

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BALLA ZSÓFIA verse 1
DARVASI LÁSZLÓ: A könnymutatványosok legendája
(regényrészlet) 3
TÓTH KRISZTINA verse 25
FRÁTER ZOLTÁN: Kéksav (elbeszélés) 26
MARTOS GÁBOR: Ismeretlen fényképek az Ottlik család tagjairól 31
CSENGERY KRISTÓF versei 37
MÉHES KÁROLY: Őszi nap Iglón (elbeszélés) 40
MELIORISZ BÉLA versei 48
FÜZI LÁSZLÓ: Regények és mozdulatok (Párhuzamok és
különbözőségek Németh László és Milan Kundera gondolkodásában) 51
HORVÁTH ALEXANDRA: Nagy Marhaság Kedvtelésből?
(Észrevételek Milan Kundera Lassúság című regénye kapcsán) 65

*

JAK Tanulmányi Napok '96

- BÉNYEI TAMÁS: Az angol posztmodern regény tanulságai 73
M. NAGY MIKLÓS: Posztszoc-art és posztszoc-bazdmeg, avagy
provinciális-e az orosz irodalom (és a magyar)? 80

*

- GYÖRFFY MIKLÓS: Köztér-e az irodalom? (Babarczy Eszter: A ház,
a kert, az utca) 87
MIKOLA GYÖNGYI: Elmélet és kritika (Babarczy Eszter: A ház, a
kert, az utca) 91
ZÁGONYI ERVIN: „A kancsal emlék szépítsen tovább”
(Kosztolányi Dezső: Levelek – Naplók) 97
V. GILBERT EDIT: Szépségek, szörnyek, Jerofejevek (Az orosz
széplány – Se apák, se fiúk) 103
MEDVE A. ZOLTÁN: Teáskanna, szamovár (M. Nagy Miklós:
Nikkelszamovár) 109

1997

JANUÁR

KÉPEK

ISMERETLEN DOKUMENTUMOK AZ OTTLIK CSALÁD
TAGJAIRÓL: id. Ottlik Géza 32, id. Ottlik Géza és felesége 33, id.
Ottlik Géza és leánya, Pálma 34, Ottlik Iván, az író nagybátyja 35

Füzi István reprodukciói

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Közgyűlés,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap és
a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

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

Pécssett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – 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.jppte.hu/pecs/jelenkor/>

120,- Ft

JELENKOR

JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA,
BERTÓK LÁSZLÓ, CSORDÁS GÁBOR,
PARTI NAGY LAJOS, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszbortéccal küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Közgűlés, a Soros Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézből 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 jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,
egy évre összességére: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsen.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

FOLYÓIRATOK ESTJEI. A Múcsarnok Törley Termében január 9-én a *Filmvilág*, január 23-án az *Élet és Irodalom* estjét tekinthetik meg az érdeklődők. – A pozsonyi Kalligram Budapesten a Kossuth Klubban november 15-én mutatkozott be, a folyóiratot *Hizsnyai Zoltán* főszerkesztő képviselte.

*

FIATAL ÍRÓK, KÖLTŐK bemutatkozó estjére került sor november 21-én, a budapesti Rátkai Klubban „*Tehén az óceán fölött*” címmel. Az est vendégei *Háy János*, *Kálnay Adél*, *Peer Krisztián*, *Podmaniczky Szilárd* és *Zeke László* voltak, a szerzőket *Vathy Zsuzsa* mutatta be.

*

A KORTÁRS irodalmi és kritikai folyóirat fennállásának negyvenedik évfordulóját ünnepelte november 25-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Bevezetőt mondott *Kis Pintér Imre* főszerkesztő, közreműködtek *Bodnár Erika*, *Bubik István* és *Nagy Zoltán* színművészek.

*

A JANUS EGYETEMI SZÍNHÁZ december 2-án mutatta be *Darvasi László* *Vizsgálat a rózsák ügyében* című darabját a Pécsi Harmadik Színházban. Az előadást *Mikuli János* rendezte.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ január 17-én mutatja be *Orfeusz* című kétfelvonásos balettestjét, melynek koreográfusa *Herzog István*.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Élet az építészetben* címmel rendezte meg a Magyarországi Lengyel Intézet, az Architektúra-Murátor lengyel építészeti folyóirat, valamint a Magyar Építészeti Szövetsége és Kamarája november 20. és december 6. között azt a programsorozatot, amely kiállítás, kerekasztal-beszélgetés és előadás segítségével mutatta be a 90-es évek lengyel és magyar építészetét. – A Múcsarnok *Karácsony '96* című iparművészeti kiállítása és vására november 29-étől január 1-ig volt látogatható a Dorottya Galériában. – A Múcsarnokban november 26. és január 5. között tekinthette meg a közönség a *Fluxus Németországban 1962–1994 (Hosszú történet sok csomóval)* című kiállítást. – A Budapest Galéria Kiállítóházában svájci és magyar képzőművészek közös kiállítása látható december 12-től január 20-ig a Fiala Képzőművészek Egyesülete rendezésében. – A pécsi Közelítés Művészeti Egyesület no-

vember 20-án rendezte galériájának megnyitóját – *Aknai Tamás* művészettörténész közreműködésével – a Mátyás király utca 2-ben. – A Pécsi Horvát Színház november 20-tól *Dalibor Jelavić* horvát, december 12-től *Ludwig Schmeisser* német képzőművész alkotásainak adott otthont. – A Pécsi Galéria január 9-től február 2-ig *Leitner Sándor* festőművész alkotásait mutatja be. – A Pécsi Kisgaléria január 3. és 26. között *Jale Vural* festőművész alkotásainak, január 30. és február 23. között a *Magyar művész-könyvek* című kiállításnak ad otthont.

*

KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM nyílt a Budavári Palota A épületében december 14-én. A megnyitó ünnepségen beszédet mondott *Magyar Bálint* művelődési és közoktatási miniszter.

*

A HORVÁT KORTÁRS DRÁMÁK magyar nyelvű kötete bemutatójának adott otthont a Pécsi Horvát Színház november 20-án. A könyvpremieren *dr. Révész Mária*, Pécs város alpolgármestere mondott köszöntőt, majd *Josip Pavičić* és *Bükkösi László* mutatta be a kötetet *Arsen Dedić* zenei közreműködésével.

*

A KÖZELÍTÉS MŰVÉSZETI EGYESÜLET *Alapzaj* projektjére december 2-ától 13-ig került sor Pécsen a Közelítés Galériában és a JPTE Művészeti Karán. A projekt a kortárs képző- és zeneművészetnek az alapzaj jelenségére történő reflexióit mutatta be. Az előadásokat, koncerteket, valamint zenei és képzőművészeti performance-ot és akciót magába foglaló programban többek között *Beőthy Balázs*, *Várnai Gyula*, *Szigetvári Andrea*, *Mátrai Péter*, *György Péter*, *Weber Kristóf*, *Horányi Attila*, *Tillmann J. A.* és *Vidoovszky László* működtek közre.

*

ZÉNÓ, A CSODÁLATOS TENGERIMÁ-LAC címmel zenés mesejátékot mutatott be a Székiáltó együttes *Sólyom Katalin* színművésszel december 11-én a pécsi Művészetek Házában. A darabot *Bükkösi László*, a verseket *Bertók László* írta.

*

A JELENKOR KIADÓ téli újdonságai: *Evandro Agazzi: A jó, a rossz és a tudomány*, *Farkas Péter: Háló*, *Karl-Markus Gauß: Késérő tinta*, *Heinrich von Kleist: Esszék, anekdoták, költemények*, *Kukorelly Endre: Kedvenxc*, *Pálinskás György: Felhők könyve*, valamint *Az irodalom elméletei II.* című tanulmánykötet.

BALLA ZSÓFIA

A könnyű kéz kritikája

Ének Jack Cole-ról

*Régi, jó barátom, Jack Cole,
mindenevő amcsi Szatír,
ha lehet, Memphisben dekkol,
hotelszobában verset ír.
Ha elfárad nagynéha, akkor
s csak akkor! olvas, enni kér.
Adjon össze a Pope s a Cantor,
– így szól – s enyém lesz Julie Green!*

*A keze könnyű; húszt futam
perdül Jackből egy perc alatt:
gyöngyrím! forma! fickós ütem!
ki hinné, hogy ennyit haladt
a pályán! Lovaggá ütöm,
mint potyolóval a halat.
De Jack Cole megkérdi, item:
– hol van nőm, a cukorfalat?*

*Ez a Jack Cole, ő írta volt
a Kovács- s Lázáry-verseket,
nem értem, mi ebben a bolt,
mert gond volt véliük rengeteg:
Denver, Colorado, Cap Cold
a döfős Cole-nak meghajolt,
de új költőkért nem remeg, –
csak Julie Greent fogadta jól.*

*A két író keletmagyart
ha befogadja Michigan,
nem mondja, hogy KAF mit akar,
vagy, hogy Lázáry idegen...
Ott mindenkinek jut bokor,
de olyan, mint Jack, nemigen
nő bokorban... bár az takar,
ha ihletük van Julie-vel.*

*Három költő, különböző,
mégis Egy a Szenthármasuk!
Érti ezt Ő, ki mennybe lő,
aki bírál és néha súg,
az Úr, a Nagy Értelmező!
S amire fáj foguk, hasuk:
a Díj, Julie Green, tőle jó.*

Ajánlás

*Herceg! A kéz kezét vezet
ahhoz, hogy mi az élvezet
a versben: ötlet s forma, rím;
ami lesz – bár nem létezett –,
akár Jack Cole és Julie Green.*

A vers elhangzott Kovács András Ferenc *Jack Cole Daloskönyve* című, a Jelenkor Kiadónál megjelent könyvének november 28-i, a budapesti Írók Boltjában tartott bemutatóján.

A könnymutatványosok legendája*

A Tinóka úgynevezett tiszai hurokág, s a debreceni utat kíséri addig a fekete törzsű, egykarú fáig, ahol könnyű kanyart véve végül magához fogadja a folyó. Ám csak akkor teszi ezt, ha a Körösök medre vízzel telten buborog. Ha szárazon fúj a szél, s alacsony az országos vízállás, a Tinóka vize a Büdös-érbe csordogál elébb, csak onnan juthat a Körösökbe. A Tinóka ilyenkor a falu alatt, két nagy, szélesen terülő morotvával egyesül, s szeszélyes kanyargás után egy Szajol nevű helység magasában folyik a Tiszába. A Tinóka és a Tisza között oly gazdag a vízivilág, mintha a víz és föld mit sem sejtene az országos romlásról. Hát talán valóban nem is sejt. A vad hordák kavarta forgószél elvész a sásrengeteg felett. Megannyi vízi szárnyas, kacs, hangos vadréce, zümmögő vérszívó, nádály, béka és sikló él ott. A tavakban s a sekélyes morotvákban veres uszonyú halak csobognak. A tófenéken nagy testű bajuszos harcsa hever moccanatlan, s éppen vadkacsát emészt. A vízfelszín összecsapkodja süllő és csuka. Zavarodnak és kitisztulnak a vízfolyások. A vízivilágból zöld folyondárral, selymes zsombékkal ékesített fekete földpúpok emelkednek ki, itt-ott elhagyott emberi tűzhely hamuja szürkéll, s a lehajló füzek levelét vízi szárnyas csipegeti. Nyárfák, égeres és tölgyek magaslanak szerte a vidéken. A füzesekben kövérre húzik a gondtalan félhomály, a selymes réteken húsos kalpagokkal köszöngetnek egymásnak a gombák. Mindezt jól láthatta a kémlelő is, akit Árpád fejedelem küldött a hordák bejövetele előtt. A betöréskor – mások fejvesztett menekülésnek mondják – Árpád fejedelem legügyesebb alvezére Usubu, a szelídebb írástudók szerint egy Öcséb nevű úr. Ez az Öcséb nemzette Szalókot, ő pedig ama nagy és híres nemzetséget, mely a veszprémi földeket és a szőlőkacsokkal játszó egri lákákat uralta vasmarokkal, fénylő igazsággal s nem kevesebb termékeny kedvvel. S hogy milyen nagyok és híresek voltak a Szalókok, arra legyen tanú a felhőtlen ég, a végtelen kékből akármi kiolvasható. A Szalókok úgy uralták a Tisza középső folyását, mintha itt születtek volna. Pedig nem messze a Tinóka északi eredőjétől kap telephelyet Taksony fejedelem uralma alatt egy Tonuzopa nevű besenyő vezér. Egészen pontosan arra található ez a hely, ahol a folyót kísérő füzes halványzöld szalagja megszakad, s Abád réve várja a vándort és a kóborló lovass csapatokat. Tonuzopa bal vállán még álmában is vak sasmadár ül, és ez csak annyit jelent, hogy nem pusztulhat el magányosan. Így is történik. Vajk, az ősi hitet eláruló főúr parancsára elevenen temetik el a feleségével, mert sem rá-

* Részlet a regény *Második fejezetéből*. Az *Első fejezet* a Jelenkor 1996. 7–8., 9. és 10. számában olvasható.

beszélésre, sem parancsra nem veszi föl a keresztséget, sőt ha Jézus drága nevét hallja, összerázkódik a fájdalmas undortól. A büntetés nem kegyetlen, csak szigorú, viszont beteljesíti a jóslatot. Tonuzopa feleségét néhány méterre az urától ássák az iszamós földbe. Mindketten élnek még, miközben peregnék szájukba a fekete, békaízű göröngyök. A borotvált tarkójú szolgák néhány nap múlva kiásák a tetemeiket. Jól sejtik. Az oszló testek a föld alatt már egymást ölelik. Tonuzopa és asszonya szomorú nászából származnak a Tomajok, akik a Tisza partjából nőttek, mint a fák, s akiknek láthatatlan a nyelvük, mert képtelenek a hazugságra, viszont ölni minden nemzetségnél szebben tudnak. Akit megölnek, sokáig nem is tud róla, hogy már meghalt. Ennyit és nem többet tudni a Tomajokról. Minden egyéb híresztelés hazugság. A büszke Tomajok úgy vesznek bele a történelem kódéba, mint a tegnapi naplemente; a mai hajnallal térnek vissza.

Bala előbb a décei magas kanyarnál, a körüi szekérút mentén települ. Az uralkodó ekkor már egy István nevű úr, akit szentté is avatnak utóbb, és amikor meghal, a jobbját olyan gonddal metszik le, hogy mindig az ég felé mutasson. Eleinte mozgékony sátoztelep a falu, s mindössze egy-két kiváltságosnak van sártéglából tapasztott kunyhója, melyek körül nehézkes lovak és birkák rágják a napszitta torzsát. De mert sem a föld, sem az ég vize nem igazságos a küszködő emberekkel, költözést határoznak. Napok óta szélkiáltó madár is jajong a környéken, habár senki se látja. Lehet, hogy ember lenne az? Istennek ezen a verőfényes, tavaszi reggelén maga az úr, Nicholas Bala vezeti a telepeseiket. Nicholas Bala a szalóki nemzetség úgynevezett hurokágának, a Balák nemzetségének a leszármazottja. Nicholas Bala úr haja dús és éjfelete, lenő a homloka közepéig, ahol más rendes embernek már barázdák futnak. Szép magyar orcája véreres, ami tetszik az asszonynépnek. Gyalogost halad Bala úr, fiatal lovásza mögötte vezeti a nehéz merseburgi lószerszámmal feldíszített fiatal kancát. Az úr aranyozott keresztet tart maga elé, melyet az egri püspökségből kért erre az alkalomra, és majd feledi visszaadni. Másik karjában nádfonatú kalitka himbálódzik, benne a néma, rémulten pislogó szélkiáltó madárral. Halad Bala úr, haladnak némán az emberek. Gyerekfelhő vág a nap tekintete elé, de csak incselkedik, és máris nyargal a többiek után. Nyúlfióka cikázik a zöldben, fenn vadmadár is köröz. S ahol megáll és langyosodik a levegő, ott máris több a körbe-körbeparkoló bogár. Az emberek megtorpannak, aztán sokáig állnak Bala úr mögött a határban. Csak az állatok szelíd rágása hallik, ahogy állkapcsukkal morzsolják a könnyű fűvet. Aztán amikor a magasabb földrész egyik dombján tovább marad az egyik felhő árnyéka, mintsem az szokásos lenne, Bala úr a kereszttel a helyre mutat.

– Védőszentünk, Nicholas tiszteletére ezen a helyen Isten házáat fölépítjük. Szent Miklós temploma mellett a szentmiklósiak élnek ezentúl. Itten születnek, és itten is temetkeznek. Itten esznek és itten szaporítanak zöld növényt, húsos állatot, és emberi magamagukat. Itten imádkoznak, s értelmük világát is itten adják földnek, víznek, égnek.

Csönd lesz, mint súlyos szavak után.

– Amen – súgja a pap Bala úrnak.

– Amen – mondja Bala úr, a kalitka bordáit összeroppantja és elengedi a madarat. A szövetség megpecsételtetik. És a Balák úgy igazgatják a vidéket, hogy

mindig több búzamazag marad a barázdák alatt, mint a szérűkben, amiket oly könnyen foszthatnak ki lázadók, istentelen kunok, vijjogó tatárok. Aba Sámuel is innen, Balaszentmiklósról indul a ménfői csatába, de mert az arcának csak az egyik felét látja a Tinóka vizében, boldogsága és sikere nem lehet hosszadalmas. Salamon király is itt győzedelmeskedik Géza fővezér felett. Valamikor Kemejnek is hívják a környéket. Anonymus, a névtelen magyar krónikás emlegeti így: Partes kemej. Aztán kunok vonulnak a földre. Apró lovakon száguldoznak, nyílvevőket lönek a napba, melyek soha vissza nem hullnak. Forró kumiszt és serbetet isznak, félnyersen falják a húst és lócsontokkal dobálják a fészületeket. Mígnem 1238-ban a királyukat, Kuthent, valamint annak népes családját, illetve egynéhány udvari előkelőjét megkereszteli az esztergomi érsek. Kuthen egy csillagos éjjel azt álmodja, hogy vak sasmadár ül a vállán, majd elrepül, s csak napok múltán tér vissza. A sas emberi húst hoz neki, mely egy Bala Jakab nevű keresztény magyar úr testéből való. Kuthen az álom után üzen az esztergomi érseknek, a keresztséget fölveszi. Bala Jakab urat, aki másnap a húsát követeli nála, mosolyogva fogadja, aztán némára idomított farkasokkal tépeti széjjel. Keresztény keresztényt ne zaklasson.

1241 súlyos esztendejében rettenetes nép kel föl az alvilágból, hogy bosszút álljon mindenben, ami él a világon. Tartarusnak ez a rettentő népe a tatár. Felégetett falvak és borzalom marad utána, akárhol csak jár. A tatárok a balai földet is megtapossák, összeszarják, vérrel bemocskolják. Némely helyen a balai határban a mai napig nem nő fű, mert a föld képtelen elfelejteni a rajta esett gyálatot. A tatárok Balát is kíméletlenül kifosztják. A férfiakat leölik és megeszik, a nőket nyíllal mérícskélik, s aki megüti a hosszabbik nyíluk magasságát, ágyasnak magukkal viszik. S míg lobognak a falu fölgyújtott házai, a tatárok játékból sokáig úznak egy madárhangot.

– Tútú – kering a borzalom körül a szomorú madárhang.

– Tútú!

A tatárok meg nevetik, s nyilakkal lödözik a Tinóka sűrű bozótját, a földet, a fákat. A Balák idejében elmenekülnek, bántódásuk nem esik. A következő évben az alvilági nép is hazatakarodik. Menekvésük emlékére a Balák birtokokat is adományoznak apácarendeknek és klastromoknak, de ahogy botladozik előre az idő gyermeke az országos utakon, már ha éppen előre botladozik, mégsem a kegyesség és a jámborság okán nyernek hírnevet és dicsőséget. Mintha e vidék nem kedvelné a szelídebb természetű földi előljárókat. Így aztán még a nehezen zabolázható Balák közül is kiválik borzasztó erejével, fene nagy természetével, hosszú, kampós orrával Kaba Demeter de Bala, akinek Somogyban is terül földje, meg az egri pincékben is érik szőlője. Ez az ember mámoros állapotában azal dicsekszik, ha merevedése van, kinyújtott kezével sem éri el a szerszáma borsipkáját. A Kaba mezei sast, illetve kíméletlenséget jelent. Kaba Demeter de Bala időnként emsékkal hál. A disznóknak női neveket ad – Katalin, Zsuzsanna, olykor Mária –, máskor meg gyereknyulakkal játszik messzi dobást, és vigasztalan, ha disznóvágáskor sült vért, pörkölt szalonnabőrét kell kóstolnia. A gyerekektől undorodik, neki is sok szaladgál az udvarházában. Demeter egy nap megtudja, hogy Károly Róbert király udvartartásában él egy ugyanolyan ember, mint ő, éppolyan zabolátlan, éppolyan küllemű, de még a gondolatai is ha-

sonlóak. Voltaképpen a hasonmása. Titokban egy éjszaka elcsalja, majd elfogatja ezt az embert. Mások ellenben úgy mesélik, hogy éppen az udvarfi család Ka-ba Demetert önnön boros pincéjébe. Amikor a szolgák néhány nap múlva hallják a dühös kiáltozást, már nem tudják, melyikük jön fel élve a pincéből, s melyiküknek a szörnyű mód megcsonkított tetemét kell a napvilágra hozni, s elföldelni a Tisza iszapjába. Az a Demeter, aki ezt a találkozást túlélte, szebben pusztul el, ahogy életében pusztított. 1330-ban Rátoldi Lőrinc fia, János, egy alacsony és sánta férfi sebzi halálra a jelentéktelennek induló összeszólalkozás után. Először csak egymást káromolják, aztán azt a földet, amin állnak, s azt az eget, ami kéket bocsát a homlokukra. Nincs visszavonható káromlás, visszavonható átok. Rátoldi János szúr hamarabb, de csak azért, mert gyorsabban gondolkodik a tőre. A Rátoldiak rövid alkudozás után hatvan márka kárpótlást fizetnek a Bala családnak, ennyi pénzen akkor éppen hatszáz holdat lehet venni. Az üzlet a Balai birtokon köttetik meg, lassan mindenki leittasodik, Demeter tetemét a jobbágyokkal kiásatják és a gyerekeivel megköpdöstetik. Balai Kaba Demeter tudta, miért kell undorodnia a gyermektől, éppen hét fia volt. És ennyi gyermek se elég, hogy a család vére tovább keringjen unokákban, dédunokákban. A Baláknak egyszerre nyomuk vész a krónikások figyelmes tekintete elől. Úgy tűnnek el a krónikákból és oklevelekből, mintha soha nem lettek volna. Valamikor Hunyadi Mátyás halála és a mohácsi vész közötti időben tűnik el a nyomuk. Talán belesodródnak a Dózsa-féle pórlázadásba, s akár a pórnéppel tartanak, akár a királyi csapatokkal, a bosszú eléri és kiirtja őket. Ötszáz évig élnek a tiszaközépi földdel a Balák, és elmennek, de a nevüket és a lélegzetüket hátrahagyják.

Legyen áldott az emlékük.

Sír a széлкиáltó madár, felkavarodik, és nem akar foglalkozni a Tinóka vize. A balai föld következő valamirevaló ura Móré László. Ez az aljas gazember a szerencsétlen sorsú Második Lajos királynak is fölötte kedves és megbecsült embere. Néha deákul álmodik, de csak magyarul káromkodik. Móré is sokat kóborol a balai birtokon, madárfütyöt, halcsobogást hallgat, s idővel éppolyan rablólelkű ember lesz belőle, mint Kabai Demeter volt itt valaha. Móré roppant hatalomhoz és gazdagsághoz is jut, miután Újlaki Lőrinc özvegyét, Szécsi Magdát nőül veszi. Feleségét a nászéjszakán nem érinti. Csak szörnyű paráznaságokat beszél az asszony testéhez, aki még sohasem érzett ilyen vad és forró, szemérmetlenül őszinte szerelmet. Móré a mohácsi csatában megmenekül, öt rend ruha van rajta, a magyar alatt török öltözet, alatta megint magyar ruházat, újra török, s az utolsó, az ötödik rend ruhát akár közelről, akár távolból vizsgálja az ember, éppúgy veheti török, magyar, vagy német hadi viseletnek. Ettől fogva Ferdinánd csapatait éppúgy fosztogatja, mint a bűdös hajú Szapolyai fattyakat. Kalandos élete akkor vesz fekete fejezetet, amikor Bali, a budai pasa, aki ekkor már úgy gyűlöli, hogy képtelen felidézni az arcvonásait, Nána várában törbe csalja és elfogatja. 1543 esztendeje van, s Móré két nagy fiával együtt a Héttony nevű börtönbe toloncoltatik, a messzi Törökországba. Móré László a lucskos és patkányok visításától hangos börtön szalmáján eltöltött első éjszaka után megvilágosodik, majd némi kétkedés után áttér a mohamedán hitre. De csak a fiait engedik szabadon. Móré mosolyogva fogadja a döntést, majd még aznap elfogadja a jedikulai hóhér éppen megüresedő posztját. Első munkája éppen az

egri Bornemissza Gergely felakasztása, melyet nagy szakértelemmel és buzgalommal hajt végre. Móre néhány nap múlva meghal. A jedikulai magyar rabok között az a hír járja, hogy gonosz lelkét, mely a holttestemet el nem akarja hagyni, a porhüvellyel együtt kaparják el.

Szentmiklós új földesúra Pösthényi Gergely, aki szintén rossz ember, mert a fia születésének hírére gutaütést kap, és azonnal kiszenved. A gyermek gyámja Martinuzzi Fráter György lesz, aki erőszakos haláláig tekintélyével felügyeli a környéket. A romlás elkerülhetetlen, mint a bánat. A valahai Bala-birtok 1551-ben kerül török fennhatóság alá. Mások szerint csak a következő évben, miután az addigi helyőrség hispán és német katonái egymás hajába kapaszkodva hagyják el a földet, és csak egy halott, mezítelen gyermeket hagynak maguk után a rothadó deszkafalak között, tanúskodni, hogy a világ rossz, de jót akar. A következő esztendőben Ahmed és Ali pasák mintegy húszezer katonával vonulnak Balaszentmiklós térségére. Kettejük közül, mondjon bárki bármit, csak Ali pasa volt a herélt, és a hangja olyan szépen és finoman csilingelt, hogy egyszer a szultán őfelsége is ki akarta metszetni a torkából a kismadarat. A törökök a Tinóka partján a földvárat egyetlen nap alatt fölhányják. A frissen emelt dombról már látszik a Tiszát kísérő füzesek halványkék szalagja és az ég rojtosabb széle. Ha nagyon tiszta az idő, a láthatár végébe, Jászberény, Hatvan és Eger irányába nagy, lila hegyeket is odaképzelnék. A következő években a várat tovább erősítik. Kövekkel, kemény fagerendákkal és nehéz sarakkal támogatják. És éjszaka, ha a fáradságos munka után titokban bort vagy erjesztett kancatejet iszogatnak, hallják a madarat, hallják, hogy valaki sír a végtelen magyar sötétségben. Szélkiáltó madár, egy szélkiáltó madár! Vajon miről dalol? Olykor mintha szomorúnak tetszene, máskor meg mintha egészen vidám lenne a hangja.

Balaszentmiklós így lesz ideiglenes otthona mindenféle tatár és török hordáknak, akik a környéket sarcolják, dúlják, fosztogatják, és nemcsak szükségből és kedvtelésből, de végül már merő unalomból is teszik. 1555-ben Zeberida Mátyás váradi püspök úr megelégedi, hogy a szentmiklósi dizdár garázdálkodik az ő fölött a kedves bihari falvaiban. Katonáit napokra fölmenti a káromlás iszonyatos bűne alól. Aztán a fölmentést semmisnek mondja. Az emberek úgy gyűlölnék, hogy némelyek vért, keserű epét hánynak. A püspök sokat sejtetően mosolyog. Kutyaival nyalattja az okádékot. Másnap Zeberida Mátyás püspök úr csapatai kivágnak Balaszentmiklósig, a lakosságot jószágostul együtt magukkal hurcolják. A falu huszonkét portájából huszonegyet fölégetnek. Akácmézbe öntve hagynak egyet, úgy, ahogy állt, fáival, bokraival, sövényeivel és az udvar körül szorgoskodó nyomorultakkal, a földművessel, asszonyával és a porontyokkal, hogy lássa, aki erre téved, milyen szép is lehet Zeberida Mátyás püspök úr hatalma. Ezen egy közelben portyázó török csapat jókedvre is derül. A portáról a mézet egyetlen félfelhős délelőtt leeszik, aztán a halottakat elégetik. Ha mézes emberi testek égnék, az olyan, mintha maga a hold karéja kapna lángra a csillagoktól virágzó éji égbolton. Szörnyű. A környéken napokig nem fúj szél. És a madarat se hallani, a szélkiáltó madarat. S mind, aki vándor erre téved nyugatról, keletről vagy délről, arra gondol szorongva, fájó lélekkel, hogy valami készülődik az égben.

Az érzés helyes.

Az 1570-es esztendő tájékán megváltó talpát adja halomról halomra a bala-

szentmiklósi keserű föld. Rendkívül erős és szép beszédű ember ez. Neve Karácsony György. Hívei szerint, amit a megváltó szemébe soha nem mernének mondani, a legszebb nevű magyar, aki élt s élni fog. Igazi neve azonban Szécs László. A Fekete Ember. Karácsony György napokig csak hallgat, vasakat hajlítgat némán és gondterhelt arccal, de aztán olyan szépen kezd beszélni, hogy az elgömbített vasak mind kiegyenesednek, s csak azok maradnak hajolva, melyek méltatlanok a jóindulatára. Lópatkókat és vasszögeket is tör az ujjaival, s ha vére serken közben, nem komorodik el. Táborában többet szól a dob, mint a fülemüle, tehát valóban szent ember. Aki káromolni merészel, arccal a pokolnak irányítva meszes gödörbe vettetik. Karácsony György Isten emberének mondja magát, prófétának és szentnek, aki arra hivatott, hogy a törökből nyűszítve menekülő ebet kreáljon. Követőit is ehhez méltóan veszi magához. A jelölt letérdel elé, mire ő egyetlen könnyed ökölcsapással úgy üti le, akár tagló a marhát. Aki feléled, az méltó a követésére, aki nem, elföldelik és szarnak a sírjára. Karácsony György 1571 májusában napokig nem lát álmot. Ennek pedig az a jelentése, hogy a balaszentmiklósi várat kell elfoglalnia, aztán pedig elárulhatja küldetésének célját. Hatszáz választott fölkelőjét küldi a nyomorult földvár ellen. Először mind a hatszáz embert fölpofozza, majd azzal a bátorítással engedi el őket, hogy a vár hányása, akár a bibliai Jerikó falai egykor, le fog omlani. A török mindent tud. Balaszentmiklósi jobbágyok kémkednek Karácsony György táborra körül hetek óta. A török azt is tudja, hogy a hatszáz kiválasztottnak még az induláskor is piroslik az orcája, pontosan ott, ahová a próféta ütött. Karácsony révült hatszáz emberét előbb megágyúzzák, aztán mint a barmokat, lemészárolják őket. A földhányás parancsnoka titokban tartja, hogy a hitetlen horda közeledtére az erődítmény déli fala valóban megrepedt és omlani kezdett. Mert egy csodára még ennél is többet kell várni. A csodák mindig máshogyan érkeznek, mint ahogy az ember várná őket. Az az igazság, néha el is késnek, és erre sincs értelmes magyarázat. Karácsony Györgynek Debrecenben veszik a fejét. Nem azért, mert felesleges hitvitára kényszerítené a debreceni bírót, aki ki nem állhat vitatkozni, hanem inkább mert több szekér húsokat, cipókat és vekniket, hordó borokat követel maradék seregének. Karácsony Györgynek iszonyatosan nehéz a feje. Még az ellenségei szerint is kétszerte olyan nehéz a homloka, mint Keresztelő Szent Jánosnak volt. Amikor lecsapják, a próféta feje messze gurul, és amikor egy vakondtúrason nagyot huppanva megáll, pontosan Balaszentmiklós felé tekint vádló, szemrehányó pillantással.

Néhány nap múlva különös kis csapat üt tábornak a balaszentmiklósi világhíres ütközet helyén. A föld itt-ott még feketéllik a kiontott vértől, Karácsony György seregének tetemeit azonban már közös gödörbe hordatták a törökök. A csapat élén daliás katona lovagol. Az ilyen katonára mondják errefelé, még a szar is büszke benne. A dalia neve Homonnai-Nagy Bálint. Származására nézve kisnemes. Dózsa György hűséges katonája még az 1514-es esztendőben, amikor a parasztokból verbuvált keresztes sereg saját urai ellen fordulva fosztogatja a nemesi kúriákat és udvarházakat, s annyi becstelenséget visz véghez, mihez foghatót nem élt a magyar föld. S bizony nem egy nemesasszonyon és gyereklányán vonul végig egy-egy parasztszagú keresztes horda. A felkelés leverése után a nemesi bíróságok számtalan keresztesnél foglalnak le meghökkentő rek-

vizítumokat, előkelő hölgyek és urak fülcimpáit, orrát, kéz- és lábkörmét. Emlé-
kül és bizonyosságul vitték ezeket magukkal, vallják a parasztok. Az ilyen elvete-
mülteket, ítélet nélkül, veszett kutyák nyálába fojtják. A legborzasztóbb bosszút
azonban a parasztkirály Dózsa Györgyön állják. Tüzes trónra ültetik, s kiéhez-
tetett embereivel falatják, testét tüzes fogókkal csipkedik és szaggatják, fejére tü-
zes koronát raknak. Homonnai-Nagy Bálint, Dózsa György katonája, a végzetes
temesvári csata előtt eltéved kicsiny seregével. Csak másnap érkezik meg. Ám a
föld régen kihűlt. A felkelők tetemeit kutyák marcangolják, szemgödreiket var-
jak csipegetik. A szélnek, mely fölöttük fúj, véres a szárnya. Homonnai-Nagy Bá-
lint sokáig bámul mozdulatlan szemekkel. Aztán megesketi embereit, örökké har-
colni fognak az igazságért és a szabadságért, soha nem lankadó erővel ütni fogják a
gaz népnýúzó urakat, majd pedig húséges kis seregét belevezeti a napnyugtával
szétterülő, tejfehér ködbe, mely ott remeg már a temesvári síkságon.

És félszázad múltán Homonnai-Nagy Bálint kis csapata újra föltűnik, ezúttal
a balai földeken. A kapitány gondterhelten, fejcsóválva nézegeti a világhíres ba-
laszentmíklósi csata nyomait, Karácsony György katonái vérének feketéjét,
csorba kardokat, ruhacafatokat, emberi maradványokat.

– Elkéstünk volna talán? – kérdezi, csak mint magától. Emberei egy szót sem
felelnek. Urukat szeretik és félik az erejét. Csak hát ott álldogál egy szekér is,
nem messze tőlük. Bizony, a könnymutatványosok megviselt, sok utat bejárt
szekere az. Egyikük, a Feketekő Péter nevű mutatványos a kapitányhoz lép.
Halkan mondja:

– Bizony elkéstetek, Homonnai uram.

– Aztán nagyon-e vagy mennyire? – kérdezi Homonnai-Nagy Bálint.

– Csak mint szoktatok, uram.

Homonnai-Nagy szórakozottan morzsolgatja a tenyerébe hullt fekete kö-
vecskéket. Aztán felpillant. Tekintete újra kemény, átszellemült.

– Segíts meg, Dózsa György! – kiáltja, és a lovára pattan. Fiai azonnal követik.

– Huj, huj – kiáltozzák.

A könnymutatványosok pedig elnézik, mint vezeti kicsiny seregét a kapi-
tány az alkonyattal érkező tejfehér ködbe, mely már ott gomolyog a balaszent-
míklósi halmok fölött.

Ezen az estén az Ali Kargizi nevű katona jelenti a földvár török parancsnoká-
nak, hogy különös szekér kering a balaszentmíklósi határban. Nagy könny van
a szekérre festve, és legalább négy alak utazik rajta. De nem kémek. Egyikükkel,
egy Franjo Mendebaba nevű emberrel szót is válthatott. Úgy mondta Ali Kargi-
zinak ez a Mendebaba nevű, hogy ők csak mutatványosok. Ali Kargizi eztán el-
meséli, hogy ez a Franjo Mendebaba személyesen mutatta meg a mutatványát.
Sírt, és a könnyeiben egyszerre egy élő ember arcát látta.

– Na és kinek az arcát? – kérdezi Juszuf Boradzi, a balaszentmíklósi földvár
soros parancsnoka.

Ali Kargizi szerényen elmosolyodik.

– A te bölcs arcodat, jó uram.

Ali Kargizi fejét másnap kora reggel, még imádkozás előtt ütik le. Bort inni
Mohamed katonájának tilos! Részegen ábrándozni pedig már halálos bűn, meg-

bocsáthatatlan. Juszuf Boradzsi odahajol Ali Kargizi törzsétől elvált fejéhez. A szemek tágra nyílván.

– Látod-e még az arcomat, te kutya? – kérdezi sziszegve.

Juszuf Boradzsi a balaszentmiklósi földvár utolsó említésre méltó parancsnoka. Őt is csak a szél tudja megfojtani egy fülledt nyáréjszaka. Hosszan, nagyon hosszan viaskodnak. Még Szolnok várában is hallják a borzasztó küzdelem hangjait. Balaszentmiklóstra ezután gyomorbajos, habot és vért köpő kedvetlen szpáhik kerülnek. A tatár régen nem járja a határt. Nincsen már mit vinni, rabolni. Csoda-e, hogy az 1596. esztendőben Balaszentmiklós romokban hever? Náhije központja egy Mezőtúr nevű helység lesz. Az egykori Bala-földekből tímárbirtok lesz. A török így adja ki, és használtatja. A kormos sártéglák és a súlyos vályogfalak átáznak és belemállanak a földbe. A megváltásra még várni kell. Ember már nem lakik a környéken. Csak Karácsony György tágra nyílt szemei világlanak a föld alatt, mint lángra lobbant aranypénzek. A kicsiny porták helyét hitvány dombocskák mutatják. Gyom és dudva nő rajtuk, a lapuleveleken gyíkok és siklók napfürdőznek. Nincsen már, aki emlékezzen, s lassan emlékezni sincs mire. A vár egykori földhányásán a leomlott mecsettorony olyan, mint valami őskori szörnyeteg, aminek már se feje, se lába. Csak a törzse nyúlik roskadozva, meg-megroppanva. Lassanként benövi és megfojtja a folyondár, férgek és rágcsálók, nyulak és vadmadarak költenek benne. Aztán egy felejthető alkonyatkor halk sóhajtással a fürdő kétkupolás építménye is beleroskad a földbe. Nincs romlás, csak a föld veszi magához azt, ami az övé.

Lehet-e száz éveken át udvarolni?

Lehet-e száz éveken át szeretni, vágyódni és ragaszkodni?

Lehet-e száz éveken át várakozni, remélni és reménykedni?

Bizony lehet. Ő, hogyan is ne lehetne, ha alattunk a föld, és felettünk az ég? Hiszen a könnymutatványosok Rákóczi György fejedelem büntető kicsapása előtt nemegyszer megfordulnak Balaszentmiklós környékén. Azokban a napokban, amikor a fejedelem fölégetteti a földvárat, s a falucska népét magával hurcolja, szintúgy ott zörög a mutatványosok szekere a környékbeli hantokon. Néhány napra tanyát ütnek a szeszélyesen kanyargó Tinóka partján. Halakat fognak és szagos füveket rágcsálnak. És persze sírnak is közben. Nem mutatványosságból, hanem mert a kedvük olyan. S talán arról is beszélgetnek, mi minden történt itten, ezen az elárvult és kietlen vidéken, s mi minden fog még megtörténni. Talán össze is vitatkoznak ezen. Lökdösődhetnek is. Még egy-két pofon is elcsattanhat, miért is ne. Annyi azonban bizonyos, végül abban egyeznek meg, hogy e vidék elátkozva nincsen ugyan, de túl sok protekcióval sem bír a fátumnál. Főképpen Aaron Blumm beszél, de ez egyiküket sem zavarja. Aaron Blumm nagyon szeret mesélni, mindent kétszer mond el, és ez egyáltalán nem különös hóbort, mint inkább fölfogás. De vajon kire várakoznak száz éve a mutatványosok? Miféle lénybe szerelmesek? Ki az a teremtmény, aki a szívüket dobogtatja ennyi éve?

– Tútútú – hallatszik a Tinóka felől a drága madárhang.

A mutatványosok Rákóczi György büntető kicsapása napjaiban se azért jönnek a környékre, hogy fűvet rágcsáljanak, halakat halásszanak és feleslegesen vitatkozzanak. Udvarolni érkezik az öt férfiú. Szerelmet vallani érkeznek, egy kicsit bizony izgatottan, a szokásosnál hevesebb szívdobogással kísérve. Napo-

kig persze úgy tesznek, mint akik csak véletlenségből jártak erre. Ám ha alkonyodik, és felhangzik a madárhang, a kezük megremeg, s a földet bámulják elveszetten.

– Tútú – szólítja őket a madár nap mint nap.

– Tútú!

Az idő elérkezett, most már csak telni fog. Nincs több haladék. Aki szégyenlős, az szerelem nélkül marad. Aki gyáva, az is magának marad. A mutatóványosok erősen összenéznek. Szép ez a nézés, könnytelen. Felhőtlen kék délelőtt ragyog a szemükben. Bólintanak mindahányan. Fölsorakoznak a Tinóka bozótosa előtt. Milyen jóképűek és fiatalok most! Harsogva rohan ereikben a vér. Mondhatni egészen nyugodtan, hogy szépek. Még Aaron Blumm, de még Franjo Mendebaba is az! És nem sírnak. Jaj, erre nagyon vigyáznak, hogy ne sírjanak, hogy egyetlen könnycsepp se hagyja el a szemüket. Segyszerre kezdik. Énekelnek, s topognak hozzá aféle táncos lépésekkel, már ahogy ők táncolni tudnak. Túlzás lenne azt is állítani, hogy az öt férfi éneke és dallamvezetése, illetve ezeknek az énekeknek a történetei hasonlatosak lennének. Éppen ellenkezőleg. Úgy különböznek egymástól, mint egyik fa a másik fától. Csak hát minden fa az ég felé nő. Továbbá ha a fákat a tekintetünkkel egybe vesszük, úgy szépséges erdőt láthatunk. És így vagyunk mi most ezekkel az énekekkel. Egyszerre is halljuk őket, és külön is.

Goran Dalmatinac énekében vékony és sápadt, nagyon szép férfi tündérek ragadnak el földi leánykákat. Spliti, krapinai és brazanini szüzekskéket. Hajukat holdsugárral befonják, szalagokkal átkötik, énekelni és csókolni tanítják őket. Aztán visszaadják a lányokat a földi világnak, honnan elragadták őket.

Franjo Mendebaba a Koránnak azt a szúróját énekli, igencsak sajátos átköltésben, amelyben a próféta elcsábítja Hafsa feleségének Mariya nevű kopt rab-szolganőjét. Az énekben a próféta Mariya testi szépségét dicséri forró szavakkal, orcáit rózsákhoz, fogait korallgyöngyökhöz, szemérmét kicsiny fehér kupolához hasonlítva. Nem is eredménytelenül. Viszont egyszerre hazaérkezik a próféta felesége, a jó Hafsa, és egyáltalán nem boldog attól, amit lát. Franjo Mendebaba hangja ennél a résznél nagy magasságokat és mélységeket mutat.

Zoran Vukovics énekében forró szél fúj és örvénylik. Szelíd ruszalkák szállnak ebben az énekben. Eljöttek, ím, víz alatti lakóhelyükről, tavak és folyómedrek mélyéből, eljöttek a világ végéről. Harmattal hintik a szántókat, harmattal hintik a lányok ölét, a fák törzse alá belelehelnek, a férfiak gatyájába belelehelnek.

Aaron Blumm az Énekek Énekét költötte át, úgy lehet, nem szántsándékkal, mint inkább emlékezetének bizonytalansága miatt. Ahol például az Énekek Énekében a vőlegény azt énekli, hogy fekete, mert a nap megsütötte, hanem mégis nagyon szép, nos, e résznél Aaron Blumm a feketét kihagyja, a vőlegény szépségére viszont többször is kitér. Ilyenkor Aaron Blumm a mellét kidülszti, a hangját megereszti. Annál a résznél nemkülönben így tesz, amikor a vőlegényt a menyasszony erős ciprusfa gerendákhoz hasonlítja.

Feketekő Péter énekében veres szárnyú halacsok úszkálnak, a kék vizekben vízirózsák nyílnak, átszáll az éneken egy hattyú is, vad madár űzi, túrós kalácsot kóstolgat egy leány, fekete lakkos csizmáján kedvtelve szikrázik a napsugár.

Így énekelnek ezek öten, és nemhiába eresztik ki a hangjukat, nemhiába ölelik egymás vállát, s topognak olyan büszkén és méltóságteljesen, mintha valódi

tánc lenne az a topogás. A cserjés zöldje végre megnyílik. A sűrű ágacsok és fiatal bozótlevelek zöldjéből kiválva megjelenik egy sokat gyalázott mocskos arc, egy asszonydög gyönyörű arca. De talán nem is mocskos. És talán nem is meggyalázott. Talán még csak nem is gyönyörű.

– Tú, tuú – bólogat az asszonyállat.

– Tú, tuú – billeg a férfiak előtt.

– Tútuttu – súgja az asszonyállat.

Szeretlek benneteket, drága mutatványosaim! De még most nem lehet, még nem szabad, drága mutatványosaim! Üzenni fogok nektek, és a véremmel üzenek, meglássátok, drága mutatványosaim!

Körülbelül ezeket jelentette a válasz, melyet a könnymutatványosok kaptak a táncukért és szerelmi énekükért. Nem sok ez, de nem is kevés. Aaron Blumm egy kicsit csalódottan liheg. A Tinóka partján újra csönd van. Csak néha röppen föl a sűrűből a boldog kiáltás.

– Tútútú!

Idejük lejárt, már haladnak tovább a mutatványosok. Amikor holmijaikat a szekérre fölpackolják, Franjo Mendebaba még visszasétál a Tinóka partjára. Partjára? No nem, inkább az erecske iszapos, sárvirágos széléhez. Aggódó arccal hajol a víz fölé. Mintha magát keresné benne, tegnapi, tegnapelőtti pillantását. De nem. A csodára még mindig várni kell. Csak annyit néz ez a legelesettebb könnymutatványos, hogyan halad az erecske sodrása. Franjo Mendebaba akkor nyugszik meg, amikor látja, hogy a víz egyszerre felfelé is meg lefelé is halad, és hogy láthatóan kedvében teszi. Akkor fölegyenesedik Franjo Mendebaba, és a szekér után szalad. Már hogy szalad, talán mégis túlzás. Inkább úgy billeg, akár egy északi nagymadár, aminek pingvin a neve. A szekér halad zörögve, nagyokat reccsenve buckán, száraz göröngyön. Franjo Mendebabát úgy húzzák föl a többiek a hajánál fogva, mert ez a könnymutatványos annyit sem tud kapaszkodni, mint a tüske.

Az 1657-es esztendő decemberében végre megnyílik a magyar fogoly szája. Részletes vallomást tesz, és ilyen szépet Iszmail tatár nagyúr még sohasem hallott. Pedig Iszmail nem akárkik. Magának a Chámnak is titkos tanácsadója, ennél fogva felel a hirtelen feltámadó szélért, mely gyerekeket ragad el Kijev határából, továbbá felel az esőért, mely évszázados fákat mos ki gyökerestül a Szamos partján. A megkínzott magyar fogoly beszél, miközben maga sem tudja, honnan, miféle tudás mélyéből érkeznek a szavai. Pedig tudja, hiszen elmondja. Iszmail felugat örömeiben. Ezen, mármint az ugatás tényén semmi csodáltnivaló nincsen. Iszmail tatár nagyúrnak valódi kutyafeje van. A nyaka hosszú, akár az afrikai zsiráfé. Homlokából szarv is kitüremkedik. Fülei, akár a bécsi udvarhölgyek legyezői, nagyok és színesek. Fejbőre sebhelyekkel és harapásnyomokkal van teleszórvva. Iszmailnak olyan sötét a tekintete, hogy az ember joggal hihetné, ebben a tekintetben ment le a nap, hogy ebből a tekintetből árad szerte az éjszaka a Volgától a Visztuláig. Iszmail tatár nagyúr egyszer azt is álmodta, hogy a hős Tamerlán egyenes ági leszármazottja, aki még magát a török szultánt is fogásba vetette, erre pedig csak Allah ereje lehet elegendő. S bár álmának helyességében Iszmail szentül hisz, mégis titokban tartja, nehogy a Chám őfelségét megzavarja. Lehetséges, hogy Iszmail álma nem egészen helyes. Annyi azonban

bizonyos, hogy Ismailnak kétszáz tejtestvére él szerte a világban, viszont neki magának csak egyetlen gyermeke van. Ismail annál büszkébb erre a gyermekre. Neki ugyan kutyafeje már nincsen, de ő is ugat, ha váratlan öröm vagy boldogság éri. Háromesztendő és három hónapos korában ő is átlövi az anyagalamb szívét. A gyermek most húszesztendő, tehát már majdnem férfi. Ismail egyszer maga mellé ültette a gyermekét, és a következő mesét ugatta, morogta, nyüszítette a fülébe:

– Élt egyszer egy fejedelem. Attilának hívták és gyönyörű férfi volt. Termete mokány, mellkasa széles és domború. Arcán eltévedt a fény, homlokán megült az alkonyat csöndje. A bogár beszállt az egyik fülén, és kiszállt a másikon. Úgy ült Attila a lovon, mint felhő az égen. Nyílvesszői értették a szavát, s ha kilőtte őket, surrogva, a nevét ismételve szálltak napnyugat felé. Mégis boldogtalan volt a fejedelem. Azért volt boldogtalan a fejedelem, mert az édesanyja nem szerette az édesapját, és az édesapja sem szerette az édesanyját, Attila mégis megfogant, kihordott. S hiába volt szép férfi. Hiába tudott csengő hangon énekelni, álmában is nyilat vonni, medvét és sasmadarat szelídíteni, napsugárból vaskosarat fonni, tekintettel felhőt foltozni. Mivel a szülei gyűlölték egymást, a gyermek az egyik nap élt, a következő nap pedig halott volt. Így váltakoztak Attila napjai élet és halál között. Egyik nap élt. A másik nap meghalt. Egyik reggel föltámadt. A következő reggel haldoklott. És így lett fejedelem is. Mikor szülei meghaltak, és húsukat arra érdemes keselyűknek és kígyóknak adták el, Attilára szállt az uralkodás minden terhe és boldogtalansága. Csakhogy egyik napon élni, a másik napon pedig halottnak lenni, nos ez így tovább már nem mehetett. Mígnem egyszer, éppen abban a pillanatban, amikor a halálból az életbe tért volna vissza Attila, egy Urál melléki ködvarázsló megállította szívében az időt, és azt mondta a csodálkozástól megdermedt fejedelemnek, ki ott függött ég és föld, halál és élet között:

– Ej, Attila, menj el a Duna folyóhoz, ahol szomorúbb a szomorú, mint itt.

Ekkor az öreg Urál melléki ködvarázsló intésére újra járni kezdett az idő. S Attila, aki újra élni kezdett, sereget toborzott és elment a Duna folyásához, ahol valóban szomorúbb volt, ami szomorú. És itt élt eztán az Attila nevű fejedelem, és ettől fogva élt mindennap, és csak egyszer halt meg. És már nem kellett neki többé feltámadnia.

– És hol van ez a világ, ahol szomorúbb a szomorú? – kérdezi tágra nyílt szemekkel a gyermek Ismail. De az apja nem felel. Tűnődve elkap egy óvatlanul feléjük röppenő galambfiókot, leharapja a fejét, s a kiömlő vérről a gyermeket szelíden megitatja. Csak aztán mondja:

– Mese ez, gyermek. Nincs ilyen ország. Nem is volt soha.

Jánossy György magyar kapitány akkor kerül tatár fogságba, amikor II. Rákóczi György erdélyi fejedelem betör Lengyelországba, és Károly svéd király támogatásával megalázza a gőgös Varsót. A tatárokat ezidáig meg nem alázta senki. Legyőzni legyőzhették őket. A szívüket és a nyelvüket keresztül is döfhetnék. Harctéren maradt tetemeiket megköpdöshették. De összeszoruló öklüket, ahol a jövőjük titkát tartották, holtukban se nyithatta senki. 1657 nyarán, amikor olyan sűrű fellegekben szállnak a szúnyogok, hogy némelyik felhőből szikla lesz és döngve zuhan a lengyel föld szívére, az erdélyi csapatokat, mintegy ötezer válogatott katonát a tatárok törbe csalják. Napokig ugatják, majd ta-

tár földre, Moldovába hurcolják őket. Innen is tovább kell haladni, egészen a Krím-félszigetig. A legfőbb kapitányok a Bahcsiszeráj fölött magasodó Csufut Kálek nevű várba vitetnek, mely fölött csak a Chám kiválasztott sasmadara keringhet, de neki is évente újabb engedélyért kell folyamodnia. Jánossy György kapitány nem bír különösebb tisztséggel, sem kiváltsággal, és ekkor még igen fiatal ember. Alig húszesztendő. Egyike a fogságba esett ötven alkapitánynak. Iszmail, a kutyafejű tatár nagyúr mégis őrá lesz figyelmes a foglyok tüzetes vizsgálatakor. Hogy miért, titok. Iszmail még a földnek se súgja meg választásának okát, nehogy egy porszem beárulja a Chámnál. A tatárok tudják, hogy a föld a legnagyobb áruló. Iszmail fölhorkan, amikor meglátja a fiatal magyar kapitányt. Erősen szaglászik, aztán a karjánál fogva megragadja, és hosszan bámul az arcába. Jánossy György émelyegve érzi, mint sülnék a nyersen befalt hússok Iszmail gyomrában.

