

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Bertók László hatvan éves

- BERTÓK LÁSZLÓ: El lehet menekülni is (*Jegyzetek, közelítések*) 1027
PÁLINKÁS GYÖRGY verse 1030
PARTI NAGY LAJOS versei 1031
PÁKOLITZ ISTVÁN: Két szonett 1032
TAMÁS FERENC verse 1033
MAKAY IDA versei 1034
DARVASI LÁSZLÓ: A hiányos mondat 1035
CSÜRÖS MIKLÓS: „csak egy sugár hidalja át” (*Bertók László és a
Három az ötödiken*) 1037

*

- TAKÁCS ZSUZSA versei 1047
LÓRÁNT ZSUZSA: Bevezető jegyzetek a *Sainte-Beuve és Balzac*-hoz
1049
MARCEL PROUST: *Sainte-Beuve és Balzac* 1051
MARNO JÁNOS verse 1069
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear
(*Kelemen Károly újabb festményeiről*) 1072
NÉMETI RUDOLF versei 1079
SELMECZI GYÖRGY: Fel nem merül, hogy tudomására hozzuk a
világnak, mit szeretnénk (*Martos Gábor beszélgetése*) 1080
KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 1088
NAGY ANDRÁS: Én és a vargabéles (*Lapok V. Ferdinánd király
naplójából*) 1095
LACKFI JÁNOS versei 1109
THOMKA BEÁTA: Az idő megalkotása, a helyek működése 1110
LENGYEL ANDRÁS: A „jelenné gyülemlő múlt” (*Egy József
Attila-teoréma kialakulása és funkciói*) 1115

*

1995

DECEMBER

FÜZI LÁSZLÓ: Szerepversek – sorsversek (Baka István: November
angyalához) 1120

AMBRUS JUDIT: CV (Darvasi László: A Borgognoni-féle szomorúság)
1125

MÉSZÁROS SÁNDOR: Valami ama szép tizenkilencedik századi
komolyságból (Szilágyi Márton: Kritikai berek) 1128

PETER MICHALOVIC: Orbán Jolán: Derrida írás-fordulata 1130

KIBÉDI VARGA ÁRON: Lászlóffy Aladár: Symphonia antiqua 1133

HAVASRÉTI JÓZSEF: Vargyas Lajos: Kerítésen kívül 1134

*

TOLNAI OTTÓ: In memoriam Mándy Iván 1138

*Folyóiratunk 1995-ben a Baranya Megyei Közgyűlés
szépirodalmi havilapjaként,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg.*

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

Pécsen

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – Művészetek Há-
za, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Seneca Könyves-
bolt, Rákóczi út 39/a. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Széchenyi téri könyvespa-
vilon

Vidéken

Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27. – SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Deb-
recen, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u.
26. – Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c. – Batthyány Könyvesbolt, Szom-
bathely, 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., Andrásy út 45.

<http://www.jpte.hu/pecs/jelenkor/>

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVIII. ÉVFOLYAM

12. 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 Soros Alapítvány, 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 és a tördelés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Mándy Iván

1918–1995

Október 6-án váratlanul elhunyt Mándy Iván író, a magyar elbeszélőirodalom kiemelkedő alakja, a Jelenkor régi és megbecsült munkatársa.

A magyar irodalomnak abba a nemzedékébe és csoportjába tartozott, amelynek tagjai – nyilván nem függetlenül saját személyes tapasztalatuktól, a sok esetben éveket, akár évtizedeket számláló kiszorítottságtól, mellőzöttségtől – a szó valódi értelmében tudták otthonuknak tekinteni azt a fajta, a periférián helyet foglaló lapot, amilyen a Jelenkor volt, illetve azt a sajátos értéket őrző kultúrát, amely a mindenkori Pécset jellemezte. Mándy Iván ebben az értelemben soha nem felejtette el választott otthonát, folyóiratunknak mindvégig hűséges szerzője és támogatója maradt. *Hatalmasan* nagy író volt, akinél nemcsak az írásokból, a pályafutásból, de még a mű megírásának mikéntjéből sem hiányzott soha a legenda, a meseszerű, a hétköznapi valóságon túl lévő. Aligha véletlen, hogy szinte nincs az elmúlt húsz-harminc évnek olyan írói visszaemlékezése, amely valamilyen képp ne örökítette volna meg az ő alakját. A legenda része lett a mással nem összevethető mű is: fájdalommal búcsúzunk Mándy Ivántól, ám azzal a vigasszal, hogy az életmű itt maradt, velünk maradt.

BERTÓK LÁSZLÓ

El lehet menekülni is

Jegyzetek, közelítések

Hordják a szürke köveket, rakják egymásra, mintha piramist építenének. Nincs semmi céljuk vele, nem is igen tudják, hogy mit csinálnak, csak elfoglalják magukat valamivel. „Az édig fog érni” – mondja a nagyobbik. „Otthon felejtettem a szárnyaimat” – válaszol a másik. Sört bontanak. „Te, ide figyelj, te, szerinted van Isten?” Csönd. „Engem ne keverj bele, jó!” – koppantja le a poharat a kisebbik. „Te, szerintem abban van – folytatja az első –, hogy a következő követ is oda tesszük, oda kell tenni. Hogy amíg nincs ott, addig hiányzik. S ha ezzel elkészülünk, kezdhethük a másikat. Az is hiányzik. A következő mindig hiányzik. A baj ott van, hogy nem találjuk a követ. Keresgéljük, de nem találjuk. Érted? De ha megvan, akkor jó. Neked az a bajod, hogy nem érzed a hiányt. Hogy...” – „Hagyj békén, jó!”

*

Üres bádoggödör az agya. Ha töltene bele valamit, ha például ráhúzna a borosüvegre, talán megint azzá lenne, ami. Ivott már hideg tejet, citromos vizet, csapi vizet, ez utóbbiba csipetnyi sót is tett, mert eszébe jutott, hogy izzadáskor, az izzadással sót veszít a szervezet, s azt pótolni kell. Nagyon meleg van. S talán azért olyan telhetetlenül szomjas, mert ugye a só is oda, s a csapi vízben nincs só. Rettenetes volt, lenyelte. Akkor meg azért kellett innia. A borban bizonyára van só is meg sav is, meg sok minden, az talán megmarad benne. Kiszínesíti, működésbe hozza. Könnyű nyári bor, rizlingszilváni... Most olvasta valahol, hogy az egyik magyar színésznő mindennap megiszik a férjével egy üveg pezsgőt az unokái egészségére. Akkor kezdték, amikor a nagyobbik megszületett, s amikor a kisebbik is, akkor már dupla örömük és okuk volt. A pezsgősüveg-dugókat színes festékkel befesti, zsinigre (drótra?) fűzi, s abból van a teraszon a

függöny. Óriási! Tehát nem nagyobb tételekben venni a bort, hanem üvegben. Üveget is olyant, amiben parafadugó van. Legbiztosabb a pezsgő... Ha a teraszon függöny lesz... Édes Isten!... Azelőtt mit ihattak?...

*

Ha egyszer valakibe, valamibe belebújt az élet (Isten? ördög?), az meg akar valósulni. Végig akar futni a sínen, a dróton, a világmindenségen. Süti a nap, vi-szi a szél, áztatja az eső, megkapaszkodik, húz mindent magába. A lebontott épület helyén, ahol csak téglatörmelék, vakolat, tégláról leverte, levakart malter maradt, feltör a gaz, a következő évben már ott van a kétnégyes, ujjnyi vastag szárú vadmader. A szomszéd ház vakolatlan téglafalában is megkapaszkodik. Honnan jött? Ki küldte, hogy csináljon itt talajt, előbb-utóbb termőtalajt, amiben majd a pázsit, a virág is megél? Mert azért jött. Széllel. Esővel. Angyalszárnnyon. Csak le kell kaszálni, ki kell majd tépni tövestül, s egyszer rendes füvek nőnek a helyén. Száz év?, ötszáz év?, s mint az angol pázsit. Türelem! Szorgalom! De mi hajtja a szerencsétlen öregasszonyt, mi esett bele, hogy verseket kezdett írni? Csapnivalóan rossz verseket. S hiába mondod a szemébe, írod meg neki, hogy ne erőltesse, sohasem fogják közölni, s amúgy sem érdemes. Ugyanaz a szél?, eső?, angyalszárnny?

*

Az ehetetlen, emészthetetlen, undok ügyek egyike volt (van?), amikor valaki (nem akárki) elkezdett dicsérni valakit, egyfolytában mondta róla a jót, s hiába mondtak ellent, az ellentmondást is azonnal a saját szája szerint forgatta ki, magyarázta, fojtotta el. Dicsérte valakinek a valamijét, mert realista, mert modern, mert hagyományos, mert formabontó, mert eddig agyonhallgatták, mert disszidált, mert itthon maradt, mert az is dicsérni szokta őt, mert hallatlan, mert... Mintha azért lett volna, lenne például jó (legjobb) író valaki, mert ugyan-abból a megyéből, városból, pártból származik, ugyanabba az iskolába, temp-lomba, legelőre járt, ahová a beszélő, mert együtt ittak, nőztek, vagyonosodtak, járták be a nagyvilágot, s egyébként is... Mit képzelek én, hogy... Ez nem ürü-lék, hanem folyékony arany, csak jellemző módon, rosszul közelítem meg. Ha például nem a széllel szemben, hanem a szél irányában, akkor szaga sincs.

*

A leginkább érzékenyek, a szemfülesek, a nagyszájúak, a magabiztosak, a telhetetlenek, a kiehézetek, az „elhivatottak” mennek a legelején. Gyorsan, fesztelenül, önkéntelenül, mintha nyomná, szorítaná, terelné maga előtt őket a többi. Talán csak azért, mert addig is a szélén (elején?) voltak, s éppen ott tá-madt a rés, s ahogy a víz a repedésen, azonnal, és azok a cseppek jutnak át, ame-lyek ott vannak, a legközelebb vannak. Egyik részük elszivárog a falban, a föld-ben, elpusztul a szűkületben, másik részük rögtön elkezd hangoztatni, hogy ő ütötte a rést, s hogy azelőtt így volt meg úgy volt, s hogy ő mennyit meg mit, s

hogy most aztán... Azonnal fölveszik a környezet színét, elfoglalják a fontosabb és jobb helyeket, berendezkednek, gyarapodnak. Mire a többi odaér, észbe kap, már csak azok a helyek vannak, amelyek addig is, amelyek az egészszel együtt, örökké mozognak, ahol a dolgok kilencvenöt százaléka megtörténik, ahol maguk a dolgok vannak.

*

Miért örülsz, ha olcsón, ha áron alul sikerül megszerezned? A különbözet valahol hiányozni fog. Valahová föl lesz jegyezve. Az öröm, hogy könnyen kaptad meg, hogy lám, amit erre szántál, annak egy részét elteheted a következőre, vagy valami másra, az öröm könnyen pazarlóvá, féktelenné, könnyelművé, meggondolatlanná tesz. Kevesebbet adtál érte, kevesebbre becsülöd. Nagyobb kanállal merítesz, olyasmit is megengedsz magadnak, amit egyébként nem engednél meg. Légy észnél! Valami megzavarodott, de utána ugyanúgy folyik tovább. Talán ez, a könnyű és a nehéz, a közeli és a távoli, a jó és a rossz állandó és lehetőleg pontos megkülönböztetése, a mértékek higgadt figyelése és alkalmazása, talán ez segít át a pillanat szédületén, mámorán. Fékezi, de hihetőbbé teszi az örömet. Nem engedi, hogy átadd magad a felelőtlen reménynek, de felkészít a kudarc elviselésére. Tedd félre a váratlant, készülj a várhatóra.

*

Az öregember történetei, meséi a régi dolgokról, emberekről, csattanósra hegyezett anekdotái, még akkor is, ha az öregember jelentős ember, ha bizonyos körben, szakmában, közösségben mértékadó szava van is, egy idő után, ha már ezerszer elmondja, elsüti őket, ha azt várja, hogy közönsége bólogasson, nevesen, hogy vele együtt élvezze az emlékeit, nos, az öregember egyszer csak unalmassá válik. Történetein kényszeredetten nevetnek, a háta mögött annál gyakrabban, s jobb kedvvel vagy sajnálkozóan. A fiatalon, a barátaival, a nemzedéke tagjaival elkövetett stiklik, nőzések, ivászatok, kis és nagy tettek abban a körben idézhetők meg igazán, ahol az elkövetők ott vannak. Amíg ők is, vagy közülük valaki ott van, amíg élnek a résztvevők. Nagyon érdekesnek kell lenniük a történeteknek, vagy nagyon jól kell előadni őket, hogy a következő generációbeliek, a fiatalok is élvezzék, érdemesnek tartsák a meghallgatásra. Mi több, az ismételt meghallgatásra. Minden nemzedéknek megvannak, meglesznek a saját történetei, örömei, kudarcai. Az igazi emlékek a génjeikben vannak. A példát maguk választják. Csak az érzékenyek, a már önmagukra is emlékezők értik meg az élettől búcsúzó, aki tudtán kívül is mindenekelőtt önmagának mondja, amit mond.

*

El lehet menekülni is. Érzed, hogy egyre szürkébb, laposabb, hogy örülsz már egy hirtelen ötletnek is, hogy mint a lángcsóva fölfelé. Be van építve valami kontroll, amelyik csenget, hogy azért ezt már ne, így már ne. Egy pohár ital? Egy

kupica pálinka? Konyak? Segítene, de valószínű, hogy nem a fáradtság, hanem csak a gátlás feloldásában. A totójázás legyőzésében. Amikor semmiképp se tovább. A fáradtságra ráöntött szesz csak a tompaságot fokozza, az amúgy is elvesztett önbizalmat, szálát húzza még vékonyabbra, messzebbre, keveri össze. Lehet jajgatni, kenegetni a fájó testrészeket, derekat, gerincet, lehet hasra feküdni, várni, hogy elmúlik, hogy beáll valami egyensúly. Lopni az időt, gyorsabban öregedni, de folytatni, amit abbahagytál, azt nem lehet. Nagy a meleg, a zaj, nem aludtál az éjjel, lehet segítséget keresni, különféle utakon még távolabb kerülni tőle, behunyni a szemedet, hogy az árnyékot se lásd, csak azt nem lehet, hogy kapcsolódva, ijedten, zavaros fejjel ott maradj.

PÁLINKÁS GYÖRGY

Második levél Bertók Lászlónak

(2121-ből)

*És mondjuk majd hogy az olvadó teasütemény
például csak úgy közbejött
délután négy és öt között
mint mondjuk az az ujjnyi fény
akár az iménti tészta már nem kemény
éppen hogy lágyan érinti a küszöböt
és még valami ciripelés is mi örök
eset ha lélekvádorlásos a költemény
azonban ott gyufásdobozban volt
a bogár ezért a csökkent „égbolt”
képzeltetjük így is ha úgy adódik akkor a volt
még mondod is szinte hallom
rétét legalább nem lepte gyom
hacsaknem egy hajszál (azon) a pillanaton.*

Utánzatok

Bertók Lászlónak a hatodikon

*Tologatok egy vonatot,
te raktad le a sínjeit.
S ha épp a zizgő sín vagyok,
te futsz át rajtam, mint ez itt,*

*e kattogás, iram, hezit,
utánzatos tél, ablakok
homályos menetrendjeit
átnyálazzák a csillagok.*

*Nyolcszótagos viszonylatok
érdes, heges térképeit
tapogatom, mint a vakok
a kintornadob bütykeit,*

*s mire a vers megérkezik,
bőrrel hallom a dallamot.*

*

*A dallam síkos rácsai,
ahogy az ujjbegy körbejár,
mintha szűrős, karácsonyi
halacskákat pattintanál,*

*a mindig egyszer és talán,
a körkörös irányai,
a struktúrák mélyén a nyál
egymássá föl tud oldani,*

*de önmagát forogja ki,
mikorra nyelvíg ér a száj,
a beszéd buborékjai
a szájpadon mind elszívár,*

*s ott van a vers az asztalán,
kívüle nincs mit mondani.*

Te jössz most, nyájas olvasó

*Te jössz most, nyájas olvasó,
mert én. Ugyan már. És nagyon.
Szófukar múzsám rád hagyom,
súlyos, mint a parajdi só.*

*Folytasd a saját. Hallgatom.
Csak félig mondd a bizgatót,
hogy visszanyeld, ha. Mert a szó
szép-bűnre vivő alkalom.*

*In medias res! Az a jó.
Mértékes-klasszikus-nyomon.
Társszerzői örökjogon
akár újra is írható.*

*Hic salta, amice! Hahó!
– Egyszerű, akár a pofon.*

De egy szívességet tehet

*Ő ír, te írsz, én nem írok,
engem a Párka szövöget.
Találós kérdés a szöveg,
midőn szárnyas csikóm nyihog.*

*Összviissza két rímem nyikog,
híg asszonánc, menet-jövet,
plusz nyolc szótagú sor-szövet.
Se frász, se bűbáj, se titok.*

*Hallom, míg Véseit szípok:
„Ilyen szonett-kötet-köpet
csak Belső-Somogyból jöhet”.
– Platón kajánul fölvihog.*

*Megorrolásra semmi ok.
De egy szívességet tehet.*

TAMÁS FERENC

Az árulást hát el

Hommage Bertók Lászlónak

*Az árulást hát elkövette.
Most meg vizsgálgatja magát.
Hogy mi mi, és merre tovább.
Hogy mit okoz benne a tette.*

*Hümmentget, meg hogy szedte-vette!
Nézdegél, de semmit se lát.
Mit is keres? Hogy árulást?
Hogy ő? S e maszlagot bevette?*

*A fene aki ezt megette!
Hát hülye lenne? Hogy hibát?
Csomón kákát? Vagy mit? Nahát!
Bánuul magára, megveszett-e.*

*Ez a rohadt meleg tehetette.
Hogy mit... hogy ő... De mégse. Hát...*

Bevésik jelük

Bertók Lászlónak

*Vésőjükkal a percek, évek
arcunk-szíviünkbe vésik a jelük,
ahogy az Írás vésetett a kőbe.
Mint archaikus szobrok arcai.
Isten olvas a néma kőredőkben.*

Gyertyaláng

*Csöndön verdeső lepkeszárny.
Oltárok áldozati fénye.
Az örök fényből pillanat.
A gyász hangtalan szertartása.
Pőre halottak ékessége.*

Aztán a csönd

*Egy végső korty az oxigénből,
aztán, ahogy kiégnek sorra
mind a teremtettség égitestek;
az éj leomló falai.
Aztán a pernye havazása.
Aztán a csönd a csillagokban.*

A hiányos mondat

Leginkább persze a kétszáznegyvenhárom szonetttről kellene szólni, most, amikor Bertók László váratlanul hatvanesztendős lett. Bocsánatot kérek, innen, az emberi táv feléről ez az eredmény igen váratlannak tetszik. Hogy megesik az ilyesmi. Hogy éppen hatvanévesnek lenni. Mondják, Isten számtalan elnagyolt és félbehagyott ötlete közül csak az egyik ötlet az ember. S hogy az ember megöregszik, például. Viszont az embernek is vannak ötletei. Hogy például nem öregszik meg. Hogy az öregség nem olyan, mint egy túl puha matrac, elnyútt rongyok, rutin, kikövetelt évjáradék, gaz a szív körül. Nem gyengeség és nem elesettség, hanem több, mint ami volt eddig. Nagyon tudni azt, ami éppen tudható. Bizony, nem mindenki képes erre, Bertók László viszont igen. Szóval a szonett bizonyosan emberi ötlet, sem az ószövetségi próféták rettenetes Istenének, sem az evangélisták kifinomultabb machinátorának köze nincs hozzá. A szonettet az ember találta ki, ezt az áttetsző, légies üvegedényt, talán hogy azzal kérkedjék, kivételesen kényes helyre is képes a világhideget belelehelgetni. Van olyan irodalomértő állítás, mely szerint példamutatóbb, ha a költő nem változtatja a maskaráit – miként teszik azt udvarhölgyek és szeszélyes nejek – hanem egyetlen, csak rá jellemző, mindenkor fölismerhető, összetéveszthetetlen nyelvi öltözkében mondja a magáét, helyesebbet úgysem tehet. S ha így tesz, hát éppen hogy az eredetiségnek szolgál. No de, vajon hány szonettet írtak már Magyarországon? Hanem ami jó, az jó. Szonettből sosem elég. Bertók László az utóbbi néhány zajos évben és évtizedben kétszáznegyvenhárom csöndes szonettet követt el, s hogy ez mire volt elég és mire nem, azt csak ő tudja igazán. Arra mindenestre igen, hogy kiemelkedjék a honi líra maratoni mezőnyéből, és a nyugalmasabb élbolyba kerüljön, hogy mozdulatait, ritmusát, különös fordulásait és váltásait senki máséval összetéveszteni ne tudjuk, és egyáltalán, nem csak, úgymond, műértőleg élvezzük, szakmailag boncolgassuk a sorait, hanem szeretni is tudjuk őket. És talán ez a legfontosabb. Mert a jó könyv az emberrel van. Beleszól a napjaiba, a délelőttbe, a villamosútba, az elalvás előtti utolsó fertályóraiba, motoz és szöszöl odabenn, ahol a szív meg a salak adja a taktust. A jó könyv újra és újra elővéteti magát, kérdezzet, néha maga is mond ezt vagy azt, felesel, mit ne mondjak, visszapofáz, egyszóval az életünk része lesz, mint a havi bérlet vagy a karikagyűrű. A jó könyv után egy kicsit megváltozik a világ. Jobb sem, rosszabb sem lesz, éppen csak úgy érezzük, valami mást is megtudunk róla, amit eleddig nem tudtunk. Bertók László szonettkönyve ilyen. Pedig talán nem is költő az, aki egyszer legalább ne hajtana homlokát a Szonett nevű örömlányka vállára. Bertók László is odahajtotta, aztán sokáig nem emelte föl. Nyilván jól esett neki. A szonett nő. Mégis szép, férfias könyv ez a *Három az ötödiken*. Nem bővelkedik színekben. Monoton, habár nem kopog. Komoly. Vissza-

fogott. Bölcs. Elszánt. Nagyon egyszerűen szólva ezeket a szonetteket a jótkönyv szkepszis és rezignáció jellemzi. Mondatai rövidek, és nem is teljesek mondattanilag, hol az alany, hol az állítmány, megint máskor valami időviszony vagy helyi reláció marad el, metszetik le a tizennégyszer nyolcas szótagtérből. Bertók fogja a közhelyeket, a toposzokat, a halálra használt bölcsességeket, lefűjja róluk a port, az utcakoszt, aztán kimetsz, lenyes belőlük egy darabkát, és azok úgy, megmetszve, hiányosan kezdenek újra élni és zenélni. Bertók mondata a hiányos mondat. A hiányos mondat egyrészt nyelvkritikai gesztus, mivel azonban a legtökéletesebbnek kikiáltott költői formával, a szonettel társul, megtartva annak legfontosabb jegyeit, sorszámot, rímtechnikát és egyéb mesterségbeli jegyeket, a reláció roppant termékeny feszültséget hoz létre. Mert a mondat hiányán átcsorog minden, amit tudunk, tudni vélünk, illetve az is, amit nem tudunk. És persze, a mondat hiányán a hatvan év is átcsorog. Csak a könyv marad vissza, ez az eltökélt szonettkönyv, s közben a Semmivel néz farkasszemet.

„CSAK EGY SUGÁR HIDALJA ÁT”

Bertók László és a Három az ötödiken

Egy évtized – egy mű. Részletszámítások, dátumszerű méricskélések pontosíthatják az eredményt, menet közben megjelent kötetek tagolhatják a naptári és életrajzi időt, mindez nem változtat a tény szimbolikus igazságán, hogy a hatvanéves Bertók László költői életműve az ötvenéveséhez képest egyetlen, trilógiává fejlődött alkotással gyarapodott, a *Három az ötödiken* szonettgyűjteményével. Manapság ritka, emlékezetes tünelemény: az alkotóereje teljében levő költőt hatalmas feladat? vállalkozás? látomás? nyűgözte le, egy képzeletbeli csodaszarvas nyomába szegődött, melynek hívása erősebbnek bizonyult a belső kételynél, féltésnél, kaján ujjmutogatásnál. Félig-meddig ösztönösen vágott neki az új útnak, de hamar tudatos meggyőződésé és belső parancsá vált benne, hogy csak előre mehet, nincs letérés vagy elágazás: „egy halálom egy életem / a jövő oldalán a szárny / ... / s távolodok magam után / mintha tudnám hogy mi legyen.” (*A jövő oldalán a szárny*) Nemcsak a költőben, az olvasókban is gyorsan tudatosult, hogy lényegi változás, szemléletet érintő fordulat kezdődött 1986 októberében, a forradalom évfordulójára írott szonett keletkezésével. Szembeszökő volt a külső forma egyenmősődése; a nyolc szótagos sorok, a jambikus lejtés és az ütemhangsúly kombinációja, az összesen két rímet váltogató angolos szonettforma olyan összetéveszthetetlen leleménynek bizonyult, amelyet szinte születése pillanatában a „feltaláló” nevéhez kellett társítani. A „Bertók-szonettek” szaporodása és más verses műfajokat elnémitő kizárólagossága azt az alapos sejtelmet keltette, hogy a mennyiség növekedése többletjelentést, illetőleg önálló üzenetet közvetít. A szakadatlan ritmus pulzáló hangot erősített föl, valami végső bizonyosság megtalálására vallott, túl minden kétségen, szorongáson. „Mikor már költő lenni nem, / csak veszi mint a levegőt, / ... / amikor meg kell hogy legyen” (*Mikor már költő lenni nem*). A versek áradása titkos erő működését sejtette, amely egyszerre teremti és rombolja a formát. Kettős hatást keltenek a hagyományos mondattani szabályoktól való eltérések és azok a vakmerő csonkítások is, amelyek a szavak alak- és jelentéstani épségét nem kímélik, de az egész mű igazságát erősítik. A fegyelmezettnek, összeszedettnek ismert költő portréján az eltökéltség, a szilajság vonásai tűnnek föl, a konok lük-tetés mágikus bizonyosságot kölcsönöz értelmező, világmagyarázó törekvésének.

A hármaskönyv genezise előtti utolsó Bertók-kötet, *A kettőszakadt villamos* (1987) versvilágának egyik föltűnő rétege arra vallott, hogy a pálya drámai szakaszhoz érkezett, a harmonikus létezés forrásai apadni látszottak, elszaporodtak a lírai Én önbizalmát alá-ásó tényezők. A megrázó őszinteség fölerősítette a kételyt, sőt a reményvesztés hangjait: „Nem tudom, mi történt, de a lemez lejátszhatatlan.” (*A távirányított babák*) A hazugság vagy a hallgatás alternatívája mered a *Platón benéz az ablakon* költője elé; „nemet int a világozosságra” (*Folyamat*), a „félleg kész mű” rémképével küszködik s a bűntudattal, hogy „Kiadod, elárulod, mielőtt / megvalósul, tehát / sohase készül el.” (*Utolsó simítások*) A középkori vezeklés légköréhez hasonlólt érzékeltet Bertók a test vergődését ecsetelve, „mikor már nem hiszi, hogy térdelve fölér a lélekig” (*Fölér a lélekig*). Hibákat, bűnöket fedez föl magában, küzd a vonzásuk ellen, olyan mélyre ás a maga psychoanalysis christi-anájában, hogy a lehetséges vétkek súlya nem nyomja kevésbé, mintha elkövette volna

őket. A „bűnbeesés” elszakadást jelent a szimbolikus értelmű fiatalságtól; akkor a test egy volt a mindenséggel, „ugyanaz volt a programom, / mint az övé, csak hitelesebb”. Azóta, mint egy vevőkészüléknek, már fognia kell az adást, s az egység elvesztésének büntetése a szenvedés: „ha most meghallgatom a híreket, / ahány állomás, annyi fájdalom.” (*Egyetlen alkalom*) A mítosz egységéből való kiválás és a morális krízis az emberi viszonylatok minden változatára kiterjed: a párkapcsolat kísérteties mementójaként csontok és feszület látomása utal a hiányzóra, arra, „ami elveszett” (*Eleven feszület*), egyén és közösség között sem tesz jóvá kényszeredett és számító, elkésett gesztusok az egykori sérelmeket (*Akik majd hirtelen kinyílnak*). Táborhoz csatlakozni: a helyzet kényszere és a lelkiismeretfurdalás örök forrása, és ez a kettősség, ahogy a *Trójai ló* frappáns dialektikája példázza, tovább bonyolódik attól, hogy nem elég alkalmazkodni, de alkalmazkodóként kiválni is gyanús. Megkérdőjeleződik a költészet erkölcsi létjoga s vele a folytathatósága: „Ha már se látomás, se indulat, / csak a monoton lüktetés, ami / viszi a verset, s beindítani / úgy lehet, ahogy a motorokat” – ez a versindítás lehetne kifelé támadó, kritikai indíték is, mint Domokos Mátyás sokat idézett versírógép-metaforája volt, de a vers gépies működtetésének hasonlatát Bertók önkínzóan maga ellen fordítja, s az elhallgatás küszöbére kerül: „ha nincs erőd, hogy szépen abbahagyd, / mért akarsz előről kezdeni?” (*Mért akarsz előről kezdeni?*) Nem önellentmondás, nem is ritka a líratörténetben, hogy az alkotó válságtudata nagyszerű versekben manifesztálódik. A *kettőszakadt villamos* költőjének hangja, úgy tetszik, fájdalmas szépséggel zeng ott, ahol a mindenségből való kiszakadás léttényét önmagának mint erkölcsi és társas lénynek kétségbeeséseként tudatosítja, de épp ezért szükségszerű, hogy a mérleget a kötetzáró *A pillanatnyi helyzetben* a tragikus ironia jegyében vonja meg, és egy ideig semerre se induljon tovább a „plafonalji végtelennek” becsmért „csúcsról”, ahová sziszifuszi küzdelmében fölvergődött.

Huzamos hallgatás után 1986 októberében a *Csúszkál benne a hasadás* készült el elsőként abban a formában, amely 1994-ig 243-szor (*Három az ötödiken*) született újjá. Az első szonettkötet, a *Kő a tollpíhén* (1990) 81 darabja (három a negyediken) 1989 márciusig készült el; a *Ha van a világon tétő* (1992) 66 szonettje 1989 szeptember és 1992 április között keletkezett. Az 1992 és 1994 között írottak *Ez a semmi, két semmi közt* (belső) kötetcímen már a szonett-hármaskönyv utolsó óriástagjaként jelentek meg együtt, ez a négy ciklusba elosztott 96 vers alkotja a leghosszabb fejezetet. Az alkotás külső-belső akadályait oly érzékenyen és aprólékosan ismerő költő monumentális összefoglaló, fellengzősség nélkül nagy kezdőbetűvel írható Műre vállalkozott. A „szándék” nyilván fokozatosan érlelődött benne, s egy idő után az elkészült részek már maguk is befolyásolták a folytatás mikéntjét. Bertók írói bátorságára talán ahhoz volt leginkább szükség, hogy ráhagyatkozzék az „anyag” mozgástörvényeire, nem tudatos erőket is működni engedjen „komponálás” közben (hogy az improvizáció zenei analógiájára utaljunk). Ez az önátadó alázat fölértékeli a szemében a mindenkori pillanatot. Korábban attól tartott, hogy csak olyan pontig jutott el, ahonnan, úgymond, „beláthatod, hogy a legfőbb / emberi kategóriák csak arra / valók, hogy hozzávetőlegesen és / utólag meghatározhass velük a / pillanatnyi helyzetet” (*A pillanatnyi helyzet*). Az utólagos meghatározás félszepségétől szabadítja meg *A két pont között* a jelent kinagyító időszemlélet, az ember és világa teljességének föltárulása „az éppen olyan amilyen” pillanatszerűségében: „Mondjuk hogy a közérzetem / tehát a világon a lyuk / ahová a vér összefut / s befeszül a történelem”.

A közérzet és öntudat tükrét tartja a világ elé Bertók 243 szonettje. Az öntudat lehet sebzett, a közérzet nyomott, a tükrözött kép vigasztalan: a válság leküzdéséről nem a világgal való megbékélés értelmében lehet szó, és nem is a moralista önmagával szemben támasztott magas igényeinek lejjebb szállítását jelenti. Egyedül a *költő* talál (lehet, hogy nem végleges, de éppen most elfogadható, elegendő) bizonyosságot, megerősítést, hitet

a megszólaláshoz, a folytatáshoz. Az új ars poetica az egész kötet utolsó ciklusának a kihangzást meghatározó címadó versében, *A között helyett a közelben* fogalmazódik meg továbbí árnyalást nem igénylő pontossággal:

*A között helyett a közel,
az úgy élni meg, mintha te,
a nem törődni, hogy megy el,
az önfeledt mindent bele.*

*A fogható vetülete,
az attól fal, hogy létezel,
a tehát itt a vége, de,
a mindig marad annyi hely.*

*A percről percre tenni fel,
a hagyni, hogy összenyom-e,
a ha ugyanaz a delej,
a hova lett a közepe.*

*A mindörökké sohase,
a nincs, de nem emlékezel.*

Az a „delej”, amelynek kisugárzásában a költői ösztön új erőre kap, elválaszthatatlan a versképződés jelentés előtti hangzati elemétől, a belső hallásban fölsejlő ritmus- és dallamfoszlánytól; Aranytól Weöresig sok fontos megfigyelést rögzítettek erről a vers születését a maguk gyakorlatában megfigyelő költők. Bertók is a zenéből indul ki, olyan hullámokkal sodortatja a szavakat, amelyek előre meghatározzák a sorok, strófák és versek hosszát. „Körbeégett a papiros / gyerünk te vers a tűzön át / uccu neki! nyolc szótagos / kétütemű toronyiránt / mozogj szonett” (*Mintha gyorsan eloltanánk*). Több elemző leírta, milyen telitalálat a szonett sorhosszúságának nyolc szótagra való redukálása és a bi-metrikusság: „igazi formai újdonsága: a három négy soros és egy kétsoros strófaszerkezeten belül a tagoló-ütemező és az időmértékes ritmus fokozott egymásra játszátása, ami nemcsak a Bertók által létrehozott szonettforma melodikájával, de enigmatikusan tömörítő-szentenciázó versbeszédmódjának személyes-személytelensége révén is a népköltészet erőterébe kerül, (...) s egyfajta új magyar szonettet hoz létre.” (Domokos Mátyás) Fölhasználja és megújítja Bertók a szonettek összefűzésében rejlő ciklusalkotó lehetőséget is. Petrarca *Daloskönyve* sok évszázadon át lelki önéletrajzra adott mintát. A *Három az ötödiken* vége nem olyan itinerarium mentis-t, lelki útleírást zár le, amely valahonnan valahová meghatározott állomásokon keresztül kalauzolja az olvasót. A szonetttről szonettre megragadni próbált egyedi pillanatok tartalmilag nem föltétlenül tartoznak össze, de megragadásuk szándéka közös. „Egy hajszál a pillanaton. / S kilenc éve, hogy leveszem. / A mozdulatban a viszony, / az eredményben a sosem.” (*Egy hajszál a pillanaton*) A sok-sok kézmozdulat eredője az összefüggés erőltetése, ráfogása nélkül is úgy marad meg, „mint valami után a nyom”. Az új magyar epika egyik legátgondoltabb kompozíció-főfogásához kerül közel Bertók, Mészöly Miklóshoz, aki szerint „Bele kell nyugodnunk abba, hogy töredékek egymás mellé rakogatásával, kombinatorikájával szervezzük meg a ma lehetséges panorámát. (...) Én mozgatom a kaleidoszkópot.” A Mészölynek ajánlott *Hát várnak majd addig, uram* című vers III. részében az újra meg újra eldobott, elveszíthető kavics hasonlata jelzi kettejük poétikájának rokonságát.

A jambus és a tagoló vers, a népdal és a szonett, a kaleidoszkóp és a panorama ellen-

téteinek érintkezésén túl az organikusságé és a hangsúlyozott számítottságé tűnik szembe a kötetben. A Bertók-szonett a születő vers képzetét kelti, gyakran bele is épül a megírás folyamata; ilyenkor a *vers*, a *szó*, a *sor*, a *rím* nem a mű leírásához szükséges fogalmi apparátus tartozékai, hanem a versbeli cselekvés alanyai, tárgyai („hova tart ez a két sor itt”, „csak találd meg a rímeit / s az utolsó szóig kitarts” – *Ahogy botorkálsz magadig*; „szó-ra a szó, kékre a kék / még akármi lehet a vers” – *Ölel és szétfeszít a kép*; „fel-felszálló (rossz rím, de) pont” – *Tehát a bal szemem a jobb*). A szervesség érzetét erősíti, hogy a hasonlatok a sorokat ki- és belélegzéssel, a szavakat szívdobbanásokkal társítják, s a biológiai szóképeket a ritmizálás akusztikailag hitelesíti. Másrészt a kötetnek már a címe elárulja, mekkora szerepet szánt Bertók a számszimbolika érvényesítésének az arányok kialakításában. A három és az öt jelentőségét megnöveli, hogy a hatványra emelésen kívül egymás szorozóiként is számításba jönnek. „A sonett a címével együtt tizenöt sor, ötször három” – figyelmeztet a költő egy interjúbán. A könyv három kötetből, összesen kilenc ciklusból áll. A három a teljesség, a tökéletesség, a világmindenség rendjének szakrális száma; az öt az emberre, a mikrokozmoszra vonatkozik, és az egységet, a harmóniát, az egyensúlyt fejezi ki. (A kettőnek a sorok tagolásában és a versenként egy-egy rímpár alkalmazásában jut szerep, a megosztottság és a mozgás jeleként.) Az archaikus jelentések és mágikus kapcsolatok sejtető megőrzésén kívül a mennyiségi elvnek olyan jelentősége is van, hogy a struktúrát előzetes megállapodás szerint szabályozza, de annál nagyobb szabadságra ösztönöz a forma alakításában. Ez a kettősség mutatis mutandis arra a gondolatra emlékeztet, amelyet John Cage gnómái sugallnak: „A struktúra az értelem világítása alatt áll. Mind a pontosság és a világosság öröme, mind a szabályok betartása. Ám a forma kizárólag szabadságra törekszik, lévén, hogy a szív tartományába esik.”

A könyv élére a *Mindenki hallott valamit* című vers került. Szerkezeti helye is indokolja, hogy a Bertók-szonett (legalább egyik) őspéldányaként vegyük szemügyre.

*Ó jóddal teli pajzsmirigy
csurog rólam az őszi kert
ha az Úristen itt lakik
könyvelheti a szép sikert*

*a saláta máris kikelt
meg sem áll jövő tavaszig
ahány tökmag annyi a tero
pedig nyár óta nem esik*

*mindenki hallott valamit
ráteszi hát amit lehet
hát meghasad hát túlfolyik
összekeni a verseket*

*s nem tudni hogy ki a beteg
csak vacogok és ver a víz.*

Sajátságos líraiság szólal meg a versben, összetett hang, amely nehezen meghatározható módon, de fölismerhetően a Bertóké. A fájdalmas ódaiságba akar emelkedni, de a kijózanító ironia nem engedi, hogy tartósan ott maradjon, viszont lerántania sem sikerül végleg a banálisba; a kétféle indíték ténymegállapító rezignációban találkozik és csillapodik le, amely a szenvedély és a gúny hozzátapadt emlékéből egyaránt őriz valamit. A képi szemléletek és fogalmi fogódzók (pajzsmirigy, őszi kert, Úristen, sikerek, tervek,

hallomások, vers) közös asszociációs magja a túltengés, a csurgás, meghasadás, túlfolyás tüneteiben észlelt betegség: ez a képzet irradiál a személyes-emberitől a természetin, a társadalmin és az esztétikáin át a metafizikai szféráig; így ami a közérzetben megmutatkozik, az a világgállapotról is árulkodik. A lírai Én saját betegségeként éli meg a természet és az emberiség gyanútlan túlbuzgalmát s ehhez az isteni asszisztenciát, s megfordítva: az ereje látszatától megittasult világ eltévelyedésnek minősíti a szubjektum tisztánlátását. Az általános anarchia megállapíthatatlanokká teszi az értékviszonyokat („s nem tudni hogy ki a beteg”) s a maga zavarosságába kebelezi be a művészi igazságot („összekeni a verseket”), hogy a tragikus ironia kettős érzékelésére kényszerítse a költőt.

A komplexitásában megragadott pillanat költészete Bertók fölfogásában nem jelenti a személyiség egységének s benne egy középponti mag meglétének kétségbevonását. Két esély van, nem csak a rosszabb; mind a kettővel számolni kell. Nem mindegy, hogy van-e „valami súly / akár a kelfeljancsiban / rögzítve rejtve legalul / ahol a tudat vége van / / ahol az érzés megfogon”, vagy nincs, és hogy vállalná-e az öntudat önként a le-föl zuhanást, a kelfeljancsi-létet (nem pejoratív értelemben). Az *Aki le-föl velem zuhancímű* versben a protestáns Bertók alakmása a predesztináció és a szabad akarat dilemmáját csak elképzelt feltételes módban veti föl („Ha nem volna valami súly (...), / ha nem lendülnék rajta túl (...)/ lennék-e önként olyan Úr / aki le-föl velem zuhan?”), futólag mégis megérinti a súlynélküliség, az üresség lehetősége. A probléma átkérgetődik a következő versbe (*Mint a lélegzet annyi csak*), amely az örökölt önmeghatározás kötöttségével és a mindent kihullajtó felejtéssel a „felelősen légy szabad” belső parancsát állítja szembe. Az a versmondattani sajátosság, hogy a sorok többnyire befejezett gondolatot zárnak magukba, egybevág Bertók hajlamával a lakonizmusra, aforizmatikusságra, közmondás- és szólásszerűsége; de velős mondásai vagy idézetei, akár megszívlelendő bölcsességeknek, akár azok parodisztikus kifigurázásának hatnak, a szöveg egészében vagy még tágabb kontextusban értelmezendők, és ott többé-kevésbé kérdésessé válik köbe véshető érvényességük. A „hogy felelősen légy szabad” és a vers végén rá rímelő „megtalálhatod magadat” maximáját például ironikusan viszonylagossá fokozza le a „ha marad rá elég idő” feltétel: csökkenti a pedagógiai hatékonyságba vetett hitet, és a megjósolhatatlanság elemét keveri a jövő fogalmához, de nem vonja vissza magát az erkölcsi eszmét.

A kritikának volt alkalmja megfigyelnie, hogy az időben előrehaladva Bertók gyakran kerül ki az egyes szám első személyben való megszólalást; a kérdésre vagy a regisztrálásra tér át, elbizonytalanítja az alanyt, majd az egész verset hiányos mondatok sorává: *ez a kezdetű folsorolássá, mintha bevezetésű hasonlatláncná, s hogy költőszavas kérdések ké alakítja, vagy úgy főnevesít predikatív szerkezeteket, hogy névelőt tesz eléjük, de nem állít róluk semmit. A sablon azt diktálja, ilyenkor a lírai alany szövegszervező középpontként működik, tartózkodik a személyes relációk nyelvi jelölésétől. De a kiha- gyás, a szaggatottság a ballada és a dráma világát idézi, s egy közösség hiányát panas- szolja, olyanét, amelynek a leghiányosabb mondatból is ki kellene hallania a vészjelzést (Ahogyan rád szakad a ház):*

*A képzet, hogy a csontodig.
Holott mindegyik csontja más.
S merthogy magához, mind vigyáz.
Azt hányja ki, amit eszik.*

*Nem a hadak, szemben akik.
A fokról fokra mint a frász.
A legyőz, megöl, megaláz.
Nem a lecke, a most, a mit.*

*Ahogy egyszer csak leesik.
S hogy felülről is egy rakás.
Hogy azért vagy csak, hogy kimássh.
Ahogy keresed a bilit.*

*Hogy olyan nincs is, hogy kibic.
Ahogyan rád szakad a ház.*

Bertóknak nem célja a rejtőzködés, joggal kiált föl a *Ha van a világon tető* egyik kulcsversével: *Jelen vagyok, hát ne keress*. Poétikájában az önéletrajziség sem tabu, olyannyira, hogy aki nem ismeri korábbi munkásságát, az a 243 szonettből is megtudja, mit jelent számára Belső-Somogy és *Abban is leginkább Vése*, az apai példa (*Egyre többször az apámat*) és az édesanya halála (*Mért képzelem, hogy rajtam áll?*), hogyan ujjong föl a folytatás ígérete, az unoka születésekor (*Jelen vagyok, hát ne keress*) és miként keresi a *Talán választott városomnak* nevezett Péccsel való viszonya hiteles költői megfogalmazását. A „pécsi” vers jó példa arra hogy Bertók vallomások megnyilatkozásban is hű marad „a mindent megkérdőjelező, puritán igazmondás” (Fodor András) fogadalmához, ezúttal éppen a személytelenség nyelvi formái révén. A *talán* határozószó nyomatékos anaforikus ismétlése még az egyértelmű nyilatkozat kerülésére vall, nem kevésbé az az összetett mondatból képzett, sűrített jelentésű főnév, hogy „az ahány város annyi Pécs”. Az új szófajt képző nyelvi megoldás nélkül akár arra is gondolhatnánk, hogy a városok iránti kozmopolita közömbösség számára jóformán ugyanannyit nyom a mérleg két serpenyőjében a „ha elhagyom” és a „de fogom” lehetőségére való hivatkozás. A város attribútumai és érzelmi minősítései az addigi ambivalencia után a harmadik kvartettben „a biztos talánban a szép” metaforikus érzékeltetése felé mozdulnak el, és finom fokozással olvadnak az összegező-betetőző kétsoros meghitt vallomásaiba: „Talán a firka a falon, / az igen s nem közt a beszéd.” Az életmű intertextuális szövetében ez a néhány szó olyan előzményekkel összehasonlítva mutatja meg mély fényű csillogását, mint az *Első napok a városban* vagy *Az idegenvezető szövegeiből*. A firka dolgában Paul Klee néhány mondata kívánczik ide, nem a közvetlen kapcsolat, hanem a közös teremtmélv és munkamódszer példajaként: „valami egészen csekély dolgot akarok csinálni, kidolgozni egy aprócska formai motívumot, olyat, amelyet a ceruzámmal mindenféle technika nélkül meg tudok oldani. Egyetlen biztató momentum is elég. A kis dolog könnyedén és tömören lejegyeztetik. Már készen is van! Apró, de valóságos semmiség, de egy nap az ilyen kicsi, ám eredeti tettek által megszületik majd egy olyan munka, amelyre már építközhetnek.”

Lator László emeli ki a *Kő a tollpihén* című kötetről szólva, hogy „ennek a minden mozdulatával az elvontság felé törekvő lírának epikus színezete van. (...) egy drámai, (...) konfliktusos történet rajzolódik elénk.” A „történet” szálai közül húzzunk ki egy olyat, amely belsőnek és külsőnek, intellektuálisnak és élettelinek egyaránt nevezhető. A magányból való kitörés, a másik ember eléréséért való küzdelem minden esetre ilyen. A *Ragyog a hold mint a fogas*, a *Beteljesül a pillanat* és körülötte még néhány vers jól példázza ennek a lappangó epikaiságnak a természetét. A történés éppen csak elkezdődik, apró lelki mozzanatokkal halad előre, nagy teret enged a továbbgondoló képzeletnek: „Jaj úgy hiányzik az öröm / hogy már a kis bánat is az / tudom hogy fele sem igaz / de csodálatos ami jön”; vagy: „áll a tétova mérlegen / próbálgatja a másikat”. A mérlegelés és a döntés pillanatai nagyítódnak ki a versekben, „a menekülő ösztönök” és a folyamatosan működő öntudat vitája (*A világ helyett a dolog*). A motívumok kibontása, az emberi természet kettősségének föltárása (*A másik ember aki bent*) analitikus törekvésre vall, lélektani regény töredéke lehetne. A *Semmi baj, uram, semmi csak* című ciklus verseinek párbeszédet imitáló szerkesztése, szcenírozó technikája távolról mintha a Mándy-novellák

világára emlékeztetne. Az esemény, jelenet vagy helyszín többnyire persze jelzésszerűen villan elénk, mégis módosítja a nem föltétlenül tudatos össszhatást, mint egy videoklip tovatűnő részlete. Nagyobbszerű közös epikai hagyomány híján ennyi az esély az igric-szerep modernizálásának megkísérlésére.

