

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TAKÁCS ZSUZSA verse 113
CSAPLÁR VILMOS: Tudatom alá vezető ösvények 114
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR verse 121
TANDORI DEZSŐ: A lelki ismeretlenségi egyenlet 130
SOLYMOSI BÁLINT versei 136
BENEY ZSUZSA: Haiku? (*Radnóti-elemzés*) 140
KÁROLYI AMY versei 147
VARGA MÁTYÁS versei 149
MARTYN FERENC: Levelek Török Lajoshoz (IV.) 151
TÉREY JÁNOS: Próbaút 160
HÁY JÁNOS verse 163
KERESZTURY TIBOR: A végpont mint provokáció és tapasztalat
(*Petri György költészetéről*) 164

*

JAK Tanulmányi Napok '96

- KÁLMÁN C. GYÖRGY: Mint (*Előadás*) 172
MEKIS D. JÁNOS: Az esszé mint műfaj és típus 178
MIKOLA GYÖNGYI: Az esszé mint tudás 182
SZIRÁK PÉTER: Esszé a védelem ügyében (*Az ezredvégi magyar
esszé némely kérdése hatástörténeti távlatból*) 189

*

- TAMÁS FERENC: „...edés a végső egyedüllétre...” (*Takács
Zsuzsa: Utószó*) 194
TARJÁN TAMÁS: A félhalottság életereje (*Petri György: Versek*) 201
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A szív, az olvasás és a gyönyörűség
(*Háy János: Dzsigerdilen*) 209
UTASI CSILLA: Ágak egy hamisciprusról (*Solymosi Bálint: Ágak
egy hamisciprusról*) 217
FELKAI PIROSKA: Bicycle writing (*Podmaniczky Szilárd: Megyek
egy kört az alvázon*) 222

1997

FEBRUÁR

*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, Andrásy 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., Andrásy 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/>

JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

2. 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 válaszborítékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Közgyűlés, 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 hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,
egy évre belföldre: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsset.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HALLAMA ERZSÉBET *Találkozás a delfinnel* című posztumusz könyvének bemutatójára került sor január 29-én a pécsi Művészetek Házában. A Pannónia Könyvek sorozatában megjelent kötetről és a szerzőről *Gállos Orsolya*, *Bertók László* és *Gárdonyi Tamás* beszélgettek, közreműködött *Sebők Klára* színművész és *Körtesi András* zongoraművész.

*

A SOMOGY irodalmi, művészeti és kulturális folyóirat fennállásának huszonötödik évfordulóját ünnepelte a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság által szervezett rendezvényen a szerkesztőség és a közönség január 8-án, a kaposvári megyei és városi könyvtárban.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Polónia Expressz* címmel lengyel művészeti fesztivál zajlik január 20. és február 23. között. A kortárs lengyel művészet legátfogóbb magyarországi bemutatóját a Múcsarnok teljes területén és a Szépművészeti Múzeumban rendezik meg. Ehhez kapcsolódóan kortárs fotóművészeti kiállításnak ad otthont az Ernst Múzeum február 21-től március 23-ig, *Tadeusz Kantor* életmű-kiállítása a Ludwig Múzeumban látható, a Budapest Galériában fiatal művészek, a Képzőművészeti Főiskola kiállítótermében főiskolások mutatkoznak be, s számos tematikus kiállításra kerül sor Pécsen, Székesfehérváron és Miskolcon. A fesztivál keretén belül színházi, filmes, zenei és irodalmi programokkal is találkozhat a közönség. – Az Ernst Múzeum *Kortárs chilei művészet* című kiállítását január 10-től február 9-ig látogathatták az érdeklődők. – Ugyanitt január 17. és február 16. között láthatók *Haász István* festményei, rajzai és objektjei. – A Dorottya Galériában január 9-től február 2-ig volt látható az *Aedis* című ki-

állítás, mely *Bachmann Zoltán* építész – valamint munkatársai, *Kistelegdi István*, *Bachmann Bálint* építészek és *Rétfalvi Sándor* szobrászművész – által tervezett horvátországi zarándoktemplom anyagát mutatta be. – A Pécsi Galéria krakkói képzőművészek alkotásaiból rendezett kiállításával várja a közönséget február 6-tól március 2-ig. – A Pécsi Kisgalériában január 30. és február 23. között a *Magyar művésztkönyvek* című kiállítást tekinthetik meg az érdeklődők. – A pécsi Művészetek Háza Martyn Ferenc Tetőtéri Galériája *Gabriela von Habsburg* szobrászművész és *Nikolaus Hipp* festőművész alkotásainak adott otthont december 14. és január 20. között. – Ugyancsak a Művészetek Házában, a játékkeremben voltak láthatók *Alain le Quernec* grafikusművész plakátjai január 7-től 28-ig.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 8-án mutatja be a *Rigó Jancsít*, Fényes Szabolcs és Békeffy István operettjét, Moravetz Levente rendezésében.

*

A NAPPALI HÁZ hagyományos év végi felolvasóestjére került sor december 30-án a budapesti Új Színház kamaratermében. A folyóirat szerkesztői az 1996-os évben számukra legkedvesebb tíz írás szerzőit hívták meg, az alábbiakat: Hazai Attila *Vigyázz Zsuzsi!* (Alföld, augusztus), Háy János *Dzsigerdilen* (Jelenkor, február), Kemény István *Az eperfa lombja* (Nappali ház, 1996/1.), Lázár Ervin *A bajnok* (Alföld, március), Marno János *Alapzaj* (2000, szeptember), Nádasdy Ádám *Angol keringő* (2000, november), Németh Gábor *Élő bekezdés* (Holmi, április), Parti Nagy Lajos *Kacat, bajazzo* (Holmi, február), Tábor Ádám *Gyászvers Bach mondattaira* (2000, január), Térey János *A hűlt hely* (2000, október).

TAKÁCS ZSUZSA

A gyakorlati élet

Mivel a kéménytisztítás napját fölírni
elfelejtette, utolsó földi batyujával, karján
a virágos selyemruhával a tisztítószalonba ment,
és eljövet vett még egy fél kiló alexanderkörtét.
Gyalog tért haza. Nézte a temető felé húzó
varjakat, kivált közülük egy, s egy korhadt
ágra ülve, célszerű, füstös csőrét mutogatta,
mint aki valamit akar. Otthonában a piros
szegélyű szitában megmosta még a gyümölcsöt,
de lecsöpögni hagyta, s az undok madárra gondolt;
„bizonytalán elhallgatott valamit előttem!”
és szobájába menve leült a kályhalyuk alá,
ahonnan a zárólapocskát elsodorva kihullott
egy fél, aztán megint egy fél, egy negyed és két
háromnegyed tégladarab. Már az első főbekölintotta.
Fényűzés volt annyinak fejére hullnia.
Feküdt körülbástyázva a kő- és hamudarabokkal
a kitörő füstben a frissen fényezett padlón
toll- és hajcsomókkal fölgravatolozva.
Fölmérte előnyét annak, hogy nem kell
a közös képviselő felajzott bajuszát néznie
a túlzottan világos lépcsőházban hamarosan.
Vagy, hogy „úgysem megyek el!” mondhatja kihívóan,
ha kezébe nyomják a péntek délutánra összehívott
értekezlet napirendi pontjait. De leginkább
az mulattatta, hogy mivel kelet-európai életkörülményei
miatt koránál tizenöt évvel idősebbnek látszik,
ha egy kemény asszony a leletkiadóban ráripakodik,
mikor vércukorszintjét ellenőrizendő a rendelő
kisablakához áll: „Egy nyugdíjas várjon a sorára!”
nem kell magyarázkodnia; jégtű mutatóujját
az asszony alacsony, fölösleges homlokába nyomja:
„nem nyugdíjas vagyok, hanem halott!”

Tudatom alá vezető ösvények

Otthon

Fönn repültünk az útitársaimmal, akikkel jó ismeretségben lehettem, ezt mutatta a baráti hangulat, bár rájuk se néztem. Úgy, hogy kimondottan *rájuk*, pláne egyre, úgy nem.

Teljesen lekötött az az izgalom, hogy milyen alacsonyan repülünk. Bőrből vagy posztóból készült az, amin utaztunk, az egyik puha, világosbarna szárnyra nagyon jól ráláttam, csodálkoztam, hogy milyen közel szállunk a hegyhez, a pilóta mennyire az utolsó pillanatban kerül ki a csúcsokat. Közelített a sziklához a szárny, már majdnem nekiütközött, amikor a pilóta megbillentette a gépet vagy feljebb emelte, így nem ütköztünk. Ezt többször egymás után megcsinálta. Bizonytalanság-érzésem az volt, de nem féltem. Egyes csúcsokat benőtt a moha, nem tűnt veszélyesnek az ütközés sem. Igaz, Kőszűl nagyon lenn terült el, de nem alattunk, mert a hegy húzódott alattunk, az meg viszont annyira közel volt, hogy ide lezuhanni semmiségnek ígérkezett, viccesnek. Ha egyáltalán bekövetkezik.

Gyönyörű kék volt az ég. Majdnem a legjobb hangulatomnak megfelelő kék.

Jött egy teve is velünk. Alattunk lépdelt. Hasonló színe volt, mint a repülőgépünknek. Nem csak a teveszínű szárnyat figyeltem, hogy sikerül-e megint meg megint kikerülnünk a sziklákat, hanem a tevének is drukoltam, nehogy megcsússzon, elessen. Együtt a kettőnek volt valamilyen közös ritmusa. A teve majdnem megcsúszott egy mélyedés szélén, a repülő szárnyának vége épphogy csak nem ütközött neki egy kiálló sziklának.

És ez a ritmus ismétlődött. Ez volt maga az utazás. Vagy inkább már a hazaérkezés. Mi is ugyanolyan lassan szálltunk, amilyen lassan botladozott a teve. Szegény.

Jobban féltettem, mint a gépünket, de azért a legjobban a közös ritmusnak örültem. És a kék égnek.

Többen gyalogoltak a teve mögött. Egy barna hajú, sötét szemű férfi mindig mosolygott, amikor a teve is megúsza, a szárny is billent. Ő lehetett a legjobb ismerősöm, vagy az akart lenni, másokat nem is jegyeztem meg külön-külön. Még annyi rémlik, hogy volt ott egy fiú, egy kamasz, lehajtott fejjel bandukolt a csoportban.

Ők is ugyanolyan sebességgel haladtak, mint a teve, meg mint ahogy mi szálltunk.

A kőszűli nyár vetekszik a Földközi-tenger mellékivel. A hegyen például olyan élénk színű, vastag héjú növények burjánoztak, amelyeneket utoljára

Dubrovnikban láttam. El is gondolkoztam röpülés közben, mialatt egyszerre néztem a tevét, a szárnyat, a növényeket és a sziklákat, hogy mikor jártam én Dubrovnikban?

A gép nyitott volt, ki lehetett könyökölni.

Majdnem azt mondhatnám, hogy *bibliai* színe volt még maguknak a szikláknak is. A Bibliában is van rossz idő, mégse a rossz idő a *bibliai*, hanem a tűző nap. Egy fajtája. Kősülyön is átélhető hasonló. Izzadtam, mintha én vinném a repülőt a hátamon.

Amikor megbillant a szárny, néha én billentettem meg.

A tevéhez meg a lépdelőkhöz nem volt ennyire szoros közöm, mindenesetre egy brancsként közeledtünk valahova. Én haza.

Leszálláskor a karomhoz erősítettem a jól ismert bal oldali szárnyat. Egyszerűen áttettem a gépről a saját karomra. Csapkodtam vele, előbb földet értem, mint a gép. Baj nem történt, mindenki ott volt, ahol lenni akart. A teve is.

Miután megérkeztem, már hem törődtem annyira az útitársaimmal, ebből is gondolom, hogy túl jó ismerősöm nem lehetett köztük.

A jó ismerőseim otthon vártak. EMI (Egyik Múlt Idő) a földön ült. A szürke szőnyegpadlón piros rongydarabokat rendezgetett, mivel épp akkor jött meg Amerikából, nem sokkal előttem érkezett. Ezzel a rongyrakosgatással akart mesélni Amerikáról a többieknek. Én nem tudtam, hogy kik a többiek otthon, ők nem tudták, hogy miről szól EMI rongymeséje, pedig nagyon figyeltek. Tényleg fölfoghatatlan szisztéma szerint helyezte a piros darabokat ide-oda, magam is tanácstalanul bámultam. Senki nem szólt semmit, úgy látszik, így is lehet útibeszámolót tartani.

Már akinek. Én kimentem a kert végébe, ahol a hátul lakó szomszéd öregasszony éppen ásott. Ásta a saját kertjének a végét, ami összeért a mi kertünk végével. Fénylő, sötét, ásónyomnyi földdarabok következtek egymás után, csak nagyon mélyen.

– Ilyen mélyen tetszik ásni?

Belenéztem a mélyedésbe, magamtól rájöttem, hogy valamilyen medencefélé, de olyan, hogy oldalt téglafal, a két végén meg kivájt szikla.

– A medencét tetszik fölászni?

– Rég volt! – Csak ennyit felelt az öregasszony, ennyit se rögtön.

Elképzeltem azokat, akik ebben a medencében még fürödtek. Most meg a frissen megforgatott, sötét termőföld fénylik az alján. Ingattam a fejem.

Nem lett jobb kedvem, sőt sokkal rosszabb lett. Az aranyos teve meg a vicces repülőgép úgy elmúlt, mint a kék ég. Meghoztam a rossz időt.

Honnan is jöttem én haza?

Még szerencse, hogy Kősüly nem a *haza*. Ideje lenne hazamenni.

Van még egy barátom, hihetetlen. Kinéztem az üzeme ablakán a kőszüli síkságra, melyet nem láttam a hegyektől, és a falu házaira, melyeket szintén nem láthattam, mert elterelték a figyelmemet a toronyházak (némelyik kifejezetten torony is volt, jobban szemügyre véve kémény), s úgy éreztem, hogy egy barátom üzemében tartózkodom éppen. A jó kilátást zavarta mellesleg az erős üzemi fény is, rejtett fény, próbáltam rájönni, mi a forrása. Vakított, ami vakított, képzelenség volt megállapítani, micsodák is ontják. Egyáltalán miért kell ekkora fényözön, mit gyártanak itt?

Egyszer csak egy lelőgő lámpa tányérja szinte nekiverődött a homlokomnak. Aztán arrébb egy másik himbálózni kezdett. Még odébb meg egy harmadik. Meg egy negyedik. Meg egy ötödik. Nem mindegyik mozgott.

Ez is az elővigyázatossági rendszabályaik közé tartozott. Amikor a fényforrások iránti kíváncsiságom átterelődött arra, hogy mi folyik itt, inkább megmutatták a lámpákat (ha nem is azokat, amelyek az előbb még árasztották a világosságot), belógatták őket a szemem elé, hogy tessék!

Középkék keretek zúdultak le. Vaskeretek. Mindjárt először nagyoknak látszottak, de rögtön még nagyobbak lettek. Nem nőttek a szemem láttára, mégis. Asztalokra zuhantak rá, üzemasztalokra. Papírokra. Amikor rácsapódtak a fehérségre (a papírok is álcázva voltak, csak mintha fehérség lenne ott, semmi más), kitaláltam, hogy tulajdonképpen nyomtatnak. Amit nyomtattak, az óvatosságból nem látszott.

Elkerülhetetlenül beavatott lettem, a barátom számított rám. Számíthatott is. Igaz ugyan, hogy én nem féltem az ellenőrzéstől, viszont nagylelkű, odaadó együttérzés áradt szét bennem. Ilyen a barátság, csak így érdemes.

Kiváló ötlet úgy nyomtatni, mintha nem nyomtatnának semmit a papírra. Majd ha lezajlik az ellenőrzés, minden láthatóvá válhat. Egy ellenőr lesz, vagy többen jönnek? Mellettem mindenesetre többen jártak-keltek, zaklatottan. Egy szőke nőt kifigyeltem, fehér köpenyben sietett valahová. Tekintetét a kezében tartott meghatározhatatlan színű, csukott dossziéra szegezte. Hol barnáslilának tűnt, hol pirosaszölden fluoreszkált a dosszié. Nem biztos, hogy a leírásom pontos. Maga a leírás igen, csak a színektől, a meghatározásuktól elbizonytalanodom, Kőszüly így hat rám. Ezen kívül nem értem, miért éppen ezt a nőt szúrtam ki magamnak, miért nem a többi szőke közül valamelyiket. A fehér köpenyük se különbözött. A dossziéjuk se nagyon. Azt nem állítom, hogy mindegyik nő szőke volt, ráadásul szaladgáltak körülöttem férfiak is.

Nem fejveszetten ugráltak. Nem rémülöztek, volt valamilyen rendje, célja a mozgásnak. Közben a kék keretek is folyamatosan csapódtak, a munka egy percre se állt meg. Valamelyik nő fölkapott egy lapot, amikor a keretek egyike visszaemelkedett, hogy majd újra zúduljon. Megvizsgálta. Abszolút semmi nem látszott rajta. Elismerően bólogatott, visszacsúsztatta a többi közé. Nem, bocsánat, a dossziéba rakta bele. Az egyiket. Az egy közül.

Ki kellett menni. Senki se mondta, de az én együttérzésem olyan erős volt, hogy tudtam. Egy pillanatra fölbukkant a barátom is. A barna haja, a nagy feje. Hallottam a hangját. Érdeklődött valami iránt. Még bent, mégis jöttem ki. Pedig

régen nem találkoztunk. Na, nem olyan régen. Mintha tegnap lett volna, barátok esetében ez is hosszú idő.

A folyosón engem is elkapott a láz. A sietség úrrá lett rajtam. Érdekes, nem úgy, hogy én magam is gyorsítottam volna a lépteimet.

A zajt kívülről is lehetett hallani, a nyomtatás nem csöndes foglalatosság. Kinn az udvaron, a félsötétben is, ugyanúgy. Nem udvar volt ez, hanem mező. Elhanyagolt terület, térdig ért volna a sár, ha lépek, akár egyet is. Csalóka az ilyen megfigyelés, mert amikor léptem, kiderült, hogy betonút van a talpam alatt, csak a sok avartól alig tűnik föl. A barátom iszonyúan jól álcáz, gondoltam. Az avar nem jellemző egy üres, ingoványos mezőn, még ha gyárudvar is. Ahogy járt az agyam, hogy kifogjak rajta, mindig egy lépéssel megelőzött. Az ellenőr például már fák alatt hagyott ott engem. Félfordulattal, bosszúsan. Eddigre már minden stimmelt. Amit láthatott, tökéletesen megfelelt mint látszat.

Úgy gondoltam, hogy szokatlan ruhában jött hozzánk az ellenőr. Nagy, széles karimájú Gulliver-kalapja, sötét, köpenyszerű kabátja nem tipikus viselet Kőszilyön, legalábbis nem nyáron. Viszont már tudtam is, hogy mi az ellenőr neve. Így már más. A barátom bámulatos, nem egyszerűen körületekintő és logikus, hanem zseniális. Bármit megkérdeztem magamtól, rögtön volt válasz. Még meg se kérdeztem, föl se tettem a kérdést, a barátom mondta. Én feleltem magamnak, de éreztem, hogy a barátomtól tudom. Nem mondta, mutatta. Fölfigyeltem valamire, hogy miért olyan, és azonnal másmilyen lett. Miközben ő ott se volt. Barátok között az ugyanolynaság is fölér olykor egy válasszal. Ha addig-addig mutatja, míg megértem.

Johann Holbein Fritschkének nem tetszett az, amit mondtam. Dühöngött, hogy olyan tovatűnő minden. Tehetetlenül ott akart hagyni, mivel olyan a barátom álcázási technikája, amilyen. Hibátlan. Utánaszóltam.

– Uram! – Mióta tudtam, hogy ő Johann Holbein Fritschke, emlékeztem rá, hogy híres volt a maga idejében. Azt valahogy nem mutatta meg elég jól a barátom, hogy melyik is volt a maga ideje, úgy körülbelül. – Uram! Ha bennünket állatoknak tart, akkor legyünk állatok! Az állatok nem emberek. Az embereket lehet büntetni, az állatokat nem.

Határozottan fejtettem ki a véleményemet, hangosan. Bővebben, viszont ez volt a lényege. Rájöttem (akkor, amikor kellett, nem előbb, nem később), hogy a barátom erre szemelt ki. Én képviseltem az igazságot (az álcázottat), az egész üzemben egyedül én szólaltam meg, rajta kívül. Én is az udvaron. A mezőn.

Szomorúan hulldogáltak a sárgult levelek a fáról Johann Holbein Fritschke feje mellett.

Leértek a betonra, ott maradtak.

