

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KÁROLYI AMY versei 497

BALÁZS ATTILA: Konecsni Rihárd esete Melia nimfával (*love story torzóban*) 500

FÜZI LÁSZLÓ: A balkáni (meg a magyar) vekker, az egyetemes pusztulás – és a derű (*Fragmentumok Benes József festészetéről*) 514

RÁCZ PÉTER versei 523

HEINRICH VON KLEIST: A luxusadókról 525

*

BALASSA PÉTER: Mítosz, távlat és bűnhődés (*Két részlet a Nádas Péter-monográfiából*) 527

SOLYMOSI BALINT: Ördögrája (*rádiójáték*) 541

VÖRÖS ISTVÁN: Ötvennégy perc a rókák életéből (*versciklus*) 551

*

BÓNUS TIBOR: Az (ön)megértés esélye (*Válasz a kritika-vita hozzászólásaira*) 555

TAKÁTS JÓZSEF: Válasz két bírálónak 563

*

SZABÓ SZILÁRD: Bevezetés Kemény István módszerébe (*Kemény István: A koboldkórus*) 569

MARTOS GÁBOR: Kifelé a labirintusból, avagy a helyzet és a fonál (*Két romániai magyar könyvsorozatról*) 582

MELOCCO JÁNOS TAMÁS: A világok közötti rés (*Bóna László: Természetrájk*) 587

GRENDÉL LAJOS: Miképpen fogjunk pizstrángot Magyarországon? (*Rentz Mátyás könyve elé*) 591

1996

JÚNIUS

KÉPEK

BENES JÓZSEF grafikái: Húsika 522, A kis infánsnő 540, Félig lebontva 581

*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*

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – Manilla Bt.
Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth
Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.

Vidéken

Írisz Könyvesbolt, Balassagyarmat, Kossuth u. 21. – Turul Könyvesbolt, Békéscsaba,
Petőfi u. 2. – SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos
Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c. – Kállai
Könyvkereskedés, Debrecen, Kálvin tér 1. alagsor – Ady Endre Könyvesbolt,
Debrecen, Piac u. 26. – Híd Antikvárium, Gödöllő, Szabadság tér 5. – Válóczy és Vas
Bt. Könyvesboltja, Hatvan, Grassalkovich út 6. – Balassi Bálint úti Könyvesbolt,
Hatvan – Lord-Extra Kft, Hódmezővásárhely, Andrassy út – Katona József
Könyvesbolt, Kecskemét, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kecskemét,
Szabadság tér 3/A – Egyetemi Könyvesbolt, Miskolc-Egyetemváros – Kazinczy
Könyvesbolt, Miskolc, Széchenyi u. 33. – Lira és Lant Könyvesbolt, Miskolc,
Széchenyi u. 54. – Bessenyei György Könyvesbolt, Nyíregyháza, Kossuth tér 1. –
Kötet Bt. Könyvesboltja, Nyíregyháza, Hősök tere 9. – Balassi Bálint Megyei
Könyvtár, Salgótarján – Comenius Könyvesbolt, Sárospatak, Rákóczi u. 9. – Sík
Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27. – Szeged, bölcsészkar könyvtár –
Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 2. – Ady Endre úti Könyvesbolt,
Szolnok – Charlie Chaplin trafik, Vác

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. –
Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6 – Írók Boltja, VI., Andrassy út
45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri
metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

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

100,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXIX. ÉVFOLYAM

6. 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.

Kiadja a Művészetek Háza
(Pécs, Széchenyi tér 7-8. Telefon: 72/315-388),
a Soros Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: Molnár G. Judit igazgató.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézbőlítő 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 szerkesztőség 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

ESTEK A MŰCSARNOKBAN. A Magyar Építőművészet dekonstrukció és építészeti viszonyáról szóló száma kapcsán hallhatunk beszélgetést az érdeklődők *Bacsó Béla, Beke László, Kunszt György és Rajk László* közreműködésével április 10-én, a Műcsarnok Törley Termében. – Másnap, április 11-én ugyanott az *Ex Symposion* folyóirat felolvasóestje zajlott, amelynek keretében bemutatták Filip David *Ég és föld zárandokai* című könyvét. Az est vendégei *Csordás Gábor, Filip David, Ladányi István, Rajslí Emese, Tolnai Ottó, Thomka Beáta és Bozsik Péter* voltak. – Május 7-én a Törley Teremben a József Attila Kör estjét láthatta a közönség, amelyen *Csáki Judit, Forgách András és Márton László* beszélgettek a drámáról és a színházról. – A *Holmi* felolvasóestjére május 9-én került sor, elhangzottak *Kornis Mihály, Nádasdy Ádám, Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina, Utassy József és Várady Szabolcs* művei a szerzők, illetve Várady Szabolcs előadásában, valamint *Domokos Máttyás* összeállítása *Weöres-levelekből* és egy újonnan publikált *Pilinszky*-levél. – Az *Alföld* felolvasást és beszélgetést egyaránt tartalmazó május 16-i estjének résztvevői a folyóirat részéről *Aczél Géza* főszerkesztő, *Keresztury Tibor, Mészáros Sándor és Szirák Péter* szerkesztők, meghívott vendégek *Borbély Szilárd, Esterházy Péter, Kulcsár Szabó Ernő, Nagy Gáspár és Oravecz Imre* voltak. – A *Liget* estjén, május 23-án *Levendél Júlia* a folyóirat első évtizedéről beszélt, majd *Balassa Péter, Földényi F. László, R. Várkonyi Ágnes, Lányi András és Márton László* olvastak fel műveikből.

*

A FORRÁS folyóirat estjének adott otthont a budapesti Rátkai Márton Klub május 9-én. Bevezetőt mondott *Füzi László* főszerkesztő, írásait *Buda Ferenc, Dobozi Eszter, Kiss Benedek, Pintér Lajos, Podmaniczky Szilárd, Sándor Iván, Szepesi Attila és Zelei Miklós* olvasták fel.

*

A X. BERZSENYI HELIKON NAPOK rendezvényeire május 10-12. között került sor a keszthelyi Festetics Kastélyban. A program keretében az érdeklődők részt vehettek a Magyar Művészeti Akadémia irodalmi, zenei estjén, melyen *Ágh István, Bella*

István, Bertha Bulcsu, Bozay Attila, Dobai Péter, Gyurkovics Tibor, Hernádi Gyula, Károlyi Amy, Kiss Dénes, Kocsár Miklós, Lázár Ervin, Mészöly Dezső és Vathy Zsuzsa művei hangzottak el a szerzők közreműködésével. Május 11-én előadássorozattal emlékeztek Berzsenyi Dániel születésének 220. évfordulójára, az előadók *Ágh István, Fodor András, Láng Gusztáv, Kiss Dénes, Pető György, Szerénpáli Csaba, Takáts Gyula és Tüskés Tibor* voltak.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Dorottya Galériában *Helényi Tibor Daidalos/Ilkarosz* című kiállítását láthatta a közönség április 26. és május 25. között. – Az *én múzeumom* címmel látható válogatás a Vass-gyűjteményből az Ernst Múzeumban május 10-től június 16-ig. – A Budapest Galéria Kiállítóháza adott otthont *Szalai Zoltán (1919–1995)* képzőművész emlékkiállításának április 18. és május 22. között. – *Herendi Péter* kiállításaira került sor május 2-től 12-ig az EVE ART Galériában, május 2-től 31-ig a BOLT Galériában. – A Pécsi Galéria május 21–24-én a JPTE Művészeti Kar diplomakiállítását, május 26-tól június 2-ig a JPTE Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskolájának kiállítását bocsátotta a látogatók elé. A galéria június 9. és 30. között a *Plakátok/Posters 96* című kiállításnak ad otthont.

*

A MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE nyári számának tartalmából: *Egzotikus társadalmak – Pascal Bruckner: A kozmopolitizmusról, Rubem Fonseca: Egy ifjú író búbanatai, Ryszard Kapuscinski: Nomád jegyzetek, Louis Dumont: Az indiai kaszt-rendszerről, Raja Rao: A szó az indiai kultúrában, Jean Daniel: A Mediterránról, Sergio Benvenuto: Itália, Bohumil Hrabal: A városka; Casanova – Federico di Trocchio: Casanova és a szexuális szabadság törvénye, Pelle János: Casanova és a zsidók, Gérard Lahouati: Casanova megkísértései; Európa nomádjai – Reimer Gronemeyer/Georgia A. Rakelmann: A romacigányok útja a posztmodern világba, Patrick Williams: Láthatatlan színek, avagy cigányok a párizsi elővárosokban, Aparna Rao: A nők a cigány kultúrában, Catarina Pasqualino: Az andalúz cigányok, Csalog Zsolt: Mit csináljunk a cigányokkal?*

KÁROLYI AMY

Mű

*Az alkotó pihen.
De rázkódik a mű.
Földet gördít és köveket,
rozsdás szöget és szöveget.
Lehajtott fejjel bandukol
a kékség sivatagjaiban.
Mint toll-fosztásnál a toll.
Pehellyé alakul,
éleberré válik múlhatatlanul.
Az alkotó pihen.
A mű alakul.*

Címzett

*E kapunál nyílik az egyszerűség.
Tudják, akik Téged látni járnak
és Érted keseregnek:
E bejáratnál kezdődnek a mennyek.
Kik részesei lettek a csendnek,
itt örök hintán ringanak a lelkek.
Csak egyedül.
Ezért hívsz, én is menjek.*

*Ablakodba jeges Orion
suttogott jegcs ígéket,
megolvadtak asztalodon,
jeges ígéből forró igéd lett.
E kettős ellentétes hő találkozása
metsző vonalakkal:
a csillagok-akarta kész dal.*

Júliusi dél

*Ez a júliusi dél,
még messziek az esték.
Billegve célt keresnek
a káposztalepkék.*

*

*Ki kérdi a rózsát, mikor hervad,
mi szebb: az ősz – vagy szebb a tavasz?
Rózsának ősz és tavasz ugyanaz.*

*

*Allnak a rózsák búcsúzóan,
a festéktégely kifogyóban.*

Társaság

*Egyre ritkulnak szomszédaim,
a barátságos tél-apók,
akár az indiánok,
vagy az eszkimók.
Társaságom: feketerigók.*

Gyászmenet

*A Szaharában
nem sebezne cipőtlen lábam,
az oázis oázissá válna,
nem rettentene a minden hiába.
Nem jelentenék szörnyű lények
jelenlétét a szörnyű végnek.
Az árnyékban, mi mégsem árnyék,*

*egyszerre csak füstté válnék,
s mennék az árnyékhoz szegezetten,
mint gyászoló a gyászmenetben.*

*Az árnyékban, mi mégsem árnyék,
Isten árnyékában nem fáznék.
Száradna hátam izzadsága,
a célnak bizonytalansága.
Nem fenyegetne a minden hiába,
ha bújhatnék Isten árnyékába.
Szeretők közt nevetve járnék,
jó lennék újra, mint a gyermek,
akit az Isten nem ijeszt meg.
S megyek az árnyékhoz szegezetten,
mint gyászoló a gyászmenetben.*

Konecsni Rihárd esete Melia nimfával

love story torzóban

Mottó: „A hozzáértők megállapíthatnák, hogy
nagyon helyesen szemeltem ki a helyet” (...)
(Robinson)

Ha tengermély álomból ébresztenek fel, s még mindig kótyagos vagyok, akkor is pontosan emlékszem Konecsni Rihárdra, az újvidéki telepi Konecsni tiszteletes úr fiára. Az más lapra tartozik, hogy egyre sötétebb, mély, mélyükön zavaros – nem létező pszichológusom mondaná: ambivalens, vagy egyebet is mondana, mondhatna... – álmaimból ma már egyre kevesebben tudnak és akarnak felkelteni, mert nemhogy a felrázó, hanem én sem tudok már igazából mit kezdeni saját magammal sivár feleszmélt állapotban.

Mindegy.

Konecsni Rihárdot – mert róla akarok szólni, míg végérvényesen el nem felejtem, ki nem hullik gyakori, hasogató fejfájások kísérete, szétforgácsolódó emlékezetemből – hullámos aranyhajjal, érzékeny vastag, szív alakú szájjal áldotta meg az Úr, aki precízen akarja, amit akar, csak hogy erről ritkán nyilatkozik (s néha ő is mámorosan félreformál ezt-azt).

Továbbá pisze orral és két acélkék, kifejezéstelen vak szemmel látta el a Gondviselő, meg hajlékony párductesttel, s olyan nádszálvékony, fals furulya lábakkal, hogy Konecsni Rihárd sosem tudott megválni a tolókokcitól, amelybe utóbb motort, amolyan kis berregőt építettek, s aztán Rihárd ezzel motorozott le és fel a világban többé-kevésbé célzűrös kamaszkoráig, amelyről éppen most esik szó, majd azon is túl, amiről aztán nem sok szó esik.

(Motorozott a világban?)

Főleg a házuk tyúkszaros udvarában, ahol utóbb már ismert minden kanyart. Másutt aligha.)

Valamiféle izgató, számomra bizsergető kényszertől hajtva, megpróbálom összerakosgatni az ide-oda pászoló, szabálytalan mozaikkockákat. Talán azért, hogy megcsókoljam, vagy éppenséggel széttépjem az összeállt képet?

Nem tudom. Elég furcsa ügy...

Mindig is szerettem szív-alakú Konecsni Rihárdot.

(Vajon igaz-e ez? Iszonyatos, szemenszedett hazugság mindjárt a dolgok legелеjén?)

Azonban, durván felvázolva: futballozni is szerettem, pattogón pingpongozni, színes-széles moziba járni, meg egyebeket, ezért hát vajmi kevés időm jutott Ri-

hárdra, aki különben nagyon-nagyon távoli rokonom volt és ugyan maradt, ha még él. Amolyan szegről-végről rokon, mégpedig imádott anyai ágon.

Rihárd édesanyja, Konecsni Mária Viola sokadik unokatestvére lehetett az enyémnek. Szegény nő! Töméntelen tömény YU Vinjak típusú alkoholba pácolta szomorúságát egyetlen angyalszép, nyomorék kisfia láttán, s lassan a tempósan hervasztó züllés útjára lépett. Mérhetetlen fájdalmában, továbbá a többek által rebesgetett, reménytelen férfiéhségében, amelyet, úgy tűnt, semmilyen földi férfierő nem tud csillapítani, bármely mandragórá, kőrisbogár-poros, priaposzi igyekezetében sem.

– Űristen nagysága elsősorban abban rejlik, hogy mindig meg tud bocsátani – papolta a visszhangos-cúgos templomban Konecsni tiszteletes úr, szintén Űr a maga módján, csakhogy ő jómaga nem rendelkezhetett a Mindenható korlátlan türelmével, elnéző hajlamával, mert amikor nejét „korpusz delikatesz” rajtakapták „viháncolás közben” a telepi görbe benzinkút mögött azzal a szintén „élvhajhász” benzinkutassal, aki ügyet sem vetett a türelmetlen sofőrök ideges túlkölésére, mert éppen mással volt elfoglalva, ugye, akkor Konecsni ennyit mondott: vége. S hiába könyörgött az asszony, ura parancsolója többé nem engedte átlépni e „felszarvazó női marhát” sárga téglás házának küszöbén.

Uram, bocsáss!

Így történt. S az erkölcsileg gyengének, hitványnak mutakozó anya hiába sírt odakinn, a kicsinyke Rihárd pedig rinyált odabenn, az apa, akit mintha nem reformáltak volna meg soha, rendíthetetlennek, megingathatatlanak bizonyult. S aznap éjjel az anya úgy elment, hogy soha többé nem került elő. Egyesek szerint a megáradt, zavarosan hömpölygő, jéghideg Dunába ugrott, mások szerint elszökött a (libidós) benzinkutassal, akinek szintén – mindörökre? – nyoma veszett, miképp az elhazudott pénzeknek. És Konecsni tiszteletes úr akkor is csak ennyit mondott:

– Uram, bocsáss!

És soha többé nem ejtette ki szeretett feleségének a nevét a száján. A száján, mely a Rihárdéhoz volt hasonló. Annyira szív alakú, hogy abból – gondolná az ember – csak szeretet és végtelenül hullámozó elnézés áradhat.

De nem.

Ekkor vállalkoztam én, kissé habagajsz, kaotikus serdülő arra – tulajdonképpen édesanyám unszolására –, hogy Rihárddnak, aki többfelől elhangzó megítélés szerint gyámolításra szorult, valakinek a baráti közelítésére, időnként különféle könyvekből olvassak fel, mert állítólag szépen tudtam felolvasni, bár ennek sosem szenteltem külön figyelmet.

HA JÓL EMLÉKSZEM...

Ha jól emlékszem, elsőként a Holland-Guayanában egy repülőgép-szerencsétlenségben életét veszítette Eric Knight őrnagy *Lassie hazatér* című szívfacsaró művét faltuk be Rihárddal, akit roppantul érdekelt, merre is lehet és milyen is az a Holland-Guayana. Úgyhogy amíg az elhíresült skót juhászskutya kalandos hazatalálási története zajlott, szinte ezzel párhuzamban nekem, aki sosem jártam Dél-Amerikában – s nem is fogok talán soha már –, Guayanáról kellett mesélnem világtalan barátomnak. Úgyhogy utóbb muszáj volt készülnöm Guayanából, mert kifogytam ama gyatrácska kevésből, amit arról a távoli országról homályosan magamba sikerült szippantanom másfelé érdeklődő, jómagá-

mat is megviselő, felforrósult kamaszuló életem kávédarálójában, ugyanakkor Rihárd pontosan emlékezett minden elhangzó szóra, s durcásan figyelmezgett, amennyiben ismételni kezdtem a részéről már abszolvátkat.

Szóval így váltam valamiféle botcsinálta Dél-Amerika szakértővé: őserdőkön, tiri-tarka papagájokon, festett bőrű indián bennszülötteken, könyörtelen konkviztádorokon, tollas kígyókon, aranyon, érett banánon, cukornádon, dohányon és hántolt rizsen túl – kétségbeesett csikóugrással – a lélegzetet elállító kincseikkel elsüllyedt hajók és titkos rakományaikkal lezuhant aeroplánok mindentudójává. S Rihárd ezeket tátott szájjal hallgatta, fennakadt szemmel, mintha a saját agyát fűkészné, mi megy végbe ott, miközben én felfedeztem magamban egyik nagyapám, aki a maga külön nyomorában olyan áhítatosan volt képes szónokolni a földkerekség csudálatos marháiról és vagyonairól, hogy amíg látomásaitól és egyebektől elrészegülten hanyatt nem zuhant, addig az embernek figyelnie kellett rá.

Az öreg is vegyes technikával dolgozott, mint később rájöttem, s ma is tisztelem ezért. Amiről hiányos ismeretei voltak, azt a maga csiszolatlan drágakő esze szerint képzelegte, egészítette ki, néha messze rugaszkodva a valóságnak nevezett valami/bármilyen dögölt, salakos talajától, kifutópályájától, kitérve karmos szárnyait, mint holmi ősmadár, repülő hüllő, egyfogú *Pterodactylus*. Úgy keringett, csapongott a repedezett kemence fölött, akárha színes-szerencsétlen bolygónk körül, annak viselt dolgai fölött tenné. Közben, persze, csupán ügyesen mímelte a repülést. S egyszer csak visszacsatlakozott önmagához odalenn, mint a saját farkába harapó kígyó, mint minden igazi történet, amelyiknek ugyan ettől még nincs teljesen vége.

Csak egy kis szünet következik. A következő repülésig.

Leharapott, béna farokkal?

Nos, Rihárd, akinek fogalma sem lehetett a madarak törékeny, széllel bélelt szerkezetéről, térdére szorított tenyérrel, leesett állal hallgatta a bennem feléledő nagyapámat, figyelme bütykös karmaival belém kapaszkodva, mint aki ijesztőn úgy döntött: sosem ereszt el.

És amikor Lassie végre hazatért, ennyit mondott:

– Egész idő alatt az volt az érzésem, hogy Lassie még Holland-Guayanából is hazatalálna. Knight őrnagy pedig nem halt meg. Ugye?

– Dehogyan nem... – motyogtam. – Feltehetően szénné égett. Briketté a két szeme. Éppen erről van szó. Angol ide, vagy oda...

– De bennünk nem halt meg, ugye?! – sikította. – Bennünk épp most kezd el élni!

Nem tudtam hirtelen mit válaszolni. Rihárd pedig zokogásban tört ki ettől a bődületesen patetikus felismeréstől, s mennél jobban csitítottam, annál vigasztalanabbá vált. Egész isteni-hitvány testében rázkódott, mint egy kiscsirkékkel teli korhadt láda az összedrótozott biciklin a telepi macskaköves úton, s remegő, torz hangokat hallatott. Olyanokat, hogy megijedtem. Tanácstalanul tettem félre a könyvet, s közelebb húztam tolókocsijához a székem. Vállára helyeztem a kezem, amit ő egyből elkapott, s csatakos arcához vont. Úgy szorított, hogy amikor megpróbáltam szabadulni tőle, majdnem az ölembe borult.

– Annyira szeretnék egy kutyát! – bögte. – Egy kutyát. Akármilyen kis basszott korcsot is. Csak egy igazi kutyát! Apám pedig azt mondja, hogy a kutyák bolhásak, piszkosak és ugatnak éjszaka!

– Kutyát szeretne – hebegtem az abban a pillanatban mintegy vezényszóra

betoppanó Apának, aki viszont rám se hederített. Szabályosan félrelökött, úgy ereszkedett térdre fia előtt, hogy annak fejét két nagy, kívülről szőröcsimbókos kezébe fogta, megcsókolta a könnyek áztatta, maszatotha arcot, majd a vállához préselte. Rihárd akár meg is fulladhatott volna így.

(„Csak egy kis baszott kutyát!”)

Nem vártam ki a nagy jelenet végét. Úgy távoztam, hogy még a („baszott”) könyvet is elfelejtettem magamhoz venni, pedig vissza kellett volna vinnem az olajbűzös könyvtárba a Petőfi Sándor Művelődési Egyesület épületében. Nem messze attól a helytől, ahol Konecsniék laktak, a telepi nagy kanyar közelében a „bibliotékába”. Ott, ahol a szappanhabos Juci mosónő állítólag egyszer egy bajszos, szőrös lábú angyalt látott lebegni a levegőben, a vulkanizőr műhelye előtt, de ugyanezt nem látta senki más. Csupán egy Tojás csúfnevű kéményseprő még, aki viszont két hét múlva kiszámíthatatlan agyvérzést kapott, s hiába élt aztán számtalan évig ráadásul, a saját becsületes neve sem jutott eszébe, de soha többé. Ennek a boldogtalan embernek állítólag – utóbb – több váratlan, zsenge tollpihe nőtt ki az amúgy rútul pikkelysömörös (láttuk nyáron a strandon!), a sömör előtt dús bozontú hátán, s éjjel felváltva vonyított és kotkodácsolt a péksütemény-hold felé, erre azonban manapság már aligha lehet találni két szavahihető tanút.

Meg minek is.

Csak a Telep túlmitologizáltságát bizonyítandó?

Elég az hozzá, hogy elmúlt bizonyos mennyiségű idő. Pontosan nem tudom, mennyi. Már a szorgos Juci takarítónő is kivándorolt Kanadába, majd onnan Argentínába egy dadogós mulatt tányérmosogatóval, meg a könyvtár is belefásult nekem fenyegető leveleket küldeni – belenyugodva, hogy könyvük nem tér haza talán soha többé –, mikor a Konecsni tiszteletes úr egy borongós reggelen váratlanul megjelent a Telep határától nem messze eső, a Teleptől egyre távolabbra szakadni igyekvő portánkon.

Az ablakból láttam, miközben a kivételesen alacsony értelmi szintű, „kövér, falánk, kiherélt disznó”, tengertelen tengerimalacunkat etettem, hogyan igyekszik Konecsni befelé. Úgy nézett ki, mint aki időközben legalább száz évet öregedett. Hangja tele volt alázattal, ahogy bebocsátást kért. Nem akart leülni, csak édesanyámmal pusmogott sokáig az előszobában, majd elment. Anyám rövidesen megjelent szobám ajtajában. Fogalmam sincs, mi fűzte őt ehhez a Konecsnihez, mert nem volt túlságosan szemforgató, templomba járó alkat, de valami mégis... Szóval, nagyon szép anyukámnak két arca szokott lenni: egy vidám, amellyel lehetett egyezkedni, s egy másik, amelyikkel nem. Most ez a másik pislantott be éppen. Olyasmit mondott tanítónői hangján, hogy az a Konecsni Rihárd valószínűleg a legjobb tanítványa lenne, ha ugye... És mit gondolok én erről? Milyen egyedül lehet az a szegény fiú.

(Ah, szegény fiú! – üvöltött valami bennem, szőrös, rút és majompofájú.)

– Estefelé – mondtam halkan.

– Rendben – mondta.

Mivel éppen a Robinsonból kellett kimerítő iskolai beszámolót írnom, következképp azt kellett olvasnom – Knight után egy másik, régebbi kalandor angolt –, úgy hát azt csaptam a hónom alá, terjedelemre való tekintet nélkül. A saját példányom!

Jó, lényegtelen.

Azzal állítottam be a tiszteletesi házba. Az apa fogadott nagyon udvariasan. Mondta, hogy mehetek nyugodtan befelé, mert az ő kutyusukat, Lassie-t, a „szitakötő testű, görbe lábú” tacsót a minap elütötte egy vadul száguldó, agyament autós, laposra pusztult szegény, így hát nincs mitől tartanom. Különben is nagyon jámbor lélek volt.

Lassie?

Mentem befelé.

Rihárd a duruzsoló, a számomra ismerős Kályhák Királynője márkájú vas-kályha mellett üldögélt egy kis szénbűzben, kissé rozsdás tolószékében, talpig feketében. Azaz nem láttam, hogy talpig-e, mert lábát skót mintás pokróc fedte, egészen a bolyhos papucsig. Beléptemre megrezdült, majd tétován a kezét nyújtotta, szinte egész pontosan felém, miközben nem láthattam a szemét, mert ke-
rek, szintén fekete szemüveg takarta előlem.

– Örülök, hogy eljöttél – üdvözölt, s hangja őszintén csengett. – Nem haragszol, ugye?

– Nincs miért – válaszoltam. – Nincs miért haragudnom. Hogy vagy?

– Ah... jól vagyok, kösz'. Csak olyan rég voltál nálunk. Közben annyi minden történt... Meg hát... Nem is történt semmi. Szeretném, ha olvasnál nekem egy kicsit. Ennyi.

– Lassie?

– Semmi Lassie. Nincs Lassie. Szeretném, ha olvasnál valami újat. Például a Robinsont, az jó lesz. Az nagyon jó lesz.

– A Robinsont? – csodálkoztam, de eszembe jutott édesanyám, s aztán nem csodálkoztam tovább, ehelyett leültem a régi helyemre. Még csak be se kellett igazítanom az olvasólámpát, amely pontosan az ölembe világított a mennyezet-ről csüngő, központi, gyéren világító körte alatt.

– Daniel Defoe – kezdtem iskolásan. – Robinson...

Mire többszöri nekifutásból eljutottunk Péntekig, Konecsni Rihárd haja szemel láthatóan megnőtt, s alul pici kecskeszakállat eresztett a feje. Rihárd ezt babrált. Nagyon-nagyon vonzónak és átszellemültnek tűnt. S furcsa mód izgatottnak, főleg azon a helyen, ahol Robinson arról beszélt, hogy milyen jóvágású fickó ez a Péntek, meg milyen szép, ahogy alszik.

– Péntek – rebegte –, Péntek...

Ekkor történt az a zavarba ejtő dolog, ami nagyon felkavart, s rendesen ma sem tudok napirendre térni fölötte. Ezen a ponton be akartam fejezni a felolvasást, mert kezdtem unni, s mert el szerettem volna menni a Testvériség-Egység Sportklubba nagyot pingpongozni, mire Rihárd olyan hevesen tiltakozni kezdett, hogy kiesett a tolokocsiból. Mintha hirtelen fel akart volna pattanni. Elég az hozzá, úgy rázuhant a két kezére, hogy mindkét csuklója bedagadt. Annyira fájt neki, bár raktam rá ecetes borogatást, hogy megkért, könyörgőre fogva a dolgot, netalán segítenék neki pisilni. Nem tudta rendesen kigombolni a nadrágját, nemhogy az oldalt kissé horpadt bilit magához tartani. Ez és a komolyabb szükség egyébként is mindig kínos eset volt nála. Idegenkedésemet leküzdve, ekkor belenyúltam a nadrágjába, s amit előhúztam, az hirtelen duzzadni kezdett a markomban. Selymes volt, meleg és lüktető. Szívverésre dagadó.

Rihárd egész teste megfeszült, s felém nyomakodott. Hallottam, ahogy liheg, s szinte rimánkodik, hogy ne engedjem el!

Emlékszem, egészen furcsa érzés járt át: valamiféle vonzás és taszítás egyszerre. Csak néztem barátom meleg kígyóját a kezemben, ahogy tiszteletre méltón nagyra nő, s mint akit áramütés ért, nem tudtam elengedni. Sőt a másik kezemmel is, letéve a bilit, odanyúltam, s finoman felhúztam a töppedten ráncos végű bőrt. Rihárd felszisszent.

– Milyen? – kérdezte elfúlón. – Milyen?! Szép?

Nem jött ki hang a torkomon. Csak fogtam és néztem.

Hogy szép-e?

Kicsit jobban megszorítottam, mire ellilult makkjából ragadós, átlátszó váladék csurrant ki. A rezgő gyöngyszem vékony pókszálon csillogva elindult a padló felé. Szívemet a kiszáradt torkomban éreztem. Visszahúztam a bőrt, majd újra felrántottam. Rihárd fetrengett a fájdalomtól és a gyönyörtől.

– Még, még! – zakatolta.

Ekkor nagy nehezen észbe kaptam, s ellöktem magamtól. Rihárd valamit hadart vinnyogva, de nem figyeltem rá. Megfordultam és kirohantam. Magam mögött bevágtam az ajtót. A Robinson ott maradt a földön.

Mint akit az ördög űz, úgy megnyújtottam lépéseimet a kutyaugatásos sötétben. A kapuban majdnem fellöktem Konecsni tiszteletes urat, de nem futotta lélekjelenléteimből még bocsánatot se kérni.

Haza! (Most, nem pediglen...)

Egy útba eső hűvös akácerdőcskében – azóta már kivágták, mert túlzottan elterebélyesedett – muszáj volt könnyítenem magamon. Otthon nem árultam el semmit, pedig édesanyám kérdően nézett rám. Nem vacsoráztam, csak bebújtam az ágyba, s még az időközben beért pattanásaimat sem nyomkodtam ki, pedig azt lefekvés előtt mindig megcselekedtem. Vegyes érzelmekkel aludtam el – hajnaltájt, rekedtes, fojtott kakasszóra. Aznap összetörten, zűrzavaros fejjel ébredtem. Megfogadtam, többé soha, de soha nem megyek el Rihárdhoz!

Nagyos sokáig nem is mentem. Konecsni úr hozta vissza a Robinsont. Mint ha mondani akart volna valamit, de nem szólt semmit. Akárha azzal küszködött volna legjobban, hogy egy irdatlan, kínos szellentést nyomjon el. Mindegy!

Nem tudom, pontosan mennyi idő múlt el így. Elég hosszú, ugyanakkor csavarintos, pár meddő leindázódással. Zsákutcával. Nem sokat hallottam Rihárd felől. Csupán annyit, hogy egy Melinda nevű, velünk körülbelül hasonlókorú, számomra is távolról ismerős, kicsit bonyolult telepi lány lépett a helyembe. Ő olvasott fel Rihárdnak mindenfélét, nagyon sokat, sokat... Azokban a hónapokban, amelyek arra következtek, hogy én megbolondult fúriaként elrohantam, s vissza se néztem. De eléggé messzire nem tudtam elfutni.

Gyönyörű májusi nap volt, amikor megszegtem eskümet. Olyan gyönyörű, hogy az ember lelke repdes. Izgatottan verdesett az enyém is – az akkori munkáslobogókkal együtt –, csaknem fibrillált, amint kigördítettem Rihárdot a kapun. Rihárd is kitűnő passzban volt: egyfolytában vihogott és mindenfélét kérdezett. Ami köztünk történt, arról egy szó sem esett. A telepi nagy kanyarban a görbe benzinkútról és a mögötte húzódó, rossz hírű, poros bokrokról nem tettem említést. Rihárd sem, pedig érezhette a benzin szagát, s talán hallott is

valamit erről. Arról. (Nem akart tankolni.) Miközben a Duna felé haladtunk, el az albán pék meg a potrohos gumifoltozó műhelye előtt, elmeséltem neki a fateknő fejű, szappankezű, szappanhabos Juci mosónő, a Tojás csúfnevű kormos kéményseprő és a bajszos angyal történetét.

– Bajszos angyal? Ugyan már, Frici! – röhögte. – Nem láttam még olyat!

Nem kötöttem ebbe bele. Csak mondtam tovább a szövegem, hogy hát a Tojás kéményseprőnek aztán, így mesélik a félfogú öregasszonyok, tollpihe nőtt ki a hátán, s hogy éjjel felváltva vonyított és kotkodácsolt a holdra.

– Kotkodácsolt, ha, ha, ha! Még hogy kotkodácsolt! – tapsikolt Rihárd lelken-dező kisgyerek módjára.

– Kotkodácsolt – bizonygattam.

– Menj már a fenébe! – kiabálta oly hangosan, hogy megfordultak utánunk az akkoriban még céltudatos, serény emberek. – Szentségit!

– Mit szentségelsz! – próbáltam lepisszenteni.

– A hétszentségit! – üvöltötte felszabadultan, teli torokból. – Miért nem mondtad?!

– Mit mért nem mondtam?

– Hát azt, hogy ilyen kópé mesefa vagy!

– Ne ordíts, nem vagyok süket!

– Ordítok, ha akarok. Mesefa, jipíííí!

– Mesefa? Nem is tudom.

– De tudod, csak nem akartad elárulni a jó öreg Rihárdnak, ugye? Nem mer-ted, ugye? Mert akkor folyton mesélned kellett volna, ugye? Ugye?

– Nem kellett volna nekem semmit – motyogtam, szerencsére Rihárd eleresz-tette a füle mellett, kirobbanó lelkesedésében: – Jipíííí!

Részeg hajógyári munkások módjára üvöltözve, szitkozódástól és örökös kutyaugatástól kísértén értünk a felmeredő, de sima oldalú töltés tövébe, még-pedig az eltunyult rádiózó és szexlapokat nyálazó folyami tengerészek kaszár-nyájától jobbra roskadozó, hullámos bádoglemez-putrik között. Pontosan a fel-buzogó artézi kútnál, melynek pocsolójában pár purdó fetrengett, meg egy ha-talmas rőfögő anyakoca. Itt barátom begyújtotta tolókocsijának a motorját, ami úgy nézett ki, mint amikor motorcsónakot indít be valaki, s egyetlen *Fittipaldi!* csatakiáltással, berregve nekirontottunk a meredélynek.

Csakhamar feljutottunk a tetejére, ahonnan prima kilátás tárult elénk.

Elém.

Előttünk bűdös, kátrányos, felfordított, visszafordított ladikjaival a Duna-holtág, ahol nyáron vidáman fürödni meg türelmesen pecázni, télen pedig sebe-sen korcsolyázni szoktunk, s ahová egykor a Telep találomra összefogdosott férfiai lődözték a vízbe a „bosszúszomjas, éhenkórász” partizánok.

– Tényleg megtörtént? – kérdezte Rihárd.

– Micsoda?

– Hát az...

– Megtörtént – mondtam. – Csak nem szeret beszélni róla senki.

– Nem csodálom – bólogatott Rihárd. – Erről apám is hallgat, mint a sír.

Nem szóltam semmit. Majd:

– Balra rézsút – közvetítettem neki –, ott a hajógyár a magas, rozsdás drótke-rítésével meg az emelődaruival.

- Hogy néznek ki? – kérdezte Rihárd.
- Úgy valahogy, mint a texasi olajkutak.
- Aha.

Ez teljesen világos, érthető hasonlatnak bizonyult. Már akkor. Jobbra fordultunk, s a töltés kiaszfaltozott taraján, melyre mindenféle, többek között obszcén üzenetet hordozó ábrákat is firkáltak a környékbeli vásott kölykök, elindultunk kifelé a szótlan, de nyüzsgő városból. Az úgynevezett Sodrostól az úgynevezett Köves felé. A hetyke Tanyacsárdánál – mint az igazi férfiak – megittunk négy-négy hosszúlépést, miközben Rihárd a görög és egyéb mitológiákról fecsegett, melyek szövevényes titkai akkoriban a fantáziáját foglalkoztatták, útban a kimeríthetetlen filozófia felé. A pincér, egy tenyeres-talpas, vidám rác ember, aki Rihárd mögött előbb a saját csukott szemére mutogatott, miközben majdnem nekiment a falnak, nagyon kedvesen bánt velünk: cigarettával kínált, s köhécselés, pöfékelés közben Rihárd ámulatos tervekkel kezdett szövögetni valamiféle közös görögországi útról – hagymáz, magas láz, az elme zavarodottsága vagy mi? –, majd hirtelen megkereste a csuklóm, megszorította, s számomra jól ismert, kissé mindig ellenszenvesen követelőzőre sikeredő, könyörgő hangján kijelentette, hogy valahová „dús” erdőbe szeretne menni. Most és rögtön, soha máskor.

– DÚS ERDŐBE SZERETNÉK MENNI!

– Dúsba? Ne félj, oda megyünk – nyugtattam meg kissé kajánul, miközben valami csiklandásfélét éreztem a gyomrom tájékán. – Oda és sehová máshova, amint fizettünk.

– Nincs nálam pénz – tapogatta a zsebeit ijedten. – Elfelejtettem hozni.

– Van nálam – veregettem meg a hátát annyira, hogy utána meg kellett igazítania az otromba, kerek szemüvegét, amelyet nem viselt mindig, de indulásunk előtt mégis feltett.

Arca piros volt, szív alakú szája pedig egyenest vérvörös, mintha kirúszozta volna holmi randevú előtt, s hullámos, hosszú hajszálain, erősödő szakállán, mint aranygyapjún, pajkosan, heh..., csillámlott a napfény.

Pajkosan? Eh!

Az ördögbe, de tényleg – tört fel halkan belőlem. Rihárd azzal az idétlen szemüveggel is egyszerűen fantasztikusan nézett ki. Mint egy nyomorék, ifjú germán isten, pedig távolról szláv vér csörgedezhetett ereiben.

Konecsni – villant át agyamon –, mit jelenthet ez? Valami végsőt? Végzeteset?

Ah, dehogy... ah, dehogy?

A Kövesnél lefordultunk a töltésről. Úgy fogtam vissza a lejtőn lefelé Rihárdot, hogy majdnem nem, ugyan ő is fékezett. Elhaladtunk a hétköznapi többnyire üres, kongó hétvégi házak mellett, a hatalmas, puha „papír-nyárfák” alatt, ahol sok helyütt kibújt a hófehér csiperke. De most nem szedtem belőlük, noha már rég megtanultam megkülönböztetni őket az alattomos gyilkos galócától, amely (úgyszint?) nem ismer kegyelmet. Csak meséltem egy kicsit Rihárdnak a gombák furcsa világáról, amellyel az idő tájt foglalkoztam. Micéliumokról és különféle színű meg formájú kalpagokról, s úgy tűnt, barátomat érdekli a dolog, de azért félt bármelyiket is a kezébe venni. Egyet mégis a markába nyomtam. Bátortalanul, de kíváncsian szagolgatta.

Biztattam, nyugodtan szétmorzsolhatja.

– Emlékszem, kicsi koromban anyám egyszer főzött gombalevest – jegyezte meg, de aztán nem folytatta.

Elkanyarodtunk a házaktól, mielőtt kijutottunk volna a szélesen hömpölygő, néha gyanús törmeléket hömpölygető folyóra. Jó ideig azon a keskeny, nyílegyenes aszfaltúton haladtunk, amely elválasztja a Dunát jobbról, s a folyóparti erdősávot balról. Az utat a városi vízművek építette, s éjszaka világító lámpákkal is ellátta, mert ott sorakoztak a szivattyúi, s ha egészen végigmentél rajta, akkor visszakerültél a hajógyár közelébe, csak hogy a holtág másik oldaláról. Azon a részen akkorig még nagyon szép volt az erdő. Jóval később kezdték el kivágni, nem tudom, miért. Mert örültek, vagy valami biztos van a dologban. Elég az hozzá, hogy a valamennyedik szivattyúnál, akkoriban pontosan tudtam, hányadik – miközben a horgászatról beszéltem Rihárdnak, mégpedig arról, hogy a jó horgász általában úgy mond bebeteti a helyét előre, amit Rihárd nem talált túlzottan sportszerűnek –, hirtelen befordítottam magunkat a burjánzó bokrok közé, mégpedig egy eléggé szélesnek mutatkozó, kivájt csapáson, amely gyönyörű kis tisztásba torkollott.

Ismertem a helyet. Néha ide kirándult a változó összetételű, bolondos (hülye) társaságom, s itt szórakoztunk. Iszogattunk, gitároztunk és egyéb.

Próbálgattuk az életet.

A tisztásra érve megálltunk. A hely teljesen kihaltak tűnt. Szürke hamu és fekete üszök mutatta, hogy itt egyszer már folyt valami sütögetés, „emberevés”. Némi ivászáttal.

(Esetleg pénteken...)

Megjegyzem, mi soha nem vetemedtünk arra, hogy a potrohos gumifoltozó műhelyéből szúrós szagú ragasztót lopjunk. Beértük egy kis fűfűsttel.

– Hol vagyunk? – érdeklődött Rihárd.

– A DÚS ERDŐBEN – feleltem.

– És most mi lesz? – kérdezte kissé fojtott hangon.

– Most szép dúsan...

– Búsan?

– Dúsan... kisedlek a kocsiból, kicsit leheveredünk itt, és megpihenünk. Jó?

– Jó.

Így lett, bár valamivel nehezebben sikerült, mint gondoltam. S akkor ott feküdtünk azon a rendkívül meleg májusi napon az erdő hűsében. Rihárd hanyatt, én a könyökömre támaszkodva, a várostól messze is, meg nem is, és nem tudom már, miről beszélgettünk még, miközben, mintha hatalmas üstöket kongatnának valahol, oda hallatszott a hajógyári tüsténkedés meg a szokásos szerda déli kvázi-légiriadó szirénáinak próbabúgása a Duna túloldaláról, a Kamancról érkező harangszóval elegyítve. Semmi se mozdult, csak egy nagy farkály (*Dendrocopus maior*) repült át felettünk, aztán megint mozdulatlanság. Csupán a fák koronái hullámoztak susogva. Mint egy megnyugtató tavaszi szimfónia, mégis idegesen kémleltem körbe. Gyomromban kemény szorítást éreztem, holmi ökölszerűséget, s ürítkezési ingerem támadt, de elfojtottam.

Szerencsére nem sokáig kellett várnom, mert csakhamar kettévált az egyik bokor, s kilépett a tisztásra:

a: NŐ!

Gyorsan körbepislantott, aztán elindult felénk.

Lábán könnyű, kicsit giccses műanyag, habszivacs papucs. Csak egy lila csíkos fürdőruha, meg egy DANUBIUS feliratú trikó. Csaknem olyan szőke haja volt, mint Rihárdnak, de rövidere nyírt, s határozottabb volt az arca. Kicsit mandulaszem. Keskeny ajka összeszorult, ahogy hozzánk lépett, Majdhogy szigorúan. Leguggolt Rihárd másik oldalára, de úgy, hogy közben átlépett rajta, aztán lelassult, s nagyon óvatosan ráült Rihárd keskeny combjára. Rihárd összerezgett, felhorkanva:

– Ki ez?

S elkapta a nő karját.

– Ne kapálózz, Rihárd! – sügtam parancsolón. – Minden rendben lesz és nagyon jó. Ne félj! Te oroszlánszívű. Csak engedd el magad! Jó? Egy nagyon szép nő van itt. Kicsit játszani akar veled. Jó?

– Ki ez a nő?! – kapálódzott tovább Rihárd.

– Nem lényeges – mondtam. – Egy lány, aki nagyon szeret.

– Eresszetek el! – kiabálta Rihárd. – Menjetek a picsába!

– Rihárd, te ostoba barom! – sziszegtem a fülébe. – Szűz akarsz maradni egész kibaszott életedre?!

Ettől hirtelen megszűnt minden ellenállása. Csak feküdt mozdulatlanul, s hagyta, hogy a lány szótlanul simogassa, némán játszadozzon vele, majd igen-csak célratörően kigombolja a sliccét, s előhúzza onnét azt, amit utána – fürdőruhája alsó részét némi rángatás árán eltávolítva – elég ügyesen bekavart észveszejtően bolyhos bejáratú jómagába, pedig nem is merevedett meg rendesen barátom, nevezzem változatlanul így: kígyója. Kopasznyakú kobrája?

(Egyáltalán, mit szórakozom itt a kifejezésekkel?)

Négykézláb másztam el fürgén, majd felálltam, s egy vén, odvas, kitekert, valószerűleg bőfőgő bagoly lakta, szomorkás fűzfának támaszkodva bámultam az eléem táruló mozgó képre.

(Uhu...)

Tulajdonképpen a lány bagolyfióka-pihés combizmának a játékát figyeltem, hátravetett fejét, csukott szemét, gyorsuló ritmusát, aztán felpislantottam én is a széles égre, majd elfordultam s rágyújtottam az utolsó szál cigarettára azok közül, amelyekkel, nem tudom, miért, a Tanyacsárda bohóckodó, kacsingató, „előrelátó” pincére ajándékozott meg. A cigaretta törött volt, de valahogy összeillesztettem, és sikerült füstöt szippantanom belőle. Érdekes, a saját fájdalmas merevedésem elmúlt, s valami túlvilági megelégedéssel párosuló nyugalom vett erőt rajtam.

Vagy inkább üresség?

A vadszőlőindák bolond, részeg történet szálaiként tekergő függönyén át kiláttam a holtágra, ahol időnként a víz fölé ugrott egy-egy hal, és szinte ott is maradt darabig a levegőben, hosszan exponáltan, mielőtt csobbanva, kissé elhízot-tan, lustán visszapottyant volna.

Horgászás azonban most nem jutott eszembe.

Azt hiszem, nem jutott eszembe semmi. Csak figyeltem a kisebb-nagyobb koncentrikus köröket, s elképzeltem Krisztust, ahogy jön át kacsázva a vízen, még kilyukasztatlan talpakkal, vagy ahogy Robinson megpillantja a távolban a várva várt, kifehéritett vitorlákat (ah, a Juci mosónő... meg az ördögfekete kéményseprő... szőrös angyali üdvözet... szappanbuborék...), de igazából sehol se mozdult semmi.

Azt hittem, vége lesz mindennek, mire megfordulok, azonban nem.

A lány még mindig Rihárdon lovagolt egyre vadabban. Egészen átizzadt – szabálytalanul – a trikója, s eszeveszetten felgyorsult tempóban dolgozott, amikor szagatott, szabályos nyögés hagyta el Rihárd torkát, egész teste görcsbe rándult, s úgy dobálta magát, mint – némi képzavarral: – hörgő hal a szárazon, vagy mint akinek epilepsziás rohama van.

Ennyi – gondoltam.

Befejeződött.

Ám nem így történt.

A lány ekkor – csukott szemmel – gyorsan lehúzta a trikóját, majd a melltar-tóját, elhajította, s Rihárd tenyereit „dús” keblére szorítva, most már teljesen magán kívül dagasztotta tovább kilőtt szerelmesét. Eszeveszettül ugrált rajta ki-habzott hónaljjal, majd egyszer csak nyöszörögve Rihárd keblére borult. Ott las-san elernyedtt, picit mintha zokogott volna, majd elcsendesült.

S úgy maradt rajta.

Csaknem picit halva. (Vagy ez későbbi olvasmányok ügye? A picit halva? Mindegy.)

Ekkor nem bírtam tovább.

Odarohantam, legördítettem, s szétfeszítettem a lábát.

Borzasztó csatak nézett velem szembe a csordogáló, majdnem még dőlő, szil-likonszerű, hajógyári ablaküveg-tömítőre emlékeztető basznedvvel együtt. Mint az iskolai repülőmodellezők átlátszó ragasztója...

– Ne! – nyögdécselte. – Ne!

– Jó, nem.

Valahogy el is ment a kedvem tőle.

(Ettől a repüléstől.)

Nem tudom, mennyi idő múlt el. Lassacskán a lány felállt, felöltözött, majd elindult a víz felé.

(A harkály is viasszaszállt valahová.)

Feltápaszkodtam és utolértem a nőt. Megfogtam jócskán izmos, erős vállát. Emlékszem, engem is meglepett, hogy ennyire kisportolt.

– Várj egy picit!

Gyűlölettől szikrázó szemekkel fordult vissza, miközben ösztönösen lefog-tam pofonra lendülő, inas jobbkezét.

– Te barom állat – sziszegte –, aszíttem, vagy annyira rendes, hogy sétálj egyet közben!

Jebem ti mater kretenu!

(Minek kellett ez szerbül?)

Arca vörös volt, s a felső ajka rángatózott az indulattól. Mint amikor a szűkre szabott világot kirágni igyekvő telepi nyulaknak hullámozó, táncoló, utóbb meg-merevült nyúlajak-idegességük támad.

