismerés, hogy a halál mindennél pontosabb megismeréséhez alapos természettudományos ismereteket kell szereznie. Gyorsan kerített egy kórbonctant, majd tanulmányozta a kőzettant, ősnövénytant, kristálytant, őslénytant s még sok egyebet. E stratégia segítségével mindenestre a rendszertanok és nomenklatúrák alapján a hasonlóknak egy olyan mezeje, vagy sűrű szövésű hálója formálódott ki számára, melynek minden tagja az extenzív teljesség keretében összefügg egymással, s – több elemzője által is leírt módon – egyre mechanizáltabban működtethető lényegében bármely tárggyal kapcsolatban. E poétikai jellegzetességek tágabb konzekvenciáit most még nem mérlegelve vizsgáljuk meg a *József Attila sírját*. A vers centrumában a költő Kerepesi temetőbeli sírjának méltatlan elkülönültsége áll. A halottak emlékműveiben is kifejeződnek a szociális különbségek, a temetői szobrok bestiáriuma és a burjánzó növényvilág azonban egy univerzális világrendet is megjelenít, melyben a költő helye a kivetettség, a magány. E magány annál súlyosabban nehezedik a halottra, hogy az ugyanebben a temetőben nyugvó költő- és író társainak közelségét is nélkülöznie kell, a sír helyzete, materiális környezete kiáltó ellentétben áll a halott szellemi rangjával, a szöveg ugyanis számos szakrális allúziója mellett ki is mondja, hogy József Attila a „halottak közül az elsőszülött, a Föld költő-királyainak fejedelme”, s az „Első Írás, Legelső Jel, (...) a Fogalmak Első Pillanata”. A már említett, monumentalizáló retorika itt is működik, nemcsak a szuperlatívuszok gyakori alkalmazásában, de abban is, hogy a vers a költő testét mint igen nagyszámú sejtből, illetve természetesen még több atomból álló építményt is felmutatja. Itt sem hiányoznak a halott testére közvetlenül és kontamináltan rávetített szövegközötti utalások (a sírnál álló tekintete például behatol a földbe, s látja ott a tetem fogaiban a töméseket, az „idegen anyagot” [*Levegőt!*], vagy úgy jellemzi a költőt, mint „Bánat-erdők nyugtalanját, vállán érc-nehez eperlevelekkel” [*Bánat!*]). A vers azonban alapvetően mégis annak a kitüntettségében egyszerre felemelő és szenvedésekkel teli helynek a körülírására törekszik, melyet József Attila a világmindenségben elfoglal, s melynek egyedisége sírjának valós térbeli elhelyezkedésében is érzékelhető. A zárókép Pietà-parafrazisa a ciklus és néhány későbbi mű siratással vagy a temetéssel befejeződő darabjához kapcsolja a verset.

A ciklus másik József Attila-verse, a *Karácsonyi ének József Attila sírjánál* (VÉ 671-2) a tél alaphelyzetében exponálódik, s a költőelődnél már megalkotott „embertelen” táj bizonyos képi elemek rokonsága mellett készíti a költőt a *Téli éjszakához* hasonló számvetésre. A táj itt a mintához hasonlóan az egzisztenciális kiszolgáltatottságra, a világ idegenségére eszméltet, az éles és hideg természeti lét prezentálása elutasítja az antropomorf megítéltetést: „A zöld, krokodil-bőrű sár / kék csonttá zsugorodva / salétrom-taréjjal sziszeg, / nem vár a szájalomra.” A karácsony, a remény időszaka sem képes a sírnál álló költő kétségeit eloszlatni afelől, hogy elődjével közös küldetésük egyre nehezebbé vált, az emberiség prófétai érzékenysége szertefoszlott, s ennek ellenében csak egyetlen tett képzelhető el: az iszonyattal a halálig szembenéző költő-magatartás követése („Mint páncél-vértet fölveszem / elszakadt halott-inged. / Halál ellen haláloddal / védem meg a hitünket.”). A záró strófában négy eltérő eredetű kép egyesül: a magára maradt költő fején jégből való (*Téli éjszaka*) tövis-korona (Jézus) jelenik meg, mely ugyanakkor „izzó arany-abroncs” is (Dózsa György), s e komplex kép további társítással a költő feje köré font éjszakává, a csillagos űrré tágul. A legutolsó mozzanatban akár az *Eszmélet* VIII. strófájának visszhangját is hallhatjuk, a kiválasztott én felnagyítódása mellett a rácsszerű űr e kitüntetett szerep emberpróbáló voltát is jelzi.

Az 1980-as József Attila megvalósult reménye¹⁴ a már ismertetett keretekben alkotja meg képét a halotról, aki „az egész létet tudta, a kezdet-pillantástól a halandóságig”. A sorsközösséget ékesen bizonyítják az anyához fűződő élmények hasonlóságai, sőt, az is kiderül, hogy a történeti-politikai szituáció 1945 utáni fordulata épp az anya-problematika megoldódásán keresztül adott üdvös választ a József Attila-i életműre, s az ilyenfajta változtatás a felvilágot borzalmas napi történésekkel szemközt lesz a példája azoknak a cselekvéseknek, amelyek a tradíció termékeny recepciójából következhetnek.

A közvetlenül hozzá címzett verseken kívül is gyakori szereplője József Attila a Juhász-lírának. Arisztotelész óta próbálkozik a poétikai gondolkodás azzal, hogy az esztétikai alkotások szereplőinek, hőseinek sokaságát akár az olvasóra, a mű szemlélőjére vonatkoztatva elrendezze. Ismeretes, hogy a görög gondolkodó az utánpótlás tárgyairól szólva nálunk jobb, hozzánk hasonló és nálunk rosszabb cselekvő személyeket különböztet meg, s Hans Robert Jauß is beépíti hasonló irányú vizsgálódásaiba ezt a szempontot.¹⁵ Az olvasói reakciókra és az olvasási folyamatra vetítve az esztétikai identifikáció ötféle formáját sorolja fel, majd egy interakciómintát is ad hozzájuk történeti magyarázatokkal. Az elkülönített szintek heurisztikus modellje nem tartalmaz hierarchikus fokozatosságot, inkább egy körfelületen elképzelhető funkciórendszer akar létrehozni, mely lehetővé teszi a recepciófolyamat fázisaiban mindig éppen aktuálisan domináló identifikáció leírását. A szintek tehát egy műven belül is átolvadhathatnak egymásba, különbözőképpen léphetnek kapcsolatba egymással, mint ezt a Juhász-líra példáin látni fogjuk. Az elmélet eredetileg arra törekszik, hogy az irodalmi hősök és az olvasók közötti interakció lehetőségeit osztályozza, mi viszont most azt a viszonyt kívánjuk vizsgálni, amely a szövegekben ábrázolva a szereplő költőelőd és a megjelenített lírai én között kibontakozik, de ez magába foglalja a kiszabott olvasói szerepek felmérését is, hiszen az olvasó lírai tapasztalatának egy primer szintje lehet az áthelyezkedés a Karlheinz Stierle által leírt problematikusan, identitáskereső lírai szubjektumkonstrukcióba.¹⁶

Ha visszaidézzük a már elemzett József Attila sírját, megállapíthatjuk, hogy a zárókép Pieta-parafázisa megfelel az asszociatív identifikáció esetének, az esztétikai identifikáció diakrón szempontjából legelső formájának. A szemlélő ez esetben identifikálódik egy játsszó csoportosulással, belehelyezkedik egy szerepbe, egy eljátszott cselekvés zárt, imaginárius terébe, maga is tülemelkedik szemlélet és részvétel szembeállításán.¹⁷ A halott Krisztust sirató Szűzanya szerepébe helyezkedő költő közös játéktérbe kerül József Attilával, pontosabban szólva, a halott költőelőd messiási szerepe készíti az alakba való belehelyezkedésre, hogy immár egyenlővé válva közös történetükben most ő nyújthasson vigaszt a halottnak.

Ha akár e költeményre, akár a versprózák jellemzés-katalógusaira gondolunk, hasonló evidenciával állapíthatjuk meg az admiratív identifikáció jelenlétét, melynek lényegét az az esztétikai beállítódás képezi, mely egy előkép tökéletességére tekintettel képződik, s csodálata az ideálisba emelt példakép irányában töretlen.¹⁸ A József Attiláról szóló passzusok nagy része látja el olyan tulajdonságokkal a halott költő-elődöt, melyek tülemelik a mi életvilágbeli köreinken: Megváltás hala, mindenség Arany-ága, Legelső Jel; s a már szintén érintett emlékszoba-avató verspróza úgy fogalmaz a kettős tekintetben összefoglalt József Attila-i mentalitáshoz kapcsolódva: „S e kettős tudásban (szempár-tudásban) dolgozunk mi tovább, emberek, a befejezett megértő halálig, elmondhatatlan szerelemmel e plusz-mínusz okos biztatás-

14 Új írás 1980/6. 3-4.

15 „Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden”, in: Jauß, 244-293. (Kap. B)

16 „Subjekt, Identität, Text – Zur Theorie der Lyrik”, in: Poetik und Hermeneutik VIII, 520. idézi Jauß, 257.

17 Jauß, 260.

18 uo., 264-265.

ban". A példakép tehát a követők teljes lehetséges játéktérét átfogja, a plusz-mínusz skála bármely pontján elhelyezkedő számára biztatást nyújt.

A *szimpatetikus* identifikáció jelenlétét az 1984-es *A boldogság* című kötet egyik versével illusztráljuk. A *Karácsonyesti mese* (B 33-8) szcenikája szerint a költő mesét mond lányainak, a mese végül is saját gyermekkorának emlékeire épül, ám a személyes történet emlékezete közben a lírai beszélő József Attila 1937-es karácsonyáról mesél a gyerekeknek, mégpedig József Eta emlékeire támaszkodva, a halott költő rokonát meg is idézve: „Elmondta József Etuska, nektek Etuska néni, Szárszón nagyon hideg volt, ezerkilencszázharminchétben”. A költőelőd megjelenítése ebben a kontextusban („Volt egy fiú, József Attila, verset írt a szap-panosléről”), a gyerekek előtt természetes módon egy hozzájuk s a mesélő költőhöz hasonló alakot hív elő, s a szimpatetikus identifikáció jellegzetességeinek megfelelően az idegen énbe való beleérzés esztétikai affektusa megszünteti a csodálat distanciáját, s a szenvedő hőssel vállalt szolidaritásra szólít.¹⁹ A példaképp említett vers zárlatában elszaporodó allúziók, az *Altatóra* („Az atombomba alszik, a hidrogénbomba is alszik”) illetve a *Bevezetőre* („Juhász Ferenc, én, itt vagyok”) utaló részek arra is rávilágítanak, hogy az intertextualitásnak itt alkalmazott, egyedi szövegekre referáló változata egy szimpatetikusán identifikálódó, sors-átváltató beállítódásban alapozódik meg.

A fejezetünk elején említett beállítódás, jelesül a költő, vagy Latinovits öngyilkosságának – közvetlenebb érintettségeket sem nélkülöző – elítélése hozható kapcsolatba a *katartikus* identifikáció típusával. E forma azt a már Arisztotelész által leírt beállítódást foglalja magába, melynek jellemzője, hogy a szemlélőt kiragadja reális érdekeiből és életvilágába való beleszületettségéből, hogy a tragikus megrendülés vagy a komikus megkönnyebbülés segítségével kedélyét felszabadítsa, s újra megnyissa a saját élete feletti rendelkezés szabadságára.²⁰ József Attila példázatként szemlélt élettörténete itt épp ezt a funkciót teljesíti be, az előd együtt-átélt szenvedései után a másként döntés érlelődik meg válaszként: „Aki annyit és olyan gyermeki rajongással írtam már (szomorúan mondhatom:) öcsémként elődömről, József Attiláról, (...) Újra és újra csak azt, hogy *sorsát* nem szabad folytatni!... Nem és nem!” (*Egy emlékszóba titoktalan titkos csöndjében merengve*).