Minden álcázásban, legyen az bármilyen mesteri, rejtőzik valamilyen csüggedtség is. Ezt fejtegettem a barátnőmnek a fogadó éttermében. Középen ülünk, pedig csupa szabad asztalt láttam magam körül. Persze ha nagyon odanézeltem valamelyikre, rögtön körülülték. Tovább szórakozott velem a barátom. Egy rábámulás, egy felelet. A veszély elmúlt, a barátság nem.

Elég szűk volt a bejárat helyiségi kinn, tükröt akasztottak a falára, hogy tágítsák a teret, plusz befelé nem tettek ajtót. Viszont sötétzöldre kárpitozták a falát, amitől hálósoba jellegű lett, ráadásul nem is mai hálósobák jutottak az eszem-

be, hanem Johann Holbein Fritschke korabeliek. Nem mindjárt gondoltam erre, egy darabig csak néztem-néztem a sötétzölden csillogó tükröt, külön a keretét is töprengve vettem szemügyre. Vártam, a barátom semmit se mutatott. Még benünket se, holott a tükörben magunkat látnom kellett volna. Ez mire válasz?

Lassan elsétált a tükör előtt egy sötét ruhás férfi, szintén kalapos. Valójában inkább vadnyugati cowboyra emlékeztetett engem, nem Fritschkére. De Fritschkére is. A doktor (még egy kiegészítő felelet: Fritschke neve elől lefelejtettem a doktori címet) után egy fekete cowboy? És ez mire válasz?

A férfi eltűnt az ajtónyílás túloldalán, vagyis éppenhogy nem tűnt el. Ő nem látszott, viszont a tükörben elkezdődött egy árnyjáték. Odébb egy beugróban, úgy látszik, vártak rá. A férfi magához húzta a nőt, aki engedelmeskedett, sőt bújt, pedig a jövevény *fekete* volt, gonosz. A tükörben látható jelenetben persze a nő is fekete árnyékként csókolózott.

Milyen színű lehetett egyébként? Az árnyfeketék feketesége nem különbözött.

Ezt fejtegettem a barátnőmnek. Nem szóltam semmit, hanem én is mutatva válaszoltam neki. Valamire. Valamire, vagy csak úgy általában, mindenre. Azt mutattam majdnem pontosan, amit nekem a barátom mutatott.

Nem csoda, ha némelyik nő elüldözi a barátokat a szerelme mellől.

(Azért egyszer majd megnézem, mit nyomtatnak a lapokra. Ha már elment Fritschke.)

A vetítettek

Zöld jött felém, rögtön láttam, hogy ez egy bársonyruha lesz, sőt már az is. Az túlzás, hogy jött, már-már elindult. Mindig már-már elindult. A vállon kötők vagy inkább pántok tartották a ruhát, tehát volt váll. Lettek vállak, ha eddig nem voltak. Vállai bukkantak elő, mikor a nézése eloszlatta a pántok okozta homályt. Az ő vállai. Ezek szerint nem akárki nem jött felém, hanem ő nem jött, mintha jönni akarna. Az ő testét takarta a zöld ruha, ez egyébként nem magától értetődő, ő nem szokott ennyire széles lenni. Ha ennyire testesen lép elé, az csak azt jelentheti, hogy kirándulni hív.

Kirándulni hívott, de úgy hívott, mint ahogy jött is. Nem hívott. Tudtam, hogy hív.

A kőszüli autóspihenőben még semmi se mutatta, hogy autóspihenő, magának az autópályának az építésére pedig végképp nem utaltak jelek.

De ez csak pillanatnyi helyzet volt. Ugyanúgy, ahogy a pántok homályából kibontakoztak a vállai, szinte felhőkarcolóknak tunk a válla fölé magasodó házak. Azok is voltak. Kőszü belvárosa időről időre kiépül, ennyire.

Már majdnem azt hittem, hogy ő ő. Ha én egy autóspihenőt *érzek*, akkor ő állhat csakis ott zöld ruhában, ha valaki áll ott zöld ruhában. Különösen, ha nem áll. Jön, de sose közelebb.

A házak láttán nyugodtan elhessegethettem azt a föltételezésemet, hogy ő ő. Nem ő, hanem ő. Akiben azért van egy kis ő is. Kiben lehet bármennyi belőle úgy, hogy beférjenek még mások is?

Semmi esetre se kérdezősködjünk kirándulás előtt. Ez lényeges. Kirándulni *menni* kell.

Nagyon kellemes, amikor eldől, hogy hova. Ez nem jelenti azt, hogy már tudtam is. Azt, hogy merre, legföljebb azt.

Félkör ívű szobákban már régen jártam, az is lehet, hogy sohase jártam. Ki ne járt volna már életében legalább egyszer félkör ívű szobákban? Én se lehetek kivétel, csak biztos régesrégen történt. A fejem nem káptalan! Az ismerősség-érzésem azt jelezte, hogy semmi se új a nap alatt.

Úgy járok bútorok között, hogy teljesen idegenek. Megsimogatok egy sötétbarna, fényes komódot. Leéltem a társaságában az életemet, mintha leéltem volna. Nem éltem le az életemet, bőven van még hátra belőle. Bizonyos helyzetekben az ember öregebbnek érzi magát, így vagyok én ezeken a félkör ívű folyosókon. Már a harmadikon vagy negyediken megyek át, egyik a másikból nyílik, a következő folytatja az előző ívét. Most jövök rá, hogy folyosónak is keskenyek ezek a szobák, alig férek el a jobboldali, sötétbarna bútorok mellett. A bal oldalamon nincsenek bútorok, csak csupasz fal. Ablak. Fal. Fény jön arról. Fal! Ablak! Milyen ablak? Szürke színű lehetne a kerete, ha akarnám.

A kiránduláshoz eltökéltség is szükséges, ez nekem megvolt. Már furakodnom kellett az újabb és újabb félkör ívű hurkákban, utáltam a saját bútoraimat. A combomba belevájt az egyiknek a sarka, csak úgy fértem el mellette. Az nem lehetett kétséges, hogy folytatnom kell az utat.

Volt is egy vezetőm, egy kicsi, fehér. Olyan kicsi, hogy csakis csodálkozva tudtam nézni, és olyan fehér, mintha fakulás lett volna, térben. Ezért aztán nem is hittem el, hogy gyerek. Mikor nem hittem el, megnagyobbodott. Óriásira nőtt, csecsemő méretűvé, majd megérezve, hogy tovább hitetlenkedem, lefeküdt, elkapott egy pelenkát, elővette a semmiből. Tisztába tette magát, dicsekedve, hogy ő ilyen.

Kiránduláskor fölfelé mennék.

Egy katonának háború idején nem lift előtt kellene ácsorognia. A szuronyom hegye magasabbra nyúlt, mint a fejem. Nem láttam, mert a fülem mögött ágaszkodott, de éreztem, hogy a vállamon van a puskám, a szuronyom éles, hegyes. Szomorú lettem attól, hogy háború tört ki. Nem *tört ki*, régóta tart, én már kipróbált katonának számítottam, sok mindenen átmentem.

Köszölyön viszonylag csöndesen folyt a háború, a liftek zavartalanul közlekedtek. Látogatóba jöttem.

A liftben egy piros szájú lány állt. A szeme ide-oda kalandozott, de a száj felém fordulva igen közel került a számhoz. Száj bámult száját. Csakhogy ezt a jó hangulatot elrontotta az, hogy lefelé ereszkedett a liftünk, ami nekem nem tetszett. Sőt, meg se akart állni.

Fogalmam se volt eddig arról, hogy ennyi emelet épült alattunk. Különös módon a lány se örült a fejleményeknek, pedig először azt hittem, hogy miatta süllyedünk, ő pedig engem okolt, nyomta felém a száját.

El akart csattani egy csók, dühös, vad, rosszindulatú.

A börtönben aztán sajnálkozva gondoltam arra, hogy miért állítottam le éppen a börtön elé az autót. Minek jöttem egyáltalán autóval, erre felé minden rossz megtörténhet. Magam előtt láttam a parkoló kocsimat az utcánkban, a há-

zunk előtt. Az ottani csöndtől, nyugalomtól, biztonságtól visszavonhatatlanul megfosztottak az idézéssel. Nem szívesen gondoltam a bűnömre, s ha rágondoltam, akkor se *rágondoltam*. Mindenesetre régóta esedékes a bűnhődésem, ez nem kérdés.

A mellettem fészkelődő ember belém rúgott. Hason feküdt, kalapja a szemébe csúszott, az arcából csak annyit láttam, hogy durva, borostás. A pokrócot leráncigálta rólam, és közben még egyszer belém rúgott. Azt morogta, hogy menjek a-ek közé feküdni. Nem értettem a szót, mégis tudtam, mit akar. Annyira ravasznak bizonyultam, hogy becsaptam a börtönhatóságot is, így a *munkásbűnözők* közé szállásoltak el. Szorosan egymás mellett heverték a testek tőlem balra, mind munkásbűnöző volt, sötétlett a ruhájuk, közömbösöknek látszottak, egyesek talán aludtak is. Én kerültem a jobbszélre, utolsóként, a közvetlen szomszédomat azonban nem sikerült megtévesztenem.

Szemben is nyílt egy tágas barlangfolyosó, láttam egy miénkhez hasonló egybeágyat, a fal mellett. Feketén sorakoztak rajta a távolabbi hálótársak, békésen.

Hiába gondoltam magamról, hogy én katona vagyok, megszolgáltam a helyemet, bárhol fekhettek, a kalapos nem hagyta abba a fészkelődést, ezzel a fészkelődéssel küldött, meg a fejmozdulataival is.

Távolodtam tőle gondolatban, mintha már valóban ott lettem volna a folyosónk folytatásában, jobbra, nem éppen közel, mert elég tágasak, magasak voltak ezek a félkör alakú barlangterek. Arra a szakaszra sokkal több fény is esett, valahonnan föntől áradt be a fény. Ott is ugyanúgy feküdtek, de világosban, illetve az ágy ugyanúgy egybeágyak látszott, fal mellé tolva, viszont az oda szállásoltak közül többen ültek, térdepeltek, mozgalmasabb életet éltek hozzánk képest. Nyugtalanította vagy csak élénkebbé tette őket a fény.

Végre érthetően szólalt meg az undok hálótársam, a kalapos:

– Eriggy oda, a *vetítették* arra vannak! – Egyértelmű volt, hogy az élénkekre, térdeplőkre, ülőkre gondol.

Cihelődtem is. A kirándulás, a zöld ruha elérhetetlenül távoli emléknek tűnt már.

P. grófné epistolája egy szemtelenhez

Tzímzett: Wolfgangus de Lázáry,
Cioe Signor Lazzari, Gentiluomo
E Poeta Ungherese – Fondaco dei
Turchi, Canal Grande, Venezia.

*Poeta Úr-fi, nézze:
Én-rám ne pillogasson
Pimasz plátói módra!
Szemét ne mind meressze,
Miként a Szajna parttyán
Rikóttó kótzpojátza,
Bohótzúl rángatódzó,
Ki tepsivel püfölget,
No' persze tsak heában,
Tsalárd fejérszemélyt a
Tsúf báb-theatrumokban!
Szemét ne furt guvaszsza
Rám bambulón, akár ha
Párizban Grand Guignol!*

*Lehet, galád vagyok. De
Minek gusztálgat engem?
Mért méreget, szemellget?
Mért bámúldoz, tekintget?
Két bánatoss bigyóját,
Ha tétztzik, vesse másra!
Betsét szebbnek meressze!*

*Mit bánom, ej! Felöllem
Suttyomba, hímfí loppal
Mustrálgasson lotyókat,
Mert én nem túrhetem már!
Kementzeként föl-ízzok,
Föl-forr vadúlva vérem,*

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított; mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től főleg Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1927 októberében. Negyven verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából. A hirtelen, sőt: hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jó néhány eredeti Lázáry-levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában... Ám ugyanott további száznyolc költeményre, valamint Marullo Pazzi (későreneszánsz költő és zeneszerző) tizenhét versének Lázáry általi fordítására avagy átköltésére akadunk... A Lázáry-oeuvre már-már teljesnek látszott, amikor is 1995 júliusában (a marosvásárhelyi Teleki Téka és Dr. Vajdaréthy Rabán fáradhatatlan közreműködésének köszönhetően) a Vajdaréthy Júlia-féle kéziratköteg fájóan hiányzó, elveszettnek hitt részeire is rátalálhattunk... Egy szürke notesz és újabb százharmincegy vers! Zömükben fiatalkori próbálkozások, rögtönzések, úti képek, zengék; illetőleg már kiforrottabb kései költemények, poémák, megkeseredett tréfák, szomorú töredékek: egy felemás életmű törmelékei... Közöttük néhány, általunk eddig ismeretlen átköltés vagy fordítás: Sir Andrew Blacksmith (XVIII. századi angol) és Fu An-Kung (VIII. századi kínai) költőktől... Az immáron egészen mutatózó szöveggörpöpusz földolgozása roppant időigényes, ám folyamatban van. (Közzéteszi: Kovács András Ferenc.)

El-önt a púlyka-méreg:
Hát pingált kép vagyok csak,
Hogy follyton úgy tsodálgat?!

Tán talián Fornarina,
Raphael lágy mű-remekje,
Vólnék? Tsámpás Madonna?
Lisztes mólnár-leányka?
Tisztes Matróna vólnék?
Tenyeres-talpas libuska?
Dudó, kit egyre tömnek?
Vagy tetszett Isten-Aszszon,
Tiepolo-féle föstmény,
A kit égi kúrtizánúl
Dús kéjenz al-felénél
Húsok follynak körül meg
Henyé fénylő ámorotskák,
Potya-lesre kaphatóak,
Bohók, mohók, pufókok?

No' nem, Szinyor Poeta!
Nem! Nem! S a hőttemig sem!
Hisz én valóban élek!
Lélekzem létezőként,
Mint könnyű rét a szélben,
Salonban lenge firhang,
Batist szoknyátska fodra
Levegőben hogy ha rezzen
Mosás után Piazzán,
Midőn lústán vakitt a
Siesta nap-világa,
S le-vetett tsipkés bugyitskák
Békében tílndököllnek
Dragonos komor gatyákkal
Eggy szárított-kötélen,
És eggy madzagra fűzve
Eggy-mással öszve-érnek:
Zephyr mozgattya mindet,
Szerelmes fuvallmak...

De nem! Soh' sem, Signore!
Nem! Száz-ezerszer is nem!
Nem lésszek Ídeájja,
Ha még lélekzek, élek!
Míg sürgök-forgok itten
Durtáskodván katzaván,

Dorombolván tztizusként,
Riszálván, hízelegvén,
Toppantva nő-haraggal,
Toporzékolva reggel,
Ha nints még kész a Kaffé,
Ha fél pitykét sem ér tám
Tavallyról gárderóbom,
Ha nints egy ótska rongyom,
Mit estve föl-vehetnék
Fársáangi maszka-bálon,
S ebetském rá-adásúl
Kandúr-matskával eggyütt
Török persámra pislant,
Paputskám szét-harapja!

De nem! De nem, Poétám!
Pitizhet, mint a pudlim!
Még-sem leszek Magáé,
Ha míg e Földön élek,
Míg föl s alá suhogni,
Tudok futkosni, szállni,
Rokolyámmal el-elröpillni,
Pördüllni, mint az orsó,
Balletban meg-hajolni,
Frantzúz tántzban tipegni,
Akár pihés tsibétske,
Tsevegni társaságban,
Lebegni gondolában,
Vonulni grófi hintón,
Hős férfijak szívében
Sajogva szét-suhanni,
Mint észrevétlen álom,
Hol-ott valóban élek,
Lélekzem, éjjel alszom
Friss illatomba búva,
Bőrömmek Párfömben,
Nappal tollászkodom csak,
Miként eggy berki Nympha,
Meg-fürdőzöm pipessen!

Topánka! Újj Toilette!
Olvasgatás, romántzok:
Bús rejtett prűnynyögések,
Billet Doux! És lükört is
Szürtsölgetek titokban...
Torkoskodás, mi eggy-más!

Zabálok Maccherónit,
Bonbont, habot, tzukorkát,
Fő-hertzeget, madár-tét,
Nábóbokat Dessertként,
Bárókat nagy kalánynyal!
Ám költőt tsak tsipetnyit:
Pláné Magyar Poétát!...
Még el-tsapná a gyomrom!

Ebszart! De-hogy vagyok szent,
Eszményi Músa, tűndér,
Hó-tiszta Angyal! Inkább
Sötét tűz füsttye, lángja!
Nyőstény komisz kis-ördög:
Örvénylő köldökömmell
Lélek-faló Lilith, szén,
Szerelmes szőrnnyü rontás,
Pokol-mélly Daemon-átok,
Parázsló Sullamytha!...
S ha mindent össze-ettem,
Tsikarni kezd hasatskám:
Ezért be-vállt szokásom,
Be-vallom, bár pirúlván,
Hús árnyék-székre járni!

Nemtője nem vagyok hát!
Nem! Semmi-képpen is nem!
Mert én, költőtske, kérem,
Én méz-édes bizonyság,
vagyok derűs-borús lét,
S elég ennen magamnak!
Vagyok, ha bár kedélyem
Hol víg, hol rút, szomorkás:
Hol tsüggett, hol szeszélles
Tombolni fürgé fruska,
Ki báva rongybubáit
Potséta-lébe dobja,
Hogy tsókdoshassa később
Féltőn keblére vonva,
Akár ha kintse vólna,
Mellyéhez úgy szorítottva,
Mint hasztalan szerelmest!

Epedezni hú Poétám,
Ön még nem ösmer engem
Igazán, a-mint-hogy élek!

Harsán Sanguinikámat,
Dühött Cholérikámat,
Se Mélanchóliámat,
Se mélly Empyriámat
El-eddig nem tapinttá:
Tapasztalattya Nullus!
Nem tudgya: mért gomolydúl,
Millyen jelekre bolydúl
Bolond Lelkem s a Testem,
Ha mindent vágyakozva,
Már nem magát lakozva,
Tsillagra föl-feszülten,
Magános éjttzakákon
Meg-meg-remegve motztzan?

Nem sejtí semmi álmom,
Ha, mint nagy éjt sötétség,
Be-tölt az Ön-Tudatlan
Hatalmas szárny-tsapással!
Miként ha Trópus Nap
Merülne sutorogván
Haragvó tengerekbe,
Tarajló sós habokba...
Miként ha Nap pesegne,
Súllyedne vér-sugárral
A megszű, ismeretlen,
Meg-hódításra váró,
Vagy végleg el-felejtett
Vad Óceánusokba...

Ollyan sötét sötétség,
Ollyan sötét vagyok mán,
Mint Aegyptussi Bálván,
Feketült, forró homok-kő,
Mint Aethiop faragvány,
Hogy szinte fáj ragyognom
Az Ég-Bolt ébenében,
Hol szerte-fáj a fényem...
De Kigyelmed úgy-sem érti!
Tsak tsúfat álmodék tám,
S belé-songott fejetském!
Az az tsupán a bodross,
Bárán-gyapjass frizérom,
Melly nyári széna-bugja
Módgyára illatoz még
A túl sok éjttzakáktúl!

De nem fárasztom im-már!
Inkább tükrömbe nézek...
Tsak ő mondhattya bizton:
Enyím Eufrosina!
Tsak bennem tudgya társát:
Mélyemben láttya orcát
A Lét-Öröm s a Szépség!

No's ezért ne pillogasson
Többé reám s ketsemre!
Ne vélljen Vénuszának,
Se Callipygisének,
Se bár-mi más izének!
Inkább Homért bögözzé,
Böggjön Catulluszával,
Böngészsze hájasodván
Ditstsel hízott Horáczt!
Nyáladzza újra Sapphót,
De szint-úgy Tulliát is,
Avvagy Gaspara Stampát:
Tsemegézzzen néha Bembót,
Szemelgessen Spinózát,
S Petrarkát, azt a bambát!

Mondom, legyen Tudóssá
Másokban – ám ne bennem!
Mert magvas Stúdiumra,
Böltsebb Praelúdiumra,
Magoss Művészetekre
Kigyednek senge vólnék:
Túl-terhelő nyalánság!
Menynyen mán Classicusnak!
Nem lessz kitsin személljem
A Kend Poésisének
Külön prédája, tárgyja,
Fenn-költ Themája, ékes
Szerelmi Példa-tárja:
Nem lessz az Ön nyomasztó
Tudás-vágyának étke,
Ínytsiklandó falattya,
Szabad Matériája!
Inkább matassa Pindárt,

Mint-sem pitzin... De hagyjuk!
Gebedgyen-meg, na! Hallja,
maga szemtelen?!... Poeta!
Pofátalan manierja,
Piperémre ucsce, úntat!
Ugyan minek birizgál?!
Írjon tovább sületlen
Dalokat, paraszti rigmust,
Ódát, elégiákat,
Tsöpögös sok hymnusotskát!
De nem Nekem! Ne Hozzám!
Noha meg nem tilthatom, hogy
Elepedgyen tán utánam,
S Érettem annyi téntát
Vedellyen bánatában...
Ez-ennel biztosítottom:
Értem nyúgton nyögellhet,
Meg-síráthattya Werthert,
Talám egész Velentzét
Kurvástúl, mindenestül!
(Azért tsak meg ne árttson!)