– Ne haragudj! – könnyörgtem. – Nem tehetek róla. Olyan gyönyörűek vol-tatok. Olyan... vadítóak.

– Te mocsok! – sisteregte. – Engedj el, de rögtön!

Belenyugvoan elengedtem. Az ütéstől majdnem megfordult az elpuhult, el-vizenyősödött – mocsok – agyvelő a fejemben. Igyekeztem nyugodt maradni. Mint Humphrey Bogart a telepi suvickos moziban.

– Jó – suttogtam. – Akkor most minden rendben?
– Semmi sincs rendben! – majdnem kiabálta. – Elegend van belőled is, meg abból a nyomorékból ottan! Nincs tovább. Nem ismerjük egymást többé. Világos?
– Nyugodt lehetsz, nem beszélek erről senkinek.
– Ajánlom is! Különben a Robi kiszedi a szemedet.

Robi?

Ja, persze, nem lényeges. A Robi... Elmehet a fenébe...

Ki is az a Robi?

Belökte a kajákat a vízbe, és ugrott. Közben megcsúszott. Azt hittem, hogy a csónakja mellé zuhan, de macskaszerűen megperdült a levegőben, s ügyesen a helyére érkezett.

– Biztos vagy benne, hogy nem maradsz terhes? – kérdeztem utána.

– Marha! – szólt vissza, majd elevezett a DANUBIUS KLUB felé.

Hátra se nézett.

Pedig integettem volna zavaromban.

Rihárd még mindig hanyatt feküdt, amikor visszabókláztam.

Mérges lettem, mert annyira sem volt képes, hogy ráncba szedje magát. Nem. Csak hevert – kiterítetten. Petyhüdt farka oldalt billent, vak szeme felfelé, mintha megint a saját remek, tekervényes agyát olvasná. Látszott, mert lecsúszott a szemüveg róla. És amikor leguggoltam mellé, mint préselt narancsból, sárga ívben tört ki belőle a pipilé...

– Próbáld netalán összekaparni magad, Rihárd! – utasítottam türelmetlenül.

– Bocs', mindjárt – hebegte.

De nem történt semmi.

Akkor egy kis tavaszi ágat szakítottam, hogy azzal kotorásszam vissza Rihárdot a helyére, de ettől aztán nagyon elszégyelltem magam. Eldobtam az életlehetőségétől feleslegesen megfosztott, szép kis rügyező ágacskát, megfogtam Rihárd barátom földközeli, maszatos, alakjában papsapka-gombára, vagy még inkább szömörcsögre (*Phallus impudicus*), színében pedig lila pereszkére (*Lepista nuda*) emlékeztető hímtagját, s ügyesen visszabújtattam a helyére. De nem tudtam levenni a tenyerem róla. Rajta hagytam. Éreztem, ahogy lassan emelkedik a kezem alatt. Markolászni és simogatni kezdtem. Nem lehetett nem ezt tenni.

Micéliumok...

Eh, Konecsni...

Hazafelé hallgattunk, nem beszéltünk.

Rihárd a kapuban szólalt meg:

– Mégis, ki volt az a lány?

– A lány?

– Igen, a lány.

– Melia nimfa – válaszoltam titokzatosan. – Melia nimfa, aki...

– Ugyan már! – vágott a szavamba. – Melinda volt, tudom jól.

– Melia nimfa.

– Melinda! – csattant a hangja.

Hallgattam.

– Hanem – folytatta –, ki az a Robi?

– Biztos egy hullámos papagáj.

– Ki az a Robi?!

– Halvány gőzöm sincs.

– Hazudsz!

– Nézd, kedves barátom – mondtam szinte gonoszul –, a helyzet az, hogy ebben az életben általában a lányoknak fiúik vannak, s nagy a gyanúm, hogy ez a Robi Melinda fiúja. Ennyit tudok. Különben tényleg nem ismerem. Még valami?

Hosszú csend, aztán nagyon halkán, leverten:

– És most ezt az egészet meg kellene köszönnöm? *Kétszer?*

– Nincs mit.

– Holnap eljössz?

Nem válaszoltam. Rihárd sem kérdezte többször.

– Szia.

– Szia.

– Hát az arcodat mi lelte? – érdeklődött anyám otthon.

– Az arcom? – adtam a hülyét. – Ja, az arcom? Nekirepült a labda.

– Mondd a bolondnak!

Nem mondom senkinek – gondoltam.

S több mint húsz évig nem is mondtam. Se hibbantnak, se épelméjűnek. Aztán valahogy mégis kikíváncozott belőlem. Például így, ahogy elmeséltem.

Nos...

Soha többé nem mentem el Rihárdékhoz. Tény, hogy ő sem hívott többé. Így hát: tényleg soha többé.

Bevallom, nem is hiányzott. Csak néha egy kicsit, néha jobban, de olyankor igyekeztem háttérbe szorítani, és sikerült is. (Talán.) Végül majdnem teljesen kitöröltem magamból, s nélküle folyt a furcsa élet tovább a saját, időnként kiszámíthatatlan kanyarokat vevő medrében. Aztán megkeményedett ugyanez az élet, s úgy nézett ki, mint egy görbe – hajógyári – mihaszna bunkó vasdarab.

Évekkel később mesélte valaki, hogy Konecsniék Rábéra költöztek, egy isten háta mögötti kis faluba a jugoszláv-magyar-román hármashatárnál. Egyszer úgy hozta a sors, hogy Rábén jártam, érdeklődtem is felőlük, de azt pusmogták az ott kornyadozó öregek közül páran, akik még kilúgozott agyuk valamelyik csücskében emlékeztek rájuk, hogy a Konecsniék nagyon rövid ideig éltek Rábén, tulajdonképpen roppant gyorsan túladtak az örökölt házon és földön, s elmentek máshová. De hogy pontosan hová, nem derült ki.

„Igen, az az angyalhajú nyomorék fiú meg az apja, az a savanyú ember...”

Savanyú?

Hát igen. Olykor, amikor borecettel készült savanyúság kerül elé, olykor eszembe jut Konecsni Rihárd a bedagadt csuklóival, meg Melia nimfa azzal az izonyatos, remekbe szabott, csengő pofonnal. És eszembe jut az egész Telep: a Juci mosónő meg a bevérzett agyú Tojás kéményseprő, meg a többiek, s csak írom ezeket a szintén bevérzett akármiket, holott legtöbbször az az érzésem – most már így, negyven fölött –, hogy csak írom és írom ezeket a bisz-basz, felesleges oldalakat.

Tényleg...

S ha rájövök arra, hogy ha nem is kizárólag, de elsősorban magamnak gyártom ezeket a „hibás” mondatokat, csakis agyalágyult, gyermeteg magamnak, akkor mindjárt könnyebb. Akkor úgy érzem, még azt is elmondhatom, hogy

egyszer egy bulin aztán mégis összefutottam Melia nimfával. Nagyon sokat itunk, valósággal vedeltünk, s később kivonultunk az adott emeleti kégli erkélyére, és miközben a város pislákoló esti lámpáit szemléltük – többek közt a távolban a vízművek ugyancsak pislákoló fényeit, s a Duna felől frissítően fúj a szél, s még nem érkezett vele háborúszag –, s miközben Konecsni Rihárdra terelődött a szó, az ő békés, szív alakú ajkára, kagyló-fülére, és Melia azt mondta, hogy utána soha többé nem olvasott fel Rihárdnak, se békéset, se harcosat, lassan becsúszttam a kezem Melia nimfa melltartójába, majd szájon csókoltam.

Eleinte hagyta, utána hirtelen ellökött magától:

– Ne, ne!

– De miért ne?

– Azért ne – mondta –, mert a történetek után veled soha az életben nem feketek le. Nem érted? Ha egyetlen férfinak maradsz a földkerekségen, akkor sem. Világos?

Nem értettem pontosan, vagy nem akartam érteni. Végül az egész úgy oldódott meg, hogy Melia nimfa rosszul lett, s a korláton keresztül kitaccsolt – hosszan és szomorúan – a tizedik emeletről.

Ezzel együtt frappáns pontot tett a végére.

És soha... Én nem.

Nem dolgoztam a hajógyárban.

És nem eveztem a Danubiusban.

Azonban a Robi egyszer beüvegezett egy Tito-képet, amelyet a gyerekek lefutballoztak a falról abban az iskolában, amelyben később rövid ideig tanítottam mindenféle tücsköt-bogarat, mielőtt nemtörődöm lustaságomért lapátra tettek volna. (Nemtörődömségemért és lustaságomért, hangsúlyozom, nem pedíglén azért, hogy kisfiúk után leselkedtem volna a tornaterem öltözőjében. Egyébként senki sem tökéletes... Meg hát az én furcsa ötleteimért tanácsoltak el engem valójában a suliból, mielőtt rendesen tanítani kezdtém volna, de ez most nem tartozik ide.) Továbbá a Robi beüvegezte – maszekoló hajógyári munkásként – odahaza nekem három ablakomat.

És olyan jó volt nézni, ahogy dolgozik. És nem kérdezni tőle semmit. A hat gyermeke felől. Hogy esetleg melyiknek van feltűnően szív alakú szája? Meg angyalhaja?

Mert én még mindig hiszek valamiféle misztikus áttételben.

Fenséges, „királyi” magányomban néha eltöprengek a szilikonon. Üvegen, bajuszon, angyalszárny-tollon, minden egyes kacskaringós szőrszálon stb.

A Telep ügyes-bajos dolgain, izgalmas alteregókon stb.

És meglehetősen sokat iszom. De ez egy másik... És már rég máshol.

(Részlet a *Pusztám népe* címet viselő terjedelmes mű vehemenssen kitépett, félig megsemmisített, majd – némi büntudattal – újra összebogarászott, „szépen” összefogalmazott, hosszabb fejezetéből.)

A BALKÁNI (MEG A MAGYAR) VEKKER, AZ EGYETEMES PUSZTULÁS – ÉS A DERŰ

Fragmentumok Benes József festészetéről

A huszadik század végére – annyi minden más mellett – a művészetek történetének megírhatóságába vetett reményeinket is elveszítettük. Hol van már a művészetek mozgástörvényeit fürkésző, egykor öröknek hitt kíváncsiság, hol a pozitivisták hajlandósága minden fontosnak gondolt motívum, adat összegyűjtésére és megörökítésére – s nem utolsósorban pedig hol van már az a meggyőződés, hogy maga a mű, nem a művészetek, csak maga a mű, legalább a mű, az egyetlen műalkotás biztosan létezik, s hogy ez a mű pontosan leírható és értelmezhető. Takáts József, a fiatal esztétikustörténész és kritikus – meglehetősen szarkasztikusan, mégis figyelmet érdemlően – mondja, hogy „olyan fogalmak, mint jelentés, érték, középpont, értelem, üzenet, valóság kompromittálódtak, okosabb nem kiejteni őket jobb társaságban. Mindannyian úgy véljük, ha egy művet jónak vagy rossznak ítélünk, ez az ítélet belül marad a félreértő interpretációnk körén, s nincs olyan külső norma, hierarchia, amelyre egy másfajta ítélet támaszkodhatna”. S ha mindennek ellenére, mégis művek vagy irányzatok korhoz kötött összefüggéseit akarjuk szemügyre venni, akkor könnyen juthatunk arra a felismerésre, hogy a köztudatban élő, általánosítás útján létrejött kifejezések és összegző megállapítások semmiféle kapcsolatot nem mutatnak az éppen vizsgált jelenséggel. A jelenségek burjánzása a művészet világát is szétrobbantotta, a biztos tájékozódási pontok eltűntek, így annak számára, aki a maga életét a művészeti ágak művelésével akarja eltölteni, semmiféle fogódzó nem mutatkozik önmagán s az általa létrehozott hagyományosan műalkotásnak nevezett jelenségen kívül.

Nemcsak a biztos értelmezést s az összefüggések megmutatását segítő támpontok tűntek el, hanem a művész kiválasztottságát, elhivatottságát alátámasztó elképzelések is. A művész ma ugyanúgy a tömegbe vetettség érzetét éli meg, mint az, aki nem művészek elfogadott tevékenységgel tölti az idejét. Ha jól meggondoljuk, az eltömegesedéssel nem egyszerűen a hétköznapi élet szintjén találkozunk, hanem a művészetinek, tudományosnak stb. nevezett területeken is. A második világháború európai szakaszáról, azaz az európai világháborúról írott monumentális könyvében John Lukacs megjegyzi: „A mi századunk eljutott hanyatlásának arra a fokára, amely a kiadványok és a nyilvánosságnak szánt közlemények rákos burjánzásában is megnyilvánul. Ötszáz évvel ezelőtt az újkor a kommunikáció, a többi között a nyomtatás ugrásszerű elterjedésével vette kezdetét. Ez a kor most a közlés inflálódásával és az infláció okozta csődjével ér véget. Vannak ostobák, akik nem átalálják ezt »információáradatnak« kikiáltani. Nem látják, hogy mindez egy végét járó civilizáció rákbetegsége.”

A „közlés inflálódását” helyettesítsük be a „művészi közlés inflálódásával”, s rögtön beláthatjuk, hogy a John Lukacs által az „információáradattal” kapcsolatban használt rákbetegség kifejezés a művészi tevékenységgel kapcsolatban is igaz. Kundera sem mond mást, csupán annyit, hogy a „kultúra elvesz a produkció tömegében, a betűk lavinájában, a mennyi-

ség örületében.” A művészet területén éppen olyan tömeges termelés folyik, mint bármely más területen, a művész és a társadalom közötti kapcsolat már régen megszakadt, a társadalom nem fogalmaz meg elvárásokat a művészettel kapcsolatban, s a művésztől már nem is vár el semmiféle „visszaigazolást”, „szolgáltatást”, „szolgálatot” stb. Talán mondanom sem kell, hogy mindez nem a valamikor – és nem is olyan régen – élt politikai vonatkozások elvesztése miatt rejt magában tragikus következményeket, hanem mert magának a művészetnek a közösségi vonatkozásai tűnnek el, gondoljunk csak a művészet eredetére s a különböző társadalmak életében betöltött szerepére. Talán paradoxnak hat a megállapítás, de igaznak gondolom: a művészet eltömegesedése a művészek egyre fokozódó magányba húzódását hozza magával. A valódi mester nem is tehet mást, mint visszahúzódik, amikor a gyors sikerre, visszhangra áhítozók előretörését látja, s ahogy elszűrkül az élet, úgy lesz egyre nehezebb megtalálni azokat, akikre még mindig érdemes figyelni.

Akár a műalkotás értékelésének, megragadhatóságának támpontjait szemléljük, akár a művész életét meghatározó közeget vesszük szemügyre, minduntalan az elbizonytalanodással és az elmagányosodással találjuk magunkat szembe. Úgy tűnik, a mostani századvég művészeinek végzete ezzel a két kifejezéssel nevezhető meg.

*

Nem ismerek magányosabb művészt Benes Józsefnél. Benes természetesen nem a szó hétköznapi értelmében magányos, hanem azért, mert a maga világának részévé tette mindazt, amit a művészet huszadik század végi állapotáról az előbb elmondtam. A képet, a megfestett képet önmagában szemléli, általa nem „kifejezni akarja magát”, mint annyian mások, nem is magyarázza azt, a kép egyszerűen csak van, mert valami miatt lennie kell, de más funkciója már nincs, vagy ha volt, Benes attól is megfosztotta. A mű megértéséhez – elfogadásához? – szükséges külsőleges támpontokat sem adja meg, még a technikáról is csak annyit mond, hogy „festmény”, „vegyes technika”, vagy „szitanyomat”, s a többi már tényleg csupán technika, a mesterség része, s mint ilyen nem tartozik a kívülállóra. Benest csoportban – „rajban” – dolgozva sem tudom elképzelni: magát a művészi munkát is menthetetlenül személyes, egyszemélyes tevékenységnek tekinti. Minden más helyett marad a kép, arról meg minek beszélni. „Az én képeimet, tudod, nem szokták lakásban kitenni a falra. Ezek nem olyanok” – mondja. Ezek a képek csak vannak. S ha vannak, akkor már nem kell beszélni róluk.

Benes képeit természetesen kell és lehet is értelmezni. Az értelmezett kép azonban már más, mint maga a kép: az értelmezésben benne rejlik a magunk világa is, az értelmezés során a kép ennek a világnak a részévé válik, s azt látjuk meg benne, amire magunk is fogékonyak vagyunk. Valójában azt sem mondhatjuk, hogy a képeken, ezeken a képeken ne találánánk meg az értelmezést segítő fogódzókat, ám ezek a fogódzók csak a képen nyerik el az értelmüket, szavakba foglalásuk majdhogynem reménytelen feladat. Benes magányosságában tehát benne rejlik a festő örök magányossága is, az a magányosság, amelyik a másik művészeti ágban alkotótól elválasztja, s a Mesteré – ez a tehetségtelekkel és a „tömegtermelésre” dolgozókkal állítja szembe. Benest azonban nem ezért, vagy nemcsak ezért tekintem magányos alkotónak, s nem is csak azért, mert a művészet mostani helyzetének következményeit építette be a maga világába, hanem mert magát a világ „elrákosodásának”, leépülésének, szétesésének, pusztulásának folyamatát állítja világa középpontjába, s aki ezt teszi, az nem is lehet más, mint magányos.

*

Benes József érett művészként költözött át Jugoszláviából, a Vajdaságból Magyarországra. Ez az „érett művész” kifejezés itt azt jelenti, hogy már mielőtt Magyarországra érkezett, megtalálta a maga világát, motívumrendszerét, a keresésen tehát túl volt, a kísérletezésen

azonban nem, erre való hajlandóságát a mai napig megőrizte. Hatalmas méretű vásznakra festett, másfélszer három méteresekre, néha még nagyobbakra is, és természetesen kisebbekre. Vásznain, grafikáin, szitanyomatain, hogy mások leírását vegyem kölcsön, összekötözött bábuk láthatók, s azokat, ahogy Tolnai Ottó mondja: „végtelenül hizlalja (fáslikkal, borzalmas fűzőkkel, szíjakkal kötözve, tartva össze), a szó szoros értelmében gólemmé növeszti. Mintha csak azt mondaná: ürességében, lelketlenségében, gúzsba kötöttségében fantommá: gólemmé nő az ember. Néha pedig az ellenkező irányba indul: csupasz gerincoszloppá redukálja...” Ezt az összekötözött, fáslizott, de minden összekötözöttség ellenére a maga kereteiből kibuggyanó, hol formás, legtöbbször azonban formátlan, kelt tésztaként szétfolyó, vagy pedig a végtelenségig, a gerincoszlopig leredukált alakot, bábút Frank János egy tömött zsákhöz, vagy kötözött sonkához, esetleg rögbilabdához hasonlító vertikális alakzatnak nevezi, mondván: „Ez a rögbilabda-féle objekt, azaz tárgy vagy. épület, máskor növény, vagy éppen megszemélyesíti a festő emberként, sci-fi alakként mint idolt, sőt mint tulajdonságot is. Ez az idol megjelenésében is ezerfajta, hol szigorúan síkkonstruktivista, hol csak keresztmetszetében látjuk, vagy szikáran grafikus, hogy aztán az ellentétébe csapjon át, a festőiségbe, impresszionista-naturalista módon a tájba lépjen, és még az atmoszféra is a kép tényezőjévé váljék...”

Nem egyetlen alakról van tehát szó, s nem is egy tájról, noha képein Benes soha nem lép ki az Alföldről, s kedvenc folyópartjait (kéretik a hagyománytól eltekinteni egészen addig, amíg Benes tájairól is módom lesz szólni) sem hagyja el soha, hanem egy világról, amelyik folyton megújulva, az előzőhöz képest hol lekicsinyítve, hol felnagyítva, hol új színekkel gazdagítva, hol a korábbiakhoz képest redukálva lép elénk, hol pedig új formát öltve, új alakokat és formákat megteremtve. Benes képei mélyvörösek, barnák, rozsdamélyek, néhol egészen feketék, s ezekből a színekből lépnek elénk az alakok s a tájba beépülő formák, mint például a *Feltárás* összevarrott hasú halottjai (róluk is lesz még szó), az összekötözött létre kárhoztatott, nyakig fűzőbe és fásliba öltöztetett gyönyörűséges *Kis infánsnő*, a *Pannon Bábel* tájat s lelket leszorító pántjai (ezek is a korábbi varratok és kötések utódai), de még a *Húsika* mindent elöntő formái mögött is ott érezzük a hústengernek gátat nem jelentő fűzőt. Baka István, aki a maga pusztulásával szembenézve a létezés bugyrait megmutató verseket hagyott az utókorra, társadalmi összefüggésekbe helyezte Benes tájait és alakjait, világát: „A bácskai, majd csongrádi tájak ponyvával takart, súlyokkal rögzített szénakazlai, kötelekkel megfűszerezett, röpülni vágyó fóliaszárai, a télire papírszába bújtatott rózsafák s ezek óriási másai, a moszkvai Lomonoszov Egyetem parkjának irtatlan védőburokba zárt fái – mind-mind ugyanazt mondják, dadogva és szinte kivehetetlenül, de akinek füle van a hallásra és szeme a látásra, nem megy el közömbösen mellettük, hanem számba veszi, rendszerezi és mondatokká rakja össze őket. Sivár és szomorú világ ez, fenyegető és fenyegetett, folyton változó és lényegét tekintve változatlan – csak a kitüremkedései tűnnek el, bukkannak fel másutt, csak a kötelékek feszesebbek-lazábbak, csak a bugyrai mélyülnek-sekélyesednek, Bábel és Ninive – az égre törő, mégis parlagi gög és a selymek, tüllök alatt megrothadó életerő szimbólumai.”

Mióta ismerem Benes képeit, magam is a leépülés és a pusztulás szimbólumaiként szemlélem ezeket a képeket, s ezen a vonalon haladva, véleményem szerint Benes *Már az anyaméhben* című sorozatával jutott el a maga lehetőségeinek végső határára. Emlékezzünk csak a sorozat második darabjának egyik változatára: a rozsdabarna-vörösés tónusú szitanyomatot az anyaméhben élő gyermek képe tölti ki, olyasféle kép ez, mint amilyeneket a magzat fejlődését illusztrálандó szoktak bemutatni a különböző ismeretterjesztő könyvekben, csak hogy ennek a magzatnak a szája és a szemei is össze vannak varrva. Igen, a pusztulás, az élet elpusztítása már az anyaméhben elkezdődik, gondoltam, s azt is hozzátettem ehhez, hogy az összevarrt szemű-szájú magzat ábrázolása-megteremtése után többet már nem lehet elmondani a világról, s a maga motívumainak

felhasználásában a festő lehetőségeinek végső pontjára jutott. Tévedtem, Benesnek ezt követően is volt ereje képeket festeni, s mondandója is volt a világról. Ahogyan tévedtem akkor is, amikor szimbólumnak, a pusztulás szimbólumainak tekintettem Benes tájait, alakjait, motívumait. A szimbólumokkal mindig kiemelünk valamit, felnagyítjuk és példává emeljük – pozitív vagy negatív példává – a kivételest, az egyszerűt. Benes azonban nem példabeszédeket tart, hanem képeket fest, nem szimbólumokat alkot, hanem a maga világának elemeit tárja fel, vetíti elénk: nem azt mondja, hogyha nem vigyáztok, ilyen lesz a világ, s még csak nem is azt, hogy ilyen a világ, merthogy az ilyen példákat bemutató ábrázolásban mindig van valami példabeszédszerű, egyszerűen csak festi az általa meglátott világot, festi, mert nem tehet mást.

Ha meg akarjuk érteni ezt a festészetet, több „állapoton” kell keresztüljutnunk. Az első állapot minden bizonnyal a megdöbbenés: miképpen lehet a rútat, a nem szépet a festészet tárgyává emelni, kérdezhetjük. A második a meglepődés: az artisztikusság, s ezalatt nemcsak a fölényes mesterségbeli tudást, hanem a részletekig menő, kényes műgonddal történő megdolgozottságot is értem, miképpen egyeztethető össze a rúttal, a leszorítottsággal, a szépre való fogékonyág elvesztésével? A harmadik állapot: amikor a festőt prófétának véljük, s képeiben valami példabeszédszerűt veszünk észre. Ha ezeken az állapotokon keresztüljutunk, elérünk a valódi megértéshez: a festőt festőnek látjuk, az általa ábrázolt világot pedig világnak, sajátos törvényekkel bíró világnak, ennél többet nem tehetünk. *„A nem-zenéből értjük a zenét”* – mondja József Attila nevezetes, Bartókról írott töredékében. Demény János, a bartóki életmű egyik legalaposabb értelmezője ezt a tételt a következőképpen interpretálta: *„A nem-zene: a világról alkotott kép. Bölceleti probléma. Ha valakiben meg tudjuk változtatni a világról alkotott képet, megváltozik a hallás igénye is, és vágyakozás ébred benne az új iránt.”* A mű, legyen az kép, zene vagy vers, önálló világot képvisel. Aki ezt a világot meg tudja érteni, az képes a mű, legyen az akár kép, akár zene, akár vers megértésére is. Nem egyszerűen a művet kell tehát megérteni és értelmezni, hanem azt a világot, amelyikből a mű kinőtt. S ha a művész, akárcsak egyetlen embernél is, de elérte a világról alkotott képe megváltoztatását, akkor már elérte azt, amit elérhetett.

*

Benes érett alkotóként költözött át Jugoszláviából, a Vajdaságból Magyarországra, írtam. Nem jelent ez mást, mint azt, hogy itt elkezdődött pályaszakasza, ha egyáltalán külön pályaszakasznak tekinthető, magában hordozza a korábbi időszak törekvéseit, elképzeléseit, motívumait is. Az áttelepülés, mint annyi más alkotó esetében is, szinte külsőleg változás csak: a kialakult világok aligha változnak meg, csupán újabb rétegekkel gazdagodnak. Benes különben sem lépett ki a Pannon Alföldről: Újvidék, Zenta után Szeged és Kecskemét változást jelent, számunkra, akik ezeket a változásokat nem éltük át, alig megfogalmazható változásokat, a festő számára, ha világa állandósult, s kilépett a lokálisból, átélhető változásokat. Különösképpen akkor, ha az áttelepülés menekülés is valami elől: ez a valami minden bizonnyal a magyar kultúréletet, s egyáltalán, a magyarságot célba vevő „nemzetiségi politika”, noha Benes erről sem beszél.

A festő nem beszél, ezért maradnak a visszavetítések. Az első rögtön Benes vajdasági életével kapcsolatos. Bajmokon született, az Újvidéki Iparművészeti Iskolában, majd Belgrádban, a Képzőművészeti Akadémián tanult. Egyfelől nyitott világ volt az, nyitottabb, mint a korabeli Magyarorszáé. Nyitott Nyugat felé, nyitott az új művészeti törekvések irányába, s ne feledjük, a hatvanas években az irodalom nyitottsága is Újvidék felől, az *Új Symposion* felől érkezett Magyarországra. Ugyanakkor zárt is volt a vajdasági magyarság világa: az itteni magyar társadalom zártságát alacsony lélekszáma, a vidéki, kisvárosi-falusi létbe való beszorítottsága, Tito Jugoszláviájának akkor is ismert dogmatikusságára, elnemzetlenítő törekvéseire adott válasza jelzik. A múlttal, saját létével ez a

kisebbség évtizedekig nem nézett, nem nézhetett szembe. Matuska Márton *A megtorlás napjai* című könyve a második világháború végén elkövetett magyarok elleni tömeggyilkosságokról csak 1991-ben látott napvilágot. Mindeddig a tízezrek halálát követelő szörnyűséges gyilkosságokat, s ezek hatását a vajdasági magyarság magába fojtotta.

A második visszavetítés vonatkozzék a vajdasági magyarság szellemi életére. A hatvanas évek *Új Symposion*hoz kötődő irodalmi mozgalma nem állt egyedül, a képzőművészek közül hozzájuk kötődött Benes József is. Nem is tehetett mást: a kisebbségi magyar társadalmakban, milyen nehéz ezt leírni, a művészek, irodalmárok, festők, zenészek kapcsolata sokkal természetesebb és nyilvánvalóbb, mint az anyaországban. Máig. Benes a zentai gimnáziumban tanította Fehér Kálmánt és Tolnai Ottót, grafikákat közölt az *Új Symposion*ban, s a lap egymást követő nemzedékeihez tartozó írókkal, költőkkel, így Tolnaival, Domonkossal, Gi-onnal, aztán Sziverivel, Balázs Attilával, Szűgyi Zoltánnal is baráti kapcsolata alakult ki. S nyilván másokkal is, ki fogja ezt megírni? S ki fogja megírni az anekdotákat, a művészek-írók világát összefogó anekdotákat? Benes párat tollba mondott Mák Ferencnek, meg is jelentek a *Forrásban*, de mi lesz a többivel? Elfelejtődik minden?

A harmadik visszatekintés legyen a képeké. Ezekről a legnehezebb beszélni, mert-hogy a képek szétszóródtak, a képek nincsenek meg. De hát el tudjuk képzelni őket, azok nem lehettek mások, mint amilyeneket Benes azóta is fest. Nem az alakjaik nem lehettek mások, s nem a megvalósulásuk, a világuk azonban csak az lehetett, amely Benes általunk ismeret képein is megtalálta a maga formáit. Tolnai Ottó – legyen ő az egyik motívuma ennek az írásnak – leírja Belgrádban festett képeit: „Emlékszem, akár valami misztikus tárgyakhoz, totemekhez tértem vissza szinte naponta a Belgrádból hozott képeimhez, amelyek egy nagy, hideg, kék-sárga kövezetű, üvegezett folyosón lógtak. Üres – de pasztásan érzéki, ehető rózsaszínnel megfestett babák. Órabelső – de nem geometrikus, konstruktivista pozícióból megszerkesztve, hanem hanyag ecsetkezeléssel feldobva. Maga később így emlékszik vissza arra a képre: »Egy alkalommal például egy vekkert szedtem szét, hogy megjavítom. Csodáltam szerkezetét, végül is egy kép született az élményből. Bevittem a főiskolára, ahol épp akkor rögtönzött kiállítás rendeztek a Belgrádban vendégeskedő Henry Moore tiszteletére. Szinte végigrohant a műtermeken, s egyszer csak megállt egy pillanatra az órás kép előtt. *Very good* – mondta, s ment tovább.«”

Igen, *very good* – de ez az angol kifejezés valamiféle távolságot is kifejezhetett. Az, aki ezt a kifejezést használva egy pillanatra megállt a balkáni időt jelző óra képe előtt, nem érezhette a sorsot az óra mögött. Ne legyintsünk mi se, mondván, hogy balkáni időt mutatott az az óra. A mi időnk is volt az az idő, s azt sem tudjuk, hogy milyen idő jön ránk... Benes kecskeméti házával átellenben, az út másik oldalán követték el az utóbbi idők egyik legbrutálisabb gyilkosságát a Szerbiából jött „halálosztók”. Milyen időben élünk: balkániban, vagy nem balkániban? Van-e még külön idő a világban? Ezt ki tudja megmondani?

Az órás kép után tájképek következtek, alföldi tájképek, ahogy Tolnai mondja: varangyraszterré (terepszínűvé) csapkodott képek, aztán a Tisza-part... A későbbi Benes-képek egymásba majdhogynem összeolvadó foltjai alighanem a valamikori Tisza-part kiszáradt, összerepedezett agyagjának mintáit követik. Igazolásként forduljunk ismét Tolnai Ottóhoz. Tolnai a maga életének részeként, nemegyszer a maga művészi világlátásának részeként, s mindenképpen folyamatában élte át azt, amit nekünk a kiteljesedésében adatott meg látnunk. Tolnai a következőket írja Benes Tisza-képeiről: „Különös volt a találkozásom Benes Tiszájával. Én ugyanis közvetlenül a háború után – 10-20 kilométerrel feljebb, a határzónában – még egy idillikus Tiszában lebegtem. Amelyből inni lehetett. Amely, mint a japán cseresznyés kertek, intenzíven virágzott minden évben. Igaz, a vízből kijövet gyakran játszottunk a még betemetetlen futóárkokban és a Sziget nevű homokos partszakasznál is, ahol nagy megdöbbenésünkre nemcsak mamut-, hanem friss embercsontok is elővillantak... Csak a gimnáziumba menet szakadtam ki ab-

ból az idillből. Egyik napról a másikra Benes Tisza-partján találtam magam. Benes Tisza-partjára vettem. Egyfajta kiüzetés volt az, kétségtelen. Emlékszem, szinte fizikai fájdalmat éreztem a zöld, a klorofill kiiktatása, hiánya miatt... Benes festészetének másik, szinte fizikai fájdalmat okozó momentuma az volt, hogy ez a holdbéli táj egy konkrét partszegély (Kanizsa – Adorján – Zenta) ismerveit viselte magán. Néhány év múlva a Tisza Kanizsa és Zenta között tényleg meghalt. A rákok elhagyták a medret (elindultak ama sivatag közepe felé), a halak felugráltak a vízből, és a levegőben szétduzzantak, explodáltak. Az akkori újságcikkek szóról szóra a benesi kis apokalipszist ecsetelik...”

Ezekre következő képein már a pusztulás emlékei: összekötözött kezű-lábú emberek, halottak, gyermekek, anyák, a Tisza által mosott futóárkokból, ahogy Tolnai írja, nemcsak mamut-, hanem friss embercsontok is előbukkantak... Benes nem beszél, festi a képeit, ezeken látjuk a kihantolt halottakat, a varrás, a has összevarrása, aztán a szemé és a szájé innét került a világába, s világából a képeire. A gyönyörűséges *Kis infánsnőt* összefogó fűzőknek is megvan az életbeli képe: a megkívánt nő testét, szétomló testét fogták össze ezek a fűzők, s ha már itt tartunk, akkor mondjuk el azt is, hogy a *Pannon Bábelre* ránehezedő, s az egész világot leszorító, gúzsba kötő pántok sem mások, mint az Alföldön elszaporodó fóliásátrak tartóoszlopai.

Világok között ennyi érintkezésnek talán kell is lennie...

*

Vidovszky László mondja egy interjúbán: „Az idő nagyon fontos tényező. Hiszen önmagában azzal, hogy valaki leír egy művet, tulajdonképpen nem csinál egyebet, mint jeleket ír”. A jelekből összeálló műnek az időben is meg kell teremtenie önmagát, ez nem történhet másként, mint hogy világának érvényességét ki kell terjesztenie a többi világra. „Bach véletlenül nagyon szépen írt, de még egy bachi kézirat sem azonos a művel – idézem ismét Vidovszky Lászlót. – Ezt az utóélete teremti meg. Ha egyszer előadják, meghallgatják – ez még semmi. Ha tízezerszer hallgatták meg, akkor már tényleg elmondhatjuk, hogy ez a Pisztráng egy olyan dal, amiből sem elvenni, sem hozzátenni nem lehet.”

A Benes teremtette világ érvényességének kiterjesztését a többi világra meglepően sokan szolgálták, írók, költők, kritikusok, képzőművészeti szakírók, s közülük többen meg is találták a benesi világ legfontosabb elemeit, mások Benes legendáriumára találtak rá, merthogy Benes legendákat átélő és legendákat teremtő mester. Meglepő azonban, hogy a Benes világának alkotóelemeihez kapcsolódó legendák mennyire elfedték ennek a világnak a teljességét, s hogy hányan cövekeltek le magukat egy-egy alkotóeleménél, annak a Mester által feltárt összefüggéseinél, s teremtették újra, hagyományozták tovább a legendákat, ahelyett hogy ezeknek az alkotóelemeknek az egymáshoz való kapcsolódását, s önálló világgá való szervülését feltárták volna.

Benes festészetét többféle legenda kíséri. Ezek közül az első motívumainak valóságos eredete és a benesi világban betöltött szerepe közötti közvetlen kapcsolatra vonatkozik. Úgy tűnik, mintha az a lány, akinek testéről Benes a ruhát lefejtette, az előbukkanó fémfűzővel, vaspántokkal a festő Beatricéje lenne, akinek „jelképpé nyomorított szépségében felismerte az égi intés: Menj, és fessd, rajzold meg a világot olyannak, amilyenné a második évezred végén silányul! Figyelmeztess az embereket, hogy ezt a civilizációt már csak a fűzők, pántok tartják, a hazugsággal kelesztett társadalmakat csak a fóliák, kötelek óvják meg attól, hogy tésztaként szét ne folyjanak.”

Ehhez hasonlóan vannak, akik közvetlen, minden áttétel nélküli kapcsolatot tételeznek fel a Tisza-part és az Alföld fóliás tájai, a lekötözött szénaboglyák és a Benes festette tájak között. Pedig nyilvánvaló, ha máshonnét nem, akkor Tolnai Ottó előbb idézett leírásából, hogy a tiszai táj más volt, abban csupán Benes fedezte fel a töredezettséget, a szétesettséget és a pusztulásra ítéltséget. Emlékezzünk csak, mennyire hiányoztak Tol-

nainak – még Tolnainak is! – ezekről a képekről az általa meglátott és megélt zöldek. Benes nem konkrét tájakat festett és fest, még csak nem is a táj konkrét képétől elvonatkoztatott tájakat, hanem a táj egyes, általa meglátott elemeit használja fel önmaga világának alkotóelemeiként. Ha az impresszionisták festészetének vértelen forradalma, ahogy azt Bernard Denvir nevezi, abban állt, hogy a festés „érzéki folyamattá vált, s egyre inkább csak azzal a látvánnyal foglalkozott, ami a szeme retináján valóban megjelenik, a képek a fény és a hangulat kifejezői lettek, a téma elsőbbsége csökkent”, akkor Benes festészetének lényegét az egykorvolt valóság elemeinek szétrobbantása, s ezeknek az elemeknek az általa gondolati és festészeti eszközökkel megteremtett világ törvényei szerinti felhasználása adja. Benes tehát lemond az ábrázolás utolsó mozzanatáról is, az ábrázolás helyett az újratereptésből indul ki, s a gondolat megjelenítéséhez teremti meg a valóság-elemeket, ha egyáltalán valóságosnak tekinthetjük őslatait, hústornyait, Húsikáit, a gyönyörűséges kis infánsnőt, gerincoszloppá csupasztított lényeit.

A fentiekhez hasonlóan látom Benes bácskaiságának kérdését is. Benes nem bácskai festő s nem is alföldi, legalábbis abban az értelemben nem, ahogy ezt a lokalitásra utaló jelzők kapcsán el szoktuk képzelni, noha világának legfőbb összetevőit a Bácskából és az Alföldről hozza. A Bácskához kapcsolódnak legfontosabb motívumai is. Egy beszélgetésben, az összevarrt szemű és szájú magzatot ábrázoló képére utalva maga mondta el, hogy annak idején, negyvennégyben és negyvenötben a húszezernyi magyar áldozatot követelő pusztítás során voltak olyanok is, akiknek a száját összevarrták, „összedrótozták az emberek száját, mielőtt a Tiszába, a másvilágra küldték volna őket”. Benes mégsem egyszerűen emléket állító, emléket megörökítő festő, annak ellenére sem, hogy igaza van Mák Ferencnek, amikor azt írta, hogy képein „egészen közeli, egészen pontosan megnevezhető történelmi helyzet is felfedezhető a megelevenedő döbbenetben”. Nem egyszerűen emléket állító, mert ezeket a döbbenetes képeket, emléktöredékeket a maga világának részévé teszi, s ezekre alapozva teremti meg a képeken megjelenő víziókat. Alighanem elérkezett az ideje annak, hogy kimondjam: Benes legalább olyan tágas világot teremtett a maga számára, mint amilyet annak idején szegény Gulácsy Lajos az önmaga alkatára szabott Nakonxipánnal: ezt építi fel, bontja le, bővíti, gazdagítja, színezi, formálja, alakítja és építi folyton újra. Benes a maga Nakonxipánját a pusztulás élménye által megteremtett víziókban találta meg, s ezekbe a víziókba épültek be a Bácskában megismert apokaliptikus pusztulás emléktöredékei is.

A Benes képeihez fűzött leegyszerűsítő megjegyzések, szinte vádak között ott találjuk azt is, hogy mindig ugyanazt festi. Az egyes motívumok valóban szinte újra meg újra megjelennek Benes képein, máskor a szitanyomat alakul át festménnyé, vagy fordítva, esetleg kicsinyítve vagy nagyítva tűnik fel egy régebbi kép, színeibe öltöztetve egy régi fekete-fehér metszet vagy nyomat, egy-egy szitanyomatot pedig több színnel is „kipróbál” – mégsem mondanám azt, hogy Benes mindig ugyanazt festi. Ezzel a „váddal” már Tolnai Ottó és Frank János is szembenézett (Tolnai Ottó: „Benes eljárásának a lényege éppen ebben a variálásban és elvonatkozásban keresendő: durva – rút – tényeket, dokumentumokat variál végtelenül, emel egy elvonatkoztatott, általános síkra”; Frank János: „Benesnek ez a rögbilabdája olyan jelenség, akár egy nagy formátumú színész, aki a legkülönbözőbb szerepkörökben otthonos, a legellentétesebb szerepeket képes eljátszani, anélkül, hogy saját karakteréből, habitusából valaha is kilépne”). A magam gondolatmeneténél maradva csupán azt jegyzem meg, hogy Benes már régen túllépett azon a hagyományosnak érzékelt világon, amelyikben ennek a kategóriának egyáltalán még szerepe volt. Az a világ szétesett, felrobbant, azt a világot alkotó-elemeire bontották. Ami megmaradt belőle, az nem más, mint a lekötözött kéz, elvesztett láb, bevarrt szem és száj, lekötözött, az anyaföldhöz odaszorított szénaboglya, s így tovább. „Itt állunk félig lebontva...” – emeli át Fenyvesi Ottó sorát egyik újabb grafikájára, s ki mondja meg, milyen rendbe illeszkedik majd az, ami most esett szét, amit most robbantottak fel, amit senki nem tud összerakni már, ha egyáltalán lesz valamikor rend, s nemcsak lebeg majd

minden tovább, amíg csak élünk adatik az időben? Innét nézve már minden csak kísérlet, minden csak újabb próbálkozás, mert ahogy immáron nincs végleges megoldás, úgy végleges változat sincs.

*

...Ülök a fotelban, s Benes *Egyszer volt állatok* című képét nézem. A fenti értelemben változat ez is, s egyben önálló darab, ugyancsak az előbbieik értelmében. 1993-as monumentális, 160x300-as fekete-fehér szitanyomatának színezett, negyedére kicsinyített változata. Ülök a fotelban, és nézem a színes képet. „Vegyes technika.” A még mindig nagy felületen filccel, zsírkrétával színezett őssállatok, kétlábúak, négylábúak, öt- és hatlábúak, gerincükre büszkék, sunyiak és bátrak, meghúzódók és törtető, felszínre keveredők és elbukók, s valamennyi mozgásban, folytonos mozgásban. A képnek nincs kezdete és nincs vége, folytatódhatna tovább minden irányba, mintha csak a történelemhez, a múlt-hoz kapcsolódó mozgásnak a kivetítése lenne az adott felületen. A körvonalakat apró, szaggatott vízszintes vonalak adják, ezek is mintha állandóan mozognának. S a színek... Mélyzöldek, feketebe játszó, halvány- és világoszöldek, narancs- és citromsárgák, lilák, kékek, valamennyinek a hideg-rideg változata, s mintha ezek a hideg filcszínek is mozognának... Ülök a fotelban, nézem a képet, s azt mondom: *szép*...

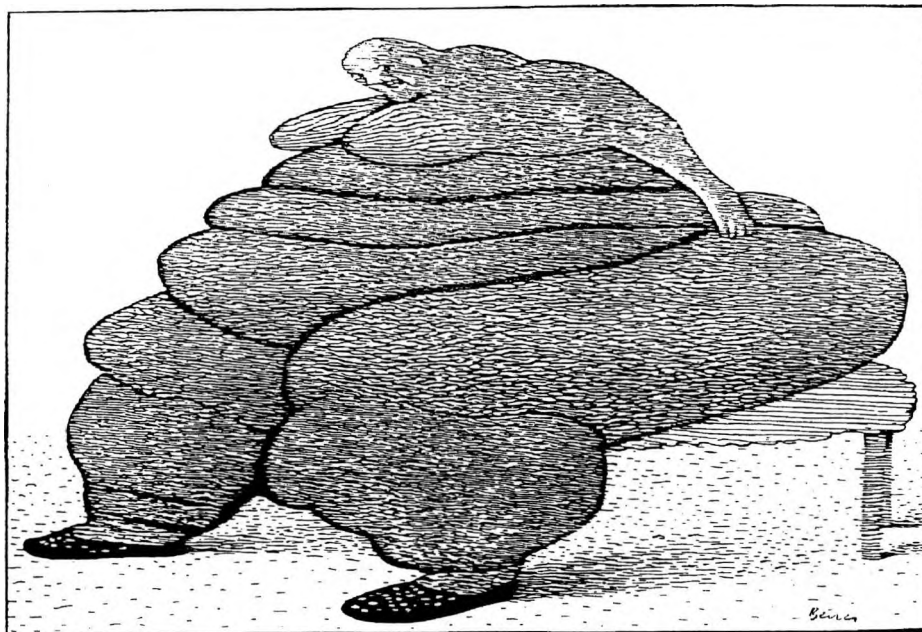
Ül Tolnai a fotelban, nézi a képet, látszik, ezt nem ismeri. Beszélgetnénk, de Tolnai csak ül, s nézi a képet. Óra hosszat nézi a képet, egyetlen szót sem szól. Aztán mégiscsak megszólal: *gyönyörű*...

A kérdés adott: mitől szép, mitől gyönyörű ez a hideg színekben szinte tobzódó, a hagyományos esztétikák szerint csupa elidegenítő jelenséget (csúszómászókat, szörnyeket, torzszülötteket) ábrázoló kép? A kérdésre adott a válasz: *attól, hogy a játék és a derű, a színek játéka és derűje lengi be a kép egészét*... Próbáltam mellé valóban pesszimista képet tenni, az egyik nem viselte el a másikat. Benes képe azóta is önmagában van, s így hirdeti a derű játékosságát... Benes festészetét a világán keresztül kell megérteni, írtam. Azt is írtam, hogy *Már az anyaméhben* című sorozatával világának és eszköztárának végső pontjára jutott, amikor a varratokat a méhben lévő magzat szemére és szájára helyezte rá. Továblépné innét már nem lehet, gondoltam. De igen, lehetett. Benes képei elkezdtek színesedni, egyre több szín, nem meleg színek persze, hanem afféle hidegek, jelent meg rajtuk. Az egyik kecskeméti „galéria” falán Benes újabb szénaboglyait fedeztem fel, színesek, játékosak ezek a szénaboglyák, nem kötelek szorítják őket a földhöz, hanem varrat fut az oldalukon végig, szinte játékos varrat, hogy jól felismerhetően jelezze a Mestert. Egy másik falon egy újabb *Folyópartot* fedeztem fel, a parti omladék rétegei színcsíkokból rétegződnek egymásra. Gyönyörű ez is. S itt van az *Egyszer volt állatok* színgazdagsága a korábbi monumentális méretű fekete-fehér szitanyomat után. A színek változatossága, a játékosság, az ironia arról győz meg, amit már régebben is sejtettem: Benes nem csupán felépítette a pusztulás megmásíthatatlanságát hirdető világát, de élni, létezni is tud benne. Ha tetszik: humanizálja azt. Ameddig lehet. S ahogyan lehet. Ha nem lenne erőltetett, akkor azt mondanám, nekünk is humanizálnunk kell a magunk világát, még ha tudjuk is, hogy bármikor eltűnhet az, amibe eddig kapaszkodtunk. De nem mondom, ugyanis már az eddigieket is én mondtam, Benes meg festi a képeit, készíti a szitáit, *színezi a világát*...

Hanem azért ezek az újabb *Folyópartok* és *Szénaboglyák*, no meg a színek nem hagynak nyugodni. Vegyük elő ennek az írásnak az egyik motívumát. Benes korábbi képei kapcsán írta Frank János, idéztem is: „...szikáran grafikus, hogy aztán az ellentétébe csapjon át, a festőiségbe, impresszionista-naturalista módon a tájba lépjen és még az atmoszféra is a kép tényezőjévé váljék”. Magam Benes világteremtésének ábrázolástól elszakadó, gondolati mivoltát az impresszionistáknak a valóságot az élményszerűségeken keresztül megközelítő módszerével állítottam szembe, most már megmondom, tudatosan, hiszen annyi más jelenséget, mo-

tívumot is hozzákapcsolhattam volna ezekhez a képekhez. Amennyire különbözőnek találom az impresszionistáknak és Benesnek a valósághoz való viszonyát, annyi rokonságot látok az impresszionisták és Benes újabban megmutatkozó, színekhez való vonzódásában. Az újabb *Szénaboglyákat* és *Folyópartokat* pedig szinte tudatos rájátszásnak is vélem a múlt század végi mesterek nagy témáira. Párhuzamot, rokonságot persze nehéz lenne felállítani, nem is akarom ezt tenni, a filctollak, zsírkérek nyomait egyébként is nehéz lenne összehasonlítani a harmonikusnak vélt világ részleteit bemutató festők ecsetvonása után rögzülő színekkel. Benes képeinek általam meglátott szépsége maibb, ha lehet így mondani, huszadik századibb, mint az impresszionisták folyópartokat, sziklákat ábrázoló képeinek szépsége. Képei a mi világunk feszültségeit őrzik – olyan feszültségeket, amelyeket az elmúlt századvég mesterei éppen csak megsejthettek. Benes színeinek hitelességét egyébként is az teremti meg, hogy velük végképpen nem ábrázolni akar, szemben az impresszionistákkal, főképpen pedig az ő hagyományvilágukat egyenes ágon folytatókkal, akik szintén nem az ábrázolás alkalmát keresték, hanem a mások által megfestett színeket és hangulatokat, de az ábrázolás nélkül nem találták volna meg a színek helyét. Persze azok a színek és hangulatok egészen mások, mint amilyenek Benes képein megjelennek.