Az a nyolc-kilenc év, amelyben a kötet versei megszülettek, történelmi kihatású politikai változások korszaka volt világszerte és Magyarországon. Többek között olyan változásoké, amelyek szellemében Bertókot is rehabilitálták 1955-ben történt elítéléséért és börtönbüntetéséért, amint a *Priusz* (1994) című dokumentumprózában megírta. A szonettek politikai aspektusa szembetűnő, s a kötet jelentésének fontos összetevője. Nem elefántcsonttoronyban íródtak; ott lüktet bennük keletkezésük idejének társadalmi nyugtalansága, a kádári korszak végvonaglása (*Csúszkál benne a hasadás*), a születő újjal kapcsolatos szorongás (*Csak az a biztos ami nő*), a rendszerváltás táplálta remények és kétségek (*Lehet hogy mégis a tanúk?*) és igazolódó keserű baljóslatok (*Lehet, hogy most ez a Gulág?*). De nem az eseménytörténeti alkalmak vagy a politikai pártok tevékenysége és értékelése készíti a közéleti ügyekben megszólalásra. A tények hatása a közérzetre, ez kerül versbe. A mindennapi élet átpolitizálódása viszolyogtató magatartásformákat hoz a felszínre. Szatirikus helyzet- és portréverseiben Bertók a hatalomért és az önértékért folyó küzdelem tragikomikus hőseinek panoptikumát teremti meg, lírai tablón *A nagyidai cigányok* nem méltatlan párját, melyről elmondhatná Arannyal: „oly kedélyállapot kifolyása, midőn a világ folyásával s önmagammal meghasonulva, torzalakok festésében akartam kárpótlást keresni.” A szatírának is vannak fokozatai; Bertók a torzulások finom fölnagyításától a nyelvileg is nyers, a gúny céltáblája iránt undort keltő pamfletig sokféle műfaji és hangnemi változatot kipróbál. Nem riad vissza a szemeteskuka, a mosdatlanság, a zabálás, a hasmenés és következményei „alantas” asszociációs mezejétől (*Most hogy vége a diktatúr, Tudja, hogy nincsen semmi baj*), ki kell írnia magából utálkozását és csalódását. A dolog fonákját vaskosan érzékeltetve utal a színére. A rendszerváltás évei olyan korszak negatív látomásává sűrűsödnek a kötet lapjain, amelyben lett volna tér a tetterre, de hiányzott a hős, aki cselekedjék. A szitkozódás a fájdalom álarca az eszmény megvalósíthatatlansága, az elmaradt csoda miatt: „Ez az intenzív soha és, / ezek a sehol se dumák, / ahogy oda lesz a világ, / s lüktet egymásban a kelés. // Ez a se a szív, se az ész, / ahogy csinálják a csodát.” (*Ez az indigós lihegés*) A legkorábbi versek lázadó dacának visszhangja is belejátszhat az érett Bertók szintézisének akusztikájába.

A megváltó lehetőség eljátszásának tragikumát nemcsak a nemzeti költészet ostromzó hagyományát folytatva szövegezte meg, hanem a kudarc következményeinek megrendült magára vállalásaként is. 1848-49 hőseire emlékeztet, akik magától értetődővé tudták tenni a közös tennivalót: „Kossuth lenne vagy Görgey, / ... / reménykednénk mindannyian. // Mennyi idő, mennyi arany, / s hogy megmérni és gyűjteni, / senki sem tudná biztosan, / csak tenné, ami jó neki.” (*Helyben csúszkálna a higany*) A jövőből anticipált összegzés torokszorító véglegességével sulykolják belénk a korukkal hulló igazak sorsképletét a *S hogy még egy kicsi türelem* szenvedetlennek álcázott hiányos mondatai.

*S hogy egymást nyírták ki, mikor.
S hogy haláluk is idegen.
S hogy életük is tiszta sor.
S hogy egy szavukat sem hiszem.*

*S hogy ugyanolyan hidegen.
S hogy föl is írják valahol.
S hogy halálom és életem.
S hogy ez a vége, ez a kor.*

*S hogy nagy a szél, és fúj a por.
S hogy aki bújik, aki nem.
S hogy én leszek, mint annyiszor.
S hogy hunyjam csak be a szemem.*

*S hogy még egy kicsi türelem.
S hogy velük együtt elsodor.*

A prófétaság (hisz Jónásról, Ninivéről is van szava Bertóknak) modern vetülete az értelmiségi lét, szűkebben, a költő számára az „irodalmi élet” is. E kifejezést talán nem használja, annál többször írja körül, érzékeli és érzékelteti, többnyire amikor csoportokról, válogatásról, kirekesztésről és reklamációról van szó, és „aki hangos az a legény” (*Állunk a világ közepén*), „mert vitatkozni nem lehet” (*Ott álltunk hogy se be se ki*). Talán nem vezet nagyon messzire *A lehetett volna, ha hol?* című vers célzatától, ha ajánlását figyelembe véve úgy értelmezzük, mint együttérző megosztásról egy szerkesztő tudatában kavargó gondolatoknak. Kívülről megszabott feltételek, belső megosztottság, bepiszkolódás és tisztázódás, elakadás és a folytatás kényszere: a szellemi műhelyek napi gyakorlata, mellyel együtt élni – a vers sugallta paradoxon szerint – egyszerre képtelenség és erkölcsi kötelesség. Legyünk pontosabbak: a vers a megállapítás és a kérdés határán lebegteteti „a miért, ha nincsen tovább, / s a kit, ha nem álmodozol?” summázatot, ismét alá húzva, hogy Bertókot a praxis elemzésében is a filozófus kíváncsisága vezeti. Toldjuk meg az előző kérdést egy másik versből azzal, hogy „De mért jobb, ha gondolkodom?”, s újabb halk, de kivehető jelet találunk arra, hogy a megélt és átgondolt szépség ellenére ez a költészet nem mond le a képzeletbe és a gondolatba vetett bizalomról. Akár a mindennapi élet etikai problémáira keres választ, akár eleve „elvontabb” kérdés vetődik eléje (s a kétféle kihívás többnyire egyszerre éri vagy hamar összefonódik), „az értelemig és tovább” József Attila-i mércéjéhez tartja magát, a maga módján. Az „és tovább” gondolatra a *Mint mikor titkon valakiben* ilyen átirás rímelt: „a pillanat is senkié, / a kegyelem is egyszeri, (...) mint mikor már nem kérdezi, / csak hirtelen megértené.”

Bertók minden költői taglejtésében jelen van az intellektualitás, a gondolkodói attitűd, de némely tárgykörei természetüknél fogva különös erővel mozgósítják az absztrakciós készséget. Közéjük tartozik az idő, a nyelv, a költészet – létezésének alapfogalmai, talányosságuk folytonos töprengésre készteti. A szellemi izgalmat a probléma fölismerése kelti, a tudományos megoldás nem a költő feladata. A *Mintha a szelet a kalap* tárgymegjelölő bevezetése a köznapi időszemlélet koordináta-rendszerét idézi föl elliptikus szerkezettel: „S hogy ez az év, hogy az a nap, / s hogy időt csak térben, hogy a.” A látszat átformálja a valóságos viszonyokat, fölcserélteti az ok és okozat, a tény és a megnevezése időbeli viszonyát („mintha a szelet a kalap”, „öli a percet az adat”, „címekeket ad a mozinak”); a tudat örökösen lekési a történetet. A filozófia úgy írja le „a zavart, amibe a gondolkodás keveredik”, hogy „úgy tűnik, mintha az idő egyetlen léte a jelenbeliség most-jában lenne, mégis éppilyen világos az is, hogy az idő, mint olyan, éppen a jelenbeliség most-jában nincs jelen. Ami most van, már eleve elmúlt.” (Hans-Georg Gadamer) Az idő- és térlélmény emblémája a gyakran Nemes Nagy Ágnes híres versével társított, de a modern költészetben közkincsnek tekinthető főnevesített kötőszó, a „között”. Bertóknál hozzá tartozik az *Igen, egészen eltörölt* létélményéhez, a lényeg, a közös egész utáni sóvárgásához: „S hogy a között között a köz, / s mindenütt a mellékesek, / s hogy napról napra keskenyebb, / s hogy csak a széle örökös” (*S hogy a között között a köz*). A közöttiségeknek, a mellékeseknek a halál örökössége az egyik ellentéte. A másik, a szabad és egész kozmikus lét egykor birtokolt, de elvesztett tapasztalata emlékként sajog az elégiában: „Én

azelőtt fák és füvek, / végtelen voltam, kapcsolat, / ahol a fény és a meleg, / világgá szé-
dül az anyag.” (*En azelőtt fák és füvek*)

Az osztatlan létből való kiválás történetében, a személyiség eredetmondájában Bertók költői bölcsellete a nyelv minden mást megelőző rangját domborítja ki. Működésében az én-t meghatározó, összefoglaló funkciót hangsúlyozza („ahogy összeáll, aki vagy”, „úgy, ahogy a testben az agy” – *A nyelv van benne legalul*). A nyelv anyai princípium, erőforrás a semmi ellen. Bertók magyarságtudata inkább kritikai szemléletű, mint elnéző vagy elfogult; idevágó versei nem hízelt metaforákkal fejezik ki viszonyát egy olyan hovatartozáshoz, amelyet akaratán kívül döntöttek el (*Ki simogat láncáival? , A féreg mi belém szorult*), de közönyt színlelni nem tud iránta: „hazudjam, hogy nem érdekel? / le-
gyek fantasztá? elvakult? / akárhol érintem a húrt / minden tettemen ott a jel”. A magyar költősors tragikus példáit a kortársi átélés drámaiságával eleveníti meg (*Hát hová, ha nincs hová, ha? ; Uram, ezek nem emberek*), az egyetemes magyar költészet botrányát látja a József Attila sírja körüli huzavonában (*Majd az ötödik temetés*). De az irodalom története mégsem csak mártírológia, hanem közös folyam, egyetemes áramlás, amely „A meg sem próbálom magam” sorra „Homérosz? Petrarca? Arany?” nevét rímelteti (*Ahogy a tükröm megremeg*). Bertók metafizikai rangra emeli a verset, a költészetet: az eget a földdel összekötő sugár archetipikus képét megújítva a világmindenség eredeti egységének helyreállítását tulajdonítja neki, isteni attribútumokkal ruházza föl (*Jár mint a nyelvben a világ*):

*Kicsorbulnak a pocsolyák
csupán a költészet örök
nézi az égboltnak magát
lebeg az ég és föld között*

*simogatja hogy eltörött
viheti aki többet át
alul a hullámozó körök
fölül a védtelen csodák*

*csak egy sugár hidalja át
nem is tudja hogy összeköt
jár mint a nyelvben a világ
ül mint a résekben a köd*

*de mindig az egész fölött
mindig valami tisztaság.*

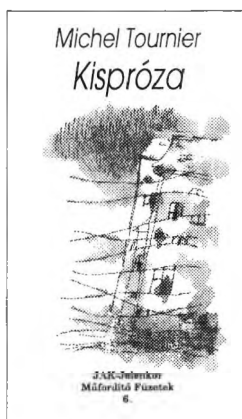
A *Három az ötödiken* a költő addigi vívmányait is összegző mű, de legalább annyira új értékeket teremtő alkotói korszak emberi és költői dokumentuma, lírai univerzuma. Tehetségen, tudáson, érettségen kívül elszántság és türelem kellett a megalkotásához. Nem olyan években született, amelyek kedveztek volna egy személyiség – s tükrében a kor – enciklopédikus bemutatásának. A világban körülpillantva Csernobil és Szarajevó nevét kellett leírnia a költőnek. Az országból közben „kimentek az oroszok”, ahogy a *Szöszög a szélén, mint a pók* tudósít, és elharapva is érthetően „vége lett a diktatúr”, de az elodázhatatlannak hitt kibontakozás elmaradt, ami változott, nem kedvezően, s az új világ, ha lehet, „Süketebb is, nem csak butább.” (*Már föl is áldozza magát*) A szellem tétován szemléli az élet minőségének romlását, az értékek válságát. Jürgen Habermas itt is érvényes szavával élve „egyre inkább kapásból helyeselt tanácsstalanság lép a jövőre irányuló orientá-

ciós kísérletek helyébe". Bertók már a „panoráma” áttekintésének és az ellentmondásai-
ban egységes személyiség föltámasztásának törekvéssel az írástudói felelősség vállalá-
sa mellett döntött. A pillanathoz kötött, „pontoszerű” tudatábrái rajzolatát a nőnek, túlmu-
tatnak önmagukon, mert alázattal, őszintén, jóhiszeműen figyel az időre. Nem keres sza-
badságot a renden kívül, sőt a vállalt forma szigorú kötöttségei kényszerítik ki vers- és
műfajtörténeti újításait. Kitűnik művéből az átélt kor hitványsága, de mert sokszínű
prizmán át szemléli, még a sivárság is változatosnak tetszik az érzékelésben. A célba
nem érés, a beteljesületlenség, a „között” élmény szorongása az a közérzeti alapszint,
amelyről a lírai hős tovább akar jutni, de elrugaszkodásai más szférákkal való találkozás
élményével ajándékozzák meg, érintkezik a tragikussal és a fenségessel, a gyász pátoszá-
val és a születés örömeinekével, ismeri a satíra, a groteszk nyelvét és két kéz összeérésé-
nek meghittségét. Sok-sok verset fölragyogtat a sűrített teljesség varázsa, de nem érezni
a mindig kötelező tökély bénító görcsösségét, hiszen ami kimarad, hiányával épp úgy je-
len van, és a vershalmaz egészéhez irányít: „A mind benne a többiben.” (*Egy hajszál a pil-
lanaton*) 1986 és 1994 között egyszeri, megismételhetetlen mű született Bertók költői mű-
helyében, igazolva T. S. Eliot gondolatát, hogy „többé-kevésbé minden jelentős költői
mű lehetetlenné teszi a maga műfajában ugyanolyan nagy alkotások létrejöttét”. Arra
azonban követhető és folytatandó példát ad a *Három az ötödiken* szerzője, amit a még élő
Csorba Győzőnek ajánlott, az ő szellemi végrendeletének is fölfogható szonett sugalmaz
és vés az olvasó emlékezetébe: hogy akár „átok súlya” alatt is merni, tervezni, teremteni
kell, „S mindent ezen a csöpp helyen. / Egyedül, rögtön és nagyon.” (*Magvető*, 1995)

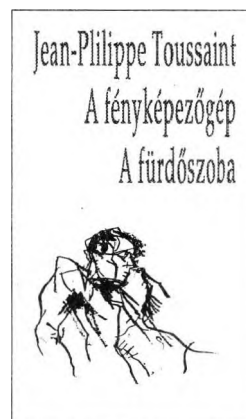
A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelentetett köteteiből



112 oldal, 330 Ft



208 oldal, 440 Ft



208 oldal, 680 Ft

Kutyák jajveszékelése

*Kutyák jajveszékelése éjszaka
jaj nekünk szörnyű bűneink miatt,
csuklással elkevert sirángozásuk
a mozdulatlan, forró levegőben,
a merev holdsütésben ablakom alatt.
Kárhozottak meredő pofája,
a megőszült, világító kutyák
egymás szavába vágva bűneik sorolják,
vad rohamokban könnyörgés, zokogás.
Óriási ujj, mi udvarunkra intett,
árnyékát oda-vissza görgeti,
s a szörnypofák kigyúlva kérdezik
mért is születünk újra?
A világosan érthető szöveg,
hogy hallatára kiver a hideg.*

Pantum

*Csak az volt a furcsa,
hogy annyira sietsz.
Fénylett a Branyiskó utca,
nem voltak színek.*

*Hogy annyira sietsz,
kérdesztelek, miért?
Nem voltak színek,
árnyék nem kísért.*

*Kérdesztelek, miért
jöttél, hogy mit közölj
– árnyék nem kísért –
az életem felől.*

*Jöttél, hogy mit közölj?
Jöttél, hogy újra itt hagyj?
Az életem felől.
Egy éve már halott vagy.*

*Jöttél, hogy újra itt hagyj?
Megyek veled, hogy szökjek.
Egy éve már halott vagy.
A haláloshoz szokatsz?*

*Megyek veled, hogy szökjek.
Kérdéseimre ráunsz.
Egy éve már halott vagy.
Egy fordulóban eltűnsz.*

Milyen boldogok

*Milyen boldogok voltak abban a szállodai
szobában a mezőnyi virággal telehintett,
lentakarójú, kettős ágyon; az asztal*

*hófehér lába is elrejtve a szemérmes,
hosszú terítő alatt, de a földig futó
tükörben minden mozdulatuk látszott.*

*Láttam egyforma bőröndjeiket egy futó
pillanatra, és egymáshoz hajolva őket
a felvonónál. Emlékeztetett rád a rövidre*

*nyírt hajú férfi, amikor fölöttem a szobába
az utazásoktól összekarcolt bőröndjeimmal,
és a tisztítószer citromliget-illata megcsapott.*

BEVEZETŐ JEGYZETEK A SAINTE-BEUVE ÉS BALZAC-HOZ

Sainte-Beuve, a XIX. századi francia irodalomtudomány egyik nagy alakja a nem francia olvasó számára a Horger Antaléhoz hasonló gyászos szerepre kárhoztatott, mert a világirodalomban ma már csak Marcel Proust korai esszékötetének címe emlékeztet rá. Taine kortársa volt, aki a rendszertani elméleteket az irodalom területén alkalmazta, alapvetően egy marxista szemlélethez közel álló, a szociális háttér elemzésére támaszkodó irodalomkritika létrehozására törekedett. Sainte-Beuve középszerű preromantikus tollforgatóként (két verseskötetet és egy regényt hagyott az utókorra) számtalan kötetnyi tanulmány szerzője, az emelkedett irodalom értő híve (például Chateaubriand-é), ám a XIX. század kiugró és szokatlan tehetségeit – mint Stendhal, Balzac, Nerval és Baudelaire – elítéli vagy mellőzi. Nézeteit még a századvégen is sokan osztják, ezek közé tartozik Proust maga és igen művelt édesanyja is.

Az itt közölt tanulmányban a mama a második személyű, a tegezett beszélgetőtárs („Látod”, „ugye, mi ketten”), aki a kötet megírása idején már negyedik éve halott. A vele való párbeszéd formáját választja az író ahhoz, hogy Sainte-Beuve-től elhatárolja magát. E munkában alapvetően saját regényírói törekvései rajzolódnak ki, miközben Balzac írói módszerétől megkülönbözteti magát, és a szerzőtársat részben felmenti Sainte-Beuve bírálatának vádjai alól. Mind a Balzac-olvasók, mind a Proust-rajongók számára érdekes követni, hol vállal azonosítást, mit írna másképp Proust a rákövetkező évben már elkezdett *Az eltűnt idő nyomában* című regényében. Az 1954-ben *Contre Sainte-Beuve* (Sainte-Beuve ellen) címen a Gallimard által kiadott kötet Marcel Proust 1909-ben írt kiadatlan írásait tartalmazza – az író által eredetileg eltervezett sorrendben. (A szövegkritikai Pléiade-kiadásban a két Balzacról szóló írás más tördelésben, egy műként jelent meg, 1971-ben, Pierre Clarac gondozásában.)* Az 1954-es kiadás tizenhét kis művéből négy irodalomelméleti esszé (Sainte-Beuve, Nerval, Baudelaire, Balzac), a többi nagy elődök nyomán fogalmazott lírai ujjgyakorlat, *pastiche* – de nem a szónak abban az értelmében, ahogy Karinthy használta. Ragyogó stílusutánpotokról van szó, ahol Proust a formát, a mondatok zeneiségét veszi át, hogy saját megírandó témájához, az eltűnt időhöz használja fel. Roland Barthes véleménye szerint az aprólékosan kidolgozott remekművek helyenként túltesznek a regény hasonló szöveghelyein. Proust levelezéséből tudjuk, hogy miután két ízben próbálkozott hiába a kötet kiadásával, a következő évben már a

* Az esszé itt említett „második” részét (*De Guermantes úr Balzacja* címmel, ugyancsak Lóránt Zsuzsa fordításában) jövő évi első számaink egyikében közöljük majd. – A szerk.

Swann-on dolgozik. A kéziratban fennmaradt cikkek néhol vázlatosak. A szerkesztő, Bernard de Fallois a szerző megjegyzéseit vagy a lábjegyzetek közé helyezi, vagy igyekszik a szövegbe simítani. Néhány helyen a messzire vezető utalásokat nem lehet visszacsatolni az írás szövegébe, ilyenkor érződik a foldozgatás.

Stilisztikai szempontból némi törést okoznak a különböző Balzac-fordításokból származó idézetek – mint fordító, a magyarul megjelent művek felhasználásának elvéhez tartottam magam, ennek alapjául javarészt a tízkötetes, stílusában nem egységes *Emberi színjáték* szolgált. Az *Emberi színjáték* számtalan történetére hivatkozik Proust (például a papírevő emberre, vagy hogy kit szeret Paquita Valdès), ennek lábjegyzetelése terjedelmi okokból megoldhatatlan lett volna. Hasonló problémát okoznak a Balzac levél-részletek, amelyek életrajzi vonatkozásúak.

Végezetül érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a Balzac-elemzés befejező része erőteljesen utal a *Jelenkor* 1994. július-augusztusi számában megjelent *Az elátkozott faj* című Proust-tanulmány tematikájára.

Sainte-Beuve és Balzac

Sainte-Beuve Balzacot is félreismerte, mint megannyi kortársát. Látom, felvonod a szemöldöködet. Tudom, nem szereted Balzacot. És részben igazad is van. Érzései oly mélyen közönségesek, hogy az élet sem tudta megneemesíteni. Nemcsak az ifjan színre lépő Rastignac elé tűzött egészen alantas életcélokat, vagy legalábbis szinte szétválaszthatatlanul keverte össze a fennköltebbekkel. Egy évvel halála előtt hasonlóan fogalmaz nővérenek, amikor küszöbön áll élete legnagyobb szerelmének beteljesülése, házassága a tizenhat éve szeretett Hanska asszonnyal: „Ugyan, Laura, Párizsban az már számít, hogy szalont nyitunk, ha épp kedvünk tartja, s itt gyűlik majd össze a társaság színe-java, egy szellemes, művelt és szép nő fogadja őket, aki méltóságteljes, mint egy királynő, jó modorú, előkelő származású, s a legfényesebb családokkal áll rokonságban... Micsoda eszköz, hogy magasra jussak... Mit van mit tenni, az érzelmektől eltekintve (ha nem sikerül, erkölcsileg belepusztulok) számomra ez a mostani ügy dupla, vagy semmi, kiszállok, vagy megnyerem... Szívem, lelkem, becsvágyam mást sem áhít, csak amit tizenhat éve kergetek, s ha elillan ez a mérhetetlen boldogság, nem kell többé semmi. Ne hidd, hogy kedvelem a fényűzést. Én a Fortunée utcai fényűzést szeretem, mindazzal, ami vele jár: a jó házból való szép nővel, jóléttel és a lehető legjobb kapcsolatokkal”. Másutt így beszél a szeretett nőről: „Az illetőnek (vagyonán kívül) rendkívül komoly társasági előnyei vannak.” Ezek után nem meglepő, hogy *A völgy liliumában* a tökéletes eszményi nő, az „angyali” Mme de Mortsauf halálos ágyán hasonló szellemben ír Félix de Vandenesse-nek, a szeretett férfinak és gyermeknek, akinek e levél emléke évek múltán is szent marad: „Íme, ...ez volt az az imádatos hang, mely egyszerre megcsendült az éjszaka csendjében, ez volt az a fenséges alak, mely fölemelkedett, hogy ujjával mutassa az igazi utat”,¹ az asszony itt a beérkezés művészetére tanítgatja a fiatalembert. A becsületes, keresztényi beérkezésére. Balzac ugyanis tudja, hogy szent alakot kell elének állítania. Azt viszont nem tudja elképzelni, hogy akár egy szent lény szemében is ne a társasági érvényesülés lenne a legfőbb cél. És amikor nővérenek és unokahúgainak azokról a jótéteményekről zeng, amelyek e csodálatos teremtménnyel, a szeretett nővel való bensőséges közelségből erednek, aki számukra is közvetíti a tökélyt, ahogy bizonyos nemes modorral képes jelezni és fenntartani az életkornak, a helyzetnek, és egyebeknek megfelelő távolságot, nos, akkor „az olaszokhoz, az Operába és az Opéra-Comique-ba szóló” színházjegyeket még nem is említette. Rastignac is minden rosszhiszeműség nélkül vallja meg nagynénjének, Mme de Beauséant-

1 *A völgy liliuma*, 174. o., Révai 1942. (ford. Benedek Marcell)

nak,* akibe szerelmes, hogy: „...annyira szükségem van a pártfogására.”² Mme De Beauséant pedig nem lepődik meg, mosolyog.

Nem beszélve arról, hogy nyelviileg milyen közönséges.** Olyan alapvetően az, hogy szókinsét is teljesen tönkretesz, emiatt a leghanyagabb társalgást is bemocskolni képes kifejezéseket használ. A *Quinola pénzének* először alighanem *Quinola trükkjei* volt a címe. D'Arthez megdöbbenését így ábrázolja: „elhűlt benne a vér”.³ A nagyvilági olvasónak néha az az érzése, mintha kifejezései a társaságról tartalmaznának alapvető igazságot: „De Vandenesse régi barátnője, d'Espard-né, de Manerville-né, Lady Dudley s mások, kevésbé ismertek – mind érezték, hogy szívük mélyén felütik fejüket a kígyók; ...megirigyelték Félix boldogságát, s örömet feláldozták volna érte *legcsinosabb papucsukat*, ha bajt zúdíthatnak rá”.⁴ Valahányszor pedig takargatni próbálja otrombaságát, a faragatlan emberek módján választékos, olyan, mint a Bois-ban kocsikázó förtelmes kövér tőzsdések érzelgős pózaikban, keresetten nyugtatja ujjait homlokán. Olyankor mondja, hogy: „drágám”, vagy inkább „cara”, agyő helyett pedig „addio” stb.

Olykor közönségesnek találta Flaubert levelezésének bizonyos vonatkozásait. Benne magában viszont legalább nincs semmi közönséges, mert tisztában volt vele, hogy az író számára az élet célja a mű, minden más „csak annyiban létezik, amennyiben egy látszat leírására használjuk”. Az életben és az irodalomban elérhető siker Balzac számára egy-ugyanaz. „Ha *Az Emberi színjáték*kal nem is lettem naggyá – írta nővérének –, ezzel a fényes sikerrel azzá leszek” (ha tudniillik sikerül házassága Hanska asszonnyal).***

Látod, pedig meglehet, hogy bizonyos képek ereje mégiscsak a közönségeségből fakad. Közülünk valójában még azokban is léteznek átalakulva az alantas indítékok, akik kifejezetten emelkedettek vagyunk, hiszen nem tűrjük el, elítéljük, megtisztítjuk őket. Mindenesetre ha a törtető netán eszményi szerelemben esik, még ha át sem lényegíti becsvágyó terveit, sajnós a szerelem többnyire csak ifjúságának egy szép pillanata, egész életét akkor sem tölti be. Énjének csak evvel a részével alkothat az író irodalmat. Itt azonban egy teljes szólam reked kívül. Micsoda ereje az igazságnak, hogy láthatjuk Rastignac gyengéd szerelmét, Vandenesse gyengéd szerelmét, míg alkalmasint tudhatjuk, hogy Rastignac is, Vandenesse is hidegfejű törtető, hogy életük merő számítás és becsvágy, ahol ifjúkori regényük (igen, majdnem inkább ifjúságuk regénye, semmint Balzac-regény) feledésbe merül, ahol mosolyogva gondolnak vissza rá, a

* Vessék össze, micsoda erkölcsi finomság Mme de Noailles *Az új reménység* című regényében, ahogy a hősnő elképed, amikor a neki udvarolni látszó férfi így szól: „Segítsen hozzá, hogy jól nőszüljek.” (A szerző megj.)

² *Goriot apó*, 67. o., Európa 1982. (ford. Lányi Viktor).

** Közbeszúrt töredék

³ *Cadignan hercegnő titkai*, 393. o., *Chabert ezredes és más elbeszélések*, Európa 1956. (ford. Dániel Anna)

⁴ *Éva lánya*, 201. o. *Az élet iskolája – Éva lánya*, Európa 1960. (ford. Somogyi Pál László)

*** Flaubert, Mallarmé, és mások igazságfelfogásából kissé elegünk lett, lehet, hogy kiéheztünk az igazság végtelenül kis töredékeire, és (ahogy valakinek sóra van szüksége egy hosszú és hasznos fehérje-kúra után, vagy ahogy Paul Adam szerint a vademberek „rossz szájjú” miatt vetik rá magukat más vademberekre, hogy megegyék a bőrükben levő sót) ez a másik irányban is fordulhat tévedésbe? (A szerző megjegyzése)

valódi feledés mosolyával, ahol maga a főszereplő a többiekhez hasonlóan úgy beszél kalandjáról Mme de Mortsauffal, akár egy tucatkalandról, és még csak el sem szomorodik azon, hogy a kapcsolat emléke nem tölti be egész életét. Hogy a szerző nagyvilági szemszögből és tapasztalatok alapján ábrázolhasson egy életérzést, értsd, a szerelem természetesen nem tart örökké, csak ifjúkori botlás, hogy a becsvágynak és a testnek egyaránt meg kell kapnia, ami megilleti, s hogy egyszer majd mindez jelentéktelenné válik, és így tovább, hogy rámutathasson, hogy a nagyravágyó számára a lehető legeszményibb érzés is csak prizma, amelyben önmaga előtt átszellemíti becsvágát, miközben talán öntudatlanul, de megkapóan, vagyis tárgyszerűen mutatja meg, hogy legbelül, a saját szemével, a maga módján a legridegebb kalandor is eszményi szerelmesnek látja magát, mindehhez tehát talán kiváltság, sőt inkább alapfeltétel, hogy a szerző teljes természetességgel legyen képes olyan útszéli módon felfogni a legnemesebb érzéseket, hogy miközben hite szerint életábrándjának boldog beteljesedését festeti, voltaképp a házasság társasági előnyeiről fecseg. A levelezést és a regényeket nem lehet egymástól elválasztani. Sok szó esett róla, hogy Balzac valóságos lényeknek tekintette szereplőit, és komolyan megvitatta másokkal, hogy ez vagy az a megoldás de Grandlieu kisasszonyhoz vagy Eugénie Grandet-hez illel-e jobban, nos elmondhatjuk, hogy élete regényét pontosan ugyanígy szerkesztette meg. A valódi élet (amely szerintünk nem az) és a regénybeli (az író számára egyedül igazi) élet közt nem volt választóvonal. Ahol nővéréhez írt leveleiben a Hanska asszonnyal kötendő házasság esélyeit latolgatja, nemcsak úgy épít fel mindent, mint egy regényben, hanem akár a könyvekben, összes alakját is úgy helyezi el, elemzi és írja le, mint a cselekményt megvilágító tényezőket. Nővérenek be akarja bizonyítani, hogy amennyiben anyja kisfiúként kezeli leveleiben, s nemcsak az ő adósságait, de a család eladósodását is felfedi, megakadályozhatja a tervezett házasságot, és Hanska asszony esetleg máshoz akar férjhez menni, úgy ír, akár *A tours-i plébános*ban: „Aztán megtudjátok, hogy bár a kormány-megrendelések csökkenőben vannak és a munkák leállnak, a szobrász helyzete nem esélytelen, hogy ami volt adóssága, már megfizette, de végül is még tartozik a márványfaragónak és a nagyoló segéd munkásoknak és számít arra, hogy a munkájából tudja őket kifizetni...” Nős fivérének levele felfedi, hogy derekasan küzd feleségéért és gyermekeiért, de veszély fenyegeti; rosszul férjhezment nővére Calcuttában súlyosan nyomorog; végül máshonnan kiderül, hogy a szobrásznak idős édesanyja ellátásáról kell gondoskodnia...

Tegyük fel, hogy az adott helyzetben új vőlegényjelölt tűnik fel. A fiatalember megfelelő, nincs adóssága, főügyész, és harmincezer frank évjáradéka van. Mit tesz Surville asszony és férje? A szobrásznál szegény családot, bizonytalan jövőt látnak: találnak ürügyet, és Sophie a harmincezer fontos évjáradékkal rendelkező főügyészhez megy férjhez.

A kikoszorózott szobrász így morfondírozik: „Mi az ördögnek írt az anyám, mi a csudának számolt be a helyzetéről calcuttai nővérem, miért nem bírt nyugton maradni a bátyám? Ott vagyunk, ahol a part szakad; házasság előtt álltam, amivel megalapozhattam volna a szerencsém, de mindenekeelőtt boldoggá tett volna; és most mindez elúszik csip-csup semmiségek miatt”. Másutt, *Az alkimis-*

tában dolgozza majd fel, sietősen aknázza ki a regény-tárnákat. Nővérében,* sógorában, anyjában (akit valósággal bálványozott, mégis hiányzott belőle az életük végéig gyermeknek megmaradó nagy emberek megható alázata, amikor is mindketten hajlamosak megfélemlkezni arról, hogy a fiú egy lángelme),** bennük úgy gyönyörködünk, mintha az író által élt regény, az *Egy fényes házasság* szereplői lennének, és hasonlóan „szerepelteti” a festményeket is, legyenek saját képtárának darabjai, vagy a Wierzchowniában látott képek, amelyek később szinte kivétel nélkül a Fortunée utcába kerülnek; Balzac mindegyikről rövid történetet rögtönöz, műkedvelő megjegyzéseket fűz hozzájuk, s a csodálat hamar fordul önámításba, pontosan úgy, mintha a festményeket nem is a saját, hanem Pons bácsi, vagy Claës képtárába, vagy Chapeloud abbé egyszerű könyvtárába képelné, ezekben a Balzac-regényekben a képekre ugyanaz vonatkozik, mint a szereplőkre, a legkisebb Coppel is „dísz lenne a legszebb képtárnak”, ahogy Bianchon is felér a Cuvier-kkel, a Lamarckokkal, a Geoffroy Saint-Hilaire-ekkel. És Pons bácsi vagy Claës javait sem írja le nagyobb szeretettel, valóságosabban és több képzelőerővel, mint a Fortunée utcai vagy a Wierzchowniai galériát: „Megkaptam a II. Henriknek vagy IX. Károlynak készített ebédlői falikutat; az egyik legérdekesebbet Bernard de Palissy első munkái közül, az értéke felbecsülhetetlen, mert 40-50 cm az átmérője és 70 cm a magassága stb. A Fortunée utcai kis lakás nemsokára pompás képekkel gyarapszik, egy bájos Greuze-fejjel, amely az utolsó lengyel király képtárából származik, két Canalettoval, ezek XIII. Kelemen pápa tulajdonában voltak, két Van Huysummal, egy Van Dyckkal, Rotari – az olasz Greuze – három vásznával, Cranach *Juditjával*, ami maga a csoda stb. Ezek a festmények *di primo cartello* és a legszebb képtárnak is díszére válnának”. „Micsoda különbség képtáram Holbeinjével összevetve, amelyik háromszáz év elteltével is üde és hibátlan.” „Fenségesnek találták Holbein *Szent Péterét*; nyilvános árverésen vagy háromezer frankig elmehet.” Rómában megvásárolt egy „Sebastiano del Piombót, egy Bronzinót és egy csodaszép Mirevelt-t”. Sèvres-i vázái voltak, „amelyeket alighanem Latreille-nek adtak ajándékba”, mert ehhez fogható munkát a gyár csak „a rovartan egyik legnagyobb hírességének” készíthetett. „Telitalálat, ilyen alkalmi vételt sose láttam.” Másutt a csillárjáról beszél, „valamelyik német császári ház berendezéséből származhat, mert kétfejű sas koronázza.” Mária királyné arcképét, „amely nem Coppel műve, hanem valamelyik tanítványa, Lancret, vagy valaki más festette a műhelyében; csak a műértő nem hiszi Coppel keze munkájának”. „Egy bájos Natoire, szignált és teljesen hiteles, dolgozószobám biztos értéket képviselő festményei között mégis

* Közbeszúrt töredék

** Azt írja, „olyan ember anyja, mint én vagyok”*** és amikor anyja iránti gyöngédségéről, alázatról szól, ugyanúgy beszél, mint Mme de Mortsauf eszményi, anyagi természetéről, fokozza, magasztatja, eltúlozza az eszményképet, ám mindig tisztátalan marad az ötvözet: az eszményi nő Balzac számára mégiscsak olyan, akinek gyönyör, ha egy ismeretlen karolja át a vállát, valamint jártasan gyakorolja a nagyvilági fortélyokat is. Angyalai rubensi szárnyas angyalok, erős dekol-tázzsal. (A szerző megj.)

*** „Végül szegény anyám kijelentette, hogy gyengéd érzéseit viselkedésemtől teszi függővé (feljogosítva érzi magát, hogy engem, egy ilyen fiút szeressen-e vagy sem). Egy David, egy Pradier, egy Ingres anyja kezeli levelében taknyosként fiát, és feltételekhez köti szeretetét.”

kissé édeskésnek hat.” „Egy érzékeny vázlat XIV. Lajos születéséről, a *Pásztorok imádása*, ahol a pásztorok hajviselete megfelel a kordivatnak, XIV. Lajost ábrázolja minisztereivel.” *Máltai lovagja* „egyike a sugárzó remekműveknek, amelyek, mint a hegedűszó, napfényt árasztanak a képtárban. Teljes az összhang, mint egy jó állapotban levő eredeti Tizianón; a legnagyobb bámulatot az öltözék kelti, amely a műértők fordulatával élve, kidomborítja az emberi alakot... Sebastiano del Piombo képtelen lett volna így megfesteni. Mindenesetre az olasz reneszánsz egyik legszebb műve, Raffaello iskolája, színkezelésben meghaladja. Hanem higgye el, amíg Greuze festette női arcképemet nem látta, addig nem tudja, mi a francia iskola. Bizonyos értelemben jelentékenyebb, mint Rubens, Rembrandt, Raffaello, Tiziano. A maga nemében van olyan gyönyörű, mint a *Máltai lovag*. A *Hajnal* Guido Reni lendületes modorában egészen caravaggios. Canalettóra emlékeztet, csak nagyobb szabású. Szóval, számomra legalábbis* össze sem lehet hasonlítani.” „A Watteau-teáskészletem, a pompás tejeskancsó és a két teásdoboz”, „a Geoffrin asszonynak festett Greuze a legszebb Greuze, amelyet valaha láttam, a két Watteau-val, amelyeket a mester Geoffrin asszonynak festett, nyolcvanezer frankot ér. Mellettük két bámulatos Leslie: II. Jakab és első felesége; egy fenséges Van Dyck, egy Cranach, egy Mignard, egy Rigaud, – a három Canalettot a király vásárolta, a Van Dyckot pedig Hanska asszony ükapja vette Van Dycktól, egy Rembrandt; micsoda képek! A grófnő szeretné, ha a három Canaletto az én képtáramban lenne. Ha gyémánttal borítanák a két Van Huysum-ot, akkor sem lenne megfizetve. Micsoda kincsek vannak a nagy lengyel családokban!”

*

Éppen ebből az életnek csalóka, irodalomnak pedig földhözragadt, félig emelkedett valóságból fakad, hogy írásaiban gyakran ízeleünk olyan gyönyöröket, amelyek alig különböznek attól, amiben az élet részesít. Nem pusztán ámitani akar Balzac, amikor nagy orvosokat és művészeket felidézve azt mondja, hogy „megvolt benne a Claude Bernard-ok, a Bichat-k, a Desplein-ek, a Bianchonok lángelméje”, a valódi neveket és saját könyv-szereplőit össze-vissza idézi, akár a körképfestők, akik a mű előterében a ténylegesen domború figurákat szemfényvesztő díszekkel keverik. Hősei gyakran csak valódiak, nem többek ennél. A szereplőknek** Balzac művészete révén lesz élete, ám ez olyan elégedettséget vált ki a szerzőből, hogy az már túllép a művészet birodalmának határain. Hol mint valóságos, sőt nevezetes személyekről beszél róluk: a híres miniszter, „a néhai de Marsay, a júliusi forradalom szülte egyetlen nagy államférfi, az egyetlen ember, aki megmenthette volna Franciaországot”,⁵ hol a felkapaszkodottak önelégültségével, akik nem elégszenek meg azzal, hogy gyönyörű képeik vannak, hanem folyton hangoztatják a festő nevét és hogy a vászonért mennyit kínáltak, néha pedig gyermeki együgyűséggel, mint aki valóságos léte-

* Szavajárása a „számomra legalábbis”. A *Pons* bácsit is így említi: „számomra legalábbis az egyik legszebb mű”. Bizonyára anyjától hallotta: „Ha ilyesmiről beszélsz, úgy fejezd ki magad: számomra legalábbis.” (A szerző megj.)

**Közbeszúrt töredék

⁵ Az arcisi képviselő, 237-242. o. A megye múzsája – Az arcisi képviselő, Európa 1963. (ford. Somogyi Pál László)

zést tulajdonít a babáinak, miután megkeresztelte őket. Sőt* hirtelen a keresztnévükön kezdi emlegetni őket, pedig nem sok szó esett róluk, úgy mint de Cadignan hercegnőt („Diane még huszonöt évesnek sem látszott”⁶), Mme de Sérizyt („Senki sem bírta követni Léontine-t, szinte repült”⁷) vagy Mme de Bartas-t („Bibliai? – kérdezte Fifine meglepődve”). Kissé otrombának látszik ez a bizalmaskodás, ami cseppet sem Mme de Nucingen „előkelő nagyizolása”, amivel Clotilde-ként „keresztnévén emlegette Grandlieu kisasszonyt, mintha ő, a született Goriot lány egészen otthonos lenne ebben a társaságban”.⁸

Sainte-Beuve szemére veti Balzacnak,** hogy túlságosan felnagyította Troubert abbét, aki végül is egy Richelieu-vé válik stb. Így tett Vautrinrel és sok mással. Hogy szereplőit csodálta és túlnövesztette, az nemcsak arra szolgált, hogy a maguk nemében a legjobbnak alkossa meg őket, ahogy Bianchon és Desplein felér Claude Bernard-ral és Laënnec-kel és M. de Grandville d’Aguesseau-val, hanem egyúttal a Balzacnak kedves elmélet hibája is, a nagy lehetőségek híján levő nagy emberről, mert valójában regényével pontosan az volt a célja, hogy megírja a névtelenek történetét, tanulmányozza a történelmi jellemeket, akik a nagyság felé terelő történeti tényezők kívül bukkannak fel. Mindaddig, amíg ez Balzac nézete, nem ütközzünk meg rajta. Amikor azonban Lucien de Rubempré öngyilkossága pillanatában azt írja Vautrinnek: „Ha Isten akarja, ezekből a titokzatos lényekből Mózesek, Attilák, Nagy Károlyok, Mohamedek, vagy Napóleonok lesznek. De ha Isten ezeket az óriás eszközöket egy nemzedék óceánjának fenekén engedni elrozsdásodni, akkor csak egy Pugacsov, egy Fouché, egy Louvel, egy Carlos Herrera marad meg belőlük... Isten Önnel, aki a Jóság útján többre vitte volna, mint Ximenez, többre, mint Richelieu stb.”,⁹ akkor Lucien túlságosan Balzac szája szerint beszél, és már nem valóságos szereplő, aki mindenki mástól különbözik. Bár az író alakjai rendkívül változatosak és azonosak önmagukkal, valamiért ez mégis csak elő-előfordul Balzacnál.

Ha mégsem volt például számtalan szereplőjére elegendő típusa, ilyenkor érezhető, hogy egyik alak a másiktól csak nevében különbözik, a típusuk azonos. Olykor Mme de Langeais Mme de Cadignannak látszik, vagy M. de Mortsauf M. de Bargetonnak.

Mesterkedéseiről Balzacra ismerünk, és együttérzően megmosolyogjuk. Ám minden részlet, amely arra hivatott, hogy a szereplők még jobban hasonlítsanak valóságos személyekhez, épp emiatt fordul az ellenkezőjébe; él a szereplő, Balzac erre olyan büszke, hogy teljesen fölöslegesen közli a hozomány összegét, azt, hogy milyen az illető kapcsolata az *Emberi színjáték* más, ugyanilyen valóságosnak tekintett szereplőivel, és úgy érzi, két legyet ütött egy csapásra: „a szalonba, ahová Sérizyné sohasem tudott bejutni, jóllehet született Ronquerolles-lány volt”.¹⁰ Mivel azonban Balzac mesterfogása látszik, mégsem érezzük annyira hitelesnek azokat a Grandlieu-eket, akik nem fogadták Sérizynét. Hiába fo-

* Közbevetett megjegyzés

⁶ *Cadignan hercegnő titkai*, 369. o.

⁷ *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 368. o., Európa 1974. (ford. Lányi Viktor).

⁸ *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 70. o.

** Közbeszúrt töredék

⁹ *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 363. o.

¹⁰ *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 83. o.

kozza a szemfényvesztő, csepűragó eleven benyomást, valójában a műalkotásban ez az életszerűség kárára válik! Mégis műalkotásról van szó, habár kissé megváltozik a túl valódi, szinte viasz-múzeumba illő részletektől, a mű ezeket is magához emeli, némi művészetet csíhol ki belőlük. Mivel pedig mindez egy adott korszakra vonatkozik, megmutatja benne a külsőségek limlomát és hatalmas tudással ítéli meg a kor mélyét, valahányszor a regény veszít érdekességéből, újra feltámad a mű, mint történeti adattár. Ahogyan a legenda-kutatókat képes lázba hozni az *Aeneis* ott is, ahol a költészet számára nincsen mondandója, hasonlóképpen tűnik vértelennek Peyrade, Félix de Vandenesse és még jőegypáran. Albert Sorel mintha azt tudatná, hogy éppen rajtuk kell tanulmányoznunk a konzulok korának rendőrségét vagy a Restauráció politikáját. Ennek áldásaiból még a regény is részesül. A válás szomorú percében, amikor a regény egyik szereplőjét el kell hagynunk, mert Balzac addig késleltette ezt a percet, amíg tudta, hogy azután más könyvekben vigye színre újra a szereplőt, abban a percben, amikor a figura éppen tűnőben van, és hamarosan nem több, mint egy álom, mintha utazáson ismertük volna meg, s csak a válás percében derülne ki, hogy egy vonatra szállunk, s Párizsban ismét láthatjuk egymást; akkor Sorel közli velünk: „Ugyan, dehogy, nem álom ez, tanulmányozzák csak, ez a valóság, ez a történelem.”

Ezért ha Balzacot olvasunk, továbbra is átéljük és szinte kiéljük ezeket a szenvedélyeket, amelyekből az emelkedett irodalomnak ki kellene gyógyítania bennünket. Ahogyan Balzac* leír egy nagyvilági estélyt, az túlnyomórészt írói gondolat, hogy Arisztotelésszel szóljunk, kikúrál minket a társasági hajlamokból; Balzacnál már-már valami léha elégedettség tölt el bennünket, hogy jelen lehetünk. Még a címek maguk is a kézzelfoghatóságnak ezt a bélyegét viselik.** Míg az írók a címet gyakran többé-kevésbé jelképnek használják, olyan képnek, amit általánosabbnak, költőibbnek kell felfognunk, mint ahogyan az a könyv olvasatából adódna, Balzacnál épp fordítva van. Ha elolvassuk az *Elveszett illúziók* című bámulatos könyvét, az olvasmány inkább leszűkül és testet ölt szép címében, az *Elveszett illúziókban*. Arról szól, hogy amikor Lucien de Rubempré Párizsba érkezik, rájön, hogy Bargetonné nevetséges és vidéki, az újságírók csibészek, s az élet nehéz. Illúziói teljesen egyediek, véletlenszerűek, ha elveszíti őket, talán remény nélkül marad, s habár a valószerűség hatásosan nyomja rá bélyegét a könyvre, a cím bölcselkedő költőiségéből mégis levon valamit. Ugyanígy vehetjük szó szerint valamennyi címét: *Egy vidéki nagyság Párizsban*, *Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága*, *Mibe kerül a véneknek a szerelem* stb. Az *Abszolút keresése* [magyarul *Az alkímista*] című könyvében az abszolútum inkább aranycsinálási (alkímiai), semmint bölcséleti képlet. Mellesleg alig kerül szóba. A könyv témája pedig sokkal inkább az a pusztítás, amivel a szenvedélyes önzésnek kitett szerető családot sújtja a szenvedély, bármire irányul is amúgy. Balthazar Claës az Hulot-k és a Grandet-k rokona. Aki egy idegbeteg ember családjának életét megírja, hasonló jellegű képet alkot.