– Titkodat elárulod! – csak ennyit vakkant Iszmail. A magyar kapitány töpreng, mit akar éppen tőle a kutyafejű. Erősen megkötözik, bűzös szalmára lökik, és úgy őrzik, hogy tíz, de mégis inkább tizenegy tatár harcos üli körbe. A harcosok szeme úgy parázslík, hogy éjszaka sincs igazán. Jánossy György mégis elszunnyad, egyrészt mert rettenetesen fáradt a hosszú menetelés után, másrészt mert annyira fél, hogy nem mer ébren maradni. És nagyon igaza van, hogy fél. A következő nap vasszürke hajnalán éktelen vonításra ébred. Erős kezek ragadják meg s viszik máris. Sárga arcú tatárok Iszmail elé hurcolják. A kutyafejű úr gondterhelten ül egy halottfekete széken, amely máskülönben színaranyból van, csak hogy az elővigyázatos Iszmail, nehogy a Chámnál beárulják, kanca-vérrel festi feketére éjjelente, ha nappal ülni akar rajta. Jánossy kapitánynak csak az jut az eszébe, hogy ez a kutyafejű volt az, aki tegnap megugatta. Csak nem valami istenverte titok után szaglászik? Na hiszen! Benne ugyan a titok, gondolja Jánossy kapitány, meg nem áll, mert rögvést elfelejti. Iszmail azonban felugat, aztán int. S máris megkezdődik a vallatás. A tortúra rettenetes, és napokig tart. Részletezhetnénk, de minek. Jánossy György azt is megbánja, hogy megszületett. Megbánja, hogy az anyja világra jött, azt is bánja végül, hogy van Isten és engedi az ilyesmit. Iszmail a tatár szóra bírás lehetséges hétszázhetvenhét változatából kétszázhuszonkettőt végigpróbál. Akad olyan nap, amikor egymás után ötvenöt kínzási módot alkalmaz, a fogoly mégsem beszél. Csak a fogát csikorgatja, csak a szemét dülleszti, maga alá csinál gyötrelmében, és ugyanazokat a szavakat ismételve.

– Nem tudom!

– Nem tudom!

– Nem tudom!

Iszmail belátja, így semmire nem jut. Egy nap pihenőt engedélyez magának. Alacsony kutyahomlokát a keleti szél tükörsima falának támasztja. Erősen gondolkodik. Lábatlankodó gyermekét megkötözteti. Alkonyodik, mire eszébe jut, hogy értelmetlen a további próbálkozás. Nincs mese, ki kell találnia a tatár szóra bírás hétszázhetvennyolcadik változatát. És mert Iszmailban van ötlet és kitarthatás, és a szerencsével sem áll hadilábon, ki is találja a hétszázhetvennyolcadik változatot. Élve temetteti el magát három napra és három éjszakára, ne zavarja senki az elmélkedésben. Boldogan köpködi a földet, amidőn kiássák. Majd töp-

rengő arckifejezéssel lehajt néhány liter kumiszt, s azonmód intézkedik. Patkánynyelvből főzet édes pástétomot, görénymirigyben mocsári békát. Egyszerű kutyatejörleménnyel fűszerezi. Mindezt állott vérben pácolja, tetejére sáskát, tücsköt, félig emésztett mandulát, napreszeléket, csillogó szélszálacskákat szór. Belekever aztán éjszakát és déli verőfényt. Az éték kész. S olyan, mintha arca lenne, az arcban szemek lennének, s néznék őt, miközben Iszmail hallgatagon eszi. Aznap már nyugodtan hever az ágyában, most már csak álmodnia kell. Ám hogy ez az álom miről szól, azt még magamagának sem árulhatja el. Csak még kosárnyi frissen született nyúlfiókát tetet maga mellé, s néha álmában bekap egyet háborgó belei megnyugtatósául. Vidáman ébred. Reggel az embereit elküldi, nehogy kilessék és beárulják a Chámnál. Aztán maga siet a meggyötört, halálosan fáradt Jánossy György kapitányhoz. A földre dönti és lekötözi. És a megdöbbszent magyar azonnal beszélni kezd, midőn Iszmail az arcába székel. Szó szerint a következő szavakat üvölti Jánossy György magyar alkapitány:

Adta teremtetted, menydörgő tüzes ménkű!
Te kutya méhében születted!
Gaz kutyafejű, tatárnak is tatár!
Te soha és senki!
Te mindig és minden!
Faszod fújja el a szél, szemed fújja ki a szél, füled fújja le a szél, fogad fújja szét a szél!
Zúzmara hulljon ördög szarta szívedre!
A mennyeknek összes köve üssön, vágjon, aprítson!
Daráljon a bánat!
Másodszor is elvesszél!
Te holttetemnek is gonosz!
Huncfut gaz kutyafejű, te szaros szar!
Hamis nap bújjon el benned örökkéig, te!
Lelkemnek fekete gyásza, fekete harmat, fekete vér!
Ördög cimborája, pokol katonája, mocsok!
Vérbüdös beste, te!
Ilyen meg olyan, ki vagy te?
Szar vagy!
Pénisz vagy!
A léleknek fekete gennye vagy!
Anyád, aki mindennap kurva!
Hideg geci, te!
Te jégvirágos szomorúság!
Dög vagy!
Halál vagy!
Nem is vagy!
Nem is vagy!
Nem is vagy!

Iszmail dermedten figyel. A szavak hínárja a szíve köré tekeredik, s úgy szorítja, olyan, idáig nem tapasztalt, mégis ismerős erővel, hogy a tatár nagyúr egyszerre a földre borul, nyüszíteni és sírni kezd. Iszmail ilyen gyönyörűségeset még nem hallott. Szó, szó, szó, gyönyörű, simogató, drága szavak! Lehet ezt persze egyszerűbben is mondani. Iszmail félreérti Jánossy kapitány minden egyes szavát és szerelmes lesz. Micsoda ország, micsoda föld lehet az, ahol ilyen gyönyörűséges szavak teremnek! Ettől fogva Iszmail nem alszik. Ha mégis elszunnyad, álmában nyüszít, véresre karmolja vacka mellett a földet. Lefogy. Olyan lesz, mint egy beteg faág. Kisfia dermedten bámulja, mint lesz semmivé az a büszke és hatalmas ember, aki az édesapja volt. Nyomorult napok rugdosásák egymás után az idő göröngyeit. Iszmail ül a sátra előtt, és bámul maga elé. Szokásos imáiról is megfeledkezik. Ha szolgái kérdezik, hogy parancsolja, merre fújjon a szél, megvonja a vállát. Végül dönt. Üzen kétszáz tejtetstvérenek, egy ideig ne keressék. Vagyonát eladja, kisorsolja, amit nagyon szeret, a madaraknak dobja. Egy hajnalon olyan finoman emeli fel a gyermekét, hogy az fel ne ébredhessen. Óvatosan feldobja kicsi fiát az égig. A kis Iszmail felhős arccal hull vissza. Iszmail a felhőfátylat rányalja fia szemhéjára, a maradékot belecsókolja a gyermek szájába, megsimogatja a fejét, és elindul.

Úgy jön Magyarországra, mint akárki vándor, ágrólszakadtan, egyetlen bottal segítve magát. Vándorol, mint a szél, szeszélyesen és boldogan. Nem tud betelni mindazzal, amit megtapasztal. A magyar fogoly minden egyes szavát igazolva látja. Kövekkel és fatörzsekkel melengeti a szívét a Duna partján. Ezen a helyen egy Csele nevű patakocskát enged magába a nagy folyam. Elnézi, mint sodortatnak állati és emberi tetemek a vízben. Kutya alakú felhőket számol a Dráva mentén. Hetekig fürdik és hempergőzik Kecskemét fagyott, téli homokjában. Szeged határában szilvával rontja el a gyomrát, kacag gyönyörűségében. Északon, hol hegyek csipkézik az eget, minden lejtő mögött kőből épített városkát talál. Semptén, a vár kapuján egy óriás csontjait látja felfüggesztve. Nem nyughat, míg meg nem érinti azokat a csontokat. Teplicén melegvizet forrásokban fürdőzik. Mindenfelé a hegyek oldalában bányák dohognak, s a föld mélye aranyat, ezüstöt és rezes ad. Németül, tótul kiáltoznak rá, űzik, kővel dobálják. Egy nap Tokajnál azt látja, mint gurulnak boroshordók a szőlődombok lankás oldalában, mint rakodják őket szép szekerekre, hogy Lengyelország felé vegyék az irányt. A must illatától lerészegedik. A kenyér illatától jóllakik. Délen a kietlenség az úr. Napokig halad Iszmail, de csak szúrós kóró, s valaha volt udvarházat jelölő földhányás szólítja meg. Szébb ez, mint a nyírfás Tatárország, jaj, szébb, mint a Chám! A Balaton is szébb, mint a Fekete-tenger! Szép, szomorú világ!

– Tútú – hallja egyszer Iszmail. De ő nem áll meg. Halad tovább, kering tovább az országban, ahogy a vér kering a testben. És tenné nyilván az idők végezetéig, ha nem járna le számára is a megszabott idő. A szerelmek többsége elhamvad és kihűl. Iszmail szerelmének a végén a boldog halál virágzik. A teljesen legyöngült tatárt 1664 tavaszán fogják meg Zrínyi Miklós úr előbb elképedő, majd roppant lelkesedéssel rikoltozó hajtói. Azt még csáktornyai öregek mesélték, hogy egyszer Velencéből egészen a falu határáig kóborolt egy elszabadult indiai tigris, ám annak is csak a talpnyomát látták, s a fa derekán ejtett sebeket, ahogy a körmét fente. Igazi kutyafejű tatár azonban még nem kerülgette a Száva

parti füzeseket. Zrínyi úr hajtóit előbb kopókkal üzetik. Végül hálót vetnek Iszmailra. A tatár annyit se ellenkezik, mint a fűszál. Zrínyi Miklós úr egyáltalán nem csodálkozik, amikor elébe viszik a különös vadat. Hiszen az úr poéta is. De hosszan töpreng a vérző, nyomorult Iszmail fölött. S miközben elnézegeti, verssorokat ír, fejben és papirosra is. Szent Iván havában érkezik meg Csáktornyára János Hoffman kölni kiadó. Láthatóan nagyon gazdag ember. A német mester mesés pénzeket ajánl Iszmailért, mint mondja, olyan földre kell szállítani, hol nagyobb a tudomány lehetősége. Mert Iszmailt orvostudósoknak kell megvizsgálni. János Hoffman titkos terve az, hogy a kutyafejű Iszmaillal mutatványokat fog végeztetni, és még több pénzeket keres. Zrínyi úr végül odaadja János Hoffmannak Iszmailt, többé nincs szüksége rá, hiszen a költeményt már megírta róla. A tatár, amikor megtudja, hogy elszállítják Magyarországról, utolsó erejével még a halálra gondol, és valóban meghal. János Hoffman őrjöng dühében. Átkozza a magyarokat, a tatárokat nemkülönben. A pénzét vissza nem kapja. A tetemet hátrahagyva, visszaindul Kölnbe. Zrínyi úr titokban temetteti el Iszmailt a csáktornyai erdőben. Még imát is mondat érte. A sírt egy Csintalan János nevű ember ássa, akit attól fogva soha többé nem lehet munkára fogni.

Iszmail fia egy eltévedt madárrajból tudja meg, hogy az apjával baj történt. Fölnőtt, ereje teljében lévő ember már, gyermekkorra jószerivel beleveszett a felejtés irgalmatlan ködébe. Az utolsó hír, mely az apjára vonatkozott, arról szólt, hogy egy Magyarország nevű föld felé vette az útját. Iszmail számtalan kedves unokatestvére s egyéb diplomáciai kapcsolatai révén eléri, hogy a méltóságos Chám nagylábujja legyen a Magyarország nevű бүдös kurvába dugva. Csekélyke hadat is kap. S mert tehetséges, azt híreszteli, hogy a katonákat a Chám válogatta ki álmában, ami nem igaz, viszont az lehetne, így maga a Chám is elhiszi. Iszmail aga lesz a törökök oldalán, kiket szívből megvet és utál, amiként utálja a törököt minden igaz szívű tatár. Az 1660-as esztendő végén a balaszentmiklósi földvárban szállásoltatik el. Rossz és kietlen táj ez. Csak a mindent beborító gyom, a kóró ismeri a boldogságot errefelé. És az az utálatos sárga virágocska, ami tavasszal beborítja a lapályosok alattomos oldalát. Errefelé mindenből kevesebb van, mint napkeleten. Nem úgy fúj a szél, nem döng úgy a föld, és hallgatagabbak a vizek is. Iszmail néha arra gondol, inkább napkeletre kellett volna elmennie, első nagybátyjához, aki lóbelekből hurkolt kötéllel vonja és húzza a napkorongot. Csak hát itt, ezen a nyomorult földön halt meg az apja. S Iszmail bárhol jár Magyarországon, mindenütt érzi az apja keserű, ám az ő szívének oly kedves illatát. S ez rettenetes, ez elviselhetetlen. Hogyan történhetett? Mi változtathatta úgy meg az öreg Iszmailt, hogy egy nap, mindenét föladva, útra keljen? A szolgák között mindenféle szóbeszéd járta. Egyikük azt suttogetta rendszeresen Iszmail fülébe, hogy az öreg Iszmailt fölkereste egy Urál melléki ködvarázsló, és elmesélte ennek az országnak a történetét.

Iszmail nem tudja, meddig lesz kénytelen Balaszentmiklóson maradni, de beleborzong abba a gondolatba, hogy most már itt kell leélnie az életét. Ám egy napon, amely olyan, akár a többi, hírt kap. 1670 forró nyara van. Farkasbőrbe bújtatott kémek jelentik, hogy a balai földhalmok között él egy asszonydög. Ez még nem is lenne olyan érdekes. Hanem ez az asszonydög madárrá is tud változni. Iszmail nem hisz a kémeknek. Ám a kétely hasznosabb méreg, mint a bi-

zonyosság. Lassan nehezebb lesz a szíve, mint a homloka. A rossz, semmi házak, melyekből Rákóczi fejedelem hurcolta el legutóbb a népet, állnak még. Nem lakik bennük senki. Vagy mégis bujkál valaki az elhagyott falak, a málló vakolatú téglák, a bogarak túrta kicsi földhalmok között? Képtelenség! Vagy mégse az? Iszmail az első hírhozót megcsonkítja. Ez az aga kedvenc szokása. Ám néhány nap múlva azt álmodja, hogy a nyelv, amit a kém szájából kivágott és egy gólyahír nevű sárga növény földjébe ültetett, a gazdája nélkül is beszél a titokzatos asszonydögéről. Iszmail riadóztat. Előbb végigrabolja a vidéket, már amennyit rabolhat még e kifosztott és nyomorult földből, aztán megszámlolja, hány bóbíta nád, földből szótt ing, felhőből font gatyka lett az övé. Nem sok, igazán nem sok. De most nem ez a lényeg. Iszmail kedvét a csekély zsákmány nem szegi. Legjobb embereivel keresteti az asszonyállatot, azt a dögöt. Ők sem találják, pedig néhány északbalai és fegyverneki telepest tüzes kardvasakkal is megkérdéznak. Iszmail meghökken, majd el is csodálkozik a kudarcon. Miféle ármány, miféle varázslat ez? Ki merészel őneki ellent állni?! Betanított kutyákat éheztet és kínoztat aztán. Mancsukba égeti a tatár hold felét, hogy az állatok is érezzék a hiányt, ami után kutatniuk kell. A tatárok holdja kisebb és szerényebb, mint a törököké, de mégsem olyan sápadt, mint a keresztényeké. Iszmail a környéken szabadon engedi az ebeket. Még a szél is velük vonyít, de az asszonydögöt a vadállatok sem találják. Akkor Iszmail egyedül indul útnak, hogy a lábujjait bizsergető akarat az asszonyhoz vezesse. És mintha éppen csak ennyi kellene. Sűrű és ragacsos éjszakán, üvegként tündöklő fényen halad át. Később úgy emlékszik vissza, alatta is kéklik az ég, előtte is torlódnak a felhők. Túl sok lenne ez. Persze hogy nem így történt. Iszmail csak a Tinóka iszamós partját járja végig, talán nem is egyszer, miközben kövér békákat és tekergő siklókat tapos sáson és zsombékon, s révülten hessegeti arca elől a vérszívók felhőjét. Van egy hely, ahol a Tinóka vize előre is és visszafelé is ömlik, éppen mintha mutatóványoskodna. Ezen a helyen Iszmail aga mindegyre elgyöngül. A varázslat szívét markolja. S ahogy utoljára visszatér ide, egyszerre megtalálja, akit keresett.

Ott áll vele szemben.

Telt asszonyi test, félig állati, félig emberi lény. Talán gyönyörű, gondolja Iszmail. Ingatja a fejét, talán mégsem az. Viszont ilyenek a magyar asszonydögök. Csimbókos fekete haj. Csüngő csecsek. Széles csípő, konok tekintet. Vérszívó marta vörös arcbőr, nád vesszőtől sebes kéz, hasítékokban lefoszló rongyok. De asszony. De némbér.

Szélkiáltó Borbála egyszerre énekelni kezd:

Nap és Hold, én szépséges szerelmeim!
Madárjajongás perzselő szélről nem óv.
Testvérem a köd, a lapály, az éji nesz.
Engem mindenki basz, mindenki basszon.
Élet is basszon!
Halál is basszon!
Én mese, én forró, én olyan szép!
Hasamon dobogjon holdbuzogány!

Ölembe fúrjon éji fény!
Forró a csillagmag, édes!
Verőfény combom méze!
Napvilágnál, sűrű éjben pengő húrok.
Csak akkor vagyok, ha fájok!
Csak akkor vagyok, ha sírok!
Csak akkor vagyok, ha meghalok!
Madár vagyok, szelet átkiáltó!
Huh!
Óh!
Tutututut!
Minek adom csak úgy a vérem?
Forró méhemet kinek adom?
Vakondkölyök fúrj alattam, ha sírok!
Fekete angyal szállj fölém, ha sírok!
Testem vér és sár, por és hamu.
Hess! Hess!
Huss! Huss!
Tutu!
Tutu!

Az ének sodrása magát Szélkiáltó Borbálát is meglepi. Értelme a következő:
– Nézz csak rám, tatár, bőröm fehér márványán kedvtelve időzik a hímek tekintete. Húsom redőiben tavakba gyűlik a verejték, mígnem alácsorog. Melleim nagyok, mint a hold lepénye, és reggelre kemények az álmoktól. Az én testem az idővel dacol. Az én testem a pusztulással dacol. Tatár, engem mégis mindenki megbaszhat! A hónom alól hosszú szőr nő, hogy fekete varkocsba fonom, ahogy bátyáid a hajukat. Tudom utánozni a szélkiáltó madár hangját, tu-túúú, tu-túúú, tu-túúú, tetszik, tatár? Lásd csak, tatár, mi itten kietlen földön élünk, hol száraz kórót terelget a szél. Szerthe a vidéken vadvirág sárgállik, s mindenfelé fűvel és csalánnal befültött földkupacok jelzik a gyakori temetések helyét. Óznomnak nem sertésé, de farkasé erre a párja. S ha az adószedőket összetévesztjük a rablókkal, bosszúságunk ne legyen. Rabol és fosztogat, aki tud. Olykor alattomosan zúgni kezd, fölhabzik az ég, a folyóvíz elönti a vidéket, s mint éhes állat, felzabálja az ember kertjeit, veteményét, kicsi földjét. Nincs fájdalmasabb, mint mikor kisborjú sír a piszkosan kavargó áradatban. Aztán meg akkora a szárazság, hogy a földek megrepedeznek a fájdalomtól. Hogy tőlem egyként tartana a hajnal és az alkonyat? Ne engem kérdezz, tatár. Mindenesetre vér és még inkább természet szerint tartozok ahhoz a kétes hírű nemzetséghez, melynek egy Vata nevű magyar úr az egyik elhíresült alakja. Véremben kobzosok, jósök, borotvált fejű sámánok, mákgubótól révült jövődömdők énekelnek. Akárcsak a tiédben, tatár. Álmomban beszélnek a lovak, és a fák az égig érnek. Akárcsak a tiédben, tatár. Egyik ükanyám az a Rasdi nevű jósnő, akit még Béla király fogat el, zárat börtönbe, s tart olyan kegyetlenül, hogy anyám a saját lábát eszi a zárka hidegében. Rokonaim égő szemekkel ott pislognak a bokrok között, míg a falu papja füstölőt lóbálva éneklí a Te Deumot. Lásd, tatár, én is hat ujjal születtem.

Borbála zihálva hallgat. Hat ujjú kezét tartja maga előtt. Borbála soha nem beszélt még ennyit életében. Őszintén szólva, maga sem egészen értette minden szavát, azt sem tudja, miért, miféle kényszerítő okán tört föl a torkából ez a hoszszadalmas és körülményes vallomás. Hiszen mindegy is. Amit kimondott, azt kimondta. Vagy lesz hajnal eztán is, vagy nem lesz. Borbála persze nem tudja, hogy amit ő értelmes szavaknak és egybefüggő mondatoknak gondolt, inkább hasonlított az erdei vadak horkantásához, nyüsztítéshez, gurgulázó és jajongó madársíráshoz.

Iszmail most közelebb lép Borbálához. Néz erősen. Magához húzza Borbála hatujjú kezét. Fölpillant a férfi újra. Mandulaszeme villan, akár a penge éle. Mosoly ez pedig. Elégedett és nagyon kegyetlen. Egyetlen gyors csavarintás az egész. Csak ahogy a kicsi ág roppan, ha vadállat surran a bozótban. Borbála fájdalmában kacag, rázza a kezét, forog maga körül. Iszmail a letört ujjban gyönyörködik, amely úgy remeg a fájdalomtól, mintha még tudna az ég felé mutatni. Borbála hirtelen megdermed, aztán az óvatlan tatár fekete, zsíros hajába markol. Az arcát magához rántja és kiharapja a szem alatti dudort, a mosolygó húszmot. A húst rágás nélkül nyeli le. Iszmail őrjöng. Ömlik az arcából a vér. Tapossa a dög magyar asszonyt, hasát rúgja, torkát markolja, okádjon nyomban. Borbála nem okád, de a szeme kifordul s fehérében piros repedések szaladnak a homloka alá. Borbála akkor sem hal meg, amikor Iszmail később, némiképp megnyugodva, véres arcát bekötözve, ököllel üti a combjai közét és tatárul átkozza. Pufog és döng a tatár ököl az asszony hasán és alfelén, de Borbála beteg sem lesz, csak sokáig fáj neki. Iszmail megfáradva, boldogtalanul tér vissza a balaszentmiklósi földvárba. Kedvenc vérebét magához fűttyenti, aztán ahogy szokta, ha nagyon szomorú, egy egész hónapon át alszik. Ilyenkor arról álmodik, hogy édes, fehér bodros felhők szállnak a szemébe.

Szélkiáltó Borbála nem lesz beteg. De néhány nap múlva vérezni kezd, akárha üzenet lenne ölének sűrű, erős vére. És az, bizony, üzenet! A messzi égtájak felé indul lassan folydogálva négy vérerecske a combja közül. Nyár van, forróság. Sárgára égve lángol a határ Fegyvernek felé.

Egy langyos hajnalon az asszonyállatot megszólítja a föld szája.

– Szekeret hozok neked, Borbála!

Aztán megszólítja az ég szája.

– Férfiakat engedek hozzád, Borbála!

Végül a víz szája szólítja meg.

– Öten vannak, Borbála!

Borbála elpirul. Illegeti magát földnek, égnek és víznek. No és egy kicsit magamagának. Egész nap süt és főz. Gyökereket, illatos füveket, fácán- és kacsatörszavakat gyűjt. Szelíd őzeket, elvadult kecskéket fej. Nyulaktól és galamboktól kéri el a legsatnyább fiókat. Vadméhektől mézet szed. Kampós, szeges bottal csillogó halat fog. A szájába mézgát gyűjt, szopogatja, minél édesebb legyen a lehelete. Kenegeti a hónalját, még mindig sajgó altestét, a szíve fölé három kövér nadályt rak, ne legyen izgatott annyira. Hajába vízirózsát tűz. Vízceppel hűsített köveken a körmét megreszeli. Estharmatra elkészül.

Mint egy fényes menyasszony.

Borbála szép most.

Szelíden, mintha régtől fogva így lenne, gond nélkül alkonyodik. Szinte hallani, ahogy néhány kilométerrel odébb, a fegyverneki nagykanyarnál a Tiszába fúl, felsistereg a nap vérvörös korongja. Mint gyerekek aranygombos sálja, zizegve teke-reg, aztán elfárad a szél. S úgy terül szét szerte a határban most a sötétülő zöld, a kiegészített sárga, mintha valami nagy király ünnepi szőnyege lenne. Egyre lilább lesz a táj. Az Esthajnalcsillag mellé sorakozni kezd a többi, s nagyon messze, mint valami pokollal szövetséges londoni ruhagyár, nagyokat csikordul, meg-megreccsen, dolgozik a Világegyetem. Jaj, mintha nem akarna eltelni az éjszaka, mintha megállt volna a világ. Kósza felhő szegélyét ezüstözi a hold fénye. Szétcsorog a sárga, hajlongó nádvevesszőre, levélre, faágra. A langyos éji levegőben bőregér és kuvik repül. Ág reccsen erre, és törik amarra. Sündisznó motoz talán. Vagy róka, vagy erdei disznó. De meddig tart még ez az éjszaka, meddig? Mi rág a szívgyökér alatt, miféle féreg, hogy nem akar múlni a sötét? De jaj, mi az? Hol a hold? Hol a csillagos ég, mi ez a köd? Hiszen szürkület van máris, paplanos, fehér. Borbála a kezét tördeli. Egyetlen csendüléssel kibontja magát a napsugár, s hegyével lesegít egy harmatcseppet Borbála szempillájáról. Az asszonyállat most lehunyja a szemét. Áll a hajnali ragyogásban. Ó, hogyne, hogyne!

Mert úgy lesz, ahogy a föld szája mondta.

És úgy lesz, ahogy az ég szája mondta.

És úgy is lesz, ahogy a víz szája mondta.

Nincs hazugság, csak álom.

Hiszen a rozoga szekér már Borbála kalyibája előtt áll! Borbála csalármintás ünnepi fejkendője alól most kilehel egy tincset a szél. Megborzong az asszonyállat, szemét kinyitja, hunyorog, s lassan közelebb lép.

– Tututú! (Hát itt vagytok, itt vagytok!)

– Tru! (Drágáim!)

– Trutru! (Egyetleneim!)

– Trututu! (En faszos férfiai!)

A bakról komoly arcú, mokány termetű férfiú ereszkedik le. Fekete, apró kövecskéket sepreget az öléből. A kövek a földre peregnek, később fekete kérgű fák hajtanak ki belőlük. A férfi gondosan szétdőrszöl a tenyerében egy ilyen csillogó, fekete kövecskét. A véres tenyeret odatartja Borbála szép arca elé.

– A te véred üzent, szépasszony?

Őszintén szólva Feketekő Péter kissé túljátssza a szerepet, legalábbis a szerep komolyságát, de Borbála ezzel most mit sem törődik. Fátyolos, boldog szemekkel bólint.

– Tutú, tutú.

Feketekő Péter a szekér ponyvájához lép és föllebbenti. Aaron Blumm aranyfoga nagyot csillan, ahogy kimosolyodik a kocsí mélyéből. Franjo Mendebaba már furakodik is előre. Goran Dalmatinac csak az orra alatt dörög. Zoran Vukovics mélyeket lélegzik, és a tenyerét dörzsölgeti. Máris ott topognak a házacska előtt. Jólesően nyújtózkodnak a könnyemutatványosok. Ők azok! Hát persze hogy ők azok! Bebocsátást sem kérnek. Ez aztán végképp felesleges. Mintha Istennek könyörögnénk, legyen másmilyen is, mint amilyen. Együtt térnek be Szélkiáltó Borbála kalyibájába. Ritka csemegékkel és finomságokkal terhes Szélkiáltó Borbála asztala. A könnyemutatványosok nem is kéretik magukat. Melyi-

kük habos őztejet iszik, melyikük bort kortyolgat az asztalra állított flaskából. Melyikük tör a mézgás kalácsból, melyikük a barna kenyérhaját szopogatja, melyikük a madártojásos kásába fal. Fatálkákból mézet is lehet csorgatni. Aaron Blumm olyannyira kellemesen érzi magát, hogy mesél is. És ez most nem is érdekes. Hiszen a nadrágjuk vagy bugyogójuk madzagját valamennyiükön Borbála oldja meg foggal és körömmel, valamint a nyelve hegyével. Szép sorban mind az öt könnymutatványossal elbánik ezen a forró nyári napon az asszony. Nagyon szép ez a sokszoros szerelmeskedés. Tényleg az. Zenéjét a szél az alvó Iszmail füléig lehelgeti, aki, bár nem tud róla, álmában könnyezni kezd. S a könnyek minden cseppje Borbála harapásának gödrébe folyik és a következő reggelre belefagy. Igaz, ölelés közben Feketekő Péter egyszerre kiáltozni kezd elveszetten.

– Ó, az a disznó!

– Ó, az az erdei disznó!

De Borbála két hatalmas keblét az arcára helyezi, s a gondolatait újra a helyes irányba tereli. Meg az is igaz, hogy Franjo Mendebabának székelnie kell szerelmeskedés közben. Borbála szelíden segít neki. Nagy lapukkal, puha fűcsomóval törli az esetlen férfi ülepét. Aaron Blumm meg mesél közben, nagyokat nyög, jólesően izeg-mozog, be nem áll a szája, igaz, maga sem tudja pontosan, mit, úgy motyogja, nyögi bele Borbála húsába, testének forró zugaiba. Goran Dalmatinac meg úgy csinál, mintha elégedetlen lenne a fejleménnyel, de mégis jóleső nyögések és sóhajtások szakadnak ki a szájából. Zoran Vukovics utolsónak marad. Azért se akarja abbahagyni.

Eltelik a nappal, újra éjszaka van. Nem lesz azon az éjszakán egyetlen percel se több, se kevesebb az idő. Csak eltelik, ahogy telni hagyják neki. Használódik egy kicsit a Világegyetem. Új lélek kicsi fénye pislant a világra. Fény lesz Borbála hasában, ezerszerte kisebb még, mint akármilyen gyertyácska fénye. Csak-hogy abban a fényben már elfér Allah is, és elfér Jahve is, hovatovább elfér benne az Istenfiú is a fagerendával együtt, amire fölszögették. Szélkiáltó Borbála hónaljcopfja is éppen öt centit növekszik ezen az éjszakán. Nyomorult, sokat gyalázott, keserű szíve megtelik a szerelem melegével. A szíve alatt érzi az ég fényét, pedig csak egy apró láng világít onnan.

Hajnalba az öt férfi szorgalmasan készülődik. Hosszú út áll előttük, Bulgáriának veszik az irányt. Aaron Blumm magyarázza Borbálának, miféle céllal.

– Hallottuk, asszony, hogy a Felhőfalva nevű bolgár falu égterében megakadt egy különös alakú felhő. Némely falusiak szerint olyan, akár egy ugrani kész párduc. Más bolgárok pedig elefántról erősködnék, habár nem is láttak elefántot soha. Lett légyen elefánt, párduc vagy aligátor alakú, előbb imádták a felhőfalviak. Mutogatták minden vándornak, vigye el a híret. Meséket és legendákat találtak ki róla, de mostanára elteltek a félelem nehéz vizével, hogy a végítéletig a homlokuk fölött marad. Száraz szemekkel ülnek a házaikban, és csak éjszaka mozdulnak ki. Félnék és szabadkozni. A fejüket csóválják, hogy jaj, jaj, nem így akarták. Nos, asszony, halljad, mit mondok neked! Elmegyünk mi azért a felhőért. És ez az út hosszúnak ígérkezik. Talántán kilenc hónapig és kilenc napig tart. Mégsem az a biztos, hogy odaérünk, hanem hogy visszatérünk hozzád.

Szélkiáltó Borbála mosolyog, mint a fű.

Aaron Blumm újra elmondja ugyanezt, s addigra a szekér is indulásra kész. Ami volt, az volt, ami lesz, az meg lesz. Indulni kell. Borbála nem integet a debreceni útra forduló mutatótáblák után. Csak néz fátyolos szemmel, remegő szempillával, miközben az ölében furcsa, szomorú borzongást érez. Néhány nap múlva olyan erővel öklend, hogy Balaszentmiklóstól a szalóki révig eláll a szél, s csak akkor emelgeti újra az elszórt libatollakat, amikor Borbála is nyugszik. Attól kezdve ha a hasára téved a keze, Borbála boldogságot érez, és egyetlen fájdalmára sem emlékezik. Máskülönben egy vajúdnőben nincsen históriás kényszer. Éppen csak annyit akar elsikoltani, hogy a boldogság is nagyon fáj elébb. A vajúdnő sem sír, neki száraz a szeme. S ha balaszentmiklósi Szélkiáltó Borbála vajúdása kivételnek tekintendő, ez is csak a szabályt módosítja. Ő úgy vajúdik hét napon és hét éjszakán át, hogy sír közben. Hol fekete kő pereg, hideg vér habzik, hol meg datolyaméz csöpög a szeméből. Hanem a vajúdással nekünk nincsen már dolgunk. A köldökszínór! Arra viszont sokat gondolunk. Hogy azt mindig kidobálják. Vagyis nem egészen. A mását, vagyis a placentát a magzatvízzel egyetemben leginkább trágyadombba ássák ezen a környéken, ha van falu, s vannak porták, hol emberek élnek. Errefelé a köldökszínórnak torongy vagy bárzsing a neve. Némely idevaló szülőanyák vékony szalaggal átkötik, és hétéves korában a gyerek kezébe adják. Így ha mégsem az emésztő mélyébe vetik, de éppen csak a szemétdomb oldalába, fekália és rothadó zöldséglevél közé, másnap már örülni kellene, hogy mozdul, és meg-megremeg a férgek kéretlen játékától. Nyári idő is csak úgy van, ahogy a föld forog. Különben Boldogasszony, sevát avagy szafar havában se igen jobb. Hull a hó, megfagy, ami fagyhat, de olyan az országos jég, hogy akárki formája alatt megroppan. Gyermeknek nőnek, játszanak aztán a lélek partján, kezüket a kiütött lukakba engedik, s addig guggolnak úgy, míg a víz csuklójuk körül vékony jéggallért nem növeszt. Talán szekér is áll mellettük a part fagyott, meredek lejtőjén. Szakadt ponyvája mögül lélegzés hallszik, vért, parazsat, havat, lángot és időt könnyezik, aki mást nem tehet. Hogy vajon megfagy-e a lélek, mint ahogy az andalúziai rabbik mondják, ha eszükbe jut az egyik a harminchat közül. Hogy vajon a szemtükör vize befagy-e? Mi az, ami megtörténik, mi az, ami csak a káprázat játszi fénye, rémálom? A fák, persze, mindig bizonyosabban magaslanak valamely cselekmény horizontjában, mint az emberi lény, aki folyvást úgy kóborol az ég alatt, mintha akadna kivételezettebb helyszín boldogságra, boldogtalanságra. Vegyük észbe ezért, ha a köldökszínórt valamely törpenyír alsó ágára vetik, és feledik, a hajnali fényre úgy szilárdul meg, mintha valami rajzolt nyakcsomó lenne. De legyen ebből is elég. Mert éppen letelik a kilenc hónap, amikor újra a háza előtt szivárványozik a könnymutatótáblák tekintete. Tavasz van. Zajongva virágzanak szerte az orgonabokrok. Árvalányhaj lebeg, s vet egy könnyű fordulatot a sárgán hullámozó rét fölött. Itt vannak a könnymutatótáblák, hát itt vannak újra! De miért oly nehéz most a boldogság? Borbála elébük tartja a rongyokba csavart újszülöttet. És persze érte jönnek vissza, ezért a kis mamzerért, ahogy Aaron Blumm gondolja. Borbála a szokás szerint megkérdezi:

– Mit adtok érte, ti öten, ezért az egyért?

Aaron Blumm komolyan felmutat a magasba. Szélkiáltó Borbála egy kicsi,

szakadt felhőt lát, mely úgy libeg az égen, mint valami szomorú kendőcske. Fura kis felhő, szentigaz. Egészen fura.

– Ezt az ajándékot hoztuk neked – szól Franjo Mendebaba komoran, mintha sértegették volna az imént.

– A felhőfalvi felhő darabja – bólint Feketekő Péter, miközben lehajol, s a kicsi, fekete ágakat simogatja, melyek Szélkiáltó Borbála kalyibája előtt nőttek tavaly óta. Aaron Blumm hosszú, csimbókos szakállában turkál szórakozottan.

– Kiderítettük, asszony, hogy a felhő annak a hegyi tónak a szívéből való, melyben egy Aszparuh nevű bolgár fejedelem fürdött hét és fél napig és még egy levélhullásig. Azért fürdőzött a fejedelem, mert a szíve és a lelke egyként akart egy szláv gyereklányt. Le akarta hűteni a testét, hogy menekedjen a bűntől. De amikor kilépett a tó hideg vizéből, nyomban megparancsolta a tó körül táncoló viláknak, vezessék elé a lánykát.

– Csak a szemével intett – vág közbe fejcsóválva Franjo Mendebaba.

– Nem is gyereklány volt – mondja Zoran Vukovics.

– Húszéves is elmúlt már – szól Feketekő Péter.

– Férjezett volt – így Goran Dalmatinac.

Borbála mosolyogva kapkodja a fejét.

– És akkor a gyereklányt fehér szarvasünőre ültették és elővezették – folytatja Aaron Blumm zavartalanul, s egyáltalán nem akar figyelni a többiek feddő pillantására.

– A többit magad is kitalálhatod – szól közbe Zoran Vukovics. Szélkiáltó Borbála meg érti a példabeszédet. Úgy mosolyog, mintha bizánci rézüveget törnének az arcán. Aaron Blumm sértődötten rugdossa a földet.

– Tu tutú! – így Borbála.

Sír. De nem úgy sír, ahogy ezek tudnak, öten. A saját könnyeivel sír. Mert ami fáj, csak neki fáj. És a könnyemutatványosok mennek. Jönnek és elmennek. Mint mindig. S hogy mikor jönnek újra, azt talán még ők se tudják. Nehezen nyikordul a szekér. Borbála most sem integet utánuk. Nehezek a karjai, nincs már mit ölelni velük. A gyermeket Zoran Vukovics mézédese, kamillalével hígított könnye táplálja az úton. S a könnyemutatványosok délnek, Szeged irányába indulnak. Ahol is egy helybeli fafaragó mester, nevezett Arnót Ignác néhány nap múlva azt álmodja, hogy egy gyereklányka apácskámnak szólítja. Fölrriad akkor a fafaragó. Bámul házának fenyőszagú sötétjébe, és a következő pillanatban mégis olyan átható kamillaillatot érez, hogy csorogni kezdenek a könnyei.

Regula iuris

Mert mit egyszer megszerzettél
majd mikoron nem tied már
véle méges mássá lettél
sose leszel aki voltál

És tetőled elvetettél
bárha véle magad voltál
egyedül csak véle voltál
igazán magad

Ha igazat akarsz tenned
nálanélkül magad lenned
részed benne meg kell adjad
tenmagadtól odahagyjad

Többszer nem kell hozjad vened
marad méges birtokodban
teljességed úgy lehet meg
ha ki voltál véle ott van

Kéksav

Tudom, hogy nehéz feladatra vállalkozom, amikor megkísérlem felidézni azt a beszélgetést, mely nemcsak életem meghatározó élménye lett, hanem a legmélyebb hallgatás parancsát is róttá rám mind a mai napig. Súlyos évtizedek óta hordozom magamban ezt a titkot, s most, életem vége felé, mielőtt visszatérnék az ismeretlenbe, úgy érzem, meg kell osztanom nyomasztó terhetem valakivel. Nem találhatom meg végső nyugalمامat addig. Ifjúságom régmúlt napjaiból való a történet, s mint annyi más eset, ez is kapcsolatban áll M. bácsival, rejtélyes ismerőssémmel.

Az öregúr a parlamenti könyvtár ódon társalgójában üldögélt naphosszat, mint hálója közepén a pók, s várta a mindenre éhes filoszokat, akiknek órákig taglalhatta távoli korok eseményeit. Állítása szerint egy-egy váratlan történelmi fordulatban valaha az ő személye is nagy szerepet játszott. Mi, fiatalok, bölcsészek, jogászok, orvosok, hittük is, nem is, amit mondott. (Mindenképpen csodálkoztunk azonban, hogyan úszhatta meg.) Kifogyhatatlanul regélt a daliás időkről, amikor Tisza István volt a jövő embere a politikában, s Mikszáth Kálmán vitte tovább Jókai fejedelmi örökét az irodalomban. M. bácsi gyakorta belefeledkezett történelmi értekezéseibe, s ezeregyéjszaka módjára fűzte egymásba emlékeit. Szövevényes kitérői egyre jobban lohasztották hallgatói érdeklődését. A türelmetlen jogászok hamarosan csinosabb kollegináik után néztek, az udvarias orvosokat könyveik mellé szólította az aprólékos anatómia.

Azon a nevezetes estén is eloldalgott végül mindenki. Az álmatag bölcsészek révedezve jártak a katalógusteremben, új és új cédulák után kutatva. Megint csak én ültem M. bácsival a társalgó kazettás mennyezete alatt. Későre járt, s a könyvtárban igazán nem illett megvárni a zárórát. Magam is készülődtem volna, hogy kimenjek az életbe, amit számomra egy közeli kisvendéglő szimbolizált. Már a legelszántabb olvasók is cihelődni kezdtek, hiszen csaknem fél nyolcat mutatott a nagy falióra. Csupán M. bácsit nem zavarta mindez, ő a nyitvatartási időt a végsőkéig szerette kihasználni. Egész nap furcsán viselkedett az öreg, ha utólag belegondolok, korábban is feltűnhetett volna, hogy valamit mondani akar. Kivételesen nem nagyon bánta, hogy kettesben maradtunk, bár epés megjegyzéseit ezután csak nekem címezhetette. De talán mégsem véletlenül tartott különféle ürügyekkel mindig maga mellett azon a délutánon. Nem először fordult elő, hogy bizonyos gondolatait – szerénytelenség nélkül állíthatom – kizárólag velem osztotta meg. Mint bizalmas közlendői során annyiszor, természetesen ezúttal is Mikszáth Kálmánról kezdett beszélni. Nem volt mit tenni,

Az írás közreadásával emlékezünk a 150 éve született Mikszáth Kálmánra.

megadtam magam M. bácsi mesélőkedvének, de – szokásom ellenére – mégsem mertem kényelmesen hátradőlni a könyvtár mély foteljában. Előérzetem igazolódott. Egyre döbbentebben hallgattam a titokzatos aggastyán szavait.

*

– Édes fiam, amit most mondandó vagyok (M. bácsi szerette az efféle kifejezéseket), nem kell feltétlenül elhinned. Nem is várom el tőled, aki annyira fiatal vagy és annyira más világban élsz, mint én. De tudnod kell, hogy az eset szóról szóra igaz. Már csak azért is állíthatom ezt, mert velem, gyermekem, velem történt meg, és persze Mikszáth Kálmánnal. Ha nem hiszed, nézz utána a tényeknek. Rideg és közönyös dolgok azok, ha nem tudjuk, mi van mögöttük. Én most neked ezt a *mögöttet* mondom el, ha bölcsész létedre van még maradék eszed, s képes leszel követni egyszerű mondandómat. (M. bácsi feltételezése képességeimet illetően – mint többször hangsúlyozta – előlegezett bizalomról tanúskodott, s így végeredményben dicséretnek számított.)

– Arra az éjszakára emlékszem – köhintett az öreg –, amelyen a Mesterrel valahogyan a halálról kezdtünk elmélkedni. Már régen elhatároztam, megkérdem őt, hisz-e a túlvilágban, illetve: miféle létet képzel el magának halála után. Mikszáth egyáltalán nem idegenkedett ettől a témától, noha rendkívül babonás ember hírében állt. Ismertem nagy fájdalmát is, melyet imádott kisfia, a négyéves Jánoska elvesztése miatt érzett. Ki nem olvasta *A ló, a bárányka és a nyúl* című írását, s ki nem könnyezte meg? Éppen ezért óvatosan firtattam a dolgot, vigyázva, hogy bármikor visszavonhassam tolongó kíváncsiságomat, s ne bántsam a Mester érzékenységét. De Mikszáth mindenre készségesen válaszolt, rendíthetetlen, szinte derűs nyugalommal. Pedig nem kis dolgokat mondott el, nekem elhiheted, öcsém. Babonás érzékenységgel jó előre észlelt olyan jeleket, melyek kisfia közeli végzetét tudatták vele. Baljós előjelnek vélte, hogy Szklabonyán, a Mikszáth-sírbolt mellett, a föld behorpadt Jánoska léptei alatt és a kisfiú mély gödörbe esett. Halottsápadtan, reszkető hangon vallotta meg feleségének, hogy az az érzése, a nagyszülők hívják magukhoz unokájukat. A torokgyíkban szenvedett Jánoska halála után nyomban súlyos torokgyulladásra kapott ő is. Napokig önkívületben feküdt, fiai nevét mondogatta, és nem engedte, hogy megvizsgálják az orvosok. Gyermekait babonás félelemmel óvta minden leselkedő veszélytől. Esztergom környékén azért nem vette meg az egyébként minden szempontból megfelelő Duna-parti birtokot, mert a tulajdonos vendégei hajdan a folyóba fulladtak ott. Azonnal elállt vételi szándékától, és elborzadva nézett Berci nevű fiára, aki kalandos csónakázásról ábrándozott.

– A halál? Különös viszonyban volt vele. Amikor atyai barátja, Jókai meghalt, Mikszáth azon morfondírozott, hogy ilyen nagy lélek nem veszhet el a mindenségben. A hindu regék nyomán szerette azt hinni, ha az ember lefekszik aludni, a lelke is elhagyja az öntudattal együtt és bolyong szerteszét, míg reggelre ismét visszatérhet. Egyszer azonban eltéved valahol és nem tud idejében visszatérni többé. Ez a halál. Azt tartotta, hogy bármilyen szép dolog is nyolcvan évig élni, szebb lett volna, ha Jókai a dicsőség és szeretet tetőpontján, ötvenéves írói jubileuma alkalmával hal meg.

Mikszáth körül makacs betegségek képében ólálkodott a halál. Krónikus gégebaj gyötörte, melynek gyógyítására nyaranta Gleichenbergbe utazott. Ottani orvosa, Závory Sándor, aki barátja is lett, jó eredménnyel kezelte. Pesti doktora, Demjanovics Emil, örmény származású volt, s a cél érdekében nem félt a veszedelmes módszerektől sem. Nem tudhatjuk, melyik orvosától kapta az első ciánhidrogénes palackot. Ez a szörnyű méreg kis ideig, kellő ügyességgel belélegezve sajátos állapotba juttatja a szervezetet, szinte összepréseli a torkot, mintegy fojtogatja a géget. A homeopathia elvén alapuló eljárás lényeges javulást hoz a szenvedő számára, s bár a végső eredmény csak hetek, hónapok múlva mutatkozik meg, a beteg állapota nem romlik tovább, suttogva ugyan, de tud beszélni, nem kell a teljes elnémulástól tartania. Mikszáth, bármilyen kockázatos volt is az eljárás, rendszeresen felnyitotta a kéksavas üveget. Ilyenkor mindig gondosan bezárkózott belső szobájába, eltömve minden ajtórest, ablaknyílást. Az éjjeliszekrényre állította a hidrogéncianiddal teli nyitott üveget, és lefeküdt az ágyra. Az áramló levegő szinte azonnal felszabadítja a kéksavat, s az oxigénnel, nitrogénnel keveredő gázelegyet felszippantva, érezhetővé válnak a fiziológiás tünetek. A gége enyhén összeszorul, s ugyanakkor valami sejtelmes, fémesmandulás íz tolul a szájba, a gyomorban kések forognak. Mielőtt a felsőkar izmai megbénulnának, idejében el kell zárni a palack nyílását, és kitárni az ablakot.

A kéksav hatását mindig is különbözőképpen magyarázták az orvosok. Egyesek szerint az agyműködésre, mások szerint a szívre, illetve a tüdőre fejt ki gyilkos erejét. Valójában továbbra is érthetetlen marad az, hogy a hatás rögtön jelentkezik, még mielőtt felszívódásról egyáltalán szó lehetne. A kéksav hatása tehát mindenekelőtt lelki hatás, a tünetek eredendően pszichoszomatikusak, különösen ha figyelembe vesszük, hogy a kéksavat az orvostudomány csillapítószerként is használja az úgynevezett ideges bántalmakkal szemben.

A Mester többször említette a ciánvegyület káros voltát, az agyműködést, az öntudatot befolyásoló elváltozásokat, a módszer mellékhatását. Ez abban áll, hogy a kéksavas bomlás következtében a szervezet fokról fokra, de rohamos ütemben a halál előtti krízis jelenségein megy át. Az időben el nem zárt palack gyors halált okozhat. Nem lassú elmúlásról van szó, hanem inkább felbomlásról, amelyben az, ami kellemes, uralkodik a jelentéktelenné váló fájdalmakon. A belső érzék tisztábban lát, ellentétben az elalvás előtti kábultsággal. Az akarat hatalma megmarad, hiszen a palackot idejében le kell fedni. Az ideiglenes halál állapotának lehetne nevezni ezt a jelenséget, megkülönböztetve az eszméletvesztéssel járó klinikai haláltól.

Mikszáth fokozott figyelemmel végezte a kísérleteket, s határozott mozdulattal zárta el a kigőzölgés útját. Néhány terápiás gyakorlat után azonban különös dolgot észlelt. A belégzés egyes fázisaiban, még az öntudatvesztés előtt, de már szinte a tudattalan határán, mind bizonyosabban érezte, hogy *elvesztett kislánya, Jánoska mellette van*. Mindez határozott fizikai érzete volt, látta, tapintotta, hallotta a gyermeket. Könnyű lenne ezt holni hallucinációnak, a megtévedt érzékek kegyetlen játékának hinni. De a felfokozott idegműködés pillanataiban különös következetességgel mindig csak Jánoska alakja jelentkezett, s még különösebb, hogy az éveken át végzett – nevezzük így – *megtapasztalások* során a fiú

nem maradt meg négyévesnek, az idő múlásának megfelelően ő is növekedett ezekben a kísérletekben.

A kéksavval azonban nem szabad visszaélni, csak bizonyos periódusokban használható, hosszabb szünetek beiktatásával. Idősebb korában Mikszáth el is hagyta a nagy lélekjelenlétet igénylő megpróbáltatásokat. Hozzájárult ehhez, hogy – a Mester beszámolója szerint – Jánoska egy idő után ugyanúgy jelent meg, mintegy megmaradt húszévesnek. Nem változott, nem beszélt, csak kerdőn nézte apját, mintha várna valamit.

– Várt is! – kiáltott M. bácsi, hogy megrezzentek a patinás társalgó ólombetetes ablakai. Hiszen maga Mikszáth írta meg *A ló, a báránka és a nyúl* című elbeszélésében, miként vette rá a rossz étvágyú, beteges kisfiút a húsételek fogyasztására azzal, hogy húszesztendőskorában elviszi Bécsbe, mert meg kell verekednie a király fiával. Jánoska ebben a hitben élt rövidke élete végéig. Ezért evett, erről kellett neki mesélni esténként. A nagy bécsi verekedésre készült örökösen.

Szegény kisfiú az ötödik születésnapját sem érte meg, nemhogy a huszadikat. Jánoska halálát Mikszáth húsz évvel élte túl. *Pontosan addig élt, amíg húszesztendős lett a halott.* Már amikor felvetődött negyvenéves írói munkásságának megünneplése, némi melankóliával válaszolt a tervre. A rendezvény előtti hetekben súlyos kedélybetegség hatalmasodott el rajta. A gyertyákat csak este szokás meggyújtani, s az este elől elfutni nem lehet, felelte Herczeg Ferencnek. László fiával elutazott Abbáziába, ahol szeretet és rokonszenv áradt felé, s ha örült is ennek, a fiú okkal félt attól, hogy apja csakhamar visszaesik apátiájába. Még a méltatásokat köszönő beszédét is áthatotta a szomorúság. *Én már körülbelül megírtam, ami énbennem volt.* Ezekben az időkben sokat aludt vagy bóbiskolt, mintha örökösen félálomban járt volna. A hét első két napján elkészült *A fekete város* folytatásaival, a többi öt napon inkább csak szundikált a nagy, kopott bőrdíványon. Bankettje után még elment a Munkapárti Körbe, s mélázva ült a sarokban kedvenc helyén, a kereveten. Régi cimborái sem merték megszólítani, nehogy zavarják.