Valami mégis történt, s ennek kedvéért tettem ezt a kitérőt: Benes József, miután a maga világának felépítése során eljutott a hagyományosan értelmezett festészet felszámolásához (Tolnai: „Ez már a vég utáni tájkép, amikor már rég felrobbantak a festékgyárak, és nemcsak a kőolaj és nehéz füst, hanem a tömérdek foszforeszkáló ultraviola és foszforzöld is ráfolyik a világra. A gyári foszforzöld égeti ki az utolsó fűszálat. A »festészet« öli meg a festészetet.”), visszatért az örök festészet legnagyobb témájához: a színekhez és a színek egymáshoz való viszonyának vizsgálatához. Tette ezt úgy, ahogy eddig is tett mindent, öntörvényűen, a maga módján: valóban kerüli az ábrázolást, a színekre neki nem az ábrázolás kedvéért van szüksége. Nem ábrázol, hanem játszik, a harmónián túli megfeleléseket keresi, lakhatóvá teszi azt a világot, amelyiknek jó ideig még a létezését sem fogadtuk el.



eshetőségek

Messze elől az időben,
 arra a vízpartra emlékszem, amely
 nemcsak nekem ivódik majd emlékezetembe
 örökre, egyre kevésbé nekem, a felnőttnek,
 pontosabban: kevésbé nekem lesz fontos utólag,
 hanem... persze mi az, hogy utólag, előbb
 egyébként is meg kell történnjen, hiszen
 addig csak én őröm emlékezetemben, ahogy...
 hanem e két előttem futkározóban vagyis
 utánam jövőben, egyiknek fültisztogató pálcikák
 állnak ki kétoldalt füléből, azokkal evez
 a levegőben és dudorászik: nincs több fázás,
 boldog, aki él, a másik a homokba hajót rajzol,
 ahogy a nem enyésző műanyag hordaléktól borított
 vízparton a tűző melegben száraz fáért baktatunk majd
 jó fél év múlva, ha jó félév lesz egyáltalán,
 jobbnál-jobb száraz ágakkal hónom alatt,
 elpotyogtatva az apraját, a nagyjából fél napra való
 lángot és füstöt gerjesztek majd, hadd hirdesse
 az égnek ottvoltunkat, amikor már kölcsönösen
 apró pont leszünk egymásnak mi és a tűz, ahol majd voltunk
 egy film utolsó szálkás kockáin, mintha eső esne,
 mégsem vesz senki kabátot, ernyőt,
 s a tűzmaradvány mellett majd más ült,
 amit mi nem tudunk, a dolgok megszokott
 rendje alapján azonban véltük sejteni,
 délnek csorog hajónk, este felé
 a zöld kanyarulatban újabb táborhelyre lelünk
 a fövényen, ami sem fű, sem növény,
 bár akkor így hittem, amikor még, mint ők itt,
 mindenféle ilyesmiket hiszünk, csak homok,
 kilátást nyújt az éjszaka közlekedő
 teherhajókra és védelmet az eső ellen,
 ami majd nem esik, bár mi minden
 eshetőségre felkészültünk.
 Beázásra, kiaggatásra, száradásra nem lesz
 módunk emlékezni. Ülünk a száraz
 homokban, nyári rendetlenség közepén,

*már hegedő vízhólyagokkal tenyerünkön, cserzetten.
Mi marad majd meg a jövő nyár előre konzervált képéből,
ha majd lepereg előbb az előtte lévő, majd utána
még sok idő? Apám, úgy emlékszem,
mindig ősz volt, egyszer az ágy szélén
láttam kilógó nemiszervét, szintén egyszer
káromkodni hallottam, mert szekercével az ujjára
ütött. Mi marad meg? Senki nem látja, amikor még*

Lassítom, ahogy szoktuk

*Reggel vagy délelőtt – de mielőtt folytatnám,
tudnod kell, most az én reggelem vagy délelőttömről
beszélék, nem a tiedről.*

*Mert történetesen messze van egymástól az,
amit te élsz és az előtttem álló.
Én köpenyt föl- és tejet
előveszek, nem sietek, nagyon is
lassú, ahogy megfogom a kötelet,
óvatosan két bálát kell áthúznom
a szakadék fölött. Két bála álom,
majd később elmondom, te is benne vagy,
nem tudom, teljesüljön-e és megelégszem-e
majd vele. A vágynak örüljek-e,
vagy ami a trópusi kinézetű bálában
benne van. Közeledik, de foszlik le róla,
ami borítja. Nem látom, nem éppen borítója-e
maga a tartalom, amelyet a fényes szélvihar
magával cibál. Lassítom, inkább a kávé
iszom – ahogy szoktuk, mézzel, habosra
vert tejjel, te ott, távol, vagy én távol,
itt, az ágy szélén, lábam lóगतom oda.
Ahogy héja róla le-, úgy válik el,
mi a valóság és mekkora. Talán semmi
és semekkora. Elfoszlik, ahogy megérintem,
megérint.*

A luxusadókról

Ha az országban kiszabott luxusadókról szóló ez év okt. 28-i ediktumot meg gondoljuk, ha mérlegeljük, hogy azokat nem azért vetették ki, hogy így fedez- zék egy kicsapongó herceg udvartartását vagy kegyence lakomáit vagy szerető- inek cicomáját és háztartását stb.; ha mérlegeljük, hogy azokat a nemzet nemes- lelkeségébe és a közösségi érzésbe vetett szilárd bizalommal, egyfajta hazafias hozzájárulásként követelik a szinte reménytelenül kényszerítő szükség pillana- taiban, az állam megmentése érdekében: úgy annál figyelemreméltóbb az a le- vél, melyet ismeretlen kéz juttatott el hozzánk, azzal a megjegyzéssel, hogy ta- lálta. Mi minden változtatás nélkül megosztjuk azt olvasóinkkal.

Cimbora!

Ugyan miért panaszkodsz az ez év okt. 28-i ediktumban kivetett legújabb lu- xusadókra? Itt most nem érintem a szándékokat és vélekedéseket, melyek jegy- ben kivetették; az egy külön dolog. Az értelmezés azonban a publikumra tarto- zik; és minél gyakrabban olvasom át, annál inkább meggyőződöm róla, hogy a luxusadó téged és engem egyáltalán nem érint.

Igaz, két komornyikot tartok és öt szolgálót; az udvarmestert és a kocsist, a szakácsot és a műkertészt ideszámítva, személyzetem 12 főt tesz ki. Azt hiszed, hogy ezért (mivel az ediktumban levő cikkely fejenként 20 tallért szab ki) 240 tallért fizetek majd be a luxusadó-pénztárba? Szó sincs róla! A kertészem, mint tudod, tulajdonképpen az intézőhelyettesem, a nálam alkalmazott szakács ere- detileg a helyi pék; ők ketten csak mellékesen kertészek és szakácsok; a kocsis, a vadász is, a fodrász, valamint a komornyikok és két szolgáló, olyan igaz, ahogy élek, egyszerű cselédek; vagyis az udvarnéphez tartoznak, s ha úgy hozza a szükség, a mezőn vagy az erdőn veszem hasznukat. S mivel az ediktum (§ II, 10a) azt mondja, hogy a mellékfoglalkoztatásban levők után csupán fél összeget kell fizetni és a cselédek után egyáltalán semmit: marad tehát az udvarmester és a szolgáló, mint adóköteles személy: ami (darabját 10 tallérral számítva) 30 biro- dalmi tallért vagy még ennyit sem tesz ki.

Ugyanez a helyzet, látod, a kutyákkal. Az istállóimban, igazat szólva, két válo- gatott falka található; dogok, az egyik igazi angol dogokból áll és 17 kutyát számlál, a másik 30 vadászkutyát; a vizslákat, dakszlikat és ehhez hasonlókat nem számí- tom ide. Úgy gondolod, hogy az ediktum ezért kutyánként 1 tallérral vonatkozik

A Berliner Abendblätter – ahol *A luxusadókról* című írás eredetileg megjelent – Kleist egyedülálló vállalkozásként, délutáni napilap formájában 1810 októbere és 1811 márciusa között adta ki Ber- linben. A lap nagyon sikeresen indult, később politikai intrikák áldozata lett. (Kleist 1811 novem- berében lett öngyilkos.) A lapban Kleist számos satírikus-ironikus „anonim” ál-levelet publikált a szerkesztőségi válasszal együtt. (F. A.)

rám? Szó sincs róla! A kutyafalkák a vadászom tulajdonát képezik; és mivel az ediktum (§ II, 10b) az iparúzés miatt tartott kutyákat kiveszi az adózás hatálya alól: adókötelesként csupán egy norvég fajtájú pudli marad, egy mopszli, és feleségem ölebe: ez (kutyánként 1 tallérral számolva) három tallért tesz ki, nem többet.

Ugyanez igaz a lovakra is! – Ámbár piacnapon a feleségem négy holsteini feketevel hajtát a városba; a két fiatal almásszürkének sem áll rosszul a fekete ezüst lószerszám, és a sárga meg a barna is jól futnak, ha kilovagolok. Azt hiszed, hogy ezért ezek kivétel nélkül hátas- és rudaslovak volnának, melyek után darabonként 15 tallért kellene adóznom? Szó sincs róla! A lovakat, ezt mindenki tudja, tavasszal használom, és aratáskor; s mivel az ediktum (§ II, 10c) nem említi a gazdasági lovakat: ez a követelés is lepattan rólam és nem fizetek semmit.

Végül, ami a kocsit illeti! – Bár a két angol batár után, melyet nemrég vásároltam, még ha olykor hivatalos járási ügyekben is használom őket, darabonként 8 tallért kell fizetnem. De a kétkerekű után és a három rugózott, fedett kasos kocsit után? Szó sincs róla! A kétkerekűt, melynek nemrég tört el a tengelye, vagy elégetem, vagy eladom; és a kasos kocsiról bebizonyítom, hogy múlt évben szénát és szalmát szállítottam vele, a további két szállítóeszköz pedig szekér és teherszállító. Ily módon a luxusadó kelyhe megint csak elkerül, és a batárokon kívül csak a kétkerekű vadászcséza marad, ami után 5 tallért (mert többet nem tesz ki) (§ II, 10d) kell adóznom.

Minden jót!

Ha többen volnának az így gondolkodó vagyonos állampolgárok: akkor mindenestre jobb volna sem luxus- sem egyéb adót nem kivetni. Mert az, hogy az ilyen polgárokból álló állam fönmarad vagy a kor viharaiban a négy égtáj felé szóródik szét: egyre megy. Szerencsére azonban hazánkban nem hiányoznak a derék, áldozatra kész emberek, akik felfogják a pillanat kényszerét és a luxusadó célszerűségét; s mivel a fenti levél csak az egyes, elszigetelt rossz eltévelyedése lehet, ezért, mondott intézkedés igazolásaként, arra a következő választ próbáljuk adni.

Uram!

Ha az adót kivető hatóság igazán szigorúan kívánná Önnel szemben eljárni, külön parancs útján mentesítené Önt az adózás alól. Az Ön nevét ott tüntetné föl, ahol valószínűleg előbb vagy utóbb amúgy is olvasni lehetne, és azt írná alá: mentesül az adózás alól. De mivel tartományi kormányunkra időtlen idők óta jellemző a nyájasság és nagylelkűség: így, gondolom, az Ön társaságára (ha vannak még Önhöz hasonlóak) vonatkozó intézkedés az lesz, hogy a luxusadó ellenőrzése, illetve a befizetésre való kötelezés érdekében megemelik a hivatal személyzetének számát. Aztán, mint az magától értetődik, a megnövelt apparátus indokolta költségeket az adókhoz csapják; és a szolgálók után fizetendő 10 tallér, és a lovak vagy kutyák után 15, illetve 1 tallér, szolgálók után talán 12 tallérra és lovak vagy kutyák után 16, illetve 3 tallérra megy föl.

Maradok tisztelettel az Ön

Anonimusa

MÍTOSZ, TÁVLAT ÉS BŰNHÖDÉS*

(A mítosz) Az *Egy antik faliképre* című fejezet előbbiekben elemzett utolsó három oldalának (2. kiadás, 36-39. o.), illetve a fejezetben ide vezető útnak a regény egészével és az európai szöveg univerzálissal fennálló vonatkozásai szinte végtelenek, s ez az értelmezés-kísérlet csupán az olvasás közösségébe hívó elcsábításban kereste a konstitutív találkozást. Alábbiakban legfőljebb töredékesen lehetséges e sajátos végtelen mitikus, kontextuális perspektíva felvillantása. Néhány utalás nyilvánvalóan nem pusztán az önkényes olvasói-elemző belevetítés, hanem a benne állás természetes következménye. Mindenekelőtt az archaikus és görög mitológiai dimenzió ilyen.

A szemügyre vett lapokon az egész regény mintegy leggyöngédebb, legkevésbé rend szerinti, önmaga feszítettségét feloldó szövegével találkozunk. Más kérdés, hogy ennek a hatásnak az elérése valószínűleg a legnagyobb alkotói erőfeszítések egyikét igényelhette. A nézőpont, a beszédhelyzet rögzítettségének radikális, az avantgárd szövegformálást súroló eloldása, a grammatika, a szintaxis apró, billenékeny, szabálytalanul szép hibáinak beépítése a részben az egészt oly módon mutatják, ahogyan maga Nádas kíván minden művében ehhez az alakhoz, a színekdochéhoz újra meg újra eljutni. Ennek s a „feszített formátlanság” határeseiteinek foglalatja ez a részlet. Itt jut el az elbeszélés a legtávolabbra, legmesszebbre, a tragédián is túl lévőre, illetve a test templomában a legmélyebbre, ama burok alapszerkezetét mutatva. A legmesszibb távlat a legközelibben tárul fel. A fejezet szövegének útja ugyanis az Egyen és oszthatatlanon át, méghozzá annak egy rejtett, tiltott és önazonos-nárcisztikus játékán, az önkielégítésen át „vezető” úton jár, ahol a testi redukció végletes, hiszen másik test csak képzeletszerűen lehet jelen. A templomot, szüntelen rombolásán keresztül, a végtelenül másba átforduló önazonosság egy-mindenségében építi újjá, hacsak egy pillanatig is, „mikor a szagod is megváltozik”. A test temploma találkozik a mindenség egy-templomával, az átfordulás ebben az értelemben panteisztikus-„keleties” forma: „Egyetlen utam maradt: a paroxizmusig fejlesztett énességgel túllépni a személyesen.” (*Hazatérés*) Ennek megtörténe az összes többi epifánia foglalatja, amikor „nincsen tovább”, azaz minden kiürül/telítődik. A regény szakadatlanul ezt járja körbe, strukturálisan is, innen távolodik, ide közelít, ezért a befelé távlatának nincs zárata és határa – az olvasói konstitúcióban sincs. Mindezt, ugyanezért, a legnagyobb távlat legnagyobb közelségéért, e tudás vagy megélés megszerzéséért járó sorsbüntetesként mélységes és feloldhatatlan tragikum, az alkatra a környezettől ráért „nincs tovább” járja át. Ölés, önpusztítás, önmagába süppedés, ölelés és reflektálatlan én-feladás, „nem-én” az egy-mindenben: ugyanannak különböző aspektusai, igazi mitologikus alakzat, amelyben a szétszaggatott egyben szétszaggató is, és a személy-osztódás csupán azt fejezi ki, hogy aki mindezt átfogni, szétválasztani és újra egyesíteni óhajtja, annak mimikus módon több személlyé kell válnia, már csak azért is, mivel az erotika és a szerelem üdvösségkeresése egyúttal, a legrégebbi hagyományokban is: mania, Sucht, rögeszme mint ismétléskényszer is.

A szemügyre vett részletben ugyanis divinatorikus szabadulás, átmenet (pascha) történik – az animálisban, és ez nagyrészt a transzeurópai és a görög hagyomány elsősorban Kerényi/Nietzsche közvetítette átírását és a *rite de passage* nemzetközi mítosz-formulájá-

* A Kalligram Kiadónál megjelenő *Nádas Péter* című monográfia *Emlékiratok könyvét* elemző fejezetének zárórészlete.

nak újraköltését is jelenti. Ebben a vonatkozásban a magyar kultúrában – ilyen mélyre szál-
lón és gyökeresen – Bartók különleges áttöréséhez kötődik, részben pedig a (magyar) líra
metamorfózis-toposzaihoz. Részben továbbá Mészöly Miklós világának állat- és növény-
tanához is: állatkínzás, állat-megszemélyesítések, állatok beszéltetése, a tenyésző, televény-
szerű természet leírásai és inszcenírozásai stb. Itt, ezen a ponton komoly, elvégzendő munka
volna, még Mészöly életművével kapcsolatban is, nem utolsó sorban Bartók mítosz-felfogá-
sát, szellemi-alkati hatását kimutatandó, ami a századközép egész magyar író- és filmes ér-
telmiségére gyakorolt stílárís, szemléleti (s csak az utóbbi húsz évben halványodó) hatásá-
nak feltárásával lenne egyenlő. A *rite de passage* prózai elbeszélő műfajban nem elmondható,
így fordul át a szöveg Nádasnál nem-történetmondó prózai költészetbe a fejezet végén. Ahol
nincs, nem lehet történetmondás, ott a folytonos, rögzíthetetlen, kezdet (arkhé) nélküli kez-
det állapotában lépdélünk. Így és itt az idő csigaszerűen önmagában kanyarog: „előtte va-
gyunk az utánunk”, „a háta mögött van előttem”, *egyszerre timeless és timefull*. (Frye az előb-
bit a görög időtlenség kifejezésére használja, utóbbit a bibliai idő folytonos telítettsége). Ál-
landó elő- és utóidejűség ez, ami megfelel a korábban említett tipologikus módszernek és
gondolkodásnak, továbbá metaforikusan megfelel a csiga és a tükrök tükre alakzatainak. (El-
iade említi, hogy a csiga és a tükör a Dionüszosz-beavatás rendjéhez tartozó misztikus játé-
szerek voltak.) Ezek a szerkezetek az egész mű temporális és térbeli alakzatát megismétlik,
teremtik, amelyben a test univerzuma akár egy végeérhetetlen Möbius-szalag van jelen. Az
értelmezett részletben azért is függesztődik fel a történetmondás, mert „A gyöngédség nagy
műveinek nem lehet történetük.” (Évkönyv) Így döbbenhetünk rá, hogy az a rengeteg, egymást
tipologikusan tükröző elbeszélés, ami e regényben található, szünet nélkül a történettelen, el-
beszélés utání felé is tartana, ami persze nem lehet megmaradó hely, soha nem jutunk oda
végleg, de „átmegyünk, áthaladunk” rajta – ennek a rítusa zajlik a 11. fejezet végén – s
amelynek fedőnevei: nevetés, erdő-érzet, zöld homály, csiga, szagos asszony, szünetjelek,
néz-nézed-nézel. Mindez nem anamnészis, hanem hüponomema, a feltételes jelenlét teremtése –
platoní dinamika. Kerényi Károly írja *Platonizmus* című kis tanulmányában: „»Idea«, »ei-
dos«, e két egygyökerű, egyjelentésű görög szó eredetileg annyi, mint a »megpillantás tár-
gya« (»idón«: aki látott). De nem pusztán a testi, hanem a szellemi megpillantásé, a megtu-
dásé is (»eidós«: aki tud). Nem fogalom, hanem tudott, a szellem szemével látott »alak« az
idea helyes fordítása. A görög istenek »alakok«, amint a világ is – Platón szemével nézve –,
amennyiben van, annyiban: »alak«... Platón ideái ... egy-szerűek, szó szerint véve: az »egy«
rokonai. ... Az idea-megpillantás csak akkor igazi, ha valóban meg-pillantás. Ha a pillantás
első, friss áttörés valamin, ami eladdig áthatolhatatlan volt számomra. ... az ideát magam-
nak kell megpillantanom. Mintegy első ízben, mintha sem én előbb, sem más előttem soha
meg nem pillantotta volna. Megpillantottam és – ezután az »és« után következik az az alap-
vető ellentmondás, amely a platonistát ugyanúgy üdvöztíti, mint a keresztényt á »meghalt és
– él«. Megpillantottam a legfrissebb ízű első ízben és – ráismertem. Ráismertem, mert már is-
mertem. Ráemlékeztem. (...) Az okoskodás másodrendű és utólagos. Csak az okoskodó koponyá-
k számára van. A meggyőződés mélyebbről fakad. Az első megpillantás és ráemlékezés
élményéből közvetlenül. Annyiban »üdvöztítő« ez az élmény, amennyiben a lélek a ráemlé-
kezésben mintegy határtalan múltba, egy kezdetlen preegzisztenciába torkoll belé, s kisza-
badul az idő kötelékéből.” A platonikus hagyomány leglényegesebb aspektusának: az alak-
látásnak a megerősítő, újra jelenlevővé tevő átírása ebben a foglaltszerű részletben és Nádas
Péter egész grécizálásában a szótár szintjén is nyilvánvaló, így azt hermeneutikus metainter-
pretációnak is nevezhetjük. Ismét visszaautalok könyvem *Phaidrosz*-ból vett mottójára, az írás
„árnyszerű” gondolatmotívumára, amit Kerényi utalása egy másik Platón-szöveghelyre
csak felerősít. Ezzel szeretném jelezni, hogy Nádasnál az emlékeztetés a fikción, az iraton, a
kézíraton, a könyvön, az íráson belül marad fenn és alkotódik újra meg újra; a nem-referen-
ciális felé való áttörés, az elmondhatatlannak az elmondhatón és megformálhatón belüli,

végletes megközelítése iránti modern (itt: nem-posztmodern), valójában platóni eredetű poétikai erőszaka, amitől az értelmezésben talán a jövőben sem lehet eltekinteni, bizonyos elméleti szótárak lexikájának alkalmazását *nem* teszi lehetővé, hacsak nem teljes szöveg-elimináló módon. A Kerényi idézte Platón-hely pedig a következő: „Amire én törekszem, arról nincs iratom, s attól tartok, nem is lesz. Mert ki nem fejezhető, mint más tanulmányok tárgya, hanem a vele foglalkozó együttlétből és együttélésből hirtelen, mint szikrából fellobbanó fény, úgy támad a lélekben, s akkor már táplálkozik önmagából.” *Erre* a tapasztalatra vonatkozhat az önmagát fellazító szövegrész kellős közepén Thomas Thoenissen egy *ott* szinte szövegidegen közbevetése: „Ez az elbeszélés nem sikerülhetett.” Ez a megállapítás az egész mű uralkodó melankóliájára és e fejezet feszültségeire rímel: „hiába érzem, hogy bennem lakik az Isten.” Ebben a visszatérő gondolatban minduntalan összeér a megalkotott távlat és annak sorsszerű büntetése (lásd erről később). Ebben az értelemben az *Emlékiratok könyve* sem sikerülhetett, s ennek a melankóliája mint poétikai forma teremti meg paradox módon mégis a mű sikerét: írás, fikció önnön mélyére és a rajta kívülre való törekvésének belső vitája, küzdelme, agóniája hozza létre e sikert. Mint ahogyan a *csak* testben való érzékelés (látás, szaglás, tapintás) sem redukció, ellenkezőleg: a test, az alak mint legfőbb jó (agathon), Platón szellemében a szabályos testekről szóló tanára, az ősalakzatok és archetípusok, ősképek világára mutat vissza, „a tiszta forma – tiszta lét” meggyőződésére, amely azonban megragadhatatlanul és megírhatatlanul *szép*. A tökéletes jelentett *távolléte mint* megformált hiány válik paradox: „üres” jelenvalósággá. Ennek a rigorózan *szenzuális* megértéstana – Nádas könyve. A szép iránti vágyakozás, a szép szerelmes tébolya: *mania*, miként a testé is az. (A hármasságok is sokszor négyessé, tetraéderré tökéletesednek.) A német nyelvre Heidegger mélyértelműen alkalmazza ugyanezt: „*A Sucht* (mánia) – amelynek a szótót illetően semmi köze sincs a kereséshez (suchen) – eredetileg és még ma is az épp kitörni készülő betegséget jelenti... A mánia törekvés és megkívánás, s méghozzá a sóvárgás (Sehnen) mániája...” (*Schelling értékezése az emberi szabadság lényegéről*, 1809. Boros Gábor fordítása. T-Twins Kiadó, Budapest, 1993. 264. o.) Kerényi idézett platonizmus-tanulmányában így ír Jó és Szép meta-etikai összetartozásáról: „Akit a Szép az Agathon felé fordított s mozgásba hozott az Erős, annak az ideák nincsenek többé a csillagok felett, elérhetetlen magasságban.” (Kerényi Károly: *Platonizmus. Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Budapest, Magvető, 1984. 477. o.) Illetve ugyanott: „(Platón) maga mondja, hogy a legfontosabbat soha meg nem írta.” Ilyen értelemben Nádas sem írta/írja meg a legfontosabbat, *utaló* példa rá az imént szemlélt részlet. A jelentett hiánya *eltörölhetetlen* jelenlét, annak meta-fizikája nélkül.

A szép mint tökéletesség utáni *vágy* – a tetraéder zárt tökélyével szembeszállva – visszatérően a szabálytalannal kapcsolódik össze, paradox módon, a jó pedig a *van*-nal, hiszen jó és van rokonértelmű szavak Platónnál. Ez a paradoxon megmutatkozik a szörnyű, a rettenetes, a rossz emberi létszerkezethez való tartozásában: „...cselekedeteink erkölcsi mértékegységeként... mindig a békétlenül és feszülten kivételest, az élethez szükséges rosszat választjuk” – mondja a 18. fejezetben Krisztián, alighanem jelöletlenül (s e sorok írója számára fel nem ismertén) valamely klasszikus etikai vagy társadalomfilozófiai művet idézve. Nádas Péter regényének minden szörnyű jelenete, vegzatúrája, mániája, lelki és történelmi förtelme mindvégig a *van*, tehát a „miért ne lehetne elbeszélni, ami van?” ártatlan, ám korántsem amorális tudás- és történetmondás princípiumának vágyó-erotikus jegyében áll, éppen ezért kerül a tragikus és a parodikus aztlatos dimenziójába. „Az elbeszélés a legrealisabb életremény.” (*Evkönyv*) Elmondani azt, ami van, *s csak ezen belül* pontosan itélni, mérlegelni, ez összefügg az életben tartó erősszal mint daimóni hatalommal, a meg-pillantás jó-vágyával. A történetmondás elfogulatlanságában rejtetik a *távlat* etikája, ami: számadás és megjelenítés (ki-ábrázolás) kötelessége, így válik teljessé a szörnyűség/szörnyetegség etikája. A rajtunk uralkodó, bennünk lakó hatalmak tetteinek, dolgainak elbeszélése, bármilyenek is azok, valamiképpen a *van* visszavonha-

tatlanságának, tehát a „jöjjön, aminek jönnie kell” tragikus *affirmációjának* távlatát teremti meg újra és újra. *Ennyiben* a tragikus igenlés felülmúlja, bár nem szünteti meg a hétköznapi moralitás ítéletes logikáját és a van: jó azonosságát a *tragikus reménytelenség* paradoxonában hozza létre. Egy kevert Thoreau- és Hume-idézetet jelöletlenül újramondva közli ezt a névtelen elbeszélő nagyapja Krisztiánnal (3. kötet, 191. o.): „az emberi társadalmakban nem az a fontos, hogy a többségnek éppen annyi joga van, mint az uralkodó kisebbségnek. Ez így van, kétségbevonhatatlanul. De ha ez a szociális elv lenne az egyetlen, mely a társadalmak mozgását szabályozza, akkor csak harc létezhetne a világon. Se az egyének, se a társadalmak között nem lenne soha semmiféle lehetőség a meg egyezésre. Tudjuk, hogy ez nem így van. És azért nem így van, mert létezik a világban egy olyan végtelen jószág is, melyből kivétel nélkül mindenki, uralkodó és alattvaló, egyenlő arányban részesülni akar. Létezik, mondta, hiszen a kiegyenlítődéssre, a szimmetriára, a megegyezésre legalább olyan erős a vágy bennünk, mint a harc árán megszerzhető hatalomra, a totális győzelemre az ellenfél fölött. És meg kell érteni, hogy ami akár e kiegyenlítődéss vagy szimmetria hiányaként van jelen bennünk, az is ennek a jószágnak a létezése.” Van: jó. Ez mint tragikus *affirmációja* a szabálytalan szépség, sőt a rossz világának, létrehozza, újrateremti mű és olvasás konstitutív találkozását egy – a magyar és európai századvégen – *ezáltal* megkerülhetetlen távlat sajátos, klasszikus-modern anakronizmusában. Ahogyan Gadamer, ez a klasszikus-modern anakronisztikus-megújító gondolkodó mondja a *tragikus példájáról szólva* (*Igazság és módszer*): „...mikor elfog bennünket a siralom és borzadály, fájdalmas meg hasonlásban van részünk. Nem akarjuk elfogadni, ami történik, nem akarjuk észrevenni, tiltakozunk a szörnyű események ellen. Mármost a tragikus katasztrófa hatása abban áll, hogy megszűnik ez a meg hasonlász azzal, ami van. Ezért a szorongatott lélek egyetemes felszabadulását idézi fel... mindentől megszabadulunk, ami meg hasonlász idéz elő köztünk és a között, ami van. A tragikus szomorúságban tehát egyfajta igenlés, az önmagunkhoz való visszatérés tükröződik, s ha magának a hősnek a tudatát is az ilyen tragikus szomorúság árnyalja – a modern tragédiában ez nem ritka –, akkor kissé neki magának is része van ebben az igenlésben, amikor elfogadja a sorsát. (...) ...a néző számára épp a bűnös tettből eredő következmény aránytalansága és félelmetes nagysága jelenti a feladatot. A *tragikus affirmáció* nem más, mint megbirkózni ezzel a feladattal. Igazi communio jellege van. ...A néző saját magát ismeri fel és saját véges létét, szemközt a sors hatalmával. (...) A tragikus szomorúság az önismeretből ered, melyben a néző részesül.” (Kiemelés tőlem – B. P.)

Hozzá tartozik azonban a fejezet egészének mozgásához, hogy az utolsó három és fél lapon a falikép értelmezésének és a megírásnak a lehetetlenségétől vagy kudarcától elmozdul a tragikumon (s így: a parodikuson) *túli* irányba – a *nevetés, az öröm és a félelem* új tónusai, minőségei felé. *Dionüszikus* körbe kerültünk, ami az egész mű dionüszoszi vezérlő dimenzióját foglalja magában. A probléma éppen az, mind az egészben, mind a részben, hogy Dionüszosz: *egy név*, amellyel rendkívül sok, olykor egymásnak ellentmondó aspektust jelölünk, amelyek mégis összetartoznak. *Nádas művészetében a görögség nem egyszerűen motivikus hatás vagy kulturális díszítmény, mely finom utalásokkal ékítene csupán, hanem egy egész formálás- és gondolkodásmódot átjáró mitikus-szemléleti alakzat, éppúgy, mint a bibliai horizont vagy a 18-19. századi szabadelvű és romantikus tradíció.*

Láttuk korábban, hogy Nádas görögség-recepciója, Thomas Mann mellett kimutathatóan Kerényi Károly munkásságán szűrődik át. Egyáltalán, azzal a két világháború közötti mozgalommal kapcsolatos, mely a mitikus gondolkodásmód *alak-érzékelésének*, a mítosz világ- és ember-interpretációjának újraértelmezéséért küzdött, esetenként a fennálló totalitarizmusokkal, elsősorban a fasizmussal szemben, *új humanitás és dignitás (rezignált-ironikus) előteremtéséért*, mely azonban igen komolyan vette az európai görögség-hagyomány nietzschei átértelmezését, mint e reintegrációs mozgalom több arcú ősképet. Humanizmusa az egysíkú (és

önmagával szemben is igazságtalan) polgári-apolloihoz képest egy kétségesebb, démonikus és többértelmű, közösségibb, intersubjektív, interpretációs játékokon alapuló *szerényebb, de teherbíróbb*, az akarat-központú antropocentrizmust legalább enyhítő, ironizáló emberséget célzott meg; vagy legalábbis a farkasarcú Apollón és a „nevető bika” aspektusának bonyolult összjátékát. Nádas művészi gondolkodásának egyik alapvonása, mely kezdettől jelen van a görögség-értelmezésnek ebben a közel eső hagyományában: az aspektusok egymás közötti összefüggéseiben való gondolkodás által nyeri el jelentőségét, új jelentésmezőket kölcsönöz referenciájának, mely a regény írása közben bomlik ki, még nagyobb erővel, mint az *Egy családregény végében*, hogy azután az esszé-korszakot egészen a kilencvenes évek elejéig jellemezze (napjaink Nádas-esszéi és cikkei mintha új, másfajta, nehezebben körvonalazható hivatkozási bázisról tanúskodnának). Az aspektusok ellentmondásosan is összetartozó voltának alakzata – amelyben Nádas írói alkata „a szerkezet mint erkölcs” jegyében otthonra talál – mind Kerényi mitológia-értelmezésében, mind kortársainál igen fontos szemléleti magatartásként formálódik meg. Erre többször expressis verbis is figyelmeztet az író, mint például *Az égi és a földi szerelemről* egyik fontos gondolatmenetében, ahol Einstein idézi: „...a relativitás annak a megértése, hogy a világ nem eseményekből, hanem összefüggésekből áll.” A nagy regény sem más, mint a köznapi és korunkbeli totális relativizmust szimuláló, de azt fölülmuló korrespondencia-sorozat, a játék bölcsessége. Összefüggések tipologikus és lüktető megfeleltetése egymásnak, ez nem más, mint a variatív ismétlésben rejlő szemléleti vallomás. Olyan játék persze, amely nem „emelkedik felül” semmilyen emberi, lelki, erkölcsi rosszon, hiszen: a rossz titkát is kutatja. A mondat a játék, ami a mondandót játékba hozza egyáltalán.

Mindezt sűrítetten foglalja össze a 11. fejezet dionüszziádája, amelynek kiindulópontja az antik falikép-jelenet, melynek motívumai, mint korábban említettem, Longosz *Daphnisz és Chloéjának Előhangján* és *Első könyvének* alapulnak (a leszbuszi nymphák ligetében álló szentély csodatevő falfestményei). A jelenet, nyilván ovidiusi-longoszi forrás alapján szinte szó szerint megjelenik Kerényi *Görög mitológiájában*, a *Történetek az istenekről és az emberiségről* X. fejezetében (*Maia, Hermés, Pán és a nimfák*): „Hermés és Aphrodité nyilván ikertestvérek. Vagy Erós a fiuk, vagy pedig az, akiről most lesz szó. Aphrodité az Ida-hegység nimfáira bízta a gyermeket, ott nevelték föl egy barlangban. A szép fiú arcvonásai egyaránt idézték apját és anyját. Amikor tizenöt éves lett, elhagyta szülőföldje hegyeit, s bebarangolta egész Kisázsia, mindenütt megcsodálva a vizeket. Így jutott el Káriába, Salmakis nimfa pompás forrásához. ... Amikor megpillantotta a fiút – *hisz Erós is lehetett volna* –, belészeretett, de nem tudta elcsábítani: belépett a forrásba. Salmakis átölelte az ellenszegülőt, és az istenek teljesítették kívánságát: eggyé lett Hermés és Aphrodité fiával, akit Hermaphroditosnak hívtak, s ettől fogva valóban hermafrodita lett, *egy nőnemű fiú, de nem ugyanabban az értelemben, mint Attis, aki egészen elvesztette férfiúságát*. ... ugyanaz az egyesülés volt ez, ... amit nyelvünk (ti. a görög) még ma is azzal fejez ki, hogy a házaspárt *androgyno*-nak, »férfinőnek« nevezik. Ennek a beteljesülésnek *ellenképét* mutatta Narkissos története, egy tragikus fiúalaké... Narkissos belészeretett a tükörképébe, és elepesztette a vágy, vagy megölte magát beteljesületlen szerelmében. Így keletkezett a virág, amit még most is nárcisznak hívnak, s nevében a *narké*, »kábitás« szavunkat őrzi.” (115-116. o.) Az idézet első fele más rendben, de ugyanazokkal a szavakkal megtalálható az antik fejezet 16. oldalán. Kerényi mitologizálása mint forrás szövegszerűen nyilvánvaló. A Salmakis-történet, és Narcissusé egyébként Ovidius *Átváltozások* című mitológia-összefoglalása *Negyedik*, illetve *Harmadik könyvének* egy-egy történetén alapul. Ami a fejezet íróját, legyen Thoenissen, vagy a névtelen, vagy – horribile dictu – maga az író, a két történet kiválasztására ösztönözhetette, az variabilitásuknak az a vonása, hogy „akár Erós is lehetne”, hiszen ő könyvünk vezérlő daimónja. Persze ez a variabilitással való játék Thomas Mann-rájátszás is (a családregénynél már említett „Eliézer-

effektus"-nak megfelelően), de inkább a történetalakzat megpillantásának közössége vele/velük. Erős mint vágyakozás, mint közvetítő az istenek, a halhatatlannak és az emberek, a halandók dolgai között, itt – a történet másik vonása révén – a hermaphroditizmus vágyában ölt testet, mint egyfajta „megoldás”-ban. Fontos azonban, hogy: fiú marad, habár nőnemű alakban, aki ösképe a házasságnak vagy násznak. És ez összefügg azzal is, hogy a *nymphé* olyan női lényt jelent, aki által egy férfi *nymphiosszá*, vagyis boldog, célt érő vőlegénnyé válik, fokozódik. Továbbá: a 11. fejezet elbeszélője értelmezésében módosít Hermaphroditosz „jellemén”, amennyiben egyértelműen szomorúnak nevezi (18. o.), ezzel ugyanis rá tudja „kopírozni” Thomasnak – és persze a névtelen elbeszélőnek –, a tragikus, nárcisztikus, állandóan az öngyilkosság határán járó fiatalnak a motívumát: *ellenképeket egyesít*, az önmagában „házaspárrá” tökéletesedő Hermaphroditoszt és az önmagába szerelmes, önmagát azonosságában elérni képtelen, tragikus-magányos Narkissost (lásd ennek „parodikus”, archaikus-infantilis-regresszív elmélyítését az önkielégítés motívumával). Hermaphroditosznak ily módon önmagán belül ellenszólama, kontrapunktja a nárcisztikus aspektus. Mindebben (s még sorolhatók lennének „a végtelenségig”) az eredeti görög, mitikus gondolkodás újraírt variációi mint meg-megújuló, kezdet nélküli eredet jelennek meg, állnak elénk újra. Hiszen az eredetről szóló „eredeti” történetek (miként majd *Az égi és földi szerelemről* bevezetésében) *ab ovo* önmaguk többszörözött másolatai, változatai, *folytatólagos ösképei* és Nádas autentikusan jár el, amikor mintegy összekeveri saját céljaira a „férfinő”-t Narkissos alakjával, vagy amikor egymásra kopírozza Hermészt és Pánt. Egyrészt ez az eljárás azt „mondja”: nincs vége az emberi-természeti alakok történetének, „kezdetei” végtelenek, másrészt mindez egyúttal önleírás, a regény szerkezeteiről. Így válik *megalkotott életproblémává* a többszörös, fikció a fikcióban, tükör a tükörben rész szerint és egész szerint felépített, megjelenített alakzata és alakja. *E par excellence 20. századi művészetben a fényképészeti látásmód és az ősi idea-megpillantás összeér. Egyszerre ismerünk rá „a fotográfia szép történetére” és az időtlen, örökkévaló idea-látás görög életvalóságára.* A mitikus szemléletben és gondolkodásban minden fölcsemlélhető, eleve nincs egyértelmű jelölés és jelentés, hanem a korrespondenciákban, korrelációkban mutatkozik meg *látás és van* szétválaszthatatlansága. A fotográfia „trükkjeiben” és az elbeszélésben, *a mostani és az archaikus mint ugyanaz – az emberi lény narkissosi sorsa és hermaphroditikus erősa* – ölt állandóan, örök visszatérésben átváltozó alakot.

Kisérteties, szép véletlen, avagy a mindenkori szövegnek a játéka velünk, hogy a *Hérosz-történetek* elején, melyet Kerényi éppenséggel „Az eljövendő költőknek” felirattal lát el, két, sajátosan mintegy Nádas könyvének szóló mottó áll. Az egyik Goethe *Faustjának* II. részéből a *Heléna-felvonás* két sora: „Mert a föld megszüli újra, / Mit öröktől fogva szül.” (Kálnoky László fordítása). A másik Jacob Burckhardt *Görög művelődéstörténetéből* való, amely mintha egyes elemeiben Kerényi mítoszfeldfogásának előképe volna: „A mítosz a görög lét általános feltétele. Az egész kultúra mindenestül, még a régi, az eredeti volt, bár lassan tovább formálódott. Még ismerték az élet számos formájának mitikus és szent eredetét, s nagyon közel érezték magukat hozzá...” Vajon a „szagos asszony” állandó jelenléte ebben a fejezetben és nyomai az egész regényben nem ugyanolyan női-archetipikus helyzetű-e Thomas és az elbeszélő individuális történetében, mint az egyetemes „Heléna”-ság Goethe rejtélyes zárószavaiban, az „ewig Weiblich”-ben és az európai kulturális tudattalanban mint „istenő” (Thea, ahogyan Bernáth Árpád jelzi) látásában? Már csak azért sem lehet teljesen önkényes ez az összefüggés, mivel Thomas, Salmakis tekintetében saját jegyesét, a Helénéét fedezi fel. Nem szólva arról, hogy Melchior anyját és nagyanyját – akik mintegy Thoenissen leszármazottai, tehát Heléne gyermekei – ugyanígy hívják, s majd Nádas példaértékű nagyesszéjének címe és főszereplője is – történeti személy – a Helen nevet viseli, szinte a név és a női princípium mágikus erejét jelezve kollektív emlékezetünkben (ahogyan a biblikus horizontban, korábban az „Éva”-ság foglalt el hasonló pozíciót).

Az úgymond írói gondok, az önreflexiók problémák, ismétlem, azonosak a regény mitikusan artikulált életproblémaival. Az önleírás mindig tematikus, ezáltal a „reflexió” szó nem is használható valójában, hiszen az *egésznek* a reflexiót magába *szenzualizáló* sajátossága teszi teljessé a test templomát mint *szüntelen* rombolást/építést. Ennek magaslati pontja a 11. fejezet vége, amely a gondolkodás és érzékelés megoldhatatlan, tragikus kettősségét beleoldja – egyetlen pillanatra – a természet és teremtődés-alakulás-mítosz metanarratívájába, de mivel az egyes-egyetemes mindvégig *mondja*, ami történik vele, mivel tehát nem jut el a teljes hallgatásig (habár csönd és csend apró különbségének rejtélyes, pusztán *hangzó* epifániája is belevódik), ezért mindez csak *egyetlen* pillanat. A helynek, mely nevet, nincs kiterjedése. Ezért is kerül ez a már-már tagolatlan *sensatio* a lehető legfiktívebb helyre a könyv egészén belül, amit az idézett szakirodalom is kiemelt. A legmagasabb fokú fikcionalitás, a megalkotottság megalkotásának bemutatott pillanatában tör fel egy olyan elementáris, minden önösséget: reflektáló önellenőrzést már-már elhagyó esemény, amely esszenciálisan és félelmetesen szép realitásként hordozza Erős éltető életerejét, valami olyan történet, ami nem tanúsítható, nem autorizálható, nem dokumentálható, „nincsen tovább”, se maszk, se stílművészet (pontosabban a stílművészet olyan foka ez, ami *át*-fordul), mégis *megvolt*, megvan, meglehet. A könyv, az írások, a tudósítás és a megtörtént között hiánytalanul el nem tűntethető rés és szétcsúszás eksztatikus költői egyesítése és kudarca ez; a művészet ajtaja nem zárul hiánytalanul, mondja az *Emlékiratok könyve*, méghozzá a leginkább „művészi” pontján. Az egyes-egyetemes eljut a „bennem lévő közös” határáig. Nem léphet át, de ott volt, lehetett volna, arafelé járt, megpillantotta – és villanásnyi nevetés helyére lelt „ott”, „akkor”. A távollét mint hiány – jelenlét. Nem több, nem kevesebb. Az el-különböződés paroxizmusa az Egy kiterjedés nélküli pillanata.

De: merre is járt és mit is pillantott meg? Mi ez a nevetés? Nem lehetséges, hogy pontosan megtalálható a belső referenciája ennek a „prózaversszerű vallomásnak”? Még egyszer próbáljunk a dionüszoszi körbe lépni! Ha ugyanis az említett Kerényi-fejezetben tovább lapozunk, a *Nimfák és szatírok* című zárórészhez, ezt olvassuk: „...mind előbb, mind később önállóan is felbukkannak a nimfák; szép arcúak... s Hermés vezeti elő őket, rendszerint hármat. *Úgy látszik, három volt az alapszámuk*, a Kharisok és a többi ismert női hármasság száma, akik mind egy-egy nagy hármassistent nő földoldott alakja voltak. Alighanem ugyanezt mondhatjuk a nimfákról is. Állandó *kísérőjük, Hermés, a nőháromság mellett a férfi-negyedik szerepét tölti be*; a szirének pedig ... ugyanebben a vonatkozásban a férfiu nem többes számú képviselői. Ezek a lények – *eredetileg nyilván férfiak, akik táncolva-vonulva alkották a nagy istennő phallikus kíséretét* – ... a satyroi, »a teltek« nevet viselték..., mely »teliségükre«, s ezáltal erotikus izgalmi állapotukra is vonatkozott... *Az ugyanilyen szerepet betöltő »bakokat«, kecskebőrbe öltözött férfiakat vagy – elbeszélésekben és ábrázolásokon – a nimfák hasonló alkatú isteni játszótársait ugyancsak szatíroknak hívták.* A silénos szó olyan táncosokat jelölt, akik ugyanebben a szerepben lófarkat kötöttek magukra... a szilének ugyanolyan joggal csaphattak föl isteni csapatnak is, mint a szatírok. *Végül még egyetlenegy Satyrosról is meséltek, aki Árkádia lakóit szorongatta, és ... egyetlenegy Silénosról, Dionysos nevelőjéről.* Mert Dionysoshoz csatlakoztak mind: *szatírok és szilének, akár emberi lények voltak, akár istenek.* Akik isteniek voltak közülük, azoknak is meg kellett halniuk... (a nimfák) a közönséges halandókat nagy veszedelmekbe sodorhatták, (akiket) nyelvünkön (ti. görögül) *nympholéptosnak*, »nimfáktól megragadottnak« mondtak, amit a latinok *lymphaticusnak* neveztek – a *lympha* itt a »nymphá«-nak felel meg, de »víz« a jelentése –, vagy *lunaticusnak*, vagyis »holdkóros«-nak; később azokat az időszakilag vagy könnyen megháborodottakat jelölték ezzel a szóval, akiket a nimfák áldozatának tartottak.”

Úgy gondolom, nem szükséges kommentár a fejezet-zárlat és e szöveg közötti összefüggéshez. És ahhoz sem, hogy mindez az *Imígyen* szövege Zarathuszttra és *A tragédia születése* kommentárja is.