Az utolsó identifikáció-típus az *ironikus* volna, itt azonban bizonyos módosításokat kell tennünk, hiszen Jauß definíciója szerint ironikus identifikáció akkor állna elő, ha egy felkínált identifikációt a szereplő-olvasó viszony későbbi módosulása ironizál, vagy egyenesen megtagad.²¹ Ha felületesen tekintjük a jelenséget, természetesen fel sem merülhet, hogy a költő-előd bármilyen módon ironikus megvilágításba kerüljön, ha azonban meggondoljuk, hogy a meghatározás további része szerint mindez azért történik, hogy a befogadó kiragadtassék az esztétikai tárgyhoz való reflektálatlan odafordulásából, s esztétikai és morális reflexióra kényszeríttessék, akkor regisztrálhatjuk a Juhász-líra ide tartozó jelenségeit. Futólag már utaltam arra, hogy a *József Attila sírja* botrányt váltott ki megjelenésekor, s a felhördülés oka többek között a szóválasztásnak a vulgárisabb regisztert sem mellőző eljárása volt. A már jellemzett hasonlító hálózati extenzitása következetesen foglalja magába minden biológiai működés szókincsét, s emellett a költő maga egy szociolingvisztikai jellegű magyarázatot is ad Bartók Bélára hivatkozva, aki úgy fogalmazott: „a népdalok sem szégyellték ezeket a tiszta, illatos szavakat. Miért szégyellem én, aki a szegények közül jöttem?” (*Ki ismer engem?* VP 674). A versben mindenesetre a halott olyan – fogalmazzunk így – díszletek között jelenik meg, melyek a holt nagyságok tiszteletének köreiből szokatlannak számítanak, s maga a halott is felbomlásában, a biológiai lebontó erőknél kitéve kerül bemutatásra, a harmadik arisztotelészi kategóriának megfelelően a mi állapotunkhoz képest alárendelt helyzetben.

19 uo., 271.

20 uo., 277.

21 uo., 283.

A Juhász-költészetben feltalált interakció-típusok természetesen nem csak a példaként bemutatott költeményekben lelhetők fel, a nagyon kiterjedt spektrum érzékeltetésével azt kívántuk bizonyítani, hogy Juhász lírájában a költő és nagy elődje közötti viszony tekintetében szándékoltan sok azonosulási szintet vonultat fel, mely eljárás szembeszegetül a csodálat merevvé szentesített formáival, költőelődjét sokféle lehetséges módon igyekszik megközelíteni, hogy a viszonyulások sokfélesége a kapcsolódás tág lehetőségeit biztosíthassa. Az olvasók lehetőségeire tekintettel fogalmazhatunk összefoglalásképpen úgy is előbbi gondolatmenetünket visszafordítva, hogy pusztán a József Attilához való viszonyában szemlélve a Juhász-líra egy tág spektrumon lehetséges összes olvasói beállítódásnak akar kapcsolódási lehetőséget nyújtani, lehetőleg minden elképzelhető viszonyulást bent akar tartani az esztétikai kommunikáció körén belül.²²

A többiek, avagy burjánzások és örvénylések

Ha legalább nagyjából fel akarjuk mérni azt a korpuszt, illetve személyekben elgondolva azt a társaságot, mely Juhász maga számára konstruált hagyományának nevezhető, akkor legcélszerűbb kiindulásként a versprózait megvizsgálni. Általában azért támaszkodik az irodalom kutatója egy költő esszéire, interjúira, beszédeire, mert az egy életmű képezte intertextuális háló (értve ezen a szerző önidézeteit, önparafrázisait, önimitációit is) hierarchizálásához remél segítséget nyerhetni, a közvetlen referálás egy magasabb fokán tett állításoknak kellene kijelölniük bizonyos határozott összefüggéseket. Az ilyesfajta eljárást itt igencsak megnehezíti az a tény, hogy – mint már láttuk – e versprózák a képalkotásnak és a szövegszervezésnek a szintjén is ugyanazokat az eljárásokat alkalmazzák, mint a versek. Vizsgálódásunknak legalább a helyes irányáról azonban meggyőzhet bennünket ez a jelenség, hiszen ezek szerint a hagyományhoz való viszonyulásnak az egész életműben azonos komponenseit lelhetjük itt fel. Nagyszabású kánon bontakozik ki előttünk, hiszen szól itt írás csak az írókat, költőket tekintve Adyról, Illyésről, Babitsról, Aranyról, Szabó Lőrincről és egyáltalán Csokonaitól Weöres Sándorig (ha a verseket is idevonjuk, Hajnóczyig) igen sok elismert alakról, s azt is megjegyezhetjük, hogy számos Juhász-vers szerepelteti a költő-nagyságokat együtt, mintegy seregszemleszerűen. Ebben a fejezetben már nem próbálunk meg átfogó képet adni egyetlen költőalakot megjelenítő értelmezésről sem, de hogy a kánon szerkezetét jellemezzük, rejtetten és határozott önkényességgel már a fejezetcímbe kiemeltük Babits és Bartók alakját. Néhány mozzanat azonosítása azonban még szükséges lesz, vizsgáljuk meg tehát először az *Örvénylések Bartók Béla körül* (VÉ 697-701) című szöveget.²³ A költő kiterjedten festi az ábrázolt Bartókot fojtogató kortársi Magyarország rendkívül visszataszító, megszemélyesített jelenségeit, s az esszé rövid cselekményében a zeneszerző-figura a megkísértése éjszakáját élő Krisztus szerepében tűnik fel. Az ő személyes elhivatottsága adhat csak lendületet ahhoz, hogy az ország igazi hangja megszólaljon, kiszabadítja ugyanis a földből a földalatti asszonyt, akinek a „szájából ősi dallam tör elő”, „kiemeli a testet a sírból: a tetszhalott népet”. A szöveg (és sok más Juhász-szöveg) markáns politikai-ideológiai implikációinak itt a dolgozat terjedelmének behatároltsága miatt nem szentelhetünk nagyobb figyelmet, annyit azonban ennyiből is megállapíthatunk, hogy a népiségnek és a nemzetfogalom populista újraértelmezésének koncepciója csor-

22 Ez természetesen szoros kapcsolatban áll a szerző irodalomfelfogásával, de most erre sem térhetünk ki.

23 Az idézett Huizinga, 221. citálja Eckhart mestert, aki a „hallgatag és tágas istenség mód és forma nélkül való örvényléséről” beszél.

bulás nélkül fordítható át Juhász poétikai világába, a természettudományos eredetű képek ilyen irányból is a megfelelő alakzatokba rendezhetők. A szöveg másik érdekessége, hogy a Bartók képét vizsgáló költőnek hasonló jelentőségű arcok után kutatva emlékeztében éppen József Attila és Babits Mihály arcvonásai ötlenek fel, hiszen „csak József Attila szeme volt ilyen kristály-bánatú, ilyen halál-zimankós”, s „csak (...) Babits Mihály óriás kopasz koponyájában izzottak ilyen kristály-hasítású, bátor, elmondhatatlan okosságú szemek”. A testnek mint a költői életművek értékeit, jellegeit kigyújtó centrumnak a jelentőségéről már szóltunk, most arra érdemes felfigyelnünk, hogy a hagyományban elfoglalt tekintélyes hely szinte ugyanazokkal az attribútumokkal tünteti ki mindhárom alakot, illetve Babits eme sajátosságán kívül még *Jónás*ának okán is megidéztetik, erre a motívumra azonban később kell visszatérnünk. A már a fejezetcímbe is megbúvó *Babits-burjánzó* (B 23-5) A *boldogság* című kötetben A *megérintett ünnep* ciklusának záróversként szerepel, e ciklus minden költeménye az irodalmi hagyomány jelentős alakjait szólítja meg. A verset megvizsgálva utólagosan is jogosultnak látjuk eljárásunkat, mely szerint e fejezetben nem törekszünk egy költőalak megjelenítésének individualizált leírására. A költemény ugyanis felmutatja a korábban megállapított jellegzetességek zömét, az immár minden Juhász-opuszban megszokott képek mellett a litániaszerű szövegben a Babits-evokáció többségében a halott költő meghatározó szellemi élményeinek, a számára nagyon fontos alakoknak a megidézése útján jön létre. Babits identifikálása tehát művének, a *Jónás*nak többszörös felmutatásán túl Jézushoz, Szent Ágostonhoz, Dantéhoz, Goethehez, Szophoklészhez és Shakespeare-hez képest válik lehetségessé, sok esetben úgy, hogy a magyar költőelőd a szövegbe bevont alak valamely rokonával, testrészével, vagy éppen az álmával azonosíttatik (Dante pupillája, Shelley száján óra, Sophokles rémálma). Az elődökhöz való viszony tiszta egyöntetűségének beszédes jelzője az is, hogy ez a vers is egy Pietà-képre fut ki; így szól a még élő költő a földből megidézett halotthoz: „Babits, és úgy viszlek téged: Babits, mint nő a Hűséget: Babits, Mária Egyfiát: Babits, mint Ember-Világfát: Babits Anya kis Istenét”.

Még egyetlen momentumot szeretnék hangsúlyozni egy 1973-as verspróza, a Babitsról szóló *A megőrző folytonosság* (VP 570) segítségével. A költő ifjúkori eszmélkedése fontos alakjaként mutatja be Babitsot, s vallja, hogy a költőelőd tanította őt meg arra, hogy „minden múlt a miénk, hogy minden múlt a tulajdonunk, arra, hogy minden múlt okos és pontos szellemiségét őriznünk, megőriznünk kell, eszmélkedésünkbe, szellemi tulajdonunkba, töprengő és eszmélő szívünkbe kell építeni a hagyományokat [kiemelés az eredetiben]”. Juhász a múltból igen jellegzetesen válogatva talál rá az elképzeléseivel egybehangzó gondolatmenetekre. E Babits-i idézet kiemelésében is szilárdan mutatkozik meg tehát a tradíció megőrzésének globalizáló koncepciója, mely különös összefüggésben van a juhászi poétika meghatározó vonásaival, s ennek az összefüggésnek a tisztázása következő és egyben utolsó fejezetünk feladata.