Fia halála után pontosan húsz évvel: az apa teljesítette ígéretét. Utána ment a halál tartományába, ahol eggyé válik minden akarat. Elvitte a fiát Bécsbe. Mert mikor te húszesztendős leszel, akkor én téged fölviszlek Bécsbe... mert neked ott meg kell verekedned a király fiával. Máramaroszigeti útvjáról napokkal előbb hazatért, mivel gyengének érezte magát. Orvosa, Demjanovics Emil, nem állapíthatott meg semmi rendellenességet, pedig háromszor is vizsgálta, mert nem értette, miért jött haza jóval előbb.

Másnap hajnalban rosszul lett, lélegzése leállt. Felesége, mint emlékirataiban feljegyezte, rémülten nyitott a szobába, ahol Mikszáth eszméletlenül feküdt az ágyon. *Arca egészen sötétkék volt.* Az orvosok oxigénbelégzést, kámforinjekciókat alkalmaztak, de egyre csak gyöngült. Mind gyakrabban emlegette az álmában látott muskátlis házat, a kék babosruhás nőt és az öregembert, a főköttős öregasszonyt, akik várták, s mindennél többször a fehér országotat. Engedjenek, engedjenek, hadd jutok fel végre a hegy tetejére azon a fehér úton. Így halt meg, csupán napokkal a jubileum után. Feleségével néhány héttel előbb beszélte meg,

hogy Jánoska kis koporsóját annak a sírjába helyezik át, aki kettőjük közül elsőnek megy el. Apa és fia egy sírhelyen nyugszanak azóta is.

*

Idáig tartott M. bácsi vallomása. Bizony alaposan kimerült az öreg, mire befejezte, pontosabban: abbahagyta előadását. Söhajtott egyet, majd lehuntya szemeit. Nagy csönd lett hirtelen. Már az utolsó könyvtárlátogatók is a kabátjukat keresték a ruhatárban, a teremőrök vizet töltögettek az előre gondosan kiürített hamutartókba – szabály, az szabály. A lámpákat diszkréten oltogatni kezdték. Mindez M. bácsit egyáltalán nem zavarta. Mikor csendesen felemelkedtem fotelom mélyéről, sétabotját vállamhoz érintve nyomott vissza, mintha lovaggá ütne.

– Ráérünk még eltávozni innen – legyintett a körülöttünk szorgoskodókra. – Lehet, hogy holnap már be sem jövök. (Évek óta ezt mondta, mindennap.) – Még megesketett az olvasójegyem érvényességére, hogy Mikszáth titkát, a kéksavas kísérleteket csak akkor fedem fel, ha méltó utódra leltem, vagy ha biztosan érzem, nincs messze már a vég.

A titok megőrzésére alkalmas filosszal máig sem találkoztam, és – hiába álltatnám magam – már nem is fogok. Most, végbúcsúm előtt, rá kellett jönnöm, nincs kinek átadni haszontalan tudásomat. Ezért teszem közzé, legyen mindenkié. De egyúttal figyelmeztetem is a széles nyilvánosságot, hogy megeshet, nem mindenre emlékeztem pontosan. Magam sem tudom, a titokból mennyi a valóság és mennyivel toldotta meg M. bácsi ihlete, mennyit vett el belőle gyengülő memóriám és tett hozzá csapongó képzeletem. Ezért kérem fiatal olvasóimat, fogadják fenntartásokkal ezt a féltve őrzött emlékezést. Ne vegyék komolyabban, mint egy öregember zavaros meséjét.

Ismeretlen fényképek az Ottlik család tagjairól

1996. október 9-én volt hat éve, hogy elhunyt Ottlik Géza, az *Iskola a határon*, a *Buda* és más nagy sikerű művek szerzője. Az író 1912. május 9-én született, édesapja, idősebb Ottlik Géza második, 1909-ben kötött házasságából; édesanyja az 1876-ban született Szabó Erzsébet volt. Az itt látható képeken – melyek tavaly ősszel kerültek elő egy eddig ismeretlen fényképgyűjteményből – az Ottlik család néhány tagja, az író édesapja, annak első felesége, az író féltestvére és nagybátyja látható.

(a 32. oldalon)

Idősebb Ottlik Géza – belügyminisztériumi titkár, császári és királyi kamarás – 1865-ben született, vagyis a róla készült háromnegyed alakos portré felvételének időpontjában, a millennium évében, 31 éves volt. A kép hátára saját kezűleg írt ajánlást: „Drága Minona nénimnek emlékezetül az 1896. évi június 8-iki díszfelvonulásra. Forrón szerető hálás öccsétől Gézától”.

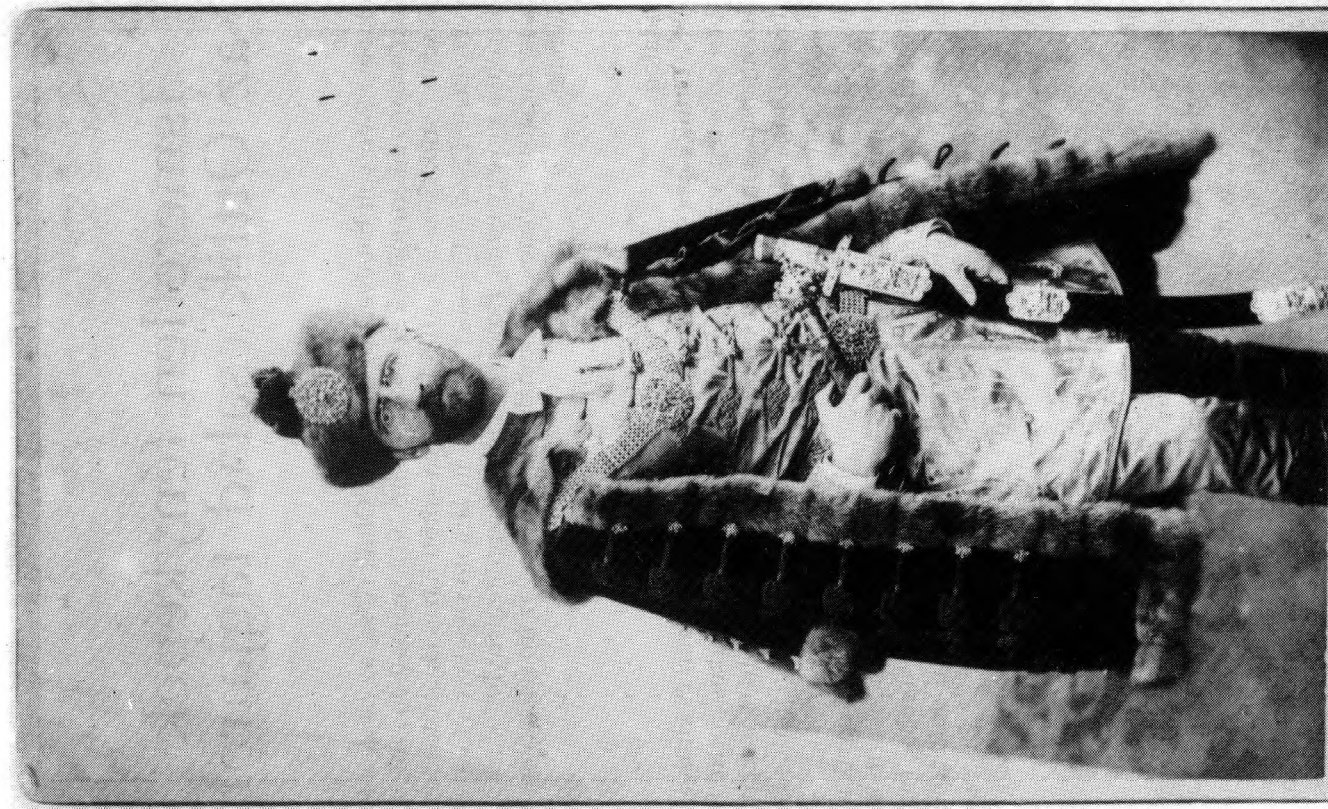
A hölgy, akinek az ajánlás szól, Palugyai Minona; a képek az ő egyik unokahúgánál, Palugyai Ilonánál maradtak meg, s 1996 őszén az ő gödöllői otthonából kerültek elő. (Palugyai Ilona egyébként néhány hónapja, 91 éves korában hunyt el.)

A fénykép Goszleth István Budapest, Kristóf tér 3. alatti műtermében készült, s a kép hátoldalára nyomtatott felirat szerint a mester „2 Disz oklevél, 5 Arany érem, 4 Kiállítási érem, 1 Nagy ezüst érem” tulajdonosaként végezte művészi tevékenységét.

(a 33. oldalon)

Idősebb Ottlik Géza 1890. január 10-én, 25 éves korában vette feleségül Felsőalmási Balogh Ilonát. A kettőjükéről készült fénykép hátoldalára valaki – szép régies írással – ceruzával a következő feliratot írta: „Ottlik Géza és neje, Almási Balogh Ilonka”, s külön a karton szélére még zárójelben megjegyezte: „színmű-író leánya”; ezzel a megjegyzéssel utalva a fiatalasszony édesapjára, az Almási Balogh néven publikáló Balogh Tihamérra (1838–1907), akinek számos novellája jelent meg, s vígjátékaival – *A tót leánnyal* és a *Cigány Pannával* – a színpadon is szép sikereket aratott.

A fiatal párról készült kép ugyancsak a budapesti Goszleth-műteremben készült, ám dátum nincs ráírva.



Groszletti

Budapest
KRISTÓF TÉR 35.

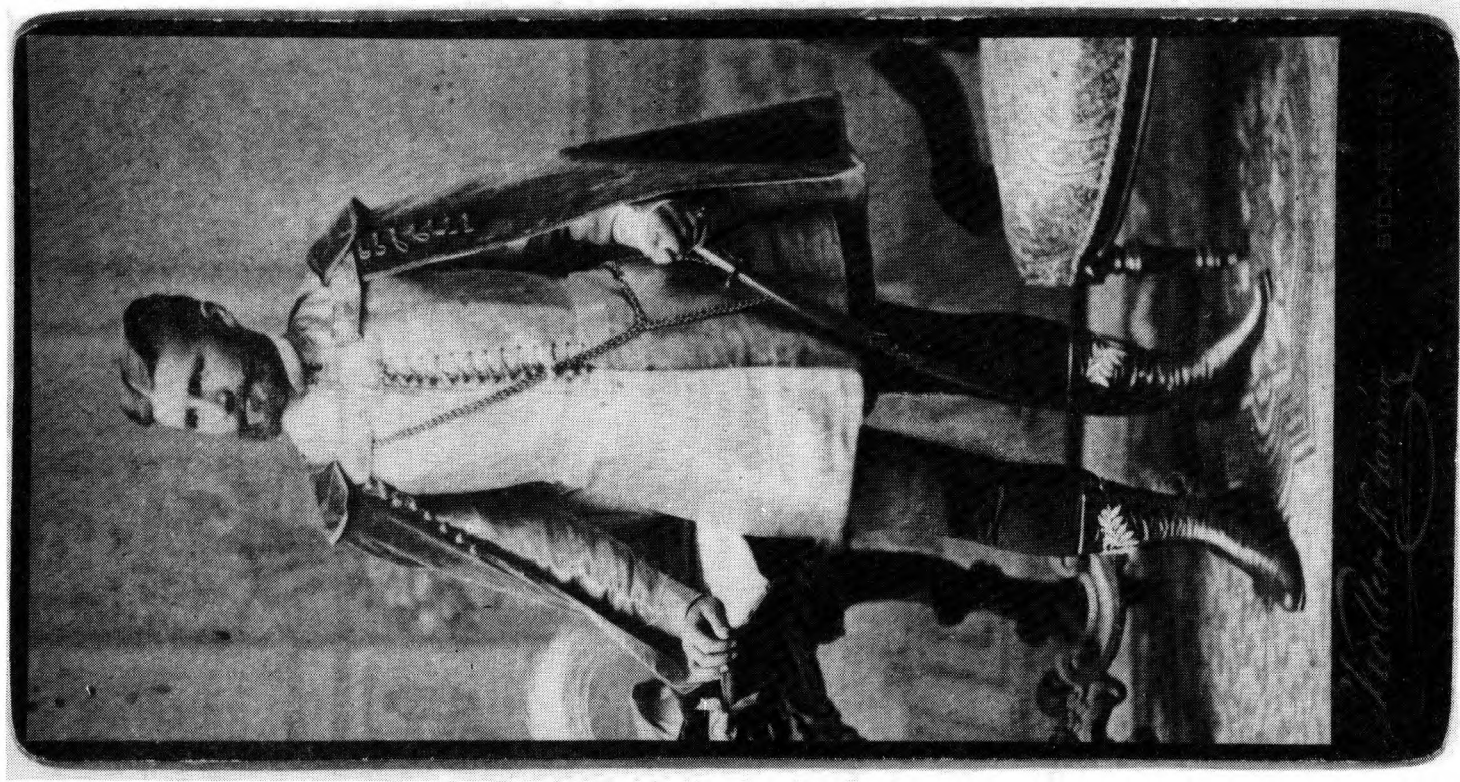


György István

Budapest

Kristófer 3 sz.





(a 34. oldalon)

Az Ottlik-házaspárnak esküvőjük után éppen kilenc hónappal, 1890. október 28-án született egyetlen gyermeke, aki a keresztségben a Pálma nevet kapta. A családi képen – a dátum tanúsága szerint – a kislány már három és fél, büszke édesapja 29 éves. A fénykép hátoldalára ismét maga idősebb Ottlik Géza írta fel a képen szereplőket, valamint a felvétel készültének időpontját – „Kukus kutya! És az apja... 1894. május 20. Arad.” –, majd nem egészen egy évvel később, amikor a képet ajándékba adja, egy ajánlást is ír a kartonra: „Drága jó Minóna né-ninknek anygali szívébe és szeretetébe ajánlják magukat a túloldalon ábrázolt hálás öccse: Géza és kis csemetéje, Tubicza. Arad, 1895. március 22.”

A kép Klapok Alajos aradi műtermében készült, mely a Templom utcában, a Minorita palotában volt, ám – ugyancsak a hátlapra nyomtatott hirdetés szerint – a mesternek Aradon kívül Temesváron és Lugoson is volt üzlete, amelyekben „Utánrendelések évek múlva is eszközölhetők” voltak.

A képen látható kislányról egyébként Ottlik Géza, az író majd így emlékezik meg *Próza* című könyvében: „...nővérem (féltestvérem) is kényeztetett; húsz évvel volt idősebb nálam”.

(a 35. oldalon)

A negyedik képen Ottlik Iván, idősebb Ottlik Géza testvére, az író nagybátyja látható, aki 1858-ban, tehát hét évvel az író édesapja előtt született. Ottlik Iván 1901-től miniszteri tanácsos, majd 1913-tól ipari és kereskedelmi minisztériumi osztálytanácsos volt, ám már 1896-tól több nemzetközi tárgyaláson képviselte Magyarországot mint a földművelési miniszter megbízottja (egyébként számos mezőgazdasági tárgyú cikk szerzője is volt), s ezért többek között a szerb Tarkora-, a román Korona-, a belga Lipót- és a japán Fölkelő Nap rendek tulajdonosának mondhatta magát; ezeken kívül megkapta a Vaskorona-rendet, valamint a Lipót-rend lovagkeresztjét is.

A felvételt – melynek hátlapjára valaki ugyancsak ceruzával az „Ottlik Iván bácsi” feliratot írta – „Koller K. tanár Budapesten” készítette, ám hogy mikor, az sajnos a kartonról nem derül ki.

Novemberi bordal három mesterhez

*Li Taj-po, Tu Fu, Po Csü-ji,
az éj lovát ha hold üli,
s a felhőket szétkergeti,
ezen a beteg őszön
mind gyakrabban azon kapom magam,
hogy töprengek dologtalan,
az eget nézem s veletek időzőm.*

*Tu Fu, Po Csü-ji és Li Po,
dermedt az olajos folyó,
pár hét, s lepel hull ránk: a hó.
Vajon sejti-e, hogy mi a
dolga? El kell takarnia
gondosan,
ami van.*

*Li Po, Tu Shao-ling, Po Csü-ji,
az erőt erőszak szüli,
nyög, akit ütnek, nyög, aki üti,
s egyik se tudja rég, mi kell neki.*

*Tu Shao-ling, Po Csü-ji, Li Po,
kozmosznyi szenny a földgolyó:
sav az eső és lúg a tó.
S mint hitvány kenyérből a só,
hiányzik az emberi szó.
De élni kell és menni kell,
s mert látni kell, hát félni kell,
s a bánat magja, hej, mivel
belénk vetették – hát kikel.*

*Po Csü-ji, Kék Lótusz, Tu Fu,
megküzdünk, ha esik, ha fú:
a béke is csak háború.
Tisztán, mint sárgája, fehérje,
nem válik el derű, ború.*

*Mézet ha csurgatsz az epére,
csak a méz lesz az áldozat:
az epe keserű marad.*

*Tu Fu, Li Taj-po, Lo-tien,
az élet mostanság ilyen.
Nemből születik az igen,
s ha józanul, ha részegen,
ha odakinn, ha idebenn,
az ember mindig idegen.*

Szögek

*A szobájában beszélgettiink: az
valamiképp tágasabbnak tetszett
az igazinál. Derűsen
kérdzte, hogy vagyok (előző nap
tényleg szót váltottunk, s valóban
érdeklődött felőlem). Belekezdtem
a szokott monológba, ő
hallgatta, ama sokatmondó,
felhőfoltos mosollyal, melyben
kacér dac bujkál: meg nem alkuvás
szépséggé rendezett redői. Közben
hanyatt dőltem az ágyán (az is
másképp állt: nem merőlegesen, a szoba
mélyén, hanem hosszában, s jóval
nagyobb volt). Folytattam, hanyatt,
ő meg, mint elszánt és türelmes
nővér, figyelt. Egyszer csak
a fejemhez lépett,
s apró, gyors mozdulattal
– anélkül, hogy mondókámban
megakasztott volna – valamit
a nyelvemre tett. Nem láttam,
csak éreztem: szög volt,
az a nagyfejű fajta,
melyet, azt hiszem, kárpitosszögnek
neveznek. (Nekem is
van belőle néhány a konyhakredenc
„elfekvő” fiókjában.
Szovjet gyártmány, téglabarna*

dobozán cirill betűs felirat.)
Tiltakozni akartam: mit csinál?
Hiszen beszélek! S egyáltalán:
szöveget a szájamba?! Ám ő leintett,
s lágyan, de ellentmondást mégse tűrve
szólt: folytassam, a beszédben meg ne álljak.
Már láttam is megvillanni
ujjai közt a következőt,
s aztán minden mondatnál,
majd egyre sűrűbben,
szinte szavanként
jöttek az újabb és újabb szögek.
Szélesebesen, ám szinte hivatásszerű
biztonsággal helyezte nyelvemre őket,
mintha papnő volna s áldoztatna hívet,
ki e kommunió közepette
meg nem szűnhet mormolni élete
imáját, lankadatlanul.
Tarkómon irtózat s félelem
jeges cseppjei: meghalok, megfulladok!
Nyelnem nem lehetett, iszonyú küzdelemben
mondtam és mondtam és mondtam
újabb és újabb és újabb
szögekkel a számban. Felülni
nem tudtam – valami láthatatlan
erő az ágyra béklyózott.
Aztán
mikor éreztem, mindennek vége:
egy ordítás!

Hangomra riadva, kábán
bámultam, hogyan ömlik
a párnára a nyál.

Őszi nap Iglón

1880. október 13.

Esőre áll. Most, kora reggel lehet sejteni, hogy ma a világon semmi sem történik majd, ha csak az nem, hogy valóban elered az eső, és fertelmes sártengerré változtatja a várost. Hogy a főutcát is hiába kövezték le, mikor a szekerek telehordják földdel!

Pedig a Kárpátok-alja a lelki és testi tisztaságot leheli még a nevével is, és Igló, a Hernád partján, amúgy, rendes időben fenyvesillatáról, szamócájáról, málnájáról híres. Jönnek is ide érette messzi földről!

Tivadar úr kinyitja az ajtót és az ablakot is, hadd járja át a szobát és őt is a friss levegő, még ha szomorú is ez a kora reggeli hűvösség. Árgyélné csak úgy zörög, mint mindig, mert ez az időpont való a vödrök csapkodására, a tejesebrikk kocogtatására, a kutya és cicák félig komoly, félig vicces dorgálására, amiért mohók, éhenkórászok, ráadásul éjjel civakodtak, tehát nem is érdemelnének semmit.

Tivadar úr tudja, hogy a friss légvonat elegy a ház különös szagával, s csak arra jó, hogy az ő éjszaka teleálmodott, nyugós, nehéz levegőjét hessintse ki az ablakon, hiába kapaszkodna még itt az ágy szélén, s ülne a széken terpeszkedve akár egész délelőtt.

Nekivetkezik, és a cseréptálban megmosdik. A szegedi nagy árvíz óta, ahol olyan vitézül dacolt a hullámokkal, és az orvosegyetemisták közül egyedül, egy szál csónakon kelt át a viharos tengeren, s kötött ki a vasúti indóház közelében a nagy töltésen, s várt a katonai pontonra, egyáltalán nem fél a víztől. Korábban nem volt erőssége a túlzott tisztálkodás, a gőzfürdőbe elvitte néha a rossz lelkiismerete, no meg a társaság. Most, hogy saját szemével látta, már tudja, hogy a vízben valami őserő lakozik, s ha így fél hét tájt végigcsapkodja a testét a hideg permettel, úgy érzi, mindenhez van ereje. Még végez néhány guggolást is, és hadonászik a karjával torna gyanánt, ahogy a Szent István-napi ünnepségkor látta a városi tornaegylet kipedert bajszú izomkolosszusaitól. No, bajusz-szakáll tekintetében ő sem áll rosszul, Árgyélné nagyollóját szokta elkérni szőrzetigazítás végett, elvégre ennyi szívesség még igazán belefér abba a havi harminc koronába, amit fizet.

– Kosztka tekintetes úr! – hallja ekkor a szobaasszony hangját. – Kávét vagy tejet?

Ilyenkor ő rendszerint hallgat, mintha mély gondolkodásba esne, mit is válasszon, megtörülközik, megvárja a második kérdést.

– Jó reggelt! Kávét vagy tejet? – jön a sürgetés.

– Jó reggelt! – kiált vissza. – Hiszen még alszom! Jó, legyen az a finom kis tejszke. Nem, talán mégis egy bögre forró kávé...

– Hát most melyiket, tessék már eldönteni!

– Ej, sürgeti itt az embert! – kiált ki (korábban évődve kicsit, ma már teljesen automatikusan). – Kávé! Hallja? Kávét kérek! Legyen szíves!

– Hozom már, hozom! Meg mertem volna esküdni, hogy kávét kér. Ki is töttem – közeledik Árgyélusné hangja. – Látja, ismerem én a tekintetes urat!

Belép a szobába. A tálcát, amin kávé és vajas kiflit hoz, a ruhásszekrény melletti kis asztalra teszi. Előbb fölmarkolja az ott heverő két harisnyát.

– Mehet a mosásba? – néz szemrehányóan.

– Mehet – tárja szét a kezét az atlétatrikóban ácsorgó, mezítlábás férfi. Nyolc koronát fizet külön a mosatásért. Azt mondják, ez olcsó, hát az ördög tudja. Azt a harisnyát mindenesetre ma még fölvette volna.

Árgyélusné végül is gondos, túl gondos is néha. A férjét egy régi hadgyakorlaton találta fejbe valami süket tartalékos bajtársa. A gyerek meg, a Petike, szintén a föld alá kíváncszott. Árgyélusnéban mégis maradt némi szeretet és gondoskodás, amit képtelen volt száműzni magából, bármennyire is szerette volna. Arca puffadt és vörös, álló nap a konyha poklában pácolódik, mert annyi dolga volt, de annyi! Őrhelyéről egy percre sem tághat. Házhoz jön a szikvizés, a zöldséges, még a pék kifutófiúja is a triciklin. Most is csak áll egy pillanatra, csipőre tett kézzel, és szomorú szemlét tart Tivadar úr udvarra néző, amúgy napos szobáján.

– Jövök majd takarítani.

– Tegnap is volt takarítva – vakarózik az ezúttal megszeppent kisfiút alakító Tivadar úr.

– Hogy mondhat ilyet egy okos ember?

– Nem vagyok okos. Maga túlértékel.

– Lárifári. Csukja be az ablakot, még megfázik itt nekem.

– Magának? – kérdezi Tivadar úr meghökkenve.

– Hát kinek? Én ápolnám, akármennyire is patikus a tekintetes úr. Patikusnak patikus, de nem állítom, hogy praktikus is lenne. Igyekezzék, öltözni, reggelizni! – pattog Árgyélusné, most már teljesen egy kollégiumi nevelő madám modorában, még vaskos mutatóját is levegőbe böki.

Tivadar úr lassan készülődik. Harap egyet-egyet a kifliből, iszik rá egy korty kávé. Aztán már ingben, mellényben odaáll az ablakba. A hegyek sötétlilák, felhők ülnek a tetejükön, mint egy végtelen báránycsma. Tény, a reggelek rendszerint hűvösek, főleg így október közepe felé, de eddig kivételesen kellemes ősz járta. Most meg mintha elválták volna. Eszébe jut az „Igló könyvé”-nek tavalyi évfolyamában, Istvánder Gábel által leírt rövid kép: *A város fekvése a tenger színe fölött 580 méter magasságával, pormentes, napos völgyben, gyönyörű fenyvesek által körülvéve, a legtökéletesebben kellemes benyomást gyakorol az ideutazóra...* Alapjában így van. Ha nem így lenne, tán már ő maga sem keserítené itt Árgyélusné életét elrendetlenített szobájával.

Befűzi magas szárú, kissé ormótlan, s ugyancsak javításra szoruló cipőjét, s végül az ajtó mögötti fogasról magára kapja sötétbarna, lebernyegszerű spród

kabátkáját, amiben télen-nyáron szaladgál, jó vicc, csak oda szembe, az Arany Kehelybe. Gyűrött kalapját kezében viszi.

Búcsúzásképp megáll a konyhaajtóban, ahonnan fojtó gőzök áramlanak szét a hatalmas előszobába és a verandára. Most már ő a város munkába induló gyógyszerésze. Árgyélusné a tűzhely előtt görnyedezik. Tivadar úr megkocogtatja az ajtófélfát.

– Csak serényen, drága Árgyélusné – mondja fennkölt képpel. – Az élet nem elmélet, az élet valóság, amely kötelességgel jár mindenkivel és mindennel szemben! Én mondom ezt magának! És most távozom.

A háziasszony döbbsen, szó nélkül les utána. Mégiscsak különös ember ez a Kosztka tekintetes úr, legyen bármilyen rigolyás is!

Fúj a szél, gyorsan változik a felhők ábrázata az égen, szaladgálnak föl-alá, mintha nekik is temérdek dolguk lenne. Idelenn a piac felé folyamatosan döcögnek a rozogábbnál rozogább szekerek. Fölhajtott gallérú, tót kalapos parasztok nógatják ostorukkal legyintgetve a sokszor hasig sáros ökröket. Hozzák a tejterméket, a krumplit és a sütőtököt minden mennyiségben. Tivadar úr, ahogy végigtekint ezen a képen, igazából semmit sem gondol, s ebben tökéletesen benne van az, hogy ez is csak olyan nap lesz, mint a többi, vagyis – amiképp az imént Árgyélusnéra pazarolta magvas gondolatait – egy, a kötelesség édes nyűgével terhelt napot kell neki is elkezdenie, mint ezek a parasztok már rég elkezdték.

De lehet, hogy azért még elszív egy rövid szivarkát. És beül tán a kávéházba. Mert mégiscsak másképp esik a kávé, ha kávéházi. Erről nem Árgyélusné tehet. Szerencse, hogy itt van szemben – nem tudni, miképp csinálták, de itt, Iglón, minden fontosabb épület épp szemben áll a másikkal, talán ezért kisváros még. Irány hát Pfeiler Kristóf műintézete, ahol egészen kora reggel olvashatók már a kassai lapok. Nem mintha bármi érdekes is történne ebben a világban, mikor még a Monarchiában sem esik semmi különös az isteni békén és gazdagodáson túl. A vereségek ugyan már megestek, épp ezért spongyát rájuk, a császár és király pedig még elég jól bírja, nem kell táviratilag utasítani az udvart, tegyék ki öfelségét a napra. Mikor még a nap se süt, se a kegyelmes úrra, se senkire! Mégiscsak az a legjobb, ha elülhet az emberfia a szem magasságában rézkarikákra függesztett porfogó függöny mögött, egy lassan hűlő kávé társaságában, mikor a lelket valójában a pultnál sebtiben fölthajtott kupicányi szilvórium melengeti. A világnak igenis van menete, punctum.

Valamivel kilenc óra előtt éktelen robaj hangzik a Kossuth utcáról. Állatbőgés, zörgés, cifra tót–magyar vegyes káromkodás követi. Az utcára tódulók a fekete por elülte után láthatják a végtelen romlást, ami egy harcsabajszú fuvarosra szállt: egy rakománnyi szén feszítette szét a szekérdereket, s zúdult az úttest közepére. A szijas, feketeképzű szénégető végtelen dühében a tinónak esik. Nem ostorral, hanem lapátnyéllal kezdi döngetni a szerencsétlen állatot. Az mozdulna előre, rángatja a kocsit. A maradék szén potyog a földre. Az állat tehetetlenül, fájdalmasan nyöszörög. Gazdája izzad, fogát összeszorítva veri.

Az izgalmas jelenet közepette kevesen veszik észre, hogy föltámadt a nyugati szél.

– Nem sajnálja azt az állatot? Hiszen önök együvé tartoznak! – szólal meg ek-

kor Tivadar úr a kávéház ajtajából, s ahogy a keskeny járdáról előrelép, két ujjá közül az utca porába ejti a szivarvégét.

A fuvaros kezében megáll a lapátnyel.

– Teccik valami az úrnak? – kérdezi fogát vicsorítva.

– Sajnálom az ökröt.

– Aztat lehet. De ez az ökör az enyim!

– És az enyém is.

– Na ne mongya!

– Minden a miénk a világon, ami iránt valamely érzéssel viseltetünk. Néztem a maga ökrét, láttam, milyen sorsa van, és sajnálom. Sőt, szeretem.

A fuvaros szeme elkerekedik. Lassan leengedi a lapátot, hogy a fém vége élesen koppan a kövezeten.

– Ezúton kérem még egyszer – folytatja Tivadar úr, és itt megemeli kalapját, s kissé meghajtja magát –, hogy ne bántsa. Megköszönöm szépen.

A körbegyűlte zajos morgással adnak kifejezést széles tetszésüknek. Odaodavakkantanak a megsemmisült fuvarosnak:

– Inkább ezt a szemetet tüntesse el gyorsan!

– Nézzenek oda! Micsoda vadállat!

A köszénport a föltámadt nyugati szél keveri, csapkodja a házak falához, az ablaktáblákhoz.

– Így van ez – szegődik Tivadar úr mellé István Gábor, az annalest író levéltáros –, minden élőlény között a leggyalázatosabbak vagyunk. Pocsék egy faj ez az ember.

– De csak azért, mert mindenre képesek vagyunk – áll meg Tivadar úr, s kezét figyelmeztetőleg fölemeli. – A mindenbe pedig éppenséggel *minden* belefér.

– No igen – köhint a kopasz levéltáros. – Ugorjon be hozzám egy percre, mutatok valamit.

– De csak egy perc – fontoskodik Tivadar úr.

A levéltár méteres falai jeges hideget lehelnek, nem csoda, hogy István már beléptekor fekete posztó malaclopót ölt. Padlótól plafonig mindenütt polcok, tömve dobozokkal.

– „Ölek számadása” – betűzi Tivadar úr és harsányan röhög.

– Mi olyan vicces?

– Ki ez a megrögzött nőcsábász? – mutatja a gerincén megcímkézett dobozsorozatot. István arca vigyorba fordul.

– Ejnye, patikárius uram! Előbb szentbeszédet tart az utcán a szeretetről és az emberi nagyságról, aztán meg itt vagyunk, ni!

– Mit mondtam? A mindenbe *minden* belefér. Pont az öleket hagynánk ki, tanult barátom?

– De azt tudja, ugye, hogy hatalmas szál fenyőkből rakott ölekről szólnak ezek a papirosok?

– Hogyne tudnám. Férfi és nő a világ kezdete óta összetartozik.

István sokat sejtően vigyorog megint.

– Jöjjön, kópé uram, hagyjuk ezt az akadémiai vitát. Nézze, mit találtam.

Sárga, szakadozott szélű papirost vesz elő, amin halvány, kezdetleges vonalakkal egy madár rajzát lehet fölismereni.

– Látja? Azt mondja, semmi különös, illet egy tízéves gyerek is tud, ugyebár. És igaza van. Egy tízéves gyerek rajzát tartom a kezemben. Nézze a dátumot: MDCLXXXVI, vagyis 1686, majd kétszáz esztendeje. A helyszín? Itt van: Munkács, Munkács vára. És az alkotó? Kitalálja? Nem találja ki.

– Maga majd megmondja.

– R. F.

– Egy monogram.

– Hohó, de kié? R. F. Hát ki más lehetne, mint Rákóczi Ferenc, a fejedelem, gyermekkorában? Nem csodálatos?

– A kis Rákóczi Ferike?

– Ahogy mondja.

– És ha mégis, teszem azt, Rekettyési Flórián a szentem, az az R. F.?

– Ne marhaskodjék! Nézze a rajzot. Egész ügyes. Biztos jó tanítói lehettek. Mi lehet ez, mátyásmadár? Netán süvöltő?

– Inkább süvöltőnek nézem a kis Ferkó művét!

– Menjen már, maga gunyoros, furcsa ember! Így mutasson valakinek kinceseket a magamfajta, aki a tudomány és a művészet alázatos szolgája.

– Téved, barátom. Nem alázatos szolgák kellenek ide, hanem olyanok, akik munkájuk által képesek a világot túlszárnyalni.

– Jól értem? A világot?

– Nos, igen. Fölteszem, ön se gondolja, hogy ezen a világon túl semmi sincsen.

– Hát valaminek kell lennie.

– Pontosan. Ez a *valami* is éppúgy benne foglaltatik a már emlegetett *mindenben*, mint bármi egyéb. Akkor meg mi a gond? No de mennem kell. Egy percről volt szó.

– Hallja, nemhiába méregkeverő a maga mestersége! Mintha a szavakat és a lelkeket is patikamérlegen mérné. Aztán fogja a nagy köedényét, és a mozsártőrővel mindent porrá őröl, mi? – kérdezi Istvánér Gábiel, hangjában egy csipetnyi irigységgel vegyes tisztelettel.

– Maga meg ostyában, két korty langyos vízzel beveszi szépen, csak hogy jobban tudjon aludni! – nevet Tivadar úr kifelé menet.

Az utcán változnak a kontúrok. A szél kisöprögetett égen is, földön is. Majdnem hogy tiszta lett a világ. Igló mindenképpen.

A patika. Barna, üveges. Kicsit csilingelő, de a belépő kisgyerekek számára bizonyosan félelmetes is. Számtalan apró fiók sárgaréz gombbal. A sarokoszlopot egy kifestett szájú, fából faragott szerecsenfiú tartja. Iszonyatos a mosolya. És a valós vagy odaképzelt, a belépéssel az orrba tóduló gyógyszeríz. Hogy egyszerre mindenki betegnek képzelet magát. Legalábbis régi betegségek kísértete telepedik a szívekre, s hiába az ajtó fölötti kis harang meg a menstruózus pénzérmék finom csilingelése, a gyógyulást ígérő téglék, üvegcsék, tubusok valamiképp egyszerre a halál hírnökei lesznek, a fülekbe trombitálva a gyászindulót és a koporsós szekeret vontató lovak patázörgését.

Ezer szerencse, hogy a patikus úr egy talpig becsületes, jóra való, életvidám férfiú. Nem mintha túlzásba vinné a negédeskedést, egyszerűen tudja, mi a dolga. Kinek kell vigasztaló szó, kinek okítás, kinek bizalmas rábeszélés, kinek ha-

tározott lebeszélés. Az emberek annyifélék. S ha betegek vagy betegnek hiszik magukat, még sokkal többfélébbek! És akkor még az idelátogató fürdővendégekről szót sem ejtettünk! Ezért aztán a patikus úr legalább olyan fontos személyiség egy kisváros életében, mint a plébános vagy éppenséggel a tűzoltóparancsnok.

Kosztka Tivadar, aki már hat év előtt általános gyógyszerkönyvet írt Léván, huszonnyolc évesen vállalkozott az iglói gyógyszertár vezetésére. Most a hátsó pult mögött áll, fehér köpenyben, s mint Istvánder levéltáros megjövendölte volt, köedényben porokat zúz. Kering valami ködös nyavalya a városban és a környező falvakban is. Sokan jönnek fejfájással, sajgó ízületekkel, száraz, torokkaparó köhögéssel. A doktor hümmöget. A gyógyszerész összepréseli ajkát, és apró mozdulatokkal sújt le a köedényben. A port kiméri, és kis tasakokban föl sorakoztatja a külső, feketére pácolódott fapulton. És a porokat viszik, mint a cukrot. Peng az ajtó fölé akasztott kis harang, jaj, az állkapcsom, mintha az ördög bútt vóna beléje, jaj, a csontjaim, tüzes drótot húztak minden tagomba!

Időközben kiderült az ég. A jótékony nyugati szél végképp elkergette a csúnya reggeli felhőket, s immár nem azt kell várni, hogy mikor zendít rá végérvényesen a csendes őszi eső, hanem lehet lesni az első napsugarakat. Mint valami egyszemű égi mozdony az alagútból, bújik elő a nap a fátyolrétegek mögül. Hát mégis folytatódik kicsit a balzsamos vénasszonyok nyara!

Dél után elcsöndesedik az élet. Tivadar úr rendet rak, s átballag – szembe! – Árgyélnéhez ebédelni. Az igazat megvallva, nem különösebben kedveli a nagysága főztjét, de olcsónak olcsó, s hamar lehet vele végezni. Igaz, túlteng a káposzta, és a hús ünnepnapokon is ritka, de étkezés szempontjából Tivadar úr bátran merte volna magát „kis igényűnek” titulálni, mint ahogy semmi egyébben nem.

– Mi finomat eszünk? – kérdezi, mint általában.

– Hallotta, az éjjel meghalt a Volákné! – így Árgyélné.

– Az az öreg? Mindig vitték neki a köpetőt.

– Öreg? Hisz alig volt negyvenéves!

– Nem hallottam.

– Azt beszélik, kettőt mordult, mire az ura kidörzsölte az álmat a szeméből, már meg volt halva.

– Szegény ura. Azt hitte, hogy álmodik, aztán látnia kellett, hogy mindez valóság – játszik Tivadar úr a kanállal, s közben bólogat.

– Milyen jól mondja! – csodálkozik Árgyélné. – Mégiscsak van szíve magának!

– Van. Meg gyomrom is.

– No, ezért megérdemli ezt a finom kis tojásos levest!

Megebédelnek. Árgyélné csak a tűzhelyről csipeget, a lábos maradékát kanalazza. Tivadar úr rendesen pihen egy félórácskát, de most csábítja az előbújt napfény. Lehet, hogy az utolsó nap. Aztán jön az a völgybéli nyirkos, nehéz, hegyek közé rekedt ősz. Meg a tél. Egyetlen valamirevaló délutánja maradt!

Ami máris itt van. Különös ez. Mintha az ember beleragadna egy nyúlós réstestészta, és képtelen lenne szabadulni belőle. Mintha a délutánnak sose len-

ne vége. Mintha minden délután egy lenne. Ez persze jó is. Elhiteti az emberrel, hogy az élet sosem ér véget. Aztán meg...

Tivadar úr, nem szégyelli, eléggé unatkozós délutánokat tölt a drogériájában. Összekever egy-egy nagyobb adag kenőcsöt, ami mindig kellhet, kisbabák popsijára, kamasz lányok homlokára, kövér urak aranyerére. Aztán kiporciózza az ő aranyos kehellyel megcímkezett tégelyeibe. Rendet rak maga után. Puha vi-zes ronggyal szép lassan végigmaszatol a márványpulton. Visszajön az elülső helyiségbe, kinyitja az ajtót, hadd járjon a levegő. Kint jóformán sehol senki. A kassza fiókjából elővéve nézegeti a rendeléseket, hátrafordul, beleles a porcelánhengerek egyikébe, másikába. Lassan elkelne egy nagyobb dózis szulfátpor. Jó egyben is, préselve, úgy olcsóbb. Majd ő megtöri. Az idejéből igazán futja. Fogytán a karbonát is. Azt talán kapni Eperjesen is. De Kassán biztosan. Nézi saját bevételi följegyzéseit. Utoljára májusban hozatott ként. Majd' fél évig kitar-tott, nem is rossz. Azért mégiscsak szólni kéne ennek az Árgyélusnénak, hogy sok az a nyolc korona a mosatásért, jut eszébe. No, mindegy.

Két könyökére dől, öklére nyomja az állát. Érzi saját szakálla bizsergetését a kézfején. És néz. Nem lát semmit. Szinte semmit, ami érdekelné. Csak néz.

Egy tinós szekér áll átellenben az utcán. Szakasztott, mint a többi, mint az a száz tinós szekér, amely végigvonul itt porozva a Kossuth utcán, vagy megáll, mint ez is, és majd döcög tovább.

A tekintet bágyadtsága futja körbe a tinós szekeret. Végtelen délutánok már nem is bölcs, inkább kiürült tapasztalata. Egy újabb mai nap suta magabiztossá-ga.

És egy kifejezhetetlen mozdulat a patikus úr kezébe adja a plajbászt, s egy keze ügyébe eső vénypapíron kezdi rajzolni ezt az unalomig ismert, minden kü-lönlegességet nélkülöző motívumot. Hamar elkészül a rajzzal. Kosztka Tivadar nézi, nézi most már saját tinós szekerét a vényen, és valami eddig ismeretlen boldogság ömlik szét benne, mint a legtökéletesebb orvosság, mint a napfény az utcán, a városon, az egész világon. A rajzot az oldalzsebébe süllyeszti. Hirtelen úgy érzi, szűk, levegőtlen, sötét hely számára a gyógyszerár. A pult mögül elő-lépve ki kell sietnie az utcára. A hirtelen fény szinte elvakítja.

Egyedül áll az utcán.

Újból előveszi a papírost, s ahogy a kis rajzot tanulmányozza, bal kezében apró, háromszögletű fekete magot pillant meg. Ebben a pillanatban a feje fölül, hátulról, értelmes magyar nyelven, komoly hangsúlyozással ezt hallja:

– Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél.

Aztán csönd. Mert a világban minden elhangzott mondatot, szót csönd kö-vet. S mindent, ami megszületett, ami elkészült, ilyen csöndek vesznek körül.

Tivadar úr nem meresztgeti az égre a szemét. Kissé zavarodottan áll, még nem tudja, mi is legyen a következő mozdulata, ha majd mondania kell valamit, mit mondjon? Még nem tudja, higgyen-e. Magának, magában, mindabban, ami megtörtént. Minden megváltozott-e egyetlen szempillantás alatt? Ő maga-e még Kosztka Tivadar, és Igló, a világ ugyanaz-e? Vagy a minden maradt a régi, csak ő, csak ő...

– Az Isten áldja meg, patikárius uram! Gyorsan, gyorsan!

Egy földagadt képű, fájdalmas ábrázatú ember állt előtte. Ismeri, vegyeskereskedése van a piactér északi sarkán.

– Megbolondulok a fájdalomtól – mondja sírós hangon ez a harcsabajszos, máskor veres képű, most holtápadt férfi. – Már mindennel próbálkoztunk, melegített sóval. Rummal! Nem látszik, de be vagyok rúgva!

Tivadar úr nézi, majd pillantása ismét a telirajzolt vényre esik. A tinós szekér már odébbállt. Hát folyik tovább a világ menete.

– Fáj a maga foga – mondja ki újjászületése után az első mondatot. Szigorúan, a fűszeres szeme közé nézve.

– De még hogy! Segítsen rajtam!

– Ki kell húzni!

– Nem! Azt nem! Valami port...!

– Csak tán nem azt hiszi az úr, hogy a világban aszerint történnek a dolgok, ahogy akarjuk? Egy fog! Szégyellje magát!

– Ne tegye ezt velem!

– Látja ezt? – kérdi Tivadar úr, s a fogfájós férfi orra elé tartja a rajzot.

– Mi ez? – jön a zavarodott válasz.

– Mi? Nem látja? Ez a recept – mondja. – A recept.

A férfi kétségbeesetten nézi.

– Most pedig menjen. Az orvos elintézi. Nem az én dolgom.

És ezzel bemegy az Arany Kehely ajtaján. Becsukja, kétszer kulcsra zárja.

Végül is, a rossz reggeli kilátások ellenére kellemes, nyugodalmas napjuk volt az iglóiaknak, a menetrendszerű fogfájásoktól és hascsikarásoktól eltekintve. A hőmérő higanyszála 21 fokra emelkedett. A piacon még mindig olcsón lehetett kapni minden zöldséget, almát-körtét. Ilyenkor szinte senkit nem érdekel, mi lesz holnap, olyan jó ma. Akár véget is érhetne az élet.

Utazzunk Pardubicébe

ma sem világos, hogy miért, s kikkel kellett volna a csehországi, s számomra ismeretlen pardubicébe mennem, az idegen város hivatalnoka viszont barátságosan bár, mégis arról faggatott, hogyan maradtam el a többiektől, akik azóta már biztosan megérkeztek, ám én legjobb tudomásom szerint csak egyedül voltam, régi motoros børsapkában ugyan, valami különös (talán targoncára emlékeztető) szerkezeten hason fekve (egyszerűbben hasalva) dacoltam a kényelmetlenséggel, a kezemmel lökdöstem magam előre, s általában remekül is haladtam, különösen a lejtős szakaszokon, az egész hangulata azokat az időket idézte, mikor gyerekként az eldobott babakocsikról leoperált alvázakat kötöttük a nagyobb fiúk biciklijéhez, s úgy húzattuk magunkat, vállalva a veszélyt a sebesség élvezetéért, s hogy mentsem a helyzetet, magyaráztam, mennyire környezetbarát a megoldásom, de akik bekísértek, ezt nemigen méltányolták, jóakarátúnak látszottak pedig, nyugtalanodni kezdtem, a prefektúra embere is egyre tanácsalanabb lett, intézkednie kéne, ugye, hát udvariasan megszólaltam, szeretném a pissoirt felkeresni, s ahogy elindultam, rögtön föl is ébredtem, (de érdemes megjegyezni, mennyire kellemes a hajnali mezevedés), még aznap útikönyvet vásároltam, s mikor a vacsoránál szóba került, van-e már a nyárra elképzelésem, töprengés nélkül ajánlottam, utazzunk pardubicébe

Néhány napja ismét

megegyezett az eső, de mintha mi sem történt volna, a jobb időket is látott szomszéd néni barátságos angol szetterét levegőzteti, s az állat látható öröme

mel szaladgál szaglógyakorlatokat végezve, közben pillanatnyi szüneteket tart, míg jobb hátsó lábát megemelinti, s nagynénénk, aki néhány napja ismét nálunk vendégeskedik, s konyhánk ablakából nyilvánvaló élvezettel tartja szemmel a környéket (olyannyira, hogy az egészen apró részletek sem kerülnek el figyelmét), most kénytelen kommentálni a dolgot, miszerint szomszédasszonyunk dilynós, eredeti megfogalmazásban szerencsétlen félnótás (többször, nyomatékkal ismételve), s szinte már bizonyos, egyhamar nem fog véget érni a szóáradat, védekezni is képtelenség, pedig nemrég vett le a lábamról kislát, hogy kezdjünk a régóta halogatott terepasztal-építéshez, de nem lehetünk udvariatlanok, (hogy a fejünkben mi jár, az más, az a legigényesebb nyelvkönyvek leckéiből is hiányzik) szóval hallgathatjuk a kinyilatkoztatásokat, az unalomig ismert történeteket az egyébként kedvelt nagyapáról, aki snájdig ember volt, az ugyancsak szeretett nagymamáról, akit szigorú asszonynak tartottak, a nem ismert nagynénikről, akiket szüzességük legszebb virágjában szólitott magához az isten, pedig áldott jó lelkek voltak, s persze albert bácsiról, aki a felsőkereskedelmi iskola tornatanára volt, a rokonság kedvence, aki remekül táncolt és teniszezett, bolondultak is érte a nők, s állítása szerint még fiatal korában kétszer karikázott el kassától fiuméig és vissza

Csak hunyorogni

éveim havaznak sokasodva, s miként az öbölben maradt csónak ősszel, hányódom szent mámorok vizén, tréfásan mondván, ígét hirdetek, tanítványaim dolgoznak szorgalmasan, feleségem szerelemmel áldja napjaim, vesződik velem türelemmel, s mi tagadás, érintve testét, minden szavam ostoba próbálkozás csupán, múlt időm kócos virágai, bolondos kis kölykeim meg gyanakvás nélkül, bújva szeretnek, hisz nem sejtik, ahogy víz suhan, egyszer én is eltűnök, s elhabzanak a vágyott napok is már, nem hajszolódok majd szenvedéllyel, kísértsenek bár régi szerelmek, mint sétautakon zörögve különös őszök holt levelei, de most még nem kéretem

*magam, unszolás nélkül állok a fényképezőgép elé,
mint mikor titokban fogott, s meglepetésnek szánt ha-
lakkal siettem haza, mezítláb, s apa szaladt a féltett
kodakért, nagyon a kedvébe akartam járni, de csak hu-
nyorogni tudtam az erős napsütésben*

Csak az álmok

*ismétlődő emléksuszamlásoktól félbemaradt évszak,
és a hajnali vagy inkább már a reggelbe görbülő
régi út az évek óta eszméletlen tájban, igen, hi-
deg vonalak szorításában a téglákból rakott, helyen-
ként megsüppedt, talán fagyoktól töredezett út (a
sokat idézett), de se öröm, se fájdalom, csak az
álmok tovasodródó pihéi, csak a bibliai véglegesség-
gel terpeszkedő némaság, mintha vasárnap lenne, de
nem is tudom, valójában mi történt, s mi lehet, mi
jöhet még*

Valahol a hegyekben

*erről a képről már valóban megfeledkeztem, pedig ked-
ves tanítványokkal állok itt, bár inkább mintha vala-
mi különös sürgetésre éppen készülnénk továbbindulni,
a hátam, bizony, kissé hajlott, mint a petróleumlámpa
mellett megöregedett valamikori tj. szab. kir. város
főlevéltárosaé, viszont csakugyan derűsek vagyunk, a
lányok most is gyönyörűek, valahol a hegyekben lehe-
tünk, ebből a vöröses-sárga levelekkel behajló ágból
ugyan nehéz, mondhatni, képtelenség megítélni, hogy
hol, az is lehet, egy kastélynak a parkjában vagy egy
ápoltságos városi liget védettséget adó délelőttjében é-
rezzük úgy, hogy sikerült megszabadulnunk a padok ka-
lodaitól, hisz láthatólag nem gondolunk sokat zakla-
tott hétköznapijainkkal, van vagy tíz-tizenkét éve, i-
gen, jóval fiatalabb vagyok, de töprengenem kell, a
kockás ingem alapján próbálok következtetni valahogy*

REGÉNYEK ÉS MOZDULATOK

*Párhuzamok és különbségek
Németh László és Milan Kundera gondolkodásában*

Feleségemnek, Áginak

„A kultúra minőségét valószínűleg nem az eszközök, nem a háztartás eszközei, hanem a nevelés eszközei, az emberek egymással való kapcsolatának a rendszere, a szeretet és a gyűlölet eszközei alkotják; az, hogy az emberek miként beszélnek egymással, és miként szerelmesek egymásba.”

Nádas Péter

Mai irodalomértésünkben mintha eltűnőben lenne a meditáció; a meditáció arról, hogy amit olvasunk, ha ugyan olvasunk még egyáltalán, mit jelent a *számunkra*, s mit jelent egymáshoz kapcsolva, visszavezetve ahhoz a kollektivitáshoz, amelyikből a mű vétetett. Az olvasó személyessége, pontosabban ennek a személyességnek az elfogadottsága, s a művek közös tapasztalatból történő kibontakozásának elfogadottsága tűnt el, hogy helyet adjon az alkotói individualizmus elvének. Ha jól emlékszem, Illyés Gyula még arról beszélt, hogy legszívesebben említetlenül hagyná a szerzők nevét, a *szerzők* létezése helyett a *művek* létezésének adva ezzel teret, ám a huszadik században efféle gondolatnak még visszhangja sem lehetett: a múlt század individualizmusfelfogása után már csak(?) másféle kollektivitáselméletek következhetek – az önálló kisvilágok, s az önálló alkotói világok létét immáron nem vonja kétségbe senki. Talán rendjén is van ez így: a művek személyekhez kötődnek, a személyiség ereje, különössége, sajátossága ott áll a mű mögött, s mintegy élteti azt: a mű s alkotója elválaszthatatlanul kapcsolódik össze ezáltal. A gondot csupán az jelenti, hogy eközben mintha a műveket, alkotói törekvéseket összekapcsoló közös tapasztalat is eltűnne, az egymáshoz nagyon is vagy csupán egyetlen pillanatig közel álló írók és gondolkodók vagy még inkább: *gondolatok* fényévnyi távolságra kerülnek egymástól, eltűnik a szellemi élet természetes egysége, s az alkotói törekvések, gondolatok, az egymáshoz esetleg nagyon is közel álló művek az irodalomtörténeti-kritikusi skatulyázás áldozatául esnek, a számukra fenntartott rekeszek egyikébe-másikába kerülve. Napjaink sztárriportere, vagy inkább meditációra nagyon is hajlamos írója (ez a két tulajdonság mintha ismét csak kizárná egymást – legalábbis a köztudat ítéletalkotása szerint), szóval Ryszard Kapuściński jegyezte meg: a huszadik század végén a különböző művek genezise az egyre erősebben megmutatkozó kollektív tapasztalatban ragadható meg. „Az irodalmi alkotás (és általában a műalkotás) egyre inkább kollektív alkotással kezd válni. Emlékezetünkben ugyanis egyre nagyobb információk készleteket halmozunk föl, értelmünk egyre több adatot raktároz el; gyűjti és átalakítja azokat, gyakran tudatos részvételünk nélkül, míg végül magunk se tudjuk már, hogy mi a sajátunk, és mi az, amit mástól vettünk át. Itt természetesen nem a vulgáris, pimasz plagizálásra gondolok. Mélyebb, közvetettebb, megfoghatatlanabb, kifinomultabb hatásokról, kapcsolódá-

sokról, összefüggésekről, érintkezésekről van szó” – mondja Kapuściński, s okfejtését aligha tudnánk megcáfolni.

