

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: Egy mondat (*Metszet egy készülő könyvből*) 305

*

TOLNAI OTTÓ verse 306

ZÁVADA PÁL: Jadviga-napló: Húsvéti engesztelés 309

CSENGERY KRISTÓF versei 322

BACSÓ BÉLA: Művészet komor ég alatt (*Paul Celan művészetéről*) 324

SIMON BALÁZS versei 330

MARCEL PROUST: De Guermantes úr Balzacja 333

MARTYN FERENC: Journal (*Antal István interjúja*) 343

GELLÉR B. ISTVÁN: Emlékfózlányok Martyn Ferencről 348

SÁNDOR IVÁN: Posztamens 350

SZŐKE KATALIN: Olga Szedakova versei elé 351

OLGA SZEDAKOVA versei (*Baka István fordításában*) 352

SCHEIN GÁBOR: A csend poétikája Pilinszky János költészetében 356

VITÉZ GYÖRGY verse 368

VÖRÖS ISTVÁN: Szabadfogású irodalom (*Fráter Zoltán beszélgetése*) 369

*

BABARCZY ESZTER: Levél Bónus Tibornak 373

FARKAS ZSOLT: Kritikavita-kritika (*vita*) 377

*

KUKORELLY ENDRE: Rend kívül. „Ő inkább saját phantasiája szerint”
(*Báthori Csaba: Hölderlin a toronyban. Szövegdokumentumok*) 383

JÁSZ ATTILA: A növényi létforma leírásai (*Michael Donhauser:
Kérvény a réthez*) 385

BOHÁR ANDRÁS: Beszédmódok, értékek (*Panoráma művészeti
könyveink tükrében*) 388

HAVASRÉTI JÓZSEF: Csizmadia Ervin: A magyar demokratikus
ellenzék (1968-1988) 397

1996

APRILIS

KÉPEK

MARTYN FERENC rajzai: A számadó leánya [1960] 347,
Szörnyetegek és madarak [1953] 376, A fazekas [1965] 382,
Szőlőprés elipsziszekkel [1966] 384, Madár a fészkeivel [1974]
387

Nádor Katalin fotói

*Folyóiratunk 1996 első felében 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*

Pécssett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

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

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

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

100,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXIX. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

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.
(7621 Pécs, Munkácsy M. u. 30/A. Telefon: 72/314-782, 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: 1100,- 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

KRÓNIKA

A SOROS ALAPÍTVÁNY 1995. évi díjainak átadására a budapesti Katona József Színházban került sor február 26-án. Alkotói díjat vehetett át Cs. Gyimesi Éva, Géher István, Lengyel Péter, Radnóti Sándor, Tamás Gáspár Miklós és Thomka Beáta. A szépirodalmi kuratórium az Ady Endre-díjat Kovács András Ferenc költőnek, a Kosztolányi Dezső-díjat Földényi F. László esszéírónak, a Krúdy Gyula-díjat Darvasi László írónak, a Weöres Sándor-díjat Kalász Márton költőnek, a Madách Imre-díjat Márton László író, drámaírónak ítélte oda. Az alapítvány történettudományi kuratóriuma Bibó István-díjban részesítette Hofer Tamás etnográfus, antropológust, Szűcs Jenő-díjban Kristó Gyula történészt, Ránki György-díjban Gyáni Gábor történészt. Egyéves irodalmi ösztöndíjban részesült Babarczy Eszter, Beck András, Bényei Tamás, Ficsku Pál, Györe Balázs, Hazai Attila, Imre Flóra, Kaszás Máté, Peer Krisztián, Pozsvai Györgyi, Schein Gábor, Solymosi Bálint, Szilágyi Márton, Takács Zsuzsa és Takáts József.

*

FELOLVASÓESTEK A MŰCSARNOKBAN. A Műcsarnok Törley Terme adott otthont a *Törökfürdő* irodalmi és kulturális folyóirat estjének február 29-én. Műveiből felolvastak: Dudás Attila, Erdős Virág, Ficsku Pál, Harangi Andrea, Peer Krisztián, Péterfy Gergely, Poós Zoltán és Zemlényi Attila. – Ugyancsak a Műcsarnok Törley Termében került sor a *Nappali ház* felolvasóestjére március 14-én. Balázs Attila, Kemény István, Háy János, Lángi Júlia és Térey János olvastak fel írásaikból, elhangzott továbbá Tandori Dezső ez alkalomra küldött szövege is. A szünet után Balogh Kálmán cimbalomművész koncertjén vehetett részt az érdeklődők.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Fiatal Művészek Stúdiójának a *legkevesebb* című kiállítása az Ernst Múzeumban február 21. és március 17. között volt látható. – A Budapest Galéria Kiállítótermében nagyszabású Internet bemutató és akció zajlott február 28. és március 3. között. – Ugyanitt március 14-től április 21-ig nézheti meg a közönség a *Szeccsessziós építéset Budapesten* című kiállítást. – *Mémoire de la liberté* címmel 23 ország 55 képzőművé-

szének – köztük Beuys, Christo, Jenkins, Kosuth, Lichtenstein, Nádler, Rauschenberg, Tinaguly – munkáit tekinthetik meg az érdeklődők a Budapest Galéria Kiállítóházában március 7-től április 17-ig. – A galéria Budapest Kiállítóterme Gerlóczy Sári festőművész alkotásait március 14. és április 21. között mutatja be. – A budapesti Ludwig Múzeum a Budavári Palota A épületében ad otthont Piotr Jaros (Krakkó) fotóinak március 14-től május 19-ig. – Barabás Márton, Geller B. István, Gémes Péter és Romvári János *Tudati ásatások* című kiállítása a Szombathelyi Képtárban március 1. és 24. között volt látogatható. – A Pécsi Galéria ER-ZÓ című kiállításán Bencsik István, Füzesi Zsuzsa, Keserü Ilona, Kotormán László, Molnár Sándor, Nagy Márta, Nyári Zsolt, Pál Zoltán és Valkó László munkáit láthatta a közönség február 29-től március 24-ig. – A galériában március 28. és április 21. között a Klosterneuburg-i Schömer Sammlung darabjaival ismerkedhetnek meg a látogatók. – A pécsi Művészetek Háza tetőtéri galériájában a JPTE Művészeti Kara festőnövendékeinek munkáit (Valkó László válogatásában) láthatták az érdeklődők március 11-től 26-ig. – A Művészetek Háza játéktermében a Művészeti Kar Szépművészetek Tanszékének formatani kiállítása kapott helyet március 5. és 26. között.

*

SZÍNHÁZ. Paul Claudel *Az angyali üdvözlét* című drámáját Déry András rendezésében mutatta be a budapesti Merlin Színház – a Pécsi Harmadik Színház együttműködésével – március 17-én. – Xavier Durringer *Reszket a hold* című revütragédiájának bemutatóját március 13-án láthatta a közönség az Alternatív Színházi Műhely előadásában (rendező Mikuli János) a Pécsi Harmadik Színházban.

*

A FONYÓDI HELIKON ez évi rendezvénytársulatának részeként költőtálalkozó keretében köszöntötték a nyolcvanöt éves Takáts Gyulát március 22-én a fonyódi Mátyás Király Gimnázium aulájában. Az ünnepelt mellett a találkozó vendégei voltak többek között: Berta Péter, Fodor András, Pék Pál, Simon Ottó, Szirmai Endre, Tüskés Tibor.

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ

Egy mondat

Metszet egy készülő könyvből

Ha a virágoknak szárnyuk volna, az
emberek közeledésére elrepülnének.

(M.M.)

És ez a személyes fájdalomnak, a meghajszoltság és a megszorodás egyidejű csapásának még csupán az a része, amelyik a példaként emlegetett reggelek és esték, illetve a történetek és tekintetek mögött álló varázslatnak, megrendülésnek és örökkévalóságnak a keserű elmúltából következett, fájdalmának másik forrása ugyanis, mondta Korim, abból a szinte képtelennek tetsző felismerésből táplálkozott, hogy eltűntek maguk a reggelek és az esték is, kihunytak a történetek és a tekintetek is, a rossz reggelek és a rossz esték, a rossz történetek és a rossz tekintetek, mert úgy esett, hogy miközben a jó, mondta, magával rántotta a rosszat, egy nap, ébredés után, vagy lefekvéskor az embernek egyszeriben rá kellett döbbsennie, hogy nincs tovább értelme különbséget tenni ébredés és lefekvés, vagyis reggel és reggel, este és este között, mivel ez a különbség hirtelen, egyik napról a másikra, az előzőről a mostanira, felszámolódott, egy reggel van, és egy este mindössze, értette meg az ember, legalábbis ő, Korim, akkor, és ez az egy van szétosztva mindenkinek, egy reggel és egy este, egy történet és egy tekintet – csak az a varázslat, az a megrendülés, az az örökkévaló nincsen szétosztva egyáltalán, mivel nincsen többé egyik sem, sőt az ember, mondta Korim, szinte úgy érzi ebben a fájdalmában, hogy csak képzelődött, és nem is volt soha, soha.

Spiritusz, avagy jó volt ráébredni

thomka beátának és juhász erzsébetnek

Álmomban pizsoktól fénylő tiszta
 ügyes ujjával
 egy drótostót matatott zsófi arcán
 aranydrótból görbített
 szemüveget neki
 majd fekete esernyőmben is kicserélte
 a drótokat mondván jól tudja mit jelent
 ha havas esőt csap a kossava
 zsófi egyszer azt mondta nekem
 apja nagyon hasonlított danilóra
 és szépen rá is helyezte apja fotóját
 az EX kiű-számára
 és valóban zsófi édesapja nagyon hasonlított a danilóra
 akinek szép lófeje volt akár bloknak valamint paszternaknak
 mégis jó volt felijedni
 ugyanis már álmomban is megsejtettem
 a drótostót versbéli funkcióját
 jó volt felijedni
 akárha egy földrajzi asztalon ébredtem volna
 jó volt mert már félni kezdtem
 egyedül maradtam homokember
 a maga paskolta-csöpögtette homokvárban
 melynek felavatásán (13-ban) fürdőorvosunk
 dr brenner is jelen volt
 jó volt felijedni
 mint műtőasztalon miután szétszedtek és összeraktak
 (magam sem tudom melyik volt fájdalmasabb)
 fölülni saját ravatalomon
 jó volt ráébredni:
 az a hazám amely a balla zsófiáé.
 mert hát ugye palics is
 éppen úgy mint például kovač mirkónak rovigno
 (és minden bizonnyal ezért kellett felbukkannia
 álmomban annak a drótostótnak)

egy rodostó
jó volt ráébredni
nem csak zsófi tengere
mert zsófinak is van tengere
nem csak nekem
mert hát nekem aztán van
magam sem tudom hogyan jutott birtokomba
a világ tán legszebb tengere
talán éppen new yorkban amikor valamelyik avenue-n baktatva
eörsível a túloldaltól néhány néger (akik minden bizonnyal
jelen lehettek előző napi felolvasásunkon ahol először
tettem volt említést arról a tengerről nevezetesen
hogy én egy olyan magyar költő vagyok akinek van tengere)
néhány néger átkiáltott: hey hungarians!
vagy már idehaza amikor összekacsintva mögöttem
azt mondták kisebbségi létére többségi (felséges-
felségi) vizekkel páváskodik
vígán így dalol
jóllehet már krleža megmondta
a tenger nem pávatoll
azért pávatollal a seggében
senki se daloljon ily vígán
később meg persze kárörvendve (névtelen levelek etc)
a tüzes (gyönyörűen égett) ing rajtam maradt
abban valami kormos göncben vacogok itt
száraz tónak nedves partján
zsófinak is van
zsófinak is van tengere ott a wesselényi utcán
chicagóban ahol pesten én is élek
ahol olykor meglátogat a VII-dik kerből
az adriát átúszva
chicagóba disszidált barátom
akit én is meglátogattam volt chicagóban
zsófinak is van
majd még megkérem írja meg nekem
az ő fekete tengerét
a fekete tenger is megfeketedhet
zsófinak is van tengere
így moshatja két (sőt több) tenger hazánkat
hazánkat amely spirituális kétségtelen
a határok még nem egészen sőt egyáltalán
de hazánk az igen
ám ez a spiritualitás inkább lenne mondható
valami brutális spiritizmus eredményének
(valóban spirituszt isznak
a drótostót is meghúzta a spirituszos flaskát

miközben zsófi arcán matatva
aranydrótból szemüveget görbített neki
szegény zsófi ismét orrbavágatván
a spiritusz illata által
azt hitte megint altatás következik
én meg azt hogy már az álmomba is behatolnak)
nem csak zsófi tengere fekete
az úr tőlem is visszavonta
egy nádszálon szívja el a levegővel
tőlem is visszavonta az azúrt
immáron az én tengerem is fekete
az albán tengert viszont még nem kutattam
noha gurguláztam felülről görögből
gurguláztam alulról montenegróból
szerbiáé avagy montenegróé tengerem
ama csücske danilóé mindenképpen
hiszen ő montenegrói szerb és magyar volt
mert most kisjugoszláviában én is
montenegrói szerb és magyar vagyok éppen
(ha szétválnak helyzetem tovább bonyolódik)
az albán tengert viszont még nem kutattam
nem végeztem költészeti méréseket
az albán azúrban
(ne feledjük nopcsa kis híján albán király lett)
nem végeztem költészeti méréseket
(szerb passzusommal most még tán lelőnének
és napok kérdése albánia is amerikává lesz)
nem csak zsófi tengere fekete
korom
lila amelyet visszajáról immáron csak egy árnyalat
választ a flamingó violájától-skarlátjától
egy elhagyott (kihűlt-hűlt helyén kolbásznak
svarglinak) füstölgő gyémántfülkéje laboratóriumom
nem csak zsófi tengere
nem csak zsófi tengere
fekete tengere fekete
nem csak zsófi tengere
két kis kacsa
négy kis kacsa
és akkor lengyelországról még
nem is ejtettünk szót –
könnyet
négy kis kacsa
hápgova úszunk egymás felé.

palicsfürdő (95-96)

Jadviga-napló

Húsvéti engesztelés

Én, Osztatní András 1915. Április 3-ikán mesterrel megegyeztem egy istálló csináltatásában vinyicai tanyámon kőműves- és famunkákra. Hossza 10 öl, szélessége 4 öl az építménynek. A vállalkozómester neve Medovárszki Mihály, ki e munkát 110 Aranykoronáért vállalta. Az aljától 4 hüvelykre, a földben másfélre égetett téglából. A téglá alatt két hüvelyket kiásni alapnak és visszadöngölni. A falazás fölött a vert falnak 9 hüvelyk magasnak kell lenni, úgy, hogy a nagy gerenda 10 hüvelykre essen a földtől. A keresztgerendák között vályogból és sár-csömpölyegből padlást csinálni, betapasztani fél col vastagon. Az ajtót a legmegfelelőbbben ahogy szükségesnek látszik kell csinálni, két szárnyasra. A jászolt: egyiket keresztbe, másik kettőt a végire, alájuk pedig az alsó ágyazatfákat az oszlopokhoz szegezve és a falba eresztve. Két ablakot, oszlopocskát és fogast készre készíteni. Padlásra két ajtót, homlokzatára meg lyukakat vágni galamboknak. Galamb házat lécekkel vagy náddal elkeríteni, betapasztani. Az istálló közepét élére állított égetett téglákkal kirakni. A rudakat, hol az állások lesznek, beágyazni, a jászol-rudakat, még ha ákácból lesznek is, egyenesre lefaragni és rendesen beépíteni a falba. És mindent egyszóval, ami a kőműves és ács munkához tartozik. A fizetség a munka alapján porciónként jár. Foglalónak kért 15 Kor.

*

Odakint a második tanyasor nagylaposának táblái közül sok került most víz alá, tavaszi talajvízár ez a téli nagy havak s a bőven zuhogó esők után. Vertfalak süppednek, előrebillenő nádkalaposan omolnak térdre, amiként a lovak is a kátyúba csúszott szekerek előtt ostoroztatván. Mink is így süllyedünk bele Jadvigámmal a sérelmek, sértések mocsarába? Minél inkább hajszojzuk egymást, hogy az egyhelyben tipródás sarából dülőre jussunk mielőbb (avagy csak én hajszojlok őt?), annál mélyebbre kecmergünk bele, szavak és mozgások ösztökéje, korbácsa alatt? Nem tudom, hiába töprengek ezen, fejemben csupa szalmát csépelek megint.

Tizedik hete vagyunk férj és feleség.

De jó volna most úgy gondolnom nőmre, s úgy szólni hozzá, ahogy még a Stralsundba postázott, neki áradó vőlegényleveleimben, példának okáért. Amiknek hangját se tudom már földidézni (elő kéne szedni tán, de őnála vannak, nem lehet), csak annak a végtelen éjszakába beleíró bódulatnak az illata, íze rémlik föl nekem, most is éjjel, de keservesen, keserűn e naplófüzet felett. Olyan

tiszta s önmagától értetődő volt abban az időben minden, elmúlt és jelen-törté-
nések, a gondolat, érzés, elszánás, indulat s a papíron mind az érzelemszó.



Kint vagyok már megint a tanyán. Ötödik napja egy huzamban itt időzöm Gregornál, és várok. A kamrában alszok különben, bevitem szalmazsákokat, rongypokrócokat, párnát, s boltból hoztam ide nagy petróleumlámpát. Mivel hogy gondoltam olvasni is. Telehajigáltam a homokfutó ülésalját könyvvvel, de mindezeideig akárhányba kezdtem, fejezet-félúton elejtem, tépelődvén, hogy ez vagy az, amiről írnak, hogyan van énvelem, s aztán megint és megint csak Jadvigán az eszem. Szabadulni se lehet ettől!

Legalább te kínálnál meg, gondolatszabadság, magaddal engem! Bocsáss ki e kalodából, válts ki a folyvást ugyanazon körbe nyomtató lónak a jármából! Mert a csupasz, érző idegek s a szenvedély-zsigerek istrángján vagyok én oda-
kötözve hozzá, s csakis ő futtat maga körül körbe. Engesztelést nem ad, és nem is fogad el, közelébb nem ereszt, hidegséggel taszít és űz el magától, s tébolyult kínjaim iránti közönnyel. De kijebb se, egyéb gondolatokra, hasznos munkálkodásra, lélekoldó könnyebbülésre se juthatok, mert e futószárak közte és énköztem – nem eresztenek. Jámbor kezességet látszik rámparancsolni konokul s vezeklő, bűnbánó fogadkozást (holott már előre tudja, hogy annak sosem fog hi-
hetni), egyéb vergődő szenvedélyeimmel és kétségeimmel neki dolga nincsen, ő maga engesztelésre okot nem lát, s formáját sem ismeri.

Amikor a szék elé vetve magamat térdre könyörögtem, bocsássa meg, hogy ideget-testet szétszaggató, többheti rákivánczolásomban megtébolyodva, erővel tettem asszonyommá őt, s arra kértem, jussunk jegyeskori szerelmünk egyetértő békéjére végre, azt felelte, hogy nem ővele, hanem csak nekem kéne önmagam-
mal helyes egyezsége jutnom. De bizony, nézett el fölöttem szomorúan, épp erre kezd sejteni már képtelenségemet. Mert ő egyebet, hogy tűr, ahogy és ameddig csak bír, most már nem tehet. S nem tudja, meddig fogja bírni. És keljek most már föl onnan.

Micsodát hogy tűrni, mit? Bűnbánásaimat?, jóindulatodért az esdeklésemet? Hát csak énnekem, csakis nekem van bánnivalóm, amiért itt most is kérve kérem a könyörületedet?, álltam föl, és elébe léptem. Te nem lehetnél engesztelés-
sel énfelém?, kiáltottam kétségbeesve. Hogy eltagadtad, hogy nem énvelem voltál először férfi ágyában? Hogy kínjaimat lágy, női szelídséggel oldanád, hogy enyhülhessek magam is?, jajdultam, arca felé nyújtva a kezem. Ha egyszer én a te engesztelődésedért mindent megtennék?

Hátralépett, elfordította fejét. Hogy mindent?, nevetett föl keserű megvetés-
sel. Hogy csak vádol és megaláz, sértetten elszöködkösik, mindent idehagy énrám, s az anyjától se óv meg? Látja, sóhajtott utána, most is csak vádaskodni és követelni tud. Nem száll magába lelkét megvizsgálni, és nem a más, hanem az önma-
ga feletti uralkodás erejét megtalálni...!

Micsoda, hogy én nem...?!, bődültem rá, kis híján ríva.

Szüntelen őrjöngésének és támadó kedvének csillapítása végett is!, szakított

félbe magából kikelten. Amit elviselni tovább már nem fogok! Elegem volt!, sikoltotta. Elegem van!

Neked van eleged?, rontottam rá, hogy hátrálnia kellett. És mivel fenyegetsz?, hogy el nem viselsz, nem tűrsz tovább engem?, ordítottam könnyek közt. Engem, aki a tenyeremen hoztalak ide...

Na hiszen, jó helyre...!

Engem, a megcsaltat, aki most elsorvasztja már magát kínjai által, teérted, te miattad?! Elszőknél mellőlem? Akkor most a lelkedbe véd: Utoljára könyörgök most neked bűneim bocsánatáért. Én téged mindennél jobban szeretlek, hogyan csillapodhatnék le, ha el nem érhetlek, meg nem követhetlek?! Én most kimegyek innen, és addig engem nem látsz, míg azt nem üzened utánam, hogy te is megbánással, szeretve fogadod el férjednek a te törvényes férjedet! Vagy tudasad az ellenkezőjét, s akkor ne lássuk többé egymást!

S avval rácsaptam az ajtót. Összeszedvén a legszükségesebbeket befogtam a Szellőt, és eljöttem. Mamovkám szerencsére nem is volt otthon, nem zaklathatott felelősségre vonó anyai kérdéseivel.

Azóta itt vagyok. Gregor csak rám nézett a motyómmal, s nem kérdezett semmit. Magam is annyit mondtam csupán, csináljon nekem helyet a kamrában. Az a jó Gregorban, hogy erre se kezdi a csicskást adni, szobáját kínálni föl a gazdának, tudja, ha kamra, akkor kamra, mert nem akarom, hogy alkalmatlankodjék, ha folyvást bejönne a szobába ezért vagy azért.

Mondom, olvasni próbáltam, de legtöbbet a mennyezetet néztem. Gregor főzött néha, ám étvágyam hozzá nemigen támadt. Olykor jártam egyet alkonyatkor, avagy, ha aludni nem bírtam, hajnalonként az erdősoron vagy az érparton. Munkákba bele nem szóltam, Gregor egyszer próbálta jelteni, hol tartanak, de mert rámordultam csak, hogy jól van, nem abajgatott vele többet.

Naplómhoz se nyúltam máig. Pohárhoz annál gyakrabban (szlyuhovicát és vadkertit is raktam fel bőven a homokfutóra). S ágyékomhoz egy ízben, egy hajnalon, érzékeimet is kínzó álmok után. (Ám magát a tényleges álmod visszaidézni, magyarul mondva, hogy ki volt a nő, aki megjelent benne, nem tudtam.)

Harmadnaptól már nagyon csak Jadvigára gondoltam. Enyhültebb képzetek után újra csak haraggal, avagy írjam így: fortyanásig dühös szerelemmel. Hogy ily leckéztetőn, keményen, hosszan várat. Legelőbb még arról képzelegtem, hogy mindjárt másnap és maga jön utánam. Gyalog, poros lábbal. (Tudtam, hogy tudja: itt vagyok. Hisz Gregor még aznap bement a faluba, s nyilván hírül adta otthon.) Aztán ebbéli reményeim szertefoszlottak, s már csak üzenetére vártam.

Tegnap pedig azzal tért meg az öreg hazulról, hogy amint visszaindult, vett észre a saroglyában egy abroszba betekert sonkát. Na, Ondrisko, főzhetünk Húsvétrá!, szedte elő a nemvárt ajándékot. De megmondani nem tudta, hogy Mamovkám rakta-e be oda (mert szokott szigorában gyakorta álcázza el ő is jótekonyságát), vagy Jadviga volt az.

Szívdobogva reméltem, hogy ez nőm gondoskodása, békülésének jele, s át is vizsgáltam az abroszt, majd az egész szekéralját írott üzenet után, de hiába. S utána az jutott eszembe, hogy a sonka ezt jelenti: Jussom van jóllakni ünnepkor

a sajátomból, de maradjak csak idekint Húsvétra is, aztán nem bánja, vagy akár az idők végezetéig.

Éjszaka alig egy-egy fertályórányit ha aludtam, folyvást fölriadtam. S oly tomboló nyugtalansággal, hogy fölpattanván rúgtam szét magam körül mindent. Egy ízben meg a sonkát kaptam föl, s akkorát sújtottam vele a szerszámos ládára, hogy a deszkája beszakadt. Hogy nem és nem ért meg engem! Nem bírja elképzelni sem, miféle állapotba tud kergetni valakit szerelmesének hiánya, hiábavaló áhítása. Kivált, ha tudja, hogy nem a távolság választja el tőle (pedig mennyit túrtam a hosszú várakozást reá vőlegényként is!, mert az se volt csupa örömtelvé áhító, viszontszerelemben biztos, boldog epekedés...), hanem, amiként most: az ő engesztelhetetlen, megvető haragja. Melyet avval tetéz, hogy orcaelfordítva viszolyog szerelmes kétségbeesésem bármi jele láttán. Hát ha bűnösnek tart, miért nem azt véli megvetendőnek, ha vállat vonva, megbántottságára rá se hederítve mutatnék arcátlan közönyt? Az én fájdalmaim, eszemet vesztő, idegeimet szétszagató, emésztő vergődéseim miért visszataszítóak neki? Hiszen ha bűnbánó nem volnék, akkor se, s ha szenvedélyesen szerelmes nem volnék, akkor se ezekbe az állapotokba esnék! És őneki mindkettőről tudni kell, hogy az vagyok. S ennek is meg amannak is örülnie kéne. És ezért megbocsátania. De bűnbánásomra fittyet hány, mert a szerelmemnek nem örül, erre kell gondolnom.

*

Nagyszombat éjszakája van. A lámpát a repedt fedelű ládára állítom, demizsonból savanyát töltök, fölhajtom, és hanyattdőlök szalmazsákomon. Fölhúgom az ingem: hogy lelapultam! Rég néztem magamra, a hasam beesett, bordáim, csípőcsontjaim kimeredeznek. Remete életemben itt alig veszek magamhoz étket, de már annakelőtte is elég gyengén ettem, utoljára tán a Boszák pörköltjéből lakmároztam jól.

A lakodalmamon! Mennyire eltöltött ott engem az én rozmaringvirággal eljövendő boldogságunk bizodalma! S most itt sorvadok magamba, feleségem haragjától kitaszítva. Vagy kétségbeesésben, vagy ha reménysugarat is képzelek olykor kamrámban földeregeni: kétségek között. Hogy példának okáért mit higgyek a mai nap után.

Mert az öreggel ma üzenet érkezett, de nem Jadvigától, hanem csak dühödten bosszús Anyámtól. Hogy na most már elég volt a kujtorgásból, korhelykodásból, Húsvétkor otthon a helyem, Keresztapáék jönnek, vasárnap templom, hétfőn locsolkodás! (Gregor persze nem e szavakkal adta át, de vissza tudom én abból fejteni, hogy miként szólhatott.)

Hát a feleségem nem mondott semmit?

Deee, nyögte az öreg, ő is odajött aztán, hogy hát... aj ona vrela... mondta ő is...

Úgy monddjad, Sztári, ahogyan mondta!, megértetted?, csak úgy!

Hát, hogy... nem tudja, hogy viselheted magadat így... hogy ővele így az egész rokonság előtt...

Ezt üzente nekem?

Hát nem úgy, hogy üzente, hát énnekem mondta.

Így tépelődhetek, hogy ez most mit jelent, mert bizony közel sem ez az, ami-re várok. Megint szemrehányás csak... és hogy a rokonság előtt!, hát az Isten rogyassza rájuk az eget!, az számít mostan, mit hisz a rokonság, nem a mi egész életünk sorsfordulása?! Hát mért nem tudott küldeni Gregorral legalább egy cetlit, ha mondani szégyellette volna? Hogy vár, hogy jöjje, nem haragszik, ne haragudjak, etc.

Fölhajtok még egy pohár bort. Ledobom az inget, letolom a nadrágot, fekve, fönről nézek magamon végig: szikár lettem, külsőre is olyan, mint belül, magamat emésztő.

Széttárt karral látom meg hirtelen alakomban a keresztfán szenvedőt. Aki-nek, jut eszembe, épp ezen a napon teljesedett be sorsa. Elvonszoltam én is ezen odúig szenvedéseim keresztjét, mely hátamra nőve nem ereszt. Bűnömre, fáj-dalmamra szögezett rá ez az asszony.

Ha örökre így maradnék, s tárt karú, kereszthalakú tetememből kikelve rugaszkodnék el odaát, nyerhetnék-e bűnbocsánatot?

De ahhoz nem én kéne hogy előbb, még ideát, megbocsássak az ellenem vétkezőnek mindent?, hasít belém a kérdés. Mert én most engesztelődésemet az ő bűnbánásához és megbocsátásához kötöttem! S vajon Jadvigának van-e valóban is ellenem elkövetett bűne, és ha van, tudhatom-e én, hogy mi az? S meg lehet-e vagy meg kell-e bocsátani látatlan-tudatlan mindent?

És e pillanatban, anélkül, hogy kigondoltam volna, így bukik ki belőlem sutogva egy fohász: Istenem, segíts meg!, hiszen látod, hogy én magam vezekelve bánom vétkeimet! Segíts hozzá, kulcsolom könyörgésre a kezem, hogy itt most én mindent megbocsássak neki, bármi kikötés nélkül!

S ahogy ezt írom, le-letéve a tollat (már elmúlt éjfél), érzem, hogy amint e mondat végére érek, imádságom óhaja be fog teljesülni, nem kell várnom már semmire se tovább, megmosdok a kútnál, s máris elindulok, gyalog, hogy majd a küszöbön ülhessek, míg ő fölébred és meglát.

*

Elmúlt a Húsvét, s én azóta leszelídült, csöndes boldogságban vagyok, és úgy vélem, Jadvigám is ugyanúgy. Egymást kevés szóval, fokról fokra közelítjük, s békülésünk minket végtelen nyugalommal, megtisztulással és reménytelő, türelmes várakozással telít.

Hazatértem úgy történt, ahogy elterveztem a vasárnap hajnali irgalmas órában, elindítva magam.

Pirkadatra értem be. Csöndesen besettenkedtem, s óvatosan nyitván meg hálósobánk ajtaját, a küszöbre kuporodtam első derengéskor. De ébredésére nem kellett sokat várnom. Hisz talán mindent hallott. Megemelte dunnáját bal karral, s jobbal föltámasztva magát kukkantott ki alóla. Rámnézett, s hetek óta először angyalarccal mosolyodott el. Közelébb húztam magam egy csusszanásnyit. Ő fölült, s letette lábát az ágyról. Én megint vonszoltam magamon egyet. S ekkor is lecsúszott az ágy mellé a földre. Ismét húzódkodtam őfelé. És ő is énfé-

lém. Már érintésnyire voltunk. De nem érintettük egymást, csak összefontuk lassan tekinteteinket.

Odpusztý...!, szökött ki ajkaim közül, hogy bocsásson meg, de már az ő ujjá alól, mit, látván, hogy szólni készülök, máris csittre lendített a szám elé. Mar-komba fogva e fürge madárkát, megcsókoltam az ujját. Ám ő, mintha játékosan, de halvány-szomorúan derengő mosollyal, sebesen kikapta kezemből. Majd egymás szeme kútjába ereszkedve próbáltunk lélekbe látni megint, vagy tükre képébe legalább. Akkor a vállára vonta a fejem, s elengedve hagyta ott. A sírni vágyó boldogság borított el, s hálakönnyeim eredtek a megbocsátásáért. De kar-jaink ernyedtek voltak, mint a bábuké. Tudtam, hogy még nem ölelhetem át. Hogy mostantól várnom kell, amíg ő maga érint.

*

Később reggelit adott, s vasalt inget, sötét ruhát készített nekem. Őt magát először láttam asszonynak való ünneplőbe öltözni, de mélykék selyemruhájá-nak szemérmes pompájában szebben tündökölt akármely leánynál. Hódoló mo-sollyal, némán néztem a tükör előtt, s ő észlelte és elfogadta rajongásomat. Ma-movkát meg se vártuk, kettesben, karunkat összefűzve indultunk a templomba.

Jobbjára ültem, hogy a balra eső oltárral együtt őt is nézhessem. (Mamovká-nak utána hál'Istennek mielőttünk, az első padban kínáltak helyet Kereszt-apáék.) Hrabovszky Tisztelendő kitett magáért, és oly zengzetes szlovák kör-mondatokban állította elénk a megváltó kinszenvedés meg a mennybemenetel példázatát, hogy a régi parasztnyelvet beszélő nép azt nem is igen érthette. De magam se a papot figyeltem, hanem nőm arca-nyaka-vállá vonalát, behunyt szemem sötétjébe is berajzolva képzeletben azt. Ábrándozásaimból Hrabovszky fülsértő kántálása riasztott csak fel. Képtelen megtanulni a liturgia elbeszélve énekelendő, egyszerű dallamát. De hát botfüle van. Szerencsére kántorunk és presbitereink hangjukat tisztán zengetve dicsérik az Urat, és mindig pontosan vezetik a gyülekezetet végig a tranasztyiusz aznapra rendelt s gót betűkkel ki-nyomtatott zsoltárjain. A megreparált orgona pedig ily fenségesen talán még soha nem szólt, végre Martin kántor is megmutathatta, mit tud, még egy darab Bachot is játszott, négy fiú felváltva fújtatott neki buzgón.

*

Vasárnap hajnal óta Jadviga mind szebben és szebben néz reám.

Az Istentisztelet után családi ünnepi ebédre gyűltünk a régi házba, Mamov-kához, s noha nőmet most is feszélyezte ugyan Anyám cselédnyanyáit egzecíro-zó közönségessége, Jadvigám mégis gyakran simogatott meg pillantásával, míg unottan beszélgettünk Keresztapámékkal, s összetekintve bosszankodtunk Zuszka unokahúgom harsány butaságán. S azután is körbeölelt a feleségem többször az ő drága tekintetével.

Délután vizitre szaladtunk át a homokfutóval Szpevács tisztelendőékhez, mert Jadviga vágyott már nevelőanyjára, kivel a lakodalmon is kevés ideje ma-radt szólni. Mondta is nekem útközben: Annyira bántja, hogy nem kérte meg,

legyen neki Juditmama aznap Édesanyja helyett férjhezadó örömanya! Csak hát tartania kellett Mamovka rosszallásától. A papék s aznapra összesereglett gyermekeik a családjaikkal mind oly szeretve és büszkén néztek miránk, egymást tekinteteinkkel és érintéseinkkel kényeztetőkre, hogy még sohasem éreztem így: Bennünket jóakaróink nagyon erősen és szépen látnak összetartozni.

Este együtt készültünk némán lefekvéshez. Ő vezetett az ágyhoz. Maga mellé fektetett, közel húzódtunk egymáshoz. Meg-megérintgette, fölém hajolva, a fejem, mire én vállára tettem a kezemet, ám ő elvonta. Simogatta tovább a hajamat, azután, a párnára dőlve fordulva felém, tovább az arcomat. Sokáig, boldogítóan szépen és sokáig, nekem annyit engedve, hogy közben a karján, vállán nyugtassam a kezem. Így is aludtunk el, úgy hiszem, egyszerre.

Hétfőn a máskor kedvvel bejárt locsolkodóutakat sietősen tudva le szaladtam a páromhoz haza, ahol persze ott ültek még ismerős férfiak, s újak is érkezvén, ki se akartak fogyni. Ondrisko!, súgta oda Jadvigám, dőljön csak le a hátsó szobában, majd én letagadom magát! Szerettem volna nyomban átölelni kedvességéért.

Elég hosszan aludhattam, homályos késődélután volt, mire fölnyitottam a szemem. A házban csend, na, hál'Istennek, elment már az öszes locsolóvendég. Kijöttem a pitvorba, s a szobánk ajtajának csipkefüggöny-ablakán át megláttam Jadvigát. Amint az asztalnál ül.

S akkor előredől a látómezőmbé egy férfialak, s a feleségemhez beszél. Meresztem a szemem, hogy ki lehet, s végre fölismerem: Winkler Franci az! Csak bajuszt növesztett. Egészen közel hajolnak egymáshoz, és nagyon halkán beszélhetnek, mert még mormogást se hallok. Franci vörösbort tölt magának. Nem vár kínálásra már, jó ideje ülhet itt.

A lábam a kőhöz ragad szinte. Na de hát nem nevettem itt ki magam e lefelkeléssel! Mindjárt észrevennék az árnyékomat úgyis... Krákokok hát, és benyitok hozzájuk.

Franci föl pattan, elkacagja magát, s már beborozva, széles kedéllyel tárja ki karját, üdvözlő, átölelve csapkodja a hátam, majd ugratva, szemével csippentve kezd korholni a lustaságomért, „ahelyett, hogy végigöntöznéd máma a szépasszonyokat”. És közben Jadvigát nézi, mert rá és magára érti. S ezért nem széplányokat mond. S ezért volna jobb neki, ha magam is locsolkodnék még valahol. És Jadviga elárulta neki, hogy odaát alszom, pedig azt ígérte, mindenki előtt letagad. Ami hagyján, de föl se keltett, mikor Franci megjött. (Nem mintha oly kíváncsi volnék én most a Francira.) Mindez bosszant, de tudom, hogy nőm előtt mutatnom nem szabad. Ezért, hogy Franci tréfáin nem nevetek (Jadviga figyelő tekintetéből látom, nem tart elég udvariasan jókedélyűnek), azt avval próbálom menteni, hogy „ne haragudjatok, kótyagos még az álomtól a fejem”.

De rég láttalak, lefogytál, barátom!, rázogat meg Franci a tarkómat markolva, ahogy leülök. Kicsikét nyúzottnak látszol! S oly hosszan tart így heherészve, hogy már le kell fejtenem magamról a tenyerét. Sose szerettem, ha a nyakamat fogdossák, Anyám vezetett így, a tarkómnál fogva mindig az utcán, s én nem mertem kibújni alóla. Ám most azért mosolygok: Jól vagyok, Francikám, ne aggodjál értem!

No, azért is jöttem, mert... a jegyzőék hoztak át, odacsatlakoztam, mikor

meghallottam, hogy készülnek..., mert még nem is gratuláltam, néz rám a Franci. Hiszen... hát nem épp a lakodalmadkor kellett elutaznom? Pont akkor!

Jadviga ezalatt éppen kifordul, hogy valami süteményt hoz még.

A társalgás nem tartott már utána sokáig, csak Franci emlegetett egy-két rég nem látott vagy a frontra került embert, s Jadviga tett úgy, mintha az érdekelné, hogyan szolgál Béni bácsi és Mici néni egészsége. Fölsóhajtottam, mikor Franci végre vette a kalapját, hogy no, akkor még eléri a hatórasi vonatot. S úgy láttam, feleségem is föllélegzett, ahogy a vendég után betettük a kaput. Szerencsére megálltam kellemetlen megjegyzés nélkül, s elhessentettem a fejemből Francit, kivel a kontaktus eljegyzésünk óta valahogy meglazult, s ő lekezelő lett velem és nyegle.

Jadviga fáradtnak látszott, s most ő dőlt le az ágyra. Aludt egy órácskát, de ahogy melléje feküdtem, fölébredt, s rögtön az álmából hozott kedvességével nézett rám.

Melyet azután később, már hálóingben, ugyanúgy, mint előző éjjel, csak tetézt: simogatta a kezem, átölelte a fejem, tapintgatta arcomat, karomat, mellkasomat, s én magam alig érintettem őt. Bal kézfejemet két kézzel fogta álla alá, s néha megcsókolgatta, míg én jobb karommal a derekát tartottam átölelve, s így is maradtunk végül.

*

Másnap, mert igen hívtak, elmentem a békétlenek, a Hrabovszkynál összegyűlt szlovákok közé.

Kedvem nem volt hozzá, mert ezt az estét is Jadvigám keblén óhajtottam tölteni, de nőm ösztökélt, hogy csak menjek, megláthassam legalább, mi fő a faze-kukban, s a Tisztelendőt se kéne megbántani. (Noha egyikünk se rajong az orrát a fölkapaszkodottak göggyével fennhordó Hrabovszkyért, aki a hit és a nemzeti öntudat szigorú, ostoros pásztoraként csak épp a lelkétől marad távol azoknak, akiknek lelkiatyjául rendeltetett, s aki nőies megbántódásaiban az áldás megvonásával is képes fenyíteni, akire megneheztel. Az pedig szégyennel tölt el bennünket, hogy annak idején a közelgő esküvőnk ügyében már jóelőre értünk üzenő papnak nem mertük megmondani: Jobban örülnénk, ha inkább Jadviga hajdani gondviselője, Szpevács tisztelendő jöhetne át a szomszéd faluból összeadni minket.)

Abban a vagy 18 fős jeles férfitársaságban (amely állott falunk virilis krémjének azon rétegéből, mely se magyar, se zsidó nem volt – Gyurovszky, Kohut, Számuel, Moravszky, Koleszár, Lestyan, Adamik, Szlávik, sat., én voltam a legfiatalabb –, plusz pán Bugyinsz kiből, az evangélikus iskola direktorából és egy tanárából, Rosza Paliból, aztán Tyeplan rőfösből, Vajasdi Jankó bácsi gabonásból, ki Apácskám jóbarátja volt, valamint Hroncsok doktorból és Szvetlik Pista aljegyzőből) először is arra jöttem rá, mennyire jó, hogy darab ideje nem ezen a földön járok. Nem olvasok újságot a szörnyű híreivel, se előljárósági hirdetményt, se máségyéb papirost, s nem kell ezeket az embereket se unnom, végighallgatni őket, bólogatni véleményükhöz, velük politizálni, sopánkodni...

Szinte azt se vettem észre, hogy háború van, s szégyenemre nem figyeltem,

hogy értesülhettem volna róla: falunkbeli is odaveszett már három. Köztük egyik a Lestyan fia, nemrég, ismertem is a Jancsit, most kondoleált az apának, aki még nem tette, s ebből is eredt el a szó a háborúról. Emlegették a tavaly júliusi Anna-napi mozgósítást, hogy itt a piacon dobolták ki. Meg hogy kiket vittek el már rögtön azon a héten a szerbek ellen... Itthon voltam én akkor? Nem is emlékszem...

De hogy mily célokért is ontják fiaink vérüket? E váratlan fölharsanó szózat tal fordította orcáját Hrabovszky reánk, a gyülekezést meg a napirend felé. Mely kérdését nem válaszolta meg, de: „Hogy az áldozat ne legyen hiábavaló, soha ne felejtjük el, s bizonyosodjunk is meg róla, hogy szlovák szív dobog mibenünk”. Mellettem a mókára mindig kapható Vajasdi Jankó bácsi be is kukkantott megemelt kabáthajtókája alá, mire Szvetlik Pista fölkuncogott.

De Tisztelendőnk, nem zavartatva magát, belefogott, hogy földézze az előző században a nyelvért és kultúráért Stúr, Hodzsa és Hurban vezetésével folytatott áldozatos harcot, rámutatván, hogy „most azonban már a nemzet feltámasztásáról és egységéről van szó”. Majd példákat hozott fel a monarchia magyar közigazgatásának megátalkodottan nemzetiség- és szlovákellenes jogtiprásaira az elmúlt évtizedekből a legutóbbi időkig.

Ha pedig hameg! Abból a négyszáz parlamenti képviselőből az az egy-két szlovák, aki bekerülhetett, e sérelmek miatt fölemeli szavát, emelte a feje fölé az ujját a Tisztelendő, lehurrogják őket! Ha viszont bárki! Bárki, aki akár beszél az erőszakos magyarosításról, akár írni merészel róla, azt „nemzeti gyűlölet szítása” címén bebörtönzik! De most már!! Recseg-ropog ez a nemzeteket elnyomó uralmi építmény! S e háború apokaliptikus villámcsapásokkal felperzselt földjének porából! Felroppen majd a néplélek fönixmadara! (Vajasdi bácsi a mennyezetre néz, többen követik is tekintetét.) Erősebben és büszkébben, mint valaha! Ám ebben nemcsak bízunk kell. Hanem érte tenni is kötelességünk!