Ha a stílus annak a lenyomata, hogy mennyire alakította át az írói gondolat

* Valószínűleg tévedés. Feltehetően más nevet kell olvasni. Pl. Tolsztojt.

** Közbeszúrt töredék

a valóságot, Balzacnál voltaképp nem is beszélhetünk stílusról. Sainte-Beuve itt minden tekintetben téved: „Ez a gyakran csiklandós és gördülékeny, a rózsaszín minden árnyalatában erezett ernyedtt stílus, az elragadó romlottság stílusa, ahogy mestereink mondták: ázsiai módon dagályos, helyenként hajlékonyabb és lágyabb, mint az ókori táncosok teste.” Mindez úgy, ahogy van, alaptalan. Flaubert stílusában például a valóság valamennyi része egyneművé válik, árnyalatlan, csillogó, roppant felületekké. Az összes tisztátalanság eltűnt. A felületek visszaverőkké váltak. Minden odakerül a képre, de tükör által, anélkül, hogy az író változtatna az egynemű lényegen. Ami eltér, átalakítja, mindent semlegessé tesz. Balzacnál épp ellenkezőleg, még átalakítás nélkül, emésztetlenül él együtt egy leendő, nem létező stílus összes eleme. Írásmódja nem érzékeltet, nem tükröz, hanem magyaráz. A magyarázatot elősegítő képek egyébként magukkal ragadnak, de nem formak össze a többivel, mindent közölnek velünk, amit a szerző mondani akar, ahogy az ember beszélgetés közben közöl valamit, ha éles elméjű társalgásban lehet része, de cseppet sem törődik az összhanggal és nem állja meg, hogy bele ne szóljon. Hiába írja levelezésében, hogy: „A jó házasság olyan, mint a tejszín: egy semmiségtől megerjed”, mégis az efféle, voltaképpen találó, pontos, de nem odaillő képekkel megmagyarázza a dolgot, ahelyett, hogy érzékeltetné, képeit semmilyen szépség- vagy harmóniaképzetnek nem rendeli alá, ilyeneket használ majd, hogy: „Bargeton úr... úgy nevetett fel, mint a földben rejtőző döglött bomba stb.”¹¹ „Archőre, ... fölvette volt meleg színezetét egy porcellántálnak, mely alatt gyöngye fény izzik”.¹² „Végül még egy vonás, amelynek értékét csak az üzleti tárgyaláshoz szokott ember becsülheti meg igazán, sötétkékpapaszemet viselt, így leplezte a tekintetét, azzal az ürüggyel, hogy a fény szemrontó visszaverődése ellen védekezik.”¹³

És valóban olyan nevetséges fogalmat alkot a képi szépségről, hogy Mme de Mortsauf így ír Félix de Vandenesse-nek: „Hogy olyan képet használjak, amely bele fog vésődni az ön költői elméjébe, ha a számot óriási nagyságúra írjuk is, ha aratyba vessük, ha ceruzával írjuk, azért mégis szám marad.”¹⁴

Beéri azzal, hogy rátalált a jellemvonásra, amivel megmagyarázhatja nekünk, milyen a szereplő, meg sem kísérli, hogy szép teljességgé ötvözze össze, sőt találó példákat használ, ahelyett, hogy feltárná tartalmukat. Mme de Bargeton lelkiállapotát a következőképp írja le: „Megértette a janinai pasát, szeretett volna harcolni a szerájban, bizonyos nagyságot talált abban, ha zsákba varrják és vízbe dobják az embert. Irigyelte Lady Esther Stanhope-ot, a sivatag kékharisnyáját.”¹⁵ Így aztán nem elégszik meg azzal, hogy felébreszti az érzést, amelyet szeretne kiváltani bennünk, hanem ehelyett azonnal meghatározza: „A férfi szörnyű arcot vágott. Akkor pedig fölségessé vált tekintete”. De Bargetonné tulajdonságairól beszél; amint vidéki csip-csup ügyekkel kerülnek kapcsolatba, eltúlozza azokat. És mint d’Escarbagnas grófnő, hozzátoldja: „Bizonyos, hogy

11 *Elveszett illúziók*, 88. o., Európa 1984. (ford. Benedek Marcell)

12 *De Langeais hercegasszony*, 37. o., Athenaeum 1920. (ford. Moly Tamás).

13 *Elveszett illúziók*, 563. o.

* Közbevetett megjegyzés

14 *A völgy liloma*, 181. o.

15 *Elveszett illúziók*, 490. o.

egy napnyugta hatalmas költői téma stb.”¹⁶ Még *A völgy liliomában** is, amelyről ő maga mondja, hogy „épületének egyik legkimunkáltabb köve” és ismeretes, hogy a nyomdától hét-nyolc kefelevonatát is elkérte, siet közölni a tényt, hogy a mondat úgy rendeződik el, ahogy tud. Megadja azt a felvilágosítást, amelyről a mondatnak értesítenie kell az olvasót, teljesítse aztán küldetését az a mondat, ahogy tudja: „Bár nagy meleg volt, ... kimentem a rétre, hogy viszontlássam az Indre-t és szigeteit, völgyeit és dombjait, amelyeknek látszólag szenvedélyes csodálója voltam.”¹⁷

Balzac mindent felhasznál, ami eszébe ötlik és meg sem próbálja, hogy felbontva illessze be ezeket egy összhangzó stílusba, ahol sugallanák a mondandóját. Nem, ő egész egyszerűen közli az ötletet és legyen bármi vegyes, még ha el is üt a többtől, ő odateszi az egyébként mindig találó képet. „Du Chatelet úr... olyan volt, mint a dinnye, amely tegnap még zöld volt, s egyetlen éjszakán megsárgult.”¹⁸ „Csak megfagyott viperához lehetett X urat hasonlítani.”¹⁹

A mondatot nem úgy fogta fel, mint ami sajátos anyagból jön létre, ahol minden társalgási témának, tudnivalónak, s más egyének el kell enyésznie, felismerhetetlenné kell válnia, úgyhogy ő minden szóhoz hozzáfűzi, mit ért rajta, milyen gondolatokat ébreszt benne. Ha egy művészről beszél, csak úgy tájékoztatásként nyomban megemlíti, mit tud róla. A Séchard-féle nyomdáról szólva elbeszéli, hogy a francia civilizációnak van szüksége papír alkalmazására, mert a civilizáció terjeszti ki a vitát veszedelmes módon mindenre, s hogy a vita az egyéni gondolatok szüntelen kinyilvánításán alapszik – ami pedig valóságos szerencsétlenség, mert a tanakodó népek igen keveset cselekszenek, és így tovább. És Balzac így teszi meg valamennyi, sokszor középszerű megjegyzését, ahogy közönséges természetéből fakad, és ezek elég nevetségesen is hatnak, amint gyermek módra betolakodnak a mondat közepére. Annál is inkább, mert az „arra való” és más hasonló fordulatokat kifejezetten akkor használjuk a mondat közepén, ha valamit meg kell határoznunk, vagy közölnünk kell, s ettől a mondat ünnepélyesebbé válik. A *Chabert ezredes*ben például többször emlegetik „az ügyvédek természetes vakmerőségét és az ügyvédekkel szembeni érthető bizalmatlanságot.”²⁰ Amikor pedig eljön az ideje a magyarázatnak, Balzac nem sokat teketóriázik; leírja, *nos, ennek az az oka*: és itt egy fejezet következik. Ugyanez vonatkozik az összefoglalásokra, ahol mindazt megerősíti, amit tudnunk kell, anélkül, hogy bemutatná a környezetet, a helyet: „Házasságuk második hónapjától fogva David idejének legnagyobb részét... töltötte stb., három hónappal Angoulême-be érkezte után stb.”²¹ „Az apáca ... a *Magnificat*nak ... gazdag, kecses fejlődéseket kölcsönzött, melyeknek változatos ritmusai emberi

16 *Elveszett illúziók*, 48. o.

* Közbevetett megjegyzés

17 *A völgy lilioma*, 79. o.

18 *Elveszett illúziók*, 664. o.

19 *Elveszett illúziók*, 662. o.

20 *Chabert ezredes*, 32. o. *Chabert ezredes és más elbeszélések*, Európa 1956. (ford. Bartócz Ilona)

21 *Elveszett illúziók*, 549. o.

vidámságot árultak el.” „Motívumaiban megvolt egy énekesnő pergő hangjainak fénye... s a hangjai szökelltek, mint ahogyan a madár stb.”²²

Semmit sem titkol, mindent kimond.* Emiatt aztán meg is lepődünk, hogy mégiscsak találunk gyönyörű *csend* hatásokat a műben. Goncourt megdöbbsen az *Érzelmek iskoláján*, engem sokkal inkább megdöbbsen, mi rejlik a balzaci életmű mögött. „Ismeri Rastignac-ot? Valóban? ...”

Balzac hasonlít azokra,** akik ha azt hallják valakitől, hogy „a Hercegeként” emlegeti Aumale főherceget, vagy ha „Nagyhercegné asszonyomnak” szólítja a nagyhercegnőt, és azt látják, hogy a szalonban a földhöz vágja kalapját, még mielőtt megtanulnák, hogy Párizs grófjának, Joinville hercegének, vagy a chartres-i főhercegnek jár az „uralkodó hercegi” cím, és egyéb szokásokat, megkérdik: „Miért nevezi ön hercegnek, ha egyszer főherceg? Miért szólítja Nagyhercegné asszonynak, mint a cselédek stb.” Ám amióta tudják, hogy mi az illető, azt hiszik, mindig is tudták, vagy ha rémlik is nekik, hogy valaha ellenvetéssel éltek, nem kevésbé leckéztetnek meg másokat, és élvezettel magyarázzák nekik a nagyvilági modort, az általuk is csak nemrég megismert szokásokat. Pontosan az újsütetű tudósok kioktató hangnemt használja Balzac, amikor megmondja, mi illik és mi nem. D’Arthez-t így mutatja be de Cadignan hercegnőnél: „A hercegné a híres írónak nem mondott afféle bókokat, amilyenekkel a hétköznapi emberek szokták elhalmozni. A hercegné, mint általában a jó ízlésű nők, főként azzal tűnt ki, hogy a beszélőre figyelt. ... D’Arthez ebédnél a hercegné mellett ült; Diane nem csipegetett a finnyáskodó nők módján, jó étvágygyal evett, stb.”²³ Amikor Félix de Vandenesse-t mutatja be Mme de Mortsaufnál: „Mortsauf grófné olyan beszélgetést kezdett a vidékről, a termésről, a szőlőről, amelybe nem tudtam beleszólni. Ez a viselkedés egy háziasszonynál vagy neveletlenségre vall stb., de néhány hónappal később megtudtam, hogy mily sokat jelent stb.)”²⁴ A magabiztos hangnemet itt legalább indokolja, hogy ő csak megállapítja, mi a szokás. Ám akkor is megőrzi magabiztosságát, ha ítéletet alkot: „A nagyvilágban senkit sem érdekel a szenvedés, a szerencsétlenség, ott minden szóbeszéd” – vagy értelmezi a dolgokat: „Chaulieu herceg dolgozószozájában kereste fel Grandlieu herceget, aki már várta: »Mondd, Henri« (a két herceg tegeződött és keresztneven szólította egymást. Ez is egyike azoknak az árnyalatoknak, melyeket azért eszeltek ki, hogy a bizalmasságban fokozatokat teremtsenek, hogy visszaverjék a francia családiasság elhatalmasodását s megalázzák egyesek önérzetét).”²⁵ Különben meg kell jegyeznünk, hogy az új keresztény tollforgatókhoz hasonlóan, akik írásaik szerint akkora képességet tulajdonítanak az Egyháznak, amelyet az óhitűségükben legszigorúbb pápák sem hittek volna soha, Balzac olyan előjogokat adományoz a hercegeknek, hogy azon még Saint-Simon is elképedt volna, aki pedig igazán sokra tartotta a nemességet: „A herceg futó pillantást vetett Camusotnéra; ilyen pillantással szedik ízekre a nagy urak egy-

22 *De Langeais hercegasszony*, 21. o.

* Közbevetett megjegyzés

** Beékelt töredék

23 *Cadignan hercegnő titkai*, 370. o.

24 *A völgy lilioma*, 54. o.

25 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 226. o.

egy ember egész lényét, még a lelkét is... Bezzeg, ha a bíró felesége ismerte volna a *hercegek ez adományát*.²⁶ Ha Balzac korának hercegei valóban ékeskedtek is ilyen tehetséggel, kénytelenek vagyunk bevallani, ahogy mondani szokás, hogy valami megváltozott.

Olykor Balzac nem közvetlenül fejezi ki, hogy gyenge csattanóikat mennyire csodálja.* A színen lévő hősökre bízta, hogy ők fejezzék ki elragadtatásukat. Van egy igen híres kisregénye, az *Újabb tanulmány a nőkről*. A két százból összefonódó elbeszélés nem igényel sok mellékalakot, ám az író majd minden szereplőjét az elbeszélő köré sorakoztatja, ahogyan az évfordulók vagy centenáriumok alkalmából szokás a Comédie-Française „rögtönzésein” vagy „szertartásain”. Mindegyik szereplő feladja a végszót, akár a holtakkal való párbeszédben, ahol egy egész korszakot óhajtunk ábrázolni. Percenként bukkan fel egy újabb szereplő. De Marsay elbeszélését annak kifejtésével kezdi, hogy az államférfi afféle hidegvérű szörnyeteg. „Most éppen azt magyarázta meg nekünk, – szólt közbe az öreg lord Dudley –, hogy Franciaország miért olyan szegény államférfiakban...” Marsay úgy folytatja, hogy jómagam egy nő miatt vált szörnyeteggé. „Én mindig azt hittem, – szólt közbe mosolygó arccal de Moncornet-né, hogy mi nők több politikust rontunk el, mint amennyit csinálunk...” „Ha most egy szerelmi kalandról lesz szó – vetette közbe Nucingen báróné, – akkor kérem, hogy egy időre mellőzzük az okos közbeszólásokat.” „Annál inkább, – kiáltotta Joseph Bridau – mert e tárgynak az okosság csak ártalmára lehet...” Ronquerolle márki „nem akart itt maradni vacsorára – magyarázta Sérizyné.” „Ó, igazán megkímélhetne az ilyen borzalmas kijelentésektől – mondta de Camps-né mosolyogva.”²⁷ És de Cadignan hercegnő, Lady Barimore, d’Espard márkiné, des Touches kisasszony, de Vandenesse asszony, Blondet, Daniel d’Arthez, de Montriveau márki, Adam Laginski gróf, és a többiek egymás után érkeznek szerepük sorrendjében, hogy előadják mondókájukat, mint a Molière-évfordulón a társulati tagok, akik a költő mellszobra előtt sorakoznak fel és elhelyezik a pálmaágot. Márpedig a kissé erőltetve összetoborzott közönség Balzac kedvéért van, őt magát hivatott tolmácsolni, s ennyiben módfelett eszményi közönség ez. Miután de Marsay megtette észrevételét, miszerint: „...a szerelem valamilyen testi nemtörődomséggel jár együtt, ez pedig jól összefér az olyan fokú éleslátással, melyre azelőtt nem voltunk képesek. Agyunk ilyenkor kombinálni kezd, töri-gyötri magát, rémképeket rajzol maga elé, amelyeket aztán nagy kínok közepette áttesz a valóságba... Ez a fajta féltékenység elbűvölő és kényelmetlen egyszerre”,²⁸ egy külföldi miniszter arcán mosoly futott át; valamilyen régi emlék verőfényében megvilágosult előtte e megállapítás igaz volta. Később egyik kedvesének arcképét Marsay kevéssé hízelgő hasonlattal tetőzi be, ám Balzac alighanem kedvelhette e fordulatot, hiszen a *Cadignan hercegnő titkában* is akad hasonló: „A legszebb és a legangyalibb asszonyokban is ott búvik meg a csúnya majom.”

26 *Kurtizánok tündöklése és bukása*, 452. o.

* Közbeszúrt töredék

27 *Újabb tanulmány a nőkről*, 207. oldal, *Emberi színjáték*, III. Magyar Helikon 1963. (ford. Somlyó György)

28 *Újabb tanulmány a nőkről*, 210. o.

Ezekre a szavakra, közli Balzac, az asszonyok mind lehajtották fejiüket, megsebezve e kegyetlen és kegyetlenül megfogalmazott igazságtól.²⁹

„Nem mondok Önöknek semmit arról, hogyan töltöttem az éjszakát, és hogyan múlt el az a hét, folytatta Marsay; – Akkor fedeztem fel magamban az ál-lamférfit. – Ezt a mondást olyan jól kihegyezte, hogy egyikünk sem tudott visszatartani egy elismerő kézmozdulatot.”³⁰ Ezután de Marsay előadja, hogy kedvese úgy tesz, mintha kizárólag őt szeretné: „Nem tud nélkülem élni, és a többi, s végül én lettem az ő istene.” Ezt mintha zokon vették volna a de Marsayt hallgató hölgyek, olyan alaposan becsapottnak látszódtak. „Egy kifogástalan úriasszony olykor eltűrheti, hogy megrágalmazták; de azt, hogy megszólják, soha.”³¹ „Csupa borzalmas igazság! – jegyezte meg de Cadignan hercegnő.” (Ez utóbbi kijelentést még indokolni lehet de Cadignan hercegnő különös jellemével.) Balzac egyébként nem hagy kétséget a lakoma előnyei felől, amelyet rövidesen megkóstoltat velünk: „Csak Párizsban lelhető fel az a sajátos szellem... Párizs, a jó ízlés fővárosa érti a módját annak, hogy a társalgást ... bajvívássá változtassa... Csípős visszavágások, finom megfigyelések, izgalmas csipkelődések, tiszta, világos vonalakkal megrajzolt jellemképek követték egymást, mindezt jólesett át-érezni és öröm volt kóstolgatni.”³² (Láttuk, hogy ebben a kérdésben Balzac igazat mond.) Mi nem mindig állunk arra készen, hogy úgy csodáljuk, mint ez a közönség. Igaz, az elbeszélő arcjátékának nem vagyunk tanúi, mint ők, és ennek híján – figyelmeztet Balzac – az elragadó rögtönzés lefordíthatatlan marad. Valóban kénytelenek vagyunk Balzac pusztá szavára elhinni, hogy de Marsay „negédes fintorokkal és fejmozdulatokkal kísérte” célzatosan mondókáját, vagy hogy „Emile (Blondet) e gúnyolódását olyan negédesen adta elő, hogy a hölgyek nem tudták visszatartani nevetésüket.”³³

Balzac tehát semmiképpen sem szeretne tudatlanságban hagyni minket bármi mondása sikere felől. „Ez a természetes felkiáltás, amely visszhangra talált a vendégekben, ingerelte a már amúgy is értőn felcsigázott kíváncsiságot... E szavak azt a szemmel nem látható mozgolódást keltették a társaságban, melyet a parlamenti beszámolóokban ekként szoktak jelezni az újságírók: (Élénk izgatottság)”.³⁴ Lehet, hogy Marsay elbeszélésének visszhangjával Balzac a saját sikerét akarta felidézni, amit egy olyan estélyen aratott, ahol mi nem voltunk jelen? Talán egyszerűen le-hengerelte a bámulat, amelyet a tolla alól kiszaladó elmésségek váltottak ki benne: ez is, az is elképzelhető. Van egy barátom, az eredeti ritka lángelmék közül való: roppant balzaci göggel megáldva. Amikor egy színházi fellépését beszélte el, ahol nem voltam jelen, olykor félbeszakította magát, és összeütötte a tenyerét, hogy a közönség tapsát jelezze. Ám olyan dühödt hévvel és kitartással csapkodott, mintha nem is annyira az előadásról akart volna hű képet festeni, hanem úgy vélem, sokkal inkább önmagának tapsolt, akárcsak Balzac.

*

29 Újabb tanulmány a nőkről, 212. o.

30 Újabb tanulmány a nőkről, 213. o.

31 Újabb tanulmány a nőkről, 230. o.

32 Újabb tanulmány a nőkről, 205. o.

33 Újabb tanulmány a nőkről, 229. o.

34 Újabb tanulmány a nőkről, 213. o.

Hanem pontosan ez tetszik azoknak, akik Balzacot szeretik; mosolyogva mondják utána, hogy „Amélie-nak pórias a keresztnéve”, „bibliai, ismételte Fifi meglepődve,” vagy hogy „Cadignan hercegnő az egyik legelegánsabb asszony.” Balzacot szeretni! Itt aztán csinos kis munkát végezhetett volna Sainte-Beuve, aki olyan szívesen határozta meg, hogy mi az, ami miatt szeretnek valakit. Mert más írókat hódolattal szeretünk, Tolsztoj igazságát úgy fogadjuk el, mint aki nálunk nagyobb és erősebb. Ismerjük Balzac minden otrombaságát, s eleinte gyakran el is riaszt velük; de aztán kezdjük megkedvelni az író, akkor már megmosolyogjuk összes gyerekségét, hisz annyira azonos velük; kisé gyönyörös gyengédséggel szeretjük; tudjuk, hogy gyarló és kicsinyes és azt is szeretjük benne, mert annyira jellemző rá.

Miután Balzac bizonyos értelemben megőrizte egyenetlen stílusát, azt hihetnénk, hogy mintha szereplőinek nyelvét sem próbálta meg tárgyiasítani, vagy ha mégis, akkor sem tudta volna megállni, hogy minduntalan szóvá ne tegye, mitől jellegzetes az a nyelv. Nos, éppen fordítva történt. Ugyanaz az ember, aki gyermekded módon teregeti ki történelmi, művészi és egyéb nézeteit, elrejti legmélyebb szándékait és hagyja, hogy az igazság önmagáért beszéljen, olyan érzékenyen ábrázolja szereplői nyelvét, hogy észre sem lehet venni, és erre még csak meg sem próbálja ráterelni a figyelmet. Ahogyan megszólaltatja a párizsias szellemű szép Mme Roguint, aki a tours-iak szemében vidéki közjegyzőné, vagy a Rogron család rovására megeresztett összes élce kifejezetten *az asszonyra* jellemző, nem pedig Balzacra!

Az ügyvédbojtárok tréfái, Vautrin „Tra-la-la, tram-tram!”-nótája, de Grandlieu és Pamiers kormányzó semmitmondó beszélgetése: „Montriveau gróf meghalt..., mondotta a kormányzó, kövér ember volt és hihetetlen szenvedéllyel szerette az osztrigát. – Ugyan mennyit evett belőle? – kérdezte Grandlieu herceg. – Tíz tucatot naponta. – És nem lett tőle beteg? – Egyáltalán nem. – Oh, ez mégis hallatlan! Ez a szenvedélye nem szerzett neki hólyagkövet? – Nem, kitűnő egészségnek örvendett; baleset érte, ez okozta halálát. – Baleset? A természet tanácsolta volt neki, hogy osztrigát egyék, mert valószínűleg szüksége volt erre...”³⁵ Még félreszólásaiban is jellemzi Lucien de Rubemprét faragatlan vidámsága, a pallérozatlan ifjúság utóíze, nyilvánvalóan ez tetszik Vautrinnek: „No lám, – gondolta Lucien –, hát a bouillotte-ot is ismeri!” „Íme, megfogtam” „Micsoda arab természet! – gondolta magában Lucien... Felültetem.” „Ez egy ravasz fickó, aki úgy pap, ahogy én”³⁶. Tény, hogy Vautrin nincs egyedül azzal, hogy szereti Lucien de Rubemprét. Oscar Wilde jelentette ki első korszakában, (akkor hangoztatta, hogy „csak a tavi költők óta van köd a Temzén”): „Életem legnagyobb bánata? Lucien de Rubempré halála a *Kurtizánok tündöklése és bukásában*”, sajnos az élet később a költőt bizonyára megtanította, hogy szívszorítóbb bánat is akadhat, mint amiről a könyvekben olvasunk. Amúgy van valami* sajátosan drámai abban, ahogy életének e ragyogó korszakában Oscar Wilde különösen vonzódik Lucienhez és meghatódik halálán. Valószínűleg a

35 *De Langeais hercegasszony*, 235. o.

36 *Elveszett illúziók*, 721. 724. 718. o.

* Közbeszúrt töredék

halál hatja meg, mint minden olvasót, aki Vautrin, azaz Balzac nézőpontjával azonosul. Egyébként a nézőpontot illetően Wilde jellegzetesen válogatott és kiválasztott olvasó, aki teljesebben teszi magáévá a nézőpontot, mint az olvasók többsége. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy néhány évvel később maga is Lucien de Rubemprévá kénytelen lenni. Amikor pedig Lucien de Rubempré látja, hogyan dől romba egész ragyogó nagyvilági léte, mert bizonyíthatóan meghitt viszonyban élt egy fegyencsel, halála a Conciergerie-ben csak előrevetíti Wilde-nak – igaz, hogy egyelőre rejtetten –, hogy ő maga is pontosan erre a sorsra jut.

A *Tetralógia* első részének ebben az utolsó jelenetében (mert Balzacnál ritkán egység a regény; a regényfolyam úgy szerveződik össze, mint valami monda-kör, amelyben az egyes regény csak egy szólam*), tehát ebben a jelenetben minden szónak, minden mozdulatnak van mögöttes és bámulatosan mély tartalma, és Balzac nem hívja fel rá az olvasó figyelmét. A bennük feltáruló sajátos lélektant Balzacnál kívül soha nem alkalmazta senki, így hát meglehetősen kényes jelentésüket kimutatni. Ám attól kezdve, hogy Vautrin megállítja az úton Lucient, akit nem is ismer, tehát kizárólag a külseje kelthette fel érdeklődését, egészen addig az önkéntelen mozdulatig, amikor karon ragadja őt, vajon nem árulkodik-e mindez az ál-kanonok bevallatlan gondolatáról, amit Lucien, sőt talán önmaga előtt is színeztet, arról, hogy mi is a kiemelkedés, a férfiszövetség, és egyéb elméletek igen bonyolult és igen pontos értelme. Sőt, nem bámulatosan jellemző vonása-e Vautrinnek és minden hasonszőrűnek az a kis kitérő a papírfaló ember szenvedélyének ürügyén, kedvenc elméleteik egyike, az a kevés, amit hagynak felvillantani titkaikból? Hanem minden kétséget kizáróan az a csodás részlet a legszebb, ahol Rastignac kastélyának romjai előtt halad el a két utazó. Leginkább egy homoszexuális „Olympio siralmának” mondanám: *látni akarta a tavat, a forrást...*³⁷ A *Goriot* apóból tudjuk, hogy Vautrin a Vauquer-panzióban Rastignac-ot ugyanúgy ösztönözte, hasztalanul, a kiemelkedésre, ahogy itt Lucien de Rubemprével próbálkozik. Rastignac-kal zátonyra futott, de őt is jócskán belerántotta életébe; a fegyenc eltétette láb alól a Taillefer-fiút, csak hogy pártfogoltjával elvétesse annak hűgát, Victorine-t. Később, amikor Rastignac ellenségesen viselkedik Lucien de Rubemprével, az álarcos Vautrin emlékezteti, hogy mi is történt a Vauquer panzióban, s kényszeríti, hogy felkarolja Lucient, és Rastignac még Lucien halála után is gyakran hívatja a fegyencet egy sötét utcába.

*

Bámulatos leleményének köszönhetően Balzac azonos szereplőket őrzött meg minden regényében, enélkül aligha jöhettek volna létre a fenti hatások. Így aztán a mű mélyéből előtörő fénysugár az egész életet végigpásztázza, mélabús, bizonytalan, pislákoló fénybe vonhatja a dordogne-i nemesi kúriát, ahol megállt

* Mindenesetre bizonyítani kéne (*Az aranyszemű lány*, *Sarrazine*, *De Langeais hercegasszony* stb.), hogy Balzac lassan készíti elő az anyagot, apránként közzé teszi, aztán villámcsapásszerűen hurkolja meg a végén. Sőt, ahogy *idősíkokat* iktat közbe (*De Langeais hercegasszony*, *Sarrazine*), mint-ha különböző korú lávák keverednének egy terepen. (A szerző megj.)

37 V. *Hugo versei*. Európa, 1975. 82. o. Ford: Kálnoky László.

a két utazó. Sainte-Beuve az égardtavilágon semmit sem értett meg abból, hogy Balzac miért hagyta meg a szereplők nevét: „Végül törekvése egy teljesen hamis ötlethez vezetett, ami érdekével is tökéletesen ellenkezett, vagyis hogy egyfolytában a mellékszereplőként már megismert szereplőket léptette fel újra, egyik regényről a másikra. Leginkább ez árt a regény vonzerejének, az újdonság iránti kíváncsiságnak és a váratlanság varázsának. Unos-untalan egyforma arcok köszönnek vissza.” Sainte-Beuve ezúttal nem ismerte fel a zseniális balzaci ötletet. Kétségtelenül felmerül, miért nem gondolt rá azonnal. Bizonyos részeket csak utólag kapcsolt be az óriási mondakörbe. Nem számít. Amikor Wagner megírta *A nagypénteki varázst*, még nem tudta, hogy megcsinálja a *Parsifalt*, és később beilleszti. Nem tartoznak-e mégis a legszebb megsejtések közé a betoldások, a járulékos szépségek, a hirtelen feltáruló új összefüggések a zseni életművének addig különálló részei közt, amelyek összeforrtak, elevenek és lehetetlen többé elválasztani őket? Az író nővérétől tudjuk, mennyire megörült Balzac, amikor ez felötlött benne, s jómagam éppoly sokra tartom, mintha már a mű kezdeténél kitalálta volna. Fénysugár jelent meg, egyszerre ragyogta be az alkotás eleddig homályos különböző részeit, egyesítette, megelevenítette és bevilágította, ám ez a sugár nem kevésbé része a gondolatnak.

Sainte-Beuve másutt is ilyen képtelenül gáncsoskodik. Miután szemére hányta Balzacnak, hogy „stílusa élvezetes”, aminek ő fájdalom! híján volt, ízlésbeli fogyatékoságait veti szemére, ami adott esetben ugyancsak jogos, de kritikuskunk egy bámulatosan megírt darabból idézi példamondatát, végtére is jócskán akad efféle Balzacnál, ahol a szemlélet egybeötvözi, egységesíti a stílust, és művesek a mondatok: a vénlányok, „akik a városban egyetlen növény hajszálcső rendszerét testesítették meg, a faleveleknek a harmat iránti szomjúságával szívták be az új híreket, minden család titkait és mindezt átszivattyúzták és továbbadták Troubert abbénak, mint ahogy a falevelek adják tovább a törzsnek a beszívott nedvességet.”³⁸ Néhány oldallal odább Sainte-Beuve a következő mondatot kifogásolta: „ilyenmi volt a lényege azoknak a mondatoknak, amelyet a némberek nagy zsinatának hálózata elhintett a városban és egész Tours szívesen ismért.”³⁹ Balzac sikerének indokolására bírálója megkockáztatja, hogy az író hízeleg a hervadó nők fogyatékoságainak (*A harmincéves asszony*): „Kérlelhetetlen barátom mondogatta volt, hogy míg IV. Henrik városról-városra hódította meg királyságát, addig de Balzac beteges közönségét a fogyatékoságokkal nyerte meg. Ma a harmincéves asszonyokat, holnap az ötveneseket (a hatvanasok még hátra vannak), holnapután a sápkórosakat, a Claës-ben a nyomorékokat, és így tovább.” Balzac egész Franciaországban aratott gyors sikerét illetően egyebekre is vetemedik, mint például hogy: „Ügyesen választja meg az egymást követő helyszíneket, ahol az elbeszélések cselekményét kibontja.” Saumur egyik utcájában feltehetően megmutatják az utazónak Eugénie Grandet házát, Douai-ban valószínűleg már táblát kapott a Claës-ház. Micsoda jóleső büszkeséggel mosolyoghat az a megbocsátó tours-i polgár, aki a Gránátalmaház tulajdonosa! Megéri a szerzőnek, hogy városokat hódítson azzal, hogy hízlegően elhelyezi ben-

38 *A tours-i plébános*, 826. o., Helikon 1984. (ford. Bródy Lili)

39 *A tours-i plébános*, 836. o.

nük szereplőit. Megértjük, ha Musset-ről beszélve, aki megemlíti, hogy kedveli a nyalánkságot, a rózsát meg ilyesmit, Sainte-Beuve hozzáfűzi: „Hisz annyi mindent szerettünk...”^{*} Ám még azt is képes felróni Balzacnak, hogy szándéka végtelen, s hogy sokrétűen ábrázol, amit Sainte-Beuve ijesztő összevisszaságnak titulál: „Emeljék csak ki az elbeszélések közül *A harmincéves asszonyt*, *Az elhagyott asszonyt*, *A hadkötelest*, a *Gránátalmaházat*, a *Nőtleneket*; a történeti regényekből vegyék el a *Louis Lambert*-t és az *Eugénie Grandet*-t, a remekműveit, a kötetek micsoda tömege, micsoda meseözon, hányfajta pajzán, gazdasági, bölcséleti, magnetista és teozófikus regény marad még!” Hiszen éppen ebben rejlik a balzaci életmű nagysága! Sainte-Beuve szerint Balzac mint témára veti rá magát a XIX. századra, őszerinte a jó társaság voltaképpen asszony, aki saját festőre vágyik, és Balzacban találja meg, ő pedig a hagyományoknak fittyet hányva újítja meg a festőeljárást és az ecsetkezelést, hogy eleget tehessen a törtető és léha társaságnak, amelyik abban tetszeleg magának, hogy vele új korszak kezdődik és senki máshoz nem fogható. Márpedig Balzacnak nem ilyen egyszerű festmény volt a célja, legalábbis nem pusztán abban az értelemben, hogy hű arcképeket fessen. Könyvei ragyogó ötletekből, ha úgy tetszik, ragyogó festmény-elképzelésekből születnek (mert az egyik művészetet gyakran a másik képében fogja fel), viszont akkor elragadó hatású festményről, nagyszabású festői elgondolásról van szó. Ahogy a festői teljesítményben megérzi a remek ötletet, ugyanúgy egy könyv ötletében is képes meglátni, milyen szép hatása lesz. Elképzel magának egy megragadóan eredeti képet, ami bámulatba ejti az embert. Vegyünk egy olyan mai irodalmárt, akiben felmerül, hogy hússzor is megfest egyetlen tárgyat különböző megvilágításban, és érzése szerint annyira mélyet, érzékenyt, hatásosat, lenyűgözőt, eredetit, magával ragadót alkot, mint Monet a maga ötven székesegyházával és negyven tavirózsájával. A festészet szenvedélyes műkedvelője, Balzac alkalomadtán örömmel hitte, hogy neki is pompás képötlete támadt, olyan, amiért bolondulni fognak. Ám az mindig képi gondolat volt, kimagasló gondolat, nem pedig előre meg nem tervezett festmény, ahogyan azt Sainte-Beuve vélte. Ha innen nézzük, maga Flaubert sem tervezi meg Balzacnál jobban ötleteit. Ezért színes a *Szalambó*, a *Bovaryné*. Még ellenszenves témákba is belefog a szerző, bármit előszed a munka kedvéért. Bizonyos pontokon azonban minden remekíró érintkezik, és olyan, mintha egyetlen – az emberiséggel egyidős – lángész nyilvánulna meg különböző, olykor ellentmondásos pillanatokban. Ahol Flaubert megjegyzi: „Félicité pompás befejezést érdemel”, ott találkozik Balzac-kal.

Balzacnál a regénybeli élet olyan valóságosan folyik, hogy ettől az életben korábban esetlegesnek látszó ezer dolog nyer bizonyos irodalmi értéket. Ám művében éppen az esetlegességek törvényszerűségét domborítja ki az író. Ne soroljuk újra Balzac szereplőit, eseményeit. Ugye, mi ketten mindig csak olyat mondunk el, amiről mások nem beszéltek. Hanem vegyünk például egy Balzacban járatos könnyű nőcskét, akinek őszinte szerelmét viszonzozzák egy olyan távoli tájon, ahol híre nem érte utol; sőt, teregessük ki akár egy hitvány múltú, mondjuk politikailag hírhedt személy esetét, aki ismeretlen vidéken gyengéd

^{*} Kedvelt mondásai egyike és Chateaubriand-ról is elmondta. (A szerző megj.)

barátságokat szerez, kellemes kapcsolatok veszik körül, és azon vívódik, talán hamarosan elfordulnak tőle, ha múltjára kérdeznek, s igyekszik elhárítani a vihart. Meglehet, rövidesen kedvezőtlen hírek érkeznek róla a nyaralóba, ahonnan távozni készül, az ösvényeken magányosan sétáltatja nyugtalan, de vonzó mélabúját, mert olvasta a *Cadignan hercegnő titkait*, tudja, hogy helyzete bizonyos értelemben irodalmi állapot, s ez nem nélkülöz minden szépséget. Míg az őszi utakon kocsija a benne még bízó barátok felé repíti, nyugtalanságát átjárja a varázs, ami nem lengené be a szerelmi bánatot, ha nem létezne költészet. Hiába hánynak szemére csak képzelt bűnöket, annál inkább nyugtalanítja a pillanatot, amikor a hozzá hű d'Arthezek megkapják Rastignac-tól és Marsay-tól a sárkereszttségét. A valóság valahogy a helyzettől függ és egyedi, ezért számtalan helyzetet láthatunk el saját névvel, mint például Rastignacét, aki elveszi kedvese, Delphine de Nucingen lányát, vagy Lucien de Rubempréét, akit a de Grandlieu kisasszonnyal való házassága előestéjén tartóztatnak le, vagy Vautrinét, aki örököl attól a Lucien de Rubemprétől, akinek szerencsáját megalapozni igyekezett, ahogy a Lanty-vagyon alapját a bíborosnak a herélt iránt érzett szerelme vetette meg, micsoda találat ott az a kis öregember, akivel mindenki tisztelettel bánik. Lényeges igazságokat* gyűjtött Balzac a nagyvilági élet felszínéről és mindet elég magas fokon általánosította, hogy így hosszú idő múltán elmondhassuk: milyen igaz! (Az *Éva lányában* Mme de Vandenesse és Mme du Tillet, a két nővér, annyira különbözően mentek férjhez, s mégis imádják egymást, noha a forradalmak során az alacsony származású sógor, du Tillet párré lesz, míg Félix de Vandenesse elveszíti címét – s a két sógornőnek, de Vandenesse grófnénak és de Vandenesse márkínénak kellemetlen lesz, hogy nevük hasonló.) Még inkább igaz Paquita Valdès esetében, a lány pontosan azt a férfit szereti, aki hasonlít a vele, Paquitával együtt élő nőre, ahogy Vautrin pedig kitartja azt a nőt, aki minden nap láthatja a fiát, Sallenaue-t; hogy Sallenaue pedig elveszi Mme de l'Estorade lányát. A látszólagos cselekmény és színjáték mögött itt az érzékiség és az érzelmek rejtelmes törvényei áramlanak.

Ha ekképp értelmezzük az életművet, csak azért marad okunk némi aggodalomra, mert éppen ezekről nem szólt soha a levelezésben, ahol a leggyengébb könyvről is azt állítja, hogy felséges, Az *arany szemű lány*ról viszont a legteljesebb megvetés hangján beszél, és szóra sem érdemesíti az *Elveszett illúziók* befejezését, a már említett csodálatos jelenetet. Úgy hírlik, Éva – szerintünk jelentéktelen – jellemét másik nagy találatnak látta. Mindez persze adódhat abból, hogy véletlenszerűen maradtak ránk a levelek, sőt az is véletlen, hogy miről írt bennük egyáltalán.

Sainte-Beuve Balzac esetében is úgy tesz, ahogy általában. Ahelyett, hogy Balzac harmincéves asszonyáról beszélne, tőle függetlenül beszél a harmincéves asszonyokról, és miután néhány szót szólt Balthazar Claës kapcsán (Az *alkimista*), egy valószínűleg létező Claës-ről beszél, aki éppen a saját alkimista kutatásáról hagyott hátra munkát, és hosszasan idézget ebből a minden irodalmi értéket nélkülöző művecskéből. Tévesen ítéli meg a kontár irodalomról alkotott hamis

* Közbevetett megjegyzés

és veszélyes nézete magasából Balzac szigorát a *Betti néniben* az egyszerű műkedvelő Steinbock iránt, aki nem valósít meg semmit, nem alkot, és nem fogja fel, hogy teljességgel át kell adnunk magunkat a művészetnek, hogy művészek lehessünk. Ennek ürügyén Sainte-Beuve sértett méltósággal támad rá Balzac kifejezésére, aki szerint: „Homérosz... a múzsával élt vadházasságban”. Talán nem túl szerencsés a kifejezés. Ám Balzac valójában a múltbeli remekműveket csak írójuk szemszögéből mérlegelhette, nem értelmezhetette kívülről, tiszteletteljes távolságból, akadémikus hódolattal. Lehetséges, hogy a múlt század folyamán az irodalmi alkotás külső feltételei megváltoztak, lehet, hogy a tollforgató szakmája egész embert, zárkózottabb életvitelt követel. De az alkotás belső lelki törvényei nem változhattak meg. Egy író, akinek *azért* vannak zseniális pillanatai, hogy fennmaradó idejében a művelt nagyvilági műkedvelő kellemes életét élhesse, éppoly hamis és gyermekes elképzelés, mint ha egy szentről feltezzük, hogy azért él magasabbrendű erkölcsiségben, hogy közönséges örököknek hódolhasson a Paradicsomban. Akkor értjük meg pontosabban az ókor nagyjait, ha úgy értelmezzük őket, mint Balzac, nem pedig ha úgy, mint Sainte-Beuve. A kontárkodás sosem hozott létre semmit. Sőt, Horatius bizonyosan közelebb állt Balzachoz, mint Daru-hoz és Moléhoz.

(A)utórajz Szonettkoszorúhoz, Tragédiához

Tét, Hidegség... – *Nem jegyeztem,
a kislánnyal jegyeztettem fel forgalmi-
alkalmi jegyzettömbbe a többbit,
vetkőztetett engem a szélvédőn áttűző
napgolyó, rossz gyógyszerári zene
(koszorúm hol ért tegnap körbe...),
közel-érzetek csak, rossz gyógyszerári zene
szólt közben, pállott viccözön,
a kislány meg szakasztott az anyja. –
Kihez mi közöm. –*

Látra utaztunk (nem helységnév, se nem nem-létrám
ellenkép-viselője), szalmaszál-
reményekkel Tragédiánk iránt, fejemben
együttal ki az Egészségházból s a ki-
keresztelt (avagy ki-X-elt) Egyenlőségből
is ki, vakon, ingem s nadrágom a fülemtől
jobbra, biztonsági akasztócsipeszen,
talpam, ápolatlan-reflexgócós talpam elől
az üvegen csaknem, csaknem
mint másodmagam elaprózott másaié,
fölkenődve, a túlfelen.

Kivel együtt pedig váltam volna
nemrég a földdel egyenlővé
(ha Childe-line ügyben nem kapunk össze),
s mit vett aztán úgy zokon a kicsi nővér,
földig, sőt azon is túl érő színész-
kabátban röpdösve egy létrán,
árnyai s bábuai között –
lássam, hogy semmi: mert senki se az övé!
és kikérte magának, hogy kinek nézem;
valamint a kislány anyja több évvel
ezelőtt. Ő másodmagam üzenetével
nézett be hozzám, a nyár derekán, egy estefelé...
(Zárójelünk itt nem old már fel semmit.)
Hanem a szalmaszál még, mielőtt
elfelejtem, ritkás szavam, az is

honnan a bánatból jött elő... ha nem
búcsúnak tervelt koszorúmból, éspedig
(a Könnyű fehér ruha nyomán is)
a szálla-búborék hasonlatra – mellyel ismét-
csak romantikus kétségekbe emelkedtem...!
Már-nemcsak-most kérdés, ugye, hogy miből mire
ocsúdunk fel, továbbá: ocsúnk
mitől foszt(hat) meg, alapvetően...?
Maradt, persze, azután is, ott is a fonál
másodmagam, s emitt a kocsiban,
a határtól pár száz méterre – mint ezt
grafikus ismerőssémmel tárgyaltuk imént
a Moszkva téren: egy a köznap-egyenes beszéd,
és más(sík) az előbbre való költői beszéd-
görbe (közben ingujjammal törölgettem
csuklójáról izgalmi beszédköpetem...) –;
hajtottunk tehát, némely szakaszon keresztül,
a kígyózó határral majdnem paralel,
jobbra, mint ingem, arany repcetáblák,
nadrágom szára hátra-hátra,
a mögöttes ülés felé libben... –
Szár – vajon helységnévo-e...?
Ellenőrizni a kislánynál,
ha jegyzete megvan még egyáltalán,
körülményes volna most éjjel őt
elérnem. Füstben, emlékezetből írok,
taxik szállítják a gyógyszerári zenét
kifixált ablakszárnyam alatt,
kéznél a recept, hogy ne hallgassak oda,
ám oda se hassak, hogy álljanak át
magasabb ízlésekre (milyenektől, ha
mélyen belegondolok, magam is el-el-
határolhám ítéletidőkre magam). (Van hová
csúsznunk még lejjebb, anyagilag?) – Tragédiánk,
mondhattam volna mint szakadt riortalany,
ha slágerízlésemre tapint rá a hölgy
(és nem közérzet-ügyekben faggatózik,
pl. az egekbe szökő gyógyszerárak kapcsán),
Tragédiánk, de már az eredeti is,
telis-tele örök, illa örök-
zöldségekkel... (Erre zárt be
koszorúmban a Bétel, s nyílt meg följebb
az éji fejtésfal- [mészkő-] színpad:)
valamely izzó hallátás egyszerre
fakasztott sírásra, nevetésre,
huszonegy éve, egy színjátszó cserje előtt;

*másodmagam lárvá papírdarab –
énem magamagától vetkőzött.
(A kicsi nővér még csak mint áttetsző árnyék
távol egy ablakban s közel egy kövön...)
Hanem majd reggel, a Bétel oldalán
leereszkedőben, ismét csak másik két
kertből harsant fülembé a dalbeszéd:
„– Megnőtt már a fű, le kéne kaszálni!”
„–”
„– Hát tanuljon meg kaszálni!”*

A BRÓDY ALAPÍTVÁNY

MELYET BRÓDY SÁNDOR EGYIK UNOKÁJA HOZOTT LÉTRE,
1996 TAVASZÁM MÁSODSZOR FOGJA KIOSZTANI A

Bródy Sándor-díjat.

A díjat minden évben a legjobbnak ítélt első könyves szerző nyerheti el – nem szükségképpen fiatal ember. A Bródy Sándor-díj összege 250.000 forint.

A díjjal együtt járhat a nyertes második könyvének kiadása is,
a díjkiosztástól számított legfeljebb 3 éven belül – amennyiben
a kéziratot a kuratórium elfogadja.

Ezzel elindul – Bródy Sándor írói és szerkesztői vállalkozásának emlékére –

A FEHÉR KÖNYVEK SOROZATA.

1995-ben a Bródy Sándor-díjat (kivételesen az előző három év első kötetei közül válogatva) Simon Balázs *Minerva baglyát faggatom mégis* (versek, Liget, 1992) és Szilasi László *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét* (esszék, JAK–Pesti Szalon, 1994) című kötetének ítélte a kuratórium.

Az 1995-ös évre pályázni lehet az 1995. január 1. és december 31.
között (bárhol a világon) megjelent magyar nyelvű,
szépirodalmi, vagy azzal határos műfajú első kötetekkel.

Kérjük a kiadókat, szerzőket, hogy a nevezni kívánt művekből
1996. január 31-ig három példányt küldjenek el a következő címre:

BRÓDY SÁNDOR ALAPÍTVÁNY, 1111 Budapest, Kende u. 7.

A Bródy Sándor-díj kuratóriuma:

Géher István (elnök, Budapest), Babarczy Eszter (Budapest),
Lator László (Budapest), Márton László (Budapest), Mészáros Sándor (Debrecen),
Mikola Gyöngyi (Szeged), Visky András (Kolozsvár).