Am ha a tapasztalat kollektivitása megragadható, akkor hol késik a művekben megjelenő kollektív tapasztalat megmutatkozásának számbavétele? Egyáltalán: mikor jutunk el oda, hogy nem a szerzők, hanem a művek irodalomtörténetét írjuk és olvassuk? Mikor jut el az irodalomtudomány, s vajon eljut-e oda, hogy nem a szerzők közötti politikai, ideológiai, nemzedéki különbözőség és azonosság, hanem a művek belső világának rokonsága és különbözősége alapján fogalmazza meg a maga mondandóját? A kérdésekre alighanem elég egyértelmű válaszokat adhatunk. Am ha egyszer mégis megírodik a *művek* irodalomtörténete, akkor abban alighanem elég közel kerül majd egymáshoz Németh László *Irgalom* s Milan Kundera *Halhatatlanság* című regénye... Meglehet, csupán a magam gondolkodása kapcsolja össze ezt a két regényt (tapasztalati úton hiába próbáltam meggyőződni az ellenkezőjéről, semmiféle eredményt nem értem el: még a megrögzött Németh László- és Kundera-olvasók között sem találtam senkit, aki a maga gondolkodásában egymás mellé állította volna a két munkát), a művek azonban olvasatukban léteznek, mondom magamnak, s ez a két munka immáron véglegesen „egymásba játszik” – legalábbis számomra, még akkor is, ha, mint látni fogjuk, a „közös” kérdésre adott válaszaikban különböznek egymástól, a kinek-kinek megadatott regénytípusok és regénykorszakok törvényei szerint.

*

Németh László és Milan Kundera? Tudomásom szerint senkinek nem jutott még eszébe egymás mellé állítani a két író-tudományost, s ennek éppen eléggé kézzelfogható okai vannak, legalábbis a skatulyázó irodalomtörténet-írás „szabályai” szerint. Gondoljuk csak végig: Németh tervhalmazó, legnagyobb gondolati teljesítménye, a *Tanú* című folyóiratában folytatott szellemi kiűtkeresése a harmincas évekre esik, éppen arra az évtizedre, amelyikben a huszadik századiság következményei kézzelfoghatóvá váltak. Ez az az évtized, amelyikben az eszmék és az eszméket eltorzító ideológiák a legnagyobb teret vívták ki maguknak. Németh is ideológiateremtő volt, annak ellenére, hogy az íráson túl semmit nem tett az általa képviselt ideológia megvalósításáért. Majdhogynem naiv hit jellemezte a maga által képviselt eszme, idea, magatartás megvalósíthatóságát illetően. „Nem a hiúság vezérli, hanem a heroikus képzelgés” – írta róla Balassa Péter, aki ehhez a mondathoz még hozzátette: „Nem tudom, soha nem tudtam kifejtetni, hogy miért érzem a legmélyén igaznak és indokoltnak ezt a szellemi örületet – és miért tarthatatlannak.” Németh szellemi pozíciója, hogy megpróbáljak választ adni Balassa Péter kérdésére, elszakíthatatlan az igazságra való törekvéstől, ám jó ideig a nagyságnak az a heroikus, a hidegséget is magában hordozó változata jellemezte, amely minden bizonnyal a problémák mögött rejlő kérdések megválaszolhatóságának, s így áttételesen a világ megváltoztathatóságának hitén nyugodott. Nem önmaga számára jelentett ez örületet és tarthatatlanságot, hanem azok számára, akik elé mérceként állította ezt. Mintha Németh drámáihoz tértünk volna vissza: az örült, a „szent” ember magában hordozza a mások iránti megértés lehetetlenségét. S amikor a nagyság és az örület önmaga számára is elviselhetetlenné vált, akkor túllépett korábbi állapotán: az író s az íróságtól mentes etikus lény állandó ellentmondásban áll egymással. Németh útja ettől a tarthatatlansággal elegy „örülettől” vezet az *Irgalomban* megfogalmazott megértéstanig: az „adó” életsemény kiküzdéséig és megfogalmazásáig.

Németh írósága mögött mindvégig ott érődik a gondolkodó és az etikus életre törekvő ember is: ezek hol ellentmondásba keverednek egymással, hol erősítik egymást. Némethről, de talán a kortól is, amelyikben élt – legalábbis attól a „kortól”, amelyet a sok

kínálkozó közül Németh ön maga számára kiválasztott – távol állt a játék, s távol állt az ironia. A rengeteg mondat között, melyet leírt, egyetlen sincs, egyiknek ne lenne tétje, sokak szemében talán éppen ez az állandó feszültség a „tarthatatlan örület” jele. Meglehet, nem Németh, hanem maga a kor volt heroikus, s ez követelte meg a hősiek magatartást. Némethtel szemben Kundera ironikus író. Vagy talán mondjuk azt: író. Kundera az íróságának rendeli alá mindazt, amivel Németh túllépett az írószágon. Kundera tudja, hogy „csupán” íróként teremtheti meg önmagát, csak így, ebben a „szerepében” érdekes a világ számára, s éppen ezért azt is tudja, hogy minden tapasztalatát a mű érdekének kell alárendelnie. *A mű, ahogyan túllép az életen.* Németh a művet is a maga etikai törekvéseinek akarja alárendelni.

Az élet, amint túllép a művön, mondhatnánk, de ez nem lenne teljesen igaz, hiszen Némethben is ott van a művész érzékenysége, s talán hiúsága is: az etikus ember a művön keresztül szeretné megtalálni a maga boldogságát. „Amit én akarok, írással csak el nem érni lehet” – mondta első regényének főhőse, Boda Zoltán, s ez egyben az író pontos önjellemzése is. Kunderáról nem tudom elképzelni, hogy más is akart lenni, mint író, pedig ő is belekényszerült az irodalomtól távol álló szerepekbe, ám ezeknek a szerepeknek a következményeit is íróként hasznosította. Kétségtelenül távolabbról látom őt, mint Némethet, de úgy érzem, emigrációja sem okozott törést a pályáján, inkább „lépcsőfokot” jelentett ez számára: lépcsőfokot, amelyik a „nemzeti” irodalomtól vagy a „rendszerellenes” irodalomtól a világirodalomhoz vezette el. Némethet soha nem foglalkoztatta a hatalom mibenléte, természetrajza, noha érintőlegesen le is írta azt: gondoljunk például a sztálinizmusról adott jellemzésére, vagy a Rákosi Mátyással folytatott beszélgetés mozzanataira. Ezzel szemben Kunderát jó ideig „csak” a hatalom foglalkoztatta, íróként, s „rendszerellenes” íróként is. Minden bizonnyal a hatalom működési elveinek tanulmányozása vezette el a Kafka által rögzített világ törvényszerűségeinek megértéséhez, hiszen a „sajátosan karkai szituációt” a magát kommunistának nevező hatalom által teremtetett helyzetekből vezette le, s az „ősmintákat” Kafka családjának az életében találta meg, mondván: „A híres levél, melyet apjának írt, de sohasem küldött el, világosan mutatja, hogy Kafka a családi életből, gyerek és az istenített szülői hatalom viszonyából merítette ismereteit a *bűntudat gerjesztésének technikájáról*, mely regényeinek egyik fő témája lett. Az *ítéletben*, mely az író családi élményeihez szorosan kapcsolódó novella, az apa megvádolja fiát, s megparancsolja, hogy ölje vízbe magát. A fiú elfogadja fiktív bűnösségét, a folyóba ugrik, éppoly engedelmesen, mint ahogy később utódja, Josef K., akit egy rejtélyes szervezet vádol meg, elindul a vesztőhelyre. A hasonlóság a két vád, a két bűntudatébredés és a két kivégzés között azt bizonyítja, hogy Kafka életművében roppant erős folyamatosság kapcsolja össze a családi, magánéleti »totalitarianizmus«-t és nagy társadalmi látomásainak totalitarizmusát.” Kunderával ellentétben Németh Lászlót soha nem foglalkoztatta a karkainak nevezett szituáció elemzésének kényszere, noha jó néhány ilyennek nevezhető szituációt ő maga is átélt. Kafka munkáinak a tanulmányozása sem tűnik fel írásaiban, pedig azok a harmincas évek közepétől ismertnek mondhatók, később, 1945 után pedig inkább Tolsztoj gondolati hatásával kell számolnunk, mintsem Kafkával... Mégsem lenne célszerű Némethet egyszerűen Kafka *előtti* írónak nevezni, hiszen a *huszadik századiság* jellemző jegyeinek keresése pályája kezdetétől, a *tizenkilencedik századisággal* való szembefordulása, s az új század szellemiségét kutató kíváncsiság pedig főképpen a harmincas évek elején programszerűen is ott élt gondolkodásában. Csakhogy amikor elfordult a tizenkilencedik század végének pozitívizmusa felől, akkor is megőrizte ennek a századnak az élettiszteletét, s kelepcehelyzetekben legtöbbször a tizenkilencedik századhoz fordult vissza. Jellemzőnek tarthatjuk, hogy a tizenkilencedik századdal foglalkozó írásainak többségét a második világháború előtt s alatt írta, minden bizonnyal közösségteremtő törekvéseivel összhangban, mögötte pedig az *én* és a kö-

zösség felépíthetőségébe vetett hite is ott húzódott. Kunderánál, aki azért végső soron a század utolsó harmadának írója, szemben Németh Lászlóval, akinek munkássága a legszélesebb értelemben vett századközépre esik, ez a hit már fel sem tűnik.

Az irodalmi köztudatban minden bizonnyal nem a karkai életműhöz, hanem inkább a kompromisszumhoz való viszonyulás állítja szembe egymással Németh Lászlót és Milan Kunderát. *Igen, a kompromisszum, vagy inkább a különbség, ahogyan Domokos Mátyás mondja.* Németh 1945 utáni pályája, a hamis lehetőségek közötti választások kényszere miatt a különbékékkel való kiegyezés időszakát is magába foglalja. Bármennyire is különbözzön egymástól Grezsa Ferenc és Lengyel András nézőpontja, a kettejük által használt kifejezések (a Németh László-i életmű alapvetően két periódusra, az 1945 előtti, s az azt követőre osztható – Grezsa Ferenc; „Németh 1945 után teljes személyiségével már soha többé nem vett részt az irodalmi életben” – Lengyel András) ugyanarra utalnak: Némethnek az 1945-tel kezdődő új korszakkal kezdődően óhatatlanul el kellett viselnie a hatalom erőszaktevését. Természetesen különbözött egymástól az 1956 előtti és az 1956 utáni erőszaktevés: az első szakaszban Németh kapcsán is a majdhogynem nyílt erőszakról beszélhetünk, később pedig a „kulturpolitika” csomagjába göngyölt befolyásolásról. Németh 1956 után alighanem éppen művének lehetséges hatása és életművének általa tervezett módon való lezárásának reményében megkötötte a maga *különbékéjét*, ám ahogyan N. Pál József pontosan leírta, „a dolog velejét, az igazi hatáskeltés lehetőségeit tekintve nem került sokkal jobb helyzetbe a hatvanas években, mint volt az ötvenesekben... Bárki szabadon fogyaszthatta az életmű felügyelő tapintattal megválogatott részét, mint valami köhögés elleni kanalas orvosságot, de éberen ügyeltek, nehogy véletlenül annak valódi hatóanyaga is felszívódhassék.” Mielőtt bárki is a hatvanas évekből Németh László ellen fordulna, sietve megjegyzem, nem az ő kompromisszuma, különbékéje, vagy nem csak az övé volt ez, hanem szinte egy egész országé, a „kádárizmus” ezekből a kompromisszumokból teremtette meg önmaga hátterét, s vele szemben csak a külső vagy a belső emigráció állt választható „lehetőségként”. Ugyanakkor felkínált szerep is volt ez. N. Pál József ennek a szerepnek a lényegét abban látja, hogy elfogadja azt hiszi: „Magyarország akkori helyzetében többet használ azzal a harapófogóba szorított társadalomnak, ha megteszi, mintha nem”. Németh Lászlóval szemben Kundera visszatartotta a kompromisszumokat, ahogyan regényeinek hősei is ezt teszik. Azok, akik *Tréfa* című regényét – Csehszlovákiában 1967-ben, nálunk 1968-ban jelent meg – első megjelenésekor olvasták, máig a legjobb, de mindenképpen a rájuk legnagyobb hatást gyakorló Kundera-műként emlegetik, feltehetően a megvalósult szocializmus napi gyakorlatát illető kritikája miatt. De ha a *Tréfát* megelőző *Nevetséges szerelmek* elbeszéléseit olvassuk, akkor is azt érezzük, hogy Kundera alakjai képtelenek bármilyen kompromisszumra: önmagukban állnak, s nem is keresik a világgal vagy a világot jelentő másik emberrel a kapcsolatot. Ezzel mintegy megelőlegezik a későbbi, az 1968 utáni csehszlovákiai, világtól elhúzódó Kundera-hősöket. (Micsoda különbség mutatkozik meg Németh és Kundera alakjai között ezen a területen is: Németh hősei mindig a világgal való kapcsolatukról beszélnek, még elkülönültségükben is közösségi emberek, míg a Kundera által megteremtett figurák szinte megkövetelik különállásukat.)

Természetesen roppant nehéz egy általunk, mondhatom talán, szakmai alapossággal ismert és egy ennél kevésbé ismert író világát összehasonlítani. Félreértés ne essék: Kundera művészete és írói világa Magyarországról is megismerhető. A cseh, pontosabban immáron a valamikori csehszlovákiai irodalomban, kultúrában betöltött szerepe azonban kevésbé ismerhető meg, annál is inkább, mert az ilyen szerepeket roppant nehéz definiálni, a tapasztalat ugyanis ezen a téren sokkal pontosabb tanácsadó, mint bármilyen pontokba sűrítendő ismeretanyag. Ezért Németh és Kundera világának a különbözőségeit számba véve az eddigi állítások után a sejtéseimet is kénytelen vagyok megfogalmaz-

ni. Németh pályája második, „különbékés” szakaszában is a nemzeti kultúrába zárkózott be, a maga feladatának a nemzeti irodalom, s így a nemzeti kultúra gazdagítását tartotta, az irodalomnak, főképpen a regénynek pedig nemzeti reprezentációs szerepet tulajdonított. 1948-ban, némileg még az új hitek árnyékában írta: „Mi még benn vagyunk a nemzeti sors szűk burkában, ez meglátszik nyomorodásainkon. Aki azonban most tör föl, s problémáinkat a magyar művészet eddigi eredményeinek az összefoglalásával ez alá az új, megnőtt ég alá tudja állítani, az tán megírhatja a regényt, amelyre gondolkodom. S mi reprezentálhat teljesebben és hatásosabban egy népet, mint egy igazi regény?” Németh Lászlóval szemben Kundera pályáján – legyen ez a sejtés megfogalmazása – a nemzeti hagyománytól való elszakadást látom. Ha például a *Tréfa* morva népiélelet bemutató epizódjaira vagy az emigrációban írott regények visszatekintő, 68-at és következményeit bemutató fejezeteire gondolunk, akkor szembetűnő, hogy például a *Halhatatlanság* című regényben már egyetlen hasonló jellegű utalást sem találunk. Kundera 1975-ben került Párizsba, s hangsúlyozottan *nem emigráns író*, ami annyit jelent, hogy nem a hazájától való távollét, nem a nyelvbe való bezártság foglalkoztatja, hanem az az új világ, amelyikbe belekerült, s amelyiknek a törvényszerűségeit legalább azzal a következetességgel igyekszik bemutatni, mint az az író, aki egyenesen ebbe a fogyasztóinak nevezett tömegtársadalomba született bele. Mintha már a korai Kunderánál is ott érződne a világirodalomra való rákacsintás, újabb regényei pedig már problémafelvetésük kapcsán is „globálisnak” nevezhető, tehát a világ több pontján is megmutatkozó jelenségeket érintenek. Kundera ma (nálunk pedig egyre inkább, hiszen műveit most jelenteti meg az Európa Kiadó) a szétesőben lévő *világirodalom* egyik utolsó képviselője...

Az egyik oldalon tehát a kiütkeresés gyötrelmeivel megvert, aztán a tizenkilencedik századi hagyományt elfogadó, a nemzeti sorskérdéseket mindvégig gondolkodása középpontjába helyező, a magyar irodalom és a világirodalom kapcsolatát kutató, de az anyanyelvbe „bezárkózó” Németh László (sarkítva jelzem a jelenséget) – a másikon a politikai és művészeti területen kínálkozó kompromisszumokat elutasító, immáron a világirodalomba „belenövő”, a karkai hagyományt, és annak következményeit gondolkodása középpontjába helyező, világpolgár Milan Kundera. Lehet-e valóságos szellemi kapcsolatot kettjük vagy műveik között? A kérdés feltevése talán azért is jogos, mert a két író egészen más történelmi, s ezért egymástól erősen különböző szellemi viszonyok közepette hozta létre a maga életművét. A felsorolt különbségek ellenére úgy gondolom, a kérdésre a választ csupán a művek, s az azok mögött álló szellemi pozíciók összehasonlító elemzésével adhatjuk meg, annál is inkább, mert az eddig felmerült szempontok csak az ún. „skatulyázó irodalomtörténet-írás” szempontjai voltak, márpedig a szellemiségnek léteznek azok a sajátos vonásai, amelyek túllépnek a skatulyázás által rögzített szabályokon...

*

Kundera a *Halhatatlanság* című regényének hősnőjét, Agnest egyetlen mozdulattal teremtette meg. A regény szerzője, merthogy Kundera önmagát – a szerzőt – is szerepelteti a regényben, összekapcsolva ezzel az önmaga és a regény világát, egy hatvan-hatvanöt éves hölgy úszóleckéjét figyelve mondja: „Amikor kis idő múlva megint odanéztem, a gyakorlásnak már vége volt. A fürdőruhás hölgy a medence mentén kifelé tartott. Elment az úszómester mellett, és amikor három-öt lépésnyire távolodott tőle, még visszanezézett rá, elmosolyodott és intett neki. Összeszorult a szívem. Ez a mosoly és ez a mozdulat egy húszéves nőé volt! A hölgy keze elbűvölő könnyedséggel lendült föl. Mintha egy színpompás labdát dobott volna a magasba, hogy kedvesével játsszon. Ez a mosoly és ez a mozdulat bájos és elegáns volt, míg a hölgy arcán és testén szemernyi bájt

sem fedeztem fel. A kecses gesztus a test kecsstelenségébe fulladt. Csakhogy a hölgy, jól-lehet természetesen tudnia kellett, hogy már nem szép, abban a pillanatban megfélekedzett erről. Lényünk bizonyos hányadával mindnyájan az időn kívül élünk. Talán csak kivételes pillanatokban érzékeljük éveink számát, és az idő nagy részében kortalanok vagyunk. Akárhogy is van, abban a másodpercben, amikor a hölgy visszafordult, elmosolyodott és intett az úszómesternek (aki nem bírta tovább, és kitört belőle a nevetés), nem tudott a koráról. Bájának valamiféle időtlen esszenciája villant föl egy pillanatra e mozdulatától, s ez elkápráztatott. Furcsa megindultság vett rajtam erőt. És felöltött bennem egy szó: Agnes. Agnes. Ilyen nevű nőt egyet sem ismertem.” Kundera ebből a „véletlenül megfigyelt”, húszéves nő karlendítésére emlékeztető, szinte nevetséges, ám mégis a „báj esszenciáját” nyújtó, bájos és elegáns mozdulatból teremti meg regényének hősnőjét. „Agnes annak a hatvanéves hölgynek a mozdulatából született, aki a medencénél integetett az úszómesternek, és akinek a vonásai már elmosódtak az emlékezetemben. Az a mozdulat akkoriban határtalan és érthetetlen sóvárgást fakasztott bennem, és e sóvárgásból született a nőalak, akit Agnesnek nevezek” – írja. Az ellesett mozdulatból megteremtett Agnes Párizsban él, anyja-apja meghalt (apjához kapcsolták meghatározó, és nehezen elszakítható, a maga világát erősen befolyásoló szálak), anyai nagyszülei még Svájc német és francia részét elválasztó határvidéken éltek, apja szülei pedig magyarországi németek voltak. (Kundera regényeiben és tanulmányaiban szinte mindig találunk egy utalást Magyarországra. Egy Nagy Gáspárnak írott levelében olvashatóan Magyarország iránt „mindig furcsa vonzódást” érzett.) Apja már Párizsban tanult, ám Svájcban, a családban még németül beszéltek, a háború után viszont már francia gimnáziumba írták Agnest, aki végül is franciává lett. Polgári életet él, férje jogász s rádióriporter, „újságíró”, ő maga nem vállalta a kutatói állást, inkább jól fizető munkát keresett magának, leányuk már a fogyasztói társadalom törvényei szerint alakítja a maga életét... Agnes belefáradt abba az életbe, amely neki kijutott, ahogy a szerző jellemzi: „Mióta Agnes férjhez ment, elvesztette az egyedüllet örömét: munkahelyén nyolc órát dolgozott két kollégájával egy helyiségben: utána hazament négyszobás lakásába. Csakhogy a négy szobából egy sem volt az övé”; „Egy ízben mindkét kollégája megbetegedett, és ő két hétig egyedül dolgozott a helyiségben. Meglepődve állapította meg, hogy esténként sokkal frissebb. Azóta tudta, hogy a tekintet számára olyan, mint a nehezék, mely a földre nyomja, vagy mint a víz, mely kiszívja erejét, hogy arcára a ráncokat a tekintetek tüi vés-ték.” Márpedig a huszadik század végén Párizsban, a valóságos és az elvont nagyvárosban is nehéz elbújni a tekintetek elől.

A mozdulat, amelynek segítségével Kundera Agnes alakját megteremtette, s történetét „előhívta” a nemlétből, a regény egész világát összefogja. Agnes még gyermekként figyelt fel rá, egy ízben az apja titkárnője használta ezt a mozdulatot: „...amikor a titkárnő a háztól a kapu felé tartott, hirtelen megfordult, elmosolyodott, és váratlan, könnyed és kecses mozdulattal fellendítette a karját. Felejthetetlen látvány volt: a homokkal felszórt járda aranypatakként szikrázott a napfényben, a kapu mindkét oldalán jázminbokr virágzott. A felívelő mozdulat mintha azt mutatta volna az aranyló földdarabnak, merre szálljon fel, a jázmin fehér bokrai pedig már-már szárnyakká változtak. Apját nem látta Agnes, de a nő mozdulatából kitetszett, hogy a villa ajtajában áll és nézi őt.” Ezt követően a fiatal, szinte még gyermek Agnes, ha „valami fontosat akart közölni a fiújával, és nem talált rá szavakat, az a mozdulat elevenedett meg benne, és mondta el helyette, amit ő maga nem tudott megfogalmazni”. Később ezzel a mozdulattal búcsúzott el apjától, s a történet lezárulásakor Agnes húga is ezzel a mozdulattal üzen Avenarius professzornak... Mintha az *én* elvesztését bemutató folyamat egy-egy állomását jelezné Kundera a mozdulat motívumként történő felhasználásával, ezzel is kiemelve: Agnes olyan vi-

lágba született bele, amelyikben már senki nem élheti meg a maga életét az önmagára szabott, egyéniségéhez „igazított” életelvek szerint...

Egyik regényeihez fűzött magyarázatában Németh László is arról beszél, hogy egy, szinte véletlenül észrevett mozdulaton elgondolkodva írta meg, nem, nem az *Irgalom*, hanem az *Iszony* című regényét. „Amennyire visszaemlékszem – mondja –: az *Iszonyból*, amikor vállalkoztam rá, csak egy mozdulat volt meg, a kedélyes, önelégült férfi, amint ebéd utáni ejtőzésében kényelmesen, szinte rátehénkedve paskolgatja nemesebb szövésű, idegenkedésével küzdő élettársát.” Meglehet, így történt, maga a mozdulat azonban, akárcsak Kunderánál, mégis inkább csak előhívhatta az íróban régóta formálódó életérzést. Grezsa Ferenc az *Iszony* geneziséét vizsgálva joggal idézte a *Lányaim* című esszéfüzéből: „Családunkban van valami a nemesgázok vonzástan hiedelméből; mintha inkább iszonyodásra, a nemes bokrosságra születünk volna, s nem a valódi szeretetre.” Az író apjának, Németh Józsefnek a *Naplója* pedig a következő, még a múlt század végén keletkezett feljegyzést őrzi a házasságáról és a feleségéről: „Ilyen nőknek nem szabad volna férjhez menni; a nemi élvezetről úgyszincs sejtelve sem, anyai vágyak nem hevítik, teendőit nem bírja. Míg nagyon jó szíve volna, hogy aggszűz vagy apácaféle legyen. Áldása lenne környezetének.” Az idézetek szerint a Németh családban már évtizedekkel az *Iszony* születése előtt kialakult a nemességnek és a viláidegenségnek a szexuális értelemben vett hidegséggel és iszonyodással való kifejezése. Használta ezt a megközelítést az író is, már első regényében, az *Emberi színjátékban*, s az a meglátott és leírt mozdulat ezt a képzetet hívta elő, s Németh ezzel a képpel fejezte ki a maga történeti és antropológiai értelemben vett idegenségérzetét az *Iszonyban*, ahogyan saját helyének vélt megtalálását, s az emberiszony legyőzését az *Irgalomban* fogalmazta meg. S itt kell visszatérnünk a mozdulatokhoz: ha az *Iszonyt* a taszítás, akkor az *Irgalom* című regényt a közeledés, a vonzódás és az ölelés egymásba átnövő apró mozdulatai jellemzik. Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején, a már jellemzett légkörben írott *Irgalom* az apró, finom mozdulatok regénye; az író láthatóan nagy súlyt helyezett ezeknek a mozdulatoknak az érzékeltetésére, s ezek a mozdulatok, akárcsak Kundera regényében, a hősnőnek a világhoz való viszonyulását is kifejezik. Ha a mozdulatok Kunderánál az *én* elvesztésének különböző stációira utaltak, akkor Némethnél az *én*, az *egyéniesség* felépítésének egymásra épülő állomásait jelzik. A hősnő a hadifogságból – a történet a húszas évek legelején játszódik – hazatérő édesapját jelképes értelemben vett „szép, megindult mozdulattal” próbálja érdeklődése körébe bevonni; mikor barátjánőjével az általa természetesnek tartott emberi kapcsolatba került, az belekarolt, végül pedig mikorra az önmagával folytatott küzdelmét lezárta, beteg, rossz lábú barátját vontta maga mellé, s „úgy érezte, mintha nem is csak Ferit, de az anyját, apját, Bölcskeyné, a haldokló Matát, az egész elfekvőt, a nagy emberiséget húzta volna mellére – a sánta emberiséget, amelynek hitet kell adni, hogy futni tud, s a lábára is vigyázni közben, hogy sántaságába bele ne gabalyodjék.” Annak a véletlenül meglátott, s az emlékfoszlányokat előhívó mozdulatnak, amelyből az *Iszony* kinőtt, itt, ezzel az öleléssel, s futással zárul a története, s ez a két mozdulat, az elhúzódás és az ölelés mozdulata jelzi a Németh László világában végbement változásokat.

Nem szóltam még Németh utolsó nőalakjának nevére. Ágnes ő is, Kertész Ágnes, akik ismerik Németh László névadási gyakorlatát, azok tudják, hogy nem véletlenül. Németh rendkívüli tudatossággal választotta meg hősei nevét, ennek tudható be, hogy a hősök neve és a hősök által vállalt szerep később az olvasók tudatában is egymáshoz kapcsolódott. Most, amikor a hősnő tisztaságát akarta kiemelni, szinte szükségszerűen nyúlt az Ágnes névhez. Akár ennek a névnek az eredetét nézzük, a görög *hagnosz*, szent, tiszta szűzies jelentésű szóból származik, akár a népi etimológiát, amelyik az *Agnus Dei* (Isten báránya) kifejezéssel hozza összefüggésbe, mindkettőt helytállónak érezzük a mai,

értsd, hatvanas évekbeli, szakralitásától megfosztott modern szent nevéként. A *Kertész* vezetéknevén Ágnes és édesapja emberi kapcsolatokat ápoló természetére utal. Feltehető, hogy a Némethéhez hasonló tudatosság vezette Milan Kunderát is, hiszen a képzeletében formálódó nőalak neve kapcsán szükségesnek tartotta megjegyezni, ahogyan már idéztem is: „És felöltött bennem egy szó: Agnes. Agnes. Ilyen nevű nőt egyet sem ismerem...”

Németh László világában evidenciaként jelent meg a tisztaság kifejezéseként, az egyéniség önállóságának, világtól való elzárkózásának jelzőjeként a szexuális jellegű hidegség, s az ebből kinövő szoborszerűség. A Németh-hősnőknek a maguk szexuális hidegségét is le kell győzniük ahhoz, hogy a világgal való kapcsolatuk megteremtődhessen. Emlékezzünk csak arra, hogy Kertész Ágnes gondolkodásában és az őt körülvevőkkel folytatott beszélgetéseiben hányszor és hányszor jelent meg a világtól őt jelképesen elválasztó szűzhártya képzete. A nemiség vállalásának következményei választották el jó ideig Halmi Feritől is. Gondoljunk például arra, hogyan pirult el, amikor az elfekvőben Mata célzást tett erre. „Ágnes örült a sötétnek – jegyzi meg Németh –, hogy nem láthatják a pirulását. Nem amire célzott. A Verebely-órán különbséget hallott, s közben mindenki őket, lányokat nézte. De hogy Mata épp ahhoz a képzethez ért (coxitisés láb, annak a szerepe annál az aktusnál), amitől úgy kilúdbőrzött a viszony továbbgondolása közben a háta.” A *Halhatatlanság* Agnese is azt érzi, hogy a világgal (pontosabban: az *emberiség-gel*, mennyire Németh Lászlóra emlékeztető fogalom ez is), való kapcsolata akkor teremődik meg, ha igaz szerelemre lobbanna egy igaz ember iránt: „Ha csakugyan szeretne valakit, nem hagyhatná közömbösen a többi ember sorsa, mert kedvese része lenne ennek a sorsnak, függne tőle, s akkor ő sem érezhetné úgy, hogy ami az embereket sanyargatja, aminek örülnek, a háborúik meg a nyaralásaik, mindez nem tartozna rá”. Agnes is kolostorba vonulna, mint Stendhal *Pármái kolostorának* Fabriziója – s tegyük hozzá: Németh *Iszonyának* Kárász Nellije –, mondván: „Régebben olyan emberek vonultak kolostorba, akik nem értettek egyet a világgal, és a világ szenvedéseit meg örömeit nem érezték sajátjuknak. A mi századunk azonban megtagadja az embertől a jogot, hogy ne értsen egyet a világgal, s ezért nincsenek már olyan kolostorok, amelyekben Fabrizio menedéket találna. Nincs már olyan menedék, mely hátat fordít a világnak és az embereknek. Csak az emléke maradt meg, a kolostor eszményképe, álom a kolostorról. Chartreuse. Il se retira a la chartreuse de Parme. A kolostor látomása. Ezt a látomást kergeti Agnes már hét éve, valahányszor Svájcba utazik. A világnak hátat fordító utak kolostorát keresi.” Agnes azonban századvégi leszámazottja Kárász Nellinek és Kertész Ágnesnek: mivel a maga kolostorát nem találja meg, ezért szinte beleveti magát a testiségbe, szinte mindenfajta szexuális érzés nélkül. Az emberekkel szinte test nélküli kapcsolatot alakít ki, s a testet megfosztja szexuális tartalmától: „Agnes számára a test nem volt szexuális – mondja Kundera. – Csak rövid, kivételes pillanatokban vált azzá, amikor a gerjedelem másodperce valóságosan műfényvel ragyogta be, s kíváncsiságra, széppé varázsolta. S talán éppen ezért Agnes, bár ezt jóformán senki se tudta róla, megszállottja volt a testi szerelemnek, csüggött rajta, mert nélküle már egyetlen vészkijárata se lett volna teste nyomorúságából, és minden elveszett volna. Miközben szeretkezett, Agnesnek mindig nyitva volt a szeme, s ha akadt a közelben egy tükör, figyelte benne magát: úgy tetszett neki, hogy testét ilyenkor előnti a fény....” Mindezzel együtt Agnes is úgy érzi, hogy *nem* tartozik az emberiséghez, *nem* részese annak, amit emberiségnek neveznek, ám ő már az ideák világában sem tud létezni, mint Németh hősnői, ezért a világtól való távolságát egyszerű, szinte triviális módon fejezi ki: a koldusoknak ad alamizsnát, mégpedig nem azért, mert „ők is az emberiséghez tartoznak, hanem azért, mert nem tartoznak hozzá, mert kiszorították őket, és mert feltehetően éppúgy nem szolidárisak az emberiséggel, mint Agnes.”

Az eddigiek is nyilvánvalóan jelzik azt, amit a két regény egésze is bizonyít: a regények hősnői (*hősnői*, és így némileg maguk a regények is) sokban rokonok egymással, mégpedig azért, mert mindketten a maguk *hogyan éljek?* kérdésére keresik a választ, mégpedig úgy, hogy az adó, közösséget teremtő, de legalább az ember életében nélkülözhetetlen párkapcsolatot helyezik gondolkodásuk középpontjába. Láttuk, Németh Lászlónak régi törekvése volt a maga embersége és a világ közötti kapcsolat megteremtése, s a két pólust össze is kapcsolta az életművét lezáró regényben. A kérdésre, lehetséges-e az egyén legjobb törekvéseit az egyéni kívüli világ hasznára fordítani, hosszas viaskodás után igenlő választ adott. A Kundera által megteremtett Agnes szintén a *hogyan éljek?* kérdését fogalmazza át a maga számára: „Hogyan éljen az ember egy olyan világban, amellyel nem ért egyet? Hogyan éljen együtt a többi emberrel, amikor nem tud azonosulni szenvedéseikkel és örömeikkel? Amikor tudja, hogy nem közülük való?” Az ő számára a konfliktusnak két megoldása létezhet: a szeretet és a kolostor. A kolostor lehetetlenségéről már esett szó, s számára a szeretet sem hozta magával a probléma megoldását. „Agnes már rég ilyennek képzelte a szeretet próbáját: az embertől megkérdezik, akar-e holtá után ismét életre kelni” – mondja Kundera, s Agnes *nem* akart feltámadni, holtá után nem akart férjével, Paullal együtt élni. Belefáradt az életbe, inkább a halált választotta, mint az életet... Mire a baleset után Paul a kórházba ért, Agnes meghalt, mert meg akart halni, s nem akart még egyszer Paullal találkozni...

A maguk tapasztalatait a regényhősök is a társadalomból szerzik. Kertész Ágnes az adó, az emberi kapcsolatokat ápoló élet székségességére akkor döbrent rá, amikor apját költöztetve végigvonult a városban, s észrevette, „mintha nemcsak az ő kis sejtjük, de az egész társadalom azért rohanna így, hogy minél jobban széteshessen, s az ő szíve nemcsak azért fájna, mert a Horvát utcai családot nem tudta a szívéből csöpögő gyantával összeragasztani, de erre a tébolyult szétesésre sem fogja soha magában a ragasztószert megtalálni...” Kundera Agnese Párizs utcáit járja, miután kocsijával beállt a parkolóba, s elindult a széles sugárút felé. Modern „éttermek” – „fast foodok” – kerültek a valaha itt lévő breton vendéglők helyére, az egyikben végtelen ásitásával elfoglalt férfit vett észre, alig tudott haladni, közben minduntalan a „rútság támadásával” találkozott, ezért vett egy szál kék nefelejcsot, hogy ellensúlyozza valamennyire az őt körülvevő világ otrombaságát. Az üzletekből zene áradt ki, az úttestről rettenetes zaj hallatszott, nem csoda, ha arra gondolt, hogy „a világ valamiféle határhoz érkezett; ha ezt a határt átlépi, minden örültséggé változhat: az emberek majd nefelejccsel járnak az utcán, és lépten-nyomon gyilkolni fogják egymást. És nem sok kell majd hozzá, egyetlen csepp víz, hogy a pohár túlcorduljon: mondjuk, hogy egy emberrel, egy autóval, egy decibellel több lesz az utcán. Van valamiféle mennyiségi határ, amit nem szabad átlépni, csak hogy ezt a határt senki sem őrzi, s talán azt sem tudja senki, hogy létezik.” Agnes nem a feladatot érzi, hogy ezt az elemekre eső világot összeragassza, hogy egyfajta harmónia képviselője legyen, mint Kertész Ágnes, ő csak a maga kívülállását konstatálja: „Nem gyűlölködtem az efféléket, mert nem vagyok velük összekötve; semmi közöm hozzájuk.” Meglehet, mindkét jelenet, leírás Kafka szavaira vezethető vissza, avagy azokkal állítható párhuzamba. Janouch leírása szerint, ha ugyan hihetünk ennek a leírásnak, Kafka arra az állításra, mely szerint széthullott világban élnék, így válaszolt, majdhogynem a Németh-regény történéseinek idejében, 1919-ben: „Ez nem igaz. Ha minden széthullt volna, elérkeztünk volna már az új fejlődés lehetőségének kiindulópontjához is. De ott még nem tartunk. Az út, melyen idáig eljutottunk, eltűnt. Vele együtt minden eddigi közös perspektívánk is, mely jövőnkre vonatkozhatott. Reménytelen zuhanások korát éljük. Pillantson ki az ablakon át, látni fogja a világot. Hová rohannak az emberek? Mit akarnak? Képtelenek vagyunk felismerni a dolgok személyiség feletti összekapcsolódását. A roppant nyüzsgés ellenére mindenki néma, mindenki elszigetelt személy önmagában... Nem széthullt, ha-

nem szétzilált világ ez, amiben élünk. Minden recseg-ropog, akár egy törékeny vitorlás hajó eresztékei...”

Az a Kafka mondta-mondhatta ezeket a szavakat, akinek a világlátásához való viszonyulás el is választja egymástól Németh Lászlót és Milan Kunderát...

*

Tévedne, erősen tévedne az, aki az említett hasonlóságok miatt azt hinné, hogy a két regény szövege lefedi egymást. Erről egyáltalán nem beszélhetünk, sőt azt kell mondanom, a részben véletlennek, részben pedig szükségszerűnek – szükségszerűnek, mert az azonos témaválasztásból vagy a regényírás „technikájából” eredőnek – tekinthető hasonlóságok a két regény, főképpen pedig a két szerző szellemi pozíciója közötti különbséget emeli ki. Nézzük először a regények közötti különbséget.

Egyáltalán nem tekinthetünk el attól a körülménytől, hogy eddig majdhogynem önkényesen, a kínálkozó hasonlóságokat hangsúlyozandó emeltem ki egy-egy szálát a regényekből, de magukról a regényekről nem beszéltem, s így említetlenül maradtak azok az összefüggések is, amelyekben ezek a szálak elnyerik a maguk értelmét. Németh regénye, erről már valamelyest esett szó, hangsúlyozottan a hatvanas évekbeli magyarországi konszolidációhoz, főképpen pedig a hatvanas évek némiképpen euforikusnak tekinthető, az emberi-társadalmi problémák meg- és feloldhatóságába vetett hitéhez kapcsolódik. Alighanem külön hely illeti meg a hatvanas éveket az emberi történelemben: azóta ehhez hasonló hitekké bíró évtizeddel talán nem is találkozunk. Természetesen vizsgálhatnánk az ekkorra kialakuló „mikroklíma” politikai, gazdasági és mentalitásbeli összetevőit (aligha véletlen például, hogy mindaz, amiről most szó esik, a „kemény” ötvenes évekre következett), a legfontosabbnak azonban azt tartom, hogy ekkor erősödött fel újra a gondolkodásban a „célképzetes”, valahonnét valahova tartó, tehát a kiszámítható jövő elképzelését is tartalmazó történelem gondolata. Németh regénye ehhez a nagy, magyarországi, de nemcsak magyarországi vonulathoz kötődik. Az általa kialakított felfogás természetesen tartalmazza a saját világa és az akkorra Magyarországon állandósult szocializmus közötti kapcsolat kialakításának szükségességét is – ebben áll, ha így akarjuk nevezni, az ő sajátos különbékeje, és erre utal a sánta és a szocializmusban hívő Halmi Feri és Kertész Ágnes gondos igyekezettel megformált, s nem minden jelképiséget nélkülöző kettőse is. Németh rendkívüli alapossággal, a motívumok apró részleteivel is törődve formálta-alakította ezt a kettőst, ám magát a regényt, úgy gondolom, nemcsak ezen a szinten kell értelmezni, hanem mindenképpen észre kell venni a nyitottságát, azt, hogy a probléma, a regényben érintett, s gondolati szinten is felvetett probléma feloldását Németh, mint ebben a korszakában máskor is, a jövőbe helyezte. Ezt feltehetően nem valamiféle megfutamodásból tette, hanem azért, mert szinte az antropológiai mélységéig visszanyúlóan hitte, hogy a jövő valóban meg is oldja ezeket a problémákat.

Ám amennyire erősen kötődik az *Irgalom* a hatvanas évek légköréhez, legalább annyira önéletrajzi indíttatású mű is. Németh regénye kapcsán megkerülhetetlen a kérdés: vajon hiteles-e az irgalomtan megfogalmazása? Másképpen: vajon hiteles volt-e a hatvanas évek elején-közepén közösségi gondokat előtérbe helyező, az adó élet modelljét normává emelő magatartás megfogalmazása? Ha társadalmi szinten az elmondottak ellenére is maradtak kételyeink, akkor el kell mondanom azt is, hogy Németh az önmaga számára érvényes perspektívából rajzolta fel ezt a modellt, s önmaga számára a hitelességét is megteremtette, éppen az alkathoz, s a saját alkathoz visszatérő ábrázolással. Németh soha nem tartozott a kor- vagy társadalomábrázoló írókhoz, őt egy kor, legyen az akár egy évtized légköre, mindig csak annyira érdekelte, amennyit azon keresztül önmagáról el tudott mondani. Másképpen: önmaga is annyira érdekelte, amennyire saját lelkiállá-

potának kivetítésével a korról tudott beszélni. Gondolkodása állandóan cikázott a kor és saját maga között. Egyáltalán nem tekinthető véletlennek, hogy Kertész Ágnes apja naplóját olvasva éppen azokra az általam már az apai *Napló*ból idézett sorokra bukkan rá, amelyek az *Iszony* legmélyebb személyes vonatkozásait is magyarázzák. Ha az *Iszonyt* és az *Irgalom* című regényt szembeállítjuk egymással, ahogy erre már eddig is kísérletet tettem, akkor arra az alkati villódzásra találunk rá, amelyet Németh már 1928-ban(!), emlékezetes Gide-esszéjében leírt. Az *Irgalom* a maga személyes motívumaival erősen kötődik az *Iszony*hoz, s fel is oldja az ott érintett kérdéseket. Németh már jóval ezt megelőzően meg akarta írni az emberiszony legyőzésének regényét, azt, hogy ezt éppen a hatvanas években sikerült megteremtenie, az eddigiek után már aligha kell külön is indokolni.

Arról azonban még szólnom kell, hogy maga a regény szinte minden motívumával lezárja Németh szépirói életművét. Az öregedő írónak ez az utolsó regénye, ebben a munkájában nézett körül utoljára regényeinek színterein, Szilason és Pesten, ebben a regényében formált utoljára alakokat az általa ismert embervilágból.

Több mint három évtizeddel a regény első megjelenését követően inkább megejtő, mint zavaró érzés fog el, amikor azt az igyekezetet tapasztalom, amelyekkel Németh a maga valódi viszonyrendszerét, vagy az általa olyannyira kedvelt Szilas környékét felvázolja. Ezzel az aprólékos gondnal, ráéréssel, szinte az olvasó rohanásával szembeszegetve ma már senki nem ír regényt, s egy pillanatra sem tudok haragudni azért, hogy ezt Németh megtette, még akkor sem, ha tudom, sok olvasót éppen ez az aprólékos, a felvázolt viszonyrendszerek szinte könyörtelen alapossággal történő elemzése riaszt el a regénytől. A naivitásnak az a tisztasága mutatkozik meg ebben a munkában, amelyik ma, három évtized el nem hanyagolható változásai után is meghatja és megragadja az embert. Meghatja, mert a ma már nem tapasztalható tisztaságnak a jegyeit fedezi fel rajta, s megragadja – mert személyes életében, akár máról holnapra élő gyötrelmeiben sem tartja az általa képviselt világlátást nélkülözhetőnek.

Németh regényhősei alapvetően közösségekben élő emberek. Folyamatosan egy közösség viszonyrendszerében élnek, s cselekedeteiket, mi több, még gondolataikat is állandóan a közösség várható reagálásával szembesítik. Emlékezzünk, mikor Ágnes leül, hogy levelet írjon a hadifogságból visszatérő, ám még a csóti táborban időző apjának, Németh megjegyzi: „A fogalmazás mindig a gyengéje volt. Ha az ember beszél, ezer apró jelből látja, hogy a másikra hogy hat a beszéde, s maga is százféléképp, mosollyal, hangsúllyal, kézmozdulattal tolja, amit mond, a leírt mondat azonban ki van vetve a világba, s ott szaval, vágja a fintort, bukfencet helyettünk.” Az az ember, aki a levélírást és az élőszóban történő beszédet így különbözteti meg egymástól, csak közösségekben tud létezni.

Németh hőseivel szemben a Kundera által megteremtett alakok önállóak, egymás mellett, szinte egymástól függetlenül léteznek. Valódi emberi – tehát a kölcsönösségen alapuló – viszony csak Ágnes és apja között létezett. (Íme, ismét itt egy motivikus kapcsolódási pont az *Irgalom* és a *Halhatatlanság* között: az *Irgalom* egyik szintjén legalábbis az apa és leánya kapcsolatának a regénye.) Kundera alakjai még csak a másik világára sem figyelnek oda. Apa, anya, leány, hűg, szerető, nem is egy, tehát sokan feltűnnek ebben a történetben anélkül, hogy egymásra bármilyen hatást is tennének. Alighanem ebben a vonatkozásban ragadható meg leginkább Kundera szándéka: saját idejének a regényét írta meg, nem mentesen bizonyos „kritikai”, vagy ha így jobban tetszik, „kritikai realista” felhangoktól sem. Természetesen nem a klasszikus értelemben vett kritikai realizmus szabályainak követéséről van szó, hiszen a *Halhatatlanság* igencsak modern regény akkor is, ha a nézőpontváltásokat vagy éppen a szarkasztikus hangvételt tesszük meg a modernség kritériumának. Kundera a maga korának világáról mond véleményt, s valószínűleg a „látlet” ridegségének hangsúlyozása miatt idegenítette el önmagától a témát, ezért hangsúlyozza, hogy egyetlen Ágnes nevű hölgy sincs az ismerősei között, s

ezért nem találunk egyetlen cseh vagy morva vonatkozású utalást sem a regényben. A *Halhatatlanság* hangsúlyozottan századvégi, s a tömegtársadalmat bemutató regény, ezt a világot pedig a nagyváros képes a leginkább képviselni. S éppen ebből a tudatosan felvállalt, s hangsúlyozott jelenidejűségből következik az *Irgalom* és a *Halhatatlanság* közötti legfőbb különbség is: Kundera a tömegtársadalom felől nézi a világot, s nemcsak azt vizsgálja, hogy hogyan is kell élni, s nem is csak azt, hogy a nagy és tiszta (szakrális értelemben vett vagy szakrális vonatkozásaitól megfosztott, s a világ iránti áhítatot átélő) szent ember miképpen találhatja meg a maga helyét a társadalomban, hanem azt hangsúlyozza, s ezt emeli ki a regény szerkezete is, hogy a halhatatlanságot biztosító élet már nem élhető meg, s azért kell meghalni, mert a halhatatlanság mámorában élők, legyenek azok művészek, vagy egyszerűen csak a világgal „szembefordulók”, mint Agnes, elpusztítják azok, akik a „halhatatlanság”, értsd, a mindennapin túlmutató élet iránti fogékonyságukat is elveszítették. Nem véletlenül említettem az előbb a regény szerkezetét: a *Halhatatlanság* ugyanis többpólusú regény, s mint ilyen, természetesen szerkezetét tekintve is szemben áll az *Irgalommal*, lévén az egyszerű fejlődésregény, szerzője több réteget teremtett, így Agnes történetét, aztán Goethe történetét, s természetesen saját történetét is, s ezeket a történeteket a halhatatlanság problematikája kapcsolja egymáshoz.

Az eddigiekben jóformán csak Agnes történetéről ejtettem szót, most azonban, eszmefuttatásom végéhez közeledve, szükségesnek látszik néhány utalás az előbb említett történetekre is. Goethe és Bettina szembenállása, akárcsak Goethe és Hemingway túlvilági kettőse ugyanúgy a halhatatlanság problémáját járja körül, mint Agnes gondolatai, meditációi. A halhatatlanság azonban a művészeknek (ennek következtében pedig a kékharisnyáknak) sem adatik meg. Bettina részt követelne magának Goethe halhatatlanságából, ami egyébként is csak az élet apró és kicsinyes vonatkozásaival azonos, s nem a művek értelmezésével. Az utókort nem a Faust értelmezése, hanem Goethe szerelmi csínytevései foglalkoztatják. Ezért aztán Goethe, a túlvilági léttel megajándékozott zseni, éppen úgy a természetes halált választja, miként azt Agnes tette. Akár ő is mondhatná, Goethe helyett: „...az örök ítélőszék egy marhaság. Úgy döntöttem, végre kihasználom, hogy halott vagyok, és elmegyek, ha használhatom ezt a pontatlan szót, aludni. Hogy élvezzem a tökéletes nemlét gyönyörét, amelyről nagy ellenségem, Novalis azt mondta, hogy kékes színe van.” A halhatatlanokat ugyanúgy a halhatatlanság iránti minden fogékonyságot nélkülözők pusztítják el, mint ahogy Agnest is a Paullal való kapcsolatának a kudarca küldte a halálba. „Nem tagadom ezeknek a szimfóniáknak a tökéletességét – mondta Paul Mahler szimfóniáiról, de nemcsak azokról, immáron Avenarius professzor és a szerző társaságában –, csak a tökéletesség fontosságát tagadom. Ezek a pazarnál pazarabb szimfóniák nem mások, mint a haszontalanság katedrálisai. Elérhetetlenek az ember számára. Embertelenek. Eltúloztuk a jelentőségüket. Alsóbbrendűeknek éreztük magunkat hallgatásukhoz. Európa ötven zseniális műre zsugorította Európát, amelyeket senki sem ért. Gondoljanak csak bele ebbe a felháborító egyenlőtlenségbe: európaiak milliói, akik semmit se számítanak, szemben a mindent képviselő ötven névvel”. S a hasznosság szent nevében ki is adja a követendőnek vélt jelszót: „Ideje volt, hogy darabokra vagdossák Mahler szimfóniáját, és aláfestő zeneként használják a vécépapír reklámjához. Itt volt az ideje, hogy véget vessenek a halhatatlanok terrorjának. Hogy ledöntsék a Kilencedik szimfóniák és a Faustok hatalmát.” (Lehet, hogy Verdi zenéjéből is csak a Tutto Mobili reklámja őriz meg valamennyit?) Nem „visszavonni” akarják, mint Thomas Mann Sátánnal is szövetséget kötő Adrian Leverkühnje Beethoven Kilencedik szimfóniáját, hogy egy új, a huszadik század botrányait és megaláztatásait magába foglaló művet állítson a helyére, hanem nem létezővé, soha nem létezetté akarják nyilvánítani, mert nincs, s nem is lesz szükségük rá...

A fejlődésregény az *én* felépítésének folyamatát, s így lehetőségét mutatja be, a több-

pólusú regény az *én* elvesztésének a regénye: a személyiség elvesztésének és a regényből való eltűnésének a megjelenítése. *Regényregény* című, a regény történetén és lehetőségén meditáló esszéjében írja Sándor Iván: „Proust után a regényben sokszor, sok helyen végiggondolva és megvalósulva a minden korábbinál erősebb külső nyomásban és belső felemésztődésben a regény ontológiai centrumában megjelennek az erodálódó *én változatai*... az a »más«, ami a regény centrumába kerül: az *Osztódott Személy*. Körülötte a kölcsönhatások soha nem tapasztalt szövevénye, a *kapcsolatoknak* a civilizációváltás következményeként létrejött követhetetlen (de talán éppen a regénnyel megragadható) komplexitása”. Ha tetszik, Kundera regényének a regény fejlődéstörténetében való elhelyezését is láthatjuk ebben a pár sorban.