Hosszabb összegzés, avagy a dialógus jellege

A hagyomány átvételének inszcenírozása viszonylag könnyen leírható formákat nyert a Juhász-lírában, nehezebb kérdés azonban a közvetítés díszletei mögött képződő mélyebben poétikai kapcsolatok megragadása, tehát hogy a követés koncepciója²⁴ mellett (mögött) miként valósul meg a tényleges kapcsolódás. A József Attilához való viszony felméréséhez komoly segítséget nyújthat a már idézett *Karácsonyesti mese*, melyben a gyermekeinek egy „fiúról”, József Attiláról mesélő költő „elmeséli”, parafrázeálja az előd *Szappanosvíz* című költeményét, „azt írta:” bevezetés után a lehető legközvetlenebb értelemben vett olvasatát adja a

24 Mint láttuk, e koncepció is az elődök olvasására épült, ez is poétika.

versnek: „a szappanhabgyík, akár egy szivárványos folyékony sárkány, / habhártyabuborékhalmaz-szelvények, pikkelyek, / hátak cellás törékeny üveghólyaghab-kúszása a bálnát”. Az eredetivel való összevetés természetesen nem valamiféle feltételezett adekvátság ügyében akar dönteni, épp az átformálás, az olvasás irányára vagyunk kíváncsiak. József Attila versében a megszemélyesülő víztócsa hívja ki a szemlélő beleérzését, a víz menekülőre emlékeztető mozgása váltja ki szorongását. Ez az azonosítás a Juhász-féle parafrázisban is megvan, de amikor a József Attilánál élőlényi tulajdonságokkal ugyan felruházott, ám – s úgy hiszem, ez fontos – egyetlen meghatározott élőlényben sem konkretizált szappanosvíz sárkánnyá változik, akkor olyan sorok elemeként jelenik meg, melyek tágas nomenklatúrákba illeszkednek, akár ha a mesevilágra gondolunk a gyermekhallgatóság miatt, akár ha az őslénytán és más bevonható diszciplinák rendszereire. Más József Attila-verseket is érdemes figyelembe vennünk, például a Juhászra nagy hatást gyakorló *A Dunánál* címűt. Ha megpróbáljuk juhászi szemmel olvasni a költeményt, különösen azok a passzusok ötlenek majd elénk, melyekben a Duna jelképezte időfolyam „sírköves, dülöngő temető” képében jelenik meg, s amelyek költő és múlt viszonyát a küzdelemmel megszerzett azonosság formájában képezik le. Különös, szinte fatális jelentősége van e résznek: „ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az összejtig vagyok minden ő – / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik”, hiszen a sejt említése mozdíthatja arra a befogadót (költőt), hogy, mivel a szó a természettudomány nyelvi köréhez tartozik, az emlékezet, identitás és költői szerepvállalás kérdéseire a természettudományok poétikai faggatásával, képhalmazaik mozgósításával keresse a választ. Az *Óda* végzetes hatása legalább ennyire kimutatható a Juhász-költészetben, elég, ha csak *A csörgőkígyó hőszeme* kötet *A testek búcsúzása* (Cs 135-8) című versére gondolunk, ahol a szeretkezést követő reflexióban a lírai én a szerelmesével való eggyé válást a biológiai felépítmény teljes összehangolódásaként mutatja be: „Csontjaimban hallom bonyolult-munkájú csontvázrendszered, a vérképződést a velőanyagban, a vérlemez-születést, az idegsejt-izgalom ingercsobogását az idegvezetékben, a savók, savak, váladékok, elemi rezgéspontok, hártyák, csatornák eleven dolgait”. Az *Óda* negyedik részének képei extenzív értelemben „elmeilyülnek”, hiszen az élettani szerveződés még több aspektusát hozzák szóba, s érezhető kompetenciával sorjazzák a szeretett lény testében megnemesedett építőelemeket. Úgy látjuk tehát, hogy a nagyobb részben feltűnő mód a legkanonizáltabb József Attila-versekre támaszkodó hagyományértés az ott fellelt biológiai vagy állattani vonatkozathatósággal is rendelkező képeket bevonja ezekbe a rendszertanokba, s úgy értelmezi át, hogy a továbbhaladás érdekében kitágítja és a megidézett sorok többi elemeivel a lehető legnagyobb variabilitás mellett igyekszik összejátszatni.

A babitsi költészet sorsa is hasonló. Különösen érdemes megfigyelni a *Jónás könyvének*, egészen konkrétan a cet-motívumnak az átértelmeződését, hiszen ez valóban az életműben igen sokszor felvett és újra felvett probléma. A juhászi látásmód számára legstimulálóbb réteg e műben a *szörny-lét belseje*, azon „groteszk és naturalis színek kontrasztja”²⁵, melyekkel a Cet lényét festi Babits, azok a vonások, melyek az érzéki megjelenítés közvetlenségét adják e műben. A Cethal eleven képe ugyanis a szag („halszagú éjszakába”, „a bűzös sötétben”), és a burjánzó-lüktető mozgás elemeiből áll össze, a biológiai működés naturalitása képezi itt az eltagadhatatlan Istennel való sorsfordító szembenézés terepét. A *Harc a fehér báránnyal* kötet *Isten szájában* című verse például bizonyosan a *Jónással* folytatott párbeszédnek tekinthető. A szonettben a beszélő szívére mint horogra harap rá az isten, s összetartozásuk fájdalmas és kínos szimmetriájának hangsúlyozása („Foglya vagyok, s ő nekem rabom már”) újraértelmezve ismétli meg a *Jónás könyvének* az isten-ember viszony kölcsönös feltételezettségét „naturalisan nevetséges és tragi-

25 Rába György: „Példázat a humánúmról”, in: *Csönd-herceg és nikkel samovár*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 105.

kus”²⁶ eszközökkel is érzékeltető felfogását: „S új fájdalom vett mindkettőn hatalmat: / a hal Jónásnak fájt, Jónás a halnak”. Ami ennek az ambivalens összekapcsoltságnak a hozadéka Juhász verse szerint: „s fogsora közt szivárog színes sár: / epe, vér, zsír, ének és bűdösség” is párhuzamba állítható egy megfelelő Babits-hellyel, a Cet képével, mely cet végül „Jónást a szárazra kivetette, / vért, zsírt, epét okádva körülötte”. A biologikum irányába értelmezett babitsi szöveghely olyan beszédhelyzetben jelenik meg, mely inkább sajátja a *Jónás imájának*, annak a szövegnek, mely a Babits-mű avatott elemzője szerint is az elégikus önarcképfestő magatartásának²⁷ megnyilvánulása. Ez a jelenség a többi Jónás-utalással összevetve megvilágítja azt, hogy a Babits-mű felhasználásán keresztül Juhász egy példázatosan alkalmazható mitológiai történetkincsre támaszkodik, saját élete eseményeit ilyen példák segítségével igyekszik artikulálni, például a *Téli napban*: „Csakhogy én e Cetben felébredtem. Fehér Cetben én a fehér Jónás!”. De mások mentalitásának megvilágítására is nagy előszeretettel alkalmazza épp ezt a figurát: „Hiú és öntelt volt, mint a Biblia Jónása,..., és mulatságos és neveléses volt, akár Babits Jónása” (*Örvénylések Bartók Béla körül*). Annál is érdekesebb ez a részlet, mivel eszerint a költő maga is érzékeli azt az önironikus hangot, amely a Cet-kép alkalmazásaiban nála már levált a babitsi mintáról – gondoljunk csak *A szivárványszínű cethalra* (VÉ 565-8).

Összegezve úgy látjuk tehát, hogy Juhász hagyományhoz való viszonyában a poétikai nyelv átformálása úgy írható le, hogy az irodalmi tradíció kitüntetett alakjainak, leginkább József Attilának, de Babits Mihálynak is (és még másokat is lehetne említeni) a képközpontúságát egy határozott és az életműben meghatározó jelentőségű koncepció alapján értelmezi újra. Oly módon méghozzá, hogy a képek komponenseit igyekszik elhelyezni egy rendszertanokkal, nómenklatúrákkal dúsan felvértezett természettudományos keretben. A koncepció eredeti, és még utólagosan is átérzhető csábító volta, hiszen azzal a nem csekély reménnyel kecsegtethette kiöltőjét, hogy a halállal, a Juhász-líra problematikájának centrális tényével utolérhetetlen következetességgel szembesülő modern költőldök műveihez mégis innovatívan viszonyulhat,²⁸ s ami még fontosabb, hogy ez az extenzivitásra épülő szisztematika univerzalitása folytán képes lesz a hagyomány egészét, az elődök képközpontúságába foglalt megőrzendő tapasztalatot felvenni magába. Ezért érzem tévesnek és félrevezetőnek Radnóti Sándornak a plágium és epigonizmus gyanúját is finoman megsejtető megjegyzését,²⁹ úgy látom, a kölcsönzött szöveg és a Juhász-nyelv viszonya nem a tehetetlenség: a gyakori szoros kapcsolódás a markáns és az idők haladtával következményeiben egyre kevésbé szerencsés koncepciónak köszönhető. Az ismertett sorsfordító élmény nyilvánvaló fontosságát elismerve vélem úgy tehát, hogy ennek a teljes bennfoglalásnak a vágya talált itt rá a természettudományra, s ami az irodalomtörténeti Juhász-apológiákban a totális mimesis, a világegyetem teljes leképezésének erényeként nyer méltatást, az a hagyományhoz való viszony tekintetében egy olyan stratégiát jelent, melynek célja létrehozni egy poétikai nyelvet, melybe a hagyomány mindenfajta rétegződése beemelhető. Így például a retorikai is, hiszen több vers kezdődik a Natureingangnak valamilyen átformált változatával, vagy az ideológiai a megfelelő társadalomkritikai és népi komponenseivel, de akár a különböző mitológiák sémái is. E nyelv létrehozásának természetesen megvannak a fázisai, amelyek másutt majd külön elemzés tárgyai lesznek, napjainkra kialakult formájában azonban már bizonyosan elvesztette szubverzív energiáit, tágas terein belül minden mindennel interakcióba léphet,

26 uo., 102.

27 uo., 109.

28 Itt szeretnék visszautalni a *Mit akart József Attila?* korábban idézett konklúziójára, melyben már a nyelvhasználat szintjén látható az innováció szándékolt jellege.

29. Radnóti, 203.: „A Történelem intonációjának összefüggése a *Téli éjszakával*, a Latinovits-versnek a *Kései siratóval* több mint föltűnő.”

anélkül, hogy az összeillesztés implikációi termékeny megfontolások tárgyaivá válnának. Az a nagy ambíciókkal rendelkező hagyományfelfogás mutatkozik meg itt, melyet méltán nevezhetünk a memória-koncepciók egyik szélsőségének,³⁰ hiszen a felejtés itt csak csönkülás lehet (noha természetesen maga a poétikai átértelmezés, egy mű kimozdítása érintetlenségéből vagy bevett interpretációiból is mindig kényszerűen kihagy, „elfelejt” valamit az eredetiből, az egyes műveken belül is), s e felfogás persze messze túlér Juhász Ferenc költészetének határain. Láttuk, a versprózák képezte kánon is csak az elfogadásra épül, s az egész stratégia célja az, hogy a hagyomány teljes korpusza őrizze meg jelkvalitását. A terv poétikai megvalósulását tekintve azonban – a fentebbiek értelmében – olyan eljárásokra kénytelen támaszkodni, melyek begyakorlásuk során éppen hogy a hagyomány értelmezésének teljes homogenizálódását vonják maguk után. A juhászi nyelv összefüggéshalmazába lépve a tradíció jelei teljesen inaktívvá válnak; a látzólag nagy perspektívájú módszerről leolvasható, hogy áldozata lesz annak az illúziónak, mely szerint a tényleges dialógus megtörténte nélkül inkorporálhat minden hagyományyszerűt, sőt, hogy az extenzíve mindent átfogó keretek birtoklásával már megszerzte a tradíció szóra bírásának kulcsát. A koncepció e fatális logikája miatt képtelen ez a költészet nagy fordulata óta lényegibb módosulásra, hiszen a mindent átfogó hagyományértés számára nincsenek konkrét időbeli kontextusok. Ez a líra arra ítélte magát, hogy elhiggye, végtelenbe tolt horizontján túlról már nem szólalhat meg „idegen hang”.

30 Haverkamp/Lachmann, XX.

Farkas Zsolt, Arató Ferenc, Szilasi László, Szigeti Csaba és Katona Gergely írásai előadás formájában 1994. október 8-án, Pécsen, a JAK Tanulmányi Napok '94 *Irodalom és hagyomány* címmel megrendezett tanácskozásán hangzottak el. A tanácskozás másik témakörével, a mai magyar költészet kérdéseivel foglalkozó előadásokat – Mészáros Sándor, Margócsy István, Schein Gábor, Bazsányi Sándor és Mikola Gyöngyi írásait – előző számunkban közöltük. – 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 első, 1993-as konferencia szerkesztett anyaga ugyancsak a Jelenkorban, az 1994. januári, februári, illetve márciusi számokban olvasható. – *A szerk.*

AZ ELEVEN HAL

Németh Gábor könyvéről

A kortársak könyvei mindig kiélezik a minden olvasásnál fölmerülő kérdést, a „miért olvassuk” kérdését. A miért kérdésekor nem annyira a tevékenység értelmességére, nem is a hasznára gondolok, hanem a fölfedezésre, az izgalomra és a ráismerésre, amelyet a határon, a kézzelfekvőn túl megtapasztalunk. De olvasni annyit jelent, mint előretörni a határokig anélkül, hogy számot vetnénk vele, mennyit bírunk el. A mélység és a kifinomult árnyalatok mérlegelésében ez intő jel.