A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear

Kelemen Károly újabb festményeiről

Megtévesztő az a rend, amely Kelemen Károly festményeiből kibontakozni látszik. Képei szinte késztetik a nézőt, hogy egyetlen óriásméretű festmény részeként figyelje őket. És ezt a nagy láthatatlan festményt megsejtve hajlamos is rá, hogy az egyes festmények mögött zárt rendszert keressen, s gondolatban úgy próbálja elhelyezni és csoportosítani őket, hogy sorrendjük valamiképpen ehhez igazodjon. Maguk a képek is segítik ebben. Motívumaik szembeötlőek, témáik magukért beszélnek, a nyilvánvaló utalások pedig egész hálót borítanak rájuk. Az egyes festmények színei és a hozzájuk társuló festői gesztusok képről képre egymást erősítik; és miközben rabul ejtik a nézőt, a szemet és a gondolatot arra is ösztökélik, hogy más színekre, más gesztusokra is figyelni kezdjen. S végül azután nem is tudja, hol, min állapodjon meg. Kelemen festményei az érzékeket a gondolatok felé terelik, a megélénkülő gondolatot viszont, hogy a kelletnél ne fusson gyorsabban előre, az érzékeknek szolgáltatja ki. Minden mozzanatukban ízig-vérig *festői* műveket láthatunk; de a képeket egy gondolati, *konceptuális* erő is egybefűzi.

Megtévesztő hát a rendnek az a képzete, ami a képek között állva a nézőben támad. Állandóan előre vagy hátrafelé kalandozik a szem, örül a motívumok logikus elrendezhetőségének, de közben mégis úgy tapasztalja, hogy a megfektetéstől egyre távolabb kerül. Mert Kelemen festményei minden esetben olyan érzést keltenek a nézőben, mintha meg kellene fejtenie valamit. Nemcsak abban a hagyományos értelemben, hogy kellően intenzív elmélyedés nyomán belépés nyíthat számára egy öntörvényű, festői világba, amelyet csakis akkor érthet meg, ha azt belülről kezdi átélni, hanem hogy Kelemen a néző *reflektáló* képességét is próbára teszi és megméri. Mindenekelőtt persze a szem csábul el. A recehártyát foglyul ejti a fantasztikus színvilág, a festmények vizuális ingerektől tobzódó felülete, a figurák erőttől duzzadó fensége, a kompozíciók kimértsége, és egyáltalán: a látvány hol lenyűgöző, hol harsány szépsége. A beleélés közvetlenségét azonban újra meg újra megakasztja az allúziókból felépülő motívumrendszer, amitől az imént még önfeledten élvezett kép váratlanul befejezetlenné is válik, kinyílik, s hogy be lehessen fejezni, valamely másik festményhez kell továbblépni. Még *erre* a képre vagyok kíváncsi, de már *amazt* is nézem; s közben a harmadikra, negyedikre is készülődöm. A néző ezért úgy érzi, ahhoz, hogy élvezete töretlen, azaz egész maradjon, a motívumoknak végére kell járnia. Pontosabban nem is nekik, hanem annak a koncepciónak, amelynek szolgálatában állnak. En-

nek keresése viszont újra meg újra a vizuális hatásokba való belefeledkezésbe torkollik. Így alakul ki az a paradox helyzet, hogy amit a néző ezekben a képekben megfejtendőnek tart, az – látványként – eleve ki van mondva és fel van mutatva, ettől viszont az lesz igazán rejtőzködő és rejtélyes, ami szembetűnőnek, magától értetődőnek tetszik. Kelemen a feltárás révén borít átláthatatlan leplet a világra, a kinyilvánítással teszi azt titokzatossá. Vagyis amit bemutat, azt a közvetlenség gyakorlásával varázsolja át közvetetté, rejtjelessé.

*

E közvetettséggel (is) magyarázható az álarc kitüntetett szerepe ezeken a festményeken. Az álarc azonos is az arccal, meg nem is. Az igazi arc tartós hiányától ő maga olyan arcszerűvé képes válni, hogy ha mégis lehuul, akkor a valódi arc lesz idegenszerű, szinte álarc. Ettől persze az arc és az álarc viszonyának egyértelmű volta is kérdéses lesz. Lehetséges, hogy amit arcnak vélünk, az az igazi álarc, amelyről persze, mivel bőrből, húsból, izmokból és rostokból készült, eldönthetetlen mit takar. Lehet, hogy egy további arcot? Vagyis egy ál-arcot? Tehát – kérdezzünk tovább – elképzelhető, hogy az arc, ami egyébként a leginkább rabul tudja ejteni az embereket, nem egyéb, mint álcák véget nem érő rétegződése, sőt, e rétegek végtelenbe táguló kölcsönös tükröződése? Talán ez az, ami az egyik embert a másikban igazán rabul ejti, ez a megfoghatatlanság, a végső fogódzónak ez az illuzórikussága. Ami természetesen nem zárja ki, hogy az arc ettől továbbra is élményszerű, leigázó, lélegzetelállító legyen. Csak éppen, ha vallani kell, nem tudjuk, pontosan mi is állította el a lélegzetet.

*

Mackó álarc. Előtte egy csésze kávé, ő maga leskelődik. Kicsit bumfordin, ügyetlenül. A maszk ugyanis elcsúszott, és ettől a mackó egyik szeme is látható. Olyan, mint egy gomb. Élettelen, amitől kissé ijesztő is. E pillantás semmire nem irányul; kinéz a kép teréből, de nem a nézőre, hanem a semmibe. Ez a semmi tükröződik a mackó szemében; ez teszi őt kísértetiessé, egyszerre élővé és halottá; s ettől a gombszem által megidézett semmitől kísérteties a mackó körüli tér is, csészéstől, álarcostól, perspektívától. A mackó kikandikáló szeme semmissé teszi a tér realitását, összetöri, feldarabolja, kockaszerű hasábokra, másszóval kubusokra aprítja. Kubista tér, amely a mackó pillantásától válik ilyené. A mackó élettelen szeme látja ilyenek a teret; ennek a semmibe néző szemnek köszönheti a szerkezetét. Amit a festményen látunk, azt nem a saját szemünkkel, hanem a mackó szemével látjuk – egyébként nem lenne ennyire toladó ez a kísérteties szem. S ha a mackó szeme az ő mackólelkének a tükre, akkor ez a lélek rokon azzal, amit maga előtt lát. A mackó lelke alighanem maga is kubus-szerű. Egy kubista lelkű mackó, aki (vagy amely?) ránéz az előtte álló kávécsészére, s közben feltalálja a kubizmust.

És feltalálja persze a színt is. Mert az egyik képen a teste szürke, a másikon viszont színes. Nem akárhogyan; igazi hús-vér színekkel van megfestve. A szó szoros értelmében; ennek a mackónak a szemén kívül csak a húsa és a vére lát-

ható. Ez is a lelkéhez tartozik. Csupa hús, csupa vér; s ettől az őt körülzáró tér is fájoan elevenné válik. Kubista tér, amely egyfajta megnyúztatás eredményeként töredezett darabokra. A mackó és a tér viszonya így némileg szadomazochisztikus lesz. Az újra felfedezett kubizmus ezeken a képeken ettől nemcsak egy múltbeli művészeti stílus megidézése, hanem a jelenben szemünk láttára zajló néma kínlódás eredménye is. A kubizmus mint megidézett stílus és a kubizmus mint valamilyen pszichoterror eredménye: a múlt a jelenben él tovább, a jelen pedig visszavetül a múltba.

A közvetlen, érzéki élmény közvetetté teszi a múltat és azt idézőjelbe helyezi. A klasszikus festői stílus megidézése viszont a közvetlen élmény zártságát bontja fel és ezt az örök ismétlődés kényszerének szolgáltatja ki. Megint a közvetlenségtől varázsolódik minden közvetetté és rejtjelessé. Ám a varázsló immár nem a festő, hanem az általa megfestett mackó. E mackó azonos is önmagával, meg nem is. Ha élőnek akarom látni, akkor halott, ha élettelen játéknak, akkor viszont ő a megelevenedett komolyság és szomorúság. Tekinthesem Kelemen munkatársának (alter egójának), aki belépett a festmények világába, hogy odabent működjön; de figyelhetem stílusesszökevényként, semleges idézőjelként is.

A mackó egyszerre aktív és passzív szereplője a képeknek. Pillantásával felbontja a teret, s közben *ugyanezzel* a pillantással már figyeli is az eredményt. Körülbelül úgy, mintha egy múzeumban üldögélne. Feltalálja a kubizmust, miközben szemléli is a művet. Élvezkedik, de azért félszemmel ki-kiles a képekből. Igazi mackó-happening. A múltat idézi meg – s mégis *most*, a szemünk láttára csinál művészetet. A jelenbeli eleven gesztus – a művészet szemünk láttára történő kibontakozása – érvényteleníti a klasszikussá vált múltat; azt a múltat, amely lehetségessé teszi az őt kitörő jelenbeli gesztust. A mackó mintha egy Möbius-szalagon szánkózna ide-oda: a művészetből ki, a művészetbe be, viyázva, hogy lehetőleg egy és ugyanazon pillanatban legyen kint is, bent is.

*

A kávéscsésze fölött tűnődő mackó felemás helyzete Az *avignoni kisasszonyok* esetében ennél is meghatározhatatlanabb. A mackó ugyanis itt nemcsak figyeli a szereplőket, hanem azonosul is velük – hol ezzel, hol azzal. Különös módon az egyébként halott (mert festett, múzeumban lógó, több, mint kilencven éve befejezett) műalkotást a mackó kelti életre azzal, hogy különböző szituációkba kényszeríti. Az eredeti festményt megnyitja, a kép szereplőinek a kapcsolatrendszerét ismét elevenné teszi, sőt néha kritikussá élezi, a Picasso által lezárt szituációt úgy kelti életre, mint a királyfi Csipkerózsikát, és a nézőknek is lehetőséget kínál a belépésre ebbe az új világba. Kelemen Károly a mackó eleven-halott, emberi-állati figurájának a segítségével az eredeti zárt műalkotást mintegy feltörte és belépett annak szentélyébe. Miközben azonban szentségét meggyalázta (mackókkal benépesítette), egyszersmind élőbbé is tette, mint erre bármely áhítatos (Picassót üveges szemmel tisztelő) áldozat képes lett volna. A mackó ennyiben művészettörténész is: elemmez, mérlegel, fontolgat, összehasonlít, vizsgálja a kompozíciót, töpreng a szereplők viszonyán. Persze bátrabb a művészettörténészeknél: arra is hajlandó, hogy belevesse magát az elemzésre váró

műalkotásba, nem fél feláldozni magát annak oltárán. S mivel itt is ugyanazt teszi, mint a kávéscsésze fölött töprengve, ezért olyasvalakire ismerhetünk benne, aki nemcsak analizál, nemcsak alámerül az elemzett műbe, hanem tevékeny jelenléte (produktív pillantása, zavart keltő báméskodása) révén azt mintegy újra is teremti. Olyan művészettörténész ez a mackó, aki nem riad vissza attól, hogy szabadjára engedje a saját magában lappangó művészt – azt a művészt, aki a halott (néma vásznapra festett) múltat újabb néma vásznak befestése révén eleveníti meg, kérdésessé téve ezzel múlt és jelen, élő és halott szigorú megkülönböztetését. *A Portrait of the Artist as a Teddy-Bear – A művész önarcképe mint mackó.*

*

Az egyetlen út számunkra, hogy nagygyá, sőt, ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása, írta Winckelmann a 18. század derekán. Nem volt avantgarde; ha valaminek, akkor leginkább az *arrière-garde*-nak volt élharcosa. Kelemen Károly a régieket utánozza: Picassót, Klee-t, Gauguint, Van Goghot, Cézanne-t, Chiricót. Vagyis a klasszikus avantgarde-ot – azokat, akik élharcosok voltak ugyan, közben azonban utánozhatatlanokká, tehát követhetetlenekké is váltak. Egy olyan folyamat elindítója, amelynek motorja a folytonos és feltartóztathatatlan megújulás volt – olyan kényszerítően és feltartóztathatatlanul, hogy a megújulás (vagyis előretételezés) parancsa a konzervativizmus előtt is megnyitotta a kaput. Nem volt az avantgarde-nak olyan irányzata, amely ne maga készítette volna elő az őt elpusztító konzervatív puccsot. Nem volt szükség felbérelt gyilkosokra. A modernség szelleme mintegy beprogramozott kódként rejtette/rejti magában önnön elpusztításának parancsát. Ami egyébként – az ezredfordulóról visszatekintve – nem is csoda: a modernség szellemének legsebezhetőbb pontja a világ meghódíthatóságába, leigázhatóságába vetett hite volt. Ami, értelemszerűen, a világ felosztását is jelentette: tevékeny alanyra és semleges tárgyra, halottnak vélt anyagra és őt tükröző szellemre. Az ezred végéhez közeledve egyre nyilvánvalóbb, hogy a folyamatos megújulás nyílegyenesen előremutató, lineáris szemlélete és az ebből táplálkozó pátoz érvényét veszítette. Kiderült, hogy a legaktívabb és legelevenebb élettel éppen az rendelkezik, amit halottnak véltünk, vagyis a leigázott anyag, amely most, a megújulás szolgálatában álló technikai civilizációval együtt egyre ijesztőbb méreteken lázad az ember ellen, aki eddig teljhatalmúnak vélte magát. És kiderült az is, hogy a valóság képmása, azaz a reprodukció minden valóságnál valóságosabb tud lenni, azaz tükröző és tükrözött, szemlélő és szemlélt szigorú szétválasztására sincs többé lehetőség.

Kelemen Károly, miközben megidézi klasszikus avantgarde kollégái kísérte-tét, közvetve az avantgarde-ról is kifejti véleményét. Nem úgy, hogy *róla magáról* beszél (fest), hanem hogy a mai helyzet különös idő- és világontúltságát érzékelteti. Kelemen képein egy olyan világ látványa bontakozik ki, amely pontosan az ellentéte annak, amiben a klasszikus, a jövőtől megbabonázott avantgarde hitt. Ám e festményeket nézve hallgatólagosan az is kiderül, hogy tulajdonképpen az avantgarde-nak valami ilyesfélebe kellett beletorkollania:

egy ilyen világvége-helyzetbe, amelyben állva mindenfajta jövőkép hiteltelenné válik. Pátosz helyett rezignáltság árad e festményekből, komolykodás helyett ironia, a világgal szembeni elviselhetetlen felelősségérzet helyett pedig egzisztenciális gond. Paradox módon Kelemen azáltal nő fel a klasszikus avantgarde-hoz, hogy – a régieket utánozva – olyasmit művel, ami azok szemében elképzelhetetlen lett volna. Azok mindig valami újat akartak; Kelemen viszont magának az újnak a fogalmát teszi idézőjelbe s a jövő helyett a múltra figyel. Avantgarde-ből arrièrre-garde-dá válva a múltba helyezi a jövőt, s a mindenkori avantgarde lázadó szellemét úgy őrzi meg, hogy azt visszájára fordítja. Nem azért, hogy új-rateremtse a múltat – hiszen az úgyis elmúlt. Nem is azért, hogy valamiképpen a jövő alakulását befolyásolja – éppen ennek terhétől kíván megszabadulni. Egyedül azért, hogy elviselhetőbbé tegye ezt a jövő elől hátráló jelent.

Winckelmann szerint a régiek utánzása volt az utánozhatatlanság előfeltétele. De vajon létezik-e utánozhatatlanabb a jelennél?

*

Kelemen festményein a mackó állandóan szituációkat teremt és provokál. Mintha az lenne a célja, hogy kipróbálja, hogyan lehet létezni egy olyan világban, amelynek se múltja, se jövője, csakis jelene. Közben persze arra is kíváncsi, hogy mi vár rá, ha belép a klasszikus avantgarde világába. Ezúttal mindenekelőtt az avignoni kisasszonyok közé.

A világ, amely a mackót befogadja, abszolút jelenbeli, ennyiben azonban időtlen is – tehát tere sem igen van. A festmények többsége csata utáni tájakat, katasztrófákat követő látványokat, kaotikusan keringő, lebegő, vagy éppen a levegőben szilárdan álló (sőt: szilárdan lebegő – mert Kelemen ilyesmit is képes érzékeltetni) épülettöredékeket idéz meg, s a képek örvénylő szerkezete többnyire azt is kétségesse teszi, hogy egyáltalán nevezhető-e térnek az, amiben a mackó tartózkodik. Objektívnek semmi esetre sem; ha tér, akkor inkább belső tér, a lélek tere, a vágyaknak és fantáziálásoknak a tere. Vagyis a tér ezeken a festményeken nem egyéb, mint állapot. S ennek minőségét jelzik a színek, amelyek úgy fortyognak, bugyborékolnak, mintha szét akarnák feszíteni a képi világot, s mintha maga a vászon ellen készülnének lázadni. Még ahol az ecsetvonások visszafogottak, a szélükön ott is kivillannak, sőt néha szinte kicsorognak a mögöttes, a fedőszínnél jóval élénkebb árnyalatok. S valamennyi festményen finoman kidolgozott részletek figyelhetőek meg, sokszor elrejtve, alig-alig észrevehetően; a képek örvénylő szerkezete azonban nem engedi őket érvényesülni, hanem mintegy magába szippantja valamennyit. Emiatt minden veszélyeztetetté, átmenetivé, pillanatszerűvé válik, az összhatás pedig szorongató – hiszen eldönthetetlen, miből ered a részleteknek ez a fenyegetettsége.

Nehéz lenne eldönteni, hogy a mackó az avignoni kisasszonyok között kezdett csak el szorongani, vagy ellenkezőleg, már eleve szorongó állapotban került be közéjük. Mindenesetre nyilvánvaló, hogy vele együtt társnői is szoronganak. Kelemen a klasszikus festményt nemcsak újrifestette, hanem szét is szedte: hol kihagyott egy-egy alakot, hol arcuktól fosztotta meg őket, hol csak egy magányos figurát festett meg, s az is többször előfordul, hogy Picasso sze-

replői más festők (Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Klee vagy éppen Baselitz) képeinek motívumai társaságában tűnnek fel. Ám a mackó újra meg újra megjelenik, s rendszerint valamelyik figurával azonosul. Mackó voltának köszönhetően persze ez az azonosulás a többiektől való különbözéssel is együttjár. A mackó az emberek között is megőrzi idegenszerűségét, amivel a többi figurában egyébként is ott lappangó idegenséget segít kibontani és nyilvánvalóvá tenni.

Az egyidejű azonosulás-különbözés éppúgy magában rejtje a játékoságot, mint a fenyegetettséget. Amikor például a mackó a függőnyt hátul széthúzó figuraként jelenik meg, akkor egyértelműen leskelődésről van szó – ám akiket megles, azok nem annyira a szexuális vágyakozás tárgyai, mint inkább elérhetetlen, kőszzerű idolk. A mackó ez esetben nemcsak voyeur, hanem fetisizista is, aki sziklaszerű formákkal kerül bensőséges, korántsem élettelen kapcsolatba. Amikor egy másik képen a középső figurával azonosul, akkor a jobbszálen kuporgó alakkal marad kettesben, akinek arca egyébként sokkal állatiasabb, mint a mackóé. A magát kellettő mackó a kuporgó alak leplezetlen nézésének kiszolgáltatottja, de közben élvezi is e kiszolgáltatottságot. Ugyanakkor furcsán groteszk testtartása nem nélkülöz egyfajta baljós agresszivitást sem – kívált, hogy teste ugyanazokkal a színekkel van megfestve, mint az őt környező tér, amelyben a fenyegető angol vörös, az okkersárga, vagy az üdítő ultramarin kék éppúgy megfér egymás mellett, mint az agresszivitás, a kiszolgáltatottság és az erotikus könnyedség. Ez a magakellettő póz sokkal egyértelműbbé válik ugyanennek a képnek a szürkében megfestett változatán. Ugyanaz az arctalanság tűnik itt fel, mint a leskelődő képen: mintha szétrobbantak volna a színek, hogy a lehető legvadabb szürkesség foglalja el a helyüket, a kövek halotti világához közelítve az élők.

A szürkének és a színkavalkádnak hasonlóan bonyolult viszonya jelenik meg azon a képsoron is, amelyen Cézanne *Mont Saint-Victoire*-ja helyettesíti a Picasso-kép előterében látható hegyes asztalsarkot. A mackónak, aki az apró hegygel úgy játszadozik, mint egy játékszerrel, szürke a teste, de színes a feje – akárcsak az előtte heverő játékhegy. A párhuzamos képen a mackó testén az eredeti Picasso-figura feje ül, amely ezúttal tényleg úgy hat, mint egy álarc. Ám ha a Picasso-alakok valósága és álarc-léte között ennyire eldönthetetlen a különbség, akkor az is kérdéses, hogy léteznek-e egyáltalán ezek a figurák: nem a mackó kivetülései valamennyien? Ráadásul ezen a cézanne-os képen a háttérben is fölmagasodik a Mont Saint-Victoire. A magas hegy előtti lakatlan tájba kitett magányos mackó, amint a kis játékhegygel játszadozik: van benne valami végtelenül szomorú. Mintha a huszadik századi klasszikus avantgarde után maradt rommezőn üldögélne. Balszálen viszont ott áll Picasso képeinek balszálsó figurája, színes fejjel. A magára maradt állatot nézve fölmerül a gondolat, hogy talán ez a figura sem emberi, hanem inkább alvilági lény, esetleg angyal, de mindenképpen földöntúli kalauz – a lélek kalauza, aki a földön rekedteknek segít feldolgozni a magárahagyatottságnak, a történelem befejezettségét követő démoni időtlenségnek az élményét.

*

Másutt is megjelenik ez a különös, a leginkább Hermészre emlékeztető lény: az egyik képen késsel, a másikon pedig a mackóval a kezében. A késes képen egyedül van, s az eredeti kép bal széléről a festmény centrumába került. Kezével egy hatalmas fekete függönyt von félre, amelybe egy lyukat hasított; a függöny mögött kék színekben tobzódó eget látni, amelynek színei úgy zuhognak le, mint a vizesés, hogy alul épületeket sejtető képződményekké álljanak össze. E fenséges, az egyiptomi szobrokra, vagy William Blake rézkarcainak nőalakjaira emlékeztető lény igazi tragikus alak. Kelemen nemcsak megidézte a segítségével a múltat, hanem azt mélyen tragikussá is tette. E tragédia az egyetlen lehetőség, hogy a múlt ismét időtlenné, tehát jelenbelivé is váljon. A másik festményen a fekete függöny színes kárpittá változott, rajta Van Gogh napraforgói, emlékeztetve a Van Gogh által egy időben annyira kedvelt japán tapétákra. A női figura azonban a fenyegető kés helyett a mackót tartja a kezében. A mackó a kés. Őt kell végighúzni a függönyön (s nem beledöfni!), hogy az színekbe boruljon s kezdetét vegye a művészet.

A mackó a művészet eszköze, még ha nem tevőlegesen is. S persze újfent kétértelmű szerepben jelenik meg. A női alak részben a mackóval tárja fel a művészet világát, részben viszont – mint egyetlen rajta kívüli lénynek – a mackónak. Ha e lényben előbb lélekkalauzt láttunk, akkor a mostani szituáció a lélekvezetés menetét érzékelteti. Mintha a modern művészet kellős közepébe belecsöppent mackó szorongató magányát csak úgy lehetne elviselhetővé tenni, hogy a mackót ránevelik: legyen egyszerre aktív részese és passzív megfigyelője önnön helyzetének, próbáljon meg egyidejűleg kint is lenni, meg bent is. Legyen meglesett leskelődő, akinek éppúgy ki vannak szolgáltatva a meglesettek, ahogyan ő is azoknak. Legyen reflektált reflektáló, aki nem a más, a hozzá képest idegent tükrözi, hanem saját magát állítja önnön tükre telé. Vonuljon aktív passzivitásba, hogy csábítóként elcsábuljon, s azoknak essen áldozatául, akiken maga akart felülkerekedni. Egyszóval: legyen hát mozdulatlan mozgató – miként a legősibb korok óta az ember így nevezi azt az emberentúli lényt, aki hozzá képest tökéletesen más (nem-emberi), de akinek mégis a létezését köszönheti.

Ilyesmire nevelődik a mackó Kelemen Károly festményein. Apró kis istenként téblábol, rejtőzik, leskelődik, szorgoskodik, illegeti magát. A kiszámíthatatlanság peremén táncol. Az ismeretlen árad belőle. Néha olyan benyomást kelt, mintha ő lenne a teremtető. A mackó mint isten. Ádám és Éva szülője. Állatember. Van, ahol egy áldozatra emlékeztet: egy isten, akit meg kell ölni. Máskor meg olyan, mint egy romjaira hullott világ utolsó uralkodója. Ahol már nincsenek emberek, akiknek parancsolni lehetne. Ilyenkor emberállattá válik. Saját teremtetésének lesz hulladéka. Végként, aki előbb vagy utóbb saját magát fogja fel-falni. Egyelőre azonban apró, de baljós istenként igyekszik elviselni saját sorsát, amely az egész modern művészet hatalmas terheként a vállára nehezedik.

Töredék Istenről

*Bajos azt tudni, angyalom,
hol a kezdete, hol a vége.
Fehér tintával ír fehérre.*

*Meg hát úgysincs rá alkalom
odajutni a közelébe.
Ami gyanús volt, mind kitepte.*

*Mint pillangók az ablakon,
úgy tapadnak a lámpafényre.
Meddig tart vajon napja, éje?*

*Meddig majd, míg egy hajnalon
megdörzsöli szemét, és végre
belesöpör a füzetébe?*

Egy zárójel

*Nehogy azt hidd... Az egy-két sorokat
számolatlanul szinte. Édes Istenem,
némelyikben még kedved is lelnéd.*

*Játszhatnánk akár: kis bújócska.
Te mint Rímhívó! – Én meg...*

*Csak úgy szórnám a csiszolt köveket
párban, füzérben, csengve-bongva:
ontsák a fényt, sziporkázzanak,
ragyogják be a rímszótárt... Mígnem
elszégyellném magam, elakadna
a lélegzetem is, – lásd még
Arany Jánost az asszonánacról.*

(Úgy tudom, néha palávereztek.)

FEL NEM MERÜL, HOGY TUDOMÁSÁRA HOZZUK A VILÁGNAK, MIT SZERETNÉNK

Martos Gábor beszélgetése

MG: – Téged mindenki elsősorban zeneszerzőként ismer, ám én most mégsem a zenéről, vagy csak a zenéről szeretnék beszélgetni veled, hanem – talán kissé furcsa módon – az irodalomról. A dolog apropóját az adja, hogy a közeljövőben készülsz egy olyan lemez, vagyis pontosabban egy kazetta felvételére,* amelyen erdélyi magyar költők általad megzenésített verseit fogod énekelni, olyan költőket, mint például Szócs Géza, Balla Zsófia, Cselényi Béla..., vagyis az úgynevezett harmadik Forrás-nemzedék talán legjelentősebb tagjainak a verseit. És ez nem véletlen, hiszen annak idején Kolozsváron te magad is nemcsak hogy kortársuk, de eszmetársuk is voltál ezeknek az akkor ott éppen szárnyaikat bontogató, már első jelentkezéseikkel meglehetősen nagy sikereket elérő, ugyanakkor néha nem kis vitát is kiváltó fiatal irodalmároknak; te magad is tagja voltál az akkori ottani szellemi közösségnek. Mennyiben befolyásolták ezek a kapcsolatok, vagy maga a helyszín a te indulásodat, az irodalomhoz való viszonyodat?

SGy: – Az indulást illetően nem tudok túlzottan karakterisztikus „helyi” dolgokat felsorolni. Ugyanis a mi otthoni, kolozsvári irodalmi – és általában a humán műveltségbeli – indíttatásunk pontosan olyan volt, mint mondjuk egy jobb pesti polgári körből származó fiatalembernek az irodalmi indíttatása. A mi érdeklődésünk csak később nyerte el – hogy úgy mondjam – a saját színeit, saját karakterisztikus vonásait. Egy talán nagyon furcsa dolgot is mondok: ennek az egész különleges – vagy ma már egyre inkább különlegesnek számító – szellemi körnek a tartását tulajdonképpen egy nagyon erős konzervatív indíttatás adta meg. Bennünket nagyon konzervatív módon... hogy ezt a szót használjam: nagyon akadémikus módon neveltek. Ez azt jelenti, hogy a mi neveltetésünkben nagyon erősen jelen voltak bizonyos kritériumok: bizonyos dolgoknak benne kellett lenniük a neveltetésben; ez azt jelentette, hogy a klasszikus magyar irodalmat el kellett sajátítani, azt jelentette, hogy a klasszikus világirodalmat – annak a mindenféle fakszni nélküli vonulatát – el kellett sajátítani, kellett tudni, hogy ki kit követ a világirodalomban, ki után ki következik a magyar irodalomban, ki hatott kire, milyen irányzatok voltak és így tovább. És ezek egészen

* A kazetta a tervek szerint karácsonyra jelenik meg a kolozsvári Erdélyi Híradó Könyv- és Lapkiadó gondozásában.

mechanikusan jelentkeztek. Tehát azt ál munkban nem gondoltuk... vagy ál mukban nem gondolták a tanítóink, hogy mi egyszer bizonyos értelemben az erdélyi magyar új művészetnek a képviselői leszünk, és hogy valaha – hogy úgy mondjam – bizonyos értelemben szembe is fordulunk azzal a fajta konzervatívizmussal, ami a mi indításunkat, a neveltetésünket jellemezte.

MG: – *És hogyan kezdődött ez a szembefordulás, hogyan kerültek először kapcsolatba az akkori modern irodalommal – vagy a te esetedben például ezzel párhuzamosan az akkori modern zenével –, hogy szűrődtek be ezek, és főleg hogyan kezdtek hatni rátok; ráadásul annyira egységesen, azaz az általad említett szellemi kör szinte minden tagjára?*

SGy: – A dolog nagyon sok oldalról közelíthető. Egyrészt volt az állandó kutakodás a múltban, az erdélyi magyar irodalom múltjában... és ha valaki csak egy kicsit is belegondol az erdélyi magyar irodalomba, hamar rájön, hogy mindig is a kornak mindig megfelelő „avantgárd” volt az erdélyi magyar irodalom. Ha a közvetlen előttünk járó generációkra visszamegyünk, vagy akár a *Helikonig*, újra meg újra csak szellemi körökről beszélhetünk... vagy a kolozsvári magyar zeneakadémiáig, a kolozsvári magyar konzervatóriumig, ami pedig csak néhány évig létezett, de ha az ember belegondol, hát borsószik a háta, hogy mi csoda nevek futkároztak csak úgy általában Kolozsváron. Hogy mondjuk Bartókon és Kodályon túlmenően is az erdélyi magyar népdalkutatásnak olyan prominensei voltak, mint Lajtha vagy Veress; de Farkas Feri bácsi, a mai magyar zeneszerzők doyenje is Kolozsváron működött egy korábbi időszakban. Tehát bátran lehet azt mondani, hogy ott igenis megvoltak a tradíciói annak, hogy a különböző törekvések összeálljanak, valamilyen szellemi körre szerveződjenek, szinte önmaguktól, mert ott van egy nagyon erős erkölcsi indíttatása az összetartozásnak és az egymás támogatásának, egymás szellemi támogatásának. Mindemögött természetesen van egyszerűen egy olyan problematika, amelyik minden alkalommal újra meg újra felmerül, a megmaradás rettenetesen erős kényszerítő ereje, a szembeszegülés olyanfajta tendenciákkal, amelyek veszélyeztetik a szuverén szellemi életnek a gyakorlását. Tehát ezek mind olyasmik, amik nagyon erőteljesen szervezték ott a közösségeket. Nem nekünk kellett szervezni... azt kell mondanom, hogy mi szinte beleszülettünk abba, hogy ez egy önszerveződési folyamat. Nem lehetett nem találkozni ezzel. Az ember figyel... Volt egy ilyen imperatívusz, egy erkölcsi parancs, hogy figyelni kell arra, hogy mit csinálnak a pályatársak, figyelni kell azt, hogy mi történik körülöttem a szellemi életben, és megpróbálni csatlakozni. És ez mindannyiunk számára érvényes volt... Elmesélem, hogyan ismerkedtünk mi meg Orbán Györggyel, akivel a sorsunk alakulása folytán állandóan együtt is emlegetnek bennünket. Tizenhét éves voltam, „csodagyerek” lévén nagyon sikeres – talán túlzottan és károsan is sikeres a koromhoz képest, és talán ezek a sikerek is okozták, hogy a későbbi kudarcaimat rosszabbul viseltem –, és tizenhét éves koromra ott találtam magam, hogy a televízió készül bemutatni a frissen komponált kantátámat. Akkorra már mindkettőnket ismertek a szakmában, Orbánt is, engem is, és a tanáraink azzal revolvertiztek bennünket, hogy a másikat mindig pozitív példaként emlegették, úgyhogy nekem állandóan meg kellett tapasztalnom, hogy hát jó, jó, amit csinálok, de bezzeg azért az Orbán... És aztán kiderült, hogy ez fordítva

is így volt. És akkor egy konzervatóriumi próbáján ennek az ominózus darabnak egyszer csak nyílt az ajtó, ott jól hátul, jó messze a karmesteri pulpitustól, és beódalgott egy hosszú pali, és jelezte, hogy akkor ő most le fog itt ülni. Ott is ült szépen végig a próbán, és amikor vége volt, akkor odamentem hozzá, és ő azt mondta, hogy Orbán, én azt mondtam, hogy Selmeczi, és elmentünk a sétatéri kioszkba, és megittunk egy láda sört, és percek alatt választ adtunk az összes akkori kételyeinkre, hiszen az ilyenfajta fiatalok, mint mi voltunk, nagyon gyorsan tudnak választ adni a kételyeikre, és könnyen megszerzik szellemi úton a saját biztonságukat. Nagyon nehezen tudom ma elképzelni, ahogy ezt a szellemi közeget figyelem, amiben ma élünk, hogy valaki a pályatársa próbájára bekéredzkedjék egyszerűen azért, mert érdekli.

MG: – *És hogy jött létre mégiscsak ebből a konzervatív hagyományokra épülő neveltetésből, közegből – vagy ahogy te mondtad, szinte ezzel szemben – az a teljesen másfajta művészet-, sőt talán azt is merném mondani, hogy éleleteszmény, amit a ti korosztályotok, a ti szellemi körötök kezdett el művelni?*

SGy: – Hát nyilvánvalóan addigra érett... vagy azt is mondhatnám, hogy addigra romlott oda a helyzet – addigra jutottunk el Erdély nagy romlásához –, a mi kialakulásunknak a periódusára esett az az időszak, amikor ténylegesen megerősödött a Ceașescu-diktatúra, és ezáltal teljesen más kontextusba került a magyarság szellemi életének a kérdése Erdélyben, mint korábban. Ezzel kapcsolatban mindig emlegetem a tanárainknak egy részét; például ott volt Zsurka Péter, híres hegedűtanár, aki az egyik elindítója volt annak, hogy az Erdélyben nevelkedett vonós hangszeres művészek, a hegedűsök elsősorban, konvertibilisek a világpiacon, és sikeresek. Ő egy nagy generációnak az utolsó sarja volt, nekünk generációs elődünk, s aki, amikor negyvenötben véglegessé vált a Romániához tartozás ténye, akkor egészen egyszerűen nem hitte el ezt a dolgot. Ő is, mint rengeteg más ember, szabályosan ott rekedt, egyszerűen azért, mert úgy gondolta, hogy ez most eltart egy-két évig, most majd egy kicsit lesznek itten a románok, de aztán majd úgyis minden rendbe jön; kihúzom – lemerülök és kibekkelem – azt az öt-hat évet, ameddig még Romániához tartozunk, és akkor majd újra minden visszatér a régi kerékvágásba... A bennünket megelőző generáció még így gondolkodott, és bizony hallatlanul nehezen fogadta el az új helyzetet. Mi már nem így gondolkodtunk. Mi voltunk talán az első igazán tudatos generáció, amelyik beleszületett a visszafordíthatatlan ténybe, hogy Erdély Románia része, és hogy az erdélyi magyar szellemi életnek valamilyen módon organikus helyet kell itt találnia, vagyis inkább meg kell őriznie... Mert ez egy borzasztó furcsa dolog, és nagyon sok szót lehet pazarolni rá, hogy az asszimiláció kérdése szellemi értelemben hogyan működik. Hogy ki asszimilál kit, mi asszimilál mit. És nyugodtan mondhatom, hogy ez a kérdés, hogy asszimilálódik-e a magyar szellemi élet, vagy nem, soha így nem merült fel. Őszintén szólva, ha belegondoltunk, akkor az merült fel, hogy asszimilálódik-e az újonnan érkezett román szellemi élet, hogy az vajon felvállalja-e a módszertanát, a gondolkodási módszereit az akkori magyar szellemi életnek. Hiszen minden román szellemi közösségnek Erdélyben igazából magyar modellje volt; történelmileg ez volt a természetes. Ilyenformán mi talán valóban „elsőgenerációsok” voltunk, mi voltunk talán az első generáció abban is, hogy bennünk fogalmazódott

meg először, hogy talán nem lehet egy életet leélni úgy, hogy az ember csak a megmaradásra törekszik. Tehát hogy nem lehet cél egy statikus állapot megőrzése pláne, nem életcél, hanem valamilyen formában egy dinamikus irányba kellene menni. Természetesen mélységesen együtt éreztünk azokkal, akik úgy gondolták, hogy minden erőnket az emlékeink és a haladó hagyományaink megőrzésére kell fordítani, de ezt mindig keveselltük. Mi voltunk talán az elsőek, akik azt mondtuk, hogy rendben van, de egyben a haladásra és a kiterjedésre és a saját életünk dinamikus megélésére is szükségünk van.

MG: – *Ez összefüggött azzal is, hogy ez a generáció volt az első, amelyik elkezdett sokkal inkább Európára, vagy a világra is figyelni? Arra gondolok például, hogy az Echinoxban fordításokban milyen irodalmi vagy filozófiai művek jelentek meg, sokszor első magyar nyelvű megjelenésként, ami nyilván hatott, elkezdett erjeszteni valami teljesen másfajta gondolkodási folyamatot, és nemcsak bennetek, hanem mindenkinben, aki ezzel valamilyen módon érintkezésbe került.*

SGy: – Persze. Kétségtelen, hogy bennünk már megfogalmazódott a kitekin-tés igénye is, miközben persze ezzel párhuzamosan azért – hogy is mondjam – elkezdtünk azon is gondolkozni, hogy akkor most legyen-e nekünk kisebbsen-dűségi érzésünk emiatt a konzervatív indíttatás, az akadémikus humán beállítottságunk miatt, vagy ne. És fokozatosan érlelődött meg az, hogy szó sincs róla, ellenkezőleg, igenis legyen egy pici felsőbbrendűség-érzésünk, vagy legalábbis egy egészséges önbecsülésünk emiatt. Ahogy ugyanis kapcsolatba kerültünk elsősorban az akkori magyarországi kortársainkkal, nagy meglepetéssel tapasztaltuk, hogy mi bizony egy picit felkészültebbek vagyunk, ami a tárgyi tudást illeti. Magyarországi kortársainknak ugyanis már alkalmuk és lehetőségük volt arra, hogy megosszák az energiáikat a különböző befogadandó irányzatok között. Ők már egyfajta – természetesen a kornak és a rémséges politikai berendezkedésnek megfelelő, de mégiscsak – gazdagabb választékú bazárból válogattak, egy napi bazárból, míg nekünk tulajdonképpen a régiségboltok nagyon értékes tárgyai között kellett válogatni, és azokat elmélyülten csodálni. Itteni kortársaink ebben a modern bazárban már könnyen felhasználható, vagy csak egyszer használatos és eldobandó dolgokra is fordíthattak energiát. És az azért nyilván felszabadító érzés volt annak a magyarországi zeneszerző-kortársamnak, hogy ő már elmehetett Darmstadtba fesztiválokra nézni, és már járt Párizsba fesztiválokra, vagy uram bocsá' elment a varsói zenei őszre, és ott a teljes panorámáját kapta a kortárs zeneszerzésnek; és így tovább, és így tovább. Miközben mi egyrészt lestük a híreket, és néha egy-egy odavetődő „turistától” boldogan fogadtuk a kotta-ajándékot vagy az új irodalmat. Manapság is mosolyogva és öngúny-nyal gondolok arra, hogy micsoda kincs volt minden, amit innen kaptunk; hogy milyen elképesztő kultikus imádattal vettünk körül minden betűt, minden hangot, ami innen jött. És bizony időnként egész kritikátlanul... Ha arra gondolok, hogy olyasmért is rajongtam annak idején kamasz fejjel, amiért ma egy fityinget nem adnék... Sőt olyanokért is, amiről ma már tisztán látom – olyan irodalmi alkotások, olyan zeneművek –, hogy egyszerűen csak elfedték a magyarországi diktatúrának a lényegét, vagy a valóságát, és igazából csak egy látszatsza-badságot, egy látszat alkotói szabadságot, vagy egy alkotói és művészi látszat-szabadságot képviseltek. Úgyhogy ilyenformán én az ellentmondásokkal tud-

nám leginkább jellemezni ennek a szellemi körnek a létrejöttét és a kialakulását. Egyik oldalról ott volt ez a hatalmas biztonság, a tájékozódás képessége, első-sorban esztétikai és stílári értelemben. Tehát mi felkészültek voltunk stílusokból, felkészültek voltunk írásművészetből, technikákból, mindenből, amit meg lehetett tanulni a művészetek történetéből, vagy le lehetett szűrni, mint a művészettörténeti folyamatoknak a tanulságát. Ugyanakkor tájékozatlanok voltunk, igazából nem tudtuk, hogy mi történik körülöttünk a világban. Ma már persze ezt az ellentmondást abszolút pozitívként élem meg, mert azt gondolom, hogy külön rangot ad a mi próbálkozásainknak, annak az avantgárdnak, amit mi gyakoroltunk, az, hogy mi magunk hoztuk létre; mi magunk a saját praxisunkból, a saját tapasztalataink nyomán hoztuk létre, vagy próbáltunk... – mert hát de-hogy hoztuk létre, Isten őrizz, fel nem merülne ilyen szerénytelenség bennem –, legalábbis törekedtünk az önkifejezés újfajta formáinak a megtalálására, törekedtünk a nyelviségnek az új útjait járni, és olyanfajta organikus zenei vagy irodalmi nyelvnek a kialakítására, ami alkalmas arra, hogy úgy fejezze ki a gondolatainkat, hogy egyben az identitásunkat magát is közvetíti, azaz mélységesen jellemző ránk. Ennyi dölyf, ennyi arisztokratizmus mindig is volt ebben a közegeben, az erdélyi magyar közegben...

MG: – *Ennek a szellemiségnek az alakulását mennyiben befolyásolta az, hogy ebben a körben nagyon sokféle ember volt: voltak zenészek, volt egy csomó irodalmár, voltak színészek, néprajzkutatók, vagyis ez egy sokszínű, sokrétű és egymásra nyilván nagyon erősen ható társaság volt?*

SGy: – Megpróbálom ezt a magam szemszögéből legombolyítani; ha nem is szálanként, de legalább elnagyoltan lefejtani ezt a nagyon bonyolult gombolyagot. Ezt pedig más módon nem lehet, csak ha arra gondolok, hogy engem honnan értek hatások. Kezdjük azzal, hogy ott voltak ugye Cselényiek... Mint két tanárgyerek – a szüleink tanár-kollégák voltak, és azt mondták, hogy jöjjön össze a két gyerek – elkezdtünk barátkozni, és én megismertem azt a fantasztikus, boldog, televényszerű, szellemi játékokra és állandó szellemi izgalomra kihelyezett közeget, ami Cselényiek Brassai utcai lakásában volt. Aztán – mint-hogy apám a kolozsvári magyar opera karmestere volt – pillanatok alatt létrejött a kapcsolatom Szőcs Gézával is, akinek színikritikus volt a papája, és így minket sem kellett nagyon egymásnak bemutatni, és ha már a színházban folyton összefutottunk, akkor általában együtt is maradtunk. Aztán ott volt Szabó Gyula (H. Szabó Gyula – M. G.), Szentimrei Judit fia – aki ma a Kritikon igazgatója –, aki filosz-típus volt, az a fajta, aki a szülői-nagyszülői indíttatás nyomán teljes rálátással rendelkezett az erdélyi magyar hagyományokra, a Helikonra, az Erdélyi Szépmíves Céhre, a transzilvanisták körére. Főlényesen tudta, ismerte ezt a világot. Akkor egész másfelől, de valamelyest a színházhoz is közel, az irodalomhoz is közel jött Tamás Gáspár Miklós, akinek az édesapja színigazgató is volt, meg író is. Gazsi hozta számunkra azt az igényt, hogy valamelyest próbáljunk meg tájékozódni a kortárs filozófiai kérdésekben, de legalábbis a filozófiatörténeti kérdésekben. Gázsival később, amikor Bukarestben főiskolás voltam, egy évig párhuzamosan jártunk; ő ott klasszika-filológiát tanult. Tőle tanultam meg például az igényességet. Borzasztóan szegények voltunk, viszont a menzán készített ételeket nem bírtuk megenni. Akkor Gazsi azt javasolta – talán nem ha-

ragszik meg érte, ha elmesélem, de nagyon jellemző Gazsira, a minőség megszállottjára –, hogy adjuk el a menzajegyeket, és ettől kezdve az Athenée Palace-ba járunk ebédelni. Az Athenée Palace az egyik legelőkelőbb étterem volt Bukarestben, a híres Athenée Palace szálló és étterem. Én nem tudtam, hogy Gazsi ezt hogy gondolja. Aztán bementünk, és kiderült, hogy úgy gondolja, hogy ketten eszünk egy adagot. És igaza lett, mert valóban jóllaktunk ketten is az igazán minőségi adagból, így hát az Athenée Palace-ba jártunk, és a pincérek előre köszöntek... Aztán eközben megismerkedhettem Földes Lacival, *A Hét* akkori fantasztikus, virtuóz szerkesztőjével, az esztétával, akiben volt annyi érzék, hogy bár háromszor annyi idős volt, mint én, de azt kérdezte tőlem, hogy „Nem akarsz hetente nekem tárcákat írni a lapba?” Benne megvolt az a merészség, hogy engem, a gyermeket megkérdezett erről, bennem pedig megvolt az a bátorság, hogy erre azt mondjam, hogy „De igen, hogyne, parancsoljál, kérlek szépen.” Attól kezdve hetenként közöltem egy kis zenei glosszát *A Hét* című hetilap zenei oldalán. De ha a másik irányba megyek, tehát nem az irodalom felé, akkor ott meg a színház hihetetlen varázsa volt. Én már érettségi után elkezdhettem dolgozni Haraggal és a Harag-féle akkori híres kolozsvári színházzal. Harag révén egy nagyon erős, kortársi színművészet volt jelen az életemben, miközben ugyanakkor valóban az erdélyi magyar drámával foglalkoztunk. A nagy Sütő-ősbemutatókat, amiket Harag csinált, mind vagy én zenéltem, vagy Orbán: a *Lócsiszárt* és a *Csillag a máglyánt* én, aztán az eljövetelem után a *Káin és Ábel*t már Orbán. Tehát mi együtt éltünk ott ezeknek a dolgoknak a születésével. És nincs rettenetesebb keserűség, mint ma azt figyelni, hogy mivé lett ez a magyar értelmiség; hogy kétségbe von olyan értékeket – állandóan valamilyen politikai megfontolás alapján –, amelyek teljesen egyértelműek és nyilvánvalóak voltak akkor... és ma is azok lennének, hogyha nem erőszakolnánk meg magunkat folyton...

MG: – Az akkor megismert értékek, az akkori kötődések – túl azon, hogy most az egykori kortársaid, barátaid, vagyis a mai kortársaid, barátaid verseiből fogod összeállítani ezt a kazettát – mennyire segítenek ma az eligazodásban, az esztétikai értékítéletekben; mennyire lehet ma ezek alapján tájékozódni, ezekre támaszkodni?