A kérdés ezek után már csak az, hogy tarthatjuk-e két korszak reprezentatív regényének a szóban forgó munkákat. Reprezentatívnak aligha, hiszen a huszadik század művészetének egyik legfőbb jellemzőjének a reprezentativitás eltűnése látszik, s az, hogy a reprezentativitás helyére a változatok gazdagsága kerül, ám az arra való utalás, hogy mégiscsak két különböző korszak regényének lássuk az itt említett munkákat, talán helytállónak bizonyul. Merthogy a regények sem önmagukban léteznek, hiszen a „regény elnyúló formaváltozásai mögött az élet, az életről töprengő szellem hosszan elnyúló változásai állnak.” (Sándor Iván)

Alighanem innét, „az életről töprengő szellem hosszan elnyúló változásai” felől nézve érthetjük meg az *Irgalom* és a *Halhatatlanság* című regények közötti különbözőséget a legteljesebben: míg az *Irgalom* az adó élet értelmét, egyáltalán az élet értelmét hirdette, addig a *Halhatatlanság* az önmagán túlmutató élet értelmetlenségéről, lehetetlenségéről, a hasznosság elvének minden mászt maga alá temető uralomra jutásáról beszél. Nem véletlen, hogy Kundera Kafka „leszármazottja”, s nemcsak azért, mert, mint írta, „Prágában Kafka regényei eggyé olvadtak az élettel”, hanem azért, mert ő maga is a magánszférából kiindulva mutatta meg, miképpen is tűnnek el a közszférából az emberi vonatkozások.

Mindezek után aligha kell szót ejtenem az *Irgalom* című regényt író Németh László, s a *Halhatatlanság* mögött álló Milan Kundera szellemi pozíciójának különbözőségéről. Németh, a maga életpoklait s gondolati konstrukcióinak kudarcait megélve is harmóniát kereső író, aki az én és a külső világ párharcában a külső világot az én táplálójának, segítőjének látta, vagy szeretete volna látni Kundera az én és a külső világ párharcát, s az én bukásra ítéltségét mutatta meg, jelezve, hogy az egyszerű hasznosságon (hol van ettől Kertész Ágnes életeszménye!) túl ez a társadalom elpusztít minden sajátos, akár csak egyetlen emberre jellemző törekvést is.



Aki eddig követte fejtegetéseimet, észrevehette, hogy a szóban forgó regények motívumait nem egyszerűen csak a rakosgatás kedvéért helyeztem egymás mellé. Az irodalmat ugyanis fontosabb dolognak tartom annál, hogy a vele kapcsolatos felismeréseket a filozófiá számára tartanám fontosnak. Talán azt is mondhatom, hogy a filozófia, az idézetek egymás mellé rakosgatása itt csupán játék volt, s csak azt a célt szolgálta, hogy elrejtse azt, amiről egyébként is ritkán szoktam beszélni, merthogy éppen arról beszélünk a legkevesebbet, ami a legfontosabb a számunkra: magáról az életről, az életünkről, s arról, hogy miképpen is akarjuk azt megélni. Amíg diákok vagyunk, s az életet az irodalom keresztül szemléljük (hiszen ekkor az irodalom fontosabb az életnél), nyilvánvalónak tartjuk, hogy az irodalom az élet számára is adhat recepteket, elveket, amikor elolvastuk azt, amit két-három évtized alatt illik elolvasni, s láttuk is azt, amit ezek alatt az évtizedek alatt nem lehetett nem észrevenni, lassan tudomásul vesszük, hogy a magunk

eszményei nem azonosak a társadalom eszményeivel. Az itt hosszasan tárgyalt két regény nem véletlenül, talán nem is ok nélkül, de nem is csupán motivikus kapcsolódásaik miatt került egymás mellé, hanem azért, mert mintha egy folyamat kezdő- és végpontját jelenítenék meg, legalábbis a magam számára. Ha Németh László, némileg Tolsztojhoz visszakanyarodva, a lehetséges, s az önmagára szabott életreceptet igyekezett megfogalmazni, akkor Kundera azt mondja, természetesen minden közvetlen megfeleltetés és utalás nélkül, hogy úgy, ahogyan Németh László javasolta, ma már nem lehet élni. Meglehet, akkor sem lehetett, amikor Németh a maga ideáit papírra vetette, de mégiscsak volt *értelme* az ideák papírra vetésének, azok „továbbéltek” az olvasók tudatában. Az olvasó számára pedig, aki Thomas Mann Serenus Zeitblomához hasonlóan kapaszkodott az irodalomba, mondván: az emberben meglévő ösztönök féken tartására „csupán az irodalom alkalmas, a humanista tudomány, a szabad és szép ember eszménye”, jó ideig megőrződött az „idea” és a „valóság” felcserélhetőségének lehetősége. Kundera a maga kérlelhetetlen szigorával mutatta meg, hogy már ez a magatartás sem több kegyes öncsalásnál. A változásról, tudjuk ezt jól, nem az „irodalom” tehet – emögött is a társadalom, a „kinti világ” átalakulása áll.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai 1997-ben is
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát január 30-án, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

NAGY MARHASÁG KEDVTELESBŐL?

Észrevételek Milan Kundera *Lassúság* című regénye kapcsán

Az első pillantás – a nyelvre

A *La lenteur* (Lassúság) Milan Kundera első francia nyelven írt regénye. Noha évek óta a párizsi École des Hautes Études des Sciences Sociales tanáráként franciául tart előadásokat, készít tanulmányokat, ez az első alkalom, hogy irodalmi szöveget nem csehül írt. Kundera 1975 óta él Franciaországban, és pontosan tíz év elteltével, 1985-ben döntött úgy, hogy mondatról mondatra átvizsgálja valamennyi regényének francia fordítását, hogy azután ezeket a sajátjának tekinthesse. Az ily módon átdolgozott francia kiadásokban – hiszen ahogy a *La francophobie, ça existe* című esszéjében írja,¹ a javítás közben nem tudott ellenállni, és a szövegekben pontosított néhol egy-egy gondolatot, esetenként mondatokat hagyott ki vagy írt hozzá – a „la traduction française revue par l’auteur” („A szerző által átvizsgált francia fordítás”) megjelölés árulja el, hogy „eredeti” művet tartunk-e a kezünkben.

A *La lenteur* franciául van, de valahogy „kunderásan” franciául. Noha ezt igen nehéz érzékletessé tenni, mégis találunk egy-két olyan dolgot, amely szokatlan egy francia regényírótól: nem használja például a *passé simple*-et (irodalmi múlt), amely az írott nyelvben – különösen a szépirodalomban – a leginkább használatos igeidő, illetve hiányoznak a dialógusokból a szinte kötelező jellegű „franciás” panelek.

Számunkra érdekesebb azonban az, vajon mi motiválhatta őt abban, hogy ezt a regényt francia nyelven írja. Választ adhatnak erre a kérdésre az egyik esszéjében, a *L’exil littéraire*-ben² megfogalmazott gondolatok. Az esszé Vera Linhartováról, a hatvanas években csodált és elismert, majd 1968-ban Franciaországba emigrált cseh írónőről, illetve az ő emigrációval kapcsolatos eszméiről szól. Az esszében Kundera a legfontosabbnak tartott mondatokat szó szerint idézi Linhartovától: „Megválasztottam a helyet, ahol élni akartam, de megválasztottam a nyelvet is, amin beszélni akartam. (...) Az író nem egyetlen nyelv bebörtönözöttje.” Kundera azt írja, hogy amikor Linhartova franciául ír, már nem cseh író, de nem is válik francia íróvá. „Elle est ailleurs”, azaz *máshol* van. Ez a szó a jól ismert Kundera-regénycímet invokálja: *La vie est ailleurs*, vagyis *Az élet máshol van*. Egy idézet a regényből, amely rávilágít a terminus értelmére: „Az élet máshol van, írták föl a diákok a Sorbonne falára. Igen, jól tudja ő ezt, ezért utazott Londonból Írországba, ahol forrong a nép. Percy Shellynek hívják, húszéves, és százával viszi magával a röpcédulákat, mintegy igazolvány gyanánt, amivel beléphet a valódi életbe. (...) Már jó-néhány hete Dublinban van, százával osztotta szét a röplapokat, a rendőrség jól ismeri, de neki még egyetlenegy írhez sem sikerült közel kerülnie. Az élet mindig ott van, ahol ő nincs.” (199. o.) Máshol lenni – ez valamiféle kiteljesedést jelent, a tett és a gondolat, a vágy és a valóság között feszülő ellentét feloldását. Én azt hiszem, ebben az értelemben Milan Kundera is *máshol* van.

¹ Le Monde, 1993. szeptember 24.² Felszabadító száműzetés. Le Monde, 1994. május 7.

„A regény folyamatos elmélkedésre való felépítése azonban (...) ellentétes a korszellemmel: a XX. század ugyanis nem szeret gondolkodni.”

(Kundera)

Bacsó Béla Kundera *Halhatatlanság* című regénye kapcsán a következőket írja: „Gondoljunk bármit a filozófia esztétizálásának és a művészet, s benne hangsúlyozottan a regény filozófiai túlterhelésének manapság eleven vitájáról, látnunk kell, Habermas ijedelmé ellenére, hogy a műfaji különbségek valóban kezdenek feloldódni a filozófia és az irodalom között.”³

Az itt felvetett kérdés megvilágításához jól használható Richard Rorty *Tizenkilencedik századi idealizmus, huszadik századi textualizmus* című tanulmánya.⁴ Rorty egyrésztől rokonítja a idealizmust a textualizmussal, amennyiben mindkettő tagadja a tudománynak az emberi tevékenységformák között elfoglalt paradigmatisz szerepét, másrésztől eltérőnek ítéli őket, hiszen az egyik a filozófiai doktrína, a másik viszont a filozófiával szembeni fenntartások kifejeződése. A két kijelentést oly módon köti össze, hogy míg a XIX. századi idealizmus az egyik tudomány (a természettudomány) helyett egy másikat (a filozófiát) akart a kultúra centrumába emelni, addig a XX. századi textualizmus az irodalmat szeretné középpontba állítani, a tudományt és a filozófiát pedig legfeljebb az irodalom egy-egy műfajának tekinteni.

Nézzük ezek után, hogyan gondolkodik Kundera az irodalom, vagyis a regény és a filozófia kapcsolatáról, egészen pontosan a regénybe foglalt filozofikus gondolatokról, illetve az esszékről: „Hadd kezdjem egy nyilvánvaló ténnyel: az elmélkedés, mihielyt bekerül a regény testébe, lényege szerint megváltozik.”⁵ Kundera álláspontja szerint a regény a játék és a hipotézisek birodalma, a regényen belüli elmélkedés tehát mindig kérdező, hipotetikus jellegű marad. Ez a típusú esszé, bár gyakran filozofikus jellegű (mint például *A lét elviselhetetlen könnyűségében* a giccsekről, *A nevetés és felejtés könyvében* a zenéről), nem képzelhetők el a regénytől függetlenül, ezért nevezi ezt Kundera *sajátságosan regényszerű esszének*.

A regény autonómiájából következik, hogy önálló, saját jelentése, értelme van, amely nem feltétlenül folyik össze a szerző saját filozófiai nézeteivel, amit adott esetben az író esszéiben, cikkekben vagy interjúkban fejt ki. A regénybe foglalt esszé gyakran inkább a hősök vagy történetük logikája szerint vezettetik le, nem pedig idegen (szerzői) szívet a mű folyamában. Korántsem egyértelmű, hogy a regénybe beépülő esszék és a történet, a szereplők, egyes szavak vagy fogalmak tisztázása folytán kialakuló filozofikus *jellegű* gondolatmenetek, eszme-futtatások bármiféle műfaji zavart, összeolvadást jelentenek.

Richard Rorty *Heidegger, Kundera és Dickens* című, az *Essays on Heidegger and Others* című könyvében megjelent 1991-es esszéje⁶ a filozófia és az irodalom, pontosabban a filozófusok és a regényírók kapcsolatával foglalkozik. Egy idézet az írásból: „(...) a regény: az aszketikus papoknak címzett Rabelais-i válasz. (...) Valamennyiünkben, akik filozófusok vagyunk, van egy kicsi az aszketikus papból. Mindegyikünk a lényeg után ácsingózik, és inkább az elmélet, semmint az elbeszélés felé hajlunk.”⁷ Rorty véleménye szerint a regényíró – ellentétben a filozófussal – a látszat-valóság megkülönböztetés helyett

³ Bacsó Béla: *A regényes élet*. In: *Határpontok*, T-Twins Kiadó, 1994. 162. o.

⁴ Magyarul a Holmi 1991. novemberi számában.

⁵ Milan Kundera: *A regény művészete*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1992. ford. Réz Pál, 101. o.

⁶ Richard Rorty: *Heidegger, Kundera és Dickens*. Holmi, 1993. február, ford. Barabás András.

⁷ Rorty: *Heidegger, Kundera és Dickens*. ih., 242. o.

többféle nézőpontból mutatja be ugyanazokat az eseményeket. A regényíró erénye – megintcsak a filozófussal szembeállítva –, ha a lehetséges leírások minél szélesebb skáláját képes feltárni. Ahogy Kundera fogalmaz: „A regény az egyének képzeletbeli mennyországa. Az a birodalom, ahol senki nincs birtokában az igazságnak, sem Anna, sem Karenin, de ahol mindenkinek jog van hozzá, hogy megértsék, Annának is, Kareninnek is.”⁸

Rorty értelmezése szerint Kundera – a fentiek tükrében – a regény szót a *demokratikus utópia* szinonimájaként használja, amelynek közegében a türelem (tolerancia?) és a kíváncsiság (nyitottság?) számítanak a legfőbb erénynek. „E társadalomban még halvány hasonmása sem létezik az államvallásnak vagy az állami filozófiának” – írja Rorty.

Hadd zárjam gondolatmenetemet ismét egy Rorty-megjegyzéssel: „Ha akarjuk, úgy is tekinthetjük Kunderát és Heideggert, mint akik megpróbálják legyőzni a közös ellenséget: a nyugati metafizika hagyományát, amely tulajdonképpen az Egyetlen Igaz Leírás híve, hogy bemutassák a látszatok sokfélesége mögötti szerkezetet.”¹⁰

A harmadik pillantás – a komédiára

„A regényíró senkinek sem tartozik számadással,
csak Cervantesnek.”

(Kundera)

Vajon milyen hagyományokhoz kíván kapcsolódni Kundera regényei írásakor? „Kundera dickensi utópiájában ott lüktet az élet, egy sereg különc leli örömét egymás vesszőparipáiban (...). Minél népesebb, vegyesebb összetételű és ricsajozóbb a tömeg, annál jobb” – írja Richard Rorty a *Heidegger, Kundera és Dickens* című tanulmányában.¹¹ Hogyan is értendő mindez?

A témával kapcsolatos igen fontos elméleti munka Bahtyin *A népi nevetéskultúra és a groteszk* című tanulmánya.¹² Jelentősége abban áll, hogy kiemeli a groteszk műalkotásszervező, világképformáló erejét, és ebből a szempontból vizsgálja a groteszk történetének szakaszait, irányzatait. Meghatározónak tartja a XVII-XVIII. század szerepét, hiszen a karneváli groteszk formák tartalmassága, művészi-heurisztikus és általánosító ereje megőrződött e korszak valamennyi lényeges jelenségében: a *commedia dell'arte*-ban, Molière vígjátékaiban, Voltaire és Diderot filozófiai elbeszéléseiben (*Fecsegő csecsebecsék*, *Mindenmindegy Jakab*), Swift műveiben, és néhány más műalkotásban.¹³ Bahtyin úgy látja, hogy a karneváli világszemlélet szemben áll az örökkévalóságra és a megingathatatlanságra vonatkozó előítéletekkel, és dinamikus, változásra alkalmas formákat alakított ki magának.

Bahtyin szerint a preromantikában és a korai romantikában a groteszk újjászületett, de gyökeresen más formában: a szubjektív individuális világszemlélet kifejezési formájává vált. Az új, szubjektív groteszk első, jelentős kifejezése Sterne *Tristram Shandy*-je volt (amely a Rabelais-i és cervantesi világfelfogást sajátos módon fordítja le az újkor szubjektív nyelvére).¹⁴ A romantikus groteszk a reneszánsz tradíciókra kívánt támaszkodni, különösen Shakespeare-re és Cervantesre, akiket abban az időben fedeztek fel újra. Bírálja Hegel groteszk-meghatározását, a neveltető elv szervező szerepének teljes hiánya miatt.

⁸ *A regény művészete*. 195–196. o.

⁹ Rorty: *Heidegger, Kundera és Dickens*. ih., 247. o.

¹⁰ Rorty: *Heidegger, Kundera és Dickens*. ih., 245. o.

¹¹ Rorty: *Heidegger, Kundera és Dickens*. ih., 245. o.

¹² Mihail Bahtyin: *A szó esztétikája*. Budapest, Kossuth, 1976. 333. o.

¹³ Bahtyin, im. 333. o.

¹⁴ Bahtyin, im. 335. o.

Bahtyin a groteszk különös jelentőségét abban látja, hogy az egy teljesen más világ, egy más életmód lehetőségét csillantja fel. Túlmegy a létező világ látszólagos egyediségének, csálhatatlanságának, rendíthetetlen voltának korlátain. „A létező világ azért válik idegenné (...), mert felsejlik a valóban saját világ, az aranykor, a karneváli igazság lehetősége. Az ember önmagához tér vissza.”¹⁵ Bahtyin többször is hangsúlyozza, hogy a romantika előtti groteszkben az utópikus mozzanat (az aranykor) nem az elvont gondolat, nem a belső átélés számára tárul fel, hanem minden ember, az egész ember éli át, gondolataiban, érzéseiben és testében is.

Kundera szerint Cervantes az európai regény megteremtője, és a *Don Quijote* az első regény, amely felveszi a küzdelmet a „lét feledése” ellen, és először vet számot, illetve próbál meg választ adni a bizonytalanra vált alapkérdésekre. „Mert a világ, minthogy eltűnt a legfőbb Bíró, egyszerre csak félelmetesen többértelműnek látszott; az egyetlen isteni igazság száz és száz viszonylagos igazsággá bomlott szét, ezeken osztottak az emberek. Így született meg a modern idők világa s vele a regény, ennek a világnak képe és modellje.”¹⁶

Kundera neves kritikusa, Kvetoslav Chvatik szerint Kundera az elbeszélő irodalom eredetét nem a nagyeposzokban keresi, ahogy Hegel tette ezt *Estztikájában* vagy később Lukács György *A regény elméletében*; inkább az anekdota, a tréfa és a novella egyszerű formáihoz köti. Az európai epikus irodalom kezdetein Kundera nem Homérosz, hanem Boccaccio, Rabelais és Cervantes műveit érti. Chvatik jellemzőnek tartja azt is, hogy a *Neveltséges szerelmek* első füzetének alcíme *Három melankolikus anekdota* volt. A Kundera-regények témája és anyaga az európai irodalom archaikus toposzaihoz nyúl vissza: a szerelemhez és a hűtlenséghez, a tréfához és a bosszúhoz, Daphnis és Chloé mitikus figuráihoz, az idill kérdéséhez, a könnyűség és súlyosság, az emlékezés és felejtés, az elmúlás és a halhatatlanság határainak vizsgálatához. Kundera nem hasznosítja a XIX. századi tradíciókat, ami regényhősöket vagy a cselekményegység kérdését illeti, épp ellenkezőleg: megmutatja, hogy minden történet többféleképpen mondható el, hogy ezek többféleképpen értelmezhetők, és azt, hogy a választott fikció csak egy lehetőség a sok közül. E regények esztétikája nem *mimézis esztétika*, hanem egy szisztematikusan *szemiotikus esztétika*, a lehetséges világok szemiotikájáé.¹⁷

A regény-történeteket illetően a Kundera-regényekben igen fontos szerepe van a *véletlennek*. Látható, hogy e regényekben nemcsak gyakran fordulnak elő véletlenek, de sokszor éppen ezekre épül a cselekmény. Kundera nem fél a *valószínűtlentől*, sőt előszeretettel él vele. Ezzel a cervantesi hagyományokhoz nyúl vissza: a *Don Quijote* első könyvében egy fogadóban összetalálkozik szinte minden szereplő. Kundera kiemeli, hogy ez korántsem ügyetlenségből van így: Cervantes szórakoztatni akart, virtuóz játékot produkált, nem a valóságot akarta utánózni. A véletlenek pedig megdöbbennek, elvarázsolják az olvasót, vagyis hatásos eszközei a szórakoztatásnak. A szereplők „véletlen összetalálkoztatásának” eszközével él a *Lassúságban* is: a kastély úszómedencéjénél kísérel meg Immaculata groteszk módon öngyilkosságot, itt verekszik meg a cseh tudós az operatőrrel, és itt játszódnak le Vincent és Julie között az a jelenet, amely szakításuk oka lesz.

A *Halhatatlanság* ötödik részének a címe: *Véletlen*. E rész negyedik szakaszában Avenarius professzor beszélget a regénybeli Kunderával, amikor is ez utóbbi a *véletlen elméletéről* beszél. Eszerint a véletleneket jellegük szerint osztályozni lehet. Ötféle típusú véletlent különböztet meg, nevezetesen: *néma*, *költői*, *kontrapunktikus*, *történetteremtő* és *morbid* véletleneket.

¹⁵ Bahtyin, im. 346. o.

¹⁶ *A regény művészete*. 17. o.

¹⁷ Kvetoslav Chvatik: *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris, Gallimard, 1995. 13-16. o.

A történetteremtő véletlen kapcsán Avenarius a véletlenek nem-valószínűség szerinti alakulásáról beszél, és azt sajnálja, hogy matematikai módszerekkel ez az álláspontja nem igazolható. Az regényben megjelenő Kundera egy bizonyos *egzisztenciális matematika* létezését hiányolja, mely az *emberi időt* tehetné vizsgálatának tárgyául, vagyis azt, kicsoda valójában az ember az idő arányában.¹⁸ Kundera nem is nélkülözi sokáig az egzisztenciális matematikát, hiszen a *Lassúságban* egy megfigyelés (egy utcán haladó ember, ha emlékezni akar valamire, lelassítja a lépteit, míg ha el akar valamit felejtetni, felgyorsítja lépteit, mintha így minél gyorsabban eltávolodhatna az időben még közeli kellemetlen incidenstől) és a hozzá kapcsolódó következtetés (a lassúság az emlékezéssel áll kapcsolatban, a gyorsaság pedig a felejtéssel) igazolásául a következőket olvashatjuk: „Az egzisztenciális matematikában ez a tapasztalat két alapegyenletet alkot: a lassúság foka egyenesen arányos az emlékezés intenzitásával, a gyorsaság foka pedig egyenesen arányos a felejtés intenzitásával.”¹⁹ A *Lassúságban* tehát már minden gátlás nélkül használja a nem létező egzisztenciális matematika „alapegyenleteit” tételei igazolásául.

A negyedik pillantás – a régi időkre

„Lényünk egy bizonyos hányadával mindnyájan az időn kívül élünk.”

(Kundera)

Nézzük most az idő problematikáját a regényben. Jól megfigyelhető, hogy Kundera általában különös hangsúlyt ad az időnek mint tényezőnek: a regényeken belül maguk a szereplők reflektáltatják az éppen megélt eseményeket ezek múlt- és jövőbeli vonatkozásaira, ezzel kilépve a nekik rendelt kronotoposzokból. Nézzünk néhány példát. A *Tréfa* főhőse, Ludvik diákkori ellensége feleségének, Helenának elcsábítása közben folytonosan arra gondol, hogyan szeretkezhetett *eddig* Helena a férjével, s hogyan fog *ezután*. A *Halhatatlanságban* Ágnes a húgával, Laurával kialakuló konfliktusok alkalmával mindig kivetít magának egy-egy jelenetet (megtörténtet vagy megálmodottat) gyerekkorukból, amivel érzékelhetővé teszi a közöttük levő különbségek kialakulásának gyökereit. Ezzel ellentétben Vincent, a *Lassúság* egyik főhőse a jelen megélésékor mindig a jövőre gondol. Miközben Julie-vel próbál szeretkezni, verziókat kreál arra, hogyan adhatná elő a történeteket leghatásosabban a barátainak. A *Halhatatlanságban* Kundera és Avenarius professzor beszélgetnek erről a problémáról: „Szeretnék végrehajtani egy olyan kísérletet, amely fejeire illesztett elektródák segítségével megvizsgálná, hogy életének hány százalékát fordítja az ember a jelenre, hányat a múltra és hányat a jövőre. A vizsgálat megmutatná, kicsoda valójában az ember az idő arányában. Hogy mi az emberi idő. És biztosan elkülöníthetnénk háromféle embertípust, aszerint, hogy kinél melyik idő az uralkodó.”²⁰

Az idővel kapcsolatos másik állandóan jelenlévő problémakör Kunderánál a régi idők kérdésköre. A régi idők valamiféle aranykort, valódi létet jelentenek, melytől való eltávolodást (felejtést) jelent a mai világ (az elidegenedett, és mesterségesen felgyorsított tempóját ránk kényszerítő környezet) kritikátlan elfogadása. Kundera legújabb regényében a régi idők lassúságát, a semmittevést (az elégedett) állítja szembe korunk rohanó

¹⁸ Kundera: *Halhatatlanság*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1995. ford. Körtvélyessy Klára, 305. o.

¹⁹ Kundera: *La lentueur*. Párizs, Gallimard, 1995. 45. o. – Írásom a *Lassúság* magyarországi megjelenése előtt készült, így a regényből való idézetek saját fordításaim; tartalmi okok miatt kisebb vagy nagyobb mértékben mindegyik idézet eltér Vargyas Zoltán változatától.

²⁰ *Halhatatlanság*, 305. o.

tempójával, a túlzott sietség miatt elmulasztott élményekkel. A *Lassúságban* érezhető lírai nosztalgiával emlékeztet a régi időkre: „Pourquoi le plaisir de la lenteur a-t-il disparu? Ah, où sont-ils, les flâneurs d'antan?” („Miért tűnt el a lassúság öröme? Ó, hol vannak a régi idők lézengői?”)²¹ Később ezt pontosan meg is fogalmazza: „Világunkban a semmittevés dologtalansággá alakult át, ami egész más dolog: a dologtalan frusztrált, unatkozik, és állandóan a mozgalmasságot keresi, ami hiányzik neki.”²²

A *Lassúság* alkalmat ad arra, hogy az idő és a regénytörténet kérdéskörét összekapcsoljuk. A történet egy XVIII. századi Vivant Denon-novellát idéz fel, amelynek cselekménye egy kastélyban és annak parkjában játszódik. A novella egy csábítás és a szerelmes éjszaka története. Ebben a kastélyban (amely ma szálloda) rovtartani konferenciát rendeznek, melynek résztvevői a regény hősei, illetve ugyanitt töltik a regényidőt kitevő hétvégét Kundera és felesége, Vera. A rovtartani konferencia két hallgatója, Vincent és Julie előtt – legalábbis alternatívaként – a novellából ismert forgatókönyv szerinti éjszaka áll. A XVIII. századi idősíkot a jelen történetre vetítve sajátos élményegyveleget kapunk. A történet végére e két idősík ténylegesen is összeolvad: a novella főhőse, a lovag és Vincent (a XVIII. és a XX. század) találkoznak a kastély parkjában. Megpróbálnak beszélni arról az éjszakáról (amely mindkettejük számára hasonlóan indult, de végül egészen más élményeket adott), amelyet a kastélyban töltöttek, de ez a kísérlet kudarcba fúl (*kommunikációs probléma*). A Kundera-házaspár az ablakból nézi a két férfi távozását: a lovag lépteit egyre lassítva megy konflisa felé (*emlékezés*), Vincent pedig odasiet motorjához és elszáguld (*felejtés*). A regény a következő mondatokkal zárul (Kundera gondolatbeli szavai a távozó XVIII. századi lovaghoz): „Arra kérlek, barátom, légy boldog. Van egy olyan érzésem, hogy a te boldogságra való alkalmasságod a mi egyetlen reményünk.”²³ Nehéz lenne azt a kérdést megválaszolni, hogy Kundera ezúttal is a tőle már megszokott befejezéssel él (vagyis a jövő ismeretében már csak melankóliával nézhetünk a jelenben még reménykedő hősre) vagy ezúttal nyitva hagyta a történetet, módot adva arra, hogy bízzunk abban, hogy a világ nincs még teljesen és visszavonhatatlanul elrontva.

Az ötödik pillantás – a beszélőkre

Kundera regényeiben mindig hangsúlyos szerephez jutnak a kommunikációs problémák, vagyis a félreértés, a meg nem értés és a rosszul értelmezés kérdésköre. A *fausse communication* (téves, félrevezető kommunikáció) a késői modernitás paradoxonja, amely abban áll, hogy a szavak, a jelek és a képek, amelyeknek segíteniük kéne az embert abban, hogy eligazodjon a világban, épp ellenkezőleg, áthatolhatatlan üvegfalként választják el az egyes embert a világtól.

Megfigyelhetjük, a Kundera-regények sosem valamilyen hagyományosnak vagy konvencionálisnak tekinthető pszichológiai konfliktussal indulnak, hanem általában olyan ellentéttel, összetűzéssel vagy találkozással, amely a szereplők eltérő értelmezéséből, kódolásából ered, és amely mindig szimbolikus jelentéstartalmat kap.

A nyelv, a szöveg és a kommunikáció más módjai vagy eszközei Kunderánál sohasem az emberek közötti megértés, hanem jóval inkább félreértés és manipuláció forrásai. Az író

²¹ *La lenteur*, 11. o. – Lírai utalás ez, hiszen ez a kérdés ugyancsak emlékeztet egy Villon-ballada híres sorára: „Mais où sont les neiges d'antan?”; a *Ballada a tűnt idők asszonyairól* című versből való részlet Szabó Lőrinc közismert fordításában: „No de hol a tavalyi hó?” Szó szerinti fordításban viszont: „De hol van a régi idők hava?”

²² *La lenteur*, 11. o.

²³ *La lenteur*, 154. o.

gyakran mutatja meg nekünk, hogy a szavak jelentése egy másik szövegkörnyezetbe vagy szituációba helyezve megváltozik, az eredeti gyakran éppen az ellentétébe fordul át.

Kundera regényeiben gyakori a szereplők közötti félreértésnek az a fajtája is, mely egyszerűen tájékozatlanságból, információhiányból ered. Ezeket a félreértéseket az író sokszor a bohózat szintjéig fokozza. Néhány példa: a *Halhatatlanság* utolsó fejezetében az uszodában beszélget Kundera, Avenarius professzor és Paul. Diskurzusuk alatt Paul többször is nem ért, félreért vagy félremagyaráz dolgokat. („Azt mondtam: – Paul nagyon szépen beszélt erről a mozdulatról. De azt hiszem, tévedett. Laura senkit se csalogatott a jövőbe, hanem tudatni akarta veled, hogy itt van, és hogy neked van itt.”; „Várj csak – mondtam. – Paul *csakugyan* azt hiszi, hogy te nőket akartál megerősöskölni?”; „Ki is mondta? Már nem tudom. Talán Lenin? Kennedy? Nem, nem. Valamelyik költő. – Aragon – segítettem ki.”²⁴)

A *Lassúságban* már rendkívül kiélezetten találkozunk ugyanezzel a jelenséggel. Breck, a „táncos” politikus és a cseh tudós tragikomikus dialógusában Breck összetéveszti Budapestet Prágával, Mickiewicz-et cseh költőnek hiszi, s meg sem hallva a folytonos kiigazításokat, a kamerák előtt improvizálva cseh-francia szövetséget alapít, melyet tévedésből egy lengyel névvel fémjelez. Mi ebben a jelenetben a kamerák szerepe? A *regény művészetéből* kiderül, hogy Kundera az európai kultúrára, az egyéni és eredeti gondolatokra nézve mennyire komoly veszélynek látja a *mass media* feltartóztathatatlannak tűnő térhódítását. Úgy látja, hogy mivel a tömegtájékoztatási eszközök annak érdekében, hogy mind nagyobb tömegeket nyerjenek meg maguknak, a mindenáron való tetőzésre törekednek, konvencionálissá és kötelezővé váló nyelvet, fogalmakat és eszközöket használnak, következésképpen esztétikájuk nem lehet más, mint a *giccs esztétikája*, amely a *Halhatatlanságban* szereplő meglehetősen lehangoló gondolati vízió szerint egyedül és először képes lesz átlépni minden korlátot és határt, egységesítve ezáltal az emberiséget a giccs mint egyetemes égisz alatt.

Vissza- és előrepillantás

A Kundera-regények archetipikus formáját Christian Salmon a következőképp határozza meg: 1. a különböző jellegű elemeket a hetes számra épülő architektúrában egyesítő polifonikus szerkezet; 2. a valószerűtlenséget súroló, egynemű, színpadi, bohózati szerkezet. Kundera helybenhagyta ugyan ezt a felosztást, de a néhány éve a *The Paris Review* újságírójának adott interjút mégis ezekkel a szavakkal zárta: „Folyton egy nagy, meglepő hűtlenségről álmodozom. De mindeddig nem sikerült kiszabadulnom e két forma bigámiájából.”²⁵

Az interjú óta eltelt néhány év, és Kundera legújabb regényével, a *Lassúsággal*, úgy tűnik, elkövette a rég vágyott hűtlenséget a már bevált szerkesztési technikáival szemben. Ebben a regényben a szokásostól eltérően nincsenek fejezetek és alcímek: 51 epizód-szerű, három-négy oldalnyi hosszúságú kis részből áll. Bohózati elemeket alkalmaz ugyan (például a szereplők valószerűtlen összetalálkozása), ezek az elemek azonban nem alkotnak felvonásokat, mindig kisebb részekre tördelve jelennek meg, vagy pedig több szereplő van jelen a színen egyszerre, de nincsenek dialógusok közöttük.

Kundera *Az élet máshol van* című regényében hosszan értekezik az epizód jelentőségéről a történetalkotásban. Arisztotelész cselekményegységre vonatkozó tételét tagadva hangsúlyozza az epizódok, az előzmény és következmény nélküli elemek fontosságát a

²⁴ *Halhatatlanság*, 459., 460., ill. 453.o.

²⁵ *A regény művészete*, 123. o.

műalkotásban és az életben. Az epizód az emberi életben olyan eseményt jelent, amely az adott pillanatban jelentőség nélküli kitérőnek tűnik az ember számára, de bármikor találhat kapcsolódási pontot más elemekkel és így bármikor az ember életének legfőbb tényezőjévé, valódi történetévé válhat. A kellőképpen nagy időtávlatban – amely az ember életénél nagyságrendekkel hosszabb időintervallumot jelenthet – pedig már szükségszerűen valódi történetévé teljesebben ki az epizód. Az epizódbeli esemény és a véletlen szoros összefüggésben áll egymással (majdnem minden említésre méltó epizód egy véletlenül alapszik). Kundera eddig is szívesen alkalmazta a kettő szintéziséből összetevődő történet szerkesztési módot. A *Halhatatlanság* cselekménye rengeteg véletlenszerű, jelentéktelen epizódként induló és komoly következményekkel terhes elemet tartalmaz, amelyek felforrósulása csak megtörni látszanak a regény cselekményét, de a későbbiek során elfoglalják méltó helyüket a regényhősök életében, a *Lassúság* „cselekménye” pedig már szinte kizárólag ilyen epizódokból épül fel.

Szintén fontos problémára hívja fel a figyelmet a regényben egy különös epizód: „Kundera” beszélgetése feleségével az éppen készülő regényről.

„– Min töröd a fejed? Egy regényen? – kérdezi aggódva.

Lehajtom a fejem.

– Gyakran mondtad, hogy egy nap akarsz írni egy olyan regényt, aminek egy szava sem komoly. Egy Nagy Marhaságot Kedvtelésből. (...)

Még jobban lehajtom a fejem.

– Emlékszel, mit mondtott az anyukád? Úgy hallom a hangját, mintha tegnap lett volna: Milánka, hagyd abba a tréfálkozást. Senki sem fog megérteni. Mindenkit megbántasz, és a végén mindenki megutál. Emlékszel?

– Igen. – mondom.

– Figyelmeztettek. A komolyság megvédett téged. A komolyság hiánya meztelenül hagy majd a farkasok előtt.”²⁶

Miben állhat ennek a komikus jelenetnek a komoly tartalma? A lehetséges választ a *Halhatatlanság*ban találjuk: „Humor csak ott van, ahol az emberek még látnak valamiféle határt a fontos és a nem fontos között. És ez a határ mára felismerhetetlen lett.”²⁷

Kundera regényelméletének egyik legfontosabb alap gondolata, hogy az európai regény²⁸ fejlődését harcra fogja fel a modernitás, vagyis a „valódi lét feledése” ellen. Ez a küzdelem ugyanazokat a kérdéseket veti fel számára, mint amelyeket Heidegger fogalmazott meg a *Lét és időben*. Kundera úgy olvasta Heideggert, mint filozófiai kommentárt Kafka műveire, bizonyos értelemben tehát mint a modern kor emberének lételméleti analízisét.

Az európai szellemnek, amely tiszteltetben tartja az egyént és gondolatait, fontos letéteményese a regény, pontosabban a regény bölcsessége, a bizonytalanság, az örök kérdés, az útkeresés, amely az egyenrangú alternatívák és lehetőségek bölcsessége.

Kundera ezt a problémakört a következőképpen foglalja össze: „Mindössze azt vélem tudni, hogy a regény nem békülhet meg korunk szellemével: ha ezután is a fel nem fedezett akarja felfedezni, ha mint regény, továbbra is fejlődni akar, akkor csakis a világ fejlődése ellenében fejlődhet.”²⁹

²⁶ *La lenteur*, 93-94. o.

²⁷ *Halhatatlanság*, 445. o.

²⁸ Kundera a *The Review of Contemporary Fiction* 1989-es nyári számában Lois Oppenheimnek adott interjújában elmondja, hogy a „roman européen” kifejezés alatt nem földrajzi, hanem szellemi elhatárolást ért, amely magában foglalhat amerikai és izraeli műveket is. Amit tehát az európai regény történetének nevez, az Cervantestől Faulknerig terjedhet.

²⁹ *A regény művészete*, 32. o.

AZ ANGOL POSZTMODERN REGÉNY TANULSÁGAI

Voltaképpen arról szeretnék beszélni, hogy a címben egymás mellett álló és ugyanarra a szóra (a „regényre”) vonatkozó két jelzőnek (az „angolnak” és a „posztmodernnek”) melyik a helyes sorrendje. Vagy másképpen fogalmazva arról, hogy jelent-e valami újat a posztmodernizmus a „nemzeti” irodalmak és a nemzetközi irodalmi jelenségek viszonyában, illetve ennek a viszonynak az elképzelésében.

Valamely irodalom sajátosan „nemzeti” jellege számos módon állapítható meg: lehetséges egyrészt valami nemzeti tematikára hivatkozni, a műfajok, szövegformáló eljárások tekintetében megfigyelni vélt nemzeti sajátosságokra, és a hagyományhoz való viszony, a hagyománnyal folytatott párbeszéd nemzeti karakterjegyeire. Mindezekből (és egyebekből) alakulhat ki aztán valami, amit talán egy irodalom nemzeti étoszának nevezhetnénk. Természetesen abban a pillanatban, amikor ez megtörténik, azonnal többfeladattal látjuk el mind az irodalomtörténetírást, mind a kritikát – olyan feladattal, amely az egyes szövegeket egy sajátos nemzeti érték-kontextusban helyezi el, akkor is, ha ez az érték-kontextus csak implicit módon jelenik meg.

Ha az – általam létezőnek gondolt – posztmodern kontextust tekintjük, azt látjuk, hogy bizonyos szempontból ellentétes, mégis összességében a „nemzeti irodalom” fogalma ellenében ható tendenciák működnek; legalábbis ami az újabb, nagyjából a nyolcvanas évek végére kialakult posztmodern próza-kánont és ennek teoretikus megalkotását illeti. Ez a posztmodern-felfogás szoros összefüggést állapít meg egyrészt a posztmodern, másrészt a posztkoloniális és a feminista diskurzuslehetőségek és diskurzusok között – a két utóbbit gyakorlatilag a posztmodern részbeszédeiként tekintve. Ennek az összegyűrésnek az egyik legfontosabb elméleti következménye a decentralizálás, a megszólalási pozíció törvényszerű excentrikusságának megfogalmazása; mindez azzal az eredménnyel járt, hogy a blokkszerűen elképzelt nemzeti irodalmak több jelentős (centrális) irodalommal rendelkező országban kisebb-nagyobb, a megszólalási pozíciókat tekintve nem egyeneműsíthető (főképpen etnikai meghatározottságú) részdiskurzusokra forgácsolódnak szét (például az Egyesült Államok fekete, chicano vagy kínai – persze angol nyelvű – irodalmi, illetve a bevándorló etnikai kisebbségek irodalmi Franciaországban vagy Nagy-Britanniában, ahol ráadásul még a skót és walesi irodalom részben akadémiai-elméleti indíttatású öntudatra ébredése is bonyolítja a helyzetet). Vagyis létrejön az oppozicionális (periférikuságba kényszerített, marginalizált) megszólalási pozíciók sokasága, amelyek már megszólalásuk pusztá ténye által is a „centrum” ellenében beszélnek, hisz másképp nem tehetnek. Annak a centrumnak az ellenében, amely az excentrikus beszédhelyzeteket már előre teoretizálja, s amely, lévén maga is posztmodern, eleve (önmagára nézve is) csak az excentrikus beszédhelyzetet tartja egyáltalán lehetségesnek. Vagyis teoretikusan felszámolja önmagát (a centrumból való beszéd lehetőségét) és létrehozza az önmaga hűlt helye ellenében megszólalható pozíciókat. Első látásra ezzel ellentétesnek tűnik, de a „nemzeti” irodalom kategóriáját hasonlóképpen kikezdi az a tendencia, amely elsősorban a posztkoloniális elméletben és kritikában figyelhető meg.

A posztkoloniális irodalmiság ténye első látásra a regionális esztétikák és irodalomtörténetek inspirálójának tűnik, és valóban létre is jöttek mindezek az esztétikák és irodalomtörténetek (karibi, fekete-afrikai, indiai stb.), az újabb, nagy hatású posztkoloniális elméleti rendszerek (pl. a Homi Bhabháé) azonban éppen a nemzeti-regionális irodalom-felfogás alapját képező esszencialista, autentikus regionális tapasztalás és kifejezés mód lehetőségét kérdőjelezi meg. A kortárs posztkoloniális (és női) irodalom jelentős része olyan elméleti kontextusba kerül (ha nem épp ez a kontextus hozza létre), amely a posztkoloniális vagy feminista szubjektum- és nyelvfelfogást valami automatikusan kialakuló, spontán posztmodernnek tekinti, s amely, mivel a mimetikus irodalmat a centrum hatalmi diskurzusa által megfertőzöttnek látja, a politikai oppozicionalitás színhelyeként eleve csak a textuális áthágást és felforgatást tudja elképzelni. Mindennek eredményeképpen az inautentikusság, a fragmentáltság, az excentrikusság új univerzalizmusa látszik kibontakozni, s ez szintén nem kedvez a „nemzeti étosz”-alapú kritikai nyelvnek.

Ebben a kontextusban szeretnék néhány dolgot mondani a (volt?) centrum egyik meghatározó irodalmának egy kis részletéről, a látványosan megújuló kortárs angol regénynek egy olyan szeletéről, amely a nyolcvanas évek végétől központi szerepet kapott a (persze jórészt angolszász eredetű) nemzetközi posztmodern kánonban. Ezeknek a regényeknek egy része magyarul is hozzáférhető (John Fowles: *A francia hadnagy szeretője*, 1967; Robert Nye: *Faust*, 1978; Julian Barnes: *Flaubert papagája*, 1984; D. M. Thomas: *A fehér hotel*, 1981; Graham Swift: *Lápvilág*, 1983; Martin Amis: *Pénz*, 1984; Salman Rushdie: *Az éjfél gyermekei*, 1981), más regények egyelőre nincsenek meg magyarul (Angela Carter: *Nights at the Circus*, 1984; Timothy Mo: *Insular Possession*, 1986; Peter Ackroyd: *Hawke-moor*, 1985; Jeanette Winterson: *The Passion*, 1987; Alasdair Gray: *Lanark*, 1981). Az előbb felsorolt regényekkel jelképezhető korpusznak a kétféleségéről, kétféle megítélhetőségéről és megítéléséről szeretnék beszélni. Arról, vajon van-e létjogosultsága egy ilyen elméleti közegben annak az Angliában igen elterjedt kritikai nézetnek, miszerint ezek a regények valami sajátosan angol posztmodern regénybeszédet valószínűsítettek meg, ha ez a nézet a nemzetközi (vagyis „korszerű”) értelmezésekkel gyakran szöges ellentétben álló olvasatokat hoz létre a szövegekről?

Kérdés, hogyan jött létre ez az irodalom, nevezhető-e az előbb említett írók fellépése regénypoétikai fordulatnak, paradigmaváltásnak az angol regény történetében? (Megjegyzendő, hogy olyan kritikai közegről van szó, amelyben a nyelv nemzetközisége ellenére szívósan tartja magát az irodalom nemzeti jellegének fontosságára.) Milyen kritikai narratívá(k)ba illeszkedik bele az „angol posztmodern regény” konstrukciója?

A háború utáni angol regényről való beszédnek sokáig egyik meghatározó eleme volt „az angol regény hanyatlása” címet viselő elbeszélés. Ennek alapfeltevése a háború utáni angol regény aszinkronitása a kortárs világirodalom fejleményeihez képest; a modernizmus a 30-as évekre elvesztette dinamikáját és dominanciáját, az 1945 utáni regény pedig a legkevesébé folytatható regénypoétikai hagyományhoz, a 20. század eleji realizmushoz nyúlt vissza, ráadásul annak extenzív totalitásra való törekvése nélkül. A kortárs világ-irodalom korszerű jelenségeihez képest ez mindenképpen hátrálás (természetesen ennek az elbeszélésnek a – főleg amerikai – mondói nem az olasz vagy a spanyol neorealizmust tekintették korszerűnek, hanem a francia új regényt, az amerikai posztmodern prózát, és később a latin-amerikai áttörés irodalmát). A hazai kritikai nyelvből ismert kifejezéssel élve (s ez a kifejezés ugyanarra a periódusra vonatkozik) az angol regény történetében a modernizmus örökségétől való elfordulás révén megszakadt a szerves fejlődés folyamata. Ez a kritikai elbeszélés sajátos nemzeti felhangot kapott, hiszen – általában implicit módon – részét képezte a „Nagy-Britannia hanyatlása” címet viselő nagyobb elbeszélésnek. A regény „zsugorodása” valóban mutat hasonlóságokat a brit birodalom szétesésével; az ötvenes évek emblematisztikus regényének máig is Kingsley Amis nagyszabá-

súnak semmiképpen nem nevezhető *Szerencsés flótása* tekinthető. A poétikailag „öntudatlan”, problémátlan kisrealizmushoz való visszatérést Angliában nem a társadalmi változások gyors, hiteles, dokumentarista ábrázolásának sürgető kényszere váltotta ki, vagyis nem a formanyelvi kísérletezés feláldozásáról van szó a regényíró közösségi feladatainak vállalása kedvéért, hiszen az ötvenes évek angol regényére nem jellemző sem az extenzív ábrázolás, sem (Sillitoe-t és Storey-t leszámítva) a politikai radikalizmus; természetesen arról sincs szó, hogy az ötvenes évek írói felülről jövő, ideológiai természetű kényszernek engedelmessé fordultak a realizmushoz, bár a kritikai establishment ilyen természetű gravitációs ereje Angliában máig rendkívül nagy.

Épp ez az angol establishment termelte ki az előbb röviden jellemzett elbeszélés ellen-történetét. Átvéve a harmincas évek modernizmus-ellenességét, ennek az elbeszélésnek a szerzői a modernizmust politikailag kompromittálódottnak tekintették, és a modernista próza idegenségét emelték ki. Joyce, Woolf és a többi modernista szerző munkássága nem illeszkedik az *angol regény étoszába*, külföldi hatások egyszeri behatolása volt csupán, amelyet jobb lesz minél előbb elfelejteni. Ennek az étosznak legmeghatározóbb jegye a realista elkötelezettség (nem feltétlenül „kritikai realista”, társadalomjobbító, nemzeti-közösségi identitásteremtő értelemben, inkább úgy, mint a lehetséges regényvilág természetének-méretének előzetes, magától értetődő kiszabása-kimérése); az angol regényhős létezésének elsődleges tere kezdettől fogva a társadalmi létezés volt (még akkor is, ha, mint Robinson, teljesen egyedül élt); a szubjektum meghatározottsága nem metafizikai vagy mélylélektani, hanem társadalmi: az egyénről talán „jelleménél” is fontosabb (vagy jellemével egyenértékű) ismeret társadalommorfológiai hovatartozása; minden szava, minden megnyilvánulása ilyen természetű információt (is) hordoz. Ezen modell szerint az angol regény mélyen gyökerezik az angol empirikus és moralista filozófiai hagyományban, és mintegy a liberális humanizmus ideológiájának természetes közege és kifejeződése; a nyelv nem a létre való rákérdezés vagy az önmagára való ráébredés tere, hanem elsősorban a társadalmi érintkezés eszköze (a nyelv működésére, mi-benlétére, a nyelv és a szubjektivitás összefüggésére való rákérdezés eszköze az angol regényben elsősorban a komikum). Ahogy Angus Wilson egyik kitűnő regényének, a *No Laughing Matter*nek („Nem nevetség”, 1968) német mellékszereplője ironikusan megjegyzi: „Hiszen az angol regény társadalmi és nem esztétikai tárgy, nem igaz?” A regényírás mint elsődlegesen társadalmi és erkölcsi meghatározottságú cselekvés határozódik meg, akárcsak a kritika és az irodalomtörténetírás, s még azok a kritikai modellek is, amelyek a regény formanyelvének átgondolására-megújítására tettek kísérletet (mint a Henry James-é), a technikai megoldásokat a regény mint morális szerveződés szolgáltatába állították. A legtöbb angol regénypoétika ekként afféle kompromisszumos poétikának tekinthető (James, Ian Watt, Barbara Hardy, Dorothy Van Ghent, David Lodge stb.). Nos, ezt az utat járta az angol regény Defoe-tól Bennettig, s erre az útra tért vissza a modernista eltávolodás után – legalábbis így szól ez a rendkívül erős, nemzeti karakterjegyekre épülő kritikai-irodalomtörténeti elbeszélés.

S épp ennek a kompromisszumos poétikának a jegyében született meg a 60-as évek végén és a 70-es évek elején a háború utáni angol regényről való beszéd legbefolyásosabb történetbe foglalása, amelynek egyik kitalálója és legfontosabb újramondója kétségkívül Malcolm Bradbury. Ez a történet átértékeli az 50-es éveket, mégpedig úgy, hogy az addig tipikusnak és gyakorlatilag kizárólagosnak tekintett kisrealista-szatirikus írásmódokat csak az egyik végletnek tekinti, és keres hozzá egy ellentétes végletet: ezt Bradbury az addig agyonhallgatott Beckett, Lawrence Durrell és Malcolm Lowry prózaművészetében vélte felfedezni. E három író beillesztése azonban főképpen retorikai szükségsszerűségként értékelhető: szükség volt egy kísérleti-vizionárius (modernista) regénybeszéd-hagyomány utólagos megalapozására, hogy a történet (Lodge vagy Bradbury

története) dialektikus maradjon, és hogy – ez főleg Bradbury esetében van így – a történet logikája mintegy maga hozza létre azt a két szélsőség között megteremtődő közepet, főcsapást, amely a 45 utáni angol regény fő vonalaként értelmeződik. Az mindegy, hogy e fővonalba olyan különböző írók kerültek bele, mint William Golding, Iris Murdoch, Muriel Spark, Doris Lessing és Angus Wilson; a lényeg az volt, hogy történetbe illeszthetővé vált a jelenkori próza, és hogy eme, az angol regény addigi, jóváhagyott történetéhez remekül illeszkedő történetnek immár voltak főszereplői, és volt valami (dialektikus) narratív logikája. Az ekként megalapozott, kompromisszumos indítatású történet nagyjából úgy szól, hogy a főcsapás meghatározó írói realista (vagyis tipikus 50-es évekbeli) indulás után óvatosan, de észrevehetően egyre inkább a kísérleti-vizionárius regénybeszéd felé mozdultak el, anélkül azonban, hogy teljesen átlendültek volna a másik oldalra (vagyis anélkül, hogy elszakadtak volna az angol regény étoszától). Az most ebből a szempontból lényegtelen, hogy az említett írók közül tulajdonképpen csak kettőnek a pályája illeszthető bele ebbe a történetbe (Angus Wilson és Doris Lessing), s az is, hogy igen nehéz Golding, Murdoch vagy Spark korai műveit realistiként olvasni. A fontos inkább az, hogy ez a történet a hetvenes, de főleg a nyolcvanas évek jó néhány jelentős írói teljesítményében találta meg önmaga téloszát, az „angol posztmodern próza” nevű kritikai konstrukcióban.