Az antik falikép-másolaton látható jelenet szereplői – újabb alakváltozatokat, állatalakot és maszkot is magukra öltve – mintegy lelépnek a falról, miként egykor Zoltán járt a falban (*Klára asszony háza*), ahogy András lelépett az őt ábrázoló képről (vagy a győri előadás szerint: áttörte a falat). A fejezet végén epifánikus *valósággá* válik a szatírok és a nimfák Dionüszoszhoz csatlakozó menete-tánca, s mindezt, az átfordulást a másolatról és a többszörös idézetről a valóságos *sensatio*-ba, a minta, a képminta megtestesülését egy autoerotikus alászállás útján a szatír-állapotba, a „teliségbe” jutás által maga a test hívja elő, hívja magához. A *testben* megtörténik a mítosz jelenvaló realizálása, az egyidejűség, az abszolút képzeletinek abszolút tapasztalativá csíholása, átalakítása, létezési helyzetének konverziója. A metamorfózis természetesen így maga is – poiészisz. Csakis az állatok némaságának, a szótlán csöndnek őскеzdeti helyzete lehet ennek kerete. Ami itt valósággá válik, a kecskebőrbe átöltözés némasága *valójában* a megalkotottság legmagasabb foka, fokozhatatlan létezési metafora, amely mindig azt mondja: *lenni, mint, être que* (Ricoeur). Az átváltozás – az átváltozás művészete. Az egymást figyelők: szatírok és nimfák, szilének, vagy a fenyegető Silénos maga, fél-isten-ember-állat alakok, s maga az elbeszélő is e történetelen, örökké alakuló, nevető valóság részesévé válik. A pillanat: *átvonulás* és ki-szabadulás. A mítosz reintegrációjának és a mitikus gondolkodás poétikai-atmoszférikus-szenzuális, mindent átjáró jelenlétének ez a *hermeneutikus módja és megoldottsága* köti, kapcsolja vissza Nádas Péter művészetét a két világháború közötti mozgalom említett nagyjainak elgondolásához. Hogy ennek a mítosz-reintegráló, interpretációs közösségnek, ahová Mann, Jung, bizonyos mértékig maga Freud, Joyce és Powys, Musil és Hesse tartoztak, a többször szóba hozott *Cantata profana* szerzője is már akkor érzékelhetően résztvevője volt, arról éppen Kerényi Károlynak, e nagy mitológusnak Bartók művéről írt s Mann-nak elküldött tanulmánya (meg az író érdeklődő viszontválasza) is tanúskodik (lásd erről tanulmányomat: *Áttörés és összeomlás. Doktor Faustus – Kerényi Károly – Cantata profana, Majdnem és talán* című kötetemben). Kerényi a tanulmányt kísérő levelében ezt írja: „Ön itt (ti. a *Doktor Faustus*-ban) egy névtelen szellemi szférába nyomult előre, amelyben... költészet és zene már nem a ritmusban és a melódiában találkoznak, hanem »valaminek a tudásában« ... Hogy bizonyítékot hozzak a mi nem tudatosan állandósuló »útítárs voltunk«-ról, ki fogom keresni Önnek a Schweizerische Musikzeitungnak azt a számát (úgy hiszem, 1946. szeptemberit), amelyben Bartók »Cantata profaná«-ját vettem segítségül az áttörésként vagy kitörésként (Anbruch) jelentkező gyógyulás problematikájához.” A Bartók művéről szóló tanulmányban pedig ez áll: „A »Cantata profana« *maga mondja el értelmét, és mindig ugyanúgy* ... (Bartók) ennek a műnek mélyebb értelmét nevet adott... címe el-lentmondást tartalmaz, szándékos disszonanciát... *profán kantáta: mit akar ez mondani?* ... azt mondja ez az elnevezés, hogy »Ne várjatok olyan szent dalt, mint amilyenek annak idején még voltak« (...) Valamiféle szellemi világteremtés ez ... amikor róla beszélünk, jogosan emlékezünk az ázsiai zene elméleti tudósainak tanításaira. Ők a zenének ... általánosabb felfogását fejezik ki, amely nyugaton *piüthagoreus* eredetű (...) A legmagasabb zene... alkalmazkodik az égi rendszerhez. *Különféle létformák szerint változik és azonos a szabadsággal. Az évszakok egymást követik, és közben előállnak a teremtmények... Hol tisztán, hol homályosan mutatja ez a zene a világos és sötét világerő harmóniáját.* (...) ha egyszer a kantáta szövegét meghalljuk, akkor nyomban felismerjük, milyen komoly itt az elválás, az elkülönülés... Azokban az években Bartók látta Európa szellemi képét, és a tisztá és szabad lények állapota benne így szólít ahhoz a másik civilizációból mutakozó állapothoz: »Nem!«... Felvetjük azonban azt a kérdést is, hogy a kíváncsiaknak ez az abszolút »Nem«-je, hogy vajon egy ilyen »nemet mondás« nem jelenti-e egyáltalán a civilizáció felbomlásának beismerését?... A válasz: egyszerű, mert itt olyan hatalmas *zenei* megnyilatkozással kerülünk szembe, amelyet talán csak Aiszkühülosz Prométheuszának »nemet mondás«-ával lehet összehasonlítani. Ez a tagadás maga: művészet; a szellem szabadsága jegyében történik ... *A kivonulás, az exodus éneke csendül fel itt, profetikus ének, amennyiben a kantáta, amikor keletkezett, szellemi elkülönülést és kíváncsi-lást jelentett – nem mint program, hanem mint a művész saját tudása helyzetéről.*”

A nyilvánvaló összefüggéseket csupán érzékeltetni szerettem volna, semmiképpen sem agyon-analizálni; az olvasó maga ellenőrizheti, vitathatja lehetőségességüket a fejezetzárlat és az egész mű szövegében. Azt is éppen csak említtem, hogy a Kerényi közvetítésével felhasznált toposz miként kapcsolódik egy magatartáshoz, egy szellemi-művészeti világfelfogáshoz, a mitikus vonatkozások egyes-egyetemes variációjához, s mindez miként kapcsolja Nádas Péter alkotását a klasszikus-modern egyik legfontosabb vonulatához a mondott európaiak mellett – többek között a magyar kultúrának Ady mítosz- és Biblia-epifániája mellett *másik* nagy megnyilatkozásához, annak megtestesítőjéhez: Bartókhoz, és hogy mi(ke)t is jelenthet(nének) ez(ek). Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy az érintett nagy példák mellett és azok közvetítésével *Nádas művészetében a mítosz a szabadító*, „a gyógyulás problematikája” értelmében is és annak görög és/vagy biblikus (univerzális-egyes) aspektusa értelmében egyaránt. Ily módon epikánkban a távlat új, ám alighanem egyben folytathatatlan poétikája jön létre, a maga „korszerűtlenségében”: mint archeológia és mint az utópia sajátos, radikális realizmusa. Az esszé-korszak majd részben a családrege s még inkább az *Emlékiratok könyve* szabadító aratásának a betakarítása. Lehetséges tehát, hogy ezért nevezte 1980-as életrajzi vázlatában az író a *Minotaurus* című, magam sem méltányoltam korai novelláját első *költői* művének? E költői-mitikus távlatnak és messziségnak azonban tragikus összeomlás a tematikus és sorsszerű ára. Ez az elkerülhetetlenség maga is megkomponáltságot a könyvben.

(*A távlat és a bűnhődés*) Az *Emlékiratok könyve*, ezt évtizede érzékeli kritika és olvasó egyaránt, a magyar és a közép-kelet-európai kultúrán belül igen messzire, igen mélyre hatolt, esztétikai, szemléleti, stilisztikai és kulturális-metapolitikai értelemben egyszerre. Ennek etikai következményei – a már elemzett „szörnyetegség”-etika mellett – maguk is beleíródtak a könyvbe. Az elbeszélés távlatáért, a stílus és a történet közötti, végsőkéig feszített különbségért, mondhatni: poétikájáért az elbeszélőnek, mint beleértett szerzőnek, életével kell fizetnie. Logikusan és igazságtalanul, *nem* alaptalanul, *de* aránytalanul, miként a tragédiában szokás. A fizetség egyértelműen bűnhődésként jelenik meg: a regény végén ugyanis, a *Szökésben*, talán nem függetlenül a Krisztián közléséből megtudott úrvacsoravételtől sem (mely tehát a test templomával való találkozásnak, egy képtelen jelenlét testi megismétlésének protestáns változata), a névtelen elbeszélő látszólag meg-hökkentő, váratlan fordulattal bűnvallomást tesz (2. kiadás, 3. kötet, 309. o.). Bűnhődése a regény egésze felől nézve egészen konkrét: barátjának (mindenének) elvesztése, majd az ő három évvel későbbi halála a Duna-parton. Feltűnő azonban, hogy a szöveghelyzetben megismétlődik az *Egy antik faliképre* című fejezet már elemzett végének fellazított mondat szerkesztése, mondatonkénti bekezdése-váltása, a folyamatosság megtörése. Még az igehasználat nézőpontváltásaival is újra találkozunk, hol „ők”, hol „mi” szerepel, s mindkettő az elbeszélőre és Melchiorra vonatkozik stb. Illetve a 11. fejezet végén és másutt, pillanatokra elért epifánikus állapot is visszatér, miként egy ítélet önmaga fölött: „Állattá válásodban nem tudhatsz mélyebbre visszamenni magadba.” Sajátos módon ezzel függ össze a másutt már idézett közlés arról, hogy a névtelen elbeszélő-főszereplő *hiába* érzi: az Isten lakik benne (ezzel korrespondál a könyv Jánostól vett mottója a test templomáról), illetve hogy szabadsága annyiban létezik, amennyiben jónak és rossznak tudója, érzékei pedig megtéveszthetetlenek. Az *isteni tudás belső megtapasztalása eretileg titáni üzenet*, a szóban etimológiailag rejlő nyújtózkodásé, amely az égis hatolás megistenülő törekvését (akár görög mitológiai, akár bibliai-teremtéstörténeti változatban) szakadékos büntetéssel méri. Ugyanakkor a nyújtózkodás, a nagyra törés – hagyományosan is, s korábban láttuk: Nádas Péter regényeiben is – mindig megérinti a fenséges esztétikai problémáját, tehát a távlatét, amely a határtalan, a formálhatatlan (természetben, belső lelki történetekben egyaránt) szublimációs vitáját, harcát jelenti a szépség

mértékességével, arányosságával (alighanem erre is utal az 1. fejezet címe: *Szabálytalanságom szépségei*.) A mű végén a bűnvallás tárgyaként visszatérő, eredetileg büszke önfelismerés jó és rossz tudásáról, a biblikus és a görög háttér mellett – az írói intuício és/vagy tudatosság kongeniális pontosságával – a nietzschei Übermensch topozsát is újra megmutatja: a „táncra perdülő”, „nevető”, „játékos” zarathusztrai emberfölötti ember minden eleve adott egyetemességet leromboló isteni autonómiája révén végbemehetne a nagy átértékelődés: könnyűvé válhatna, ami súlyos teher volt. Ez, láttuk néhány kivétel pillanatban s különösen az antik falikép-fejezet végén összesűrítve, *megtörténik* – ám a mű egésze felől saját visszavonhatatlanságát is lerombolja. Mert pusztán nem hazudni, „mindent lehántani” – emberisteni tévedés és bukás pusztasága. Mintha a mű egészének kultúrába ágyazottsága, későmodern – „klasszicizáló” – hagyomány-játéka önmagán belül szembekerülne a kulturális ressentiment leküzdésének, legyőzésének heroikus-tragikus törekvésével (mely így maga is kulturális horizonttá szelődül „vissza”?). Mintha a magasba törő *sublimitatio* éppen saját, dionüszikus láthatóvá válása által rombolná le a test templomát. Mintha Nietzscheként az önmeghaladás tragikumát megfogalmazó nevezetes mondata teljedne be újra – örök visszatérésként? –, Dionüszosz és Megfeszített Nádas-féle egyesítési kísérletében: „Nem szabadulunk meg Istentől, mert nem szabadulunk meg a grammatikától.” Nádas regényének olykor a fenségest létrehozó, igen messzire, mélyre vezető *stilizációs* ereje mindenesetre éppen a „grammatika” rendjének sokszoros fenntartásával és szertartásos megkötésével, mintha a dionüszoszi/megfeszítettség *láthatóvá* tétele útján egyben annak szakadékos tragikumát, lerombolódását is magára venné. A stílus, a grammatika a könyörtelen angyal itt. Az utolsó fejezetben olvasható sajátos gyónás vagy bűnvallomás a mű egészében visszahódított s a magyar epikában legalábbis új nagyságrendű és minőségű *távlat* érvényét is visszaveszi és rombolja: „Éppen a mindennemű messziség hiányzott, akár a téboly idegen istenének nagyszerű messzisége (...) Avagy ellenkezőleg, a kegyes, a büntető, az egyetlen, a megváltó istenség messzisége hiányzott...” Egyszerre veszi vissza tehát a görög-dionüszikus-orphikus távlat, illetve a jézusi, keresztény távlat esélyét. Újra nemet mond önmagára, az egyes-egyetemes élıhetőségére vonatkozóan, noha, s ez újabb, lezárhatatlan és szép feszültséget teremt: ez a mű, ellentétben a családregénnyel, az *igen* szót tartalmazó mondatlall ér véget. Ez: tragikus afirmáció, a hiány bizonyossága és a sors-elfogadás ámenje, nem több, de nem is kevesebb. Ezen a ponton végképp igazolódik, hogy ennek a regénynek *ennyire, ekkora* méretekre, ennyi ismétlésre volt szüksége, s a kibomló távlat minden terhével, következményével maga is sorsszerűnek mutatkozik – így kellett történnie. A történeteknek is, a könyv alakzatának is. Mindazonáltal a *Szökésben*, noha közreadója, Krisztián, „vázlatos”-nak mondja (s ennek stílári konzekvenciáit az író maradéktalanul érvényesíti is az utolsó fejezet szövegében), a testben való megváltódás és szabadulás esélyét, a regény egész reménységét és erőszát a távlattalan bukás követi, visszamenőleg is átírva az egészet. „És hogyan lehetne valaki az ember közeli dolgában járatos az istenek messzi dolga nélkül?” Majd az erre a talányos mondatra következő mondat – hiszen mit is értsünk az istenek messzi dolgának a közeli emberivel való összefüggésének hiányán, ha az egész mű mást sem mondott, mint ennek az összekapcsolódásnak a *hiperbolikus*, közelítő, határátlépő történeteit? – mintha már az *Évkönyv* egyik emlékezetes gondolati, indulati és intonációs regiszterét előlegezné: „A szar nem ér az égig, csak gyűlik, töpped.” (Vesd össze a *December* című fejezet vignettájával, képaláírásával a sárról és a szarról.) Azt kérdi hát, hogy *meghallják-e* az istenek az elbeszélés(ek)e)t, az elmondható számadás-sorozatot, hogy *van-e átjárás a narratíva által*? Hogy a történetmondás cselekedetében próbára van téve predesztináció és kontingens kegyelem protestáns-keresztény drámája, illetve az a meggyőződés, hogy a cselekedet nem érdemszerzésre, hanem folytonos hálaadásra szolgál? Rendíthetetlen marad-e a *contritionizmus*, amely szerint a töre-

delem egyúttal kegyelmi megigazulás is? S hogy ahol nagy a szorongattatás, ott közel a szabadulás?

Mindenesetre, mintha a *Szökés*ben a *már* rövid, egymás alá szedett mondatok is szöknének a műből, szövevényes elődeik, a körmondatok elől, és mintha a névtelen elbeszélő most már egészen közeli, egyes szám első személyű bűnvallomása és ön-visszavétele *mint csömör* arra utalna, hogy a mű megalkotása – Melchiorral és Thomasszal együtt – mintegy ki-szökik a névtelen elbeszélő által eddig heroikusan kitartott feszítettségéből, ellenőrzésből, illetve politikai régióból, és így már csak az ő létalap nélkülivé válása, poiézsisz vesztettsége, de megalkotott világában való fogsága: törvényszerűen erőszakos halála következhetne csupán – „ne maradjon más, csak a nyomtalanság nyoma”. Semmi és senki nem hall többé; nincs zene. *Hiszen* – már eleve, kezdetben – „a semmit tudom pontosan”, ide jutunk vissza. Tragikus hőshöz méltó, ahogyan meg van szerkesztve a görögös és shakespeareizáló tragikum mint *aránytalan, de nem jogtalan büntetés*, felfokozva, még egyszer, utoljára. (A *Szökés*: a forma szökése is az elbeszélő életéből, tehát: az élet szökése, és ez egy-értelmű a semmivel, beismeréssel, az elhagyatottsággal, a pusztulással. Pontosan úgy, ahogyan József Attila tudja: „Hiába fűrésztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” Ennyiben az utolsó fejezet grammatikai-stiláris átváltozása – az utolsó –, mely megfelel a 11. fejezet utolsó három és fél oldalának, annak negatív előjelű ellenpólusa. Tipologikus gondolkodásszerkezet, még egyszer.) Itt ugyanis a megalkotott és a mű folyamatában igazolt távlat szövéődik össze végzetszerűen az élet szakadékaival mint büntetéssel. Mondhatni, kissé nyersen: *ebben* a világban a szabadság erőszaka elnyeri (méltatlan) büntetését. A szabadulásvágy távlatában gőg és alázat egyszerre tárul fel, az átlépés, az átmenet, az átvonulás és átváltozás: a határok átlépése (a kelet-nyugati Fal trivialitásáig bezárólag) a szépség és az egy-mindenség sóvárgásának jegyében – kioltja a vitalitás erőit és szakadékká változik. A távlat legmagasabb/legmélyebb pillanataiban az akarás és a törekvés kioltódása mint villanásnyi megváltódás – az állat-metamorfózis *nevető* élményében, az Übermensch pillanatnyi *helyhez* kötődésében, ami egyértelmű a test templomának *pillanatnyi* újraépítettségével –, nos ez az, amiért élettel kell és mintegy szükséges fizetni. Ebben csak *egy* motívum a generikus öröklődés, elődök, megkettőzött személyek szörnyűségeinek morális lélektani hagyatéka, ami önmagában is aligha túlélhető. Így változik a mitikus és a fenséges-esztétikai horizont és a történelmi-politikai-kulturális kontextus – az alkat, az alakzat individuális sorsformájává, távlattá, melyért meglakolunk. Hiszen alternatívája nem egzisztál.

A bűnhődés szerkezete ebben a regényben úgy is felfogható talán, hogy a Self, az ipseitás pillanatnyi megszületéséért az ego, az identitás halálával kell fizetni? Az ipseitásnak, a Selfnek a szublimációhoz, a „kulturális” fenségeshez mint „felfelé”-hez való kötöttsége Nádas Péter művében *irányt változtat* és a leszállás, a mélybe pillantás, illetve a tenyészetbe süllyedés emancipatorikus, mégis titáni-vétkes módon megszabadító irányává változik. A szublimáció tettei és szenvedései nem „fent”, hanem „lent” és „bent”, a regresszió vakmerő közelében esnek meg. Ismét Nietzschével szólva: „...a szakadék visszanez beléd.” A távlat szakadékos dimenzióihoz elérni azt jelenti, hogy egyúttal el is veszítjük, épp a távolság és /vagy a mélység által, a vitalitást biztosító határokat. Nem a mértéktelenség polgári-moralizáló vádjáról van szó, hanem a szépség dionüszikus maszkját *láthatóvá* tenni akarás üdvös pusztítást hozó erőszáról, az eksztázis *kimerevített*, „élhetetlen” *stílusáról*, a szép és az elviselhetetlen mámoros és ritualizált kézfogójáról.

Hiszen a múlt vég nélküli hagyatéka és (re)pressziója által a távlat végtelenül növelhető, nyújtható/mélyíthető, de épp így fonódik össze végzetszerűen *távlat és szakadék*, hogy egymásba omoljanak. Éppen azért kell hát bűnhődni, *amivel* a bűn/bűnhődés láncolatának megszakítását kísérelte meg elérni: az emlékeztetés művében való megszabadulásért. Alighanem a modernitás nagy összeomlástörténeteinek mint emlékeztetések-

nek ez az összecsúszás az egyik visszatérő, kaotikus pillanata. A térbeli opposíció (magas-mély) káoszba vagy semmibe hullása Erősz – ezúttal a legtágabb értelemben, mint törekvés, mint mánia, mint vágy, mint *Sucht* – és a megfosztódás, a veszteség, a hiány az a divergencia, sőt szétesés, amelyben a modern szellem hamleti katasztrófája bekövetkezik. *A távlatban a szakadék visszatér*, az irányok rendjét a kaotikus irányvesztés váltja fel. A törekvésnek, az akarásnak a meditatív és kontemplatív csúcson elért – mintegy schopenhaueri – kioltódása: a megszabadulás, szemközt a szembenézés minden bátorságával és szörnyűségével, büntetést von maga után. *Szerkezetileg történik így*, nem valamely felsőbb rosszindulat vagy féltékeny bíró révén; az ítélet nem kívülről, nem felülről éri utol, hanem *a láthatóvá tétel* által. A bűnhődés éppen a jogot és a morált felülíró *narratív etikáért* „jár”. Dionüszoszra mint megfeszítettre mindig ugyanaz a sors vár. Ha, amint a névtelen elbeszélő mondja, „a tragédián túlról az istenekben intjük magunkat”, akkor a tragédiában „az istenek messi dolga” egyszerre e dolog hiánya és megközelítésének vészterhes közelsége, amiért a tudás határainak átlépésekor az élet „fájával” kell fizetni. A bűnbeeséstörténet kényszeres ismétlődése miatt az *Emlékiratok könyvében mint szabadságtörténetben* a bűnhődés nem elkerülhető. Nádas Péter a világosan látókhöz méltón a földi szerelmet a test templomában, nem a bűnbeesés tartalmának vagy okának, hanem megfordítva: problematikusságát, tragikus, szenvedő szétszakítottságát, a nemek harcát, a patriarchális elnyomást stb. *következménynek* tekinti. Ebből a helyzetből a *magasban* és a *mélyben* kitörő/alászálló és a szépség-látásban mindeneket egyesítő Self nemeken túli szabadulása véglegesen nem adatik meg. A távlat az idő és a következmények foglya, az isteni szabadság pedig az emberi rabságé. Éppen az önfelülmúlásban veszti el az emberi lény „az istenek messi dolgát”. Az emberisten kirillovi és az istenember satovi ellentétes elképzelése (Dosztojevszkij: *Ördögök*) végül ismét összecsúszik. A személyesség tragédiájának díszleteit lebontva mögöttük a semmi ásít (ez az ásítás az *Évkönyvtől* kezdve a káosz-helyzetet felmérő Nádas-szótár egyik alapszava lesz). Heidegger, Schellinget és több romantikus gondolati toposzt értelmezve és át-értelmezve egyszerre mondja, hogy: „Lényege szerint vagyis lehetősége szerint tekintve, az ember eldöntetlen lény: ám lényege szerint nem maradhat meg az eldöntetlenségben, amelyben *van*. (...) Megnyilvánulni csak a megnyilvánuló ellentétében lehet; az alapelvek ellentétességének napvilágra kell jönnie, vagyis az egyiknek a másikkal szemben így vagy úgy a döntésben felül kell kerekednie. Ebben pedig benne foglaltatik az, hogy a teremtet világban a jó csak azáltal létezhetik, hogy létezik a rossz is, és megfordítva.” Illetve: „Nem arról van itt szó, hogy Istent az ember síkjára húzzuk le, hanem éppen ellenkezőleg arról, hogy az embert abban tapasztaljuk, ami önmagán túlra hajtja őt... Az ember – ama másik, amiként annak kell lennie, aki révén egyedül képes az Isten egyáltalában megnyilvánulni, amikor megnyilvánul.” (Schelling *értekezése az emberi szabadság lényegéről*, 1809. i.h., 307., ill. 341. o.) A jó és a rossz tudásának istenemberi megtapasztalása éppen önnön távlatának dimenzióiban omlik össze: az állat-metamorfózis szabadsága és exodusa átfordul visszasüllyedéssé, a tiszta, igaz és következetes érzékelés válik regresszióvá. A könnyűség ismét teherre. A hűség az istenemberi sensatiohoz, a világban: tragikusoknak kijáró büntetésben részesül. A jó és a rossz megkülönböztetésének szabadsága: az emberi és csak-emberi transzcenzusa mint a Self szublimatív tette – mindvégig a tenyészet dimenziójában maradva – a szabadság bűnhődésében részesül, sőt éppen ez tanúsítja a szabadság történést, meglétét. Így a „befelé” továbbra is végtelen, lezáratlan, de „odakint” végleges kizuhanás és tragikus beteljesedés lehetséges csupán, ami azonos a hős megsemmisülésével. Ez pedig csak annyiban visszavétel, amennyiben – a háttérben meghúzódó, mégis világosan látható mítosz szerint – *Orpheusz törzsétől elválasztják ugyan a fejét* (lásd majd az *Évkönyv* első fejezetében az elbeszélő álmát saját levágott fejéről, miközben jobb keze szabadon marad, tehát *írni még képes*), *de a fej tovább énekel*. Orpheusz pedig itt

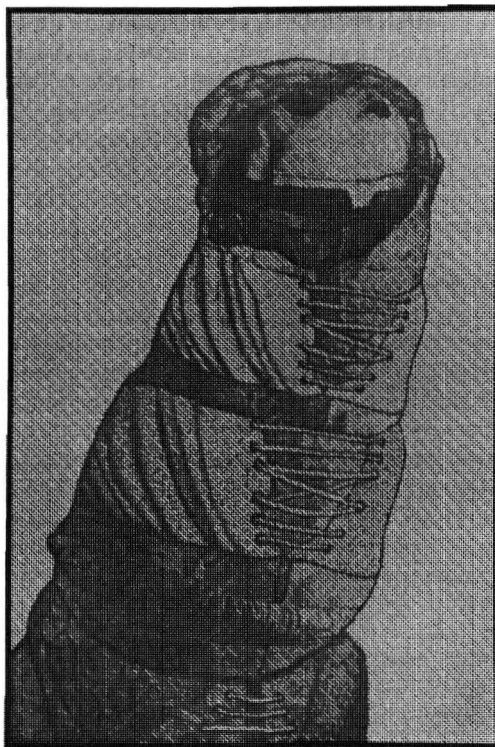
ugyanaz, mint Zarathusztra éneke és Dionüszosz sorsa. A könyv egésze, mint maradvány egy eleven életből, az a test, amely az emlékeztetés entelechiájaként görög értelemben halhatatlan marad. A test templomának folytonos lerombolásában ugyanakkor ismételten Istent öljük meg – ez a nyitó mottó egyik lehetséges olvasata. Felépítése viszont, amelyről szintén János (2,21) beszél, a kommentárjaként megszülető ezer oldalas szöveg új és új konstitúciója lehet, amely persze nem adott, nem garantált. Akkor sem, ha az *Emlékiratok könyve* tárgyi létezése rendelkezik egy bizonyos súlyos elsőbbséggel, mindent megelőző masszivitással. Ez a jellege marasztalja – mint azt a szakkritika is egybehangzóan, ha nem is ugyanolyan előjelekkel mondja – a modernitás *innenső* partján. Már csak a modernitás egyik nagy katasztrófátörténeteként is.

Távlat és bűnhődés sorsszerű, tragikus összetartozására utal végül az utolsó fejezetben megjelenő narkós fiú a kelet-berlini metróban. „Azt hiszed, ordította, azt hiszitek, ki lehet fizetni.” „Azt hiszitek, van megbocsátás.” (Atmoszférája ismétlődik majd az *Évkönyv* December-fejezetének buszpályaudvari szcénájában.) A regény önmaga fölött és a benne megjelenő közép-kelet-európai, 1789, 1945 és 1914 utáni világ, istenemberi erősz, illetve halálba hullás fölött kimondott verdiktje ez, egy anonim mellékszereplő szájából. Másfelől viszont: *nincs köznapi értelemben vett általános ítélet ebben a könyvben, hanem csak egyes szereplők adott szituációra, vagy más szereplőkre vonatkoztatott ítélete hangzik el*, esetenként igen radikálisan és kíméletlenül. Ebben a könyvben az elbeszélhetőség: feltárás, láthatóvá tétel értelmében nincs ítélet, ezért megbocsátás (visszavonás) sem lehetséges. Az elbeszélés kötelme és vágya felülírja az egyes ítélet vagy vád formulaszerűségét, kategorikusságát, szó szerint véve: vádaskodását. Az említett jelenetben a „megalázottak és megszomorítottak” felől érkező verdikt nem egy bírósági procedura záróaktusa, hanem a bűnbe esett létszerkezet megoldhatatlanságának kimondása. A *Tudod, hogy nincs bocsánat* oly ismerős intonációs-értelmi közösségébe kerülünk az utolsó oldalakon. A regény többször érintett poétikai paradoxona: *objektív személyessége* éppen így veheti csak vissza a vád egyáltalán lehetséges – és a mű több pontján *narratív*e felhangzó és az adott körben persze érvényes – szavát is, épp úgy, mint a földig hatoló kegyelem szavát is, és ezzel tovább bontja, érvényteleníti a szerzői vagy elbeszélői szubjektum hatalmát, egy szerényebb, rezignált, egyben reménytelenebb, feloldás és feloldozás nélküli, *megtört dignitas és humanitas* otthontalan világát őrizve. Ha végül vád, azaz megbocsátás nincs is, büntetés van. Mert az emlékezés/emlékeztetés könyörtelen etikája, a bűnfeltárás az, ami bűnhődik (a mondott távlat-szerkezet tragikai vétségével együtt). A sors görögös kérdése és a kegyelem keresztény kérdése mint „messzi dolog”, mint távollevő, mint hiány, az *Emlékiratok könyve* átléphetetlen, immanens világának határait jelzi. A megalkotott belső távlat *kifelé, át és túl* nem nyílhat meg, *mivel* külső ítélet nem lehetséges, tehát megbocsátás sem. Az elbeszélő-főszereplő megtapasztalja testében az istenit, érzékeiben jónak és rossznak tudását, de ő maga nem isten. Tévedett, tévedhetetlenül: igazuló emberként. E megtapasztalásért emberként s „emberül” kell fizetnie. Ennyiben Krisztián szűkszavú közlése barátja úrvacsoravételéről, késői kontemplatív-aszketikus beállítódásáról, szinte schopenhaueri akarát-tagadó hangoltságáról, meditatív-hitközeli csöndességéről, az elfogadáshoz való megtérést jelzi, nem a hazatalálást. Bűnvállaló felismerést körvonalaz, igen halkan, arányosan, de nem nyomaték nélkül. Ismét József Attila hangját-tudását idézve: „Csak az zavar e semmiben, / mért nincs bűnöm, ha van.” E vállalás tehát nem feltétlenül szubjektív önvád, vagy túlfeszített ítélkezés önmaga felett, hanem mindennek felülírása az elbeszélés megcselekvésének utolsó pillanatig fennálló kötelezettségében. „Nem hiszem, hogy utolsó mondatának szánta. Minden jel arra utal, hogy másnap rendesen, egy előre nem látható és hátramaradt jegyzeteiből nem kikövetkeztethető mondatban folytatta volna az életét.” (Kiemelés tőlem – B. P.) Az írás, az elbeszélés kötelezettsége mint a regény öntükröző-narratív etikája valami elfogadást, ám az elfogadott igaz-

ságosságra való rá *nem* kérdezést tartalmaz. *Nem teodícea, hanem fiúság*. Hiszen az elbeszélés „a legreálisabb életremény”, „az ész reménye a sors ellenében” (*Évkönyv*), amely azonban csak pusztá létrejötté és felhangzása által az: a fiúság szabad egzisztenciája a végletesen apai világrendben menthetetlen. Ezért ismétlődik az a csendes hanghordozás a végéhez közeledve, amely ilyen szavakban nyilvánítja magát: ez történt, így megy ez, vége volt, vége van, ilyen egyszerű, igen – ezek a szavak a narkós fiú felkiáltásait nyugtázzák, immár a vád szava nélkül.

Ennyiben és csak ennyiben Nádas Péter könyve megigazulás a pusztulásban szerkezetű történetek megalkotott tanúsága, magának az állandóan osztott, tipologikus elbeszélésnek az aszketikus gyakorlásában, amelynek nem adható meg a kezdete az időben, csak mindig újra folytatódó eredendősége, *engagement immobile*-ja (Simone Weil) az elbeszélő idővel. A folyamatos hazatérés/otthontalanság mint emlékeztető megtérés/távollét – *nem* megváltódás/kárhozat, hanem szüntelenül teremtődő/hiányzó erősz a húsban (*szarkx*). Testies aszkézis, Püthagórasz és Orpheusz egyszerre, a távlat-szakadék eksztatikus gyakorlása által. Szerelmes szerzetesség, a folyamatosan megölt (szétszaggatott, megfeszített) Dionüszosz tragikus maszkja, melyben egyedül válik *láthatóvá* mindaz, ami a mottó logionjában egyes-egyetemes.

Nádas Péternek ebben a könyvben és ezáltal elvégzett munkája egy állhatatos, daimóni türelem emlékirata, a hűség erőszának emlék-műve. És a munka, mint Gadamer szépen mondja: fékezett vágy.



Ördögrája

Rádiójáték

Szereplők

FIATAL NŐ
IDŐS FÉRFI (CSAVARGÓ)
ANYA
FIATAL PAP
FIATAL FÉRFI
BARÁT (A FIÚÉ)
ORVOS
EGY NŐI HANG

(Éjjel vagy este, enyhe szélzúgás a csupasz kőrisfaágak közt. Valaki összezárt ajkakkal nevetésben tör ki: egy galamb riadt szárnyrebbenése.)

(Zaj, ahogy egy rozoga biciklit falnak támasztanak, aztán teljes csönd.)

IDŐS FÉRFI *(sóhajt)* Azt is ki tudja, egy gondolat, egy gondolat ha fölsejlik, abból mi, lesz, hogyan alakul; volt előzménye, ha előzménye volt, akkor az honnét sejlett föl és kinek, vagy egyszerre csak lesz valami, velem, itt és most, sejtelmem sincs. Azt is ki tudja, hogy mi volt az a gondolat, hogy a fiúnak balesetet kellett szenvednie; egy baleset mint gondolat; egy gondolatot kellett elszenviednie a fiúnak, de honnét sejlett föl és kinek az elméjében ez a perverz gondolat, az övében, az enyémben, hogy nyomorult életünkben egy nyomorékkal több legyen, még több, közben...; más gondolatok alakulása közepette... Ahogy halódunk előre. Mintha egy vonaton utaznánk, néznénk ki az ablakon át, mindenfelől egykedvű és

minden szempontból lehangoló táj, és akkor, valamit látsz egy pillanatra...

(Egy ablak lassúdad, súrlódó hangja, majd hirtelen záródása; tetőablak, halk matatás.)

FIATAL FÉRFI Nézek, nézem, ahogy beszél valaki, azt mondja, azt mondom, hogy nézek, látom, ahogy beszélek, látom, már nem gond a látás, nekem már nem fáj a látás, holott évtizedek óta számomra a látás okozta a messzemenően legirtóztatóbb fájdalmat napra nap, fel-foghatatlannak tűnik, de a születésem pillanatától fogva nem csillapodott ez a fájdalom, születésem pillanatától fogva a látás volt a legégetőbb gondja létezésemnek; ez volt a baja testemnek, lelkemnek, szellememnek egyaránt, de, mondom, most már nem fáj a látás; álmodni fogok ma éjjel, hosszú idő után újra álmodni fogok végre... Álomképek merülnek majd föl, álomtalan, mert aludni nem aludhatok, nem hagy aludni *egy nézés*, nem hagyhat aludni az, aki beszél, nézem, azt mondja, légy bátor, csak bátorság, ez itt a vég, vég-

nélküli képeivel; már nem kell számolni e gondolat következményeivel, nem kell e nézés következményeivel, felelőtlen lehetsz, próbálj meg mosolyogni... Én minduntalan mosolyogni igyekeztem, s most is mosolyogni igyekszem, hogy kiszabaduljak ebből az ízig-vérig undorító létezésemből, mondom, *nézve*, miközben fogalmam sincs róla, ez most mosoly volt tényleg, nevetés vagy vicssorgás, vigyorgás vagy valami más, fogcsikorgatás... Nézek...

(egy zongoraszék félfordulata, csikordulata)

FIATAL NŐ (távolról) Ah, szóval ez az arc! Szóval ez a test! Egy férfi arca és teste; törött csontok a frissen vetett ágyban; törött bordák, törött medence, láb, a fehér párnahuzaton törött járomcsont. Szóval ez lesz az én szerelmem, gondoltam. Ez lett. Egy időre meggyógyulni, a téllel, a tavasszal... Végül gyógyulni meg, át a halálba. *Átgyógyulni* – nem gondoltam volna.

(macskanyávogás, valami lehull az asztalról, egy zongoraszék nyikordulása, vissza)

FIATAL FÉRFI Mit hord ki egy álom? Egy éjen át. Mit hord ki egy álom? A szél, ahogy hordja a havat odakinn a kertben, s egyre több rakódik le a házfalnál, a kőkerítésnél, s az agy itt benn tisztul, lángvörös fény világítja ki egyre szűkülő terét, ennek az emberi alaknak a gondolatába halmozódott napfény, ahogy évtizedeken át kérdezi magától, kérdezem tőle, *mit csinálsz ott a sötétben, te?*, de nem válaszol... De most beszélsz, most mondja el, most mondom, hogy nincs tovább.

ORVOS (szomorkás nevetés) Várjunk. Várjunk csak; túl fogja élni. Nem tudunk mást tenni, várunk, mondtam. Túlélte...

FIATAL NŐ (*élveteg nyögése*) Várj. Várj, kérlek, hagyj, hagyjál, majd én, bár, bár hát még föl sem gyógyultál, olyan gyöngye vagy még... Lesz erőd örömd

lelni bennem? Élveztetni engem? (*a fiú ideges zihálása, lépések a hajópadlón, a rádiómagnóban fölhangzik egy Phillip Glass-nóta, lépések, szinte nesztelenül, majd az ágy recsegése, roppanásai, a lány a fiú fölé térdel*) Ezt nem szabadna. Mert mi nem szökhettünk meg a mennyi alól; nem akarok úgynevezett gyermekáldást, gyerekeket nem, tőled sem, és nem akarok csak kéjes örömréztet sem. Mi az akkor, ami engem boldogítana, vagy, s ez lehet a te kérdésed is, boldogtalanítana, mámorítóan...?

FIATAL FÉRFI (*egyre erőszakosabban vonja magához a lányt*) Gyere! Olyan közletről akarlak látni, hallani, érinteni, olyan közletről érezni a húst, hogy abba eszmélhessek bele! Erő vagy és termékenység; gyere!

FIATAL NŐ (*váratlanul eltaszítja magától a fiút, az ágyról leszáll, teáscsészék, gyógyszeres üvegcsek koccanása, zörgése*) A gyilkosok lennének. És a gyilkosaink lennének! Nem akarok emlékezni rád. Ne beszélj...

FIATAL FÉRFI (*néma lemondással*) Nem is akarok. Mondj valamit te! Mesélsz például az apádról! Ismerted? Most hol van...?

FIATAL NŐ Mit tudom én. Nem ismertem, nem ismerem. Egyszer feljött ide az emeleti szobába, részeg volt, én tizenvalahány éves lehettem, lefekvés után az ágyam szélére ült, zavart, bűzös röhögcséléssel mondta, ezeket nézd meg, lányom, és kordnadrágjának farzsebéből egy csomó pornográf képet vett elő, és egyenként emelte a szemem elé azokat a képeket, míg el nem homályosult a tekintetem a könnyektől, előbb csak nyeltem, nyeltem, hihetetlen izgalom lett rajtam úrrá, aztán már sírógörcs szorított, és arcul kellett üsse.

FIATAL FÉRFI Élvezted? (*csönd, hosszú, fagyos*) Mit jelent az élvezet a te számodra?

FIATAL NŐ (*meglepődöttség nélkül*) Egyszerre sírni és nevetni! Egy gondolatba bele-szeretni. Egy gondolat, belepusztulni abba az érzésbe, hogy visszanyúlnak értünk képzeletünk árnyalatai.

Ahogy feküdtél, roncs emberi alak, a hóban, azt éreztem, ebbe nekem bele lehet pusztulni. És élveztem. És most mégis tudattalan állok itt melletted, mint mikor valami számomra ismeretlen tevékenységbe kell fogni, és fölmeríthetetlen, ennek a „munkának” mi-féle jelentősége lesz további életemben, és tovább...

(Kintről egy autó érkezése hallatszik; egy Trabant motorzúgása és fékezése. Kisvártatva kopogtatnak az ajtón, nyitódik és csukódik, cipőtalpak lucskos pufogása a rongyon, sziszegés, a havat lesöprik a vendég kabátjáról.)

ANYA *(zokogását tartva vissza)* Dicsértések...!

ORVOS *(szórakozottan)* Jó estét, tiszteletes úr!

FIATAL PAP *(ideges köhögés)* Jó estét mindenkinek. Áldassék az Úr...! *(csönd)* Eljöttem, a meghívását köszönöm, hogy ezúttal is kifejezhessem részvétem, és hogy vigaszt nyújtsak, ha kell, isten Igéjével... *(széklábak koppanása, csusszánása)*

ANYA *(makacs dühvel)* Nincs vigasz! Nem lehet...

ORVOS *(italából kortyolva)* Micsoda szép lány volt! Én életemben nem láttam még ilyen gyönyörű, életerős és komoly teremtet! Igazi kislányos szépség, akárcsak Hora, a tavaszistennő, annak mindhárom arca! Igen, maga a szépség! Most már a természet sem tud mit kezdeni a szépséggel? Nem tudott mit kezdeni vele Isten sem, és nem tudott egyetlen társadalmi rend sem, soha; természetesen mindegy, milyen társadalmi berendezkedésről van szó, egyetlen társadalmi rend sem tud mit kezdeni a szépséggel, valójában ezért természetellenes s igazságtalan.

FIATAL PAP A szépség mint betegség. Ez Isten akarata, hogy így legyen. Hogy az Úron kívül ne is akarhassunk másba avagy önmagunkba szerelmesek lenni, evvel figyelmeztet bennünket eme dolgaink ördögi játékára, önfeledtségünk utáni vágyunk és ismerettségünk

beteges mivoltára. A szépség ezért az istenfélő ember szemében betegség tehát, s a lánya, asszonyom, istenfélő teremtetés volt, betegségétől mégsem volt képes megszabadulni, egyedül mindenestre nem, meghaladta erejét ez a feladat, s meghaladta a *műfestő* barátunknak az erejét is. Így tehát az Úr szerelmetes segítsége volt, hogy jól látható betegséget küldjön rá, az *ördög-ráját*, hogy előbb megszabadítsa egyetlen bűnétől, a szépségétől, és majd szenvedéseitől, hogy megváltsa a halált, mert kedves volt a lánya az Úrnak szemében. Áldassék...! Ott van ő, fenn a mennyben...

FIATAL FÉRFI *(távolról, fentről)* Miket nem mond ez az eszeveszett pap! *(szünet)* De hát én is ugyanezt mondtam a lánynak, azonnal, még mielőtt elkezdtem volna őt festeni. Csak néztem, néztem, és azt mondtam, „A szépséged betegség, angyal”. Miért kellett ezt mondanom? Hogy legyen bátorságom őt, a szépet lefesteni. Ez lett a mániám, a szépséget tetten érni, a maszkot lefejtetni, hogy amögött a valódi szépséget láthassam meg, hogy azt mutathassam meg...

ORVOS *(bort tölt)* Önthetek a tiszteletes úrnak is? Igen? Az igaz, hogy amikor mutatkoztak a leányon ennek a minden elképzelést fölülmulóan rettenetes betegségnek, az *ördög-rájának* nyomai az arcán, rendkívül higgadtan vette tudomásul; nem pusztán beletörődéssel, hanem mintha várta volna ennek bekövetkeztét. Egyáltalában nem aggódott, holott én figyelmeztettem a helyzet súlyos, aggasztó voltára a leányát... Az elsődleges kóros elváltozások nem riasztották; az arcán, az orrtőnél jelentek meg a néhány milliméter átmérőjű, barnásvörös foltok, a jellegzetes, úgynevezett *ördög-rája-foltok*, amik pár hónap alatt elterjedhetnek és megnagyobbodhatnak, ahogy ez azután történt is, mert mindennaposá váló unszolásom és könyörgésem ellenére sem volt hajlandó alaposabb kezelésnek alávetni

magát; következésképpen aztán a göbcsék nagyobbodtak, néhány centiméteresek lettek, s duzzadtak, ahogy ezt napra nap láthattuk, ráterjedt a szájra, a nyálkahártyája teljesen kimaródott, egész archbőrén az *erosio* pusztítása...; végül ez a pusztítás a fülkagylókat is elérte, majd az alsó szemhéja is kifordult. Mindezt oly megengedőleg és mintegy élvezettel tűrte, hogy számomra a mai napig is abszurdum, értelmetlen s megdöbbentő...

ANYA Csak egyetlen egyről volt a leányom hajlandó beszámolni, hogy egyáltalán nem érez fájdalmat, nincs semmiféle fájdalomérzete, mondta minduntalan, és hogy azt az időt várja, amikor az *ördög*rája fájdalmat, méghozzá minden más érzést elsöprő fájdalmat okoz majd neki. De semmiféle fájdalmat nem idézett elő betegsége, az *ördög*rája, ez volt talán a szerencsétlensége.

FIATAL PAP Szerencsétlenség? Egyszerűen sikerült lemondásával, a szépségről való lemondásával mindenkéül fölé emelkednie. Isten nem mondott le róla, szenvednie kellett, szenvednie a *műfeszítő* iránti szerelme miatt, asszonyom!

ANYA *(véletlenszerűen az asztalra csapva, halk zokogva)* És én? Én mit vétettem Isten ellen, hogy ilyen kinszenvedéssel sújt, hogy ilyen mérhetetlen fájdalommal, lányom elvesztésével ver engem! Istenem, és amit addig végig kellett néznem, senkinek nem kívánom azt!

FIATAL FÉRFI *(távolról, fentről)* Egy gondolat, a gondolatok meghalnak a fájdalomban, az én gondolataim így haltak bele a baleset után a fájdalomba, összetörték a mondatok a testemben, és mégis *élve* vagyok, mondtam, élek és beszélek, jajgatás volt az, nem gondolat, természetesen... Ezért sem engedte ő, a lány magához közel a fájdalmat, hogy tiszta maradjon; ő maga volt a gondolat, a szépség gondolata, mely életben tartott engem, megmentett, majd úgymond „versenyképessé” tett...

ANYA *(széket hátratulja, fölkiabál remegő han-*

gon) Itt vannak a vacsoravendégek! *(szünet)* Gyere le, kérlek! *(szünet)* Segítsék? Szólaljál már meg!

FIATAL FÉRFI *(az emeleti szobából, nem túl hangosan)* Nem kell segítség. Nem megyek le. *(mielőtt az emeleti ajtó beavágódna, a macska panaszos hangja, majd mancsai a lépcsőn le)*

(A bejárati ajtó előtt erős topogás, azután krákogás és köpés, egy zutty a hóba, benyit a „csavargó”, fehér lehelet a tenyerébe.)

IDŐS FÉRFI Jó estét mindenkinek! Hát, uraim, ebből már nem lesz estebéd, bocsánat, ellenben kiváló éjszakai evészet meg ivászat még lehet! Egészséges, fiatal bárányt vágtam ma reggel asszonyom megbízásából, a hóban, szikrázó napsütésben. Gyapjúsapka a fülön, a gyapjún a filckalapom. Mindjárt hozom az étket, lehet teríteni. Érzik ezt az illatot? Az illatnak ezt a bizonytalanját érzik? Ezt az anyagot, amiből vagyunk, érzik? Azt, hogy bizonytalan ennek az anyagnak minden eleme, érzik? Hogy ez a bizonytalan anyag egy bizonytalan helyen létezik, érzik? Egy pillanat alatt elillanhatunk...

(a CSAVARGÓ lépteinek távolodása és egyre távolodó hangja, kintről enyhe széláram)

Akár egy gondolat, eltűnünk innen, holott nincs kiút, holott nincs hová, vagy van hová, mindegy, és mi marad, marad egy autóröns az útpadkán, marad a hátsó ülés, meghalni még egyszer és még egyszer és még egyszer.

ANYA Ajtó! *(fölkel a székből és bezárja)*

ORVOS Én inkább bűzt éreztem, az öregekre és a végtagbénulásosokra jellemző szagot; de nem is, azt a gyerekkori szagot, mikor játszunk kint télen, és barátunk szarik a hóba...! Ez az!

FIATAL PAP Szép, ráncos vénember arca van, szikár, kemény; és jó szétdohányzott hang. Okos ember...

ORVOS Az idegei rendben. Nem?

ANYA Rendben. Egyszer csak megjelent itt,

és azóta elkergetni sem lehet. Igazán rendes ember, én mégis megpróbálom minden erőmmel távoltartani a háztól, azt sem tudom, miért, de időről időre elkergetem. Megunom, azt hiszem. Egyfolytában a tudományokról beszél, az ő tönkrement tudományos karrierjéről, a hírnévről, állítólag egy hírneves tudományos szakember volt... Gyógyulni jött ide, erőre kapni, mondja mindig, hogy abban a pillanatban, amikor érez magában annyi erőt, hogy elmenjen innen, akkor el is megy, nem látjuk őt többé. Ez így megy évre év. Ezt a gondolatot, ahogy ő mondja, azonban rendre elnyeli a karácsonyi töltött pulyka, vagy a forró disznóhús, vagy egy meleg szíznál... Mindig adok neki valamit. Nem megy. A vasútállomásig megy, ott kapott a váltóórától egy szobát, hogy etesse a disznait, vigyázzon a baromfikra meg a birkákra. Ott él, biciklivel kószál álló nap itt a faluban, ezt a doktor úr jól tudja, s van úgy, hogy egyszerűen a váróteremben alszik el, ha ott be kellett fűtenie...

IDŐS FÉRFI *(távolról, kintről)* Én vagyok a legidősebb, a legöregebb, igen, megöregedtem, akihez egyszerűen a levegőn át jutott el egy gondolat, a pillanatszerűről való tudás, az a tudás, melyben a csöndnek tere van, ennek a gondolatnak tere. Innen már nem menekülhetek, következképpen nem is menekülök. Megöregedve, régi szavakat feledve, beérem a határtalannal... *(az ajtót betaszítja)* Íme, előállt a vacsora...! *(az asztal viaszkosvásznán tenyerek surrogása, lányérok s evőeszközök koppánása, csörrenése)* A fiú?

ANYA *(szárazon)* Nem volt hajlandó lejönni. FIATAL FÉRFI *(magában)* Istenem, énnekem még mindig vannak terveim. Tervezgetek. Miért? Mik ezek? „Konceptációs álmok?” Mint mikor mindez elkezdődött; mikor elindultunk a kolostor felé...?