SGy: – Csak azokra lehet. A mai napig csak azokra. Én mániákusan vigyáztam arra, hogy soha egy pillanatig ne hagyjam magam befolyásolni azoktól az álnokságoktól, amelyek itt a rendszerváltás óta minden irányból felütötték a fejüket. Tehát nekem az, hogy Balla Zsófi, az egy alap – teljesen függetlenül attól, hogy hányszor találkoztunk vagy hányszor nem találkoztunk –, Zsófi és az ő költészete és az ő gondolkozása. Vagy Géza egész élete és életfilozófiája. Vagy Gazsinak a normái. Vagy Orbán szakmai minősége. Ezek beépülnek. Tökéletesen bemennek; vénásan. Ezeket nem lehet kiszedni. Akkor sem, ha az ember, mondjuk, nem ápolja napi szinten a barátságot. De itt még a szellemi körnek azok a tagjai, akik nincsenek – álmatlan éjszakákon gondolom el, jólesően és mély meggyőződéssel, hogy –, akik meghaltak, azok is élnek. Bennünk. Ez nem egyszerűen frázis, hanem ők tényleg élnek. Salamon Anikó, a néprajzos, a személyisége is és a néprajzossága is: van. Itt van közöttünk, mert állandóan visszatér az igény révén. Nekem évek óta szinte szándékom ellenére tör be a darabjaimba, a műveimbe a néprajz, a népzene, a népköltészet; valamilyen formában

ott van, ott próbál lenni. És ez például Anikó jelenléte. De nagyon sok más is... Például Baász Imre, a festő, grafikus jelenléte. Arról is hosszasan tudnék mesélni, hogy Baász megismerésével az ember egyszerűen megtanult megnézni egy grafikát, megtanult odaállni egy kép elé. Pedig konkrétan nem tanított Baász soha arra, hogy hogyan kell képet nézni, vagy hogyan kell megközelíteni egy képzőművészeti alkotást. Volt a maga rettenetesen drabálisan életszerető módján, ott volt közöttünk, ott habzsolta azt a kevéske szabadságot és jólesést, ami hozzá tartozott a fiatalságunkhoz, és ezáltal az ember figyelmét ráirányította a dolgokra; úgy mellesleg megnéztünk egy-egy képet. Vagy hát Bodor Ádám. Valószínűleg igazából akkor tanultam meg prózát olvasni, lényegét látni, koncentrálni, a befogadásban koncentrálni, megtanulni, hogy a művészeti alkotás befogadásában is örületes koncentrációra van szükség... ezeket valószínűleg Bodortól tanultam. Vagy hogy mit mondunk ki és mit nem mondunk ki, és a kimondatlan dolgoknak a súlyát és a jelentőségét.

MG: – *Es mindez hogy jelenik meg mindabban, amit csinálsz; tehát például a zenédben megfoghatók-e ezek a hatások?*

SGy: – Úgy gondolom, teljesen egyértelmű, hogy megfoghatók. Éppen az, amiről beszéltem, hogy kitől mit tanul az ember, és hogyan tanulja, azok aztán a művekben megmutatkoznak. És azt kell mondjam, hogy minél jobb a darab, annál jobban megmutatkoznak; annál több a „hivatkozási alap”. Amikor elkezdtem például népi szövegekkel foglalkozni... a népi szövegeknek a prozódiai dramaturgiáját próbáltam megfejteni a *Három dal népi szövegekre* című munkámban vagy a *Feltér László* című darabomban. De egyszerűen fel sem merült volna, hogy egyáltalán érdekeljen ez a világ, ez a lelkiség, ha nincsen Jagamas János népzene kutató professzortól kezdődően egészen Salamon Anikóig az, hogy ilyen formában kell gondolkodni. Vagy például az én kvartettjeim mindegyike dramatikus. Azért mondom éppen a kvartetteket, mert a kvartett aztán igazán nem dramatikus műfaj, tehát abban nehéz a teatralitásnak a hatásait fejteni. De az én kvartett-zenémben igenis ott vannak a kolozsvári színházi hatások. És azért mondom – talán pofátlanul hangzik –, hogy a kolozsvári színházi hatások, hiszen én azóta is színházakban dolgozom, húsz éve dolgozom magyarországi színházakban, de valahogy a magyarországi színházakban is azért dolgozom úgy, ahogy dolgozom, és azért vannak talán a másokétól elütő sike-reim, mert azt a fajta logikát képviseli a színházi zenélésem, vagy a színházban való dramatikus jelenlétem, amit Harag színháza alakított ki bennem. Vagy az egyházzenei elkötelezettségem. Ez szintén teljesen erdélyi indíttatású – ugye a vallási türelem fővárosa Kolozsvár – és az ottani templom-élményé. Hát gondoljon bele mindenki, hogy hol vannak ma azok a fiatalok, akik a barátaikat templomokba viszik azokat nekik megmutogatni, ahogy mi vittük a barátainkat az erdélyi templomokba; ami természetesen egy szakralitás, egy szellemi közeg, de természetesen architektúra is és természetesen művészettörténet is, és esztétikai élmény, ráadásul el nem hanyagolható módon a nemzetiség szellemi önmegvalósításának a színtere. Ezek mind működnek... és ezek működnek. Valaki megfeddett nemrég, hogy a kétszázharmincadik interjúmban mondom el azt, hogy – talán tényleg túl sokszor is mondtam el – a párizsi tanulóidőm alatt jöttem rá arra, hogy nem fogok többet tanulni, mint amit Kolozsváron megta-

nultam. Tehát hogy Kolozsváron megtanultam a dolgokat, és aztán jöttek a bukaresti évek, aztán jöttek a budapestiek, majd a párizsi időszak. Persze örületes dolog volt benne lenni, de mindenütt, Bukarestben is, Budapesten is, Párizsban is csak a kolozsvári önmagam megvalósítására kaptam további lehetőséget. A kolozsváriságom kinyilvánítására, művészi kinyilvánítására kaptam újabb fegyvertárat, vagy újabb módszertant, vagy újabb lehetőséget.

MG: – *Szándékaid szerint milyen lesz majd ez a most készülő kazetta; tudja ez majd hordozni vagy felidézni azt az egykori szellemiséget, vissza tud majd hozni valamit abból, vagy maga az lesz; mit vársz igazából ettől az anyagtól?*

SGy: – Most talán meglepődsz: én nem sokat várok ettől. Én egy dolgot várok, amit viszont fontosnak érzek: azáltal, hogy én is elmondom ezeket a verseket, én is eléneklek ezeket, ezek a versek így több emberhez jutnak el, mint ha én nem énekelném el őket. Ez ilyen egyszerű. Azt gondolom, hogy ha Gézának mondjuk az *Esti ima* című versét ezer emberrel több fogja megismerni azáltal, hogy eléneklek, akkor az már hihetetlen nagy eredmény.

MG: – *Úgy érzed egyébként, hogy ez a szellemiség, ez a közösség nem eléggé ismert a mai magyar szellemi életben; nem szervesült olyan módon ehhez, amennyire talán kellett volna, vagy amennyire mondjuk megérdemelte volna szervesülnie?*

SGy: – Ebben a kérdésben nagyon szomorúan tudok csak nyilatkozni, annak ellenére, hogy azért közismert ez a szellemi kör; végül is talán azért mindenki hallott valamilyen módon legalább csiripelni róla, vagy mondjuk ezeket az embereket úgy nagyjából ismerik. De ahhoz, hogy erre a kérdésre válaszoljunk, előbb leginkább arra a kérdésre kellene válaszolni, hogy hogyan, miért vált befogadóképtelenné maga a szellemi társadalom mindenféle hasonlóval szemben. Tehát nem hiszem, hogy az, hogy mondjuk ez az egykori kolozsvári indíttatású szellemi kör nem illeszkedett bele a magyar szellemi életbe, hogy nem kívánja az általunk elérteket hasznosítani a szellemi társadalom, az nekünk szólna. Semmit nem kíván hasznosítani ez a szellemi társadalom... Tehát miről beszélünk? Egyszerűen fel nem merül, hogy egyáltalán tudomására hozzuk ennek a világnak, vagy ennek a szellemi társadalomnak azt, hogy mi mit szeretnénk. Rég-rég nem esztétikáról, nem művészetről, nem stílusról, nem kifejezési formákról van szó, hanem már csak arról, hogy egyszerűen vissza kellene nyerni az emberi mivoltunkat, vissza kellene nyerni azt az integritást – erkölcsi értelemben; ami természetesen mindig összefügg a szellemi integritással –, ami még talán tíz évvel ezelőtt is birtokunkban volt, de ami valami hihetetlenül viharos gyorsasággal épült le bennünk. És hogy ebben ki a hibás, mi a hibás, hogy az elmúlt negyven év, vagy az azóta eltelt nem tudom hány, vagy a nemzetközi tendenciák, vagy a magyar sors, vagy a nem tudom én micsoda, azt természetesen csócsálhatjuk, míg a világ világ s még két nap, de én azt hiszem, hogy csak az emberi önbecsülés, emberi mivoltunknak az újraértékelése és újra felértékelése tenné lehetővé, hogy végre elhatározzuk, hogy újra megpróbáljunk teljes emberré válni, akinek erkölcsi és szellemi tartása egyaránt bizonyos normatívákat feltételez, amiktől nem lehet eltérni... mondom én ezt ilyen konzervatívan és akadémikusan.

(Pilisborosjenő, 1995. szeptember 10.)

Improvizációk Szikszai Rémusznak

Játszottam, írtam.
Ezt meg azt.
Csak így.
Csak úgy.
De feszt melaszt
Nem nyaltam.
Népi nádcukrot
Sem.
Nos,
Ver-
Sem
Most
Mégis átugrott
Egy kínrímet,
Mert tér, se hely
Sincs néki itt:
Beszély, csevely,
Süket szöveg
Csak ez.
Csak az.
Nincs benne rendszer,
Sem szakasz.
Csak kacskaringós
Görbület,
Girland,
Maníros örület!
Kísérje
Hős
Közhördület!
Így hát nem értik
Félre, Rémusz!
Rosszkedvüinkről
Afféle rébusz,
Rígmus, minőt a ritmus
Összedrótoz –
Úgy illik hozzánk,
Mint kabát a főthoz!
Kopott irány

Kissé gyomvert,
Mert régimódi,
Klisés romkert!
Szóhordalék –
Ez nem vitás!
Szentenciás, eklektikás
Rímfaragászat
Átabotába:
Lelke sem illan
Át a csodába!
Köznapi szürke teremtés:
Rajta megannyi perem, rés,
Hézag, üres repedés,
Cikkcakk, ügyeske fedés!
Lehetne
Okozat
Vagy
Ok tán:
Nyelhetne
Nagyokat nyafogván
Eszméitől
A honfi
Olvasó,
Hisz sűrű
Könnye olcsóbb,
Mint
Bolti konyhasó!
Mert
Holtig undorító
Az elsózott leves,
Akár a vers, ha sótlan,
De lelkesült, heves!
Lehetne vigasz,
Szentigaz,
Vonít rá több felkent csikasz,
Lehetne vigasz,
S mégsem az!
Nem szónoklás,
Nem szánombánom,
Nem pótolt láz,
Nem átkos kánon,
Nem költemény:
Fakult enigma,
Amelyre mások
Marásba vásott
Foguk fenik ma!

Koholt nagyságok,
 Költőfejedelmek
 Bűzlő korukba
 Beletenyereinek,
 Böcsületükbe
 Rögtön beletelnek,
 De megkurtítják,
 Míg végleg kihízzák,
 S a csaholást is
 Kis senkikre bízzák:
 Nyüszít kórusban
 Lángész, ronda, hitvány,
 Nyerész, szájtáti bamba,
 Sznob, tanítvány,
 Modernebbisták,
 Sninkelt tökmagjankók,
 Blankban készülnek
 Cinkelt kossuthbankók,
 Uगतnak gyatra
 Koncra gyors vitézek,
 Boncok, koloncok,
 Iffionc vigécek –
 Sőt több jóember,
 Sok tróger!
 Telik december, november, október –
 Mert visszaélünk,
 Mint az antikok –
 Telik... S a létel
 Mily roppant titok!
 De visszaélünk,
 Vissza általában:
 Szétpercegünk,
 Mint szű a piszkafában!
 Magunkat rágjuk.
 Mások sorsadón
 Maguknak rágnak
 Át a korhadón!
 Rohadni kezd a vén
 Mestergerenda:
 Ó, egyre megy már
 Mellény, reverenda,
 Pufajka, farmer, pártfazon, divat!
 Nem mondja meg tán
 Senki, hogy ki vagy!
 Fejedre dűlhet bár a mennyezet,
 Mert éktelen,

Kontárul enyvezett,
 Mert túl sok itt a hergelő
 Körösleg,
 S a fránya elmét terhelő
 Fölösleg!
 Hej, mennyi ősi hasznót nyergelő
 Igaz kozák,
 Ki immáron több üdvösségre fel-
 Iratkozák,
 Ki hol benyalt, hol meg
 Vitatkozák:
 Helyettünk folyton meg-
 Nyilatkozák,
 Ki boldogulván bármiféle
 Listán
 Bőszén szavalt a nép nevében
 Is tán,
 Miként kozák,
 Akárha Tarasz Bulba!
 Bizton megélt
 A Párthoz parasztulva,
 S ha kellett, volt kültelki
 Don Juan:
 Lovallt az eszmén s néhány
 Rongy bulán,
 Hogy meglegyen hatalma,
 Mancija
 S a mindennapi
 Dominancia!
 Mit néki Poquelin,
 Molière
 Vagy Shakespeare!
 Hát szónokolhat,
 Pofáján ha lesz pír,
 Ha elfeledte
 Rég e kis kopaszt!
 Ládd, Rémuszom, ma
 Még ez is nyomaszt:
 Az öntudat,
 Mint giccsen virágráma,
 Tudorkodó,
 Tirádáz
 Királydráma!
 Ki megdögöl,
 Ki szürcsöl
 Újra bal szeszt,

S dühöng,
Akárha dúlva-
Fúlva Alceste,
Hamlet, Timon,
Lear, Asztrov,
Prospero,
S nem bírja már
Kinyögni,
Hogy: Spero!
Káromkodik, kemény
Szót széteresztvén,
Mivel pogány!
Dehogy
Jótét keresztyén:
Köpenyt se forgat
Jós szemét meresztvén!
Nem prédikálgat,
Nem Pastor Fido!
Libertinus, korcs,
S egypárszor zsidó,
Ki másképp gondol,
Másat mond és ellent,
S nem ájuldoz, midőn
Egy néptribunkó
Száz mézes-mázas
Frázist légbe szellent!
Gebedjen meg,
Mert gaz sehonnai,
Mert gondja sincs,
Mert nyelve sincs,
Se honjai!
Csak vesszen az,
Kit nem fogad be tábor,
Kinek nem mákony
Közhatalmi mámor!
Kussoljon az,
Kit nem kincstári
Kín ráz:
Pusztuljon
El művészet, líra,
Színház!
Korrup
Bánkbánok,
Kalibánok,
Jágók,
Botor

Bitorlók,
Borbélytrónra
Hágók,
Ó,
Hány
Figaró,
Falstaff,
S falsabb
Tartuffe
Fecseg pozórként,
Mint nyakunkba
Varrt üdv!
Locsog,
Beretová, megnyúz,
Megnyuvaszt:
Serény köz-sintér
Költőt és kuvaszt!
Mer' hát a Szellem
Kóborlón bitangol,
S mit ér a líra,
Főleg hogyha angol?
Latorkodás, csúf
Taljánföldi lárma!
Rosszcsont poéta
Nyelvét ölti már ma:
Rímei sarába rántja
Hős tuskók híg eszét,
Pedig be bölcs, be szép
A buzgó díszbeszéd!
Oh, mennyi blabla,
Hecc, balaszt,
Magasztalás,
Hogy
Lesz malaszt,
Csak nyalni kell,
Csak nyelni kell, csak
Feszt melaszt!
Játszodni?
Írni?
Ezt meg azt?
Minek?
Nekünk?
Nem értik
Félre, Rémusz!
Rosszkezdviünkről
Afféle rébusz:

Vak monológ, sors,
Morfondírozó,
S későre jő a
Fondor hírhozó,
Hogy
Rosencrantz és Guildenstern
Halott.
Nem éljük túl,
Hisz minden megcsal ott,
Hol még cifrább a
Cezarómánia,
S még rátartibb a
Beszaró Dánia,
Hol kétség mardos,
Én meg őt marom,
S tombolni kész
Pár bérnősző barom!
Harc ez, barátom, meghidd: ez tusa.
Szart ér költelmi gusztus gesztusa:
Serény erény
Vagy bűnöző merény!
Ekképp a sürgő, tettes öntudat
Belőlünk gyávát, pépszolgát csinál,
S az elszántság természetes
Színész:
Tapsért cserébe semmit sem kínál,
Míg mozdulatnál szebb a puszta szó,
Víg racionál szent oráció!
Minő aljas
Célokra használhatnak még
Bennünket, Horatio!

Én és a vargabéles

Lapok V. Ferdinánd király naplójából

(hangjáték)

Az itt következő mű a valóságtól megihletett történelmi fantázia terméke.
Mű és realitás bármiféle egybeeséséért az utóbbi felelős.

Szereplők:

FERDINÁND magyar király,
majd osztrák-magyar uralkodó
(aki úgynevezett „nehéz nyavalyában” szenved)
DOKTOR kezelőorvosa
MARIA AUGUSTA felesége, királyné
I. FERENC császári édesapa, rutinos zsarnok
METTERNICH herceg, kancellár
ZSÓFIA főhercegné (többszörösen rokon)
WINDISCHGRAETZ herceg, hadvezér

Mivel naplót „hallunk”, így a főszereplő-narrátor hangja kétféleképpen szólal meg: a narráció akusztikus közegében („sterilen” szinte), valamint megörökített dialógusokban, amikor „reális” hangkörnyezet veszi körül. A napló monológjait csillagokkal (***) fogtam közre.

I.

*(ünnepi menetelés – díszlépések – hangjai,
majd ünnepélyes német vezényszavak)*

*** FERDINÁND Azon a felejthetetlen vasár-
napon. ***

*(hirtelen orgona szólal meg, s feltehetően ha-
talmatlan teret tölt be, méltóságteljesen, vissz-
hangosan)*

*** FERDINÁND Nyolcszázharminc? Annyi.
A történelem emlegetni fogja. Nyolc-

százharminc! Egyébként... Gyengél-
kedtem. Puffadásom kínzott. Az udva-
ri borbély szereket adott, köményt és
valamiféle fekete ragacsot, hogy be-
venném. Majd mégis úgy borotvált,
mint máskor. Utoljára! Ha legközelebb
megsebzí államot a nehézkezü tirolai,
már elítélhetem felségsejtését! ***

*(énekkar kapcsolódik az orgonaszólamba: egy
koronázási mise dallamai szólnak)*

*** FERDINÁND Ezt is le kell írnom. ***

(latin dialógus a háttérben)

A mű a Magyar Rádió „Királydrámák” címen meghirdetett pályázatára készült, amelyen utóbb díjat nyert.

*** FERDINÁND Meg ezt. ***

(gyönyörű szólóéneklés, háttérben lépések)

*** FERDINÁND Doktorom egészen a bejáratig kísért. ***

(a zene előterében, „reális” térben hallatszik mindvégig a párbeszéd)

DOKTOR *(súgva)* Ha ismét érzi a nyomást a koponyája hátsó felében, hirtelen feszítse meg a nyakizmait, és mindenáron tartsa nyitva a szemét...

FERDINÁND *(súgva)* Maga bolond, doktor.

DOKTOR *(súgva)* Támaszkodjon az országbíróra és a hercegprímásra, mindketten fel vannak készülve, hogy esetleges gyengélkedését a közönség számára észrevétlenné tegyék.

FERDINÁND *(súgva)* Persze, kedves bolond...

DOKTOR *(súgva)* Bármit érezne vagy gondolna is, csak azt tegye, amit már annyiszor begyakoroltunk...

FERDINÁND *(hirtelen hangosan)* És a rétes?

DOKTOR *(suttogva)* Sül, már sül!

FERDINÁND *(súgva)* Nehéz az a fejfedő, mondja?

DOKTOR *(súgva)* Súlya van... Ezért amint elhelyezkedett a trónuson, az ott kialakított támasztékba helyezheti a nyakát, s az enyhén megemeli majd a felséges terhet...

FERDINÁND Maguk mindenre gondoltak, csakugyan. Kedves doktor, ha meggyógyulok, megteszem magát udvari bolondomnak, hogy mégse veszítse el az állását... Igazán kedves.

DOKTOR Induljon...

(mind méltóságteljesebb akkordok, a háttérben a latin eskü szövege hallatszik, bár nehezen forgó nyelvel, s egyre nagyobb szünetekkel a szavak között)

FERDINÁND *(felkiált)* Végigmondtam! Egy-szuszra, végig...

(hatalmas „Vivát!” majd újra a mindent betöltő zene)

*** FERDINÁND És cseresznyés rétes is volt!

(lakoma hangjai, s a háttérben korai, bécsi „asztali zene”)

I. FERENC Fiam, kövessen a kis szalonba.

FERDINÁND Nem, amíg be nem fejezem a rétesem.

I. FERENC Mióta mond ellent nekem?

FERDINÁND Amióta magyar vagyok. Magyar király! Apám pedig csak... osztrák császár.

I. FERENC Német-római. És az örökös tartományoké.

FERDINÁND No és.

I. FERENC Egyen rendesebben... Lassabban! Ha nem lennék tekintettel a mai nap jelentőségére, hát fegyelmezés céljából szólítanám bizony Tige grófot.

FERDINÁND *(rémtúlten, tele szájjal)* Ne, csak őt ne! Már pusztán arra vágyom, hogy egy újabb vasárnap rettenetes nevelőmtől szabadítson meg, és a... rohamaimtól. Lehetne valahogy együtt a kettőt?

I. FERENC Grófi nevelője immár királyi kudarccal szembesülhet. Negyedórát adok a réteseire, nem többet.

FERDINÁND Atyám! De hiszen annyi a töltelekre sem elég... Nézze! Dióval kevert fahéj. A cseresznyemagvak helyén rumba áztatott mazsola... Megízlelé-sük órákat igényel... *(eszik)* Tébolyító, ha pontosan akarnám kifejezni magam...

I. FERENC Mondtam, amit mondtam.

(távozás hangjai, felerősödő zene)

*** FERDINÁND Csak egy ember érti az én szenvedélyemet. Kelemen, a fületlen herceg. Mindig arról álmodom, hogy megsímogatom az üstökét, s ezzel benyúlok a tarkójáig, s kifordítom, előremeresztem hercegi füleit, mert ez így... Egyszerűen elviselhetetlen. Most már, királyi hatalmamnál fogva megtehetem. ***

(csámcsogás, elégedett nyögések, villa koccnása a tányérhoz, satöbbi)

METTERNICH (*halkan*) Fogadja el felséged az én porciómat is...

FERDINÁND (*eszik*) Csak maga ért itt engem, Kelemen...

METTERNICH És köszörülje keményre az akaraterejét... Akár császári atyjával szemben is. Hiszen előbb-utóbb az örökébe lép.

FERDINÁND Meg a szakácsa! Jobban csinálja a cseresznyésrétest, mint az enyém. Érti ezt, Kelemen?

METTERNICH Itt az ideje, hogy kialakítsa saját... Személyiségét. Vagyis... Politikáját. Amiről majd magára ismernek és tisztelni tanulják a történelemben.

FERDINÁND Csakugyan megehetem a magáét is? (*eszik*) Nézze, Kelemen, én már ki is alakítottam.

METTERNICH (*sértve*) Tájékoztathatott volna. Korai megkoronázásában, mint tudja... Szerepem volt, felség.

FERDINÁND Tudom. Láttam ott, a jelmezében, hehe! Jól alakított.

METTERNICH Apjától pedig minket is... Megörököl majd. Európa pedig, tudjuk, viselős...

FERDINÁND (*vihog*) Micsoda kujon maga, Kelemen! Pirulnom kell... Behunyom a szemem, gyorsan mondja meg, kitől... Csak nem maga...

METTERNICH Úgy értem... Elébe kell mennünk a változásoknak, különben azok jönnek elénk és elsodornak minket...

FERDINÁND Hajtsa csak ide a fülét, hercegem. (*szünet, jelentőségteljesen*) A jószág. Annak kell elébe menni. Ez az én politikám.

METTERNICH Természetesen. (*csend*) Vagyis... Nem értem.

FERDINÁND Nincs más feladata a királynak. Legyen jó.

METTERNICH Jó király. Ami számunkra azt jelenti, illetve azt kell hogy jelentse: képes az uralomra. Népei érdekében és Szent Szövetségünk magasztos építményében.

FERDINÁND (*ásít*) Unom. Ez ennél sokkal

egyszerűbb. Hol a füle? Nem baj ugye, ha megfogom? Belesúgom. (*suttog*) Legyen... Jó. Én magát szeretem, herceg. Ne vigye el a fülét a számtól. És én a maga ellenfeleit is szeretem, Kelemen. Talán még magánál is jobban. Én a magyarokat nagyon szeretem. Akiknek most a királya lettem. Meg Zsófia főhercegnét is szeretem, meg az én boldond doktoromat, satöbbi. És nem az számít, hogy ezek mind mit szeretnének, hanem hogy én a szeretetemmel, a királyi jószággal lehetővé teszem, mintegy, kiérdelem az ő szeretetüket... Ért engem, kancellár?

METTERNICH (*csend*) Ha jól látom, atyja várja.

FERDINÁND Ezt most egészen tisztán látom. Olyan élesen, mintha megint rohamom közeledne, pedig csak maga van itt. És ha ennek megfelelően ülök a trónuson, a nyaktámasszal persze, akkor talán... Talán nem következik be többé. Tudja: a görcs, a rázkódások, a test elszabadult uralma, s végül az az iszonyú, elviselhetetlen levertség, amely egyébként törvényszerűen veszi el a kedvem... Hova megy?

METTERNICH Az utolsó rétesemet pedig megtartom.

(*távolodó lépések, FERDINÁND hüppögése*)

FERDINÁND Leváltatom! Le én! De előbb keményítőt ragasztatok a koponyájára, hogy elálló, hegyes fülei legyenek, s ki meredjenek a szélbe! Micsoda gazember!

(*lépések, ajtónyikordulás, majd halálos csend*)

I. FERENC Késétt.

FERDINÁND Beszédem volt a kancellárral. Meg... a réteseivel.

I. FERENC Még el sem kezdett uralkodni, máris hibázik.

FERDINÁND Csakugyan. Hagytam, hogy az utolsó rétest magával vigye.

I. FERENC Ki engedte meg fiam, hogy viszszaadja a koronázási ajándékokat?

FERDINÁND Ne ezen a hangon, apus, mert
elsírom magam...

I. FERENC És még érvel is hozzá, mint egy
néptribun!

FERDINÁND *(sírással küszködve)* Tudja: jó va-
gyok... És annyira rossz volt idén Ma-
gyarországon a termés, hogy szegé-
nyek... Csakugyan szegények. Meg...
Meg kell a pénz a Tudós Társaságukra
is, mondták. Drága dolgok ezek, én tu-
dom, nekem meg nem hiányoznak az ő
adományaik...

I. FERENC Mindegy, mivel érvel, fiam. Vétett!
Maga nem ismeri még a magyarokat. Ef-
félével csak elrontja őket, mint a gyereke-
ket. Az kell, hogy erőt érezzenek, erős
akaratot, akkor vannak biztonságban.
Akkor áll lábain a rend, és akkor érde-
mes éppen a mi alattvalóinknak lenni!

FERDINÁND Én... Én jó leszek. Jó, a történe-
lemben...

I. FERENC Nincs más választása, fiam. Csak
jönnek szabad lennie. Ennyi a királyi
mozgástér, ha tetszik, ha nem. Külön-
ben... Vége. Végünk. És a magyarok-
nak is.

FERDINÁND De akkor miért szomorított el
ennyire apus, hogy belefájdult a királyi
fejem?

I. FERENC Döntöttem. Mert amíg... Fejfájásai
és gyengélkedése akadályozza az ura-
lomról alkotott leghelyesebb fogalom ki-
alakításában, valamint... Amíg jószágát
nem megfelelően értelmezi, megkérem,
hogy néhány főhercegi rokona és nemes
tisztelője ossza meg az uralkodás gond-
jait... Koronatanács formájában. Fivére,
valamint a kancellár, a mindenkori mi-
niszterelnök... Mit csinál?

FERDINÁND Nem, apus, így nincs értelme
ennek az egésznek... *(lassan forgó
nyelvvél)* Érzem, máris, ahogy beborul
az ég körülöttem...

I. FERENC Üljön le, fiam, azonnal üljön le,
szólunk a doktornak...

FERDINÁND Nem kell. Vége. Érzem... Nem
kellett másra... *(különös, erősödő sikoly,
majd szinte parodisztikusan ismétlődő
hangzások: orgonaszerűen megcsendülő
„asztali zene”, menetelő léptek edénycsör-*

*gésekkel, mise hangjai katonabandán stb. –
mindezek újra és újra disszonanciában ol-
dódnak fel, vagyis: nem oldódnak fel)*

*** FERDINÁND Harmadnap reggelig tar-
tottak a testi megpróbáltatások, majd
végül nyomott, éles képekkel zsúfolt
álomból ébredek. Szélviharral egyéb-
ként hirtelen lehülés érkezett; Zsófia
főhercegnő kutyája: Európa lebabázott.
Vagy hogy kell ezt ebeknél mondani.
Nem írom alá a koronázási ajándéko-
kat visszatartó okmányt. Tige gróf elől
délután egy fülkébe rejtőzöm a lépcső-
házban, ott töltöm az időt egészen al-
konyatig. Ebédkor a doktor valamiféle
port ad, ettől egész délután köpködök,
a Koronatanács ülésén. Kínában állító-
lag a köpködés bevett szokás, nálunk
persze még meglepetést kelt. Erről még
sokat akarok gondolkozni. ***

II.

(„Disszonanciákból” komponált zene – felhasználva, továbbépítve az eddigi motívumokat)

*** FERDINÁND Ezernyolcszáznegyven...
mennyi? Megkérdezni a herceget és
pótlólag pontosan beírni! Gyönyörű
nap! Ma ismét mindent élesen és tisztán
látok magam előtt... Olyan boldog
vagyok! Tánclépésekben közlekedem
egész délelőtt, így érkezem a kocsihoz
is, ahol azután a fületlen herceg és dok-
torom dolgozik erősen azon, hogy mi-
előbb elrontsák a kedvem. *(háttérben
dialógus)* De engem nem érdekel, amit
fecsegnék, én elszántam magam, s ha
királyi mártírra lesz szükség a... a...
történelemben, én kész vagyok arra,
hogy megfeleljek ennek a szerepnek.
Habsburg mártír még úgysem volt. ***

METTERNICH *(a halk dialógusból hangosodva)*
Megértett, fennség?

DOKTOR Csak azt tegye, amit mondtam. A
saját... egészsége érdekében is.

FERDINÁND Hol a fekete ruhám?

METTERNICH Arra most nincs szüksége.

FERDINÁND Dehogyan nincs! *(sírósan)* Ki vette el a fekete ruhámat?

DOKTOR Csak nem izgassa fel magát, felség, otthon majd magára öltheti.

FERDINÁND De én itt, a magyaroknak akarom. Megnyitom a Diétájukat, s azt szeretném, hogy éppoly áhítattal nézzenek rám az én legkedvesebb alattvalóim, mint... Mint akkor!

METTERNICH Akkor, amikor tizenkét esztendeje feketét öltött felséged, akkor atyját gyászolta, s ha emlékszik: a trónus is fekete volt. Akkor fedetlen fővel fogadta Reviczky kancellárt és Splény testőrkapitányt, a részvétnyilvánítókat a birodalomból, de azóta hosszú évek teltek el, és most egészen más szerepben fogadja őket...

FERDINÁND *(hirtelen, kitörő örömmel)* Micso-da évek, drága hercegem, ha visszaté-kintek, most mindent olyan csodála-tosnak látok...

DOKTOR Egészségi állapota azonban még nem teszi lehetővé, hogy megszüntes-sük a folyamatos kezelést, felség...

FERDINÁND Félti az állását, igaz? Mert dok-tornak csak könnyebb lenni, mint ud-vari bolondnak, így én adom az ötlete-ket, úgy azonban magának kellene...

METTERNICH Még egy mondatot, felség. Elő van készítve minden beszéde. Ne vál-toztasson, úgysis eleget kedveztünk már a magyaroknak.

FERDINÁND Jaj, miért ilyen savanyú pófá-val, kancellár? Tudja, mennyire meg-öregedett? Ej... Hiányzik magukból a képzelőerő, már megbocsásson, az e-gész Koronatanácsból, tisztelt fivérem-mel, s a többiekkel együtt... Csak a fü-le. Csak az a régi.

METTERNICH Visszaéltek azzal, hogy egy korábbi Diétán rendeztük az úrbéri vi-szonyokat. Egészen veszedelmesen ér-telmezik a szólásszabadsággal kapcso-latos engedményeinket. Amióta pedig hozzájárultunk ahhoz, hogy nyelvük diplomáciai rangra emelkedjék...

FERDINÁND Nyelvük! Ez az! Már tudom, hogy leszek jó...

METTERNICH Felség... Eddig oly bölcsen követte tanácsaimat.

FERDINÁND Eddig! De ma mindent tisztán lá-tok... Azt is, hogy nem adják ki a fekete ruhámat... Hogy el akarnak hidegíteni egyik legkedvesebb hazámtól... És nem akarják, hogy jó legyek, egyáltalán nem!

METTERNICH *(suttog)* A réteseire kérem fel-ségedet, csak semmi könnyelműség...

FERDINÁND *(suttog)* Zsarol?

(visszhangos, hatalmas terembe lépnek, csak sejtethető, ahogy hirtelen elnémul a benti zsiroaj, s a lépések folytatódnak, majd újra, még hatal-masabb csend következik)

(latin dialógus a háttérben, melyet hirtelen szakít meg a császár)

FERDINÁND Szeretett alattvalóim! Tekinte-tes Karok és Rendek!

(hatalmas ováció, mindent elsöprő „Vivát!” kiáltás, szünni nem akaró éljenzés, satöbbi; szinte forradalmi lendülettel)

*** FERDINÁND Történelem vagyok! Három-száz éve nem történt ilyesmi... Magya-rul nyitottam meg az országgyűlésüket! A szívükbe írtam be a nevem, ez volt a legenyhébb bók, amit kaptam. Szegény Kelemen ott feszengett, nem győzött ka-csingatni a doktoromnak, hogy amint tud, vezessen el. Füle észrevehetően mozgott. Elvezettek. Otthon azután megkaptam a fekete ruhámat, s azóta azt viselem... Így fogadom alattvalóimat, már akit hozzám engednek... Csak feke-tében akarok járni ezentúl, s áthúzatom a kárpitokat, átfestetem a képeket is... Győztem! Egy tucatnyi év kellett hozzá a magyar trónuson, hogy ilyen remek ötle-tem legyen. Vivát! Vivát! Amikor... Megszólított a királyné. Egyébként: asz-szonyom... ***

MARIA AUGUSTA Isten...

*** FERDINÁND A doktorom karjaiban tér-tem magamhoz, fogam között a kan-

cellár irattárcájával, s arra sem emlékeztem, hogy beléptem, s valamit lelkesen kiáltoztam a Koronatanácsban... Különös. Isten! Isten! Ezt kiáltoztam, mert azután mindent elfeledtem hirtelen, Maria Augusta szava nyomán, amit mondani akartam, ami a megvilágosodás utolsó, csaknem elviselhetetlenül éles, zseniális pillanata volt, hogy azután persze elborítson a jólismert éjszaka, a doktor és Metternich között, végül pedig a kétségbeesés, fáradtság, szegénység. Mint rendesen. És ebben hallottam azután ismét hitvesem hangját... ***

MARIA AUGUSTA Isten... Isten jó...

FERDINÁND Talán ezzel hibázik. Hogy jó. Mint én.

MARIA AUGUSTA Higgyen.

FERDINÁND Mintha volna egyéb választásom, kedvesem.

MARIA AUGUSTA És nem fürkészheti ki a szándékait. A jóság sokféle úton járhat.

FERDINÁND Hiszen aki tavaszt teremtett, a fekete ruhámat meg a cseresznyésrétest...

MARIA AUGUSTA Így könnyű szeretni. Válassza a nehezebbet. *(csend)* Amit én.

FERDINÁND Maga... Szeret?

MARIA AUGUSTA Mintha volna más választásom, kedvesem.

FERDINÁND Ismétél... Szajkó... Mégis... Kis madaram...

(csók, majd gyengéd, érzelmes muzsika, amolyan órajáték-szerű)

*** FERDINÁND A királyné hajnalig velem maradt, doktorom utóbb aggódva vizsgált végig. Féltékenység az egész, persze, most már bizonyosan tudom. A magyarokra is, no meg Istenre is, hiszen a királyné lelkében mi ketten élünk, így mondta Maria Augusta lelkem, amikor fekete haja szétterült a fehér párnán. Romantikus, végre romantikus, amikor udvaromban mindent klasszikus metrumba kívánnak törni, s csak mi vagyunk az egyedüli lázadók. Mi négyen: én, a királyné, Isten, és

esetleg még a magyarok is, igen, az örömmel. Olykor úgy érzem: makacs betegségem is erről szól, melynek gyerekkoromban ígért kinövésére a telő évekkel együtt mind kevesebb esélyem van; s ilyenkor úgy érzem: meg kellene szeretnem, igen, miként Maria Augusta királyné szeretett meg engem... Persze nem cseresznyésrétes gyanánt, hanem szinte... Pirulok. Szinte testi vággyal. Mert mintha annak visszfénye tűnne fel a kórban. Ezen is gondolkodtam: a hosszú, izgató felzaklatottságot betetőző, hirtelen, éles villanásban, mely átlátás és gyönyör, majd a test öntudatlan uralmában, mely pusztá fizikai működésével old fel és teljesít be valamit; s még a szükségképpen bekövetkező hosszú levertség, akár: kétségbeesés is illik mindennek a végére, mely a rezignált áttekintés sivár kegyelmét kínálja... *(csend)* Szakácsom ma vargabélest sütött; Istenem: lehet riválisa a cseresznyésrétesnek? És tavasz, tavasz, tavasz! ***

(ugatás, kutyák vinnyogása)

*** FERDINÁND Majd Zsófia főhercegné jött a kiskutyákkal. Tudja, hogy nekik nem tudok ellenállni, pedig nagyságos sógornőmet, aki egyben nagynéném is, ha jól sejtem, nem szívből kedvelem. Csak jóságból. De hát lehet-e nem kedvelni ezeket a hempergő, nyivákoló, tüneményes kis szörnyetegeket? ***

ZSÓFIA Ferdinánd, lavinát indítottál el...

FERDINÁND Mire gondolsz? Csak nem...

Beszéltél az asszonyommal? *(nevetgél)*

Nézd, azt a kis foltos homlokút!

ZSÓFIA Asszonyoddal? Odakint imádkozik, némán és zaklatottan a kápolnában.

FERDINÁND Hogy valamiként leolvadjon róla... Érzékeinek lavinája. *(nevetgél)* Szerencse, hogy én a szakácsomat is szeretem. Császári atyám uralkodásának legjobb döntése volt, hogy ideszerezdte Bajorhonból.

ZSÓFIA No és minket.

FERDINÁND Az nem döntés volt, hanem...
Történelem. *(gügyögve)* Nézd ezt a kis huncutot...

(vinnyogás)

ZSÓFIA Hát erről a lavináról beszélek én is.
FERDINÁND A történelem? Állok elébe.
Nem fedhet el, mert jószágom hevülete leolvastja rólam. *(szünet)* Hű, de jól mondtam.

ZSÓFIA Rosszul vagy jó, Ferdinánd. Így csak azt veszíted el, amit legjobban szeretsz. Jószágoddal legkedvesebb alattvalóidat: a magyarokat. Legfelsőbb kegyelmed szinte megvadította őket. A méltóságteljes Diéta mindinkább pesti kávéházra emlékeztet, ahonnan egyébként mind radikálisabb ötleteiket is kapják...

FERDINÁND És a vargabélest.

ZSÓFIA Miről beszélsz?

FERDINÁND Azt is onnan kapják. Látszik egyébként, hogy még nem kóstoltad. Akkor pedig minek fogadnék el tanácsokat tőled? Nagyon keveset tudsz te a magyarokról, ha ezt sem ismered. Én is... Félig-meddig tévedésben éltem.

ZSÓFIA Most élsz tévedésben, Ferdinánd!

FERDINÁND Azután, hogy a vargabélest megízlelhettem a cseresznyésrétes után... Egészen tisztán látok.

ZSÓFIA *(csend)* Értem.

(hangosodó szűkülés, vinnyogás)

FERDINÁND Most mire készülsz?

ZSÓFIA Visszaviszem őket. Amíg nagykorú nem lesz a fiam, nincs más remény, csak a Koronatanács.

FERDINÁND Jóska?

ZSÓFIA Gyertek, kutyusok.

FERDINÁND *(sírósan)* Kegyetlen vagy! *(sír)*
Te vagy a legkegyetlenebb... Meg Tige gróf!

(vinnyogva, szűkülve zokog, akárcsak a kölyökkutyák)

III.

*** FERDINÁND Újabb év? Talán igen. Böjt hava és már csak a magyarokban van minden reményem. Az eltelt hónapokban sem lehetett másban. Hiába kiskutyák. Hiába Isten. Itt még talán a naplómbe is beleolvasnak! Alakoskodnom kellene, de hát az miként férne össze legendás jószágommal? Metternich füle! Hogy mégsem keményítőzhettem oda! Már késő. Aztán... Apám végakarataira hivatkoznak minduntalan: hogy ő akarta mellém a Koronatanácsot. Miért nem inkább a francia szakácsát testálta rám? Már a tavasznak sem örülök. Várható, újabb nagyroham. Doktoromat mégis durván elutasítom, pedig a jóssággal ez sem férne össze. Hírek Pozsonyból, Pestről, mindegy. Beigli. Májuskor talán felderítene. Most azonban csak aludni akarok, vagy lehunyok szemmel heverni a végtelenségig. Megérezem homlokomon Maria Augusta kezét, majd ajkát. Összerándulok, mintha hüllő marna meg. Hüllők persze nem marnak. Nyugtalan álom. ***

DOKTOR Felség! Felség, ébredjen... Órizzze meg a nyugalmat, de..

*** FERDINÁND Kissé tettem meg az alvást, hadd dolgozzon szegény bolond.

DOKTOR *(halkan)* Nagyroham után ez várható. *(hangosan)* Felség!

*** FERDINÁND Igen zaklatottak voltak. Gondoltam: bekövetkezett... Illetve: már tudtam is. Csak még azt nem sejtettem: mi. ***

FERDINÁND *(„méltóságteljesen”)* Mi ez a hang, alattvalóim?

DOKTOR Öltözzön, azonnal fogadnia kell a diétai küldöttséget... Pest megtévelytett, s rövidesen megbolondítják Pozsonyt, s Bécs is jó úton van ahhoz, hogy elveszítse józanságát...

FERDINÁND Tudtam, hogy az én magyarja-
im nem hagyják annyiban! Hol van a
fületlen kancellár?

DOKTOR A Koronatanács javaslatára Met-
ternichet felmentettük és elküldtük a
városból. Hátha ezzel lecsillapodnak a
kedélyek...

FERDINÁND Meg tudták tenni? Istenem,
mégiscsak megszabadítottak tőle... Öl-
tözöm! Feketébe, végre! Mindenkit fo-
gadok... Mindenhez hozzájárulok,
hozzá én!

DOKTOR Zsófia főhercegné...

FERDINÁND Hozzá is... Járulok! A kutya-
kölykökhöz is! Rendelkezem... Ez a
vargabéles napja, bizony, kedves dok-
torom! Ide a szakácsot!

ZSÓFIA *(zaklatottan, lihegve, közeledik)* Drága
sógorom...

FERDINÁND Drága Zsófi! *(csók)* Micsoda
nap ez a mai!

ZSÓFIA Végveszélybe... Kerülhetünk...

FERDINÁND Megmenekültünk! Nem hallot-
tad? Jóságom célt ért! Magyarjaim vég-
re kifejezték azt, amit magam még vé-
giggondolni sem mertem...

ZSÓFIA Miről beszélsz?

FERDINÁND Metternich, meg...

ZSÓFIA *(közbevág)* Ez az! Vége az uralmá-
nak! Rajtad keresztül, szegény király,
rajtad keresztül regnált a herceg... Té-
ged tartott a markában, visszaélve az-
zal, hogy... *(csend)*

FERDINÁND Hogy?

ZSÓFIA Öltözz.

FERDINÁND Mondd csak ki. Hogy...

ZSÓFIA Az egészségi állapotoddal...

FERDINÁND Hát ennek is vége! Meggyó-
gyulok! Úgy döntöttem... Érted? Ezen-
túl nem kell a Koronatanács segítsége!
Így hát... A magáé sem, drága dokto-
rom. Vége! Átok alól szabadulok...
Mindent megkapnak a magyarjaim,
amit kérnek, de még a pozsonyiak és a
bécsiek is; nem volt még egy ilyen nap-
ja a történelemnek!

ZSÓFIA Ferdinánd! Mit beszélsz?

FERDINÁND Isten! Király! Vargabéles!

(diadalmas zene)

IV.

*** FERDINÁND Tizenhatodika! Ha jól sej-
tem. Mindenesetre: megjegyzendő ez a
nap! Feketében! Álltam és fogadtam a
magyar küldöttséget... Lelkesítő pilla-
natok! Valamennyi törvényüket jól
helybenhagytam. Vagyis... Szentesí-
tettem. Elfogadtam... Kineveztem a
minisztériumot! Örültek, mint a gyere-
kek. Zsófia málnafagylaltot hozott,
nem kértem, ezzel mondtuk ki ma-
gunk fölött a halálos ítéletet, károgtá.
Metternich nélkül milyen szabadon lé-
legzem! Mintha Tige gróf távozott vol-
na el végre, felnőtt életemből. Bécs is
nyugtalankodik, előbb a diákok össze-
verekedtek a poroszokkal, majd kör-
bekocsiztam a várost, akkor jól megél-
jeneztek. Bolond világ. Doktorom oly-
kor terhemre van. Gőzfürdőbe vittek.
Meglehetősen tetszett. ***

*(katonai vezényszavak, fegyvercsörgés, mene-
telés hangjai)*

FERDINÁND Állj! Mi történik itt?

DOKTOR Aggodalomra semmi ok, felség.

WINDISCHGRAETZ Zichy Edmund szerint a
pozsonyi ifjúság a császári lak ellen tá-
madásra készül...

FERDINÁND Támadás? Dehogy! Ölelés...
Hálából, a magyarjaim. És én, én is há-
lás vagyok nekik... Micsoda egymásra-
találás készül itt!

WINDISCHGRAETZ Ez a gránátos zászlóalj
mindenesetre eloszlatja az esetleges
félreértéseket, ha... Nem tudnak mit
kezdeni a nagy hálálkodásukkal.

FERDINÁND Nem járulok hozzá.

DOKTOR Felség, vegye be a gyógyszerét.

WINDISCHGRAETZ A koronatanács is így ha-
tározott.

FERDINÁND Rendben. Akkor vegyék őket
körül...

DOKTOR Bízson bennünk, felség. Fivérét
egyébként még atyja nevezte ki a tanács
elnökének, a mindenkori kancellárral és
miniszterelnökökkel együtt, mert ők átlát-
ják a helyzet egész... Bonyolultságát.

FERDINÁND És én? Én talán nem? Hiszen én láttam a legjobban már az elejétől! Nekem volt igazam a jószággal és a történelem is lám, most engem igazol!

(katonai vezényszavak, lépések, fegyvercsörgés stb. odakintről)

WINDISCHGRAETZ Felelős vagyok a császár épségéért.

FERDINÁND Én pedig megtiltom ezt a felvonulást!

WINDISCHGRAETZ Nincs alkalmam az engedelmeskedésre...

FERDINÁND Vagy úgy. Tiszta beszéd... *(felordít)* Letartóztatják a császárt! Éljen! Mártírium!

DOKTOR A gyógyszer...

(dulakodás hangjai, majd csend)

FERDINÁND *(álmos hangon)* A hazámért... Szendergek. Vagyis... Szenvedek.

*** FERDINÁND Harmadnap reggel. Magamhoz tértem, ezalatt... Ha elszabadul a pokol, hát lelkük rajta. Nem lehet így bánni... Velem. Velük. Mennyi mindent megértettem a kiskutyákból! Magyarokból! Hosszú fejfájás a gyógyszer nyomán. Amikor a kezembe akartam ragadni... Málnafagyalt. Jellemző a sógorómra. Hideg, fagyos és túl édes, szemben a forró, remegő, porcukros cseresznyésrétessel. Vanília, valahogy ki ne felejtsem belőle. Tűszuk vagyok! Nem csoda, ha elégedetlenségről beszélnek. Már-már elkeseredem: nem leszek én már soha rendben. Azután... Csend. Várakozás. Bizalom. Vagy olyasféle. A magyarjaimban. Maria Augusta imáiban. Nőm kerül. Félek a gránátosoktól. Csak a kocka vidámít fel kissé, fürdő után. Gránátos. ***

MARIA AUGUSTA Tegye meg, kérem.