De Drága Úr-fi, akkor
Se pillogasson Én-rám!
kemény, kevély szívem, hogy
Költelmi áldozattját,
Finum poeta-lelkét
És öszszes érzeményit
Meg-érttsem, el-viselljen,
Vagy meg-bötsülni tudgyam!
Lám, Lyráját felöllem
Téphetné fantsikákra,
Vethetné kandalóba –
Nem jönék tölle tűzbe!
Ha bár ollykor heveske
Vólnék! Gyulékonyabb tán,
Égőbb, mint holmi versek!
Mi-előtt majd el-tüzellné
Az utolsó szóig őket,
Kérem, küldgyön belőlük
Tsokornyit... (Vissza-küldöm!
Hogy örömmel vesszenek!) Páá!

Degno di nota:

Torcellóból Venéziába hajózáván költém,
s küldöttem vala azon frissiben meg-hitt
tselédem, Francesca úttján Lázáry Farkas
Poeta Úr-finak, későbbi, Numero II.-dik
Férjemnek, én Édes-Uramnak. Rendez-vous-nk
meg-esett a Santa Maria della Carita nevű
kitsin templomotska mellett, az Accademia
kies klastromában, majd a Ca' Rezzonico
egyik el-setétített, fél-homályos, ám
eggyyszer s mind tágas háló-termébenn. Hmm.
Történt pediglen mind-ez Velenczében,
16. Junii. Anno Domini 1796.

Lábjegyzet: Ezen (immár és éppen) száz esztendő's anakreóni költeményt a megsárgult családi iratok, illetve régi levelek között találtam Kolozsvárott. Szinte még hamvas, gyönyörű női portrait! Delejes ön-arczkép! Még most is érezni finom lehellését, apró pihegését: gráciája, jelenléte, levegője van! Az episztola szép Poetessája a túl korán, majdnem gyermekként megözevegyült P. grófné, azaz Gróf Petki Lászlóné, lánynevén Kornis Anna Frusina. A magára maradt fiatal özevegy Itáliában vigasztalódott, de főleg élt! A familiáris tradíció, vagyis a vak mendemondák szerint olaszthoni tartózkodása idején, ottani kalandozásai alatt majdhogynem Orsini (avagy mégis Malaspina?) hercegné lőn belőle... Szerencsémre mégsem! Végző soron dédapámat választá: heves szenvedélyből, romantikából, merő szív-szerelemből! (Oh, mit számított az a kisebb Mésalliance!...) Levélváltásuk több darabjára is ráakadtam. De most csak két szerelmes czédulát citálok: kendőzetlenül, botrányosan, teljes egészében! Tehát... Lázáry Farkas csetlije: „Oh Divina Mia! Oh Piccolina Mia! Oh Donna Gentile! Kűs-ded Göntzölkém! Tsillagotskám, hát még forogsz, pörögsz, világollsz? Venusra mondom, hogy a mint le-tésem pajkoss Catullusom, Génie-met is sutta vágom! És akkor tellyes éjjel egy-follytában tsak Téged téplek széjjel... Je Te devore, ma Biche! Milles bons et gros baisers: Ton Loup!” Frusina dédmamám pedig emígyen válaszolt: „Ah Te Szent Helicon berkein, Magos Poesis magánoss bértzein tsattogó Tsalogányom! Ki egész nap tsupán tompult tollaidat sertzegtetvén zengedezell sok trampli Dithyrambot! Szállj le ma Hozzám! Várlak epedtten! Spaghettit tsálltam, hogy zabállj, Böhöm! Gallérod mögé tsurrintom az Paraditsum-mártásst, ha mégse jónél, hogy fallj, fogaid tsikorgattván, mint egy Farkas! De-hogy vólnál Te farkas. Roszsz kutya, tsúf kutya vagy: tsak ugatztz! Tsaholgatztz... Szoknyapetzérkém! Jajj jere rögtönn! Hívlak aléltan, Farkasom! Bodross Báránkád hív hűségessen! Lessz töméntelen sok hantzurozás, ügetés, lovazás, fogótska meg ház-táji lupanar... Majd milljó tsókokkal szagatlak szerte szint-úgy Én is! Pusztill: Testilleg és Lelkilleg ki-éhezett Lupád, Lobád, Lobátskád!” Tudós Commentárium nem szükséges. Bizonyára találkozhattak... Tanú rá, példának okáért, alulírott dédunokájuk: Lázáry René Sándor, ki szerelmük rövid történetét (elégge „háládatlanul”) közzé tevé most, Maros-Vásárhelyütt, 100 esztendő'knek múltán, 1896 forró júniusában.

P. grófné levélkéje egy ösmeretlenhez

De-hogy-is zavar, Barátom!
Ma jöhet, ha kedve tarttya.
De az Istenért, vigyázzon!
Ma a Tenger olly gorombán
Viharozgat, zúg a felszél,
Zivatar dül, dörg a zápor,
A habok meg háborognak:
Nagyidő alatt nyögétsell
Vadul Adriánk, a tzafea,
Tzudarúl, no! Jól ügyelleyen,
Ha ma végre jönne még-is,
Figyelemmel tsólnakázzon,
De ne kapkodón evezzen!
Maga, kérem, olly törékeny,
Szíve tájján szentimentáll,
Tsupa nervus, olly enervált,
Bele-roppan ebbe, látom,
Maga nem meréssz kalandorr,
Igazán nem Don Giovanni,
Kaszanóva s más illesmi,
Ki a szoknyákért bolondúl!
Maga fenn-költ ritka Szellem,
Fene nagy tüzekkel ég el,
Hisz a Lelke egyyre lángoll,
De levélkém majd le-húti,

Ha ma gyön, nagyon vigyázzon:
Be-borúlhat randa árba!
Nehogy újjra vízbe essen:
Ki nem állom aztat, oh jajj,
Bele-hálnék, mint a múltkor,
Szívem is tám meg-hasadna,
Ha megint tsupán potomra,
Ha hiába haldokólna
Suta feltserek kezén, bőlts
Medicus-karokba hulltan,
Henye pamlagon ki-nyúllva,
Kalapos lyányként köhögve,
Nyöszörögve, mint egy állat,
Reczitálgató tetemként!
Nekem aztán áriázhat,
Ha sosem vigyáz magára,
S meg-ijeszt is rá-adássúl!

Ha ma még-is erre járna,
Jut eszembe, rá sem érek:
Hal-ebédre várom egyy-két
Dög-unalmass gyóntatómat,
Kik a lelkemért imáznak!
Fura szerzetek: gyötörnek!
S minek egyyre másra gyónni?
Nekem anynyi vétkem úgy sints!
No de meg ne sértsem őket,
Meakulpázom, ha kérik,
S el-alélnak szinte attúl,
Ha avézoán máriázok...
S ha, miként egyy máriásba
Melegedvén, föl-hevülltem:
Bele-jővén szép fületském,
Pitzi tzimpám sem pirüllgat!
Szemem olly bús: szende pillám,
Mosolyom belé se rebben!
Noha fillentek, Barátom.

Hanem estve sints időm, mert
A török követ keres föl:
Czeremónijázik ismét...
Tsupa méz-máz, rém tzikornyás,
Mikor órákig hajollgat:
Küszöbön kör-mondatokkal
Körüil-ír, bókoll, ki-fáraszt!
Vele jó a dán, az ánglus
Meg a portugáll s a hispán
Követ is, ki nem kevésbé
Tzitzomásan szóll, ha kérdem:
Ki se győzi már ki-várni!
Dominóztatunk, de közben
Az üdő-járáss szeszéllyit
Panaszollyák, mint parasztok,
Bonapártéról papolnak
S Piemontról... Ah! A piszkok!
Bele-pusztulok bizonynyal:
Etiquettjök hoszszaalmas!
(Beh' unom sok hódolómat!)

Ha ma végre jőne, jajj úgy
Meg-örülnék! Ám de holnap
A hadak dúlt Mantovából

Vizitel nálam barátném,
 Az után meg véle eggyütt
 Hivatalból vár magához
 Didikoff hertzeg s a párja,
 Ki Velentzében nyarallgat:
 Fetsegünk a frantziákrúl
 Valamint még Prussiárúl,
 Szomorún, bús muszka módra
 Szamovárbúl meg-theázunk
 Eleganttúl el-tsevegven...
 Fogadás lessz ejsze éjjel:
 Zene-estély, bál, szoarré,
 Buta tisztetskék, libátskák,
 Caviár, tántz, komplementek,
 Lovagotskák, ótska bókók!
 Be' nehéz ezt el-viselni!
 Szeredáig meg se láthat...

De tsütörtökön, Barátom...
 Ne! Tsötörtökön se jöjjön,
 Hisz a bétsi tantikámat
 Ide szállittyák Triesztbúl
 Rokonim, hogy rám ügyellne
 Kutya rusnya Czerberusként,
 S a Moráлом föl-vigyázná,
 A miként vén Vesta-papné,
 Ki a szűz erénybe fonynyatt!
 Lüke két lapát fülével,
 Sok ezer guvatt szömevöll
 Figyel Ó, mint ántik Árgus:
 Maga Scylla meg Charybdís!
 Tekerődző, tsűf Medúza:
 Takony-étkü, sík, vinyákos!
 E veszett Chimaera agglant:
 Foly a nyálla, hogy ha kant lát!
 Fene Hydra-szájju házsárt:
 Hajadonkák Harpyájja,
 Kesorittő Fúriájja,
 Kit irígység búze fullaszt,
 S szerelemre bőszt tüzet fű!
 Ne hogy épp nálam talállya

Ez a boszszuló szipirttyó,
 El-aszott, tsipás Erynnis,
 Mivel akkor kő kövön nem
 Marad itt: talám be-kapja,
 Le-harapván... Ah! Barátom!
 Ne hogy erre dűgja orrát!

Nesze péntek! Nesze szombat!
 Nesze séta, víg vasárnap!
 No de hetfűn sem kereshet,
 Mer' a Nénikám magávall
 Tzepelel, mint senge prédát,
 Falu-hellyre, zárda-dohban
 Porosodni szent szoborként,
 Ki-fakűlni, mint a föstmény!
 Szűvem is belé-szakad tán,
 Mon Ami, hogy nem jöhet mán!
 ... S öt avagy hét hónapiglan
 Utazom bunyik vidékre,
 A vadabb Illyriába,
 Udinébe – vagy hová? Jajj,
 Ugyi nem felejt el engem,
 Mon Ami, míg meszsze földön
 Savanyodván senyvedek? Jajj,
 Lehet: eggy évig is el-tart!
 (Be kegyetlen Sors supákol!)

Adió! Kedves Barátom!
 (Kitsiny udvart tartanom sem
 Szabad im-már, ott. Esettleg
 Kaparó barom-fi-udvart:
 Be-etethető kokaskát...
 Tenyerembűl üdvözűl majd:
 Kukorékol göggel ő is,
 Ha meg-engedem, ha pirkad,
 Nosza seprett pitvaromban!
 De bevégzem. Isten Önnel!
 Ma se jöjjön hát, Barátom!
 Ne se holnap! Ne keressen
 Soha többé, sem kevésbé!)

Muranóba vagy Chioggiába küldöttem volt
 Valakinek, de a kutya se tudgya már, hogy
 Kinek? Kelt Veneziában, 27. Julii 1796.

Jegyzet: Özvegy Gr. Petky Lászlóné született Kornis-lány vala, még később pediglen (özvegysege letelével) Lázáry Anna Frusina néven ő lón az én jó Eufrosina dédmamám. Ezen anacreoni episztolája eleddig ismeretlen volt a szűkebb családi körben. Dehát, lámcsak, a címzettje szintúgy ismeretlen! Édesapám sem sejtí: ki lehetett a nagymamája mafla hódolója? Talán ugyanaz a magyar uraság, akinek pár hónap múltán Dalmáciából is írt egy levelet, persze immár prózaiban. A címzett abban is ismeretlen. Pótló emlékezetül most idemáso-lom azt is... „Igen Tsak Meg-betsúlt Barátom! Tsipásabb, tserfesebb verebetskék tsiripollták tél meg túl, hogy Muranóból Velentzébe, onnét meg Veronába költözött, hogy kedvére ki-epedezhesse magát irányomban. *Bene!* Hát akkor most mán egészen jól meg-lehet, el-lehet Magánosságában, mert hogy el-tölt, el-rö-pent, irgalmatlanul el-iramla ama bődögabb nyár-idő is... Tanátsolom viszon-tag, hogy ha tzegettül el-keseredne ez után ne soká rohangállyon föl s alá Itáliá-ban, főleg ne hogy Mantovába fusson, mert esetleg meg-kotzkáztathattya azt, hogy még ez őszön avvagy tél-víz idején ne talám tám al-felen puffinttyák, mondhatnám, pont seggbe durrinttyák az ditsőségess frantzúkok, hisz a mint hallám: ama Corsicai Szőrny, a folyton szerentse-fi Buonaparte Napoleone na-gyon szereti arra felé parádéztatni az ő hartzos és hatalmas Arméját, a melly szokássa a győztess lombardiai tsatákat követően meg-fontollandó! *Oh Mon Très Cher Ami!* Mennyen inkább Bétsbe, az egy-előre biztosabb Strategiai Punk-tum! Avvagy Sopronban, avvagy Győrött húzódgyn meg, ha tettzik, avvagy vonúllyon vissza vendégnek Esterházára... Ottan, hallám, egy néhány esz-tendeje még igen szépen musikálltanak vala Háydenék! De hallék továbbá mos-tanság ollyakat is, hogy annak a gebe, ki-aszott, ám fúrton fúrt toszhatnékoss Malaspina vagy Malasztina Duchessának könnynyűkben feredvén el-panaszol-lá, mi szerint én Colossál kan-udvar-tartást vezetnék saját szűkebb köröm-benn... Mind ez, ha igaz vólna is – nem Önhöz illő! Semmi dólga azzal. Meg az-tán vissza-mondtták, képzellje, tsinos fületskémbe lehellték valamint súgdos-ták, hogy Kigyelmed arrúl is föl-dúltan el-sopánkotta magát, hogy Érettem, sze-rén syreni személljemért a hó-vérű talián földön eddig elé talám mán tizen-egy Duellumot is víttak vala az őszve-külömböző Cavalierék... *Téved, babám!* Tizen-kilentzet! És tsak Veneto meg Romagna vidékén! Hanem akkor még Tos-canát, Umbriát, Rómát, a Szentséges Pápai Álladalmot, a tellyes Vatikáni Theoc-ratiát meg a Nápolyi Királyságot (le egészen Palermóig) még nem is számíto-ttam föl Kigyelmednek! Úgye, hogy millyen nagy lélek vólnék? Nem baj. Sőt-mi-több sem Bádent, sem Budát, sem Bétset, sem Prágát, sem Posont nem vettem bé Calculusaimba! Sem Pestet Pomázostúl, sem Miskóztot Hatvanig, mert akkor már tám hetvenre rúgna az el-borzasztó Numera! Vagy akár hetven-hétre is... Persze, potom szám... Minek is hetvenkedni véle? Noha tsattogtak a szablyák, suhingattak, pengtek a híres párizi török, toledói meg svékus atzéllok, spádék, damaczkok, volt rettentő dirr-durr, dér-dúr, dúlás-fúlás, erőssen dürrögtek a ré-gi, a kiszuperált füstös mordállatok, kartsú pistolok, dürrögtek bizony Drezdá-túl Debretzenig, Liptsétül Lótséig, Krakkótúl Kolosvárig, Kis-Martontúl Nagy-Szebenig, Weimartúl Vásárhellyig, Tokajtúl Nagy-Enyedig, a Badacsontól a ba-rassói Tzenkig! Jajj, Hentzidátúl Bontzhidáig ontatott, öntetett, spritzelt, folya-tott, tsurdogállt, follyt az egy-másra dühött, kegyeimre föl-föl-gerjedezett ne-

mes férjfijak drága hon-fi-vére! Potsékba menendett miattam egyy-két ki-válló Generatio, Méltóságos Uram, potsékba follyt el bor, pályinka, ser, vér! Féllig-meddig miattam, és nem a Nagy Frantzia Révolution miatt, gyérült meg eny nyire Europa, s Magyarhon nem külömbenn! És akkor még a tündéri szép Erdélyországot a maga temérdek natstságában belé se foglaltam futólagoss szám-ittásimba!... Láttya, Drága Barátom, minő felellőtlenség! Mert tudgya meg, ugyan már rég nem tizen-eggyre, de száz-tizen-eggynél, de ezer-száz-tizen-eggynél is többre dagadna-degedne föl a ketseimért vítt betses Duellumok, szúrkállgatások és bolond agyba-főbe lődözések félelmetess Numerájja! Ha ez-tet még nem tudtta, akkor tudgya meg most! És sürgőssen, és azos módullag vegye föl az Utolsó Kenetet a bétsi Dominikánerektől, de, Domine, Kan-Erectiója se légyen immár, és tudgya meg, és rögvest dögöllyön belé... Felöllem merő nagy-úri Gallantériából, pusztá szívességből is örömet meg-tehetné... Ha bár ne fáraszsza túlságosan magát, mivel a miolta nem volt szerentsétlenségünk egyy-máshoz, Kigyed az én két tsodáss szemeimben: semmi, nulla, hulla, szer-te-foszlado erköltsi tetem! Úgy éllyen. Úgy éllyek. Eufrosina. (*Kelt Ragusából Spalatóba hajózoán, Illyriában, 21 Ottobre 1796.*)” Eddig a sarcasticus episztola... Különben mindkét fentebbi levelecskét jó apám fedezé fel egy elfelejtett, pinczé-be száműzött öreg ládafiában, és mindjárt, hamarjában póstázta is nékem Kolozsvárról... A tegnap érkeztek meg (egyetlen, közös borittékban) Maros-Vásár-helyre, 1898. augusztus 1-én.

A lelki ismeretlenségi egyenlet

„A túlélés: az abszolút
lelki ismeretlenség.”

A belehalás a testé?

Vagy a tapéta – vagy én. Egyikünknek el kell tűnnie. Vagy én haltam volna meg Alíz madaram halálával – vagy minden más.

Élek.

Nehezen fogok írásba.

Abszolút ismeretlenbe ugrom azzal.

Túlontúl ismerem.

Cipelem jegyzetfüzetem. Mit gondolok nehéznek, pedig mi nehéz?

A független nyugalom, hogy Arany Jánossal folytassuk, az is mindig attól függ.

Idegenben miért is lenne? Itthon miért nincs (hozzá közöm)?

Mi az a „köz”, ami elválaszt? De attól, amit jegyzetfüzetembe így írok, miként választ el egy ünnep-előtti-hideg bécsi utca? Mint Eliotnál amaz idegenek, kik könyökölnek az ablakokban, vagy egy 56-után-kora-realista lengyel elbeszélő varsói emberei? Dubliniak Joyce-nál, netán... Megyek, jegyzeteimtől épp távol, holott subámban (bocsánat, sporttáskámban) a blokk tömb, és olyan nehéz. Nem vagyok azonos (még jegyzeteimmel sem). Rágyújtok, kis forróságnak. Rossz az íze, rossz ízű forróság. Jobb íz (fogkrém?) híján.

Ismeretlen utcák. Benézek egybe.

Weimarer Strasse. Mint Weimar.

Währinger Strasse. Mint Währing kerület itt, Bécsben? Haza!

Ide Bécsbe.

Még.

A társasági ivó. (Egy feljegyzés.)

A magam társaságában iszom, hogy legalább a magam társaságában legyek.

Benézek a Währinger Strasse mellett a kis étterembe. Teszik elem az 1/8 bort.

Sötétedik. Nem gyújtok rá.

Strudlhof-lépcső. Megyek fel.

Placskol a víz, a halas kút.

A fában megbújó kis driádot nem kérdezem: mit hoz a jövő. Nem állok, súlyos láb, könnyű léptek, a félúton.

Nem lenne félút, meg minek is.

Csak így: üres?

Nem az, ha semmi ilyenre nem gondolok. Ha ez nincs is. De ahogy kinyitom az ablakot: Kafka (lakik alattam egy Kafka!); el! Esti séta, hirtelen elhatározással. Vissza a Strudlin. Belváros. A tegnapi kávézó. Miért megyek be?

Nem vagyok otthon. Ismerőssel találkozom, mégis. Valószínűtlen esték. De: nem én haltam meg Alíz után. Hanem nekem a világ. Mit kell vigyázni még? Mit szabad, mit nem szabad, hogyan van ez még?