Most egy kis vizet!, súgja maga elé Jankó bácsi, s Hrabovszky, mintha csak engedelmeskedne, kortyol a pohárból.

Össze kell tehát fognunk szlovákságunk védelmében!, szorítja össze az öklét rögtön aztán. Nemzetiségünk e szigetén! Melyet köröskörül vesznek azok, akiknek „a kása nem étel, a tót nem ember”! S akik úgy csaholnak ránk gyűlölettel, to styekaju, zse „buta tót”! (Ezt Hrabovszky is magyarul idézte, kiváltva Vajasdi bácsi elismerő hümmögését.)

Álljatok hát készen, szlovák testvéreim!, zengette föl Tisztelendőnk a hangját, akár ha a szószékről. Ti, a népünk anyatestéről hajdan elszakított telepesevándorok hű utódai! Őriztétek meg ősitek nemzeti érzését és hitét! És védelmezzétek meg a reá támadóktól! Avagy tétlenül akartok várni újabb és újabb csernovai tragédiákra?! (Micsodára? O csom hovorí?, hajoltak össze értetlenkedve a jámbor gazdák, de Tisztelendő uruk megvilágítja rögtön, miről van szó.) Hogy belétek lövessenek a magyar urak, mint 1906-ban ama kis szlovák falu békétűrő népébe? Akik közül 15 odaveszett, 60 pedig megsebesült, csak mert nem akarták hagyni?! Hogy új templomukat idegenek szenteljék föl? S nem váltak meg papjuktól...?, dörögte Hrabovszky, de itt már levegőt kellett vennie. A nagy Hlinkától, akit csakis a szlovákságáért vetettek azután börtönbe? S aki a szlovákok vezére lett?!

Én, én!, ütött a mellére háromszor Hrabovszky, én!! Nem akarlak benneteket csendőrsortútzbe vezetni! (Jankó bácsi: Azt nagyon jól tetszik a Tisztelendő úrnak tenni!) Más útra kell lépnünk! De hogy a kudarcot is megelőzzük, s a megtorlásnak is elejét vegyük. Idejében kell cselekednünk, s erre titokban készülünk! Talán értjük egymást, urak.

Hát annyira bizony nem értettük, s akadt is egy-kettő, aki ráköszörülte tor-kát, hogy akkor most miként is vélekszik a Tisztelendő úr. Hogy szóval mit ké-ne tegyünk... Ám Hrabovszky úgy felelt, hogy őriznünk és szüntelen táplál-nunk a szívünkben nemzeti hovatartozásunk tüzét. Majd a további okvetetlen-kedésnek avval vette elejét, hogy atyai derűvel nézve körbe biztosított bennün-ket: Nyugtalanságra nincs ok. Csupán arra, hogy mindig... Mindig résen le-gyünk és készen álljunk. S majd mindent a maga idejében.

De akkor már hordta is föl a szolgálólány a tepertős pogácsát és a pálinkát a pohárkákkal, majdan újabb fordulókban a bort és a tvarozsnyikát, mik azután rögtön máshoz csináltak a gyülekezetnek kedvet. Ám mielőtt hozzáfoghattunk volna, a Tisztelendő rosszállóan tekintve a szlyuhovicába máris belenyalók felé, még egyszer fölállt, s hosszú imába fogott, mibe nehéz sorsú népünkért való fo-hásztát is belevette, majd ahogy elmormogtuk vele a hiszekegyet és az áment, pálinkát töltve magának, koccintáshoz való áldást is mondott még ráadásul.

No, megadtuk a módját ennek a kupica szilvának!, sóhajtja mellettem a po-harába, megintcsak úgy, hogy csak én halljam, Vajasdi bácsi. Hát meg, Jankó bá-csi, meg!, mondom, s összenézek és koccintok vele. De amint végigkóstolok mindent (pálinkából, borból is szigorúan csak egy-egy pohárral), azt lesem már, amire eddig is legtöbbet gondoltam, hogyan szökhetnék mihamarább haza az én feleségemhez. Szerencsére Hroncsok doktor búcsúzásra emelkedik, hogy ne-ki még beteghez kell menni, s ezt kihasználván én is elköszönök („igazán na-gyon köszönjük, Tisztelendő uram”, tettetem a nyájaskodást, „de megbo-csát...”), s így ágyazásra már haza is érek.

*

Azon az éjjelen Jadvigám még mindig mozdulatlanságra csitított, míg ő ma-ga érintgetéseivel szeretgetett csöndben. (Persze hálóruháinkban maradtunk mindvégig.)

A rákövetkező éjszakán végre úgy értettem (mert szólni alig szóltunk, hisz folyton odaemelte mosolyogva mutatóujját a számra), hogy kövessem, tegyem azt, amit ő: Végigvonta tenyerét az arcomon, nyakamon, és várt. Föleszmélvén ugyanúgy simogattam meg én is őt. Akkor még egyszer, még egyszer. Így ve-zette aztán keze másfelé az enyémet, és megint másfelé. Ezt a felelgető, majd pe-dig már egyidőben ugyanazon úton járó tapogató tenyérsiklást játszottuk soká-ig. Utána kigombolta, s levonta rólam az inget. Ő is kibújt a magáéból. Selyem-bugyikában-gatyában borultunk szembe egymással, ölelve simogattuk egymás hátát. És akkor először csókolóztunk hosszan, szabadjára engedve egymás ar-cán, ajkán s szájában nyelvünket, ezt hajnalig sem únva meg. Végezetül rám mosolygott, végigcsókolgatta az arcom, megfordított, s hátulról átölelve, hoz-zám simulva aludt el. Én sokáig moccanatlanul hallgattam, s éreztem tarkómon

szép lassú alvó-szusszanásait, hátamon pedig csupasz keblének emelkedéseit, süllyedéseit.

*

Az a szeglet a templomkert kerítésénél.

Épp ott álltak meg ezek ketten, egymást kerülgető évődésükben, s ott tipródtak, tapodták a követ vagy félórán át, azon a helyen. A nagy gesztenye alóli padról jól idelátszottak.

Alattuk ma is csak az óriástüskék becsapódásának rettentő sebhelyeit viselheti a föld, ha rá is rakódott vagy százhusz év.

A leányt már idefelé is láttam a piacon, cseresznyét árult. Épp egy kisebb ruháskosárban rakta le neki talán a bátyja, aki aztán elment a talicskával. Én a községházára mentem, Szvetlik Pistát kerestem, a jegyzőt, marhalevelek miatt, de azt mondták, kiszaladt a piacra. Cseresznyét akar venni?

Ám csak egy pelyhesbajszú fiút látok aztán a cseresnyéskosár körül ólálkodni, a Szvetlik sehol. A legény épp azt mondja: Teraz uzs secke miszís predaty!, hogy mindet el kell adnod már, arra célozván, hogy a leánynak elvitték a talicskáját. Tak aj predám! (Akkor el is adom!), feleli hetykén a lány. No tak ja kúpim, dobre?, így a fiú, hogy akkor ő megvenné, a többit már nem hallom.

Betérek Buchbinder Miki műhelyébe, de kuncsaftjai vannak, nem ér rá diszkurálni. Iszol valamit?, kérdi, de választ nem vár, búvik a fekete kendő alá. Miki csak a kirakatba tesz fotográfiákat, a műtermet rajzaival díszíti, s a hátterek kullisszáit is maga festi meg. S akkor az asztalon egy csaknem kész rajzán fedezem föl azt, ami az imént is eszembe ötlött, ahogy azon a helyen haladtam keresztül. Föl is néztem a torony csúcsára.

1795 Május 12-ikén az evangélikus templom elkészültével a főbejárat előtt bizonyos Zsilinszky Tisztelendő szenteli föl anyaszentegyházunk mintegy három méter átmérőjű jelvényét, a csillagot, ezt a gömbalakból tűhegyes kúptüskéket meresztő nyeles acélbuzogányt, mely azóta is odafönt látható a 64 méteres, keses torony csúcsán. A csillagot a szertartás végeztével vontatják föl csigákkal, előbb az erkélyre, majd a barokkosan formált, dudoros-csipkés toronypalást mentén ügyel-bajjal a még körbeállványozott rézgömb fényes labdájára. Odafönt Müller díszítőkovács várja segédjével és segítőivel. A bábész gyülekezetet szerencsére a túloldalra terelték addigra már. Hlavicska János helybeli bádogoslegény szíjazza magára a széles övet a tartókötéllal, s mászik a már fölállított és rögzített buzogány nyelére, hogy kioldozza a vontatókötélzetet. Ám ahogy belekapaszkodik az alsó acéltüskébe, a buzogány elbillen, s lerántva az állvány egyik sarkát, beszakítva a bronzpalást szoknyafodrárt, és magával sodorva a bádogoslegényt csapódik be a templomkert kerítésének ama szegletébe, tövig beverve kétöles tüskéit a járda téglái közé. Hlavicska János kissé odébb, a gyepen zúzza föl ismerhetetlenné magát.

Az esetet Buchbinder Miki is, én is Rosza Pali barátunktól, evangélikus iskolai tanítótól hallottuk a múlt héten, talált róla valami följegyzést. Miki a becsapódást követő pillanatot rajzolta meg. A csillaglövédék kráterénél heverő bádo-

gosfiú alaktalan teteme felé egy leány rohan, mezítláb, ingvállasan, futtában lecsúszik róla a kendő.

Ha Pali megírja, és kell az újságnak, odaadom mellé ezt a vázlatot, tesz le az asztalra nekem és magának egy-egy pohár bort Buchbinder Miki. Ránézek. Miért?, neveti el magát vállat vonva, zsinagóga nem épült itt, így nem is esett le róla semmi! Rajzoltam volna meg ezt a nyomorúságos imaházat az öreg davenolókkal? Akár azt is, mondom. De legalább fényképezd le őket!, próbálom rábeszélni most is a Mikit, hogy az Isten szerelmére, fotografálja le, amit lát, s ne csak művészkedjen. De hogy mi anyag, mi pénz az! Megrendelem tőled!, mondom, már sokadjára.

Később a gesztenye alatt, a padon ülök. S akkor érkezik üres ruháskosárral az incselkedve hátra-hátraleső leány, nyomában a pelyhesbajszúval. Annál a szegletnél kerüli meg a fiú, s próbálja elvenni tőle a kosarat. Tán hogy tegye csak le, ne siessen úgy, ő pedig közelébb férhessen. Egy óvatlan pillanatban sikerül is a vesszőkosarat kirántania, s odadobja a bádogoslegény tetemének helyére, a fűbe. A lány előrelépne, hogy fölvegye, de a fiú elékerül, nem hagyja, és nevet. A leány duzzogást tettet, ám hamar elneveti magát is. Azután többször kell majd lefejtenie a derekáról a legény kezét. Vállkendője közben hátracsúszik, csipőtájt kapják el, mert a fiú is odanyúl persze. A leány hátralép gyorsan, de ahogy a fejét rázza, igézően perzsel a szeme. Ám akkor meg a kalácsba föltekert szőke farkocs omlik a mellére, s ezen zsörtölődve próbálja visszasodorni s megtűzni. A fiú segíteni akar, de legyintést kap a kézfejére. Amin kacagnak, s nekiállhatnak a búzakalász-szín hajfonat fölgöngyölítésének újra.

Csak egymást nézik, arról a helyről a toronyra fölpillantani eszükbe se jutna.

*

Hazatérvén Jadvigát a napos kertben nyíló, tömött fürtű, fehér jácintokhoz guggolva találtam. Összeöleleztünk, s már mind a ketten tudtuk: éjszakára végre elszánhatjuk magunkat, hogy mindenestül megtaláljuk egymást. S egész nap is, amint csak összenéztünk (hál'Istennek, gyakorta néztünk össze), újra és újra azzal a mosollyal tekintve a másokra ígértük egymásnak ezt.

Életemben takto szom nyebov radosztyu bez szeba, az örömtől így magamon kívül nem voltam, mint azon az éjszakán!

Ágyunkba kerülvén a feleségem nem akart már többé mozdulataival énelőttem járni (habár olykor, lassítva kezemet, tudatta, hogy azt sem óhajtaná, ha én futnék előre). Csupán egyben mozdult elébb (hiszen odáig, ahová előző éjjel jutottunk el, ma már egyszerre értünk, beleértve ingeink közös levetését is): Ahogy félig meztelenül és mind forróbban csókoltuk, öleltük egymást, végre ő volt az, aki, elfordulva tőlem, magára húzta a dunnát, s alatta először vetette le nadrágocskáját.

Alye, Drahí moj, merkujtye! súgta a fülembe, hogy vigyázzak: Csak lassan és nagyon-nagyon szelíden tegye! De hát én tudtam ezt, és már előre igen el is hátróztam magamat erre. Úgy tettem. S itt most már nem is tudok többet írni erről, mert a papíron is megnémít a gyönyörűség és megrendülés. Miket nem csak az táplál, hogy végre közös akaratunkból lehettünk egyek, hanem az is, amit

ezen a legdrágább arcon (inkább csak megérezve, mint látva) észre kellett venni: A gyönyörön és odaadáson is átütő fájdalmát annak az emléknek, amit Jadvigám abban a percben leküzdeni volt kénytelen magában, amikor eltorzult arccal vont engem legvégül beljebb, s hogy (talán némi testi fájdalmak dacára is) szeretve, megbocsátva, szemembe mosolyogva fogadta mégis utána hálámat s némán ujjongó örömet.

*

Hogy lejegyezzem, legnagyobbbész Gregor emlékeztetései szerint, hogy az 1915-dik esztendő tavaszán hogy folytak a mezei munkálatok:

Sokáig volt fagyos az idő, és a búzák igen gyengén, ritkán nőttek. S mi bosszantó: Gregor mondja, hogy még a régifajta lovászpatonai kel ki jobban, a bánkúti 1201-esből meg tán hiába volt annyit tenni, mert az nő gyatrábban. Árpa alá is csak tavasszal szántottunk, mert a télen nem volt arra alkalmas időjárás, sem pedig még az ősszel, mert akkor is hamar elérkeztek az esők, és hideg lett igen korán. Március első felében is nagy esők hátráltattak.

Március hó 20-ikán kezdtünk szántani az árpa alá (a tükörcél kormánylemezessel végig), 25-ikén bevetettük a zabot is, 30-ikán pedig beboronáltuk a búzákat. 31-ikén répát és mákot vetettünk, valamint beültettük a krumplit. A laposokon még víz állt, azt ki kellett hagyni.

Április 1-sején kinyitottuk a szőlőt, a tanyait és a kenderföldit is. 2-ikán dudvatrágyát hordtunk ki, pótlásra még, ahol kellett. 3-ikán pedig az összes kukorica gyökérkórók el lettek pucolva a búzából. Közben erősen lehűlt, 3-ikán és 4-ikén szinte egész nap esett a hó, néha meg eső, hideg idő volt. 7-ikén lemetsztük a kenderföldi szőlőt, és a tanyán még ültettünk szőlővesszőt meg sárga dinnyét. 13-ikán beállítottam még egy hónapost szolgálatba, kosztal együtt, 14-ikén elkezdünk kukorica alá szántani, a vetőgép alá. 22-ikén kezdtünk kukoricát vetni, 24-ikén a tanyán, ahová most először Fleischman-félét tettem (Molnár úr küldte, aki hajdan Apácskám mellett kezdte még a gabonakereskedést), 27-ikén bevégeztük a kukorica vetést a melindaiban is. Április 30-ikán kezdődött a kukorica morzsolás, Gyurkovics átjött megnézni, hogy szuperál a Hoffher Stranz nagylendkerekes morzsolónk (Apovkám utolsó beszerzése), hogy vegyen-e is.

Május 1-sején borult idő volt, kevés eső esett, de már 2-ikán szép, hosszú esőt kaptunk. Na de aztán 6-ikától 10-edikéig bejött megint a hideg, tetejébe még fagyott is, mindenféle károkat csinált nekem. Amely kukoricák hamarabb kikeltek, azok mind lefagytak, de legjobban a szőlők fagytak meg, s a gyümölcsfákat is alaposan megcsípte a dér. No meg a krumplit, s az összes zöldségeket, a babot, de még az akácfákat is. Még ilyen időt!

Rondók József Attila margóján

Egy kis semmi

*Van-e valahol valami,
s lesz-e valamikor?*

*Nemlétkben úszkáló csali:
vagy-e valahol, valami?*

*Ködben kígyózó hallali,
nincs-nélküli bokor:
van-e valahol valami,
s lesz-e valamikor?*

Ki vérzik?

*Ha megvágod az ujjadat,
kivérzik a világ.*

*Nem írhatod: „ez új adat”,
ha elmetélted ujjadat.*

*Élteddel öntözd sírodat:
cseppenjen rá virág.
Megszúrtad a kisujjadat?
Vért habzik a világ.*

Ne félj

*Bánkódó Isten, nincs gyónnod kinek?
Ha akarod, majd feloldozlak én.*

*Ne legyen párnád izzadt, gyűrt, hideg.
Rossz, hogy épp te nem vallhatsz senkinek.*

*Én meghallgatlak és megértelek.
Ülj le, ne félj. Kezdd a legelején.
Be nem árullak, hidd el, senkinek,
s végül jó szóval elbocsátlak én.*

Álomélet

*Jobb és bal. Lépdél, s már rég maga sem
kérdi: miért, hová és
meddig. Metsz, siklik engedelmesen,
lét vastagába vájt kés
pengéje. Zsírosan vagy véresen,
mikor hogy. Néha kávés*

*reggeli gőzben boncol tétován,
mint lőtt vadat, egy álmot,
s nem sokra jut. Egymás körvonalán
átfénylő, sose látott
zsokék a Mondhatatlan vadlován
evidencia-árkot*

*ugranak át. Az álom-lét – pedig
csak tévelyeg a képek
és hangok közt – estétől reggelig:
otthon, az ébredés meg
mint támadó, úgy tör rá, érhetik
a megszokott ütések*

*megint. Nem élhet itt – de ott igen.
Megmagyarázhatatlan
sejtés burjánzik zsigereiben,
már-már tudás: csak abban
bízhat, az áll a talpán, ami lenn,
a lét-fonákja katlan*

*mélyén lakik. De ha így van, miért
ocsúdik reggelente
fájó tagokkal a felszíni, vélt
valóra? Ha mehetne,
miért marad? Ha a tény, a megélt,
csak azt suttogja: „nem te*

*voltál”? Ha görcsben és ciklikusan,
mint holdjárású vérzés,
itatja át lelkét, hogy nincs a van,
hogy van a nincs, hogy élt és
nem élt? Vonszolódni tovább – ugyan
miért? Az itt a kérdés.*

MŰVÉSZET KOMOR ÉG ALATT

*Paul Celan költészetéről**

Ebben a korszakban, amit mégiscsak az jellemez a legjobban, hogy sok millió ember technikailag jól kivitelezett elpusztítása után indítja újra az idő számítását, tudomásul vesszük vagy sem, olyan alapvetően kérdőjeleződött meg mindaz, amit emberinek nevez(t)ünk, hogy a benne születő döntések, választások, tettek és teljesítmények – amennyiben egyáltalán azok – csak akként érthetők meg, mint mindannak a radikális kérdőre vonása és kérdésessé tétele, ami késznek mutatkozik a feledésre. Erre utalt Paul Celan a Büchner-díj átvételekor a *Der Meridian* címen megjelent darmstadti beszédében: „radikale In-Frage-Stellung der Kunst”.¹

A művészet radikális megkérdőjelezése azonban, Adorno jóslatával ellentétben, nem jelentette és nem jelentheti a művészet megszűntét, a költészet lezárulását – ugyanakkor elengedhetetlenné tette a művészet, a költészet helyzetének újragondolását. A permisszív társadalom sokszor önfelszámoló logikája, a tapasztalat soha nem látott gyorsaságú elévülése („tachogen világidegenség” – O. Marquard), az élet-világ esztétizálódása és vele egyidejűleg az esztétikai szféra valóságként való túlterhelése jellemzik a háború utáni korszakot. Ingeborg Bachmann 1959 telén a kortárs költészet problémáiról a frankfurti egyetemen tartott előadásában a következőképpen jellemezte ezt a helyzetet: „Először kerül szembe a költői létezés kérdésessége és a viszonyok összességére kiterjedő bizonytalanság. A tér és idő realitásai feloldódtak, a valóság folyton új definícióra vár, mivel a tudomány teljességgel átalakította. Az én, a nyelv, a dolog közötti ismert-meghitt viszony súlyosan megrendült.”² Mindaz tehát, ami kételyt és kétséget ébresztett az én, a nyelv és végső soron az általunk is teremtet világ dolgai iránt, nem hagyhatta érintetlenül a művészi, költői formálást sem. Az előadás egy későbbi szakaszában Bachmann egy világos ellentét párral él – „Grauen-Schönheit”, az iszonyat, a rettenet, a megütközés, illetve a szépség az, ami itt egymással szemben áll. Ahhoz, hogy Celan líráját akár hozzátétőlegesen megértsük, úgy gondolom, ezt az ellentét párt mindvégig szem előtt kell tartanunk, illetve választ kell találnunk arra a művészi formálásra, mely nem vezett

* A Jelenkor Kiadónál a közeljövőben megjelenő könyv bevezető fejezete.

1 Celan: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt, am 22. Oktober 1960.* In: Paul Celan: *Gesammelte Werke* Bd. 3. Kiad. Beda Allemann és mások. Suhrkamp Verlag, 1983. 192-193. o. Magyarul: *A meridián.* In: *Átváltozások* 1995. 3. szám, Kurdi Imre fordítása, 55. o.

2 Ingeborg Bachmann: *Frankfurter Vorlesungen – Probleme zeitgenössischer Dichtung.* In: I. Bachmann: *Werke* Bd. 4. Kiad. Christine Koschel és mások. Piper Verlag, 1978. 188. o. (Az idézetben a kiemelés tőlem, B.B.)

bele a megtörténtek könnyes idézésébe, hanem megtalálta – ha nem is mindjárt kezdettől fogva – az iszonyat, az iszonyatkeltő, az iszonytató költői-nyelvi kifejezhetőségét, amely egyben alkalmat ad arra, hogy újragondoljuk a szép fogalmát a művészetben.

Tesszük ezt akkor is, ha ezekben a napokban itt, Berlinben a közönség például egy postai csomagküldő szolgálat technikai bravúráját ünnepli művészetként, nevezetesen Christo Reichstag-pakolását (Verpackung és nem Verhüllung, hangzott egy kritikus kritikai szájából), amellyel jótékonyan ráncatlanítja a történelem megviselt „arcát”. A művészet mint a felejtés és elrejtés ünnepe, a művészet, amely nem visszahelyez és újra létesíti a vonatkozásokat, hanem elemel azoktól, és ezzel kezére játszik a felejtési vágyó léleknek, amely e „heroikus” tettekben az utópia utolsó lehetőségét ünnepli, miként azt egy másik kritikai kritikus állította. Tesszük ezt akkor is, ha ezekben a napokban a Berlinben felállítandó Holocaust-emlékműnek, ennek a két stadion nagyságú, kis szögben emelkedő beton „lapnak” a vitája zajlik, amelyre minden, a táborokban elpusztított ember nevét rávésnek, előállítva kartoték-kultúránk a felejtés istennőjének áldozó újabb mauzóleumát.

*„A világ a világ feledésébe írja be magát.
...mint a víz a víz elsimuló gyűrűzésébe.
Maga ezt nem tudta?”*

– idézhetem Edmond Jabès egyik utolsó írásának (*Megtörtént. A helyén volt*³) sorait; így van ez, így van ez rendjén. A művészet pedig csak éppen annyi, ameddig ezen a hatalmas felületen a hullámverés tart. Celan is akkor leli meg igazi hangját, akkor és attól fogva lesz költészete igazán jelentős, amikor felméri a feledés rettenetes tömegét (a *Niemandrose*-kötet), de nem szűnik meg előidézni, hogy a felület, ha időlegesen is, ha korlátozott körben is, de gyűrűzzön.

A költészet Celannál olyan kristályformát vesz fel, olyan kővé és kőzetté áll össze, amely belezuhanva képes megzavarni a felejtés elsimuló végtelen vízfelületét. Költészet és emlékezet viszonyának megértése a modernség hosszan tartó „szűkös idején” aligha kerülhető meg, s ha mindaz, amit a Hölderlint olvasó Heideggerrel e kérdést illetően tudunk, igaz is, mégis azt kell gondoljam, hogy Celan nem kapcsolódhatott ahhoz a költészetfelfogáshoz, amit Hölderlint értelmezve fejtett ki Heidegger. Költészet és alapítás, a maradandó megalapozása, a költő mint lét-alapító, s maga az emlékezést vezérlő és a gondolat felől (intencionálisan) koncipiált „An-denken” aktus – ez nem lehetett Celan választása. Nem lehetett, egyébként talán ugyanazért nem, amiért Heidegger filozófiájában is változás áll be, főként a háború utáni művekben, amelyekben mind súlyosabban van jelen a „Machenschaft” (a világ technikai uralásának) felismerése és tőle elválaszthatatlanul a költészet egy ettől teljesen eltérő megközelítése, amelynek elemzését először a *Vom Ereignis. Beiträge zur Philosophie* lapjain végezte el Heidegger. A „Machenschaft”-ot, mely nem ismer korlátot, azaz teljesítményét

3 Edmond Jabès: *Megtörtént. A helyén volt*. In: *Athenaeum* 1995. II. kötet, 4. füzet, Somlyó György fordítása, 124. o.

határtalannak hiszi, semmi nem hozza zavarba, az uralás és uralom démona űzi előre, és semmi előtt nem hajlik meg, amit tisztelne („keine Scheu”). Jelszava teljesen egyértelmű: „minden nyitva áll, és semmi sem lehetetlen”.⁴ Számos elemző és emlékező utalt rá, hogy Celan olvasta Heidegger háború utáni filozófiai írásait (ezek között is nyilván meghatározó volt az először Jean Beaufret és Wolfgang Brokmeier által franciára fordított *Brief über den Humanismus*, az ugyancsak 1954-ben publikált *Vorträge und Aufsätze*, valamint a *Was heisst Denken?* A kézműves művet visszaszorító és megsemmisítő „Machenschaft”, „a költészet mind sötétebb égbolt alatt” gondolata megjelenik Celannak 1960. május 18-án Hans Benderhez írott levelében. „Megfigyelhettem – írja a levélben –, hogy miként válik a »csinálás« (Machen) az úgy tenni, mintha csinálnámon keresztül (Mache) fokozatosan csinálmánnyá (Machenschaft). (...) *Komor ég alatt élünk*, és – ember kevés van. S ugyancsak ezért van kevés költemény.”⁵

A német lírai hagyomány folytathatatlanságára utal Jean Bollack megjegyzése is *Herzstein* című könyvében. Hiszen mindaz, amit Celan átvett – és minden kétséget kizáróan átvett – a jelentős német lírából (illetve amivel konfrontálódott), így Hölderlintől is, egy fordulaton ment át, ahol a fenséges (das Erhabene) átfordult az iszonyatosba (das Schreckliche) – „a fenséges elsötétülése”⁶ elkerülhetetlen volt.

Amit Celan lírájának általam elképzelt jobb és teljesebb megértése érdekében – megelőlegezve a későbbieket – már itt hangsúlyozni szeretnék, az az, hogy aligha értjük meg ezt a rendkívüli művet, ha mindent automatikusan lefordítunk az ott és akkor a zsidósággal megtörténtekekre, ha mindent e komor ég alatt, az akkor megtörténtekek költői „lenyomataként” akarunk felfogni. Ez egyértelművé válik például abból, hogy Celan számára tarthatatlan volt a *Halálfűga* KZ-líráként való tananyaggá válása. Ami ott és akkor megtörténhetett és azóta is megtörténik, joggal váltotta ki Celanból – mondjuk így – azt a felismerést, hogy az ég nem múlt el komornak lenni felettünk. Sokkal inkább *mint nem egyszerit* kell megértenünk, s ez az, ami oly sok értelmezőnél hiányzik. Bármilyen szörnyen is hangozzék, az egyetlen eseménynek való megfeleltetés nem kielégítő, mert ezt a páratlan erejű művészetet pusztá illusztrációvá fokozza le, akár az azóta is újra és újra bemutatott, a táborok felszabadítását követően készült felvételek. Az emlékezet, a költői emlékezet tanúságtétele jóval nehezebb, mint a dokumentumok egybegyűjtése. A töredezett beszéd, a mind kevesebb referenciális vonatkozást tartalmazó költői nyelv alapvetően azt a problémát érinti, amit Hans Jonas fogalmazott meg egyik kései előadásában (*Vergangenheit und Wahrheit. Ein später Nachtrag zu den sogenannten Gottesbeweisen*), nevezetesen hogy „nem lehet dialógust folytatni, a gondolatmenet kifejtethetetlen, senkivel sem tudjuk magunkat megértetni, beleértve önmagunkat, ha nem ismerjük el/fel az elmúlnak mint az én mindenkori és másokkal kommunikatíván osztott emlékezetének a fennállását.”⁷ A legfőbb probléma számunkra nem ennek elismerésé-

4 Vö. Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Klostermann V., 1989. pl. 126-131. o.

5 Celan levele Hans Benderhez. In: G. W. Bd. 3., 178. o. (Kiemelés tőlem, B.B.)

6 Vö. Jean Bollack: *Herzstein. Über ein unveröffentlichtes Gedicht von Paul Celan*. Hanser Verlag, 1993. 19. o.

7 Hans Jonas: *Gedanken über Gott. Drei Versuche*. Suhrkamp Verlag, 1994. 16. o.

ben rejlik, hanem abban, hogy az igazság nyelvi megfogalmazása azt az illúziót kelti, mintha az emlékezetbe idézett és egykor volt („Erinnertes und Gewesenes”) azonosítható lenne. A tanúságtevő emlékezet legjobb esetben is az egyszer volt és megtörtént ténylegességét, az „úgy volt”-at szavatolhatja. De a költői emlékezet nem marad (tudjuk Arisztotelész óta) és nem maradhat meg ezen a szinten, a költői nyelv – Bachmannra visszaülve – a tanúsíthatóság és datálás nem költői jellege miatt inkább indirekt módon *rábizonyít* az énré, és úgy mutatja fel a dolgokat, ahogy azok a tanú számára sohasem lehetnek. A versben a dolgok bizonyító erejűvé válnak, egy sajátos, művészi módon.

Derrida Celan-könyvének talán a legfontosabb és legszebb felismerése a költői tanúságtétel majdnem-lehetetlensége, illetve a tanúságtétel teljességgel más módja, mint amit mondjuk a történelmi tudat vagy éppen a bíróságon tett tanúvallomás megkövetel. Az idő/időpont, a dátum – miként arra Derrida utal –, metonimikus jellegű és mindig az is marad, hiszen csak „egy esemény részletét vagy az események egy adott következményét jelenti”,⁸ miközben „együtt-megnevező” és valamire utaló és helyette ott álló jellege folytán az egész emlékezetben tartását célozza. Derrida persze a dátum szerepének felismerésénél nem csak Celannak arra a gyakorlatára hivatkozhat, hogy a versek születési időpontját eltörli (amivel összefüggésben felmerülnek a következő kérdések: miről is tanúskodik a vers?, valami egyszeri és időhöz kötött eseményt rögzít-e a vers?, illetve a jelentése az időpont által pontosan rögzíthető-e?). Hivatkozhat Derrida arra a lényeges megfogalmazásra, amit a *Meridián*ban találunk: „Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, die heute geschrieben werden, gerade dies: dass hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenk zu bleiben? // Aber schreiben wir uns nicht alle von solchen Daten her? Und welchen Daten schreiben wir uns zu? // Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht. Gewiss, es spricht immer nur in seiner eigenen, aller-eigensten Sache.” („Talán épp ez az új a manapság írott versekben: ez az eltökélt próbálkozás, hogy ne merülhessenek feledésbe az ilyesfajta dátumok. // Vajon nem ilyen dátumok felől datáljuk-e magunkat mi is, valamennyien? És miféle dátumok felé datálódunk vajon? // És lám, a vers mégis beszél! Nem felejt el dátumait, de azért – beszél. Igaz, ha szót emel, csakis a maga ügyében. A maga legeslegesajátabb ügyében.”⁹) Az egyszeri, a datálhatóan megtörtént egyszerisége és költői tanúsággá fordítása között húzódó mély szakadék, a feladat szinte megoldhatatlan paradox jellege a művészet örök többletét engedi meglátni – többlet és mást tanúsít, mint ami az adott eseményről egyáltalán dokumentálható. A paradox jelleg még világosabbá válik, ha úgy fogalmazunk, hogy a vers datálása, az idő tényleges kiszakítása a pusztá időkontinuumból csak azáltal válik lehetővé, hogy a metonimikus áthelyezéssel valami olyasmit mondunk, ami másnak is az ideje, a másik ideje, az időpont, melyet a vers, mint ami egyedül már csak önmagáért tanúskodik, felidéz, emlékezetünkbe idéz, de nem köt vissza az elmúlt egyszeriségéhez. Más nevek között (metonimikusan) kényszer alá fogja az emlékezetet, hogy felismerje azt az egyszerit, amit kimondani nem

8 Jacques Derrida: *Schibboleth. Für Paul Celan*. Edition Passagen, 1986. 47. o.

9 Celan: *Der Meridian*. Id. német kiadás, 196. o., és magyar, 56-57. o.

a művészet dolga. És így érthető a kérdés, miféle dátumok szerint datálunk, hogy melyek azok a dátumok, melyekre súlyt helyezünk... A vers, mint minden vers, melynek idő-pontja van, csak az óra lapjához hasonlítható, melyen a mutató körbe jár, valamilyen időt mutat, de csak mi tudjuk, hogy itt az ideje, vagy hogy éppen ekkor és ekkor történt, vagy már nincs idő rá... Ez teszi érthetővé Celannak azt a kijelentését, melyet a másik híres, Bréma város irodalmi díjának átvételekor (1958) tartott beszédében tett, nevezetesen, hogy a vers és az időérzék, vagy még inkább az óramutató állása iránti érzék („die Frage nach dem Uhrzeigersinn”¹⁰) a verstől elválaszthatatlan. „Denn das Gedicht ist nicht zeitlos.” („A vers ugyanis nem időtlen.”) – mondja ugyanott. A versről leolvasható egy idő, de a vers, a maga legsajátabb ügyében szólva, a másiknak mutatja meg az időt, az időt, melyet az emlékezet hív elő a mechanikus körforgáson kívül és túl, s teszi olyan időpillanattá, melyről a lineáris datálás vagy a mutató körforgása nem adhat hírt. De mi felismerhetjük, hogy éppen akkor. Így teremti meg a vers annak lehetőségét, hogy „a másik ügyében”, „talán egy egészen másik ügyében” („gerade auf diese Weise in eines Anderen Sache zu sprechen – wer weiss, vielleicht in eines ganz Anderen Sache”¹¹) emeljen szót.

Nézzünk egy – talán megvilágító – példát a Celan halála után megjelent *Zeitgehöft* című kötetből:

DEIN UHRENGESICHT,
von Blaufeuern über-
lagert,
verschenkt seine Ziffern,

meine
Herkunft
hielt Umschau, sie geht
in dich ein, die mit-
vereinten
Kristalle
flennen.

Egy arcot, a másik arcát, a velünk még távolléte esetén is szemben levő arcot villantja fel a vers. Arcot, amelyet nem ismerünk. Minden tettünk egy – akár jelen nem levő – másik tekintetében, egy másakra tekintettel zajlik, legyen ez a másik akár önmagunk másika. Ez a másik, ez a másik arc az időt mutatja meg nekünk, azt, amelyik nem leolvasható. A szemben feltűnő arc leplezi le a faktikus = nem mérhető időt, azt a mindig más és más lehetőségét az emberi létezésnek, amely nem egyezik és nem egyezhet azzal, amit mindennaposan, az adott vagy reális időben élünk. Nincs már számlap, el-/odaajándékozta. Adakozó, s így nem abban az időben fordul felénk, amit mérhetünk a mutatók járásával. A számlap

10 Celan: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*. In: G. W. Bd. 3., id. kiadás, 186. o.

11 Celan: *Der Meridian*. Id. német kiadás, 196. o., és magyar, 57. o.

nélküli arc egyben – éppen nem leolvasható-kiszámíthatatlan megmutatkozásánál fogva – valami könyörtelen fenyegetést is magában hordoz (idézzük fel Ernst, Dali vagy éppen Malevics harmincas években készített műveit), ami talán leginkább abban nyilvánul meg, hogy ez az időpillanat végtelenül kitágul (mérhetetlen). Az arc a kitérést nem engedő időt jeleníti meg.

Ezt még hangsúlyosabbá teszi, hogy az arcra kékes láng vetül. A kékes láng – ellentétben a fényt adó vörös lánggal – rövid idejű, inkább elvakító, a tisztánlátást gátló felfénylés, mely még inkább visszaveti önmagába a beszélő ént. „Használjunk szótárt!”, tanácsolta Celan mindig – így aztán megtudhatjuk, hogy a vasfoszfát az, amely égése során, talán kristályszerkezetének víztartalma miatt, kékesen festi meg a levegőt. Az én és a másik, vagy akár másik énem közötti kitágult időben van lehetőség a körbepillantásra, sőt éppen ez a helyzet teszi kényszerítővé. Származásom/eredetem, az én soha teljességgel nem tudatosítható kezdeti meghatározottsága tart itt vizsgálatot – melyet a másik/másik énem sem kerülhet el – vagy inkább a nem szokványos elkülönülésben kényszerül az én arra, hogy ebben az idegen, hideg, kékes fényben maga felé tartson, amit magától elkülönülve, a másik által tesz meg. A látvány tehát nem hagyja érintetlenül azt, aki ugyancsak együtt lát. Az, amit az én belát, aminek látványa maga felé irányítja és amiben a másikkal osztozik, kiváltja az együtt szenvedést. (A vers talán egyetlen szótárhasználatot igénylő szava a *flennen*, mely jelentésében a *weinen*/sírni, *heulen*/panaszolni szavakhoz áll közel, és ófelnémet jelentése: *den Mund verziehen*, azaz a száj torz elhúzódása, a kín, a kétely megjelenése az arc egy kifejező részletén, a szájon.) Az eggyé váló/egyesített kristályok panaszosan hangot adnak. S ki nem hallotta a fellobbanó tűznél a kísértő, szinte síró hangokat, melyek mindig előbb vannak, mint a kétséget távol tartó, meleg és óvó vörös lángnyelvek?

Érdemes megjegyezni, hogy a kristály képe, ami itt is feltűnik, meghatározó Celan művészetében. Mindazokat az összeálló, de nem szükségképpen együvé tartozó elemeket jelenti, melyek az ellenállás és a megbonthatatlanság képzetét keltik, de amely az előre soha nem kalkulálható feltételek megváltozásával mégis szabaddá teszi komprimált elemeinek egy bizonyos számát.

SIMON BALÁZS

Az arktikus bika

„der arktische Stier
käme gesprungen
und bekrönte mit uns seine
Hörner
und stieße zu, stieße zu.”

(Paul Celan)

*Az arab szeme, ahogy
Rómában megvillant, akár
Egy izzó tőr, most már csak
Álom, mint az árkádsor, talán
Párizsban, amiből a szó maradt,
Sétalugas, vagy Madridban az
Enfilade, a termék fölnyíló
Során, megannyi gyöngy, mint
Rezzenetlen nyíl, siklott a
Szem, és zúdult vissza már, onnan
Talán, ahol a Végtelen, felénk,
A láthatatlan tűzfalról felénk, az
Arktikus bika, valami álomban,
Legyünk szarván a lomb, felénk az
Arktikus bika.*

A testtanú

*Összesimulva a sötétben,
Hogy ott van egy harmadik –
Hangtalanul hatolok be
Miatta, te, mint lefojtott
Hangszer, csak belül sikoltozol,
Érzem, a testem átveszi, közben az
Ő csöndjét is észlelem, amíg
Betölt, némán üvöltő tested
Már csak vele az enyém, ne
Felejtsd, ott a testtanú, kívánd,
Hogy szálljon rá belőlünk minden
Meddő, holt anyag, hogy testtelen
Legyen közünk, egységünk szertelen,
Földanyatest és földisten.*

Róma

„Háromszor láttatott Zrininek, feszület

Hogy hozzá lehajlott, felelvén ezeket:”

Szigeti veszedelem, 2, 78.

Végigjárhatjuk a Várost
A cicerone szerint Zrínyi
Hajdani útján – holt követ és
Festményt látunk.
Kupolahományban porköpenyes
Napsugarak villogtatják álmos
Szablyáikat – ezt látta a
Bán is.
Lovagok tartják kardjukat és
Szentek imájukat köszalagokra
Felírva – de akkor még épült
Körülötte a Város.
És káprázó szeme látott!
Meghajló feszület krisztusa
Szólt hozzá, mintha a fa elválna
A fától – erő érintvén – felső
Része a faltól elszabadul, csak a
Láb marad ott moccanatlan a fán,
Lehajlik a fej s megszólal:
„Megvirrad már. Pirosan jön a Hajnal,
Mint győztes fejedelem, úgy léptet
Almásderesén, a hajánál fogja a
Hátrakötött kezű Éjt.”

A lectisternium

Leteríteni, megvetni az ágyat,
Egy „ebédlőpamlagot”, hisz, tudjuk,
A rómaiak fekve lakmároztak, elheverve,
Bekapcsolva így az evést oda, ahova
Tartozik, a nemzés, a halál és az alvás
Rendszerébe, a vízszintesbe, megteríteni
Az asztalt, oly gazdagon, amennyire csak
Lehetséges (írja valahol Livius), mintha csak
Lakoma készülne, pedig az asztalnál, a

Leterített „ágyon”, azaz vánkoston az
 Istenek ülnek, mert így tanácsolták a
 Sibylla-könyvek haragjuk, a járvány és
 Szerencsétlenség ellen, nyitva a kapuk,
 Vendég a barát, az idegen, az ellenségre
 Nyájas szó vár, per és vita hallgat, a
 Foglyokról bilincsuiket veszik, az istenek
 Pedig ott ülnek párnáikon, szentélyeikben
 Egyedül saját szobraik előtt, és a köztereken
 Az ünnepre odaállított kupolás pavilonokban
 Együtt, ahol kirakva a hat vánkös, és rajtuk
 Ők, tizenketten, párosával, Iuppiter és Iuno,
 Neptunus és Minerva, Mars és Venus, Apollo és
 Diana, Volcanus és Vesta, Mercurius és Ceres,
 Képzeljük őket el, vagy állítsuk oda szobraikat
 Díszes ruhákban, esetleg csak mellszobraikat,
 Fejükön verbénaág vagy szalagokkal átfont
 Lombkoszorú, de lehet, hogy nincs is fejük más,
 Csak az az ék, a vesszőnyalábokból font kas, a
 Virágokkal és különös levelekkel tarkázott
 Lombkorona, mintha csak fák lennének, akik
 Rábólintanak a vendégségre, az asztalokra,
 Amiken előttük hever a lakoma, vagy elfordítják
 Fejüket, zúgni kezdenek a kasok, mintha
 Darazsaktól, és a lombkoronák sötétebbre válnak,
 Ilyenkor megrendül a föld és a templomi egerek
 Megkóstolják az olajbogyókat – mindezt csak
 Azért mondom el, hogy tudd, a Sibylla-könyvek
 Rendelték el, azért vittem le azt a kerevetet,
 Pedig egész jó volt még, a lom(b)talánításra a
 Többi kacat közé, amik, mint trónfosztott
 Bálványok lepik el ilyenkor a kövezetet a
 Puhább, vatelines szemét hordalékágyán, és
 Bevarrtam titokban a hasába, a rugók közé
 Régi levelezésünket, mármint itthoni üzeneteinket,
 És persze más személyeseket is, följánlottam
 Őket az isteneknek e leterített levélágyban,
 Hátha ráheverednek, és akkor megérik írásunkat,
 E letépett, törékeny lom(b)okat, ez az én
 Ajándékom nekik: vánkösnek az ágy és lakomának
 Az írás, a szemétkupacok egyhangú menzáján
 Néhány ínyencfalat, amire, remélem, rábólintanak.