FERDINÁND Ilyenkor egyszerre mindenki kér. Egyszerre... jónak kell lennem, mert tudják, hogy másféle nem bírok lenni.

MARIA AUGUSTA Ugyan, ez csak szívesség.

Azoknak a hozzátartozóinak, akiknek ennyivel talán... tartozik is.

FERDINÁND Hozzátartozik, hahaha!

MARIA AUGUSTA Nem térdel mellém?

FERDINÁND Nem, amíg a gránátosok ki nem nennek.

MARIA AUGUSTA Magának csakugyan ennyi elég? Hogy ne tudjon többé... letérdelni? Hát ilyen gyenge a maga hite?

FERDINÁND Most csak azt kéri, vonjam vissza hozzájárulásomat a törvények szentesítésétől, azután azt, hogy térdeljek le, végül már fekete ruhám sem lesz, trónusom sem, ismerem én ezt...

MARIA AUGUSTA Mit törődik azzal, ami csak... Élet? Gránátosok és törvények hogyan férnének össze... ezzel? Imával és áhitattal? Akkor kerül felségéd igazán a hatalmukba, ha Istenen akarja megtorolni a Koronatanács döntéseit... Ha elveszti ezt, az egyetlen fogódzóját.

FERDINÁND Milyen szépen mondja. Hova térdeljek?

MARIA AUGUSTA Ide.

DOKTOR És itt írja alá.

FERDINÁND Értem... *(szípg)* Záradék! Saját királyi kezemmel: gránátosok pedig ezután csak kockaként!

(vidám indulók, zenekari kíséret nélkül: szinte forradalmi hangulatban – olykor mintha megmegcsendülne a francia republikánusok néhány dallama satöbbi)

V.

*** FERDINÁND Nyár? Nyár. Nyár! Költőzünk! Milyen nagyszerű dolog! Bécs rendkívül meleg a nyáron, mondják, de én azt is tudom már, mire gondolnak ezzel a „melegséggel”! Hiába a gránátosok, hiába a szentesített törvények, hiába a mélyen meghajló forradalmárok a trónusom előtt; meleg, jaj, nagyon meleg! Mi mindent kell is magammal vinnem? Rengeteg gondja van egy magamfajta császárnak, ha egyszer efféle költözésre adja a fejét... Te-

niszűtő. Biblia. Mindkét szakács, hogy az úton majd stafétában főzhessenek. Vagy inkább: süthessenek, igen. Tésztaformák tehát, a nagy festmény a kutyákkal, Maria Augusta királyné, torta-villa, a Kapucinus-kápolnából az őseim hamvai... Listát vezetek. Ide másolom a naplómbe, mert ez mindig velem lesz. Hőség, éljen a hőség! ***

ZSÓFIA Ferdinánd, fogadd a bánt!

FERDINÁND Te versben beszélsz, kedves néném és sógornóm, és mim még?

ZSÓFIA Már csak a te hozzájárulásod szükséges, hogy végre meginduljanak Pest felé.

FERDINÁND Ők is költöznek?

ZSÓFIA Rendet csinálnak.

FERDINÁND Költözéskor előfordul. Mondd csak, Zsófia... Milyen különös.* Kérdeznék valamit tőled.

ZSÓFIA Előbb felelj.

FERDINÁND Előbb kérdezek. Eddig nem is töprengtem rajta. Zavartak itt a gránátosok, de mondj csak... Hova költö-zünk?

ZSÓFIA Biztonságba.

FERDINÁND Pestre?

ZSÓFIA Ki mondta el neked?

FERDINÁND El?

ZSÓFIA Hogy komoly meghívást, vagyis inkább felszólítást kaptunk, hogy vonul-junk át oda... Miután jelezted, hogy el-látogatnál kedves városodba... De nem járulhatunk hozzá efféléhez. Még el-képzelni is rettenetes: a megvadult, úgynevezett népének felelős kormány szomszédságában, a felkavarodott ut-ca és vérszomjas sajtó túsaként...

FERDINÁND Nekem pedig tetszik az ötlet! Pest... Tudod, téged talán nem lep meg, de szigorú atyám áldozataként... Én mindig mélyen megértettem a ma-gyarokat.

ZSÓFIA Ha szereted őket, akkor tartsd is meg. Mint birodalmad részét. Külön-ben leszakadnak rólunk, de akkor ne-kik is végük.

FERDINÁND Szakadjunk együtt, jó? Vagy-is... Akkor egyszerűen együtt mara-dunk! Értesz?

ZSÓFIA *(felkiált)* Fogadd a bánt!

FERDINÁND *(visszakiált)* Soha!

ZSÓFIA *(meglepetten)* Mit mondasz?

FERDINÁND Úgy feleltem, ahogyan te kér-deztél. Romantikusan. Brrr. Pedig utá-lom a hangoskodást. Pestet viszont... Szeretem.

ZSÓFIA Egyébként alkotmányjogilag nem helytálló királyi hozzájárulásod az áp-rilisi törvényekhez...

FERDINÁND Látod? Ilyen az, ha rátok hall-gatok. Tehát... Nem fogadom a bánt. Egyébként... Ki a bán?

ZSÓFIA Jellasics.

FERDINÁND Csúnya neve van. Pesten azon-ban foglaltass nekem Dunára néző szo-bákat. Közel a fürdőhöz és ahhoz a szép nagy hegyhez. Hogy is hívják?

ZSÓFIA Innsbruck.

FERDINÁND Szent Innsbruck? Akit ledobtak a szikláról.

ZSÓFIA Császárhű város. Oda költö-zünk. És a nevedben... Fogadnunk kell a bánt.

FERDINÁND *(felkiált)* Megtiltom! *(nevet)* Ha-ha! Hallottad? Olyan vagyok, mint te, mint atyám... Jaj, nem akarok olyan lenni. *(sír)* Én jó akartam lenni... Zsó-fi...

ZSÓFIA Beküldöm a kiskutyákat.

(vinnyogások, ugatások, kaparászások)

FERDINÁND *(vinnyog, sír)*

*** FERDINÁND A költözésre való előké-születeket hirtelen váltja fel a levertség, indok nélkül, hosszan. Gyanú, még el-lenőrizendő, hogy talán doktorom fe-hér porai különféle hatással lehetnek a kedélyállapotomra. Majd hirtelen egy csütörtök következik, lázas, tiszta pil-lanatokkal: egyszerre látom, milyen lesz Pest, az én Pestem, vargabélessel és liberálisokkal, Dunára néző szobák-kal és felelős minisztériummal, amely-nek tagjaival olykor együtt kocsizom. Fürdők, talán az megfelelőbb helyszín a politika számára: tyúkszemvágás és költségvetés, masszázs és újoncmeg-

ajánlás. Mint a régi rómaiak. Lúdtoll. Pávatoll? Pávatoll. Csengetek a Koronatanács titkárának, amikor egyszerre rámtör a roham, soha még ilyen erővel, semmire nem emlékszem azután, Windischgraetz tárcájával a fogam között térek magamhoz, Metternich tárcájának, szégyen bevallani, de jobb íze volt... ***

WINDISCHGRAETZ *(távolról)* Felség, indulnunk kellene.

DOKTOR *(távolról)* Már magánál van bizonyosan, a szemreflexek elárulják.

FERDINÁND *(halkan)* Lámpavasra az áru-ló-val!

WINDISCHGRAETZ No de felség!

DOKTOR Ne izgassa fel magát. Most rendkívül fontos a nyugalma.

FERDINÁND De a nyugalomnál is fontosabb a cseresznyésrétes. Hol van?

WINDISCHGRAETZ Az első állomáson várja felségedet.

FERDINÁND Tehát... Költözünk Pestre?

WINDISCHGRAETZ Nem. A magyarok... Elárulták a császári házat!

FERDINÁND Lehetetlen.

WINDISCHGRAETZ A bán már el is indult el-
lenük...

FERDINÁND De hiszen én szentesítettem...
Kineveztem... Szavamat adtam... Ez
szószegés!

WINDISCHGRAETZ Felséged titokban a pesti
sajtót olvassa, hogy a forradalmárok
szavajárását használja?

FERDINÁND De hát mi történik itt?

DOKTOR Költözünk. A hegyek közé.

FERDINÁND Innsbruck?

DOKTOR Oda. Császárhű.

FERDINÁND Kilátással a Dunára?

DOKTOR Az Innre.

FERDINÁND Nem annak a hegynek a neve,
amely égbe nyúlik Pesttől délre?

WINDISCHGRAETZ Budától. De nem. Ez fel-
séged leghűségesebb városa. Bajorhon-
hoz közel.

FERDINÁND Ki akarok szállni. Még elérem a
gőzhajót Pestre.

DOKTOR Májusra várták felségedet. Akkor...
Gyengélkedett. Sok minden történt az-

óta. Például... a bán támadása. Várja
meg kérem, amíg kitűzi zászlaját a Gel-
lérthegyre. Akkor azután bevonulhat.

FERDINÁND Gellérthegy! Hogy ez nem ju-
tott eszembe!

DOKTOR Látja. Így majd minden tisztázód-
ni fog.

FERDINÁND Soká lesz még az, kedves bo-
londom?

WINDISCHGRAETZ Remélhetően nem.

FERDINÁND Jó, azt még megvárom.

VI.

*** FERDINÁND Nem bírom szétteríteni
többé szegény asszonyom, Maria Au-
gusta haját. Levágatta ugyanis a király-
né, s vezeklőkhöz méltón borotvtálatja
másodnaponta. Ha megérintem, össze-
rezzen, a legmeghittebb pillanataink-
ban is kitekint: közelben van-e a dok-
tor. Innsbruck szép, de hűvös. Vágyom
a bécsi hőségre. Pestre. Jóska, Zsófia
kamaszfia sokat fecseg a Koronatanács
véneivel, s ha látogatók jönnek, feltű-
nően keresi a társaságot, hogy
együtt mutakozzunk. Belém is karol!
Teniszezünk. Felfedezés: a stíriai me-
tél. Túróból gyúrt térszta, tejben kifőz-
ve, majd utána tepsiben kisütve, lehe-
tőleg parasztkemencében. Mi lesz ve-
lem, ha ezentúl nem tudok dönteni a
cseresznyésrétes, a vargabéles és a stí-
riai metélt között? Isten óvd Ausztria-
Magyarországot! ***

ZSÓFIA Szükségem van rád, felséges sógo-
rom.

FERDINÁND Miért, mi van a kiskutyákkal?

ZSÓFIA A jószágodra, Ferdinánd.

FERDINÁND Tudod, hogy ezzel azonnal sa-
rokba szorítasz. Megadom magam,
eleve. Mondd hát: mit kívánsz?

ZSÓFIA Egy magamfajta asszonynak két
dolog alkotja az életét. A hazája és a fia.

FERDINÁND Ezt nem mondom el a kisku-
tyáknak. De... Ebből a kettőből melyik
a dolog?

ZSÓFIA És egyetlen kéréssel oldhatom meg az egyik által a másik gondját.

FERDINÁND Juj, de szépen mondtad, Zsófi! Várj csak, hadd próbáljalak meg követni...

ZSÓFIA Nagykorú lesz...

FERDINÁND Máris az. Kivívta magának...

ZSÓFIA Én a fiamról beszélek, nem a te... magyarjaidról!

FERDINÁND József már tizennyolc? De hiszen tegnap még... Beletoltjt az aranyhalas tóba.

ZSÓFIA Koronázásod idején volt az a tegnap. Tizenhárom éve.

FERDINÁND És mit kívánsz híres jószágomtól?

ZSÓFIA Engedd, hogy egymásra találhassanak. A birodalom és a fiú. Nem kellene elmondanom neked, hiszen atyád végakarata értelmében a Koronatanács dönt államügyekben, de kérek... Ne akadályozd meg. Ez menthet meg egyedül minket is.

FERDINÁND Zsófia, te igazi romantikus vagy! Nem állok két szerető szív közé, rendben. Így jó? Ez Schiller... Vagy inkább legyek francia klasszicista, mondjuk, Corneille-féle király, s mondjam azt: csak a testemen keresztül! *(felkiált)* Hű, de jó! Csak a testemen keresztül! Ezt válaszolom, Zsófia... *(nevetés, mely mind különösebb csuklásokba full)*

*** FERDINÁND Költözés megint! Windischgraetz-cel kicseréltettem a tárcáját, ízletesebbre; jól számítottam: szükségem volt rá. Négyszer, az úton. Teljesen leverten érkeztem, a hadvezér eltávozik a bánhoz, s egy harmadikkal, valami Radeccel vagy Radeckijjel vérszomjas terveket szőnek. „WIR”, így rövidítik magukat; mintegy „MI”: Windischgraetz, Jellasics és Radec, hogy bárdolatlanul utalhassanak a bennünk: „wir”, mibennünk eleven kannibálra. Isten óvd meg a szakácsokat, vagy szoktasd le a világot a húsevésről! Csehország. Ide jutottam. Cseh konyha. Contradictio in adiecto. Lasan nyerem vissza az erőmet, a kedve-

met még lassabban, s talán csak erre várnak végzetes születésnapjukkal...

MARIA AUGUSTA Doktor! Doktor, ne hagyjon magunkra...

DOKTOR Aggodalomra semmi ok. A beteg még nem nyerte vissza erejét.

FERDINÁND De hallok. Mindent.

MARIA AUGUSTA Istenem...

FERDINÁND Istened? Hm. Csak... urad. És királyod.

DOKTOR Ne izgassa fel magát. Szüksége lehet az erejére, rövidesen.

FERDINÁND Nocsak, maga kujon!

MARIA AUGUSTA *(halkan)* Ferdinánd...

FERDINÁND Isten és király és Ferdinánd.

Volt egy pillanat, a legutolsó rohamom előtt, amikor végre egybeláthattam mindhármat. Tudod, mi az egybelátás? A festészet ismeri ezt...

MARIA AUGUSTA Figyelj, Ferdinánd. Ami rád vár most...

FERDINÁND Ne szakíts félbe, most hirtelen minden világos, mint a stíriai metélt... Porcukorral. Boldog innsbrucki száműzetés... Már értem, hogy miért tartanak itt fogva engem, hogy a történelemben az egyik legfontosabb szertartás a királyáldozat, vagy ha úgy tesszik: az Istenáldozat; hogy le kell mérszárolni a jó Ferdinándot, mert akkor mindez a hatalom és varázserő a gyilkosoké lesz... Megjavulhatnak... Bár bár népek ezt ősi szokásaikból ismerik, s most megpróbálja a művelt Európa is! Meg a kiskutyáik.

MARIA AUGUSTA Ma lett Jóska tizennyolc.

FERDINÁND Gratuláljunk neki! De... *(csend)* Miért mondod mindezt ilyen gyászosan?

MARIA AUGUSTA Az én feladatom, hogy tudassam veled...

FERDINÁND Megtetted, Maria Augusta. Köszönöm. Húzd meg a fülét.

MARIA AUGUSTA Hogy Ferenc József nagykorúságával a Koronatanács...

FERDINÁND Megszűnik! Ugye? Nincs többé szükség rá!

MARIA AUGUSTA Nincs, kedvesem, de...

FERDINÁND Miért ez a komor ábrázat?
Csakugyan... legyilkolnak? *(csend)*
Mint Isten és király és az utolsó európai, áldozattá válok barbár hatalmuk...
Mijén is? Hogy hívják azt?

MARIA AUGUSTA De... Rád sincs többé szükség, Ferdinánd.

FERDINÁND Nem? Hiszen király vagyok!

MARIA AUGUSTA Voltál.

FERDINÁND És újra vagyok! Megmentettek, városról városra csempészve, akár vérontás árán is, hogy megmaradjon... a király! Nem erről volt szó az egész nyáron, az ősszel, bánnal, WIRrel, kanibálokkal?

MARIA AUGUSTA A királyság.

FERDINÁND Ugyanaz.

MARIA AUGUSTA Már nem.

FERDINÁND Várjál... Kedvesem... Istenem... *(döbbsenten)* Értem! *(felkiált)* Nem! Nem akarom érteni! Doktor... *(hatalmas sikoly)*

MARIA AUGUSTA Ferdinánd, kedves Ferdinánd... Tessék, a kezem... *(zokogás, majd hosszú csend)*

DOKTOR Most már kicserélheti a kezét erre a tárcára, főhercegnő. Vegye csak ki a fogai közül.

MARIA AUGUSTA *(sírva)* Nem. Most már maradjon csak.

DOKTOR Kiserkedt a vér.

MARIA AUGUSTA Királyi vér. Nem szennyez.

ZSÓFIA *(közeledik)* Mi van? Már megint? Hogy fog így lemondani?

DOKTOR Kisroham. Délutánra már használható lesz.

MARIA AUGUSTA *(zokogva)* Ha hinni tudnál nővérem, soha nem követted volna el ezt...

ZSÓFIA De hiszen... Te követted el, húgom.

MARIA AUGUSTA Én?! *(csend)* Csak... Engedelmeskedtem. Nektek.

ZSÓFIA Ha pedig ez a hit, hát ez maradjon meg neked. Én a császárságban hiszek. A birodalomban, amelyik végveszélyben van. Miatta is. Ha emberséges maradok szegény beteg uraddal, hát tartományainkat döntöm végső betegségbe. Ferdinánd lemond fivére javára, aki

átadja a hatalmát fiának: fiamnak. Hidd el, hogy nehéz döntés volt, de ha végiggondolod, megérted: Isten sem akarhatta másként.

MARIA AUGUSTA Isten... Nem ilyen. Ő nem „akar”...

FERDINÁND *(halkan)* Hanem?

MARIA AUGUSTA Ferdinánd! Te hallasz?

FERDINÁND *(halkan)* Kénytelen vagyok. És a válaszem az összeesküvésekre: nem! Soha!

ZSÓFIA Doktor. Kérem...

(műszerek zöreje, majd hosszú csend)

VII.

*** FERDINÁND Most már jobban vagyok. A testem nem akarta felfogni az ő tébolyukat. Hogy éppenséggel... a királyság nevében esküsznek össze a király ellen, s elkövetik azt, amit a legrepublikánusabb magyarok sem mernek még egy ideig... Soha nem lesz itt vargabéles! Sem Dunára néző szoba, sem masszázs és költségvetés... Mindezt pedig aljasul teszik: a jogfolytonosság látszatával, idefent Olmützben, a taknyos kis József sündörgésével... Gyenge teniszező. Legközelebb jól oldalba rúgom. Beletojok az aranyhalas tavába. De még nem akarom bosszantani a dühöngőket, a három tébolyult fegyveres, a WIR elbánná velem éppúgy, mint a magyarokkal. A bán, a bán, a bán! Most már értem az időzítést is... A támadást a magyarjaim ellen éppenséggel ebben a reményben merték végrehajtani. Hogy a József! Az majd áldását adja... Fáj a fejem. És nincs más reményem, csak ők. Nekik kell, az én magyarjaimnak legyőzniük ezeket a katonákat, összeroppantaniuk a Habsburg összeesküvés engem is fojtogató karjait, s utána együtt szabadulunk meg... Jaj, mitől is? *(csend, lihegés)* Maria Augusta azóta kerül. Doktorom fenyegető pillantásokkal méri pulzusomat, a tél

hideg. Mit írhatok még? Üzenetek. Titokban, Pestről. Hogy Jóskát törvénytelennek tekintik a trónon. Hiszen ő nem esküdött fel a törvényeikre, őt sem jog, sem morál nem köti. Micsoda teniszező! Szégyenünk. Míg én, csak én vagyok a magyar király! Csakhogy... Megszüntem jónak lenni. Már csak álságból vagyok jó. Idebent elkezdtem zülleni. Gonosszá és aljassá válok. Mint fogvatartóim. Azután... Sokat sírok ezen a télen. És... Cseh konyha. Halott kölyökkutyák. Maria Augusta sörtei, ahogy kiütköznek kendője alól, öszülésnek indultak. ***

(koronázási mise akkordjai)

FERDINÁND *(dúdol, majd zokog)*

(lépések, katonai vezényszavak, majd a magasztos dallamok újra megcsendülnek, de már indulókként szólnak)

FERDINÁND *(egyre elszabadultabban zokog)*
Lemondok! Igen! Le... Csak hagyják ezt abba! Hé, valaki! Itt a király könyörög... A volt... király...

(hirtelen csend)

VIII.

*** FERDINÁND Olvassák a naplómát. Már bizonyos. Prága áttetsző, semmi nem marad titokban. Hát akkor olvassátok! Ide költöztünk, rendben, és szégyelljétek magatokat! Én büntelen voltam ebben a bűnökkel terhes időben!... Hah, ez ismét romantikus! Nincs más vigaszom, mint a rétes. Mintha minden csak kitérő lett volna, két tál cseresznyésrétes között. Az egyik fahéjas, a másik szegfűszeges. *(csend)* Maria Augusta imádkozik... Rengeteget. Még sincs annyi ima, amennyi elegendő le-

hetne levezekelni ezt a bűnt. Aki a legközelebb volt hozzám, az... Álmaimban néha látom a Gellérthegyet. Ellenszélben, rajta hatalmas, fekete lepel. Meg kölyökkutyák. Európa lebabázott. Tekintetes Karok és Rendek... Leírva úgy tűnik: Farok és Kendtek... Nem adom az áldásomat. Semmire többé. Én, a nem király. ***

DOKTOR Felség...

*** FERDINÁND Tréfál? Én már semmi nem vagyok, ha király nem vagyok. Magányom csak Istenéhez mérhető. Mint büntelenségem. ***

MARIA AUGUSTA Ferdinánd...

*** FERDINÁND Olykor kinézek a Hradzsínra. Magyar nevet adok mindennek, s a szakácsommal olykor magyarul főzetek. Cseh konyha... Hiszem hogy van, mert abszurdum. ***

DOKTOR Mindjárt magához tér...

*** FERDINÁND Néma maradok a tébolyultak összeesküvésében. Néma és magányos. Kannibálok között az egyetlen tésztaevő. Behúzódom betegségem legmélyére, s onnan kémlelek kifelé. És senkinek nem adok többé a titkomból. Minden elárult. Voltaképpen... Az életem árult el. Csak a magyarok nem. Ők nem hagytak magamra. Számukra még megverten és megaláztan is: reménységük vagyok. Vagy talán éppen így igazán. Nem koronáznak, nem tekintik Jóskát legitimnek. Én őrzöm az ő titkukat is. Én vagyok számukra a biztosíték, hogy érdemes. Volt, lehet, lesz. Van miért. Én, és a vargabéles. ***

DOKTOR És ha nem tér magához többé... Talán mindenkinek jobb úgy.

*** FERDINÁND Igen: én és a vargabéles.***

Az áttetszőség

*Az áttetszőség mint törékeny
higanyoszlop halad
a föld alatt
Nem állíthatják meg falak
se kövek, mind magasabb
e kristálytisza láz
Átlátszatlanság veszi körül
felfogja estét gyöngéden emeli
így óvja és töretlenül
ereszti szabadon
ha kinyitod
a csapot*

Tükör

*a domborművői arcok elsimulnak
ami grimasz volt, pókháló csupán
kihúlt levesnek ráncolódó bőre
pattogzó festék idő-feszítette vásznon
a tér, a tér, a mozdulat adó
alig matat a nagy blúvészi zsákban
kofferekbe rétegzett metszetek
hajtogatott és préselt dolgaid
kitöltetlen ruháid úrlapok
ívekre bontott úr – könnyűvé simul*

AZ IDŐ MEGALKOTÁSA, A HELYEK MŰKÖDÉSE

Apja sírja mellett úgy érzi, hogy kizökkent az idő – ez a kizökkent idő a könyv rendje.

(A. Camus: *Az első ember*)

Camus befejezetlen önéletrajzi művének mondata a 20. század regényművészetének egyik lényegi kérdéséhez vezet. Ez a prózapoétikai és esztétikai probléma a *személyes idő-tapasztalat*, a *műben érvényesülő időtudat*, a *műalkotás időrendszere*, illetve *formarendje* között *fennálló összefüggés*. Hogy milyen változásokat eredményezett ennek a kapcsolatnak a tudatosodása, felismerése és művészi artikulációja, arról a regényműfaj mélyreható poétikai változásai tanúskodnak. *Az első ember* központi alakja egy egzisztenciális alapélmény hatására tapasztalja meg az átrendeződést, amit a saját ismeretlen apja sírjával, rövid életével, a sírkőn olvasható dátumokkal való találkozás az önmagával való szembesülés során kivált. Jacques már jóval meghaladta az első világháborúban elesett apa életkorát, minthogy nem ismerte, nem emlékezhetett rá, nem emlékeztették rá, így a megkésett találkozás e sosem volt emlékekkel elemi módon készíti saját történetének, s benne e láthatatlan apának, a háttérben pedig a modern francia történelemnek, s az emberi kiszolgáltatottság egyetemes gondjának átgondolására. A nem bevégzett s így csupán virtuális rendjében hátrahagyott mű sejteti az idézett felismerés súlyát. A szereplő az eredet terhet felvállalva visszafelé indul immár nem saját fiatalkorának, hanem az apának az idejében. Amit e rekonstruált személyes történetben felszínre hoz, azt nem tematikus, hanem formai vonatkozásban nem szervezheti meg másként, mint a *kizökkent idő alakzatát*.

Camus példája általánosabb érvényű, s annak a folyamatnak része, melyben a narráció megkérdőjelezi az oksági logika érvényességét a történetben, és az *idő megalkotása* (Bergson) az ön-teremtéssel kerül kapcsolatba. A történetet elbeszélő és a történetben részt vevő személyek sem történetüket, sem önmagukat nem élik meg folyamatossággként, az én-tudat szaggatottá válik, az időmúlás a növekvő számú éntudatok és emlékezettudatunk gyarapodásának következménye (Gadamer). A Bergsont interpretáló G. Poulet szerint maga a tartam nem az ok és okozat, az előzmény és következmény eredménye, nem a történelem s nem a törvények rendszere, hanem szabad teremtés. A 19. század időélményét meghatározó létrejövés fogalom, a történetiség eszméjét magában hordozó genetikus folyamat eszméje sem tűnik elégségesnek a diszkontinuitásigot, az önmagát mint egymásra rakódó s egymással bonyolult, de semmiképpen nem oksági kapcsolatban álló tudatok halmazát megtapasztaló én számára.

Ha az idő megalkotásra vár, ha szüntelenül felépül bennünk és általunk, vajon nem egyértelmű-e, hogy a műalkotás önmagát és formáját sem értelmezheti másként, mint folyamatosan létrejövő, újonnan létrehozandó, megalkotandó tárgyat? A prózai elbeszélés nem más, mint időben s az idővel folyó alakítás. A regény jellegénél fogva, bonyolult építkezése folytán a novellánál s a többi műfornál is erőteljesebben érvényesíti ezt a

temporális vonást. Több történeti poétikai transzformációjának háttérében egy nehezen feltárható elmozdulás áll, mely a lineáris történetmenet látható vagy látványos megbonthatásában nyilvánul meg. A sorrendcseréket, az elrendezés nem szokványos módozatait, a visszahajlások, törések, vágások jelenségeit az értelmezés igen sokáig nem hozta összefüggésbe az időtapasztalattal. Proust *Az eltűnt idő nyomában* (1913-1925) című művének vitathatatlan érdeme, hogy középpontba állította a modern kori időélményt, ami a művészetértelmezést, illetve az időelméleti reflexiót sem hagyja mindmáig érintetlenül.

Jauss Proust regénye kapcsán a kronológiai rend hiányáról, a láthatatlan kronológiáról beszél, továbbá hogy Marcelnak St. Hilaire-ben az idő dimenziója válik láthatóvá. Az időkérdés nem csupán mint Marcel útja, az eltűnt idő keresése, tehát a mű tárgya, nem csupán mint a műalkotás eredetének kérdése, és mint a reflexió tárgya, hanem mint a mű formája képezi a regény témáját. Az idő a regény dimenziója – többszörös értelemben, s nem csupán Proust művéé. Az ábrázolt időbeli anakronizmusok, melyeket Jauss kívül G. Genette elemzett igen tüzetesen, továbbá az emlékező és a felidézett én kettősége, viszonya, ahogyan azt D. Cohn interpretálja meggyőzően, nélkülözhetetlen támpontjai a mai regényelméleti gondolkodásnak.

A narratív formák temporális kérdései iránti érdeklődés elsősorban magából a művészi anyagból és időszerkezeteiből következik. Ha nem a prózairodalom, hanem a filozófiai reflexió felől vizsgálódunk, ugyancsak azt tapasztaljuk, hogy az elmúlt száz-egynéhány esztendőben jelentősen megnőtt a temporalitásnak szentelt figyelem. Nem lebecsülendő az sem, ami a lélektan és a kognitív elméletek oldaláról segít hozzá a probléma árnyaltabb megértéséhez.

Ha az idő a belső érzék formája, a kérdésre, hogy *hol van a már nem létező idő (a múlt), vagy hol a még nem létező (a jövő), aligha tudunk mást válaszolni, mint hogy az elmúlt vagy eljövendő idő helye, mint Ágostonnál, az animus aktusaiban (memoria, expectatio), vagy mint Husserlnál, a belső időtudatnak nevezett tudat szubjektivitásában áll fenn.* (Yamasaki Yosuke: *Az önmaga és az idő*) A belső idő diszkontinuitása, továbbá az, hogy az emlékezés az emlékező történnel azonos, valamint hogy bizonyos érzelmi én-tartalmak állandósága szemben áll a létezés és a cselekvésbeli folyamatok folyékonyságával, folyamatszerű pergésével, változandóságával és múlékonyságával, különös feszültség forrása az elbeszélő formák világában. Lehetséges, hogy maga a narráció bizonyos mértékig felvállalja az önmegőrzés, önátmentés funkcióit is, tehát Proust Marceljához hasonlóan szembeszegül az idő folyamatainak törlő, elveszejtő energiáival. Az elbeszélés nem egyéb, mint jelenlévővé tétel, a re-prezentáció pedig akkor is megjelenítő gesztus, amikor a sosem voltat, az imagináció tartalmait teszi érzékelhetővé, jelenné, újraélhetővé vagy megélhetővé. A re-prezentáció a mostani értelemben Ricoeur gondolatára reflektál, mely szerint *le faire narratif re-signifie le monde dans sa dimension temporelle* (a narratív cselekvés újra-jelenti a világot időbeli dimenziójában. *Temps et récit* I. 1983. 122.p.) Ebben az újra-jelentésben, ami itt akár a refiguráció fogalmával is fölcserélhető, a praesens/Präsens/présent/jelen elemet kívánom hangsúlyozni, ugyanis a jelenlévővé tétel vagy megjelenítés azzal is alakít és újra-teremt, aminek a történetbeli cselekvéshez közvetlen köze nincs. W. Iser egyenalomhasználatának értelmében az így létrehozott rendszer a fikció, melynek anyagát egyenrangúan szolgáltatja a tapasztalat valós és imaginárius rétege.

A fikció mint megjelenítés lényege szerint átfordulás az időérzékelés bensőségéből a térbeli vonatkozások kinti síkjába, tehát külsővé tétel, a belső szemléletforma testivé válása. Az elbeszélhetőség a fikciót az ábrázolhatóság felé mozdítja ki, s ez különös módon

nem csupán a mimézisre mint bemutatásra, a természeti világ törvényeinek engedelmeskedő világteremtésre, hanem arra a válfajára is érvényes, mely nem kíván e valószerűségnek megfelelni. A történés időbeli folyamata egyben térbelileg is meghatározott, s ebből következően mindaz, ami az időtapasztalatban, a tartam élményében rendhagyóan új tartalomként jelentkezik, a történés térbeli vonatkozásában is más rendet állít föl.

Ha a folyamatosságon alapuló és a kronológiát érvényesnek tekintő időélmény a metonímia, tehát az egymásrakövetkezés és az összekapcsolás elvét tükröző kategória jegyében áll, a szaggatottságban létrejövő időtapasztalat a metaforikus térképzetek körében keresi kifejeződését. A dolgokat egyébe olvasztó metafora princípiuma atemporális jellegű, nem kibontás- és nem történésszerű, és helyettesítő, azonosító szerkezete folytán hajlékonyan vállalhatja a *kizökkenő idő* alapélményéből következő térkezelést. A szimbolikus terek hagyománya az archaikus formákban is a metafora elvét követi, a regénybeli metaforikus terek azonban nem feltétlenül hordoznak egyben szimbolikus jelentéstartalmakat is. Értelmezésükhöz M. Bahtyin kronotoposz-kutatásai nyújthatnak támaszt, illetve B.V. Uszpenszkijnek és Ju. Lotmannak a művészi térrel kapcsolatos elképzelései.

A regénybeli narráció a metaforát időben és térben konkretizálja, kiköti s egyben elmozdítja, folyamatszerűvé és változandóvá teszi. A metaforában s a metaforával lejátszódó transzformációból különleges feszültség származik. Ez az atemporális alakzat mintha éppen a térbeli tágulás következtében venné föl időbeli jelentésvonatkozásait. Ugyanakkor a térnyelv önmagában ugyancsak alkalmatlan temporális konnotációk hordozására.

Visszafelé fordítva tehát a meghatározottságokat azt állapíthatnánk meg, hogy *nemcsak az emberi történés nem vonható ki a térbeli/időbeli meghatározottságból*, hanem ezek eredendő minőségei sem nyilvánulhatnak meg másként, mint az emberi történés általi determináltságban.

A térbeli és az időbeli összefüggések *csak egymás viszonylatában hathatnak*, tehát olyan szövevényt alkotnak, melynek működése döntően *metaforikus*. Ennek eredményeképpen olvasható valamely fiktív térrendszer az időtapasztalat megfelelőjeként, illetve egy időbeli sorozat, történés az adott térbeliség képrendszereként.

Az alapforma a parabola, az utalásos jelentéseket történet szerkezetben kifejező elbeszélés. A metaforikus tér- és időviszonyoknak azonban ezen alaptípusok mellett számos változata van, nem feltétlenül parabola a történet vagy szimbolikus a tér, ám mégis érzékelhető elhajlása attól a térvizonyrendszertől, amelyben a helyek csupán a történés helyszínét jelentik. A költészet időmetaforáinak vizsgálata arról tanúskodik, hogy leggyakrabban térképzetek alakjában jelentkeznek, igei elemeik pedig a mozgással való szoros kapcsolatukra utalnak. A történetmondásban ez a viszony még erősebb, és olyan szerzők prózája, mint például Proust, Kafka, Borges, Mészöly, a rendhagyó térkezelés különféle megoldásait kínálja föl.

Kafka *A császár üzenete* című parabolájában a hírnök paloták, udvarok sokaságán, nagy tömegeken töri át magát, hogy továbbíthassa a császár üzenetét: *és újabb udvarok, és újra palota; így menne tovább, évezredek át*. Nem csupán a mesei narrációt idéző túlzás ötlík szemünkbe, a cselekvés idejének a fantasztikus kitágítása, hanem a részletezett tér-rajz imaginárius volta is. A térbeli/időbeli végtelenség ugyanis a tökéletesen abszurd történetbeli alaphelyzet, általa pedig egy egyetemes emberi léthelyzet képrendszere. Ennek lényege éppenséggel a tökéletes bezártság, bármiféle kilépés lehetetlensége. A mérhetetlenségeket a zárósorok értelmezik, ugyanis fiktív parabolisztikus történetéről sincs

szó, hisz semmiféle esemény, cselekvés nem következett be. Az egész kvázi eseménysor egy látomás része, a szüzsét egy álomelbeszélés teszi megfoghatatlanul irreálissá.

Borges *A palota parabolájában* egy hasonlóképpen rejtélyes, sokrétű térképzetet választ, mely árnyalt érzékletessége ellenére irreális jellegű. A reláció nem tér- és időkitérések között, hanem a palota és a művészet metaforikus átfedésében jön létre. Vagy még pontosabban, a tökéletes metaforikus megfeleltetés elutasításában. A palota egy verssel, a világmindenség egyetlen szóval válik azonossá, viszonyuk lényege a bennefoglalás. A parabola központi művészetelméleti kérdése, vajon van-e lehetőség arra, hogy a műalkotás újra cselekedje a teremtetést, továbbá, hogy a létrehozásban beálljon arra a helyre, melyen a műalkotást megalkotó személy állt addig, *egy ember, aki maga a Könyv* (Borges: *Izrael*).

Az irodalmi téridők és a metafora különbségét alkotó állapotváltozások és *átmenetek* akkor is a *mozgásban* jelölik meg az idő- és térképzetek alapvonását, amikor egyik vagy másik látszólag mozdulatlan. Mészöly Miklós prózája körkörösén jár körül egy vidéket, tájegységet, a Dél-Dunántúlt, Szekszárdot. Történeteinek előterében mintha csakugyan itt játszódna az események, e helyhez kötődne. A háttérben azonban olyan eseménysorok is formáló erejűek, melyek nem ebben a térségben és nem az előtérbeli időben játszódtak. Az emlékekben megjelenített téridők mindkét tengely mentén meghosszabbítják a kiterjedéseket. Ha történetesen Sutting ezredes végiglovagol a múlt századi Európán, az egyben egy régmúlt történeti időben való pásztázás is, illetve kapcsolatteremtés olyan életesemények között, melyek a leghatározottabban más idők és terek szerves részei. Ezek a megjelenítések eloldják a történetet az azonosítható földrajzi térségtől, vagy éppen olyan töredékekkel egészítik ki, melyek egyetlen úton, a tudattartalmak és a személy léttapasztalata révén kerülnek kapcsolatba a kiindulópontot vagy éppen végpontot képező térséggel. (A *Sutting ezredes tiündöklése* az utóbbi modellt követi, pontosabban átfedésbe hozza a kettőt, visszatéríti a szereplőt saját régmúltjának terepére.)

Mészöly Miklós művében a motivikus hálót alkotó helyszínek egy másodlagos szinten nem helyszínek, hanem időképzetek megjelenítői. A szereplők bolyongásának, távozásainak és megérkezéseinek terei nem a jelzett térség, hanem az elmúlt évszázadok időrétegei, és lankadatlan a mozgás nemcsak a nemzedékek, hanem a személyek tudattartalmaiban tárolt rétegek között is. Camus gondolata a kizökkent idő és a mű formarendje közötti összefüggésről művészetének és szellemi érzékenységének magyar kortársánál, Mészöly Miklósnál egy sajátos történetfilozófiai meggyőződéssel párosul. Anélkül, hogy bármikor hagyományos történelmi regényt írt volna, történetalkotásában eljutott a formanyelv olyan eszközeiig, melyben a görög gondolkodást idéző ciklikus időfogalmat érvényesít. A visszatérés mozzanata nem feltétlenül eseményekben, hanem érzéki és tudati, imaginárius és létérzékelésbeli tapasztalatok rímeléseiben jelentkezik. Ezeknek helye pedig elsődlegesen az érzékelésmód és a szemlélet, tehát a személy és öntudata, illetve a szubjektivitás kategóriája. Ezeknek konstituálásában van kiemelt szerepe Gadamer szerint az emlékezésnek és az emlékezetnek. A műalkotás összefüggésében ez nem feltétlenül a beszélő vagy elbeszélő emlékező tevékenységét jelenti, hanem olyan asszociatív rétegzést, mely a más-más téridők eseménytöredékeit szabadon, az oksági láncolatától függetlenül illeszti egymáshoz.

Gadamer a *betöltött idő* jelenségéről, vagy más fogalomhasználat szerint a személyes időtapasztalatról, illetve az idő folyamatosságáról és az átmenetről értekezve az alábbi-

kat írja: *Nem az a döntő pont, hogy a fennálló megszűnése más szempontból az új kezdete, hanem, hogy mindkettő – az elmúló a megszűnés emlékezésében és az új, ami az elmúltat követi – legsajátabb lényegét e hanyatlás szükségszerűségének belátása révén nyeri el, és hogy ebben magát az időt tapasztaljuk. Nem az tünteti ki az átmenetet, hogy az egyszerre elmúlás és keletkezés, hanem hogy az új éppen azáltal lesz, hogy a régiről megszűnésében megemlékezünk (belsővé tesszük – erinnert wird). (Az üres és a betöltött időről)* Az elbeszélő művek vagy a regény vonatkozásában a gondolat annak a különleges lélegzetvételnek a ritmusát teszi felismerhetővé, mely a letűnő és a kibontakozó, kezdődő és lezáruló tudati, cselekvés-, észlelés- és érzékelésbeli folyamatokban megmutatkozik. Az emlékező és felidéző mechanizmusok az elbeszélésben tehát nem csupán reprodukzív jellegűek, nem csupán a már megtörténtre irányulnak, hanem mindannak alakításában szerepet vállalnak, ami mint a történetes általi temporális meghatározottság, illetve mint az eseménysor időbeli rendje nyer formát. A tartam az időélménytől függően lesz megnyújtottá vagy sűrítetten rövidebbé, hézagossá, vagy elviselhetetlenül lassúvá.

Heidegger *A művészet és a tér* című munkájában egy hasonlóképpen nélkülözhetetlen észrevételt tesz. *A hely nem a fizikai-technikai felfogás szerinti, előzetesen adott térben van. Épphogy egy tájék helyeinek működéséből bontakozik ki a tér.* A hely és a tájék szembeállítás, valamint a helyek működésének gondolata a narratív művek világában is megkerülhetetlen. Ha Combray, Oran, Párizs, Amsterdam vagy egy dél-dunántúli kisváros a történet megjelölt helyszíne, csak oly mértékben válik *tájékká*, annyiban lesz működésbe hozott térbeli, földrajzi kategória, tehát műalkotásbeli hely, amilyen mértékben szerepet vállal a történetbeli személyek én-tudatának alakításában. A kérdés tehát, meghosszabítása-e a személyek legbensőbb világának, és a tájékból vajon olvashatóvá válnak-e ők maguk. *A helyek működése* azon múlik, erőssé és tartóssá lesznek-e abban a szüntelen mozgásban, melyet az emberi történet a téridővel, s az a történettel lebonyolít. Ha rögzített pontok csupán, háttérfunkciójuk nem változik, s visszatéríthetők a vonalszerűen elgondolt cselekvésfolyamatok körébe. *A helyek működésének* gondolatával a téridők kérdésének értelmezése tovább gazdagodhat, éppúgy, mint a tartamnak és a szubjektumnak, az én-tudatnak rétegződésének, a megalkotásra és betöltésre váró időnek a kategóriáival. *A kizökkent idő* alapélménye által létrejövő formarend megértése is ezt igényli.

Bibliográfia

- H. Bergson: *A jelen emléke és a hamis ráismerés. A nevetés.* 1913.
H. Bergson: *Idő és szabadság.* 1923.
E. Husserl: *Adalékok a szemléletekről és modusaikról szóló tanításhoz.* Athenaeum. I. 1993. 4.
P. Ricoeur: *Temps et récit.* 1983.
Yamasaki Yosuke: *Az önmaga és az idő.* Athenaeum. 1995. 1.
Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik.* 1989.
H.-G. Gadamer: *Az üres és a betöltött időről.* In: *A szép aktualitása.* 1994.
M. Heidegger: *A művészet és a tér.* In: *„...költőien lakozik az ember...”. 1994.*
G. Poulet: *Études sur le temps humaine I-III.* é.n.
Thomka B.: *Térlátás, belső táj, tartam.* In: *A századvég szellemi körképe.* Szerk.: Sándor Iván, 1995.

A „JELENNÉ GYÜLEMLŐ MÚLT”

Egy József Attila-teoréma kialakulása és funkciói

Egy finom megfigyelésekben gazdag tanulmányában Szőke György (1995) a kései József Attila-versekből kielemezhető emlékezésfolyamatokat vizsgálja. Fontos megállapítása, hogy az „emlékezés szinte kényszeres igénye, folyamatmivoltának hangsúlyozása a kései József Attilánál állandóan jelen van”. S az, ami a kései versek jelentős részét összeköti, valójában nem más, mint „az emlékezés folyamata, az állandó, egymásba mosódó vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjjel, lét és nemlét síkjai között” (Szőke György, 1995. 176. és 179.). Ez, minden jel szerint, tudatos alkotói törekvés eredménye volt: „...önnönmagadra, eredetetre / tekints alá itt” – írta maga a költő is, mintegy előírva önmagának az emlékezést. S az alkotói tudatosságra nemcsak ez a – Szőke Györgytől is idézett – versrészlet vall. Az értekező szövegekben tetten érhető a költőnek az a teoretikus fogantatású és applikációjú alapelve, *teorémája*, amely a költészetet egy sajátos emlékezésfolyamatként – a „jelenre gyülemlő múlt” költői felidézéseként – fogta föl.

E teoréma kialakulása a harmincas évek elején több, egymást erősítő fázisban történt meg. Lényege több szövegben is fölbukkan, és – jöllehet mindig más konceptuális összefüggésben, utalásképpen jelenik meg – egy látens teoretikus elképzelés summájának tekinthető. Maga az elképzelés, persze, a cikkekben kifejtetlen, de magja, gondolati centruma – jól érzékelhetően – bonyolult gondolatmeneteket összegez, s nagy gondolati energiával rendelkezik. Megszilárdulása pedig a pszichoanalízissel való alaposabb megismerkedés eredménye.

József Attila pszichoanalitikus ismereteinek apróprétegét, minden jel szerint, Rapaport Samu *Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása* (1931) című könyvének átdolgozása során szerezte meg. (Vö. Lengyel András, 1995.) Erre a munkára, amennyire ma megállapítható, 1931 októbere előtt, valószínűleg jórészt az év nyarán került sor. Hogy milyen mértékű volt a költő közreműködése, pontosan nem állapítható meg; Rapaport doktor nyersszövege, amelyet a költő átdolgozott s amellyel a végső (publikált) szöveg összevethető volna, nem maradt ránk. De annyi így is bizonyos: az az ismeretanyag, amelynek nyelvi-stilisztikai rendbetételét a költő elvégezte, alkalmas volt rá, hogy előzetes ismereteit egy többé-kevésbé egységes pszichoanalitikus elméletbe integrálja, s mint rendszert erősítse meg. S mindaz, ami e könyvben benne van, ettől kezdve József Attila ismereteinek körébe tartozott.

Márpedig Rapaport könyvének egyik fejezete – a 8. oldalon – ezzel kezdődik: „Már Bergson rámutatott arra, ami Freud tanításainak egyik kiinduló pontja és alapköve, hogy minden amit csak átélünk jelen van bennünk, sőt bizonyos mértékig azonosak vagyunk saját élményeink tömegével, saját múltunkkal. Ez az, ami éppen csak mi vagyunk, ami megkülönböztet a többi emberektől. Ami ezen túl van bennünk, az maga az emberi faj, az ősz, az ösztön.” Az alfejezet címe pedig ez: *A jelenlévő múlt*.

Ez a gondolat, a múlt jelenvalósága az emberi szubjektumban, hamarosan József Attila saját szövegében is megjelent. A Kassák 35 verséről értekező kritikájában, 1931 szeptemberében már így írt: „Az is tudjuk, hogy a művészet az emberi eszméletnek, léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, tudatalattinak a mélyéről – de mindenképpen az em-

beri élet jelenné gyülemelő múltjából hozza föl képeit." (JAÖM 3:111.) E tétel, nem nehéz észrevenni, teljesen egybecseng a Rapaport-könyv idézett tételével, s figyelemre méltó, hogy a könyv stilizálása és a Korunk-beli kritika megírása időben is igen szorosan kapcsolódik egymáshoz. A költő alighogy elkészült a könyv (vagy csupán a könyv első részének) átdolgozásával, már – legkésőbb 1931 augusztusában – saját művében is hasznosította a kínálózó tanulságokat. S hogy ez a tétel fontos volt számára, azt az is jelzi, hogy 1931 végén írott s 1932 januárjában megjelent *Fiatalságunk és a népművészet* című írásában újra megfogalmazta: „*A népművészet a felgyülemlett, jelenlévő múlt, hatékony emlék, mely irányítja a jövőt.*" (JAÖM 3:116.)