Miért hisznek (ha!) vidámnak? Felírom: „Olyan szomorú vagyok, nyilván, hogy azt el sem tudom mondani” (így nem nyilvánvaló).

Verstöredék:

Hadd ne törődjem semmivel,
És azt se tudjam, hogy mivel...

„Kicsit arrébb”:

A síroktól kicsit arrébb, a rézsű mellett (hol madaraink pihennek), emlékmű emelkedik újabban.

Jelképes nyers-kő madárszárnyak csapnak a tetején az ég felé, hm.

Azért csak magam álldogálok az avarban, az őszre-végre zöld domboldalban. Ahogy Bécsben is megyek, este, haza. Kit, mit képzelek magam mellé? Ha egyszer senkit.

Másképp van ez; mert valahogy azért van.

Ahogy Alízék voltak; de nincsenek. Így van valaki nekem igazán. Lesz-e megint, ki tudja.

„Ez szokott lenni
holtak javára,
élők kárára...”

Alíz után:

„Már azt el ne vegyék
tőlem, hogy nem vagyok...”

Mit gondoljak? Legnagyobb gondolatom is kisebb ennél.

Hogy legyek észnél? Hol?

Lásd: Bécsben haza, egyedül. Vagy ha nem ilyen bitangul... az is olyan érzés.

Nem rossz, persze. Csak túlélni az.

Verstöredék, erre (?):

A nincsérzés gyakorlati

panaszkodásba fúl:

így nem lehet elmondani,

hogy vagy innen, ha túl.

Stb. Azaz nincs tovább.

Másnap ismét bebaktatok a Weimarer Strasséra.

Nem keresek senkit, semmit.

Jártam valaha Weimarban.

Lassan vagy negyven éve. Lassan megyek.

Ember alig.

Feljegyzem: „Írás, megszenvedni,
hogy ki tudja, mi.”

Nem rím, persze, nem vers.

Rosszabb annál.

Van, ami van... bocsánat:

Van, ami nincs,
nincs, ami van,
ebből lesz, ami volt
(vagy: ebből lesz, ami nem volt).

Ettől erre és ettől arra: aminek lennie kell (szabad), aminek nem kellene (mert nem volna szabad), vagy rejtelem kellene, hogy maradjon, mint az, miért is rovom a Weimarer Strassét. (Abban semmi rejtelem. Akkor tehát: így, csak tartalmas rejtelemnek kellene maradnia stb. Vagy egyszerűbb, ha inkább elmarad. Még csak egyedül sem volnék, ha nem tudnám – tudom-e? –, kivel nem vagyok.)

Az említett emlékműre, verstöredék:

„Megteremtődik a
tragikus figura...”

Megtr... félreütök megint.

Valami baj van a megteremtődéssel.

Alíz halála (ott nyugszik ő is a rézsű mélyén):

„Bár jól vettem a lapot,
jutalmat nem kapok...”

Miféle váránk?

Ülök (a rézsűn), jönnek az árnyak. Csak nem ők? Valaki jön? Nem, csak a Hegyalja úton az autók. Árnyaik. Tudom már, mégis: jönnek, ez újabb és újabb (mi is).

Ó, Bécsben ez Mauryék, Mornyék története. Mit éljem meg (át)?

Európai figurák (ők). Gén és EU-gén. Jó cím?

Anyegin EU-gén. Valamelyikük. A történet (elmarad?) is ilyesmi.

A túlélés a legnagyobb lelki ismeretlenség, másolom ide; mint már mondtam. Majd a végén jön a képlet. Tegnap ezen elnevetgélünk.

Könyv nélkül (jó cím, de bárki fölfedezhette már). Nem jó mégse.

A képlet:

A lelki ismeretlenségi egyenlet (visszaérkeztünk hát):

$xy =$ 

Valami komolyabbakról is, akkor.

„Fogkrém, cigi, elemek Londonra.” (Búcsúlátogatásom, évekre talán. Marad Bécs. Ha be nem omlik valahogy. De akkor minden. Nem omlik be.)

„Húha, nekem, ha nem írok fel valamit, elmarad, mindig elmarad”, így társném.

(Képzletben Alíz jár velem? Vagy társném költözik oda valamilyen alakban?)

„Nekem az se elég, ha felírom”, mondom. „Attól függ, hova írod fel a dolgot, és attól függ, hova teszed a papírt, és hogy előkerül-e.”

Nem mondom: valaki úgy hasonlít rád. Velem a képe, „ott”. Itthon nem kerül elő.

Alíz holtában lefényképeztem. Egy egész tekercs van róla, az utolsó tekercs. Korábbi nincs is.

Fura lett volna (lenne), ha Bécsben csókolózunk először, s nem itt a Corvin téren.

Aztán: most talán derekasan viselkedem. A lelki ismeretlen megismerése ez. Hogy: így a jobb. Hogy Alíz halt meg. Ha már ilyen szépen, ha így elalhatott.

Mert Rudy Bloom és Csutora nagy cimborák. Egymásnak élnek, egymás melletti kalitkákban, melyekből 8-8 éve kijönni sem akarnak. (8 és 11 éve.) Örök rettegés: most egyikükért. A másik nagyon egyedül marad.

„Ikszipzilón, indítsd el a buborékot”, mondja Főmedvének. „A lelki ismeretlent.”

Utazom. Holnap indulok. Alíz mellől ez is nehezebb lenne. De ő meghalt. Megkönnyítette a... a mit is. Furcsa, hogy valóban.

Jegyzetek

„London beomlott” (a továbbiakban lazább utalások, csak): már nem akarok olyan helyeken lakni.

(A továbbiakban „:” = „=”, szik.)

Nem akarok sziken lakni, csőszobában, teknőágyban, kicigarettázott ragacsos lópokrócba csavarodva.

Üvöltenek a folyosón.

Nem akarok Hastingsen át Folkestone-ba menni, úgyis otthagynom, mielőtt a versenynap kezdődne. Vissza (akkor már) Londonba.

A mozik elmaradtak. A múzeumok.

Nagy, kongó üres lakások viszont Bécsben.

„Onnét ez nem lesz még egyszer, hogy örökké hívogatlak. Hazaugrom közben.”

Csutihoz, Rudihoz (Csutora, Rudy Bloom.)

A Nagy Koala Kártyabajnokság félideje: „egy 1. Bundesliga, egy Premiership”: 1. Kék-Sárga/Pippa/Cicu 20 pont 2. Csirip/CsCsSzpérusz 20 pont 3. TV MACI/Valér/Düsi Harkály 20 pont 4. Guszti/Kutya/Szuszi (Guszti az egér, akit Társném hozott – „akit te hoztál”, naná, tudja ő –, a Kutya apámé, bronzkutya az íróasztaláról, a Szuszi a kutyánk; a családnak Óbecsén volt egykor egy Kuszulija) 5. Bankárék/Tóni (ld. a Tóni padja Londonban, de már lecserélték a padot, melybe nevét, aztán tévedésből Icsi széncinegéét bevéstem; ez így megy el) 19 pont 6. Dömi/Zénó Stádi Majom 18 pont és etc. Ez az egyetlen, ami érdekel ma, a Nagy Koala Kártyabajnokság – és a havi htp összekotrása. Nagyobb kérdéseket nem ismerek. Nem csupán világiakat, lelkieket sem. A húzom-nyúzom ezt széthúzkodta, beomlasztotta. Sőt, EZ „a” húzomnyúzom; húzom. De engem ez ne húzzon.

**

Fura volt még a fű.

Halottak napja, és van még tévé-galopp Németországból. Ülök hajnalban az ablaknál, mezítláb, tüsszögni kezdek. Társném már tegnap összefázott, sokkal alaposabb műveleteink közben.

Most zoknit hoz, bár karnyújtásnyira itt a zoknim.

Többet nem tehet értem, nem húzhatja rám a zoknit.

A gépre teszi.

Semmi nem ilyen idilli azért, végig azért nem.

De rosszabbat se lehet mondani róla.

Semmit se lehet mondani.

Pont jó.

Pont nincs.

Pont. Ez kellene. Hirtelen. Lelki ismeretlen. Nincs, hogy az élet olyan, mint a szörf, elárasztja a Keanut meg a Swayzee-t, és már össze vannak forrva az ellenfelek.

Nem tudom, nem lőttem volna-e, a Keanu helyében, mikor a Swayzee-t üldözte, és rájött, vele van összenőve.

A Keanu nem volt összenőve azzal, hogy ő „FBI”.

De én össze vagyok-e nőve azzal, hogy író vagyok? Össze vagyok-e „a verebekkel”? Mi kéne?

Csak rosszabb jöhet. Ez nem kéne. Lepedék a torkon, daganat a nyelven, fogakkal zűr, még a rondaság a legkevesebb. Belépsz megint egy busz alá, öcsi, a sírokon ülve felfázik a segged, de tüdőig. Egyre undokabb leszel magadhoz. És a végén még ragaszkodni kezdesz. Ehhez. Hát ez ne, erre mondtam.

*

Egy csillag, persze – a Szpéro csillaga.

Ez nem kéne; hogy megérjem: ilyeneket mondok. Hogy jobb, ha (főleg ha ilyen szépen) inkább az Alíz halt meg. A Csuti és a Rudi olyan CIMBORÁK. A Suzi és társném olyan cimborák.

Én tkp. jól megvagyok magam.

Még ha a tkp. nem jelent is tőkepénzt.

Vagy tőkesúlyt (vitorlás hajó).

Nem billenek, mert nem hajózom.

Mint kis vitorlást, valaki a vízre tesz. Képzeld rólam valamit.

Persze hogy billegek.

Nem ismer.

Nem veszi észre, hogy én nem vagyok (már) hajó.

Nem volnék a hérakleitoszi változás.

Mit tesz vízre.

Billegek, elégedetlenkedik.

Nem az, hogy semmi se volt.

Semmi se lesz.

És közte semmi sincs.

Ezt kitölteni: ez az abszurd(um). Hogy ezt bármivel kitölteni. Cigivel, ivással, járkálással, elhanyagolással, készséges lemondással, eltűréssel, evéssel, még az alvás jó. Alvás, elválasztva a szerelemtől. „Szerelem”, elválasztva az alvástól. Aludni az embert elsősorban HAGYJÁK! Tessék hagyni. Senki sem „hagy”. Én magamat sem hagyom: semmiben, semmimben. Még valakimben akkor a leginkább. Ah, életpárti vagyok. Egyenlő: ez nem élet. De egész jópofa. Gyerünk, angyalom. Te se, de vigasztalna: én se. Ez a lelkiismeret(len). Ld. fenn.

Még: a hajnal:

„HOGY TUD ENNEK A KÁVÉNAK
ILYEN OCSMÁNY ÍZE LENNI?
MIT TESZNEK BELE?
A LELKÜKET?”

Délelőtt:

Teszik elébem a Teddy Nevűben
az 1/8 fehér bort.

Dél:

Lemelóztam az adagot.
(Mintegy: leettem a partedlimet.)

Délután:

Mi a fene legyen?
Lóiroda ellógása.

Alkony:

Lóiroda, lópálya mégsem-ellógása,
legyen valami dolog.

Este:

Egy ikszipszilon, itt vagyok.
Még lemegyek, nem bírom ki.
Bármilyen tágas a lakás.
Bezzeg a londoni csőszobában!

Éjszaka:

Egykor... és most... Ő és ugyanő-csak-más.
Fura, fél kilencig alszom, én, a hajnali hármas
kelő. Nincs is másutt hajnal, csak itthon.
Igaz, csótány meg csak az Új Hajnal szállóban
volt, már a neve kicsit afféle köz-gazdaság,
gyanakodhattam volna. „Hogy fürdött tegnap
Csuti és Rudi”, mondja most társném. Indul az új nap.

„Régi versek”

1978/1996

„Fonálapok
a hamufekete pusztán.
Egy fa-
magas gondolat
fényhangot fog: adódik
dalolnivaló még az
emberen túl.”

(Paul Celan: *Lélegzetkristály*
Marno János fordítása)

„egykedves”

Valami jel, üres kéz, egy test
vonzása, vagy
a szem örvényideje múltán.
Kabátgallért
ahogy fölgyűr az ember –, s „mintha”
nincs,
gondolja, már, még mintha
azért így menthetné az utat,

azt, ahol jár, avval, hogy egyet
lépett megint,
maga elé, a hanggyűrű itt
hadd szikkadjék,
míg amott kútvízmélyen a remény, a
„re-”
kőcsobbanása játssza
fenn a hiányt, a „kedvestől”...

Ördögfióka

*Meghátrál az ég, felhőzörej;
férfialak
kelt fenn riadalmat, feltárva
árnyékát – ki
ivartúlérett; fű, pipacs, vég-
te-
len áradása idegenből
idegenbe. (Ily fájdalmat még*

*nem érezhet „ördögfióka”...)
Az aranymaszk
(borjú) értéketlen gyermekarc
a fejformán.
Ami fordul most, ércfehéren
át
a feketéből, a vélelem,
hogy itt talált apára a menny –*

Helyzet

*Allandó vészhelyzetben magány
örvérzete
helyett. A fájdalomnak neve
a nevelő
lelke..., fehér virág illata
egy
versben. Semmi alkalom –,
itt kakasvér éjszillagzata...*

*Hol? Hol ez, „ázni fergetegben”?
Elmemunka
seholközegében sötét vagy
világos báb,
láthatatlanul, jelölhetetlenül...*
Kül-
önben? Egy máshangnyi víz
a tenyérbe', s nyomban kiderül.*

*L. „A gyalog lépésének
jelölhetetlensége osztatlan mezőn”
(T. D.)

Szombat este

*Már nem hagyatkozhat „én” és „más”
egyike se
a másikára vagy magára...
Ahol „egy pár”
járt át a későbbi Blue Boxból
ön/
szó/terébe és vissza –,
ott, talán, épp’ finánc /láb/ dráma...*

*Most, mint minden, az! Akkor egy nap
árnyékvágtá
gyomnövény, esti cigaretta,
mit az eső
olt el a végén...; aztán léptek
halk’
csöndsebe zsúfolt szobán.
Csak kés, villa –, vér/ emlék /fogytán.*

Érintések

*Érintések, hűlt, kiürített,
rézsút fényben
a fiókok, melyeket már nem
használ senki.
Idegenebb csak a tudat lesz
most,
hogyan eltűntek, kétséget
sem hagyva maguk felől, mit tesz*

*Isten?!, az időnyomatékok,
néhány szépnek
talált kéz, pillanat; felhőknek
árnyjátéka
ma... Majd egy kristályváza eső-
víz-
égaján gyökeret hajt
a Nap... (szivárványvéna, szívóhő)*

Egyszerű asztali szörny

És nevet a tűz az éjkorben
állók képzelt
világán; világéhség veszett
állat dühe
üt, kínütemre, szét a város
nyílt
gyűrött betonfalai
között; ég mindaz, ami valós –

A gyomor, a csatornák, trágya
s szembogár, ég
míg ki nem fehéri, képtelen
lesz, egyetlen
a rémület- s a gyűlölet-lény
mind;
mind már merő egy légszomj
semmi más; angyali szörnyeteg.

(egyszer)

Még ez (egyszer) a kezdet megvan
lesz a maga
folytatható (én) látszatával.
Hibátlanul
indul, gyermek a tudathatárt
'mint
járja; őt sérti, bántja
minden, köél, cseresznyefaág...

El kell képzelni, egy délutánt
nyár, hőséggel
s a viszonyok trapézmagasa
az értelem
hátraarcával; embertelen...
És?
Mint ez a kérdés (akkor)
hová érkezik, ki, honnan el...?

Haiku?

Radnóti-elemzés

*Fázol? Olyan vagy, mint
hóval teli bokron az árva madárfütyty.*

A kép abszurd és gyönyörű. S ebben a kettősségben mélyen megrázó, érzelmi bűvöletet vált ki, s érzelmi hatása következtében – vagy azzal párhuzamosan – láthatatlanságában is láthatóvá válik. A megszólítás intimitását kölcsönözve igyekszik rögzíteni azt, ami a térben és időben egyszerre meghatározható és meghatározhatatlan. Maga a kétsoros címe is, *Hasonlat*: egyszerre objektív meghatározás, ugyanakkor pedig, az odafordulás figyelmében: közvetlen emberi kapcsolat jelzése; pontosabban: talán a közvetlen kapcsolat, az ebben meglátott, azon felemelkedő odafordulás kicsinységében, gyengédségében is kozmikus érzetté táguló meglátása. Az első pillanatban csak a Radnótira oly jellemző havas téli képre, a hóval tömött bokorra figyelünk, mégis azonnal megérezzük a bizonytalanságnak és a meghatározhatatlanságnak különleges fénykörét. De vajon erre, éppen *erre* a meghatározhatatlanság-érzetre mondhatjuk-e, hogy ez jellemezné Radnóti költészetét? Ez a képeiben nagyrészt homogén költői világ hogyan fogadja be a láthatóval szinkron, mégis attól lényegében különböző, de láthatóként feltüntetett láthatatlanságot? Hiszen a téli bokron nem a madár ül, hanem a *madárfütyty* – az elvonatkoztatásnak az a kézzelfoghatósága, mégis csak képi varázsa, mely természetesen képes önmagát az érzékváltás egyszerre reális és irreális közegében, a racionális irrealitásban kifejezni.

A kétsoros azoknak a pillanatoknak egyikében születhetett, amikor a költő minden költői szándékról, szerepről, akart és felvett magatartásról megelékezve lírai énje legbelső rezdüléseit engedte napvilágra jönni. Minden költő művéből kielemezhetőek a spontaneitás különböző lépcsőfokai – ez a spontaneitás azonban csak közvetetten függ össze a költői beszéd intenzitásával. Ez a kétsoros sóhaj, felkiáltás: a kimondás elsődlegességében befejezett remekmű. Ezért is látható olyan fénytörésben, mely mintegy áteresztí önmagán a figyelő szem sugarait, és bepillantást enged a költői – vagy talán helyesebb, ha azt mondjuk: a személyes látásmód – sajátjaiba. Továbbá arra is következtetni enged, hogy mennyiben esett egybe Radnóti poétikai nyelvén a személyes és a költői?

Látszólag, az első megközelítésben, teljesen. Mondhatnók: *műfajilag* tökéletesen. Radnóti jellegzetesen, a szó legkonzervatívabb értelmében, lírai költő, a lírai műfajon belül egyértelműen hiteles. De a költészet elemzésében, ha azt formai szempontok szem előtt tartásával próbáljuk elvégezni, a műfaji megkööttség nem elégséges arra, hogy az emberi magatartást is jellemezze. Annál is kü-

lönösebb ez, vagy talán annál is árulóbb – mert a költészet az az emberi megnyilvánulás, mely a legmélyebb következtetést engedi meg a beszéd hitelességét illetően. Vajon azt jelentené-e ez, hogy valódi poétikai elemzést csak extra-poétikai elemek segítségével végezhetünk, hogy nemcsak a költészet, hanem a róla szóló beszéd is tartalmazza a kimondatlanságnak, az elhallgatásnak azokat az elemeit, melyek a költészet nyelvét gazdagítják? Látszólagos ellentmondás ez, hiszen semmire sem kérdezhetünk rá tisztán önmagával, bármi, ami nyelven szól, csak saját nyelvéből kilépve, a *másik* nyelven közelíthető meg – egyedül talán a költészetet kivéve. A költészet ugyanis, miként a nyelv alakzatai között önmagába fordulva is mindig egyedülvaló, lényegében paradox és rejtélyes, csakis azzal a nyelvvel közelíthető meg, ami a paradoxnak, a rejtélyesnek és a csak személyesre való fogékonyságnak saját elemeit, legalább az ezeket észrevető legnagyobb fokú érzékenységet tartalmazza. Az irodalomesztétika ezért sohasem viszonyulhat tárgyához idegenként, mindig részévé kell válnia annak, és ez nemcsak, és nem is mindig érzelmi konpassiót tételez fel – de úgy tűnik, hogy bizonyos műfajok, így elsősorban a tragédia és a lírai költészet esetén az érzelmi átélés elkerülhetetlen. Ezzel a megmagyarázhatatlan, szavakba nem foglalható tudással érezzük meg a műfajon belüli hitelességben azt az árnyalatnyi félresiklást, ami a szavak szintjén még sohasem nevezhető hazugságnak. Radnóti költészetét olvasván gyakran érzünk valamely, ezzel kapcsolatos kellemetlen feszültségélményt. Nem hazugsággal vádoljuk a költőt (nyilvánvaló, hogy a hazugság kifejezést nem etikai, és semmiképpen nem pejoratív értelemben használjuk). Az, amit versei jelentős részében, sőt, költészete legfőbb irányában egy belső, csakis a személyiség belső szféráiban történő elhallgatásnak érzünk, nem az etika birodalmában történik. A csúsztatás helyszíne az az árnyalatnyian finom rés, mely *minden* költői megnyilatkozást elválaszt a költő saját, spontán, közvetlenül emberi megnyilatkozásaitól. A vers szövege nem megemeltebb, nem stilizáltabb, nem választékosabb a mindennapi beszédnél – legalább annak egyes emberi megnyilvánulásokra jellemző pillanatnyi lehetőségeinél. „Formáltabb” – szoktuk mondani; de nem tagadható, hogy minden grammatikailag megalkotott mondat „formált”, és a megformálás a nyelv sajátunkká tétele által már ösztönös tevékenységünké vált; nem a „másik”, nem az érthetőség, elsődlegesen nem a kommunikáció, hanem a magunk számára történő elidegenítő, objektíváló folyamat miatt. A belső beszéd sohasem lép át maradéktalanul a nyelv közegébe, mert a belső beszéd *egyszerre* tartozik a szavak, és a szavak alatti tudatelőttés tartományához; a szavaknál sokkal tágabb asszociációs körből bontakozik ki. Minden kimondott szó választás eredménye: választás a kevés kimondott és a nála sokkalta több elhallgatott között. Ebben az értelemben a költészet semmiben nem különbözik minden egyéb emberi kifejezéstől: csak talán a választás motivációjának, és ezzel a vers szavainak nagyobb komplexitása kelti bennünk azt a benyomást, hogy szavai eredendően valamely belső kényszerítő erő hatására születtek, hogy kimondásuk nem választás, hanem egy belső kötelezettség szülötte. Az, ami a költőben történik, a szavak kimondása előtt történik, a szó, úgy tűnik, már csak eredménye az egykor eldönthetetlen kétség mégis eldöntésének. A költői szó kényszeríti olvasóját az elfogadásra. A vers megbonthatatlan entitás, ezért is oly nehéz *mögé* hatolnunk. Ez a *mögé* az időben

(a virtuális időben) *előtt*-et jelent, a kimondás előtt a választás idejét; meghatározhatatlan idő, melynek csak csúcsa, koronája az a szinte időtlenül rövid pillanat, amikor a vers szavai, látszólagosan ösztönös gyorsasággal, a papírra íródnak. A választás ideje megmérhetetlen, mert jóformán az egész élet áll mögötte, és nemcsak a történések mérhető ideje, hanem a reflexiók megmérhetetlen egymásba játsása, ismétlései és az elfojtások-elfelejtések néma ideje is.