Megítélésem szerint az itt ismertetetteknél meggyőzőbb elbeszélések is létezhetnek, amelyek nem ragaszkodnak ahhoz, hogy egyetlen (kétosztatúságon alapuló, dialektikus) koherens történetbe illesszék az „angol regény” egészét. A klasszikus modernizmus és a posztmodern között eltelt 30-40 év, amely jelentős írói teljesítményeket hozott, és nem intézhető el a realizmus (antimodernizmus) és kísérletezés kétsztatúságával; létezett például egy szűkített beszédmódú késő-modernnek nevezhető regénybeszéd, amelynek olyan képviselői voltak, mint Henry Green, Ivy-Compton-Burnett, Joyce Cary, Evelyn Waugh, Graham Greene, vagy az elmúlt ötven év egyik legjelentősebb művét, egy tizenkét kötetes regényfolyamot létrehozó Anthony Powell, aki talán e beszédmód legfontosabb képviselője; jelen volt az avantgárd próza (B. S. Johnson, Christine Brooke-Rose stb.), és létezett egy önálló parabolikus-allegorikus regénybeszéd is (Golding, Murdoch, Mervyn Peake). A domináns kritikai elbeszélések azonban vagy láthatatlanná tették ezeket az életműveket, vagy pedig, a történetbe való beilleszthetőség érdekében, épp egy-egy jelentős életmű specifikusságát voltak kénytelenek nem észrevenni. Annakra erős volt az uralkodó narratíva és az ezt létrehozó kritikai étosz, hogy igen nagy mértékben épp ennek köszönhető a háború utáni angol regény viszonylagos nemzetközi visszhangtalansága – egészen a nyolcvanas évekig: az angol kritikai gépezet igen sokat tett azért, hogy a háború utáni angol regényt sokáig az „50-es évek” írásmódjával azonosítsák.

Tény, hogy a posztmodern próza korai nemzetközi áttekintései (Ihab Hassan, vagy a Federman szerkesztette *Surfiction*-kötet) alig említenek angol szerzőket (Fowles és olykor Burgess kivételével), a nyolcvanas években ugyanakkor az ilyen típusú nemzetközi prózapoétikai áttekintésekben szinte több volt az angol szerző, mint az amerikai. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy idő után az angol kritikanak kínos lett volna nem tudomást venni például John Fowles munkásságáról vagy a nyolcvanas években feltűnt generáció prózájáról. Az angol kritikai beszéd viszont alapjában véve igen keveset változott mondjuk F. R. Leavis rémuralma óta, s így továbbra is folyik egy-egy jelentős életmű „láthatatlanná tétele” (például Robert Nye, Elaine Feinstein vagy Iain Sinclair), és a nemzetközileg is magasan jegyzett írók művei feletti elegáns fanyalgás (Martin Amisnek például egyetlen regénye sem került fel még a Booker-díjra javasolt könyvek listájára sem). A legérdekesebb jelenség azonban az, ahogy az angol kritika néhány jelentős regényt a saját képére formált. Egyetlen példát szeretnék említeni: a tekintélyes kritikus és irodalomtörténész, Patrick Swinden *The English Novel of History and Society, 1940-80* (1984) cí-

mű könyvében a nyolcvanas évek első felének terméséből két olyan regényt dicsér, amelyek az újabb posztmodern kánon alapszövegeinek is tekinthetők: D. M. Thomas *A fehér hotelét* és Burgess *Earthly Powers* („Földi hatalmak”, 1980) című regényeit. Elismerésének alapja azonban éppen az, hogy mindkét szöveget be tudja illeszteni „az angol próza legjobb hagyományába”, legfontosabb méltató megállapítását pedig akár F. R. Leavis is leírhatta volna: eszerint mindkét regényre jellemző „a komolyság az ember erkölcsi és valószínűségi dolgait illetően, amely az ember valóságosságába vetett szilárd hiten alapszik, azon a hiten, hogy az ember több, mint az a tétova megszokás-lény, amellyel oly sok kortárs európai gondolkodó és író traktál bennünket.” *A fehér hotelét* ugyanakkor épp a Swinden által lesajnált kontinentális (értsd: irodalomelméletben gyökerező, posztmodern stb.) irodalomszemlélet avatta annak a posztmodern kánonnak egyik legmegbecsültebb és leggyakrabban hivatkozott darabjává, amelyet Swinden itt olyan nagyvonalúan és talányosan intéz el – s ugyanezt teszi az amerikai posztmodern próza kanonikus darabjaival, amelyeket nemes egyszerűséggel „rossz nyelvtanként és még rosszabb filozófiaként” jellemez. Malcolm Bradbury saját nagyhatású elbeszélésének legújabb és legterjedelmesebb újramondásában (*The Modern English Novel*, 1993) szintén azért méltatja az angol posztmodern képviselőit, mert azok nem változtatták a regényt pusztán textualitássá, és megőrizték az angol regény legnagyobb erényét: a szereplő tiszteletét (vagyis a liberális humanizmuson alapuló személyiségfelfogást). A Swinden és Bradbury által emlegetett regények ugyanakkor szilárdan beépültek egy olyan posztmodern kánonba, amely csakis azért tartalmazhatja ezeket a szövegeket, mert egy radikálisan másfajta személyiség- és nyelvfelfogás képviselőinek tekinti őket. Az angol posztmodern jó néhány jelentős regényének így kétféle kritikai jóváhagyásban volt része, s ez a kétféle jóváhagyás egymással teljes mértékben összeegyeztethetetlennek tűnik, hiszen a Linda Hutcheon-féle posztmodern-koncepció a posztstrukturalista szubjektum- és nyelvfelfogáson alapszik.

Kérdés, vajon hogyan lehetséges ez? Vagy totális és tömeges félreértelmezésről van szó valamelyik irányból, vagy olyan szövegek jöttek létre tömegesen, amelyek kétféle, egymást kizáró kánonba is jogosan beilleszthetők. (A teljesen egyértelműen posztmodern szövegek, mint Andrew Sinclair vagy Robert Nye regényei, nem is kerültek be az angol köztudatba, s így a nemzetközibe sem; gyanítható, hogy Jeanette Winterson regényei sem kerültek volna el ezt a sorsot, ha őt nem fedezte volna fel magának a feminista és leszbikus kritika.) De lehet-e vajon posztmodern szövegszervező eljárásokat összeilleszteni „régembi” poétikai és ideológiai alapfeltevésekkel? Nem azt jelenti-e ez, hogy valamelyik értelmezés mégis nagyot téved, hiszen ezeknek a regényeknek „valahol” lenniük kell, s így az egyik vagy a másik értelmezés kiindulópontjául szolgáló sajátosságait magának a regénynek kell okvetlenül idézőjelbe tennie, parodizálnia? Lehetséges-e vajon, hogy ezek a regények a posztmodernre jellemző szövegformáló eljárásokat teszik ironikus idézőjelbe, hogy csak afféle mimikriként veszik őket igénybe, a nemzetközi („korszerű”) irodalomfelfogás jóváhagyását remélve elnyerni ezáltal? Lehet-e egy „régembi” ideológia és főleg egy régembi poétika alapján ironizálni épp azt a poétikát, amely e régembi ideológia és poétika kikezdésén alapul, s létrejöhet-e efféle alapfeltevések nyomán „korszerű”, érvényes mű? Ha egy posztmodernként is olvasható regény ironikus többjelentésűségében egy hagyományosabb olvasat lehetősége is benne van, akkor vajon az ironia szintjei között automatikusan a „későbbi”, „korszerűbb”, posztmodern jelentéslehetőséget kell-e a legfelsőbb, tovább nem ironizálható szintnek látnunk? Másképpen fogalmazva: ha ezek az angol regények egyszerre két piacra készülnek, ha egyszerre akarnak megfelelni az angol establishment horizontjának és az ezzel szöges ellentétben álló legújabb posztmodern értelmezési horizontnak, akkor vajon lehetséges-e, hogy mind a két horizontot „komolyan vegyék”?

Ha megnézzük azoknak az angol regényeknek a körét, amelyeket egyik vagy másik nemzetközi posztmodern kánon befogadott, rendkívül tarka a kép, s sok esetben azt látjuk, hogy a posztmodernnek is tekinthető szövegszervező eljárások másféleképpen is értelmezhetők. Gyakran szerepelnek például Muriel Spark egyes regényei, ugyanakkor viszont a Spark által már az ötvenes években alkalmazott látványos metafikciós elemek (*The Comforters* – „A vigasztalók”, 1958; *Not to Disturb* – „Ne zavarjanak”, 1971) „magyarázhatók” az író-nő katolikusságával is (ugyanaz vonatkozik Graham Greene metafikciós regényére, az 1951-es *Szakításra*). Iris Murdoch példázatszerű szövegeinek erősen fikcionalizált regényvilága és az olykor felbukkanó metafikciós elemek (pl. *The Black Prince* – „A fekete herceg”, 1973) ugyancsak minden további nélkül beilleszthetők a fikcióalkotás antropológiai, lélektani és főleg morális vonatkozásaira összpontosító murdoch-i erkölcsfilozófiai horizontba. Doris Lessing nevezetes regénye, a *The Golden Notebook* („Az arany jegyzetfüzet”, 1962) látványos metafikciós szerkezete, amely a széthasadt személyiség fragmentumainak és az e fragmentumokhoz kapcsolódó nyelvhasználatoknak egymás mellé helyezésére épül, olvasható posztmodern szövegként, amely a szubjektivitás nyelvi kódok általi konstruálását dramatizálja, csak hogy az egész fragmentált szerkezet mögött ott van egy – nem feltétlenül ironizált – modernista-avantgárd vágy az autentikus nyelv (valóságábrázoló nyelv és önkifejező nyelv) után, az igazmondásnak valami alapvetően erkölcsi természetű kényszere (ugyanaz vonatkozik a gyakran, és nyilván joggal, posztmodernként olvasott B. S. Johnson-regényekre). A jelenség magyarázatát talán éppen a posztmodernizmus által megkérdőjelezett nemzeti hagyományban érdemes keresni.

Bizonyos tekintetben az angol regényhagyomány sokkal „kísérletibb” jellegű, mint több más jelentős nemzeti regényirodalom: a 18. és 19. század kanonizált szövegeiben végigvonul egy metafikciós hagyomány – és itt nem annyira a valóban külön *Tristram Shandyre*, mint inkább a *Tom Jones*, *A hiúság vására* és jó néhány viktoriánus regény játékos önreflexivitására gondolok –, csak éppen ez az önreflexió alapvetően morális indíttatású. A közelmúlt imént említett regényeiben részben a „mot juste” megtalálásának flaubert-i és joyce-i erkölcsi kötelességéről van szó, részben pedig a regényíró és a fiktív világ viszonyának alapvetően morális szempontú elgondolásáról. Az írói jelenlét nyomainak eltüntetése, a jelenlét disszimulációja nem lehetséges, s a műben bennfoglalt szerző megmarad legalábbis afféle demiurgosznak – ez viszont a szereplőkkel szembeni morális kötelességekkel jár; ezt látjuk Iris Murdochnál, vagy a posztmodern kánon egyik meghatározó darabjában, *A francia hadnagy szeretőjében*, ahol, ha úgy tetszik, megkapóan hagyományos morális aggodalmak állnak a metafikcionalitás mögött: a példázatszerű elbeszélés a szereplők és az olvasó szabadságát félti önmagától. Ebből a szempontból a háború utáni angol regényirodalom egyik legfontosabb (legszimptomatikusabb) szövege Angus Wilson már említett *No Laughing Matter* című regénye, ahol egy freudi és főleg nietzschei belátásokra épülő, posztstrukturális módon is értelmezhető szubjektumfelfogás küzd a realizmus és liberális humanizmus történetszerű, koherens szubjektumképpel; a kétfajta szubjektumfelfogás kétféle nyelvhasználatot és elbeszélő technikát igényel, s ennek a feszültségteli küzdelemnek a színtere nem más, mint a hatvanas években végre alkotó regénypoétikai párbeszédbe vont modernista regénynyelv. Az eldönthetetlen feszültség által létrehozott beszéd és regényvilág egyaránt „performálttá”, tárgyként felmutatottá, mimikrivé változik, de úgy, hogy lehetőségként mindig megőrződik, helyesebben újra és újra performálódik a realizmus és a liberális humanizmus nyelv- és szubjektumfelfogása.

Ami végül a nyolcvanas évek kétféle jóváhagyásban részesülő regényeit illeti, úgy vélem, a szövegek maguk is helyt adnak mindkét típusú értelmezésnek. A *Flaubert papagája* egyrészt mintaszerű posztmodern szöveg, amely látványos dekonstrukciós logikával allegorizálja a „történet” középpontjában álló filológiai kutatást mint a növekvő tu-

dás megszerzésének lehetséges útját; másrészt viszont az egész posztmodern szövegszervező apparátus mintegy idézőjelbe tehető, és az elbeszélő alakjának középpontba állításával meggyőzően beilleszthető egy hagyományos lélektani-morális kontextusba (ugyanaz a kettősség zavaróan működik Barnes következő, *The History of the World in Ten and a Half Chapters* [„A világ története tíz és fél fejezetben”] című regényében). A posztmodern kulcsregénnyé vált *Lápvilág*, a Hutcheon-féle „historiográfiai metafikció” egyik alapszövege ugyancsak értelmezhető lélektani regényként, az alapvetően antropológiai természetű önreflexió pedig, ha úgy tetszik, a történetmondás aktusának és a fikcióalkotásnak nem esztétikai, hanem morális összetevőire vonatkozik, így tehát a regény olvasható úgy is, hogy a történetmondás egzisztenciális-erkölcsi vizsgálata „magába foglalja” a gondolkodástörténetileg „korszerűbb” posztmodern történetfilozófiai fejtegetéseket is, amelyek azután (a szövegből kiolvasható szubjektumfelfogással és nyelvszemléleti belátásokkal együtt) belülről kezdik ki a morális (ön)értelmezést.

Az utolsó példa ugyan a hetvenes évek elejéről származik, mindazonáltal kitűnően érzékelteti az angol posztmodern prózának az angol regény „kettős kötődésével” is magyarázható, a kétféle értelmezést megengedő „eldönthetetlenségét”. J. G. Farrell *The Siege of Krishnapur* („Krishnapur ostroma”, 1973) című kitűnő regénye *A francia hadnagy szeretőjéhez* hasonlóan a viktoriánus angol regénybeszéd újraalkotása; míg azonban Fowles szövege félreérthetetlenül (szándékos anakronizmusokkal, a regény születése és a választott regénybeszéd közötti távolság egyértelmű jelzéseivel) stilizál, vagyis a viktoriánus kor egyik relikviájaként, diskurzív tárgyként kezeli az általa rekonstruált beszédet, Farrell szövege nem ad metanyelvet, nem utal a regénybeszéd és a regény távolságára. A stilizálás (avagy pastiche) egyetlen jelzője a kiadás évszáma; mivel a mai angol olvasó számára a viktoriánus regénybeszéd korszerűsített változata még nem feltétlenül tűnik archaizálásnak, nem tudhatjuk, hogy a Pierre Menard által írott *Don Quijote*-részlethez hasonlatos szöveget, vagy a Borges által olvasott Pierre Menard-féle *Don Quijote*-hez hasonlatos szöveget olvasunk-e. Vagyis a szöveg „posztmodernsége” az olvasóra van bízva, arra, ahogyan az olvasó a regénybeszédet értelmezi: lehet, hogy egyetlen beszédet olvas („hagyományos olvasat”: a regény a viktoriánus regénynyelv életképességének sikeres bizonyítéka), de az is lehet, hogy kettőt: a viktoriánus beszédet és az azt olvasó láthatatlan, de nem olvashatatlan másikat, amelyet a szöveg elején és végén ki nem tett idézőjel hoz létre.

Kérdés, hogy mit jelent ennek a kortárs angol regényről szóló történetnek a jelen beszédhelyzetben (a JAK Tanulmányi Napokon) való elmondása; lehet-e egyáltalán valami tétje egy efféle előadásnak a jóindulatú ismeretterjesztésen kívül? Semmiképpen nem volt az a szándékom, hogy a kortárs angol regény itt említett darabjait valami célképzetként, korszerűségként a magyar irodalom elé vetítsem. Azt sem gondolom, hogy a kritikai elbeszélésekről itt elmondottakat parabolaként kellene értelmezni, amely indirekt módon a kortárs regényre vonatkozó magyar kritikai elbeszéléseket minősíti – noha itt megítélésem szerint létezhetnek tanulságos áthallások. Ha van valami általánosabb tanulsága annak a történetnek, amelyet a posztmodern angol regényről, kritikai recepciójáról és irodalomtörténeti elbeszélésekbe való beillesztéséről elmeséltem, akkor az talán két módon fogalmazható meg: a kortárs irodalom jelenségei aligha ragadhatók meg az egyetlen igaz hagyomány és az egyirányúsított teleológia jegyében, az egymást kizáró paradigmák egymásra következésében gondolkodó értelmezői és kritikai nyelv által; ha a „korszerű” jelző használata lehetséges egyáltalán, semmiképpen nem csak egyféle korszerűség létezik; épp az angol (és valószínűleg minden más) irodalom példája mutatja, hogy az eltérő (és elvileg egymással aszinkronitásban lévő) regénynyelveken belül is létrejöhetnek egy adott időszakaszban a kortársak számára relevánsnak és értékesnek tűnő, illetve eltérő (egymást kizáró) horizontú értelmezői nyelvek és közösségek által egyaránt „kiszájtítható” szövegek. A másik lehetséges tanulság: a nemzetközi posztmodern ká-

nonba bekerült angol regények angliai recepciója mindenképpen óvatosságra int, legalábbis ami ennek a nagyszabású nemzetközi regénykánonnak a rendkívül gyors megalakítását és teoretizálását illeti. A posztmodern prózához kapcsolódni vélt szövegformáló eljárások (például az erőteljes metafikcionalitás) jelenléte nem feltétlenül jelenti azt, hogy az illető szövegek minden tekintetben (mondjuk a szubjektumfelfogás tekintetében) „megfelelnek” az éppen korszerűnek számító posztmodern kánon elméleti alapfeltevéseinek. Lehetséges, hogy ezek a kétfelé tekintő, az angol regény étoszában gyökerező értelmezések számára is megnyíló regények a kompromisszumos poétika újabb válfaját képviselik, de az is lehet, hogy az „angol” olvasatok az irodalmi establishment kapitális félreértelmezései, amelyeket az angol kritikának előbb-utóbb, számot vetve a posztmodern regényelméletekkel, el kell majd vetnie. Egyelőre azonban aligha dönthető el, hogy az itt emlegetett regények kétarcúsága melyik irányban válhat eldönthetővé, s így az sem, hogy a címben szereplő két jelzőnek (az „angol”-nak és a „posztmodern”-nek) melyik sorrendjét tekintjük helyesnek.

M. NAGY MIKLÓS

POSZTSZOC-ART ÉS POSZTSZOC-BAZDMEG

Avagy: provinciális-e az orosz irodalom (és a magyar)?

Viktor Jerofejevvel idén tavasszal interjút készítettem a *Nagyvilág* folyóirat számára, s az író száján kicsúszott egy félmondat, amelyen talán sokan felszisszentek: valami olyasmit mondott ugyanis, hogy „az orosz irodalom ma meglehetősen provinciális, s ez, azt hiszem, jellemző a magyar irodalomra is”. Mondanom sem kell, hogy Jerofejev a magyar irodalmat természetesen nem ismeri, de – és ez szerintem nagyon jellemző – föl se merült benne, hogy a magyar irodalom ismeretlen volta valamiféle igazságtalanság lenne, a világ vakságának, bárdolatlanságának következménye. Ismeretlen, tehát provinciális...

Megpróbálom röviden összefoglalni, hogy az orosz irodalomban melyek azok a vonások, tendenciák, amelyek miatt a jerofejevi jelző találónak tűnik, legalábbis az orosz irodalomra, s ezek után ki-ki levonhatja a következtetést: vajon az általam felsorolt, elemzett patológiák jellemzőek-e a magyar irodalomra is, vagy patológiák-e egyáltalán. (Hiszen lehet patológikusnak tekinteni a világállapotot is, amelyhez képest a provincialitás akár erényként is felfogható.)

A kijelölt téma – „Világirodalmi tendenciák és a magyar irodalom” – kapcsán a legújabb orosz irodalom hivatásos olvasójában legelőször is az a kérdés fogalmazódhat

meg, hogy egyáltalán vannak-e itt, mármint az orosz irodalomban – de akár a magyarban is – tendenciák. (Sőt akár az a kérdés is föltehető, hogy létezik-e egyáltalán orosz irodalom. Nemrég Moszkvában jártam, és egészen megdöbbentett, amikor Mark Frejldkin nevű író ismerősöm, aki amellet könyvesbolt-tulajdonos is, a saját elitboltjában, új orosz regények és verseskötetek ezrei között, tétován maga elé meredve ezt mondogatta: „Nincs orosz próza. Nem létezik. Költők még csak-csak, de prózaíró egy se. Nincs egyetlenegy se, akit érdemes lenne olvasni.”) A kritikai elemzés, vagy ha úgy tetszik, az irodalomtörténet szempontjából természetesen vannak tendenciák. Most nem arról akarok beszélni, amiről a hetvenes-nyolcvanas években már meglehetősen sok információt szerezhattünk, nevezetesen hogy létezett, ugyebár, egy úgynevezett „hivatalos” irodalom, a sztálini hagyományokkal, a „pártosság” elveivel, volt emellett izmos falusi próza, olyan „nagy” nevekkal, mint például Raszputyin, Asztafjev, Belov és részben Szolzsenyicin, s ez a maga vallásos színezetével némiképp szemben állt a rendszerrel, s végül létezett a „liberális” irányzat, a hrucsovi olvadás idején indult „hatvanasok” nemzedékének irodalma, amely, mint Jerofejev írta, „kialakította az allúziók finom rendszerét, egyúttal megrontva az olvasót, akin minden alkalommal tomboló lelkesedés tört ki, ha úgy sejtette, hogy az író fűgét mutat a zsebében”.¹ Mindez immár történelem, Viktor Jerofejev 1990-ben *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett* című, óriási viharokat kavart esszéjében eltemette a „szovjet” irodalmat mindenestül, s azóta kiderült, hogy igaza volt: a „hivatalos” irodalommal együtt egy-két év alatt a semmibe süllyedt az 1990-ben még izmosnak tetsző falusi és liberális irányzat is, s ezzel együtt a peresztrojka évei alatt oly vehemensen fellobbant hagyományos szlavofil-zapadnyik vita is elcsöndesedett, eltaknyosodott.

Csak hogy közben, már a hetvenes évek elejétől létezett egy olyan irányzat is, amelyről sokáig nagyon keveset tudhattunk, s amely magyarul még ma is alig-alig olvasható. A *szoc-art*-ról beszélek, amely Oroszországban jött létre a hatvanas évek második felében, először a festészetben, majd a művészet egyéb ágaiban, így az irodalomban is. Maga a *szoc-art* szó 1972-ben született, miután addig különféle kifejezésekkel illették azokat a művészeket, akik kialakítottak egy egészen újszerű, meghökkentő stílust: „szovjet pop”, „totalitárius konceptualizmus”, majd „szov-art” és „kom-art”. A *szoc-art* sajátos elegye a szocialista realizmusnak és a posztmodernnek, vagy ahogy egy Barabanov nevű művészettörténész írja: „a *szoc-art* az unikális szovjet tapasztalat és a világavantgárd hagyományainak metszéspontja”. A *szoc-art* művésze látszólag elfogadja annak a rendszernek a játékszabályait, stílusát, nyelvét, amelybe beleszületett, amelynek erőterében dolgoznia kell, s éppen ezzel végez destruktív munkát: a szocializmus nyelvi kliséiben, archetípusaiban való élvezetes – s ugyanakkor tragikus – tobzódás éppen a harsány ellenállás aktusa nélkül, sajátos ideológiai enerváltságával válik az apokaliptikus világérzés hatásos kifejeződésévé. Részben tehát paródiáról van szó, az „értékek” kiforgatásáról, lealacsonyításáról, bohóckodásról, s mindez szorosan kötődik a bahtyini karneválmélethez, azt is lehet mondani, hogy a bahtyini karneváli kultúra eszközrendszere lett a *szoc-art* anyanyelve, amely lehetővé tette számára, hogy minden nehézség nélkül behatoljon az ideológiai tabukkal aláaknázott kulturális tér minden zugába úgy, hogy közben nem támadta frontálisan az ideológiát. De a *szoc-art*ban a paródia mindig önparádia is egyúttal: a *szoc-art* művésze – ellentétben a „hatvanasokkal”, a „liberálisokkal” – abból indul ki, hogy mindannyian a rendszer produktumai vagyunk, a rendszer, az összörny bennünk van, nem rajtunk kívül...

Az irodalomban a *szoc-art* lényegében Venyegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuskijával* és Juz Aleskovszkij *rómanjaival* kezdődött (ezek közül magyarul is olvasható *A kenguru*).

¹ Gereben Ágnes fordítása.

Éppen ezért meg kell említeni, hogy a legújabb orosz irodalom főbb forrásai között a szocialista realizmus, a bahtyini karneválemélet és a nyugati avantgárd és posztmodern mellett (az utóbbin belül külön fejezetet érdemelhetne Vladimir Nabokov hatása) erőteljesen szerepel az úgynevezett „blatnaja kultura”, a bűnözőfolklór. A *róman* például kifejezetten lágerműfaj: úgy keletkezett, hogy a barakkban a legműveltebb rab mondott egy folytatásos mesét, amelynek szólnia kellett egyrészt a szovjet vezetőkről, másrészt mindenféle bizzarr kalandok története benne, s ami a legfontosabb, a *róman* a huszadik századi történelem trágár, szitkozódással teli, tragikus paródiája. Mellékesen említem meg, hogy a *Hagyjállógva Vászka* műfaját tekintve *róman*, ráadásul nem írói fikció, hanem eredeti barakkmű, ha úgy tetszik, „talált tárgy”.

A szoc-art és a posztmodern a nyolcvanas évek végén diadalmasan meghódította az orosz irodalmi folyóiratokat és kiadókat, úgyesen kihasználva egy olyan hagyományt, amely a totalitárius rendszerhez kötődött: megteremtette saját üldözöttségének nimbuszát, makacsul hangoztatva azt a tételt, hogy Oroszországban a politikai cenzúra szerepét átvette az esztétikai cenzúra.

Az orosz irodalomról nem érdemes beszélni a politikum szféráját kiiktatva, hiszen a szoc-art művészei – de ugyanígy a „liberálisok” és a „falusiak” is – természetesen újra és újra összeütköztek a rendszerrel, aminek az irodalomban a legismertebb példája a Metropol-almanach körüli botrány, s témánk szempontjából ez azért különösen érdekes, mert kialakult egy olyan kulturális közeg, amelyben a mű tényleges legitimálását, az irodalmi kánonba való beemelését nem az olvasók, nem is a kritikusok, de még csak nem is a kulturális-ideológiai vezetés végzi el, hanem maga a botrány aktusa. Ebből következően a mai orosz irodalomban jelen van két erő, amelyek egymásra hatva, egymást felerősítve kialakítottak egy sajátosan patológiás, szado-mazochista légkört.

Az első erő az erőtlenség: a szoc-art logikus kifulladás a oroszországi rendszerváltás következtében. Ez némiképp hamis kijelentés, hiszen a „posztszoc-art” él és virul, de most tekintsünk el Dmitrij Prigov, Timur Kibirov és társaik művészetének átalakulásától: tény az, hogy megszűnt a szocialista realizmus (mint összörny) cementje, s a művész mintegy légüres térben találta magát – közös, egyesítő mítoszrendszer híján kiki megteremti saját individuális mítoszait, kronotoposzait. Egyszóval mindenki egyedül van, minden író és művész magányos farkas, az „Isten alakú úr” mellett ott van a lelkében a „kommunizmus alakú úr”, s bár a végtelenségig lehet posztmodern, poszt-posztmodern, szoc-art és posztszoc-art játékokat űzni, mindez csak kétszeresen komolytalan játék lenne egy olyan kulturális hagyomány közegében, amely az írótól egyrészt az „igazság” kimondását várja, másrészt „botrányt”. Az orosz író tudathasadásos állapotban van – egyrészt boldog, hogy kiszabadult az ideológia kalodájából, hogy az individuum többé nem szorong kényszerzubbonyban a maga két szegény „u”-jával, és nagyon szeret azzal büszkélkedni, hogy ő nem tartozik bele semmiféle „irodalmi folyamatba”, „irányzatba”, és végre nincs semmiféle felelőssége a néppel szemben, és természetesen nem is posztmodern, csakhogy így, a maga felfokozott individualizmusával nagyon nehezen tud botrányt kavarni. Márpedig botrány nélkül nincs kritika az irodalmi sajtóban, nincs kerekasztal-beszélgetés a műved recepciójáról, nincs hírnév, nincs pénz, nincs semmi. Botrány nélkül az orosz író nem létezik. (Az orosz irodalom politikai vagy erkölcsi botrányon keresztül való legitimálását a világ is olyannyira elfogadta, hogy, például, Nabokov is csak a *Lolita*-botránnal tudott bekerülni a világirodalomba – ha Nabokov ezt nem ismerte volna fel zseniálisan, akkor ma valószínűleg senki sem törődne az olyan műveivel, mint a *Meghívás kivégzésre* vagy a *Pnyin professzor*. Oroszországon belül pedig a klasszikus orosz irodalmat is újra meg újra botrányoknak kell legitimálniuk, legfőképpen ezt a feladatot látják el a minduntalan felparázsló viták arról, hogy Dosztojevszkij és Tolsztoj hozzájárult-e művészetével a bolsevizmus lelki-szellemi előkészítéséhez.)

Egyszóval a botrány a másik erő, amely az új orosz írók mozgatója. Az igazi botrányhoz – szerény meglátásom szerint – két út vezet, legalábbis ezt a kettőt próbálgatják több-kevesebb sikerrel az orosz írók. Az egyik az, amit én „posztoc-bazdmeg”-nek neveznék, s aminek az őstípusait Vlagyimir Szorokin alkotta meg kedves kis novelláskáival, amelyek hamisítatlan szocreal stílusban kezdődnek, majd egyszer csak mindenféle – többnyire a széketürítéssel vagy szadista szexuális aktusokkal – összefüggő történetek bennük. A szépirodalom és a pornográfia összefonódása sehol a világon nem annyira erőteljes, mint Oroszországban, aminek természetesen számos oka van.

Mondok egy példát is, jó szagosat. Szorokin egyik kedves kis elbeszélése, az *Átutazóban* azt meséli el, hogy egy megyei párttitkár váratlanul beállít egy kisvárosi vállalatához, és a legklasszikusabb szocreal stílusban tart eligazítást, majd kicsit körülnéz az irodákban. Egy középvezető épp magányosan matát valami brosúra tervével. A párttitkár megsemmisíti a művét, majd fölül az asztalra, letolja a nadrágját, és lekakálja a brosúra makkját, pontosabban belekakál szegény irodavezető tenyerébe, aki oltalmazni akarja a művét. Idézek is belőle egy kicsit: „Georgij Ivanovics rövid, fehér pénisze megrándult, majd széles, sárga sugarat spriccelt szét, amely szaggatottan végigverte az asztalt. Georgij Ivanovics újabb adag gázt eresztett ki, majd nyögve kinyomta a harmadik adagot. Főmin azt is elkapta...” stb.

Ez látszólag tipikus *posztoc-bazdmeg*, de közben mélyen megragadja a sztálini kor valóságát, amikor is az emberi széketürítés fontos, sőt kitüntetett szerepet játszott. A Sztálinnal raportra jelentkező kommunista vezetők gyakran beszartak félelmükben, ami a világ legtermészetesebb dolgának számított; az erre (is) kiképzett személyzet szó nélkül tisztába tette az illetőt a mosdóban. Egy ilyen beszarással ráadásul büszkélkedni is lehetett; rituális és erotikus jelentése volt, egy-egy szovjet vezető személyes legendáriumban a vezér iránti intim, szerelmi viszonyt jelképezhette a dicső bélejakuláció. Egyszóval a szarás a hatalom átfogó szimbólumává változott.

Nem áll tehát szándékomban egyoldalúan csak a botrány szükséglete felől közelíteni az új orosz irodalom „alantas” témáihoz – nagyon tartalmas esszét lehetne írni, mondjuk olyan címmel, hogy „A beszarási metafizikája az orosz irodalomban”, és a szoc-art egyik zseniális alpművének tartom Timur Kibirov *Szortyiri*, azaz „Árnyékszékek” című poémáját. Nem tekintem lényegtelennek a „posztoc-bazdmeg” különböző elméleti megközelítéseit sem – például azt a konceptualista teóriát, mely szerint az új művészet első sorban gesztusokban fejezi ki magát, és az alantas témák irodalomba való beemelése és az így kiváltott sokk erőteljes művészi gesztus lehet. És az egész kérdéskör filozófiai alapja is fontos: Viktor Jerofejev szerint az orosz irodalomnak ki kell szakadnia végre abból a hipermoralizáló hagyományból, amely naiv humanizmustól áthatva az embert ereendően jónak tekintette...

Állítom azonban azt, hogy amikor például Jerofejev új regényében, az *Utolsó ítélet*-ben egy olyan hőst állít középpontba, aki a „Pina Századáról” mint valami új történelmi paradigmáról beszél, akkor ezzel a fő célja se nem a posztmodern játék, se nem a század valódi lényegének megragadása, hanem kifejezetten a botrány.

Az orosz író, miután számára is egészen váratlanul eltűnt előle a diktatórikus államgözeget, amely oly ragyogóan biztosította számára a botrány lehetőségét, első zavarában természetesen az egész rendszerváltást olcsó trükknek tartotta, s buzgón fente a fogát az új, még szörnyűbb hatalomra. Ez néhányuknak nagyon jól bejött, Alekszandr Kabakovnak vagy Ljudmila Petrusovszkájának például – az ő borzalmas antiutópiáikat valósággal falták a szörnyülködő nyugati kiadók. Kabakovval nemrég találkoztam Moszkvában: ő 1989-ben egy csapásra világhírű lett *Nyevozurosenyec* (Aki nem tért vissza) című kisregényével, melyben szörnyűséges víziót festett a jövőendő Oroszországról – teljes káosz, polgárháború, éhínség, fasizmus... „Azt a regényemet huszonnégy országban ad-

ták ki – mesélte Kabakov. – A másodikat már csak négy országban. És nem tudom, hogy erre a mostanira ki lesz kíváncsi egyáltalán. Ez is a jövőben játszódik; egy gazdag, amerikanizálódott Moszkvában. De a birodalom peremvidékein azért mégis háború zajlik.”

Kiderült, hogy a peresztrojka nem trükk, hogy valóban nagyjából demokratikus rendszer jött létre Oroszországban, hogy az élet minősége ugrásszerűen javult, s így a fentiekben felvázolt, eleinte oly kézenfekvőnek látszó lehetőség hosszabb távon nem bizonyult gyümölcsözőnek – szegény orosz író, ha már a hatalom rá se hederít, kénytelen az általános moralitás vidékén körülnézni: vannak-e ott olyan tabuk, megrögzött tradíciók, amelyeket ügyesen meg lehet még támadni, hogy a derék kritikus a fogát csikorgassa dühében, és elmondja az illetőt mindenféle pornográfnek és sátánistának.

(Mellékesen jegyzem meg, hogy Jerofejev volt lényegében az egyetlen jelentős író, aki az első pillanattól kezdve komolyan vette a peresztrojkát: ő egy pillanattig sem vacakolt holmi antiutópiákkal, s így jó néhány körrel megelőzte a többieket. De egyben ő az is, aki érzi, hogy valami itt azért nincs rendben. Idéznék egy részletet egyik legújabb novellájából, amely egy K. nevű derék íróbarátjáról szól, akinek a peresztrojka valóságos tragédiát jelentett: „A peresztrojka idején a gyerekkönyvek kimentek a divatból, vagy legalábbis nemigen adták ki őket a korábbi mennyiségben, meg általában is sanyarú sorsra jutott a »jó« irodalom. Ugyanakkor az orosz posztmodern egybecsengett valamiféle világten-denciákkal és hangulatokkal, és mindenütt azt kezdték publikálni, egyebek között engem is. A sátánisták autót vettek maguknak, a »jó« írók meg közben továbbra is metrón közlekedtek. A sátánisták bejárták a világot, sok mindent láttak, a »jó« írók meg továbbra is csak gombászni jártak az erdőbe. Úgy tűnt, nincs többé igazság a földön. Szegény K. valamilyen írószövetségi bizottsághoz folyamodott, hogy utaljanak ki neki némi segílyt, és, gondolom, rosszul lett, amikor meghallotta, hogy én is tagja vagyok a jeles bizottságnak. Természetesen megkaptam a segílyt, de maga a kérelem engem is alaposan megrázott – mármint filozófiai síkon. És nagy kedvem támadt, hogy elbeszélgessek vele, *mint férfi a férfival*, de úgy, hogy meg ne sértődjék, hogy valamiképpen tisztázzuk a dolgokat, elmondjam neki, hogy... megosszam vele... de igazából mit is?

Van halál, mely nem fér az ember fejébe. Vannak emberek, akiknek nem volna szabad meghalniuk. K. nemrég meghalt. Váratlanul. Hirtelen. Ő szemben haladt az idő sodrával. Mi pedig, ezek szerint, úszunk az árral? Vagy hogy van ez?”)

Az általam posztszoc-bazdmegnek elnevezett irányzat mellett a másik lehetőség arra, hogy az író botrányt kavarjon művével, ideológiai töltésű. Két klasszikus példát hoznék fel erre: az egyik Fridrih Gorenstejn *Pszalom* (Zsoltár) című regénye, amely sajátosan átértelmezi a Bibliát, és például felvázol egy olyan elméletet, mely szerint az apostolok agyafúrt összeesküvést szőttek Krisztus ellen, s szegény Júdás csak az öntudatlan végrehajtó volt ebben az aljas játékban; a másik Eduard Limonov, aki az *Edicska vagyok* című, pornográf jelenetekben tobzódó regénye után, a rendszerváltás éveiben egyszer csak felcsapott „nyugatellenes”, „szovjet” írónak, nagyszerűen megérezve azt a pillanatot, amikor a Szovjetunió, sőt a sztálini korszak dicsőítésével ő lehet a „legeredetibb gondolkodó” Oroszországban. Gorenstejn regénye nyomán botrányos, gyakran istenkáromló bibliai parafrázisok garmadája született, számtalan orosz író leghőbb, ámde a nagy konkurencia miatt eleve hiú vágya, hogy „orosz Salman Rushdie” lehessen, s lassanként az orosz irodalomnak ez a vonulata eljutott oda, hogy a „jézusos” és „istenes” írásokat alig-alig lehet elképzelni a szodomizmus sokkoló adagjai nélkül.

(Az embernek az új orosz irodalom tipikus műveit olvasgatva önkéntelenül eszébe jut a szovjet vicc: „A kukacgyerek megkérdezi az apukáját, miért ülnek a nagy halom szar közepén, amikor nyugodtan kimászhatnának a zöld gyepre, mire a papa azt feleli: de hiszen ez a hazánk, fiacskám.”)

E második típusú botrányregény egyébként leggyakrabban a két makacs előíté-

letrendszerre épít, az antiszemitizmusra és a ruszofóbiára, azaz vagy egy többé-kevésbé allegorikusan ábrázolt zsidó világösszeesküvést mesél el, vagy az orosz népet állítja be valamiféle világkatasztrófa mozgatóerejének.

Egy-egy irodalmi botrány természetesen a példányszámokban is tükröződik, Viktor Jerofejev *Az orosz széplány* című regényéből több mint kétmilliót adtak el Oroszországban, és hasonlóan nagy volt Limonov híres-hírhedt melegpornó regényének, az *Edicska vagyoknak* a példányszáma is. A helyzet sajátos paradoxonja azonban abban rejlik, hogy az orosz író nem az olvasóknak ír, hanem elsősorban a kritikusoknak, hiszen, a dolog logikájából következően, a kritikust is a botrány legitimálja. A tipikus orosz kritikus az irodalmi művet nyersanyagnak tekinti: az a legjobb mű, amely tág teret ad az erkölcsi-ideológiai-esztétikai-vallási felháborodásnak.

Ennél egy sokkal gyengébb hatásfokú, de azért még az irodalmi köztudatba beemelhető az olyan mű, amely – ha botrányt nem is lehet kavarni vele – legalábbis lehetőséget nyújt mindenféle körmönfont értelmezésekre, s lehetőleg úgy, hogy a kritikus felelőssége a minimális legyen, értelmezési szabadsága viszont gyakorlatilag korlátlan. A műnek tehát félterméknek kell lennie, amelyet mintegy a kritika változtat kész alkotássá. Viktor Jerofejev, aki mindig elsőként érzi meg a pillanat igényeit, nagyon csinos kis elméletet is gyártott: azt írja, ebben az új, információval telített, dinamikus korban az irodalomnak interaktívva kell válnia – az író olyan szöveget alkosson, amelyet maga az olvasó tölt meg élettel, tartalommal, a saját életpaszatalatai alapján, s ezért tudatosan el kell kerülni a diktátori, „nabokovista” módszereket. Ha egy műnek van „egy” meghatározott „értelmezése”, egy platóni ideája, amelyet a kritikusnak meg kell találnia, akkor az a mű nem létezik, mert nem lép interakcióba az olvasóval. Így például azt mondja, hogy az ő Irinájának *Az orosz széplányban* nincs saját jelleme, mert azt minden olvasó maga „modellálhatja”. Amire Kántor Péter azt írta: „Irinának – Jerofejev szerint – nincs jelleme, egyszerűen lehetetlen, hogy legyen neki. Ugyan miért volna lehetetlen? Irinának nem lehet, Jerofejevnek lehet? Vagy Jerofejevnek sem lehet? Tudja a Derrida.” Ezt lefordítottam Jerofejevnek is – imádja, amikor szidják, kritizálják, gúnyolódnak rajta.

Egy egész sor tényező összejátszása folytán a mai orosz író többnyire nem foglalkozik a tényleges valósággal. Hogy egy nagyon jellemző példát mondjak, jóformán egyetlen érdemleges irodalmi mű sem született az afganisztáni háborúról. Él és virul ugyan egy Oleg Jermakov nevű író, aki több regényben is megírta már afganisztáni élményeit, és öt éveken át igyekeztek szótárolni, de a tényleges élményanyagot, a háborús „sztorit” mindinkább háttérbe szorították műveiben az ezoterikus, buddhista fejtegetések. Vagy, hogy egy másik példát mondjak, az egész világot bejárta Vlagyimir Makanyin *Kaukázusi fogoly* című kisregénye, amely fiktív történet egy fiktív közép-ázsiai háborúról, s a mű elementáris sikere nyilván abból fakad, hogy a maga nemében egyedülálló: a világ az orosz irodalomtól azt várná, hogy művészi erővel tudósítson arról, ami ténylegesen történik a Szovjetunió romjain, s ezt az igényt az orosz írók szinte dacosan nem hajlandók kielégíteni.

Ez furcsa, paradox helyzet – tavalý, amikor részt vettem a mai angol irodalomról tartott cambridge-i szemináriumon, a tíz nap során szállóigévé vált egy kifejezés: „living on the edge”. David Lodge-tól származott, aki az előadásában arra panaszkodott, hogy a mai brit írók középosztálybeli úriemberek, igazi élményanyag nélkül (A „living on the edge” kifejezést nehéz lenne pontosan magyarázni, nagyjából a veszélyes, izgalmas, kockázatos életet jelenti), s ő személy szerint, mondta Lodge, irigylő például az oroszokat, akiknek egy diktatórikus rendszerrel kellett szembenézniük, s még ma is mennyi izgalmas esemény történik az országukban. Ám az orosz íróknak esze ágában sincs izgalmas és valóságos történeteket elmesélni, ehelyett a leggyakoribb regénytípus a történelmi paródia vagy magánmítosz (egy orosz kritikus gúnyosan pályázatot hirdetett a leg-

eredetibb történelmi mítosz megalkotására). A mai tipikus orosz regény átírja a huszadik század történetét, mondjuk úgy, hogy Sztálin Madame de Staël fia volt, és valójában 1939-ben meghalt, és hogy a Lenin-mauzóleumban egyáltalán nem Lenin fekszik, hanem valami Siskin, Lenint pedig Indiában temették el, amelyet 1918-ban meg akart hódítani egy vörösgárdista ezreddel. A példákat Sarov és Zolotuha regényeiből vettem, de szinte találomra említhetnék még több tucat regényt. A színvonaluk többnyire olyan, mint egy népszerű és valóban szellemes orosz rádióműsoré, amelyben két humorista szabadon rögtönözve adja elő a század történetét. „Szóval a tundrát azért nevezik így, mert egy Tundra nevű pacák fedezte fel. Ott is van az emlékműve, szemben a Leninével. Mert jó barátok voltak. Tundra azt javasolta Iljicsnek, hogy burkolják be az egész Kremlt állati szőrmeikkel, hogy ne legyen olyan kurva hideg télen. Leninnek tetszett az ötlet, de aztán mégse lett belőle semmi.”

Valójában a mai orosz író ugyanolyan krónikus élményhiányban szenved, mint bármelyik céhtársa a világ megállapodott, nyugodt demokráciáiban, de míg a nyugati író makacsul, s kissé kétségbeesetten keresi a jól eladható sztorit, addig az orosz író az orosz irodalom öngyilkos logikája és tehetetlenségi ereje következtében konokul gyártja a filozofikus fejtegetésekkel telezsúfolt nyersanyagokat és félkész termékeket a kritika számára, amely a műveket botránnyá vagy önkitaljesítő tanulmánnyá dolgozza fel. (S mivel az ilyen művekből oly iszonyatos túltermelés folyik, nem csoda, hogy a magyar irodalom nem számíthat túl jó fogadtatásra. Mondok erre is egy példát. A *Novij Mir* című folyóirat megrendelésére Jurij Guszev elkészítette Bodor Ádám *Sinistra körzetének* fordítását, de a főszerkesztő végül is lemondott a műről, mondván, hogy „félkész termék”, „nincsenek jó sztorivá összefűzve az egyes fejezetek.”)

Hát, nagyjából ez a helyzet. „Élettelen, áporodott szél fújja az orosz irodalom petyhüdt vitorláit.” „Az irodalom Oroszországban beteg. Alvajáró módjára mászkál a folyóiratok kongó tereiben, nem tudni, hová, nem tudni, minek.” Az orosz író hol szarik, hol imádkozik. „Az amerikai író az egyik helyen imádkozik, a másikon szarik. Az orosz író meg ahol imádkozik, ott alighanem szarik is egyet, ahol meg szarik, ott biztosan fog imádkozni is.”²

És vajon a magyar író hol imádkozik?

² Az idézetek Irina Rodnyanszkajától, Alekszandr Arhangelszkijtől és Igor Jarkevicstől származnak.

A fenti két tanulmány előadás formájában hangzott el 1996. október 4-én Pécsen, a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó közös szervezésében megrendezett JAK Tanulmányi Napok első napján, melynek témája a világirodalmi tendenciák és a mai magyar irodalom kapcsolata volt. A két előadást kerekasztal-beszélgetés követte, ezen Bényei Tamás és M. Nagy Miklós mellett Kulcsár-Szabó Zoltán vett részt, a beszélgetés moderátora Takáts József volt. – A JAK Tanulmányi Napok másik, az esszével foglalkozó konferenciájának anyagát – Kálmán C. György, Mekis D. János, Mikola Gyöngyi és Szirák Péter írásait – a februári Jelenkorban közöljük. – *A szerk.*

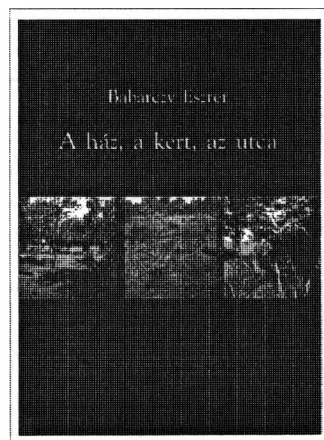
KÖZTÉR-E AZ IRODALOM?

Babarczy Eszter: A ház, a kert, az utca

Esszéket írni, váltakozva, hol irodalomról, hol képzőművészetről, hol filozófiáról, művészetelméletről és a kritikáról, de leginkább úgy, hogy ezek a különböző diszciplínák egyszerre mind áthatják és magyarázzák egymást – kihívóan nagy és becsvágyó vállalkozásnak tűnhet, amely a specializálódás mai korában gyanút is kelthet. Elsősorban a kulturális publicisztika mindentudásának a gyanúját, a hessei *Üveggyöngyjáték* értelmében vett tárcairodalomét: vajon nem a „feuilleton”-rovatot megtöltő művelt és szellemes, de felületes dolgozatok tömeges gyártásának és fogyasztásának ismert esetével van-e dolgunk? A gyanút vagy kétkedést növelheti, ha tudjuk, hogy szerzőnk még nem volt harminc éves, amikor imponáló spektrumú kötetének darabjait megírta. Azt már hozzá se merem tenni, hogy előítéletek milyen módon befolyásolhatják látatlanul a fogadtatást, ha még azt is tudjuk az illető szerzőről, hogy nőnemű.

Mindjárt leszögezném, hogy az idézett Hessével sem érve egyet mindenben, én magam melegen pártolom, ha a lapokban és folyóiratokban esszéírói vénával megáldott, felkészült és tájékozott publicisták ismertetik benyomásaikat és véleményüket könyvekről és kulturális jelenségekről. Babarczy Eszter bizonyára maga sem utasítaná el magától ezt a szerepet, annál kevésbé, mert maga is dolgozik lapszerkesztőként. *A ház, a kert, az utca* című esszékötetében összegyűjtött írásai azonban ettől függetlenül nagyobb igényűek, „szakszerűbbek” vagy egyszerűen mások, mint a mégoly jól megírt kulturális tárcák. Számára az esszéírás, úgy tűnik, művelt és kíváncsi, tudós és műértő lényének életformája. „Az esszéíró lustán úszik az árral – írja kötete fűlszövegében –, elfogadja, amit az idő hoz, politikát, perverziót, posztmodern, de titokban persze azt reméli, hogy ez a békés sodródás igazi út, valahonnan valahová vezető, egy el nem mosódó nyom a habokban, amely mások számára is bejárható.” A kötet egyik tanulmányában pedig Erdély Miklósról írván azt mondja róla, hogy művészete nem a szabadságról szól, hanem a szabadságot csinálja művészetként. A műalkotás szerinte maga a szabadság aktusa. Babarczy Eszter számára a kritikai esszé az olvasással, gondolkodással, műélvezéssel – és persze politikai perverziókkal is – töltött idő elsajátításának szabadon kezelhető eszköze.

Van ebben valami elegánsan korszerűtlen, emelkedett és angolszász. Nem véletlenül hivatkozik érvelésében gyakran tudós angol szerzőkre vagy a Bloomsbury-körre, amelynek akár egyik tagja is lehetett volna. Én pedig nem véletlenül helyeztem a sor végére az „időtöltések” közül a politikai perverziókat, mert azok – akár



*Balassi Kiadó–József Attila Kör, JAK-füzetek, 87.
Budapest, 1996
244 oldal, 420 Ft*

szándékosan, akár nem – csak elmosódottan rajzolódnak ki az okos, hűvös és szakavatott, olykor kicsit ezoterikus elemzések hátterén. Ez az angol kritikai hagyománynak nem is mondana ellent, de Babarczy Esztert érezhetően erősen foglalkoztatja – mint a fül-szöveg idevágó utalása mellett könyve egy alfejezetének címe és tárgya is tanúsítja – a „Köz”, a nyilvánosság, a politika, olyannyira, hogy életrajzi adatai szerint jelenleg politika-filozófiai tanulmányokat folytat.

A kilencvenes évek első felében keletkezett tanulmányai erről még keveset árulnak el, de így is épp eléggé kanyargós sodródás és sok irányú tájékozódás nyomait őrzik. Témái sorrendben: a kritika feladata és dilemmái, Lator László kritikusi portréja, Tandori, Kukorelly, Garaczi és társaik „hangja”, irodalom és köztér viszonya, a modern művészet és filozófia három próféta-mágusa: Beuys, Wittgenstein és Erdély, a posztmodern Pethő Bertalan, Camille Paglia, Richard Rorty és Perneczky Géza egy-egy munkája tükrében, egyáltalán a művészet vége és a „posztok” – végül a kertek, a kert kultúrtörténete.

A kert mint metafora már a kötet élére állított, címadó tanulmányban is szerepel. Babarczy itt éppen az újabb angolszász kritikai elméleteket tekinti át Matthew Arnoldtól T. S. Elioton és Alfred Kazinon át Geoffrey Hartmanig, egy kis kitérőt téve Lukács György felé is, és „utcának” nevezi azt a jellegzetesen 19. századi Arnold-féle felfogást, amely szerint a kritika hivatása a kor „legjobb gondolatainak” megfogalmazása, a kultúra legjavának képviselése, hogy e fórum végeredményben a közt szolgálja. „Ház” ezzel szemben az olyan kritikai elmélet, amely nincs tekintettel a művelt közönség ideáljára, zárt rendszer, kánon, amelyben „mindennek megvan a maga helye, és ez a végső elrendezettség bizonyos időtlenséget ad neki”. Ez a kritika a költészet esztétikai önszemlélete. Ilyen volt Eliot felfogása. Mind az „utca”-, mind a „ház”-jellegű kritika tartalmat, értelmet keres, moralizál, filozofál, értelmezi a művet. A „kert” ezzel szemben az öncélú műértés, az önfeledt műélvezet kritikai képe. „Bejárható, változó helyek és élmények előre rögzítetlen folyamata, hagyományosan az álmodozás és az önfeledt élvezet helyszíne, egy olyan időélmény helye, amely kiszakítja az embert a napi rutin kijelöltérendből.” Ez az élmény a nyolcvanas években, a posztmodernben hódított tért, de nem előzmény nélküli: például Lukács György is ingadozott még fiatalkorában a forma filozófiai értelmezése és a lélek, az élet műértése között.