Az olvasás műveletének bizonyosan nem árt és nem használ az értelmezés fogalmi kategóriáinak pontossága. Az olvasmányélmény nem egészen azonos az esztétikai kategóriák kijelölte halmazzal. Az értelmezés szövege tapasztalataink szerint leginkább önmagáról szól. Nincsenek létező esztétikai kategóriák, csak a használatuk létezik. Az esztétikai fogalmak értelmezését, használatát és képlékenységét az olvasás gyakorlata határozza meg.

Németh Gábor új könyve, az *eleven hal* az irodalomnak nem a tradíciók változásában megtörő, megszakadó jellegét, hanem folytonos történést hangsúlyozza.

A címben jelölt fogalom, az „eleven hal” a könyvben körülbelül a „prózával” válik egyenlővé. A próza a meghatározás szerint nem az, „amit kinyomtatnak”, amint egyébként Ottlik prózája esetében sem az. Egyfelől nem más, mint egy újság szerkesztőségében a levonatok, a nyomdai festék, a papír kézzelfogható anyagsága, másfelől ennél mérhetetlenül több. E mérhetetlenséget ítélet vagy kijelentés nem foghatja át. A prózának a mondat az alapegysége, a mérhetetlenül több kiterjedését a mű kijelentései – mondatai közvetítik. Az irodalmi mondat nem választható el fogalmi jegyei alapján a köznyelv elhangzott vagy virtuális mondataitól, a próza kiterjedése tehát paradoxonként tapad tautologikus alapjához, a mondathoz. Németh Gábor prózameghatározása érintkezik az Ottlikével, ha az érintkezés talán nem is más, mint természetesség, az irodalmi közmegegyezés megnyilvánulása. A kapcsolódás mibenléte szorosan összefonódik az irodalmi művek szövegszerűségének újabb fölmerülő elméleti kérdésével.

Azokkal ellentétben, akik lírát is írnak, és esetükben a próza szövegszerűsége „természetesebb” átmenet, azok esetében, akik kizárólag vagy túlnyomórészt prózát írnak, a keletkező próza önreflexió mértéke a vízvázlasztó a szövegszerűség kérdésében. Németh Gábor prózája az önreflexió nulla fokát közelíti.

A könyv címadó írása, az *eleven hal* kevert vagy kettős műfajú, ami azt jelenti, hogy mindvégig nem szolgáltatja ki a kevertség és a kettősség föloldásának kulcsait. Ennek a műfajnak kisebb vonulata jött létre a nyolcvanas évek magyar irodalmában. A sor valamennyi darabja az ottliki poétikára és annak előzményére mutat. A műforma sem nem elméleti-esszéisztikus, sem nem tisztán prózai, abból következően, hogy elméleti kijelentései az irodalom állapotáról hangzanak el (s nem, mint az esszéé, az intellektus álláspontjáról), ezáltal a mondatok – elméleti tartalmuk ellenére – „irodalmi”, s nem „elméleti” mondatokká lesznek.

Az olvasás írásának elméleti követelménye talán éppen az ottliki próza következtetéseiből ered, erősebben és mélyebben az irodalomtudományi iskolák befolyásánál. Az iro-

dalmi mű hatását mondatról mondatra fejt ki, az olvasás folyamata a keletkezés és a létrehozás közelébe kerülést jelenti. Sarkítva: az olvasás írása a radikálisan „mást” íráshoz vezet az ottliki mondathoz való hűség jegyében, az irodalmi mondat státusa az irodalom tautologikus és anyagi meghatározásában ugyanaz az eredeti és a későbbi mondat esetében. Az interpretáció ebből a szempontból olyan „mást” írásnak bizonyul, amely nem vállalja következetesen a más írás következményeit.

A rendszeres interpretáció kortünet. A szövegszerűség jelensége nem olyan mértékben a dolgok valódi állapotának lecsapódása, tükre az irodalmi művekben, mint a rendszeres interpretáció gyakorlatának hatása. E kérdéskör nyitját talán nem is a hagyomány és a szövegszerűség időben egymásra következő ellentétében, nem is a gyerekkori felhőtlen, spontán olvasás és a felnőttkori, előfeltevések, hivatásos olvasás különbségében, hanem a rendszeres értelmezés előtti és utáni művek különbségében kell elsősorban keresni. A kortárs művek interpretáció-közelben születnek. A dekonstruktív diskurzus „mindent szabadja” is talán ezt a kérdést élezi ki.

Németh Gábor könyve a minden előfeltevéstől mentes vagy megszabadult olvasásra szólít föl, a hal evésére. A fülszöveg a szegedi halászlé készítmódját közli. „A bográcsot egy kis fenyőgallyal föl lehet díszíteni” – mondja a szöveg, azt a magatartást idézve, amely még adott a választékos részletekre. Az első szöveg tipográfiaiilag halat formáz, a szövegben a terítékre kerülő halfajták felsorolásával, az alatta látható normál sorokban annak eldönthetlenségét nyilatkozta ki, melyik halfajtának adná az elsőbbséget a beszélő: mindig annak, amelyik éppen előtte van.

A kötet meghívása és szolítása nem rekeszt ki senkit az olvasásból. Illusztrációs anyaga a szöveg tömbjének komolyságát lazítja föl. Az illusztrációs anyag fényképein halak láthatók, emberek, legtöbbször horgászok társaságában, a hátoldal kivételével azonban elevenen és holtan egyaránt az ember civilizációs környezetében találhatók, távol természetes elemüktől, a szabad vizektől: tálon, tenyérben, magasan a levegőben tartva, befőttesüvegben és akváriumban. A képek az elbeszélések egy-egy mondatát viselik címként. A képeken szereplő emberek mintha az olvasásra meghívás demokratizmusát ábrázolnák.

A meghívás, a fölszólítás azonban bizonyos szempontból tartalom nélküli, üres egyenlőségnek bizonyul. A szövegekben az olvasóhoz fordulás, az olvasó bevonása sohasem „spontán”, hanem mindig erősen reflektált narrációs elem. Az *eleven hal* szövegei, anélkül, hogy kinyilatkoztatnák, ugyanúgy „semmiről se szóló és senkinek se való” elbeszélések, mint amilyen a korábbi Németh Gábor-mű, *A Semmi könyvéből* kívánt lenni.

Nem szólnak senkihez, halgatólágosan föltételezik az olvasót, aki az elhelyezésben, az építkezésben gyönyörködve szöveggént tekint a műre, amelyben az ottliki hagyománnyal összhangban az irodalomértés objektív volta mindig úgy rögzül a mondatban, hogy együtt el is válik tőle.

A próza az *eleven hal* prózameghatározásában nem a „prózaiság” váratlan átminősülése, hanem megfelelés a prózának. Ebben a prózában mégis minden mondat divergens. Szövegszerű elsősorban, s másodsorban mozdítja elő a történet kibontakozását. A mondatok kiváltotta tartalmak az olvasóban vannak, állítja a címadó szöveg, ez az állítás pedig a Kukorellyben van (ti. Kukorelly Endre hasonló műfajú szövegében). A mondat értelme az olvasók szempontjából tekintve plurális, a megismerés szempontjából szkeptikus.

A címadó írás Wittgenstein *Tractatus logico-philosophicus* című munkájához hasonló tételszámozást követ. A *Tractatus* előszavában Wittgenstein a következőket mondja:

„A könyv tehát határt kíván szabni a gondolkodásnak, helyesebben nem a gondolkodásnak, hanem a gondolatok kifejezésének. Mert ahhoz, hogy a gondolkodásnak határt szabjunk, tudnunk kellene gondolni e határ mindkét oldalát (azaz tudnunk kellene gondolni azt, ami nem gondolható).

A határt tehát csak a nyelvben lehet megvonni, és az, ami e határon túl fekszik, egyszerűen értelmetlenség lesz.”

Utolsó, elhíresedett tétele a beszéden, a beszélgetésen túl ugyanolyan mértékben a ki-mondhatóra, az artikulálhatóra is vonatkozik. A *Tractatus* valamennyi tételének az a vonatkozása, ami van. A tételek és az altételek számai, az összefüggések hierarchiája pedig a kijelentések logikumának a szolgálatában áll, nem csökkentve a kijelentések közötti hiátusok jó-tékony hatását. Az : *eleven hal* című írásban a kijelentések az irodalmi mondat állapotában vannak. Az irodalmi mondat esetében eldönthetetlen a mondat világra vonatkozása, ami nem zárja ki a benne megjelenő világ lehetőségét, nem ítéli értelmetlenségre. A wittgensteini mondat a gondolat artikulációja, az irodalmi mondat pedig előfeltevés nélküli, tiszta kifejezés. Az irodalmi mondat jelentésének a szabadsága abban is megnyilvánul, hogy a mondatok egymásutánja a szövegben önkényes, nem logikus rend. Az : *eleven hal* szabad asszociációs technikára emlékeztető szövegrészei és jelöletlen irodalmi idézetei az irodalmi szövegek létmódjának önállóságát, függetlenségét emelik ki.

„A regény nem mondani akar valamit, hanem lenni akar valami” – áll a 7.1-es tételben Ottlik regényelméletének meghatározása. Az ottliki próza mérhetetlenül többje az élettel azonos, és az azonosság eldönthetatlensége csapódik ki a mondat anyagi voltának és a mondat anyagiságával összekapcsolódott mérhetetlennek paradoxonában.

„Az irodalom valami, amit alul kell múlni” – mondja a 3-as tétel, egyes számú altételében a kiegészítéssel megtoldva: „Ez többnyire sikerül.” Első olvasásra a fenti kijelentések az életnek az irodalommal szembeni alulmaradásáról, a kettő meg nem feleléséről, összeférhetetlenségéről szólnak, valójában azonban a két tartomány közötti átjárás valamilyen elményalapját közlik. Az élet és az irodalom közös területének egyetlen jegyét szeretném kidomborítani, a kizárás nélkül mindenkit meghívás demokratizmusával összefonódót.

„A szöveg-író olyan, hogy a szövege olyan, hogy abban semmi nem megy valahonnan valahová” – állítja a 4-es tétel. „A mondatok, akár a szálkák, egy elbeszélhetetlen gerincen.” (4.1). „A szöveg az, ami megy valahonnan valahová.” (5). A mondatok: „A szálkák az úszó halban. (Mozdulatlan a mozgóban).” (5.1).

Az : *eleven hal* első tétele az elbeszélő kisgyerekkori emlékéiről, a bálnában levésről szól, melyről, mint a legfontosabb emlékeiről általában, nem tudja, megtörtént-e.

Aki a bálnában van, az nem a nyelvnek van kiszolgáltatva általában. A kiszolgáltatottság mibenléte nem az irodalmi mondatok létrehozásának vagy kiválasztásának – tehát az állapot nyelvi aspektusának –, hanem a mondatokhoz tartozó, metafizikus árnyalatú, mérhetetlenül többnek a kérdése.

A mindenkihez szólás és az olvasásra meghívás demokratikusságában a metafizikum elménye objektív: hatástörténet. Az elbeszélés a bálnában levés állapotának megteremtésével a megtapasztalást ironizálja: a megtapasztalást, amely mindenkinek a magáé.