Radnóti egész életén át, egészen addig a legvégső periódusig, amikor már csak pusztá, magányos hangja törhetett át az őt körülvevő világ pokoli zajain, kétségbeesett küzdelmet folytatott azért, hogy érzelmeinek homogenitását önmagával elhitesse. Versei lélektani motivációja a saját maga meggyőzésének kényszere; ebből fakad versei őszintesége, és ugyanebből az is, hogy mégsem tudjuk igazán őszintének elfogadni azokat. Ez a könyv a *másik* Radnótinak, annak a Radnótinak védelmében született, akinek belső küzdelmét a könyv szerzője a sajátjához hasonlóan éli át – kettős regény tehát, melynek gyökerei közősek, a közép-európai zsidóasszimiláns-sors sajátosságai. Szociológiai tényezők, melyek az érzelmi élet egészére kiterjednek, behálózák azt, s a kényszerességet létformává alakítják. Radnóti korában, zsidóságából fakadó kirekesztettségében, a magyar költő sorsának vállalása már-már abszurditás – de a lelki méltóság megőrzésének mégiscsak ez az egyetlen lehetősége. Csakhogy éppen ez a lelki méltóság szenved el a megaláztatások olyan sokaságát, melyeket, az eredeti helyzet feladása nélkül csak az önmagával elhitetett igazság segítségével lehet túlélni: annak a hitnek fenntartása, hogy Radnótit a magyar költészet közösége befogadja, egyszerre kétség, vágyálom, és végül mégis – de már csak posztumusz – megvalósult valóság. A kérdésről, másutt, részletesebben beszélek: ezzel a kétsorossal kapcsolatban témáját csak annyiból érdekes felvetni, hogy az érzelmek kifejezésének olyan lehetőségét veti fel, mely alkalom arra, hogy a *lírai* költő a *közvetlenség* kényszerétől megszabaduljon.

Az *egyik*, az ismert, a szeretett, a befogadott Radnóti is nagy költő. Valószínű azonban, hogy tehetségének (és nem költői eredményeinek) igazi mélységei azokban a résekben, szakadékokban, a lemerülés azon pillanataiban láthatóak meg, amikor alkotásmódjának formái tökéletessége meg-megbicsaklott, s az az összefonódottság, mely az érzelmi homogenitásból és a klasszikus-klasszicizáló formák egymásnak megfeleléséből alakult ki, pillanatokra felbomlik. Ilyen pillanatban (pontosabban ilyen pillanatokban) születhetett, többek között, a *Ha rám figyelsz* című, költőileg egyetlen, mégis mélyen megrendítő vers, mely Radnóti érzéseinek nem statikus, hanem örvénylő mélységeibe enged bepillantani – és talán ilyenben ez a kétsoros, mely nem töredék, de nem is befejezett vers, inkább lélegzet, sóhaj, olyan reflexió, mely önmagában, a meglátás aktusában teremti meg költőiségét. Másképpen rejtett érzelem, mint a *Ha rám figyelsz* keserűséget és depressziót előáruló sora: „Szerelmem is bogo-zhatatlan”, mely hirtelen kimondja a máskor titkoltat: az érzelmek azon csapdáját, melyben könnyű odaveszni. Ez a kétsoros az érzelmek olyan mély átélésének és elidegenítésének megjelenése, amelyhez foghatóakat csak a távol-keleti haikukban láthatunk.

Olvashatjuk-e Radnóti kétsoros kis versét haikunak, vagy legalábbis a tradicionális japán haikuvers rokonának, variánsának? S ha igen, közelebb visz-e

bennünket ez a kérdés Radnóti költői személyiségének megértéséhez? A kérdés nem műfaji besorolása miatt érdekes a számunkra; még csak nem is azért, hogy belőle arra következtessünk, vajon ismerte-e Radnóti ezt a versfajtat, s tudatosan vagy nem tudatosan, ennek szabályaihoz alkalmazkodva alkotta-e meg kis remekét? Elképzelhető, hogy ismerte ezt a műfajt: talán Kosztolányi fordításai-ból, de ennél sokkal valószínűbb, hogy francia olvasmányaiból. Tudjuk, hogy a század második-harmadik évtizedében a francia irodalomban erős érdeklődés nyilvánult meg a haikuversek iránt, haikuversenyeket rendeztek, s nagyon is elképzelhető, hogy Radnóti olvasott ezekből, legalábbis ezekről. Mégsem képzelhetjük, hogy különösebben erősen hatottak volna rá. Részint abból következtethetünk erre, hogy ha ezek a versek valóban közel kerültek volna hozzá, valószínű, hogy fordításukkal is megpróbálkozik – s Radnótira leginkább azok a művek hatottak (Walter von der Vogelweide nagy költeményétől Tibullusig és Vergiliusig), melyeket a fordítás küzdelmes munkája során ismert meg. Azért sem, mert bármennyire is elképzelhető ez a kis vers a haiku hagyományos háromsoros tördelésében: Fázol? Olyan vagy, mint / hóval teli bokron / az árva madár-fütty – a költő mégsem ebben a formában rögzítette. Márpedig Radnóti volt olyan tradicionális és a tradíciókat tiszteletben tartó irodalmár, hogy ha csak eszébe is jutott volna versének a haiku formájához kapcsolódása, nem tagadta volna meg ezt a kapcsolatot, s ahhoz formailag is alkalmazkodott volna.

Kérdésünk mélyebb, mint a felületes formai elemeknek, s ezek ismeretének problémája. Azokat a jegyeket keressük, melyek a haikuköltészet és Radnóti költészetének természetlátásában, pontosabban a természeti képek versebe emelésében közösek, vagy netán alapvetően ellentétesek. De a természetlátás, mely önmagában is képes rá, hogy a teljes világképet érzékeltesse, nemcsak önmagáért fontos. A haikuformának és ennek a haikuszerű versnek hasonlóságában – különbözőségében elsősorban Radnóti *metaforikus látásmódjának* lényegét próbáljuk megfejtetni.

A *haiku* metaforikus jellegének lényege a költészet alapproblémájának, az én-te megszólításnak közelségében helyezkedik el, és csak akkor „érthető”, ha a metaforikusságban a közölhetőségnek és a közlésvágynak bonyolult és rejtett indítékait próbáljuk meg tetten érni. A haiku az én-te viszonynak az európaiktól merőben idegen variánsáról ad hírt – s kérdés, hogy ez, éppen ez a magatartás-forma, az érzelmeknek ez az önmagukba fordulása, önmaguktól el nem szakadása mennyire állt közel Radnóti költői, vagy mondhatnók úgy is, érzelmi önmagába zárkózásához.

Az európai költészetben, s alighanem az európai szellemiségben is az alanyiség egy eleve társas kapcsolatot, az én-te viszonyban megnyilvánuló éniidentifikasiót feltételezi. A távol-keleti létszemléletet tükröző haiku, ezzel ellentétben, nem egzisztenciális szükségletként fordul a *másikhoz*, s ez a másik többnyire nem is emberi partner, hanem a természetnek egy speciális érzelmi mitológiával megszemélyesített, átlelkesített „látványa”, pontosabban láthatósága. Olyan aspektusa, mely még ha grammatikailag vagy pszichológiailag megszólítottként is jelenik meg a költeményben, mindig olyan világhátteret jelent, mely analógiás kapcsolatba hozható azzal a fiktív, igen sokszor csak a pszichében, s ott sem konkrét formában megszemélyesülő érzelemmel (tehát azzal a kommunikatív

közlendővel) melyet a vers diszkréciója zár a természeti kép burkába. Ez a „képes beszéd” azonban merőben különbözik a hagyományos európai költészet primer képteremtésétől. Különbözik annak ellenére, hogy látszólagosan nagyon is közel helyezkedik el hozzá – mint azt Radnótinak e kis kétsorosában is láthatjuk. A haiku énközpontúsága – már amennyiben érzéseink kinyilvánítása valóban mindenkoron egybeesik a szubjektív én kifejezési nyelvével – máshonnet látott, észlelt, máshonnet, másképpen elfogadott én, mint az európai lírában megnyilvánuló. Éppen ezért érzései, a kifejezett érzelmek is, nem elsődlegesen az én amorf, artikulálatlan érzelmi káoszában, tudat alatti létünknek a nyelv artikulációját megelőző, a logikustól merőben különböző állapotában, hanem a stilizációnak abban a közegében születnek, mely a keleti művészetet általában jellemzi.

A haiku kötöttsége ugyanis nemcsak a szigorúan kötött formára, az 5–7–5 osztású háromsoros alakzatra vonatkozik. Pontosabban a szigorú *formai* kötöttség nemcsak erre a külsőleges szabályozottságra érvényes, hanem legalább – sőt még inkább – a belsőre, s ebben is nem elsődlegesen az érzelmek kifejezésének, hanem átélésének megengedett lehetőségére.

Mondhatjuk-e azt, hogy a haiku a lírai költészetnek egy speciális határeset? Hiszen benne is érzelmek szólnak meg, csak hogy ezek az érzelmek másképpen szubjektívek, mint az európai költészetben megszokottak. Azt is mondhatnók, nemcsak szubjektivitásuk, hanem kimondhatóságuk is eltér a mi költészetünk normáitól – s a kettő nyilvánvalóan egyet jelent. A költészetben a kimondás az átélés jellegét is jelzi, de nemcsak jelzi, hanem meg is határozza azt. A lírai költészet Európában mindig megszólít – ez a világhoz állásának alaphelyzete, az én-te viszonynak a versben megvalósuló abszolútuma. Megszólít akkor is, ha a megszólítható materiálisan, valóságosan, a lét közegében csak egy másféle formában: a hiány vagy a megfosztottság formájában egzisztál. A haiku nem a másik embert, hanem a természet egy jelenségét szólítja meg, azzal lép a kommunikáció olyan kölcsönösségébe, mely a lírában a szó megszületését lehetővé teszi. Ahhoz, hogy a lírai vers megszólaljon, hogy hangja megcsendüljön és áttörje az én néma falait, a kapcsolat olyan intenzitására van szükség, mely képes az áttörés e folyamatának erő kifejtésére. A haikuban nem áll szemben egymással a megszólaló hang és a világot betöltő csend, hanem a kettő átjárja egymást: a hang, kimondása után, érzékelhetően beolvad a csendbe, mely befogadja azt. Ez a halk hang azonban áttelekesíti az addig néma világot, jelentéssel ruházza fel, s így mégiscsak az emberi tudat tartományába emeli. A haiku metaforizáltsága nagyon közel áll az egyszerűen szimbolikus jelentéshez – olyannyira közel, hogy saját, tradicionális világában olvasói számára valószínűleg mindig szimbolikus jelentésű. Szimbolizmusa átjárja nemcsak a költőt, nemcsak a verset, hanem e költészet kultúrájának egészét; a költőt így mintegy bevonja egy hagyományos én-világ rendszer rituális formájába. Ad-e transzcendentális élményt olvasójának? A mi számunkra, idegenek számára feltehetően igen – de, éppen a haikuversek olvastán jövünk rá arra, hogy a távol-keleti ember transzcendenciaélménye milyen alapvetően különbözik a miénktől, hogy számára a természet feltehetően egyszerre jelenti a transzcendencia és az emberi léttel analóg immanencia jelenlétét.

A metaforákban ábrázolt érzésvilág mindig tartalmazza a megvalósult transzcendenciát. Akkor is, ha ezt nem tudatosan teszi; és Radnóti költészetét ebben a vonatkozásban is a köztes állapot, a sem ide, sem oda nem tartozás jellemzi. Látjuk ezt anygalképeinek spirituálisan nem definiálható jellegében, és abban is, hogy ezek az anygalképek, definiálhatatlanságuk, meghatározható transzcendens tartalmuk ellenére képi jellegükben mindig a transzcendencia képi jeleire utalnak. Mint látvány többnyire a sejtelmességet, a tradicionálisan túlvilágit idézik. Hasonlóan köztes tudati állapotot jelent számára a halál képze is. De a transzcendencia sohasem valamely tradicionálisan szervezett formában, a vallás köntösébe bújtatva jelenik meg: jelenlétét leginkább a meghatározhatatlanság szabadsága, a képekben bujkáló kimondatlanság, a vizuális allúziók éreztetik.

Ez a kétsoros mintha átvenné a haiku versformájának spirituális jelentését, azt a köztességet, melyet nem lehet az Európában megszokott *sem igen, sem nem* állapotával, hanem csak egy másféle, nem negatív, hanem pozitív értelmű átmenetiséggel jellemeznünk. Megszólítással, implikált Te-vel indul. De ez a Te valóban csak a grammatikai vonatkozásban érvényesül – és a kérdés, a rövid, egy-szavas mondatban, már-már hidegen, kegyetlenül lényegre törőnek tűnik. Olyan szűkszavúnak, amilyen szűkszavúsággal Radnótinál ritkán találkozunk. Az egyetlen, amit erről a megszólított Te-ről tudunk, az, hogy nem a természet megszemélyesített alakja, nem jelkép, hanem valóságos, evilági ember – s a vers folytatásának gyengédségéből arra is következtethetünk, hogy nő, szeretett asszony. De az a lehetőség sem zárható ki, s ez a kettősségbe burkolt rejtély csak fokozza a vers érzelmi intenzitását, hogy talán önmegszólító vers ez, talán saját árvaságát akarja vele a költő kifejezni – vagy ami a legvalószínűbb, ha öntudatlanul, ha máshoz szólva is, akaratlanul saját árvaságát mondja ki a versben. A kép mögött ugyanis a semmi áll, előbb észre sem vett, majd borzongatóan érezhető ürességként. Már a megszólítás szűkszavúsága is valóságos, Radnótitól szokatlan mestermű. Megszólításai, a szerelmes Te-hez fordulása ugyanis csaknem mindig leírással ötvöződik. *Fázol?* – a gyengédségnek semmi formális jelét nem látjuk, ebből a versből minden szentimentálisnak felfogható édesség hiányzik. Tárgyilagos kérdés ez: *Fázol?* – miért, mitől, csak a hidegtől-e, vagy mástól is, nemcsak a télnak, hanem a létnek hidegétől talán? A vers folytatása minden testi allúziótól megfosztja a kérdeztet; fázását ezért látjuk nemcsak téli reszketésnek, hanem létállapotnak is, átmenetiségnek anyag és anyagtalan között. *Fázol?* – itt vagy, de áttűnsz a hideg levegő megfoghatatlanságába, a hidegség, a fázás absztrakciójába. Itt vagy, testi valódban, a megszólíthatóság valóságában, de *olyan* vagy, mintha nem is testedben léteznél, sőt, talán nem is léteznél a világ dolgai között: megláttalak és eltűnsz, mint a tovatűnő, elröppenő hang.

Eles különbség érzékelhető itt József Attila materializált világa és Radnóti képeinek átmenetisége között; s ez a különbség annál is feltűnőbb, mert nagyon valószínű, hogy e kétsorosan ott érezhető a *Téli éjszaka* bokrának érintése. Csak-hogy ott a kép anyagba merülésének iránya éppen fordítottja ennek: „mert annyi mosoly, ölelés fennakad / a világ ág-bogán”. A világ mégiscsak ágbogas valóság, mint ahogyan a *vacogó szív*, József Attila szíve is a semmi ágán ül. Radnóti *fázol?*-jének megszólítottja, ez a rejtélyes Te (vagy én, vagy talán bárki, aki

ember, itt és most, a pillanat, vagy a történelem telének hidegében) a *hóval teli bokron*: csupasz ág helyett a tömzsi, alaktalan formán. Radnóti tele mindig hóba burkolt, teleinek havas nesztelenségében nem hallatszanak a csikorgó léptek, a csupasz ágak nem a semmi felé merednek. De ha a tél hóba borulása itt meg is marad, ezen a bokron már nem madártest ül, itt nincs megülésre való fészek, és ág sincs, amelyen énekelhetne a madár. A metaforikus fordulat érzékfordulat útján jön létre: az, amit láttunk, hallhatóvá, eltűnő, láthatatlan hanggá válik. Nem *madár* vagy a téli bokron, hanem csak a madár *fütttye*, elszállsz, mögötted a némaság öröklétével; egyetlen hang, élesen az éles hidegben – magányos, árva, láthatatlan, elképzelhető és mégis elképzelhetetlen hang és kép, egyszerre a létező és a nemlétező dolgok birodalmában. A madárfüttty kedvessége mellett a madárfüttty megfoghatatlan magánya, s e hideg, téli magányban a *fázol?* reszketése.

Radnóti gyakran absztraháló, megszemélyesítő, de lényegében nem metaforizáló költő. Ez a kétsoros kép tökéletes metafora, abban a meghatározhatatlan értelemben – az értelmezésnek abban a meghatározhatatlanságában, mint ahogyan a haikuk is metaforák – egy metaforánélküli világkép metaforái. Amit azokban a tradíció, a látás konvenciói, azt itt a kép-hang átváltozás hozza létre, a finom áttűnés látható és láthatatlan között. Ennek az áttűnésnek élményét csak fokozza a kép első részének vizuális hatása. Az igazi hatást azonban a meghatározhatatlanság adja, a megszólított lény ismeretlensége, az a tűnékeny varázs, mely az elröppenő madárfütttyben testesül meg, s mely egy érzelem egyszerre jelenlétét és elszállását is felidézi.

Olvashatjuk-e haikunak ezt a verset – kérdeztük. Úgy tűnik, hogy igen, és úgy tűnik, hogy e láthatatlan képben, e kép szinesztéziás élményében Radnóti kifejezőképességének határáig merészkedett el, a szűkszavúságnak csak a nagyokra jellemző magasságáig vagy mélységéig.