FIATAL NŐ Szerencse és szerencsétlenség. Miféle fogalmak? Értelmetlenek. Napra nap, éjre éj olvasok föl neked a ked-

ves könyveidből, hosszabbnál hosszabb bekezdéseket, de nekem a te regényeiddel nem lett meg az az örömezzet, amit oly epekedve vártam; minden részletben, mondatban, vagy rendkívül fontosnak ítélt szóban ott maradt az én hiányérzetem, vagy az az érzetem éppenséggel, hogy az túl sok; miért nem volna meg citrom és keksz nélkül a tea?, gondoltam és gondolom. Igen; hol van ezekben a könyvekben az istenáldotta napsütéses idő, enyhén fagyos szél a bíbor hajnalban, a ragyogás és fáradhatatlanság, a megnyerően általános, érthetően kimunkált gondolat a félelemről és a reszketésről...? Énnekem ilyen, nem túl nagy lélegzetvételű könyvekre volna szükségem. Még nemrégiben is előszeretettel voltam katolikus lány a regényekben, pontosabban csak azt az „ént” tudtam elképzelni azokban, mert amikor a katolikus lányt játszom olvasás közben, akkor én meg tudok rémülni rendesen, és más fiatal lányokkal együtt vagyok, szemünket lehunyjuk, és a fülünkre tapasztjuk tenyerünket, és megszűnik végre nekünk ez a teljes tilalmas világ, és igen, beleremegünk vágyainkba...!

(csend)

IDŐS FÉRFI Mi volt, azt is ki tudja, mi volt ez az egész, ez az istenverte gondolat? Nézni egy lángoló dzsipet, nézni, ahogy a lángok közül a fiú kivergődik.

ANYA Ott, ahol az a néhány fenyőfa áll a töltés oldalában, épp őzek futottak keresztbe a vasútállomás sínein. A falu felől érkeztek, eltévedhettek, a terepjárójukkal, ami egyszer csak nekivágódott a földtorlasznak. A fák mögött magát véltem fölfedezni, és még a motyogása is leolvasható volt a szájáról – „Mi ez az istenverte gondolat!” És akkor egy pillanat alatt minden rózsaszín lett...!

FIATAL NŐ És a zöld katonai dzsip, az oldalára dőlve, egy hevenyészett csendélet középponti tárgyának tetszett ott a

környező vad, alkonyi tájban. Ezt te így mondanád, nem?

IDŐS FÉRFI Nem emlékszem arra, mit mondtam. Az ember ember, amit mond, az meg az, amit mond. Ott volt például az a néhány fenyő, a földtorlasz, aztán annak az oldalában egy lángható terepjáró, egy roncs emberi alak, a fiú alakja. A földtorlasz ugyanaz a földtorlasz maradt, a fenyőfák ugyanazok a fenyőfák maradtak, kérdezem, a dzsip, az micsoda maradt...? Most rajta a hó. A fiúról nem beszélek, a „műfestő”, az más.

FIATAL FÉRFI Olyan volt, mintha valaki véletlenül kint felejtett volna a hóban. *(csend)* Alkonyodott, leszállt a dér, minden csillogott körülöttünk, hideg csillogás volt. Bent a terepjáróban tombolt a hőség, jól fel voltunk bélyegezve, úgy tűnt, kiirtott őserdők, különböző nagyságú kékhangyák tűnnek elő és maradnak el aztán az autót mentén; de romlott, *romlik*, hajtogattam mindegyre, közben valahogy romlani kezdett minden, és éhségünk, szomjúságunk tovább fokozódott, fulladoztunk, utálkoztunk, átkozódtunk, nevettünk és fulladoztunk a röhögéstől, undorodtunk...; egyszerre mit látok? Tojásdad cintálon hozzák a cifra combharisnyás szolgálk a kisbárányokat és a zsenge gidácskákat, több ezüstként a vadludakat és a kappanokat, a galambokat aranytányéron, fölbontatlanul, és aztán kézmosáshoz ott volt a rózsavíz is... És, akkor... Akkor, ott, egy gondolat ideje és tere. A baleset... Nem, nem valami *helyett* történt. Nem valaki megelégedésére...

FIATAL NŐ Ne mondd tovább. Én elégedett voltam. Elégedett vagyok. Elégedett lettem. Miért? Azt is ki tudja.

ANYA Mintha az összegyűlték tekintete „örök dajkája” lett volna a halálnak. Nem is annyira a lángoknak, mint annak az *örök dajkának*, annak a tekintetnek lett a martaléka minden.

FIATAL FÉRFI Életemben ilyen visszatartó látványban nem volt részem –, a nők

még borzalmasabbak voltak, mint a férfiak...!

FIATAL NŐ Ne mondd tovább! Gondoskodni szerettem volna rólad, de nem tudtam. Elég lett volna csak gondoskodni, csak gondoskodni azonban nem volt lehetséges a váratlan támadt szenvedélyem miatt. Áldott, jóságos, drága ember!, mondogattam, szivaccsal törölgetve a halántékomat, de nem ezt éreztem és nem ezt gondoltam, csak ezt akartam mondani, hogy a történetnek itt idejekorán ne legyen vége, inkább belepusztulni, igen, gondoltam...; figyelek, passzívan viselkedem, szimpatizálok, kíváncsi vagyok, ugyan, mi történhet még...?

ANYA *(egy pillanatra fölneszel, kés a villán, aztán mindkettő a tányéron, csöndes rágódás)* Hallják, mit mond a lányom a fiúnak? Szinte csak suttogás, de áthallatszík. Hallják...?

FIATAL PAP *(megilletődötten)* A holtak, akár ez a történet, nem vesztik el eleven kori képességeiket, hanem, hanem...

ORVOS *(nevetve)* Hanem „colorid defectie-num”?

IDŐS FÉRFI *(föláll, hűmmögve)* A pusztulás vigasza...? *(a macska fel a lépcsőn, az emeleti szoba ajtaját kaparja körmeivel, nyávog; a csavargó utána indul, egy falépcső jellegzetes nyikordulásai, azután az ajtót kinyitja, krákog, köp a zsebkendőjébe)* Mi van, fiam. Hallod, mit mond a lány anyja? Egy gondolat, azt mondja, hallja, mit beszél a lánya, és hogy mi is hallhatjuk, ahogy veled beszél...

FIATAL FÉRFI Itt csak én beszélek. Már csak én beszélek, látom, azt mondja valaki, hogy beszélek, a munkát befejezni, mindent, minden mást hagyni, csak látni kell, szenvtelen, hogy vége legyen. Azonban nincs vége; addig nézni, addig kell nézni, míg kihuny... míg ki nem huny ez a nézés...!

IDŐS FÉRFI Olyan történet ez, melyben egy pillanat alatt kihuny, kihunyhathat, kihunyt az élet, fiam, de azután megelevenedik –, ám lehet, nem talál tárgyára; egy nézésre, egy festményre.

FIATAL FÉRFI Ez a nézés, egy festménynek eszméje pusztította el a létező szépet, a lányt; a lassú *erosio* oka ez a végtelenül kitaró nézés volt. Nem tudtam levenni róla a tekintetemet. *Egy az egyben* rászegeződött gyönyörűsége arcára, szüntelen; az orrtövét, az ajkait, a szembogarát és a szemhéját néztem majd' egy éven át, míg pontról pontra föl nem sebesedett, ki nem göbösödött, vérződött, vagy, végül, ki nem fordult, míg ki nem fordult egész arca... Így nézek...

IDŐS FÉRFI (*beül egy nyugágyba, „nyekken”, galamb szárnyverdesése a tetőablakon*) Egy gondolat ideje és tere a szépség. A szépség gondolata végül is az egyetlen ki-kezdhetetlen gondolat, mivel a szépség kigondolhatatlan. Így tehát az egyedüli realitás. Egy gondolat, hogy a minden a realitás; a realitás – a gondolat balesete. A szépség a gondolat balesete.

FIATAL NŐ (*álomszerűen*) Néztelek. Itt feködtél már az ágyamban, összetörve. És valami örömrészlet vett erőt rajtam, oda kellett menjek a fészülődőttükör elé, és azt kellett mondjam, „Na, ugye most már örülsz, ha nem kell a holnapra gondolnod, ha mégiscsak beéred azal az undorral, hogy te: te vagy, és senki több”. És azt láttam, mintha az égőt kicsavarták volna..., vagy egyszerűen tényleg kiégett valami bensődből. Mit tehettem volna...?

IDŐS FÉRFI Egyikőtök sem hátrálhatott. Nem lehetett elfogadni azt a mérhetetlen keserűséget és távolságot, amely a szép ideje és tere volt közöttetek. S ahogy ama széphez közeledtetek, egymás felé közeledtetek; a fiú romokban lévő alakja épülni kezdett, míg benned, leányom, a szépség gondolata visszahúzódtott a fájdalomba, a szenvedésbe. Arcod torzulni kezdett, mintha a szép így tisztán mutatkozhatott volna meg.

ORVOS (*lent, ordítva*) „Még egy hónap, egy év, és mennyire szenvedünk!”

ANYA Igen; ezt kiáltotta a fiú, abban a pillanatban, ahogyan észhez tért balesete után.

FIATAL PAP Eltelt egy hónap, *műfestő* barát-

tunk akkoriban már járni tanult, mankókkal, a kertben tett rövidebb sétákat. Egy reggel megérkezett a barátja, arra kért, hogy vigyem fel őket a kolostorba a Trabantommal, legalább, úgymond, hadd lássák, miféle munkát nem végeztek el. Egyházunk a kolostor egyik freskójának a restaurálására adott megbízást néhány fiatal műfestőnek. Ez a freskó egyébként Raffaello utolsó képe, a *Krisztus színeváltozása*, annak egészen hű másolata.

(A Trabant motorja felzúg, aztán leáll, ajtócsapódás, ahogy kiszállnak az autóból, majd hatalmas kulcs fordulása a kolostor tölgyfaajtájának zárjában, belépnek, kongó léptek, a fiú mankóinak „lármája”.)

BARÁT Ahogy az ablakokon beszűrődik a napfény, látod, mintha mi is csak anyag volnánk, lelkesületlen, lelkesülésre várva, régi szavak misztériumára várva...

FIATAL FÉRFI Ahogy mindenén átdereng szép lassacskán a lány szemének örökzöld mosolygása...; még őt te nem is láttad...

FIATAL PAP (*magában*) „Az emlékezés kegyetlensége.” Ez az?

ANYA (*és lánya visszhangja*) „Nézzétek legalább, mily szép vagyok!” Mondta a halála előtt, végső roncsoltságában az én leánykám.

BARÁT Látod azt az angyalt a kép jobb alsó sarkában? A Színeváltozott Krisztus felé mutat, a menny magasába. Miért egy ilyen megszállott, idegbeteg, őrült és nyavalyatörött gyermek az? És miért ez az angyal lesz a kép legfőbb alakja, hogy minden tekintetet magára irányít, és nem engedi... Ez az angyal, ki? Az elmúlt idők szörnyű arca, fényfürdőben? Vagy maga az *alkotó* volna az? Saját kezűleg láttatva így angyali önmagát; hogy ő egy ilyen klinikai eset volna, egy szörnyszülött, talán...? De, akkor már, magunknál vagyunk...?

FIATAL FÉRFI Egy ígéret – még elmehetünk a tengerhez, mintha ez az egy gondolat

foglalkoztatná... Ez jó gondolat, ha visszamegyünk, azt mondom majd a lánynak: „Elmegyünk a tengerhez!”

BARÁT Abból a pénzből, amit majd a *Színe-változás* restaurálásáért kapunk. Igaz? Ezt meg kellene csinálnunk! Hírnév, pénz, szakmai elismerés és a becs-vágy...

FIATAL FÉRFI Egyik sem létezik számomra már. Csak a szépség létezik. Magát a szépet fogom megfesteni, semmi restaurálás. Érted?

FIATAL PAP Maguk tudják. Mehetünk...?

(Visszhangzó léptek a kolostorból, aztán újfent felzúg a Trabant motorja, majd a sáros úton saját keréknyomát keresi, aritmiás gáz- és fékzaj, fölhangzik a rádióban egy Phillip Glass-nóta; rátérnek a műútra, épp leengedik a sorompót, a láncok kattogása, a vonat távoli füttyjele, a síneken erősödő csattogás.)

FIATAL FÉRFI Ott az öreg; menjünk be hozzá... Már csak azért is, hogy tisztán lásd a kérdésemet, miszerint minden egy életmód vagy egy lehetséges életmód elképzelése és alakulása...

(A Trabant bekanyarodik a vasútállomás mögé, disznók türelmetlen, síró rőfögése hallatszik a vasútállomás mögé, ahogy a csavargó a kerékpárját a falhoz támasztja, csend.)

IDŐS FÉRFI *(magában)* Mi az Istent akar itt ez a pap? Ez is miféle alak; egy fiatal, kezdő pap, és összevissza beszélnek már róla mindent a faluban; állítólag például van egy régi fegyvergyűjteménye, egy egész arzenál, este a mise után a plébánia verandáján egyedül kardozik, mondják. Ordibál. Ne ordibáljon. Iszik. Mondják. Ne igyon. Tánczenét hallgat és táncol. Ne hallgasson tánczenét és ne táncoljon...

FIATAL FÉRFI *(nehézkesen)* Jó napot! A barátom; épp' a barátomnak akarom megmutatni, hogy miért maradnék itt. Ezt a gondolatomat, hogy itt fogok letelepedni, ennél a családnál berendezkedni, ahol megszerettek engem, azt hi-

szem. A falut, úgy határoztam, nem hagyom el többé; egyébként is teljesen tönkre mentek a lábaim... S azt érzem, a mozgásról is szívesen lemondok, illetve csak annyi mozgás szükségeltetik, hogy festeni tudjak.

BARÁT Szerencsétlenségedtől talán így akarsz megszabadulni?

FIATAL FÉRFI Szerencsétlenségemtől semmi áron sem akarok megszabadulni, de eltűnni sem akarom azt... A szerencsétlenség mindannyiunk számára, hogy mint vadidegen vegetálsz saját hazádban. És akkor már vigyen engem egy provinciális ízlés a sárgarépa meg a hosszúmetélt a forró tyúkhúslevesben, érted?

BARÁT A művészettel meg mi lesz?

IDŐS FÉRFI Művészet? Pfu! Művész? Na ne! Ahhoz ért, hogy a nyulat a kalapból kiugrassa, evvel kész. *(megint krákog, majd köp)* Ilyen eszement ég sehol de sehol nincs mint itt; csodálom, fiam, ha fölnezel rá, hogy nem leszel kész tengeribeteg! Zöld epe az egész, repülőgépek kondenzcsíkja, adrenalin, kell a dohány ehhez, a sok dohány...! *(rágyújt, gyufaszál sercenése)*

BARÁT *(tanácstalanul)* Egyszerűen szerelmes lettél, nem?

IDŐS FÉRFI Csodálkozom, hogy ezt mondja, holott értelmes és sokat megélt fiatalember benyomását kelti. Elmúltak már azok az idők, amikor szerették a nőket; ez ma már mindközönségesen lehetetlenség... A nők? Azt nem tudni...

FIATAL PAP Azt mondja, hogy *műfestő* barátunk sem magát a leányt szereti, nem belé szerelmes, hanem a bőre alatt, a húzában, a csontjaiban rejlő eredendő szép ejtette meg a testét, hogy az utat nyisson lélektől lélekig? *(csend)*

BARÁT Későre jár. Indulhatnánk.

IDŐS FÉRFI Adok a disznóknak. Azután még fölkeresnélek benneteket, ha nem alkalmatlankodom a késői órán majd.

FIATAL FÉRFI Nem, nem, dehogy. Várjuk!

(Összevegyülve a disznók rőfögése és a Trabant pőfögése, mindez elhalkul, lassú ajtónyi-

tódás, enyhe széláram, macskanyávogás, majd toporgás...)

BARÁT Jó estét! Jó estét! Nahát!

ANYA Vigyázzon! Milyen gyönyörűek a virágok, látja! Szép, nem? Mindenünk ez a ház! Ebben a házban a lehető legjobb helyen van a maga „műfestő” barátja...

FIATAL NŐ Most jó tartósan elnéznék beneteket ott az ajtóban, de azért gyertek bentebb, fentebb!

(Az emeleti szobába vezető falépcsőn tompa dobbanások és nyikordulások, illetve a fiú mankóinak „lármája”, eldobja őket és nyögéseket hallat; közben egy biciklit odakint a falnak támaszt valaki, összezárt ajakkal nevetésbe tör ki, majd ahogy egy kabátról lesöprik a havat; újabb léptek fölfelé, hm, hm.)

BARÁT (sóhaj) Azért jöttem, hogy magammal vigyem a barátomat, hogy elvigyem innen. Hogy ne váljék belőle egy szerencsétlen műkedvelő, melynek nyomai már tapasztalhatók. Gondolom, miután, úgymond, dolgait elintézte, visszajön, visszajön majd...

ANYA (odalentről, kiabálva) Senki se jön vissza. A lányomnak az apja se jött vissza. Soha. Faképnél hagyott minket.

(Eközben egy fémtálcán poharak és boroskancsók zörgése, majd a bornak csobogása, mindenki iszik, koccintások, s újra bornak töltése.)

EGY NŐI HANG (távoli) Istenem, ez a szörnyűséges, vizenyős tekintet; vizenyős és eszelős tekintet! Az apja háborodott elméje, egy roncs alkoholista abszolút tisztátalan, fölháborító elmemozgása...! Mesélte, hogy egyszer a leányának az emeleti szobában pornográf fényképeket mutatott, már majdnem aludt a lánya... Pokolian röhögött, mesélte, amikor a lánya pofonvágta. Egy galamb szárnya verdeste a tetőablakot... Ez a galamb volt a vőlegénye, úgy ám, mesélte ocsmányul nevetgélve; berepült a szobába is; sárosan, fér-

gesen, ám otthonosan járkált ott le és föl, még az a rohadt macska is félt tőle..., mesélte. Őrjítő katolikus regények s nemkülönbön őrjítő, hányingert keltő galambok –, ez az én tündéri leánykám szerelmes arzenálja, mesélte. Azért ő akkor megmondta neki, azt mondta, mintegy búcsúzóul „Látod, leányom? Jól figyeld meg. Ez lesz te is!”

(Csend.)

FIATAL NŐ Két ember között csak egy értelmi fogyatékos világ lehetséges? Mondjátok!

BARÁT Azt mondod, van egy gondolat, nem mozdulni többet, csak festeni és gyógyulni, ennyit s nem többet akarsz. Gyógyításként a kép, hallottam már efélélt, de ez a te esetedben elképzelhetetlen. Itt ülsz vagy fekszel, akár egy éven át is, fekszel a nyugágyban vagy ülsz a zongoraszéken, a szépség abszurd gondolatától hajtva s gyötörve, teljesen némán majd, hogy csak a kezeddel intesz, a szükségszerű érzete és az érzéki benyomásaid között ingadozva... Igen, azt jelenthetem mindenkinek, hogy visszatérek nélküled, hogy te mint egy béna a kedvenc madarával, óvatosan játszod egy idegen szobában a házibarátot. Azt állítva, most már nyugodtan, végső nyugalommal nézel a halál szemébe bármelyik reggelen...

FIATAL FÉRFI (idegesen) Elég volt ebből! Elég volt ebből a művészetből! Mindenféle művészet haszontalan hülyeség, nem más, mint a végítélet hisztériája...! Nem ezt akarom, hanem a szépet! (a poharat a sarokba dobja, ami a keze ügyébe kerül, azt töri és zúzza) Tűnjetek! Tűnjetek innen! (a vendégek részeg tántorgással a falépcsőn le, azután el...)

FIATAL NŐ Még csak hajnali három...

FIATAL FÉRFI (lehiggad) Nem azért fogok képet festeni rólad, hogy emlékezz rám, hogy megőrizz engem általad s a kezem nyomán..., vagy hogy én téged így, e képben megőrizve, hanem addig is, míg festem majd a képet, hogy az vi-

gyázzon miránk, hogy vigyázzon bennünket...

(Újra a vacsoravendégek neszezése, edények összepakolása és poharak koccanása.)

FIATAL PAP Mennünk kell. Már nagyon későre járhat.

ANYA *(csöndesen)* Még csak hajnali három...

IDŐS FÉRFI *(fentről)* Egy gondolat, egy arcot el lehet felejteni, de egy arcképet már nem...? A leánynak arcát el lehet felejteni?

FIATAL FÉRFI Ezzel a képpel visszahívlak onnét, mondtam neki, ahová tartasz, az árnyak közül, a pusztulás árnyai közül. Csak egyetlen gondolat, egy jókor tett mozdulat, egyetlen vonal lendülete egy adott pillanatban, s megmenekülsz, megmenekültem... S azután elutazunk a tengerhez...

ORVOS *(öltözködésének zajai)* Az utolsó pillanatban visszaléptél ebbe az életbe, túlélted a baleseted. Akkor most már legyél következetes, örülj, hogy itt vagy, mosolyogj, igen...

(A CSAVARGÓ lebotorkál, a zongoraszék félfordulata, s a macska nyávogása, lent nyitódik az ajtó, enyhe széláram, egy galamb szárnyrebbene.)

FIATAL PAP ÉS IDŐS FÉRFI *(egyszerre elkészönve)* Isten legyünk velünk! Isten!

ANYA Áldassék. Minden jót...!

(Ajtók becsukódnak.)

FIATAL FÉRFI Megfeledkeztem magamról.

Megfeledkeztem arról, hogy semmit nem lehet befejezni. Egyetlen gondolat sem befejezhető gondolat. Vagy egy kép. Egy befejezett kép – nem lehet kép, nem lehet az a kép, amit én akartam. Megfeledkeztem arról, hogy e kép nem szabad az enyémnek tudni. Megfeledkeztem. Megfeledkeztél, halálom, és látom, ahogy mondja, most már legyél kész. Halálod reggelére. Igen. Még hajnal sincs. Nincs hajnal, még éjjel lehet, az ablakon át látni, mondja valaki, ahogy az éji égből száll a hó. Semmi más bizonyosság; ez a hullás az egyetlen, ami megbízhatóan van, egyáltalán ha van valami megbízható –, ez az. Azért eljön majd a reggel is; reggel lesz, a reggelt *a nemlétem* hozza majd el, hallom, ahogy beszél, látom, *egy nézés...* Nézek..., látom, azt mondja „Reggel van.” Azt mondja „Az emberek halálukig vakok –, végül te se láss hát!” *(Az ablaktábla robbanása, robaja, hullásának zaja.)*

(Vége)

Ötvennégy perc a rókák életéből

I

A városba bejárnak a rókák.
Végigfutnak a mozdulatlanmá
merevedett emberek közt,
az ólakat fosztogatják,
ruhásszekrényekben
kutatnak, kihúzgálják
a konyhai fiókokat,
életlen-e, éles-e a
kés, amivel holnap
csirkét vágnak majd,
azt nézik.

Egy felemelt láb alól
vigyorogva bámulnak
a sétáló arcába.
Pont egy évük van,
míg a talp földet ér.

II

Válek Ági elájul az évszárón.
Formalint szagoltatnak vele,
a formalin elpárolog.
Vizes borogatást tesznek rá,
a borogatás kiszárad.
Pálinkát dörzsölnek
a halántékába.
A pálinka vízzé szelídül.

Kezdetben vala a főnév,
motyogja, mikor a történelemtanár
a biciklijén hazaviszi.

III

A történelemtanár a szobájában
ül, Bakonymérő, gondolja,
nem létező város, itt
valaha óriások éltek,
aztán sokáig senki.

Az ablaküveg megrezzen.
Kezdetben vala a főnév.

IV

Az ablaküveg megrezzen.
Hét óra van.

Válek Ági két napot
aludt, aztán semmire se
emlékezett, azt mondják.

A történelemtanár a repülő
hangját figyel, mosolyog, úgy hívják,
Lovag Endre.

V

Válek Ági könyvet olvas.
Az utca túlsó felén focipálya,
a focipálya mögött a Homok
utca, a Homok utca végén
a temető, a temetőn túl
kukoricás, a kukoricás
a folyóig elér, a folyó
jól látható repülőről.

Válek Ági könyvet olvas.
Lehunytja a szemét, de nem
alszik. Néha lapoz.
Így is képes követni a cselekményt.

VI

Történelemtanár vagyok,
a tavaszi szünetben kártyát
vetek, a téli szünetben
alszom, a nyári
szünetben meg nem történt
dolgokból vonok le
következtetést.

*Lovag Endre vagyok,
nyáron 170 centi magas,
télen 169.
Az ősszel leszek 29 éves.*

Kedvenc ételem a betűtészta.

VII

*Kedvenc ételem a betűtészta,
mondja egy kisfiú Válek Áginak,
kint ülnek a házuk előtt,
az árokparton.*

*Kedvenc ételem a kukorica,
mondja Ági.*

*Kedvenc ételem a gránátoskocka,
mondja egy másik
kisfiú.*

*Kedvenc ételem a
lencseleves, ezt nem
tudni, ki mondja.
Hét óra van.*

VIII

*Kedvenc ételem a lencseleves,
gondolja meg magát Lovag
Endre, aztán sétálni indul.
A ház előtt rókaszarba
lép, a nadrágja zsebéből
kipotyog két tűzfilléres.*

IX

*Reggelire két sóskifli és
egy kakaó elég, most,
hogyan járok
tanítani, alig eszem.*

*Kezdetben vala a főnév.
De aztán rögtön utána
vala a melléknév.*

*Az évzáró óta
bírom a pálinkát.*

X

*Gyere, mutatunk valamit,
mondja az egyik kisfiú,
mit, kérdezi Ági, gyere,
mondja a másik, hová,
kérdezi Ági, meglátod,
mondja az egyik, minnek,
kérdezi Ági, érdekes,
mondja a másik,*

*és a sarkon túl
már nem lehet visszafordulni.*

XI

*A sarkon túl már nem lehet
visszafordulni, gondolja
Lovag Endre, történelemtanár
vagyok, gondolja, az út
közepén meglát egy rókát.
A róka hátán nyereg.
A nyeregben egy szakállas
ember.
Akkora, mint egy babkaró.*

XII

*A könnyebb ellenállás felé
ne indulj.
Mondd a nehezen mondhatót.
Válassz két számmal nagyobb
ruhát, de ne hordd.
Olvass becsukott szemmel,
aludj nyitottal.
Hallgasd az egerek járását.*

Ne használd az áramot.

XIII

*A gyávaság kevés, több kell,
a félelem, ahogy féled a sarokkövet,
és ahogy nem féled az esőcsatornát.
A félelem kevés, több kell,
vacogj az ágyadban,
zárd az ajtót a szobák
között, hozd kísértésbe
magad, színészkedj, és
hidd el, amit játszol.*

*De a vakhit kevés.
Ne érdeklődj magad iránt.*

XIV

*Ez a Mélyút, mondja
a kisleány, a haja vörös,
a szeme zöldesen
csillog.
Gyakran járunk ide, mondja
a másik, esőben erre
jön a víz, száraz időben
csalán nő, télen
szalonnát lehet sütni.*

*Most nem esik, nincs
szárazság, nincs tél,
mondja Ági.*

XV

*A Mélyút mellett egy
csapás vezet a szőlők felé.*

*A szőlőkből venyigét,
kihúzkodott babszárat
dobálnak a Mélyútba.*

*A kutyák elől a nyúl
bemenekül oda.
A róka elől visszafut
a szőlőbe.
Valahol a peremen
húzódik a határ.*

XVI

*Nyelvem határai világom határai,
mondja a kisleány.*

*Bogár ment a körmöm alá,
mondja a másik.*

*Kezdetben vala a főnév,
mondja Ági.*

XVII

*A történelemtanár ájultan
talált Válek Ágira
a Mélyútban.*

*Mikor egy hét alatt
másodszor vitte haza
a szüleinek, magyarázkodott,
úgy látszik, őrzője vagyok
felebarátomnak.*

*Válekné épp
a mosógépéből
engedte ki az elhasznált
vizet az udvarra.*

XVIII

*Amikor Ági elájult, elfutottunk.
Te erre, én arra,
ő ott maradt.*

*Este ki akartunk szökni,
hogy megkeressük,
de nagypapa parancsára
mosakodnunk kellett,
hideg vízben, köröm-
kefével.*

XIX

*Még mindig hét óra volt,
amikor Válek Ágira rátaláltam.*

*Ezt már sokszor észrevettem,
megáll az órák,
de mintha mégse késne.*

*A haját alig tudtam kiszabadítani
a bodza ágai közül.*

XX

*A történelemtanár
másnap egy könyvet
vitt Áginak.*

*Még alszik, mondta
az anyja, és becsukta
előtte az ajtót.*

XXI

*Válek Áginak másnap
elért az orra vére.*

*Mintha egy róka leheletét
tartotta volna a kezében,
zsebkendőt szorított
az orrára, és hanyatt dőlt
az ágyon.*

*Ebédre az anyja
egy madár tükörképét sütötte ki
a sóskaához.*

XXII

*Egy madár árnyéka húz át
a baromfiudvaron, végig-
jár a veteményesen,
a paradicsomtövek között,
a sósokánál visszafordul,
átlebben a kerítésen,
egyre élesebb lesz, hirtelen
nagy por csap föl, aztán
megkettőződik az árnyék.*

XXIII

*A Kálvária-dombról kereszt
árnyéka vetődik
a temető mögötti tisztásra.
A tisztáson kút. A vödör
fél méterrel imbolyog
a víz színe fölött, és
tele van.*

XXIV

*A rókák egy évet kaptak,
hogyan megtalálják.
Keresik, pedig tudják,
hogyan nincs ott, Bakonymérő
nem létező város, ők
mégis bejárnak oda,
a rókák nem léteznek,
mégis keresik, egy évet
kaptak, hogyan megtalálják,
és abból már eltelt
ötvennégy perc.*

XXV

*Amikor másnap felébredtünk,
nagyapánk mosakodni*

*hajtott, aztán kukoricát
morzszoltunk, én meg
akartam kérni Válek
Ági kezét, még alszik,
mondta az anyja, és
becsukta előtünk az ajtót.*

XXVI

*Harmadszor a könyvtárban
találtam ájulva.
Egy kis vizet locsoltam
az arcába, magához
tért.*

Hat perc múlva nyolc.

XXVII

*Az a pusztán tény, hogy
van, nagyon fontos.
Az a pusztán tény, hogy
nincs, már kevésbé.*

*Valahol a peremen
húzóódik a határ.*

XXVIII

*Valahol a városban
esküvő van. A rókák
az asztal alatt szimatolnak,
valaki véletlenül
orrba rúgja az egyiket,
pedig áll az idő.*

*Elered az orra vére.
Ugyanakkor egy pohár
vörösbor is kiömlik
az asztalra.*

XXIX

*Mint egy vetített kép,
róka fut a Kossuth utcán.*

*Két gazda kapával
kergeti.*

*A szájában ellopott
borotvapamacs.*

A(Z ÖN)MEGÉRTÉS ESÉLYE

Válasz a kritika-vita hozzászólásaira

Ha hajlunk arra, hogy elfogadjuk a hermeneutikának azt a tételét, mely szerint a más-ság megértésére tett kísérlet végső soron az önmegértés esélyét növeli meg, akkor látszólag nagyobb esélye van az így felfogott megértésre annak a szövegnek, amelyik nem közvetlenül saját álláspontja védelmezését, de a megérteni kívánt diskurzusok „föltérképezését” hivatott elvégezni. Ez azonban csak akkor válhat igazzá, ha ez a diskurzus nem iktatja ki érveléséből annak reflexióját, hogy maga sem ártatlan kívülálló a diskurzusok harcában, vagyis igyekszik tisztázni, honnan is beszél. Mivel azonban a hermeneutika sem tagadja, hogy a nyelv mindig többet mond, mint amennyit mondani akarnak vele, egy beszélői pozíció tudatosított keretfeltételei szükségszerűen csak mint szerzői szándék jelenhetnek meg, s mindig a szövegre *mint nyelvre* hagyatkozó befogadás dönt arról, az adott intenció mennyiben olvasható ki a szövegből és/vagy mennyiben mond *mást* a nyelv – esetleg épp az ellenkezőjét –, mint amit mondani kívántak vele. Épp a nyelv uralhatatlanságának tapasztalata vezethet el ahhoz a mindenkor már nyelvi nehézséghez, ami egy olyan vitának is az értelmét jelentheti, amely Takáts József és jómagam írásaiban s azok nyomán bontakozott ki a Pécsen megrendezett konferencián s később a *Jelenkor* lapjain. Ha a nyelvet nem tételezzük átlátszónak, vagyis nem gondolatok közvetítőjeként, de a *megértés közegeként* gondoljuk el, ebben az esetben a megértés/megértetés műveletét akkor is elsődlegesen nyelvi világok találkozásának kell tekintenünk, ha történetesen – mint egy élő vita esetében – nyelven túli jelrendszerek is segítségére siethetnek. Ennélfogva joggal vonható le a következtetés, hogy aki – tudatosan vagy öntudatlanul, szándékoltan vagy szándéka ellenére – eltekint a nyelvi nehézségektől, az a megértés esélyeit odázza el. Saját beszédem kimondatlan előfeltevéseit, implikátumait sohasem uralhatom teljes egészében, ez viszont nem jelentheti azt, hogy figyelmen kívül is hagyhatom őket. Takáts például az esztétikai tapasztalat értékelő mozzanatának magyarázatához olyan példát választott, melynek implikációi ellentmondanak saját posztstrukturalistaként aposztrofált nézeteinek. És ez nem csak az általam „képviseelt” diskurzus horizontjából látszik így. Farkas Zsolt pontosan tárja fel, hogy a Cervantes-regényből vett példázat miért és mennyiben mond mást – talán épp az ellenkezőjét –, mint amit szöveg-válogatója mondani akart általa. (*Kritikavita-kritika*. Jelenkor 1996/4.) De választhatunk másik példát is. Az irodalomtudomány jelenkori vezető irányzatait már csak azért is problematikus bármely tekintetben az avantgárdhoz hasonlítani, mivel úgy a hermeneutika, mint a dekonstrukció fokozottan számol a hagyomány autoritásának kijátszhatatlanságával és/vagy nehezen kijátszhatóságával. A nyelvi s ezáltal hagyomány általi megelőzöttség tapasztalata nem engedi meg „az avantgárd mozgalmak dinamikájának” érvényesülését. Takáts ezt a következtetését bizonyosan nem Paul de Man, Derrida, Jauss vagy Roland Barthes szövegeit, de inkább a dekonstrukció némely hazai képvisé-

*A lap januári, márciusi, áprilisi és májusi számában olvasható kritika-vitát Bónus Tibor és Takáts József viszontválaszának közreadásával a *Jelenkor* forma szerint lezártnak tekintik.

lőinek írásműveit olvasván fogalmazta meg. A kettő nem ugyanaz, s erre Kulcsár-Szabó Zoltán is joggal figyelmeztetett. Meglehetősen esendő dolog ugyanakkor Szegedy-Maszák Mihályra hivatkozni egy tudományellenes álláspont ismertetésekor, hiszen a jeles irodalomtudósunk nem tudnék olyan szövegét említeni, amelyik nem a tudomány nyelvén fogalmazza meg tudományos álláspontjának határait. Éppen Szegedy-Maszák volt az, aki a tavaly megrendezett debreceni irodalmi napokon a következőkre hívta fel néhány vitapartnere figyelmét: „Mindannyiunknak vannak előítéletei, de ha valaki egyszerű irodalmárnak tekinti magát, köteles mérlegelnie saját értelmező gyakorlatát.” (Zár szó. Alföld 1996/2. 107.)

A tekintély tisztelete a hagyomány autoritásának elismerését feltételezi, ez azonban nem jelenti azt, hogy híressé vált filozófusok minden kijelentését szükségszerű elfogadni. Amikor a Takáts által hivatkozott helyen Richard Rorty olyan filozófusok műveit, mint Nietzsche és Heidegger a „filozófiai avantgardizmus” szintagmával illeti s az e nevekkel összekapcsolható „filozófiai tendenciákról” azt jelenti ki, hogy azokat „nem kellene bátorítani”, pontosan olyan deklaratív s reflektálatlan gesztussal teszi ezt, mint amilyen gesztusok az avantgárd mozgalmak hagyománykitörő megmozdulásait jellemezték. Takáts hivatkozása így nem elsősorban a hagyomány általi meghatározottság elismerését konnotálja, de sokkal inkább egy olyan reflektálatlan (avantgárdot idéző) nyelvi magatartást, amely mindent megtesz, hogy elfelejtkezzék saját megelőzöttségéről. Miközben másokat megalapozatlanul avantgárdnak minősít, az értekező maga bizonyul az általa elítélt hagyományhoz odatartozónak. Nem nehéz bebizonyítani, hogy Rorty maga is a Nietzschehez köthető gondolkodástörténeti fordulat továbbbírója, s már csak ezért is problematikus a művelet, amely őt Nietzsche ellen akarja kijátszani. „Míg a szeszély az intelligens nő szerelmi vallomása, a pöröly a filozófusé.” – írja Garaczi. Rorty sem tiltakozik a gondolat ellen, hogy bármely értelmezést elsődlegesen mindig nyelvek találkozásának kell tekintenünk – nemigen lehet más kontextusban érteni az általa bevezetett vocabulárium fogalmát –, amely belátás bizony aligha teszi védhetővé azt az értékelő megkülönböztetést, amelyet Takáts az irodalomtudomány s a kritika nyelvének relevanciája között igyekszik felállítani: „Az irodalomtudományi kritika esetében mindig főnáll a veszély, hogy a vizsgált irodalmi műveket az elmélet vagy a módszer demonstrációs terepévé teszik, s azok a művek kerülnek a középpontba, amelyekre jobban, eredményesebben alkalmazható a javasolt eljárás.” (kiemelés tőlem – B.T.) Ha minden értelmezés nyelvek találkozása, akkor legfeljebb nyelvek eredményes vagy kevésbé eredményes találkozásáról érdemes beszélni. Aligha létezik olyan értelmezői szókincs, amely az irodalom valamennyi alkotására egyaránt eredményesen alkalmazható. Innen nézve talán még inkább nyilvánvalónak tűnik a fölismerés, mely szerint minden értelmező nyelv elfogultságok hordozója.

A *Nincs alvás!* című könyvről s recepciójáról írott elemzésemben azt igyekeztem megmutatni, hogy a nyelv hatalmáról való elfelejtkezés egyrészt ahhoz vezet, hogy hangsúlyozottan nyelvi világként előttünk álló szövegek szövegszerűségétől tekintünk el önkéntelenül, másrészt pedig ahhoz, hogy az értekező – hasonlóan az elemzett szövegek nyelvéhez – saját elemzésének nyelvét is átlátszónak tételezi, s intencióját problémátlanul közvetíthetőnek gondolja. Ha szövegem nem is, de a felolvasása után kibontakozó vita legalább azt meg kellett volna, hogy tapasztaltassa az érintettekkel, hogy a megértés nehézsége mindig a nyelvben van, s már csak ezért sem lehet egy elemzői szókincs elemeinek konnotációs terét s kijelentéseinek kimondatlan vonatkozásait figyelmen kívül hagyni, s arra hivatkozni, hogy én nem ezt akartam felülről mondani. Nemcsak az írásra, de – ahogy Derrida mondja – „általában minden nyelvre” érvényes, hogy a mondottak elválasztódhatnak mind a feladótól, mind pedig a címzettől. „A feladónak és a címzettnek a távolléte a jeltől, amit elhagy, amely elválasztódik tőle s jelenlétén és mondanivalójának (vouloir-dire) aktuális jelenvalóságán túl is hatásokat produkál” (*Signature, événement, contexte*. In: *Marges de la philosophie*. 1972, 372.) – bizony elég erőteljes tapasztalata volt a pécsi találkozóknak. Ha ezt a tapasztalatot is figyelem-

be véve abból indulunk ki, hogy minden eredendő elválasztottságunk ellenére is törekednünk kell a megértésre, akkor – ha már az elválasztottságot a nyelvben találtuk meg – a nyelvben ajánlatos keresnünk a megértés biztosítékait is. Mivel „saját” diskurzusaink szűkségszerűen mindig a saját kontextusukba helyezik át (a derridai „déplacer” értelmében) a másik kijelentéseit, megegyezésszerű föltételként kínálkozhat a vitázók számára, hogy egymás szövegeit a lehető legfigyelmesebben olvassák.

Elemzésemben Babarczy Eszter esszéjének állításait vizsgáltam s elemzői szókincsének konnotációiból mindig *kijelentéseinek* kontextusában vontam le következtetéseket, vagyis írásának *szöveg*hű megértésére törekedtem. Hozzá írt nyílt levelében Babarczy elkerüli ezt a megoldást, és, szövegéről készült elemzésemről azt állítván, hogy „látni sem bírom ezt a torzót”, inkább „kritikusi hitvallását” ismerteti. (Babarczy Eszter: *Levél Bónus Tibornak*. Jelenkor 1996/4.) Nem csupán azzal emel gátat egy beszélgetés elé, hogy még csak a látszatát sem teremti meg annak, hogy nem elsődlegesen a saját álláspontját ismétli el újra, hanem esetleg kiteszi magát a másik szövege megértésének, de – és legfőképpen – azzal is, hogy amikor mégis ellenem érvel, sohasem a mondataimra hagyatkozik, hanem dolgozatomból egy-egy önkényesen kiragadott, s így szövegbeli értelemösszefüggésétől megfosztott fogalommal kapcsolatos állásfoglalását ismerteti. Ez a módszer hozza őt abba a helyzetbe, hogy olyan kijelentésektől határolódhasson el, amelyek sem kimondottan, sem kimondatlanul nincsenek szövegbeli állításaim között. Mivel szövegem könnyen hozzáférhető, akárki utánanézhethet ennek, most – a szemléltetés kedvéért – a szerző egyetlen mondatában foglalt nekem tulajdonított állításokat cáfolom. „Úgy tűnik, nemhogy csak a tudományos próza konzisztencia- és kifejtettségideálját 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 címen ezen elméletek belátásait kéred számon az elemzett szerzőkön.” Ennek a kijelentésnek egyetlen eleme sem állja meg a helyét. Ha feltételezünk egy konzisztencia- s kifejtettség-eszményt a tudományos próza esetében, azt én már csak azért sem tarthatom egyetlen mércének, mivel mindjárt dolgozatom elején – kontextualista módon – a következőket jelentem ki: „Egyetlen, diskurzusok közötti konszenzussá tehető elvárása mindenképpen van a kortárs magyar irodalomértést alkotó beszédformák valamennyi változatának, még ha ez az elvárás az egyes diskurzusokon „belüli” szabályrendszerek kontextusában más-más értelmet is nyer, s az irodalmi meta-diskurzus műfaji formái szerint is különböző alakzatai léteznek.” (kiemelés tőlem – B.T.) Vagyis nem egy eszményt állítottam fel, de egy műfajok szerint is változó elvárást, s ha nem így lett volna, akkor Margócsy István, Szilasi László és Farkas Zsolt elemzését azért kellett volna elmarasztalnom, mert nem felelnek meg annak a bizonyos eszménynek. Bárki utánanézhethet, hogy írásomban nincs ilyen szempontú elmarasztalás. Egy szóval sem állítottam – amit később Babarczy Eszter a szememre vet –, hogy a tudományos nyelvből, és egyáltalán bármilyen nyelvből száműzhető volna a másodlagos jelentés, hiszen szövegem második mondatában az elemzők „fogalomkincsének konnotációs teréről” beszélek. Ha valaki ismeri Jauss tanulmányait, melyekből magam is nagy kedvvel meríték, az azt is tudja, hogy az irodalmi hermeneutika megteremtője előszere-ttel szokott Humboldtra hivatkozni, kinek nyelvelmélete már a XIX. század elején cáfolta azt a nézetet, mely szerint a jelentő teljességgel önkényesnek tekinthető a jelentett-hez képest. „Mivel a nyelv karaktere tartozéka minden kifejezésnek és kifejezéskapcsolatnak, a képzetek összessége is felveszi ennek a karakternek az árnyaltságát.” (Wilhelm von Humboldt: *A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakai-
val összefüggésben*. In: *Válogatott írásai*. 1985, 56.) A konzisztencia metaforája ennél fogva sohasem egy referencializálható, nyelv előtti igazságra vonatkozik – hogy ilyenben nem hiszek, annak bizonyítására talán a fönti önidézet is elegendő –, hanem valamennyiszer

egy nyelvjátékban létrejövő *nyelvi összetarthatóság* jelölésére szolgál. Ha vitapartnerem szem előtt tartja a kontextust, melyben ezt a fogalmat használom, bizonyosan nem ragadtatja magát erre a kijelentésre: „Szűkös egy szövegvilág volna, mondhatni 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.” A strukturalizmus utáinak számító irodalomtudományos irányzatok legtöbb „változata” abban az értelemben tekinti diskurzusnak saját beszédét, hogy belátja, igazsága valamennyiszer nyelvi igazságként képződik meg. Nemcsak a „diskurzus”, de a „kontextus” sem más, mint metafora, amely más metaforák jelentéssz összefüggésében nyerhet behatároltabb referenciát. Amíg ehhez a belátáshoz nem jutott el az elemző, addig aligha tudja megérteni, miért és hogyan dekonstruálja Derrida – történetesen a beszédaktus-elmélet kapcsán – a kontextus fogalmát, arra hivatkozva, hogy minden kontextus csak valamely kontextusban kontextus, következésképpen nem létezik olyan pontja a nyelvnek, ahonnan ne csak egy kontextusban lenne meghatározható a kontextus. Ez azonban még nem ad okot arra, hogy irodalmi szövegek elemzésekor mellőzzük a kontextus fogalmát. Ha a tudományos nyelv is – bevallottan – metaforákkal él, bizony meglehetősen megnehezíti egy olyan törekvés dolgát, amely az esszé nevében igyekszik elhatárolódni tőle. Amikor Babarczy Eszter azt írta, hogy „én mindenestre nem az elméleti megalapozottságot fogom számonkérni rajta [mármint a kritikán], hanem a gondolati tisztaságot, a mélységet, a hitelességet, a láttató erőt, az empátiát, csupa olyan dolgot, ami inkább az esszé, mint a tudomány sajátja”, talán nem gondolt arra, hogy – túl azon, hogy magam sem feltétlenül ezt kértem számon – mindezek nélkül a tudományos nyelv sem érhet el meggyőző hatást. Csupán csak az a kérdés, mit értünk ezeken, vagyis milyen kontextus összefüggését építjük köréjük. Talán nem értem egészen félre Babarczy Eszter kijelentését, ha belőle a „gondolati tisztaság” szintagmát közel hozom elemzésem előbb újrafogalmazott konzisztencia-fogalmához, vagyis egy nyelvjátékon belüli következetes összetartottság jelölésével állítom kapcsolatba. Egy értekező szöveget, amely elemi önellentmondásokba keveredik, s ezeket semmilyen szinten nem reflektálja, vélhetően Babarczy Eszter sem nevez gondolatilag tisztának. Vagy ha mégis, akkor azt kell feltételeznem, hogy a gondolati tisztaság nála elválasztható a nyelvi tisztaságtól, ez esetben viszont azt nehéz megmagyarázni, hogyan férhetünk hozzá egy gondolathoz *nem* a nyelven „keresztül”.

Amikor bizonyos poetológiai szempontok mellőzését állapítom meg többek között az ő *Nincs alvás!*-értelmezésében, akkor nem a recepcióesztétikára, sokkal inkább a szemiotológiára, egész pontosan a narratológiára, s rajta keresztül az orosz formalizmusra hivatkozom. Ez már csak azért sem mindegy, mivel például Paul de Man még Jass irodalmi hermeneutikájának is azt vetette a szemére, hogy nem tulajdonít elég jelentőséget az irodalmi szöveg retoricitásának, s a poétikumot a legtöbb esetben csak a szemantikum megerősítéséhez veszi figyelembe. Babarczy Eszter viszont – amint azt megmutatni igyekeztem – a poétikumot egyáltalán nem veszi figyelembe, mondván, hogy az alkalmatlan szempont a *Nincs alvás!* esetében, ennél fogva meglepő volt számomra hozzám írt levelének ez az állítása: „(...)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.” (kiemelés tőlem – B.T.) Mivel a poétikum mindig a nyelv teljesítményét jelenti, a szöveg nyelvként való megmutatkozásának figyelembe vételére való fölhívásként is tekinthető, s mivel az elmúlt másfél évtized honi kritikaírásában több olyan hagyományszál akad, amelyik igyekszik szempontrendszerébe beiktatni,

nincs túl nehéz dolga az értelmezőnek, ha bármelyikhez is kapcsolódni akar, mindössze azt kell végre megértenie, hogy a nyelv sohasem másodlagos a gondolathoz képest. Hisz nem véletlenül mondja Margócsy István: „a fogalmi-módszertani pontosság vagy legalábbis következetesség a nem-tudományos kritikában is elsőrendű követelmény lenne: éppen avégett, hogy tényleg megértsük, mit is gondol a másik”. (*A tilalmi beszéd*ről. Jelenkor, 1996/5.)