De Guermantes úr Balzacja*

Természetesen Balzacnak is olyan olvasóközönsége volt, mint a többi regényírónak, sőt, még olyanabb, olvasói nem irodalmi művet kerestek regényeiben, hanem egyszerűen az író képzelete és a megfigyelései érdekelték őket. Nem is a stílushibákon akadtak fenn, hanem inkább az író tehetségén és törekvésén. A második emeleti kis könyvtárban, ahová vasárnaponként M. de Guermantes az első csengőszóra futva menekült felesége látogatói elől s ahová uzsonnára bevitték cukros vizét és piskótáját, minden Balzac megvolt, aranyozott borjúbőr kötésben, zöld bőrcímkével, Béchet vagy Werdet kiadásában, ők voltak azok, akiket levélben értesített Balzac, hogy emberfeletti erőfeszítésekre szánta el magát, hogy öt lapot küldhessen három helyett a legnagyobb visszhangot keltő műből és azt követelte tőlük cserébe, hogy emeljék meg a tiszteletdíját. Ha de Guermantes-nét látogattam, s észrevette, hogy vendégei untatnak, gyakran ajánlgatta: „Nincs kedve felmenni Henrihoz? Meghagyta, hogy senki-nek sincs itthon, de magától el lesz ragadtatva!” (ezzel egy csapásra zúzta szét de Guermantes úr ezernyi óvintézkedését, nehogy kiderüljön, hogy otthon van és udvariatlannak találják, mert nem mutatkozik.) „Csak vezettesse fel magát a második emeleti könyvtárba, ott találja, amint Balzacot olvas.” „Ó, ha Balzacra tereli nála a szót!” – mondogatta gyakran ijedt és biztató arccal, mintha Balzac egyszerre lenne váratlan akadály, ami a grófot meggátolja abban, hogy idejében elinduljon, és őmiatta maradna le a sétáról, s ugyanakkor mintha M. de Guermantes különös kegye volna, amiben senkit nem részesít, s így roppant boldognak érezhetem magam, hogy engem jutalmaz meg vele.

Mindazoknak, akik nem tudták, de Guermantes-né elmagyarázta: „Tudják, ha Balzacra terelődik a szó, az uram úgy van vele, mint a sztereoszkóppal; minden egyes fényképről megmondja önöknek, honnan való, milyen vidéket ábrázol; nem tudom, hogyan képes mindezt észben tartani, hisz' ez egészen más, mint Balzac, nem is értem, hogy tud ennyire eltérő dolgokat egyszerre csinálni.” Des Tapes bárónő, egy kellemetlen rokon, arckifejezése ilyenkor mindig fagyossá vált, szórakozottan, mintha nem hallaná, s egyúttal megrovó arccal úgy vélte, hogy Pauline nevetségessé tette magát, és tapintatlanul viselkedett, amikor Guermantes úrról azt nyilatkozta, hogy „egyszerre csinál dolgokat”, és csakugyan, a gróf számtalan kalandja talán fárasztóbb lehetett, és a felesége figyelmét is jobban magára kellett volna vonja, mint az, hogy Balzacot olvas, vagy a

* A mostani esszé előzményei a *Jelenkorban*: *Az elátkozott faj* (1994. július-augusztus); *Sainte-Beuve és Balzac* (1995. december): mindhárom fordítás Lóránt Zsuzsa munkája. Mint ahogy az a *Sainte-Beuve és Balzac* című írás elé írt fordítói jegyzetében olvasható, a szövegben helyenként előforduló „te”, illetve „neked” megszólításokat a könyv megírása idején már halott anyjához intézi az író.

sztereoszkópot kezeli. Az igazat megvallva kivételezett helyzetben voltam, mert elég volt jelen lennem, és a gróf belement, hogy megmutatja a sztereoszkópot. A sztereoszkóp ausztrál fotográfiákat tartalmazott, nem tudom, ki hozta őket M. de Guermantes-nak, de a tájakat akár ő maga is levehette volna, lehetett volna első felfedezőjük, megművelőjük és gyarmatosítójuk, olybá tűnt, hogy „a sztereoszkóp megmutatásának” eseményével a legértékesebben, legközvetlenebbül és a legbonyolultabban adja tovább de Guermantes úr a tudományát. Ha Victor Hugótól azt kívánta volna egy vendég vacsora után, hogy készülő színművéből olvasson fel, bizonyára nem veszíti el bátorságát a képtelen kérés miatt annyira, mint az a vakmerő, aki Guermantes-éknál vacsora után megkérdezte, nem mutatná-e meg a gróf a sztereoszkópját. Mme de Guermantes égne emelte karját, mintha azt mondaná: „Maga igen nagyot kér!” És bizonyos különleges napokon, amikor egy látogatót fölöttébb ki akartak tüntetni, vagy feledhetetlen szolgálatait akarták elismerni, a grófnő, mintha nem mert volna bátorítani minket anélkül, hogy vérmes reményei felől tökéletesen meg ne bizonyosodott volna, de érezhetően még egy kétkedő megjegyzéséhez is biztosnak kellett lennie dolgában, megilletődött, bennfentes és bámuló arccal azt suttogetta: „Azt hiszem, M. de Guermantes vacsora után megmutatja a sztereoszkópot”. Ha pedig de Guermantes úr rám való tekintettel megmutatta, a grófnő így szólt: „Ejnye, mit akarnak, tudják, ezért a kölyökökért akármit megtenne az uram.” A jelenlévők pedig irigykedve néztek rám, s egy bizonyos szegény de Villeparisis unokanővér, aki módfelett szívesen hízelgett a Guermantes-oknak, a Marivaux-darabok metsző modorában jegyezte meg: „Hiszen nem a fiatalúr az egyetlen, kifejezetten emlékszem, hogy két éve az unokafivérem az én kedvemért is megmutatta a sztereoszkópot, nem emlékeznek? Ó, én bizony nem felejttem el az ilyesmit, ropant büszke vagyok rá!” Hanem az unokanővérnek a második emeleti könyvtárba nem volt bejárása.

A szoba hűvös volt, az ablaktáblákat örökké zárva tartották, ha nagyon meleg volt, az üveglakot is. Ha esett, nyitva volt az ablak; hallatszott, ahogy az eső patakzik a fákon, de a gróf az ablaktáblákat még akkor sem nyitotta ki, amikor elállt az eső, mert attól félt, hogy lentről észreveszik és rájönnek, hogy ott-hon van. Ha az ablakhoz közeledtem, hanyatt-homlok sietett elrángatni onnét: „Vigyázzon, nehogy meglássák, még rájönnek, hogy itt vagyok”, mivel nem tudta, hogy felesége ország-világ előtt közölte: „Menjen csak a másodikra, látogassa meg az uramat...” Nem hiszem, hogy az ablakra hulló eső kopogása azt a gyenge és fagyos illatot, azt a törékeny és drága lényegét pergette volna, amit Chopin híres darabjában, az *Esőben* végsőkéig kitartott. Chopin, ez a gigászi, beteges, érzékeny, önző és dandy művész zenéjében egy szem villanás alatt bontja ki lágyan a szüntelen változó bensőséges hangulat egymást követő és ellentétes látványait, és még egy lágyan kibomló perc sem kell, hogy megütöztesse egy egészen más hangulattal, amit melléfuttat anélkül, hogy az előzőt megállítaná, ám mindig bensőségesen beteges hangsúllyal, és a cselekvés őrzöngéseiben magába roskad, de mindig az érzékenysége miatt, sohasem szívből, gyakran dühödten nekilendül, sosem csillapul, sosem enyhül, sosem egyesül semmi önmagától idegennel, ahogy Schumann teszi. Szelíd zene volt, mint egy nő tekintete, aki látja, hogy egész napra beborult, és épp csak annyit mozdul, mintha drága

szőrméjét a nyirkos szobában kissé szorosabbra vonná vállán, és a tárgyak általános érzéketlenségében osztozván nincs lelkiereje ahhoz, hogy felkeljen és a másik szobába menjen, hogy néhány békülékeny, élénk, meleg s eleven szót ejtessen, hanem hagyja, hogy percről percre bágyadjon akarata, és egyre jobban megdermedjen a teste, mintha minden lenyelt könnycsepp, minden eltelt másodperc, minden lehulló esőcsepp elfolyó vérének cseppje lenne, ami egyre gyengébben, egyre dermedtebben, egyre érzékenyebben engedi át őt a nappal beteges édességének.

Egyébként a fákra hulló eső alig volt több, mint egy kissé elnyúlt locsolás zaja, amit bú nélkül hallgatunk, szinte elpusztíthatatlanul és virágzóan ígérték és bizonygatták a künnrekedt virágcsészék és levelek, hogy a napsütés s a hőség kisvártatva visszatér. A távolból katonazene vagy vásári zenebona hallatszott, de akár az esőre nyitott ablakon át hatolt be, akár a forró, napsütötte délutánokon, mint a porlepte hőség villódzó szegélye, M. de Guermantes kétségtelenül szívesen időzött a könyvtárban érkezésétől fogva, amikor is becsukta az ablaktáblákat, elhajszolta díványáról és a fölötte függő régi királyi Anjou térképről a szerteömlő napsugarakat, mintha a napnak szólt volna oda: „Húzódj már odébb, hogy letelepedhessek”, egészen amíg a holmiját nem kérte és nem üzent kocsisának, hogy fogjon be.

Ha ez egybeesett azzal az időponttal, amikor apám indult el hazulról a dolgai után, a gróf utána futott, mert ismerte valamelyest apámat és gyakran szorult rá, hogy jószomszédi szolgálatokat kérjen tőle, elrendezgette felöltője galériját, és nem elégedett meg avval, hogy kezét megszorítsa, hanem kezét a kezében szorongatta, és ekképp mintegy pórázon vezette apámat a lépcsőházi kaputól a házmesterfülkéig. Minthogy egyes nagyurak abban tetszelgő vágyukban, hogy bebizonyítsák, nem látnak önmaguk és mások közt semmi különbséget, az inas előzékenységétől kezdve a kurtizán szemérmétlenségéig mindenre képesek. A gróf örökké nyirkos keze kellemetlen volt, ezért apám úgy tett, mintha nem venné őt észre, nem hallaná, mit mond, még azt is megengedte magának, hogy nem válaszolt, ha a gróf beszélt hozzá. Amaz nem akadt fenn rajta, és csak annyit mondott: úgy látszik, „el van merülve”, és visszatért lovaihoz.

A lovak párszor belegázoltak a virágáros boltjába, eltörték a kirakatüveget és a virágcserepeket. A gróf semmit sem ismert el, csak amikor per fenyegetett, és ezt ocsmánynak találta a virágáros részéről, „mikor tudnivaló, hogy mi mindent tett a grófné asszony a házért és a negyedért”. A virágárosnak viszont épp ellenkezőleg, mintha fogalma sem lett volna arról, hogy a grófnő „mit tett a házért és a negyedért”, s ráadásul furcsállta, hogy a grófnő a fogadónapjaira sosem nála vette a virágot, más nézőpontból ítélte meg a dolgot, és ebből adódott, hogy a gróf ocsmánynak találta. Tetejébe a virágáros mindig „urazta” őt, sosem mondta azt, hogy „gróf úr”. Amaz nem tette szóvá, de egyszer, amikor de Praus vicomte, aki a közelmúltban költözött be a negyedikre, és egy szál virágot kért, mialatt a gróffal csevegett, a virágáros, aki még nem tudta jól a nevét, azt mondta: „Praus úr”. A gróf, hogy kedvében járjon a vicomte-nak, nevetésben tört ki: „Praus úr, ezt jól eltalálta! Ó, amilyen idők járnak, boldog lehet, hogy még nem lett Praus polgártárs.”

A gróf mindennap a klubban ebédelt, kivéve vasárnap, amikor a feleségével evett. Idényben a grófnő mindennap kettő és három közt fogadott. A gróf szíva-

rozni a kertbe járt, és közben a kertészt faggatta: „Ez itt milyen virág? Terem-e almánk az idén?” és az öreg kertész meghatottan, mintha először látná a grófot, inkább hálás, mint tiszteletteljes kifejezéssel válaszolt neki, mintha a virágok nevében kellene megköszönnie irántuk való érdeklődése jelét. A grófnő látogatóit jelző első csengőszóra a gróf hanyatt-homlok menekült fel dolgozószobájába, míg a cselédek készülődtek, hogy a kertbe vigyék a vichy-vel hígított feketeribiszke likőrt, és az ásványvizet.

Esténként gyakran fedezték fel a keskeny, aprócska kertben X. herceget, vagy Y. márkot, akik hetente több ízben is eljöttek, vállalták a kiöltözéssel járó fáradságot, hogy egész este a kert kicsiny zugában kényelmetlen székeken szorongjanak, holott kilátásuk csupán ribiszke likőrre volt, pedig annyi fényűző pénzmágnás háznál boldogan fogadták volna őket puha kereveten, pompás italokkal és szivarokkal, akkor is, ha zakót viselnek. Itt viszont a marhasültet és kávét nem körítették a söpredék eszméi, és nyilvánvalóan ebben leltek élvezetet. Művelt emberek voltak, és ha a gróf szerelmi ínségében időnként újabb fiatalemberrel mutatkozott, „akit senki sem ismert”, értettek hozzá, miként bűvölgék el a fiút, sok tudással, ízléssel, sőt, szeretetreméltóan szórakoztatták olyan témával, amiben otthon volt („Ugyebár, uram, Ön építész?”), egy rendkívül fagyos agyóval jelezték, hogy befejezték; mégis amint távozott a jövevény, a legnagyobb jóindulattal beszéltek róla, dicshimnuszokat zengtek arról, hogy milyen okos, milyen jómodorú, mintha igazolnák a gróf szeszélyét, hogy bevezette a társaságba, és több ízben hangoztatták nevét, szinte gyakorolták az imént tanult új, idegen, értékes szót. A fiatalember mindig kiváló alkalommal szolgált, hogy a családban tervezett házasságokról beszélgessenek, Isabelle-t illetően elégedettek voltak, megvitták, vajon fényes házasságot kötött-e a lánya a név szempontjából. Mindezek a nemes és gazdag emberek azokkal kapcsolatban is megcsillantották a nemesség és a vagyon értékét, akiknek bizonyára nem volt több, mint nekik, mintha roppantul boldogította volna őket, hogy egyívásúak. A gróf így beszélt: „Az, aki oly roppant vagyonra tett szert”, vagy „Neki van a legősbibb neve, a lehető legjobb rokonsága, ő a legnagyobb”, miközben ő maga is kétségtelenül jó házból származott és magas kapcsolatai voltak.

Bármi rosszallásra méltót cselekedett is a grófnő, mégsem szólták meg soha, sosem nyilvánítottak véleményt a gróf vagy a grófné tetteiről, ez hozzátartozott a jó neveléshez. A társalgás egyébként roppant lassan és meglehetősen halkán folyt. Egyedül a rokonság kérdése tüzelte fel pillanatok alatt a grófot. „Hisz’ ez az unokahúgom!”, kiáltotta, ha kiejtettek egy nevet, mintha váratlan szerencséről lenne szó, és hanghordozásával szinte vágyat ébresztett, hogy efféle válaszoljunk: „Miért, én mit mondtam?” Amúgy ezt inkább az idegeneknek mondotta, mert X. herceg és Y. márk már nem tudhatott meg tőle újat e tárgyban. Néha mégis elébementek, és így szóltak: „Hisz’ ez az ön unokahúga, Astolphe, a Montmorency ágon. – Hát persze”, kiáltott fel Astolphe, mint aki attól tart, hogy X. herceg állítása nem föltétlen bizonyíték.

A grófnő szeretett tetszelegni kedves „tőrölmetszett” kiejtésével. Ilyeneket mondogatott: „Ez itt a kuzinnya az Astolphe-nak, setét, mint a föld. Ez itten a Ruan hercegnő az ügetőbe” (Rouent mondott Rohan helyett). Hanem csinosan fejezte ki magát. A gróf evvel szemben a lehető legközönségesebben társalgott,

beszédében tenyésztett a nyelv minden élősdije, ahogy a puhatestűek tenyésznek bizonyos partszakaszokon a zoológusok nagy örömére, mert ott bőséggel találhatók. „De Villeparisis néném egy »finom firma«, vagy „zöldeket beszél”, „ravaszdi róka”, vagy „egy istenverése”, „biztosíthatom önöket, egy szó nélkül lógott meg tőle”, „bottal üthetik a nyomát”. Ha a névelő egyszerű elhagyása, vagy az egyes szám helyett többes szám alkalmazása alpáríbbá tett egy szót, biztosak lehettünk benne, hogy ezzel a formával él. Ha egy kocsisról azt mondják, hogy *a* Rotschildék kocsisa, az rendjénvaló. Ő viszont úgy szokta mondani: „Rotschild-kocsis”, nem egy bizonyos ismerős Rotschildot értve alatta, hanem nemesi születése és jezsuita neveltetése ellenére a polgár hangján ejtette ki a mégiscsak közönséges „rotschildot”. Minthogy ami páros az emberen, azt egyes számban illik használni, a „bajusza ketté áll” helyett azt mondta, a bajszai ketté állnak. Ha felkérték, hogy nyújtsa karját a ház asszonyának és ott volt X. herceg is, a gróf kijelentette: „Nem akarom megelőzni X. herceget”. Írásban ez még súlyosbodott, a szavakat sosem pontos jelentésük szerint használta, mindig oda nem illő szavakkal kapcsolta össze őket. „Ha van kedve, keressen meg a Gazdakörben, minthogy tavaly óta tag *vagyok abban*”; „sajnálom, hogy nem ismerkedhettem meg Bourget úrral, boldog lettem volna, ha megszoríthatom eme kiváló szellem kezét”, „az ön levele elbűvölő, különösen a pont a végén”, „sajnálom, hogy nem tapsolhattam az érdekes előadáson, (igaz, hogy hozzátette, mintha piszkos kézre húzná a gyöngyszürke kesztyűt: az ön pompás zenéihez)”. Minthogy azt vélte kifinomultnak, hogy „zenéket” mond, „megkülönböztetett tisztelettel” helyett pedig ezt: „tisztelettel megkülönböztetéssel”.

Ettől eltekintve beszéde sokkal több névből állt, mint ahány szóból. Annyi mindenkit ismert, hogy az „éppen” összekapcsolás segítségével rögtön afelé irányította a beszélgetést, amit a nagyvilág „anekdotának” nevez, ami többnyire valahogy így hangzott: „De éppen ezernyolcszázhatvan..., mondjuk hatvanhétben Bade nagyhercegnénél voltam vacsorán, az akkori weimari fejedelemnek, azóta trónörökös hercegnek éppen a nővérénél, a herceg vette el Villeparisis unokahúgomat; szinte előttem van, ahogy a nagyhercegnő igen nyájasan kegyeskedett maga mellé ültetni, el akarta mesélni nekem, már megbocsátanak a kissé nyers kifejezésért, néha attól sem félt, hogy hepciáskodjon, hogy egyetlen módja van a prém megóvásának, ha a szörméket nem naftalinba teszik, hanem a retek lehámozott héjára. Elmondhatom önöknek, nem talált süket fülekre. Egyébként a receptet továbbadtuk Ketty de Dreux-Brezének és Loulou de la Chapelle-Marinière-sur-Avre-nak, akik el voltak ragadtatva, ugye, Floriane?” A grófné pedig egyszerűen azt nyilatkozta: „Valóban pompás. Próbálja csak ki a szörméim, Juliette, majd meglátja. Akarja, hogy küldsek valamennyit? Nálunk remekül készítik a cselédek, esetleg megtaníthatnák maguknál is. Csak egyszer látják, máris tudják.”

*

Néha a márki meglátogatta fivérét, ilyenkor szívesen „vetették bele” magukat Balzacba, mert az koruk olvasmánya volt, apjuk könyvtárában olvasták ezeket a könyveket, pontosan abban, amelyet most a gróf örökölt. Balzac iránti ízlésüket első ártatlanságában őrizték meg, előnyben részesítették akkori olvasmányaikat, mielőtt még Balzac nagy íróvá lett volna, és mint ilyen, nem volt még kitéve az irodalmi ízlés változásainak. Ha valaki kiejtette Balzac nevét, ak-

kor a gróf, ha az illető *persona gratának* számított, felidézett neki néhány címet, méghozzá nem az általunk legjobban csodált Balzac-regényekét. Szavajárása volt: „Ó, Balzac, Balzac! Futná csak az időmből! Itt van például a *Kerti mulatság!* Olvasta a *Kerti mulatság*ot? Búbajos!” Igaz, ugyanezt mondta *A völgy liliomáról* is: „De Mortsaufné! Maguk persze mindezt nem olvasták, mi! Charles – (itt fivéréhez fordult), – ugye elbűvölő Mortsaufné, *A völgy lilio*ma!” Így beszélt a *Házassági szerződésről*, melyet első címén *Borsóvirág*ként emlegetett és *A labdázó macska házáról* is. Egyes napokon egészen belevetette magát Balzacba, akkor olyan műveket is idézett, amelyek őszintén szólva nem Balzac-éi voltak, hanem Roger de Beauvoir és Céleste de Chabrilané. Mentségére azonban el kell mondanunk, hogy a kis könyvtár, ahová a cukrosvizet és piskótáját felvitték, s ahol esős napokon, ha letről nem láthatta senki, a gróf a nyitott ablakon át fogadta a szélkorbácsolta nyárfa hajlongását, amely percenként háromszor tette tiszteletét, ez a könyvtár egyaránt el volt látva Balzac, Alphonse Karr, Céleste de Chabrilan, Roger de Beauvoir és Alexander Duval műveivel, mind egyforma kötésben. Ugyanaz a nagy betűkkel telehintett vékony papír mutatta be a hősnőt, s ha kinyitottuk a könyveket, a megszólalásig olyan volt, mintha a hősnő maga jelent volna meg ilyen hordozható és kényelmes formában, az enyv, a por és az öregség könnyű szaga lengte körül, mintegy ekképp sugározta szerte varázsát, ezért roppant nehéz lett volna olyan irodalmi igényű rangsort felállítani a könyvek között, amely mesterségesen nyugodott volna egyszerre a regények tárgyának és a kötetek külalakjának egymástól távolálló eszméin! Blanche de Mortsauf és társai hozzánk fordulva pedig olyan meggyőző szabatossággal használták betűiket (csupán az áttetsző és aranyszínűvé vált, a muszlin lágságát mégis megőrző előregedett lapokat kellett forgatnunk, más erőfeszítésre nem is volt szükség), hogy nem is képzelhettünk mást, minthogy az elbeszélő azonos, és sokkal szorosabb a rokonság Eugénie Grandet és de Mers hercegnő között, mint az *Eugénie Grandet* és az egyfrankos Balzac-regény között.

Be kell valljam, hogy én, aki egész gyermekkoromban evvel a módszerrel olvastam, megértem de Guermantes urat, nekem a *Colomba* sokáig volt „az a kötet, amelyikben *Az ille-i Vénuszt* nem engedték elolvasnom” (*te* nem engedted!). Azok a kötetek, ahol először olvassuk a művet, olyanok mint a ruha, melyben először pillantunk meg egy nőt, elárulják, mit jelentett akkor a könyv a számunkra, mit jelentettünk mi neki. Egyetlen értelemben vagyok bibliofil, hogy e köteteket kutatom fel újra. Csak az ilyen „első” kiadásoknak, az ilyen „őskiadványoknak” vagyok a kedvelője, amilyen kiadásban először olvastam a rám eredendően ható könyvet. Még avval is beérem, hogy emlékszem ezekre a kötetekre. Öreg lapjaik az emlékektől oly porózusak, hogy félnék, felszívják a mai élményt, és azt sem találnám meg bennük, ahogy hajdan hatottak rám. Valahányszor rájuk gondolok, szeretném, ha azon az oldalon nyílnának fel, ahol becsuktam őket a lámpa mellett, vagy a kerti fonott karosszékben, míg a papa azt hajtogatta: „Húzd ki magad.”

Néha meg azon töröm a fejem, hogy nem úgy olvasok-e inkább még ma is, mint de Guermantes úr, nem pedig a kortárs kritikusok módján. Számomra egy mű még ma is élő egész, az első sortól fogva ismeretséget kötök vele, tisztelettel hallgatom, igazat adok neki, amennyiben mellette állok, nem válogatok, nem vitázom. Amikor azt hallom, hogy Faguet úr *Kritikai tanulmány*aiban azt állítja,

hogy a *Fracasse kapitány* első kötete csodás, a második viszont fád, hogy a *Goriot* apóban minden, ami Goriot-ra vonatkozik, elsőrendű, de ami Rastignacra, az (a leg)alacsonyabbrendű, úgy meglepődöm, mintha azt hallanám, hogy Combray környéke a Méséglise felőli oldalon csúnya, viszont a Guermantes-ék felőli oldalon szép. Amikor Faguet avval folytatja, hogy a műkedvelők a *Fracasse kapitányt* nem olvassák tovább az első kötetnél, én, aki annyira szerettem a másodikat, csak szánni tudom a műkedvelőket, de amikor hozzát teszi, hogy az első kötet a műkedvelőknek íródott, a második pedig az iskolásoknak, a műbarátok iránti szánalmam átcsap önmegvetésbe, mert felfedezem, hogy mennyire iskolás maradtam. Végül amikor arról biztosít, hogy Gautier a második kötetet mélységes unalmában írta, egészen megdöbbenek, hogy ennyire unalmas lehetett valaha is megírni valamit, ami annyira mulattatott később, amikor olvastam.

Ugyanez játszódik le, amikor Balzacot elemzik és válogatják, Sainte-Beuve és Faguet úgy találják, hogy az író csodálatosan kezdte és a végén csapnivaló.¹ Gyermekkorom óta csak annyit voltam képes fejlődni ebben a kérdésben, ha úgy tetszik, csak egy ponton térek el de Guermantes úrtól, hogy a regény világa megváltoztathatatlan, egy tömb, amiről semmit sem lehet leválasztani, egy adott valóság, jómagam kissé kiterjesztettem határait, számomra nem csupán egy könyv, hanem írói mű. Képtelen vagyok egy szerző különböző művei közt óriási különbségeket látni. A kritikusok, akik Faguet-vel együtt úgy tartják, hogy Balzac műremeket alkotott a *Legényháztartással* és a lehető legócskább műve *A völgy lilioma*, annyira meglepnek, mint de Guermantes-né, aki szerint bizonyos estéken X. herceg eszes, máskor meg fajankó. Ami engem illet, néha az én véleményem is változik arról, hogy az emberek mennyire értelmesek, de lényegében tisztában vagyok vele, hogy nem az értelmük változik, hanem a véleményem. És nem hinném, hogy az értelem ereje változna, hogy Isten akaratából néha hatalmasnak mutatkozna, máskor pedig elenyészne. Hiszem, hogy az a szint, ameddig az értelem a szellemben felemelkedik, állandó, úgyhogy legyen akár a *Legényháztartás*, akár *A völgy lilioma*, a múlttal közlekedő edények hajszálcsoveiben pontosan egyforma magasságig emelkednek a Művek...

*

Habár de Guermantes úr „a változékony életet”, René Longueville vagy Félix de Vandenesse történetét „elbűvölőnek”, azaz igazában szórakoztatónak és valótlannak találta, mégis mintegy ellentétképpen gyakran értékelte, hogy Balzac pontos megfigyelő: „A megszólalásig ilyen az ügyvédek élete, az ügyvédi iroda; volt dolgom hasonló emberekkel; a megszólalásig olyanok, mint a César Birotteau-ban és a *Hivatalnokok*ban!”

A Balzac-olvasók másik fajtáját képviselte egy márkiné, ezért is idézem neked, Mme de Villeparisis nem osztotta a gróf nézetét. A márkiné tagadta, hogy

¹ Sainte-Beuve megjegyzése elég fura és kellőképp meggyőző: „Akad-e valaki, aki jobban jellemezte volna a Restauráció korának hercegnőit?” M. Faguet harsányan kacag Balzac hercegnőin és M. Feuillet-hez fellebez. Végül M. Blum, aki szeret megkülönböztetéseket tenni, csodálja őket, de nem mint restaurációs hercegnőket.

Bevallom, itt Sainte-Beuve-ként kell mondanom: „Kitől hallotta, honnan szedi?”, valamint „ebben a kérdésben szívesebben igazodom azok véleményéhez, akik ismerték őket, és... elsőként Sainte-Beuve-höz”. (A szerző megjegyzése)

Balzac jellemzései pontosak lennének: „Ez az ember beígéri: most pedig megszólaltatok maguknak egy ügyvédet. Soha ügyvéd így nem beszél.” De kivált az író azon törekvésebe nem volt képes beletörődni, hogy állítólag az előkelő társaságot festette volna le: „Először is nem járt a jó társaságba, nem is fogadták, mit tudhatott volna róla? Legvégül aztán megismerkedett de Castries-néval, de nála aztán nem láthatott semmit, mert az a nő nem számított. Egyszer találkoztam nála Balzac-kal, amikor egész fiatal asszony voltam, igen közönséges ember volt, csupa jelentéktelen dolgot mondott és nem volt kedvem, hogy bemutattassam magamnak. Nem tudom, hogyan, a végén megtalálta a módját, hogy elvegyen egy jó házból való lengyel nőt, aki valamelyest rokonságban volt a mi Czartoryski kuzinjainkkal. Az egész családot letörte, és biztosíthatom önöket, igencsak csöndben vannak, ha erről esik szó. Amúgy is rém rosszul végződött a dolog. A férfi szinte nyomban meghalt.” És zsörtölődő arccal sütötte le szemét kötésére: „Sőt, ráadásul hallottam még hitványabb dolgokat is. Komolyan mondják, hogy az Akadémiában lett volna a helye? (mintha azt mondanók, a Jockey klubban). Először is ehhez nem volt irodalmi »érkezése«. Aztán meg az Akadémia a »kiválasztottak társasága«. Sainte-Beuve odavaló, ő aztán egy vonzó, finom, jól nevelt férfi; tökéletesen a helyén maradt, és csak akkor találkozott vele az ember, ha akart. Más fán termett, mint Balzac. Aztán meg bejáratos volt Champlâtreux-be;* ő legalább tudott volna mesélni a nagyvilági dolgokról. Az ilyesmitől pedig, mint társasági ember, végképp ódzkodott. Ez a Balzac különben egy semmirekellő alak. Cseppnyi jóérzés sincs abban, amit ír, nem találunk egy derék embert. Mindig nyomasztó olvasmány, mindent feketében lát. Mindig a romlást. Még ha egy szegény tiszteletest fest le, az is szerencsétlen kell legyen, az egész világnak össze kell fognia ellene.” – Nénikém, jelentette ki a gróf a rajongó karzat előtt, amely könyök-lökdösve jelezte a márkinének, hogy „odavan a lelkesedéstől”, amiért ilyen érdekes párviadalon vehet részt, nem tagadhatja, hogy a tours-i plébános, akire céloz, jól lenne ábrázolva. A vidéki élet épenséggel ilyen! – Hát épp ez az, szokta felhozni a márkiné kedvenc érvét és az egyetemes ítéletet, amit minden irodalmi termékre alkalmazott, miért érdekelné engem, hogy olyan dolgok utánzatát látom, amit éppoly jól ismerek? Azt mondják: tényleg ilyen a vidéki élet. Persze, hogy ilyen, de hát ismerem is, ott éltem, akkor hát mit érdekelné?” Okfejtéséhez pedig keményen ragaszkodott, oly büszke volt rá, hogy a jelenlevőkhöz fordulva gőgös mosoly csillant meg pillantásában, és hogy véget vessen a viharnek, hozzátette: „Lehet, roppant ostobának vélnek, de bevallom, megvan az a gyengém, hogy okulni szeretnék a könyvből, amit olvasok.” Két hónapra elég mesélnivaló akadt még a grófnő legtávolabbi unokahúgainak is, hogy azon a bizonyos napon csupa érdekes dolog történt Guermantes-éknál.

Mert ha író olvassa a könyvet, a társadalom pontos megfigyelése, a derűs vagy borúlátó állásfoglalás számára eleve adott, ezt nem is vitatja, szinte észre sem veszi. Ám az „intelligens” olvasó számára a „hamis” vagy „komor” ábrázolás mintha az író személyes hibája lenne, úgyhogy az olvasókat megdöbbenti, és kellőképp elbűvöli, ha minden kötetben újra felfedezik, ráadásul a szerző el is

* Champlâtreux = de Molé kastély Luzarches mellett

túlozza, mintha hibájáról nem tudna leszokni, s végül ellenszenves jellemmé válik szemükben, aki képtelen ítélkezni, vagy sötét eszméket erőltet rájuk, és emiatt kíváncsi ritkábban érintkezni vele, olyannyira, hogy valahányszor a könyvkereskedő újabb Balzacot, vagy Eliotot mutat, elhárítják: „Ugyan, de-hogy, folyvást hamis, vagy elkészerítő, az utolsó minden eddigit felülmúl, ebből nem kérek többet.”

Ha a gróf felvetette: „Ó, Balzac, Balzac! Futná csak az időmből, olvasta a *De Mers hercegnőt?*”, ami a grófnőt illeti, ő így felelt: „Nekem nem tetszik Balzac, szerintem túloz.” Általában véve nem kedvelte a „túlzókat”, akik ezáltal mintha elítélnék az olyanokat, akik mértéktartóak, mint a grófnő, nem szerette az olyanokat, akik „túlzott” borraalót osztogatnak, ami az övét roppant szerénynek tünteti fel, nem szerette azokat, akik az övéik halála esetén a kelleténél jobban elbúsulnak, akik bajba jutott barátjukért többet tesznek, mint általában tenni szokás, vagy akik kifejezetten olyan képért mennek el kiállításra, ami sem nem a barátjuk arcképe, sem olyasmi, amit „látni illik”. Ha tőle, aki mentes volt a túlzástól, megkérdezték, hogy látott-e egy bizonyos képet a kiállításon, minden kertelés nélkül kijelentette: „Ha illett látnom, akkor láttam.”

Balzac a legnagyobb hatást a családban a márkira tette...²

*

Az a Balzac-olvasó, akin a legjobban érződött az író hatása, a Forcheville-nak született fiatal de Cardaillec márkiné volt. Férjének birtokai közé tartozott a régi alençonni Forcheville-kastély, a térre néző széles homlokzattal, mint a *Régiségtár*-ban, a Gracieuse folyóig lejtő kerttel, mint a *Vénlány*-ban. Forcheville gróf a kastélyt a park-kertészekre hagyta, mert szemernyi örömet sem talált abban, hogy Alençonban „temetkezzen el”. Ám az ifjú márkiné ismét megnyitatta, és minden évben lejárt, hogy pár hetet a kastélyban töltsön, személyesen Balzac-inak nyilvánította a benne lelt óriás varázserőt. Néhány divatjamúltként száműzött régi bútort lehozatott a Forcheville-kastély padlásáról, amelyek de Forcheville gróf nagyanyjától származtak, olyan tárgyakat, amelyek összefüggtek a család történetével, vagy valamely érzelmes s egyúttal főrendi családi emlékekkel. Az előkelő párizsi társaságban a márkiné valóban az egyik olyan ifjú hölgy lett, aki valamiféle esztétikai ízléssel vonzódik kasztjához, és ugyanazt képviseli a régi főnemeselek között, amit a breton vagy normann népesség körében az élelmes fogadósok a Saint-Michel hegyen vagy a „Hódító Vilmos”-ban, akik rájöttek, hogy varázsuk éppen abban rejlik, ha ómódi voltak, múltba néző vonzásukat megőrzik, míg a fiatalasszonyok körében ugyanezt főleg a tollforgatók kezdeményezték, akik a hölgyeket saját varázsukért szerették meg, és ez az irodalom s a jelenkori (bár fajtisztá) szépség kettős visszfényt veti az önmagáért való szépségnek az elméletére.

Az alençonni kastélyt Cormon kisasszony öreg tölgyfa konzoljain napjaink legszebb nagyasszonyainak fényképei díszítették. Képi és irodalmi remekekben át pedig a hölgyek oly pompásan illettek művészettel átítatott ódon pózaikban a hajdani kellemhez, hogy a díszletnek művészi vonzerőt adtak, míg egyébként

² Kétségtelenül de Quercy márki, akivel a következő fejezetben fogunk találkozni. [A „következő fejezet” *Az elátkozott faj* című részt jelenti, mely a már említett helyen jelent meg. – A szerk.]

az előcsarnoktól kezdve a cselédek jelenléte, vagy a házigazdák társalgása a szalonban sajnos elkerülhetetlenül kötődött napjainkhoz. Így jöllehet, az alençoni kastély kis szellemidézése főleg azoknak volt Balzac-i, akiknek inkább ízlésük volt, mint képzeletük, s szemük ugyan volt hozzá, de szükségük is volt rá, hogy lássák, és bámulatba ejtve tértek vissza onnan. Ami engem illet, én kissé csalódtam benne. Amikor megtudtam, hogy de Cardaillec-né Alençonban Cormon kisasszony, vagy de Bargetonnné kastélyában lakik, mélyen szíven ütött, hogy léteznek az, amit olyan pontosan láttam gondolatban, és hogy a valóság össze nem illő töredékei újra tudják teremteni.

S hogy végül elhagyjuk Balzac-ot, azért meg kell mondanom, hogy a de Cardaillec-né megjelenítette Balzac-iságban sok a szellem. „Ha akarja, holnap eljön velem Forcheville-ba”, mondta nekem, majd meglátja, hogyan hatunk a városban. Ezen a napon fogatta be Cormon kisasszony a kancáját, hogy Prédaubet-ba menjen. Amíg várjuk, asztalhoz ülünk. És ha lelkierejéből futja, hogy hétfő estig maradjon, amikor „fogadok”, nem hagyja el szűkebb pátriámat, hogy ne látna saját szemével du Bousquier-t és de Bargetonnnét, és ne látná mindőjük tiszteletére kigyulladni azt a csillárt, amely, emlékszik, akkora érzelmi vihart kavart Lucien de Rubempréban.

A tájékozottak a Forcheville-vér hatásának tudták be a vidéki úri múlt kegyes feltámasztását. Én ellenben biztos voltam, hogy ebben Swann vére hat, aki nek emléket Forcheville asszony elvesztette, de természetes eszét, ízlését annyira megőrizte, hogy szellemileg szinte teljesen el is fordult a főnemeseiktől (valami célszerű ragaszkodással kötődött hozzájuk), hogy rátaláljon, mint egy furcsa, haszontalan és halott dologra, az esztétika varázsára.

LÓRÁNT ZSUZSA fordítása

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát április 25-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
íránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

Journal

*Antal István beszélgetése**

MF: – Azok közé tartozom, akik életük során mindig találtak feladatokat. Így jöttek létre például a könyvillusztrációk. Persze, mindegyikhez egy-egy nagyon jelentékeny emlékem fűződik: gyermekkori emlék a *Don Quijotéhoz*, szintén gyermekkori emlék a Berzsenyi, később írországi emlékek, Joyce *Ulyssese*. Hasonló kirándulást tettem a porcelánokkal: egy évig voltam vendég a Zsolnayban. Nem vagyok keramikus, de mindenben segítségemre voltak a szakemberek. Készítettem egy sor tálat, vázát, az egyik szerepel is a filmben.

Azután csináltam két alkalommal díszleteket a pécsi színháznak. Weöres Sanyi darabjához, *A holdbéli csónakoshoz* rengeteg kosztümöt. Azután a bronzszobrok...

Ha valami nagyon szépet akarsz látni Budapesten, ki kell menned a Barabás utcába a bronzöntőbe. Ahogyan Firenzében öntöttek, úgy csinálják ma ott.

Ennyi kitérő és kirándulás után került sor erre a filmre. Azt kell mondanom, hogy a film nem volt idegen és ismeretlen terület, mert Párizsban nagyon közélről, közvetlen közélről részt vettem az animációs filmes mozgalom rendezvényein. Ezek abban az időben nem kommersziális dolgok voltak, hanem kísérletek.

Azután ott voltak a szürrealisták, az ő nagy filmjeik, párhuzamosan Chaplin hatalmas műveivel. Jellemző volt a párizsi életre, hogy egy-egy pénzarisztokrata társaság megengedte magának, hogy ilyen filmeket támogasson. Láttam ezeket a filmeket, az *Andalúziai kutyát* például, amiben minden van, csak andalúziai kutya nincsen.

Ezek után magáról a filmről egy pár szót...

Egyik az, hogy most meg lehetett csinálni a filmet... vagyis levonni belőle a tanulságokat. Ez azt jelenti, hogy az ember soha nincs megelégedve és sohasem kész azzal, amit csinál. Mindig lehetne rajta gondolkodni, újabb javaslatokat tenni. Itt is így volt.

Azt hiszem, hogy egészében véve nagyon szép munkát végeztek Kismányoky

* Martyn Ferenc, a 20. századi magyar képzőművészet kiemelkedő alkotója, régi munkatársunk, a Jelenkor mai címlapjának tervezője tíz esztendővel ezelőtt hunyt el. Az itt közreadott beszélgetés eredetileg a Pannónia Filmstúdió kispéldányszámú kéthavi tájékoztatójának, a *Pannónia Filmhíradónak* a 17. számában jelent meg, 1984 tavaszán. Az interjú kéziratát Martyn Ferenc átnézte és javította. Az első közlésnél a következő bevezető jegyzet volt olvasható:

„A Pannónia Filmstúdió Pécsi Műtermében Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán portréfilmet készített Martyn Ferencről, a Magyar Televízió Pécsi Körzeti Stúdiójának megbízásából. A festő beszélgetőpartnere dramaturgként dolgozott a filmben. A beszélgetés a pécsi Martyn-házban zajlott le, a 14 perces film házi bemutatóját követő második héten.”

Itt mondunk köszönetet a Jelenkor e számában szereplő Martyn Ferenc-összeállításához nyújtott segítségéért Hárs Évának és Kismányoky Károlynak. – *A szerk.*

Károlyék. Megható a gondosság, pontosság, tájékozottság. A portréfilm ismereteinkről való tapasztalatoknak az összegzése, illetve, új javaslatokkal léptek elő.

Mert valójában a portréfilmek, amiket látni szoktunk – ez nem kritika –, kialakították a maguk kliséit. Az ember a kérdéseket és a válaszokat előre tudja. Azonkívül keveset látni ezekben a filmekben, márpedig a film – ha nem tévedek – a látáson keresztül közöl ismereteket, élményeket. Itt narratív, elbeszélő, elmésítő filmekről van szó. Néha meghatóak, például a Tóth Menyus esetében. Ennek az embernek a sorsa, ez az őszinteség... csak nem tudom, ez a feladat?

Igen, dokumentáció, de azt hiszem, azzal a gondolattal, hogy ezt ezreknek, tízezreknek vetítjük, sokra nem megyünk.

Választ adni, hogy mi a művészet...

És ha azt kérdezzük a következő lépésben, hogy mi a film: nem tudom, még meg sem született, majd lesz. Lehet, hogy tévedek, létrejöttek nagy filmek, javaslatok, válaszok, pontos válaszok, amelyekre így tekintünk vissza a film rövid történetében. Tudod, ha az *Avignoni Piétát* látom, örök, örök emlék, örök kísértő jelenlét: ezt az élményt, ezt a megrázó, ezt a maradandó, örök élményt nem érzem a filmből... Inkább azt mondhatnám, hogy izgalmas, váratlanul szellemes, okos és művelt javaslatok állandó sorát kapja az ember. De nem mondhatom, hogy ez a film álmaim filmje.

A festészet ugyanazt fogalmazza, mondja, állítja az *Avignoni Piéta* óta, így Braque egy csendélete, és mégis a mi korunkról beszél! Ez a különbség! A filmnél ezt a múltat, ezt a megrázó élményt nem érzem.

Azt hiszem, megoldásra vár még a feladat, hogy a film fogalmát, értelmét, jelentőségét az emberekkel való viszonylatában, az emberekkel és a társadalommal valószínűsítsék, és elérjék mindazt, amiről úgy gondolják, hogy arra hivatott.

Röviden tehát úgy gondolom, hogy Kismányoky Károly és Szijártó Kálmán javaslatot tettek. Javaslatot hoztak létre, ami fölött, ha jó az eredmény, ha elég jóindulatúak vagyunk, és nem opponálással kezdjük, el lehet időzni, amiről beszélni kell. Mondhatnánk, hogy lehetne a film pontosabb, lehetne szigorúbb, könnyörtelenebb, kíméletlenebb, végsőkéig feszítően megrázó.