Figyeld

*Lassanként meg sem szólalok,
hadd szóljanak a tárgyak.
Szólaljon meg a kövezet,
mondják el gondjuk a házak.
Mondja selyem a repedést.
Hadd legyen én a magnetofon,
mozdulata a jelbeszédnek.
Figyeld, a gyíkok mit beszélnek.
A sebet mondd, helyét a késnek,
a seb szóljon, kés vágta seb.
Legyél közelgő kés láttára
szopós bárányon rettenet.*

*Figyeld, a gyíkok mit beszélnek.
Legyen mindensége a résznek.
Legyen a része az egésznek.*

Alkony

*A házon túl,
a kerten túl,
alkonyul.
Alkonyul a szegfű,
alkonyul a rózsza,
a ház, a kert alkonyodóba.
Feszes a rügy, nyitott a száj,
a fészekben három fiók-madár.*

Vadonatúj

*Elhasznált részek ha kiesnek,
a teremtés azért nem áll meg.
Paplan alatt csendben vajúdó
felhők alatt most készülődik
a szürkeség mögött az új.
Most készülődik a kék, a sárga
s a győzedelmes rózsaszín.
Vadonatúj lesz sok régi részből,
reá sem ismer, akiből készül.*

Sompolygás

*Eloldalgott a fenevad,
egy évig alszik:
jóéjszakát.
Fűzes tappanicsa
nyomát őrzi
sárguló füvek,
száradó fák.*

Figurák

*Kafka figurái járnak-kelnek,
saját árnyékukra lelnek.
Bepólyálva a sötétségbe,
köröttük éjszakák.
A Notre Dame alatti Szajna-part
akár a soroksári Duna-ág.*

[Két vers]

S[ztúk fekete
járatban
huzat süvít,
molylepke
kapaszkodik, menekül
s száll át
a fehérbe.]

Z[izeg a por.
Éles kanyarok, majd-
nem útvesztő,
aztán kiérsz, fel-
emeled a tollat.
– Zene, szünet.
Levegő.]

É[pül benned (homokból
és szélből) az a sivatagi
romváros. Álló nap
termeit járod. – Se víz,
se tető, csak ég, homok
és a falakról le-lecsúszó
árnyékok.
Magad vagy. – S mert rátaláltál,
tudod jól, most el kell osztanod:
Be kell tenned a falat,
fölé a jelet, hogy mások
ide ne jöjjenek.]

L[ép a cementlapon, tesz-
vesz, elesik. „Ami van, túl
vagy nem elég széles.” –
Mesterjátzsma. „Benne volt
egy régi sakkújságban.”]

H[elyét igazítja,
Húzódik az óceán. A parton szét-
Hagyott tárgyakat takarója alá söpri.
Hideg teste lát-
Hatatlan. – Keskeny acél-
Hágcsó (minden fokán egy lábnyi
Hely) – mint forró
Húr feszül a meredek
Homokfalra. Araszolunk, de
Ha egy gyerek
Hirtelen visszafordul, lecövekel, sírni kezd,
Vagy ha papucs szakad, valaki kifulladás,
A sor megáll (előzni nem lehet). Figyelünk.
Hámlik a bőriünk,
Hajunkból pereg a só. Torlódik
Hátra hát. S közben – mint rosszul
Hajtogatott pokróc – csúszik szét a némaság.]

Á[ll egymagában a
vibráló vég felett
egy törzstelen fenyő
örökzöld lombsátra.]

T[étlenségünk há-
borítatlan belvizeit
a dagály első hullá-
ma mossa át.]

O[lajbogyót rázott ki az
az ember reggel a hálósákból.
Halántékán most is ott
az olíva alakú horpadás.
Hogy került most újra eléem?]

R[övid mozdulatok,
kitámasztott pillanat.]

Sz[ótlan háta; ha megérint
vagy megérintem: „bocsánat!”]

Á[llunk mozdulatlan, beszorítva
a perspektíva csípővasába.
Mögöttünk az üres szembödör.]

G[örcsölni kezd a lábunk. Emeljük,
de a következő lépcsőt még nem éri el.]

LEVELEK TÖRÖK LAJOSHOZ*

IV.

Paris. 932. jan. 27.

Kedves Főtanácsos Uram, köszönöm levelét és mindazt, amit ír, és külön az ígért 120 frankot, mely festőkellékekre nagyon is szükséges. Ezzel az összeggel körülbelül két hónapig futja festék és vászon. Egészségem továbbra is egész jónak mondható, munkáim is haladnak, úgyhogy októberre tervezett budapesti kiállításomon együtt lesz – három év eredményeképp – húsz-huszonöt festmény. Ezt az anyagot különben nem fogom Budapesten hagyni, itt, Parisban három galéria meghívása fekszik előttem, köztük egy legelső rangú (Galerie Paquereau, rue Mazarine), melyek közül majd adott időpontban választani fogok. A helyzet ugyan rendkívül sötét és reménytelen, de ezzel nem törődöm túlságosan. Budapesten sem kedvező, mégis, erkölcsi szempontból tervbe vett kiállításom igen fontos. Itt, Parisban a kezdés szintűgy, a megfelelő helyeken már jól ismernek, néhány kritikus följáánlotta segítségét, ez idén (noha ki sem állítottam) már két modern szalon komitéjébe meg is hívtak. Az a kis hír, mely otthon egy szabadban rendezett kiállításról szól, úgy tudom, Kaposváron jelent meg először, Pécssett utána vették át – mondanom sem kell, hogy *teljesen* alaptalan és engem erősen bosszant. A P. N.-nak meg is írtam a „cáfolatot”. Hogy miképp keletkezett, fogalmam sincs róla. Egy dolog azonban elárulja teljes értelmetlen voltát: modern piktúrát soha még nem láttak az utcán, oda csak giccs kerül, melyből Parisban is akad bőven. Strasbourgban vámügyeket intéztem el (és alkalmából megnéztem Colmart a csodálatos Grünewaldokkal – az út igazi célja), és most szó van hamarosan egy brüsszeli utazásról. Legutóbb azonban észrevettem, hogy útlevelem lejár. Itt mellékelten elküldöm, és nagyon szépen megkérem Főtanácsos urat, hogy hosszabbítsa azt meg, miként azt a múltban is tette. Mivel itt most nem tudok pénzt küldeni, kérem, a költségeket vonja le a nekem küldendő összegből. Úgy hiszem, február folyamán esedékes lesz ez a belga út, megbízásból újból festmények vámügyeit intézem el személyesen, amikor persze egyúttal tanulmányokat végzek majd Brüsszelben és Anvers-ben.

Visszatérve magyarországi utazásomra, mint írom, a budapesti kiállítást októberben szeretném megvalósítani, persze a *Kút* rendezésében. Viszont haza, jóval előbb, júniusban szeretnék megérkezni, részben hogy a tervbe vett iskolát Pécssett megvalósítsuk, részben hogy dolgozhassam. Miután Főtanácsos Uram kedves figyelmével megkérdez, úgy felelek, hogy az iskolát július, augusztus, szeptemberre szeretném tenni, ha az újra

* Az itt közreadott levelezés előzményei a Jelenkor előző évfolyamában a szeptemberi, az októberi és a decemberi számban találhatók; a Martyn-levelek tágabb háttérét és a címzett személyét Hárs Éva a szeptemberi számban közzétett bevezetője világítja meg. – A levelek közlése során a szóalakkok leírásánál a mai helyesírás szabályait követtük. Kivételt ezalól a tulajdonnevek, illetve a belőlük képzett melléknevek jelentettek: ezekben az esetekben megtartottuk a Martyn Ferenc által használt formát. A legszükségesebb információkra szorítkozó jegyzeteket a közreadó, Hárs Éva állította össze. – *A szerk.*

lehetséges, Gebauerrel. Alkalmilag, kérem, szíveskedjék megkérdezni Gebauert, nincs-e ellenvetése. Ha nincs, amit remélek, úgy ebben az értelemben biztosra vehető és hirdethető lenne. A tandíjra nézvést Gebauer jobban tudna felelni, ő jobban ismeri a helyzetet. Mindenesetre nekünk is lejjebb kell menni, de gondolom, 15-20 pengő körül megállhatunk. A múlt évi iskola eredményének tavaszi kiállítása különben igen fontos és hasznos lesz propaganda céljából. Én a tavaszi kiállításra egy olajfestményt küldök, címe: „Bajor tájkép”, melyet az elmúlt nyáron készítettem Überseebe. Ezt a festményt, melyet különben jónak tartok, a most Parisban időző Walleshausen Zsigmond* festőbarátom felgöngyölítve magával viszi és Budapestről Főtanácsos úr címére elküldi. Ez egy előnyös megoldás, miután a csomagküldés innét igen körülményes. Megkérdezem Főtanácsos urat, miképp akarja a ráma és üveggé költség megtérítését – ugyanis a rámát-üveget legcélszerűbben Pécssett kellene megszerezni. Ez a kép, noha nem esik bele tulajdonképpeni kereséseim útvonalaiba, jól fog képviselni, és a közönség nem talál benne kérdéseset: a szabadban, „természet után” készült összegezés, egyszóval erősen „naturalizmus”. (Megjegyzem, így évenként egyszer rendszeresen készítek egy ilyen tájképet, évek óta.) Vissza volna egy másik proposícióm, mely ennél sokkal fontosabb. Budapesti kiállításom anyagát, mint írtam, nem hagyom ott, hanem Parisban akarom kiállítani. (Három portré is van köztük, egyik Babits Mihályé.) Mármint, ha megoldható, úgy én ezt az anyagot, 20-25 kép, szeretném a következő téli kiállításon Pécssett bemutatni. Ugyanis engem úgyis olván teljesen félreismer a pécsi publikum, míg így végre egy igen komoly alkalom volna ennek korrigálására. Az *Új Szín* tervbe vette, hogy rólam egyik következő számában bőven, reprodukciók kíséretében írni fog (Rózsa vagy Rabinovszky) – ez és a napilapok kritikái hozzájárulhatnának ahhoz a munkához, melyet a pécsi Egyesület évek óta kifejtett, lehetővé tenni egy ilyen erőteljesebb szereplést, mely, úgy tudom, belevág az Egyesület terveibe. Csak egy dolgot jegyzek meg: az anyag a legelső rangú, melyet mai fogalmak szerint el lehet képzelni. Azért írok erről már most, hogy időnk legyen a róla való gondolkodásra és később a kivitelre. Jól tudom, csak erkölcsi szerepre gondolok, de ha arról van szó, legyen az a legjobb. Különben az utolsó háromévi munkásságom külső megjelenésben sokkal kevésbé „modern”, mint az előbbieket voltak, úgyhogy ebben a tekintetben egyáltalán nincs semmi akadály. Másrészt, nem lévén munkásságom bőséges, évekgi visszatérő alkalmam valószínűleg nem is lenne.

Különben nagyon örülök az Egyesület eredményeinek, azaz Főtanácsos úr eredményeinek; és újból szeretném ezt itt is megállapítani, hogy Pécssett Főtanácsos úr személyes munkássága nélkül mindaz, ami történt, elképzelhetetlen lett volna.

Képekről, művészek sorsáról lévén szó, még valamit szeretnék megkérdezni. Főtanácsos Uram annak idején említette, hogy a Balokány-tónál lévő, csaknem üresen álló, helyiséget az Egyesület a saját céljaira igyekszik megszerezni a várostól. Ez, praktikus szempontból, mindenképp igen előnyös lenne, hiszen tulajdonképpen még nincs egy olyan helyiségünk, ahol dolgozni is lehet. Én ugyan nem vagyok önző, de a nyári iskolával kapcsolatosan gondolok erre. A Nőegylet drága, és a célnak sem felel meg teljesen. Kérem, ha majd írni fog Főtanácsos Úr, tudassa velem véleményét erről a kérdésről. Egy ott rendezett iskola sokkal alaposabb lehetne, kiterjedhetne minden napra, és ami fontos, az Egyesület közvetlen keretében, olcsóbban volna megrendezhető.

Egyénileg tűrhetően vagyok ebben a percben, fontos az, hogy egészségem jó. Főképpen franciák és amerikaiak közt élek, de spanyoltudásom már oly jó, hogy pár hónap alatt jól megértethetem magam, és megfordulhatok spanyolok közt, spanyol nyelvvél.

* a most Parisban időző Walleshausen Zsigmond festőbarátom – Walleshausen Zsigmond (1883–?), bécsi származású festő, grafikus. Hollósy Simonnál, majd Párizsban tanult. Expresszionista festményeket, rézkarcokat és a párizsi utcát ábrázoló színes litográfiákat készített. Az 1940-es évektől végleg Párizsban telepedett le.

Ebben a tekintetben különben is nagy a zavar, naponta néha öt nyelven kell beszélnem, de jellemzőnek tartom, hogy máris észreveszem a magyarral kapcsolatosan: nem fejlődik, sőt inkább egyoldalúvá lesz. Nem hallok magyar szót. Viszont naponta beszélek franciául, angolul és németül, a Sorbonne-on pedig esti spanyol kurzust hallgatok (30 fr. egy évre!) – én antitalentum...

A helyzet különben változik; jelenleg kifogástalan a franciatudásom, a német gyengébb. Tapasztalataim az amerikaiakkal kapcsolatosan a legmeglepőbbek: merőben másképp gondolkodnak, mint mi, de ez a mentalitás sokszor egyszerűbb és tisztább, mint a miénk.

Befejezésül arra kérem Főtanácsos urat, tartson meg barátai közt továbbra is. Hálás köszönettel és szeretettel köszöntöm.

A Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm.

M. Ferenc.

Donatello műve Max Steinleitner bajor festő (Übersee) tulajdonában. Eladásával St. engem bízott meg; persze igen nagy összegről lévén szó (200000 márka), az ügy lassan halad. A stukkót magam fotografáltam. Kár, hogy a magyar „piac” nem jöhet tekintetbe – igen szép, értékes műről lévén szó. Pedig a pécsi Dómban jó helyen lenne! A műről expertisek is vannak, köztük Bode-é.

Paris. 932. 3. 6.

Kedves Főtanácsos Uram, hálásan köszönöm az útlevelet és mindazt, amit érdekemben megszakitás nélkül tesz. Nem is tudom, miképp tudom majd visszafizetni. Ily módon a már Gebauer által megindított szabadiskolát én folytatom, júliustól kezdve, mert – ha keresztülvihető – június végéig maradni szeretnék Parisban. Különben most levelezés indult meg egy bajor reprezentatív kiállítás érdekében, melyet teljesen én rendeznék. Ez aktuális lenne a tavasszal, májusnál nem később. Ezentúl pedig továbbra is főképp kompozícióimmal vagyok elfoglalva, a munkám lassan, de mégis halad előre. Egészségem, egy elmúlt incidenst leszámítva, jó, de nem tudok annyit dolgozni, mint régebben. Nem baj, remélem, lassan mégis rendbe jövök majd.

Walleshausennel, aki holnap utazik, két festményt küldtem a tavaszi kiállításra; egyik az enyém, címe: *Bajor táj*, olajfestmény, ára 300 pengő lenne. Előre is nagyon köszönöm a rá-mázással járó fáradozást, de mivel a kép nincs vakkereten és nem is húzható fel (nincs arra való széle), nem tudom, az üvegezés költségét *előlegképp*, kölcsönbe, megkérhetem-e Főtanácsos úrtól. A kép különben nagyon komoly munka, noha nem maga a keresésem útvonala, hanem tiszta transzponálása a naturának. Én persze, mindig és mindenütt részt veszek a pécsi-ek kiállításain, remélem, a jövőben egyre többet jelentő súllyal.

Zárójelben megemlítem, ha közbe nem jön valami, úgy budapesti kiállításom októberben lenne, a *Kút* rendezésében, nem Ernstnél, nem Tamásnál (akik pedig nagyon hívnak), hanem Könyves Kálmánnál,* ahol a *Kút* egészen személyes kiállításait rendezi.

A másik kép szerzője: barcsi Schulhof Aranka, festőnő, a kép címe: „Feldwies”. Én őt a Pécsi Társaság rendes tagjának ajánlom, és kérem, hogy a szokásos zsűri döntsön a kérdés felől. A festőnőről a következőt: egy körülbelül negyvenéves hölgy, aki Münchenben tanult és beutazta fél Európát. Jelenleg Überseeben él, Max Steinleitner bajor festő családjánál. Rippl-Rónaihoz évtizedes barátság fűzte az egész családot. Barcsi eredetű (a

* *nem Ernstnél, nem Tamásnál (...), hanem Könyves Kálmánnál* – Ernst Lajos, Tamás Henrik műgyűjtők, ld. az 1996/10-es szám jegyzeteit. A Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. 1903-ban alakult, katalógusokat adott ki, szalonjában pedig kiállításokat és aukciókat rendezett.

Dunagőzösnél dolgozott egyik öccse, azóta meghalt Schulhof mérnök), de igen sokáig élt, igen jómódban, a familia Budapesten. Ezelőtt körülbelül nyolc éve teljesen tönkrementek, és akkor őt Steinleitnerék végképp magukhoz vették. Régen, amikor még gazdagok voltak, ő a bajor tavaknál töltötte az év egy részét, egy alapítványt tett a szegényeknek, és halálából Feldwies és Übersee községek meghívták, és hajlandók lennének eltartani. Beteg, cukorbeteg, akinek nincs sok vissza. (Kikeresztelkedett zsidó, ma a *müncheneri bíboros* személyes jó ismerőse, aki támogatja is.) Két éve Parisban volt kiállítása igen szép sajtósikerrel, a katalógusát el is küldtem, a küldött kép azon szerepelt. Münchenben állandóan, a *Kútnál* egy-kétszer állított ki. Eredete szerint baranyai, és mert erőnyereségnek tartom – önzetlenül ajánlom felvételét. (Ha sikerül a dolog, úgy ki lehetne állítani, rendes kiállításainkra pontosan küldene műveket. Kis árakat kér, leszámítva nagy, vallásos kompozícióit, melyek Münchenben maradnak végképp. Ennek a képnek az ára 50 pengő lenne.) Címe: Aranka Schulhof, Übersee–Chiemsee. Deutschland. Én őt meleg szívvel ajánlom.

Apámnak közben írtam, megkérve őt, hogy a jelzett kérvényt adja át Főtanácsos úrnak. Kérem, mivel itt sokkal nagyobb szükségem van az összegre, kísérelje meg Főtanácsos úr annak elküldését. Itt napról napra kritikusabb a helyzet, a drágaság elviselhetetlenné lett, a munkanélküliség naponta nő. Most a közép-európai vámunioról sokat olvasok, amitől még ez a kormány is (mely nagyon népszerűtlen különben) sokat vár. A választások pár hét múlva lesznek meg, de bármi legyen is az eredmény, a dunai államok problémája elsődrendű probléma, mely megoldásra vár. Elvész Európa, ha nem fognak össze megmentésére, és benne mi, magyarok is teljesen tönkremegyünk. Úgy látszik, most (épp az itteni bajok miatt) észbe kaptak a franciák, és hajlandók a közös munkára. Mi, magyarok, külföldön állandóan fogyunk, innét a festők nagy része hazament, várva egy fordulást – én az ellenállók egyik utolsója vagyok. Mindenesetre igen nagy baj volna az, ha nem maradhatnék itt most, amikor többévi munka első eredménye érezhető lenne.

Nem tudom, írtam-e, hogy Marianne húgom férjhez ment Kaposváron Wirth főhadnagyo-hoz. Róbert öcsém, ki már hónapokkal ezelőtt doktorált, Budapesten dolgozik, és úgy tudom, a társadalombiztosítónál ígérték a tavasszal alorvosi (?) állást. Csak szegény Artúr öcsém helyzete változatlanul igen rossz – képtelenek vagyunk valami eredményre.

Szeretettel köszöntöm kedves Főtanácsos Uram és nagyon köszönöm fáradozását. A Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm:

M. Ferenc.

Paris. 932. apr. 16.

Kedves Főtanácsos Uram,

Artúr öcsém írja, hogy innét, Walleshausen Zsigmonddal küldött festményem nem érkezett meg a pécsi kiállításra. Én ezt a dolgot egyáltalán nem értem. W. tíz nappal a kiállítás előtt Budapesten volt már, pénzt adtam az elküldésére, határozott ígéretet is tett (eltekintve attól, hogy én itt nagyon sok segítséget tettem neki) – mi több, azóta egy sort sem kaptam tőle. Ma írtam Rózsa Miklósnak budapesti kiállításom ügyében, egyben mellékeltem pár sort W.-nak, megkérdezve, mi történhetett. Egyszóval, meglehetősen bánt a dolog – a jövőben majd postán fogom küldeni, amit akarok.

Ami Főtanácsos úr további fáradozását illeti érdekemben, a pénzkiküldésre nézvést, arra kérem, hogy a pénzt őrizze meg számomra visszaérkeztemig. Úgyis mindig egy fillér nélkül jutok haza. A „Magyar Ház” vezető orvosa, dr. Révész jó barátom – ő mondja, hogy annyian vették őket igénybe bizonyítványokért, hogy már egyáltalán nem veszik figyelembe azt, és arra nem adnak engedélyt. Ugyanez áll, nagyjából, a francia orvosok

bizonyítványaira, mi több, pénzbe kerül, és az eredmény esetleg kedvezőtlen. Ezért gondoltam azt, hogy most, mivel tűrhető jól megy a dolgom, inkább otthon hagyom a pénzt – esetleg fedezni tudom vele tervbe vett fakonstrukcióim elkészítési költségét.