Babarczy Eszter napjainkban sokadmagával újra személyes problémaként éli meg a kritikusi lehetőségeknek és választásoknak ezt a feszültségét: „le lehet-e mondani a filozófiai »házzról« és a moralizáló »utcáról«, kompenzálja-e ezt egy kellemes óra a kertben?” Bár korunk relativizálódott kultúrájában a hedonista műértésnek jobbak az esélyei, Babarczy szerint nem szabad lemondani a mélységről, az értelmezésről. „A legjobb megoldás talán az, ha a kritikus és esszéista megszemléli a romokat, aztán szépen teszi tovább a dolgát, ahogy tette”, és reménykedik, hogy mégiscsak eltalál valamiféle szintézishez.

Mindenesetre ma nehezebb „elutasító kritikát” írni, mint régen, mert immár nem egy egységes kultúrában élünk, hanem kultúrák sokasága vesz körül bennünket, és azoknak más és más a kánonja. Az elutasító kritikának egy adott kultúrához, kánonhoz képest van értelme, e kulturális háttér, vonatkozási rendszer ismerete, figyelembevétele nélkül műveket, például a posztmodernnek nevezett legújabb magyar irodalom „olvashatatlan” szerzőit elutasítani csak magánemberként lehet. Babarczy szerint akkor lesz értelmes és termékeny kritikai élet a magyar irodalomban, „ha a folyóiratok és egyéb szellemi műhelyek feladják a »minőség« jelszavát, és megpróbálják megnevezni, körülírni, lassan-lassan kifejteni vagy kialakítani a maguk kultúráját”. Ez valóban üdvös volna, hiszen így kevésbé lehetne alantas célzattal kijátszani egymás ellen szerzőket, műhelyeket, stílusokat, mint ma szokás, azonkívül ezeknek a (szub?)kultúráknak és egész kulturális önismeretünknek sem ártana, ha jobban definiálnák önmagukat, csakhogy e kultúrákat sokszor éppen az jellemzi, hogy „kert”-szerűek, azaz eltökélten távol tartják maguktól az

önértelmezést, sőt olykor még tüntetően el is kerítik magukat háztól, utcától. Babarczy-szerű, átfogó, multikulturális elmékre volna szükség, hogy értelmezzék ezeket a kulturális jelenségeket, éspedig ne csak – mint egyelőre még e könyv tanulmányainak többsége is – egy-egy megjelenési formájuk erejéig. Igaz, ma már ott tartunk, hogy: „egyetlen mű is meg tudja teremteni a maga kultúráját, még ha ez azzal a veszéllyel fenyeget is, hogy képtelenség róla közérthetően és élvezetesen csevegni”.

A kötet esszéi közül én most itt a már érintett általános kritikaelméleti tárgyúakon kívül csak a irodalmiakról szólok még, mert a filozófiai és képzőművészeti kérdésekben nem érzem magam kompetensnek. Annyit mindenesetre bárki megállapíthat, hogy a kötet második felében található írások is azzal a módszerrel készültek, mint a kritikaelméleti és irodalmi esszék: a nagy műveltségű, szuverén értelmező és a fogékony műértő észleletei ötvöződnék bennük tömör, helyenként már-már zsúfolt érveléssé, higgadt, pontos megfogalmazásban. Nyilvánvalóak a tartalmi összefüggések, összecsengések is: *A szent melengedett helye* című Tandori-esszé szerepelhetne akár a „Próféták és mágusok” című alfejezetben is, ahol többek közt arról a Wittgensteinről van szó – érdekes szemszögből: a legendáját tolmácsoló fényképek tükrében –, akit Tandori maga is egyik szellemi elődjének tekint; a „Posztok” című alfejezet pedig visszautal „A hang” című alfejezetre, éppen azzal, hogy ebben Babarczy megpróbált valamit pontosabban megnevezni, semmint hogy azt egyszerűen a „posztok”, azaz a posztmodern bizonytalan címszava alá lehessen besorolni. Talán nem a szakmai elfogultság mondatja velem, hogy a kötet első felébe foglalt kritikai esszék mégis fontosabbak, mint a többségükben rész kérdésekkel foglalkozó és a könyvkritika műfajában fogant művészeti írások.

„A hang” című alfejezet két írása a kortárs magyar irodalom egy alapvető jelenségével foglalkozik, és fontosnak éppen azért tartom őket, mert néhány „olvashatatlanak” tartott szerző munkásságának értelmezésével olyan közös nevezőjükre talál rá itt Babarczy – mellesleg új megvilágításba is helyezve így őket –, amely akár egy új kulturális beszédmód átfogóbb érvényű jellegzetességének is bizonyulhat. Vitázva azzal az állásponttal, amely egyöntetűen dekonstruktív, „posztmodern” szövegirodalomnak tartja a Tandoritól Garacziig terjedő szerzők munkásságát, néhányuknál többet vagy mást fedez fel: nem nyelvi világot, hanem egy személyes világot, egy belső tapasztalást, amely a nyelven keresztül, egy bizonyos „hangon” fejeződik ki. „Azaz a világ egyes szám első személyben – megélésre felkínált megélési kísérlet – vagyis egy *irodalmi* személyiség váza, olyan szöveg, amely a nyelvben hozzáférhetővé teszi a személyiség, a valakinek-lenni minden esetlegességét, mégsem *vallomás*: ebbe a valakibe bárki beköltözhet, éppúgy felkínáltatik az olvasó azonosulásvágyának, mint bármilyen fiktív szereplő.” Nem hősközzel azonosul tehát az olvasó egy történetben, hanem ezzel a bizonyos hanggal, „azzal, amilyen a világ egy eltüntetett elbeszélő számára, akiről valójában nem tudunk semmit: nem tudjuk, *milyen*, csak azt tudjuk, hogyan éli meg a világot és önmagát”.

Mindenekelőtt arra a Tandorira vonatkozólag fejt ki Babarczy ezt az álláspontját, aki sosem számított igazán a szövegirodalom hősének, legfeljebb a felületes tárcaírók szemében. Babarczy egzisztencialista szentnek minősíti Tandorit, aki aszketikus írói vállalkozásként egy olyan misztikus élményt kíván nemcsak megélni, hanem ki is fejezni, amelyre valójában nincsenek szavak. Ez a misztikum immanens: „arról szól, amiről az élet – egy konkrét élet (...) – szól, s annyiban szól valamiről, amennyiben ez (és bármilyen) élhet szólhat valamiről”. Az egzisztencialista szent a saját életének pusztán minden napiságáról tesz tanúságot, annak a paradoxonnak a tudatában, hogy ez a mindennapiság egy ismeretlen és végeredményben szavakkal kifejezhetetlen rend része. Ezt az abszurd feladatot Tandori az elkötelezettség, az odaadás, a szeretet irodalmi modelljének létrehozásával tölti be. Olyan hangot szólaltat meg, amely valami, a kimondhatatlan *helyett*, a hiány fájó-kínzó tudatában, úgyszólván áldozatként, a saját mindennapi életének

szóló odaadást emeli a misztikum rangjára. Ez a hang tehát egy nyelvileg artikulált világ, egyfajta világlátás, s nem a nyelvileg adott világ dekonstrukciója.

A *belső tapasztalás* című másik idevágó, nagyszabású esszében Babarczy filozófiai kitekintésekkel, újra meg újra szédítő vagy fejfájdító elméleti röppályákra lendülve, további szerzőkre is kiterjeszti a Tandori-féle „hang”-modell érvényét. A tanulmány címe Georges Bataille-tól ered: az isten nélküli misztika megnevezése nála, az az élmény, amelyben a tudat közvetlenül, pőrén feltárul önmaga számára. Ez a pőreség, ha megtapasztalható egyáltalán, szélsőségesen privát élmény, illetve már annak sem nevezhető, mert nem létezik számára a többiek világa. Babarczy Eszter számára Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre, Garaczi László, Szijj Ferenc, Podmaniczky Szilárd, Kemény István, Solymosi Bálint művei a magyar valóság eltűnéséről szólnak és azoknak a hangoknak, beszédmódoknak különféle változatait képviselik, amelyek e hiány élményét reflektálják. Hogy a hang hogyan lép a történet helyébe, jól példázza Garaczi *Egy lemur vallomása*i című könyve, amelyben egy fejlődésregény és egy családregény anyaga az abszurd esetlegesség szintjén nivellálódik. Mindegy, hogy miről beszél az író, a lényeg a hang, amely mindent profanizál. „A hangnak csak önmagához van köze, minden más, s különösen a történelem csak monstruózus, idegen és komikus díszlet.” A kulturális előfeltevések és közmegegyezések teljes összezavarodása és a helyükbe lépő hangok konstruált ártatlansága vagy immorális elfogulatlansága felfüggeszti a morális világrendet, anélkül, hogy bármivel helyettesítené. Ez a Sade-féle perverzió is túlszár, mert annak még volt valami ideologikus irányultsága.

Tandorinál az irodalom, a hang eszerint még valami *helyett* szól. Beckett-nél, az egzisztencialista szentén szintén munkált még valami morális imperatívusz, csak eltorzult, groteszk formában, bár a tárcaírók erről is keveset tudnak. Garaczinál és társainál azonban – és Babarczy ezt nagyon jól látja – már föl sem vetődik a *helyettesítés* igénye és szüksége. A „valóság eltűnésének” magyar és más nyelvű írói radikálisan tagadják az irodalom eddig ismert funkcióit. A kérdés csak az, hogy akkor miért írnak? És hogy meddig irodalom az irodalom, és meddig író az író? Mikortól fogva nem az, és ha már nem az, akkor mi?

Ezeket a kérdéseket a maga angolszász módján tárgyszerű Babarczy, az értelmező és műértő szerepét ügyesen, szinte észrevétlenül váltogató módszerével, nem teszi föl. Annyi érezhető, annyit talán el is árul, hogy számára rokonszenves és érdekes ez az irodalom, közel áll hozzá, azért is foglalkozik vele. Ugyanakkor kellő elméleti távlata is van a magyarázatához. A kérdés megintcsak az, mint mások is feltették már, és Tandorival kapcsolatban Babarczy is utal rá, bár a szóban forgó szerzőkre vonatkozólag érdemben nem néz szembe vele: „Költhet-e úgy (valaki), hogy nem veszi tudomásul (...), az irodalom nem magánügy, hanem nyilvános tér?” A belső tapasztalás hangjai ad absurdum úgy is tekinthetőek, mint egy-egy külön kultúra, amelyekről „képtelenség közérthetően és élvezetesen csevegni”.

Egyik esszéjében fölteszi a kérdést Babarczy: „Mikor politika az irodalom?” Azaz nyilvános tér. Itt általánosságban nagyon határozottan fogalmaz. Személyes példát hoz az irodalom, egyáltalán mindennemű beszéd ma inkább Nyugaton divatos agresszív túlpolitizálására, aztán a 18. századi angol kultúra régi vágású, toleráns, úriemberi, republikánus esztétikájára hivatkozik mint szép, számára sokkal vonzóbb ellenpéldára. A korabeli jó társaság politikai morálja és jó ízlése azonban ma már a távoli múlté, eszményivel nem tudunk mit kezdeni. Az értékek mai káoszában fogódzót keresve, még Rortyt is lapos pragmatistának titulálva, Babarczy megint a neki oly kedves viktoriánus Matthew Arnoldnál talál támpontokat. És itt tőle szokatlan szentenciózussággal fogalmazza meg: „A moralitás és a politika éppúgy áthatja az irodalmat, ahogy minden mást is, a nyelvet, a világot és a világ megértését. Egy irodalmi mű moralitása és politikája nem üzenet vagy parancsolat, még csak nem is igazság, hanem önálló gondolkodás, differenciált erkölcsi ítélet, őszinteség, gondos és kegyetlen figyelem.” Majd később: „Noha az iroda-

lom nyilvános beszéd, nem keverhető össze a politikai megnyilvánulásokkal, s így aztán semmiféle helyes nézet vagy morális érték sem kérhető számon rajta. Ami számon kérhető, az az igényesség, s egyfajta kultúra, amely ezt az igényességet értelmezni tudja, méghozzá mindazon eszközzel, amellyel általában magunkat és a világot értelmezzük.”

Csak hogy az igényesség nem esztétikai, hanem legfeljebb morális kategória, azonkívül fentebb az „irodalmi mű moralitásáról” volt szó. Egyszóval az irodalomnak mint nyilvános beszédnek, s Babarczy is ezt mondja voltaképp, így vagy úgy, de van, kell hogy legyen morális dimenziója. Ezt az olvasásban, a recepcióban, az értelmezésben nyeri el. Babarczy esszéiben ez a morális dimenzió eddig csak a szakmai igényesség formájában jelent, ami persze máris sokkal több, mint amit manapság megszoktunk. De éppen ez az igényesség mondatja ki velem, hogy „önmagunk és világunk értelmezésének eszközei” közül Babarczy kicsit önkényesen, tetszőlegesen válogat. Bravúrosan egyensúlyoz a nagy szellemi apparátust mozgó értelmezés eszköztára és „csak” beleélő és kifejező készségére hagyatkozó személyes műélvezete között, mindig úgy, hogy kimondatlanul is éreztesse a szimpátiáit, de ha arra kerül a sor, akkor mint értelmező elméletileg már ne kötelezze el magát, hanem hűvösen tárgyilagos maradjon. Jó példa erre, hogy amikor Garaczival kapcsolatban, akit nyilvánvalóan kedvel és nagyra tart, Sade-on túltevő, végső perverzióról beszél, akkor ezt annyiban hagyja. Itt aligha lehetne megúszni, hogy szó ne essék azokról a bizonyos politikai perverziókról, amelyek mentén mindnyájan sodródunk. Meghatározzák jelenünket, amelynek kérdéseire felelni Babarczy Eszter szerint is a kritika és az eszmetörténet legfőbb feladata. Ha Garaczihoz hasonlóan ő is a radikális kívülállás pozíciójából fogalmaz, akkor az egy álláspont. És az is egy álláspont, hogy bár érti és méltányolja Garaczit, a lemur, végső perverziójával szemben ilyen vagy amolyan erkölcsi és esztétikai aggályai vannak. „Differenciált erkölcsi ítélete”. Valószínűleg mint kritikus vagy esszéista sem lehet az ember egyszerre az utcán, a házban és a kertben.

MIKOLA GYÖNGYI

ELMÉLET ÉS KRITIKA

Babarczy Eszter: A ház, a kert, az utca

„Játszogatunk a szavakkal, aztán az egyik magyarázat hasznosabb, a másik szebb, de hogy melyik az igazabb, az már társasjáték...”

Mészöly Miklós: Merre a csillag jár

Babarczy Eszter írásait azért kedvelem, mert bennük a széleskörű tárgyi tudás és a rendkívül alapos elméleti felkészültség olyan interpretálói erényekkel párosul, amelyek a legbonyolultabb elméleti konstrukciókat is pontosan, szabatosan és a nem specialista számára is hozzáférhetően magyarázzák. Könyvét mindenkinek ajánlhatom, aki napjaink művészeti és filozófiai vitáiban tájékozódni kíván: Babarczy egyszerre képes pontosan közvetíteni és értelmezni is a mai művészetelméleti és filozófiai áramlatokat. Akárha egy térképet tartana kezében az olvasó: az irodalmi, irodalomelméleti, filozófiai, művészettörténeti tanulmányok, esszék és kritikák nemcsak a választott tárggyal kapcsos-

latban orientálóak, hanem ennél többet is adnak – ki-ki még pontosabban betájolhatja a maga helyét a jelenkori eszmei irányzatok labirintusában. Nem mintha eddig nem tudtam volna, hogy hol állok, de Babarczy Eszter jól szerkesztett könyvét áttanulmányozva mindenestre tisztább lett a kép. Orientáló jellegét a kötet a tények szigorú tiszteletén túl annak a méltányosságra törekvő kritikai attitűdnek is köszönheti, amellyel a választott szerzőket elfogultságaikkal, esetleges túlzásaikkal együtt is elfogadja és megérti. Minta-szerű megvalósulása ennek a fajta elemzői magatartásnak a *Paglia dentata* című írás.

Ha szabad egy recenzióban ennyire személyesnek lenni, engem valósággal lenyűgöz az az időnként a szerző saját preferenciáit is háttérbe szorító szakmai higgadtság és tolerancia, amellyel az olyan, nálunk rendkívül divatos, ám erősen vitatható „filozófusok” intellektuális teljesítményét a maguk helyén értékelni képes, mint Derrida, Rorty vagy Foucault. És ezt annak ellenére (vagy éppen azért) őszintén állíthatom, hogy én magam nem bővelkedem ezekben az erényekben, már ami az említett szerzőkkel kapcsolatos véleményemet illeti. Derridához úgy viszonyulok körülbelül, ahogy Derrida viszonyul az irodalomhoz: „Alapjában véve és valójában elég jól megvagyok Derrida nélkül.”¹ Rorty politikai filozófiaként ajánlott ironikus liberalizmusát – különösen kelet-európai történelmi és politikai tapasztalataink fényében, de nem csak azért – minden jószándéka ellenére már-már bosszantóan naivnak tartom; Foucault kapcsán pedig osztom Roger Scruton megfigyelését, mely szerint Foucault a Kommunista Kiáltványból merítette inspirációt.² Ezt már csak azért is szükségesnek tartottam megemlíteni, hogy legalább egy kicsit kedvében járjak azoknak a kollégáimnak, akik minden kritikustól előfeltevéseinek megvallását követelik. Sőt, továbbmegyek a vallomásban: elég földhözragadt is vagyok ahhoz, hogy gyanús legyen nekem minden teória, amely homlokegyenest ellentmond a tapasztalataimnak. Ami pedig arra utal, hogy sokkal inkább az angol filozófiai hagyománnyal rokonszenvezek, mint a franciával vagy a némettel.

Babarczy Eszternél azonban nem lehet ilyen egyértelműen kimutatni a preferenciákat, inkább a gondolkodási alternatívák közötti nyílt választás vagy kategorikus állásfoglalás kerülése jellemző rá, a sokirányú tájékozódás, sokféle érték megbecsülése, és valami derűs, kiegyensúlyozott liberalizmus. A mérleg csak időnként és hajszálnyira billen ki a konzervatívabb szerzők irányába. Hacsak nem vesszük „konzervatív” vonásnak az írásmód világosságát, az elemzések tárgyra koncentráltságát, a példás szakmai fegyelmezettséget, a tények tiszteletét (különösen *Az ihletett szerző* című zseniális kritikában), vagy a mesterségbeli tudás értékelését, amely a Lator-esszékét méltató *Jól szeretni* című írás esetében elvi jelleggel is megnyilatkozik.

E színvonalában és megközelítéseiben oly homogén kötet mégis magában hordoz egy mély, ám fölöttébb inspiratív ellentmondást. Ezt az ellentmondást főleg az első két, a kritikáról elméletileg értekező írásban véltem fölfedezni, illetve e két szövegnek a kötet többi írásához való viszonyában.

A kötet első és címadó írása különböző kritikai modellek elemzésével kezdődik, s számomra legalábbis túlságosan is fölértékeli Lukács György *Levél a kísérletről* című, 1910-ben keletkezett szövegét. Babits *A lélek és a formák* című Lukács-kötetről szóló kritikájában³ élesen bírálta ennek a szövegnek a végletes ellentmondásait, zavaros terminológiáját. Babarczy Eszter is rámutat a Lukács-írás önellentmondásaira, azonban úgy véli, hogy „értelmezés és műértés feszültsége ... nem oldható fel. Választani kell közöttük –

¹ A parafrázis eredetijének lelőhelye Jacques Derrida *Szenvedések* című írása, in: J. Derrida: *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995., 37. o.

² Roger Scruton: *Michel Foucault*, in: *Mi a konzervativizmus?* Osiris Kiadó, Bp. 1995., 98-114. o.

³ Babits Mihály: *A lélek és a formák*, in: *Arcképek és tanulmányok*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977., 267-271.

ezt a választást egyébként többnyire meghozza már a hagyomány, amelyhez a kritikus kapcsolódik, és saját vérmérséklete –, vagy elfogadni, hogy a kritikus mindig két úr szolgája.” (16. o.) Míg számomra az utóbbi lehetőség a követendő, Babarczy Eszter nyilván az értelmezést választotta. És ez magyarázza, hogy miért fontos kritikai modell számára a Lukácsé: az értelmező nála sem igen hagy teret a formaproblémákkal foglalkozó műértőnek. Miközben maximálisan elismerem a műalkotások „értelmező” (értsd: filozófiai, eszmetörténeti) megközelítésének létjogosultságát, fenntartom, hogy a műalkotások nem tekinthetők valamely filozófiai probléma illusztrációinak vagy tükröződéseinek, bár természetesen megjeleníthetnek ilyen problémákat is. Az én kritika-ideálom az, amelyben egy műalkotás értelmezését formai érvekkel támasztják alá. Egyik példaképem pedig Thomka Beáta, kiváltképpen az *Esszék, regényterek* (Forum, 1988) című kötetének írásai, ahol a kritikus mindig az adott művet leginkább megvilágító interpretációs stratégiát választja a rendelkezésre álló elméletek és módszerek közül, vagyis lehetőleg nem kötelezi el magát előzetesen egyetlen irányzatnak és módszernek sem, hogy annak szóvivőjeként tárgyalja az adott művet, hanem a kiválasztott műalkotásnak kötelezi el magát. Az irodalomelmélet és a filozófia „csak” eszköz lesz a kezében, hogy a saját fényében ragyogó titokzatos csillagot, a műalkotást megismerhesse, leírassa és értelmezhesse. Merthogy az igazán nagy alkotások mindig tartalmazzanak valami többletet, ami lehetővé teszi, hogy a születésük pillanatában dívó és ható teóriáktól és elképzelésektől függetlenül, önmagukban is érdekesek és élvezhetők legyenek későbbi korok számára. Vagyis én azt feltételezem, hogy a műalkotásoknak a hagyományos, tanult eljárások újraértelmezésével együtt saját belső törvényeik vannak, akárcsak a természeti képződményeknek és a kritika feladata éppen e belső törvények feltárása és értékelése. A kritika tehát minden szabadságával együtt is csak a már adottat elemezheti, és akármilyen leleményes és rafinált módszerekkel és elméletekkel dolgozzon is, egyvalamire sohasem lesz képes: új műalkotást nem tud létrehozni. A fentiekből az is következik, hogy nem tartom egészen elvetendőnek Kantnak azt az elgondolását, amely nem tesz különbséget művészi szép és természeti szép között. A művészetnek mindig is ihlető forrásai voltak a természeti formák (az épülő, kiteljesedő és bomló formák egyaránt) és folyamataik. Mint az alábbi Mészöly-idézetben is: „Ében háttérben forgó végtelen csavar jelent meg előttem, mely nemcsak gigászi kerékként, de pusztá csavarként önmagában forgott, látszólag folyton előre, mégis magába visszatérve, a saját huzagolt folytatásába. S az egész lomhán villódzott. Annyira erős kép volt, hogy muszáj volt azonosulni vele. Szüntelen mozgás álarcában a mozdulatlanság... Vagy fordítva? Hold, csillag, távolság, hely, elmozdulás, amerre mi járunk, amerre a csillag jár, $p' = \cos h$, parallaxis ...”⁴ (Kant a Perneczky Géza könyvéről szóló kritikában jelenik meg; Babarczy itt részletesen kimutatja Perneczky Kant-interpretációjának pontatlanságait, de ő maga nem foglal állást a kanti gondolat kérdésében, igaz, ennek az írásának nem is ez e tétje.)

Természetesen a kritika meg sem közelíti a műalkotás teljességét, fényének mindig csak egy részét képes felfogni, és ezért – természeténél fogva – óhatatlanul is ideologikusabb lesz, mint a tárgyalt mű. A kritikus, még a „legműértőbb” kritikus sem képes soha teljesen félretenni elméleti preferenciáit, és ez nem is baj: meggyőződések nélkül nem lehet sem gondolkodni, sem írni. Ezért aztán nézetem szerint a „műértő” és az „értelmező” kritika nemhogy nem választható szét élesen, hanem feltételezik egymást.

Azt persze Babarczy Eszter sehol sem mondja, hogy a műalkotás valamely filozófiai probléma illusztrációja lenne. Sőt, síkraszáll a műalkotás autonómiája mellett. A műértőnek és az értelmezőnek több írásában is felbukkanó éles szembeállítás, amely helyenként kiegészül a tudományos kritikus „archetípusával”, azonban elméletileg nincs kellő-

⁴ Mészöly Miklós: *Merre a csillag jár*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1985. 227.

en megalapozva (Lukács írása szerintem nem tekinthető elméleti alapnak). Ezért az sem érthető, hogy miért kellene „kibékíteni”, szintetizálni őket, valójában semmilyen érv sem szól amellett, hogy kibékíthetetlen ellentétet tételezzünk föl köztük, hacsak nem saját alkatonk és hagyományunk korlátaira utalunk vele. Babarczy Eszter kritikusai gyakorlata is azt mutatja, hogy bár jól látható az elméleti értekezések dominanciája a művészi teljesítményekről szóló írásokban is, azért ezek sem nélkülözik a formai megoldásokra való utalásokat, és nem is nélkülözhetik, hiszen valamilyen minimális szinten előbb le kell írunk a művet, hogy értelmezni tudjuk. Arról nem is beszélve, hogy ha valaki egyáltalán nem volna „műértő”, akkor képtelen lenne kiválasztani, hogy miről beszéljen és miről hallgasson (ha esetleg, mint Babarczy, negatív kritikát nem akar írni), vagyis rendelkeznie kell ízléssel (ha nem akar pusztán mások véleményére vagy a kánonra hagyatkozni). A kötet legszebb írása éppen irodalomról, mégpedig Tandori Dezső művészetéről szól (*A szent melengetett helye*), és ebben az írásban – legalábbis az én fogalmaink szerint – a műértő és az értelmező egyszerre és azonos súllyal van jelen.

Bár itt azt is meg kell jegyezni, hogy a műértőt Babarczy Eszter a pusztá érzéki élvezetre redukálja, mintha a műértésben nem volna semmi intellektuális: „A műértés számára nincs »magas« és »alacsony«, »tartalmas« és »üres«, »igaz« és »hamis«, csak »igényes« és »igénytelen«, »mesteri« és »dilettáns«. A műértés a tartalmi jellegű értékek világában alaposan relativista, tökéletesen megfelel egy színes, hatásos, állandóan technikai újításokkal jelentkező művészetnek, mely nem tör semmiféle »mélység« felé” – írja (18. o.). És ha még ehhez hozzávesszük, hogy a műértő a morális tanulságokat is teljesen figyelmen kívül hagyja, akkor megérthetjük, hogy itt olyasvalakivel van dolgunk, aki az esztétikum esszenciáját önmagában képes érzékelni. Nos, lehet, hogy ez elvileg lehetséges, de a gyakorlatban szerintem lehetetlen. Az ember nem tud ennyire kettéhasadni, intellektuális és érzéki megismerését ennyire egymástól függetlenül működtetni. A műértőnek ez a Babarczy Eszter által megrajzolt portréja igencsak démonikus figurát mutat. Nekem a rendkívül tehetséges, a filmművészetet technikailag forradalmasító német filmrendező, Leni Riefenstahl jutott róla eszembe, aki *Az akarat diadala* című nagyhatású náci propagandafilemet is rendezte, és a vele készült riportfilmben többek között azzal védekezett, hogy ő egy művész, akit kizárólag esztétikai szempontok vezértek, és nem felelős azért, hogy a filmjeit kik és milyen célokra használják fel, illetve hogy milyen hatást váltanak ki. A Babarczy megrajzolta műértő e film láttán ma is el tudna tekinteni az igazság és a morál szempontjaitól, és csak a technikai bravúrokban gyönyörködni. Én azonban egy ilyen immoralis lénytől megtagadnám a műértő titulust. (Sőt, éppen a fenti példa miatt azt sem merném olyan magabiztosan kijelenteni, amit a *Köz* című írásában Babarczy Eszter megtesz, hogy „...noha az irodalom nyilvános beszéd, nem keverhető össze a politikai megnyilvánulásokkal, s így aztán *semmiféle helyes nézet vagy morális érték sem kérhető számon rajta.*” [111. o., *kiemelés tőlem* – MGY]. Nem hiszem, hogy egy mű pusztán „az értelmezésben kap erkölcsi vagy politikai dimenziót” [111. o.], ha ezek a dimenziók nincsenek meg magában a műben, akkor csak utólag belemagyarázzuk. Ha minden csak az interpretációtól függne, akkor Leni Riefenstahlnak igaza lenne abban, hogy ártatlannak tartja magát. A példám persze roppant kiélezett kérdést érint, ma már a napi kritikai gyakorlatunkban szerencsére nemigen találkozunk ilyen erős politikai vagy morális határesetekkel, de jelezheti szabadságunk korlátait.)

Műértő és értelmező radikális megkülönböztetése azonban nemcsak a kritikai teória és a praxis közötti ellentmondásokat indukálja (az ilyesfajta ellentmondásokban nincs semmi meglepő, sőt szükségszerűek), hanem ennél sokkal mélyebb feszültségeket is. Az *elutasító kritikáról* című esszé kritikáját, a szerző alteregóját, Kovács Mihályt szinte a kétségbeesésbe kergetik gyötrelmes elméleti kérdései. Mert ha választásra kényszeríti magát műértés és értelmezés között, akkor arra is kényszeríti magát, hogy értelmezését el-

méletileg megalapozza. Nem elégedhet meg azzal a negatív kritika esetében, hogy kimutassa: az adott mű nem képes megvalósítani a saját koncepcióját, vagy formai hiányosságokat, nem indokolható megoldásokat fedezett föl benne, és ennél fogva, bár érti a szerző szándékát, művét mégsem tartja tökéletesnek, esetleg dilettáns fércműnek tartja stb.; vagyis ebben az esetben nem hagyatkozhat az elméleti megalapozásnak ellenálló gyakorlati tudásra, ízlésre, a mesterségbeli fogások, formatörvények ismeretére. Marad a pusztá elmélet, amely folyton önnön alapjaira tör. És Kovács Mihály felteszi a kérdést: vajon minek a nevében beszél ő, és hogy van-e kultúrája.

Az én kritikuszom azonban képtelen Kovács Mihály problémájába belehelyezkedni, noha egy pillanatilag sem vonja kétségbe annak őszinteségét. Az én kritikuszom erre a felvetésre egy másik kérdéssel válaszol: Miért, a művészek minek a nevében beszélnek? Ki hatalmazta föl őket, hogy művészként éljenek a világban, és nekik vajon van kultúrájuk? Hadd utaljak itt Garaczi László emlékeztető írására, mely a *Csipesszel a lángot* tanulmánykötet záródarabjaként jelent meg, ahol a szerző többek között az írással kapcsolatos tapasztalatáról is beszámol, az alkotásnak arról az eksztatikus állapotáról, mely egyszerre boldogság és gyötrelme, mert olyan intellektuális térben zajlik, ahol az alkotó végtelenül szabad, ugyanakkor végtelenül önmagára is van utalva. A kritikus ezzel szemben mindenféle tekintélyes szerzőkre hivatkozhat, segítségére vannak nagy elméleti és módszertani apparátusok, a kollégák korábban írt cikkei stb. Az írónak bizonyos értelemben mindig mindent előlről kell kezdenie, egy pillanatra sem érezhet biztonságos talajt a lába alatt, nem tudhatja, hogy megértésre talál-e majd, tetszést arat-e, vagy sorsa a hallgatás lesz. A művész összehasonlíthatatlanul nagyobb kockázatot vállal, mint a kritikus, és a kritikus minden gyötrelme eltölpül a művészé mellett.

Arról nem vitatkoznék, hogy szétbomlóban van-e kultúránk, hogy egy hosszan tartó átalakulás avagy inkább válság tanúi vagyunk-e, hogy sírjunk-e vagy nevéssünk. Ezek olyan kérdések, amelyeket minden korban fel lehet tenni, és persze mindig máshová helyezzük az aranykort, amikor még meglévőnek tételezzük azokat az értékeket, amelyekben, úgy véljük, a saját korunkban hiányt szenvedünk. Azt, hogy van-e kultúránk, én alapvetően a hit kérdésének tartom. Lehet persze, hogy az én kritikuszom sokak szemében voluntaristának tűnik, amiért nem hajlandó szembenézni a válsággal, és megelégszik azzal, hogy hisz a kultúra örök és kimeríthetetlen forrásaiban, és abban, hogy a kultúra olyan örökség, amit érdemes fenntartani és folytatni, és a kritika feladatát abban látja ma, hogy ezt a – nem kis részben éppen az elméletírók által aláaknázott meggyőződést – erősítse a művészen és a közönségen egyaránt. Az én kritikuszom semmi esetre sem helyezi egy polcra magát a művésszel, hanem tiszteli annak elsőbbségét, és tudja, hogy mindig csak követni képes: „amerre mi járunk, amerre a csillag jár”. És éppen ezért jogosultnak tartja az elutasító kritikát, még ha ez első pillantásra ellentmondásnak látszik is. Az elutasító kritika az én kritikuszom számára azt jelzi, hogy képesek vagyunk – bizonyos korlátok között persze – különbséget tenni zseniális és kevésbé tökéletes művek között. Felismerjük az értéket és a tehetséget, és el tudjuk választani a tetszetős bővítőtől és dilettantizmustól. Egy nagyformátumú művésznek sem tesz jót, ha a saját kultúrájában semmilyen értékhierarchia sem működik, és kevésbé tehetséges pályatársai ugyanolyan megítélésben részesülnek, mint ő. A teljes értéksemlegesség egy kultúra elsivatagosodásához vezet. Az érték- és végső soron kánonképzés vitákon keresztül megy végbe az adott kultúrában (amennyiben persze nem politikai diktatúráról van szó). Az elutasító kritika ezért éppenhogy egy kultúra érték- és azonosságtudatát, kánonképző erejét, vitalitását jelezheti. (Azzal együtt természetesen, hogy nem szívesen bántjuk meg jószándékú embertársainkat.)

Ezek a megfontolások készítetnek arra is, hogy ne értsek egyet Babarczy Eszter azon véleményével, hogy „akkor lesz értelmes és termékeny kritikai élet a magyar iroda-

lomban ... ha a folyóiratok és egyéb szellemi műhelyek feladják a »minőség« jelszavát, és megpróbálják megnevezni, körülírni, lassan-lassan kifejteni vagy kialakítani a maguk kultúráját.” (27. o.) Azon túl, hogy egy ilyen koncepció gyakorlatilag is kivitelezhetetlen, hiszen a magyar irodalom túl kicsi ahhoz, hogy a folyóiratok a szerzőknek csak egy meghatározott körét publikálják, írónak és kritikusnak fölkapna az álla; a terv megvalósulása aztán végképp a párbeszéd és a viták végét jelentené. Mindenki jól ellenne a maga szektájában, a vele egyetértők meleg közegében, és igazán semmi alapja nem lenne arra, hogy más szekták képviselőivel vitatkozzon, hiszen azok nem jobbak vagy rosszabbak őnála, csak „mások”. Számomra egyszerűen kibíráhatatlan lenne, ha mindenkit egyformán jónak, egyformán tehetségesnek kellene elismernem. Lám, még Babarczy Eszter írásai is, amelyeket olyan nagyra tartok, megközelítéseit pedig kifejezetten rokonszenvesnek, még ezek az én ideálomhoz oly közeli írások is ellenvetések, vitára készítenek. Vajon az ő koncepciója szerint megférnének-e egy kultúrában? (Szerintem igen.) Másfelől ugyanis csak azokkal lehet vitatkozni, akivel alaphiteink megegyeznek – ahogy ezt Polányi Mihály tudománytörténeti elemzései kimutatták.⁵ Ellenkező esetben logikai szakadék van köztünk, amit nem tudunk racionális érvekkel áthidalni, és nem marad más hátra, mint egymás felkészültségének, értelmi képességeinek vagy jellemzőségeinek kétségbe vonása. Szerencsére azonban teória és praxis ebben a vonatkozásban sincs összhangban a kötetben, bár a szerző kifejezetten „negatív” kritikát csak szakmai ügyben ír, a Pethő Bertalan szerkesztésében és előtanulmányával megjelent, *A posztmodern* című kötetéről; a könyv írásainak sem a retorikájára, sem pedig a közölt tartalmakra nem jellemző a kritikáról szóló elméleti eszmefuttatások „gyötrelme” és bizonytalansága. Maguk a tanulmányok és esszék minden probléma ellenére egységesnek és beláthatónak tetelezzik a jelenkori euro-atlanti kultúrát, és egyáltalán nem tűnik úgy, mintha itt a romok fölötti nosztalgizálás folyna. Perneczky Géza kultúrpeszimizmusát pedig szép elméleti levelezésekben cáfolja, és a „művészet vége”-konceptiók teoretikus alapjait bemutatva a maga részéről inkább egy gyökeresen átalakuló, nem pedig egy kimerülő és halódó kultúra képét engedi sejteni.

⁵ Polányi Mihály: *Személyes tudás*, Atlantisz Kiadó, Bp. 1994., különösen *A tudományos vita* c. fejezet. I. köt. 258-274.

„A KANCSAL EMLÉK SZÉPÍTSEN TOVÁBB”

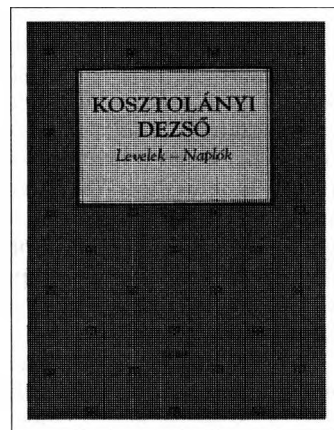
Kosztolányi Dezső: Levelek – Naplók

A Kosztolányi-életmű felbecsülhetetlen érdemű összegyűjtője, szerkesztője, sajtó alá rendezője, Réz Pál egy 1988-as interjúban jelezte, hogy a sorozat huszonötödik, befejező kötetéhez, a költő naplóihoz, leveleihez gyűjti az anyagot. Nyolc év munkájának eredményeként áll előttünk az ezerháromszázkilencvenhárom levelet és a költő két naplóját tartalmazó kötet. A szerkesztő anyagába építi elődei eredményeit is, így a Kosztolányiné kötetében (1938) talált leveleket, Belia György úttörő, a Babitscsal, Juhással folytatott levelezést tartalmazó kiadványának idevágó írásait (1959), a Dér Zoltán műveiben olvasható, Lányi Hedvighez, illetve Csáth Gézához írott leveleket (1970, 1980), a Vargha Balázs publikálta, Radákovich Máriával, illetve Weöres Sándorral való levelezést (1975, 1985), a Madácsy Piroska által közzétett francia vonatkozású levélszövegeket (1985) – hogy csak a legfontosabbakat említsük. Réz Pál kimutatása szerint hetvenheten tettek közzé Kosztolányi-leveleket, háromszáznál valamivel többet, az anyag zöme most olvasható először. A kutatás gyűjtőköre a clevelandi egyetem könyvtárától a zürichi Thomas Mann Archivumon, a magyar, a belgrádi, kolozsvári lelőhelyeken át a moszkvai Gorkij Intézetig terjedt.

A Belia-kötetből évtizedek óta az irodalmi köztudatban él már a lobogó, a magyar és a világirodalom remekeit telhetetlen mohósággal habzsoló, bálványokat állító és döntő, barátait – elsősorban Babitsot – imádó és természetesen a hivatására készülő ifjú Kosztolányi alakja. A Dér Zoltán-publikációk ezt az irodalmibb szintet a való élet naturális színeivel egészítik ki, a Fecskelány-szerelem égibb, eszményibb sóvárgásának szertelen áradásától például a párizsi Mme Frou Frou nyújtotta földi örömeiről szóló beszámolóig.

A két *Napló* is köztudott. Az alig tizenöt éves fiút Kosztolányiné könyve őrizte meg számunkra, az érett költő 1933/34-es gyorsírással feljegyzései Kelevéz Ágnes és Kovács Ida példás gondozású kiadása óta ismertek (1985), kulcshe-lyeire többen hivatkoztak már; a naplókra szemlém végén visszatérek még. És mivel gazdagít bennünket az immár együttes, összegzett levelezés költő és műve vonatkozásában?

Jelentősen, új dokumentumokkal gyarapodtak életrajzi ismereteink. Az össz-levelezés harminckét eszten-dőt fog át. Megelevenednek benne a rövid, de küzdelmes bécsi tanulói idő hónapjai, a legendás barátságok, a pesti, sikeres újságíró és költő mámore és csömöre, a Fecskelány- és az Ilona-szerelem története, a kis Ádám



Osiris Kiadó
Budapest, 1996
1132 oldal, 1980 Ft

fölötti öröm (Manyit a Tátrában gyógykezelik, az újdonsült apa büszkén számol be helytállásáról és a kicsi fejlődéséről), a háború és a fronton szolgáló, majd megsebesülő öccse, Árpi miatti aggodalom, a morfinista Csáth Géza megmentésére irányuló hiábavaló akciók, a kurzus idejének kálváriája, a költő elszigetelődése, anyagi gondjai (az Amerikába való kivándorlásra is gondol), a remete magányban és aszkéta fegyelemmel születő nagy regények ideje, közben egy-egy nyár kurta pihenője, olasz utak, magánkihallgatással a pápánál, látogatással Gorkijnál, majd az *Édes Anna* befejezése utáni két esztendő eddig nem ismert lelki, alkotói mélypontja, kezdve az újdonsült költőként szeretettel istápoltt édesapa halálával és folytatva az Ádám lelki zavarai miatti szenvedéssel, az Ady-revizio körüli gyötrelmekkel, majd a kilábolás évei, de a gazdasági válság szorítása és a szellem általános elsivárosodása közepette, szívós ténykedése művei külföldi terjesztéséért, közben íróársai és a hozzá forduló kezdő költők támogatása, a P. E. N. Club kongresszusának szervezése – egy keserves csalódással –, a nyelvvédő tevékenység, majd a halálos betegség esztendői, a stockholmi utazások és a levelek szívszorító humorú közlései, közben egy dalmáciai tavasz és a Radákovich Mária-szerelem utolsó, tépett, mindent felégetni is hajlandó fellángolása s végül pár kórházi híradás... Mindezt kicsit közelebből nézve, az életrajz vonatkozásában a legfontosabb fordulópontok, válsággócok dokumentumaira kell gondolnunk. A korra utalók közül álljon itt – jelképesen – kettő; az 1920-as megpróbáltatató évből való az egyik, a Juhászt magyarnak megtartani vágyó, „a Balázs Bélák és Lukács Györgyök faji zsarnoksága” ellen lázadó költő levele (726; Réz Pál kísérelt jegyzete szerint „rövid jobboldali, antiszemita korszakának [...] legvégletebb, legkínosabb dokumentuma”; a *leveleket számukkal jelzem* – Z. E.); majd jó év múlva az Amerikába szakadt barátnak, Reményi Józsefnek vallva – hozzá és Füst Milánhoz intézi a legbensőbb-bizalmasabb leveleket – hasonlóan: „Ma már annyira össze van itt zavarva minden [...], hogy senki sem mer megnyilatkozni, s az, aki szereti a magyarságot, mint én, teljes némaságra van kárhóztatva [...] a »kurzus«-nak nevezett időben egyedül az ellenpárt emberei [*olvashatatlan*] népszerűséget, vagyont” (804).

Az 1927–1928-as mélypontról – művészileg is az; alig alkot, a sötét reménytelenség pár novelláját, a *Meztelenül* néhány fájdalmas részvétű versét írja – szintén a Reményinek valló üzenetek adnak hírt: „Édes Józsim, beteg vagyok, nagyon beteg [...] már egy év óta [...] Egyszer elmondom neked, mit szenvedtem és miért [...] ebben a pillanatban föl kellene szakítanom egész életem gombolyagját, ereimet is, hogy ezt elbeszéljem” (976), majd Füst Milánnak s végül megint a Reményinek szóló jelzés: „Az elmúlt esztendőben, hogy el bírjam viselni a rémet [?] [...] megvontam magamtól az életörömet, s most nem bírom föltámasztani” (987), „Fiam meggyógyult [...] De hogy mit szenvedtem e két év alatt, azt sohase fogom tudni elbeszélni” (1005).

A műveket illetően értesülünk a keletkezésükről a költő rövid utalásaiban, így az *Öcsém*-kötet jellemzéséről (425), az 1921-es *Modern költők*et megelőző gyűjtemunkáról (750), a *Nero, a véres költő* befejezéséről („hőseim haldokolnak és én [...] már jobban érzem magamat”, [772]). A kész *Pacsirtát* büszke-szerényen küldi Kosztolányi Osvátnak – nem jó hat évtized távolából szemlélhetve, mint mi tesszük ma –: „Az az érzésem, hogy ilyet még nem írtam” (812); a mű „egyetlen hónap alatt készült, szakadatlan lázban” (Reményinek, 818). Megtudjuk, hogy az *Aranysárkány* írásakor környezattanulmányként egy számtan- és fizikaórát óhajt megtekinteni egy székesfehérvári iskolában (841); az *Édes Anna* készülésének tempójáról apjának ad jelzést: „[...] napom minden óráját lekötöti” (931); vele közli, hogy a regény elé iktatott halotti imával annak „filozófiáját” akarta jelezni (933).

Nem szűnő vággyal várja művei visszhangját. Mindent megtesz ezért, köteteit rendre küldi barátainak, a *Boszorkányos estét*ek Juhásznak (227), a *Beteg lelkeket* Babitsnak (a kölcsönösség jegyében, ő meg a *Dante-fordításról* ír, 346), Franyó Zoltánnak a *Bűbajosokat*

(605), Krúdynak a *Meztelenül*-kötetet (970). S szíves készséggel köszöni az értő-elismerő visszajelzéseket, Emil Isacét (399), Révay József – konzultánsa a regény írásakor – *Nero*-cikkét (798), Kárpáti Aurél *Pacsirta*-recenzióját (842), Szilágyi Gézáét az *Aranysarkányról* (870), Molnár Ákosnak egy már nem fellelhető *Édes Anna*-cikkét (954), Rédey Tivadar *Esti Kornél*-híradását (1241). S természetesen az alkotó művésznek is szóló 50. születésnap-i üdvözlőket is nyugtázza, mélabúval, Hatvanyét, Weöresét, Hittel Dénesét – rajongó s a költő halála után is hűséges híve –, Kárpáti Aurélét, Falu Tamását és a legemlékezetesebbben József Attiláét, szellemes-szerető táviratára – „Üdvözljük az ötvenesztendő újszülöttet” – válaszolva: „Drága Attila, köszönöm, nagyon köszönöm. Mikor látunk? Ölel [...]” (1327). A levelek megörökítik a sértő bírálatok okozta sebeket is, így az Adynak szóló válasz (113; „keserű, ironikus, csöndes fölényű” – ahogy Lengyel Géza jellemzi) *Négy fal között*-recenziójára; másutt elképedve utal Kosztolányi a *Pacsirtát* „kedves, derűs könyvnek” vélt kritikusra (842); szemére hányja Pintér Jenőnek, „csöndes, mosolygó kétségbeeséssel” – s egyébként tévesen –, hogy iskolai irodalomtörténetéből hiányzik a neve (864); Gellért Oszkárnak, a *Nyugat* szerkesztőjének pedig fájdalmasan panaszolja „az otthonában kapott sebet”, hogy tudniillik a folyóiratban Elek Artúr „metsző tárgylagossággal” foglalkozik – egy olasz lapban megjelent három verse kapcsán – személyével (911; Elek aztán – Gellért figyelmeztetésére? – hódoló *Édes Anna*-ismertetéssel engeszteli a sértettet, ugyancsak a *Nyugatban*).

Ő maga nem fukarkodik – fiatalkori szerelmes-rajongó Babits-imádatán és közismer-ten megértő-elnéző íróportréin túl sem – az elismeréssel. Gratulál Juhász verseskötetéhez, a *Nefelejcs*hez (765), Tersánszkyknak a *Rossz szomszédok* egy frissen olvasott fejezetéhez (776), a *Kakuk Marci ifjúságához* (811), majd a *Nyugatban* megjelent három novellájához (945), tollat ragad a benső barát, Füst Milán egy-egy verse olvastán (1049-1058), di-cséri Kardos László „bensőséges és kacérkodóan játékos” Rimbaud-kötetét (1067), Somlyó Zoltán, Berda József verseit (1222, 1223), elragadtatással tölti el Móricz novellája, *Az a hatalmas harmadik*, előadásának „közönyös szűkszavúsága” (1350), köszöni „gyönyörű könyvét”, az *Erdélyt* (1314). S fáradhatatlanul pártfogolja – újra és újra írva érdeklükben szerkesztőkhöz, kiadókhöz – kortársait is, a fiatalokat is, nem fukarkodva közben a fejlődésüket illető elméleti és gyakorlati tanácsokkal. Így ír Tevan Andornak Juhász, majd Somlyó, aztán a Horatiust fordító Nagy Zsigmond érdekében (409, 560, 751), Kner Imrének ifjúkori barátja, Halasi Andoréban (603), így ajánlja Bartalis Jánost Mikes Lajosnak, majd Kárpáti Aurélnak (825, 960), közvetíti szabadkai atyai barátját, Milkó Izidort a *Nyugatnak* (846) s megint csak Juhászt a *Pesti Hírlapnak* (872), jár közben számtalanszor Füst Milánért Babitsnál (989, 1022) s hasonlóan sokszor Berda Józsefért. Különös kedvencei az elszakított országrészek kezdő írói-költői; Kisbéry János, kezdetben bezdáni földműves, a „gondolkodó, tépelődő csoda” – ahogy Móricznak írja (1023, 1103) s talán nála is jobban a tordai Szabóné Weress Jolán (1106 stb.). Boldog álmélkodással fedezi fel a tizenhat éves csodagyereket, Weörest (1013 stb.). Kérvényt ír alá Kassák szabadlábán való védekezése érdekében (948), csatlakozik a Móricz tanácsköztársaság alatti szereplése miatt mellőzött művét, a *Sári bírót* látni kívánók sorához (815), kéri Ascher Oszkár foglalkoztatását a Rádióban (1273). Külön pécsi érdekesség: tanácsokkal látja el a költőnek induló, majd irodalomtörténetével jelentkező Várkonyi Nándort (786, 961).

A legemlékezetesebb alkotói, fejlődéstörténeti vallomásokat, műhelytitkokat kedvenceire bízta; Weöresre („az írás, melynek eredménye oly csillogó [...] baromi munka [...] fáradtságosabb, mint a favágás”; „A benned szunnyadó, nagy ígéretet és jeles képességeket csak vasfegyelemmel, uzsorás gonoszszággal lehet kezelni”, [1018, 1055]), Szabóné Weress Jolánra („Nem becsülöm önben, amit most látok, hanem azt [...] aminek meg kell érlelődnie, a természet titkos törvényeinek *olvashatatlan* előbb-utóbb. [...] A növények a szélben, napfényben növekednek fel. Mi alig avatkozhatunk a természet titkos munkájá-

ba”, 1074), Kisbéryre, az előbbivel kicsit ellentétesen („Akarni kell [...] úgy négy-öt éves lehettem [...] még semmit se tudtam írni, de már jelentkezett az akarat, az az isteni erő, mely »mozgat eget, földet és minden csillagot«. Ez volt az izom, a kar és köröm, mely ki-nőtt rejtélyesen, és megteremtett engem. Ehhez adtam hozzá a tehetségemet.” [1079]). Cserél eszmét – természetesen – az „öregekkel” is; Tolnai Vilmosossal, a „szabad nyugato-sok” és az „akadémikusok” Széchenyi szellemében való szót értéséért (802); kortársaival is: Pintér Jenővel, a szabadvers védelmében (969), Komlós Aladárral, az Ady-bírálat kap-csán, a „zsidó-keresztény mithikától [misztikától?]” való távolállásáról (1015), Déry Ti-borral, a líra zeneiségéről és festőiségéről (1086).

A levelezés a kortársakhoz való sokszor ambivalens viszonyáról is árulkodik. Ennek jegyében látja egyik kenyeradóját, *A Hét* főszerkesztőjét, Kiss Józsefet, igaz, legszemélye-sebb közlésben, „vén uzorásnak, piszkos és lelketlen panamistának” (153), hogy aztán majd évek múlva mint „a nemes és finom magyar vers egyetlen művésze” „megha-tott, fiúi szeretettel” dedikálja számára a *Mágiát*. (345). Hasonlóan, igaz, szerelmi vetély-társáról írva Manyinak – ő maga „az Istenből egy darab” –, „darabgyártó és hülye zsurn-alisztának” minősíti Lengyel Menyhértet, s aztán majd kíváncsian várja a *Mágiáról* szó-ló recenzióját, s még később a modern magyar irodalom reprezentánsai között ajánlja Veljko Petrovićnak, szerbre történő fordításra (325, 611, 959). (Az Ady köréhez tartozó, de Adyt és Kosztolányit egyformán szerető Mohácsi Jenővel való kapcsolata külön dol-gozat témája.) Fülep Lajosnak írva „szemétnek” nevezi Andor Józsefet, s buzgón ír lap-jába, *Az Életbe* (183). Felemás a *Nyugathoz* való viszonya is. A Fülephez intézett levélben 1908-ban „anti-szimbolista, józan, racionalis alapon álló, metafizika- és gondolatgyűlölő zsidó pártszövetkezet” az induló lap munkatárs-gárdája, az idézett Tolnai-levélben már a generációk együttműködésének példája a lap: „igazán szabadelvű, apolitikus”, egya-ránt közli az ő „újszerű verseit” és Halász Gyula „konzervatív írásait”. S a Gellérthez írott, Elek Artúr kapcsán már idézett levélben „azt a becsületet” kéri, „mely megilleti ab-ban a folyóiratban, melyet egy életen át szolgált minden erejével és képességével”. Osvát iránti szeretete az 1920-as megtorpanás után lesz töretlen, túl versein és feledhetetlen nekrológiáján, leveleiben is: „Milyen félelmetesen okos és magaslelkű ember” (982; Füst-nek, Osvát aforizmaát olvasva), majd – a könnyű rímek hajdani nagymestere szól itt –: „Csodálatos fő ez [...] megvetteti velünk ifúságunk duhajságait; a szavakkal való fele-lőtlen és boldog dobálódzást” (985).