AI: – *Mennyire érzi személyes ügynek Ferenc bácsi ezt a filmet?*

MF: – Hát, ez biztosan személyes ügy, nem szólva arról, hogy órákon keresztül rajzoltam... Nem biztos, hogy jól, hogy ezek a fontos rajzaim, mert éppen akkor készültek, de a gondolat, a gondolatoknak a menete, az irama, a ritmusa befolyásolt engem is, ösztönző, stimuláló anyagot adott nekem. Azért ilyenek ezek a rajzok, mert filmre készültek. A filmes idő vonatkozásában, az idő és a mozgás vonatkozásában determinálták munkásságomat is.

Nem tudom, hogy ezeket a firkákat, ezt a rajzolási formát hogyan fogadják majd. Annyi bizonyos, hogy láttam egy olyan filmet, amelyikben századunk egyik legnagyobb alkotója egy meszelővel egy nagy üveg mögött állt, és a szemközt álló vette fel, amit rajzolt. Valami hasonló történik itt is, amikor rajzolok egy vonalat, amit azután egy másodperc alatt felvesznek, és akkor így – valahogyan – létrejön egy film. Talán láttatok már olyan gépet, amelyből szögek és golyók pattannak ki, azokat fújja a gép. Valami analóg dolog történik itt. A vonalak létrejönnek, pattognak, ugrálnak, és akkor a végén azt mondják, hogy ez rajz. Még színes is.

AI: – *Mennyiben vállalja ezeket a kamera alatt rajzolt vonalakat?*

MF: – Jellemzőek rám.

AI: – *Igen?*

MF: – Igen. Ezeket én rajzoltam, csálthatatlanul az enyéme. Egyébiránt ez a hibám: nem tudok másként rajzolni, mint ahogyan rajzolk. Vagyis a korlátaimmal, a határaimmal. Nemde jelent az valamit, hogy ismerem azokat?

AI: – *Azért kérdeztem, mert abban a filmben, amire célozni tetszett, a festő folyamatosan rajzolhatott. Folyamatosan vette fel a gép.*

MF: – Igen, de nem festményt csinált, hanem rajzolt. Rajzot lehetett itt is csinálni, azt számtalanszor megcsinálták...

Mert mi a vonal? Ugye, mi, akik szeretnénk rajzolni tudni, tudjuk, hogy a vonal idő, rögzített idő, letett idő; van induló fázisa, tartalma, érzelemmel dúsítva. Azután befejeződik végtelen formában és áramlással: egyszóval, időmérő cselekedet. Ilyen összetett jelenség tulajdonképpen egy kép létrejötte...

A filmben gyorsabban jelenik meg, mint a valóságban. Ilyen gyorsan nem lehet rajzolni, de ez is jellemző korunkra, amely nem ér rá kívárni azt, hogy valaki „lerajzoljon” valamit.

AI: – *A vonal mint időmérő a jelen esetben olyan kontextusba került, ahol szintén idővel dolgoznak, filmidővel.*

MF: – Persze.

AI: – *Fel tudta-e mérni, és ha igen, akkor hogyan, a filmidőnek és a vonal által mérhető időnek a viszonyát?*

MF: – Az az érzésem, hogy a filmnek a fogalma, a módszere arra kényszeríti az embert, hogy összeszedje magát, figyeljen oda, mert lemarad az „időről”.

Igen, a film vonzó tulajdonsága a sokszínű idő, mondhatnám, hogy időcso-kor, idővirágoknak a csokra összekötve. Csupa idő, megint, újra idő, valami a sarlatán, a bűvész munkájából. Ami, azt hiszem, nem közömbös, mert éppen a filmnek és az időnek erre a korrelációjára, amiről beszélgetni próbálunk, vagy amit jelzünk, erre jellemző ez a hajszo, gyors idő, ez a vissza nem állítható, meg nem ismételtető, állandó, szakadatlanul és könyörtelenül haladó idő. Ha valamire fel lehet figyelni ebben a filmben, akkor az a haladó idő.

AI: – *Viszont a filmidő tapasztalataim szerint alapvetően relatív. Abban az időben, amit egy meghúzott vonallal tudunk jelezni, bár nem vagyok sem festő, sem grafikus, úgy gondolom, hogy több méltóság van, sokkal egzaktabb dolog. Hogyhogy ebből nem lesz káosz a filmben?*

MF: – Nagyképű leszek, idézőjelben: az ember nagyjából tudja, hogy mit akar. Létezik a fogalom, amelyik felé haladok és törekszem, létezik a vizuális viszonylatok egyensúlya. Ezen belül válik dúsabbá a hangszerelés, szólalnak meg újabb hangszerek, jelenik meg több szín.

AI: – *Tehát ebben az értelemben nincs alapvető különbség a film számára készült raj-zok és mondjuk egy kép között?*

MF: – Természetesen nincs.

A vonal mozdulat: zene mozdulata, test mozdulata. Egyébiránt nem egyedül emberi tulajdonság, képesség: a fa is meghajlik, a felhő is megy. Szóval, az egész létezés az időnek és a vonalnak ez a megfoghatatlan, örökké jelenlévő és mani-fesztálódó egysége.

Az idő ebben a mi munkánkban is jelen van. Amikor úgy érezzük, hogy idő-

ről, mozdulatról van szó. Mindegy, hogy azzal húztam egy vonalat, vagy pedig a gondolatom volt az. Vannak olyan ínyencek, akik azt mondják, hogy nem is kell meghúzni a vonalat. Persze vannak pillanatok, amikor jobb híján azt a kifejezést használom, hogy ez a vonal itt sikerültebb, kifejezőbb, igazabb, kíméletlenebb, pontosabb. Szívesen használom a pontos szót, mert pontosnak kell lenni.

Amikor egy vonalat húzok, abba mindenhonnét belekiabálnak, belebeszélnek, akkor is, ha nem akarom, ha ellenkezem. Beleszövődik, beleszűrődik egy külső élmény, egy pillanatra felvillanó jelzés, amelyik minden rezgésében jelen-né válik. Azt akarom mondani, hogy tiszta, a szónak az elvont értelmében vett, legtisztább formájú vonal nincs, kezdve azzal, hogy benne vagyok magam, a hibáimmal, amelyekhez különben ragaszkodom, mert mindig számíthatok rájuk.

AI: – *A vonalak megmozdulása, és az, hogy több vonal mozgott meg egyszerre, nem csökkentette vagy semlegesítette a vonalak könnyörtelenségét?*

MF: – Ellenkezőleg. Talán nem nagyképű hasonlat vagy példa, de sokszor láttuk azt, hogy hol ered a Duna. A Fekete-erdőben csöpög a víz a sziklából, és a Fekete-tengerbe megy iszonyatos, nagy tömegben. A rajz is hasonló, persze mi még elgondolásban sem vagyunk hasonlatosak az életnek ehhez a dús és meg-másíthatatlan, szakadatlan gazdagságához. De egy kicsit a rajzok is szaporodtak, gazdagabbá váltak, és pedig olyan formában – megint hibákról beszélek –, ahogy én azt igaznak, indokoltnak és elfogadhatónak gondolom magamra vonatkozólag. Azt lehet mondani, hogy nem tudok jobban rajzolni. Rajzolóok végtelen sorát tudom mondani, akik mind jobban rajzolnak.

Legjobb összeszedettségemmel próbáltam rajzolni, talán ez az, amire azt mondják, hogy... hát igen, jellemző erre az emberre, ilyen vonalakat húzott, van szemé-lyes, formai kiöntése a rajznak, a vonalnak magának is, annak a szövevénynek, annak a szövetnek, amelyik jellemző az illetőre, és ezt mind ő csinálta...

Bevallom, nem sikerült, de sokszor szerettem volna keresztben vagy hosszáb-ban kettévágni a vonalat, megnézni, ha úgy tetszik, behatolni, hogy megtudjam, mi van a vonal belsejében.

AI: – *Mennyire hiteles vagy mennyire aktuális az a Martyn-kép, amit ez a film ábrázol?*

MF: – Ott kezdtük, hogy ez a film végső soron erről az idővonalról tudott be-szélni, ennek egy részét igyekszik bemutatni. Érdekes, hogy bekerültek párizsi rajzok, a vöröskréta rajzok is. Némi jóindulattal el lehet fogadni, hogy ötven év-vel ezelőtt ugyanolyan jól vagy rosszul rajzoltam, mint ma. De annak a vonalnak ugyanazok a tulajdonságai. Tehát, amiről beszéltünk: a vonal indítása, belül a vonal szövete, a születésének folyamata, a crescendója és a másik, az elhalkuló fejezete, vagy fordítva, egy rendkívül hangsúlyos vég. Azokban a korai, vörös-kréta rajzokban ez ugyanúgy megvan, mint a maiakban. Lehet mondani, hogy fejlődtem valamit? Ugyanott tartok, mint ötven évvel ezelőtt, ami nem is olyan rossz dolog, ugye?

AI: – *Milyen érzés volt ezt megállapítani?*

MF: – Amit mondtam. Sajnos, itt nincs mit tenni, őszintén meg kell mondani, hogy ez mindössze csupán ennyi.

AI: – *Amikor Ferenc bácsi először látta a filmet, hiányolta, hogy Írország nem szere-pel benne elég hangsúlyosan. Miért?*

MF: – Különös, de a filmmel összefüggésben szólnom kellene arról, hogy mit

jelent számomra a szülőföld. A szülőföld örök jelenlétéről halhatatlan írások sorát ismerjük. Az én szülőföldem Somogy: az élet elindulása, az örökös ragaszkodás, az örökös perlekedés és a halál jelenléte. Még régebbi, örökölt emlékeim kötnek Írországhoz. Ez is jelenlét, megválaszolatlan kérdések végtelenje. Szinte öntudatlanul rajzoltam Joyce *Ulysses*-ét.

Somogy, a szülőföld meg az örökölt emlékek torkában élet és tudat – meg nem válaszolható kérdések: feladatok, teendők halálig tartó sorsa, amit rajzolásnak, festésnek hiszek. Örökké, amíg az élet tart, tart a jelenlét Somogyban, és minden órában gondolok Írországra.



Emlékfoszlányok Martyn Ferencről

(*Engram 1.*) A kisdíák valószínűleg fázhatott az őszi estében, amikor rajzmappájával beszámolni ment a Mesterhez a sötét kisvárosi utcán. Csöngetés, ajtónyitás, a kicsinyke asszony barátságos mosollyal betessékeli, és még ma, visszanézve is nehéz beazonosítani a váltást, ami a látogatót Martyn otthonában érthette. Annak, aki nem élt egy magyar kisvárosban és a sors nem vetette később francia múzeumokba, bizonyára teljesen érthetetlen hangulat uralkodott. Ami a falakon mindig cserélődő képekből áradt, a szekrény tetején álló, a negyvenes évekből eredő gipszszobrokból sugárzott, ma már könnyed fölénnyel sorolható, dobozolható, de akkor, ha kinéztél az ablakon az estébe, még fölpislákolnak melengető fényükkel a villanycsillagok, egyes épületek tetején vörös féludvart hagyva a palán. Az asztalon vagy a széken a *Lettre Francais* fekszik, és szó eshet az irodalomról is, persze az esti társalgásba halkan belesusog Flaubert vagy Mallarmé, és nem felülről, hanem valahogy oldalról, ismerősként köszönve. Néha utalások estek találkozásokról, amik még ma is megborzongatnak, ahogy mindenféle színpadias mellézköngye nélkül elhangzottak. Amikor a sokdioptriás szemüvegű nyomdász rézkarcműhelyébe belép Picasso... A kaposvári este Rippl-Rónainál, és évtizedekkel később egy meditáló gondolatfoszlány Adyról – „csön-des, szép ember volt”.

Kérdéseket tett fel, szinte egy zen-tanító rafinériájával zavarba hozva, és ezek hónapokig foglalkoztattak, átmentettek valami nehézségen, ha az akkori művészeti élet kigőzölgésében birkaként utánoztam volna. Ezek a kérdések, jól lehet mesterségbeli részletekre vonatkoztak, még ma is éber őrként állnak a hátam mögött. A nevelést igazán a képek jelenléte adta, a Toldi utcai lakás és műterem légköre, ahol a hétköznapi nehézségeiről sosem esett szó, hanem mindig a művészetről. A friss rajz ott feküdt az asztalon, vagy bölcs bagolyként ránk tekintett a festőállványról – jelenlétével moderálva a beszélgetést. Látni Don Quijote szomorú arcát a papíron, finom vonalakból összeszóve, vagy felöltlik egy festménykollázs, rongydarabok beleragasztott foltjaival – de sok akkori, remeknek kikiáltott, korabeli folyóiratban dicshimnuszokkal szentesített, zsíros ízével lehetne őket szembesíteni. Csöndben őrl az idő...

Látni, hogy miként indult egy kép, néhány festékfolttal, ami talán még a palettán maradt az előző munkából, hogy további festésre csábítson. Hetekkel később viszontlátni, már-már befejezett műként. A műterem távol állt mindenfajta Bauhausos, geometrikus rendtől – a tiszta rend szelleme viszont folyamatosan jelen volt. Néhány tárgy mindig utalt az elvesztett édenre, ami, úgy gondolom, Párizs volt. Néha egy-egy képeslap Daumier festményével, a búsképű lovagról (ma már talán értem, miért nem Picasso hasonló munkája), vagy éppen egy könyv írországi faragott kőkeresztokról.

(Engram 2.) Folyton motoszkál bennem a gyermek kérdés, mi lenne, ha egy híd tudná magáról, hogy híd. Másként hidalna? Vagy nem engedne át? Martyn személyében több kultúra jelent meg, egymást erősítve. Gyanítom, hogy a magyar művészet történetében nem először jött ilyen személyiség, hírt hozva a világ történéseiről, de ereiben is hozva eltérő, különös hagyományokat. Már külsejében is visszaköszöntek a Somogyban letelepült ír ősök. Homloka ívében, szeme színében, haja szálazásában jelen volt a zöld sziget. Nézem az egykori kiállításmegnyitó fotodokumentációját, ahol a fekete-fehérbe egyszerűsítő optika valami mást is kirajzolt, mint holmi korabeli who is who lapjait. Egy építész gót fejedelemnek tűnt, feszülten figyelve, másvalaki bibliai ifjú vándornak látszott, míg Martyn az ír szigetet hozta a kopottas kiállítóterembe. Íme hát a mi kicsi olvasztótégelyünk...

Mielőtt a nyájas olvasó morgolódva idegenezne és becsapná a lapokat, nyitnom kell. Festményei és néhány meghitt mozzanat találkozásainkon tudatosította bennem, hogy kevés magyarabb alkotó járt-kelt e kies tartományban, mint ő. Mélyen magába szívta a táj és az emberek látványát. Váratlan asszociációkban jön vissza ez a magyarság. Aki Cervantes hőseit az országúti széllal sodort bogáncssal vizionálja egybe, az mindent meglát a honi mezőkön, de spanyol barangolásait sem tagadja meg. Ahogy egy rajzán Sancho Panza szalonnázik, azt csak magyar kéz tudja így felidézni.

Ha róla emlékezem, mindig rajzok tolulnak az emlékezetembe. A festés mellett napi szükségletnek érezte a rajzolást, gondolkodási formának és a régi meseterek sorába tartozóként természetesnek véve a tájleíró veduták készítését is. Így alakult a hatalmas bőségű vizuális szótár.

(Engram 3.) Az őszi fű sárgásra száradt szálai mellmagasságig érnek a püspöki kertben. A vadrózsa ívben lehajló szálai bozótot hurkolnak össze. Keskeny, kis, kitaposott ösvényen haladnak a bágyadt őszi napfényben, ami már alig melenget. Az idős férfit váratlanul pillantjuk meg az elvadult kertben. Takaróba burkolózva ült a színet vesztett padon, fején a megszokott szürke kalapja. Ferdén sétabot támaszkodik, a háttérben a négy neoromán torony a délutáni párában lélegzik.

A beteg Ady szanatóriumi felvételeit, kérem, most hessentsék el. Valami alapvetően mediterrán ősz ez – római romok és a porbahulló száradt platánlevelek furcsa egyvelege köszön vissza ebbe a kertbe. Talán ez a száradó fűillat teszi, vagy a párán keresztül alig melengető októberi napfény.

A vendégek bemutatkoznak, s mivel a beszélgetés franciául folyik, nehezen követhető a háttérből. Van-e még üzenet a fény városából? A társalgásból kihallik a Claire szó. Klára. Nemrég távozott, jelezve az utat. Test, fehér vászonba telkerve, gyalultatlan koporsóban.

Most érzem először, hogy elpattantak a húrok, amelyek Barcelonától, Dublintól és francia tengerparti városoktól a Dunántúlig feszültek. Maradványaik szeszélyesen tekergőznek immár lábaink körül a letaposott fűben. Hát eljött a búcsúzás ideje...

PS. Most, hogy már tíz éve, ráébredek, hogy üzenni nincs hová. Mégis menjen a palackposta a vizen.

– Feri bácsi, miért engedted el a kezünket?

Posztamens

– Mondd el... Mit? kérdezte az író. – Mintha valamit szívesen elmondanál... *Nem tudom, hogy elmondható-e...* – Forszírozzam? *Az a helyzet, hogy az, amit álmodtam, csak félig olyan, mintha álmodtam volna...* – Az első fele olyan, vagy a második? Az első... – Mondd el azt. *De a második felét is álmodtam, azt is, ami olyan, mintha nem álmodtam volna. Együtt olyan az egész, mintha írtam volna valamit arról, hogy álmodtam...* – Ugyanaz... Francot! – Elmondod? *Délután, néhány perccel négy óra előtt felhívtam Mándyt. Jutka vette fel a kagylót. „Hogy vannak?... Örülök... Nem zavarom Ivánt?” „Hát, dolgozik.” „Ilyenkor?” „A naplóját írja...” „A naplóját?” – kérdeztem, éreztem a hangján, hogy a dolog neki is szokatlan. „Várjon, szólok neki.” „Ne zavarjuk, ha dolgozik...” azt gondoltam, hogy jókor hívom, úgylis meghallgatja a négyórás híreket.” „A négyórás híreket?” „Igen...” „Maga meghallgatja?” „Néha...” „Várjon, szólok neki...” „Szó sem lehet róla. Majd fél hét körül hívom, az jó lesz?” „Persze, biztosan.” Álltam a kagylóval a kezemben, és azt gondoltam: két hónapja meghalt, és te fél hétkor fel akarod hívni, Jutka pedig azt mondja, hogy az jó lesz. Álmodom, hogy nincs október eleje, hanem december vége van, álmodom, hogy ezt tudom, azt is álmodom, hogy két és fél óra múlva mégis felhívom. Nem ébredés után gondoltam így végig, hanem álmodom, és azt is álmodom, hogy végig, hogy az egészet végiggondolom. Miért hallgatsz? – Jól esik, azt hiszem, te is szeretnéd, ha hallgatnék.*

Ennyi elég volt a hallgatásból, mondta az író néhány óra múlva. – Azt hiszem, de nem vagyok biztos benne... Mondd csak, biztatta az író. – Azt hiszem, ha Mándy nem magyarul ír, akkor az egész világon... Hagyjuk az ilyen süket dumát! – Miért? Ha angolul ír vagy spanyolul... Marhaság! Már megbocsáss... Ez úgy van, mondta az író, hogy aki leír valamit egy nyelven, azt azért írja le azon a nyelven, mert az, amit ír, csak azon a nyelven történik meg, amin ír, miközben éppen írja. Ha Mándy angolul vagy spanyolul ír, soha nem tudta volna leírni azt, hogy merre járt Pesten a tizennégyes villamos. Nem látta volna, hogy egy lány áll odalent a megállóban. Mosolytalan arc, riadt tekintet. Kabátján sárga csillag. Nem kiáltott volna: Magda! Friedman Magda! Nem írta volna le, hogy Kosuth Lajos a Teréz-templomnál várta a villamost. Odadőlt a templom sárga falához, szemét félig lehunyta. Senki se törődött vele. Csak hadd álldogáljon itt ez a szakállas öreg...

– Jó, ezen el fogok gondolkozni.

Az író úgy érezte, hogy ezen neki is tovább kell gondolkoznia. Úgy érezte, hogy megint megtörtént vele valami, amihez majd szavakat kell keresnie. Szeretett olyan mondatok után kutatni, amelyeknek a segítségével az álom áttűnik az ébrenlétbe, ő csak rakja egymás mellé a szavakat, mintha kitalált volna valamit, holott a szavak találják ki őt. És eltűnik a kettő között a különbség. Formát kereső anyaggá alakul az álmodott gondolat és az elgondolt álom, miközben önmaguk elmúlásával emlékként megszületnek. *Tudod, a Tolnai Ottó hallotta, hogy a kabinosnénik szerint Mándy pesti, pécsi, kaposvári és Balaton-környéki kabinszűnyogjai olyan nyelven zúgatják a motorjaikat, hogy azt ők is megértik... Hány óra? – Öt perc múlva fél hét. Az író elbúcsúzott: fél hétkor van egy telefonom...*

A HALANDÓ EMLÉKEZET KÖLTŐJE

Olga Szedakováról

Oroszországban létezett másfajta tiltott költészet is az 1970-es, 80-as években, mint a politikai felhangokat tartalmazó líra: az úgynevezett „tisztá költészet”, az esztétikai szempontokat mindenek felett szem előtt tartó, igényes versbeszéd. Ezzel magyarázható az is, hogy Olga Szedakova (1949) nevét előbb ismerhették meg külföldön, mint hazájában. Verseit lefordították angolra, németre és franciára, s a rangos nyugati folyóiratok elismerő szavakkal méltatták azt a szokatlanul magas költői kultúrát, amely ritkaságnak számít a kortárs (mind az oroszországi, mind az emigráns) orosz irodalomban. Szedakova 1970-től ír verseket, felfedezője Szergej Averincev, a neves kultúrtörténész és bizantinológus (jelenleg a Bécsi Egyetem professzora), aki többek között remek tanulmányokat közölt a XX. századi orosz líra olyan kiemelkedő alakjairól, mint Vjacseszlav Ivanov és Oszip Mandelstam. Averincev utószavával jelent meg 1994-ben Moszkvában Szedakova összegyűjtött verseinek kötete, melyben található *A költészet dicsérete* című esszé-ciklusa is. Szennzációnak számított a könyvpiacra, habár a Szedakova-féle költészet mostanság egyáltalán nem „divatos” Oroszországban. A „konceptuális költészet” éli virágkorát, amely talán leginkább képes arra, hogy kifejezze a posztsovjét, századvégi lét válságát, egyéni és közösségi kataklizmáit. A konceptualisták (Dmitrij Prigov, költő és képzőművész – járt Magyarországon is, Szergej Gandlevszkij, Timur Kibirov, Lev Rubinstein stb.) az 1970-80-as években szamizdatban váltak ismertté, együtt jelentkeztek az orosz képzőművészeti konceptualizmus szoc-art olyan képviselőivel, mint például *Ilja Kabakov*, kinek képeit a világ több múzeuma is megvásárolta. A konceptuális művészetet egyes teoretikusok (például a Németországban élő Boris Groys) „posztsovjét posztmodernnek” nevezik, utalva a konceptualisták azon törekvéseire, hogy művészetüket a letűnt kor „múzeu-

maként” (panoptikumaként?) alakítják, s miután összegyűjtötték a totalitárius kulturális és nyelvi szemét jellemző megnyilvánulásainak módjait, kliséit és manírjait, azt a művészet „mágikus” tárgyának rangjára emelik, felidézve megigézik, nehogy életre keljen váhaha is.

Szedakova költészete nemcsak a szovjet és antiszovjet ideológiától, hanem a szoc-art lázadó különcködéseitől is mentes. Ez a költészet e világban nem keres helyet magának, nem keres sem oltalmat, sem védelmező zugot, mert ilyet úgysem találhat. Szedakova verseit nem véletlenül nevezi Joachim Sartorius „egzisztenciál-filozófiai gyakorlatoknak”; alaphelyzetüket az ember magára maradottságának, gyámolíthatatlanságának a bizonyossága határozza meg, beszédmódjuk – kommunikáció a semmiben, hiszen a lélektől lélekig vivő út sivatagon át vezet. Ugyanakkor Averincev Szedakova költészetét posztmodernnek nevezi, abban az értelemben, hogy költői „mitológiája” világ vége utáni, mivel megszünteti a keresztény eszkatológia érvényességét: nincs se Utolsó Ítélet, sem Új Ég, sem Új Föld. Az egyetlen működő erő a „halandó emlékezet”; amely teresített („örökös igenje a térnek”), s amely voltaképp Szedakovánál az e világsággal feleselő transzcendencia, véges és épp végelességében az ember múlandó-halhatatlanságának csodás bizonyítéka.

Szedakova italianista, Dante és Petrarca fordítója. *A költészet dicsérete* című esszé-fűzér – az ilyen apropóból szinte kötelező költői hitvallás mellett – érzékeny elemzést adja a példaképek, Dante, Petrarca, Rilke és Mandelstam „esztétikai személyiségének”. Az esztétikai személyiség felépítése Szedakova szerint a költészet etikai tartalma; ugyanis az „önkorlátozás” és az „önfeltárlkozás” egyensúlyának megteremtése jelenti a költészetben a józanságot és tisztességet, a felelőtlen lírai heveskedés kiküszöbölését és a tárcaízü gondolatok legyőzését.

Öreg költő

*Jár föl s alá szobájában, s hideg leli.
De furcsa látni: didereg kabátja.
S a kinti fagy a borra emlékezteti,
amire nem emlékszik senki már ma.*

*Egyetlen korty – s csudás dolgok kezdődnek el,
kalitka tárul, s az eső-madár a
szobába emberi tekintettel figyel,
mintha a búcsúzóknak fehér könnyeivel
telne a könyvlap: gyertyák viaszával.*

*Ekkor eszébe jut, ki fordult ellene,
ki volt barát, szállásadó s vendége,
ki sírt, ám legbelül vadrózsát tépve le,
ki követelt, de el semmit se véve.*

*Mily szomorú-reménytelen dolog!
nem egy, nem kettő, ám szavaknak ezre,
s mint most, a lélek megdermedt, ahogy
a tél a fagy virágait teremte.*

*– Isten veled, s mit mondtam, ne feledd:
magadhoz méltót nem találsz sehol sem. –
E kín s kitartás oly sötét, rideg, –
mosolygok újra, bár nincs itt mosoly sem.*

*De te csak mondogasd: ez ugyanaz megint,
ami volt, ami lesz, s nem lelsz vigaszra.
És én már ott vagyok, hol senki sem segít.
De te csak mondd,
mondd csak,
mondogassad...*

Dávid Saulnak énekel

– Igen, uram, a léleknek a lélek –
nem orvos és nem éber strázsa.
(Hallod, hogy zeng a húrokon dalom?)
Nem, anya, nem hűg, – eldugott vidéken
felfűzve téli nap-fonálra.

Hideg idő, tüzek se látszanak,
vigaszra nem lelsz a sötétben.
Lelked siratja múlt napjaidat,
titkod s tengert hullámverésben.
Van nálam jobb tán, ám hadd szóljanak
az én énekeim ma éjjel!

És mi az ember, mi óvhatja? – csak
a rombolás, siránkozás a fészke.
Mért szövök azt az égi madarak?
Láttam, vessző vesszőhöz hogy tapad.
S tudod, király, nem orvosság, de a
munka, mi gyógyít és életet ad,
ahogy a férfi küzd és fonalat
fon párja, mint Gedeon idejében.

Micsoda bánat, ó, a bánatom
a bánat milyen gazdagsága!
Te látod, messzi, néma tájamon
hogy fekszem, mint a holt, fekszem, s vajon
ki ismer ott s néz rám sajnálkozón,
hogy magamat a bánatnak adom,
kezdetben még halálra várva.

S hogy szeretem e pusztulásomat,
kórját sok lázas énekemnek!
Mint – harcban foglyul ejtve – rab
számlája ismeretlen földön a
rokon csillagokat – úgy látom,
mint csillagképet, pusztulásom,
neve – akárha áldás lenne.

Tudod, halálra vágyik mind, ki él.
S én hallom, bárki másnál biztosabban,
hogyan fúj legbelülről ez a szél:
győzelmes-láthatatlanul. S ezért

*a síkért, melyre senki el nem ért,
mindent megadánk – s megvénülve, még*

mint kisdéd, érte sírunk szakadatlan.

*Láttad, mikor a kisgyermek, noha
beszélni sem tud még, gyakorta éjjel
fölébred, és csak néz, csak néz oda,
hová nem néznek nyom nélkül soha,
s görcsben zokog. Mily mennybolt csillaga
hívja? Milyen varázslók sípszava
csábítja? –*

*örökös igenje e
térnek, királyom, melyben semmisek
ítéletek s a megszegyenítések,
irgalmad is: mi onnan már ide
hurcoltunk mindent. És a víz tova
sodorja, és ő tudja, hogy hova...
Nincsen titok, se madara az égnek*

Jelena Svarcnak

1

*Van belül valami, hamvakként szálló,
Mint szellem, bűvölet-igázta.
A hangja – jó hegyek vad távolából,
s – akárha kézben – bárányt hoz magával,
és elborul fénylő ruhája.*

*Akárha mondanánk: – Állj s nézd meg,
ritkán találkozatsz e képpel.
Az arca – szén, belülről égve,
hol minden elhamvadt, mint régen.*

2

Cynthiának

*Nem, sohasem feled itt el, e földön, senki se téged.
Csendes kisfiúnak kertész fogja kezét:
– Látod, e rózsá Horatius. Az meg – a kék ibolyák közt –
Sappho – Cynthia, mák és csupa rejtelem ő.*

Női alak

Hátat fordítva,
széles, tágas lepelben áll
a nő. Úgy tetszik, jegenye
sudárlík mellette. De ez
csak úgy tetszik. Jegenye nincsen.
Bár ő tán szívesen változna azzá,
a legendát beteljesítve –
csak hogy ne hallja:
– Mit látsz te ott?
– Mit láthatnék, ti ostobák?
Látom a tengert. Könnyű kitalálni.
A tengert – mást nem. Vagy talán kevés ez,
hogy búsuljak örökké, s néktek, hogy bosszantsatok
kíváncsiságotokkal?

Öregasszonyok

Mint egy öreg, türelmes piktör,
szeretem szemügyre venni az ájtatos, gonosz
öregasszonyok arcát:
halottas ajkaikat és a
halhatatlan erőt, amely
az ajkaikat összeszorította.

(akárha angyal ülne rajtuk,
és oszlopokba rakosgatná pénzét:
az ötös és egykopekeseket...
Hess! – kiált rá a gyerekekre,
a madarakra és koldusokra –
hess, kiabálja, takarodjatok már,
nem látjátok, hogy elfoglalt vagyok?)

Nézem – és elmémbe megrajzolom:
mint önmagam a sötét tükör előtt.

BAKA ISTVÁN fordításai

A CSEND POÉTIKÁJA PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

A modernség mimetikus poétikáinak válságáról szólva gyakorta szoktuk idézni Hofmannstahl Chandos-levelét,¹ és joggal tesszük ezt, mert amikor a bécsi nyelvészeti kör kétségeivel összhangban arról panaszkodik, hogy a legáltalánosabban használt elvont kifejezések és a leghétköznapiabb ítéletek is elvesztették számára igazolhatóságukat, akkor – ha maga nem is megy idáig – lényegében minden készen áll nála ahhoz, hogy mindenféle miméziselmélettel szakítva, a valóság nyelvi megelőzöttségének következtetésére jusson. De talán mégsem kellene ennyire könnyen engedni a különben helytállónak tűnő következtetés csábításának. „Minden részekre esett szét előttem, és a részek újabb részekre, és már semmi sem hagyta, hogy egyetlen fogalommal átfogjam. A szavak egymástól elszakadva úsztak körülöttem, azok felé a szavak felé siettek, amelyek engem néztek feszülten, amelyekbe ismét bele kellett néznem: örvények, ahová szédülők alátekinteni, feltartóztathatatlanul kavarognak, az ürességbe rántják az embert. (...) És az egész egyfajta lázas gondolkodás, de olyan anyagban való gondolkodás, amelyik közvetlenebb, folyékonyabb, inkább, mint a szavak. Ez is örvénylés, de olyan, amelyik úgy tűnik, nem a feneketlenségbe vezet, mint a szavak örvénye, hanem valahogyan önmagamba és a békesség legmélyébe. (...) Nem lesz könnyű elmagyaráznom Önnek, milyenek ezek a különös pillanatok; a szavak újra hűtlenné válnak hozzám. Hiszen valóban teljesen névtelen, és aligha megnevezhető, ami ilyenkor kinyilvánítja magát nekem, miközben mindennapi környezetem valamely jelenségét, mint egy edényt, a magasabb élet áradatával tölti meg. (...) Ezekben a pillanatokban határozottan éreztem, és ez a határozottság nem volt minden fájdalom nélkül, hogy életem elkövetkező éveiben soha nem fogok könyvet írni, sem angolt, sem latint; (...) azért, mert a nyelv, amelyen talán nemcsak írnom, hanem gondolkodnom is adatott, nem az angol vagy a latin, mégcsak nem is a spanyol vagy az olasz, hanem egy olyan nyelv, melyen a néma dolgok szólnak hozzám, és amelyen talán egyszer a sírban egy ismeretlen bíró előtt felelnem kell az életemért.” A levél egy olyan tökéletes, ám ismeretlen nyelvvvel szemben érzi a valóságot megragadhatatlannak, amely mintha a némaságban szólalna meg. Az abszolút nyelvvvel kapcsolatban hasonló megnyilatkozásokat Mallarmétól és Eliottól is idézhetnénk. Az élet befejeztével elkövetkező apokaliptikus ítélet felől tekintve egyedül ez a nyelv mutatkozik valóságosnak, az ismeretlen bíró nyelve, amelynek az élet csak úgy felelhet meg, ha elnémul. Ebben az észjárásban a keresztény misztika hagyománya folytatódik, és így természetesen összekapcsolódik benne a világot uralni vágyó ember kritikája annak a szemléletnek a kritikájával, amely a zsidó-keresztény tradíciók belül a szabadságot az individualitás elvének végső kiterjesztésével azonosítja. Ez a kritika már e szemlélet első megnyilatkozásában benne rejtett. Szent Ágoston vallomásai a keresztény lélek ébredésével jutnak el csúcspontjukra, aki Istennel szemben, az ő másságához viszonyítva tapasztalja meg önmagát, és így személyes viszonyban áll a világgal. Ám a kereszténység norma-

1 Hugo von Hofmannstahl: *Der Brief des Lord Chandos*, in: *Uő. Prosa II.*, Fischer, Frankfurt a/M. 1951. 7.

képző önéletrajza – amint a bűnök megvallásával megbizonyosodik az ember tökéletlenségéről – nem a megtalált én kiterjesztésével, hanem visszavonásával jut útjának végére. Az egyszeri én a másikként megszólítható isteni személyben leli meg önmagát végérvényesen, és ezzel kialszik individualitásának érdekeltsege, beszéde „Isten saját nyelvtanának” ad teret.²

Hofmannstahlnál ilyesmire már nincs lehetőség. De fontos, hogy az emberi nyelv elégtelenségének érzése őt is a transzcendenciával szemben ragadja meg.³ E tapasztalattal már az írást előtérbe helyező zsidó vallásos, illetve a beszéd közvetlenségében bízó görög filozófiai gondolkodás forrásainál is találkozhatunk. Amikor Mózes a Szinai hegyén azt kéri, hogy nyilatkoztassa ki Isten, mi van a nevében, ő létének talányos értelmezését adja⁴ egy olyan talányos betűsorban, melynek nem felel meg egyetlen hangsor sem,⁵ egészen más szót ejtenek helyette, és azt is csak szakrális alkalmakkor, különben ezt is elferdíti a vallásos zsidó. De a kereszténység nyelvszemléleteire erőteljesebben hatott a görög filozófiai hagyomány. Platón a megismerés gyarló eszközét látja a nyelvben, amely egy határon túl végképp alkalmatlannak bizonyul a szellem követésére, az írásról pedig eleve lebeszéli a gondolkodót. „Azt is tekintetbe kell venni, hogy a megismerés említett lépései a nyelvi megismerés gyarlósága miatt a dolgoknak nem csupán a mivoltát, hanem éppen úgy minőségi meghatározottságát is megkísérlik felfedni. Ezért aki eszénél van, sohasem fog bátorságot venni magának arra, hogy a gyarló nyelv formájába öltöztesse, amit a szellemével megfogott, s még kevésbé abba a merev formájába, amely az írásban rögzített nyelv tulajdonsága.”⁶ E szövegrészből kétségtelenül következtethetünk arra – amint például az alexandriai Philón is –, hogy az is belátható intellektuálisan, amit nyelvigleg nem lehet megragadni. De talán nem szükségszerűen kell így tennünk. Ám bizonyos, hogy Platón szerint léteznek olyan szellemi ismeretek, melyekről a beszéd, még kevésbé az írás, nem vehet tudomást. A platóni filozófia eredeti szövegével és gnosztikus közvetítései által is komoly hatást gyakorolt Szt. Ágoston teológiájára.⁷ A keresztény platonikusok kérdései már természetesen a személyes Isten megismerhetőségére irányultak, a megtestesült ígére, a megváltás történelmi valóságára. E gondolkodásban a curiositas (tudásvágy) és a memoria (emlékezet), illetve a beszéd és a hallgatás egymásnak ellentmondó fogalom párijai jelölik ki a megismerésnek azt a szellemi küzdőterét, melyen a kiáradó aktivitás és a kontempláció elve került szembe egymással. Szent Ágoston egyértelműen a kontemplatív emlékezéstől várja az isteni személy megismerését, és fontos, hogy az emlékezet a keresztény kinyilatkoztatás történetéhez, a krisztusi passióhoz igyekszik visszatalálni. A csendnek abban a hagyományos értelmezésében, amelyről ez a tanulmány kíván szólni, Szt. Ágostonnál kerül először egymás mellé a vallásos kontemplatív figyelem, az emlékezet és a Krisztussal való együttszenvetés. De a megismerés így is a nyelv határaiba ütközik, úgy tűnik, mindenekelőtt az emlékezet kísértetéről kell lemondania, ami a történelmi időhöz és a testté lett ígéhez kapcsolta. „Átlépek ezen az emlékezet nevű erőmön is, túlhaladok rajta, hogy elérkezzem hozzád, édes

2 „Hadd ismerjelek meg, Ismerőm, hadd ismerjelek meg, amint ismert vagyok én is. Áradj lelkembe, lelkem erőssége, alakítsd magadhoz, hogy folt és ránc nélkül legyen a tiéd és a tiéd is maradjon. Ez a reménységem, ezért beszélek, és ebben a reménységben van örömöm, ha valóban örülök.” (Szt. Ágoston: *Vallomások*, Gondolat, Bp. 1987. 277.)

3 „Csak természetfeletti fejezheti ki a Természetfelettit.” (Ludwig Wittgenstein: *Észrevételek*, Atlantisz, Bp. 1995. 11.)

4 2.Móz 3,14.

5 Gershom Scholem: *Isten neve és a kabbala nyelvelmélete*, in: Uő. *A kabbala helye az európai szellemtörténetben II.*, Atlantisz, Bp. 1995. 105-160.

6 Platón: *Hetedik levél* 342d-343a, in: Uő. *Összegyűjtött művek*, Európa, Bp. 1984. 1068.

7 Szt. Ágoston: i. m. 193.

fényességem. (...) Túlhaladok emlékezetemen. Ámde hol találom Rád, valóban jó és biztos édességem? Ugyan hol találjak? Ha emlékezetemen kívül találom Rád: megfeledek Rólad. És hogyan találjak, ha már nem emlékezem Rád?”⁸ Szent Ágoston világosan látja, hogy ha lemond az emlékezetéről, a platóni ideák világában találja magát, megvált a kereszténység történelmi eseményhez fűződő hitétől. Így jut arra a belátásra, amint később Damaszkuszi János is, hogy „az isteni mondhatatlan és felfoghatatlan”.⁹ Ebben a kijelentésben az isteniről szóló kijelentések normatív korlátozását kell megértenünk. Isten munkája az ágostoni teológia szerint is sub contrariis történik, és rejtettségében nyilvánkozik meg.

Tanulásgul szolgál erre az ember megteremtése, illetve Krisztus szenvedése és halála.¹⁰ E gondolkodás bizonyos pontjain érintkezik a gnosztikus hagyománnyal, úgy véli, hogy a kimondhatatlan isteni fenséget (ineffabile divina excellentia) csupán a lélek szemében láthatja, csak a szív hallhatja meg, és a szellem igazságát csak alázatos hallgatásban lehet felfogni. Erre a belátásra alapozza Szt. Ágoston a monasztikus hallgatás kívánalmát, miszerint csak csendben emlékezve érthetjük meg az isteni „belső szavát” az írás szellemi értelméből és a teremtett világból.¹¹ Tehát a hallgatás nem üresség vagy kiüresedés, hanem az elérhetetlen telítettség kifejeződése. Amikor a hallgatás olyan területre utal, ahová a nyelv nem juthat el, akkor eza vallásos gondolati hagyományban arra figyelmeztet, hogy az emberi névadás nem az isteni teremtés szerint jelenti az értelem megmutatkozását, és tudatosítja az ember teremtménységét. Így válik a csend (a benedeki „silemium summum”) a keresztény misztikában a beszédnél tökéletesebb beszélgetéssé a teremtő és a teremtmény között. Eckehart mester szerint az ember szótlansága és szándéktalansága biztosítja individualitásának kikapcsolódását, és ez előzi meg Isten és ember közös újjászületését. Ezt a szándékok sosem érhetik el. A magatartás bibliai példája természetesen Krisztus hallgatása, szenvedéseinek idején. Másutt Eckehart a csendhez az aletheiának olyan értelmezését kapcsolja, ami közvetlenül megelőzi Heidegger olvasatát. „A szó természetéhez tartozik-e, hogy megnyilatkozik, ami rejtve van? Megnyíltott és csillogott előttem, hogy kinyilatkoztasson valamit, és Isten tudtomra adta, – ezért nevezem szónak. De rejtve volt, ami rejtve volt, – az Isten sietős ám észrevétlen jövetele volt a csendben, hogy kinyilatkoztassa magát.”¹² Hasonlóképpen beszél Keresztes Szt. János *A lélek énekének* egyik sorát értelmezve: „A szemlélődés éjszakáján lát bele a dolgokba a lélek. Éjszakáján, mert a szemlélődés sötét, más néven misztikus teológiának is nevezhető, azaz Isten titkos és rejtett megismerésének tudománya. A szavak zaja nélkül, a testi és szellemi érzékelés segítsége nélkül, csendben és nyugalomban, az érzékelés, a természetes fény¹³ elől elrejtve, mély titokban, mindenektől elvonva tanítja Isten a lelket, és csak Ő tudja, miképp.”¹⁴ Rokon módon fogalmaz a huszadik századi misztikus, Thomas Merton is, aki 1941-ben lépett be a szigorú hallgatást követelő trappista rendbe: „A

8 Szt. Ágoston: i. m. 301-302.

9 Damaszkuszi János: *Expositio accurata fidei orthodoxae* I.1.

10 Luther majd szó szerint veszi át Szt. Ágostontól a páli tételt: „Az istenség Krisztus testében rejtette el magát, ahogy a szellem a betűben.”

11 „Qui non custodit linguam suam, monachus non est.” (Szt. Ágoston: *Sermones ad fratres*, MPL 40,1239-1240.

12 Meister Eckehart: *Deutsche Predigten und Traktate*, Diogenes, Zürich, 1979. 421-422. Eckehart itt a *Bölcsességek könyvének* 18,14. versét értelmezi. E prédikációban (57.) is tetten érhető Dionysios Areopagita hatása, aki a görög ismeretelméletet a keresztény kinyilatkoztatáshittel igyekezett misztikusan szintetizálni.

13 A csendes szemlélődésről szóló beszéd Keresztes Szt. Jánosnál és Eckehart mesternél is összekapcsolódik a látás, a képalkotás kritikájával. Vö. 20. jegyzet.