A jelenlévő múlt teorémájának e három változata érdekes következtetésekre ad lehetőséget. Az első, a József Attila megfogalmazásában olvasható Rapaport-tétel – a könyv célkitűzéseinek megfelelően – metapszichológiai természetű. „Csak” annyit mond ki, hogy az emberi személyiségben mindenkor benne van a múltja, sajátos emberi egyediségünket éppen e (jelenlévő) múlt adja – ami „ezen túl van bennünk, az maga az emberi faj, az ő, az ösztön”. Azaz: az emberi személyiség az egyéni-egyedítő személyes múltból és a másokkal közös, az emberi fajra jellemző összetevőkből áll. A Kassákról írott kritika idézett passzusa e Rapaport – József Attila-tétel egyik felének a művészetre való alkalmazása. S nem kevesebbet állít, mint hogy a művészet az emberi tudatnak a mélyéről, vagyis a „jelenlévő múltból” hozza föl „képeit”. Eszerint tehát a művészet tulajdonképpeni funkciója (és – föltehetően – egyik célja) az emberi személyiséget egyedítő, legszemélyesebb múlt föltárása, felszínre hozása. Azaz: a művész számára „az emberi faj, az ő, az ösztön” önmagában csak másodlagos jelentőségű, a művészt igazában „az emberi élet jelenné gyülemelő múltja” érdekli. A harmadik variáció az eredeti tételnek a népművészetre való alkalmazása. Ennek az előbbiekhöz képest kettős újdonsága van. (1) Ez már egyenesen *azonosítja* a népművészetet „a felgyülemelő, jelenlévő múlttal”, s (2) ez a múlt már mint valami személytelen vagy inkább általános érvényű entitás: kollektív identitás jelenik meg a tételben. Azaz: megtörtént a metapszichológiai elv művészeti szempontú totalizációja.

A „jelenlévő múlt” tételének pszichoanalitikus jellege kétségtelen. A Rapaport-könyvben – hangsúlyozzuk: a költő megfogalmazásában! – megtalálható a tétel implicit tartalma is. A 8. oldalról idézett szöveg folytatása ugyanis egyrészt megmagyarázza, hogy mi is az valójában, amit első megközelítésben „az emberi faj, az ő, az ösztön” szavakkal jelölt meg; másrészt megadja, hogy ez hogyan függ össze a jelenlévő múlttal. Az „emberi faj, az ő, az ösztön” eszerint az adott összefüggésben „a mi ösztönös énünk, amely táplálkozott, élni akart már az anyatestben, anélkül, hogy tudtunk volna róla és amely táplálkozik és élni akar ma is. Első élményeink hozzája fűződnek. Véle szemben, már világra jövetelünk után a nevelés, a tilalmak, a parancsok létrehozzák egy másik énünket, amely annak ellentétéként működik, amely amazzal állandóan harcol, küzd. Amaz ösztönös, emez eszményi, *ösztönös éniünknek és eszményi éniünknek a küzdelemből tevődik össze a múltunk*, tehát az, ami tulajdonképpén vagyunk, a tulajdonképpeni énünk.” (Rapaport Samu, 1931. 8-9.) Azaz, amikor a művészet az „emberi élet jelenné gyülemelő múltját” folszínre hozza, megjeleníti, *az ösztönös én és az eszményi én küzdelmét tárja föl*. De a könyv egy másik helyén (90.) az is kimondódik, hogy ez a „küzdelem a tudattalanban folyik”, s e küzdelem legalább két alapesetet eredményezhet. Ha az eszményi én győz, akkor elfojtás következik be; ha a küzdelem állandósul s egyik komponens sem kerekedik felül, akkor létrejön a betegség (neurózis, parafília). Ilyenkor „az egyén sem nem ösztönös, sem nem eszményi, hanem beteg –, a kettő eltorzult összeakaszkodásának a betege. [...] nem az elfojtás tesz beteggé, hanem a sikertelen elfojtás: az eszményi énnel az ösztönös én ellen szüntelenül megismétlődő sikertelen támadása.” (Rapaport Samu, 1931. 90.) A könyv – orvosi jellegéből adódóan – természetesen csak a terapeuti-

kus feladatot rögzíti: „Az orvos föladata, hogy az ösztönös énnék és az erkölcsi énnék mint a múltban lezajlott összeütközésnek, konfliktusnak, a tényezőit a belátáson keresztül a tudat területére segítse hozni, arra a területre, ahol az emberi értelemnek módjában áll szabadon, az ésszerűségnek, a helyes társadalmi követelményeknek megfelelően rendelkezni és ezeket a fojtott, fölszabaduló erőket a valóságos lehetőségek határai között érvényesíteni.” (Rapaport Samu, 1931. 11.) Bizonyos, ez az „orvosi föladat” jelentőségteljessé tette József Attila számára a „jelenné gyülemelő múlttal” való foglalkozást. Neurotikus emberként ebben a gyógyulás útját, lehetőségét látta. De érdeklődése túllépett az (auto)terapeutikus lehetőségeken; alkotóként is izgatta ez a probléma. A Kassák verseiről írott kritikájának (korábban) idézett tétele szerint, úgy tetszik, elgondolásában a művészet szerepe is hasonló: ennek, ti. a művészi alkotótevékenységnek is az a feladata, hogy felszínre hozza az „emberi élet jelenné gyülemelő múltjának” elemeit.

A Kassák-versek kritikájában adott megfogalmazás azonban figyelmeztet valamire. Arra tudniillik, hogy e teoréma nem pusztán egy freudi tétel művészetre való alkalmazása – létrejöttében (s így tartalmában is) Freud mellett Bergson elméletének is szerepe volt. József Attila azért, hogy e művészeti elvét teoretikusan megalapozza, két – részben különböző – teoretikus kezdeményezést vont egybe, vetített egymásra. Megfogalmazása hangosan árulkodik erről: „a művészet – írta – az emberi *eszméletnek*, léleknek, tudatnak, vagy ha úgy tetszik, *tudatalattinak* a mélyéről [...] hozza föl képeit” (JAÖM 3:111.). S itt a *tudatalattira* való hivatkozás Freudra, az *emberi eszméletre* való hivatkozás pedig Bergsonra utal. A Kassák-kritika a két elmélet összevonásának, egyesítésének pillanatát rögzíti.

Ez az elméletegyesítő gesztus teljesen összhangban van a Rapaport-könyv megfogalmazásával, amely – nyilván magának a költőnek a nyersszövegbe való betoldásaként – név szerint is megemlíti Bergsont. „Már Bergson rámutatott arra, ami Freud tanításainak egyik kiinduló pontja és alapköve, hogy minden amit csak átélünk, jelen van bennünk” stb. (Rapaport Samu, 1931. 8.) Hogy a könyvnek ez a Bergsont és Freudot összekapcsoló mozzanata József Attilától származik, annál is inkább valószínű, hiszen tudjuk, a jelenlévő múlt tételét a költő először – még a könyv megjelenése előtt! – Bergson fölfogásából származtatta. A *Magyar Mű és Labanc Szemle* című, 1930 elején, az Új Magyar Föld 3. számában megjelenő cikkében ott van a teoréma egyik változata. Az „ősváltozat” ez: „A tanulás maga kiválasztás és [...] a nép azokat az ismereteket és módokat választja ki [kulturája megalkotása során], amelyek *teljes eszméleti tartamának* (Bergson), azaz jelenbe sürrülő legmélyebb múltjának és eleven lényegének már eleve megfelelnek.” (JATC 1/1:246.)

Aki valamennyire is ismeri Bergson írásait, tudja, az eszméleti tartam, a jelenlévő múlt és az eleven lényeg emlegetése e szövegben egy-egy bergsoni gondolatmenet rövid, tömör összegzése. De ahhoz, hogy ezeknek a gondolati sűrítményeknek a valódi tartalma világossá váljon, meg kell mutatni azt is, hogy ezek az elemek milyen bergsoni gondolatmeneteket foglalnak össze. Ezt lehetővé teszi az a tény, hogy – nagy valószínűséggel állíthatóan – József Attila forrása e vonatkozásban Bergson *Bevezetés a metafizikába* című füzeté volt. (Ez az esszé, mint ismeretes, a húszas években Magyarországon mint egy ún. kiadói kolligátum része volt forgalomban, egybekötve pl. Pikler Gyula *A lelki élet alaptörvényei. Az eszmélet helye a természetben* című füzetével. Márpedig Pikler munkáját József Attila olvasta, sőt fölhasználta. Vö. JAÖM 3:456-457.) S a *Bevezetés a metafizikába*, amelyet egyébként Bergson a legfontosabb művei között tartott számon, meg is adja a minket most érdeklő információt: a József Attila-teoréma tartalmának egyik rétegét.

Megkapjuk például a választ arra a kérdésre, hogy mi a *tartam*. Bergson szerint ugyanis „van egy valóság, melyet mindnyájan belsőleg, intuíció és nem pusztán elemzés útján ragadunk meg: *saját személyünk az idő folyamán át, Énünk, amely tart,* [...] átéljük önmagunkat.” (Bergson, 1910. 8.) Ez a tartam – egy másik szöveghely szerint – az ember

„létének lényege” (11.). S megtudjuk azt is, hogy „tartamunk lefolyása egyrészt a haladó mozgás egységéhez, másrészt *önkifejtő állapotok* sokszerűségéhez hasonlít”; „a *tartam folytonosan keletkezik*” (10.). Ha pedig megvizsgáljuk „*Énünk*”-et, „amely tart”, azaz „ha Énem alapján azt keresem, ami a legarányosabban, legállandóbban, legmaradandóbban Én, akkor [...] a tovafolyás kontinuitására talállok” (9.). Ez a kontinuum: „Állapotok sora, mindegyike jelzi, hogy mi következik és mindegyike tartalmazza azt, ami megelőzte.” De ezek „csak akkor alkotnak különböző állapotokat, amikor már mögöttem vannak és amikor visszafordulok, hogy nyomaikat kutassam” (9.). Ebből pedig már következik a József Attila számára fontos tétel: „múltunk követ minket, folyton nagyobb és nagyobb lesz a jelennel, melyet útjában felvesz” (9.).

Az „eszmélet”, ez a Bergsonnál is, József Attilánál is oly fontos kategória így eredendően „emlékezést jelent” (9.), s ennek az emlékezésnek a tárgya, ha tetszik, tartalma – a *tartam*. (Ezért írhat József Attila – teljesen összhangban Bergsonnal – az „eszméleti tartam”-ról.)

Nyilvánvaló, hogy mindeme bergsoni teóriából egy költő számára maga az *eszmélés*, az „eszméleti tartam” intuitív-közvetlen átélése (s költői megjelenítése) a legfontosabb. De Bergson arról is ír, hogy az „eszmélet” soha „nem maradhat önmagával azonos két egymást követő pillanaton át, mert a következő pillanatban az azt megelőzőn kívül mindig benn[e] van az emlékezet, amannak a hagyatéka” is (9.). Ennek a bergsoni elvnek az elfogadása tehát egy költő számára automatikusan folyamatos emlékezési – eszmélési – kényszert jelent. Nem kétséges, hogy a kései József Attila – Szőke Györgytől felismert – „szinte kényszeres” emlékezési igyekezte, vagy az olyan nagy versek, mint az *Eszmélet*, *A Dunánál* stb. alkotói eljárása ennek az elvnek a lecsapódása, költői hasznosítása.

A jelenné gyülemelő múlt kettős – bergsoni, freudi – gyökerű teorémájának mindezt tudva is van egy alapvető, nagy kérdése: jogos-e, indokolt-e a bergsoni és freudi inspirációk összevonása (kvázi-azonosítása), s ha igen, akkor egyetlen elvként működik-e, avagy megmarad eredendő kettőssége? Az alkotás során újra kettéválik-e, amit a költő előbb összevont? (Vö. Tverdota György 1995.) Végiggondolva a két, József Attilát inspiráló eredeti elképzelést azt kell mondanunk, összhangban vannak egymással. A freudi elképzelés mintegy megerősíti, tudományosan „igazolja” Bergson metafizikus spekulációját. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a két elképzelés nem teljesen azonos. A freudi változat voltaképpen egy speciális esete s ilyenként való konkretizációja a bergsoni teóriának. Némi leegyszerűsítéssel: Bergson a *normál* eszméleti tartam esetét fogalmazta meg, Freud viszont a *speciális* – beteg, neurotikus – esetét. Bergson az eszméleti tartamot alkotó „nüanszok” teljes – hierarchizálatlan – köre érdekli, Freudot csak ezeknek az anomáliákat okozó mozzanatai. Azok, amelyek megmerevedő konfliktusokat eredményeznek. Ez elméletileg kétségtől számottevő különbség; éppen ez a különbség a freudi mélylélektan elméleti újdonsága. József Attila gondolkodói és költői gyakorlata számára azonban ez a kettősség hamarosan elveszítette jelentőségét; a két szál az ő gondolkodásában – egy szociológiai szempont társítása következtében – egymásra vetül, azonosul. Az egyesítés teoretikus műveletét az 1932 nyári *Egyéniség és valóság* egyik fejezetében végezte el. Ebben – a pszichoanalízisre már tételesen és egyetértőleg hivatkozó – tanulmányában ugyanis saját kora „egyénségi viszonylatban a neurózisok kora”-ként jelenik meg (JAÖM 3:126.). Mert, ahogy egy másik írásában kimondja, „tőkés, azaz megoldhatatlan ellentmondásokkal, konfliktusokkal teljes társadalomban élünk, tehát megoldhatatlan ellentmondásokkal, konfliktusokkal teljes az egyén erkölce, lelkiismerete is” (JAÖM 3:128.). A kor tehát neurotizálja az embert, így a neurotikus a kor „normál” embere. Azaz: számára a speciális eset válik a normál esetté, magába integrálva mindkét megközelítés szempontjait.

A „jelenné gyülemelő múlt”-ra való szándékolt (rá)eszmélés, ez a sajátos emlékezés-

forma, mely sok kései József Attila-vers logikai gerincét alkotja, így értelemszerűen magában foglalja az egyént neurotizáló események, képzetek (stb.) oknyomozását is. (S természetesen a minderre való reflektálást is.) De ez – József Attilánál – sohasem marad pusztán oknyomozás. A megszületett vers mindig több ennél; az autoterápiát előkészítő önvizsgálat autoterápiává válva magába vonja a konfliktusok gondolati, érzelmi kiegyenlítésének szándékát, a kompozíció-alkotás követelményét, ám ugyanakkor megőrzi a lelki „kísérletezés” nyitottságát is. S József Attila gondolkodói alkatából következően mindez összekapcsolódik különböző – számára éppen aktuális – teoreémák ismétlődő társításával, egybevonásával. Ez azonban szükségképpen együtt jár az alkotói és autoterápiás folyamatok egybecsúszásával, ami eleve bonyolult gondolati alakzatokat eredményez. A konkrét versek elemzésekor e sajátossággal számolnunk is kell, ha nem akarjuk a verseket durván szimplifikálni.

Addig azonban – előmunkálatként – fontos feladat a József Attilára olyannyira jellemző gondolati egybevonások metapszichológiai, filozófiai, szociológiai, vallási stb. összetevőinek szinoptikus vizsgálata. Ezekben a speciális gondolati összevonásokban és transzformációkban van ugyanis a verseit generáló gondolati újdonság.

Irodalom

Bergson, Henri [1910]

Bevezetés a metafizikába. 2. kiad. Ford. Fogarasi Béla. Bp. (Modern Könyvtár 9.)

JAÖM

József Attila *Összes Művei* 3. köt. [Kritikai kiadás] Sajtó alá rend. Szabolcsi Miklós. Bp. 1958.

JATC

József Attila: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek.* Közzéteszi Horváth Iván et al. Bp. 1995.

Lengyel András 1995

József Attila első analitikusa. A pszichoanalitikus Rapaport Samuról. Irodalomtörténeti Közlemények, 2. sz. 163-189.

Rapaport Samu 1931

Ideges gyomor- és bélbajok keletkezése és gyógyítása. Pszichoanalitikai tanulmány. Bp.

Szőke György 1995

„Bennem a múlt hull, mint a kő...” Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben. In: „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról.* Szerk. Tasi József. Bp. 175-180.

Tverdota György 1995

„A múltat be kell vallani”. In: „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról.* Szerk. Tasi József. Bp. 21-28.

SZEREPPERSEK – SORSVERSEK

Baka István: November angyalához

Abban, hogy még mindig létezik egységes magyar irodalmiság, s ez az irodalom még nem szakadozott összetevőinek egymástól elkülönült halmazaira, nagy szerepe van Baka István költészetének. Ez a költészet ugyanis kedvező fogadtatásra talált a magyar irodalom legkülönbözőbb pólusain: úgy is mondhatnánk, annyira gazdag és összetett, hogy képes elviselni a legkülönbözőbb megközelítési módok összes következményét, s majd mindenkinek azt mutatja, amit látni szeretne benne. Baka költészete egyszerre hagyományos és modern, képzőművészeti máig Vörösmarty és József Attila hatását őrzi, a közösségi tematika az irodalom társadalmi feladatvállalásának igényéhez kapcsolja, verseinek művészete, a legbonyolultabb költői eszközök biztos kezű alkalmazása, modern irodalmi tájékozódása, a szerepversek tragikus játékossága, a költészet hatalmában való csalódottsága, s nem utolsósorban az egyénfoglalkoztató végső kérdések középpontba állítása viszont az egyéniség elvontabb világát vizsgálókhoz kötik, az irodalomban „csak” az irodalmi cselekvést látókhoz. Tegyük hozzá rögtön az eddigiekhez: nem véletlenül történt így, ami megtörtént, Baka költészete valóban lehetőséget ad arra, hogy a különböző alapállásokból kiinduló irodalomszemléletek önmaguk igazolására példákat, méghozzá roppant magas színvonalú példákat találjanak ebben a költészetben, ám ha ezt a megjegyzést megengedtük magunknak, akkor azt is hozzá kell tennünk, roppant szomorú, hogy minden úgy történt, ahogy megtörtént, hiszen egy roppant bonyolult és gazdag költészetet igyekeztek az irodalom körül tevékenykedők és a különböző szekértáborok képviselői a maguk képére formálni, miközben elkövették a legnagyobb hibát, amit az irodalom körül ténykedve egyáltalán el lehet követni: a költő, az alkotó művét a maguk irodalmi, néha pedig nem is csak irodalmi, hanem ideológiai alapvetése mögé bújva igyekeztek megközelíteni, lemondva arról, hogy az egyes versek, majd pedig azok együttesének öntörvényűségét megértsék. Kénytelen vagyok az ismert formulát használni, mert nem tudom másként mondani: irodalomnak, méghozzá a maguk elképzelése szerinti irodalomnak látták és látják azt, ami előbb élet és küzdelem volt, s csak aztán lett irodalom.

Ahogy talán az eddigiekből is kiderült, a költő művének bemutatása és az irodalmi teória alkalmazása a legkritikább esetben hozható összhangba egymással, a két törekvés összeütközéséből pedig a gyakorlat szerint a legkritikább esetben szokott a teória vesztesként kikerülni. Ez pedig esetünkben legalábbis azzal a következménnyel járt, hogy a kritikusok előtt rejtve maradt Baka István költészetének összetettsége, többszólamúsága, s rejtve maradt a tér is, melyet áthidalva, a maga belső küzdelméből a verseket – az immár valóban irodalmi alkotásként létező verseket – létrehozta. A leegyszerűsítés különösen nyilvánvaló akkor, ha az egyes Baka-kötetekről írott kritikákat olvassuk: ezek az írások ugyanis a legtöbb esetben egy-egy hangvétellel azonosítják a köteteket, noha maguk a

Ez a könyvkritika még augusztus végén érkezett a szerkesztőségbe. Baka István 1995. szeptember 20-án meghalt. Sem a szerző, sem a szerkesztők nem látták szükségét annak, hogy a szöveg valamely részletét a költő halála után megváltoztassák. – *A szerk.*

kötetek általában több ciklusból épülnek fel, s ezeknek a ciklusoknak a világa nem mindenben azonos egymással. Talán érdemes megemlíteni a *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* című kötet példáját. A kötetrel foglalkozó írások nagyjából Sztyeapan Pehotnij alakjáról, Baka István különös, önmagáról valló, de a költői ént önmagától mégis elidegenítő szerepköltészetéről szólnak, s még csak meg sem említették, hogy a kötetben a címadó cikluson kívül más ciklusok is találhatók, és éppen ezeknek az egyike tartalmazza a Baka István világának és költészetének gyökeres változását megmutató, *Fredman szonettjeiből* című verset is. Baka kötetét tanulmányozva egyébként is megállapítható: egy-egy kötet csak ritkán azonosítható egyetlen ciklussal, az egymásra következő kötetek pedig már olyan ciklusokat is magukba foglalnak, amelyek majd később, egy másik kötetben jutnak meghatározó szerephez. Így például a *Farkasok órája* (1992) című kötet egyaránt tartalmazza a Baka korábbi költészetét mintegy összefoglaló *Liszt Ferenc éjszakai* című ciklust, ennek csak a záródarabja íródott 1990-ben, s a *Sztyeapan Pehotnij versesfüzete* című ciklust, amelyik egyetlen verssel gazdagodva alkotja majd a már említett nagyobb ciklus első füzetét. Ugyancsak ebben a kötetben olvasható a *Yorick monológjai* című ciklus, ez éppen a mostani, a *November angyalához* című kötetben gazdagodik majd új versekkel a *Yorickvisszatér* című ciklusban. Mit bizonyít mindez? Nem többet és nem kevesebbet, mint azt, hogy a költő világa nem kötetről kötetre változik, hanem lassú átalakulásokkal, átfejlődésekkel, ám ezek az átalakulások és átfejlődések a legkritikább esetben esnek egybe a kötet megjelenésének lehetőségével. Ugyanakkor természetesen azt is megmutatja, hogy a változások kiterjednek a költői világ egészére, a ciklusokon belül is megjelennek, általánosabbak és gazdagabbak annál, mintsem hogy csupán egyetlen új ciklust eredményeznének, ami aztán odaállítható lenne a többi ciklus mellé.

Alighanem belátható, hogy Baka költészetét (s nem egy-egy versét) akkor látjuk a legpontosabban, ha organikusan, az időben és a térben való létezésében, mozgásában és változásában szemléljük. Ehhez megbízható alapot teremt az a tény, hogy Baka a kor változásaira érzékeny költő, aki ráadásul folyton a maga belső világához s már alkalmazott eszköztárához nyúl vissza akkor is, ha történetesen az új jelenségek kifejezéséről van szó. Az adott keretek között természetesen nem tudjuk feltárni Baka költészetének belső mozgását a maga egészében, ahogyan a költői eszközök és motívumok „felhasználásában” mutatkozó változásokat sem tudjuk megmutatni, néhány különösen fontos változásról mégis szólnunk kell. Ezek közül az első az úgynevezett szerepversek kérdése.

Ahogy Baka költészete fejlődött az időben, s hogyan egyre ismertebb lett, úgy vált általánossá az egyébként nyilvánvaló megállapítás: kiemelkedő szerephez jutnak benne a szerepversek. Különösen szembetűnővé vált ez a Sztyeapan Pehotnij-kötet megjelenése után, hiszen ennek a kötetnek – vagy hogy hűek legyünk eddigi megállapításainkhoz, ciklusnak – kétségtelenül a szerepjáték adott a többitől eltérő, sajátos jelleget. Ám azok, akik ezt, s csak ezt hangsúlyozzák, elsikkadtak afölött, hogy Baka verseinek nagyobbik része szerepvers, s az ő költészetében kisebbségben vannak azok a versek, amelyeknél az alkotó éne és a vers beszélőjének éne megfeleltethető egymással. Elég csak a költő éppen hűsz esztendeje megjelent első kötetét megnéznünk, azonnal láthatjuk, hogy már az elsőként összegyűjtött versek között is több szerepverset találunk, például a *Bolgárok* című, melynek pár-darabja, a *Székelyek*, majd csak egy későbbi kötetben társulhatott az előző mellé: ezek a versek mintegy az említett népcsoport sorsával azonosulva, többes szám első személyben mondják el a közösség sorstapasztalatát. Ugyancsak már az első kötetben megtalálhatjuk azokat a szerepverseket, amelyek a Baka által vállalt történelmi hősök és költőelődök nevében íródtak (Pl.: *Temesvár: Dózsa tábora, Temesvár után, Az erdőn, 1514, Változatok egy kurucdalra I, Változatok egy kurucdalra II, Vörösmarty, 1850, Vázlat A vén cigányhoz, Petőfi...*). Ezek a versek kezdetben a történelmi örökség vállalását jelezték, egy, a versek születésekor nem is minden gond nélkül vállalható hagyomány birtok-

bavételével. Ebből a sorozatból nőttek ki Baka művész-elődöket megszólaltató szerepversei, mint például a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Háborús téli éjszaka*, a Mahler-vers, a *Trauermarsch*, a nagy Széchenyi-vers, a *Döbling*, ezeket követve pedig a más összefüggésben már említett *Liszt Ferenc éjszakai* című ciklus. Mindegyik ciklusnak és versnek természetesen önálló világa van, mostani gondolatmenetünk szempontjából azonban a közös pontjaikat kell megemlítenünk. Ezek a következők: azonosulás a történelmi hőssel, vagy művész-előddel, kitekintés arra a korszakra, amelyikben a vers hősenek élnie adatott, a hős és a kor társadalmának összeütközése, végül pedig kitekintés, mondhatnánk talán úgy is, hogy kiszólás azzal a társadalommal kapcsolatban, amelyikben Baka vívta a maga küzdelmeit. Ezeket jól összefoglalja az Ady-vers egyik általános megállapítása: „SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG”. Abban a periódusban, amelyikben ezek a versek megszülettek, szinte természetes volt a történelemhez fordulás, hiszen tulajdonképpen a történelmétől megfosztott nép élt ebben az országban, még ha nem is azon a szélsőséges módon, ahogyan azt a mai „újbatrak” szokták emlegetni, természetesnek tűnt ezeknek a verseknek a pátosza is, s ugyancsak természetes volt, hogy a költő párhuzamot állított fel a megidézett kor és a saját kora között. Mindezt csupán azért érdemes megemlíteni, hogy tisztán lássuk: újabb szerepverseit Baka ebből a „hagyományból” bontotta ki, ám ezek sokban különböznek is az előzőektől. A különbözőség lényege abban összegezhető, hogy az újabb szerepversek hősei jóval profánabbak elődeiknél. Fredman például, akinek szonettjeiből Baka három darabot „közöl”, nem Istennek tetsző életet élt, s bizonyosan ennek is szerepe lehetett abban, hogy a svéd Anakreonnak nevezték, s hát Sztjepan Pehotnij, az orosz Baka Istvánt sem lehet, legalábbis verseiből kitetszően a Vörösmartyról vagy Liszt Ferencről írott versek patetikusságával, fennköltségével jellemezni, hogy Yorickról, Hamlet dán királyfi apjának bohócáról vagy éppen Hány Jánosról, akinek családfája Plautus „hetvenkedő katonájáig” nyúlik vissza, ne is beszéljünk.

Ugyancsak a változásra utal, hogy Baka ezekben az újabb szerepversekben egyre inkább közeledik a vallomás-lírához. Nyilvánvalóvá válik az, amiről a költő is beszélt: ezeket a figurákat azért teremtette meg, hogy segítségükkel azt is elmondhassa önmagáról, amit másképpen nem mondhatott volna el. Igaz, a korábbi verseknek is volt egy bizonyos vallomásos jellege, az áttételezés ugyanakkor jóval bonyolultabb volt, mint a mostani versekben. Ezzel magyarázható az is, hogy Baka Sztjepan Pehotnij kivételével nem nagyon egyéníti verseinek „hőseit”, szinte csak a kulturális tradíciót idézi fel, s utána már a saját belső világára szűkíti, vagy mondhatjuk azt is, tágitja ezt a tradíciót. A Hány János-versek elemzésekor Fried István pontosan leírta ezt a technikát: „A Nixhez közeledve fog el a történet, a Nixbe hullva szűnik meg a Történet, miként már a romantikus poéta leírta, a Hány-história elemei (ön)életrajzként szerveződnek új egységbe, a külső, a környezeti »realitást« (amely a XIX. századi magyar szerzőknél éppen a »magyar kolorit«-ot látszik biztosítani) az én hányattatásainak szövegévé változtatja a szerző”. A vallomásos, az egyes szám első személyben tett kijelentésekhez közelítő beszédmodot egyébként a költő is elismeri, itt csupán egyetlen momentumra utalok ennek kapcsán. A *Búcsú barátaimtól* című, Yorickhoz és Sztjepan Pehotnijhoz írott versében olvashatjuk: „Búcsúszóm töletek barátaim / Kik elfecsegték minden titkomat / Csak egyet nem mondhattatok ki / A legnagyobbat a Titoktalant”. Mindezt végiggondolva igazat adhatunk Fried Istvánnak, aki arról ír, hogy Baka egyike azoknak, „akiknek költeményei tanúskodnak a lírai jellegű versszerűség megújulása mellett, akik – ugyan ironikusan viszonyulnak az önfelértékelés romantikus vagy más esztéta-indíttatású attitűdjéhez – az Én történetét írják versbe, többnyire hagyományosnak nevezhető külső formával élve, s ha nem is veti el a tapasztalati valóságnak képpé formálását, a köznapit nem stilizálással poétizálja át. Baka István számára a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás nem egyszerűen énréjtő-álcs reakció a mind kevésbé körülírható érzéki »valóság«-ra, hanem lényegében azonosulási

gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világerzékelését és világtudását mutatja föl. A közvetettség egyben a többértelműségnek is jelzése, nem a meghatározhatatlanságé, hanem az egyenértékű meghatározási kísérleteké. Az egyedi esetben megbújó általános kutatásával próbálkozik, a maga világa többféle világ mozaikjának szuverénül elrendezett együttese.”

A változások másik köre alighanem azzal jellemezhető a legteljesebben, hogy az újabbfajta szerepvers nem egyszerűen eredmény, hanem következmény is. Láthattuk, a költői világ kialakulásának pillanatától tartalmazta a szerepverset, s ezzel a mások sorába való behelyezkedés gyakorlatát, ami természetes módon erősödhet fel akkor, amikor a költő számára is nyilvánvalóvá vált az egyén és a társadalom egyre feloldhatatlanabb konfliktusa, ami a leghétköznapibb szinten is az egyén háttérbe szorításával végződött. Az egyén csak az önmaga számára teremtett világban létezhet a legteljesebben, innét pedig könnyű eljutni ahhoz, hogy a költői világ több teremtett világ „szuverénül elrendezett együttese” legyen – hogy ismét Fried Istvánra hivatkozzunk. Ráadásul ezeknek az önálló világoknak a létezése lehetőséget teremtett a Baka által korábban is művelt élményköltészetnek a gyakorlására, méghozzá az újabb magyar költészet által is hangsúlyozott játékos-ironikus-önironikus módon, a világok irodalommal való gazdagítását is kihasználva. Sztjepan Pehotnij világa például Bakának az orosz irodalomhoz és az orosz kultúrához fűződő kapcsolatából nőtt ki. A költő Baka István és a műfordító Baka István között egyébként is roppant szoros a kapcsolat, szorosabb, mint bármely más esetben a magyar irodalom történetében, s mindkettő jócskán hat a másikra. Ebben a mostani kötetben is találunk olyan „Arszenij Tarkovszkij-verset”, amely csak „fordításban létezik”, Baka szerint. Újabb versei, a korábbiakkal összevetve, rengeteg irodalmi utalással gazdagodtak, számos bravúros és ritkán használt költői megoldással élnek. A Baka által megidézett figurák profanizálódásához minden bizonnyal hozzájárult a külső világ profanizálódása is, a magasztos és fennkölt jelenségeknek a mindennapi életből való eltűnése, az eszmények semmivé válása, s az, hogy az irodalom által kiküzdött és megfogalmazott értékek a társadalom számára teljesen közömbösek maradnak. A legújabb Baka-versek vallomásos jellegét felerősítette a költő betegsége is, hiszen ez az emberi lét alapvető kérdéseinek újragondolását kényszerítette ki. A betegség hatására alakult ki a hagyományos és az úgynevezett szerepversek Úrral perlekedő, vele beszélgető, vagy csak hozzá forduló típusa is.

Amint említettem, Baka István költői világának változásai először a *Fredman szonettjeiből* című, Csatlós Jánosnak ajánlott három szonettből álló „kisciklusban” mutatkoztak meg. Fredman a 18. században élt svéd költő, C. M. Bellman álneve (a vers ily módon kétszeres szerepvers), a korábbi versek művész-szereplőjének az utódja, de profanizált figura is, hiszen, ahogy a Révai-lexikon szócikkének szerzője írta, „víg társaságokba” keveredett, „rendetlen” életmódot folytatott. A vers Fredman világából csupán az örök vendég-léttel, mint életfelfogással kapcsolatos elképzelést „veszi át” („*Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára*”), a Fredmanra való utalást ezen kívül még a Csatlós Jánosnak szóló ajánlás is indokolja, hiszen Csatlós a magyar irodalom svédországi tolmácsolója volt, egyébként viszont a vers Baka nagy vallomásos versei közé tartozik, méghozzá azok közé a versek közé, amelyek a halállal néznek szembe. Így kell érteni a verset záró, az Úrnak szóló kérést is: „*Az asztalvégre húzódnék szerényen, / csak még ne küldj el innen, Istenem, / és bort is tégy elébem! Úgy legyen!*”. Ennek a versnek a megírásakor már nyilván formálódott a Sztjepan Pehotnij-ciklus, ennek, ahogy már említettem is, egyes darabjai már jóval korábban megíródtak, a *Rachmaninov zongorája* és a *Pre-lúd* című vers például 1987-ben, a ciklusra pedig újabb versek következtek, ciklusok darabjaiként és azokon kívül is. A *Yorick*-versek például két különböző ciklusba kerültek

(*Yorick monológjai, Yorick visszatér*) s a két ciklus világa különbözik is egymástól, a mostani kötet orosz-versei, még ha erősen Arszenyij Tarkovszkijhoz kötődnek is, könnyen kaphattak volna helyet a Sztyepan Pehotnij-ciklusban...

Az eddig vázolt kereteket töltik ki a *November angyalához* című kötet versei is. Talán a vallomások, hol a megrendültséget kifejező, hol pedig a betegséggel dacoló hangvétel erősebb ebben a kötetben, mint a korábbiakban volt. A kötet alaphangját mindenestre ez a hangvétel szabja meg, olyan jelentős, hagyományosan lírai versek középpontba állításával, mint például a *Gecsemáné* („Már évek óta csak búcsúzkodom / S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram...”) a *Szekér* („Fáradt vagyok régóta nem tudom már / Miféle ló húz ki ül a bakon / És nem tudom miféle terhet hordok / Holdatlan éjem? nap-talan napom?”), és a *Zsoltár* („Nem kérek tőled szívesen hiszen / Tudod hogy nem szeretlek Istenem / Hagyj élni akkor tán meg is szeretlek / S hagyj élni engem akkor is ha nem...”), s ezekhez a versekhez kapcsolódnak Baka újabb szerepversei, így a *Háry János*-ciklus három verse, a *Yorick*-versek és az orosz ciklus versei. A szerepversek is a vallomások versek hangvételét erősítik fel: *Háry János* a búcsúpoharát emeli („Ki császárokkal paroláztam és / A világ végén lógtam le lábom / Meglóbál most és fejjel lefelé / A Nixbe ejt le prüsszentő halálom...”), az orosz versek is a betegséget idézik fel („A kék csempéjű égi kórterem / Vasrácsos ágyán volna jó örökre / Elszenderedni és aludni csak, / Gyógyulni fény-infúzióba kötve, / Míg mint a var pereg le napra nap.”), s *Yorick* szókimondása is az Úrral való, a korábbinál erősebb perlekedést szolgálja: „Csak én vagyok kinek elég a púpja / S ha minden varjú azt károgja voltál / Azt felelem nyugodtan félig holtan / Igazatok van udvaroncok voltam / De nem ti én támadok fel újra”.

Az idézetek is bizonyíthatják: Baka István világteremtő, szerepkereső költészete sorsköltészetté változott, olyan sorsköltészetté, amelyikben a legtermészetesebb módon olvadnak össze a hagyományos lírai és az újfajta szerepversek. Mintha nem is különböző verseket olvasnánk, hanem egyetlen hatalmas monológot (ez a monológ ebben a kötetben a címadó *November angyalához* című verssel zárul), egyetlen, a beteg költő testéből felfakadó monológot, s bizony nem is tudjuk, hogy megrendültségünk vagy csodálatunk e a nagyobb: nem tudjuk, hogy a versek mívésségére, kimunkáltságára csodálkozunk rá, vagy arra, hogy Baka István a testi és lelki gyötrelmek közepette is költő mivoltának teljességében mutatkozik előttünk. Nem lehet megrendültség nélkül olvasni ezt a kötetet, s megrendültségünk még csak növekszik, ha arra gondolunk, hogy a megpróbáltatásoknak micsoda terhét kellett és kell cipelnie Baka Istvánnak ahhoz, hogy a költészetnek az életet megtisztító hatalmát megtapasztalhassuk. Mert hát bármilyen nehéz is leírni, az alakváltozások, szerepjátászások és szerepversek révén, több évtizedes költői útján, művészi eszközökkel és tapasztalatokkal gazdagodva Baka István önmagához, önmaga léteének kérdéseire jutott vissza, s a betegséggel küzdve mutatta meg, hogy a versnek, a költészetnek a huszadik század végén, ezerszer elidegenedett, eszményeinktől megfosztott, az irodalmat és az irodalom által létrehozott értékeket negligáló, olcsó politikai és gazdasági játékok közepette pusztuló világunkban is lehet még létje. S ha ez a tét maga az élet, akkor Baka István verseit ismerve magát az életet kell szeretnünk, s vele együtt az irodalmat, amelybe Baka István versei is kitörőhatetlenül beletartoznak. (*Jelenkor Kiadó, 1995*)

CV

Viola néni vagyok, magának csak Viola, ugye emlékszik, a harmadik történetből, *Kol-ler, a férj* címen mindig megtalál, Darvasi László, *A Borgognoni-féle szomorúság*, Jelenkor, 1994. Isten két legrámenősebb angyala vett kezelésbe, riogatott, hogy magával így meg úgy bántam, hogy maga romjaiban, míg én itt pihegek a Mennyei Lidóján. Hogy írnam meg magának, ahogy volt, rendesen, életem folyását, tán megértene, két dolgozatjavítás közepette felpillantana, fel, ide, s száját rám gondolva nem csupán szitokszavak hagynák el.

Hogy mondanám el magának a többit is, amit maga esetleg nem tud, nem is sejt, hisz beláthatjuk, könyvbeli életem, könyvbeli életünk, kedves Géza, oly sok egyéb lehetőséget rejt magában, írónk igazán nem volt agresszív velünk, nem szögezett történeteibe, szabadon viselhetjük az események következményeit, szabadon tárhatunk fel előzményeket. Persze honnan tudnám, mi az, amit maga épp nem sejt? A férjem? Jánosom? Majd róla is, de először hadd kérdezném magát, maga tanult ember, tanár, én csak végig-üldögéltem, végigfürkésztam az életem a körfolyosón. Legalábbis a maga által ismert éveim, szóval, mondja, Géza, mit szól a többi történethez, magát is zavarja a csillogó mese? Túl sok a fényesre suvickolt szó? Túlságosan tapintható? Ha ezt nézzük, ha a tárgyait-képeit nézzük, túlon túl keveset hagy a képzeletre, míg ha a mesét figyeljük, túl sokat? S ez hiba, vagy éppen fondorlatos lelemény? Üdvözölni vagy üldözni való?

Már látom is magát, drága Géza, amint gondolatban elnyújtózik az uram kedvenc foteljében, s már bánja, hogy hagyta beköltözni azokat, azokat az újakat az én régi otthonos-regényes szobámba. Igen, megpróbálok majd magamról is mesélni, CV az angyalok földjéről, Curriculum Vitae, maguknál nagy divatja van most ennek, így lehet jelentkezni bárhová, az Úristen is CV-t ír, elég dőcögve megy neki, na de most inkább kérdezek tovább. Az nekem is feltűnt, hogy történeteinkben mintha túl sok lenne a „mintha”, minden dolog mintha valamilyen más módon volna, meg az is furcsa, hogy itt minden dolog csinál valamit, úgy értem, az üvegkútja vicсорít, a kék meg a zöld haragszanak egymásra, a kaktusz figyel, meg ilyenek, meg hogy miért jár haláltáncot a por, meg hogy mért pont büntetésfehéren izzik az a szerencsétlen udvar. Gézám, mondja, igazam van?, vagy csak fecsegek itt?, maga biztosan tudja a választ, maga Pascalt is olvas, bár mi tagadás, a mi angyalaink itt valami Derridával fúnak takarodót, szép muzsika, de azért én magát is tiszteltem a Pascalja miatt, csak azt akartam mondani, hogy akárhogy is, nekem tetszettek a minket körülölelő más történetek, a *Megbocsátás*, a *Vasárnap délután*, és nemcsak a történet kegyetlenül erős szálai miatt. Hanem mintha mindkettőben volna egy szűkre szabott kórus, egy mondatos ítélettel, „De maga nem bocsátott meg neki” – nyilatkozza, szavalja az egyik kórus az asszonyoknak, aki megölte a férjét, s aki ezért már sose lesz képes megbocsátani áldozatának. „A rohadék” – mondja ki a tanulságot a másik kórus, a rohadék pedig nem más, mint egy megsemmisített, esélyevesztett, csak dühöt kivívó ötcentis gyerekkezedemény.

Mondja, Géza, amúgy maga szerint is veszélyes ez a mindent átjáró, hömpölygő mese? Már unják, vagy attól félnek, hogy majd unni fogják? Tudja, mikor nekem az én Jánosom udvarolni kezdett, én bizony nem azon töprengtem, vajon milyenek lesznek az unalmas téli esték. Ettől még lehet igazuk az aggódóknak is. De tudja Géza, a mi estéink

azért nem lettek romosak, mert én meséltem. Elmeséltem például a Veiszné történetét. Aztán a Jánosom leírta. Gézám, ha jól megfigyeli, láthatja, hogy például „a prágai vállpántos ruhát vette fel”, ilyeneket írt le a János, hiszen meséltem én egy fodrosról is, és ő jelezni akarta, hogy tisztán emlékszik a történetre, amit mi ketten, mesélő és újramesélő oly pontosan ismerünk. Meg azt is olyan képszerűen megírta a János, hogy a Veisz egészében akarta birtokolni az asszonyát, de ezt, mert ő nem volt egészen egész ember, nem tehetette, ezért kellett neki egy harmadik, úgymond megint egy kórus, aki testével ítélkezik. Pótol. Befed.

Azt is mondta a János, de Gézám, evett ma már?, enni kell!, tudom, maga nem leveses, de legalább valami pitét, sütnék én magának, de innen nem lehet, szóval a János azt is mondta, hogy a mégsemjeimet szereti a történeteimben. Hogy annyi a mégsem. Amikor elmeséltem azt az esetet, hogy a falunak a megalázott Krisztus már nem kellett, meg arról a férfiről, aki kiásta a halottját, de így már nem kellett neki. Válaszul írt is a János nekem a könyv másik részében egy történetet egy férfiről, aki harminc évig ír, csak ír, hogy aztán senki más ne olvassa el, mint az, aki három napig mesélte előzőleg öneki. Csak hát ez a valaki éppen Isten, minden mesélő a maga mesélő pillanatában éppen Isten, így mondta a János, és lehet-e igazabb kívánsága, mint hogy épp ő olvassa a leírtakat.

Persze, milyen itt az Isten, büdös a szája, Denyingre jár szerelmeskedni, rendezetlen a szakálla, *A puncika regényében* emlegetik, akár a gangra is kiülhetne, aztán megnézném, köszön-e a Herbert doktornak. Meg hogy Isten ne lett volna normális, és hogy vajon hol csókolta meg Júdás Jézust, meg hogy egy csoda elindul, mennybe mennek a vitézek, aztán egy e világi (a világi) embernek kelljen besegítenie, hogy végbemehessen, ilyeneket írt a János. Ezt persze már a könyv második részében. De azért még az elsőről valamit. Hogy néha olyan bölcs volt a János, úgy mesélte vissza az esetet, hogy megértsem. Ilyet írt, hogy a fagnak kell engednie, hogy valaki bele tudjon olvadni a beszédbe, meg hogy ha már valaki képes látni valamit, akkor képes lesz róla beszélni is, meg hogy az emberek egyszer csak maguk is hallani szeretnék azt, ami történt velük. Meg az is úgy megfogott, hogy valaki kérdezni tudjon, ahhoz el kell jutnia a kérdés feltevéséhez elegendő alázathoz. Néha meg olyan kimódolt volt. Azt nem szerettem. Mintha könyvből olvasná a magyarázatokat. Az *Amputációs Iroda* meséje, hogy valaki azért csonkoltatná meg magát, mert azt a testrészét megalázták, így futna a szégyentől. Meg egyszer-egyszer olyan tanító volt a párbeszéd a János novellájában: „Biztos, hogy engem akarnak. A légy menekülni próbált. Magát akarjuk.”

Olykor viszont olyan zeneiek a párbeszédei, mintha nem is az értelme volna fontos, abban elbeszélnek egymás feje fölött a szereplők, a zene inkább a lényeg. „Sípos a neve, és nem lát, mondja idegesen a férfi. Vak? Nem szabad hinni neki, mondja a férfi. Hazudik, kérdezi a gyerek. Soha ne félj, mondja a férfi, soha.” Aztán a *Frankos* történetben is vannak ilyen elbeszéddek. Ezt most nem másolnám ide magának, Géza, vegye elő, nézze meg, inkább erről a részről én se írok magának többet, emlékszik, egyszer János azt mondta: „Jobban kellene bánni a bizonytalansággal.” Igaz, egyszer meg azt: „Mi az a titok, ami ilyen messze van?”

Az angyalok mindjárt ébrednek, roppant szárnykarjukkal fognak illetni, ha nem leszek kész reggelre a magának írt magyarázattal, úgymond az életem folyásának lejegyzésével, pedig tudja, Gézám, az én Jánosom egy ujjal se ért hozzám, nem is kocsmázott, rózsát hozott, és lőtt egyszer nekem egy nyeles tükröcskét, és biztos emlékszik, hiszen meséltem, hogy egyszer meg kimentett egy nápolyi turistát a Balatonból. Na, épp ezután az eset után történt, hogy azt mondja a János, Violám, írok neked egy Olvasókönyvet. *Történetek Olvasókönyve* lesz a címe, és el is magyarázta, hogy csókokról lesz benne szó, meg könnyekről (olyan érzelmes volt ez a János), na meg futballról (egy szerdát ki nem hagyott volna, mindig ott ült a képernyő előtt, győztem a tőrös batyukat vinni neki!). Azt

magyarázta, az olvasókönyv, az legyen olyan, mint egy kalendárium. Rögtön be kell vonni a történetekbe az embereket. Egy dátum – egy feljegyzés. Vagy mintha egy előzőleg feltett kérdésre válaszolna: „Hogy a néma ember jobban csókolna?” Vagy úgy kell kezdeni, emlékszem, édes Violám, így mondta, úgy kell kezdeni, közben csónakáztunk a tavon, akkor mesélte el, a kezdés ilyen legyen: „ismeretes”, vagy „köztudott”, vagy „valóban” (mintha megerősítene egy korábban már állított valamit), vagy „mások szerint” (ez ugye azt jelenti, hogy arról a bizonyos dologról oly sokan beszélnek) vagy lehet úgy is indítani a mesét, hogy „igen terjedelmes irodalma van”. Azt mondta a János, ha így kezdi, bizalmat nyer, megszünteti a kételyt. Volt, amikor fondorlatosabb volt: „Anna Elidere egy folyóról kapta a nevét, mégsem volt szép nő.” – azt mondta, ezzel azt sugallja, hogy mindenki által ismeretes a tény, miszerint a folyók nevét viselő nők szépek, s ha így beleugratja a történetbe, a kalendáriumlapokba az olvasókat, akkor már hinni kénytelen nekik.

Azt mondta, ezt a hitelt sok adattal, pontos évszámokkal is el lehet nyerni. Körül kell bástyázni adatokkal a mesét, az adja a valóság pikantériáját, s míg más, nem mese alapú történeteket ezek a konkrétumok tán lehúznák, itt épp ez kölcsönzi az emelkedettség érzését. Valahogy szerette kijátszani az egyik fondorlatát a másik ellen. Kevert szentségtelennel, frivolt az éterivel, szomorúságot a szomorúság kinevetésével. Szeretett elmenni a végsőig, egészen az Isten bolonddá tételéig, máskor meg egy lányt írt kurvává. Szeretett megdöbbeneti: „Szerencsés Péter végül dörzspapírt tekert a hímtagjára.” Csak ekkor azt nem tudjuk még, ki az a Szerencsés Péter, miért tette ezt, és miért pont ezt tette? S ha azt hisszük, hogy mindez a kalendárium e lapjából (vagy bármely másikkól) kiderül, akkor bizony tévedünk. Ahogy Jánosom leírta a világ legbolondabb emberét, de hogy miben rejlik bolondsága, arról szót se ejt.