Tévedés azt mondani, hogy az egész recepcióesztétikát áthatná a fenomenológiai indíttatás. Én csak annyit állítanék, hogy Iser olvasáselmélete – a hermeneutika, a beszéd-aktus-elmélet s a gestalt-pszichológia felől – jórészt Ingarden irodalom-fenomenológiai vizsgálatait értelmezi át, s maga Iser későbbi könyveiben is ragaszkodik egy fenomenológiai szókincs átfunkcionalizálásához. Jauss fenomenológiai indíttatásáról nem tudok, általam olvasott tanulmányaiban inkább elhatárolódik, mint kapcsolódik Ingarden bizonyos fogalmaihoz. Racine és Goethe *Iphigénia*járól írott összehasonlító elemzésében a „konkretizáció” fogalmának használatakor jelzi, hogy nem Ingarden, de a prágai iskola meghatározásának értelmében vezeti be a szót, s ugyanezt teszi a művészet történetéről írott értekezésében is. Talán annyiban kapcsolható a fenomenológiához, hogy magyarul is olvasható elhíresült tanulmányában a „Horizontwandel” fogalmát Husserlre hivatkozva vezeti be. Ezt azonban aligha nevezhetjük „fenomenológiai indíttatásnak”.

Ha valóban úgy lenne, hogy a *Nincs alvás!*-ről írott tanulmányom második fele „nem fogalmaz meg számottevően új gondolatokat az eddigi kritikákhoz képest”, akkor nem kényszerültem volna arra, hogy fölhívjam az elemzők egy részének – többek között Babarczy Eszternek is – a figyelmét a kötet szövegeinek *hangsúlyozottan nyelvi* referencialitására, amely már egy észlelő olvasat esetében is rákényszerít a poiészis folyamatos gyakorlására. S talán azt sem kellett volna ilyen erőteljesen hangsúlyoznom, hogy amennyiben a *Nincs alvás!* bármely szövegének olvasása közben kényszerűen a nyelvre figyelek, akkor bizony nem tudom azt mondani, hogy ott Garaczi László beszél. Ellenkező esetben a szöveg figyelmetlen olvasónak minősít, vagyis azt mondja rólam, hogy nem értem őt. Helyesen írja Farkas Zsolt: „a sok tragizáló ontoteológusnak, száműzött megfejtőnek, naiv impresszionistának az értelmezése és a Garaczi-szövegekkel való párbeszéd-kísérlete régen halott, amennyiben nem teszi ki magát e szövegek éppen az ő világképére radikálisan rákérdező vagy azt felforgató erejének.”

Ha komolyan vesszük azt a tapasztalatot, amelyben a *Nincs alvás!* részeltet bennünket, vagyis azt, hogy igazságainknak mindig csak nyelvek, ennél fogva viszonylagosak – mert nyelvhasználatához kötöttek – a biztosítékai, akkor ez akár abbéli meggyőződésünket illetően is elgondolkodtathat, hogy a sokféle nyelvjáték között lehetséges-e a *közvetítés*, amit Babarczy Eszter mellett Radnóti Sándor is a kritika legfőbb feladatának tételez. Radnóti Sándor írja: „A tudós-kritikus (ha együtt és egyszerre akar mindkét nyelven beszélni) óhatatlanul objektívvá teszi szubjektív preferenciáját és az érték levezethetővé válik az értelmezés érvstruktúrájából. A kritikus ezzel szemben (és a tudós is, amikor kritikát ír) nem tetszeleg abban, hogy a kritikába nem illő minuciózus bűvárlattal, s különösen tekintélyes tudósok szüntelen idézésével kölcsönöz objektív látszatot szubjektív ítéletének. Ítéletét nem objektívvá, hanem *általánossá* akarja tenni.” (*Beckmesserkedés*. Jelenkor 1996/3.) Ha az ítélet igazsága is csak nyelvi természetű igazság lehet, akkor valamennyiszer az értelmezés kontextusa dönt érvénye felől. Vannak olyan értelmező közösségek – a „kultúra közönsége” is áll ilyenekből – , amelyek – kissé sarkítva fogalmazva – megelégszenek a kritikus tekintély kinyilatkoztatásával, a „rituális névsorolvasásokkal” (Szilágyi Márton kifejezése), s vannak, amelyek *objektívált* ítéleteket várnak el a kritikus-tól. Minden kritikus csak a kultúra közönségének egy „szeletéhez” szól, akármekkora közérthetőségre törekszik, és – talán ez még fontosabb – minden ítélet egyetértésre vár, hisz csakis ez bizonyíthatja érvényességét. Ennyiben tehát *minden ítélet általánosságra törekszik*, még az is, amelyik a tudomány valamely irányzatának nyelvén szól. „Minden,

amit kimondunk, eleve a megegyezést veszi célba és magában foglalja a másikat.” (Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. In: *Szöveg és interpretáció*. é. n. 28.)

Kulcsár-Szabó Zoltán és Farkas Zsolt dolgozatokat érintő észrevételei már olyan kérdéseket is fölvetnek, melyekre aligha lehet a korábbiakhoz hasonló egyértelmű és lekerékített válaszokat adni. Ezért elmondható, hogy ezek a hozzászólások sokkal erőteljesebb kihívást jelentenek nézeteim némely ponton való fölülvizsgálatára. Abban messzemenőig igaz van Farkas Zsoltnak, hogy a *Nincs alvás!* szövegeiben nagyon fontos szerepe van annak, hogy olvasójuk állandó késztetést érez az egységes beszélő megalkotására, és a létrejött hatás mindig ezen késztetés és az ezt akadályozó nyelv feszültségéből keletkezik. Amikor viszont Farkas azt veti a szememre, hogy dolgozatomban „mintha visszaköszönné a descartes-i formájában nehezen védelmezhető klaritás- és disztingválás-eszmény: élesen definiált, jól ellenőrizhető, szigorúan konzisztens, minden lényeges előfeltevését tisztázó stb. metanyelv mint a (vagy ha jóindulatú vagyok: egy) lehetséges közös és általános beszédmód megteremtésére irányuló igény”, akkor már nem tudok neki igazat adni. Ismét hivatkozhatnék írásom első mondatára, amely a kontextualista viszonylagosság relevanciáját jelenti be. Elemzésem a beszélői pozíció keretfeltételeinek tisztázását már csak amiatt sem gondolhatja *maradéktalanul* lehetségesnek, mivel több esetben a másodlagos jelentéseket is implikátumoknak tekinti. Mivel nemcsak a kontextualista pragmatizmus, de sem az irodalmi hermeneutika, sem pedig a diskurzuselmélet – melyekkel dolgozatom szoros összefüggésbe hozható – nem hisz az univerzálgrammatika lehetőségességében s a nyelv reprezentációs felfogásában, a szövegemben bevezetett kifejtettség és konzisztencia fogalmát bajosan lehet karteziánus eszményekkel közvetlen kapcsolatba hozni. Ha úgy gondolkodnánk, ahogy Farkas Zsolt teszi, még Nietzschét is elmarasztalhatnánk racionalizmusáért. „Az episztemológiai modellből az esztétikai modellbe való átmenetet nem úgy kell tekinteni, mint egyszerű értékítéletet, az ember irracionális tulajdonságainak előszeretétét. A tudomány és művészet közötti viszony sokkal összetettebb már az induláskor, és Nietzsche már *A tragédia születésében* szigorú episztemológiai módszerek használatát javasolja mint az egyetlen eszközt arra, hogy elgondolkodjunk ezen módszerek hatáiról. Nem lehet a szemére vetni azt a látészólagos ellentmondást, hogy racionális beszédmódot használ – amit amúgy sohasem hagyott oda – ahhoz, hogy bizonyítsa ezen diskurzus elégtelenségét.” (Paul de Man: *Génèse et généalogie*. In: *Allégories de la lecture*. 115.) Mindezek miatt is bajosan lehet karteziánus elfogultságokkal vádolni egy olyan értekezést, amely más értekezőket elemi önellentmondásokon igyekszik rajtakapni. A bírált elemzés nem tűz ki olyan célt, hogy abszolúttá tett eszmények jegyében lehetséges közös és általános beszédmódot hozzon létre. Éppen hogy a beszédmódok viszonylagosságát állítja, archeológiája segítségével első sorban azt igyekszik megvizsgálni, az adott kritikák az általuk felállított/elfogadott „játékszabályoknak” mennyire tudnak megfelelni, s csak ezek után válik fontossá a Garaczi-szövegekkel való párbeszédképességük. Valamint az ún. „nietzschei modell”-t nem szerencsés pajzsként tartani az átgondolatlanság elé, azonképpen a szöveg gyönyörét sem úgy kell érteni – ahogy azt Babarczy Eszter teszi –, mint a diszkurzivitással szöges ellentétben álló tényezőjét az esztétikai tapasztalatnak, ellenkező esetben azt kényszerülünk mondani, hogy gyönyör csak ott van, ahonnan az okszerűség hiányzik. Ez pedig nem csupán Barthes eredeti szóhasználatával, de vélhetően sokak olvasói tapasztalatával is ellenkező kijelentés lenne.

Ebből a szempontból talán Radnóti Sándor is Farkashoz hasonlóan jár el hozzászólásában. Azzal, hogy mesterdalnok-jelölteknek tekinti a kritikák szövegíróit, engem pedig afféle gonosz írónaknak, aki – mint a Wagner-operából kiderül – úgy rója föl mások „hibáit”, hogy közben maga nem tud énekelni, Radnóti Sándor mintha azt is mondaná, hogy a művészet és a róla szóló beszéd státusza között nehéz különbséget tenni. Az elő-

írt keretekhez való túlzott ragaszkodás *A nürnbergi mesterdalnokokban* az eredetiség felől értékelődik le, ami persze semmiképp sem jelenti a preformált keretek teljes elhagyását – még a zenében sem. Hiszen Walter *ugyanazt* a dalt énekli, mint Beckmesser, csak hangjával szabadabban s szebben szólaltatja meg Hans Sachsnek – az ő álma elbeszélése nyomán írt – darabját. Amikor Beckmesser figurája és közötttem párhuzamot von, Radnóti arról feledkezik meg, hogy az irigy jegyző a zene jelrendszerében, magam pedig a nyelv jelrendszerében érvényesítem elvárásaimat. A zenének nincs, a nyelvnek viszont van közvetlen köze ahhoz, amit köznapi nyelven okszerűségnek nevezünk. Lehet, hogy Abody Rita, Károlyi Csaba és Babarczy Eszter is szebben énekel nálam, én viszont elsődlegesen nem az énekükre, de az észjárásukra vagyok kíváncsi.

Kulcsár-Szabó Zoltán a recepcióesztétika felől fogalmaz meg kifogást, amikor ezt mondja: „az írás első része hermeneutikai szempontból aligha tekinthető recepciótörténeti olvasatnak. A szerző energiáját (mellesleg érthető módon) az köti le, hogy az elemzett kritikák mögött rejtőző teoretikus alapzatokra derítsen fényt, s mutassa ki – joggal – ezek problematikusságát. A Jauss által több példán át is bemutatott recepciótörténeti elemzés (...) azonban éppen hogy azért végzi el az eltérő előfeltevések módszertani »archeológiáját«, hogy ezek felől megkísérelje megérteni azokat az olvasási stratégiákat s így azokat a kérdéseket, amelyek az interpretációs lépéseket irányították.” (*A párbeszéd remény(telenség)e*. Jelenkor 1996/3.) Valószínűleg igaza van Kulcsár-Szabónak, amikor megkülönbözteti értelmezésemet egy szigorú értelemben vett befogadástörténeti olvasattól. Nehéz is lett volna ilyenrel előállni akkor, amikor több esetben egy-egy elemzett kritikában is ellentétes, egymást merőben cáfoló előfeltevéseket voltam kénytelen kimutatni. Amikor maga Kulcsár-Szabó vázlatos áttekintés formájában *szelektál* a Garaczi-recepcióból, az írások egy részéről tapintatosan azt jelenti ki, hogy a velük való párbeszéd-be lépés nehézségének „fő okát néhány írás érvelési logikájának sajátossága jelentheti”. (*Heidegger az oviban*. [Garaczi László: *Mintha élnél*] Jelenkor 1996/2. 189.) Kérdés lehet, hogy ebben az esetben mikor ismerem el inkább a másik más-létét: ha szembeszegezem vele álláspontomat, vagy ha hallgatok róla. Egy vita helyzete aligha teszi lehetővé, hogy az utóbbit válasszam. A „más-lét lehetősége úgyszólván, ami túl van minden közösségre kifutó egyezésen” (H.-G. Gadamer: i. m. 21.) azzal még nem sérül, ha megkérdőjelezem vitapartnerem álláspontjának tarthatóságát. Amíg ezt a diskurzuson belülről teszem, s a vitapartnernek azonos feltételekkel rendelkeznek a vitához, írásom szerepével – a jóindulat hermeneutikája felől nézve – csakis az olvasókra tett hatása – és aligha feltételezett intenciója (a diskurzuspartnernek ritkítása?) – felől lehet számolni a hatástörténetben. A másság elismerése Jaussnál mintha már kimondatlanul is túl lenne azon, hogy a „másodlagos irodalom” akármely beszéde csakis akkor ismerhető el olyan másságként, amely nemcsak archeológiai érdekességgént, de kontrollként is kínálkozhat az értelmező számára, ha bizonyos diskurzusfeltételeknek eleget tesz. Jauss nem tesz mást, mint szelektál egy múltbeli alkotás elemzéseiből, sőt talán azt sem túlzás mondani, hogy a hatástörténet a diskurzuspartnernek ritkítását már elvégezte helyette. Amikor Jauss Baudelaire *Spleen II* című versén bemutat egy ilyen recepciótörténeti vizsgálódást, Théophile Gautier, Paul Bourget, Walter Benjamin és mások szövegének elváráshorizontját „rekonstruálja”. Nincs tudomásom arról, hogy az irodalmi hermeneutika megteremtője bármely kortársi alkotás elemzéséhez tekintetbe vette volna befogadása történetét.

Dolgozatom szerkezete az elvégzendő feladat jellegéből következően volt kénytelen erőteljesen elválasztani egymástól recepciótörténetet és műelemzést, ugyanakkor utóbb úgy tűnik fel, hogy a *Nincs alvás!*-ről adott értelmezésem kérdésirányait erősebben meghatározták az analizált kritikák, mint ahogyan magam arra a szövegben reflektáltam.

Míg Kulcsár-Szabó Zoltán végső soron a diskurzuspartnernek belső – vagyis a diskurzuson belül, s nem azon kívül megnyilvánuló – ritkításának műveletét veti a szememre,

addig Farkas Zsolt a diskurzuselmélet szemszögéből fogalmaz meg kifogást, amikor ezt írja: „a függvény [mármint egy beszédforma továbbélési lehetőségének függvénye – az én közbevetésem: B.T.] rendszerint bonyolultabb szokott lenni, s rengeteg változója közül mindenképpen 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 örökítik 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 hatástörténetbe.” A diskurzus működési módjából, vagyis létmódjából következik, hogy más diskurzusok kirekesztését állítja. Írásomban a diskurzus és a „diskurzustársaság” foucault-i fogalmak, melyek a diskurzuselmélet föltevéseit idézik föl, vagyis szövegem is a diskurzusok harca részének tudja magát, amivel azt is elismeri, nem lehet eltekinteni a diskurzusok *mögötti* tényezőktől sem. Viszont az is igaz, hogy a másik diskurzusának megértésére való törekvés feltételez bizonyos jóakaratot a vita résztvevői részéről – ezt a jóakaratot Farkas Zsolt sem nélkülözi –, ami alighanem benne foglaltatik a vita által kiosztott „szerepekben”, s ebből az is következik, hogy nehezen lehet elfogadni bármely vitahelyzetet, ha a másik diskurzusával szemben rögtön a *megfordítás* foucault-i elvét érvényesítjük, ami voltaképpen a gyanú hermeneutikáját juttatja érvényre. Egy vitában a másik beszédének előfeltevéseire addig lehetünk kíváncsiak, amíg egyrészt a másik beszédének ellentmondásossága s tisztázatlansága zavarhatja a megértést, másrészt pedig amíg segítségükkel megtudakoljuk, honnan is kérdez a másik, melyek az elvárásai s kérdései bizonyos művekkel kapcsolatban. Kissé sommásan azt is mondhatnánk, hogy amely diskurzus egy vitában a másik vágyaira s nem diskurzus tárgyra kíváncsi, azáltal, hogy önnön tárgyává a vágy elemzését teszi, saját vágyáról igyekszik elterelni a figyelmet. Ez a fajta szövegmagyarázat nem rejti magában egy olyan párbeszéd lehetőségfeltételeit, amelyhez alighanem nélkülözhetetlen, hogy a vita másik résztvevőjének beszédét a saját beszédemmel egyenrangúként kezeljem. Diskurzuselmélet és irodalmi hermeneutika összeegyeztetésének bizonyos alakzatait kifejezetten termékenynek találom, ugyanakkor el kell ismerni, hogy egymást kizáró előfeltevések is működnek a két diskurzusban, s így nem lehet mindenben mindkettjükkel egyetérteni. Bizonyosnak látszik, hogy sem az irodalmi hermeneutika, sem pedig a diskurzuselmélet nem érdekelt a „diskurzus valóságának kiküszöbölése”-ben (Michel Foucault: *A diskurzus rendje*. Holmi 1991/7. 880.), és mindkettő azt állítja, hogy „a keretfeltételek által meghatározott kényszermechanizmusok teszik hatékonná a diskurzust.” (Dobos István: *Hagyománytudat és megértés*. Alföld 1995/12. 83.) Látni való, hogy valamely beszéd összetartottsága (konzisztenciája) nem azt jelenti, hogy egyetlen zárt diskurzus autoritásának tesszük ki magunkat, hanem inkább azt, hogy több diskurzus termékeny kölcsönhatásának lehetőségét úgy aknázzuk ki, hogy közben reflektálatlanul nem hangoztatunk egymásnak ellentmondó nézeteket. A diskurzusok átjárhatósága nem egyenlő az előfeltevéseik közötti tetszőleges válogatás szabadságával, ahogy a szemiozís végtelen szabadsága sem ezen dilemmák megoldását, de sokkal inkább egy diskurzus értelmezési ajánlatát jelenti. Mindazonáltal aligha lehet mellékes, hogy ezt milyen nyelvfelfogás alapján állítjuk. Egy több pontján a reprezentáció episztéméjéhez kapcsolódó nyelvszemlélet előfeltevéseivel aligha egyeztethető össze a jelentő végtelenségének tapasztalata. Már csak ezért is érdemes arra törekednünk, hogy tisztázzuk a beszédünket meghatározó előfeltevések lehető legtöbbjét.

Örülök annak, hogy írásom többeket választott, s ezzel segített abban, hogy saját beszédemhez is közelebb kerüljek. Csakis abban bízhatok, hogy az én észrevételeim sem voltak haszontalanok mások számára.

VÁLASZ KÉT BÍRÁLÓMNAK

E kritika-vita a szakmán belül sokak részéről erős indulatokat váltott ki, ezek egy-két hozzászólást is befolyásoltak, s még több szóbeli vélekedést és híresztelést. Mindössze egyet szeretnék bevezetőül felidézni, jellemezve azt a helyzetet, amelyben viszontválaszomat meg kell fogalmaznom: egy általam nagyrabecsült fiatal kritikus, aki még októberben, szóban hozzászólva a vitához, Bónus Tibor álláspontja mellett lépett fel, idén tavasszal azt mondta nekem, ő úgy látja, az utak végleg elváltak, az egyik táborba tartozók olvasni se fogják a másikba tartozókat, s a két tábor álláspontja közt nem lehetséges vagy nem is értelmes a kommunikáció. Attól tartok, sokan gondolnak valami hasonlót azok közül is, akiknek nem kell Bónus Tibor kritikaírása. Mindenekelőtt le kell szögezmem, hogy én nem gondolok semmi hasonlót.

A kritika-vitának két hozzászólója volt, aki bírálatot fogalmazott meg *A kritikus mint kritikus* című előadásommal kapcsolatban: Kulcsár-Szabó Zoltán és Farkas Zsolt. Mivel a *Jelenkor* tudtunkra adta, hogy az előadók viszontválaszaival le kívánja zárni a vitát, így nem volna sem fair, sem ésszerű, ha e viszontválaszban akár Bónus szövegével, akár más, írásomat nem érintő hozzászólók szövegeivel foglalkoznék, hiszen nem állna módjukban válaszolni. Ha jól látom, Margócsy István ravasz vitacikkének, amely szerzői nevek és pontos idézetek nélkül fogalmaz meg bírálatot a vita „két szélsősége kapcsán”, csupán egyetlen bekezdése vonatkozik az előadásomra, s ráadásul amit abban ír, azzal teljesen egyetértek. De erről később. Előbb a két bírálatra válaszolnék, de természetesen nem minden pontjukra, hiszen akkor a viszontválasz hétszer olyan terjedelmes lenne, mint a hozzászólások. Előre kell bocsátanom, hogy két olyan kritikustársamnak válaszolok, akiknek írásait nagyra tartom, még ha egy-egy gondolatmenetükkel néha nem is értek egyet.

Érzésem szerint mindketten „túlolvassák”, radikálisabbra olvassák az előadásomat, mint amilyen. Lehet, hogy erre a kijelentéseim adnak okot, csak én nem veszem észre; lehet, hogy az a kulturális helyzet, amelyben elhangzottak; lehet, hogy azok az olvasási módok, amelyekkel bírálóm olvastak; lehet, hogy ezen okok mindegyike. Válaszomban nem teszek mást, mint egyrészt (másképp) elismétlem azt, amit az előadásomban elmondtam, másrészt igyekszem rámutatni azokra az olvasási módokra, amelyeket bírálóm követek.

I.

Kulcsár-Szabó Zoltán azzal kezdi írását, hogy „egy régóta ismert, bár különféle maszkokban megmutatkozó ellentét”, a „tudományos” és „nem-tudományos” kritika képviselőiként azonosítja Bónus és az én előadásomat. Ez a kétoszlatú konstrukció gyakran előfordul azoknak az írásaiban, akiket előadásomban tudományos kritikusoknak neveztem, csak a nem-tudományos megnevezést néha az esszéizáló, az esztéticista, a publicisztikus megnevezés szokta helyettesíteni. De bármi is a megnevezés, a konstrukciónak ezen oldalán mindig elméletellenességet vagy tudományellenességet állapítanak meg, s valamilyen már meghaladott, korszerűtlenné vált felfogást. Kulcsár-Szabó ezt az ellentétet „régóta ismertnek” nevezi. Persze, kinek mi régi – én mindenestre inkább újnak látom: előfeltételei elvileg is csak a strukturalizmus hazai befogadásával teremthették meg, az a jelenség pedig, amit én tudományos kritikának neveztem, tehát a

kritikai „pártként” (úgy értve e szót, mint Gyulai Pál értette 1855 táján, s vélte létét *szerűsnek* az irodalmi kritikában!) való megjelenés, a 80-as évek végétől látható. Aki ezt az ellentétet korábbi vitákban is felleli, valójában konstrukciójának a kész válaszait ismeri fel bennük, s nem az ott vitázó felek kérdéseit. E konstrukció, amelyet Kulcsár-Szabó is, bár óvatosan, de használ, valójában két részre igyekszik osztani a mezőnyt: a tudományos kritikára és az *összesztöbbire* („Van Maya, s van az összesztöbbinő”), s ezzel igyekszik meg is határozni a kritikáról folyó diskurzust, oly módon, hogy e konstrukciót teszi a diskurzusok témájává. Sikerrel, mint ezt a pécsi JAK Tanulmányi Napok, s azt követően a *Jelenkor* vitája is igazolja. Lehet, hogy van olyan olvasó, aki nem a tudományos kritikusok érveit találja meggyőzőbbnek, hanem ellenfelek érveit, mégis, a vitát magát a tudományos kritika e konstrukciója határozza meg. Nekem úgy tűnik, ezt a kétosztatú konstrukciót, ilyen vagy olyan változatában, magától értetődő módon használják azok, akiket tudományos kritikusnak neveztem, s azok közül is sokan, akik az ellenfelek. Én mindenesetre nem tartozom közéjük. Max Weber azt írja egy helyütt: a tudomány feladata az, hogy problémává tegye, ami konvencionálisan magától értetődő. Talán elérkezett az ideje, hogy a tudományos kritika barátai kérdésessé tegyék e magától értetődőnek tűnő konstrukciójukat.

Amikor Kulcsár-Szabó Zoltán úgy látja, hogy az előadásom „a teória jelenlétét kérdőjelezi meg a kritikában”, s „eleve elutasít” olyan teóriákat, amelyek „tudományosnak mutatkoznak”, azt hiszem, e konstrukciót olvassa inkább, mint az én szövegemet. Közbevetőleg megemlítem, hogy írásának megjelenésekor éppen „Az irodalomtörténet-írás elméleti kérdései” című tudományos pályázat szövegét írtam a számítógépen. Ilyenek ezek a teóriellenesek, mindenre képesek. Az előadásomban arra igyekeztem felhívni a figyelmet, hogy „a kritikában a technikai [itt: megtanulható elméleti] ismeretek alkalmazásának *túlzott* jelentőséget tulajdonítani tévedés.” Továbbá: „nincs okunk arra, hogy *kitüntetett* státuszt adjunk a kritikában a tudományos érvelésnek”. Azt is kijelentetem, hogy nem rokonszenvezek azzal a jelenséggel, amit tudományos kritikának nevezek – ám hű olvasójuk vagyok. Leszögeztem, hogy „*a legkevésbé sem* arra kívántam célezni”, hogy a „különbéféle irodalomtudományi irányzatok hasznavehetetlenek lennének egy kritikus számára”. *Kínosnak* neveztem, ha egy kritikus nem ismeri pl. Gadamer, Fish vagy Jauss műveit. Sorolhatnám tovább az e kérdésre vonatkozó helyeket. (A kiemelések utólagosak.) Kissé furcsa lenne, ha e szövegrészekkel azt lehetne alátámasztani, hogy eleve elutasítom a tudományosnak mutatkozó teóriákat. Ahhoz az emberfajtához tartozom, akik szenvedélyesen érdeklődnek a teoretikus kérdések iránt, de – általánosságban legalábbis – szkeptikusak az elméletek gyakorlati alkalmazását illetően. Lehet, hogy ennek van valami köze ahhoz, hogy olyan tudományággal foglalkozom, amely teóriákat vizsgál: eszme- és kritikátörténettel.

Kulcsár-Szabó azt kérdezi vitáikéban: vajon mennyiben fedi a tudományos kritika általam adott rajza a valóságban az irodalomtudományos érvelés alakzataival építkező kritikát? Ha bírálóm kérdésével arra a hosszú bekezdésre céloz, amely így kezdődik: „A tudományos kritikus ezt nem így gondolja”, akkor az a válaszem, hogy épp annyira fedi a valóságot, amennyire egy karikatúra fedni szokta. A karikatúrának a túlzás a természete. Másféle modorban írva, röviden azt mondhatom, azért nem rokonszenvezem e kritikai iránnyal, melyet tudományos kritikának neveztem el – túl azon, hogy az elmélettel kapcsolatos szkepszis, amelyre már utaltam, elválaszt tőlük –, mert úgy látom, kitüntetett státuszt tulajdonítanak a tudományos érvelés(ük)nek a kritikában; önértelmezésüket áthatja egy modernista retorika: új kritikai paradigmáról, új irodalomértésről, új gondolkodásról írnak magukat jellemezve, s magától értetődőnek tekintik azt a konstrukciót, amely a saját irányukat az egyik, az „összesztöbbi” kritikát a másik oldalra rendezi. Ráadásul az a gyanúm, hogy ez a modernista retorika/önértelmezés, s a tudo-

mányos beszéd kitüntettségének elképzelése ellentétben áll azokkal a nézetekkel, amelyeket különben hangoztatnak. A tudományos kritikáról adott bírálatomról Farkas Zsolt azt írta: attitűdkritika, s tényleg valami ilyesmiről van szó. Azt igyekeztem kifejezni az előadásomban, hogy szerintem semmi okunk arra, hogy a fentebb említett előfeltevéseket és önértelmezést elfogadjuk. A teória jelenlétét a kritikában nem kérdőjeleztem meg, mint Kulcsár-Szabó írja, ez mulatságos is volna egy kritikátörténettel (is) foglalkozó embertől. Kulcsár-Szabó írásának azon részével tehát, ahol arról ír, miben is áll az irodalomtudományos módszerek fő érdekeltisége a kritikát illetően, teljesen egyetértek.

Ugyancsak egyetértek Kulcsár-Szabó hozzászólásának azzal a bekezdésével, amely szerint nem túl értelmes vád bármely kritikával szemben, hogy az valamilyen jelentést „vetít bele” a műbe. Sajnálom, hogy az általa írt bekezdésből arra lehet következtetni, mintha a ‘belevetítés’ kifejezés (amely ott idézőjelben áll) vagy egyáltalán ez a probléma szerepelt volna az előadásomban. Nem szerepelt.

Kulcsár-Szabó dolgozatának az előadásommal foglalkozó részéből az utolsó bekezdés a legérdekesebb számomra. Hosszabban idézek belőle néhány mondatot: „az egész írás, s az általa képviselt... irodalomszemlélet egyik alapfeltevése, a kontemplatív esztétika egyik fő következménye leplezi le itt magát. Takáts, úgy látszik, az olvasó és a szöveg közötti viszonyt közvetlen életösszefüggésekben gondolja el. Csak az a felfogás juthat arra a következtetésre, hogy a mű közvetlen erkölcsi-politikai ítéletként mutatkozik meg az olvasó előtt (pl. »El tudunk képzelni egy nagyszerű költeményt, amelyben mellesleg antiszemita kitételek vannak?« stb.), amely szerint a voltaképpeni olvasás... már eleve »belevetítés«, ezért a kritikus célja a műalkotás organikus »egységének« a megőrzése, tehát olyasvalami, amit a már említett de Man »esztétikai ideológiának« nevez...” Nos, a zárójelben idézett mondat az előadásomból származik, a másik két idézőjelbe tett kifejezés *nem*, s ugyancsak *nem* az előadásomban olvasható az a következtetés, amelyet Kulcsár-Szabó említ, s a kritikus céljaként se beszéltem semmi hasonlóról. Az előadásomból idézett mondat ott érvként szerepelt azon állítás mellett, hogy „értékelés közben nem tudunk elvonakoztatni hiteinktől és szokásainktól”. Tehát Kulcsár-Szabónak az „életösszefüggésekre” vonatkozó megállapítása nem jogtalan, csak nem a szám íze szerint való; valóban azt gondolom, hogy egy szöveg jelentéséről (és értékeléséről) csak úgy tudunk beszélni, ha annak az életmódnak/életvilágnak a hiteiről, előfeltevéseiről stb. is beszélünk, amelyet a szöveg nyelve élénk állít. Illetve nemcsak e szövegéről, hanem azon *kulturális textuséről* is, amelyet a szöveg „hoz” magával. Mindez a mi életvilágunk – nyelvünk által adott – hitei és szokásai miatt van így. Ugyanazon olvasmányból más és más meggyőződés, életvilág, kulturális textus látszik a különböző olvasók számára, s más és más az is, ami nem látszik. Vajon a kritikusnak; aki ilyen állítások mellett érvel, az a célja, hogy megőrizze a műalkotás organikus egységét? Hogyan jutott Kulcsár-Szabó erre a következtetésre? Mert én nem jutottam erre.

Gondolom, Kulcsár-Szabó Zoltán ilyesmiket vetne a „kontemplatív esztétika” ellen: „Nem feledkez[het]ünk meg arról, hogy a mű szerkezete csakis hatása révén létezik, tehát szövegről kizárólag értelmezett formában beszélhetünk, a magyarázat pedig szükségképpen a történetiség függvénye.” Azok számára, akik a 80-as évek közepén jártak bölcsészkarra, s akkor írták első (feledhető) kritikáikat, mint én is, az ilyen kijelentések jelentették az *evidens* alapot, mint amit idéztem Szegedy-Maszák Mihály *Tündérkert*-tanulmányából. Ez volt az „alaptananyag”, amit vagy az egyetemen, vagy olvasásaink során elsajátítottunk. Talán nem meglepő, ha nehezen tudom nóvumnak tekinteni tíz évvel később máshol olvasva ugyanezen téziseket. A helyzet megint az, mint az előbb: azzal a bírálattal, amit a „kontemplatív esztétikáról” ad a szerző, egyetértek. Azzal a jellemzés-sel viszont, amit az előadásomról ad, a legkevésbé sem, s az az érzésem, nem is az előadásomról szól az, hanem az általa konstruált „nem-tudományos” kritikáról, amelynek

(mint valami lényeginek?) szerinte a szövegem csak „maszkja”, „képviselője”. Az ő kifejezéseivel élve: attól tartok, nem az én szövegem másságát ismerte föl, csak azt a másságot, amit már eddig is ismert, a „nem-tudományos” kritika konstruált másságát. Érdekes módon vélekedéseink esetenkénti hasonlóságát nem ismerte fel, bár lehet, hogy ő ezt a meglátásomat nem fogja visszaigazolni.

Írásának utolsó két bekezdésében azt latolgatja Kulcsár-Szabó, különben nagyon rokonszenvesen, hogy milyen szellemi következményei lesznek *a felekre* nézve annak, ha a tudományos és a nem-tudományos kritika nem tud párbeszédbe lépni egymással. Biztosan vannak olyan kritikusok, akikre nézve igaz lehet a jóslata. De nincsenek ilyen felek. Olyan kritikai irány van, amelyet tudományos kritikának nevezhetünk, de olyan fél, amelyet nem-tudományosnak, nem létezik, csak a már említett konstrukcióban. Ez a két-osztatú séma elfedi a különbségeket az „összesztöbbi” kritikai nézet között, s elfedi a hasonlóságokat a tudományos kritika és más olyan nézetek között, amelyek ennek körébe nem sorolhatók. Az előadásomban eredetileg is azért illesztettem be egy mondatot, amely arról szól, hogy nem a tudományos kritika az egyetlen irány, amellyel nem rokonszenvezek, de hű olvasója vagyok, hanem ilyen például az is, amelyet kultúrkritikai iránynak neveztem. Az „összesztöbbi” sokféle, egymással is vitában álló kritikai álláspontokat fed le, amelyeknek egyetlen közös vonásuk, hogy nem azonosak a tudományos kritikával. S ha így van, a tudományos kritika sem az egyik fél, hanem csak egy „párt”, azaz rész a többiek között. Fontos, a fiatal kritikusok körében különösen fontos rész, amellyel hű olvasóik mindig is párbeszédben álltak.

II.

Szilágyi Dezsőről, a múlt század végének híres politikus-debatteréről ismeretes az az anekdota, hogy ha leült a társalgás az asztalánál, odaszólt a mellette ülőhöz: Állíts valamit, hadd cáfoljam meg! Farkas Zsolt írásait olvasva gyakran jut eszembe ez az anekdota és hőse; így volt ez mostani hozzászólása esetében is. A következőkben azzal a hat ellenvetéssel foglalkozom, amelyet az előadásommal kapcsolatban tesz írásában.

1. Elsőként azt írja, nem érti, „miért érzi [T.J.] múlhatatlan szükségét annak”, hogy a gyakorlati tudást „megvédje a tudományoktól és elméletektől, mintha azok tagadnák a jelentőségét”. Nos, valóban szóba kerül a gyakorlati tudás az előadásomban, de így, általánosságban, nem tettem semmiféle kijelentést ezzel kapcsolatban, nem állítottam, hogy a tudományok stb. tagadnák a jelentőségét, így a védelmét se éreztem szükségesnek. Ezt valamilyen más írásban olvashatta a bírálóm. Amellett érveltem mindössze, hogy a kritika olyan tevékenység, amely „főként egy gyakorlati tudáshoz köthető, s nem a technikai... ismeretek alkalmazásához”.

2. A következő, hosszabb ellenvetés így kezdődik: „Takátstól joggal kérdezhetnénk, hogy Oakeshott, vagy akár Aron, nem tartozik-e túlságosan is recens brosúrákhoz”, s nekik nincsenek-e „ugyanúgy avantgárd hevületű prókátoraik”, „akiket nagyon hasonló kritikával lehet illetni, mint amilyennel ő tiszteli meg a »másik oldalt«.” A továbbiakból kiderül, hogy Farkas a „másik oldal” alatt azokat a „balos sztárokat” érti (az idézet tőle, nem tőlem való), akiket monogrammal meg is jelöl: Foucault-t, Derridát, Barthes-ot, de Mant, Lacant. Mindenekelőtt, hogy Oakeshott vagy Aron recens brosúra lenne, az mulatságos túlzás. Emlékeztetném Farkast arra, hogy az előbbi szerzőnek magyarul egy tanulmánya jelent meg, egy általam szerkesztett folyóiratblokkban, az utóbbi szerzőnek egy könyve, a kiadómnál. Hacsak nem a személyem a recens mivolt fő ismérve, e szerzőket annak nevezni tévedés. S e megjegyzés nemcsak egy hazai bölcsészkarra, de egy anglia-ira vagy amerikai-ira is igaz: Aron inkább kissé régi vágású, divatjamúlt alaknak számít, Oakeshott kevesek által forgatott szerző a politikai tudomány tanszékek környékén is.

De egyáltalán: hogy jönnek ők ide Farkas érvelésében, mint „egyik oldal” a „másikkal” szemben? Az előadásomban ilyesmire még csak nem is céloztam. Aronnak egy félmondatát parafrazeáltam, Oakeshott-tól a gyakorlati és technikai tudás fogalmait vettem át az előadásomban. De azokat a részeket se találom a szövegemben, ahol kritikával tiszteltem volna meg a Farkas szerinti „másik oldalt”, a „balos sztárokat” és követőiket. Egyetlen mondat lehet kivétel: itt Rortynak a filozófiai avantgárdról alkotott ítéletét idézem egyetértőleg, s vonatkoztatom az irodalomtudományra. Ha elképzelünk, mint Farkas mondja, egy „avantgárd hevületű” Oakeshott-követőt, azt hiszem, e figura Rorty neve hallatán csak lenézően legyintene: „egy balos sztár”. Akkor most hogy is van ez? – Azt írja továbbá Farkas, hogy „gondolom, Takáts is vonakodnék kijelenteni, hogy M.F., J.D., R.B., P.d.M., J.L. stb. munkái nem hoztak semmi érdekeset és fontosat”. Eltalálta, tényleg vonakodnék, s még igen hosszú lehetne azoknak a gondolkodóknak a sora, akiket szintén nem bíráltam vagy nem is emlegettem az előadásomban, mégsem vonakodnék a jelentőségüket elismerni.

3. Farkas harmadik ellenvetése, amely azzal kezdődik, hogy „Takátsnak a »tudományos kritikusra« vonatkozó attitűdkritikája fontos korrektívumokat tartalmaz”, csak elnagyolt, egyebek közt így folytatódik: „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.” Farkas ezúttal biztosra ment bírálatával: olyannyira valószínű, hogy a tudományos kritikusok alatt fiatal magyar kritikusokat értettem, hogy nem is felejtettem el hangsúlyozni, mivel ezt már az előadásom első mondatában kijelentettem.

4. Azzal sem ért egyet Farkas, hogy – idézem – a tudományos/tudománytalan „elkülönítése *kizárólag* szociológiai kérdés”. Szerinte ezt a „sötét víziót” a racionális érvelés esélyeiről csak „a legdurvább balosok szokták elhinni”. Valóban, azt írtam: „az, hogy egy adott időszakban egy adott közösség mit tekint tudományosnak és mit nem, szociológiai kérdés”. Tény, hogy ebben a témában jelentősen eltérnek a tudományfilozófusok nézetei. De amennyire tudom, Kuhn óta, vagy legalábbis húsz éve, David Bloor fellépése óta, elég sokan gondolják azt, hogy a tudás kollektív jelenség, s egy adott társadalomban megjelenő tudás és annak elfogadottsága társadalomfüggő. Egyebek mellett a racionális érvelésnek és esélyeinek is megvannak a maguk szociológiai előfeltételei. Mindez nem „a legdurvább balosok” hite, hanem egy tudományág, a tudásszociológia kérdése, amely azzal foglalkozik: mitől függ, hogy mi számít elfogadott tudásnak vagy érvelésnek egy adott korban és közösségben, s mi nem. Nem kivéve e körből a tudományt és érveléseit sem. Durva balos nézet például az lenne, ha azt írtam volna, hogy *kizárólag* az osztályérdekek vagy a hatalmi struktúra, az uralmon lévő társadalmi csoport érdekeinek/törekvéseinek függvénye az, hogy mi számít tudományosnak. Farkasnak pechje van, nem ezt írtam.

5. Abban egyetért velem Farkas, hogy a technikai tudás nem szavatol a kritika színvonaláért, de szerinte „nem kellene en bloc lebecsülni”. Megint a radikálisabbra olvasás: milyen szövegrészt tudna idézni az írásomból, amelyben „en bloc lebecsülöm” a technikai tudást? Ahogy ismerem, ha tudott volna ilyet idézni, megtette volna. Farkas mintha nehezen emésztené meg, ha arra kell rájönnie, hogy valamiben egyetért velem. Azt írja továbbá, hogy a technikai tudást „főleg nem kellene szembeállítani az érvelés művészetével” – s igaza van. Lássuk, mi olvasható az előadásomban: „Ez a kifejezés [mármint az érvelés művészete] éppen arra utal, hogy az érvelés több, mint pusztán a technikai ismeretek jó vagy rossz alkalmazása.” Nem szembeállítottam, azt írtam, „több, mint pusztán”: tehát az érvelés magában foglalja a technikai ismeretek alkalmazását, de annál még valamivel (amit a gyakorlati tudás körébe tartozónak mondhatunk) több is.

6. „A Takáts által használt kulcs-hasonlatról... azt gondolom, roppant tanulságos, ám e minőségét éppen annak köszönheti, hogy kitűnően demonstrálja, hogyan nem szabad

elgondolni az esztétikai ízlésítéletet.” Hozzászólásának további mondataiból azon olvasó számára, aki nem olvasta vagy nem emlékszik az előadásomra, úgy tűnhet, mintha e kulcs-hasonlat, s a belőle kifejlő elgondolása az esztétikai ízlésítéletnek az enyém lenne, s nem Hume-é. De hát a Hume-é. Bár én a „nem szabad elgondolni” kijelentéssel óvatosabban bánnék, az előadásomban nagyjából hasonló kifogásokat tettem Hume értelmezésével szemben, mint Farkas. Azt írtam, hogy elsősorban két dolog akadályoz meg bennünket abban, hogy Hume példáját érvényesnek tekintsük az irodalmi ízlés szemléltetésére: egyrészt a tökéletes megfelelés Hume-nál meglévő képzele, másrészt az a hume-i meggyőződés, hogy van jó ízlés, s az elérhető és igazolható. Farkas talán nem vette észre az erről írt mondataimat. Az előadásomban a Hume-passzus arra volt példa, hogy az az ízlésfogalom, amely nála még megjelent, összekapcsolható a gyakorlati tudás fogalmával, továbbá az ízlésfogalmának a mintákkal/példaképekkel való összekapcsolódása rámutat arra az előfeltételre, hogy ha értékelni, ítélni akarunk, el kell ismernünk valamilyen mércét vagy tekintélyt. Számomra a Hume-példa kitűnően demonstrálja az értékelés egyik legfontosabb mai elméleti dilemmáját: egyrészt nem hisszük, hogy volna megalapozható jó ízlés vagy norma, amelyhez viszonyítva értékelhetünk, másrészt kénytelenek vagyunk arra a belátásra jutni, hogy csak akkor tudunk értékelni, ha előfeltételezünk valamilyen normát. Ezeket a kérdéseket viszont Farkas bírálata nem érinti.

Hogy mi köti össze Farkas Zsolt felsorolt ellenvetéseit? Az elsőben talán az elméletelenség Don Quijotéjának lát, aki olyasmit védelmez, amit senki se támadott. A másodikban olyan jobboldalinak, aki menten dühös lesz, ha meglátja a recens balos sztároknak és követőiknek az írásait, s elfelejti, hogy az általa hivatkozott szerzők is recens sztárok, csak jobbosok. A harmadik ellenvetéskor tesz egy zárójeles célzást arra, hogy én magam is meg vagyok verve avantgárd mentalitással, nemcsak azok, akiket bírálok. A negyedikben egyenesen a legdurvább balosok nézeteihez hasonlítja egyik állításomat. Az ötödikben az első kép tér vissza: aki en bloc lebecsüli a technikai tudást. A hatodik egy olyan alakot láttat, aki egy kétszáz évvel ezelőtti, ma már tarthatatlan ízlésfogalomhoz ragaszkodik. Ha jól olvasom, az összkép egy olyan konzervatívot ad ki, aki néha éppoly szélsőségességre hajlamos, mint azok a balosok, akiket – sokszor joggal – bírálok, s akinek az álláspontja ugyanakkor tarthatatlan. Azt hiszem, ez az összkép épp annyira állja meg a helyét, amennyire Farkas hat egyenként számba vett ellenvetése. Farkas egy alakot lát maga előtt (egy alakot: ahogyan engem elképzelt), aki gyakran eltakarja előle a szöveget, amelyről a bírálatát írja.

III.

Margócsy István hozzászólásának egy bekezdése utal szövegszerűen az én előadásomra, ez így kezdődik: „A kritika feladata aligha lenne az, hogy megmondja, melyik mű a jó s melyik a rossz (ezt úgyis az olvasó dönti el), legfeljebb az, hogy azt mondja meg, melyik művet, milyen szempontok alapján képzelt fontosnak s mások számára is ajánlhatónak...” Mint már írtam, teljesen egyetérték az egész bekezdéssel, esetleg azt vetném csak okvetetlenkedve közbe, hogy a kritikus is olvasó. Előadásomban kétféle kontextusban került elő ez a kérdés. Az egyikben azt állítottam, hogy a kritika „döntő mozzanata” az értékelés. A másikban azt igyekeztem megmondani, mi volt a „kritika eredeti fogalma”, s itt adtam azt a választ: az, hogy megmondja, mely művek jók, s melyek rosszak. A „kritika feladata” kifejezést nem használtam. Valójában azt a legegyszerűbb, tovább nem redukálható kérdést kerestem, amelyet a kritika eredeti fogalmának nevezhetek, s amely szerintem ma is döntő mozzanata. Ez a legegyszerűbb kérdés a jó vagy rossz kérdése, tehát az értékelés kérdése. Amit pedig értek ezalatt, olvasható Margócsy említett bekezdésében: igaza van, a leegyszerűsítés feloldandó.

BEVEZETÉS

KEMÉNY ISTVÁN MÓDSZERÉBE

Kemény István: A koboldkórus

Kemény István világának megismeréséhez nem csak versein és szépprózáján keresztül visz az út. Esszéinek, kritikáinak, interjúinak – Vörös Istvánéival közös – gyűjteménye *A Kafka-paradigma* címmel jelent meg 1993-ban. Ezekből az írásokból egy rokonszenves, könnyed tollú, szellemes fiatal író képe rajzolódik elénk. Legigényesebb tanulmánya, amely *A gyűrű és a pálca* címet viseli – és amely eredetileg feltehetően egyetemi szakdolgozatnak készült –, egyszerre mutatja a jó stilisztát és korunk krízisét tisztán látó irodalmárt. Kemény István ugyanis a legmodernebb irodalom egy részének „körkörös” iróniája és széttöredezettsége ellenében az „egyenes”, irónia nélküli, nagy irodalomban szeretne hinni. Részletesen elemzi a két irány egy-egy képviselőjének, Garaczi Lászlónak és Kun Árpádnak első könyvét, és láthatóan az utóbbi iránt érez nagyobb rokonszenvet.

Kemény Istvánnak ezek az írásai arra is alkalmat adnak, hogy feltárjuk műveltségének alaprétegeit. Futó vizsgálatuk jó bevezetésül szolgál verseinek elemzéséhez. Természetes, hogy fiatal írók első esszéi, kritikái magukon viselik a mesterek nyomát. Ha például Vörös Istvánnak e kötetben olvasható írásait végiglapozzuk, rögtön látjuk, hogy – többek között – Weöres Sándor, T. S. Eliot és Vladimir Holan gyakorolt rá nagy hatást. Furcsa módon Kemény István írásaiból nem rajzolódik ki ilyen határozott kép. Ez természetesen nem hiba, sőt Kemény kifejezetten jó benyomást kelt azzal, hogy bízik a maga gondolataiban, és nem hivatkozik lépten-nyomon másokra. Felmerülhet ugyan annak a gyanúja, hogy Kemény műveltsége nem olyan széles körű, mint Vörös Istváné, de ha esszéi helytállnak magukért, ennek nincs jelentősége. A jelentőség ugyanis nem azon áll vagy bukik, hogy valaki mennyire kulturált, hanem azon, hogy életszemlélete, élményvilága mennyire üt el az átlagostól; hogy saját tudásához képest maximálisan megdolgozza-e az anyagot; és hogy függetleníteni tudja-e magát az őt ért hatásoktól. Tehát bármilyen mértékű és jellegű legyen is Kemény műveltsége, abból semmiképpen sem vonható le következtetés költészetének értékére. Hanem, pusztán kíváncsiságból, időzzünk még egy kicsit az esszéiből kifejthető műveltséganyagnál.

Dosztojevszkijt, Kafkát, Camus-t és Borgest emlegetni – miképpen Kemény is teszi – szinte rutinszerű kötelessége minden átlagos műveltségű irodalmárnak. A kevésbé közismert nevek árulkodóbbak. Örömmel fedezzük fel Kemény Istvánnál – két helyen is – Michel Tournier nevét: őt olvasni kétségkívül a legjobb ízlésre vall. Ha azonban fellapozzuk Garaczi *Plasztikát*, amit Kemény alaposan ismer, már ott találkozunk Tournier nevével. Nem vonjuk persze kétségbe, hogy Kemény Garaczitól függetlenül is elolvasta volna Tournier műveit – mégis, emlegetésük Garaczi után mintha valamiféle másodlagosság benyomását keltené.