14 Keresztes Szt. János: *Összegyűjtött versei és válogatott prózája*, Európa, Bp. 1992. 111.

világ minden csöndjének teljességében, mélységében és tágasságában van jelen Isten, itt él elevenen az Ő gondolata. (...) S ha elcsendesülnek bennünk a rendetlen vágyak, akkor feloldódik a határ köztünk és Isten között is. És akkor egyedül benne élünk. A néma dolgok már nem csupán csöndjükkal szólnak hozzánk. Maga az Úr beszél általuk, sokkal mélyebb csönddel, amely saját lényünk mélyeibe van elrejtve.”¹⁵ A csöndet ebben a gondolati körben nem tarthatjuk a beszéd hiányának, nem közelíthetünk hozzá privatívan. De talán több véletlennél Hofmannstahl és Merton tapasztalatának egybeesése: „olyan nyelv, melyen a néma dolgok szólnak hozzám”. Ezt a nyelvet mi csöndnek, némaságnak halljuk, tehát olyan üzenetnek, amit az emberi beszéd értelmezéséhez szokott megértés eleve nem is érthet. Az Ószövetség prófétai hermeneutikája alátámasztja a misztikus hitét, hogy az Úrban megelve szabadságát és alanyiságát, a csöndben a teremtető szavát hallja. Az én tapasztalataim azonban idáig nem képesek elkísérni a trappista szerzetest. E tanulmány hatásait az jelöli ki, hogy bár éppen arra törekszem, hogy a csöndet a maga valóságában értelmezsem néhány költői szövegben, erre talán mégsem vagyok képes, mert a csend helyzetébe jutva szükségszerűen felfüggesztődik a hermeneutika minden olyan szabálya, mely az elhangzó szóval és a megjelenő mondással van kapcsolatban.¹⁶ Holott – mint láttuk – a csend is hermészi természetű üzenet, sőt ha magára Hermész istenre gondolunk, akkor a csendet kell az isteni közvetlen hírének tartanunk, ahol azután megszülethet a szó. Ezért állítja Thomas Merton, hogy „a csönd a beszéd édesanyja”.¹⁷ És Heidegger humanizmus-levelében is hasonló gondolattal találkozunk. Számára a névtelen az a hely, ahol időzve a lét közelébe juthatunk, s feltárulhat előttünk a hermeneutikus természetű igazság: „Ám, ha egyáltalán még egyszer bekövetkezik, hogy a lét közelében találja magát az ember, akkor előbb meg kell tanulnia a név nélküliben egzisztálni. (...) Az embernek, mielőtt megszólalna, először újra hagynia kell, hogy a lét megszólítsa, ami azzal a veszéllyel jár, hogy eme igény közepette az embernek kevés mondanivalója van, vagy csak ritkán van mit mondania.”¹⁸ Az elmélyült szemlélődésnek és a név nélkülinek (így értjük itt a csendet) ez a misztikus tartalma a 19. századi német filozófiánál jóval előbb megkülönböztette a kultúra és a képzés fogalmát, de a latin *formatio* elvétől éppen ellenkező irányba haladt, mint a humanista „Bildung”. Amikor Gadamer e fogalmat a humanista vezérfogalmak élére állította,¹⁹ némiképp helytelenül hangsúlyozta a misztikus tradícióban a kép (Bild) fontosságát, mondván, „a képzés szó (...) azt a régi misztikus tradíciót élesíti újra, amely szerint az ember lelkében hordja Isten képét, melynek mintájára teremtetett, s melyet fel kell építenie magában.” A patrisztikus misztika valóban így gondolta, de mint láttuk, már Keresztes Szt. János és Eckehart mester²⁰ is szakított ezzel a hagyománnyal, mert tapasztalták, hogy a képeket a tudat adja. Másrészt a képzés fogalma a németben nem a képből (Bild), hanem az építés (bilden) munká-

15 Thomas Merton: *A csend szava*, Szt. István Társulat, Bp. 1983. 176.

16 Richard E. Palmer: „Hermeneuein – hermeneia” – ókori szavak használatának mai jelentősége. in: *A hermeneutika elmélete I.*, szerk. Fabiny Tibor, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanaszék, Szeged, 1987. 71-99.

17 Thomas Merton: i. m. 177.

18 Martin Heidegger: *Levél a humanizmusról*, in: „...költőien lakozik az ember...”, T-Twins, Bp. 1994. 123.

19 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp. 1984. 31-37.

20 „Figyeljete! Lássátok, az Atyaisten tökéletesen látja önmagát, és alapos teljességgel ismeri önmagát önmaga által, nem egy kép közvetítésével. Így szüli meg az Atyaisten Fiát az isteni természet valóságos egységében. Lássátok, így és nem másképpen szüli meg az Atyaisten Fiát a lélek legmélyén és a lélek képében, és így egyesül vele. (...) Ezért kell a lélekben csendnek és hallgatásnak uralkodnia, és az Atyának kell ott beszélnie, Fiát megszülnie, és műveit elvégeznie képek nélkül.” (Meister Eckehart: i. m. 418-419.)

jából ered, a képzettség pedig az építménnyel (Gebilde) van kapcsolatban. Ilyen értelemben a misztikus csendet nem annyira a „Bildung” (képzés) és a „bilden” (építeni) humanista fogalmaihoz kell kötnünk, hanem inkább a létben feltáruló igazsághoz, amely adatik (es gíbt).²¹ Ebben a viszonyban nem véletlenül jelenik meg együtt a képalkotás kritikája a beszéd korlátlan tudásigényének kritikájával. Hiszen már a tízparancsolatban is egymás mellé került a képtiltalom kimondása azzal a paranccsal, amely az Úr nevének hiábavaló kimondását tiltja.

Heideggerhez hasonlóan vélekedik a költés kontemplatív munkájáról Pilinszky János is: „A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, s még részletekben is nehéz önmagunknak bevallanunk. De van aktív csönd és aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták felkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd. Veszélye, hogy olyannyira megszokjuk, hogy többé nincs is kedvünk az aréna kétes nyilvánossága elé lépni.”²² Ugyanitt idézhetnénk például Nemes Nagy Ágnes *A formátlan* című versét és még nagyon sok költői vallomást.

De azzal a többlettel, amit a jófajta és a tehetetlenségből fakadó csönd megkülönböztetése jelent,²³ forduljunk vissza egy pillanatra ahhoz a tapasztalathoz, amely az igazság értelmezésével kapcsolatban kétségbe vonja a beszéd elsődlegességét és saját korlátlanságába vetett bizalmát. E kritikát a legradikálisabban alighanem Wittgenstein fogalmazta meg a *Tractatus* lapjain, ahol a matematika gödéli önkritikáját Russell ösztönzésére kiterjesztette a filozófiai beszédre is. Úgy hiszem, máig felbecsülhetetlen jelentőségű tett, amikor a mű hatodik fejezete az igazságfüggvény általános felírása után magával a világgal szemben is érvényesíti azt a belátást, hogy az inkonzisztens tételeket nem tartalmazó axiómarendszerekben belül is vannak olyan kérdések, mégpedig a rendszer alapjait érintők, melyeket a szisztémán belül nem lehet eldönteni. Wittgenstein nem kevesebbet állít, mint hogy ha a világot is egy rendszernek tekintjük, akkor a világban lét perspektívájából nézve a világ léte nem értelmezhető az igazság univerzális racionalitáskritériumának megfelelően: „A világ értelmének a világon kívül kell lennie.”²⁴ Ez a meggondolás vezeti őt arra, hogy a racionalitáskritérium határain belülre korlátozza a kanti értelemben vett filozófiai beszéd érvényességi körét: „Kétségtelenül létezik kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a misztikum. A filozófia helyes módszere a következő lenne. Semmit sem mondani, csak amit mondani lehet, tehát a természettudomány tételeit – tehát valami olyat, aminek semmi köze a filozófiához, és valahányszor másvalaki valami metafizikait akarna mondani, bebizonyítani neki, hogy a kijelentéseiben szereplő jelek némelyikéhez nem fűzött jelentést.”²⁵ A csend léte mindmáig nem eléggé megvitatott alternatívát kínál a kanti ismeretelmélet szerinti modern tudásigény mellett, és még inkább a kontemplatív munka irányába mozdítja el azt a teóriát, mely szerint a lét háza a nyelv. És talán nem tévedünk, ha – Thomas Merton megjegyzésére emlékezve – Pilinszkyvel együtt a művészetet is odatartozónak véljük az aktív, kontemplatív csöndhöz: „Wilson csöndje – igen, játék közben mindig azt éreztem, hogy végre kibeszéljük magunkat... Aztán hazamenet, megpillantva egy fiatal fiút konok hallgatásban ácsorogva egy játékasztal előtt, ellenállhatatlan erővel tört föl belőlem a kérdés: vajon végképp lehetetlen is-

21 A szakirodalomból ismert tény, de nem eléggé köztudomású, milyen szoros viszonyban van Heidegger filozófiája Ekehart mester misztikájával.

22 Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek* (a továbbiakban TEC) II., Századvég, Bp. 1993. 114.

23 Ugyanez a megkülönböztetés Kierkegaardnál is megtalálható, amikor a jótól való szorongásról beszél *A szorongás fogalma* című művében.

24 Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*, Akadémiai, Bp. 1989. 87.

25 Ludwig Wittgenstein: u. o. 89.

mét megtalálni a költői szót, ami lényege szerint mindig is csönd volt.”²⁶ És éppen Pilinszkyvel kell tisztáznunk, hogy amikor a beszéd kritikáját hozzuk szóba, nem gondoljuk, hogy a csend beszédellenes, vagy valamiképpen szembeállítható a beszéddel. „Épp ellenkezőleg: a beszéd határait tágítja ki. Ahogy a teremtés maga is néma beszéd, s a költészet is, bár anyaga a nyelv, lényege szerint néma beszéd, a csönd, a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv elnémítása, meghaladása által.”²⁷

E két idézet jegyében olvassuk újra Pilinszky János verseit. Ám amikor arra vagyunk kíváncsiak, hogyan történik meg e versekben a csend, és miként történnek meg ők maguk a csendben, mindvégig szembesülnünk kell azzal a problémával, hogy a hermészi természetű csend értelmezésének nincsenek – és ha figyelembe vesszük Wittgenstein korlátozását, talán nem is lehetnek – hermeneutikai szabályai. A csend a hermeneutika provokációja, hiszen a róla szóló kijelentések olyasminek az indexei,²⁸ ami per definitionem kimondhatatlan. Ezért az értelmezésnek mindenekelőtt azt kell tisztáznia, miként használja a kimondhatatlanság fogalmát. Otto Lorenz²⁹ a csendet olyan különleges jelnek tekinti, amely korlátlan jelentéspotenciállal bír, vagyis önmagában semmit sem jelent, értelmét az olvasó a nyelvi környezet intencióinak elfogadásával úgy alkotja meg, hogy máshol adott információkat aktivizál az értelmezésben. Mindez alátámasztja azt a tapasztalatunkat, hogy a modern költészetnek éppen azoknál a műveinél,³⁰ ahol a csend poétikája különlegesen nagy hangsúlyt kap, a helyes értelemalkotásnak előzetes feltétele egyfajta beavatottság; a szöveg és az olvasó kulturális beállítottságának nem kis mértékben eleve közösnek kell lennie ahhoz, hogy az újraolvasások sorában a közösség, a kulturális hagyomány mind több elemét játéka hozza, megtörténhessék. Én mindezek mellett úgy vélem, a csönd értelemalkotásának nemcsak feltételeit, hanem tartalmát is alapvetően meghatározza, hogy radikálisan kontemplatív kapcsolatot jelöl a világgal, és e kapcsolatban valami olyasminek az epifenoménje, ami megvonja magát a nyelv érzékelhető beszédétől. Ezért a benne rejlő nyelvkritikai intenciók nem általában a nyelvre vonatkoznak, csupán a beszéd mimetikus elvével szakítanak, felmondják annak az Arisztotelészig visszanyúló hagyománynak az érvényességét és folytathatóságát, amely a nyelvi artikulációt nyelven kívüli tényeknek kötelezi el. Tehát a kimondhatatlan nem valami egészen más, mint a nyelv, sőt nagyon is nyelvi természetű, mert azt a helyet jelöli ki, ahol a beszéd születik.

A csendet is a kommunikáció rendszerén belül kell értelmeznünk, ami többek között annak a felismerését jelenti, hogy a beszédhez hasonlóan a csend is az idegenség áthidalására tesz kísérletet.³¹ Pilinszky *Éjféli fürdés* című versében a kommunikáció sikere, illetve sikertelensége két különböző létállapotot jelöl.

*Legyőzve, lustán fekszem el
és hallgatózom. Csillagok
rebbenek csak, mint elhagyott
egek vizébe zárt halak,
tűnődve úszó madarak.*

26 Pilinszky János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, in: *Uő. Széppróza, Századvég*, Bp. 1993. 148.

27 Pilinszky János: *TEC II.* 192.

28 Peirce jelelmélete szerint.

29 Otto Lorenz: *Schweigen in der Dichtung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1989.

30 Otto Lorenz odáig ment, hogy a hallgatást az irodalmi modernség egyik legfontosabb jellemzőjének nevezte (i. m. 16.)

31 Rudolf Schottländer: *Die sprachliche Äusserung in vertäuerungsheoretischer Sicht*, in: *Das Problem der Sprache*, Hg.v. H-G. Gadamer, Wilhelm Fink, München 1968. 495-501.

*Elnézem őket, röptüket
az irgalmatlan és süket
egek között, én árva szörny,
(...)*

*Mert lenn hináros rét lobog,
alant a kagylók boldogok,
szíviük remegve tölti meg
a fénnel érő sűrű csend.
És mintha hívást hallana,
zuhanni kezd az éjszaka,
moszat sodor vagy csillagok,
nem is tudom már, hol vagyok?
Talán egy ősi ünnepen,
hol ég is, víz is egy velem,
s mindent elöntve valami
időtlen sírást hallani!*

A vers³² téridejét az éjszaka határozza meg, amihez a keresztény kultúrkörben hozzátartozik a magányos kontempláció képzete. Az első két versszak csöndje a kommunikáció sikertelenségét, lehetetlenségét jelöli, ami egyet jelent az árvasággal, az iszonyattal. A magányt és az egyesülést Pilinszky életműve a transzcendenciában értelmezi, a magányhoz kaotikus ürességet, az egyesüléshez a szeretetet kapcsolja, amit természete szerint hallgatásnak tart. Iván és Aljosa Karamazov léttapasztalatát így különbözteti meg egyik újságcikkében:³³ „Iván körül a semmi művei és tettei, melyek mindig többet mutatnak, mint a mögöttük tátongó üresség, míg Aljosa igénytelen és alázatos cselekedetei mögött a hatalmas és kifogyhatatlan többlet hallgat, mintha a teremtés egyedül a szeretetben válna ére nyessé, bírna és kívánná csak igazán megvalósulni, betetőzni önmagát.” Az *Éjféli fürdés* harmadik versszaka fordulatot hoz. A csend jellege megváltozik, a kommunikáció terében hívásként értelmeződik, melyet követve az éjszaka egyszerre ünnep lesz, s az eddig magányos szubjektum ott misztikusan egyesül a létező dolgokkal. A csend átvezet az ünnep időtlenségébe, ami ugyanolyan viszonyban van az időbeliséggel, mint maga a csend a nyelvvel. Az idő a teremtés kezdetét és véget nem ismerő ünnepén születik.

Talán hasonló ünnepet előlegez a *Harbach 1944* apokaliptikus halálvíziója, amint az elgyötört foglyok egyé válnak az éjszakai némasággal. E vers közeli rokona a *Ravensbrücki passió*, ahol szintén a krisztusi szenvedéstörténet teszi a létet extázissá. A kiállás tere és ideje itt is a csönd: „Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsendben”. Ez a kockacsend lehetséges jelentések felbonthatatlan csomagja: „nincs tovább”. Az értelmezés itt olyan kihívással találja magát szemben, amelyre többféleképpen felelhet, de nem felelhet meg neki. Egyfajta felelet lehet, ha e csendből a kötetben következő vers, a *Harmadnapon* felütését halljuk ki, a halál húsvétvasárnapi legyőzetésének szignálját: „És felzúgnak a hamuszín egek”, ahol a többes számú főnév az ószövetségi héber nyelvhasználatra utal (samayim). E ponton világossá válik, hogy a csend valóban nem szimbólum, hanem index, s az utalásrendszer maga az értelmező alkotja meg.

32 Korábban azt mondtuk, Pilinszky gondolkodásában a vers lényege szerint csönd. De olyan csönd, amelyben – ha a vers olvasóra talál – mindenképpen megtörténik a beszélgetés. A költő egyik cikkében (*TEC II.* 104.) egyetértőleg idézi Anna Hébert szavait: „Én magam hiszek a költészet értékében, hiszek a megváltásban, mely minden igaz, megélt és leírt szóból fakad. S hiszem, hogy a költészet, mint a kenyeret, megtöri a magányt.”

33 Pilinszky János: *TEC I.* 106.

A meghíúsult kommunikáció csendjével a legzavarbaejtőbben az *Apokrif* harmadik részében találkozunk.

*Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.*

*Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak,
kik szívszakadva menekülnek mostan
az ég alatt, a tüzes ég alatt.
Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek,
és mozdulatlan égő ketrecek.
Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.*

*Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.*

Sehol se vagy. Mily üres a világ.

Németh G. Béla³⁴ e szakaszokat értelmezve nem ok nélkül (vö. a vadállat-metaphora) egyezteteti a verset József Attila kései költészetének befogadástörténeti hagyományával, amelyben mindmáig az egzisztenciálfilozófiai kérdések uralkodnak. Ezt az értelmezést kiegészíthetjük a csend poétikájának szempontjával, hiszen e sorok mindvégig a nyelv, a szólás kommunikatív (nem)működését tematizálják.

A tékozló fiú történetének intertextualitásából kibomló második rész képzeletbeli hazatérése („Visszafogad az ősi rend.”) után válik világossá a megszólaló szubjektum egzisztenciális helyzete: a betöltetlen én-te viszonyban nincs jelen a másik, aki létét biztosíthatná. Mert aki szól, úgy közeledik a másikhoz, hogy kiűzetik mindenhonnan, nincs maradása többé sehol,³⁵ hazátlan lesz. A megszólaló szubjektum nem jeleket ad, hanem a szólás őt magát teszi jellé. Ezért úgy vélem, az értelmezés feladata nem az, hogy döntson, kihez fordul az én, és mi hangolja a beszélgetés kísérletét, a vallás-e vagy /és a szerelem. Amikor a tékozló fiú példázatában az idősebb fivér felpanaszolja apjának, milyen igazságtalanul bánik vele, az apa így szól: „Fiam, te mindenkor én velem vagy.” A bibliai szöveg felől olvasva a hazátlanság kettős értelmű Pilinszky versében: egyfelől beavat bennünket a létet megelőző szólás etikumába, másfelől az együttlét, a beszélgetés lehe-

34 „A vers elementáris ereje, hatása éppen abban rejlik, hogy azt a tárgytalanán egyetemesült, s mégis minden tárgyat magába ölelő hiányérzetet jeleníti meg, amelynek következtében s amelynek megszüntetése nélkül semmis, idegen, hiábavaló a világ, üres, elveszett a létezés.” (Németh G. Béla: *Az apokalipszis közelében*, in: *Uő. Századutóról – századelőről*, Magvető, Bp. 1985. 448.skk.)

35 Emmanuel Lévinas: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Karl Alber, Freiburg – München, 1992. 118.skk.

tetlenségét regisztrálja, pedig a létnek az együttlétben kellene minden pillanatban újra megszületnie. A haza és a hazátlanság senkiföldje a nyelvnek az a területe, ahol már kimondható az árvaság, de a másik elérhetetlen marad.

És a másik nyelvének is kétféle értelmezését nyújtja a vers. Az emberi beszédet megkülönbözteti a „te” nyelvéől. Az idézett rész helyét e két eltérő nyelviség részében lelhetjük meg. Az emberi beszéd a megnevezésnek azt a módját nyújtja, ahogy az emberek általában megnevezik a dolgokat, anélkül, hogy megkérdéznék, mi közük van a szavaknak hozzájuk, és e tudásra nincs is szükségük. Ez a beszédmód azonban nem biztosíthatja a szubjektum létét, amint kétségessé válik. Minderről az intertextuálisan József Attilára, távolról pedig Bartókra utaló vadállat-hasonlatban bizonyosodhatunk meg, amely a társadalmon kívüliség szignáljaként az említett mesterek műveiben kapta az áttörés utolsó, abszurd lehetőségének tragikus tartalmait.³⁶ A lét érvényes nyelve a másik nyelve lenne, a megszólaló szubjektum egyedül a „te” nyelvben juthatna haza. De milyen ez a nyelv? Az *Apokrif* invokációiban mindvégig jelen van ez a kérdés, rejtve, ahogyan a cím is rejtett beszédet jelent. Az első rész felsorolása is („Ismeritek...”) a megszólítással, a másik előhívásával keresi a képekben megnyilatkozó kínok valóságát. És ez a kérdés egyszersmind kijelöli azt a határt is, ameddig a vers beszéde eljut. Az emberi nyelv otthonát már elhagyta, de egy másik nyelv hazáját nem lelheti meg.

E helyet a *Panasz* című versben, amely motívumaival az *Apokrifet* előlegezi, a szótlán hívás teremti meg. A hallgatásnak itt is az idegenséget kell legyőznie, együtt a panaszkodás ősi nyelvi magatartásával, amelyet itt az ágostoni értelemben vett vallásosság³⁷ jellemez. A vallásosan értelmezett csönd különös paradoxona, hogy miközben egyedül az emberi hallgatás felelhet meg a távoli Isten csöndjének, a megszólításra hárul a megszólított megalkotása és identifikálása. A tökéletes kommunikáció, a szenvedés, a vallás és az emlékezés által egyszerre áthatott csend emberi lehetetlenségét a hely meghatározását tartalmazó *Senkiföldjén* című vers ismeri fel a legpontosabban:

*Élő itt hosszan bizony nem időzhet,
elárulják halandó zajai.
E rettenetes csönd se elegendő
egyetlen élő elnémitani.*

Ezen a ponton jelentős eltérés mutatkozik Pilinszky költészete és esszéi között. E különbség természetesen nem minőségi, pusztán arról van szó, hogy az esszék némiképp mást tudnak a csend kommunikativitásáról, mint a versek. Az esszék nem beszélnek arról, hogy a transzcendentális párbeszédben, ahol a beszéd a csendből születik meg, mindig megmarad valami távolság, amit a hallgatás sem hidalhat át: „Ez a végzetlen távolság Isten és Isten, Atya és Fiú között, legfőbb áldozat, fájdalom, mihez nincs hasonló, a szeretet csodája, ez volt Isten kereszthalála. És ez a távolság ugyanaz, ami fölött ugyanakkor Isten tökéletes egysége, a legfőbb szeretet ver hidat, csendje mélyen általzenge az univerzumot, mint két külön és mégis egy hang, megszakadt és töretlen dallam. Isten beszél. A világ: szavainak rezgése csupán.”³⁸ Másutt még határozottabban fogalmaz: „Az Istennel való találkozás azonban még ezen a megszentelt zónán is túl van, mert egyedül a tökéletes csend lehet méltó foglalata a találkozásnak, mit Isten készített elő külön-kü-

36 Balassa Péter: *Áttörés és összeomlás*, in: *Majdnem és talán*, T-Twins, Bp. 1995. 21-249.

37 Szent Ágoston a religio értelmét a re-eligare (újra választ) szóra vezette vissza. Szerinte a vallás a bűnbeesés után helyreállítja az ember viszonyát Istennel, mégpedig az egyes ember döntésével. (*De vera religione* 55,111.)

38 Pilinszky János: *TEC I.* 403.

lön minden egyes ember, s valamennyiünk számára.”³⁹ Isten csend-beszéde Pilinszky esszéisztikája szerint egyetlen pillanatban szűnik meg értelmezhető lenni: Krisztus kereszthalálának pillanatában.⁴⁰ Mindez figyelmeztethet bennünket arra, hogy a csend kontemplatív kommunikációs lehetőségét, illetve lehetetlenségét vizsgálva Pilinszky költészetében, ahogy az idézett misztikus hagyományban – amely a csend elsőbbségével kapcsolatban mindig a Krisztus-történetre hivatkozott –, itt sem választhatjuk el a csend értelmezését az emlékezettől és az együttsszenvedéstől. A memoria csöndbeli működésére a legjobb példa talán a *Mozart* című vers, ahol az emlékezet munkája létesít kapcsolatot különböző befejezettnek tűnő, immanens jelen idejű képzetek között. A befejezett jelenlét ebben az esetben különösen fontos, mert egyedül a létezésnek ez a módja teheti lehetővé a memoria és a passio szoros összetartozását a csöndben. A *KZ-oratórium* szerzőtartásszerű játékát ez az összekapcsolódás indítja el, és gyakori közös megismétlése tartja fenn:

- *Halálos csend.*
- *Gótbetűk.*
- *Németország.*

A legpontosabban mégis a *Passió* című vers mutatja, miként vannak jelen a vallásosan értelmezett csöndben az emlékezet által befejezett jelen idejűen felidézett dolgok, és miként hatja át őket a szenvedés. És e sorok minden külön magyarázat nélkül azt is világossá teszik, miként tekint Pilinszky arra az emberi botrányra, amit Auschwitz metaforájával szoktunk megnevezni.

*Csak a vágóhíd melege,
muskátliszaga, puha máza,
csak a nap van. Üveg mögötti csöndben
lemondanak a mészároslegények,
de ami történt, valahogy mégse tud végetérni.*

Ha a csendet az emlékezés befejezett jelene és a szenvedés felől közelítjük meg, megérthetjük, egy sor – különböző poétikai kísérletekben érdekelt – európai költő számára miért váltak a modernség végén különösen fontossá a csöndben meghúzódó nyelvkritikai tartalmak. T. S. Eliot, John Cage, René Char, Yves Bonnefoy, Paul Celan, Ingeborg Bachmann és Czesław Miłosz Pilinszkyhez hasonlóan éppúgy szembesült azzal, hogy a modernséget lezáró történelmi események végleg lehetetlenné tették a mimetikus poétikai modellek folytatását, mert ami történt, letagadhatatlan és jóvátehetetlen, de messze túl van a valószínűség határán. Így a nyelv nem tudja többé bemutatni, ami történt, hanem magának kell a minden morális ítéletet kizáró történés elsődleges valóságává válnia. (E tekintetben a kései modernség költészetének legfontosabb őse Hölderlin és Mallarmé volt.)

Pilinszky e poétika megvalósulását a tematizált csönddel összefüggésben mindinkább az elliptikus nyelvi szerkezetektől várja. E jelenséggel nem annyira a nyelv grammatikai, mint inkább retorikai szintjén szembesülünk. A retorikai ellipszis az értelemalkotás szempontjából fontos információk kihagyását – Iser⁴¹ szavával élve –, a betöltendő üres helyek játékát jelenti.

39 Pilinszky János: uo. 326.

40 Pilinszky János: *TEC II.* 317.

41 Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, in: *Rezeptionsästhetik*, Hg.v. Rainer Warning, W. Fink, München 1975. 228-252.

Minden elméleti fejtegetés helyett olvassuk el például a *Sztavrogin elköszön* című verset a *Végkifejlet*ből. A felirat, illetve az unatkozás kijelentése természetesen Dosztojevszkij *Ördögök*jével tart intertextuális kapcsolatot, a vers értelmezését magától értetődően kötjük a regényhez, miközben azt várjuk, hogy ez az öt sor sajátosan újraolvastassa velünk az orosz író szövegét. De ez a vers olyan szituált megszólalás, amelynek körülményeiről ő maga semmit sem mond, sőt a regény egyes történéseihez sem fűzhető közvetlenül. És arról sem kapunk semmiféle információt, hogy Sztavrogin kiket szólít meg a versben. Így a szöveg értelmezésekor rendkívül nagy szerep hárul a befogadás invencióira, melyek azonban természetesen nem szabadok. Hiszen a búcsúzás aktusa itt minden más értelmet maga felé hajlít: a szerepek meghatározatlansága miatt az olvasó saját magát érzi megszólítva. Az ellipszisben rejlő provokatív energiák egyik legfontosabb lehetősége, hogy mivel a befogadó az olvasott szöveget saját kérdéseire adott válasznak értékeli, biztosan nem tér ki a meghatározatlan irányú hívása és szólítása elől, és azonnal rendkívül intenzív beszélgetésbe kezd vele. Ennek persze az a feltétele, hogy a vers kijelentéseit ne olyan közléseknek tekintsük, melyek a valóságösszefüggés valamilyen objektumára irányulnak, hanem olyanoknak, melyeket a nyelv beszéde alkot meg, és nem vonatkoztathatóak a feltételezett külső valóságra. A *Sztavrogin elköszön* beszédaktusában az *Ördögök* teljes problematikáját újra kell értelmeznünk, mégpedig abból a szempontból, melyet a vers, illetve a kötet kínál.

„Unatkozom. Kérem a köpenyem.
Mielőtt bármit elkövetnek,
gondoljanak a rózsakertre,
vagy még inkább egyetlen rózsatőre,
egyetlen egy rózsára, uraim.”

A *Végkifejlet* utolsó ciklusában a bűn és a bűnösség kérdése dominál, és e kérdés – ahogy az életmű egészében is – szoros szálakkal kötődik Dosztojevszkij prózájához.⁴² A bűn lehetősége a második sorban itt is jelen van, amire majd a kötetet záró *Sztavrogin visszatér* című darab felel: „és elkövelték, amit nem szabad”. E motívummal szemben a rózsakert, illetve a rózsa képzete áll. A képzet minden meghatározottságot nélkülözve, a legáltalánosabban fordul elő, így értelmét önmagára vonatkoztatva csakis az emblematikához hasonló⁴³ hermetikus allegorézis metaforahasználata⁴⁴ szerint alkothatjuk meg. (Nehezíti a helyzetet, hogy a rózsa-metafa Pilinszky költészetében csak a két Sztavrogin-versben bukkan fel, Dosztojevszkij regényében pedig egyáltalán nem jelenik meg.) Ezért az olvasó alighanem az emblémához közelíti a rózsa hermetikus képzetét, és a görög-keresztény hagyomány szerint az elysiumi mezők virágának és Krisztus sebeire uta-

42 Az értelmezés e helyt nem kíván átfogóan szembesülni a *Végkifejlet* problematikájával. Megmarad eredeti csekélyebb igényeinél, és a csend poétikájához kapcsolódva az ellipszis működését igyekszik tetten érni.

43 „Az embléma nevet általában olyan egyszerű allegorikus mintáknak adják, melyeket magyarázó mottó kísér és így közvetlen felismeréssel szándékoznak morális igazságot továbbítani, (...) átmenetet képeznek a költői allegóriához. (...) Minthogy a költői allegóriában egy adat mindig olyan fogalomban testesül meg, amelyet egy képpel való kapcsolata révén próbálunk meg érthetővé tenni, joggal tételezhetjük fel, hogy egy festett alak olykor vagy kíséri, vagy alátámasztja a kifejezést; de az ilyen képeket nem szabad az ábrázoló művészet részének tekinteni, hanem inkább hieroglifikus jelnek; és nem rendelkezhet semmiféle képi értékkel, csak a költői alkotásával.” (Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*, I. kötet 3. könyv 50.)

44 Schein Gábor: *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, Literatura 1995. 2. 192-203.

ló jelnek tekinti.⁴⁵ Pilinszky elliptikáját itt ugyanúgy a passio befejezett jelene, a vallás és az emlékezet hatja át, ahogy a csend más megnyilvánulásait is.

De kísérjük őt el a mondással megteremtett csend értelmezésében még egy lépéssel tovább. Eddig is nyilvánvaló volt, hogy e költészet csendjei egyfajta krisztológia jegyében fogannak. Így nem lehet váratlan, amit a hetvenes évek néhány versében tapasztalunk: a passióba mindinkább belevegyül a megváltás eszkatologikusan elővételezett békéje, ami azonban továbbra is nélkülöz minden olyan tartalmat, amely az isteni meghívásban kapott végső üdvösségre utalna. És ez újabb fontos különbség Pilinszky költészetének és esszéisztikájának között,⁴⁶ mert az utóbbi beszél ilyesmiről. A versekben egyszerűen a halál, az élet elfoszlásának nyugalmaról van szó, ami nem mond ellent a megváltás-hitnek, sőt annak legkülönösebb, és legnehezebben elfogadható ismerete rejtőzik benne: minden jól van, ami van.

*Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.*
(Ez lesz)

És itt jutunk el addig a pontig, ahol a kezdet és a vég a csendben összekapcsolódik. A hermeneutikus megközelítés akkor érkezik el saját teljesítőképeségének határához, beszédének akkor kell elhallgatnia, amikor az előtte járó szöveg a csendre mint a létezés foglatára és lényegi valóságára mutat rá. Arra a helyre, ahol maga a beszéd is született.

*A gyerekkor alkímiája
beteljesül, sikerül végre.
(...)
Mindenből csönd lesz és közelség.*
(Nyitás)

*Megtesszük, amit nem teszünk meg,
és nem tesszük meg, amit megteszünk.
Valahol rettenetes csönd van.
Effele gravitálunk.*
(Hommage á Isaac Newton)

45 A *keresztény művészetek lexikona*, szerk. Jutta Seifert, Corvina, Bp. 1986. 271.

46 E különbségek, azt hiszem, mindenekelőtt abból fakadnak, hogy Pilinszky esetében komoly funkcióbeli eltérés van az esszék, illetve a versek beszéde között. Az *Új Emberben* megjelenő írások, más itt megjelenő íráshoz képest bármennyire is egy lírikus feljegyzéseinek minősíthetők, predikatív helyzetben találják magukat. Amíg ezek egy jól körülhatárolható olvasóközönségnek címezve szólnak meg, és így némiképp szükségszerűen alkalmi jellegűek, a versek keletkezésének soha nincs közvetlen címzettje.

Hajnali látogató

*Feljöve akkor a Hajnali Angyal,
farkasszemét nézett a trombitaarcú virágokkal,
libaszaros szárnyát sebtében leporolta
és a baromfiól mögül elővezette a napkeltét,
a kék grafikon-hegyekről leolvasta a világ lázát,
egy marék gyöngyöt szórt a moslékba,
csúfolni kezdte a pulykakakast, amitől azt a guta megütötte.*

*A legények takarója alá is benyúlt, motozott kicsit,
hogy az utolsó REM álom ne legyen rémálom
azt mondta, – ilyen volt ez az angyal,
humora volt neki, ez ritka a keresztyén hitvilágban –
mert komolyak a szentek, a boldogok,
(miért oly komolyak, ha boldogok?)*

*valaki ezért nem lelt a görögkeleti vallásban nyugalmat
komoly a szentem...*

*de ez az angyal mosolyog,
sőt nevet. Nincs neki pallosa, géppisztolyát
lezsírozták a mennyei fegyvertárban. Milyen virág kell
az árokpartra, kérdezi. Kikerics, sűgom. Laboda, pitypang,
kökörcsin...*

most dekorálok először, magyarázza.

*A világrengető gesztusok egyszerűbbek,
Napok robbannak, fekete lyukból leskelődik az energia,
bolygó kering a demiurgosz ujjahegyén, – de ez a patakpart,
s azok a magas hajtások a pajta napsütötte oldalában...
Mályva, mondom készségesen, – de tán egy népszerű
kertészkönyv... óh igen, így az angyal,
s kinyújtja kezét, – de én tulajdonképpen...
nem hozzád, érted jöttem, érted? mondotta a hétköznapi angyal.*

SZABADFOGÁSÚ IRODALOM

Fráter Zoltán beszélgetése

F.Z.: – *A nyolcvanas évek kezdetétől olvashatjuk verseidet. Már középiskolás korodban felfigyelt költeményeidre Mezey Katalin. Bemutatott többek között a Vigilia, az Élet és Irodalom. Első köteted Só, kenyér címmel 1988-ban jelent meg. Visszatekintve egy évtizedre: milyennek látod saját pályakezddésedet?*

V.I.: – Lendületesen indulónak, de hosszan elhúzódónak. Ez tulajdonképpen egybe-vág belső fejlődésem ritmusával. Nagyobb előreszaladásokat mindig lassú botorkálás követett, elbizonytalanodás, visszafelé lépegetés. A pályakezddésem valószínűleg olyan volt, mint a legtöbbké. Rengeteg zsákutca, rengeteg világraszóló fölfedezés és évekre szóló tévedés. Párosulva azzal a nehezen viselhető állapottal, hogy még nem azok vagyunk, akinek látni szeretnénk magunkat. Illetve nem is egyszerűen látni szeretnénk, hanem amilyennek már tudjuk is magunkat, valahol belül, de már biztosan. Csakhogy ennek akkor még nem nagyon van külső jele. Olyan az ember ilyenkor, mint egy jókora zsák, amibe még alig tettek valamit. Hirtelen megnyílnak előtte a mesterség első kapui, lelkesen munkához is fog, és bármi fölött, amit csinál, olyasfajta örömet érez, mint amit a pszichológia funkcióörömnél nevez. Ahogy egy kisgyerek visongat örömeiben, amikor az első lépéseket teszi, úgy fogott el engem is a jól végzett munkának valami felvillanyozó érzése, amikor az első dolgaimat írtam, vagy amikor néhány amatőrfilmet leforgattam. Ezt az örömet aztán összetévesztettem a létrejött írás hatásával, és nagyon jó véleményemmel voltam arról, amit csináltam. Mert azt hittem, az tetszik. Talán soha nem voltam annyira elégedett magammal, mint amikor voltaképpen még egy tűrhető sort sem írtam le. Nevetek is ezen, de azért az a bizonyos zsák, amibe azóta ezt-azt beletömöktem, már a kezemben volt. Persze, hogy végül ez a zsák mekkora, hogy mennyi mindent lehet belepakolni, az kérdés. Nem tehetek mást, mint hogy igyekszem kipróbálni.

F.Z.: – *Milyen mestereket, milyen műveket választottál magadnak mércéül akkori értékrended szerint?*

V.I.: – Nagypapám nemzedékének legjobbjait. Tehát az újholdasokat és a Nyugat harmadik nemzedékét. Vagyis Pilinszkyt, Nemes Nagy Ágneszt, Weöres Sándort. De nagyon szerettem Kormos és Nagy László dolgait is. Aztán az időben visszafelé lépegetve elég hamar rátaláltam Babitsra, Kosztolányira, a világirodalomból pedig Rilkére. Nem különösebben meglepő névsor. Elég hamar kezembe kerültek Petri kötetei is, de amennyire tetszett az anyagkezelése, annyira zavart rámenős durvasága. Amit – azóta tudom – inkább irigyelni lehet tőle.

F.Z.: – *A nyolcvanas évek közepén az ELTE kiadványai – Jelenlét, Egyetemi Lapok – körül kialakult egy kötetlen, nem-formális szerzői közösség. Mennyiben formálják a költői indulást a műhelyszerű képződmények?*

V.I.: – Lehet, hogy valakit rögtön az önálló hangjához segítenek, mást talán inkább zavarba hoznak, a túl közeli példa nagyon is káros lehet. Követni olyasvalakinek a hangját, aki még maga is a megfelelő fekvést keresi, az rettentő nagy öncsalásokhoz és önfélreismerésekhez vezethet. Persze, ha az ember az első csapdába beleesik, magára vessen.

Tudnia kell kikecmeregni belőle. Aki többre tör, mint hogy egyszerűen csak verseket írjon, annak szabadulóművésznek is kell lennie.

Jóformán az egyetlen dolog, amire egy műhely hatással lehet, az épp tagjainak pályakezdése. Ott tanulják meg az irodalom mindennapjait, ott szorgolgtatják körül először egymást, ott marnak bele először egymásba, ott állnak össze falkává.

F.Z.: – *Mit jelent számodra a nemzedéktársak barátsága?*

V.I.: – Rengeteget. Űgy nyolcadikos koromban Moldova Györgyöt olvasgattam, aki büszkén jelentette ki, hogy neki egyetlen íróbarátja sincs. Hát persze nekem is csak barátaim vannak, de az egyáltalán nem zavar, hogy írnak. Az író everyman, akárki. Azzal, hogy író, még egyáltalán nem zárta el magát semmitől. Vagy legalábbis nem szükségszerűen zárta el. Sőt bizonyos fokig lazított is személyiségének azon a szűk kényszerzubonyán, amit a felnőtté válás mindegyikünkre igyekszik ráadni. Ezt a szabadságot persze ellensúlyozza az írókra jellemző felfokozott hiúság, viszont ebből meg nagyobb érzékenység következik.

A legtöbb barátom író, és ennek örülök, mert legalább nem kell minden pályatársra féltékenynek lennem. Elég, ha csak a barátaimra összpontosítok.

F.Z.: – *Egyáltalán: csapatjáték-e az irodalom?*

V.I.: – Az irodalom igen, az írás nem.

F.Z.: – *Magyar-cseh szakos voltál a budapesti bölcsészkaron. Mit adott, mit ad neked Prága?*

V.I.: – Egyfajta költői szerepjátékot az életben. Annak lehetőségét, hogy elképzeljem, mi lenne, ha másnak születek. Nem egyszerűen az ahány nyelv, annyi ember közhelyére gondolok. Már csak azért sem, mert a máságban engem tulajdonképpen az azonosság érdekel. Olyan Prága, mint amilyennek Pestnek kéne lennie, és amilyen talán valaha volt is. Ugyanolyanok az emberek, mint nálunk, csak talán szerényebbek és finomabbak. Hasonló tapasztalatokkal küzd meg az irodalom, de valahogy még sincs annyira eltelve saját problémáival. A csehek nem önreflexióval, hanem iróniával próbálják tartósítani írásaikat. Kevesebb is az unalom, és kevesebb az irodalmiság. Egyszerűen másnak képzelhetem magam Prágában. Olyannyira, hogy másnak is szoktak nézni. Azt hiszem, hasonlíthatok egy cseh színészre. Néha rám köszönnek az utcán. Vagy csak rám mosolyognak. Máskor a színházban állójeggyel is az utolsó rejtett ülőhelyhez vezetnek. Szívesen le is fordítom a nevem, úgy hívnak, hogy Štěpán Zrzavý.

F.Z.: – *Tehát Prága számodra nemcsak utazásról szól, hanem metaforikus jelentése is van?*

V.I.: – Maga az utazás a metafora. Az a folyamat, míg B pontból P-be érkezünk, azonosítóból azonosítottá tesz bennünket. P-ben járva egyébként is gyakran támad az az érzésem, hogy egy bonyolult vers sorai között bolyongok. Mondjuk valamelyik *Duinói elégia* belsejében. Vagy persze, ami ennél is kézenfekvőbb, Vladimír Holan világában. Ahányszor kijutok Prágába, meg is teszem a Holan-émléksétát. Végigmegyek a költő utolsó előtti és utolsó lakása közötti néhány száz méteres szakaszon. Ő maga talán egyetlenegyszer tette meg ezt a távolságot, amikor költöztek. Rettenetes agorafóbiában szenvedett ugyanis, élete utolsó évtizedeiben szinte egyáltalán nem mozdult ki a lakásából. Néhány száz méterről van szó, mint már mondtam, nem különösebben nagy teljesítmény, a dolog érdekessége csak az, hogy ezt a sétát akkor is mindig megtettem, amikor még nem is hallottam Vladimír Holanról, és csak annyit tudtam csehül, hogy „Ukončete vystup a nástup dvere se zavírají!” Vladimír Holan persze ennél különösebb dolgokra is képes, de azokról – bár lehetne beszélni róluk – mégis inkább hallgatnom kell.

F.Z.: – *Kemény Istvánnal közösen írtatok egy dialógus-könyvet, A Kafka-paradigma címmel a posztmodern irodalomról, a posztmodern szemléletről.*

V.I.: – Hát igen, a posztmodern. Mikor gimnazista koromban egy lakásban tartott kiállítás megnyitóján jártam, és szóltak, hogy jön már a modernség utáni irányzat, az új szenzibilitás, akkor, mondhatom, megörültem. Valaki szólt. Igen. csak úgy odaszólt, fi-

gyelj, jön az új korstílus. Hogy ki lehetett? A kiállításra Maurer Dóra vitt el, akivel akkoriban nagyon jóban voltunk. Valahol félúton a mester-tanítványi és a baráti viszony között. Mégis megörültem, hogy itt a válasz a közöttünk dúló vitákra. Most megint nem lesz szokás a művészethez úgy viszonyulni, ahogy azt ő elképzei. Azaz tisztán experimentálisan. Aztán mégse nekem lett igazam. A posztmodern nem számolta föl a kísérletezőkedvet, hanem totálisan annak terepévé tette az irodalmat. Így a magam részéről nem is annyira a posztmodernről írtam a könyvben, hanem Eliotról, Weöres Sándorról, Holanról. A velem egyívásúak közül pedig egy-két engem érdeklő íróról vagy filmesről. A posztmodern témája Kemény Istvánt izgatta. Míg aztán sok ellenkezés után most késülő disszertációban mégis eljutottam oda, hogy a modernség utáni entropikus világszemléletet vizsgálatom egyik fő tárgyává tegyem. Most, amikor a legjobban értesült emberek már nem is túl szívesen írják le a posztmodern szót.