A „könnyű novellát nem írni” (9) tétele a kiszolgáltatottság természetéről szól. A kész mű, a teoretikus megfontolásokat nélkülöző, szabadjára engedett műalkotás nem azonos a megírása érveivel. A mondataihoz fűződő metafizikum szavatolja fönnállását.

Az : *eleven hal* metafizikus elményét (az ácsorgást a bálnában, a próza félhomályában) a mű szövege a sajátjának állítja. Az irodalmi mű olvasási tapasztalataink szerint is metafizikus. Az élet bizonyos pontjai fölérnek az irodalomhoz, de a metafizikumot az *eleven hal* szövegei nem tudják vagy nem akarják fölemelni, tapasztalás közelben tartják.

Ha a nyolcvanas évek elejének művei az „elbeszélés nehézségeivel” törődnek, az új művek letérése a prózapoétikai önreflexió útjáról nem jelenti a visszatérést valamely talán soha nem létezett súlytalan elbeszéléshez. Németh Gábor új könyve az olvasóhoz fordulás demokratizmusával és elbeszélései szűkszavú rafinériájával szövegszerűsége ismérveit bizonyítja.

A belül levés a bálnában itt nem szimbólum, vagy annak a szimbóluma, ahogyan az ismeretlenben, nem ránk szabottban benne vagyunk, a sorsban, amelyet az ittlétünk vált ki. Ugyanekkor a bálnában levés szituációja eleve irodalom, konstruált, szerkesztett, művi entitás, hasonlat és mondat (a bálna „szemei külön voltak, mint a kovászos uborkák. Egy húszliteres üvegben. Külön tartották őket.”). Innen nemcsak Ottlik felé, hanem Nemes Nagy Ágnes felé is nyílik kilátás, Nemes Nagy Ágnes biológiai párhuzamai és szervezőfelfogása felé. De Németh Gábornál az élő szervezeten is eluralkodnak a bábuszerűség, a műviség, a csináltság, a panoptikumszerűség ismérvei.

A *Hungarian Extra Dry* című elbeszélésben az ország szárazsága és az irodalom nedvessége, azaz eleveisége a poétikai paradoxont konstituálja: a holt és száraz ország leírása az eleven hal, a szöveg teste. A három szakaszra tagolódó szöveg első része, amely a száraz ország leírásáé, többes szám harmadik személyben szól, de az álmok logikáját idéző módon. A házba belépő férfit az omlatag falakon a képek bővülnek el, a holdat néző, homályba boruló arcú férfi köpenyéből áradó titokzatos fény tartja fogva: „nézi, míg le nem kell hunynia a szemét”. Az egyes szám harmadik személyű harmadik szegmentum a visszatérő álom leírása. Az álom struktúrája itt közvetlenül lép be a narrációs eljárásba, mert – a hétköznapi tapasztalatainkkal ellentétben – erősebb, mint a mindennapi élet.

A második novella hőisében, a beszélő nevű Baumeisterban szétválaszthatatlanul elkeveredik az elbeszélő, az olvasó és a szereplő alakja. A megtapasztalás, a hatástörténet szituációját a tetőre lépés pillanata hozza el, amikor az olvasó, a robbanószerkezethez közeledve a hős bőrében, megpillantja a füvet („Döntöttem: a fű legyen burjánzó valódi.” – mondja ekkor az elbeszélő).

Az álmokban a ház képe általában a pszichét jelenti a lélektan szerint. A *vizek felett* egyes szám első személyű elbeszélője, aki nem leválasztható mondatairól, melyek helyzeteket létesítenek, a ház repedésein fölszűrődő hangokból teremti meg az elbeszélés leírásait. Képzletben azonosítja és létrehozza a hangok, a lakása alatti medence zajai keletkezésének a helyzetét. Amit létrehoz, az erősebb a valóságnál: az elbeszélés a mondatokban megjelenő képeket nem méri hozzá ahhoz, ami valóban történik az uszodában. A címben jelölt analógia a Teremtővel, a novella utolsó soraiban, melyekben az elbeszélő az ablakából valóban megpillantja teremtményeit, Hídvégit és a zöldfürdőruhás lányt a buszmegállóban, átvált a megtapasztalás helyzetébe:

„Végre jön a busz. Üres, ki van világítva, lelassít, de nem áll meg. Újra felgyorsít a sofőr, mintha nem látná, hogy azok ketten ott várnak, a megállóban.

Mintha nem volna felszálló.”

Egy-egy mondat vagy idézet a többi elbeszélés középpontja. A *Boleró* ponyvaelemekre épülő szerkezetét a történet és a hős „otthon levése” határozza meg a világban. Megkezdése a világhírű operájáról híres mediterrán városba, találkozási és ennek a jegyében történik a két nővel, akik a vendéglátója házában talált ismeretlen alvó lány alakváltozatai. „Amit a fiatal ígér, a nővére tartja meg”, a táncosnő ígéretét a páholybeli ismeretlen váltja be. A páholybeli ismeretlen nő a szeretkezés ritmusában a színpadon hallott zene ritmusát és a színpadi táncét ismétli meg. Az „értelmezhetetlen vágy” borzalmát eközben „a szeretkezés mint értelemzés” jeleníti meg, az : *eleven hal* 8.61-es tételének meghatározása szerint. Az elbeszélés szerkezetének vége a kiüresedett szívhez elérő tőr: a férj bosszúálló, éles tőre a hős szívébe hatol. Az elbeszélés állítása szerint nincsenek olyan metafizikai tartalmak, melyeknek a szív a középpontja. A szerkezet a ponyvaelemeket végig finoman elemeli, mintha az elbeszélés a jelöletlen Camus-idézet („Aztán teljes súlyával visszahullt rám a csend, mely égbolt volt meg csillag”), vagy inkább Camus-parafázis kontextusa kívánna lenni.

Wittgenstein-idézetet mond a *Mennyire hibátlan* elbeszélője, a halálos beteg testvérét megkeresni induló férfi, az azonosítás motívumának más értelmével:

„Minden, amit ismerek, érzésekből áll össze. Az érzés az anyaga annak, ami van. »A világ tények, nem dolgok összessége.« Nem a testvéreimet keresem, hanem annak a pillanatnak az érzetét, amelyben rátalálok.

Reménytelenül hideg tények közül
reménytelenül hideg tények közé.

Átlépni, az az, ami forró.

A képpel az emlék ténye van eltéve. A kép – az érzés tényének igazolványa. Hogy volt, ami így van.

Nem akarok semmit a világtól.

Fenn tartani a kapcsolatokat.”

A *Ki az életbe, be a halálba* hőse és narrátora az elbeszélés, a világtól elhatárolódás értelmében említi a „titokzatos azonosítást”:

„Magamban beszélek. Aki tud, az nem beszél, aki pedig beszél, az nem tud. Betömni a vágyak nyílásait, bezárni a vágyak kapuját, tompítani minden élességet, megoldani minden csomót, elegyengetni minden port, íme, ezt nevezzük titokzatos azonosításnak.” Az utolsó mondat („Mont Blanc csúcsán fölszikrázik a jég”) Vajda János versére utal, az utalás mozdulatával az elbeszélés folyamatos, most történő jellegére hívja föl a figyelmet.

A *Meghalálok* című novella, amely egyes szám első személybe fordítja át a magyar irodalom klasszikusainak utolsó idejéről szóló kortársi emlékezéseket, az elbeszélés egyik legelterjedtebb eszközének, a múlt idő következetes használatának középpontba emelése és demonstrációja.

Az elbeszélés mondatainak egymásra következését a könyvben mindvégig a logikai széttartás feszültsége jellemzi. A narráció elemeinek fölmutatása az olvasót nem a tartalomba, hanem az elbeszélés folyamatába vonja be, a könyv legjellegzetesebb poétikai törekvéseként.

AZ AKTÍV NEM-OLVASÁS

Németh Gábor: eleven hal

A Németh Gábor-írások befogadástörténetében – mert most, a harmadik kötetnél már bizton beszélhetünk ilyesmiről – lassan hagyománnyá válik az író és a mű, illetve a történetmondás viszonyára hivatkozni. Ilyenkor előbb az *Angyal és bábu* egyik kulcsmondatát illeik idézni: „Olyan szövegre törekszem, amely nem szól semmiről, de azt dermesztően teszi”, majd *A Semmi Könyvéből*, annak is az első bekezdéséből szokás kiemelni tetszőleges mennyiséget (a rövidség kedvéért én csak egy mondatra, a gondolat magvára hivatkozom e helyt): „Semmiről se szóló és senkinek se való könyv”. Ezt fűzi tovább a legújabb kötet, az *eleven hal* a következő megállapítással: „Legyen-e leszarva, tegyük hozzá: végre az irodalom?”. Ez a mondat (és ami mögötte van: az előző két könyvben felívelő folyamat) indította el bennem azt a gondolatmenetet, amelynek végén a címben megörökített fogalomhoz jutottam.

A történet megtagadása, dekonstrukciója, kétségbevonása – és még sok más szóval illelhetném a Németh Gábor-szövegekre is jellemző írói technikát, aminthogy ez az egyes írásokban különböző módokon valósul meg – az olvasói magatartás, a recepció átalakulását feltételezi. Az *Angyal és bábu* bonyolult narrációs játéka, vagy *A Semmi Könyvéből* egymástól elszigetelt történetfragmentumai a befogadót aktívabb, konstruktívabb olvasásra, mondhatni újraalkotásra kell (kellene) hogy sarkallják, vagy – szemléletmód kérdése – a befogadás újraalkotás státusát kellene tudatosítaniuk. (Roland Barthes a kétféle befogadásmódot az *írható* és az *olvasható* fogalmával jelöli meg; „Miért az írható pártján állunk? Azért, mert az irodalmi mű (az irodalom mint munka) célja az, hogy az olvasó többé ne a szöveg fogyasztója, hanem gyártója legyen”. [R. Barthes: *S/Z*]) Ezt a szándékot nyomatékosítja Németh Gábor második kötetében a könyv, a fikció tudatosításával („Bejön egy nő a könyvbe”), amivel – ahogy Bán Zoltán András írja – vagy a könyvet tágitja világgá, vagy a mű léten-kívülségét hangsúlyozza (*Holmi*, 1992. 10.), de mindenképpen valóság és fikció viszonyára kérdez rá. Milyen irányba és hogyan lehet továbbvinni ezt a folyamatot? Az *eleven hal* többek közt ezt a tapogatódzást örökíti meg. Ennek egyik eredménye az előbb idézett mondat az *Időzített narancs* című írásból, ahol Németh Gábor végletesen fogalmazza meg, és szegezi nekünk, olvasóknak a kérdést, immár nemcsak a történetet, hanem magát az irodalmat vonva kétségbe. Ha pedig a gondolat vonalát meghosszabbítjuk az irodalom befogadása felé, akkor ez a radikalitás az olvasástól a nem-olvasáshoz vezet bennünket, és ha a szöveg írásmódja sugallta tanulságot is levonjuk, végeredményként az *aktív nem-olvasáshoz* jutunk el.