De nincs is szükség arra, hogy ilyen közvetett módon nyomozzuk Kemény kulturális gyökereit. E kötetben is olvasható Kemény válasza az *Alföld* körkérdésére: „Milyen hagyományok, ízléssíriányzatok, ambíciók indították el a pályáján?” Csak néhány a Kemény által említett nevek közül (eredeti sorrendben): a Boney M, az ABBA, Amanda Lear, a Rocky Sharpe, a The Replays, a Hungária együttes Fenyő Miklóssal – és Ady Endre. Noha ezen a sajátos névsoron rajta van az átlagosság bélyege, és mintha némi szellemtelenség is ki-

hallatszana mögüle, nem szabad ennek alapján elhamarkodottan megítélnünk Kemény Istvánt. Ha ilyen háttérrel alkot jelentős műveket, azok már pusztán emiatt is roppant izgalmasak lehetnek.

Kemény esszéiből még egy igen vonzó tulajdonság rajzolódik ki: olvassa, szívén viseli és érti kortársainak és íróbarátainak műveit. Semmivel sem alábbvaló vonzalom ez a klasszikusok búvárlásánál; sőt elevenebb, nyitottabb lényre vall, ha valaki az élők és nem a halottak között mozog szívesebben. Kemény arról szeret írni, amit szeret; és többnyire arról is csak azt írja meg, ami jó benne. Ennél rokonszenvesebb kritikusi programot nehéz elképzelni. Egyik írásában például a fiatal Térey János rendkívüli formakészségét méltatja; egy másikban meleg szavakkal emlékezik meg Galántai Zoltán első kisregényének mesteri szerkezetéről. Kemény István nem mindennapi éleslátását dicséri, hogy már csíráállapotban meglátta a jót, és felfedezte azt, ami a két fiatal szerzőt később esetleg naggyá teheti.

Mindezt azonban csak érdekességgént bocsátottuk előre. Ismételjük: a műnek nem a kulturáltság a mércéje. A mások műveit és a műélményeket illető megnyilatkozásoknál pedig fontosabbak azok, amelyek a költő saját műveire, munkamódszerére és valódi, életbeli élményeire vonatkoznak. Szerencsére ilyen vallomásokban Kemény István is részeltetett minket.

Talán vannak, akik látták és emlékeznek rá: a Magyar Televízió 1994 vége táján Nagy Atila Kristóf *Kézirat* című műsorában Kemény Istvánnal készült interjút sugárzott. Amikor beszélgetőpartnere alkotói módszerének alakulásáról faggatta, Kemény roppant érdekes választ adott, amelynek ismerete minket is közelebb vihet verseinek megértéséhez. Azt mondta, azelőtt görcsösebben, nagyobb fáradsággal írt, hosszabban mérlegelte a szavakat, ma viszont könnyebb kézzel, lazábban és felszabadultabban veti papírra verseit. A lírai alkotóerő fenntartásához, ezt valamennyien tudjuk, szükség van bizonyos könnyedségre. Az mindenképpen fontos, hogy a korábbi művekkel egy meghatározott szintre tett ugróléc ne váltson ki belőlünk olyan lelkiállapotot, hogy elmenjen a bátorságunk az újabb nekifutástól. Pusztán alkotáslélektani szempontból Keménynek tehát kétségkívül igaza van, amikor a könnyűsége törekszik. Öröndetes látnunk azt is, hogy korábbi művei – mint azt mostani termékenysége bizonyítja – színvonalukkal mindeddig nem frusztrálták alkotóerejét. A kérdés ezek után csak az lehet, hogy újabb munkái nem sínylik-e meg az alkotásmódjában bekövetkezett változást.

Mallarmé szerint a vers elsősorban nem gondolatokból, hanem szavakból áll. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a költő gondolatai nem érdekesek, hanem csak azt, hogy a befogadásnak és a vizsgálatnak megvan a maga sorrendje. Először a szöveget, vagyis a vers testét kell szemügyre vennünk, és ha látjuk, hogy ott minden rendben van, átadhatjuk magunkat az általuk kifejezett gondolatok, érzések élvezetének és elemzésének. Kemény István verseihez is a részleteken keresztül próbálunk közelíteni. Nem úgy, hogy a stílusát méltatjuk és elemezzük – ott még az ő esetében nem tartunk. Ehhez az kellene, hogy előbb a vers szövegét tökéletesnek találjuk; márpedig, be kell vallanunk, Kemény István műveinek olvasásakor több helyen is zavarodottan megtorpantunk. Könnyen lehet persze, hogy nem Kemény Istvánban, hanem mibennünk van a hiba, de az már minden ember örök átka, hogy csak magából tud kiindulni. Így hát mi sem tehetünk egyebet, mint hogy sorra vesszük e homályos helyek egy részét, igyekszünk felfejteni értelmüket, vagy ahol ez nem lehetséges, megpróbálunk rámutatni a hibákra, és jobb megoldást javasolni.

Nézzük mindjárt a kötet legelső versének első két sorát:

*Komolyhon novembere mögött még
ott barnállik ugyanennek októbere is.*

Komolyhon nagyon szép, szép az évszakos kép is; nemkülönben szép az egész vers. Ha azonban alaposabban megvizsgáljuk ezt a két sort, többször elolvassuk, mondogatjuk ma-

gunkban, megtanuljuk kívülről, akkor szépségén túl érezni fogjuk azt is, hogy van benne két szó, amely valahogy nem ragad meg a fejünkben, amelyet fölöslegesnek érzünk. Dobjuk ki belőle ezt a két szót – nyilván már mindenki tudja, melyiket –, és írjuk le így:

*Komolyhon novembere mögött
ott barnállik októbere is.*

Végleges, tömör, kemény, erőteljes képet kapunk, amit most már aligha felejtünk el valaha is. Örülünk neki; de ha már a kötetben is így olvastuk volna, örömünk kétszeres lenne.

Ilyen, sőt ennél súlyosabb nyelvi pongyolaságokat Keménynek szinte valamennyi versében találunk. Az iménti idézetben csak a sűrítés törvénye ellen vétett, másutt azonban a felületes fogalmazás értelmi homályt idéz elő.

És üres most a nagy filozófusok lábánál is –

olvassuk *A turizmus születése* című vers egyik mondatát, és rögtön keressük az alanyt: vajon *mi* üres? Végül megértjük: Kemény arra gondolt, hogy *üresség van* most a nagy filozófusok lábánál is. A hevenyészett fogalmazás azonban ettől még zavaró marad.

A leltáréjszaka című versben Kemény egy éjszakai szoba tárgyait (vagy a beleképzelte lényeket?) sorolja el. Az egyikről ezt mondja:

Van, aki itt sincs, és mégis, erővel, nekem alszik.

Törhetjük a fejünket, hogy vajon ez a „*nekem alszik*” kifejezés mit jelent. Talán azt, hogy alvás közben nekem dől? Vagy azt, hogy az alvását, mint olyat, felajánlja nekem? Ha az egész verset idéznénk, abból se lehetne eldönteni, miről van szó.

*Egyszer még láttam is az egyiket,
egy sápadt arcot dugott ki a nádból –*

olvassuk *A szánakozó anyag mocsara* című versben. Természetesen úgy szeretnénk érteni, hogy az a bizonyos valaki a *saját* sápadt arcát dugja ki a mocsárból – de a határozatlan névelő határozottan azt az értelmet sugallja, hogy az illető megfogott *egy bizonyos* sápadt arcot (nyilván nem a sajátját), és azt dugta ki a nádasból...

Nem soroljuk tovább ezeket a durva pongyolaságokat; a versek olvasásakor bárki könnyen leltárba szedheti őket. A továbbiakban a finomabb hibákat próbáljuk kimutatni, amelyek a versek mélyebb – logikai, komponálási és képalkotási – fogyatékoságaira vetnek fényt.

Nézzük meg *Az út előtti ingerültség* című vers első négy versszakát:

*Én nem hívtam a függönyt magammal
de kijött utánam az erkélyre, és
nem is ment vissza többé,*

*és kijöttek mind a fehérek mellém
az egész lakásból, és nézték velem,
hogy mi történik a holddal.*

*kíméltek engem, a zajtalanat,
ez nyilvánvaló, mert zajt csináltak,
susogtak, morogtak kedvesen*

*aztán kijött az íróasztal,
a zongora és a meztelen lány,
a szerelmesem és az ágy is.*

Ha eltekintünk attól a pikáns zavartól, hogy nem tudjuk: azonos-e a meztelen lány a költő szerelmével, ezt a verset Kemény sikerültebb művei közé sorolhatjuk. Csupán egyetlen szó van benne, amin fennakadunk: a negyedik sorban a „*fehérek*”. Kik vagy mik lehetnek ezek a „*fehérek*”? A szó egyrészt talán a függönyre utal vissza, amit, ha csak így önmagában említődik, fehér csipkefüggönynek képzelünk. De a többi tárgy, illetve személy (asztal, zongora, lány stb.), aki-ami a függöny után kimegy az erkélyre, már nem fehér: akkor miért áll a szó többes számban? Persze rögtön kínálkozik a kézenfekvő magyarázat: a holdfény az, ami mindent fehérre fest. Ha így értjük, akkor megnyugodhatunk, mert a kép elfogadható. Vajon mi az oka, hogy nekünk még így sem tetszik?

Részint az, hogy a holdfényről csak két sorral lejjebb értesülünk, arról pedig még lejjebb, hogy a függönyön kívül más is kimegy az erkélyre. Ha a verset előlről olvassuk, a „*fehérek*” szóhozérve zavart érzünk, nem tudjuk, mire vonatkozik. Ha egyes számban állna, mondjuk, így:

és kijött mind, ami fehér, mellém –

akkor, még ha nincs is azonnali magyarázat, kevésbé akadnánk fenn rajta. A fő baj éppen ezzel a többes számmal van. A *fehérek* szóhoz a magyar nyelv bizonyos konkrét jelentéseket társít. Ha a szót halljuk, egyrészt a *fehér emberekre* gondolunk, szemben a feketékkel, sárgákkal stb., másrészt a *fehérekre*, mint a vörösök ellenfeleire az orosz polgárháborúban. Természetesen ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a szót a költők ne használják ettől eltérő értelemben. Épp ellenkezőleg. Használni kell, de úgy, hogy megtisztuljon ezektől a ráakódott jelentésektől, és eredeti fényében ragyogjon fel. Mallarmé éppen a nyelvnek, a szavaknak ebben a megtisztításában látta a költő fő feladatát, mint azt híres verssorában kifejezte:

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu.

Kemény Istvánból itt éppen ez a mágikus képesség hiányzik: az ő „*fehérei*” sajnos nem ragyognak, hanem éppenséggel homályt keltenek.

De ha valaki túlzott szigornak érezné, az ilyen finomságok számonkérését, annak szembetűnő hibákkal is szolgálhatunk. Vegyünk egy másik verskezdetet: a *Rossz házasság* címűét:

*Mellőlem lassan ellebbennek
akik velem együtt könyököltek.*

*Nem tudom pontosan, hol, de
a korlátban egy kígyó belső szervei vannak,
a karrierje is.*

*Ennek ellenére itthagynék mindent, de
nem tudok.*

A második szakasz egy igen találó képet tartalmaz. Gyerekkorában legalább egyszer ki nem gondolta azt, hogy az üreges vaskorlát belsejében egy kígyó rejtőzik? Az, hogy Kemény nem magát a kígyót, hanem annak belső szerveit képzei a korlát belsejébe, kissé furcsa ugyan, de elfogadható. Így a vaskorlát egy része a kígyó bőrének metaforája lesz. (Ami különösen akkor találó, ha a korlát elég hosszú ahhoz, hogy a kígyó fejét-farkát ne hiányoljuk látótávolságban.) Hanem ami nem tetszik, az a képhez hozzácsapott harmadik sor: „*a karrierje is*”. A *karrier* itt olyan fogalom, amelyik nem hozható kapcsolatba a kígyós-korlátos kép egyik elemével sem. Kemény nyilván a mondandót, ha úgy tetszik, a lényegét akarta vele közvetlenül kifejezni: de csak azt érte el, hogy megzavarta az élesen kivésett, pontos képet. A képet alkotó tárgyi elemek közé kevert fogalmi elem rossz hatást tesz, ha úgy mond ki egy mögöttes gondolatot, hogy nem függ össze egyszersmind a kép elemeivel is.

Mintha ez a zavar a vers folytatására is kihatna. A következő szakaszt egyáltalán nem értjük. Az állítás, hogy „*ittthagynék mindent, de nem tudok*”, teljesen világos. Az előtte lévő határozói szerkezet viszont mindent összezavar. *Annak ellenére* hagyna ott mindent, hogy a korlátban van a kígyó: vagyis a kígyó miatt tulajdonképpen maradni szeretne. És nem csak szeretne, hanem marad is, hiszen rögtön utána azt mondja, hogy „*nem tudok*” elmenni. De ha egyszer maradni akar és marad is, akkor nem értjük, mi a probléma, miért írja a verset.

Cseréljük csak ki az „*ennek ellenére*” kifejezést az *éppen ezért*-tel! Így máris minden világos: ott a kígyó, fél tőle, tehát el szeretne menni. Lehet, hogy Kemény István valami posztmodern viccnek szánta ezt a logikai abszurdumot; mi azonban nem tudunk szabadulni attól az érzéstől, hogy ő is *éppen ezért*-et gondolt, csak, isten tudja, miért, a tolla nem engedelmeskedett a józan eszének.

(A logikus gondolkodás Keménynek prózában sem erős oldala. Az *ellenség művészete* [1989] című regényének 38. oldalán például ezt írja:

„Egyes járatok szinte hihetetlenül ritkák. Ritkaságuk azonban fordítottan arányos pontosságukkal: míg az amúgy sűrű hetesre néha öt-hat percet is várunk kell, addig pl. egy 188-as már percre pontos menetrend szerint érkezik, ha csak félóránként is.”

Vagyis azt akarja mondani, hogy minél ritkább egy buszjárat, annál pontosabb. Igen ám, de ez éppenséggel nem fordított, hanem egyenes arányosság!)

Az össze nem illő tárgyi és fogalmi elemek zavaros kombinációja és a logika hiánya: mindkettőre találunk példát Kemény más verseiben is. Az előbbire itt van a *Gőg* egyik mondata:

*Avagy csak fáradtak
az örökös szégyentől, mely ide-
áljaik és köztük tátong, és még
mi is azonnal észrevennénk?*

„*Fáradtak a szégyentől*” – ez jó. A szégyen, amely szakadékként „*tátong*” – ez is jó. A baj csak az, hogy ha *A* fogalmilag összefügg *B*-vel, és *B* metaforikusan összefügg *C*-vel, abból még nem következik, hogy *A* bárhogyan is összefügg *C*-vel. Egy szakadéktól fáradtnak lenni: ez olyan képtelenség, ami magyarázatot igényelne.

Ugyanezt szemlélteti *A rozsdakor előtt* című versnek ez a mondata:

*Az Izzadtság
és a Por Sár nevű leánya
iskolába ment.*

Tekintsünk el attól, hogy milyen elképesztően komikus ez a kép, és vizsgáljuk csak a megszemélyesítés tagjait! A Por és a Sár tárgy, az Izzadtság viszont fogalom. Értjük így is, de tisztább lett volna a kép, ha mindhárom név egységesen csak tárgyat takar. (A zavar némiképp menthető volna, ha feltételeznénk, hogy Keménynek rossz a nyelvérzéke, vagy nem tud helyesen írni, és *izzadtság* helyett *izzadság*-ot gondolt...)

Most nézzük a másik hibát, a logikai következetlenséget, hogyan jelentkezik ez *A hagyomány őrzői* című versben.

*Boldogok a néprajztudósok
egy demizson saját termésű borral,
egyikük lakásán, midőn az asszonynak
neve: Hallgass, a négy gyerek meg aludni ment.*

*Boldogok az asszonyok
méltatlan helyzetükben, hiábavaló
harcban az ivócimborákkal.*

*Boldogok a parasztok,
mert kénszagú boruk ím messzire élér.*

A vers utolsó két sora Kemény legerőteljesebb zárlatainak egyike. A sorpár tökéletes, végleges és elemi erejű. Éppen ezért kétszeresen bosszankodunk azon, hogy éppen egy ilyen kitűnő zárlatot tesz tönkre az, ami előtte van. A vers eleje azt állítja, hogy a néprajztudósok a „*saját termésű*” borukat isszák. A zárlat szerint viszont a *parasztok* kénszagú bora az, ami messzire élér. Ezek után próbálja valaki józan ésszel megmagyarázni: vajon mi közülük van a parasztnak a néprajztudósok „*saját termésű*” borához? Ha Kemény úgy gondolja, hogy a tudósok természetszerűen a paraszttal műveltetik a szőlőjüket, akkor igencsak halvány fogalmai vannak a háztáji bortermelésről – és egyáltalán az életéről. A dolog persze bizonyos rendkívüli esetben elképzelhető, ha például a tudósok a szüret előtt váratlanul megrokkannak, de akkor erre utalni kellene a szövegben. A körülírás pontossága miatt erőszakolt magyarázat volna az is, ha csak asszociatív összefüggést tételeznénk fel a tudósok bora és a parasztnak között, olyan alapon, hogy a szőlőműveléshez általában a parasztnak képzeje járul.

Kemény más verseiben a szöveg logikájának önkényessége a szerkesztetlenséget igyekszik ellensúlyozni vagy elleplezni. Nézzük meg *A hajléktalan* című monológot!

*„Addig járok házról házra, lakásról
lakásra, kérek, könyörgök, fenye-
getőzök, várok, míg végül mindenütt
felszerelik a bejárati ajtó belső
oldalára a névtáblát, csak, hogy
békén hagyjam őket. A névtáblán az
a nevem áll, amelyen a hajléktala-
nok rendjében szólítjuk egymást:
Kint. Akármelyik ember lép ki tehát
a maga ajtaján, hozzám lép be.”*

A hajléktalan-téma Beckettet idézi; az abszurd állapotrajz és az aprólékos leíró jelleg Kafka rövidebb prózadarabjait juttatja eszünkbe. A vers alapötlete kitűnő: a bontakozó kintiek névtábláját ajtójuk belső felére szögezik, ami által a kizsárolt létezés paradox igazolást nyer. Az első mondatból mindent megtudunk, az ötlet már akkor sokkal és készletet a továbbgondolásra, amikor a vers közepéhez érünk. Azt érdemes megvizsgálni, hogy a vers második fele fokozza vagy éppen lerontja ezt a hatást, ad-e valami újat és fontosat az első, nagy erejű kijelentéshez.

Fontos-e az, hogy mi a kintiek neve? Ha ez a név eredeti és meglehetősen volt, ami módosítaná az első mondat alapján kialakult képet, akkor talán igen. De a „*Kint*”, mint név, valahogy nem „ül”. Poént várunk, valami erőset, fontosat, méltó folytatását az eredeti jó ötletnek – de nem kapunk semmit. Ezenfelül a „*Kint*” név valahogy komikusan hangzik. Képzeljük el, hogy a kintiek így beszélnek egymáshoz: „Hé, Kint! Gyere ide, Kint! – Megyek, Kint!” – Túloztunk, aminek nincs egy szemernyi realitása, az még viccnek is rossz.

De van logikai hiba is ebben a mondatban. „*A névtáblán ... a nevem áll*” – közli Kemény, és rögtön hozzáteszi: „*amelyen ... szólítjuk egymást*”. Mármost ha egyszer egymást szólítják ezen a néven, akkor miért állítja, hogy ez az ő neve? Ez a nyelvi bizonytalanság, amely az utolsó mondatra is kiterjed, mintha személyiségzavarra utalna. A bontakozó „*hozzám*” lépnek be, mondja – de ha egyszer többen vannak kint, akkor miért csak őhozzá?

Az utolsó mondat különben a struktúra szempontjából is fölösleges, ugyanúgy, mint a második. Egyik sem mond semmi újat, csak azt rágja az olvasó szájába, amit az első mondatból maga is kikövetkeztethetett. Világosan látszik ebből, hogy Kemény hogyan írta ezt a versét. Támadt egy jó ötlete, gyorsan lefirkantotta. Aztán kicsit gondolkodott, hogy mit kezdhetne vele, de nem jutott eszébe semmi. Találomra hozzáírt még két mondatot, hogy a szöveget legalább formálisan lekeréktse, aztán hagyta az egészet. Pedig hatásosabb lett volna, ha az első mondat után három pontot tesz, és elhagyja a másik kettőt. Egy ötlet egyszerű közlése persze még nem költemény. Kérdés azonban, hogy egy jó ötlet nem ér-e többet, mint egy rossz vers?

Ez a mű azonban kivétel. Kemény azért rendszerint veszi a fáradságot, hogy kidolgozza az ötleteit. Hogy mire jut olyankor, amikor megpróbál logikusan végigvinni egy komplex képet, azt jól mutatja *Az élők* című költemény:

*Az Ulpiusok immár kihaltak
s élnek a Mészárosok, Szabók.
Az az érzés is halott.*

*Halott továbbá Róma városa
melynek fényében fürdünk ma még
holdasan, temetetlenül, fenn*

*és csak a Mészvázak Mészváza tövéről nőtt
kicsi keresztek
korhadnak a neviünkben.*

*Az Ulpiusok immár kihaltak
síremléjük a Mészvázak Mészváza most
de alatta ők maguk sincsenek elásva*

*„Itália! Már megbocsássál, de
csúfot üzől tanítványaidból:
kitakartad őket a reális világra.”*

*A kutyánk egy távoli sakál
sugaraí útjában ül a földön
s csontszínű fényt ás el majd tavaszig*

*De azért... csillagképek is jönnek le a földre
– A Mészáros, a Szabó, az Ulpius –
és mindegyiktől megdobban a szív.*

A vers harmadik sorában feltehetően arra a bizonyos „nagy” érzésre történik utalás; de ezt csak sejthetjük. Meghatározásához az utolsó sor visz közelebb: olyan *érzésről* van szó, amelytől *„megdobban a szív”*. Ha valaki ezek után sem érti, magára vessen. Csak az a zavaró, hogy ezen kívül semmi sem utal arra, hogy ez egy szerelmes vers volna. Tehát vagy *burkolt* szerelmes verssel van dolgunk, vagy *nem* szerelmes verssel, amely fölött ott lebeg valami isten tudja miféle „nagy” érzés...

A „Mészvázak Mészváza”-nál torpanunk meg másodszor. Megpróbálnánk elképzelni, de csak annyit tudunk meg róla, hogy *töve* van, és hogy síremléül szolgál a kihalt Ulpiusoknak – erről a síremlékről azonban nem derül ki, hogy metafora-e, vagy a valóságból vett kép. Ha ez utóbbi, akkor nyilván azonos a Mészvázal. De mert egyelőre ebben nem lehetünk biztosak, sejtelmünk sincs, hogy valami karsztheget, talán egy gigantikus csigaházat, esetleg a római Colosseumot, vagy netán egy kriptát képzeljünk magunk elé...

„Kicsi keresztek korhadnak a neviünkben” – ezt csak egyféleképpen érthetjük: *megbízta* a ke-

resztek, hogy korhadjanak (mert hogy *mi* feküdnénk a sírban, annak a vers többi része el-
lentmond). Merész képzet, de bizonyos szövegkörnyezetben el tudjuk fogadni. Kérdés, hogy
itt van-e jelentése, a maga furcsaságával beépül-e a vers egészébe, vagy talán csak nyelvi hi-
ba. Ha a vers többi része kifogástalanul meg volna csinálva, akkor talán megpróbálhatnánk
erre választ keresni. Így azonban nem érdemes a ködben tapogatózni.

A negyedik versszaknál nem hagyhatjuk szó nélkül a henye mondatfűzést. Az a
„most” úgy ül a második sor végén, mintha véletlenül került volna oda. S ha már ez szó-
ba jött, tegyük hozzá: az írásjelek használatában sem tudunk semmiféle logikát felfedez-
ni. Puha a mondat – ha ugyan mondatnak szánta Kemény ezt a szakaszt. Nyoma sincs
benne pontnak és vesszőnek, szemben a többi szakasszal, ahol ötletszerűen itt-ott azért
akadnak írásjelek.

Maradjunk még ennél a versszaknál! A vers legfontosabb része ez, mert itt kezd ki-
bontakozni a komplex kép. „A kihalt Ulpiusok”, akik „nincsenek elásva” – ezt vajon hogy
értjük? És hogy képzeljük azt, hogy valaki a Mészvázak Mészváza alatt fekszik úgy,
hogy közben *nincs elásva* – különösen, ha fogalmunk sincs róla, hogy ez a Mészváz mi-
lyen alakú, mekkora, és egyáltalán micsoda? Erre a két alapkérdésre már itt tudnunk kel-
lene a választ. Mert ha a kiinduló kép, amelyből a további képek kibomlanak, nem áll
előttünk világosan, akkor pillanatok múlva a legsűrűbb ködben találjuk magunkat.

A kihalt Ulpiusoknak – négy lehetőség, az átmeneteket figyelmen kívül hagyva –
vagy a holttestük, vagy a csontjaik, vagy a poruk, vagy a poruk *se* heverhet a mészváz
alatt. Mivel *ki-* és nem *meghaltak*, ezért az utóbbi a legvalószínűbb: fogadjuk el tehát ezt.

Valami alatt *nem* elásva lenni: ez – újabb feltevés – úgy a legvalószínűbb, hogy egy gödör-
ben fekszünk, ami nincs betemetve. Akkor viszont a Mészváz nem lehet természeti képződ-
mény, mert az alá nyitott gödröt fúrni bajos volna. A karszthegyet tehát kizárhatjuk.

Innentől kezdve minden magyarázatunk erre a két bizonytalan feltevésre épül. A
Mészváz halvány körvonalai felsejlenek ugyan, de a köd minden mást elborít. Ilyen
helyzetben kell megpróbálnunk kibontani a komplex képet.

Itália a tanítványait (nyilván az Ulpiusokat, vagyis azok hült helyét) „*kitakarta a reális
világra*”. Íme, itt a megerősítés: a gödör – ha gödör egyáltalán – valóban földetlen! Tegyük
fel tehát a legvalószínűbbet: a Mészváz azonos a kriptával, vagyis a síremlék nem meta-
fora, hanem valóság. Ebben az esetben viszont a gödör sem egy földbe vájt nyitott gödör,
hanem a síremlék belsejében lévő kriptagödör vagy pince. (Ha ez igaz, akkor a Mészváz
kibontakozott a homályból.)

A következő szakasz beteljesíti a komplex képet. „*Kutyánk a földön ül és csontszínű
fényt ás el*” – a „*csontszínű fény*” kétségkívül az Ulpiusok hült helyének metaforája. Szük-
ség is van itt arra, hogy ez a hült hely végre tárgyiasuljon, mert különben a kutya nem
észlelhetné, következőképpen nem is áshatná el. Így két okból is roppant találó a fény
„*csontszínű*” jelzője. Egyrészt a fényt anyagszerűvé, tehát a kutya számára még érzékel-
hetőbbé teszi. Másrészt elmésen arra utal, hogy az Ulpiusok nem voltak mindig hült
hely, hanem a régi szép időkben bizony csont alakjában is léteztek. (Ezer szerencsájük,
hogy nem akkor botlott beléjük a kutya. Hogy a „*csontszínű fény*” nem kelt benne azon-
nali étvágyat, azt megértjük; egy igazi csontot talán nyomban elropogtatna.)

Összegezzünk és próbáljuk meg elkötni a szálakat! Az Ulpiusok hült helyéről (amely
azonos a „*csontszínű fénnel*”) kiderítettük, hogy a Mészváz (azaz egy valódi, tehát nem me-
taforikus kripa) *alatt* van egy nyitott gödörben. Nem tudjuk viszont, hogy a kutya ezt hol ás-
sa el (és egyáltalán: hogy tud *ülve* ásni). Leugrik a kriptagödörbe, és ott kezd kaparni? Nem
valószínű, két okból sem. Egyrészt mert a kripa padozata nyilván kő és nem pusztá föld.
Másrészt mert a kutya „*egy sakál sugarainak fényében ül*”, tehát feltehetően szabad ég alatt van.
Akkor viszont a kutyának előbb ki kellett hoznia a hült helyet (azaz a „*csontszínű fényt*”) a
kriptából, hogy odakint eláshassa. Hogy ez a kihozatal végbement-e, és ha igen, milyen mó-

don, arra nincs magyarázat. Azt sem tudjuk, hogy a kutya már *most* ássa-e azt a hült helyet (azaz a „csontszínű fényt”), vagy csak *ezután* fog majd neki. (Ez attól függ, hogy a „majd” időhatározó az „*és el*” állítmányhoz vagy a „*tavaszig*” határozóhoz tartozik-e. Erről, hála Kemény könnyű kezű mondatszerkesztésének, szintén fogalmunk sincs.)

A „*sakál*” is meglehetősen rejtélyes jelenség. Mivel a következő szakaszban csillagképekről esik szó, és mert a sakál „*távoli*” is, „*fénylik*” is, minden bizonnyal egy csillag vagy csillagkép megnevezéseként vagy metaforájaként szerepel. De vigyázzunk: a kettő nem azonos! A megnevezés olyan, mint a Göncöl vagy a Sarkcsillag; általánosan elfogadott konvenció eredménye. A metafora viszont alkalmi lelemény, a *csillag* vagy a *csillagkép* szó egyszeri helyettesítője.

Tételezzük fel, hogy a „*sakál*” metafora! Ebben az esetben hiányos metaforával van dolgunk, mert a „*sakál*” azonosítottja nem szerepel a szövegben. Hiányos metaforánál pedig – hogy egyáltalán értelmezhető legyen – fenn kell állnia valamiféle természetes kapcsolatnak az azonosító (a „*sakál*”) és a meg nem nevezett azonosított (a *csillag* vagy a *csillagkép*) között. Ez a kapcsolat alapulhat tárgyi hasonlóságon (pl. mondhatunk sarlót vagy kiflit a Hold helyett), vagy a hagyományban gyökerező fogalmi asszociáción (pl. a Nap helyett állhat tűzszekér, vagy akár csak szekér). Csakhogy mi a sakál és az égitestek között semmilyen természetes kapcsolatot nem látunk. (Még *Sakál csillagkép* sincs a való-ságban.) Ha tehát Kemény a sakált metaforának szánta, akkor önkényes és értelmezhe-tetlen, következőképpen rossz metaforát alkotott.

Akkor hát tegyük fel, hogy a „*sakál*” egy csillag vagy csillagkép megnevezése! Ennek viszont két dolog is ellentmond. Egyrészt a valóság: mint mondtuk, Sakál csillagkép nem létezik. Másrészt, ha felruháznánk is Keményt azzal a joggal, hogy önkényesen nevet ad-hasson egy valóságos csillagnak vagy csillagképnek – ami nem áll hatalmunkban –, még mindig ott van a helyesírás: a tulajdonnevet ugyanis nagybetűvel illik kezdeni.

Az utolsó szakasz már csak ráadás. Itt a Mészáros, a Szabó és az Ulpius is csillagkép-ként jelenik meg. Világos, hogy ők már csak alkalmi, metaforikus csillagképek. De hogy értsük azt, hogy „*csillagképek is jönnek le a földre*”? A *lejönni* ige annyira konkrét lejövést sugall, hogy nehezünkre esik képletesen érteni. Pedig csak úgy kapnánk tiszta értelmet, ha a *lejövést* képletesen vennénk: a Mészáros stb. úgy *jön le* a földre, hogy ideküldi a fé-nyét. A *konkrét* lejövést legfeljebb a látható, tehát bizonyos értelemben konkrét csillaghul-lásra tudnánk alkalmazni. De a kép így is sántít. Mert itt nem csillagokról, hanem csillag-képekről van szó – és ki hallott már *csillagképhullásról*?

Vajon mit keres a mondatban az az „*is*”? Csillagképek *is* jönnek le a földre – tehát azokon kívül még más *is* jön le. De ki, vagy mi? Másra nem gondolhatunk, csak az előbb említett sakál fényére. Akkor viszont a sakál nem lehet csillagkép. Hát akkor micsoda? Talán egyetlen árva csillag, szemben a másik hárommal, akik viszont csillagképek? Le-het. De ez az információj, amely a maga helyén, kellő nyomatékával a kép pontosítását szolgálja, így, utólag odavetve, nem éri el ezt a célt, és csak a homályt növeli.

Mindenkit óva intünk attól, hogy ezt az elemzést rossz paródiaként fogja föl. Itt ugyanis – a kötet tréfás kedvű fülszövegíróját idézve – „*a fiatal írók egyik legtehetségesebb-jeként számon tartott*”, „*kivételes műgonddal, formakésziséggel, metaforikus pontossággal és el-mélyült játékosággal*” megáldott Kemény István egyik „*gondolatilag feszes, filozofikus, tö-mör és súlyos tartalmú mesterdarabjának*” értelmezésére tettünk kísérletet. Ha ez a kísérlet mégis paródiának tűnik, annak több oka lehet. Meggondolandó például, hogy ha egy olyan verset elemzünk, amely csak paródiája a versnek, vajon nem szükségszerű-e, hogy az elemzés is önmaga paródiájává váljon...?

Azt azonban látni kell, hogy van erénye is ennek a versnek. Kemény komplex képet akar alkotni, és ez a törekvés elismerést érdemel. A baj csak az, hogy az önmagukban is életlen ké-peket valami bágyadt, szellemi erőfeszítést csak helytel-közzel felvillantó, szeszélyes és cél-

talán logikával próbálja egymáshoz fűzni. S ha mindehhez hozzávesszük az állandó nyelvi bizonytalanságot, olyan masszát kapunk, amivel nem tudunk mit kezdeni. Ezek a hibák a verscsinálás technikai részét illetik. A technika pedig csak eszköz, ami ahhoz kell, hogy általa tisztán kifejeződjék az érzés, a gondolat és a személyiség. Attól azonban, aki még csak az eszközökkel való szánalmas ügyetlenkedésig jutott el, hiába is várnánk, hogy plasztikusan kifejezzon valamit.

Magyarán: Kemény versei egész egyszerűen nincsenek megcsinálva. Folyvást azt érezzük, míg olvassuk a műveit, hogy mintha nem akarná az egészet, mintha fél szívvel dolgozna, mintha egyszerűen odakenné a papírra a szöveget, és aztán nem törődne vele. Mintha nem tudná, hogy a költészetben – a tehetséget és a gyakorlatot adottnak tételezve – minden az anyag megdolgozásán áll vagy bukik. A versbe fektetett munka természetesen nem mérhető, de az eredmény elárulja, hogy a munka tisztességes volt-e, vagy sem. Talán már az eddigiekből is kitetszik, hogy milyen költő Kemény; de utoljára hadd idézzük még egy versét! Ez ugyanis perdöntő bizonyítéka lesz annak, hogy miután első fogalmazásban leírja a műveit, többé már nem javít rajtuk.

*„A szertartás alatt odaléptem az egyik
farmernadrágos, pulóveres operatőrhöz.
Barátom, mondtam neki, minek tartod
te magad: levegőnek? Mert akkor té-
vedsz: látszol, sőt feltűnsz. És a
másik nem mondott semmit.*

*Erre én másodszor is megszólítottam:
– Ennyire megvetsz talán minket, az
ünnepelő ruhánkat és a helyiséget is,
ahol együtt vagyunk? És a másik most
sem válaszolt, csak tette a dolgát,
fényképezett.*

*De én újra szóltam hozzá: – A munkád
eszköze vagy tehát? Sem ünnepelőd
nincs, se ünnepi arcod, agyad és lel-
ked szürke, mint az aprópénz? Pénz
vagy hát: átmegy rajtad és gépeden ez
a szertartás is, mielőtt millió kis
egészre hullana szét a tévékészülékek-
ben? Nézz rá kollégáidra. És a másik
még mindig nem válaszolt, de a többi
két operatőr már ekkor, könnyőrelet
nélkül minket, kettőnköt mutatott.
Tették a dolgukat. (...)”*

Íme, az *Életmentés* című vers, csaknem teljes egészében. (Van még egy negyedik szakasza, de azt nem idézzük, mert a mi szempontunkból fölösleges.) Látszólag minden rendben van vele: logikus és érthető prózaszöveg. De olvassuk csak el figyelmesen! Van benne egy szó, amin fennakadunk. A „másik”. „És a másik nem mondott semmit” – ki ez a „másik”? A versnek két szereplője van: az én és az operatőr. Természetes tehát, hogy az operatőr a „másik”. Érteni értjük; hanem azt már itt éreznünk kell, hogy szabatosabb lett volna a „másik” helyett az ő vagy az az névmást használni. Hiszen ha csak két szereplő van, az én és az ő, akkor fölösleges a „másikat” emlegetni, mert az ilyen esetben egy harmadik személyt asszociál. (Annál is inkább, mert a vers első sorában az „egyik” szó jelöli

az operatőrt; az „*egyik*” és a „*másik*” tehát ráadásul még üti is egymást.) De, ismételjük, a „*másik*” végül is nem helytelen és nem is érthetetlen; csak a pontatlansága miatt kissé zavaró. Az első szakaszban elsiklunk felette, sőt amikor a másodikban is előjön („*És a másik most sem válaszolt*”), már szinte hozzászokunk. Kemény a durva ütést – profi módon – a harmadik menetben viszi be az olvasónak, amikor már-már sikerült elaltatnia.

„*És a másik még mindig nem válaszolt*” – olvassuk harmadjára. Minden világos, tudjuk, hogy az operatőről van szó. De mi következik ezután? „*A többi két operatőr...*” – talán inkább a *másik* két operatőr, kiáltunk fel e csúnya pongyolaság láttán. De a „*másik*” szó már foglalt, azt Kemény nem írhatja ide. Gyorsan odavágja tehát az első eszébe ötlő szinonimát, mintha a kettő egyre menne. Egy gondos költő ilyen esetben szépen kicserélte volna a három korábbi „*másik*”-at *ő-re* vagy *az-ra*, hogy a helytelen „*többi*” helyére ideírhasssa az így felszabaduló szót. Agymunkát is alig igénylő, apró kézmozdulat lett volna ez a javítás. Kemény azonban, mint ez a példa világosan megmutatja, nem bíbelődik azzal, hogy a verseit javítgassa. A nyelvnek pedig megvan az a furcsa törvénye, hogy az első apró hiba az írás során óhatatlanul maga után vonja a nagyobbbat. S mert Kemény nem ura a nyelvnek, nem tudja megállítani ezt a lavinát.

Egy verskritika méltán kelt hiányérzetet, ha nem vállalkozik a költő jellemének feltárására. Rossz verseknél azonban a szöveg, mint valami torzító üveggel emelkedik a költő gondolatai és érzései elé. Ilyenkor előbb az üveg kristályszerkezetét kell megvizsgálnunk, hogy tisztába jöjjünk a fénytörési viszonyokkal, és ebből következtetni tudjunk a mögötte látható homályos torzképek eredeti alakjára. Bármennyire érdekelné is minket Kemény István jelleme, verseiből alig tudunk meg róla valamit. Az üveggel szinte reménytelenül homályos. Bevezetőnkben vizsgált esszéi többet elárulnak egyéniségéről, mint költészete. Amit ehhez versei alapján hozzátehetünk, azt most hozzátesszük; de ez nem túl sok, és nem is hízelgő.

Kemény verseinek többsége a képzavarok és a nyelvi hibák emlékéen kívül semmiféle nyomot nem hagy az emberben. Talán csak az *En és az Úrnő* című kedves kis vers a kivétel, amelyből kisüt a szerelemérzés őszinte melege. (De még ebben is az „*élet langy karmát*” emlegeti. Ez a vicces kép bizonyos helyzetben jó lehetne. A baj az, hogy a versből sehogy sem derül ki, nevetnünk kell-e, vagy a fejünket csóválni.)

A *turizmus születése* című versének az az alap gondolata, hogy a világnak azokra a pontjaira, amelyeket elárasztottak a turisták, már nem érdemes elutazni. Vannak azonban ennél mélyebb, kifejezetten filozófiai indíttatású költeményei is. Az *elmeáldozat*-ban egy bizonyos „*Filozófiai Szörnyről*” beszél, aki „*kérdéseinket dagadt testébe mind elnyeli*”. Azonban sem a kérdésekről, sem erről a szörnyről nem tudunk meg semmit. Egy oldalnyi szöszaporítás után a vers azzal zárul, hogy Kemény megparancsolja a szörnynek, „*zárja ki magából*”. Vagyis fejet hajt a nagybetűs Filozófia előtt, de maga nem kíván filozofálni. Akkor viszont nem értjük, miért írja tucatjával a filozófiai költeményeket...

Leginkább ezek a „*bölcséleti*” költeményei hemzsegnak a nyelvi hibáktól és a zavaros képektől. Az egyikben például ezt olvassuk:

*A te köveiden egy fél forrás ólálkodik le
A másik fele föl-le folyva, érdeklődés nélkül vár rám.*

Mármost képzeljünk el egy forrást, amelynek egyik fele lefelé folyik, a másik fele meg hol lefelé, hol felfelé!

Legjellemzőbb verseiben a felnőtté válás kérdése foglalkoztatja. (Az *éretlen hős*, Az *osztálytalálkozó*, *Siratóférfiak* stb.) Azt a naiv elgondolást tükrözik ezek a darabok, hogy a felnőttlétnak van valamiféle „titka”, amit ő, a költő még nem ismer. Kemény azonban nem felnőttfejjel és a formateremtés szintjén gondolja végig a kérdést, mint Szép Ernő, aki egyfajta gyermek-

i dikciót és világképet konstruált a verseiben, hanem irónia nélkül, önmagára vonatkoztatva, valódi problémaként éli meg a gyermekséget. Versei olvastán az a kínos érzésünk támad, mintha egy hüppögő nebuló állna elénk és kijelentené: „Bácsik, nénik, én még gyerek vagyok!” – és jóindulatú elnézésünket várná. Ebből a kezdetleges életszemléletből már egyenesen következik Kemény poétikai világképének átgondolatlansága.

Egy-egy villanás erejéig azonban felül tud emelkedni gyermeki bizonytalanságán. A *Szolgálni a hatást* című önmegszólító versben például ezt a négy sort olvassuk:

*A ruhád elmállik, a hajad felnő,
rossz ügyeid lesznek a szagod miatt,
álmodni nem fogsz, művész nem leszel
s nem hordják ereklények az almodat.*

Az idézet harmadik sorában Kemény egy éber önismeretre valló, félelmetes sejtést mer kimondani. De ez önmagában még nem volna bravúr: a következő sor gyönyörű formai csavarja teszi azzá. Nem tudjuk ugyanis, hogy Kemény azt akarja-e itt mondani, hogy „nem hordják szét az almodat, mint az ereklényeket”, vagy azt, hogy „almodat nem hordozzák ereklényként”. A sor azzal, hogy pongyola, látszólag megerősíti, ugyanakkor azzal, hogy a formát zseniálisan összeszikráztatja a tartalommal, meg is cáfolja az előző sor igazságát!

Végül Kemény költészetének legutóbbi visszhangjáról kell néhány szót ejtenünk. A *Nappali Ház* 1994/3. számában Gács Anna és Babarczy Eszter tett közzé egy-egy írást Kemény Istvánról. Jó érzéssel mindketten felhívták a figyelmet költészetének fogyatékoságaira. Mindazonáltal Babarczy Eszter megjelöl négy Kemény-verset, amelyeket igen jónak, sőt remekműnek tart. Nem kívánunk vele vitatkozni, mert ez a négy vers csakugyan a kötet jobban sikerült darabjai közé tartozik. Egyiket, *Az ébresztés* címűt, mi is kiemelnénk. Ebben a repetitív felépítésű, kántáló versben nyoma sincs az infantilizmusnak és sznob maníroknak. Valami elemi erejű, ősi, alig artikulált fájdalom fejeződik ki benne, amelyhez kimondottan illik a megformálás kezdetlegessége. Kétségkívül kitűnő vers ez, és talán az itt megtalált hangot kellene Kemény Istvánnak továbbvinnie ahhoz, hogy munkásságát kiteljesíthesse.

Meg kell még említenünk, noha csak érintőlegesen foglalkozik Keménnyel, Bazsányi Sándornak a *Jelenkor* 1995. januári számában közölt dolgozatát. Szerzője ezt az írást arra szánta, hogy bebizonyítsa Térey Jánosról, hogy ő fiatal költészetünk „legkiemelkedőbb, legérettebb, legmarkánsabb” alakja, aki máris „kortárs líránk legjelentősebb teljesítményét” hozta létre. Kétségkívül lélegzetelállítóan eredeti meglátások ezek. De még ennél is káprázatosabb az, amit Bazsányi Sándor Keményről mond. Benne véli ugyanis felfedezni Térey közvetlen elődjét (némi szellemességgel mondhatná úgy is: Keresztelő Jánosát), és mindkettőjük költészetét Ady Endrére (mondjuk: Illés prófétára) vezeti vissza. Hogy Térey imaginárius lényének brutalitása valamiképpen rokon Ady – úgymond – „gőgös önfelstilizálásával”, azt még elhiszük; de hogy Keménynek – ami költészete nagyságrendjét illeti – bármi köze volna akár Adyhoz, sőt akár Téreyhez, azt már muszáj kétségbe vonnunk. Ami az Ady-párhuzamot illeti, Bazsányi Sándor talán Keménynek a bevezetőnkben idézett nyilatkozatát vette készpénznek.

Kétségtelen, hogy bizonyos verseiben találunk Ady-utalásokat. Az *Emlékünkre* című például így kezdődik:

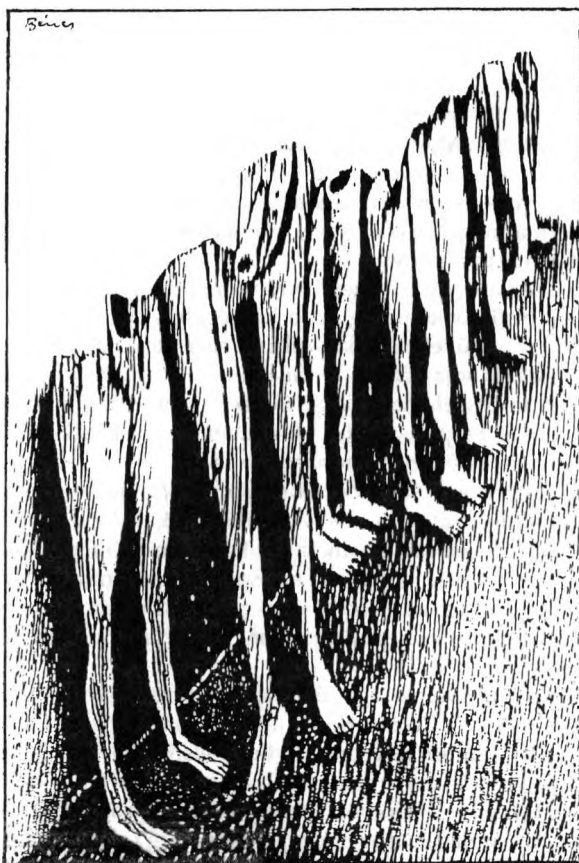
*Az énen ült, a lába lógott,
hagymát evett, az énen ült.*

Ez tudatos rájátszás *A Disznófejű Nagyúr*-ra; és talán *A flagelláns-zongora* című vers is Adyt, *A fekete zongorá*-t idézi. Kamaszkorában Kemény István biztosan rajongott Adyért, és ezek a felszíni reminiscenciák alighanem e régi vonzalom kései, halvány visszfényei.

Az is igaz, hogy Adynál éppúgy akadnak nyelvi pongyolaságok, mint Keménynél. Ahhoz azonban, hogy Ady követőjének tekinthessük őt, vagy akár csak egy lapon említhessük vele, ennél többre volna szükség.

A párhuzamkeresés roppant izgalmas játék; nekünk azonban sajnos le kellett mondanunk róla, mert nem találtunk egy jelentős költőt sem, akivel Kemény Istvánt rokonnak éreznénk. Sajátos munkamódszerét tekintve ezen nincs is mit csodálkoznunk. Kemény István több mint tíz éve publikál, öt önálló kötete jelent meg. Az akaraterővel tehát nincs nála semmi baj. A munkamódszer, az életszemlélet, az önértékelés és a formakultúra: ennél a négy dolognál hibázik valami. Nehéz volna megmondani, hogy melyik az oka melyiknek, és hogy melyikkel kellene kezdeni a revíziót; ezt Kemény Istvánnak kell eldöntenie, tanácsot nem adhatunk.