F.Z.: – Említetted a veled egyívásúakat. Jellemzőnek érzed nemzedékedre a közös gondolkodást?

V.I.: – Nem. Úgy tűnik nekem, hogy a nemzedékünk, ami – mint bármely más nemzedék – egyébként is nehezen definiálható valami, különböző ízlésvilágú csoportokra esik szét. Ezek a csoportok persze nem merev képződmények, és természetesen átjárás is lehetséges köztük, de sokszor nagyon radikálisan eltérő álláspontokat képviselnek. Hogy csak egy példát mondjak, itt van mindjárt az irodalomelmélet és a kritika viszonyának, belső arányainak, illetve egyáltalán az irodalomról való gondolkodás mikéntjének megítélése. Manapság sokan úgy vélik, hogy az irodalomról való gondolkodás tudomány. Én inkább szabadfogású irodalomnak tartom. De hát sem egyikünk, sem másikunk nem téved, ha el tudja mondani, amit a maga eszközei lehetővé tesznek. Mindkét oldalról felbosszant viszont a kizárólagosság hangsúlyozása. Különbben szerintem még számos dolog nem tudomány, amit tudománynak szokás nevezni az egyszerűség kedvéért. Nem tudomány a filozófia, nem tudomány a művészettörténet, nem tudomány a matematika. Az irodalom meg persze akkor jó, amikor nem is irodalom.

F.Z.: – *Összegyűjtött verseid 1993-ban A közbülső ítélet címmel jelentek meg, tartalmazva kilenc év alatt írt költeményeidet. Köztük például a végső beérkezést bizonyító Lélegzetek.*

V.I.: – *A közbülső ítélet* versei, bár a könyv csak két éve jelent meg, 6-14 évesek. Jó tréfa persze azt mondani rájuk, hogy összegyűjtött versek, és annyiban mindenképp igazat kell adnom ennek a megjegyzésnek, amennyiben kritika: ma már én is kicsit szigorúbban válogatnám őket. Szégyenkezni mégse szégyenkezem miattuk. Nincs bennük olyan sor, amit ne lehetne vállalni, legfeljebb kihúzni és átírni kéne ezt-azt.

F.Z.: – *Elmozdulásnak tűnik 1994-es versesköteted, az Amit az alvó nem lát. Szinte állandósult benne a hiány, a legtöbb vers mintha ezt rögzítené. Nem panaszként, hanem állapotszerűen. Mintha örökös elégtelenség csapna ki a sorokból, mintha még az elkerülhetetlen sem adatna meg, mintha elmaradna – nem is a megváltás, hanem – maga a megsemmisülés. Ugyanakkor mégis, minden a helyén van, nagyon is véglegesen, már-már kiszámíthatóan. Ennyire más lett a világ?*

V.I.: – Nos, igen. A világ, úgy évtizedenként; szükségszerűen más lesz. Azt hiszem objektíve is, de nekünk, akik közben egy évtizedet veszítünk a jövőnkől, mindenképp. Egész más távlatból látjuk a világot, mégpedig azért, mert egész más távlatból látjuk az állandóságot. Egyre nagyobb rövidülésben, hiszen távolodunk tőle. Ezért vész el a tökéletes megsemmisülés illúziója is.

Ha nem csaptam be magam a kötet összeállításakor a kellenél jobban, akkor valamiképp valóban elmozdulásnak kell lennie. Az az elképzelésem alakult ki egy-egy új könyv megjelentetéséről, hogy csak akkor érdemes ilyesmibe fogni, ha az valóban valami más lesz. Na persze nem radikálisan, csak épp továbblépés valamilyen irányba. A könyv nagyon fontos dolog. Az ember irkálhat felelőtlenül bármit. Kijavítja, amikor kiadja a kezéből. Ha túl korán adta ki a kezéből, akkor, mondjuk, visszaadja a szerkesztő,

vagy idővel maga döbben rá írása gyengéire, és újra javíthat. Mikor aztán a kötet-összeállításra szánja rá magát az ember, akkor nincs helye felelőtlenségnek. Kidobni, megrövidíteni, átírni ilyenkor alapvető kötelesség. Magunkat tudatos, nagyobb távlatokban gondolkodó költőnek álcázni ilyenkor elengedhetetlen. Aztán majd megint lehet felelőtllenül kapkodni, irkálni, röhögcsélve vagy borzongva írni. Ezt a könyvemet középkorias pontossággal állítottam össze, nem idegenkedve a számmisztikától sem. Úgy igyekeztem annak a 96 versnek a könyvvé szervezésekor, hogy visszamenőleg átértelmezzem azt az öt évet, ami alatt létrejöttek. És hogy ez az átértelmezés megértés legyen.

F.Z.: – *Van egy prózaköteted is, az Innenvilág. Alkalmi kirándulás ez, vagy netán lesz folytatása? Sőt: vannak-e regényírói terveid?*

V.I.: – A prózaírással az a helyzet, hogy újabban segédanyagul használok a novelláimat, regénykezdeményeimet a versekhez. Számos prózaterv van a fejemben, néha nekifogok, és teleírok néhány füzetet, hogy aztán az elkészült anyagot a megsemmisülésig újra és újra átírjam. Vagy más esetben verseim számára egyszerűen kiraboljam, és afféle külszíni fejtésnek használjam. Így keletkezett a *Bakonymérői elégia*, vagy nemrégiben az *Ötvennégy perc a rókák életéből*, amibe egy egész iskolai éven át dédelgetett és írt regénytervet dolgoztam bele. Azért most is publikálás előtt áll néhány novellám, és nagyon el vagyok tökéelve, hogy a következő kötetem novellagyűjtemény lesz. Már a címe is megvan: *Havazás Bethániában*.

F.Z.: – *Érzed-e hiányát egy olyan folyóiratnak, mely elsősorban nemzedéked lapja lenne? Vólna-e ma értelme ilyen lapot indítani?*

V.I.: – Végül is van nem egy olyan lap, amit nemzedékembeliek szerkesztenek, és ahol már nagy súllyal jelen is van ez a nemzedék. Persze, ha a főtebb már tárgyalt kisebb-nagyobb szemléletbeli különbségekre gondolunk, amelyek ha hajszáltrepedések, ha ördögárcok, ahhoz mindenképp elegendő törésvonalak, hogy a nemzedéket így-úgy megosszák, egyszóval, ha erre a szétagolódásra gondolunk, akkor természetesen nem lenne rossz egy újabb lap. Hogy persze minden szerkesztői lépésükkel egyetértsek, ahhoz talán az se lenne elég, ha én volnék a szerkesztője, ha meg írnék is a lapba, akkor mindenképp nagy vitáink lennének.

F.Z.: – *Mit mondanál egy készülődő, alig húszéves költőnek, ha pályakezdésével kapcsolatban hozzád fordulna tanácsért?*

V.I.: – Csupa olyasmit, amit én nem, vagy nem mindig tudtam betartani.

Ne higgye el, hogy ő a legjobb. Sohase feledkezzen el róla, hogy ő a legjobb.

Sohase csinálja azt, amit addig. Sohase akarjon valami mást csinálni.

Sokat dolgozzon. Tudjon lógni.

Írjon meg mindent, amit úgy érez, hogy nem tud megírni. Csak akkor írjon, ha úgy érzi, nem tud nem írni.

Ne törődjön azzal, hogy jó-e vagy rossz, amit csinál. Írjon remekműveket.

LEVÉL

Bónus Tibornak

Kedves Tibor,

a *Jelenkor* szerkesztői megkérdezték, nem válaszolnék-e a lap 1996. januári számában megjelent (s előzetesen már a JAK napokon előadott) írásodra, amelyben Garaczi László *Nincs alvás!* című kötetének recepcióját elemezve többek között engem is kritikával illetsz. Szívesen válaszolok, ha nem is a kritikádra: úgy gondolom ugyanis, hogy az én szövegemet (is) egy olyan szempontrendszer érvényesítésével olvastad, amely meglehetősen eltorzítja, s erényeit – ha volnának ilyenek – semmiképpen sem engedi felszínre jönni. Hogy megengedjek magamnak némi szenvedélyt: szinte látni sem bírom ezt a torzót. Magyarázkodás és „dehiszenénneveztem” és „dehátmíért nem olvastad elrendesen” helyett álljon itt ezért egy kritikusi hitvallás.

Kritikád és recepcióelemzésed kiindulópontja az, hogy ha másban nem is, abban minden bizonnyal konszenzus van közöttünk, hogy a kritikai szövegben számon kérhető az árnyaltság, valamelyes konzisztencia, a kifejtettség és az interszubjektív hozzáférhetőség. A konszenzust elismerem, hozzátevé azért, hogy élvezeteg mindenevőként én nagy örömet találok az olyan, a konzisztencia és a kifejtettség semmilyen fokával nem jellemezhető s a tudományos értekező próza nyelvhasználatától teljesen elrugaszzkodó kritikákban is, amilyeneket a kortárs magyar kritikusok közül például Ambrus Judit ír. A fő dolog az irodalomban – és ki tagadná, hogy a kritika is irodalom, T. S. Elioton kívül persze –, talán mégiscsak az irodalmi szöveg gyönyöre, az a kíméletlen, testies gyönyörűség, amelyet egyik kedvenc tudományos szerződ, Roland Barthes emelt piedesztálra. De az is nyilvánvaló, hogy e testies gyönyör és a diszkurzivitás egymás ellenfelei. S valóban, ha már értelmezés a kritika, legyen értelmezés: diszkurzív, követhető, hozzáférhető. Meglepetéssel látom azonban, milyen szűken, mondhatni békaperspektívából értelmezed ezeket a követelményeket. Úgy tűnik, nemhogy csak a tudományos próza konzisztencia- és kifejtettség-ideálját tartod az egyetlen szóba jöhető eszménynek, de mintha még tartalmi megkötést is tennél: a tudományos próza műfajain belül is a Jauß- és Iser-féle fenomenológiai indíttatású recepcióesztétikát tartod az igazinak, hiszen kifejtettség és konzisztencia címén ezen elméletek belátásait kéred számon az elemzett szerzőkön. Nos, szíved joga, én azonban nem értek egyet veled.

Az itt következő két írás hozzászólásként érkezett Takáts József és Bónus Tibor a *Jelenkor* januári számában közzétett tanulmányaihoz, melyek eredetileg 1995 őszén Pécsen, a JAK Tanulmányi Napok keretében a kritikáról tartott konferencia előadásaként hangzottak el. Előző számunkban Kulcsár-Szabó Zoltán (*A párbeszéd reménytelensége*), Radnóti Sándor (*Beckmesserkedés*) és Bikácsy Gergely (*Posztbeszéd és dignitás*) hozzászólásait közöltük. – Olvasóinkkal e helyen tudatjuk, hogy Bikácsy Gergely említett vitairatának megjelent szövegébe néhány ponton a szerkesztőség hibájából súlyos, értelemzavaró hiba került. A 284. oldal 4. bekezdésének első sorában „párbeszédi” helyett *posztbeszédi*, a 286. oldal 4. bekezdésének utolsó sorában „sajátos” helyett *sajnos*, a 287. oldal utolsó bekezdésének első sorában „véleményünk” helyett *véleményük*, a 288. oldalon, alulról az ötödik sorban „stádiumban” helyett *stúdiumban* olvasandó. A szerzőtől és az érintettektől (különös tekintettel arra, hogy vitairatról van szó) elnézést kérünk. – A szerk.

A hermeneutikáról. Alighanem tévedsz, amikor az irodalmi hermeneutika dialogikusság-eszményét a tudományos próza megkövetelte elméleti szintű explicitiséggel és egzaktsággal azonosítod. Gadamer egy helyütt kifejezetten állítja, hogy a dialogikusság *nem* érvek és ellenérvek sorjázását jelenti, hanem a szöveg „életmegnyilvánulásként”, „másságként” való felfogását, vagyis – fogalmazzunk köznapian – olyan típusú empátiát is, amely túlmegy a fogalmilag megragadható közös nevező megkeresésén. Ez egyben azt is jelenti, hogy amikor a valóságvonatkozások, a mimetikus elemek, az élmény-magvak kereséséért vagy felidézéséért törsz pálcát felettünk (egyébként szerintem mimézis-ügyben egyetlen érintett kritikus sem olyan naiv, ahogy azt te gondolod, legfeljebb nem él a te fogalmi sémáiddal), akkor hiba a hermeneutika dialogikusság-fogalmára hivatkozni. Bár nem hiszem, hogy létezik hermeneutikai módszer, s azt sem hiszem, hogy szükség volna ilyenre, meglehetősen tisztelen a hermeneutika azon belátását, hogy a megértés és az igazság csak mesterségesen választható le az életvilágról, illetve a világ tudatos megéléséről. Amikor felhánytorgatod, hogy nem teszünk hangsúlyosan különbséget szerző és narrátor, valóság és szöveg között, voltaképpen ezt a mesterséges leválasztást követeled, amelyre természetesen szükség van akkor, ha mondjuk az irodalmi nyelv specifikusságára vagy a szöveg recepciójának finomszerkezetére vagyunk kíváncsiak, de kifejezetten ártalmas, ha idegen „életmegnyilvánulásként” és ugyanakkor a saját kultúránk részeként akarjuk megérteni a szöveget, ahogy azt Gadamer javasolja.

A konzisztenciáról. Tudományfilozófiai szempontból is meglehetősen naivtásról tesz tanúságot, amikor a konzisztenciát kéred számon az értelmezéseken, eközben azonban fél kezded még a hermeneutikába kapaszkodsz – a hermeneutika és az igazság konzisztencia-elmélete ugyanis nem fér össze. Ha összeférne, nem lenne szükség hermeneutikára, elegendő lenne számon kérni a konzisztenciát, s megkövetelni, hogy minden értelmes szöveg a tudományos prózát tekintse mintájának. Szűkös egy szövegvilág volna, mondhatnám, fullasztó, hiszen a konzisztencia megköveteli a mesterséges nyelvalkotást, a többértelműségek, a köznyelvi konnotációk kiszűrését, hogy ezért (vagyis az eleven nyelv feláldozásáért) cserébe egy önmozgó rendszert kapjon, amelynek relevanciáját „belülről”, a rendszer fogalmiságából nem tudjuk megítélni: ehhez külső igazoló vagy cáfoló tapasztalatokra van szükség. Az elméletek elszáradnak, ha nem engedjük őket érintkezni néha a köznap nyelvvel és a köznap világ megértéssel.

Úgy gondolom, a kritikában másfajta konzisztencia érvényesül, mint a tudományban, nem annyira fogalmi konzisztencia, mint inkább egy látásmód konzisztenciája. A látásmód értékeket, személyes vonatkoztatási alapul szolgáló élményeket, sőt mániákat és elfogultságokat is megjelenít, és ez a jó benne. A kritikai megértés véleményem szerint egyáltalán nem hasonlít a tudományos megértéshez, és ez éppenséggel javára válik. Ez nem jelenti azt, hogy ne használhatna fel vagy akár alkothatna elméleteket. S a kritikának, úgy gondolom, mindent szabad, azaz szabad elméletekre is hivatkozni, ha szükségesnek látja – én mindenesetre nem az elméleti megalapozottságot fogom számon kérni rajta, hanem a gondolati tisztaságot, a mélységet, a hitelességet, a láttató erőt, az empátiát, csupa olyan dolgot, ami inkább az esszé, mint a tudomány sajátja.

A kifejtettségéről. A tudományos értekező próza alapszerkezete egyszerű – magad is ezt követed a dolgozatodban –, tézissel indítunk, megfogalmazzuk az előfeltevéseinket, és definiáljuk a fogalmainkat, argumentálunk, azután levonjuk a konklúziót, amellyel jó esetben visszajutunk a tézishez. Ez a jól bevált didaktikus séma azonban az irodalomkritikában nem teszi lehetővé, hogy az olvasást folyamatában, élményszerűségében, váratlan fordulataival és kudarcaival együtt mutassuk be. Azt hiszem, az én dolgozatomat – amelyet nem akarok mindenáron védelmezni, mert ma már nem írnám meg ugyanígy, ugyanezt – emiatt olvasd félre, az ugyanis éppen egy ilyesfajta értelmezői kalandra vállalkozik, vagyis egy bejárható útnak és nem tudományos tézisnek tekinti az értelmezést. Az értelmezés, számomra,

kalandozás egy kertben, nyilvánosnak szánt elmélkedés az olvasottakról, jelentések próbálgatása, hol sodródás a szöveg élményével, hol elrugaszkodás egy-egy szöveghely alapján, s végső soron kísérlet arra, hogy ezt az utat, ezt a személyes kalandozást valamiképpen egy potenciális közös kultúra részének tekintse.

A fogalmi nyelvről és a tudományosságról. Az irodalomtudomány egyébként is furcsa képződmény, mivel nem rendelkezik azzal a nagy előnnyel, amely a matematikai alapú tudományokat jellemzi: nem értelmezhető instrumentálisan. Ha egy elméletet, egy mesterséges nyelvet értelmezhetünk instrumentálisan, akkor a konzisztencia, kiegészítve az operacionalizálhatósággal (remélem, nem használok túl sok idegen szót), elegendő az üdvösséghez: a megértés, a magyarázat és az előrejelzés így egybeesik, s nem baj, ha az elmélet nem szemléletes, ha távol esik a köznap nyelvétől, ha idegen a tudatos élményektől, ha redukált; az a lényeg, hogy működjön.

Az irodalomkritika instrumentális értelmezése ilyesféleképpen hangzana: beleteszem a gépbe a szöveget, végigfuttatom rajta az elméletemet, és megkapom a – nos mit kapok meg? Az igazságot? A helyes értelmezést? Ilyen túlzó ambícióval nem vádolnak. Írásod szerint nem mást kapunk, mint a hatékonyság jóleső érzését: az elmélet működik, minden elméleti várakozásunk fényesen beigazolódik, amit beleteszünk a szövegbe, azt vissza is kapjuk. (Talán a rosszindulat szól belőlem, de úgy érzem, a tanulmányod másodikkal fele, ahol magad is adsz egy értelmezést a *Nincs alvás!*-ről, nem fogalmaz meg számottevően új gondolatokat az eddigi kritikákhoz képest, azon az elvi belátáson túl, hogy Garaczi szövegeire alkalmazható az intertextualitás elmélete.) De vajon azonosítható-e így az irodalomban a megértés a szöveg hatásmechanizmusainak magyarázatára szolgáló fogalmi modellel? Vagy ha nem vágyunk többre az utóbbinál – és ezt egyébként teljesen tartható álláspontnak tartom – vajon nem vonzóbb-e akkor is egy újfajta „műértés”, amely nem vonzolja maga után a tudományos értelmezés egész fogalmi ballasztját, hanem egyszerűen, az irodalomértés esszéisztikus nyelvén rámutat a szöveg poétikai megoldásaira? Én mindenképpen erre szavaznék. Meggyőződésem szerint az irodalomkritikában nem érdemes feláldozni a természetes nyelvet egy mesterséges nyelv kedvéért, azért a kétes előnyért, hogy így az irodalomkritika egy instrumentálisan értelmezhető tudományos elmélethez hasonlítson, azzal a kis szépséghibával, hogy nem értelmezhető instrumentálisan.

Az interszubjektivitásról. A legkülönösebb a kritikában talán az, hogy az interszubjektivitást, a mások számára való érthetőséget is egy tudományos jellegű nyelvhasználatlal azonosítod (ha nem értelek félre: jól definiált fogalmak, világos problémafelvetés, explicitté tett előfeltevések és korlátok). Én éppenséggel, s különösen az irodalomkritika esetében, az ellenkező nézeten vagyok. A tudományos nyelvhasználat ugyan valóban átetsző, de csak az azonos tudományos dialektust beszélő tudósok kicsiny körén belül. Ez a kicsiny kör tartja elevenen, definiálja és használja ezeket a fogalmakat. Az irodalom – a szépirodalom és kritika – nyelve, potenciálisan legalábbis, ennél jóval nyilvánosabb, s ezzel a nyilvánossággal persze együtt jár a konnotációk, a szubkulturális vagy privát jelentések megsokasodása is. A kritikus művészete éppen abban áll, hogy a maga lényegében privát (bár sokféle forrásból táplálkozó) nyelvvel képes e tágabb kulturális közöshöz kapcsolódni, és formálni tudja ennek a kultúrának a nyelvét. Erre nincs recept: nagy kritikus az, aki megcsinálja.

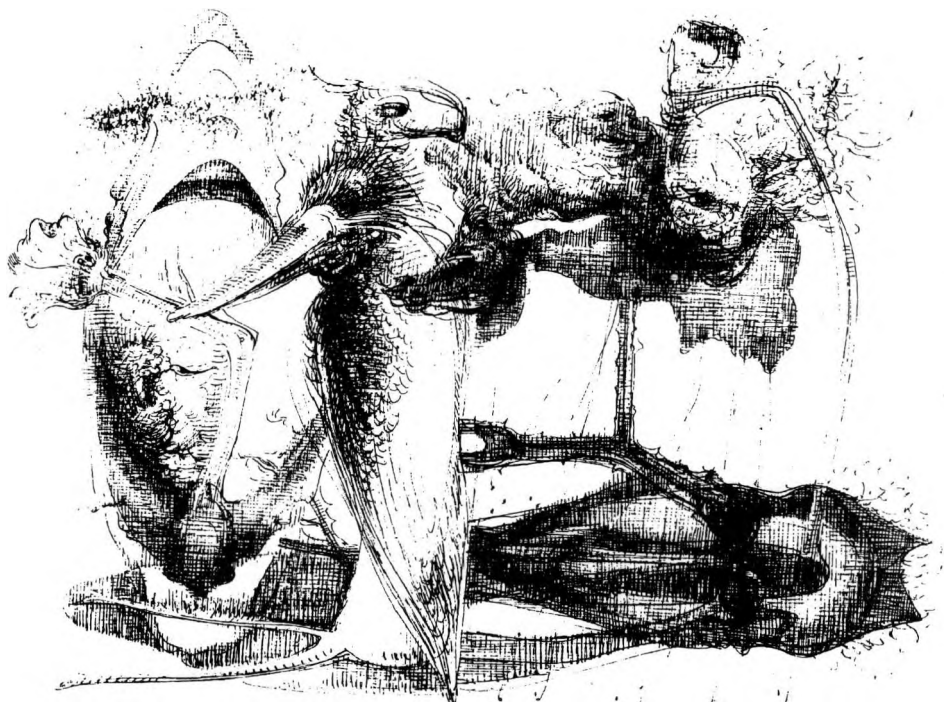
A kritikus tehát egy kulturális közösségnek beszél, megfogalmazásokat és értékeket kínál fel, és ezzel állandóan újraalkotja ezt a közösséget, ugyanúgy, ahogy a tudós teszi a maga szűkebb közösségével. Őszintén szólva számomra ez a kritika egyetlen értelme. Persze egy kulturálisan erősen széttagozódott világban nagy a tudományos szubkultúra kínálta biztonság és bizonyosság csábítása, de véleményem szerint ez afféle szirénhang: a kritika halálát jelenti, ha tudománnyá változik. Éppen ez a fajta interszubjektivitása

vész el ugyanis, amely hídként szolgálhatna tudományos nyelvek, irodalmi nyelvek és kulturális nyelvek között, s amelyben – talán ez a legfontosabb – olyan jelentések és értelmek fogalmazódhatnak meg, amelyek valamiképpen szabadon röpködnek nyelvi gettók és szubkultúrák között, csábítóan vagy meggondolkodtatóan, de mindenképpen eleven inspirációként.

Ezért aztán nem támogatom azt a gondolatodat sem, hogy „alkotó nyereség a szemiozis végtelen szabadságának felismerése”. Olyasfajta nyereség ez, amely egyfelől triviális – ugyan ki védelmezne ma valamilyen objektivista értelmezés-elméletet? –, másfelől viszont, ha módszertani javaslatként értjük, önromboló. Az értelmezéstől azt várjuk, hogy értelmeket és jelentéseket, igenis, filozófiai, morális, politikai és bármilyen más jelentéseket hozzon létre, mert kedveljük az ilyen értelmeket és jelentéseket (én legalábbis kedvelem őket), ami nem jelenti, hogy bármelyik értelmet vagy jelentést diktatórikusan érvényesíteni szeretnénk. Az értelmezés kísérlet az értelemadásra. Mire lenne jó egyébként az egész?

Barátsággal üdvözlő:

Babarczy Eszter



KRITIKAVITA-KRITIKA

– *vita* –

„Preisfrage: 1.) Anna Blume hat ein Vogel.

2.) Anna Blume ist rot.

3.) Welche Farbe hat der Vogel?“

(Kurt Schwitters)

„*vita* [...<...] *ví*, *vív* [...] Ismeretlen eredetű.”

(A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára)

Az istenek túlságosan kevés időt engedélyeztek a halandóknak ahhoz, hogy műveltekké válhassanak. Hát, van, aki jobban igyekszik, és van, aki kevésbé. És van, aki erre felé tájékozódik, és van aki arrafelé. Aki kevésbé és/vagy nem irodalomtudományi, -elméleti, művészetfilozófiai stb. műfajok felé és/vagy kritikus, azzal mi van. – Talán frusztrálva van. – Jó-e ez. – Mert ez lehet a legjobb lelki kondíció a komoly elszánáshoz, hogy tájékozódjon ebben az irányban. De egyúttal ez lehet a legjobb lelki kondíció az ad hominem (s esetleg – pozícióktól függően – intézményesített) reakciók számára. Sértődés, tiszteletet parancsolás, gyűlölet, betartás, Minderwertigkeitskomplex, táborokba gyűlt bitangok. – Kell-e tájékozódni elméleti irányban. – Hogyne kellene. – Miért kellene: arrafelé tájékozódom, ami felé akarok, és erre felé akarnék legutoljára, mert nem érdekel ez a nagyképű okoskodás. Azt hiszik, hogy ha ezt a teoretikus bikkfanyelvet beszéljük, attól bármi közük lesz az irodalomhoz. Nem, az irodalomhoz éppen nekem van közöm, mert nem takarja el előlem az a félelmetes nagy technika. Van időm a művel is foglalkozni, nemcsak azzal, hogy helyesen applikálom-e a módszertant. Én még tudok zokogni, megrendülni, katarzist érezni, az én életemet meg tudja változtatni egy mű. Ezek pedig kemények és hidegek, mint a kő. („Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren / Sind Schlüsseln aller Kreaturen, / Wenn die, so singen oder küssen, / Mehr, als die Tiefgelehrten wissen...” usw., Novalis.) – Dehát édes, műveletlenségére büszke gyermekem. Érzelmek mindenkinek vannak. Egy irodalmi tanulmány azonban másról szól. Másfelől hogyan vagy képes ilyen magabiztos ítéletet alkotni olyan dologról, amiről nem sok fogalmad van. Ráadásul az úgynevezett elmélet, ha jó, mindig nagyon is gyakorlati kérdéseket tárgyal. Az irodalomról és művészetéről szóló elméleti diszkurzusok egyik legfontosabb témája hosszú ideje éppen ez, és nagyon sok, nagyon különböző nézet csapott már össze, nem ártana ezekről némi információt szerezned, mellesleg éppen a saját álláspontod megerősítése érdekében. Kicsit dühítő a leoktató tónusod, miközben érveidnek sokkal elegánsabb, jobban kifejtett, ezerszer gazdagabb és árnyaltabb kifejtését tudnám elővezetni elméletlettörténeti tanulmányaimból. – Ez csak ismeret. Nem tudás. – Mi a különbség. – Hát ez az. – És milyen érdekes az a sejtélem is, hogy az ember minél inkább beleássa magát a filozófiai, tudományelméleti, módszertani, ismeretkritikai stb. művekbe, annál inkább megvilágosodik számára, hogy éppen a legfontosabb kérdésekben nem számítanak ezek a megfontolások: hogy ez irányú tájékozódása nagyjából arra volt jó, hogy minden megalapozási és legitimációs kísérletről, a legügyesebből is, pillanatokon belül le tudja rántani a szofisztikált leplet, a legerősebb textúrát is, hogy megpillantsa a mögöt

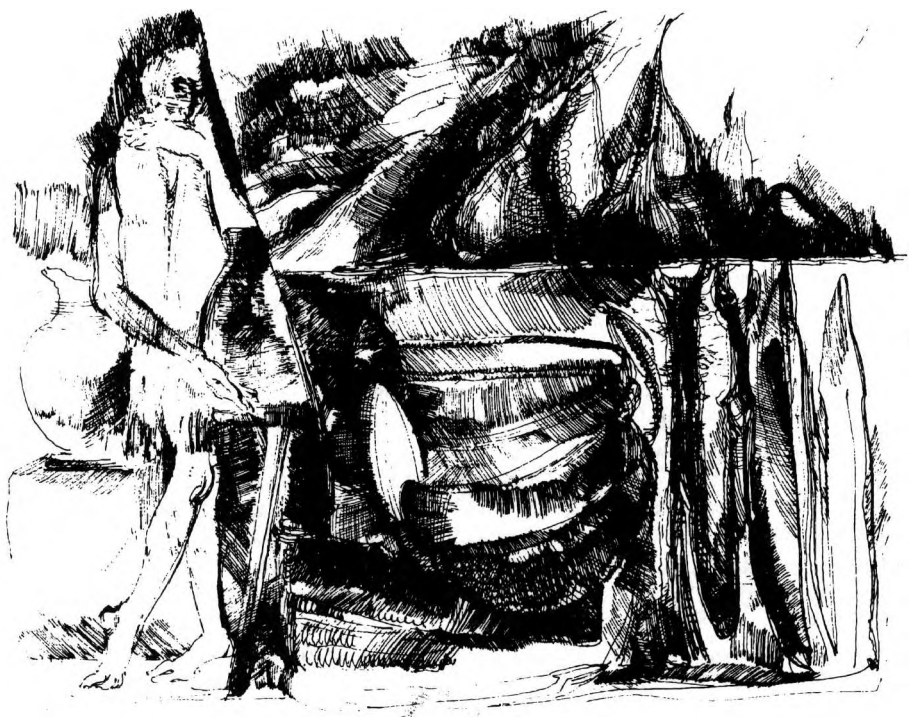
rejlő póre decizionizmust. – Mire volt jó akkor ez az egész. Megérté-e. – Mi éri meg. Mire jó bármi, amit csinálunk az életben. – Van-e helyes módszer. Van-e igazság. – Hát persze, hogy nincs. – De vajon nem hal-e meg minden, ha e tökéletesen keresztülvihető és argumentálható állítást komolyan vesszük, nem válik-e komolytalanná minden beszélgetésem, ha többé nem hiszem, hogy én jól gondolom, hogy én gondolom jól, nem veszíti-e el a diszkurzus egész energetikai rendszerét, ha a felek többé nem hiszik, hogy igaz, amit mondanak, hogy az igaz, amit ők mondanak. – Szükség van-e bármilyen diszkurzusra. Társas lény-e az ember. – Az-e a jó, ha az izgalmas szellemi párbajokat keresi állandóan, vagy ha bámulatos konszenzusteremtő képességeit érvényesíti. Az-e a jó, ha egy ideális sensus communisra tör, vagy az, ha a sensus individualis jogait védelmezi vele szemben. Nem teszi-e tönkre a játékot a játékszabályokat felrúgó szolidaritás éppúgy, mint a játékot pusztá eszköznek tekintő Wille zur Macht. – 1986. február 20-22. között Párizsban konferenciát rendeztek azzal a céllal, hogy Németország és Franciaország prominens filozófusai találkozhassanak egymással. Tekintve, hogy ez a két külön-külön is nagy hagyományú filozófiatörténet a háború után egyre jobban figyel egymásra, és valóban jelentős gondolkodókról van szó, a konferencia igen fontosnak ígérkezett. Úgy volt, hogy az első nap Habermas tartja a vitaindítót, de, bár Párizsban volt, mégsem vett részt, átengedte helyét Apelnak és Wellmernek. Lyotard is az utolsó pillanatban mondta vissza a részvételt. Derrida maradt egyedül a francia oldal képviselőjének. A találkozó végül is létrejött, de ez minden, ami a siker mértékét illeti. A remélt dialógus hamar zátonyra futott. A nyitó est és a másnap délutáni szekciók után a németek zavarodottan konstatálták, hogy egyedül maradtak. Harmadik nap aztán előkerült néhány francia, akikkel kitűnően megértették egymást, akár csak a legtöbb amerikaival vagy olasszal. De azok a franciák, akikkel igazán beszélni akartak, eltűntek. Apel és Derrida első napon lezajlott vitájából következtethetünk egy s másra. A német mindenáron meg akarta győzni a franciát, hogy vitathatatlanul az ő kommunikációelmélete alkalmas arra, hogy a vita módját meghatározza. Bírálta Derridát irracionálizmusa miatt, és különösen ennek heideggeri vonásai miatt. Derrida számára elfogadhatatlanok voltak Apel javaslatai, kinek attitűdjét egyenesen botrányosnak minősítette. Valójában, így Derrida, Apel kísérlete a kommunikáció pusztá ideájának az ellentmond, sőt, fellépésében alighanem saját etikájának alapvető elvét, a szerepek idealizált cseréjét hagyta figyelmen kívül, és így tovább. – S ha felidézzük a közelmúlt néhány híresebb filozófiai („vitáját”) (kritikai racionalizmus vs. kritikai elmélet, dekonstrukció vs. beszédaktus-elmélet stb.), majd mindegyiknél azt látjuk, hogy a beszélgetésnek még a legelemibb feltételeit sem sikerül megteremtteni: sor sem kerülhet az egyes tézisek és módszerek tematikus és részletes megvitatására, mert mindkét fél holisztikusan zártnak érzékeli a partner beszédrendjét, s ezt állandó vitametodológiai reflexióik sem képesek feltörni. Sőt. Ilyen körülmények között mindkét fél hajlamos arra, hogy a másik koncepcióit „túlságosan egyszerűnek”, „naivnak” (értsd: ostobának) vagy éppenséggel „zavarosnak”, „irracionalistának”, valamint (ezt senki sem hagyja ki), ezekből következőleg, de szükségképpen, morálisan és/vagy politikailag veszélyesnek minősítse. – Mindezekon túl, mégsem nevezném „sajnálatosnak” az efféle vitákat (mint Ricoeur a – fent említetteknél egyébként jóval „megértőbb” és egymáshoz jóval közelebb álló felek közti, helyenként még a másik kritikáját is elismerő – Habermas-Gadamer-vitát), ellenkezőleg: hallatlanul élvezetesnek, tanulságosnak, fontosnak és szükségesnek. – A vita bizonyos fokig önműködő struktúra, „saját lényé van”, ahogy Gadamer mondja a játékról. Szerepeket oszt és erősít meg, nagyon ügyesen csinálja, ha invenciózus emberekkel dolgozhat: miközben egyre inkább belekényszeríti a feleket (kezdetben esetleg nem olyan markánsan körvonalazott) pozícióikba, belekényszeríti őket abba is, hogy a (kezdetben esetleg még fel sem talált) legjobb érveket hozzák fel a pozíciójuk védelmére. – Ennyit a vitáról általában. – Most a konkrét vita néhány érvéről.

– A Takáts József által felvázolt művelődésszmeny számomra is szimpatikus, nem pontosan értem, miért érzi mulhatatlan szükségét annak, hogy a „minden [szerintem] értelmesen gondolkodó lény” által kiküszöbölhetetlennek tartott phronésizist (gyakorlati tudást) megvédje a tudományoktól és elméletektől, mintha azok tagadnák jelentőségét. Ezzel a korrektívummal erőmhöz mérten rögvést el is kezdeném terjeszteni a „pallér” fogalmát, ha nem a „pallos” és a „böllér” szavak kontaminációját hallanám ki belőle, de jelölőláncaim rabjaként, valami megmenekülhetetlen kényszerességgel. – Bónus Tibornál, számos csavarral ugyan, mintha visszaköszönne a descartes-i formájában nehezen védhető klaritás- és disztíngválásszmeny: egy élesen definiált, jól ellenőrizhető, szigorúan konzisztens, minden lényeges előfeltevést tisztázó stb. metanyelv mint a (vagy ha jóindulatú vagyok: egy) lehetséges közös és általános beszéd mód megteremtésére irányuló igény. A szövegnek azonban rengeteg vakfoltja van. Vagyis nem eléggé önreflexív. Fura módon éppen a választott elméletek, autoritások, attitűdök problematizálják leginkább a fent leírt metanyelv megteremtésének, lényegi kritériumai garantálhatóságának rendkívüli nehézségeit. De hogy ne untassuk magunkat mindegyőnk által jól ismert, kedves „irracionalista” szerzőink citálásával, emlékeztessük magunkat arra, hogy még a szcientikusabb stílusú megközelítések számára is sokkal problematikusabbak ezen szmeny megvalósításának lehetőségei. Élesen definiált: Szpeuszipposztól Feyerabendig; jól ellenőrizhető: Einstein „gondolatkísérleteitől” a „butterfly effect”-ig; szigorúan konzisztens: Gödeltől az ezerféle játék- és rendszerelméleti aporiáig; minden lényeges előfeltevést tisztázó: Wittgensteintől Polányiig. – Takátsról joggal kérdezhetnénk, hogy Oakeshott, vagy akár Aron, nem tartozik-e túlságosan is recens brosrákhoz, továbbá hogy nincsenek-e ezeknek a gondolkodói teljesítményeknek és beállítódásoknak ugyanúgy avantgárd hevületű prókátorai, akiket nagyon hasonló kritikával lehet illetni, mint amilyenel ő tiszteli meg a „másik oldalt”. Mivel úgy érzékelem, hogy rengeteg tényleg figyelemre méltó dologra hívják fel a figyelmünket, ezért a „balos” sztárok mögé felsorakozó divatmajmok képlete még akkor is túl egyszerű, ha a leglényegesebb kritikai észrevételeit elfogadjuk – esetenként még magukra a sztárookra vonatkoztatva is. De, mint mondani szokás, „nem ezért szeretjük őket”, és azt, gondolom, Takáts is vonakodnék kijelenteni, hogy M. F., J. D., R. B., P. d. M., J. L. stb.-ek munkái nem hoztak semmi érdekeset és fontosat, nem beszélve a nem-annyira-sztár teoretikusokról, Bataille, Bahtyin, Benveniste, Bloom, hogy csak néhány B betűset említsek. Ez esetben pedig már össze is zavarodtam, nem tudok érvényesíteni semmiféle valóban relacionális interszubjektív elvet, annyira csak magamból bírok kiindulni: tudom, hogy ez fegyelmezetlenség, de csak borzasztó ritkán és nehezen vagyok képes rávenni magam arra, hogy ne azzal foglalkozzam, amit érdekesnek és fontosnak találok. – Takátsnak a „tudományos kritikusra” vonatkozó attitűdkritikája fontos korrektívumokat tartalmaz, ugyanakkor meglehetősen elnagyolt. Összemossa például a módszer-, ill. tudománykritikai érzékenységet (mellyel ő maga is meg van verve) az avantgárd mentalitással (mellyel...). Bár ezt elfelejti hangsúlyozni, nagyon valószínű, hogy lelki szemei előtt azon fiatal magyar kritikusok sereglenek mint „tudományosak”, akik a hermeneutikából, illetve a dekonstrukcióból kinövő elméleti és fogalmi apparátusokat működtetik. És itt megint kezd kissé összezavarodni a kép: mennyiben tudomány(os módszer) a hermeneutika és a dekonstrukció. Mert kidolgozóinknak más a véleménye. Az iskoláknak persze tanra is szükségük van, de a tanulók előbb-utóbb úgyis kijárlják az iskolát, s ha nem, akkor azért, mert többszörösen megbuktak. (Háromszor.) – A legutolsó lennék, aki egyetértene a közkeletű tudományhívó axiómával, miszerint „sociology is for the deviants”, de nem hiszem, hogy a tudományos/tudománytalan, vagy, általánosabban, a bevett/kirekesztett elkülönítése *kizárólag* szociológiai kérdés, s hozzátenném, hogy az ún. „racionális” érvelés, vagy ha így jobban tetszik, a bevett kódok alapján működő (s ezeken belül erőszakmentes) interszubjektív kontroll

esélyeiről ennyire sötét víziót kizárólag a legdurvább „balosok” szoktak – néha – elhinni. – Érdekes, hogy Bónus viszont ezt mondja: „[a]zt, hogy a diskurzusok harcából ki kerül ki »győztesen«, aligha a diskurzustársaságok tagjai döntenek el, sokkal inkább az irodalom hatástörténetének utólagos horizontjából, egy-egy beszédforma továbbélésének »erősségéből«, *vagyis* nyelvének hatásosságából, meggyőzőerejéből lehet majd erre következtetni” (kiemelés tőlem). Természetesen nincs kizárva ez az egy-egy értelmű megfelelés sem, de a függvény rendszerint bonyolultabb szokott lenni, s rengeteg változója közül mindegyik az egyik legfontosabb a „szociológiai”, például amikor „egy beszédforma továbbélését” sokkal inkább az biztosítja, hogy a korlátozott számú intézményt valamely „diskurzustársaság(ok) tagjai” veszik be, birtokolják és örököltik tovább (ld. Bourdieu), másokat pedig, a „hatalom/tudás” (Foucault) természetéből adódóan, hajlamosak kirekeszteni, megbélyegezni, ellehetetleníteni stb., s ami ily módon nem született meg, az ugyebár nem kerülhet bele semmiféle hatástörténeti horizontba. – Ide kapcsolódik Bónus tanulmányának egyik legalapvetőbb problémája. A szöveg önértelmezése szerint mintaszerű előfeltevéseinek explikálása, „*vagyis*” (előfeltevése szerint) végső soron „interszjektív megoszthatósága” tekintetében. Nem tisztázza azonban, hogy ezt valamely objektivitásként vagy empirikusan általános interszjektivitásként tételezett racionalitásban vetett hit alapján vagy pedig valamely Wille zur Macht – közelebbről meg nem határozott elvek alapján működő – agónjaként képzelet el. Mert az furcsa lenne, ha a nietzschei modellben Descartes-i elveket érvényesítenénk. Ehhez hasonló elgondolás egyébként van, mégpedig Karl Popperé, aki a darwini szelekciós elvet gondolja alkalmazhatónak a tudományos elméletekre, ennek azonban néhány kínos előfeltétele is van, melyek (a tudósok közösségének konszenzusára való hivatkozás kénytelen-kelletlen engedélyezését kivéve) egytől egyig karteziánus vélekedés(rendszer)ek (úgy mint az igazság korrespondencia-modellje, a cogitatio mint univerzális „józan ész”, „az ész” egyetlen módon „helyes vezetésének elvei” stb.). Jobbára persze Nietzsche maga is adós marad a meghatározó agonisztikus erők tisztázásával, pedig mindenképp tudhatott róluk valamit, ha, mint a mellékelt huszadik századi ábra mutatja, ő az egyik „Mächtigeste”. Viszont nem kizárt, hogy nem utolsó sorban *éppen ezért* – nesze neked „szempontrendszer hozzáférhetősége” –, mert *nem mondja meg (és sutyiban még változtatja is)*, egyszerűen mert nyelvezete hasonló az ún. irodalmi szövegekéhez: bonyolultabban és érdekesebben alakítja „a jelölés terét és játékát”. Vannak esetek, amikor – még a kritikaolvasói hermeneus-szisz/poieszisz is – bizonyosan perverzebb annál, hogysem megelégedjen a claire et distincte erényével. Bonyolult dolgok ezek. Például mi történik, amikor egy olyan szöveg, amely nyilvánvalóan nem felel meg ízlésünknek, jobban olvastatja magát és nagyobb aktivitásra készítet, mint egy olyan, amelyik simán megfelel neki. Aztán van egy másik érdekes és gyakori jelenség. Dan M. Davin mondta MacLuhan stílusáról, hogy „inkább megerősökölje figyelmünket, mintsem elcsábítja megértésünket.” Az ideális értelmezés nő, és mint Woody Allentől tudjuk, „titokban minden nő azt akarja”, (ti. hogy megerősököljék). De ne tréfáljunk (mindig) az ilyen komoly dolgokkal (mint a Will-To-(Be-Subjcted-To-)Power): az interszjektív megoszthatóságra törekvésnek a tudományos klaritás és disztingválás stratégiájával operáló változata mindenképpen jó megoldás, és hatékony, akár gondosan ügyel arra, hogy a terminológiát lehorgonyozza a köznyelvben („igen, ezt értem, tiszta és világos”), akár a hermetizmust részesíti előnyben („ezt nem értem, de biztos nagyon művelt és okosakat mond”). – Egyetértek Takátszal, a „technikai tudás” valóban kevés, valóban „nem szavatol a kritika színvonaláért”, de nem kellene en bloc lebecsülni: olykor roppant érdekes dolgokra képes. És főleg nem kellene szembeállítani az „érvelés művészetével”, amiről a régiek „nem véletlenül beszéltek valaha”, már csak azért sem, mert a régiek ezt „valaha” úgy mondták: *tekhné*. Én személy szerint azt szeretném, ha az „elmélet” szó ‘valami obskurus, minden gyakorlatitól teljesen

elvonatkoztatott, nem-fontos, életidegen elvontság (stb.)' konnotációja erősen meggyengülne. Úgy érdekelem, a jó elmélet legalább olyan fontos és izgalmas dolgokat termel a legfontosabb és legizgalmasabb dolgok kapcsán, mint a jó művészet. Némiképpen zavarónak találok, hogy Takáts szövegét sokan tekinthetik saját apológiájuknak, olyanok, akik sohasem voltak képesek, még csak megközelítőleg sem, ezen a színvonalon kifejezni pozíciójuk bizonyos alapvető előfeltevéseit, s vélhetőleg ezek ugyanazok, akik nem veszik magukra az apológéta intését: „a nem-ismeret viszont jelzi a kíváncsiság bezárulását, ami egy kritikus esetében a vég kezdete”. – Olvasatomban Bónus írásának is ez az egyik legfontosabb implicit „üzenete”, bár úgy tűnik, e szövegének nem a legfőbb erénye minden más iránti kíváncsiság és korántsem mutatkozik az „interszjektív megoszthatóság” szép eszménye mintapéldányának. Csak egy példa a konkrét kritikák elejéről: messzemenően egyetértek például Abody Rita dolgozatának felszínes-nyelv-kontra-mély-valóság alapvetésének bónusi kritikájával, de felmerül a kérdés: ennyi? Mint egy nem túl kedves számítógépes játékprogram: teljesítettünk egy *levelt*, de nem kapunk semmi *bonust*. Taine vagy Spengler történeti munkáiból legalább annyit lehet tanulni, mint Foucault-éiból vagy Jauß-éiból, még ha utóbbiak elméleti, módszertani, (pre)koncepcionális közelítéseit jóval jobbnak tartjuk is. Rendben, hogy elküldjük Taine-t, amikor éghajlatozik, vagy Spenglert, amikor növényhasználatozik, de ez kevés indok arra, hogy becsapjuk könyveiket, s feléjük se nézzünk többé. Bónusnak az utolsó bekezdésben megfogalmazott végkövetkeztetése hűségeen követi azt a „metafizikus dualizmust”, amelyet legtisztábban talán Derrida fogalmazott meg híres '66-os írásában, miszerint „kétféle értelmezése van az értelmezésnek, a struktúrának, a jelnek, a játéknak. Az egyik arról álmodik, hogy képes lesz a játék és a jel rendje elől elillanó valamiféle igazság vagy eredet megfektetésére, és száműzetésként éli meg az értelmezés szükségességét. A másik, amely már nem az eredet felé fordul, fenntartja a játékot, igyekszik meghaladni az embert és az emberi(es)séget, hiszen az ember neve annak a lénynek a neve, aki a metafizika, illetve az ontoteológia története, vagyis egész története során a teljes jelenlétről álmodott, a biztos referenciális alapról, a kezdetről és a játék végéről.” Bizonyos játékelméleti megfontolások alapján azt mondhatjuk, nem túl szerencsés ez a szembeállítás. Implicit módon bár, de annál élesebben jelöli ki a – mindig mobilisként elgondolt – játékimmanens szignifikáció és a – mindig stabilisként elgondolt – transzcendentális jelölt terének határvonalait; jöllehet (szerintem) a jó játék mindig mozgásban tartja *mindkettőt*, s ha nem így lenne, elveszítené minden erejét/hatalmát. Nem csupán arról van szó, amit Bónus joggal (és, tegyük hozzá, csak úgy deskriptíve, a párbeszéd igényének leghalványabb jele nélkül, és, tegyük hozzá, kissé értékelőleg, ennek is van bizonyos esztétikája) hangsúlyoz, hogy a sok tragizáló ontoteológusnak, száműzött megfektőnek, naiv impresszionistának az értelmezése és a Garaczi-szövegekkel való párbeszéd-kísérlete régen halott, amennyiben nem teszi ki magát e szövegek éppen az ő világgépére radikálisan rákérdező vagy azt felforgató erejének. Hanem arról is szó van, hogy maguk a Garaczi-szövegek is régen halottak lennének, ha – többek között – nem éppen ennek az értelmezési horizontnak a „tükör-stádiumában” (Lacan) mozognának. Vagyis: éppen ez a rákérdezés és szubverzió adja – többek között – a Garaczi-szövegek erejét, nem pedig az, hogy határozat létesít a két (egymástól hermetikusan elkülöníthetőként elgondolt) zóna között, és állást foglal valamelyik, jelesül a jelölők végtelen játékának oldalán, és akkor elégedett, otthon van, semmi száműzetettség, hisz oly jó „a szemiozís végtelen szabadságá”-ban *csörgetni jelölőláncainkat*. Vagy ezeket is elveszítette volna a rettentő szabadságban? Csak (jelölő)láncainkat veszíthetjük? Nem, Garaczi túlságosan is otthonos a transzcendentális fixációk birodalmában. Retorikai technikáinak, textuális stratégiáinak „a modernség tragizáló és esztétista eszményei” a „szupplementuma”. – A Takáts által használt kulcs-hasonlatról, mint a konferencián is elmondtam, azt gondolom, roppant tanulságos, ám e minőségét