Gonoszul megjegyezhetném azt is, hogy ha ugyanezt a gondolatmenetet a másik irányba hosszabbítjuk meg, akkor az *aktív nem-íráshoz* érkezőnk. Csakhogy gonoszságomnak élet veti az, hogy míg pontosan nem tudnám megmondani, milyen cselekvést (történetst, létezést?) értsünk az aktív nem-olvasáson, addig az aktív nem-írást meg is valósítja Németh Gábor. Károlyi Csaba a vázaltszerűség és a kidolgozottság paradoxonával írja körül ezt a jelenséget (*Holmi*, 1994. 10.) Akár a végeredmény, akár az előzmény, a teória oldaláról közelítjük meg a kérdést, ugyanoda lyukadunk ki: a megírás folyamata, a befejezetlen cselekvés, a történet megfogalmazás nélküli érzékeltetése nyer itt formát. A megírás előtti állapot: a nem-írás rögzül. Persze írott formában, de ez a kezdeti hiányosság a későbbiekben talán még ki-

küszöbölhető lesz (lásd: „Legyen-e leszarva...” stb.). Csak ötletként vetem fel (lehet, hogy már meg is született, és akkor nyitott kapukat döngetek), egy ilyen mű tökéletes megvalósulása egy fényképes lenne, ami írás közben ábrázolja az író: ily módon a történet, és maga az írott szöveg tökéletesen kiküszöbölhető lenne (az olvasó úgyszintén), méghozzá úgy, hogy az író és az írás folyamata mégis meg legyen örökítve.

A tréfát félretéve, az írás folyamatának művé emelése, azon kívül, hogy a valóság és a fikció világát szinte kibogozhatatlanul összekuszálja, az író személyét, cselekvését és főképpen teremtő hatalmát hangsúlyozza. A *Semmi Könyvéből* eleje is az alkotói önkényt tudatosítja, mondhatni megtagadja a mű autonómiáját: „Még minden megtörténhet vele. Elhagyhatom örökre. Megtehetem a ház úrnőjének. (...) A szeretője lakik itt, de most külföldön tartózkodik. Diplomata. Nem. Magányosan él itt a lány, a szülei korán meghaltak.” Ez a kiemelt írói én (a narrátor nem lenne helytálló kifejezés, hiszen a hangsúly éppen az elbeszélő én [fikció] és az író [valóság] közelítésén van) azonban a későbbiekben háttérbe vonul, és hagyja a megteremtett szereplőket cselekedni, vagy inkább arra irányul a tevékenysége, hogy egy-egy villanás idejére képet adjon róluk. Németh Gábor az *Időzített narancsban* is hasonló technikával próbálkozik, csak sokkal sarkítottabb formában. A lebontás folyamata ezúttal szó szerint a szemünk előtt megy végbe: az első bekezdésben elinduló történetet az író drasztikusan félbeszakítja, közvetlen beszélgetésbe kezd az olvasóval annak érdektelenségéről („Kit érdekelhet ez rajtam kívül?”), esetlegességéről, magáról az írásról és az olvasásról. Eközben – mintegy érzékeltetve a hagyományos írásmód lehetetlenségét, egyszersmind a történethez való visszakanyarodás vágyát is – az el nem beszélt novellát, részleteit, szándékolt jelentését, befejezését is beleszővi elmélkedéseibe.

Ez a lebontási kísérlet azonban csak következetesebb végigvitele az előző két könyvben (mindenekelőtt a *Semmi...*-ben) megkezdett technikának. Az új kötet két másik szövege, nevezetesen az: *eleven hal* és az *Aegynapló* különböző irányokba indulnak el erről a már jól kitaposott útról. (Nem lehet ezeket se novellának, se elbeszélésnek nevezni; Németh Gábor „műfajtalankodásairól” lásd Dérczy Péter írását, az *Alföld* 1992. 11. számában, valamint Bán Zoltán András és Károlyi Csaba már említett elemzéseit.) Az: *eleven hal* a megírás előtti állapotot vázaltszerűségében rögzíti, pontokba és alpontokba szedett megállapításokkal. Ám itt nemcsak egy bizonyos történet megírásáról van szó, hanem magáról az írásról: „6 A szöveg: eleven hal. 6.1 A legtöbb horgász utál halat enni. 6.2. Az irodalmár: horgász. 6.3. Az olvasó: hallevő.”. Ezt nemcsak a címben foglalt jelkép (de élhetünk-e még itt a jelkép kifejezéssel, a szó hagyományos értelmében?), hanem az irodalomra való hivatkozások: Vernétől Julien Sorelen át Kükorellyig is alátámasztják. Mindez egy befelé szűkülő, koncentrikus szerkezetet eredményez, hisz a megírandó novella csak a 8-as pontban kerül elő („8 Eredetileg elbeszélést készültem írni, 8.1 Lett volna egy hős, aki...”). Igaz, hogy sok momentumát, mindenekelőtt a hal-szimbólumokat az előtörténet indokolja, illetve interpretálja. Ez a kettős kör: az irodalomra, ezen belül pedig egy konkrét írásra való hivatkozás egy nagyobb egységbe foglalódik bele, az írói szubjektuméba. Így válaszol az 1-es pontra („A legfontosabb emlékeimről nem tudom eldönteni, valóban megtörténtek-e”) az utolsó, a 11-es („Amiről nem lehet dönteni, arról:”) az 1.1-re és folytatásaira a 10-es és a 10.1-es, és így tovább.

Az írói én pozíciójának megváltoztatása immár nem mellékes játék, hanem tét az *Aegynaplóban*. A szerkezet hasonló koncentrikus gondolati konstrukcióra épül (bár ez a konkrét felépítésben nem tükröződik). A három egység: *Aznapló – 1991. május 28.*, *Másnapló – 1991. május 29.* és a *Levél a szerkesztőhöz*, egymást magyarázó, és interpretációként egymást magukba foglaló részekként foghatók fel. Az *Aznapló* vázaltszerűen lejegyzett, esetlegesen papírra vetett szövegeket tartalmaz. Ehhez lábjegyzet formájában kapcsolódik a második egység, és az első asszociációit magyarázza, az írott mű és az írói szubjektum közt próbál kapcsolatot teremteni. A *Levél* már magáról a naplóról, annak kitüntetett helyzetéről szól: „a naplóburjánzás, ahogy kiszorítja a zárt, fiktív műveket, illetve leplezett naplóvá olvastatja őket. Mint-

ha felismerték volna, hogy minden eddigi mű hazugság volt, a morál felől volna felzabálva az irodalom (...) Az irodalom: szelekció, a napló: a szelekció megtiltására épülő dokumentáció.” Ennek a kijelentésnek a problematikusságával természetesen a szöveg is számot vet: az írás befejezhetetlenségével (ahogy Németh Gábor nevezi: a „reflexió démonával”), és a hitelesség kérdésével („Mert egyetlen mérce van, a hitelesség.”). Csakhogy ez a hitelesség-fogalom éppen azért lesz hangsúlyos, mert nem azonos a hagyományos értelmezéssel: a hitelesség itt a fikcióval, a kitalálással áll szemben. A koherencia többé nem legitimálja a művet, csak a valóságosság, következésképp nem táplálhatjuk vele szemben az összefüggőség igényét, viszont számon kérhetjük rajta a megtörténtséget. Ez a hitelesség-értelmezés a szöveg öntörvényűségét vonja kétségbe (amit a napló és a levél műfajának kiválasztása is elősegít). A szerző ugyanakkor mégis *műként* kénytelen megfogalmazni ezt a törekvését (ezt tükrözi az is, hogy az egész szöveg már nem meghatározható műfajilag), ennek azonban csak részben tud megfelelő formát találni. Azazhogyz szinte csak formát talál, a szó ‘szerkezet’, ‘felépítés’ értelmében: a reflexió valóban szerkesztőelvűvé válik – ezt szolgálja a hármas felosztás. Azonban az első egység minden pontja *csak* szándékolt esetlegességet tükröz, míg a harmadiknak meg kell küzdenie, egyelőre eldöntetlenül „egyfajta alig megnevezhető mértékben gyűlöletes udvariassággal”, ami ez esetben egyet jelent azzal, hogy az író ember képtelen elszakadni a mű-írás törekvésétől, attól, hogy zárt, fiktív világot alkosson. Nem képes önmagát, az életet írni, csak a művet: „»Imitáltam« a naplóírást, *valami* helyett *valami mást* írtam...”.

Az *Aegynapló*nak természetesen csak a kérdések felvetése és nem a megválaszolása a célja, mégis szembesülünk általa – éppen mert egy írói magatartást szélsőségesen vállal – ennek a hitelesség-értelmezésnek a buktatóival. Az első, amit talán nem is neveznék annak, aranyira nyilvánvaló, hogy csak a következtetés kedvéért írom le, az, hogy ez a hitelesség nem létezik, csak a mű kiiktatásával lenne megvalósítható (persze elméletileg). Pontosan ezt problematizálja Németh Gábor más írásaiban azzal, hogy hol a történetet, hol az olvasót, hol az író és az elbeszélőt, hol magát a művet és az irodalmat vonja kétségbe. A reflexió bevonása az írásmódba ezt radikalizálja: a mű másodlagosságát érzékelteti a valósággal szemben. Olyan művet hoz létre, amelynek nincs tárgya (immár nemcsak a történetet és a hőst számolja fel magában). Ekkor azonban belépünk a circulus vitiosusba: a tárgynélküliség csak akkor valósulhat meg, ha a szöveg önmagára reflektál, az írás csak akkor lehet *hiteles*, ha önmagáról és önmagához szól, a lejegyzője csak akkor élheti meg az írást, ha azt írja le, amit él. Így aztán egy ilyen mű az örök és hermetikus jelenidejűségben kering: alkotás, mű, befogadás egyidőben zajlik – egyszemélyes irodalom.

Szakítsuk ki magunkat ebből a körből, és lássunk neki a többi halnak. Mennyiben tükröződnek ezek a törekvések a kötet más darabjaiban? A kérdés költői, vagy inkább kritikus, mert erre csak azt válaszolhatom, semennyire. Vannak ugyan átmeneti állapotot tükröző írások, elmosódó nyomok, de még így is szinte képtelenség közös nevezőre hozni a szöveg lebontására törekvő műveket az egyes novellákban megvalósuló naív történetyszerűséggel. Csak úgy hihető ez a párosítás, ha feltételezzük, hogy ezek az elbeszélések korábban születtek, mint a már elemzett társaik. Miben áll ez az alapvető szemléletbeli különbség? Amikor pedig ezekben az írásokban is csorbát szenved a racionális történetépítkezés, amikor a hiány, a halál motívuma kapcsolatot kéne teremtsen a széttördelt, vázaltszerű szövegekkel, vagy legalábbis a mögöttük álló írói elgondolással, amikor itt is találkozhatunk már azzal az állóképszerű írásmóddal, ami *A Semmi Könyvéből* elbeszélésmódját jellemzi.

Az alapvető különbség éppen a narrációs technikák átalakulásában, a személyes szólam megjelenésében érhető tetten. Természetesen a változás különböző stádiumai, a hagyományos elbeszélői státusz felszámolása különböző, sokszor ellentmondásos vagy túlságosan is átlátszó formákat hoznak létre. A két legutóbb tárgyalt szövegben, az *Aegynapló*ban és az *eleven halban* személyes és személytelen, írói és elbeszélői szólam már olyan szorosan össze-

fonódik, hogy lehetségessé válik a fikció és a valóság közelítésére vonatkozó kérdések feltevése. Ezekben a meghatározó (de nem uralkodó) a jelenidejű, egyes szám első személyű elbeszélés. Ez az írásmód, amelyben az író és hős összemosódik, a történet fogalma értelmetlenné válik, értelmetlenné tesz bármiféle hagyományos lélektani megközelítést, csakúgy, mint a kontextusba ágyazott történetek jelképként való értelmezését. Nem úgy a történetmondás nyomait még magukon viselő (vagy éppen a történettel manipuláló) novellák. Még az *Időzített narancsban* is a reflektált történet-kezdemény lélektani és áttételes jelen-tésekkel terhelt mivoltára hivatkozik a szerző. A (feltételezhetően) korábbi írásokban a szimbolikus és pszichológiai utalások, a sejtetés érzetét valamiféle hiányt, amiből kibontakozhatott a későbbi szövegek írásmódja. Az ezekben a novellákban alkalmazott narrációs forma nagyon erősen meghatározza az elbeszélés szemléletmódját, ennek nyomán kialakul egyfajta (természetesen nem sorrendiséget tükröző) fejlődési görbe.