Nem vonjuk kétségbe, hogy Kemény István tehetséges. Ennek ékes bizonyítéka az 1995-ben általa elnyert Graves-díj. Az elmúlt két-három évben költészete nyilván sokat fejlődött. *A koboldkórus* verseire talán már maga is úgy tekint vissza, mint amiken régésrég túllépett. Reméljük, hogy a jövőben gondosan megmunkált, kitűnő költeményekkel fog megajándékozni bennünket. (*Pesti Szalon*; JAK-füzetek 64., 1993)



KIFELÉ A LABIRINTUSBÓL, AVAGY A HELYZET ÉS A FONÁL

Két romániai magyar könyvsorozatról

Az erdélyi magyarság körében az ottani mai élethelyzetben – amint az egy tavaly Romániában kiadott magyar nyelvű könyv bevezetőjében megfogalmazódik – „...szükségszerűen nő azok száma, akik szeretnék átlátni annak a világnak a szabályait, amelyben élnek, szeretnék megérteni azok cselekvéseit, akik, úgymond, érte cselekednek, szeretnének képet alkotni maguknak a közvetlen holnapról. Az ideologikus beszéd háttérbe szorulásával nő azok száma is, akik előnyben részesítik az elemző-értelmező beszédet. Azt a típusú beszédet, amely immár nem kész »nemzetiségi önismeretet« kíván átadni egy zártkörű presztízsfogyasztási modell keretében (s egy irányított kulturális reprodukció érdekében), hanem csupán információkat és támpontokat nyújt az egyéni gondolkodáshoz, mérlegeléshez vagy választáshoz.”

Ez a néhány sor – bár csak rövid és vázlatos, ám mégis – hű képe annak a szellemi változásnak, átalakulásnak, amin a romániai magyar társadalom (vagy annak legalábbis egy – talán mind jelentősebb – része) az elmúlt néhány év során lassan megindulva napjainkban fokról fokra átmegy. Maga a kötet pedig, amelyből az idézet származik, annak a törekvésnek az egyik legkézzelfoghatóbb bizonyítéka, hogy a mai romániai magyar (társadalom)tudományban – és ezzel párhuzamosan a könyvkiadásban is – vannak olyanok, akik megpróbálják a maguk eszközeivel a lehető legjobban kiszolgálni a bevezetőben körvonalazódó társadalmi igényt.

A könyv, amelyről szó van, egy tervezett könyvsorozat első darabja: a sorozat címe *Helyzet könyvek*, a megjelent első köteté pedig azt a kérdést teszi fel az olvasónak, hogy vajon mennyire van *Változásban?* a szűkebb pátria, s (alcíme szerint is) úgy próbál meg választ adni rá, hogy *Elemzések egy csokrát adja közre a romániai magyar társadalomról*. Akik pedig az elemzéseket – azaz egyrészt az összefoglaló, nagylélegzetű tanulmányokat, másrészt pedig az egyes konkrét eseteleírásokat, helyzetképeket – készítették, azok a csíkszeredai KAM – *Regionális és Antropológiai Kutatások Központja* munkatársai, akik a nyolcvanas évek óta (hivatalos formában azonban természetesen csak 1990 februárjától) végzik a romániai magyarság társadalmára, életmódjára, kultúrájára irányuló vizsgálódásaikat. Az intézmény – mely egyúttal a kötet egyik kiadója is (a másik az ugyancsak csíkszeredai *Pro-Print Kiadó*) – tagjai egyéni és csoportos kutatási programokat folytatnak, elsősorban az államhatalom és a mindennapi élet viszonyának alakulásáról, a gazdálkodási és életvezetési, valamint az egyéni és közösségi jellegű migrációs modellekről, a nemzeti és regionális identitás kérdéseiről, valamint az internetikus kapcsolatokról.

E kutatások eddigi eredményeinek egy részét gyűjti most csokorba ez a kiadvány, melyben a szerzők (Bíró Albin, Bíró A. Zoltán, Bodó Julianna, Gagyí József, Oláh Sándor és Túros Endre) az első összefoglaló tanulmányban – nyilván elsősorban az „alapok” lerakásának szándékával – áttekintik a romániai magyar társadalom szerkezetének és működésének legfontosabb komponenseit (kezdve a népcsoport megnevezésétől a kollektív identitás kialakulásának és hordozóinak felsorolásán át a romániai magyarság tagolódásáig, beleértve természetesen az intézményrendszert, a gazdasági helyzetet és a nemzetiségek közti kapcsolatokat is), majd az egyes részterületeket olyan írásokkal igyekeznek feltérképezni, amelyek például a romániai magyar oktatást, az egyház és a társadalom viszonyát, az ifjúság problémáit, a

székelyföldi gazdasági elit kialakulását, vagy a csíki medencében élők elszegényedésének folyamatát mutatják be elemző részletességgel. A kötet második részében pedig olyan „helyzetképek” sorakoznak, melyek többek között egy csíkszeredai március 15-i ünnepséget, a csíksomlyói búcsút, vagy egy rövid csángóföldi körutat vesznek mintegy szociografikus nagytó alá. (Az írások egy része egyébként már korábban is napvilágot látott, többek között a 2000 vagy a csíkszeredai *Hitel – Erdélyi Szemle* című folyóiratok hasábjain.)

A szakemberek számára nyilvánvalóan hiánypótló, ám még a laikus közönségnek is kifejezetten izgalmas olvasmányokat kínáló kötet végén a kiadó előre jelzi a sorozat további, már előkészület alatt álló kiadványainak témáit: eszerint a – remélhetőleg nem túl távoli – jövőben *Elvándorlók? – Vendégmunka és életforma a Székelyföldön* címmel várható egy újabb válogatás, illetve egy másik tanulmánygyűjtemény, az *Egy más mellett élés – A magyar-román és a magyar-cigány kapcsolatokról*. S mivel ezek is, akárcsak a most megjelent kötetben felvetettek, igencsak húsbá vágó problémái a romániai magyarságnak (ráadásul olyan kérdések, melyek nemcsak a romániai, de a magyarországi politikai élet szereplőinek érvrendszereiben is gyakran – és néha talán túl hangosan is – szerepelnek), nem árt talán idézni a kötet bevezetőjének még egy gondolatát: „Könyvsorozatunk indításában közrejátszott az a meggyőződés, hogy a romániai magyar társadalomban ma kevés az olyan elemző-értelmező szöveg, amely csupán felkínálkoznai, s nem meggyőzni akar. Kevés, vagy hiányzik az olyan, partvonalon álló szerző, akinek a társadalomról szóló beszéde egyértelműen hiteles lenne, s akinek a magatartása mögött az olvasó nem föltételez befolyásolási igyekezetet. Szándékunk szerint fölkinálkozó, fölhasználható szövegeket szerettünk volna készíteni. »Leírásokat«, amelyek kifüggeszthetők a társadalmi nyilvánosság falára, s amelyek az érdeklődők igényei szerint olvashatók. Természetesen nem hallgathatjuk el azt sem, hogy az igencsak zajos közéleti játéktér partvonalán szeretnénk meghatározni a helyünket, ahonnan – egy általunk megválasztott szemzőből – rálátás nyílik a játéktér egészére.”

Nyilván többé-kevésbé hasonló szándékkal, ám a „játéktérre” egy kicsit mégis más „szemszögből rátekintve” indult útjára az a másik könyvsorozat is, mely az elmúlt másfél évben immár hat kötettel járult hozzá Erdélyben az Erdélyről Erdélyért való gondolkodás különböző lehetőségeinek felmutatásához. Ez a sorozat Kolozsváron jelenik meg, a *Kom-Press Kiadó* és a *Korunk Baráti Társaság* kiadásában, s annyiban is kapcsolódik a nagy múltú kolozsvári folyóirathoz, a *Korunk*hoz, hogy felelős kiadója a lap szerkesztőségének egyik évek óta meghatározó munkatársa, Cseke Péter, a sorozat gazdája pedig a lap volt szerkesztője, a költő-publicista és egyben színházi dramaturg Visky András. A sorozat címe, az *Ariadné Könyvek* pedig egyértelműen utal a szándéokra: kivezető fonalat adni, utat mutatni az olvasónak, hogy – legalább a közgondolkodás néhány, sokakat érdeklő területén – eligazodhasson a mindennapok labirintusában.

„Az itt olvasható írásokból – remény szerint – összeáll egy kép. A kép. Bármelyikünké. Az enyém, a tied, az övé, valamennyiünké” – ezekkel a mondatokkal kezdődik a sorozat egyik első, még 1994-ben kiadott kötete, Tamás Tímea *Tempus fugit* című válogatása, s ez a kötetet bevezető néhány sor szinte magára az egész sorozatra is vonatkoztatható lehet, hiszen annak eddigi darabjai is egyetlen kép mozaikrézszeceiként illeszthetők egymás mellé. „A kérdés csak az: velünk vagy nélkülünk?” – fűzi később tovább a gondolatot az idézett kötet-bevezető, s bár ugyancsak újabb kérdés formájában, de maga adja is meg rá a választ: „Esetleg lehetne, hogy épp általunk?...” Igen, ebben a sorozatban valószínűleg éppen ez történik: az Ariadné Könyvek szerzői által (is) válik mind teljesebbé a kép, a romániai magyarság szellemiségének sokszínű képe.

Ezt a sokszínűséget egyébként szinte a legfontosabbnak tartott „szakterületekre” felparcellázva igyekszik mintegy a lehető legtökéletesebben „lefedni” a sorozat eddig meg-

jelent hat kötete, melyekben az 1989 decembere óta elmúlt öt évről, a tágabb történelemről, líráról, prózáról, színházról, valamint – a leginkább „konkrét”, ám mégis a mindennapokban leginkább felhasználható tudományként – pszichológiáról esik szó.

A már idézett Tamás Tímea-kötet központi témája az 1989 és 1994 között eltelt öt esztendő, az ez idő alatt történt romániai változások és nem-változások eseményei, illetve az ezekhez kapcsolódó „civil” történetek sajátos, önvallomások elbeszélései, melyekben a költőnként is ismert szerző hol egy meghatározó – orwelli – olvasmányélményét, hol egy vonatút során véletlenül megismert öregasszony szociográfia-értékű monológiát tárja olvasói elé. De ugyanígy szóba kerülnek a kötetben a könyvkiadásnak a társadalmi-gazdaság változások hatására felmerülő új gondolatai (hiszen a szerző évekig maga is a Kriterion Könyvkiadó szerkesztője volt), a nagyvárosi tömbház-élet kisebb vagy akár lét-félelmet generálóan nagy történései, a vasúti kupé padlójának szemetéből előbátorkodó egér vagy az utcasarki szeméthalmon rezignálatlan heverésző korcs kutya reális, ám ugyanakkor bizonyos fokig mégis „modellértékű” képei vagy a szerző oxfordi tanulmányútjának tapasztalatai, azaz egy a világtól mindaddig mesterségesen elzárt kelet-európai találkozási „legangliább” Angliával.

Ugyancsak elsősorban az elmúlt évek történései állnak a sorozat másik 1994-es kötetének, Lászlóffy Aladár *A jerikói trombitás* című műhelynaplójának a középpontjában is, csak hogy Lászlóffy egy (mind időben, mind térben) „szélesebb” történelmi síkon mozog, mint Tamás: ő nem csak az elmúlt néhány év helyi eseményeiben, a Duna tévé megjelenésében vagy a kolozsvári polgármester tetteiben, de „Nagy Sándortól a Szovjetunióig” szinte mindenben talál okot magának, hogy magyarságról, erdélyiségről, európaiságról elmélkedjen esszéiben. (Nyilván nem véletlen, hogy a kötetbe beszerkesztett mindkét interjú, mely Lászlóffyval készült – az Adonyi Nagy Máriaé és a Kántor Lajosé is – elsősorban éppen a történelemről faggatja a szerzőt.) Ami pedig mégis egy kötetbe valóvá teszi ezeket a látszólag szerteágazó témájú írásokat, az annak az elhivatottságnak az indulata, mely Lászlóffy szinte minden sorából süt; ahogy a kötetének címét adó írása végén fogalmazza meg a maga szerepét: „...úgy vagyok, úgy maradtam, mint valami jerikói trombitás: nem hagyhatom többé abba, amíg csak le nem”.

Az Ariadné Könyvek következő három, már tavaly megjelent kiadványa (melyek, hogy egy ideillő képzavarral éljek, tovább fűjják a Lászlóffytól átvett jerikói trombitát) szinte „iker”-kötet: ezekben a fiatal erdélyi magyar irodalmár-generáció egy-egy legjelesebb mai képviselője vall mindenekelőtt saját műfajáról, szakmájáról (miközben persze – egyéniségükből fakadóan – egyúttal különböző gondolkodási modelleket is állítanak az olvasó elé).

Tompa Gábor, bár költő is, mégis elsősorban a kolozsvári magyar színház főrendezőjeként, s mindenekelőtt az elmúlt néhány évben rendezett, s európai hírnévre szert tett előadásai révén lett ismert. *A későfés gyöngédsége* című Ariadné-könyvben (mely Tompa második tanulmánykötete) is elsősorban nagyjából az elmúlt tíz év alatt készült színházi írásait, esszéit, egy-egy darab, színész, szerep vagy előadás kapcsán feltörő gondolatait gyűjtötte egybe. Persze azért nem lett teljesen hűtlen másik „szakmájához”, az irodalomhoz sem: nemcsak a drámaírók drámaírójának, Shakespeare-nek szentel egy egész ciklust a kötetben (amit bizonyos fokig még magyarázhat színház-központú gondolkodása), de egy-egy rövid kitérő erejéig a kortárs irodalomkritika területére is kirándul, rövid elemzéseket írva például Szilágyi Domokosról (igaz, bizonyos „hamleti” aspektusból tekintve a költőre), Markó Béla vagy Zudor János egy-egy verskötetéről, egy román szerző Caragiale-könyvéről vagy a romániai magyar színházkritika helyzetéről. Mert azért irodalom ide, költészet oda, Tompa Gábor igazi szerelme mégiscsak a színpad világa, legtöbb gondolata mégiscsak a „deszkák” körül forog. S hogy mennyire nem véletlenül, és főleg mennyire nem hiábavalóan, azt ez a könyv is sugallja, merthogy ezeket a drámáról és színházról írott gondolatokat olvasva egyre jobban megérthetjük, hogy ugyan mitől is annyival jobbak az elmúlt néhány évben a kolozsvári előadások, ugyan mitől is emelkedik egyre diadalmasabb magasságokba a kolozsvári magyar színház híre.

Ahogy Tompa Gábor kötetének túlnyomó része par excellence a színházról mint olyan-

ról szól, úgy szól a sorozat egy másik szerzője, a prózaíró Láng Zsolt Ariadné-kötete magáról a prózáról mint műfajról, a szövegről, illetve azon belül a mondatról mint megfejtendő problémáról, a szövegekkel pepecselő íróember sajátos világáról. A *Hányan mentek Piripócsra?* című esszégyűjtemény legtöbb gondolata ugyanis az irodalom, az írás, az írástudók körül forog; Láng ebben az általa oly jól ismert és számára otthonos „koordinárendszerben” próbálja meg elhelyezni saját magát, miközben olyan, általa érezhetően nagyon tisztelt és szeretett alkotók mondatait faggatja hihetetlenül élénk szakmai kíváncsisággal, mint Ottlik, Mészöly, Danilo Kiš vagy a térben hozzá közelebb állókét, mint Bogdán László, Balla Zsófia vagy Sebestyén Mihály. Láng azonban nem irodalomkritikát ír, még csak nem is igazi úgynevezett irodalmi esszéket: kötetéből végső soron egy, a maga közép-európai helyét kereső erdélyi gondolkodó képe rajzolódik ki, aki lejben számolja ki a Marosvásárhelytől Bécsig, illetve a Bécstől Marosvásárhelyig tartó autótúti különbséget, és számítógépén a szövegeket roncsoló computer-vírusok ellenzékliségéről elmélkedő cikket gépel.

Az irodalmi műnemek csoportját teljessé tevő harmadik könyv a sorozatban (ha a Tompa-féle kötetet elfogadjuk a dráma megjelenítőjének) a lírikus Kovács András Ferenc *Scintilla animae* című válogatása, melyben a verseiből eddig megismert költő ezúttal azt is bebizonyítja, hogy nem csak a lírában tud sok mindent, de a líráról is. A kötet bevezető tizennégy „kissesszéje” után – melyekben Kovács Marin Sorescu költészete kapcsán elmélkedik el az ókori egyiptomi írnokszobor mosolyából kiindulva az írás örömről, a költészet művészetéről vagy éppen olyan „konkrét” problémáról, mint „a metaforák természetéről” – a szerző éppúgy beszél Petőfiről vagy Arany János fordításairól, mint kor- és költőtársa, Tompa Gábor első verseskötetéről, Lorcáról vagy – saját gyermekversei szereplőinek szájába adva mondanódóját – a gyerekeknek szóló költészet sajátosságairól éppúgy, mint szeretett erdélyi költő-elődeiéről, Dsidáról és Áprilyról, Ady istenes verseiről vagy a keresztény költészetéről (miközben több oldalnyi lábjegyzetben „mellékesen” megírja a műfaj teljes történelmét is) éppúgy, mint József Attiláról és Pilinszkyról. Ráadásul mindezt úgy, hogy közben az is világossá válik az olvasó számára: Kovácsot sokféle vizsgálódása között valójában egyetlen dolog érdekli, és ez nem más, mint maga a költészet és maga a vers. Ezért van az, hogy mesterére, Székely Jánosra is Rilke soraival emlékezik, vagy az, hogy – a kötet talán egyik legjobb írásában – hosszú oldalakon keresztül vizsgálja aprólékos elemzőmunkával Apollinaire költészetének minden, látszólag mellékesnek tűnő, ám mint éppen ebből az írásból kiderül, mégiscsak fontos értelmezési vagy műelemzési szempontokat felvető vonatkozását. Ám mindközben a nagy „tudományosság” közben Kovács egy másik írásában ugyanakkor azt a kis „játékosságot” is megengedi magának, hogy Catullusról írott tanulmányában hosszan idézte Falus Róbertnek azt a szövegét, melyet a neves irodalomtörténész a fiatal és lázadó antik költőkről írt, ám amely sorok tökéletesen vonatkoztathatók akár arra a mai erdélyi fiatal generációra is, amelynek legjobb tagjai most éppen „Ariadné fonalát” gombolyítgatják a kolozsvári könyvkiadásban: „Egymással is versengve rögtönöztek versikéket, mind igényesebb és hevesebb bírálatok keresztüzzébe állítva társaik költeményeit, s átkokat köpködve azokra az ósdi, dagályos stílusú versfaragókra és egyéb dilettánsokra, akiknek a gyártmányai egyre nagyobb számban lepték el a könyvesboltokat. De nemcsak az (...) epigonokat csúfolták ki, hanem – a mindenkori avantgárd hagyományromboló módján – a nagy elődök glóriáját is megtépázták. Hetyke magabiztosságuk, frivolitásuk is megbotránkozta a hivatalos közvéleményt. Felrúgták, kinevették, »megszentségtelenítették« a fellengzős hagyományt, lerántották a leplet az egykori hatalmasságok műveletlenségéről és csalárd üzelmeiről egyaránt... Szabadosságuk csakúgy, mint (...) szellemi fölényük és szókimondó szemtelenségük, stílusuk és verselésük újdonságai ellenállásra ingerelték az »öregeket«, a maradi erkölcs és irodalom híveit. Kocsmatölteléknek bélyegezték az ifjú titánokat, költészetüket pedig elvtelennek, hazafiatlannak, üresnek becsmérelték, vagy elhallgatták pozitív eredményeiket (korszerű ízlés, a természetes vágyak őszinte megvallása és igazolása, provincializmusellenes művelt-

ség, nyelv- és formaújító találékonyság). Tömeghatásukat azonban semmiféle felháborodás nem szoríthatta vissza.” (Hangsúlyozom, ezeket a sorokat Falus Róbert írta Catullusról és antik római költőtársairól, Kovács csak idézi, mint mondandójával – s egyúttal talán magának az egész könyvsorozatnak a céljaival is – „cinkos citátum”-ot...)

Az Ariadné Könyvek hatodik kötete az előző öttel szemben nem egy-egy „általános” gondolkörben (történelem, líra, próza, színház) való szubjektív kalandozásra hívja meg az olvasót: a *Társadalom a díványon?* című cikkgyűjteményben Vargha Jenő-László pszichológus, több mint tizenöt éve gyakorló romániai magyar pszichoterapeuta nagyon is kézzelfogható gondok, illetve azok lehetséges megoldási modelljei közé vezeti be az érdeklődőket.

A pszichológia szó hallatán Kelet-Európában az embernek óhatatlanul is mindenféle sötét dolgok jut(hat)nak eszébe („ezen végül nem is lehet csodálkozni – írja a szerző egy helyütt –, ha még a pszichiáterek közül sem sok olyan akadt, aki nyíltan bevallotta volna, hogy eredetileg a gyógyítás célját szolgáló tudományát a hatalom pozícióinak megszilárdítására és a nemkívánatos izgága »elemek« semlegesítésére használták fel”); Vargha doktor úr talán azért is érzi szükségesnek könyvében egy helyütt nyomatékosan megvallani, hogy „ami engem illet, nem vagyok politikus alkat, a szociológia, de még a szociálpszichológia sem tartozik alapvető érdeklődési körömhöz, ám pontosan olyan problémákkal szembesülök terápiás praxisomban, melyek esetében az interferencia a társadalmi realitással elkerülhetetlen”. És hát persze hogyan lenne így (hogyan lett volna így az elmúlt másfél évtizedben Romániában): „a világ, amelyben élünk” – mint a kötet egyik összefoglaló fejezetcíme mondja – erre Kelet-Európa felé másról sem szól(t) szinte, mint az egyén és a hatalom lelket nyomorító viszonyáról, a korrupció kialakulásának és elfogadásának lélektanáról, a múlt feldolgozását szolgáló pszichés „elhárító” mechanizmusok működéséről vagy a csalódást követő kijózanodás elviselhetetlenségéről. De ugyanígy a pszichológia területére (is) tartozik a változások után a szexlapok szinte korlátlan méretű látványos elszaporodása (illetve ezzel szoros összefüggésben a sokkal kevésbé látható privát szexuális szféra megváltozása, és ennek sokak számára adódó feldolgozási nehézségei) éppúgy, mint a minden másság ellen bármikor feltűzelhető rejtett agresszió kérdése, vagy az, hogy a szorongás miképp alkot magának álmítoszokat az emberben, hogy aztán az ezekben való csalódás egyenes úton vezessen el a legkülönbélebb pszichés zavarokhoz. De Vargha e talán „elvontabb” témák mellett olyan részletekbe menő kérdésekről is beszél könyvében, mint a tanulás és az utánpótlás szerepe a fejlődésben, a babonások lelki alapja vagy a kétnyelvűségből fakad(hat)ó, s az egyén teljes életvitelére kihat(hat)ó lelki zavarok, melyekkel nyilván nemcsak ő találkozik nap mint nap a praxisában, de olvasói is saját mindennapjaikban. Éppen ezért ez a kötet, annak ellenére, hogy ez a leginkább „tudományos”, azaz látszólag talán a közönség legszűkebb körének szóló, mégis talán az Ariadné Könyvek eddigi legérdekesebb darabja.

Vargha doktor könyvének egyik tanulmányában azt írja: „Az a társadalom, mely számára tagjai betegsége olyan eszköz, mely saját fennmaradását és megszilárdulását szolgálja, beteg. Ezen az alapon a társadalom, amelyben élünk, s amelyben élünk, betegnek minősíthető, mégpedig a legsúlyosabb kórformák által érintettek.” Márpedig éppen ennek a beteg társadalomnak a „gyógyulását” szolgálják a saját szerény, de mindenképpen hathatós eszközeikkel a fent említett könyvsorozatok eddigi kötetei is; melyekkel nyilván ugyanúgy vannak olvasói, mint a pszichiáter a maga díványával: „mert végül is az az elviselhetetlen társadalom, amelyben létezik egy olyan kanapé, melyen az egyén megtanulhatja, hogyan viselheti el az elviselhetetlent, ha csak egy gondolatot is, de jobb annál, mint amelyikben nincs...” Mint ahogy az a romániai magyar társadalom is nyilván sokkal jobb (és épp e kötetek által remélhetőleg még jobb lehet), amelyben vannak Helyzet- és Ariadné Könyvek, amelyek feltérképezik a „labirintust”, amiben e társadalom tagjai élnek, és segítenek megtalálni számukra – valamennyiük számára – a belőle kivezető lehetséges uta(ka)t.

A VILÁGOK KÖZÖTTI RÉSZ

Bóna László: *Természetrajz*

„A városi galamb koldus madár, hulladékon él, piszkos, szürke, kopott a ruhája, rongyos, nem szeretik, dobálják, kergetik, mint a falu bolondját vagy a vándorló, kolduló szerzetest, a bolond bölcset, akinek nincstelensége a szentség, de egyben nevetség és megvetés tárgya is. A városi galambot csak az egész nap a parkban ülő magányos időtlenségben élő öregek etetik, akiknek időtlenségében és öregségében lévő szentsége megnyílik a galambban rejlő isteni lélek felé” – írja Bóna László új kötetének *Családi kedvencek* című tanulmányában (78.), melyet a *Café Babel* is közölt 1995 telén. Talán a leginkább arra vagyok kíváncsi, mennyire lepődik meg Bóna László *Természetrajz*ának olvasója, hogy milyen szórakoztató és könnyen megközelíthető ez a gondolatokban gazdag, szép külsejű, elérhető árú könyv, költői egyszerűsége és érzéki élményleírásai miatt. A régi metszetekkel ékesített, visszaforgatott papírra nyomtatott 240 oldalas kötet címe jól kifejezi Bóna központi témáját, az emberi és a nem-emberi világ, a városba zárt természet és a testbe zárt lélek harcát és egységét.

Tizenkét tanulmány követi egymást, akár az asztrológiai házak: *Pénz beszél, Aral, Üzleti feljegyzések, A csirkés, Urak, Az aranyhalak és az halpénz, Családi kedvencek, Semmibeszéd, Talp alatti föld, Myconos, Berlin, Visszatérés Ibízára*; témáik az erotikus hasonlatokat használó hentesről a férfivizeldék szimbolikáján át a benzinkutak színmetaforáig, a lakásban tartott állatoktól a költői útleírásig sok érdekességet megcsillantanak. Végül tizenharmadik a monumentális, sorsszerű *Építési napló* – Bóna házépítésének, balesetének és gyógyulásának gyermekkori emlékekkel tarkított, véresen őszinte naplója, amelyben még egyszer visszatér a kötet minden fő témája, ezenkívül ír a fájdalom, a szegény és a szerelem kapcsolatáról, a szülésről, a csonttörésről, és természetesen az építkezésről.

Hamar láthatjuk, hogy Bóna tapasztalati vizsgálatai organikusan keveredő, érzéki, művészi rendetlenséget alkotnak, nem mindent felölelő, mérnöki parancsrendszert. *Tapasztalati*, mert amikor Bóna a trafikról ír, tudhatjuk, évekig trafikja volt. Amikor első kötetében a színházról írt, évtizedes színpadi rendezés és írás állt mögötte. A költői-filozófiai írás e hagyományos formája nemcsak arra jó, hogy a személyes és az archetipikus keveredhessenek benne, hanem még a posztmodern igényeket is kielégíti – Bóna szerint: ahogyan „a költészet bevonult a piacra... nemcsak a költészet vált árucikké. A piac is költőivé vált.” (75.) Stílusában legközelebbi elődje talán Hamvas Béla – különösen amennyiben ő Jung írásmódjából és vizsgálódási köréből indult ki. Írásai mégis közelebb állnak Artaud-hoz, Valéryhez vagy De Quinceyhez, mint Junghoz, Ferenczihez vagy Róheimhez, mert az utóbbiak *egy-egy kidolgozott rendszer* kényelmes párnájára támaszkodva írtak – még Hamvas keresztény orientalizmusa is rendszerszerűbb. Rendszer helyett vezérmotívumokat találhatunk: ilyen az *ellentétek egysége*: élet és halál, szellem és test, emberi és mesterséges. „Úgy tűnik, ha egy érzést táplálok valaki vagy valami iránt, rögtön megjelenik az érzés ellentétje is.” (205.) „Ezért létező jelenség például a gyilkos gyengédsége kutyája iránt.” (84.)

Már Bóna ideválasztásából is kitűnik, hogy magyar elődeinél merészebben gondolkodik: „Ha egy idevetődő idegen, aki nem ismeri e kultúrát, s mindenre mint ismeretlenre tekint – írja Bóna a férfivizeldékről –, ha a funkciótól különváltan látja a formát, akár valami festménynek, freskónak értelmezhetné e szurkozott felületet. Kollektív műalko-

tásnak, amihez mindenki valami sajátot és a többiekkel mégis egyformát ad hozzá.” (55.) Honnan tudja Bóna, amit tud? „Vannak dolgok, amikre az ember anélkül ad választ, hogy kérdéseket tenne fel. Válaszol az életével, és nem tud nem válaszolni.” (25.) Észrevehetjük azonban, hogy az inspiráció ellenére Bóna kutatási köre is, filozófiája is jóval radikálisabb, mint például Hamvasé vagy Jungé. Bóna költői filozófiája szinte teljes egészében az európai emberlét metaforikus, szimbolikus átéléséből és vizsgálataból származik. Ebből a szemszögből az európai ember sokkal színesebb, egyetemesebb gondolatokhoz juthat, mint bármilyen tudatos filozófia műveléséből – még a kínai Feng-sui rendszer rövid magyarázatára is futja: „Ha egy ház nem látható át egységes egészként, akkor a világ sem.” (193.) „Az iskola L alakúsága pontos megfelelője annak a léthiánynak, annak a töredékes tudásnak, amit átadni igyekeznek.” (192.)

Talán néha épp azért fakad elő nyersen ez az egyetemes tudás, mert ilyen költői mélységekből érkezik, ezért Bóna túl gyakran használja az *egyszerű kinyilatkoztatás* nyelvészeti formáját: „A macskában boszorkány lakozik.” (82.) Ezzel szorosan összefügg – és általában ez a műfaj fő veszélye – a könyv egyetlen gyengesége, hogy első olvasásra nem mindig látható világosan, hol határolódik el Bóna gondolkodása az általa archetipikus szinten leírt európai néplélekétől. „Az ezüst az arany párja, ahogy a férfinak a nő a párja, de olyan értelemben is, hogy a férfi a teremtő, az első ember, a nő mint ebből vétetett, vele egyenrangú.” (69.) Itt a patriarchális gondolat az ellentétek egymást létrehozó látomásával vegyül, hiszen „Egy ellentét egyik elemét hiába választja az ember, úgyis megjelenik vele a másik.” (207.) Ha néhány kijelentését – különösen a lassan építkező kötet elejéről – összefüggés nélkül szemléljük, azt is hihetnénk, hogy Bóna jungi, hamvasi vagy steineri értelemben *hirdeti* a keresztény vallást. Kifejezései néha erre engednek következtetni: „A történelem kárhozotttörténetének ezen a pontján úgy tűnik, az ember még kezében tartja az üdvözülés lehetőségét, eszközeit, és megvan benne az üdvözülés vágya.” (75.) Vagy figyeljük meg a következő értékrendezést: „A fej legfőlü van, a szellem székhelye, ahonnan a lélek fölszállhat, a láb legalul van, mint egy a legalacsonyabb rendű, a legföldibb, legtestibb, ami mindent érint, mindennel beszennyeződik. A láb maga a bűnös, tétova életűt, amit meg kell tisztítani ahhoz, hogy az élet egésze megtisztuljon. A megszentelés a bűn átvétele.” (118.) Nem tudjuk, mennyire komoly ez. Bár hozzátesszi, hogy „a mezítlábasság erotika-szimbólum” (120.), de csak miután „...a világegyetemmel való végső egyesülés, a legösszetettebb határátlépés, a legtestibb és legszenyestebb erotika a kereszt-kínhalál: az istenszerelem.” (119–120.) A következő idézet mintha azt támasztaná alá, hogy Bóna csupán *elemzi* a zsidó-keresztény gondolkodást: „Egy megalázott lélek teremtőereje lebeg a város felett, szobrok, épületek, erkélyek, árkádok kiszögelléseiről felrebbeve. A városi életben a természetnek nevezett létszféra, az *élővilág maradáka* a szenvedéstörténet, a *passió* mitológiáját közvetíti. *Hogy is közvetíthetne mást, ha az ember éppen e mítosz szerint éli saját életét?*” (80., kiemelés tőlem – M. J. T.)

Ahhoz, hogy ezt véglegesen eldöntsük, nem kerülgethetjük tovább a kötet központi témáját, a *test és a lélek elválasztását és újraegyesítését*. Az újraegyesítés fő eszközei a szimbólum, a szerelem és a rítus. Szinte neoplatonistának hat, hogy absztrakt elválasztásra vezeti vissza a test és a lélek elválasztását: „A büntetés eredetileg is kettéosztás, az emberi létre mért isteni büntetés szétválasztás, ahogy szétválasztás maga a teremtés is...” (142.) Kereszténységen kívüli az ítélet, hogy „Ha a szétválasztás nem isteni eredetű, akkor nem teremtés, hanem pusztítás.” (144.)

Milyen ez a *nem isteni eredetű* szétválasztás? „Pénzt adni és elfogadni annyi, mint külváltlnak, elkülönültnek lenni, különbözni, én-tudattal rendelkezni, mint uralkodni és megalázkodni, mint testben létezni, a halandóság tudatában lenni.” (12.) „Az arany magántulajdonná válása, az emberi kultúra profanizálódásának története, a lét bezáródása az anyagba, az Istentől eredő világrend megtagadása.” (67–68.) Mintegy taoista az a szemlélet, hogy „A szegyen eredete azonos a bűn eredetével, az ember saját testi léte tu-

dásának kezdetével, az emberi öntudat születésével, a jó és a rossz, férfi és nő, én és a másik elkülönülésével – az elkülönültség tudásának eredetével.” (11.)

Bóna költő énje számára az ellentétek egymás melletti feltűnése a *transzcendens ígére-
tének színeivel* világít meg mindent: „A trafik maga a rontás, elkárhozás, egyszerre Pokol és Paradicsom; vásárolni édes bűn” (35.); „Lesüllyedni mélyen az anyagba, és felemelkedni szívünkben az égbe – egyszerre. Ima száll és pénz csörög.” (24.) Ugyanakkor vannak közvetlen transzcendens jelképek is, mint a városi galamb, vagy a szélcsend Myconoson. „...Az oázisban nem pusztán az ivóvíz adja az erőt az út folytatásához, hanem hogy az oázis az élet erejének megnevezhetetlen koncentrátumát árasztja.” (29.)

Hogy az elválasztott testi lét miképpen válhat transzcendenssé – és itt Bóna mind Hamvástól, mind Jungtól eltér –, az *anyag és a halál* szempontjából tűnik elő. „És amennyiben a pénz testi jellegű, átadásának nyilvános megmutatása, a másik ember megvásárlása testi erőszak, szexuális birtokbavétel.” (13.) De nemcsak a pénz és az erotika között vívódik, mint sok pszichoanalitikus gondolkodónál. Különös mélységekbe világít bele Bóna a test és az *evés* szimbolikáját vizsgálva: „Az emberben az elfogyasztott dolgokkal nem csupán az életenergia nő, hanem a halál is szaporodik – ülepedik benne.” (47.) Innen jutunk a könyv egyik legfélelmetesebb passzusához: „Az ember nemcsak emészt, ő maga is emésztődik, a lét felemészti. A világegyetem metaforája a gyomor, a pokol kapuja a tátott száj, a halál féktelen, mohó torka.” (47.) „Enni vagy nem enni – aki él, a halál elől ki nem térhet.” (48.) Vessük össze ezt a következővel: „Ahogyan a pénz azonos a testtel, a halállal is azonos.” (16.) Itt látszik, hogy a szerző kedvenc témája valójában a halál – a színházról és a halálról szól Bóna első kötete is, az értelmiségibb nyelvezetű *Holtvilág* (1987, Magvető). A *Holtvilág* logikája szerint a *rítus* eszköz a halott, „isteni” világba való emelkedésre. Bóna a *rítusban* találja meg a transzcendencia első – halálszerűen megmerevedett formájú – válfaját: „Az állat feldarabolása: áldozattá avatás. Az ő testének borzalmas átváltozása az a látvány, amitől az ebben részt vevők a léthez fűződő viszonyukat képekkel feloldani.” (46.) Jusson eszünkbe, hogy Bónánál az elválasztott testi világ a *különvált Én, a határozott forma* eredménye. „A hús döglött és feldolgozatlan állapotban hat csak úgy, mintha a lét állati részéhez vagy valami rettenethez kötődne. Amikor az állat teste még formát őriz. A kolbász, a szalonna, a belsőségek vagy a felszeletelt hús már nem, és a csiga, a rák, de még a hal sem.” (44.) Vessük össze ezt a következő gyermekkori emlékekkel: „A sajt, a kenyér, a hús, a paradicsom, a barack mind rám mosolyog, és kéri: »egyél meg, bent szeretnék lenni a hasadban.«” (221.) A kivetített én természetesen még tovább fokozza az elválasztást. Ezzel szemben: „Az akvárium halak a leginkább tárgyá tett állatok a lakásban.... A hal ellenáll annak, hogy egyéniségként viszonyuljunk hozzá.” (92.) Persze Bóna ezt is megpróbálta, és viszolyogva idézi föl a fogoly halak kannibalisztikus halálát.

A transzcendenciahoz nála tehát *csak kisebb részben és nem egyértelműen* vezet a szimbolikus és a gondolati forma, a rítus. Ezt a kannibalizmust szemlélteti a legjobban: „Mind-en evés végső értelmezése az ember ember általi megevéseben rejlő borzalom, ami az emberi lét lényegéhez közvetít, ami tiltott, és aminek állatevéssel helyettesítése ezen eredeti értelmet látszik bemutatni az állat testének feldarabolási rítusában.” (46.) Petronius *Satyricon*jára utal itt Bóna, melyet 1978-ban színpadra is vitt. A regényben „Eumolpus... saját halott testét kínálja fel végrendeletében vendégeinek elfogyasztásra. Eumolpus azt tanácsolja: undorukat, hogy holttestéből egyenek, úgy győzhetik le, ha azt képzelik, hogy nem az ő testét, hanem »százezer sestertiust« fálnak. Azonosítja a halott testet a pénzzel, az öröklést a felfalással, hiszen hagyatéka csak azt illeti meg, aki testéből is evett.” (46., kiemelés tőlem – M. J. T.) A kannibalizmus talán félreértés: „Halott az, akit megesznek. Az élő a halott megevése által éli át élő mivoltának felfokozott erejét.” (46.) A kedvenc állat halála sem csak a kivetített én pokla – áll a pogány kapcsolat a test és a pénz között: „Ha az autó elüt egy fajakutyát, nemcsak egy élet ment veszendőbe, hanem egy

vagyon is.” (85.) Ezzel szemben „A trafik üzlet-metaphora. Olyan bolt, amelyben – úgy tűnik – minden kapható, és ebből következően olyan világ metaforája, hogy nincs olyan dolog, amit ne lehetne eladni, ha csak pár fillérért is...” (33.) Bóna fontos különbséget tesz a lelki szegények tekintetében: „A szabadság – úgy tűnik fel – nem a gazdagság, nem a nincstelenség, hanem az ingyenesség... Az ingyenes dolgok világa a rés, amelyen keresztül az énjéhez kötött testi lét a kozmikusba távozik.” (21.)

Így jutunk el a *világok közötti részhez*, a világok egymásba mosódási pontjaihoz, a misztikus kapcsolathoz, az átjárókhoz a másik világba, az elemi egység világába, mely jóval több, mint a közvetett, rituális feloldódás. „A világ mint földi, anyagi lét: szárazföld. A kontinensek. Egy egységes világ, maga a föld. A tenger, az óceán: egy másik, egy ismeretlen és titokzatos világ. A sziget rés, nyílás, ahol a földi, anyagi lét az egekbe távozik, fölszáll, lélekke válik, szellemi lényegű lesz. Szigeten az ember saját spirituális eredetének érzésével találkozik, mert a sziget földrajzi adottságainál fogva szakrális hely.” (129.) „A kősvatag a lét és nemlét határa.” (131.) „Ha a mesében az állat elvarázsolt királyfi, általában lánykérő, ilyenkor rendszerint vagy undorító béka, disznó, vagy szép és vonzó szarvas. A létszférákön áthatolás szexuális tartalmú.” (82.) Mágikus rendszer ez, alapjában véve pogány varázs. „Amikor az ember az egymást kizáró ellentéteket összekeveri, a létszférák határain próbál átkelni. Ha az állat olyanná tehető, mint az ember, akkor az ember nem teremtmény, hanem teremtő, akkor képes áthatolni a lét keretein, akkor a halott is élővé tehető, s a feltámadás nem eszme vagy vágyálom, hanem megvalósítható cselekedet.” (81.) De még mielőtt az olvasó túlzottan fellelkesedne, nem tudjuk, milyen komolyan kell vennie az alábbi ítéletet: „A létszférák közötti átalakulást, a mágikus metamorfózist a gonosz ereje teszi, de a visszaváltozást, a rendet a szeretet ereje műveli. Az embert a buja, csábító nemiség varázsolja disznóvá, és a tiszta, éteri szeretet változtatja vissza emberré.” (83.) Vajon ez a fajta szeretet mennyiben különbözik a beszélő baracktól? Hiszen később azt írja a szerző, hogy „Ha az ember a szeretet erejét és a nemiséget elválasztja egymástól, mint egy katasztrófa, olyan erővel találják meg az utat egymáshoz.” (218.) A világok közötti rés talán néha megriasztja Bónát: „Az ember teszi dolgát éretten, morálisan, esztétikusan; viseli életét, építi házát, családját, kapcsolatait, és mindezt egy olyan sötét és feneketlen úrben, melyben minden megfoghatatlan, irányíthatatlan, amelyben minden erő kívülről jön, és amely, ha nem is forgatja fel a biztosnak vélt saját életet, de bármikor, bármelyik pillanatban, a folyamatos hétköznapi idő bármelyik pontján rést nyithat.” (181.) Az idő gondolata maga megnyugtatólag hat: „A »történelem zajlásának« érzése az emberfelettinek tartott erővel rendelkező idő érzése.” (140.) Néha viszont varázslóinasként hiába próbálja behúzni a világok közötti rés függőnyeit a szerző: „Az embernek néha meg kell védenie önmagát a minden pillanatban leselkedő teljesség élményével szemben.” (198.) Talán nincs igaza, amikor azt írja, hogy „...az embert nem érheti utol minden pisilésben a világegyetemhez tartozás érzése”. (197.) Ráadásul nemcsak a transzcendencia van túl a korlátokon: „Istenfélelem, halálfélelem, feltámadás, nemi vágy – azonos érzések, határon túliak” (99.), hanem az androgén is: „A homoszexuális nemcsak az ellentétek feloldásában teremti meg a lét teljességét, hanem arra is kísérletet tesz, hogy önmagából teremtsen egységet.” (50.) Az állatokkal űzött *szodómia* több mint pusztá szimbólum, és a világok közötti résen való áthatolás több mint az étlap felfalása.

A pénzből, mely „...saját létét a pénzhez kötött rítusokkal e demisztifikált profán világ fölé emeli” (22.), kiindulva a pusztító, elválasztott *időhöz* jutunk, amelyben e rítusok testet ölthetnek: „Az előre és utólag történő fizetésnek kevert és rafinált változatai léteznek: az előleg, a foglaló, a részletfizetés, a hitel – mind a lét végességéhez, a testi lét folyamatos fogatkozásához való viszony különböző módjait képes kifejezni, magának az időnek a kifejeződései. Az idő pénz.” (18.) Ugyanakkor a mélyben létezik egy – talán *nem mérhetősége révén* – másfajta irányultságú idő is: „A kő- és faházak építésébe az idő be-

vont. Az időtől lesz szép, ormótlan, csálé.” (176.) Ezek az időirányok és -síkok egy hatalmas, élő, holografikus mandalában találkoznak: „A nagy szent könyvek, az I Csing, a Taron, a Biblia végtelen variációban sorba rakható szövegek, ismétlések, átfedések, az idő által át- és átrendezett, újabb rétegekkel együtt leülepedett, összerakott és a napi használatban szétszedhető művek, amelyek nem az időben, nem sorrendben bomlanak ki, hanem a teljes világot tartalmazzák egyetlen pontba vetítve.” (214.)

Mert Bóna szerint „A világ foglalta: szöveg” (227.), és ezért „...Az írás folyamata is: válaszolás.” (227.) (*Liget*, 1995)

GRENDÉL LAJOS

MIKÉPPEN FOGJUNK PISZTRÁNGOT MAGYARORSZÁGON?*

Válaszolhatnánk stílszerűen, hogy ez fogas kérdés. Amint ez köztudott, a harcsákkal, csukákkal, pontyokkal, kárászokkal, keszegekkel, márnákkal, busákkal vagy compókkal ellentétben a Párizs környéki békék következtében a hazai pisztrángság zömét elcsatolták Magyarországtól, a maradék pedig jó, hogy el nem bujdosott bánatában. A következmény? Látható és belátható, s íme, könyv is segít már a tájékozódásban. A magyarországi pisztrángfogáshoz ugyanis már nem elég csupán a horgászbót birtokolni, s vele sebes vizű patak mentén fel-alá mászkálni. Új technológiára, új módszerekre van szükség.

Milyen legyen ez az új módszer? Mindenekelőtt kell hozzá egy képzett pisztrángoló, és nagyon jó, ha őt Rentz Mátyásnak hívják. Lehetőleg ne Budapesten születessen, mert a pisztrángok bojkottálják a Duna vizét, hanem valahol vidéken. A legmegfelelőbb, ha az égbe nyúló hegyek karéjában megbúvó Mezőtúron születik, és később is az Alföldön él, amelyről már Petőfi is megmondta, hogy szép. Életkorát tekintve legyen lehetőleg alsó középkorú, vagyis néhány évvel a harminc fölött, amikor azért már érezni a kereszt súlyát. Ebben az életkorban még sem az ész, sem a horgászbót nem rozsdásodik, ez utóbbi később sem. Nem árt, ha a pisztrángoló olvasta Richard Brautigan műveit, mert ő szakértő, mert ennek az amerikai írónak a prózáját halála után sem fogta meg a rozsdá. A pisztrángfogót fiatal korában okvetlenül vigyék el sorkatonai szolgálatra, s ha tehetséges, akkor Gyöngyösre és ne máshová, mert ez a 166 oldalas használati utasításból kiderül, a magyarországi pisztrángok Gyöngyösre járnak ívni. (Lásd az Estély és a Látogatók nevű helyre kispisztrángokat.) Nagyobb teljesítményre sarkall, ha egy napon Széký Jánosnak a mi pisztrángunkra támad étvágya. Történjék ez olyan pillanatban, amikor Széký János az ÉS szerkesztője, illetve a pozsonyi Kalligram Könyvkiadó és folyóirat munkatársa. Még jobb, ha gondolunk egy merészet, és a pisztrángokat foltálaljuk a Nemzeti Kulturális Alap nevű szakértői testületnek, s a számla rendezésekor nem azt

Elhangzott április 4-én, Budapesten, Rentz Mátyás *Pisztrángfogás Magyarországon* című, a Kalligram Kiadónál megjelent könyvének írók Boltja-beli bemutatóján.

nézzük, hogy kaptunk-e még borravalót is. De hát ez még mind-mind édeskevés. Ettől a pisztráng lehet még sületlen vagy rosszul fűszerezett is.

A következő kérdés tehát az, mi kell hozzá, hogy ehető legyen. Nagyon sok minden, mondhatnánk. Például tudjunk nagyon pontos és jó rövid mondatokat írni. Tudjunk továbbá pontos és jó többsoros mondatokat is írni, s eszünkbe se jusson a mellérendelő mondat szerkezeteket külön mondatokra vagdosni, hiszen a pisztrángot fűszerezhetjük úgy is, hogy a normál, a kurzív, a verzál, a félkövér és a kövér betűket jól összekeverjük benne, s az egészet még cirill betűkkel is meghintjük. Ettől a szerkesztőnek minden hajszála az égnek áll majd, de fogadjunk, a végén mégis azt mondja, hogy ez jó multság, férfi munka volt. Továbbá: legyünk egy kicsit beatesek. De mindjárt utána egy kicsit nouveau romanosak. Legalább egy-két félévig tanulmányozzuk korunk egyik főszakácsának, Thomas Pynchonnek a receptjeit is, és az sem baj, ha ezért az egyik pisztrángunk az Entrópia nevű amerikai pisztráng ízeit juttatja eszünkbe. Szeressünk bulizni. Szeresünk inni – mértékkel, és szeressük a nőket, szintén mértékkel. Ha ezért valaki neokonzervatívnak bélyegez bennünket, rá se rántsunk, ültessük az asztalunkhoz, kínáljuk meg a borunkból. Szeressük továbbá a Led Zeppelint, a Pink Floydot, David Bowie-t, Frank Zappát, a Colosseumot, Sztravinszkijt, Cage-t. Szeressük a Nirvánát, s az egyik legkiválóbb pisztrángunkat ajánljuk Kurt Cobainnak és a nem Nirvána-tag Tandori Dezsőnek. Néha, csak úgy, mutatkozzunk be Annhauser Renáta néven. A fizikai munkától ne irtózzunk, ha Elíziumba akarunk elutazni. Jöjjünk rá végre, hogy a hajnal nem hasad, hanem egyszerűen csak lesz. És persze egy pillanatig se feledjük, hogy „bizony, ez az Északi-középhegység nem a Rocky-Mountains”.

Nos, ha mindezeknek a feltételeknek megfeleltünk, elmondhatjuk, hogy jó irányban haladunk, és nemsokára hallani fogjuk egy sebes vízű patak csobogását. Mire odaérünk, jól kell tudnunk írni. Legalább olyan jól, mint Rentz Mátyás.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát június 27-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.