Kiadóival való kapcsolata sem mindig harmonikus. A levelezés jelentős részét teszik ki a Tevannak írt levelek; a neki szóló másfélszáz írásos üzenettel Kosztolányiné után ő a második a címzettek sorában. Kezdetben – boldog békeidők – a könyvek kiállítása, címlapja, illusztrációi a levelezés fő tárgya, s még mások, Földi Mihály, Fodor László, Bresztovszky Ernő, Kubinyi Ernő és többek ajánlására is futja Kosztolányi erejéből és kedvéből; a húszas évek elejétől az előlegek és honoráriumok késedelmes érkezése, a – többnyire már előzetesen megjelent – könyvek renyhe forgalmazása, a gyötrelmes anya-gi helyzetre való kényszerű, sokszor megalázó hivatkozás a közlések fő mondanivalója. (Tevan a népszerűség megcsappanásának egyik okát a költő kurzus eleji jobbrafordulá-sában látja.) A Kner Imrével való viszonya felhőtlenebb. Neki is, Tevannak is, büszkén számol be Kosztolányi-kiadványaik visszhangjáról; értesülünk a recenzióírás, pontosab-ban -íratás mechanizmusáról is: Kosztolányi pontosan megjelöli, mely városokba, me-lyik lapoknak küldjön a nyomdász – még Nagy-Magyarország viszonylatában – tiszte-letpéldányt (600). Kner vállalatát a művek értékét majdan márkájával fémjelző könyvki-adónak szeretné látni, a Fischer-cég vagy a *Mercure de France* mintájára. Indokolja a maga gyakorlatát, szándékát: „a béke utáni korszak nagy feladata lesz – írja 1916-ban, nem sejtve, hogy egy vesztes háború utáni béke vár az országra –, hogy elmenjünk agitálni – mint régente – a könyvért, táborokat toborozni” (589). (Kner aztán azért adja ki például

másodszor is a *Mazeppát*, hogy az emberek „kevésbé vegyék észre a hullaszagot, amelyet a magyar könyvkiadás áraszt”, Levele Kosztolányihoz, 1923. május 3.)

A levelezés megőröki a szerkesztő Kosztolányi munkájának állomásait is; szerkeszti az *Éjjél* című antológiát (649), verseket kér a jelesektől a *Pesti Hírlap* karácsonyi albuma számára (809), „az első irredenta könyv”, a Magyarország területi egységéért síkra szálló *Vérző Magyarország* című 1920-as antológia számára „a legelső írókhoz” fordul anyagért; a kötet az Oláh Gáborhoz, Szabó Lőrínchez, Krúdyhoz, Jászai Marihoz, Vargha Gyulához intézett leveleket tartalmazza (733, 737, 739, 741, 742). Nyelvvédő tervei szinte már a húszas évek elején körvonalazódnak idézett, Tolnai Vilmoshoz szóló levelében: „[...] a nyelv a leghatalmasabb és leginkább alkotó nemzeti erő.” Szervező munkáját a Tolnai Vilmosnak, Négyessy Lászlónak írt levelek hosszú sora jelzi – Tolnai számára huszonhét levél érkezik Pécsre –; az eredmény az 1933-as kétszázötvenezeres példányszámú könyvecske, *A Pesti Hírlap Nyelvőre*.

A levelezés újdonsága a külföldieknek szóló nagyszámú levél is. Egy részük könyvei külföldi útját egyengeti. A regények közül a *Neróét*, így a Reményinek szóló kérés, helyezze el az amerikai könyvpiacon (808; a mű csak öt év múlva jelenik meg ott), Antonio Widmarhoz, az olasz fordítás érdekében (tíz évvel később valósul meg a terv, 823), a Gorkijhoz intézett levél, talán előszónak is felhasználható véleményért (863; „Úgy szeretném látni magam az Ön szellemében, ahogy egy kisgyermek szemléli magát a tengerben”), a regény holland kiadójának, a kötet ottani visszhangjáért (994), egy amerikai hölgynek, benyomásaiért (998), a milánói Genio kiadóvállalat igazgatójának, az olasz megjelenésről (1202). Hasonló, sőt nagyobb gonddal – és fájdalmas eredménytelenséggel – közvetítené, közvetítené, mindhalálig az *Édes Annát* a nagyvilágba. Németül már 1928-ban napvilágot lát a remekmű, francia honosságát a 1026–1045.-ig terjedő, főleg francia nyelvű levelek, illetve elmosódó, nehezen olvasható, gyakran cím és keltezés nélküli ceruzás fogalmazványok készítgetik. Réz Pál az 1920-as évek végéhez csatolja egy tömbben a levélanyagot, lefordítva a szövegeket, közölve a róluk szerzett ismereteket. (A francia levelek megfejtésével Madácsy Piroska is foglalkozott, szíves közlése szerint még Kiss Ferencnek tett ígéretét teljesítve, talán épp a *Levelek* megjelenésekor készülhetett el ő is munkájával.) A francia *Neróra*, illetve *Édes Annára* vonatkozó utalások gyakran egybeesnek a levelekben; a leglényegesebbek – és legeredménytelenebbek – a Jules Romains-hoz, illetve François Mauriachoz intézettek. Az előbbihez írt fogalmazványokban Kosztolányi – „kis pont” a címzett „emlékezetében” – előszót kér tőle a Maxime Beaufort fordításában hozzá kéziratban elküldött *Édes Annához*, ezzel „mutatkozna be országukban”, „ahol – lélekben – állandóan él” (1034, 1040). Mauriachoz, regénye magyar fordítójaként „a szeretet jogán” fordul, hogy „pár bevezető sorral kinyissa előtte a világ kapuit” (1041). A *Levelek* fontos új adaléka szerint Romain olvasta is már németül a regényt, s tett is ígéretet a reflexióra (1039, 1040). S haldokolva is fontos Kosztolányinak a regény – kedvenc „gyermek” – francia (s így talán a német fordításnál jobban a világirodalomba vezető) útja: kéri a fordítót, Beaufort-t, juttassa el a mű egy javított példányát Georges Duhamelnek (1391). Hasonló gonddal intézi novellái fordítását, így az *Omelette à Woburnét* franciára és belgára (1128, 1248), a *Fürdését*, az *Égi jogásztét* franciára (1157, 1274), a *Bolgár kalauzét* szintúgy (1246), a *Bölcsőtől a koporsóig* írásait angolra (1266), az *Esti Kornél* darabjait németre, illetve angolra (1244, 1289).

A külföldieknek szóló levelek másik csoportja a magyar és a világirodalom kapcsolatának munkását állítja elének – túl saját művei terjesztésén –, félévszázad múltán is fényesen bizonyítva Illyés tételét: „A népek lelken tudott [...] Irodalmunknak nem volt önála jobb diplomatája külföldön. De épp oly kitűnően képviselte a külföldieket is nálunk.” Ilyen minőségében vesz részt a P. E. N. Club hágai kongresszusán, majd szervezi, a Lord Rothermere-től kapott, Krúdynak és Móricznak juttatott 1000 font miatti jóból-

dali ellentámadás tüzeiben elnökségéről a rendezvény megtartása érdekében lemondva, az 1932-es budapesti világkongresszust (ő, a ragyogó elme a kongresszus ránk maradt jegyzőkönyve szerint egyetlenegyszer szólalt fel itt: pár szóval kéri a küldötteket, hogy egy perces néma felállással adózzanak „a francia kultúra szerelmese”, Szini Gyula emlékének, akit „éppen azokban a percekben temetnek”). Ezzel párhuzamosan intézi a 25 éves *Nyugat* jubileumi számába érkező írások ügyeit – az európai irodalom nagyjai tisztelegnek itt –, s már előzetesen Duhamel pesti felolvasó estjét.

A költő szláv és szomszédnépi kapcsolatai kutatóinak is sok izgalmasan újat nyújt a kötet. Végigkövethetjük benne több évtizedes baráti kapcsolatát a román Emil Isackal, a szerb Veljko Petrovićtal, a kölcsönös és többnyire meg nem valósuló fordítások szándékának jegyében. A családi érdekeken túl – Petrović segít a Szabadkán maradt családnak bajaiban – a szomszéd népek testvériségének ma is oly időszerű vágyát is megfogalmazza Kosztolányi, már 1918-ban, az *Eszterendő* szerkesztőjeként, Isacknak: „[...] egy sorozatot kezdünk el [...] tót testvéreinkről, melyet kiterjesztünk a román, szerb és délszláv testvérek közművelődésének ismertetésére” (685), majd Petrovićnak – az ő „baráti szavával” kívánna bemutatkozni a szerb közönségnek –: „Nekünk, íróknak együtt kell dolgoznunk, hogy népeink megértsék egymást” (957, 959). Örömmel üdvözlí a horvát *Nerót* (1214), köszönettel fogadja a bolgár irodalomról szóló tanulmányt (1135), levélben fejezi ki Jirina Tumovának a pesti kongresszus cseh küldöttjei iránti „nagyrabecsülését és meleg rokonszenvét”, fájlalva Čapek távollétét (1217). *R. U. R.*-fordítása és a hágai kongresszuson való baráti ismerkedésük alapján kérheti Čapek segítségét a magyar könyvek, sajtótermékek szlovákiai vámmentes bevitelében (1214); a József Mondscheinnak, az *Édes Anna* lengyel fordítójának a hágai kongresszuson megismert lengyelek iránti rokonzását tolmácsolja (levelében fontos önvallomás-mozzanatokkal, „semerre sem hajló” önmagáról, a freudizmusról, az akaratszabadságról; 1109). S közben – természetesen – Nyugatra is állandóan figyel: köszöni a Becsületrendet – „[...] a nyugati kultúra hűséges őrzőjének tekintenek” – írja a francia nagykövetnek (1207), üdvözlí Aurélien Sauvageot-t, tanszéki kinevezése alkalmából, a Keleti Nyelvek Főiskoláján, majd francia-magyar szótárának megjelenésekor (1127, 1211). Szilárd hitét a Vikár Bélának küldött levele fogalmazza meg: „[...] az emberiség nagy szellemei édesmindnyájunké [...] a világ-irodalom már megvalósult, minekelőtte a népek világbirodalma megvalósult volna” (1242).

Szólni kellene – illenék – a két *Napló*ról is. Az első, az 1900/1901-es év telén kelt, s a *Levelek* tündéri bájú bevezetője is lehetne, a második voltaképpen az egyik utolsó munkás év, az 1934-be forduló 1933-as munkanaplója; többen méltatták már. Az első *Napló* olvasója megható, izgalmas megfeleléseken, „korrespondenciákon” merenghet: a kamasz igazságérzete az öreg, gyilkossá vált 48-as honvédet, *A falu jegyzője* hasonlóan igazáért öltő Violáját védi, a felnőtt megírja az *Édes Annát*, a kisdíák majdnem minden este színházban rajong, a férfi megírja színkritikái százait, a kicsi a magyar nyelv „zengzetét” kívánja „hallani halálos ágyánál”, a nagy ennek szerelmével alkot és így tovább...

Réz Pál a kötet gondozásával, a jegyzetanyag személyekre, eseményekre, művekre, recenziókra vonatkozó adatainak bravúros felkutatásával, pontos, könnyen kezelhető csoportosításával óriási munkát végzett, még a jegyzetek közt is közölve eddig nem publikált, elfeledett dokumentumokat, pár fontosabb partnerlevelet. (A Kosztolányihoz írt levelek listáját Sáfrán Györgyi 1978-as példászerű hagyatékfeldolgozó munkája tartalmazza.) A kötettel az utóbbi évek, évtizedek egyik legfontosabb, a magyar irodalom és Kosztolányi kutatói, hívei számára nélkülözhetetlen, értékfeltáró és -mentő dokumentumgyűjteményét tartjuk kezünkben.

SZÉPSÉGEK, SZÖRNYEK, JEROFEJEVEK

„Mért ne engedhetne meg magának egy kis kitérőt a szexuális patológiába az, akinek szívében mindig ott él a Szűzanya.”

(*Venyegyikt Jerofejev: Vaszilij
Rozanov – egy külön szemével*)

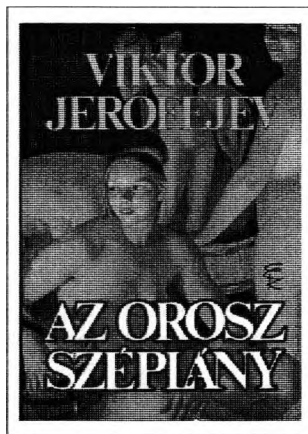
Fejbekölintő, hátratántorító, vad. Kegyetlen, képtelen, naturalis, trágár, alvilági, altesti, lidércnyomásokkal telt... (Nem ilyen a karnevál! – panaszkodik a *Holmi* 1995/10-es számában egyik ottani kritikusként, Vjacseszlav Ivanov a tabuk sorozatos, már-már mechanikus áthágására az alternatív orosz irodalomban.) S ahol megkönyörül rajtunk: fahumorú, abszurd, kínos, keserű.

Az orosz próza utóbbi év(tized)jeinek terméséből magyarra fordított s a közelmúltban megjelent művek közül kettőről, a *Se apák, se fiúk* című *Poszt szovjet dekameron*ról és *Az orosz széplány* című regényről óhatatlanul eszünkbe jutnak a fentiek. Reprezentatív válogatás a „dekameron”, jól illeszkedik a folyóiratokban (*Lettre Internationale*, *Nagyvilág*, 2000, *Holmi*, *Hiány*, *Nappali Ház*, *Szépliteratúrai Ajándék*, *Beszélő* stb.) megjelent anyaghoz is. A politikát, a repressziókat leleplező, gyakran publicisztikai vagy lektűrjellegű irodalom, a változatos színvonalú lágerregények után a kimondási hullám a fiatalabb „generáció” (vagy nem-generáció; lásd az összeállítás címét) tagjainál elérte a mélyebb, politika alatti, sűrűbb rétegeket. Az 1992-es, emigránsokat bemutató antológia, a *Játsszunk blues!* (Európa, szerk. Gereben Ágnes) még jócskán épít a szovjet nagypolitika szereplőire, arca lesz a KGB-nek is egy titokzatos szállodai randevúra szóló hívás nyomán; a lágerbeli színjátszás édes-bús története és a hatvanas évek hangulata is átüt a színvonalas és érdekes, de akkor, kilencvenkettőben nálunk sajnos még igencsak visszhangtalan írásokon.

Abból az antológiából (amit véletlenül nem dekameronnak hívnak, ellentétben a mesélő hagyományra utaló első, klasszikus, még a *Nyugat* kiadásában megjelent s Illyés Gyula által szerkesztett *Mai orosz dekameron*nal s a legújabbal, a *poszt szovjet*tellel) leginkább *Az esztétikai őrző* című Jurjyennovella képezhet átmenetet a mostanihoz. Ebben a novellában a híres artyeki úttörőtáborra derül éjszakai, kulisszák mögötti fény. Kamaszfiúktól kicsikart homoszexuális kaland és hatalmi játszmák összefüggése válik láthatóvá benne.

A mostani kötet elbeszéléseinek szerzői és hősei már nem pionírelményeiket elevenítik fel. Freud dúskálhatna a matériában, s minden bizonnyal követői sem

Fordította Bratka László
Az utószót M. Nagy Miklós írta
Európa Könyvkiadó
Budapest, 1996
328 oldal, 698 Ft



maradnak érzéketlenek az e művekben feltáruló fantáziaképek iránt. Mintha a tudatalattiba száműzött, a nagy orosz irodalom által elfojtott indulatok, szférák most, erre a századvégre törnének fel örületes robajjal. Lehull a lepel, a szégyenlős orosz irodalom „teste” is feltárlakozik; megszegnek minden addigi tabut.

Kiss Ilonával, az összefoglaló áttekintés szerkesztőjével egyetértve én is azt gondolom, hogy Venyegyikt Jerofejev *Moszkva – Petuski* című regényét még nem szárnyalta túl egyik opusz sem, bár az ő válogatásában, itt (s a másutt megjelentek közt, Tatyjana Tolsztajánál pl.) is vannak erős darabok. Ezek egyike a névrokon Viktor Jerofejev novellája, az *Élet a félkegyelművel*, ami sokkal jobb, mint korábban írt, de magyarul később megjelent regénye, *Az orosz széplány* volt. A magyar olvasó megközelítőleg egy időben jut hozzá e két művéhez, s talán olvasta Viktor Jerofejev meglehetősen irritáló, provokatív interjút itt-ott, és megvan a véleménye az író személyéről. E morzsák nyomán is érthető M. Nagy Miklós véleménye róla és közegéről, mely a mai orosz irodalmat foglalja magába – egyfelől. Ha azonban az imént említett másik Jerofejevre gondolunk, a már halott Venyegyiktre, más árnyalat vegyül az összképbe. Venyegyikt valamit nagyon tudott. Megtalálta az egyensúlyt blaszfémia, hagyomány, eredetiség, allúzióhasználat között (így például a náluk olyannyira forszírozott, az emberben rejlő isteni és ördögi erők harcával kapcsolatos mitológéját illetően). Egyéni hangon, ismétелhetetlenül, alig meghatározhatóan szól. Nem is lehet követni, bár majd mindenki valami hasonlóval kísérletezik a nagy orosz poszt-tülekedésben, s oly csekély a végeredmény, a jó termés, az olvasható mű. Nem irigylem M. Nagy Miklóscát, akik közelről figyelik az ottani tobzódást.

Az orosz széplány színvonala például rendkívül egyenetlen. Középszerű, amolyan szókimondó, antiszovjet prosti-regénynek indul, pornográf beütéssel, majd a sodró erejű, magának a tradícióban és a tradíció ellenében is helyet találó, érvényes középső részen át bizarrul ízléstelen, ellaposodó végkifejletű szöveggé alakul.

A sok húhó körülötte és a megítélésében megnyilvánuló bizonytalankodás a könyv borítólapjain is megjelenik, s reklámnak sem utolsó. (Az ízléstelen, szájbáragós fedőlapokról amúgy jobb szót sem ejteni.) Többnyire paradox logikájú felmagasztalások ezek. Valóban nagyon érdekes az, ahogyan kiterít, kimerít, szó szerint vesz egy-egy klasszikus orosz toposzt mindkét Jerofejev, Venyegyikt és Viktor egyaránt, s hát a többiek közül is sokan ezt teszik. A világot megmentő Szépségről (Dosztojevszkij! Szolovjov!), annak mártíriumáról van itt szó, ami egészen a sáttánnal való egyesülésig megy el, abban találva rá a helyettesítő áldozat lehetőségére. Van tehát elboszorkányszerűsödés, szent prostituált-szindróma, sőt az erdmani áruba bocsátandó öngyilkosság témája is megjelenik. Irocskát megtáncoltatja a Rossz, de teljesen magáévá nem teszi, így megmenekül, hogy aztán hamarosan agg, különösen magas állást betöltött szeretője kísértse meg, immáron, szó szerint, kísértet formájában. A neki végül, meghurcoltatása következtében csak-csak kimondott igen, az élet feladása lesz a sztori csattanós vége. Irocska, hasában a meg nem született gyerekkel, áldozati futását elvégezve, de be nem teljesítve, a kötélén egyesül az őt a halálból, halálba megkérővel.

Érdekes koncepcióbeli analógia húzódik a két Jerofejev regénye között. Venyicska, a *Moszkva-Petuski* hőse az ital révén szervez maga köré világot, annak nyelvéen szól és hallgattatik meg – a fordulatig, ami után a sötét erők lépnek működésbe. Ez mártírium, de értelmetlen. Önmagát kioltó az attitűd. Irocska, az orosz széplány is túlzásba viszi attribútumának, a szépnak a képviselését. A saját szépsége által felkínált és elérhetőnek vélt esélyeket növeszti kozmikussá. Minden rosszat magára vonni indul a pusztába, megkísérteni, beszippantani és ezzel izolálni a rosszat, Oroszföldet megszabadítandó. Az ő „kudarca” is a túlzásból nő tehát ki, s a metafizikai vonatkozásba keveredett szexualitásból fakad. Megkívánja őt, de nem akarja teljesen magáénak a sáttán; nem emészti el. Így marad meg, így szenved vereséget, amit el is ismer barátnőjéhez, Kszjusához íródó ön-

megszólító vallomásában. Egyébként ez a narrációs megoldás gerincét alkotja a regénynek: „...nem jöttél rá, hogy sajnálni kell őket, sajnálni... [...] Minek akartad felforgatni ezt az életet? Senkit sem kell megmentened, mert kitől mentened meg őket? Saját maguktól? De mégis mit kell tenni? Hogyhogy mit? Semmit.” (254. o.) Az írói eszköztárban ezután azonban már nem marad meggyőző levezető formula. Továbbcsavarva, a végsőkéig kijátszva lehetőségeit, visszatérve a pornóhoz, s megőrizve valahogy a túlvilágiságot, nekrofil megoldáshoz folyamodik Jerofejev. Az orosz sátán Florenszkij által megragadott attribútumát (belül üres, hiányállapotú) s az Iván Karamazovot megkísértő ördög jellemzőit is magára véve Ira volt szeretője lép elő, kísértő középserként, banalitásként, ürességként.

Ira hajlandó halott, fizikai értelemben is őbelé halt agg szeretőjével annak megváltozott állapotában is szerelmeskedni. Izgalmas állagú lovagja nagy szofista, nem akárhogyan beszélt rá magát exszerelmére. Mindezzel egyetemben megindító, visszasóvárgó alkat. (Szinte krlezai, a Szent István-napi búcsúban megjelenített visszakíváncozás ez, ahol szintúgy nem tudnak szabadulni földi érzéseiktől a túlvilági szerelmesek.) Orosz kísértetünk a fővárosba (sic!) áhítozó lányt immár a végső nagyvárosba invitálja. Okosakat mond, segít nekünk az ideológiai dekódolásban. Arról beszél, hogy varázs ellen varázslattal hiába is lépnénk fel. A megbabonázott Oroszországot semmilyen nagy tett, különös akarás nem zökkentheti ki kábult állapotából. Ahogy ő maga, az eltávozott szerető sem változtatható meg, nem tud ellenállni még mindig meglévő vágyakozásának, ki kell élnie azt. Istenről is ilyen értelemben tesz tanúbizonyságot:

„– Hát tényleg nem érezted ott Őt? – döböntem meg.

– De, miért? – mondta kelleetlenül. – Érzem. Érzem, és vezeklek, és égek a szégyentől. De nem tudok mit csinálni magammal. Te erősebben vonzol.” (260. o.)

A félelem és undor ellen újabb varázssal, most már templomi imával védekezni akaró Ira végső meghasonlottságában végül éppen az ekképpen megszerzett isteni védettséget „varázsolta le” magáról egy javasasszonnyal. Beletörődvén egyedüli komoly kérése ajánlatába, elfogadja azt. Halála a földi fiúk lelkén is szárad, akik éjszakára mindig cserbenhagyják, mert olyankor már hazavárja őket a feleségük. Félelme a kísértettől így vált át belenyugvásba.

Az eksztatikus középső rész, a pogány áldozat bemutatása a legjobban sikerült része a regénynek. Abban ott a gogoli trojka határtalan, eszeveszett száguldása, a lélekszakadt futás, a szentimentális és hátborzongató, sátánkísértő, magakellető haláltánc. S azt, ahogy végül a varázssok kiütik egymást, s marad a kísértetbe olvadás, viszolyogva vehetjük tudomásul – a mai olvasók nagy részének valószínűleg itt húzódik az ízlés-, a toleranciaküszöbe. Ami szintén bele van kódolva a szövegbe. Vitaszikot, a regény egyik szereplőjét a templomi szertartás és a férfi homoszexualitás, Irát eredendően az ikonok, az ima taszítja. „...és amikor semmibe veszi az ember ezt a határvonalat, mert már megcsömörlött mindentől, ... akkor, az érdekei ellenére sem tud megszabadulni a kételyeitől, hogy helyesen cselekedett-e, és nem csapja be magát, amikor figyelmen kívül hagyta e határvonalat?” (275. o.) Íme, a megértő használati utasítás szövegünkhöz.

A hagyományos, nagy orosz témák végigmondása és materializálása történik tehát meg itt is. A szemérmes, elhallgató hagyomány kitöltése ez. Az Anna Kareninát, a Szonyákat, a Nasztaszja Filippovnákat követi ágyig, s írig a mai szerző. Lássuk, mi is rejlik az orosz prostituált, a Rosszal való kacérkodás, a blaszfém áldozat formulájában. Hogyan szeretkeztek. És mit mondanának és tennének ma. S a szellemvilág materializálhatóságának problémája, ami mindig foglalkoztatta az orosz képzeletet (lásd például Brjusov szimbolista *Tüzes angyalát*), itt teljes nyíltsággal, a részletek iránti elfogulatlan figyelemmel „kísértetik” végig.

Viktor Jerofejevnek a már fentebb említett, a *Se apák, se fiúk* című kötetben szereplő novellája, az *Élet a félkegyelművel* viszont tökéletes a maga szintűgy örületes mivoltában. (Készült már belőle opera és film is.) Ezt a címet is értelmezik az imént elmondottak. Az „igyiöt”-nak, a Dosztojevskij-regényben is e kifejezéssel szereplő orosz félkegyelmű-alaknak nagy teret enged az orosz hagyomány. Most megláthatjuk, milyen is ő közlőnk, a lakásunkban. A történetmondó vállalja, ha már mást nem tehet, hogy otthonában tart egyet közülük. Ellenállhatatlan trükkkel indít a szöveg. Az első mondattal beszippant bennünket, együtt-, beleérzővé tesz. „A barátaim gratuláltak a félkegyelműhöz. EZ SEMMI, mondták.” (163. o.) Ez az intim közelítés azért is sodorhatja magával az orosz irodalom olvasóját, mert a fantasztikus, még nem hallott, nem olvasott képes összeállni előismereteinek talaján: próbatétel, vezeklés, börtön, a bezártság mint esély az elmélyülésre... S már nem is lényeges a valós ok, a bűn ténye – elfogadjuk, hogy büntetésként éppen ezt rótták ki a hősré, a címben jelölt tételt, s ő, ha már választási lehetősége van, az eszelősök „szent” változatát keresi az elmeegógyintézetekben. Kevés volt bennem eddig az együttérzés, ismeri el a narrátor-hős, s a sors igazságszótásaként veszi magára e feladatot. „Bár meglehet, hogy az eszmény nem is volt igazából az enyém, átvételek természetesen léteznek: ... mindnyájan ugyanazt az irodalmi tejsit isszuk gyermekkorunktól... [...]. Rettenetes ezen a világon élni, hölgyeim és uraim! – ahogy Gogol írta. Na tessék, csak felbőfent a tejsi! Szíves elnézésüket kérem!” (165. o.) Most aztán lesz módja kifejlesztenie e csökevényes képességét. Vova pedig, a maga őszerejével és artikulátlan indulataival lehengerli, magáévá teszi hősünket és feleségét (fordított sorrendben). Lakásukat szétszedi és összerondítja, az utána való vágyódás azonban mindezek ellenére sem szűnik a hősökben. A novellakezdő gesztus, mint láttuk, a korábbi és a mai orosz irodalomban is megszokott vallomásosság, a lejegyző, visszaemlékező én aktusa. A narrátor konstatálja feleségei halálát – az utóbbi éppen Vova metszőollója által következett be –, majd: „Eh, Vova, Vova! Hol vagy most, Vova? Hol? Érzi megfáradt szívem, hogy élsz. Mindenkit túlélsz, én kis hülyém. Mi van veled? Ki félkegyelműje vagy? Milyen a szolgálat? nem vernek? Mert engem vernek, Vova.” Ennyi szól a visszatekintő jelen idejű helyzetéről, s mi sem akarjuk felbőfogni a gogoli-csehovi (*Egy őrült naplója; A 6-os számú kórterem*) allúziót, bár, lám, már ki is buggyant. S a továbbiakban sem maradunk megrázó és kijózanító, bravúros hangváltások nélkül. Az egyenletes színvonalú, magas hőfokon kitarított szöveg megmutatja, hogy írója mi mindenre képes. „Hó, napfény, rezgő nyárfa kéklő árnya. Mínusz harmincöt fok. Megfagyott gyermekcék iciri-piciri hullái. Csak nagy ritkán, mondhatni, teljesen véletlenül hullik le egy fenyőtoboz ... és ez a fenyőtoboz az egész látványával – ahogy a szórakozott természetbúvár megjegyezné – barna kutyaszar-kolbászkára hasonlít...” (166. o.)

A többi novellának is természetes közegét alkotja az argó, a káromkodások, és persze mindenféle deviancia. Az írás aktusa s a lejegyző, kommentáló, részvevő és résztvevő, szenvedő, egyútszenvedő, *mesélő* én is többnyire ott van az írásokban. Az *Egy individualista füzetének* (Jurij Mamlejev) önelemzése fáradt paródiája a de-



Válogatta és a jegyzeteket készítette Kiss Ilona és M. Nagy Miklós

Fordította Bratka László, Holka László, Kiss Ilona, Krasztev Péter, Lacházi Aranka, M. Nagy Miklós, Morcsányi Géza, Páll Erna, Szabó Mária és Thuróczy Gergely

Osiris-2000

Budapest, 1995

254 oldal, 620 Ft

kadensek életelvetésének, a sátánista-szolipszista pozíció beletörődő, higgadt – érdekes módon a másik felet azért szánó – leírása, elfogadása. „Meg kell mondanom, hogy az egész világon a közönséges embereket állhatom a legkevésbé, pedig ilyen a kilencven százalék. Kész vagyok lefogadni, hogy bármelyik gyilkos, degenerált, alkoholista jobb és magasztosabb lény, mint az átlagember... hozzá képest bármelyik, egy csöppnyi szubjektívizmussal megáldott oligofrén valóságos gondolkodó. ...” (81. o.)

Sok a rövidtörténet, a vicc, tovább él a *szkáz* hagyománya. Anekdotafüzérek képződnek. Rémtörténeteket vagy furcsa, se füle, se farka sztorikat mesélnek el. (Gondoljunk csak arra, miféle történeteket csereberélnek egymás közt a Gogol-hűsők, vagy hogy a *Három nővér* szomorú orvosfivérének kitarukozására mivel „felel” a süket háziszolga!) A Danyil Harmszéra és az őt továbbbírókéra emlékeztető poétikai gesztus nyilvánul meg például Alekszej Szipovszkijnál, csábító című írásában: *Könyv azoknak, akik nem szeretnek olvasni*. Viktor Pelevinnél *A két lámpa* fénye alatt mesél egy bizonyos *Tolsztoj* halottas történeteket egy halott városról, valószínűleg egy gyerektáborban, ahol előbb-utóbb már nem tudni, ők is lakóivá váltak-e annak a helynek. Főleg, hogy a halottá avatásról senki nem tudja, pontosan hogyan is megy végbe. Az eufemisztikus fordítású *Öcsöknek*, Jevgenyij Popov történeteinek láncát a visszatérő, barátságos káromkodások mellett rémisztő vagy furcsa, kisikló történetek, naturalista helyzetképek, kulturális allúziók alkotják. „A halál meg nem létezik, mi? Mondd csak, mondd, nyögöd még ki, hogy nincs halál, na mondd csak, mondd! – erőszakoskodott a természetbúvár.

– Nincs – mondta rövid töprengés után a szíve számára kedves teremtsé.

– Nincs? – kiáltott fel a természetbúvár.

– Soha – felelte a nő.

– Hát az jó – vonta le a tanulságot a férfi, és eloltotta a villanyt.

Gyönyörű, egészségtelen fény árasztotta el a szobát.” (240. o.) Ezekkel a sorokkal közeledik a vége felé a kötet. Ugyanannak a műnek, amelyre visszaautalnak e sorok, parafrazisaként olvashatjuk a kötet harmadik novellájának utolsó szavait is: „Keleten, a város betonbordái mögül közben már fel is jött a nap, épp olyan volt, mint egy másnapos ember szeme.” (46. o.) A nagyszerű *A Mester és Margarita* átszerelése ezek, mai hangra, s az utóbbi éppen annak az Akszonovnak a tollából, akire mint jól hangzó névre reflektál is az előző szöveg: „Akszonov, Brodskij és Szolzsenyicin valamelyik példamutató alkotását tűzték napirendre.” (206. o.)

Műveink tehát hurcolják azt a kettős terhet, amit a nagy orosz irodalom (mind az aranyéra, a klasszikussá vált, mind a századforduló ezüstvirágzása) és a pusztító szovjet korszak ró rájuk. A szabadulás sokoldalúan, izgalmasan megy végbe. Megforgatják a hagyományos témákat, alakokat, hangulatokat, fogásokat mai lében. Petruszovszkaja is így tesz (a *Három lány kékben* című darabját ismeri a magyar közönség, a Katona József Színház-beli előadás óta is vissza-visszatér hozzá valaki. A nővérek, akik immár sokad-unokatestvérek, eljutottak Moszkvába. És akkor mi van? Kérdezhetnénk, és kérdezi is az író, s megmutatja az újabb elvágódás irányát, vissza a beázó dácsákba, el a Krimbe, elhagyatottan, kiszolgáltatottan, az idegen nyelvek ugyanolyan hiábavaló ismeretében. Kékben, bluesban úszva, szomorkásan.) Ír meséket (a talán kevésbé megközelíthető fantasztikus groteszkeket *Vadállatmesék* címmel, ezekből néhány a *Szépliteratúrai Ajándék* orosz különszámában látott napvilágot), s ő a szerzője az antológiában olvasható remekbe szabott *A keleti szlávok dalainak* is. Esetek, urbánus folklór-darabok ezek. Emlékeztetvesztés, balszerencse, bűntény, bűncsapból kilógó ujj – és a remény története, a hepiendé végül, *A bosszú* címűben. Gyerekgyilkos társbérlnő vissza-kínzásának története, ahol az öröm forrása a csodálatosképpen józan, odafigyelő, magát a végsőkig kisemmizni a látszat ellenére mégsem hagyó nő védőmozdulata volt. Lenocska, az irigységből, rosszindulatúságból elveszejteni

akart – és a narráció elliptikusságának, s a „megszokásnak” köszönhetően valóban elpusztítottak gondolt – kislány mégis életben van.

A Szorokin-féle *Gyászbeszéd* azt a típusú történetmondást példázza, melyben egy kanonikus mintától való eltérés a szerkezeti fordulópont. A temetésre összegyűltek először is végignézik magát a halálesetet – az érdekeltet belelövik a kiásott sírgödörbe –, majd a gyászbeszédéből fény derül az elhunyt múlhatatlan érdemeire: gyilkosságra való felbujtás, erőszakos nemi közösülés azonneművel és így tovább.

Vlagyimir Makanyinnál *kéz* nyúl a főhős után, bármerre megy, másokat élve temetnek el, Akszjonov derűs novellájában azonban sikerül elhárítani a készülődő vihart: a krisnások egyre biztosabbak lesznek abban, hogy Csapajev és városa, Kujbisev baljós jel számukra, együttes öngyilkosságra, áldozatra szólít. A mellékük kirendelt helyi idegenvezetőnek azonban helyén az esze, főként hogy egészen beleélte már magát a reggeli rituális orgiákba: „Hare Krisna, Hare Ráma! Jó reggelt, boys and girls! Cégünk és Moszkva egész népe nevében tapssal köszöntöm a Végső Alámerülés akció résztvevőit! Megköszönjük azonban néhány kis pontosítást. A ti istenetek [...] behatolt az oroszországi emberi dimenzió leglényegébe. E földet valóban démonok tartották hatalmukban [...]. A lényeg az, hogy Csapajev, aki valóban a polgárháború fúriája volt, [...] évek múltán, ... hogy maga is elvégezte Végső Alámerítkezését az Urál vizeiben, kezdte annak jeleit mutatni, hogy megszabadulóban van démoni eredetétől, és olyan derűs viccek végtelen sorozatában ölt új testet, amelyek segítségével félholtra gyötört népünk szabadulni próbál a kommunizmus ördögeitől. Elmondok nektek egyet-kettőt [...]. Így mesélt [...] az újsütetű Scherezáde ezeregy történetet Csapaj parancsnok és barátai új, immáron nem ördögi életéből.”

És csak mesélnek, beszélnek, kibeszélnek azóta is. Kibeszélik magukból a rosszat. S a „jót” is, a nagyságában nyomasztó hagyományt, meg ami minderről eszükbe jut. A kérdés az, el tudnak-e mozdulni, vagy csak kétségbeesett és determinált szabadulási kísérleteiknek vagyunk tanúi?

Változó minőségű, s még nem tudni, mennyire maradandó szövegekben manifesztálódik e kényszer. Megítélni azért nehéz őket, mert érthető, törvényszerű, hogy ebbe a stádiumába ért az orosz irodalom. Az egy-hangon szólás azért így is irritáló. Mészölyt és Nádamst, Handkét és Bernhardot szeretne már találni köztük, egy ismerősöm. Minthogy azonban az elütő, ami ez esetben például a nyugodtabb, meditatív, csendesebben reflexív, intellektuális, analitikus, nem-metafizikus hangvétel lenne, még nem ért el hozzánk, olvassuk el addig – őszintén ajánlom a várakozóknak – a *Se apák, se fiúk* szövegeit! Kérdéses, Oroszországban mennyire tűnik fel, hogy látszólagos sokszínűsége ellenére e mai szerzők extravaganciájának természete meglehetősen egyforma, egyféle. Nekünk mindenesetre be kell látnunk, hogy még tart a béklyóledobálás eufóriája. A tompán, fáradtan, divatszerűen, mechanikusan folyó határ-keresés, rács-feszítés, homogén borzalomömleny kedvetlenül el leginkább az olvasót, felüdíteni pedig a tradíció (ha már annyira odatolakszik, s megkerülni láthatóan nem lehet) friss, saját ötletbe ültetett megfricskázása tudja. Egy antológiányi mindebből még megjárja, befogadható, sőt érdekes számunkra. Hat. Csodálkozunk és borzongunk az ebben az ízléssel és mértéktartással összeállított könyvben foglaltakon, s amint telítődnének, máris kissé másféle következik; az ismétlődések a kötetben belül még elviselhetők. Néhány egészen egyénien egyensúlyozó darab pedig biztosan haladó bárka a meglehetősen egységes ritmusú hullámverések közt hánykódó orosz irodalmi tengeren.

S a klasszikus metaforához visszatérve: hogy milyen a jó karnevál, az igaz, a valódi, a termékenységbe átcsapó felfordulás, kényes kérdés. Benne forogva élmélyítő és szédítő, hányingerrel és extázissal, azt hiszem, egyaránt jár.

TEÁSKANNA, SZAMOVÁR

M. Nagy Miklós: *Nikkelszamovár*

„...Angliában nem a szamovár, hanem a teáskanna járja, az idő megszabott, a terek zsúfoltak, más látásmódok, más könyvek, más történelem rabjai vagyunk.”

(Virginia Woolf)

„...a kötetben szereplő esszék a dosztojevszkiji és a nabokovi szemlélet között csapongnak meglehetősen következtelenül.” (M. N. M.)

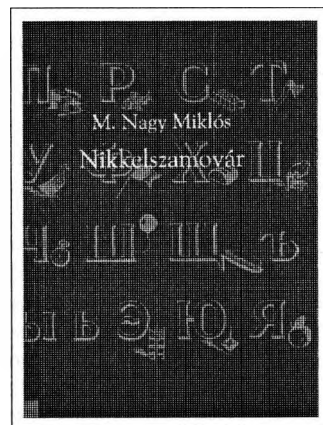
Bergyajev *Az orosz eszme* című tanulmányában két világlátást vet össze: a keletit és a nyugatit. Az oroszok kiütkeresése véleménye szerint nem lelki, hanem eszmei; az oroszoknál a közösség, a barátság dominál. „Az orosz eszme eschatologikus, és a világminőség felé orientált. Az orosz emberek magasabbra értékelik a szeretetet, mint az igazságot. (...) Az orosz ember értékítéletének zsinórmértéke az ember... Az oroszoknak más a viszonya a bűnhöz, a büntetthez, részvétellel fordulnak az elesettekhez, a megnyomorítottakhoz, és nem szeretik a nagyravágyást.”

Nem szólhat másról M. Nagy Miklós sem a *Nikkelszamovárban*; a szemlézett könyvek többségében, még a nem orosz szerzőkéiben is, valamilyen módon mindig a lelkiismeret, a lelkiismeret felébresztése és ébren tartása dominál. Az oroszok lelkiismeretéé, amely mindig fontos szerepet játszott gondolkodásmódjukban, mindennapjaik ügyes-bajos dolgaiban, magánéletükben és művészetükben – sokszor törvényszerűen rejtetten. Hasonló ez Amerika Vietnámmal kapcsolatos érzéseivel, csak kevésbé látványos, sokkal inkább belső ügy, önmargólgó, vezeklésre készítés maradt: egyelőre saját maguk saját maguk ellen elkövetett bűneivel foglalkoznak (GULAG). *Külső* megítélésük is ennek megfelelően alakul: „Már az is gyanús, hogy Kusner immár harminc éve jelen van az orosz költészetben úgy, hogy sohasem ütközött össze a hatalommal...”

„Pedig látszólag milyen kevés választja el egymástól a nyugatos írókat a ruszofil népiesétől...” (M. N. M.)

A kötetnyitó *Kapásgól* és a kötetet záró írások – a *Fjucsör-r-rrr*, de különösen az *Utószó helyett* – kissé ironikusan, önironikusan keretet adnak a könyvnek; az ide-oda utalással tartalmában nyitottá, szerkezetében zárttá teszik a három másik, kizárólag az orosz irodalommal és eszméletörténettel foglalkozó fejezet tanulmányait.

Balassi Kiadó–József Attila Kör, JAK-fiizetek, 85.
Budapest, 1996
220 oldal, 380 Ft



Az összes, ezekben a fejezetekben bemutatott könyvnek természetesen vagy filozófiatörténeti, vagy korabeli, de még ma is valamennyire meghatározó aktuális, illetve aktuálpolitikai helyiérték-jellege van – ezt a szerző maga sem titkolja: az írásokban „legfeljebb az aktuális helyzet rögzítése lehetséges”. M. Nagy Miklós többségében nem értékeli, a tényekre hagyatkozik. Vannak azonban olyan biztos nevek, amelyek szinte minden esetben értékítélettel párosulnak – Dosztojevszkij, Nabokov, Brodskij és Szolzsenyicin. Közülük szinte kánonként kezeli Nabokovot és Brodskijt; Dosztojevszkijt és Szolzsenyicint fenntartással fogadja.

Az eredetileg utószónak készült írások kötetbe rendezése sokat sejtet M. Nagy Miklós szemléletmódjáról; az első fejezet (*Zangyalok és Loliták*) a kedvenceké (Nabokov, Nabokov, Nabokov és Brodskij; bár ők – látásmódjuk és hatásuk révén – tulajdonképpen az egész kötetben jelen vannak). A *Sörrealizmus és szürrealizmus*ban a (Magyarországon legalábbis) kevésbé ismert, javarészt emigráns írókról (Zoscsenko, Vlagyimov, Akszjonov, Gabisev, Aleskovszkij, Iszkander, Szokolov) gondolkodik. A *szabadság fanatikusai* az orosz vallásfilozófusokról (Homjakov, Bergyajev, Szolovjov) és az egyre inkább a politika felé közeledő elméleti írásokról (Szolzsenyicin), illetve a titkolt/tiltott, M. Nagy Miklós ízlésével is csak részben találkozó és kritikus szemmel nézett iradolamról szól. Az utolsó előtti fejezet (*Fjúcsör-r-rrr*) rejtetten a bergyajevi utópia, illetve az antiutópia, az eutópia, a disztópia, a pasztorálutópia és a praktópia fogalmait veszi górcső alá, némi iróniával. Hornby *Focilázáról* szóló *Utószó helyett* című írása pedig a kötetetnyitó – M. Nagy Miklós „posztját” saját maga kijelölte – *Kapásgól* című írásra utal vissza: „...az írások egymást húzzák át, ez itt például áthúzza az összes többi, mind csak cselezés a pálya közepén, s ami marad belőlük, ha marad belőlük egyáltalán bármi is, az pusztá sóvárgás egyetlen kapásgólra”.

„Nem, Fjodor Mihajlovics, a hitetlenség nem bűn...” (M. N. M.)

M. Nagy Miklós írásai gyűjteményének „palettája” igen sokszínű: Szinyavszkij és Jerofejevek, Berberova és Aleskovszkij, Fukuyama és Stephen King... A kötet meghatározó része azonban természetesen az oroszoké.

Empátival beszél az orosz írások leg többjéről, kicsit szigorúbban az amerikaiakról. Űgyes „védőbeszédeket” tart az orosz, és az orosz származású írók leg többje mellett, bár szövegei gyakran azt *sugallják*, hogy érzelmei sok esetben ambivalentek. Dosztojevszkij és Szolzsenyicinnel kapcsolatos ítélete nem egészen egyezik például a „Nyugat kedvence”, *Az orosz széplány* című regényével egy időre a figyelem középpontjába került Viktor Jerofejev, de még ellentmondásosságaiban is nagyra tartott Vladimir Nabokov véleményével sem. Nabokov írásainak állítólagos freudizmusát és Dosztojevszkij szembeni makacsságait egyaránt megértéssel fogadja, ugyanakkor fenntartja más vélemények érvényességének lehetőségét is. Mind Szolzsenyicin, mind Nabokov „alapállását” elfogadja, ám mivel írásaik leg többször – ha nem is mindig ellenkező, de sokszor eltérő szempontok alapján – más-más irányt vesznek, M. Nagy Miklós nem tehet mást, mint hogy mindezt kívülállóként, *felülről szemléli*.

Dosztojevszkij szerint a művészet feladata „nem a hétköznapi élet véletlen vonásainak rögzítése, hanem azok ideájának tisztán megsejtett, valamint az élet egynemű jelenségeiből hűen kiemelt általános eszméjének kifejezése...” M. Nagy Miklós ezzel már csak a kötetben vizsgált írások jellege és meggyőző mennyisége miatt sem érthet fenntartások nélkül egyet. Ám véleménye szerint századunk mégiscsak „Dosztojevszkij százada, ez aligha vitatható. (...) Dosztojevszkij nélkül semmiképp nem lennénk ugyanazok.”

Szolzszenyicin 1990-es *Hogyan mentsük meg Oroszországot?* című „pamfletjéről” pedig

érvekkel és hivatkozásokkal alátámasztott véleménye az, hogy ebben Szolzsenyicin „látszólag (...) nem tesz mást, mint orosz viszonyok között alkalmazza a neokonzervatív eszmerendszert. (...) Vagyis minden marad a régiben...” – csak más feltételek és körülmények között. Ugyanakkor írói kvalitását messze nem egyértelműen, de jelentőségét elismeri: „Szolzsenyicinről azért nehéz írni, mert túl kicsik vagyunk hozzá.” Ám nem sokkal később, *A legNAGYobb* íróban egyértelműbbé válnak a dolgok: „Szolzsenyicin csal” – ellentét van a „tényekre, az igazságra való állandó hivatkozás és a túlzott szimbolikus teletettségek között. Majd az ezt követő, Nabokov-regényt idéző *Cincinnatus*-ban az szerepel, hogy Alekszandr Iszajevics szerint *A Mester és Margarita* „csak sületlen tréfálgatás a tisztátalan erőkkal”. Lényegében tehát arról van szó, hogy „Szolzsenyicin mindenáron »hatni« akar, ezért a megjelenés érdekében vállalja az allegorikus nyelvet, a féligazságokat (...), nem az számított, *hogyan* ír Szolzsenyicin, hanem az, *hogy mit*.”

Ám biztos pontként itt van Nabokov és Brodskij. Nabokov, aki Fjodor Mihajlovics-ról (és vele kapcsolatban) úgy vélekedett, hogy „a tehetség igazi mértéke valójában az, hogy a szerző által teremtett világ mennyire különös, megismételhetetlen és, ami még fontosabb, mennyire hihető...”, a művészet isteni játék”. Brodskij művészetében M. Nagy Miklós más, az előzőekkel csak nehezen összeegyeztethető értéket fedez fel: „...szakadatlan gondolkodásra-kételkedésre serkent, de ebből sohasem jön létre körülírható »hit« vagy »világnézet«...” Lényegében – talán csak a Szolzsenyicinről szóló fejezetek egyes részeit kivéve – mégsem mondanak ellent egymásnak és a nagy, átfogó „orosz eszmének” az elemzett szövegek; végül is mindenütt a szenvedésről, annak meghatározó és mintegy felemelő voltáról, valamint a lelkiismeretről, bűnbánatról, vezeklésről („pokajanyije”) van szó.

Burkoltan erről beszél Viktor Jerofejev is – némileg önmagát is védve – *A romlás orosz virágaiban*: „A nyolcvanas évek végén félbeszakadt a szovjet irodalom története. Az új orosz irodalom nem Oroszországot akarja leleplezni, hanem azt akarja bemutatni, hogy a civilizáció ily vékony leple alatt az ember csupán irányíthatatlan vadállat.” Névrokona, Venyegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuski* című kisregénye ezt stilisztikai szempontból is igazolja: „...az orosz irodalomban főként [Venyegyikt] Jerofejev az, aki után bizonyos mondatokat nem lehet kimondani, legalábbis a nevetségessé válás kockázata nélkül”.

„az orosz nép (...) nem kiválasztott, hanem éppen csak úgy alakult a történelemben, hogy a világösszes népe közül a legközelebb került az isteni igazsághoz, s ezt az igazságot (...) boldogan és önzetlenül meg fogja osztani a Nyugattal (...), amely azonban pusztulásra ítéltetett, mert a krisztusi elvet a felvilágosodott ész racionalizmusa megölte benne.” (M. N. M.)

Más szemléletmód ez, ha tágan értelmezzük a fogalmat, nevezhetjük kritikainak; az orosz nép ugyanis – bölcselei szerint – elhivatott, kiválasztott. „Belülről” kiválasztott (akár véletlenszerű sorsszerűség is lehet ez); nem isteni választás alapján, mint a zsidóság esetében történt, de a tudat beléjük ivódott, generációról generációra hagyományozódik, valamilyen formában állandóan jelen van, hat. Az oroszoknak küldetésüdatauk van: szlavofilek, ruszofilek, nyugatosok, dekabristák stb. világképe, sok esetben világnézete, alapjaiban tulajdonképpen azonos, a különbség csupán „felszíni”, a mindennapokban jelentkezik, bár ez *adott pillanatban* nyilván fontosabb az elméletnél, s erre M. Nagy Miklós is felhívja a figyelmünket. Lényeg a *hit*; lehet ez az Istenben, az Istenem-berségben, a Szophiában, a történelem értelmében, az eljövendő új középkorban vagy akár a parapszichológiában való hit.

„...ha a XVI-XVII. századbeli észak-amerikai szellemi mozgalmakat vizsgáljuk, megdöbbentő egyezéseket találunk Szolovjov világnézetével (s általában az »orosz út« eszméjével) (...), az utópia alappillérei mindkét rendszerben ugyanazok.” (M. N. M.)

Bonyolult, nehézkes, hosszadalmas és valószínűleg fárasztó is lenne pro és kontra érveket hozni a *A szabadság fanatikussai* című fejezet írásaiával kapcsolatban. Hasonló a helyzet a 20. század végéhez közeli nyugat-európai szerzők: Alvin Toffler, Francis Fukuyama, Luc Ferry, Stephen King és Peter Straub, valamint Nick Hornby könyveinek esetében is – a szerző az ezekről szóló írásaiba is belecsempészi az orosz gondolkodásmóddal való párhuzamokat, ellentéteket, ellentmondásokat és kettősségeket: utópia, antiutópia stb.; tudás és hatalom, hatalom és tudás (Alvin Toffler); Platón, Hegel, Marx, CNN (Francis Fukuyama); Musil, vincellérbogarak (Luc Ferry); Arsenal, Szaddám Husszein és Warren Barton (Nick Hornby), és persze a szláv világszemlélet...

„...az egyik legsikeresebb új trend az »intelligensen a tömegkultúráról«”

„Utópiában vagy antiutópiában élünk?”

„...mindenfajta eutópus irodalom obszcén: a művészet abban a pillanatban kilép önmagából, amint affirmatívává válik...”

„Az utópia tehát – a jelek szerint – meghalt. Az utópia halála azonban olyan utópia, amelyre a tudatnak (annak a bizonyos szókratészi démonnak) disztópiával kell válaszolnia. Márpedig az anti-antiutópia a logika szabályai szerint utópia.”

Fukuyama elmélete a bizalom fontosságáról „összecsend a múlt századi orosz szlavofilek egynémely gondolataival: Homjakovék azt hirdették, a Nyugatot elpusztítja a totális bizalmatlanság, s egyedül a szent Oroszországban őrződött meg az a néplélek, amely szigorú jogrend, rengeteg fölösleges intézmény nélkül képes megteremteni az igazságos és jó társadalmat.”

De erről inkább kérdezzék meg a Behemótot, neki közismerten elbűvölő a modora.