A kötetben mindössze egy, a hagyományos történetépítkezés nyomait megőrző mű van, a *Boleró*. A múltidejűség biztosítja a történet fikcionalitását, az egyes szám első személy nem közelíti a narrátort az íróhoz, hanem lélektani távlatokat ad a szövegnek. Az elbeszélés problematikusságát az érzékelteti, hogy a történet sehonnan sehová sem vezet, a rejtélyek nem lepleződnek le, a sejtetések, a lélektani távlatok nem mutatnak tovább önmaguknál, stílusértékűek. Ezeket a következtetéseket azonban csak más Németh Gábor írások ismeretében vonhatjuk le, mivel a *Boleró* alkotóelemei – a rejtélyes szereplők (diabolikus férfi, érzéki, tetováltkezű nő), az egzotikus miliő és az előreláthatatlan események, amelyek végzetszerű feltartóztatatlansággal sodorják magukkal a főhőst – erősen lektúrizűek. Azonban a lektúrszerűség is csak stílusértékű: nincs valódi feszültség, a történet a levegőben lebeg. Ezt a meghatározatlanság keltette hangulatot fokozza a zenei hatásokkal és a tánc motívumával súlyosbított szöveg szecessziós túlfűtöttsége.

Ezzel a történetyszerűséggel próbál szakítani Németh Gábor a *Ki az életbe, be a halálba*, a *Mennyire hibátlan*, az *ő meg mondatokkal fizet* és az *Éhezés művészete* című írásokban, de nem radikálisan. A váltást leginkább az mutatja, hogy noha itt is szereplőkkel, történettel, utalásokkal, lélektani sejtetéssel dolgozik, a fikciót mégsem zárja, a szétszórt részekből nem gömbölyödik ki koherens történet. Olyanok ezek a novellák, mint egy hasonlat, amelyben a jelölő jelölt nélkül áll: befejezetlenségükben, homályosságukban szimbolikusnak tűnnek, de rejtélyességüket semmilyen jelentés nem oldja fel. Ebből próbál kitörni a *Mennyire hibátlan*, ahol az író egy-egy kurzivált kiszólással tudatosítja a történet fikció voltát és a megírás aktusát.

Ezek az átmeneti novellák megőrzik az egyes szám első személyű elbeszélést, de általában jelenidőbe emelik át a történet: befejezetlenségük mellett ezzel is csökkentik a fikció zártságának érzetét. Németh Gábor azonban egy másik irányba is tapogatódzik, és ez sokkal termékenyebb írói technikához vezet (ezt mutatja a *Semmi Könyvéből* is): az egyes szám harmadik személyű, jelenidejű, a képszerűség uralta elbeszélés irányába. Ezekben az írásokban (a kötetben a *vizek felett* és a *Hungaria Extra Dry* egyes részei sorolhatók ide) a képzelet és a látvány valódi jelképes jelentéssel ruházódik fel, ugyanakkor a fikción belül újraértelmeződik a képzelet-valóság viszony. A *vizek felett*ben a főszereplő a felhallatszó hangok alapján elképzeletli az uszodában lejátszódó eseményeket: a fikción belül sem valódi történeteket kapunk, csak azok kitalált változatát. A *Semmi Könyvéből* hasonló módon épül fel, csak nem összefüggő, hanem izolált képekből, amely közt nem egy elbeszélő-szereplő teremt kapcsolatot, hanem a szövegben is megjelenő írói én.

Az első személyű elbeszélés és a jelenidejűség a személyes, a fikcionalitás határán lebegő szólamban találkozik. A *Hungaria Extra Dry* zárórésze az ebbe való átmenetet tükrözi. Az itt megszólaló narrátor már nem választható le – a szövegre alapozva – az írói énről, ugyanakkor az álom felidézése szimbolikus és lélektani jelentésekkel terhelt. Csakhogy a jelkép tárgya – az egész íráson át – a hiány, a látszat, az üresség: „nincs ben-

ne élet, csak emlékezés az életre” – így hangzik ez a tanulság személytelen formában megfogalmazva, majd történetszerűen: „Ahogy belép a házba, megérti, hogy az egész csak kulissza...”; végül a személyes szólamban feloldódva, jelképes értelemmel felruházva: „ha lenézek, látom, hogy létfontosságú elemek hiányoznak, és nincs módszer, ami hiányukat áthidalhatná, itt kell maradnunk, míg erőnkből telik, s a végelgyengülés vagy egy kétségbeesett menekülési kísérlet nem okozza végső zuhanásunk”. Szinte valamennyi írás ide vezet: a végső zuhanáshoz, a halálhoz. Értelmezhető ez az élet értelmetlenségét leszögező motívumként, de az elbeszélés problematikusságát is tükrözi: a történet nem önmagát zárja le, hanem a narrátor halála tesz a végére pontot. Egyetemessé ke-rekedik ez a motívum a *Meghalálok* című szövegben, ahol nem a történet egy mozzanata, hanem tárgya a halál: tiz plusz egy részben tizenegy halált ír le első személyben. Ez a forma nemcsak a haláltánc műfaját idézi, hanem a hitelességre való rákérdezésnek, a meg-élés és a megírás közelítésének kísérleteként is értelmezhető.

A leírt görbe a hagyományos, még lektúrelemeket is felhasználó történetmondástól, a tradicionális formák kiürítésén át, egészen az irodalom kétségbevonásáig vezetett. És még mindig érvényes marad a kérdés, amit már Németh Gábor előző kötete után is töb-ben felvetettek: hová vezet ez a művekben megfogalmazott gondolatmenet? Az *eleven hal* nem oldja meg ezt a kérdést, hanem még tovább feszíti a húrt. A történet, a mű, az iroda-lom Németh Gábor értelmezésében elveszti hitelességét. Lehetséges-e ezt a későbbiek-ben valamiféle történetszerűséggel, egy mű keretei közt és főleg az irodalmon belül ma-radva folytatni? (*Pesti Szalon – JAK-füzetek*, 1994)

budaPesti Negyed

Szerkeszti: Gerő András, Berkovits György
A 6-7. (dupla) szám témája:

A MODERN METROPOLIS
(Amerikai szerzők)

A tartalomból

Paul Boyer: Az amerikai nagyvárosok erkölcsrendészeti reformjainak két arca
Peter Jelavich: A berlini kabaré mint a metropolis-lét montázs
Andrew Lees: A nagyvárosi környezet német és amerikai elemzései és értékelései
Robert Fishman: A külvárosok határán születő új amerikai város
Lynne Hollen Lees: A 90-es évek városi közterei: világméretű kitekintés

Egy szám ára 150 forint.

NOVELLÁK, AMELYEK ROSSZUL VÉGZŐDNEK

Kisgyörgy Réka: Angyalok kenyere

„Az emberiség előbb tudott versben beszélni, mint prózában. Amikor az első ember kinyitotta a szemét bölcsőjében, mely az egész földgolyó volt, fölördített azon való ámulatában, hogy erre a világra született, s az indulat, fájdalom, rajongás ütemes szavait gügyögte.” Kosztolányi sorai a poézis nyelvének genezisééről szólnak, míg Kisgyörgy Réka könyve műfaji keretétül hangsúlyozottan a novellát jelöli meg. Ami azonban egy kötetbe rendez(het)i ezeket az írásokat, négy ívnyi papíron, az nem a poétika imbolygó rendszerén belül elfoglalt helyük, hanem az itt és most teremtett világ itt és most használatos nyelve, amely nem a történet, hanem a lélek transzformációja.

A *Lupsáné* című írás a *Fragmentumok a századvég novellisztikájából* alcímet viseli. A századvég és a századelő kifejezések kontextusában e század végén is a XIX. és XX. század fordulójának évtizedeire, ezek egyszerre reménykeltő és nekrofil atmoszférájú művészeti korszakára gondolunk. Így maradt nekünk az 1990-es évekre az *ezredvég* fogalma, noha ezekben az években egy század végét is (túl) éljük. S bár a technika sokat változott, sok minden eszünkbe juthat az örökségből, azt mondhatjuk, Kisgyörgy Réka novellái legalább az elmúlt száz év műfaji hagyományából merítenek, archetipikus módon örökítve ebben a tökéletesre csiszolódott, novellának nevezett formában azt a századvégen fullasztóra kiérlelt-erjesztett látomásos világpótlékot, melyet Ambrus Zoltán és Csáth Géza teremtett meg.

A szecesszió novellisztikája tagadhatatlan előképe az *Angyalok kenyere* kötetnek, amely annak ezredvégi változata. Az univerzális üresség, hiány, valamiféle élet utáni pusztaság konstruálja a novellák néhol súlyosan megterhelt belső világát, a környező világhoz képest a *valódit*, amely megmutatja aztán a kinti világ abszolút lakhatatlan voltát. Az ezredvégi töredékekben azonban nem a mesék vagy valamely titokzatos, démonikus események formálódnak újra, utat engedve bármiféle magyarázat lehetőségének. Itt egy kaotikus – esetenként kifejezetten analízisre szoruló –, de önnön törvényei által működtetett álomvilág akar mindenáron megszabadulni egy gondviseléstől rég elhagyott létezésformától, melyet akár tipikusan kelet-európainak is nevezhetünk – és ne feledjük most ennek földrajzilag is jól megkülönböztethető specifikumait. (A szabadság mindenki számára azt jelentette, hogy a lassan leépülő részletek egy hirtelen és sokunk számára váratlan fordulat folytán visszakapják rejtett értéküket...)

A címadó s bevezető írás valóban programadó textusa a kötetnek: a realitás és fikció határai látványosan oldódnak fel egymásban – mint egy raszteres fényképen –, hogy arra se derüljön fény, mi az, ami a novellák valóságos terében történik meg, s mi az, ami az elbeszélő, valamint a szereplők néhol nehezen különválasztható tudati működésének eredménye. (... s ez az egész kissé úgy hat, mintha párnát borítottak volna a magnóra, s mindez csak egy áthatalmatlan spanyolfal mögött játszódna, ahonnan csak pisszegés, elfojtott suttozás, álomkórosok gyakorlott mozgása – egy kétségbeesett világ rejtjelei üzennének felénk.) Ily módon az írások tere, amint a szecessziós műfajelődben is, a lélektér. Az exodus – menekülés, kivonulás, különlét – lehetőségének, jelentésének körüljárása, mely az *Angyalok kenyere* kere-

télül szolgál, ugyancsak ismerős téma a század első feléből. Míg azonban a szecessziós novellatípusban az exodus mindvégig megőrzi metaforikus jelentését, kezdete és vége is gyakorta a kert, vagy szigorúan az álmok határolta világ, addig Kisgyörgy Réka írásai-ban határozott morális értékek és kérdések mentén kialakult kényszer. A szuicidium el-követésétől csak az istenbe vetett hite óvja meg a hősnőt, Ágotát, szemben Seibert úrral, akinek számára viszont éppen egy lelkész villantja fel a kivonulás lehetséges útjai közül az öngyilkosságát.

Az a világlátás, amely a kötetbe válogatott novellák többségében körvonalazódik, s ezál-tal a koherencia látszatát teremti meg köztük – olyan kivételekkel, mint az 1967. november 8., *Végső helykeresés* – az egyetemes instanciavesztés állapotának felismeréséből születik, s a több nézőpontból megszólaló több *fragmentált tudat* szemszögéből mutatkozik meg kisebb epikai struktúrákat alkotva; noha a szerző gondoskodik arról, hogy a domináns elbeszélői pozíciót látszólag megőrizze, az időben egymásra rétegződő folyamatokat összetartsa. Gondviselése-n és hatalmi rendszereken túli, jelentés-nélküli világból (... *mert elvesztettük azon képessé-günket, hogy bármit is nevén nevezzünk...*) a novella műfaji jellegzetességének megfelelően, az utolsó előtti, dramaturgiailag leghangsúlyosabb időpillanat emeltetik ki, amelyben vagy a halál, vagy az ártatlanság elvesztésének aktusa történik meg, mint például a *Péntek, jelen idő*, *A küret* című írásokban, vagy mindkettő egyszerre, a *Lupsánében*.