éppen annak köszönheti, hogy kitűnően demonstrálja, hogyan nem szabad elgondolni az esztétikai ízlésítéletet. Ha a hasonlatrendszer vonatkoztatási lehetőségeit próbálgatjuk, azonnal özönlnek az ellenvetések: a műalkotást nem lehet kimeríteni, mint egy hordót, vagy ha igen, akkor félő, hogy nem túlságosan jó, sőt még félőbb, hogy ez esetben nagy valószínűséggel kulcsot is fogunk találni az alján, amelynek segítségével, ha addig nem találtuk volna meg, *empirikusan* is megbizonyosodhatunk arról, mitől volt ilyen szar ez a bor. Ne legyen kulcs. Vagy legyen. Legyen tele kulccsal a hordó. Ne legyünk ignoránsak azokkal szemben, akik szeretik a fémízű, bőrízű (bőrízű stb.) borízt. Viszont, sajnos vagy nem, a művészetnek, ahogy a hozzá közel álló körök értik, létmódja az ízlés szanszfigurációja, és akkor halna meg, akkor lenne pusztá „tanítható technikává”, ha nem így lenne. Szép célkitűzés, hogy „egy lehetséges *sensus communis*ra” való „kitekintésünk” (Kant) tekintettel van a már meghaltakra és a még meg nem születettek-re is. De további lehetetlen feltételeket szab annak, ami már így is lehetetlen. És itt nemcsak egy ma született csecsemő húsz év múlva bekövetkező lehetséges elgondolásának lehetetlenségére gondolok (például amint installálja az *autexec.bat*-jában a – hogy p. c.-k legyünk – „Cunnilinguatio” device driverét, majd a megfelelő hardver-elemet felerősíti ágyékára), hanem a legalább ennyire problematikus, túlságosan is sok feltételezést kívánó „lehetséges Hume-ok elméleté”-re. Nem kívánok állást foglalni abban a kérdésben, hogy van-e haladás, hogy nagyobbak vagyunk-e Hume-nál a közte és köztünk levő rengeteg jelentős gondolkodó vállán állva, de ha elhisszük ezek egyikének, Kantnak, hogy Hume képes volt felébreszteni őt metafizikus szendergéséből, akkor miért ne tételeznénk fel Hume-ról (*meghaladhatatlan* szkeptikus „himnuszok” szerzőjéről), hogy képes lenne felébredni valamelyik későújkori Nauszikaa hangjára.



REND KÍVÜL. „Ő INKÁBB SAJÁT PHANTASIÁJA SZERINT”

Báthori Csaba: Hölderlin a toronyban. 1806-1843. Szövegdocumentumok

„...jobbadán zongorászással szorakoztatja magát, még *mais* tud kottából jáccani ha akar azonba Ő inkább saját phantasiája szerint játszik”. Ernst Zimmer tübingeni asztalosmester levele Hölderlin anyjához, 1814-ből. Ez Hölderlin nyolcadik éve a toronyban, Zimmerék gondozzák. Hölderlin elmebeteg. Ugyanis elmebeteg. 1806-ban a drága mama rendelkezésére elmebetegnek nyilvánítva. Harminchat éves; Prof Autenrieth vagy két-három évet jósol neki. Még harminchat évet élt, túlélte a: kiket is? Barátait? Hát az nem. A profot. A nagy Hegelt. Az asztalost, aki ápolta, Schillert, akit csodált, Goethét, aki nem vette észre, és az anyját, aki. „*Nicht alle Tage, Minden napot nem tart gyönyörűnek az, / ki visszavágyik most az örömből hol / szerette még barát s az ifjút / emberi irgalom elfogadta.*” A világirodalom másik fele. *Halbte des Lebens.*

Egy könyv Hölderlin élete második felének dokumentumaival. Versek, töredékek, plórlészetek. Levelek tőle és róla, Báthori Csaba összeállítás, fordításai. Hölderlint fordították. Jóval azon túl, hogy ilyesmit nem lehet, csak kímélet nélkül, élesen lehet. Nyelvtant és szótárát fordítani, nem *verselni*. Hazai tradíció a verselés, nincs mit tenni, mi versben utánköltünk, a versforma aztán szépen szertezilálja a mondat szerkezetét, a grammatikai sajátosságokat eltünteti és nagyrészt lecseréli a költő szótárát. Éppen a formát bontja el lelkes igyekezetében. Lehet rajta vitatkozni, vagy legalábbis lehessen, mégis ez vagyon,* ezt szeretjük. Báthori versben fordít. Igazodik és nem. A központozáshoz, sor eleji nagybetűkhöz, nem tudom miért, sosem. A szótárhoz igazodik. Van, hogy nem: „*Aber / Traurige Dämmerung folgte nachher: Utóbb fekete alkonyat elborított.*” Olykor a sorok számához sem (*Mi az emberélet...*), végképp nem tudom, miért. A „*die Unendlichkeit nachahmen und den Reichtum / Menschen*” pedig: „*majmolják nyomban a végtelent, gazdagságot / emberek*”. Hogy *nachahmen* majmolják-e, azt nem tudom eldönteni. A versforma miatt széjjelszedett szintaxist rendkívül élesre állítja vissza, ezek a magyar-Hölderlinek – *jóval azon túl, hogy olyasmi nem lehet* –, kímélet nélkül belevágnak, ahogy kell, olykor még kíméletlenebbül is (a *kelleténél* vagy *minél*) a nyelvbe. Egy német költő nyelve a mi magyarunkba, mert a fordítás nem *törődik* azzal, van-e így rendes magyarul, jól hangzik-e, hogy szépen lefolyjon. Ne hangozzék *elég* jól. Báthori nem magyarít, nem társalog, hanem arra a költőre ügyl.

Hölderlinnél az lehet, hogy nem figyeltek oda. Nyilván *eleve* nem jó helyre került. Nürtingen, Némétföld, „*nach entsetzlicher und dunkler Zeit*”, „*döbbenetes sötét időkben.*” Megfelelő helyek nincsenek, és megfelelő idő sem, ám ez akkor talán túlságosan is rossz neki. Keresgél, igyekszik: még és még, belefog, nem sikerül. Olykor hazamegy, az a legszarabb. Átkel az Auvergne-en. Állást vállal, aztán feladja. Szépen feladja, azután csak zongorázgat. Maga szegény a görögökhöz vágyott: de van-e valaha olyan Görögország?

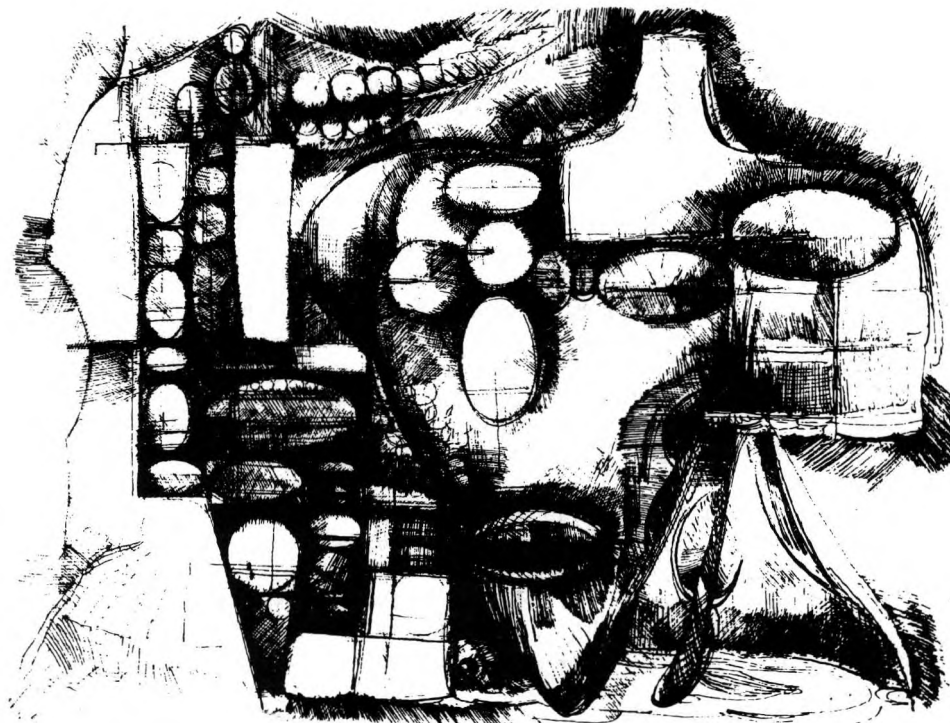
* Kincs.

„Myrten aber gibt es in Griechenland, De a mirtuszok hazája Görögország”: vagy mégis, lehet, van olyan? ** Szerencsétlen vagy nem?

Attól függ. Persze, nem törődtek vele, és ez elég hihetetlen, pedig rendesen odafi-gyelni valaki másra, azt *hogyan kell?* Hölderlinnel akkor már, állítólag csak a *kilátásról* le-hetett társalogni. Milyen szép kilátások, más egyébtől dühbe gurult. Néhányan megláto-gatták, az anyja nem. Megnézték, bámulták, látványosság, borzongás, ő meg zongorá-zott nekik, Ószentségének hívta a bámulókat. Egy lelkes jámbor, Waiblinger nevű, leg-jobbak a szándékai, látogat és beszámol. „Szegény rögtön nekilátott a virágszedégetésnek, s mihelyt összegyűjtött egy kerek csokrot, szétszaggatta, s a szecskát beletömökdte a zsebébe.” Höl-derlin felolvas Waiblingernek.

„Ha ledarált egy-egy helyet, heves gesztikulálással így kiáltott: »Ó, gyönyörű, gyönyörű! Fenség!« – Aztán folytatta az olvasást, majd hirtelen hozzáfűzte: »Látja kegyelmes úr, egy vessző!«” Hölderlin felolvas, Waiblinger pedig háborog a Hüperion „hazája elleni kirohaná-sain (...) Én ezeket fölháborítónak találom.” Felháborodott a Waiblinger. Beszélgetés? „Wenn aus dem Leben kann ein Mensch sich finden, Ha kitalál az életből az ember / És megérti mint fo-nódik az élet, / Az szerencse”. (Die Zufriedenheit, Az elégedettség) Valahogy kitalált. Szerencse. „Ablakaiból a Neckarra látni, kicsi dombokra, bájos fakoronák csoportjaira”, jegyezgeti egy ér-deklődő hölgy a naplójában. „Kinéztünk; Azt mondtam neki: »Szép kilátás van itt.« Így felelt: »Szárazon kiláthat az ember.«” (Új Mandátum, 1995)

** Nem, nincsen.



A NÖVÉNYI LÉTFORMA LEÍRÁSAI

Michael Donhauser: Kérvény a réthez

*Rajta, figyeld csak meg, hogy nő növekedve a palánta,
lassanként kivirul, s végre gyümölcsöt is ad.
Magvából fejlődik, amint termékeny öléből
csendesén és kegyesen fényre bocsátja a föld,
és rábízza az örökéletű sugárra
gyengéd alkatú kis fölfakadó levelét.
(J. W. Goethe: A növények átváltozása)*

A szimbolikus megfogalmazás számtalan értelmezési lehetőséget rejt, amely végül, a megfejtés során mindig megvalósulatlan marad, mindig valami mást is takar, kimondáson túlit. A szimbólum sohasem fejthető meg teljesen, minden erre irányuló törekvés hiányos. A növények jelképisége viszonylag egyszerűnek tűnik. Egy kertet vagy egy mezőt képzelünk magunk elé, majd annak egy példányához közelítünk. Levele, virága, törzse, gyökere – mind külön jelentés. De ha életfolyamatait, további felépítését vizsgáljuk, kiderül, milyen „titokteljesen” bonyolult ez az organizmus. Goethe a világ növény által történő leírásakor mindkét lehetőséget figyelembe veszi, de megpróbálja önmagaként, önmagát és szerelmét behelyettesítve leírni ezt a létformát.

A növényi létforma egyszerű-bonyolultságát Donhauser is kihasználja. Verscsírái egyaránt táplálkoznak konkrét és elvont élményekből. Ezek feszültségéből növeli vers-növényeit. Konkrétan a természet látványából dolgozik, majd annak szavak általi leírhatósága foglalkoztatja. A magyar nyelvű kötet a szerző Ausztriában és Németországban eddig megjelent köteteinek ciklusokba szerkesztett-válogatott változata. Első kötete, *A bodza* (1986) a növény részeinek felsorolás-jellegű, részletes leírása. Ezek a prózaversek költői viszonyt fejeznek ki, a szemlélődés állapotát. Minden vers címe *A bodza*, sorszámmal elkülönítve. Donhauser e sorozatában már a „megfogalmazhatóságot” tekinti központi problémának, amivel rendre elégedetlen, így a versek végén folyton értékeli saját kísérleteit. Ezekből az utolsó sorokból derül ki, mégsem pusztán felsorolásokról van szó, hanem meditatív folyamatról, amelynek objektuma a növény, jelen esetben a bodza.

*A pusztulás hozta létre ezt a fegyvergyűjteményt, egy
olyan fából, mely fegyverkészítésre minden másnál ke-
vésbé alkalmas.*

A bodza (1) című versét fejezi be ezekkel a szavakkal Donhauser, szándékosan homályban hagyva, miféle pusztulásról beszél. A bodza ágaiba-törzsébe lándzsákat, nyilakat lát bele. A szövegrészek mondatonként különülnek el, talán ezáltal is érzékeltetve a hasadást látvány és leírás között, amire azért időnként a szövegben is reflektál: „Elcsúszik rajta a szó, a teljesség értelmét elfoglalja benne a még sötétebb ághely.” Az „ághely” valaminek a hiányát jelzi növényi szimbolizmussal, ami által a megelőző leírások is más értelmet kapnak. A már idézett zárómondat összegezve fogalmazza meg a nyelvvel szem-

beni kudarcát metaforikus síkon. Úgy érzi, kihasználta a költészet adta lehetőséget, alárendelte saját önző szándékainak, fegyvergyűjteményként írta le a bodzát, aminek ágai törékenységük-gyengeségük miatt fegyverkészítésre eleve alkalmatlanok. A meditáció igazi objektuma nem a növény, hanem a nyelv.

Hasonló (és visszhangtalan) kísérletek találhatók Oravecz Imre *Egy földterület növény-takarójának változása* című kötetében. Oravecz leírásai „önmagukat” jelentik, és szó szerint érthetők. A tárgyat rögzítik írásban egy újfajta (homogenitásra törekvő) nyelvhasználattal, a nyelv újra eszközzé avatásával, ami talán a celani törekvésekből eredeztethető. A leírás által a nyelv leépítése a cél (Celannál – pontokra bontás, „nyelvrács”). A folyamatos bodza-leírás-kísérletek hasonlóan működnek Donhausernél. Többlépcsősen, áttételesen és bonyolultan. A cél az egyszerűség újra megtalálása. A dolgok közvetlen néven nevezése, ahogy Radnóti Sándor interpretálja Oravecz költészetét. A *szószzerinti körte* című második kötetében Donhauser ugyanezt teszi, nemcsak a kötet, hanem az egyes versek címében is: *A szilvafa; A lomb; A kertek; A hó; A reggel* stb. A *kő* című versében a leírás-kísérlet utáni utolsó mondatában ismét reflektál, azt a vágyat fogalmazza meg: „hogyan keménysége a nyelven túl is érvényre jusson”. Ezért eldobja, mert *kő*, és önmagát kell jelentenie a nyelven túl is.

A *Téged és még* ciklus (kötet) versei a nyelv konkrét elemeire történő szétbontásával foglalkoznak. Ennek a próbálkozásnak egyik legszemléletesebb példája a *Rigófiutty, te* című vers. Itt egyértelműen megnyilatkozik a költői szándék, a kötőszavak indokolatlan és rendhagyó használatában, amivel megszakítja a kép leírásának folyamatosságát, a szavakat elszakítja környezetüktől, elszigeteli őket; „önmagukban” kell hangsúlyossá válniuk.

*Rigófiutty, te, még és most
Hol az este lilásan és fénylik
Így az utcáknak a végén
Tereken és a nyárfák
Nyárfák vesszei közt, ahol
És énekelsz, dallamot inkább
Vagy így fecsegéssel és
Feketén a tisztást átszeled*

A verset felidézve megállapítható: a kötőszavak kiiktatásával, törlésével teljesen hagyományos, sőt konvencionális képek sorozatát kapjuk. Az így kapott vers dalszerűsége akár Goethét is megidézheti. A költő szándéka a *nem hagyományos* megszólalás, egy eredeti beszédmód megtalálása, azzal az egy feltétellel, hogy saját hitelességét megtarthassa.

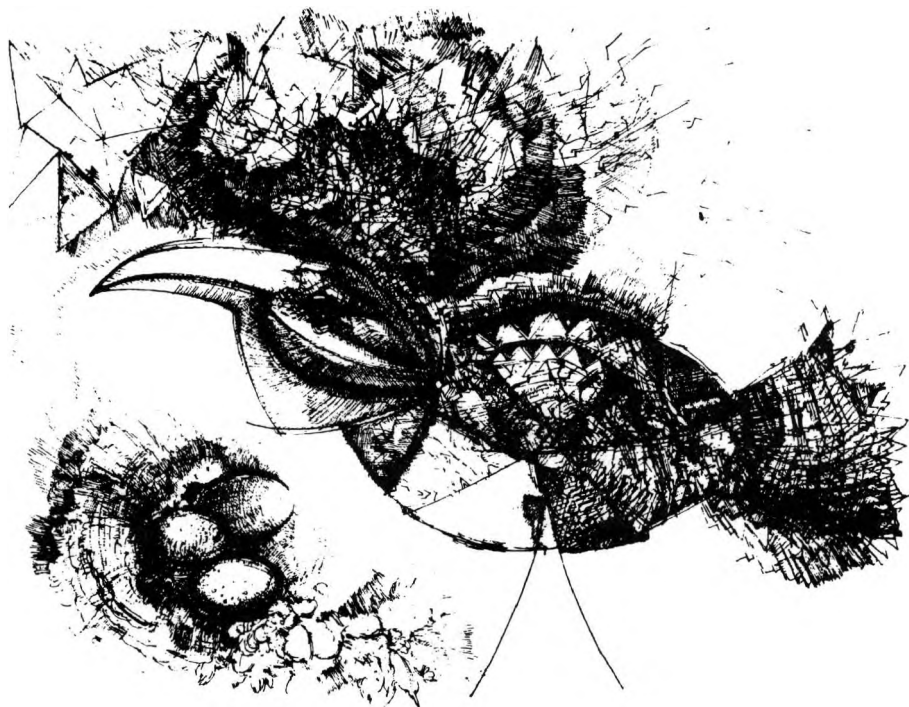
A *dolgozról* – ismét árulkodó – című ciklusában hosszúversek találhatók. Az első, *Az erdei turbolya* mottója Eric Rohmer szavaival Donhauser módszerét mondja ki: „Alapjában véve nem *mondok*, hanem *mutatok*.” A versben az erdei turbolya látványának felidézését váltogatja reflektív „metaleírásával”:

*(...Egy metamező, a mező után: az első kaszálás előtt.)
Így emeli fel a turbolya a mezőt: annak összefogottságát.
Szándéka csak ennyi: megmutatni őt.
Megmutatni önmagát. (...)
(A többi – egyetértek – irodalom.)*

Ez a vers Donhauser addigi kísérleteinek eredményeit foglalja össze. A leírás-„metaleírás” technikáját ezekben a részletekben emeli legmagasabbra, például a kötet fülszövegének választott részben, mely egyben magyarázza is „nyelvfáradtságát”, amit a képzelet frissítő szabadon engedésével küzd le: „És akkor, fokozatosan, mezők fölötti mezővé változott bennem, olyan szavak mezejévé...” stb.

A költő belefárad költői nyelvének állandó egyéniesítésébe, a nyelv szétdarabolásába és újra összerakásába, hangja egyre őszintébb lesz, aggályai egyre pontosabban fogalmazódnak meg: „Egyetlen szó se biztos.” (*A fenyőerdő*), „A nyelv elkerül engem.” (*A ciprus*). Ezekbe a hosszúversekbe az alkotói folyamat útját szövi bele, a konkrét látványt az absztrakcióval változtatva, ezáltal a versszöveget sajátos feszültségben tartva. *A ciprus* című vers tengelypontján állapítja meg: „Felkerestem a ciprust a Piazza di Siennán, hogy az eltervezett ciprust szemlélődéssel meghamisítsam.” A szándék ismerős, hiszen már az első kötet, *A bodza* is ilyen módszerrel készült, csak a folyamatot fordítva írta le. Ezek a hosszabb versszövegek azonban sokkal bőbeszédűbbek és követhetőbbek, a naplószerű forma előnyére válik, a szerző jól érzi magát bennük, mert „így minden a helyére kerül, önmagát jelenti csak, de nem kötelezően, közelítőleg” (Szijj Ferenc). Nem mondani akar tehát valamit, mivel nem bízik igazán a szavakban, a szándéka csak a meg/rámutatás, a költői igénnyel elkészített feljegyzéssorozat, amit utolsó versében már dátumokkal is ellát...

A nyelv növényyszerűségét a magyar olvasónak nem szükséges magyarázni. Elég a népművészetünkben állandóan visszatérő jelszerű ábrázolásra utalni, amikor a népmesei hős szájából virág burjánzik, vagy a rigó tátott csőréből induló növényfolyamokra a szötteken, faragványokon. A beszéd, az ének növényi mivoltában jelenítődik meg. Hasonlóan, virággal, növényvel üzen Michael Donhauser is, a költészet kísérleti nyelvén. A magyar fordítás „elvitathatatlan haszna”, hogy a magyar költészeti törekvésekhez képest szokatlan, idegen világ ismerhető meg Szijj Ferenc élvezetes átköltéséből. A kötet esztétikai értékei mellett inspiráló és példaértékű lehet a magyar költők számára. Hátha itthoni nemesítőre talál az osztrák versnövény. (*JAK-Jelenkor Műfordító Füzetek*, 1995)



BESZÉDMÓDOK, ÉRTÉKEK

Panoráma művészeti könyveink tükrében

(*Elmélet és gyakorlat avagy a hiátusok természete*) Az alapprobléma, amely útjára indítja írásomat, a következőképpen összegezhető. Milyen kölcsönhatások vannak a művészettörténet-tudomány hazai eredményei és az utóbbi évtizedeinket bemutató írások között? Mennyiben és milyen módozatok keretében épült be a művészeti írás gyakorlatába, a mindennapi fogalomhasználatba és elemzésekbe a modern elméletek hozadéka. A kérdés kibontása, az egyes könyvek újragondolása is a beszédmódok funkcionális természetét, majd az ezekhez kötődő axiológiai és világértelmezési beállítódások bemutatását kísérli meg. Mindezzel azt a művészeti terrénumot szeretnénk kijelölni, amely változó világunkat hol megelőzi, hol pedig csak az után kullog.

Kiindulópontként Németh Lajos *Törvény és kétely* című összefoglaló munkáját választhatjuk, amely szerint a művészettörténet elméleti és gyakorlati kérdéseinek gyűjtőpontját századunk második felének modernista történései alkotják. A felismerés evidenciaélménye ismerős: a hagyományos művészeti gondolkodás egyre távolabbra kerül az avantgárd és a modern művészet produktumainak értelmezésétől. Biztosnak, szilárdnak hitt kategóriák, mint például a stílus, a művészetakarás stb. felmondták a szolgálatot, vagy legalábbis igen korlátozottá vált használatuk, míg más társ- és segédtudományok viharos gyorsasággal reagáltak a hasonló tempóban jelentkező irányzatok kérdéseire. Megfigyelhettük ezt a művészetszociológia vagy a kulturális és vizuális antropológia kapcsán, amikor szinte egy időben jelentek meg a produkciókkal és irányzataikkal – fluxus, pop art stb. – a teoretikus reflexiók, értelmezések. Németh Lajos a művészettörténet-tudomány kialakulásának feltételeire kérdez rá úgy, hogy felrajzolja az antikvitástól a reneszánszig tartó periódus idő-történetiség-autonómia összetevőit, s a reneszánsz és az utána következő lépésváltások természetét. A művészetfogalom változásának történetisége, s az autonómia kérdésének konkretizációi nyilvánvalóvá teszik századunk értelmezési problémáinak neuralgikus pontjait. Elemzéseiben világosan bemutatja a múlt század végén beteljesedő intézményesülés korszakos hozadékait, a művészet és a róla szóló beszéd adekvát-egyidejű képviselőit, Wölfflin, Riegl, Dvorák, Warburg vagy Panofsky teljesítményeit. Ugyanakkor nem fedi el azokat a rejtett problémákat sem, amelyek mintegy előlegezték elmúlt évtizedeink művészetértelmezésének hiátusait. Pontosan explikálja kérdését: „Vajon mindaz az új jelenség, amely oly sokkírozóan hatott, csakugyan csupán a modern kor terméke, vagy pedig korábban is voltak hozzájuk hasonlítható, velük analóg, sőt homológ jelenségek – csak a tudomány nem figyelt fel rájuk? A modern művészet »antiművészetként« vállalt gesztusainak nem voltak-e meg a történeti előzményei, csak esetleg korábban kívül maradtak a művészettörténet-írás vizsgálódásai körén? Vajon a botrányosnak minősített új irányok nem olyan jelenségeket emeltek a művészet intézményesített sáncai közé és támadtak segítségükkel az elfogadott művészetértelmezések és konvenciók ellen, amelyek már korábban is léteztek, összetevői voltak a korok vizuális-plasztikai kultúrájának, kommunikációs szisztémájának, a művészet szimbolizációs tevékenységének, ám az »autonóm művészet« koncepció szigora miatt a háttérbe szorultak?”

Ahhoz azonban, hogy továbbléphessünk, szükséges a természettudományos módszer példaértékének kritikai méltatása, valamint az egyes társadalomtudományi diszciplínák helyiértékének körvonalazása. S Németh Lajos mindezek értelmezésekor és a lehetséges továbblépések megfontolásának kidolgozásakor elkerüli a vulgáris reakciókból eredő csapdákat, nem vonja kétségbe az adott módszerek jogosultságát. Freud Leonardo-értelmezése ugyan félrefordításból adódott, s már sokan cáfolták kellő alapossággal, a módszer azonban mégis maradandó tanulságokkal szolgálhat; akárcsak Jung archetípusai, amelyek a kollektív képzetek és szimbólumok világának, valamint az emberiség „ősképállományának” azonosságából fakadó mélyszerkezetek fontosságára mutatnak rá. A szociológia is kitüntetett módon segítheti az intézménystruktúra működéséről, a befogadás mechanizmusáról, a művész társadalmi státusáról alkotott képünket, de ugyanakkor nem feledhetjük azt sem, hogy a mű nyitott jelentésstruktúra, ami esztétikai önértékkel is rendelkezik. Az ősrégészet és az etnológia feltárta, elősegítette a funkcionális és rituális tárgye gyűtesek, szokások világának megértését, de ez nem helyettesítheti a művészeti-axiológiai meghatározottságok számbavételét.

Mindebből a továbbgondolás lehetőségeinek egész sora következik. Ha „életben akar maradni” a művészettörténet-tudomány és friss kutatási szempontokat kíván felmutatni, akkor mind a kortárs jelenségek különböző metodikákkal történő elemzését, értelmezését, mind a társadalomtudományok eredményeit – sajátos distinkcióval – figyelembe kell vennie. S hogy ez a több impulzusból töltekező szempontrendszer mennyire (lehetne) lényeges, arra majd az elmúlt évtizedek történéseit taglaló művészeti könyvek és szerzőik beállítódásai világítanak rá. De még mielőtt erre rátérnék, érdemes a művészettörténet filozófiai-esztétikai megközelítéseiről is szólni.

A premodern művészetek még egy világhoz tapadtak – volt saját rekonstrukciós keretük. A modern művészetek, „szabadságharcuk megvívásával”, már az önállósult esztétikum szférájának körvonalait jelölték ki. A Kant nyomán kialakult autonóm művészet szférájának kiépülése jelenti a fordulópontot, mint Radnóti Sándor is hangsúlyozza (*Tisztelt közönség, kulcsot te találj...* 1990) Részletes és fontos elemzések világítanak rá a művészettörténet-írás tudományának pragmatikus kérdéseire. Riegl egyetemes fejlődéstörténeti koncepciójának és modernitás-fogalmának konklúziója ekképpen nem relativisztikus művészetszemlélet, hanem a művészeti korszakok azonos önértékének feltárása (lásd *A későrómai iparművészet* című könyv értelmezését), illetve jelen korunk művészetének öncélként való bemutatása, azaz annak a külső céljaitól emancipálódott, redukált teremtesnek a hangsúlyossá tétele, aminek következménye egyfajta kvázi-vallásos beállítódás, ami nem értékhierarchikus megjelölés, csak egy másfajta „művészetakarás” beteljesítése.

De hasonlóan fontos a művészetfogalom történetiségének megjelenítése (Dvorák) az apró dolgoktól a szimbolikus formák felé való tájékozódás (Warburg), valamint az ikonológiai interpretáció lehetőségeinek és korlátainak bemutatása (Panofsky). Mindezek fényében egészen más megvilágításba kerülhetnek az autonóm esztétikai szféra kritikai méltatásai és ezzel összefüggésben az atomizált és közösségi művészeti tapasztalás pólusai (Benjamin). Mint ahogy perdöntő Heidegger művészet- és igazságfogalmának újra felfedezése (lásd *A műalkotás eredetének* elemzését), aminek keretében megfogalmazhatóvá válnak az eredet és a modern művészet kapcsolatára vonatkozó kérdéseink. S meggyőzően bizonyítja kritikai pozícióját Radnóti, mikor azt szegezi szembe a heideggeri művészetszemlélettel, hogy mindaz csak kivételes pillanatokban és kivételes műalkotások tekintetében lehet érvényes, azonban nem téveszthetjük szem elől a teljes művészeti kontinuum vizsgálatát, az esztétikai kommunikáció és kommunikatív tapasztalat lehetőségfeltételeinek számbavételét – aminek kitüntetett jelentősége lehet a magas kultúra és alacsony kultúra látszólagos és valóságos szembenállásának értelmezésénél, azaz ko-

runk kulturális mozgásformáinak bemérésekor. S érdemes figyelmet szentelnünk az el-
lentmondás feloldására tett javaslatra is. A „reform” lehetősége fönnáll, amennyiben az
univerzális művészetfogalom nem zárja ki, nem állítja szembe magával azokat a terüle-
teket, ahol a művészet nem önérték, ahol regionális, díszítő, értékőrző, szórakoztató
vagy műkedvelő szinten jelentkezik. Ha ez megvalósul, akkor nemcsak az emberi tevé-
kenységek iránti szolidaritás, de az individuális-univerzális műalkotásokig vezető út is
feltűnhet, mind a befogadás, mind az alkotás aspektusából.

A művészettörténet-tudomány önreflexiója (Németh Lajos), valamint a művé-
szettörténet-írás jeles auktorainak, illetve a filozófiai-esztétikai kérdések paradigmatis
újrafogalmazóinak érzékletes megjelenítése (Radnóti Sándor) két szempontból is fontos-
nak mutatkozott. Egyrészt az előzőekben jelzett elméleti hozadékok, mintegy kivetíthe-
tőek a kortárs művészetértelmezés hazai gyakorlatának elemzéseire, megfogalmazható-
vá teszik egyúttal a hiátusok természetét. A problémahorizontok másrészt azt is explicit-
té tették, hogy teoretikus szinten nemigen mutathatók ki a kötődések honi művészeti
problémáink legjavához, ami testet ölt mind a nyugati művészetfogalomhoz kapcsolódó
beállítódásban, mind az ezzel összefüggésben lévő regionális művészetfogalom körvo-
nalazásának hiányában.

(*Textusok, beszédmódok*) A most következő szövegelemzés és értelmezés elsődleges célja,
hogy a különböző beszédmódok funkcióira rákérdezhessünk. Így elsősorban a fenome-
nológiai leírás-bemutató jellegzetességei fedezhetők fel majd a vázlatban. Azért szüksé-
ges ezt feltétlenül hangsúlyozni, mert semmiképpen sem kívánom értékhierarchikus ala-
pokon rendezni a beszédmódok funkcionális bemutatását. Más kérdés viszont, hogy az
értékek számbavételekor szükségképpen előtűnnek az interpretátor vonzódásai is. Még-
sem ez a legfontosabb mozzanat, hanem annak körbejárása, hogy milyen elméleti lehetősé-
gek valósultak meg a kritikai gyakorlatban, s mi az, ami hiányzik a diskurzusokból.

„Romantikus-heroikus”: Az avantgárd centrumából induló, s oda visszatérő szövege-
ződések két alapjellemzőjét figyelhetjük meg. Egyfelől a valóságos és a világot alakítani
akáró és tudó alkotó piedesztálra emelését, másfelől annak a virtuális közösségnek a
megjelenítését, amely az elmúlt évtizedek ideológiai-politikai koordinátákkal jelezhető
terrénümával „szemben áll”. Ez adja a beszédmódok romantikus-heroikus motívumait.
Ennek három változatát különíthetjük el: a teória és praxis szövegeződéseknek és kontex-
tualizációjának egyidejűségét hangsúlyozót (Beke László), a historikus egymásra követ-
kezések kapcsolódásait bemutatót (Forgács Éva) és a művészeti gyakorlatba ágyazott teo-
ria és egzisztencialitás kimunkálóját (Erdély Miklós).

Határterületek érintkezési pontjait kísérti meg Beke László *Művészet/elmélet* című ta-
nulmánykötetében. A művészetről szóló beszéd egyszerre jelenti az alkotó tevékenysé-
get s annak kritikai és teoretikus reflexióit. S ez a „köztes állapot” érthető is, ha a szöve-
geződések körülményeit emlékeinkbe idézzük. Mert az átfogó gyűjtemény – kritikák, ta-
nulmányok, esszék, naplórészletek, levelek – nemcsak a művészetről szól, egyes darabjai
nem csupán az avantgárd textusainak töredékes lenyomatai, hanem sokfelé ágazó gya-
korlati tevékenység dokumentumai is. Az elmúlt évtizedek ellen-nyilvánosságának, má-
sodik kultúrájának életben tartása és menedzselése – részben átvezetése a legális nyilván-
osság formákba – többnyire nem tartozott a látványos feladatok közé. Mégis rendkívü-
li jelentőséggel rendelkezett e tevékenység, főként a hatvanas évek értelmezéséről szóló
diskurzusban, a hetvenes években új utakat kereső konceptuális avantgárd irányainak
tekintetében, s részben a nyolcvanas évek hasonló indíttatású programjait figyelve.

Jelentékeny impulzusokat szabadított fel a befogadás-esztétikai perspektíva beépíté-
se a kritikai gyakorlatba, amikor is a művész-mű-befogadó kölcsönhatása nyomán eltérő

módon formálódik újra minden egyes alkalommal a kommunikációs tárgy – azaz a műalkotás –, s minősül át meditációs objektummá. Hasonlóan jelentékenyek azok az írások, amelyek mind információértékük, mind szemléletformálásuk tekintetében új minőségeket közvetítettek. Az underground és avantgárd (nemzetközi és hazai) irányai jelzik a kapcsolódási pontokat és eltéréseket, s azokat a tudomány-határterületeket, amelyeknek segítségével a megértési folyamat elősegíthető (vizuális kultúra, szemiotika stb.).

Az avantgárd történeti kontinuumainak feltérképezése jellemzi Forgács Éva *Az ellopott pillanat* (1994) címmel közzétett gyűjteményét. A század első évtizedeinek művészeti kérdésfeltevéseitől jelenünkig ívelnek a különböző problémakomplexumok. Láthatunk példát arra, hogy milyen tapasztalat nyomán fogalmazódtak meg a francia festészet modernizmust megújító irányai, és hogy milyen transzcendens értékek lépnek színre ennek a progressziónak a kezdeményezései során a Bauhaustól a De Stijlen át Huszár Vilmos és Moholy-Nagy munkásságáig. Az egyes írások jelentékeny értelmezési kísérletek olyan, eddig alig érintett kérdések tekintetében, mint a dadaizmus periférikus szerepe a magyar művészetben, vagy az irodalom és képzőművészet kapcsolódási pontjainak feltárása. A különböző pozíciók jellegzetességeinek bemutatása, a történeti változások regisztrálása és a többszempontú – irodalomtörténeti, művészettörténeti, kultúrszociológiai – megközelítések együttesen adják az egyes leírások és értelmezések impulzív erejét. Egy lehetséges szempont mellett érvelnek Forgács Éva neuralgikus pontokat körbejáró írásai, legyen szó akár az Európai Iskola hagyományainak és a hatvanas évek önmagát kereső avantgárdjának kapcsolatáról vagy Erdély Miklós működéséről.

S ha Beke Lászlóról joggal mondhatjuk, hogy az avantgárd romantikájának, heroizmusának pozitív formáit hozza mozgásba, akkor Forgács Éva történeti elemzései a folyamat egészére mutatnak rá, beleértve a negatív pozicionáltság mindenkor felfelső jelenvalóságát is. Arra is érdemes azonban figyelmet fordítanunk egy szövegminta alapján, hogy miképpen jelentkezik mindez a teoretikus „felvilágosító” attitűd nélkül, azaz a természetes artisztikum és megformáltság keretében.

Nézzük Erdély Miklós *Jegyzetlapok egy soha el nem készülő gyagyaista kiáltványból* című darabjának részleteit:

- „– Gyagya bácsi még édes dajkáját, a Dadát sem érti meg
- Gyagya bácsi befelé fordul és kint találja magát
- Gyagya bácsi kifelé fordul, és bent találja magát
- Gyagya bácsi mentől kevesebbet ért, annál tisztábban lát.”