Mint említettem, Rózsával budapesti kiállításom dátumát és helyét igyekszem már most elrendezni. Függetlenségi okokból mind Ernstet, mind Tamást el akarom kerülni. Szó lehet tehát a Könyves Kálmán-féle vállalkozásról, ahol a *Kút* ez ideig csoportkiállításokat rendezett. A dátum október vége, november eleje lenne. Körülbelül 25 nagyobb kompozíció az anyag, ami nagy szám – háromévi munka.

Úgy terveztem, hogy július utolsó hetében utazom haza. Most vannak megbízásaim, egészségem is kitűnő, aránylag jól megy a dolgom, és kielégítő eredménnyel dolgozom. Neully-ben spanyol arisztokrata leányokat tanítok rajzolni, rendszeresen, de van egy amerikai gyáros „tanítványom” is, aki meghívott San Franciscóba. Szerződést ajánlott fel, hogy a vízum, ott-tartózkodás kérdéseit egyszerűsítsük. Nála élhetnék, és biztosít több nagy munkát. Persze mindez terv, de könnyen valóra válhat. Ő már júliusban visszautazik (bútorgyára van), az én utam később, esetleg csak jövő esztendőre volna esedékes – hiszen Amerikában is igen súlyos a krízis. Egy bizonyos: ha létrejön a dolog, úgy minden lehetőség megvan arra nézve, hogy fél év alatt sok pénzt szerezzek. Számomra persze fontosabb párisi kiállításom ügye, melyet előzőleg meg akarok valósítani – Amerikába nagyobb anyaggal kellene menni és ott kiállítással kezdeni.

Július végén lennék tehát odahaza, és augusztus 1-jétől kezdve kezdeném meg a tanítást, mint arról már volt szó, három hónapra tervezve az iskolát. Nagyon szeretném, ha egy ilyen értelmű kis közleményt el tudnánk a szükséges időpontban helyezni, továbbá, ha másutt nem lehetséges, a Nőegylet helyiségét szeretném újra megszerezni. Kérem minderre nézve Főtanácsos úr szíves útbaigazítását, esetleg Artúr öcsém eljárhatna az ügyben, és a helyiséget elkérné a jelzett dátumra.

Munkáim jól haladnak, ha a tempó nem is túl gyors. Főképp az jön itt számításba, hogy idegrendszerem, tehát a gyomrom is sokkal jobb. Remélem azonban, hogy egyszer egészen rendbe jövök, néha ugyanis még ma is, halálos fáradtan fekszem le, és nappal (legalább a télen) nemegyszer megdermedt bennem egész idegrendszerem. Főleg franciákkal és amerikaiakkal vagyok együtt, de a spanyoltudásom fejlődik. Összeköttetésem ma már, művészi vonatkozásban, számottevők, és ha meglesz kiállításom, egészen rendbe jön a dolgom. Ha Európáról van szó, persze Paris jön számításba legelsősorban, de, bevallom, mindezt azért forszírozom (és ha az amerikai terv megvalósul, azt is azért), hogy elutazhassam az equatorialis Afrikába, ahová mindig, szinte tragikusan vágyakozom.

Kedves Főtanácsos Uram, ne nehezteljen rám, ha hibámon kívül elmaradtam a pécsi kiállításról. Kérem, ha ideje engedi, írjon pár sort, nagy örömet okoz vele.

A Nagyságos Asszonynak kézcsókomat küldöm és maradok szeretettel,

Martyn Ferenc.

Paris. 932. jún. 12.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves levelét és a katalógust, melynek egész összeállítása, formája nagyon kellemesen lepett meg. Túlzás nélkül állítom, hogy párját ritkítja (hosszabb ideje nem is láttam különbet!), és bámulom az áldozatkészséget, mellyel megvalósították.

Noha még messze vagyok munkáim befejezésétől, máris a hazautazással foglalkozom. Ha minden sikerül, augusztus 1-jén szeretnék indulni. És ha itt, a mai rettenetes körülmények közt épp hogy meg tudok élni, úgy látom, képtelen leszek az útiköltséget

megszerezni. (Nem akarok tréfát mondani, Diener Dénes Rezső* azért ragadt itt Párisban hat-hét évig, mert nem tudott elutazni. Én nem szeretném példáját követni.) Az úti költség, melyet tudomásom szerint fölemeltek, körülbelül 110 pengő. Az a tervem, hogy ezt az összeget otthon állítom össze és hazulról, Budapestről küldetem el ide a vonatjegyet. (Ami egyben valutaküldésnek is számítana.) Ez ideig semmi akadályja nem volt annak, hogy az ember például Budapestről küldesse a visszautazás jegyét, remélem, ez most is lehetséges, mindenesetre már a napokban erre nézve pontos adatokat szerzek. – Főtanácsos uram legutóbb azt írta, hogy harminc pengőt őriz számomra. Mármint én egy nagy kéréssel kezdem – azzal, hogy ehhez a 30 pengőhöz még 20 pengőt sikerülne szerezni, hogy ily módon 50 pengő álljon össze. Deutsch Ádám, Heidelbergből, szintén megígért 40 pengőt (ő július végén megy haza) – ily módon együtt volna az útiköltség nagy része. Ami még hiányzik, erre nézve már most teszek lépéseket, és úgy hiszem, hogy ezt az összeget sikerül majd összehoznom idejében. De ismételten, nagyon kérem Főtanácsos urat, legyen segítségemre ebben a fontos dologban, ha másképp nem menne, én otthon visszafizetem azt az összeget, melyről szó van. Ha ugyanis ez a dolog nem sikerülne, teljesen bizonytalan, hogy mi történik velem – a nyár kezdetén lévén, minden megáll, és lehetetlenség lenne tovább húzni az itt-tartózkodást. Másrészt befejezem augusztus 1-jéig munkáimat. Kérem, Főtanácsos Uram, amint módjában áll, küldjön választ, miheztartás végett. Még nem tudom, mi lenne a jegyvétel technikai keresztülvitele, de esetleg Róbert öcsém, aki Budapesten él, ezt a dolgot megoldhatná. Ez esetben egy helyen kellene összpontosítani a jegy árát, kérdés, hogy hol.

Egészségileg mindennap jobban vagyok, a gyomrommal semmi baj, idegrendszerem is állandóan javul, úgyhogy már szinte teljesen egészségesnek kell magam mondanom. Persze még vigyázok, de például diétát már nem tartok. Nagy dolog ez, hiszen ettől függ nálam minden. Csak most látom, egészséggel hova jutottam volna az elmúlt években. Itt, ismétlem, ügyem művészpolitikai szempontból is igen jól halad. Minden remény megvan arra, hogy ebben az évben egy igen előkelő galériában meglesz első parisi kiállításom, és néhány kritikus már előre mindent megígért. Persze még mindig sokat kell dolgoznom, hogy az anyag nagyon jó legyen. Budapesten, tervem szerint, 18-20 festmény lesz kiállítva – háromévi munka! –, és azt az anyagot nagyrészt itt fölhasználom. Szóval a maximumot, ami tőlem telik. És ha parisi kiállításom olyan lesz, amint szeretném, úgy biztosra vehető: egy csapásra rendeződnek itt anyagi helyzetem. Hogy mit jelent Párisban igen jó sikert felmutatni, azt csak az tudja igazán, aki próbálta. Mint arról szó volt, ha lehetséges, úgy örömmel kiállítanám az anyagot Pécsen, mert egyrészt kiállítható (értem, megjelenésben egyáltalán nem lenne az eddigiek után feltűnő), másrészt most ily módon szeretném Főtanácsos úr irántam való barátságát és állandó segítségét *részen* viszonzni.

Most még valamit; felhívtam amerikaiak figyelmét Magyarországra. Valószínű, hogy páran a nyáron eljönnek megnézni Budapestet, és Pécsen időznének pár hétig. Egyikük, egy San Franciscó-i festő, Gebauernél freskófestést is szeretne tanulni. Szó van azonkívül egy ugyanoda való házaspárról is – a férfi értékes íróember. – Nincs azonban kizárva, hogy többen is jönni fognak.

A drága párisi élet tovább tart. Barcelonában például jó pensió 130 peseta – 50-60 pengő. London jóval olcsóbb. Én teljesen le vagyok „rongyolódva” – erre nem jut. Különbösen itt most nyugodtabb az atmoszféra, az új kormánytól főképp ezt, „nyugalmat” várnak. A krízisben pedig berendezkedik Páris is. Egyelőre az idegenekhez nem nyúltak.

Kérem Nagyságos asszonynak kézcsókomat továbbítani, Főtanácsos urat pedig szeretettel köszöntöm és válaszát várva maradok igaz tisztelője: Ferenc.

* *Diener Dénes Rezső* – Diener-Dénes Rudolf (Rezső) (1889–1956), festőművész. A főiskolán Ferenczy Károly tanítványa volt. 1924 és 1931 között Párizsban élt; hazatérte után Franciaországban festett képeit a budapesti Ernst Múzeumban mutatta be.

Paris. 932. június 28.

Montrouge (Seine)
111 av. Aristide Briand.

Kedves Főtanácsos Uram,

még meg sem várom válaszát és újból írok.

Közben ugyanis úgy alakult a helyzet, hogy korábban a tervezettnél, július 20. körül szeretnék hazaérkezni. Részben családi okok kényszerítenek, továbbá itt a mai vasárnapal beáll a hivatalos nyár, azaz nagyon kiürül a város és igen megcsappan a tennivaló. Másrészt hamarosan végzek munkáimmal, ezt, ami visszavan, otthon szeretném megvalósítani. – Róbert öcsémet bíztam meg, hogy a vonatjegyemet váltsa meg és küldje el címemre, július közepére, amikor már teljesen útra készen állok. Már most arra kérem meg, kedves Főtanácsos Uram, azt az összeget, mellyel segítségemre lehet a hazautazásban az ő címére szíveskedjék elküldeni. Címe: dr. M. Róbert, orvos, Bp. Holdvilág u. 7. – oda időközben meg fog érkezni még pénz –, úgyhogy – remélem – akadály nélkül megkaphatom a vonatjegyet. Remélem továbbá, hogy ez az én propositióm keresztülvihető, és noha nem vagyok az, aki túlozni szeret kéréseiben, mégis meg kell írnom, hogy lehetőleg július 15-éig kellene Róbertnek összegyűjteni az egész útiköltséget. Addig is, míg személyesen köszönhetem meg kitüntető fáradozását, így írom hálámat fáradozásáért. És ha lehet, úgy kérek pár soros értesítést.

A szezonvég példátlanul gazdagon múlik. Nagy Picasso-kiállítás, a legnagyobb ebben a formában – 30 évi munkásságon végig. James Ensor, Manet, afrikai bronzok (a Benin királyság [angol Szudán] összes emléke), a Citroën ázsiai expedíció, végül *rengeteg* csoportkiállítás, különböző nemzetségek manifesztációi, befejezésül egy igen fontos Pisanello... Orosz balett Derain és Miro rendezésében. De nem tudnám gyorsan elsorolni, mit láttam még ezenkívül az elmúlt pár hét alatt. Minderről majd otthon, szóval és bőven.

Schulhof Arankát értesítettem a Pécsi Társaságba való fölvételéről, ő majd ezek után írni fog, és azt hiszem, rendszeres kiállító lesz. Én őt föltétlenül nyereségnek tekintem.

Pécsre való hazaérkezésem előtt lehetőleg Budapesten rendezem a kérdéses ügyemet. Így – többek közt – megbeszélem egy *pécsi csoport* kiállításának összes lehetőségeit, sőt pontos dátumot fogok megállapítani. Igen szívémen viselem ezt a dolgot, és feltétlenül meg fogjuk valósítani.

Dr. Rózsa Miklós barátom különben a *Kút* igazgatói állásától megvált, Máriás Viktor az új ember. Rózsa régóta nem egészen ért egyet a *Kút* művészetpolitikájával, de meg egészsége sem a legjobb. Mégis, ahogy én őt ismerem, nagyon elképzelhető, hogy máris egy újabb csoportosulásról van szó – éspedig a *Kút*, azaz Ume javával – magam is szeretném tudni, mi alakul ki végezetül.

Befejezésül ismételten nagyon kérem Főtanácsos urat, tegye meg érdekemben, ami lehetséges. Már egészen beleéltem magam abba, hogy egy hónap múlva Pécsen leszek. A viszontlátásig szeretettel köszöntöm és kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak
párisi barát: Ferenc

Ui. június 29.

Épp most kaptam hírt Róbert öcsémtől, írja, hogy július 1-jétől Kaposvárra megy (Rippl-Rónaiékhoz) egy hónapi szabadságra. Így tehát egy másik címet írok, engedelmével: Hammerli László Budapest, Horthy Miklós út 32. III. 4. Közben megkérem H. L.-t, hogy a jegyváltást és a küldést vállalja el.

[képeslap]

Venezia. 32. aug.

Velencei üdvözet MF.

[képeslap]

Verona 32. augusztus 3.
Igaz köszöntő M. Ferenc

Bp. 32. aug. 9.

Kedves Főtanácsos Uram, itthon vagyok, és azt hiszem, a héten itt mindent rendezek. Kiállításom valószínűleg a Frankel-féle új galériában lesz, októberben. Ezen a problémán kívül több más is foglalkoztat – erről majd szóval bővebben, bővebben az elmúlt másfél évről is, melyben – a magam sorsa érdekében – igen sok fontos dolog történt. Itáliában tíz napot töltöttem, üresek a városok (még Venezia is) és olcsó minden; Bresciát, Veronát, Padovát, Veneziát, Triestet láttam – 150 lírával, amiből még maradt is... Hazánk, a vidék, igen jól hatott – én nem vagyok divatos és nem látok sötétben, Budapest inkább lan-kadt. De Felső-Olaszország után is, mi itt egy kultúrország vagyunk, azt hiszem, kelet felé menve az utolsó. Tízévi helyes program, s Magyarország Nyugaton azt az értéknívót fogja elfoglalni, amihez régóta (legalább) joga van.

Viszontlátásra, kedves Főtanácsos uram, kérem, ne nehezteljen rám, mert egy kötelező levél elmaradt Parisból.

Kézcsókom a Nagyságos Asszonynak – és szeretetteljes köszöntő:

M. Ferencről.

[képeslap]

Torino, 932. nov. 6.
M. F.

F. de Martyn
Paris. 32. dec. 8.

Paris 14me 9. rue de Ridder

Kedves Főtanácsos Uram, a mai postával, mint ajánlott nyomtatvány, elment a *Pécsi emlék* című olajfestmény, – a posta szerint 3-4 nap alatt fog érkezni. Miután méretei egyeznek a *Breton tengerével*, annak kerete fölhasználható. A pontos méret 73 x 60 cm, én azt proponálom, hogy Gebauer (akinek egyidejűleg írok) rajzszeeggel tűzze föl – biztosan tudom, hogy lesz szíves erre – a *Breton tenger* fölé oly módon, hogy azt a kiállítás után könnyen el lehet venni. A most küldött festményt pedig újra föl lehet göngyöltíteni.

Ami a festmény sorsát illeti, számítom, hogy elérem vele a célt. Igen kedvezőtlen körülmények közt dolgoztam; új lakásom nagyszerű, de még mindig nem vagyok rendben, és tulajdonképpen még nem fogtam a magam munkájához. Sok új terv, lehetőség merült föl, itt naponta születnek, de ez ideig kevés a pozitívum. Most plakátterveket csinálók, szó van illusztrációkról is, a messze távolban egy galériáról, melynek vezetőjéül engem szemeltek ki. Egy galéria, ahol nem csinálna senki „üzletet” – íme, miből él az ember... Mindazáltal, amint lehetséges, hozzáfogok új műveimhez, párisi kiállításomat jövőre meg kell valósítani. Különös hideg idő járja, elég nagy a pánik, itt még nem szoktak hozzá. Idejövet Torinót néztem meg. Felső-Itália igen élénk és olcsó. Páris méregdrága, de úgy-ahogy elég gyorsan belekerültem a régi kerékvágásba. Folytatom spanyol tanulmányaimat és általában csak nehezen tudok kitérni a sok „kultúr”-megbízás és meghívás elől. Ma cikket kérnek tőlem, holnap előadást – munkám nagy része így eredménytelenné válna. Már most küldöm a karácsonyi köszöntőt. Kérem, Főtanácsos uram, ne felejtse el egészen! Vajon írjak-e Egry barátunknak, hogy hajlandó volna-e belépni tár-

saságunkba. Hiszen „dunántúli” ember, másrészt nagy nyereség lenne. Azt hiszem, nem utasítana vissza – de előzően akarom tudni Főtanácsos úr véleményét.

Sok üdvözlét az ismerősöknek, Főtanácsos úrékat szeretettel köszöntöm: F.

Paris. 932. december 30.

9 rue de Ridder

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm szíves levelét és a jó híreket benne. A *Pécsi emlék* című olajfestményt 100 pengőért odaadom, különösen hízog számomra, hogy gazdája az alispánunk lesz. Kérem, Főtanácsos uram, vállolja az ügy lebonyolítását, beleértve a pénz átutalását, ez nekem igen nagy segítség lesz és hatásosan segít előbbre munkáimban. A *Bajor táj* című képet szintúgy Főtanácsos úr gondjaira szeretném bízni – 100 pengő lenne a legutolsó ára. Véleményem szerint az sokkal jobb a *Pécsi emléknél*. Különben: egy hónapi munkáim. Mindent összevéve: meggyőződésom az, hogy az ilyen, természet után készült festményeim közt egészen képviseli képességeimet. Persze, ha lehetne, jó volna azt a pénzt egészben megkapni, de ha nem megy, úgy két vagy három részletben is jól jönne. Megjegyzem még, hogy ezt az összeget szeretném Andor öcsém kezeihez juttatni, akivel aztán magunk közt elszámolnék. Kérem tehát, kedves Főtanácsos uram, úgy járjon el ezekben a dolgokban, amint azt jónak látja. A keretekért külön köszönetet mondok, és alkalomlag majd, remélem, hálás lehetek sok-sok segítségéért.

Egry barátunknak egyidejűleg írok, úgy, mint azt jelöli; azaz én, egyéni kezdeményezésésképp fogom őt meghívni. Örülök, hogy egyetértünk nagy festői értékei felől. Az eredményről aztán majd részletesebben írok.

Elég sokat vesződöm – igen sokrétűen vagyok elfoglalva. Ez idén még nem sikerültek plakátterveim, igaz, véletlenül egy egészen hozzá nem értő emberrel van dolgom, akivel senki sem jut dűlőre. Január végére, másrészt, szó van egy arcképről. Egy cseh festő kiállítását rendeztem a múlt hónapban, és legújabbán szó van arról, hogy egy hollandusnak lennék segítségére egy galéria megalapításában. Mindez persze nem sokat jelent, fontos az volna, hogy a magam ügye, munkája előbbre jusson. De ez ideig még csak rajzoknál tartok: tíz rajzkompozícióon dolgozom egyszerre.

Egészségem tőrhető; napi 10-12 órát dolgozom, esténként halálos fáradt vagyok, idegeimet egész rendszerében érzem.

Köszönöm még egyszer, kedves Főtanácsos Uram, baráti segítségét, nem is tudja, mit tesz nekem! Most nem írok többet, illetve küldöm a választ. A Nagyságos asszonynak hódolatteljes kézcsókomat küldöm és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm, a viszontlátásig: Ferenc.

Próbaút

Befelé megyek. Befelé a jóba.

Nagykorúságom első komoly bizonyítékát fogom fölmutatni, amikor a késő délutáni órákban *egyedül* kezdem meg az utazást. Ragyogó cáfolat lesz irigy pályatársaim bírálatainak és a Termann-rokonság csipkelődő, kicsinylő megjegyzéseinek ellenében. Kihívom a pástra és új állásfoglalásra buzdítom mindazokat, akik lenézésemben örömet találtak. Ürügyet a negéd káröröme. (Ilyesmit hallok újabban: „elveszett ember”, „fertőző rosszkedv”, „alanyi költő”, „élhetetlen”, „léhűtő”, „epigonja egy igazinak”).

Akarom továbbá, hogy veszélyérzetem legyen békésnek ismert budapesti góchelyeken. Érhessen tetten bárki bármely állomásomon. Lássa és vegye tudomásul: pártfogók nélkül utazom. Lássanak útközben gyalognak és ügyefogyottnak. Esendőbbnek annál, mint amilyennek valaha is látni szerettek volna. Acélból vagyok úgylis. Éjfélre túl leszek a próbaút göröngyös szakaszán. Megmutatom ép testemet a pirkadatnak és bajnok lesz a nevem.