A női princípium hangsúlyos jelenléte – az elbeszélő és/vagy hősnő pozíciójában egya-ránt – az áldozat archetípusát testesíti meg, familiárisan (ha úgy tetszik, genetikusan), a mít-osz örök körforgásával, annak tér-idő szerkezetével analóg módon öröklődő jegyekkel. (*A levegő körkörös hullámmozgása felerősíti egymás felé küldött gondolatainkat, de ugyanakkor tudnunk kell azt is, hogy a hangsúlyok eltolódnak.*) A defloráció valamennyi női szereplő számára erősza-kos aktus. A születendő, illetve már világra hozott gyermek pedig kényszerű kapocs a világ-hoz, elvághatatlan köldökszinór (*Álomlátó, Julia Roberts, Égi vendégség*).

Az *Álomlátó*: 1990. okt. 1. – jan. 1. címet viselő álomnapló annak az alkotói művetnek a végpontja, amelyben a belső tudati működés önálló formaalkotó elvvé emelkedik; min-den, ami rajta kívül esik, csak e szempontból látható. A történetnek, amely a novella szá-mára nélkülözhetetlen elem, darabjait is alig leljük. (*A szavak számára alig hozzáférhető ál-mok ereje a szerepben és a hatásban rejlik, mely révén akár több napig is hangulat és cselekvőerő szempontjából e sugárzás birtokba vehet bennünket*). Legfeljebb a rövidtörténet műfajába tar-tozó kisprózák közé sorolhatjuk ezeket a befogadó asszociációs képességeit próbára tevő szövegtesteket, amennyiben elmondhatjuk róluk, Thomka Beáta meghatározásait véve alapul, hogy bennük „háttérbe szorul a történetyszerűség, fölerősödik az analógián ala-puló metaforikusság, az elbeszélést szubjektív jegyzet, emlékezés helyettesíti, s végül, a kép-, gondolat-, érzés-, helyzet-, látvány-, benyomásslánkokra egyszerűsödik a köz-lés”. Az olyan bejegyzéseket olvasva, mint „okt. 18. Éjszakákat besugárzó fényesség” – leg-feljebb az alkotó megtevesztő szándékának vélhetjük azt a megjegyzését, miszerint: „A szerző (?) valójában ezeket a látomásokat tartja igazán fontosaknak, elsősorban nem epikai tartal-muk és az oly gyakran előtérbe tolatkó s tipikusan a szürrealista elemekből építkező vagy az anek-dotikus, csattanós történetmagvú prózára jellemző sajátosságuk miatt, melynél fogva ezek az ál-mok már-már felkínálják magukat az elmondhatóságnak.” Ha komolyan gondoljuk a kötet – felteszem a szerző által jelölt – műfaji meghatározását, vagy azt kell mondanunk, hogy a szemünk láttára formálódik, feszíti szét kereteit egy klasszikus tradíciókra visszatekintő irodalmi műfaj, vagy azt, hogy ez a szöveg véletlen akcidense az *Angyalok kenyere* kon-strukciójának.

A novellákat azonban nemcsak az eddigiekben vázolt világkép, motivikus háló ren-dezi egybe, homogenizál(hat)ja kötetté, hanem az folyamat is, amely során a zárt, keretes szerkesztésű történetmondástól elszakadva, a dialogikus formán át (*Égi vendégség*) látvá-nyosan jutunk el a történetmondás kiküszöbölése, szélsőségesen fogalmazva, megsem-

misítése felé, noha ezúttal nem az elbeszélhetőség megoldatlan problematikája eredményezi ezt a konklúziót – jellemzően nincsenek Kisgyörgy Réka írásaiban a szövegalkotás módjaira vonatkozó önértelemzési reflexiók. Az *Álomlátó* tehát korántsem tekinthető pszichoanalitikus naplónak, hanem inkább a poézis szintjére emelkedő textusnak, nemcsak a szimbolikus-metaforikus nyelvi transzformációk által, hanem az erősen szubjektívizált beszédmód által is, amely a lírai ént inkább feltételezi, mint az elbeszélőt. Ez az elmozdulás a hagyományos prózapoétikai formáktól a „legújabb irodalom” egyik karakterisztikus jegye, iránya azonban Láng Zsolttól Wirth Imrén át Darvasi Lászlóig meglehetősen különböző, olykor egymásnak szélsőségesen ellentmondó kísérleteket mutat.

Hogy Kisgyörgy Réka első kötetének nem utolsó helyére került általam kiemelt írása, illetve, hogy bekerült a sorba a talán legsikerültebb mű, a *Lupsáné*, azt is jelentheti, hogy a szerző számára más utak is mutatkoznak... Még ha gyaníthatóan nem is arról van szó, hogy a szerző máris szépírói munkássága történetiségének volna tudatában.

Végül az *Angyalok kenyere* még egy szembetűnő jellegzetességéről: az ezekből az írásokból kirajzolódó világkép kizárni látszik a humor, a distanciatereget nyomában születő ironia legparányibb megnyilvánulását, s ez még inkább megerősít minket abban a meggyőződésünkben, hogy az utóbbi évek egyik legszomorúbb könyvét tartjuk a kezünkben. (*Polisz*, 1993)

Géczi János:

21ROVINJ

Két dolgot kell előjáróban* fölemlíteni Géczi János új könyvével kapcsolatban. Az egyik az, hogy ezzel az íráscsokorral Géczinek sikerült megalkotnia a várva várt, s tulajdonképpen régen előkészített *váltás*-könyvet. Mondom én. Géczi pedig egy közelmúltban lezajlott nyilvános beszélgetésben azt pendítette meg új kötetéről, hogy azzal végre eljutott a *nagy dobáshoz*. A két állítás között van különbség, természetesen, az például, hogy a váltás akkor is váltás marad, ha csak néhányan vesszük észre, legrosszabb esetben egyedül én, míg a nagy dobást szentesíteniük kell az irodalom „nagy dobás-hitelesítőinek”, mert ha ők füttyölnek alkotónkra, akkor dobhat ő akkorát, amekkorát csak a nagy magyar glóbusz elviselni tud, a kutya sem szerez arról tudomást. Gyanítom, Géczinek ennek ellenére igaza van, ám én mégis az első állítással szeretnék foglalkozni, annak bizonyításához tudniillik elég, ha a könyvről teszünk néhány megállapítást.

Mi az, hogy váltás? Ha jól számolom, szerzőnk tizenhetedik (talán tizennyolcadik?) könyvével van dolgunk, hova a *válgatás* (itt a *válogatás* szónak lehetne jelentése), s miért éppen most? Nos, ha megnézzük ezt a másfél tucat könyvet, azt látjuk, hogy Géczi ezekben a kis elmozdulások taktikáját folytatja. Fokozatosan szorítja vissza a lírai ént, hogy azután teremtsen egy újat magának, aki már nem azonos a versekben megjelenő szerzői hasonmással. Az eltávolítással járó apró fájdalmak és alapgondok behatolnak a versek terébe, majd mind több helyet foglalnak el ott, végül, ha átmenetileg is, megszerzik a vezető helyet. Ez persze a másik véget, s legalább annyira problematikus, mint az induláskor elfoglalt költői pozíció tarthatatlansága. A tanácstalanság, a saját lehetőségek körüljárása, a bejáratott formák ellehetetlenülése Géczi Jánost radikális váltásra kényszerítette. Versének szemlélője már nem ő, versének szemlélőjét ő is csak szemléli, sőt, annak tekintetével már nem képes követni a lírai történéseket, szövegeiben már nem ő a cselekvések irányítója, de még elszenvédője sem, legtöbbször jelenvalósága ellenére rajta kívül történnek meg a dolgok. Nézi, némi beismert tehetetlenséggel, hogy meg-

* Elhangzott az Írók Könyvesboltjában tartott könyvbemutatón, 1994. november 24-én.

történik, hogy vele történik meg az a valóság, amelyben neki már (még mindig?) nincs is szerepe.

A *21rovinj* ennek a folyamatnak a leltárszerű feljegyzéseit tartalmazza. *Könyvmű* – mint Géczí korábbi alkotásainak nagy része, pontosan beszerkesztett helye és funkciója van a 159 oldalon fényképnek, versszövegnek, töredékes naplójegyzetsornak, s az énkttőződés esszéisztikus novellájának. A szerző tüntetően fontosnak tartja a napok pontos megjelölését – 1993. július 25. –, munkacímet ad valamennyi ciklusrésznek – *tizedik fény kőszőfejtés* –, és megadja az adott vers sorterjedelmét is – 62 sor –. Mindez nyilván arra szolgál, hogy az időben rögzítthesse a történésekkel nem definiálható vershelyzeteket, hogy a valóság látszatával ajándékozza meg a valóságban nem rögzíthető érzeteket, élettényeknek feltűnő impresszionisztikus illanásokat.

Az utazás mint irodalmi toposz nála az irodalmiasság, tehát a belső utazás – vizsgálódás, de pontosabb a *csodálkozás* szót használni – volulatában nyeri el az értelmét. Homérosz nagyon kék ege alatt dőbben rá a saját magában feltörő antikvitás-élmény múltérzet-jellegére, a váratlan és csak nehezen megmagyarázható *dejà vu*-érzetre, arra, hogy képes a világ másfajta látására is, illetve a látás élménye mögötti ismeretlen és definiálhatatlan gomolygások megöröklítésére. A versben megjelenő személyiség kérdésessége, a művet megtartó forma fölmerülése és annak a folytonos visszalehetlenedése, az élmény mint kínáló téma és eldobandó tapasztalat, azaz használhatatlanság,

ebben a műben már nem az alkotás problémájaként jelenik meg, hanem az alkotás módszerét meghatározó, megoldást kínáló megoldatlanságként. *„Mi történt velem? – teszi fel a könyv egy pontján a kérdést önmagának. – Az elbeszélői módszer, amelyről azt hittem, hogy örök és védelem és szentháromság, sehol, annyi se, mint fing a levegőben – hát akkor mennyi töménységű, ami abban az énem volt vagy lehetett volna s mennyi a kései délután, amely mindezt csinálta, valóságossá alakította.”* A választ természetesen neki kell megtalálnia. Annyi bizonyos, töprengései termékenyek ebben az új könyvben, s a gondolatgócok, úgy mint visszafelé álmodás, látvány és forma állandó szétcsúszása, megérkezés-befogadás-kilépés, hús – zene, hús-zene, élet és mondatszerkesztés a *„minden másként van”* felismerése után, az élet szereppé emelése és/vagy fordítva még hosszú időre munkát, lehetőségét és kilátástalannak látszó gondolatkinokat adnak Géczí János számára.

Végezetül egy megnyugtató észrevétel: Géczí – legyen ez manapság szegény – tud nagyon szépeket is írni. A halál pillanatát például a Thomas Mannál megtapasztalható finomsággal rögzíti: *„létezik olyan szépség, amelyet két élet sem képes elviselni, három sem, hogy formába öntse, és négy sem, hogy megértse. Kiürült körülöttem a tér. Senki sem volt a közelemben. A kutya megnyalta a kezemet. Ahogy felkaptam a fejemet, tekintetem Máté jól ismert pillantásába akadt.”* (Jelenkor, 1994)

ZALÁN TIBOR

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát február 23-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
íránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.