Az én uram kedvenc fotelja. Én hímeztem bele neki azt a macskát. Mert macskát ott-hon, azt nem engedett. Azt mondta, majd ő mulattat. És volt is humora. Emlékszik, Géza, mikor azt írta, hogy az igazán fontos dolgok egyszer úgyis magyarázatot kapnak. Hogy mindig megkapják magyarázatukat, s a lövészárokban (hol másutt?) ki is derül egy gól (volna odaillőbb?) igaz története. Aztán nagyon szerette a János a valóság iróniáját is: „És Valter Blau sírni kezdett, és a könnyei fényén megtört a világ, a hold karéja, a fák lombjai, a napfoltos tisztás, az amerikai marhakonzerves dobozok...” Meg a retorika nagyléptű mondataiból is szeretett gúnyt űzni: „Diófán leng az asszonytest. (...) Kiált a térvigyázó újra. Motyog aztán, betűzné az árnyakat. Legyint, a fal tövébe ül.” Ez persze egyáltalán nem azt jelenti, Gézám, hogy mindent elviccelt volna. Nem, tudta, hogy a szomorúság is fontos. Meg is énekelte a könnyek által átmosott kéziratot.

Gézám, haragszik-e még rám? Nem tudom, kielégítette-e a magyarázatom, s azt még kevésbé, vajon az anyagság ébredezvén megelégszik-e mindezzel, vagy úgy gondolja, ez nem CV, nem Curriculum Vitae. De hát mi volna az én életem folyása más, mint azé, akinek szenteltem azt? Hogy csak kitaláltam volna? S hogy mint lámpát, ha nem akarom, hogy égjen, lecsavarom, erre volna jó egy kitalált kedves? Géza, hát inkább hisz a fűszernek? Nem bizonygatok. János, mikor baját már leírni nem tudta, elnevezte *Borgognoni-féle szomorúságnak*. Olvassa el. S ha nem fogadja el magyarázataim, akkor ide tűzöm, a (római) CV. lapra, a könyv végére, a cím így is áll, ráülök egy felhőre, s lepottyantom magának ezt az egészet, itt hagyom ezt a szuszogó, mindjárt ébredező folyvást ítélkező anygalkart, sütök magának egy jó lekváros fánkot, dérral töltöm, felhőbe burkolom. Mert enni kell, Géza. Ízetlen derelye is rejthet, amíg éltem, szerettem magát is, ízes történetet.

Éljen boldogul,

Viola néni, magának csak Viola

VALAMI AMA SZÉP TIZENKILENCEDIK SZÁZADI KOMOLYSÁGBÓL

*Szilágyi Márton: Kritikai berek**

Jorge Luis Borges írta összegyűjtött verseinek *Prológusában*: „Egy verseskötetnek háromféle sorsa lehet: teljesen feledésbe merülhet; lehet, hogy nem marad hátra belőle egy sor sem, de megmarad az ember teljes képe, aki írta; és hagyományozhat egypár verset különféle antológiáknak.”

Mi lehet a sorsa egy kritika-kötetnek, ha figyelembe vesszük e borgeszi „hármast utat”? A magyar irodalom értelmezői közösségeinek nagyobb része számára már maga a kérdés átforgalmazása is jogosulatlanul tűnik. Vagy ha nem is jogosulatlan, de enyhén blaszfémikus irányultságú a kérdés: még hogy a költészettel említessék egy sorban az úgynevezett „szekunder” műfaj, a kritika, amikor – tudjuk jól – kritikusok jönnek-mennek, de a (szent) költészet marad?! E felfogás a kritikát szükséges rossznak tekinti, amely képviselőjével együtt hamarosan feledésbe merül, de legalábbis egy-két nemzedéknél tovább nem őrzi meg az utódok emlékezete. Ha netán mégis, akkor „nem marad belőle egy sor sem, de megmarad az ember teljes képe”, gondoljunk így – és lehetőleg mindig így – a „kicsi mérges öreg úr”-ra vagy a „tragikus Péterfy”-re, szegényre! Vagyis a nagy argentin író által említett harmadik lehetőség, úgy tűnik, fölösleges a magyar kritikai szövegek számára, hiszen erre felé nem, vagy csak ritkán készülnek olyan antológiák, amelyekben az efféle írások tovább hagyományozódhatnak. Ám feltéve és megengedve: ha készülnek is efféle vaskos vagy éppen ellenkezőleg: elegánsan vékony kritikai szöveggyűjtemények, ugyan ki olvasná őket? Néhány szorgos tudós és a többnyire lelkes, de mindig siető szeminaristák? Egyáltalán van ennek értelme? Nem csupán valami édes, de azért rágós filosz-csemege ez?

Nem akarok ezekre a kérdésekre gyors és közvetlen választ adni. Annál is inkább, mert Szilágyi Márton *Kritikai berek* című kötete, amelynek kapcsán mindez eszembe jutott, nálam avatottabban és meggyőzőbben bizonyítja, miért érdemes régi kritikai szövegeket olvasnunk. Itt nem csupán a könyv elméleti bevezetőjeként olvasható két esszére gondolok, hanem a kötet egészére, amelyben a teoretikus felismerések, kritikátörténeti belátások az élő irodalom kritikai gyakorlatában érvényesülnek. Alighanem ez a legfőbb novuma Szilágyi Márton könyvének: a kritikai hagyomány szövegeinek újraértése, normáinak átértelmezése és nézőpontjainak integrálása az új magyar irodalom értelmezésében. A hagyományban való tudatos benne-állás és ennek folytonos felülvizsgálata, öröklött adottságainak megértése és korlátainak belátása, esetleg meghaladása – legáltalánosabban így jellemezhető Szilágyi Márton kritikusi pozíciója. Ha a mai irodalom kontextusában nem hangzana eleve ironikusan, akkor azt mondanám, írásainak szellemi habi-

* Elhangzott a könyv 1995. október 19-én Budapesten, az Írók Boltjában tartott bemutatóján.

tusában van valami szép, tizenkilencedik századi komolyság. A komolyságot nyilvánvalóan nem alkati adottságként értem, még csak nem is a szerző imponáló műveltségét és sokirányú tájékozottságát jelölném vele, hanem kritikusai alapállását, szerepfelfogását. Talán nem tévedek nagyot, ha a kritika szerepéről írott alábbi mondatait önértelmezésként is olvasom: „Elsősorban mégiscsak munka, összpontosítás, törekedés valami platóni szépség és igazság iránt. Ennek állandó szem előtt tartása nélkül tán dolgozni sem érdemes.” (*Kritika és irodalomtörténet – avagy miért érdemes XIX. századi szövegeket olvasnunk*, i.m. 22. o.) Mindenesetre kevés mai értelmezőt tudok elképzelni, aki ezt ennyire telten és (számomra) mégis hitelesen mondhatná.

„A mai magyar kritika amnéziában szenved: elfelejtette klasszikus hagyományát, s ezzel tudatából (és öntudatából) az is kihullott, hogy a múlt század közepén élt itt egy nagy irodalmi gondolkodó” – írja a kritikus Aranyról készült monográfiája *Epilógusában* Dávidházi Péter (*Hunyt mesterünk*. Bp., Argumentum, 1992. 349-350. o.). A kiváló kritikatörténeti munka hatását bizonyíthatja, vagy legalábbis nem független attól, hogy Szilágyi Márton tudatosan kapcsolódik e lappangó tradícióhoz: „Dávidházi Péter alapvető Arany-könyve felmutatott egy kontemplatív kritikusai attitűdöt, amelytől idegen volt a hierarchia szentesítése éppúgy, mint leváltása...” (i.m. 21. o.). Ez az utóbbi idézet nem csak tárgyáról, hanem alanyáról is több dolgot elárul. Szemérmes visszafogottsággal jelzi a szerző hagyományválasztását, kritikaeszményét és a kritikai diskurzusok harcában elfoglalt sajátos pozícióját. A *Kritikai berek* írásai a magyar értelmezéstörténetből kizárult hagyomány, az Arany János-i kritikusai magatartás újraértéséről tanúskodnak. Azért is fontos lehet a kontemplatív, mérlegelő nyelvi magatartás újramegjelenése a mai kritikában, mert ez egyben mentális ajánlatot is tartalmaz.

Szilágyi Márton az egymással versengő, ezért gyakran kizáró ellentétben álló irodalomfelfogások és kritikai diszkurzusok közötti teret választja mint szemléleti pozíciót. A harc logikája helyett az unalomig ismételt, de ritkán gyakorolt dialogikusság elvét próbálja érvényesíteni értelmezői tevékenységében. Elfogulatlanul tekint a hetvenes-nyolcvanas évek kritikai kánonjaira, nem akarja azokat fenntartások nélkül folytatni, mindenáron tovább-írni, de a kánonrombolás és az ellenkánon-formálás intranzigenciája is idegen kritikusai magatartásától. Feltehetően Szilágyi Márton irodalomtörténeti erudíciója is közrejátszik annak az értelmezői elvnek gyakorlati érvényesítésében, amely az irodalom alakulását többféle irodalomfelfogás és értékrend együtt-mozgásában szemléli. Ezért tartózkodik attól, hogy kritikusai tevékenységét alárendelje egyetlen irodalmi paradigma érvényesülésének. Ezért képes esztétikailag termékeny párbeszédbe lépni egymástól radikálisan különböző vagy távol lévő művészi világokkal, mint Kiss Annáé vagy Esterházy Péteré, Tar Sándoré vagy Tandori Dezsőé, Krasznahorkai Lászlóé vagy Kukorelly Endréé, hogy csak a diametrális ellentéteket soroljam. Ez persze nem jelenti a mindent megértés esztéticista lapályát vagy a kritikai értékítéletek végtelen elasztikusságát, éppen ellenkezőleg: a *Kritikai berek* olvasója megalapozott, végiggondolt és párbeszédképes értékrenddel szembesülhet. Legalábbis az én értékrendemhez és ízlésemhez igen közel áll az írások többsége; talán csak a lírakritikák némelyikének értékítéletét vitatnám, illetve azt a felfogást, amely például többre értékeli a klasszikus modernség szelíd költői újraírását, mint a radikálisan újító, poétikailag kezdeményező lírai törekvéseket.

Természetesen azzal a könyvvel lehet és érdemes párbeszédet folytatni, tehát időnként vitatkozni is vele, amely erősen és komolyan végiggondol kérdéseket. Az eddig mondottak szellemében nyilvánvalóan Szilágyi Márton kötete is ilyen könyv. De van még egy vonzó sajátossága, amely szinte ösztönöz is erre, és a mai magyar kritikában föltöbb ritka. Nevezetesen az, hogy a folyóiratokban megjelent kritikáit a szerző a kötetbe rendezés előtt némileg újraírta. Leginkább azért, hogy az időközben megjelent más kritikai nézőpontokat és véleményeket is beépítse írásaiba, hol megerősítően, hol tapin-

tatosan vitatkozva. Ezt külön szeretném kiemelni, a másakra fordított figyelmet és a tapintatos vitakészséget, mert a mai kritika egyik legsúlyosabb, öröklött traumája, hogy értelmesei nem figyeltek eléggé egymásra. Vagy ha figyeltek is, nemigen vitatkoztak. Vagy ha néha vitatkoztak, hiányzott belőlük a tapintat. Erről, úgy tűnik, a tizenkilencedik századiak mintha többet tudtak volna. (Balassi – JAK-füzetek, 1995)

Orbán Jolán:

DERRIDA ÍRÁS-FORDULATA

Mai szemszögből az 1968-as májusi franciaországi diákkorradalom különös eseménynek tűnik, amelyet akár forradalomnak vagy nemforradalomnak is tekinthetnénk. Miért? Egyszerűen azért, mert ezt az eseményt – ortodox marxista szóhasználatával élve – nem a gazdasági alap ellentmondásai váltották ki, hanem a felépítményé, pontosabban mozgatórugója a diákok egyetemi oktatási rendszerrel való elégedetlensége volt. Ez az esemény nagy mértékben hozzájárult a marxizmus, freudizmus, egzisztencializmus és strukturalizmus, tehát „a nagy ideológiák” meghátrálásához az egyetemeken, s ezzel együtt az akkor születőfélben lévő posztstrukturalizmus térnyeréséhez. Ez utóbbi a kezdetektől fogva provokatív volt, igaz, ezt a gesztust már megnevezése is tartalmazza. A „poszt” prefixum jelzi, hogy olyan filozófiai gondolkodással állunk szemben, amely időben a strukturalizmus után következik, tehát valamiképpen kötődik ahhoz. De vigyázat! Nem filozófiai diskurzusról van szó, amelyet a neomarxizmussal vagy neotomizmussal vethetnénk egybe. Ez eleve kizárt, mert a posztstrukturalizmus nem egy korábbi irányzat egyszerű, időben későbbi újraélesztése. Ennél sokkal szövevényesebb szálak fűzik a strukturalizmushoz, amelyet semmiképpen sem akar felülmúlni, sem revitalizálni, inkább arra törekszik, amit Lyotard nagyon találóan új átírásnak nevezett. A posztstrukturalizmus tehát azon szövegek valamiféle új megteremtése, amelyekre épült és amelyeket produkált a klasszikus strukturalizmus. Talán a legszemléletesebb példa, pars pro toto Roland Barthes, aki szövegeivel (többedmagával) formálta mind a strukturalista, mind a poszt-

strukturalista diskurzust. A Collège de France-on 1977-ben megtartott székfoglaló beszédében a saussure-i nyelvészetből fogant szemiotológia dekonstrukcióját hajtotta végre. Annak a szemiotológiának, amelynek hatalmát ő maga is segített erősíteni, amely a rendszert, az invariánst, a normatívát és a reverzibilist helyezte előtérbe; annak a szemiotológiának, amely hatálytalanította az időbeliesülést a térbeliesülés javára, annak a szemiotológiának, amely mindig is a rend oldalán állt az entrópiával szemben, minek következtében marginálisnak, sőt patológikusnak tartotta a struktúrán kívül rekedtet.

Ami a strukturalizmus elméleti érdeklődésének perifériájára, vagy annak horizontján túlra került, az a posztstrukturalizmus számára fontossá válik és komolyan számol vele. Ilyen például az entrópia esete. Amint az entrópia szempontja a játék részévé válik, rögvest kiderül, hogy a strukturalista modell nemcsak egyszerűen kiegészíthető ezzel az eddig mellőzött elemmel, hanem annak játékba kapcsolása magát a struktúra modelljét is érinti. A posztstrukturalisták már a kezdetekben tudatosították, hogy a „struktúra” fogalom megmentése érdekében új modelleket kell keresni, s ennek a keresésnek több formája is létezhet. Az egyik Deleuze és Guattari *rhizome*-ja, egy másik Lyotard nyelvjátékai, amelyek magukat a szabályokat változtatták meg, végül pedig Derrida *differance*-a, amely ugyancsak egy ilyen forma lehet. Éppen Derrida *differance*-a mutatott rá legkézenfekvőbben a struktúra strukturalitásának változó értelmezésére, s ezzel egyben jelentékeny hatást gyakorolt a kortárs filozófiai gondolkodás menetére. Kimondható, és egyértelműen állítható, hogy Jacques Derrida immár élő klasszikus, ezért cseppet sem meglepő a róla szóló munkák sokasága. Ezt a számot gyarapítja Orbán Jolán *Derrida írás-fordulata* című könyve.

Mindjárt az elején le kell szögezmem, hogy a recenzió tárgyát képező monográfia kitűnő. Ezt az állítást nem azért közöltem, hogy elem-

ző olvasatomat felmentsem a felelősség alól, hanem azért, mert írásom arányai kissé aszimmetrikusak lesznek, ami annyit jelent, hogy míg egyes fejezeteknek több, addig más fejezeteknek kevesebb figyelmet szentelek. Ezt a munka jelentős terjedelme és az én szűkebb szakterületem befolyásolja. Ezek után legfőbb ideje, hogy a figyelmet magára a szövegre irányítsam.

A szerző – mestere iránti mindennemű tisztelete ellenére is – tudatosítja, Derrida olyan gondolkodó, aki filozófálási stílusával különböző, ellentétes reakciókat vált ki, ennek következtében értékelése a Derrida-mánia és a Derrida-fóbia intervallumhatárokkal szabható meg. Amennyiben leszámítjuk azokat, akik előszeretettel és kompromisszumot nem tűrően bírálják Derridát, s közben arra sem jut idejük, hogy valamelyik írását elolvassák, akkor Orbán szerint Derrida legjelentősebb ellenfelei közé Jürgen Habermas, Manfred Frank, Hans-Georg Gadamer és Richard Rorty tartoznak. Ők kritikai párbeszédet folytatnak Derridával, ami mindig szolgál valami újjal, érdekessel. A „vitatókat” Derrida-követők ellentételezik, akiknek túlnyomó többsége az irodalomtudomány háza tájáról való. Ezek közül említsük meg legalább Paul de Man, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, Harold Bloom, Barbara Johnson és Jonathan Culler nevét.

A könyv struktúráját tekintve a pro és kontra vélemények ismertetése rövid nyitányt képez Derrida munkásságának értelmezéséhez. Ez az életmű ma már olyan terjedelmű, hogy egyre gyakrabban korai és késői Derridáról beszélnek. Orbán elsősorban a korai korszak szövegeire összpontosított, tehát azokra, amelyek körvonalazták Derrida filozófiai gondolkodásának alaprajzát. Félreértés ne essék, ez egyáltalán nem kivetnivaló, hanem éppen ellenkezőleg, ez tette lehetővé annak világos megfogalmazását, hogy mivel is hatott Derrida a kor gondolkodás- és írásmódjára. Ennek a változásnak négy fordulat felel meg: *a dekonstruktív fordulat, az írás fordulata, a textualitás fordulata és az olvasat fordulata*. Ez a négy fordulat alkotja a könyv szerkezetének gerincét is, s mivel a szöveget nem valamiféle meta-nyelvben kívánom megközelíteni, hanem csak széljegyzetek készítése áll szándékomban, ezért teljes mértékben élek ezzel a felkínált struktúrával.

Tehát az első a sorban a dekonstruktív fordulat. Mit is jelent tulajdonképpen a dekonstrukció felé való fordulás? A válasz erre a kérdésre hallatlanul bonyolult, s hogy ezt ne

súlyosbítsam, ezért először arra a kérdésre válaszolok, hogy mi a dekonstrukció. Derrida a dekonstrukció szót először a *Grammatológia* írásakor használta. Ez a szó leginkább Heidegger „Dekonstruktion”-jához vagy „Abbau”-jához áll legközelebb. Ám nem csak egyszerűen destrukcióról van itt szó, mert a dekonstruktivizmus értelme nem csak a pusztítás, törés-zúzás, hanem a körülhatárolás is. Természetes, hogy a dekonstrukció ilyen sematikus magyarázata inkább félrevezető, mintsem felvilágosító. Ezt a szerző is tudatosítja, ezért a dekonstrukciót megkísérli úgymond saját teljesítményén keresztül bemutatni. Alapul Derrida *A struktúra, jel és játék a humán tudományok diskurzusában* (illetve egy újabb magyar fordításban: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*) című szövege szolgál. A szövegrészlet kiválasztása igen körültekintően történt, mert Derrida éppen ezekkel a sorokkal indította el polémiaját a klasszikus strukturalizmussal, abban a formában, ahogyan azt Claude Lévi-Strauss-nál találjuk. A strukturalizmus neuralgikus pontja Derrida szerint a struktúra strukturalitása. (Istenem, micsoda mondat!) Derrida szerint a strukturalizmus, bár nem tudatosan, de a struktúra strukturalitásának értelmezésében igazolja a nyugat-európai metafizika – a jelenlét metafizikájának – történetét. Derrida rámutat, hogy az a struktúra-modell, amelyet a strukturalizmus használ – középpontelvű. Ami annyit jelent, hogy a struktúrának van egy középpontja, amely paradox módon benne van és egyben kívül van a struktúrán. Belül azért, mert irányítja a struktúra minden permutációját és transzformációját; kívül pedig azért, mert ezen műveletek alatt a középpont érintetlen marad. A struktúra és a középpont mindig korlátozza azt, amit Derrida *játéknak* nevez. A dekonstrukciónak nem az a célja, hogy rámutasson a struktúra-fogalomban való gondolkodás improduktivására, hanem az, hogy felfedje: mivel a struktúra ezen értelmezésében a gondolkodás nem produktív, ezért új modellt kell keresni, olyat, amely nem korlátozza a struktúra játékát. A struktúra strukturalitásának ettől eltérő értelmezését kínálja Derrida *Differance* című tanulmányában, amely a szerző differance-meghatározását és -értelmezését tartalmazza. Mi is az a differance? Fogalom? Vagy csak egy metafora, amely tetszés szerint használható? A differance se nem fogalom, se nem szó, ám szemantikai analízise ennek ellenére is elvégezhető. A differance a francia *différer* szóra

vezethető vissza, amelynek két különböző jelentése van. Az egyik jelentése az *elhalaszt*, *halogat*, a másik a *nem azonos*, *különbözik*. Ugyanakkor a *difference* utal Freud „Aufschub” fogalmára, ami halasztást jelent, és Saussure nyelvelméletére, azaz a nyelvre, mint az oppozicionális differenciák rendszerére. Ezek a különbözőségek azonban nem az égből pottyantak, hanem szüntelenül történnek, ezért kell számolni mind az elhalasztással, amit a *temporizáció*, mind a széthelyezéssel, amit a *spacializáció* fogalommal helyettesíthetünk. A *difference* Derridával szólva *ös-írás*, *ös-(le)nyom(at)*, egy nem-egyszerű eredet, hanem olyan, amely önmaga is strukturált, azaz az idő spacializációja és egyben a tér temporizációja is. Magába foglalja mind a mozgást, mind az eredményt. Magától értetődő, hogy mindezzel az a tartalom, amely a *difference*-ben szubszumál, nem merítődött ki; a karakterisztika kiegészítésére a későbbiekben (például az írás fordulata tárgyalásakor) kerül sor. Még mielőtt ezzel foglalkoznánk, szeretnék rámutatni arra, amit véleményem szerint Orbán többször is helyénvalóan és helyesen emel ki a szövegben. Itt arra a tényre utalok, hogy Derrida olyan gondolkodó, aki nem törekszik arra, hogy a szó egyetlen jelentésével dolgozzon, hanem egyszerre annak több jelentését is érvényesíti, s ezek összjátékával igyekszik szólásra bírni azt, ami eddig félreállított és marginális volt. Ez munkamódszerének igen fontos ismérve, és kifejezően szemlélteti a dekonstrukatív írás jellegét.

A második az írás-fordulat, az írás felé fordulás, azaz pontosabban ahhoz, amit a franciák az *écriture* szóval jelölnek. Ennek a szónak is több jelentése van, és Derrida ebben az esetben is megkísérli mindegyik használatát. Mi mindent is jelenthet hát ez az *écriture*? Elsősorban írást, aztán beírást, majd kézírást, betűt, sőt még betűvájást is egy bizonyos anyagba. Azzal kezdem, amit a legkönnyebb elképzelni az írás hallatán: az egyszerű, a mindennapi tapasztalatainkból bizalmasan ismert írással. A nyugat-európai metafizika történetében az írás mindig hierarchikusan alárendelődött a hangnak, a beszélt szónak. A hangot a gondolkodás természetes közegének tartották, a hang mintha nem fejtene ki semmimű ellenállást. Az írás ezzel ellentétben mindig is valami idegennek számított, valami másodlagosnak, ami csak azért áll rendelkezésünkre, hogy a beszélt szót képviselje. Ez a hagyomány tetten érhető Platóntól egészen Hus-

serlig; a metafizika történelme tulajdonképpen a logocentrizmus története. Derrida azonban nem elégedett meg az írásnak ezzel a meghatározásával, ezért azt mondja, hogy ezt az oppozíciót meg kell fordítani. Továbbá azt állítja, hogy az írás korszaka következik, mi több, még azt a sokkoló gondolatot is kifejti, mely szerint az írás megelőzi a beszélt szót. Lehetséges ez egyáltalán? Igen, ám csak egy feltétel teljesítésével, mégpedig azzal, hogy az írást, mint valamiféle szubsztanciába való vájást fogjuk értelmezni, mint ami ezt a szubsztanciát artikulálja és differenciálja számunkra. Ez az *archi-írás*, *archi-écriture*; s ezzel tulajdonképpen ismét a *difference*-hoz jutottunk. Éppen a *difference* az, ami nem tartozik sem a szenzibilitás, sem az intelligibilitás rendjébe, és ezt a munkát ellátja. A *difference* nyom és egyben lenyomat is, azaz *(le)nyom(at)*.

Am ez az írás-fordulatnak csak egyik oldala, a másik létfontosságúan összenőtt Derrida írásstílusával, ami ugyanolyan sokkoló, mint az, amiről ír. Ezért nem is csodálkozhatunk azon, hogy Derrida számára a filozófia közel áll az irodalomhoz. Szövegeiben azonos mértékben foglalkozik Platón, Hegel, Husserl, Heidegger, Benjamin, valamint Joyce, Mallarmé, Genet, Sollers, Artaud írásaival. Talán ez is magyarázza, miért olyan népszerű Derrida az irodalomtudósok körében. Például Orbán Jolánál is.

A harmadik a szöveg felé való fordulás, a textuális fordulat; nem lenne igazán Derrida, ha ezt a jól befuttatott fogalmat nem tenné kétségessé. A szöveget nem annak hétköznapi textológiai értelmében, mint a jelek tárházát tartja számon, mert a szöveg számára tágabb jelentéssel bír – lehet az intézmény, politikai helyzet, test, tehát minden, amin, illetve ahol a *difference* nyomot hagyott, amit szöveggént olvashatunk. Így hát az „*il n’y a pas de hors-texte*” és az „*il n’y a rien hors du texte*” tézisek teljesen legitimek. A *textus* elválaszthatatlan tünete a disszemináció, ugyanaz a disszemináció, amely a monoszémia-poliszémia oppozícióval megfoghatatlan. A disszemináció megszüntet minden transzcendentális jelölőt, ezután már nem létezik a jel első, eredeti jelentése. A jelentés mindig disszeminál, szétszór, és ez a szétszórtság túllépi a szöveg határait. Minden szöveg egyben (inter)textus is, a szövegek közötti mezgyék annyira elmosódnak, hogy nehéz egyáltalán határról beszélni. Természetes, hogy a disszemináció törvényszerűen megsemmisít bármilyen privilegizált inter-

pretációt, ami annyit jelent, hogy itt az ideje végre búcsút mondani az „objektív interpretáció” elképzelésének, amely a szöveggel szemben a független meta-szöveg szerepébe kerül. Ezzel az állítással eljutottam az utolsó fordulathoz, mégpedig az olvasat fordulatához.

Az olvasatban bekövetkezett fordulat lényege Derrida szerint abban rejlik, hogy minden olvasás tulajdonképpen egy új írás (lecture-écriture). Ez fordítva is érvényes. Legközelebb már nem lesz semmilyen ártatlan olvasat, amelyben mindnyájan közös nevezőre juthatunk, legközelebb már csak olyan olvasás lesz, amely mindig az írás és a szöveg margóján játszódik le. Ezáltal azonban a hermeneutika módszerei nagymértékben megkérdőjeleződnek. Semmit sem lehet tenni; amennyiben az elején elfogadjuk a struktúrák játékát, a difference munkáját, a végére ezekhez a következőkhez jutunk. Igaz, ez a kezdet és vég semmiképpen sem értelmezhető mint *arkhé* és *telosz*.

Lassan írásom végéhez érek, ideje hát befejeznem valahogy. Nem szeretem a befejezéseket, és ez ebben az esetben kétszeresen is érvényes, mivel csak élőkódtem Orbán Jolán szövegén. Hogyan zárhatnám értelmesen széljegyzeteimet? Megkísérlem, de próbálkozásom személyes jellegű lesz. Orbán Jolán könyve érett mű. A körülmények összjátéka folytán többször kénytelen voltam a könyv olvasását félbeszakítani, ugyanis az amerikai dekonstruktivistá, Barbara Johnson szövegét kellett sajtó alá rendeznem. A szüntelen olvasás-megszakítás azonban pozitívummal járt; bebonyosodott, hogy ez a két szöveg minden szempontból egyenértékű, egybevethető, s ha ezekhez még hozzávesszük Gayatri Chakravorty Spivak a *Grammatológia* amerikai kiadásához írott előszavát, akkor kijelenthetem, hogy a dekonstrukció női változata bámulatra méltó. Mit lehet tenni, a férfiak ezt kénytelenek tudomásul venni. Nem tudom, Önök ezzel hányadán állnak, számomra nem jelent gondot a tudomásulvétel, s ezért köszönet jár Orbán Jolánnak is. (*Jelenkor* Kiadó, 1994)

PETER MICHALOVIČ*

A fenti recenziót Peter Michalovič, a pozsonyi egyetem filozófia tanszékének magyarul kitűnően beszélő tanára a *Jelenkor* felkérésére írta. A szlovák nyelvű kéziratot Hushegyi Gábor fordította magyarra.

Lászlóffy Aladár:

SYMPHONIA ANTIQUA

Majdnem lehetetlen Lászlóffy Aladár helyét meghatározni a mai magyar irodalomban. Aki a *Helikon* vezércikkíróját ismeri, az az erdélyi magyarságért és európai humanizmusért egyaránt aggódó, elkötelezett író látja benne, egyfajta mai, kolozsvári Illyés Gyulát. Azzal a jelentős stiláris különbséggel persze, hogy közérdekű írásait nem annyira franciás klasszicizmus, hanem inkább egyfajta barokk írnia, csavaros és tudós humorba vegyülő „megtartó melankólia” jellemzi: akit érdekel, utána nézhet Lászlóffy *A jerikói trombitás* című, 1994-ben Kolozsvárt kiadott cikk- és tanulmánygyűjteményében.

Akik viszont elsősorban Lászlóffy Aladár regényeit és elbeszéléseit olvasták – ilyenek érzésem szerint jóval kevesebben vannak –, egészen máshol helyeznék el őt. Ezek az alapos történelmi ismeretekről tanúskodó, a legmodernebb elbeszélő-technikákat is felhasználó széles korrajzok azok közé az írók közé emelik őt, akik közös erőfeszítéssel támasztják fel mostanában azt a fél évszázad óta eltűnt és ma nyugati olvasókat is vonzó és nyugtalanító Közép-Európát, mely egyszerre múlt és jelen, mítosz és valóság: Gion Nándor és Konrád György, Milan Kundera és Aleksandar Tišma társaságába (a névsor természetesen kiegészíthető).

A legtöbben – főleg az Erdélyen kívüli olvasók közül – Lászlóffy Aladárt elsősorban mint költőt ismerik. Versei a hatvanas évek óta jelennek meg; otthon és külföldön ismerik, ünneplik: részt vesz könyvnapokon és konferenciákon, hosszú ideig – különösen Szilágyi Domokos halála óta – ő „az” erdélyi magyar költő, aki betölti a mostani századvégre kialakult-átalakult új költői vátesz-szerepet. Nagytudású, szorongásait szójátékokkal palástoló, fanyar, de egészen sosem kiábrándult, népét és az emberiséget féltő művész.

De ez a meghatározás is leszűkít, ez a kép sem elégítheti ki azt, aki Lászlóffy Aladár legutóbbi versesköteteit, a *Keleti reneszánszt* (Bukarest, 1993), és különösen a Heim András grafikáival illusztrált *Symphonia antiqua* (Pécs-Bukarest, 1995) lapozgatja-forgatja. A hatvanadik éve felé közeledő költő, úgy tűnik, megtalálta azt a közéleti elkötelezettség és

elfántcsonttorony között, mely szerint (és Baudelaire szerint) az igazi klasszikusokat jellemzi: „az érzéket – ahogy maga mondja Adonyi Nagy Máriának adott interjújában –, mely az arányokat a helyi szükséglet és a marandóság között helyre képes állítani, mindig is szabályozza.”

A nagy elődökhöz – az irodalomtörténet szereti az ilyen kényelmes, de tulajdonképpen mindig illetlen kapcsolásokat! –, azaz József Attilához, Illyés Gyulához, esetleg Cs. Szabó Lászlóhoz (minderről már beszélt a kritika) most mintha csatlakozna Weöres Sándor is a *Symphonia antiqua* játékosága révén. „Verses kommentár gyermekkorom kedvenc, kopott tankönyvéhez”, írja a szerző magyarázatként a cím alá, és ezzel mintha egy új költői műfajt teremtené.

A kedvenc tankönyv természetesen történelemkönyv: a tanulókat az Ótestamentumtól és az asszír birodalomtól a görögökhöz, az alexandriai könyvtáregésig vezeti. A legfiatalabbaknak bemutatni a legrégebbit; feloldani ötven nyolcsoros rövid vers gyorsan és könnyedén táncoló ritmusával a tankönyvek nehézségét, de ugyanakkor megtartani a pedagógia erőit, azaz világosan és egyszerűen fogalmazni. Ez a módszer időnként csodálatos definíciókat eredményez, mint például az ókori színélőadások esetében:

*Hogy egyik személy más személyt játszhat,
korán derült ki e tragikus látszat,
s mihelyt felérték ésszel már a dolgot,
a józan ész veszélyben sose forgott.
Oly hazugság, mely közmegegyezéssel
az ép keresett igazsággal ér fel,
félelmes, ám neveltetőknek látszik:
az idő saját tetemével játszik.*

(Színház)

Egyszerűen, a gyermeki nyelv mélységével kell kimondani a nagy igazságokat. A költészet lecsupaszodik, közelebb kerül az eredethez, a filozófia alapjait nyilvánítja ki: „Nincs múlt s jövő, mikor jelen lehet, / a vég rendíti meg a népeket: / (...) Minden kornak teljes világ a lecke.” (*Próbatétel*) Fogadjuk meg mi is, felnőtt olvasók a költői tankönyv leckéit, és fogadjuk el az alkotóra érvényes és mindenkinek kötelező optimista kicsengést: „kibírt a föld egy újabb, mélyebb álmot, / mi veszve volt, az is reményre állt most, / helyén a holt kő, füvéin a harmat, / megérdemli a világ a bizalmat.”

A tankönyv allegória: megneemesíti a helyhez és időhöz kötöttet, áthatja a múlttal, a történelemmel, és a filozófia mélységeit a gyerekkor emlékei – nyelvi emlékei – között mutatja fel. Új bizonyíték, annyi más nagy költői opusz után: a költészet mindenre képes, lehetőségei végtelenek. És Lászlóffy Aladár klasszikus költőnk – a baudelaire-i értelemben. (*Jelenkor-Kriterion*, 1995)

KIBÉDI VARGA ÁRON

Vargyas Lajos:

KERÍTÉSEN KÍVÜL (EMLÉKEK ÉLETEMBŐL)

Kerítésen kívül – ezt a metaforikus címet adta visszaemlékezéseinek Vargyas Lajos zenetudós, folklórkutató. Bár metaforikus a cím, mégis egyszerű és eszköztelen. Olyan szerző könyvén olvasható, aki önéletírásában nem kívánja stilizálni életét, aki az események rekonstruálása során nem akar többet láttatni, mint egy kelet-európai tudós életpályáját, amely „Érdekes volt” – ez a könyv utolsó mondata –, de tudományos eredményeitől eltekintve nem különösebben sikeres.

A „kerítésen kívül” metafora megjeleníti a szerző életszemléletét, a megörökítésre érdemesnek tartott események kiválasztásának alapelvét, és felhívja a figyelmet az életút nyelvi megfogalmazását uraló hangnem és stílus sajátosságaira is: „Ha röviden akarom megfogalmazni, ami erre az életre általában jellemző, csak azt mondhatom: mindig kerítésen kívül jártam. Nem mehettem be azokba a házakba, ahonnan az életet irányították, sem azokba, ahol jól éltek. Csak a kerítésen át vagy az ablakon keresztül láthattam egy kis részét annak, mi folyik odabelül.” (376. o.) A szerző tehát nem résztvevőnek, hanem megfigyelőnek, nem a történelem középpontjában állónak, hanem a periférián lévőnek látta magát. A felidézett és nyelvilleg újraformált életút egésze

jól mutatja azokat az erőfeszítéseket, amelyek arra irányulnak, hogy a csak megfigyelést, a csak periférián állást autonóm, a szerző akaratával harmonizáló döntések eredményeként mutassák be.

A megörökített kudarcok – nem vették fel az Eötvös-kollégiumba, nem lehetett sem zeneszerző, sem zongoraművész, politikai szerepvállalásai sikertelenek voltak és így tovább –, a „semmi sem sikerült, amire vágytam” megalapítás az életpálya végső mérlegében (375. o.) mind arra utalnak, hogy Vargyas könyvében nem kizárólag egyenrangú helyzetek közötti választásokról van szó. Az életlehetőségeket jelző pólusok közé minduntalan betolakodik a csak szócska veszteségtudatot sejtető kíméletlensége is, ami nagymértékben meghatározza a lezáródás felé közelítő élet felidézését.

Vargyas világosan látta, hogy az egyetemi éveit és tudományos pályakezdését megnehezítő szegénység, a rivális pályatársak gáncsai, a történelem fordulatai csak részben okolhatók azért, hogy úgy kell éreznie: nem érte el azokat az eredményeket, amelyeket várt magától és amelyekre számított. Ügyetlenkedése – külön fejezet cím a könyvben! – visszahúzó-dása, tehát személyes tulajdonságai is meghatározták ezt.

Vargyas történetei, amelyek sokszor csak apró történetstilánkok, gyakran azt a benyomást keltik, hogy a szerző rossz döntéseit valami abszurd végzettség határozta meg. Példa lehet erre az Eötvös-kollégiumi felvételi vizsga, ahol Vargyas a szabadon választott *Halál Velencében* ismertetésével hozta zavarba a német irodalomból kérdező, homoszexuális vonzalmairól is ismert híres nyelvészt, Gom-bocz Zoltánt.

A könyv stílusa, hangneme, valamint a szerző tudományfelfogása között érdekes összefüggést fedezhet fel az olvasó. A szerző tudományeszménye és módszertana tulajdonképpen igen egyszerű. Gyűjtés, adatrögzítés, rendszerezés, összehasonlítás – ezek Vargyas bármely munkájának vezérfogalmai. Módszertana szerint a kutatás tárgya és a kutatás eredményét megfogalmazó nyelv közé nem tolatkodhat be a metaforikus jelentésteremtés, írásaiban a referencialitás a legfontosabb nyelvi funkció. Referencialis: tehát igaz, igaz: tehát társadalmilag is hasznos – ez a tudományos krédó olvasható ki műveiből.

E tudományfelfogás közvetett hatása a könyvben található portrék némelyikét is meghatározza. Így például különösen ellen-

szenvessé torzítja Ortutay Gyula sokak számára amúgy sem vonzó személyiségét, vagy ellenkezőleg, eszményíti Vargyas nagy példaképét, Kodályt. Ortutay portréjának megrajzolását szemmel láthatóan nem csak a „nagy Tutus” (277.) karrieréhsége és hatalmi gögje határozta meg. A tudományos stílus és alkat eltérései is közrejátszottak az összeférhetetlenségben, amint ez Vargyas néhány megjegyzéséből kiolvasható.

Egy helyen például arról ír, mennyire ellen-szenves volt számára Ortutay balladakönyve, annak „semmitmondó nagyképűsége” miatt (58.). E megjegyzés jól megvilágítja a kettejük között lévő ízléskülönbséget. Ortutay stílusára mindig is jellemző volt a keresettség, nyelvhasználat a tudományosan csengő fogalom-költészet és a szépelgő, irodalminak szánt írásmód között ingadozott, sokszor egyetlen szövegben belül. A különféle tudományos elméletekből kiragadott fogalmak sajátos derengése, a szakkifejezések metaforaként való használata visszatetsző lehetett a tárgyilagosság jegyében és a Kodály-féle nyelvi purizmus hatása alatt író Vargyasnak.

Vargyas kutatási területe, a tárgynak az a része, amely – Leo Frobenius szavát idézve – egzisztenciálisan is megragadja a szerzőt, csak alig érzékelhetően hat vissza az életút megjel-nítésére. A magyar népi kultúra keleti – finn-ugor és törökségi – kapcsolataival is foglalkozó tudóstól távol állt a misztifikálás, a tudás megszerzésének heroikus tettként való feltüntetése. Nem tekintette magát sem nomádnak, sem a sámánok mai utódjának. A küldetésu-datnál fontosabb volt számára egy tudományos hagyatékban kallódó ritka adat, vagy a publikációiban talált apró tévedések kiigazítása.

Az egyetlen hangsúlyos eszmei, ideologikus elem, amely mind Vargyas tudományos írásaiban, mind önéletrajzában megfigyelhető, a népiség, illetve ennek művészeti-esztétikai kivételése, amit korszerűtlen kifejezéssel nemzeti klasszicizmusnak lehet nevezni. Bár vonzódott a népi írók táborához, nem érdekelte a misztikus lényeglátás, a nemzetkarakterológia, és elutasította – bár az olvasónak néha az az érzése: kissé lanyhán – a népiek egy részét jellemző antiszemita előítéleteket is.

Azok a tudományos vizsgálódások foglalkoztatták ehelyett, amelyek a birtokviszonyok, a közigazgatási rendszer pontos megismerésén, elemzésén keresztül szerettek volna közelebb jutni a parasztság problémáihoz. Bi-

bó István, a fiatal Erdei Ferenc és a *Táj- és Népkutató Intézet* körül csoportosuló tudósok – Magyary Zoltán, Gyórfy István – írásai hatottak rá a legjobban. Könyvében felidézi a *Táj- és Népkutató Intézet* botrányba fulladt híres kiállítását is, amely a parasztság helyzetét a birtokviszonyok részletes ábrázolásán keresztül mutatta be, és amelynek betiltással végződő történetét Bereményi Géza *Tanítványok* című filmje beszéli el. Ebből a körből kerül ki élete legnagyobb csalódása, Erdei Ferenc és az a szellemi kapcsolat is, amely Kodály mellett a legfontosabb lesz számára, a Bibó Istvánhoz kötődő.

Vargyas Lajos számára a folklorisztika művelésének jelentőségét és saját kutatásainak végső, a tudomány területén túlmutató értelmét a zenében és a filológiában egyaránt messternek tekintett Kodály példája segített megfogalmazni. A népi kultúra értékeinek megőrzése és a társadalmi rétegződés hatásától függet-

len, egyetemes műveltségbe való integrálása volt számára a végső cél, ezt látta megvalósulni Kodály műveiben. A Kodály nevével fémjelzett zenei klasszicizmus aktualitása és egyetemesség-igénye persze vitatható, ízléstől, művészetfelfogástól, a modernség megítélésétől függően. Saját felfogásának korlátait pedig talán Vargyas is látta valamennyire, hiszen rájött: ebbe a koncepcióba már Bartók zenéje sem illik bele (*Keleti hagyomány – nyugati kultúra*, Bp. 1984. 389. o.).

Ami kétségtelen: a klasszicizáló stílus-eszmény alapját képező ízlés Vargyas írásait is meghatározza. A szavak, amelyekkel egy ízben Kodály zenéjét jellemezte – letisztultság, leszűrtség, a technikai eszközök gondos megválogatása – Vargyas önéletrajzi prózájára is igazak. (*Szépirodalmi*, 1993)

HAVASRÉTI JÓZSEF

SCHEIN GÁBOR

88. *zsoltár*

*Soa seol hangtalan
holt dallamra peng a húr
eol hangja fülbe jut
o-a e-o fut az ujj*

*holt tetemben mozdulat
nem kelhetsz a híron át
halkítsd el az éneket
halld hogy zúg az alvilág.*

Októberi számunkban a szerkesztőség figyelmetlenségének eredményeképpen értelemzavaró hibával jelent meg Schein Gábor egyik verse. A helyes változat újraközlésével kérünk elnézést a szerzőtől és a megzavart olvasóktól. – *A szerk.*

TOLNAI OTTÓ

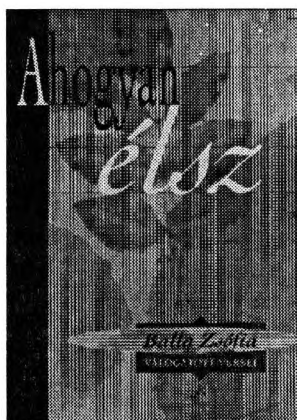
In memoriam

Mándy Iván

*Cingár valóságosságában
Mándy kabinszűnyoga messze
túlszárnyalja a nagy, vak,
látó Borges fantasztikus
zoológiájának elképesztő lényeit.
Iván halála óta (több kabinosnéni is
megerősítette ezt a hírt): a pesti kabinszűnyogok
(de a pécsi, kaposvári és Balaton-környéki kabin-
szűnyogok is) megállás nélkül zúgatják üres
motorjaikat a rosszfestékilletű tákolmányokban
körbe-körbe.*



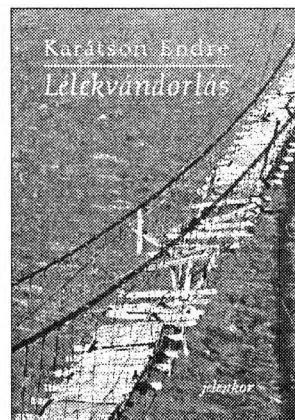
A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelentetett könyvei



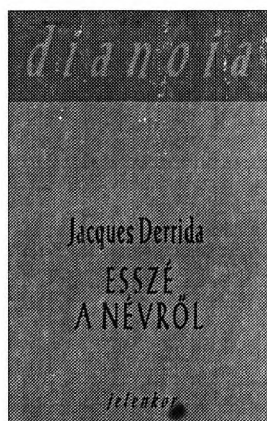
228 oldal, 420 Ft



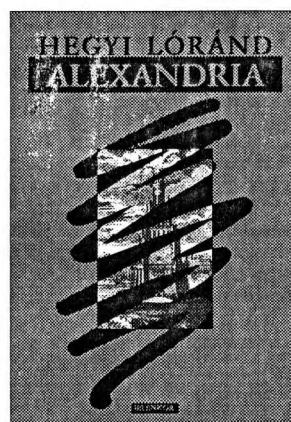
200 oldal, 440 Ft



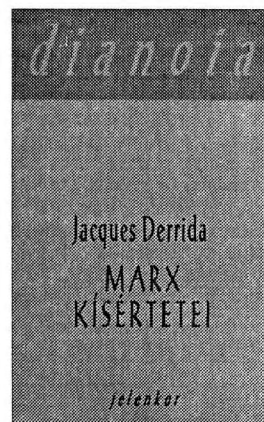
208 oldal, 440 Ft



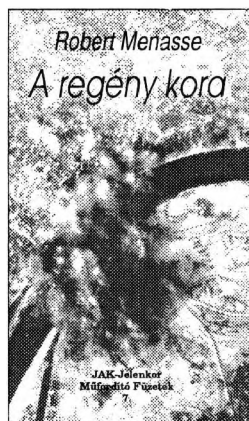
224 oldal, 620 Ft



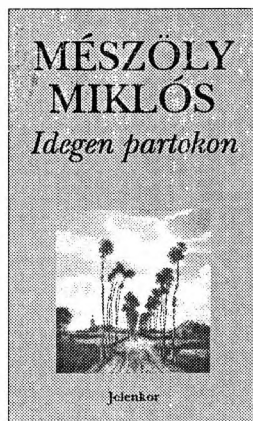
280 oldal, 660 Ft



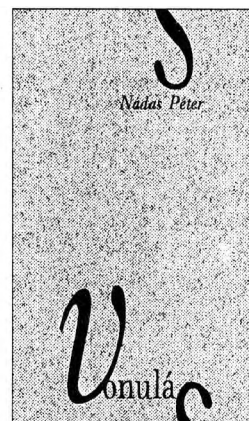
288 oldal, 780 Ft



364 oldal, 680 Ft



160 oldal, 380 Ft



200 oldal, 480 Ft

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

Mindazok, akik a Jelenkor folyóirat 1996-os évfolyamára közvetlenül a Kiadónál fizetnek elő, a könyvek árából 20 % engedményt kapnak.