Érdemes figyelni a kiállításmegnyitón elhangzott, akcióval egybekötött szöveg komplex paradoxitásaira. A mindent elsőprő két- és többértelmű kijelentések az értelmén túliságot és annak negációját egyaránt tételezik. Ám Erdély mindezt nem a művészettörténet konvencionális vonatkozásrendszerében, hanem a poézis erőterében jeleníti meg. S ezzel azt az értelmezést is előlegezheti, hogy a mindenkori aktuális avantgárd jelentés-konstitúciója dinamikus folyamat keretében jön létre. Ezzel megfogalmazza a szöveg megváltoztathatatlan egyénhez kötődését, s a beszédmód mindenkori kontextusfüggősége is megkérdőjelezhetlenné válik.

„*Deskriptív-funkcionális*”: Míg a „romantikus-heroikus” beállítódás kapcsán az avantgárdhoz való különböző közelítési módok, s egyfajta értékszemponthoz kötődő tematizáció domináltak, addig a „deskriptív-funkcionális” szövegeződések az avantgárdtól való távolodás tükrében értelmezhetőek.

Kiválóan mutatják ezt az attitűdöt Hegyi Loránd munkái, ahol a korszituáció körvonalazásához kapcsolódnak az alkotók, mintegy belehelyezkednek az avantgárd újabb fázisába (transzavantgárd), s megtestesítik azt a másféle érzékenységet (új szenzibilitás), amely megfelel az elvárásoknak, korkövetelményeknek. Az *Élmény és fikció* (1991) című

tanulmánykötetének jellegzetes szövegeződése az expanzió leírására tett kísérlete: „A radikális avantgárd tradícióellenes, történelemellenes, redukcionista és expresszionista korszakai mellett, gyakran ezekkel szorosan összefonódva, meg kell figyelniük a kultúrtörténeti tradíció szubjektív újraértelmezéséből kiinduló, énközpontú és nem expanzionista magatartásokat. Ezek az impulzusok éppúgy a modern művészet lehetséges magatartásformáit alakítják ki, melyek mindig az adott szellemi, társadalmi környezetben, mindig a konkrét történelmi helyzetben értelmezhetők.” Érdekes figyelniük az ellenpólusok leírására, amelyek csak első megközelítésben leíróak, mivel funkciójuk az, hogy előkészítsék az elő-írás demonstrációját. A hipotetikus helyzetből („lehetséges magatartásformáit”) átcúsúzik a szöveg a ténylegesen meglevő értéket sikkjára: „Míg a radikális avantgárd élesen történelemellenes s a történelem nagy mítoszainak helyére új, utópisztikus, jövőre orientált, kollektivisták mítoszokat állít, addig az egyéni »stílus-metaforákat« teremtet kultúrtörténeti tradíciót újateremtet szubjektív historizmus a mítoszt egyszemélyessé, a jelképek olvasatát egyedi olvasattá alakítja át. A megváltás ekkor a kollektív mítosz romjaiban csakis az individuum esztétikai hatalmából ered.”

Szembetűnő, hogy a leírás funkciója az avantgárd kritikai opponálása, amely olyan mögöttes jelentéstulajdonításokkal is terhelt, mint a valóban megtörtént politikai-ideológiai dominanciákból eredő katasztrófák (világháborúk). A művészet demonstratív erejének túlbecsülése és valóságalkító pozíciójának kijelölése azonban olyan művészettörténeti tradíciókat hoz be a diskurzusba, amelyek nemigen tudnak megbirkózni a műalkotások eredetére vonatkozó kérdésekkel. S mindamelllett, hogy az egyik pólus negligálása (radikális avantgárd) megtörténik, csak kitöltetlen helyek maradnak, amelyek az egyén mindenkor jelenlétének pusztá érzékenységeként manifesztálódnak.

A „leíró-funkcionális” szemlélődés és tevékenység jellegzetességeit mutatja Sugár János *Minusz pátosz* (1995) című kötete. „Dimenzióink határa, a postaláda felé visszük a stafétát, de ha jobban megnézzük, lehet, hogy mi is egy postaláda belsejében vagyunk. Amin belül minden levél egyforma, mivel előtörténetünk egyformán érdektelenné válik. Ezt felismerve viszont bármi lehet stafétabot: bedobva mindenből levél lesz. A siker nincs összefüggésben a keresés hosszával, a maratoni futó különben sohasem érhetne célba.” Sugár János művészeti gyakorlatát és teoretikus irányultságát jól érzékeltetik a fenti sorok. A művész helye már nem határozható meg egyértelműen a társadalmi hierarchiában, miként a műalkotás státusa sem evidens. Az autentikusság és a profizmus kétségbe vonása azonban csak a régi statikus művészetfogalom helyébe lépő dinamikát jelzi, s nem törli el törekvéseinek jelentőségét.

A könyv az előző szándékok összegzéseként felfogott problémalista, ahol a jelen és jövő aktuális határait kijelölő cél nyitja meg a következmény térbe és időbe hasító dimenzióját. A tökéletest, a csodát az egyszeri megközelítések élményszerűsége szavatolja. Ami megmutatkozik szerzőnk kérdésfeltevéseinek logikájában a hiba hibátlan keresésétől az aktuális jel és aranykorszak értelmezéséig. Múlt és jövő jelennel fertőzött területeiről, a kor- és időérzékelés csapdáiról éppúgy szellemes áttekintést kapunk, mint kihasználatlan lehetőségeink természetéről, alakulásáról, a lelkiismeret szintjeiről és a spirális önreflexió vonaláról. A problémalista narratív természetéből következik, hogy nemcsak a valóságra vonatkoztatottság értelmezése bukkan fel újra és újra a könyv miniesszéiben, de a rajzos illusztrációk azt is láttatják, ami a fogalmi szférában csak sejtethető.

S éppen ez a beállítódás – amihez még a patetikus beszédmód jótékony hiánya társul – teszi lehetővé, hogy szerzőnk olyan problémákon keresztül érzékeltethesse a művészet szerepének újragondolását, amely egybekapcsolódik létünk megszámálhatatlanul sok dimenziójával.

Két jellegzetes vonását emelhetjük ki a „deskriptív-funkcionális” beszédmódnak. Egyrészt a szituációk beméréséből következő avantgárd szembeni „szelíd oppozíci-

ót" (Hegyi), másrészt az önmagára figyelő narrativitást (Sugár), amely egyszerre érzékelteti az avantgárd hagyományos művészetszemléletétől való távolodást s az originalitás keresésének lehetetlenségét. Így ez a beszédmód természetszerűleg távol tartja magát a manifesztatív megnyilatkozásoktól, s ugyan nem mond le az értékek megnevezésének lehetőségéről, ám ezt csak a színpalak mögött és rejtett formában teszi.

„Antropológiai-axiológiai”: S míg a „romantikus-heroikus”, illetve a „deskriptív-funkcionális” beszédmód jellemzői az avantgárd viszonyrendszeréhez közelítettek, addig az „antropológiai-axiológiai” beállítódás a kultúra és az ember helyére kérdez rá. A művészet így a kultúra egészével összefüggésben értelmezhető, s az emberi tevékenységek között találhatja meg a helyét. Két jellegzetes szövegeződést vehetünk szemügyre. A művészettörténet kulturális antropológiai dimenzióinak megjelenítését (Mezei Árpád), valamint a modern művészeti univerzummal s ennek hazai jelenségeivel járó morális és esztétikai vonzatok explikálását (Keserű Katalin). Az újkorban vált először kérdésessé, hogy a valóságról alkotott tapasztalatunk művészeti formája igazságértékében azonos lehet a tudománnyal. Így a tudomány fő irányvonala a racionális, illetve empirikus tapasztalatok túlhangsúlyozásával mintegy elkülönítette és sok esetben egyedül üdvöztőnek kiáltotta ki világértelmezését. Hogy jelen voltak a két szféra egyenrangúságát és összekapcsolását szorgalmazó elmék Pascaltól Goethén át például Jungig, az nem vitatható. Viszont a huszadik század modernizációs programja igen kevés teret hagyott a szintézis megteremtésére, inkább a valóság egyre kisebb szeleteit vizsgálva a specializációt részesítette előnyben.

Mezei Árpád életprogramja pontosan az előző tendenciák ellenpontjaként értelmezhető, hisz munkásságában a teljességre törekedett. S hogy értelmezései, értékeléseim nyire tanuskodtak komplex beleérző képességéről, azt már láthattuk előző tanulmánygyűjteménye megjelenésekor (*Mikrokozmoszok és értelmezések*, 1993), mely új problémákat is felszínre hozott. Elsősorban annak a kísérletnek a természete jelenik meg előttünk, ahol a különböző tudományok és határterületek explikációja nyomán megjelenik a művészet és a kultúra egésze. Ugyanakkor a folyamat ellenpólusával, a történeti változások következményeivel, egymásra hatásaival, a művészet dimenzionáltságával is szembeüthetünk.

S hogy a történeti és kulturális antropológia dinamikus lehetőségei milyen értelmezéseket indukálhatnak, azt jól mutatja a következő részlet: „A thészeuszi ember kultúrája az ellentmondás elve szerint alakul. Az alapellentétek a Jó és a Rossz, az Igaz és Hamis, a Szép és Csúnya. A három alaptétel szintézise az istenséget, illetve az ördögöt jellemzi. Isten a Jó, Igaz és Szép szintéziséből, az ördög ezek ellentéteinek összetevőiből alakult ki. A művész az emberi társadalomban alaptulajdonságai következtében a minotauruszi létformára hajlamos, és ennek megfelelően egy erősen thészeuszi kultúrában általában erős kontroll alatt áll. A thészeuszi ember kultúrája azonban az alapmegkülönböztetéseken alapul, ami sok tilalommal, áldozattal jár. A minotauruszi ember szerint ezek az alapellentétek és derivált formáik abszurd szembeállítások, amelyeket André Breton szerint meg kell szüntetni ahhoz, hogy láthatóvá tegyünk a világot.” Mezei nemcsak azt rögzíti, hogy a kulturális változások időbeliségéhez szükségszerűen más és más antropológiai dimenziók társulnak, de egyúttal nyitva hagyja az értelmezést is, hogy mikor melyik nézőpont tükrében szemléljük a kultúra egészét. Ez a beszédmód így egy tradicionális és mitikus egészt konstituáló világrendben fogant, ahol a művésznak és a művészetnek a már előzőekben meghatározott feladat jut osztályrészül.

Hasonló emberképet és vonatkozási rendszert fedezhetünk fel Keserű Katalin művészettörténeti interpretációiban. Úgy érdemes szemlélünk kultúránkat – s különösen igaz ez régióink és honi művészetünk tekintetében –, hogy azt „megfelelő” értékorientá-

ciók igézete járja át. Láthattuk ezt a *Variációk a pop art*ra című kötetében, egy sajátosan regionálisan és történetileg moduláló művészetfogalom esetében. Ahol azzal szembesülhetünk, hogy az univerzális művészetfogalom teóriája és praxisa egyaránt a múlté, mint ahogy a stílusirányzatok szerinti értékelés is jelentékeny alakváltozásokat „szenvedett” el az elmúlt évtizedek honi művészethistóriájában. Nem a külső társadalmi-kulturális meghatározottságoktól erősen függő fogalmi apparátus használata a perdöntő, hanem az értékmozzanatok jelenlétünket kirajzoló irányai. Az utalás – lásd a pop art terminológiáját – azonban mégis elkerülhetetlen, mivel a kölcsönhatások érzékeltetése és az időbeli behatárolás elengedhetetlen. Így az eredmény természetesen más alakot ölt, mint egy viszonylag homogén intézményrendszerrel és művészettörténeti tradícióval rendelkező nyugati munka esetében, azonban pontosan ez érzékelteti a beszédmód hangsúlyos antropológiai és axiológiai ihletettségét. S jól mutatja mindezt a cassireri kultúrafogalom és szituációértelmezés hozadéaként megfogalmazott elképzelése is: „...az ember specifikuma az, hogy kultúrát alkotni képes, s a kultúra egy része a művészet.” A kultúrát ő – ti. Cassirer (B. A.) – elkülönítette társadalomra, nyelvre, vallásra, művészetre. „Alapvetően azonban én kultúrateremtésnek ma a művészetet tekintem, mert a többi nem az. A társadalom beállt, stagnál mint alkotás; a nyelv nulla ponton van mint alkotás; a vallás is, és úgy vélem, hogy a művészet az, ami nem stagnál, és magába fogja a többi. Tehát amikor valaki összeállít egy installációt a kiállítóteremben, akkor kirakja például mindazt, ami aktuálisan számára az embert jelenti. Egy mű jön létre belőle, ezt tekintem antropológiai értelemben művészetnek. Ami tehát nem feltétlenül esztétikai meghatározottságú.” (In: *A modern posztjai. Esszék, tanulmányok, dokumentumok a 80-as évek magyar művészetéről*. ELTE BTK 1994) A művészet esztétikumának kiterjesztése, tágabb antropológiai dimenzióba emelése így magával hozza az értéktani beállítódás elsődlegességét is. Hiszen, ha csak a művészet képes alkotásra, világ-állításra, akkor felelőssége is megsokszorozódik. Nem egy lesz a sok emberi tevékenység közül, hanem kitüntetett felelősséggel tartozik sorskérdéseink megfogalmazásának tekintetében éppúgy, mint a szimbolikus ihletettségű válaszlehetőségek kimunkálásában.

„Szkeptikus-ironikus”: Ha az előző beszédmódokat az avantgárd pozicionáltságához és antropológiai-értéktani jellegzetességekhez közelítettük, akkor a most tárgyalandót méltán foghatjuk fel az előzőek iránti szkepszis és ironia eredőjeként. Az is nyilvánvalóvá válhatott már az előző szerzők és beállítódásaik kapcsán, hogy csak tendenciákról beszélünk, hisz vegytiszta formában senkinél sem figyelhető meg – még egy adott könyv szövegmintáit vizsgálva sem –, hogy kizárólag ezt vagy azt az attitűdöt képviseli. Miként nem mondhatjuk el Pernecky Géza *Zuhanás a toronyból* című kötetéről sem (1994), hogy azok nélkülöznek a leíró-közvetítő funkciókat vagy az „avantgárd utáni” helyzet társadalmi-kulturális beállítódásainak értékelését. Pusztán csak annyit szeretnénk érzékeltetni, hogy főként a kétkedés különböző megnyilatkozásai jelentik a beszédmód alaphangját. Mondhatjuk azt is, hogy az antropológiai minimum művészet általi közvetíthetősége éppúgy zárójelbe kerül, mint régióknak művészetének autentikussága és önmagán túlmutató érvényessége. Pernecky szemléletének alapvonásait jól illusztrálhatják a következő sorok: „Ennek az új, fraktális világképnek az a legérdekesebb és legszokatlanabb vonása, hogy az ember szinte teljesen – még az eddigi tudományos világképben szokásos mértékeken túl is – kiszorult belőle. Csak nézői és elszenvedői vagyunk és nem elindítói vagy irányítói a katasztrófáknak vagy a csodáknak... Nem is maradhat más megoldás számunkra, mint hogy elfogadjuk, mi sem vagyunk többek, mint szélről sodort falevelek, fénycsóróktól megzavart csikóhal, amely most lüktetve tornássza magát a magasba, vagy egy olyan matematikai kód lánc, amelynek jellegzetessége, hogy idegsejtekkel van teli. Azaz egy, a talapatáról éppen letört és szabadon lebegő füzér, egy hisztériku-

san érzékeny korallág, amely azért reflektálja mindezt, és azért látja magát így a világban, mert ahogy sodródva lebeg, éppen egy tükörrel került szembe. Innentől kezdve persze már semmi új nincs e helyzetben, hiszen a kérdések a régiak, ismerősek. Mert miért a tükör, miért az idegsejtek és egyáltalán, hogyan, hogy korallág?” Ez az alapállás a nyugati kulturális szituációból kiindulva s oda visszaérkezve elfogadható. Azonban ha régióknk történetét-kultúráját – különösen az elmúlt évtizedeket – emlékeinkbe idézzük, akkor elgondolkodhatunk néhány hatástörténeti összefüggésen a művészet szimbolikus szabadságától a zárt kulturális mező fokozatos nyitódásáig. S ekkor már az említett *evolutív művészet és világértelmezés* szkeptikus beállítódása is más fényben tűnhet fel. Nem biztos, hogy a művészet haláláról és a fraktálok világáról is ilyen „komoly-szisztematizáltsággal” érdemes beszélnünk. Lehetne talán ez is egy a lehetséges diskurzusok közül.

Az ironikus beleérzés-értelmezés szabadságáról-szabadosságáról értesítenek Sebők Zoltán esszéi. (*Életjátékok* 1994) Az élet játék. A szabályokat mi alkotjuk. Alkothatunk egyedieket vagy csak kivételes érvényességűeket. Ami lényeges, hogy közölni tudjuk az eljárás premisszáit, betekintést nyújtunk a kulisszatitkokba. A következő impulzív kérdést és választ olvashatjuk a *Szenved-e a mai művész?* minieszéjében: „Mi a költő? – tette fel magának a kérdést Kierkegaard, majd így válaszolt: »Egy szerencsétlen ember, akinek ajkai úgy vannak megformálva, hogy sóhajtsa és kiáltása szép zenévé alakul át, miközben lelke titokzatos kínoktól jajveszék. Az emberek pedig ott tolonganak körülötte és odakiáltják neki: énekelj még egy kicsit!«” A válaszból nem hiányzik a zürichi *Parkett* folyóirat körkérdésére adott válaszok eredőjeként értelmezhető megfontolt irónia sem: „Egy szerencsés ember, aki a maga mesterségét olyan ügyesen végzi, hogy lelke legfeljebb akkor jajveszék, amikor nem megy neki az üzlet. Az emberek pedig ott lézengenek körülötte, és ha észreveszik, hogy elég felszínesen csinálja, amit csinál, gazdagon megjutalmazzák.” Az első pillanatra a negatív konnotációjú cinizmus is eszünkbe juthatna, mégsem erről van szó, sokkal inkább a dolgok visszájának visszajáról, ami azonban nem magának a dolognak a színe, hanem valami egészen más. Ösztönzés, hogy csábuljunk el mi magunk is. Kritikai beállítódásaink, a műalkotások, a dolgok, a jelenségek adottak, de ez az adottságuk csak egyszeri és pillanatnyi lehet. A következő időintervallumban már más nézőpont kínálkozik az alkotás megítélésére, elő-állítására. A fenomének is szükségyszerűen másképpen mutatkoznak, ha elmozdulunk, pedig a szókratészi irónia előtti legnagyobb bölcséleti felfedezés – a parmenidészi tautológia-fogalmon kívül – Hérakleitosz mindent mozgónak, átalakulónak tekintő paradigmája. Így már a platóni idea is csak zsinórmérték, képzeletbeli határvonal. Megkísérleljük a fölötte való átrepülést, de át is bújhatunk alatta. Mindegy, melyiket választjuk. A lényeg az állandó rajtkészültség, a figyelem összpontosítása, a koncentráció és elernyedés ritmikája: életjátékaink természetes dinamikája.

(Az értékek természetéről) Az elméleti kiindulópontok – a művészettörténet-tudomány ön-reflexiói, a filozófiai-esztétikai problémakomplexumok – és a textusok, beszédmódok egymásra vetítésekor megfogalmazhatunk néhány értéktani mozzanatot.

Az avantgárd centrumából kinövő művészetfogalom és -gyakorlat az alkotás/értelmezés mindig készenléti állapotát reprezentálta. A program is ekképpen körvonalazódott, az avantgárd önmagát megújító és alakító értékei az ideák és a valóság határán lavíroztak. Hogy a keretfeltételek viszonylagos megteremtődésével mit kezdenek az avantgárd protagonistái, az más kérdés. Az azonban bizonyos, hogy a nyitottság, más-ság és szabadság konstitutív értékei ma is éppoly időszerűek, mint az elmúlt évtizedekben. Azonban ahhoz, hogy mindezek eljussanak a címzettekhez, s valamelyest bővíthessen a szubkulturális mező, újra kell gondolni a probléma történet- és kultúrszociológiai aspektusait.

Az „avantgárd utáni” kulturális és művészeti szituáció értékmozzanatai is egy lehetséges viláértelmezéshez kötődnek. Hisz az ideológiai-politikai kollektivizmus utópiái valóban beszivárogtak a társadalom minden szférájába. S az individuum szuverenitásának visszaszerzése ha valamikor, hát éppen napjainkban lehet időszerű. Azonban a kollektívum és individuum végleges szembeállítás, jövőorientáltság és tradíciótisztelet egymás elleni kijátszása inkább elszegényíti jelenvaló létünk intenzív reflexivitását. S ez éppen a művészeti alkotás dinamikáját, lehetséges és szabad előre-hátra mozgását akadályozhatja.

A kulturális antropológiai indíttatású művészetszemlélet alapértékeként tarthatjuk számon az esztétikai és erkölcsi iniciatívák újbóli összekapcsolására tett kísérletet. S ebben az esetben az interpretátor-alkotó szerepe nélkülözhetetlen, hiszen bizonyos értékmozzanatok kibontása a mű világállítását követően elengedhetetlen. Azonban ennek egyik szükséges feltétele a különböző antropológiai diszciplínák (filozófiai, kulturális, történeti) kínálta elemzési lehetőségek alkotó alkalmazása a szimbolikus formák jelentőségétől a különböző életvilágok természetén át egészen a különböző egymásra hatások vizsgálatáig.

A szkepszis és ironia is feltételezhető mint önérték. Honi művészeti jelenségeink egybevetése a nyugati teljesítményekkel rámutathat a műalkotások értékmozzanataira éppen úgy, mint a tudásszociológiai problémák természetére. Azonban éppen ez utóbbiak bemutatásának hiánya okozhat olyan értékelési bizonytalanságokat, amelyek a kontextus-függőség zárójelbe vételét éppen úgy megtestesítik, mint az általános kétkedés diktálta ironia biografikus felhangjait. A jelzett beszédmódokhoz és funkciókhoz kötődő értékek természetesen együttesen alkotják a művészetről szóló diskurzust. Az is nyilvánvaló, hogy mindez csak az elméleti és közvetve kritikai gyakorlat kisebb hányadára jellemző. A képzőművészetről szóló beszédek legjavát még mindig a klasszikus művészettörténeti fogalmak köré csoportosítják „elkövetőik”. S ezt „elegyítik” némi kezdetleges deskripcióval, költői utánérzésekkel. Ha ezt az aspektust nézzük, akkor a modern művészetről szóló beszéd még mindig csak egy szűk elit köreibben honos.

Azt is szükséges azonban megjegyeznünk, hogy az elmúlt évek grandiózus kísérletei, korszakok, tendenciák összefoglaló kiállításai, kézikönyvei nem kerültek be a közvetlen és tudományos ihletettséggel bíró diskurzusbba. Így azt is megfogalmazhatjuk, hogy a diskurzus elemei külön-külön adóttak, de pillanatnyilag még várat magára annak a dialógusformának a kimunkálása, ahol a jelzett nézőpontok ütközhetnének.

A MAGYAR DEMOKRATIKUS ELLENZÉK (1968-1988)

(I. kötet: *Monográfia*, II. kötet: *Dokumentumok*,
III. kötet: *Interjúk*)

Csizmadia Ervin háromkötetes politikatörténeti művének monográfia-kötete mintegy lezárja azt a folyamatot, amely a Kádár-korszak ellenzéki mozgalmainak megismertetése terén a szövegkiadásokkal – *Beszélő*, *Hírmondó*, *Bibó-émlékkönyv*, *A Napló* stb. – indult el, és arra vállalkozik, hogy az ellenzék múltjával való foglalatosságot a történeti rekonstrukció területére helyezze. Ugyanakkor *A magyar demokratikus ellenzék* című munka másik két kötete még a forrásközlés műfajához tartozik. Az egyik kötet a hatalom ellenzékpolitikájának, illetve az ellenzék működésének dokumentumaiból közöl válogatást. A másik kötet szövegei átmenetet képeznek a kordokumentum és a rekonstrukció között: az ellenzék egyes képviselőivel készített interjúkat tartalmaz. (Érdeemes emlékeztetni az olvasót arra, hogy Csizmadia Ervin Kis Jánossal készített és *A Filozófiai Intézet*től a *Beszélő szerkesztőségéig* címmel 1988 decemberében, a *Valóságban* publikált beszélgetése volt az első alkalom, hogy a filozófus egy szélesebb körben megszólalhatott, és ezzel az ellenzék története helyet kaphatott a hivatalos nyilvánosságban.)

Gyanítható, hogy az ellenzék történetéről írott monográfia ellentmondásos érzéseket fog kiváltani olvasói többségében. A könyv szereplői többségükben a mai politikai és kulturális életben tevékenykednek, nyilván sok olvasó ítéletét meghatározzák a rendszerváltás óta eltelt évek tapasztalatai, vagy befolyásolják azok a viták, amelyek a demokratikus ellenzék szerepét, jelentőségét tárgyalták a politikai publicisztikában. A feldolgozott korszak sincs még olyan távolságban a jelentőtől, hogy a könyvben található értékelések, folyamatrekonstrukciók, portrék stb. tárgyilagosan megítélthessenek. De az is valószínű, hogy a megjelenés kontextusától, a könyvet fogadó politikai és kulturális környezettől függetlenül a vállalkozás – és főleg annak monográfia-része – tudományos teljesítményként is bírálatokat vált majd ki.

Egy ilyen feltételezést természetesen indokolni kell. Mielőtt azonban erre sor kerülne, fel kell hívni a figyelmet a munka erényeire, méltatást kívánó tulajdonságaira is. Ilyen mindenekelőtt a vállalkozás merészsége – bár ez nem feltétlenül kritikai kategória. Mégis méltányolni kell a szerző elhatározását, amely nem törődött azzal, hogy kutatási tárgya a közelmúlt, és amelynek különlegessége az, hogy nem vált el benne élesen a köz- és a magánélet: az ellenzéki politizálás zömmel a politikai nyilvánosságon kívül, baráti társaságokban, összejöveteleken, lakásszemináriumokon zajlott. Érdeemes nyomon követni Csizmadia könyvében, hogy a kezdetben igen szűk körű, a résztvevők által is nyomasztóan belterjesnek tartott ellenzéki élet hogyan munkálja ki – részben mások, főleg a cseh és a lengyel ellenzék, részben pedig saját tapasztalatai alapján – azokat a csatornákat, amelyekben a tiltott politikai véleménynyilvánítás és akaratérvényesítés formái megjelenhettek.

Fontos és értékes része a vállalkozásnak az interjúkötet. Itt nem közvetlenül Csizmadia érdemeiről van szó, mégsem felesleges felhívni a figyelmet néhány beszélgetésre. Megragadó olvasmány például Kis János vagy Márkus György elegáns, tárgyilagos visszaemlékezése, vagy a Dalos Györggyel készített interjú, amelyben a rá jellemző humor és önironia helyezi idézőjelek közé az ellenzéki múlt többnyire heroikusként megélt eseményeit. A könyv leglehangolóbb része ezzel szemben Nagy Jenő sértettségétől, csalódottságtól terhes visszaemlékezése, melynek mégis megvan a maga helye és jelentősége a kötetben. Közlése egyrészt bizonyítja, hogy a szerző nem kívánja elsimítani az ellenzéken belüli ellentéteket, vagy eltussolni az ellenzék történetének egyes kevésbé épületes jeleneit. Másrészt Nagy Jenő története az ellenzéki mozgalmon belül – a hozzá közel álló Krassó Györgyéhez hasonlóan – jól reprezentálja azokat a feszültségeket, amelyek azokban keletkeztek, akik nem tudtak vagy nem akartak alkalmazkodni a kiformalódó ellenzéki elit egyre inkább professzionálissá váló politizálásához, hanem meg akartak maradni a látványos egyéni akciók, gesztusok területén, esetleg meg szerették volna őrizni az ellenzéki mozgalom kezdeti, sokakat lelkesítő, vonzó spontaneitását.

A monográfia erénye, hogy az ellenzék történetét úgy írja meg, hogy állandóan szemmel tartja az ellenzéknek a hatalomhoz való viszonyát, illetve a hatalom ellenzékpolitikáját. Ez az a szempont, amelynek figyelembevételével

a szerző túl tud lépni az események egyszerű időrendi sorrendbe való állításán, és ennek segítségével képes meghaladni valamelyest a politikai eseménytörténet műfajának korlátait.

A hatalomhoz való viszony rekonstrukcióját nem csak az a logikus előfeltevés követeli meg, mely szerint az oppozíció viszonyfogalom, tehát az ellenzék csak annak függvényében létezhet, amit opponál. Csizmadia kutatásai ugyanis alapvetőnek tartják a Kádár-korszak hatalmi berendezkedéséből következő, „kétfrontos harc”-ként számon tartott politikát. A hatalom mindig politikai centrumnak tekintette magát, egyszerre küzdött a revizionizmus és a nacionalizmus, illetve a szektás, dogmatikus ellenzék képviselői ellen. A centrum azonban nem volt rögzített, a hatalom maga sem volt egységes annak megítélésében, hogy mihez képest konstituálódik a jobb-, és mihez képest a baloldal, ezt ugyanis a vezetésen belüli mindenkori erőviszonyok határozták meg. A latens politikai tagoltság informális megegyezéseken, alkukon, illetve folyamatos kizsorítósdin és kamarillázáson alapult. Mindez a régi MSZMP bukása óta, az 56 utáni hatalom jellegére vonatkozó elemzések, adatközlések, visszaemlékezések gyarapodásával és publikumossá válásával ismertté vált, de újdonság az, ahogyan Csizmadia Ervin e politikai sajátosság figyelembevételével a hatalmi centrum ellenzékpolitikáját elemzi.

A szerző nem csak azt vizsgálja például, hogy milyen szempontok alapján minősült valaki ellenzékinek, hanem arra is kísérletet tesz, hogy az (ön)cenzúrának, a sorok között való írásnak és olvasásnak a kor kulturális és politikai élete számára meghatározó kérdéskörét is új megvilágításba helyezze. A legfontosabb az, hogy rámutat: a hatalmi erőviszonyok sajátosságaiból következően a vezetésnek is élnie kellett ezekkel az eszközökkel. (I. 17-19. o.)

A hatalommal szembenállók gyakran használták e módszert, sőt megfelelő rálátással az is körvonalazódott, hogy ez milyen káros, torz gyakorlatot eredményezett a kultúrában. Egyrészt a szerzők maguk építették be a cenzurális követelményekre való állandó odafigyelést műveikbe, ami a kultúra általános deformálódását eredményezte (ld. Haraszi Miklós *A cenzúra esztétikája* című könyve 1991-es kiadásának 100-101. és 128-131. oldalait). Másrészt ily módon az irodalmi művek óhatatlanul másodlagossá váltak. Sokan a kettős beszédben, a rejtett célzásokban látták az ellenzékiesség demonstrálásának és a tabutémák nyilvános

megjelenítésének egyetlen lehetőségét. Mások ráébredtek arra, hogy nem természetes dolog az, ha a művet csak a politikai allegória élteti. Ahogy Dalos György fogalmazott *A Napló* lapjain Sütő András egyik drámájával kapcsolatban: „noha a szöveg igen gusztusos és a szerző magyar nyelvtudását dicséri, mindvégig ingerültté tett a műfaj: a történelmi parabola. (...) Már régen eszembe jutott egy kaján ötlet, amelyet a Sütő-darab csak megerősített bennem: kellene egy darabot írni, amelynek főszereplői olyanok lennének, mint Rákosi Mátyás, Nagy Imre, Lukács György, 1949-ben játszódna, de valójában az lenne a mögöttes mondanivalója, hogy Zápolyának nem kellett volna cserbenhagynia II. Lajost Mohácsnál.” (*A Napló* 1977–1982, 43. o.)

Nos, Csizmadia amellett érvel, hogy az általa felhasznált pártdokumentumok azt bizonyítják, hogy a hatalomnak is élnie kellett az utalás, a célzás, a kettős beszéd eszközeivel. Minthogy soha nem volt világos: mit hoz a holnap, az állásfoglalásokat – például az akadémiai kutatóintézetek munkájára vonatkozó irányelveket – úgy kellett megfogalmazni, hogy a gyeplő kiengedésére és meghúzására egyaránt alapot adó passzusokat is tartalmazzanak. Egyrészt számolva azzal, hogy hol a baloldali, hol a jobboldali ellenzék elleni fellépéshez kell felhasználni a szöveget, másrészt hallgatólagosan feltételezve, hogy nem lehet pontosan tudni, hol a centrum, amelyhez képest számíttódik a jobb és a bal. Csizmadia koncepciója védhető, és számos érdekes megfigyelést eredményez, de az olvasóban ott a kétely is: a szerző kissé túlinterepretilja a dolgokat. Hiszen az általa közölt pártvezetőségi dokumentumok nem az olyan bonyolult nyelvi és írástechnikai fogásokkal hívják fel magukra a figyelmet, mint amilyeneket Leo Strauss vizsgál a Csizmadia által is hivatkozott *Az üldöztetés és az írás művészete* című könyvének II. fejezetében. A dokumentumkötetben olvasható pártiratok inkább homályosságukkal, sajátos elkenő fogalmazásmódjukkal és nem nyelvi bravúrjaikkal tűnnek ki, méltóképpen reprezentálva a korszak politikai palettájának és hivatalos nyelvhasználatának legjellemzőbb tulajdonságát, a szürkeséget.

A centrum-elv – mely valójában nem elv volt, hanem a hatalom önmagát legitimáló, szinte természeti szükségszerűségként jelentkező és éppenhogy mélyen elvtelen gyakorlata – 1956-on mint alapkővön nyugodott. A dogmatizmus, a kemény vonal megszüntetve

megőrzése történt itt: egyrészt szakítás a rákossizmussal, ami a bukott pártvezér híveinek félreállításával járt együtt, másrészt annak kíméletlen érvényesítése, hogy Magyarországon a hatalom továbbra is szovjet típusú politikai és gazdasági berendezkedést valósít meg. (Vö. Feitl István *A bukott Rákosi* című munkájával [Politikatörténeti Füzetek, IV. Politikatörténeti Alapítvány, Bp. 1993]). Így a hatalomnak nem csak a revizionistákkal gyűlt meg a baja, hanem sok fejfájást okoztak számára a Rákosi és Sztálin után nosztalgizáló öregfiúk, és az akciónista, Mao, Che, Castro búvóhelyében élő szélsőbalos egyetemisták is.

Mindennek fényében értelmezendők a hatalomnak az ellenzékkel szembeni intézkedései is. Csizmadia Ervin például részletesen dokumentálja, hogy milyen kultúrpolitikai erőterben jöttek létre azok a szankciók, amelyekkel az akadémia Szociológiai Kutatócsoportjában, illetve a Filozófiai Intézetben dolgozó kutatókat sújtották különböző okokból. Az 1973-as „filozófus per” során elmarasztalt kutatók például furcsállották, hogy miért vádolják őket egyszerre jobb- és baloldali elhajlással, holott a kettő kizárja egymást. Az ok nyilvánvaló: a kettősség nem az inkriminált tanulmányokban, könyvekben volt, hanem az őket elítélő hatalom helyzetében, és ez képeződött le a szankciók indoklásában is – ami persze senkit sem ment fel a felelősség alól. Nyilván az elmarasztaltak is tisztában voltak azzal, hogy a határozatot nem az ellentmondásmentes érvelés érvényesítette, hanem az, hogy megfogalmazói a hatalom pozíciójából beszéltek. Ebből a szempontból kicsit feleslegesnek is tarthatók a határozatot logikai és tudományfilozófiai érvekkel ízekre szedő – 1989-ben a TIB-hez intézett – tanulmány (Kelemen János és mások: *Tizenhat év után*. In: *Filozófus-per 1973*. Világosság, 1989/5. – melléklet) egyes részei, hiszen a határozat szövege nyelvi és ideológiai szörnyszülöttként könnyű préda volt, egykori súlyát az adta, hogy 1973-ban egy meghatározott nyelvi-hatalmi konstellációban megvalósuló beszédaktusként működött és nem úgy, mint tudományos érvekre támaszkodó szöveg.

Csizmadia Ervin monográfiájához visszatérve: a mű sajnos elszalasztott lehetőségnek is tekinthető, elsősorban koncepciótlansága, sokszor határozatlan, bizonytalanlankodó megközelítésmódja és nem utolsósorban nyelvi megformátlansága miatt. A könyvben a modernkori magyar történelem egyik legérdekesebb – mint a szerző maga is megállapítja: egyes részleteiben már mitizálódott – aspektusa grandió-

zus és érdemben feldolgozatlan adathalmaz formájában kerül az olvasó elé.

A szerző érezhetően küszködik azzal, hogy kutatásainak tárgyát – a magyar demokratikus ellenzék – meggyőzően definiálja. Ennek eredményeként heterogén elemekből építkező és zömmel kizáró alapon megfogalmazódó definíció jön létre. A könyv középpontjába az ellenzék „első nemzedéke” kerül, vagyis az a generáció, „amelynek 1968 jelentette a generációs alapélményt, amely a hetvenes évek első felében került az intézményeken kívülre, s amely ekkortól találkozott azzal a kihívással, hogy alternatív életszituációt kell fölépítenie magának.” (I. 16. o.) Ehhez képest beszél a szerző az ellenzék második és harmadik nemzedékéről is, de nem mondja meg, hogy kik lennének ők, és hogy – a sejthető korkülönbségen kívül – mi különbözteti meg őket egymástól.

A történeti folyamatok jellegzetesen félrevezető megközelítése ez a generációsdi, amely egyszerűen nemzedékként foglal össze néhány embert és törekvést. Ha meg tudná állapítani, hogy ezen kívül még mi jellemző rájuk, akkor nem lenne szükség a nemzedéki szemlélet leegyszerűsítő és többnyire irreleváns fogalmi hálójára. A nemzedéki elven, illetve a néhány szociológiai mozzanaton (alternatív életszituáció, intézményeken kívülség) alapuló definíció homályban hagyja például az 56-osok viszonyát a demokratikus ellenzékhez, ami azonban nyilván a rossz – de akkor miért használt? – meghatározásból adódó „Systemzwang” kellemetlen következménye.

Ha pedig parttalan a megközelítés, akkor nagyobb helyet kaphatott volna a magyar avantgárd története a könyvben. Hiszen az avantgárd művészek nagy részére illik Csizmadia már idézett definíciós kísérlete: generáció, „amelynek 1968 jelentette a generációs alapélményt, amely a hetvenes évek első felében került az intézményeken kívülre, s amely ekkortól találkozott azzal a kihívással, hogy alternatív életszituációt kell fölépítenie magának.” Az is tagadhatatlan, hogy a művészeti nyilvánosságnak az avantgárd által létrehozott formái, a publicitás és a reprezentáció módjai, valamint az életvitel egyes esetei nagyfokú szerkezeti hasonlóságot mutatnak azokkal az intézményekkel, életformákkal, amelyeknek keretén belül a politikai ellenzék eszméi, törekvései fogalmazódtak meg és léptek a közönség elé. Az sem vitatható, hogy az avantgárd művészek tevékenysége az ellenzékével hasonló mértékű szubverzív erővel támadt a fennálló rendre, különösen annak ha-

zug, szürkeséget és unalmat árasztó konszenzuspolitikájára. A zsidó identitás kérdéseinek felvetését például a rendszer nem szeretne látni a nyilvánosságban, és mindezzel nem csak a Salom-mozgalom és más, a zsidóság problémáit firtató ellenzéki kezdeményezés foglalkozott, hanem – többek között – Major János és Erdély Miklós is, képzőművészeti munkásságukban.

A könyv egészét tekintve mindez csak a kritikus akadémuskodása lehetne, hiszen a szerző maga sem igazodik – szerencsére – ahhoz a definícióhoz, amit könyve elején megfogalmazott. Mégis fel kell hívni rá a figyelmet, ugyanis a definíciós problémák – mint rész az egészet – a könyv egy másik gyenge pontját is képviselik. Ahogy a demokratikus ellenzék meghatározásában sincs semmiféle politikaelméleti vagy eszmetörténeti mozzanat, úgy a könyv egésze is tartózkodik az ilyen kérdésekkel való foglalatosságtól. Hiányérzetet kelt az igencsak nyers, döntően a politikai eseménytörténet elvén alapuló megközelítés. Csizmadia meglepően szűk illetékességi kört határoz meg önmagának, és azt állítja, hogy az azon túl eső problémák nem tartoznak a munka célkitűzései közé. Ha a politikátörténet művelője az elméleti nehézségeket, így például az ellenzék tipologizálásának kérdését, vagy az eszmetörténeti elemzés szembeötlő hiányát azzal hárítja el, hogy itt politikátörténeti rekonstrukció folyik, és az adott probléma nem tartozik ennek illetékességi körébe, akkor óhatatlanul azt a benyomást kelti, hogy a politikátörténet valami felszínes, pofonegyszerű dolog.

A szerző természetesen nem kerülhette el, hogy bemutasson, értelmezzen és értékeljen olyan műveket, mint Márkus György–Kis János–Bence György *Hogyan lehetséges kritikai gazdaságtan?* vagy Konrád György–Széleányi Iván *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* című munkái. Ugyanakkor Márkusék műve esetében érződik, hogy a fő tájékozási pontokat elsősorban azok az öninterpretációk képezik, amelyeket az interjúkötetben lehet olvasni, és nem maga a mű. A monográfia előszava Faragó Béla *Nyugati liberális szemmel* című könyvét ajánlja az ellenzéki politizálás eszmetörténeti megközelítésére kíváncsi olvasó figyelmébe, majd azt is kijelenti, hogy e könyv rengeteg vitatható interpretációt tartalmaz. (I. 14. o.) Csizmadia Ervin monográfiájától, amely kandidatusi disszertáció is egyben, elvárható lenne, hogy szembesüljön választott témájának addig egyedül létező monografikus feldolgozá-

sával, hacsak nem tartja annyira színvonalatlannak, hogy azzal vitatkozni sem érdemes.

A koncepciótlanság és a módszer hiánya tükröződik a könyv nyelvi-stiláris állagában is. Tudatosodnia kellett volna például annak, hogy bizonyos frázisok, fogalmak, formulák ugyan dokumentumértékűek lehetnek a vizsgált tárgyat és korszakot illetően, azonban e szavaknak a kutató metanyelvében való megjelenése nem csupán anakronizmus, hanem önállótlanúságra is utal. Így például az *Intézményi és társasági élet* című fejezetben keverednek a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején népszerű társadalomtudományi megközelítések, a kommunikációelméleti szemlélet, illetve a hegeli fogalmi nyelvet használó kritikai elmélet jellegzetes kifejezései. Így Csizmadia egyetlen mondaton belül a „praxisfilozófia” címzettjeiről, illetve szubjektumairól beszél, azokat a társadalmi csoportokat, kommunákat, közösségeket értve ezalatt, amelyeknek életformája megfeleltethető a Heller Ágnes és mások által akkoriban megfogalmazott utópisztikus közösségi normáknak. (I. 42-43. o.) Ugyancsak nyelvi önállótlanúságra utal a mesterkelt „Lukács-óvoda” kifejezés kritikátlan, unos-untalan használata. Az összetétel egyrészt egyszerűen ostobán hangzik, másrészt bizalmas, familiáris hangulatával nagyfokú illetékesség érzését kelti, alaptalanul.

Azt gondolom, hogy megvan a könyvben minden, ami egy jó monográfiához kell: adatok, rálátás, nemzetközi kitekintés, lelkesedés, de a végeredmény alatta maradt annak, amit mindennek alapján el lehetett volna érni. A következő történész – vagy éppen Csizmadia Ervin – együtt találja itt mindazt, ami eddig szamizdat és emigráns kiadványokban, asztaliókokban fekvő kéziratok programokban, alig olvasott állami kiadványokban és nem utolsósorban a résztvevők emlékezetében rejtett, és sokkal kevesebb nehézséggel számolva foghat hozzá munkájához.

Az impozáns kiállítású köteteken az eklektikus borítólap számos asszociációra ad lehetőséget. Az utcán hömpölygő tömeg raszteres és szétfolyó képére a történetírás ráüti pecsétjét: ez immár kanonizált és klasszikus történet. A jelen monográfia megközelítésmódja azonban nem elég határozott ehhez, a hiány észlelhető, de hogy pontosan mi helyett áll, annak megállapításához újra meg kell ismételni a válaszkísérletet. (*T-Twins Kiadó, 1995*)

HAVASRÉTI JÓZSEF