Ezek fölkészülésem órái. (El ne bízza magát a kicsi Termann.) Szívből örülök a lehetőségnek, hogy holnap ilyenkor, gyűrötten és karikás szemekkel, de itthon számolhatok be az itthoni kirándulás óráiról. Amelyek hozadékaról természetesen vajmi kevés fogalmam van déli tizenkettőkor, a Nádor utcai tévémenzán. Brassói zóna és aranygaluska. Ma nincs több étkezés. Üres gyomorba érkezzen a cucc: azt akarom.

Nem foglalkozhatom a fönnm maradó eshetőségekkel – nevezetesen, hogy száműzetésem ideje tíz óránál is hosszabb lehet, valamint avval, hogy esetleg bekattanok és sosem keveredem már haza.

Decemberi tavaszban indulok, sötétedés után. Egyedül, életemben nem először, de először kalandor módjára. Nem fogok kilépni a Budapest-táblák köréből. Utam föltételezett középpontján nem vár zsákmány – elmozdítandó és összepakolandó holmik –, sem nyájas rokonok vagy vendégváró barátok. Tudtommal nincs adósom, nincs kibogozandó ügyem. Meghívás nem áll fönn. Magam miatt utazom, önös érdekből. Nyerek tizenkét órát és elveszítem a rákövetkező tizenkettőt, a pihenésre szánt időt. A középpont meg a végpont is fővárosi helyszín. *Betépve* is rájuk fogok ismerni.

Útra készen edzek.

Estig nem veszem nyakamba a várost. Nem tárgyalok fölötteseimmel. Nincs pénzbehajtás, nincs karriermunka. Se stúdiumok, se csajozás.

Kalauzommal ötkor találkozom egy Hungária körüti pincebárban. Átveszem a napocskával diszitett, parányi útiokmányt – tízórás útra följogosító átszállójegy –, melyet türelmetlenségemben pépesre fogok rágni, ahogy magamat ismerem.

(Ugyanoda megyek, ahol Káldorral beszereztük a pingvint. Krausszal léptünk le a Bodor-szalomból. A metrón metszette ketté az egyszem pingvint. A Piafban kel-

lett volna referálni az eredményről. A Piaf ijesztő volt, iszkoltunk Káldorral a Balettcipőbe. Aholis: semmi. Át vagyunk verve vagy acélból öntöttek minket. A Szentkirályi utcában lett augusztus és trópusi homokpad rengő mellű fekanókkal. Csiripeltek a madárcák a Hollán Ernő utcában, mikor ledőltem reggel. Arra gondoltam, ez már mindig így marad, fülemben gubbasztanak a madarak ítéletnapig. Hál' Isten vizelnem kellett. A fürdőszobában megszűnt a csivitelés. Pacsirtaszót hallok megint, mikor a szobámba lépek. Ezek az udvar valóságos madárcái, atya.)

Pontban nyolckor az Oktogonon.

Tágas udvar, ahol szédelegve állok és cigarettázom. Látványa meggyőz arról, hogy elkerültem hazulról. Két szedelőzködő halárus van itt rajtam kívül. Ezen a teljesen képtelen helyen állították föl a standjukat. Zavaros vízzel teli pléhdobozokat látok és romlékony részeiktől megszabadított pontyokat a vízben. Ma eladhatatlanok maradtak, és jaj annak, aki holnap kívánja meg őket. Öklendezni késztet a halszag. Az árusok fontoskodva vitáznak. Milyen forgalom várható a karácsonyig hátralévő délelőttön. Elvetemült fickók. A lépcsőházig hátrálok. Hívom a liftet. Vajon mivégre? Úgysem mernék beszállni. Nincs dolgom a házban. Eszembe jut, hogy a két haláruson nem lehet segíteni.

Hedvig kiadója működött volna ebben a házban valamikor? Lifteztem és a postaládák fölratait betűzgettem, hogy teljék az idő? Szenteste előtti nap volt az? Sörözni mentünk a nővel?

A Visztula pontosan kétmegállónyira van a miniatűr Teréz körüti halpiactól. Erre jöttem rá abban az udvarban.

(„Megakasztották az időt”, mondotta Kopirnyó egy Elektoralna utcai udvarban, mikor negyedórára az Oroszlánkirály palotájában éreztem magam egy forró varsói októberben. Haskát szíttunk a Hotel Saskiban. Kávézni a Literackába jártunk, sörözni a Harendába meg a Giovanniba, pörögni a Blue Velvetbe. Elmaradoztunk a Sala Kongresowából, a dzsesszfeszt rendezvényei egyre uncsibbak voltak. Komolytalan, nagyon komolytalan. Ez volt Kopirnyó szavajárása. Huszonöt éves volt és még mindig szűz. Lev Davidovics volt a szobatársa. Kizárt dolog, hogy ne legyen viszonyuk. Gondoltuk Jurátival. Kopirnyó érintetlensége hátulról került először veszélybe.)

(A Somogyi Béla utcában bejött a Víziváros. A valóságos Vízivárosban titkuk volt az éjjeli aszfaltozóknak, Brand pontos meglátása szerint. Egy Király utcai presszóból viszont kimenekült a fiatal Brand, mert elhitettem vele, hogy éppen a fogát húzzák a szomszédban működő nonstop fogászaton.)

(Káldor lakásán beharapjuk a trinyót. Gyalog megyünk az Újlipótból a Várnegyedbe. Előhúzom zsebemből a délutáni lapot. Interjú Mándyval, aki „fülledt kis kuckójában” várja a tél végét. Mosolyoghatnékam van. Széthajtogatom a lapot és beborítom vele egy Mazda szélvédőjét. „Ülnek benne”, figyelmeztet Brand. Csekélység. Gyerünk tovább.

A Halász lépcső derekánál, egy játszótéren fújjuk ki magunkat. Elfoglaljuk a hintákat és rágyújtunk. Káldor kezében meggörbülni látszik a százas Multi. Szóval a Halászbástya. Kirándulókat látok, akik éjszakai fényképeket készítenek egymásról és hozzánk hasonlóan nagyon-nagyon boldogok. A Mátyás-templomon kőszent bólint, árnyéka is billeg. Brand zsömlével kínál. Udvariasan kitérek. Ő szétmorzsolja a papírzacskó tartalmát. A vízivárosi lejtőre potyognak

a morzsák. „Havazik”, állapítjuk meg egybehangzóan Pozóval. Utolsó októberi péntek. Minden gyanú fölött állunk. Elég egy pillantás tág pupilláinkra, s már tessékelnék is minket tovább a strázsákon vigyázók.

Ezeknek az óráknak a jelentősége a szüzesség elvesztéséhez mérhető. Apróságnak tűnik, hogy csapzottan érkezünk és tervek nélkül. Idefönt kevés léből is jól jövünk ki. Kóstolót kapunk a paradicsomból. Meseország, hupikék és babarózsaszín diznilend. Először találok rokonszenvesnek a kergén vágtazó turistákat. Esetlenségükben szelíden gyönyörködöm. Egyáltalán, először imponál nekem a gőgös és kiglancolt Várnegyed.)

Éjjel kettő magasságában a Holdban. Ez a kantin a *Csillagok háborújából* és Edgár itten a Han Solo. Bevallása szerint két napocska dolgozik benne, s fél liter whiskyt is legurított a biztonság kedvéért. Bolygóközi pilóta, pompás fizikum. Megvizsgálom közelebbről. Két apró szarvacskája nőtt neki az éjszaka folyamán. Kicsikét remegek már.

Egykor szenespince, most veszélyesen zsúfolt csehó. Mindenki itt poharazik, aki féltékeny legénykorom parányi sikereire. A bárpulthoz megyek, anélkül hogy bárkit is köszöntenék. Irigyeim elgáncsolnának, mielőtt tehetnék valamit magamért vagy ellenük. A kettő itt szükségképpen ugyanaz. Minden mozdulatom sérti őket. Jelenlétem is, pedig éjszakai programjukba jó előre belegendolták föltűnésemet. Keselyű gyanánt csapnak le rám és beleznek ki engem, a készületlent. Bűnöm abban áll, hogy bizony, rövidesen készen leszek.

Hátha megmaradok gyámoltalannak, szegény fiúnak és agglegénynek. Maradok a jó bohócotok. (Nem lehet, nem lehet. Inkább az Isten lába meg a királykisasszony keze.)

Távoli sarkokban húzzák meg magukat a Termann-rajongók. „Mikor két csajszi hajba kapott a Kálvin téren, hogy melyikük vigye ágyba.” Titokban tesszik nekik az a kevés, amit eddig nyomtatásba adtam, megkérdőjelezhető nőügyeim, még vértelen arcom is elbűvöli őket. Szeretnének belém csimpaszkodni, illékony permetüket rám locsolni, nagybúszkén megmutatni talmi tákolmányaikat. Barátaim, én mentorotok nem lehetek.

Törzszasztalaiknál foglalnak helyet a középkorú rock and roll-boyok. Ők a mindörökre harmatosak. Megették már a kenyerük meg a lecsójuk javát, de mozgékonyak még. Szeszélyesen változtatnak helyet a Körút mellékutcáiban. Valaha ők tűntek a legéletrevalóbbaknak. Állapotuk nemcsak hajlott koruk miatt aggasztó. Nem tudom sajnálni őket. A mindörökre harmatosakból sohasem lehet bajnok, pedig vergődnek, fáradoznak, imádkoznak eleget ezért a címért. Folyton a tűz körül tülekednek, és ábrázatukat elcsúfítják az égési sebek.

Megszagolták a levegőből, hogy valódi élő van közöttük. Valakinek sürgősen tisztulnia kell innét. Én leszek az. Egyikük föláll majd, arcpirító pimaszsággal cigarettát kér a gyűlölt betolakodótól, s vigyorogva fülembe súgja: „Nem kellesz ide.” Igaza van, nekem viszont erőm van, hogy kilépjek a hajnali Hege-dűs Gyula utcára. Folytatom a tisztulást. Megátkozom a Holdat – ezért lesz belőle hónapokon belül turkáló, aztán sramli-vendéglő patyolatfehérre meszelt falakkal és művirággal –, aztán egy tisztítókává a Duplában Edgárral.

Mielőtt aludni mennék és röpimát mondanék megszabadulásomért, kitárom az erkélyajtót. Sárgállik a zsinagóga, rőtek, barnák és feketék a tűzfalak. Félálomban ropogtatok egy kétszersültet, maradékával a kezemben alszom el.

Xanadu

*Kis tengerföldön,
a császár palotájában,
tükörből voltak a termék,
s a köpadlót áttörő kutak,
százszorozódtak,
mintha végtelen utat
kínálnának a gyanútlan
utazónak.*

*Titkokat rejt
a palota őre,
vakmerő lovagok
kaptatnak előre,
életet zsebelni jöttek,
s most vér nélkül
pusztulnak szörnyet,
úgy gurulnak
a palotakőre,
mint egy puha,
keleti szőnyeg*

*Ki tudhatja,
mit ver vissza,
a palota jégfala!
Mit nyújt nekem tükörodu,
tündérváros, Xanadu?
A vérem viszi
a szívkamra őre,
s én megyek:
illéri, illéri: előre.*

A VÉGPONT MINT PROVOKÁCIÓ ÉS TAPASZTALAT*

Petri György költészetéről

Ha a modern irodalomtudomány egyik közhellyé vált tézise nyomán – mely szerint nincs tapasztalatlan, kezdő olvasó – belátjuk azt, hogy „Élményünket mindig előfeltevések befolyásolják, melyek kánonokkal függnek össze. A szöveg nincs adva meg nem kérdőjelezhető formában, az értelmezés szövegek közötti viszonyítással jár. Bármely művet csakis más alkotásokhoz képest lehet elolvasni”,¹ akkor Petri György költészete számos vonatkozásában az általunk birtokolt kulturális nyelvtan örökségének provokációjaként olvasható. Észre kell vennünk ugyanis, hogy a költői magatartás kiélezésre, felfedésre, a felmerülő eszméi, tartalmi és politikai kérdések végiggondolására irányuló jellegéből adódóan az életmű szerveződésének minden fordulópontja és meghatározó állomása az olvasói beidegződéseinket sértő, elbizonytalanító, a rögzült kánonok értékrendjét kihívóan negligáló *határhelyzetekben* megragadható. Az olykor majdnem túlfeszített, ám a pálya belső logikájából nem következő túlzásoktól még inneni szélső pontokon, honnan már a hagyományos líraiság végsőkéig kitolt kereteiben nemigen nyílik számára további út. Nem betetőző, szintetizáló, hanem konfrontatív és kezdeményező típusú költészet ez, mely az adott lírai paradigmák lezárása helyett önnön megtalált lehetőségeinek kimerítő következetességű, teljes kiaknázását célozza meg. Hogy benne – s általa az újabb magyar lírában – többféle esély és megoldási mód mégis, úgy tűnik, véget ér, az a revízió átfogó radikalitásából, az indulás történeti pillanatából és Petri alkotói súlyából egyszerre következik.

Már a pálya – versteknikailag teljesen eredeti – legelső fejezetét is a befejezettség hangsúlyai teszik sajátossá. A *Magyarázatok M. számára* ugyanis úgy tesz kísérletet egy újfajta lírai beszédmód megalapozására, hogy ezáltal egyszersmind az ideológiai természetű költői világlátás máig utolsó érvényes változatát dolgozza ki. Azért indokolt ennek a ténynek kiemelt fontosságot tulajdonítani, mert az ideologikusság tartalma a hatvanas–hetvenes évek irodalmi kontextusában a rossz emléké *Tűztánc* utóéletének úgy-mond közéleti indíttatású, közösségi elkötelezettségű líratípusával azonosult. Azzal a vonulattal, amelyik közérthető nyelvi szerveződése, a közemberi életérzés költői témává emelése és az „építő kritika” engedélyezett álbátorsága, kvázi-szókimondása révén kétségkívül széles olvasói körben szerzett híveket, hogy aztán a nyolcvanas évekre teljes hatástalanságban múljon ki. Petri útjának éles elhatárolását nemcsak gyökeresen eltérő versfelfogása, hanem szemléletének az említett irányzat gyakorlati eszmeiségétől totálisan különböző filozófiai megalapozottsága teszi szükségessé. Annak jól látható ténye, hogy nála az egyéni, közösségi, vagy pártérdekek szolgálatelvű, jobb esetben kritikai élű, ám mindenképpen külső irányultságú, a *praxisra vonatkoztatott* ideológiai orientáció-

* Részlet a Kalligram Kiadó számára készülő monográfiából.

¹ Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban*. In: uő: „Minta a szényegen.” *A műértelmezés esélyei*. Bp., Balassi, 1995, 76–77.

ja abszolút módon szellemi-szemléleti-ontológiai eredetű: egy mélyen megélt és tudatosan feldolgozott belső dráma eredménye. Olyan meghasonlásé, amely a kor történelmi környezetétől nyilván nem függetleníthető, de amelynek versbeli megfogalmazódása ekkor a társadalmi-politikai gyakorlatra való közvetlen reagálás mozzanatát teljességgel nélkülözi. Távtatos eszmei kereteivel, filozófiai ambícióival a pályáiv konstrukciójának ez az a véglete, amely majd Petri másfajta becsvágyú, szerveződésszerű, gátszakadásszerű, s a közéleti líra beszédhajátosságaival ugyancsak nem érintkező politikai költészetének elenpontjába fordul át.

A *Magyarázatok M. számára* által jelzett végpont az alapvető világnézeti megrendülés utáni állapot körülírása, a világnép ideológiai összeomlásának még ideologikus költészete, melynek legfontosabb eredménye a pálya szempontjából az itt kidolgozott verstípus további alkalmazhatatlanságának tapasztalatában rejlik. Egyfajta redukált szerepfelfogás és kifejezésbeli eszköztár megmaradt lehetőségeivel, a tragikus dikció elvesztett beszédhelyzetében, de még a formaeszmény megőrzött konstruktivitásával reflektál egy mélységesen tragikus kollektív történet személyes léteseményeire. Mert ha ez a történet Petri *költészetének* szervező centrumaként – Fodor Géza felfogásával szemben – nézetem szerint nem is működtethető, meghatározó szemléletformáló jelentősége nehezen vitatható: művészete – mások mellett a Nadas Péterével egyetemben – „csak ennek a nagy elbeszélésnek az utóéletéből, és egyik »tréfás dátumából« (Esterházy Péter), 1968-ból érthető meg.”² E szimbolikus évszámnak ugyanis Petri eszmélésében, s az alapvető értékekből levezetett, „egy történetin túli metafizikai értékrendet” őrző baloldali hagyomány paradigmájában egyaránt „elválasztó történelmi jelentősége” van, amiből következően az értelmiségi köznyelvben használatos „68-asság” megjelölés generációs elnevezés helyett „tragikomikus gyűjtőfogalom”-ként értendő.³ Amikor e világnézeti beállítódás, gondolkodásmód összefoglaló kategóriájává vált meghatározás jelentéstartományát máig a legteljesebben leíró Balassa Péter Petri, Nadas és Jeles András nyolcvanas évekbeli „hallgatólagos, legjobb értelemben vett tekintélyi szerepé”-ről beszél, jelentőségüket „a formátumkészség és az önkritika összefüggése”-nek ismervében, a fogalmazás kritikáját, felülvizsgálatát is magába foglaló „teljes átfogalmazásban”, a kritikusan kezelt tradíció és közlésmód átadásának megőrzött képességében, s „az Egész hiányáról alkotott egészvízióban” látja. Mindennek alapján a „68-asság” joggal tekinthető úgy, mint „a tradicionális progresszió utolsó fejezete”, melynek háttérében *drámai lehetőségként* még egy elvontságában is szilárd meggyőződés áll: annak tudata, hite, hogy egy olyan értékvilágra, szellemi teremtető erőre szükség van, melyben a tények megfélemlíthetők a valóságnak. Kétségtelen, hogy Petri György költészetének legelső szakasza a világot megismerhetőnek és átalakíthatónak, az alapkérdéseket átgondolhatónak és megfogalmazhatónak tekintő kulturális, észjárásbeli folytonosságnak a felvilágosodás óta eleven hagyománykörével a legszorosabban érintkezik – akkor is, ha a kapcsolódás elsősorban – az elvesztés utáni beszédhelyzet retrospektív nézőpontja révén – e tradíció kritikai átértelmezésében érhető tetten. De mivel már ekkor is az örökség *emlékezete* az, ami még igazán eleven, s mert az ahhoz való viszonyt mint problémát a *Magyarázatok M. számára* az életműben kimerítően és véglegesen lezárja, későbbi fejleményeit Balassával szemben látom e hagyomány nyolcvanas évekbeli fenntartói, „talán megújítói”, az „új tragikusok”-ként aposztrofált szerzők művei közé sorolhatónak. Az *Örökhétfő*, az *Azt hiszik*, a *Valahol megvan*- és a *Mi jön még?*-ciklus lírája már gyökeresen másról szól, mint aminek

² Radnóti Sándor: *Az ambivalens műbíráló. Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba* című könyvéről. In: uő: *Recrudescunt vulnera*. Bp., Cserépfalvi, 1991, 159.

³ Balassa Péter: *Drámai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében*. In: uő: *A másik színház*. Bp., Szépirodalmi, 1989, 291–292.

az *Emlékiratok könyve* és a három dráma Nádas, a *Kozma Kornisa*, a *Sátántangó* Krasznahorkaija, a *Fuvarosok* és *A szív segédigéi* Esterházyja, Ács János *Marat/Sade*-, Ascher *Három nővér*-rendezése, Spiró *Csirkefejének* előadása vagy a Stúdió K *Woyzeck*-je az utódja lehet. A *Drámai események: félelem és részvétel a nyolcvanas évek művészetében* szerzője által „az ironikus elégia”, „az ideológiakritikai negativizmus” korszakának nevezett hetvenes évtizednek a művészetet sorsprobléma helyett ornamentális kérdéssé lefokozó, a nagyságról mint lehetőségről lemondó, a szubjektivitás kohéziós erejét felszámoló, a tragikum iránti érzéket a végzettel való szembenézés elhárításával elvesztítő szituációjára Petri György *nem* a visszavétel ellenhatásával reagál – ettől azonban egészen korai, mintát nyújtó szerepe nem tagadható.⁴

Abban, hogy Petri különítja a hetvenes-nyolcvanas években másfajta fordulatot vesz, s a közös szellemi-szemléleti gyökerek ellenére is kívül kerül a „68-asság” (természetesen igen heterogén, a revízió eltérő változatait felmutató) hagyománykörén, a világkép konkrét ideológiai-eszmei bázisának összeomlása is fontos szerepet játszott. 1968 történelmi kudarca ugyanis a költő gondolkodásában nemcsak az egységes és univerzális Nagy Világnézet illúzióját számolta fel, de annak legfőbb legitimációs hátterére, a marxizmusra is vereséget mért. Mindez „egész léte szellemi alapját rombolta szét, legmélyebbről fakadó világnézet-szükségletét tette kérdésessé.”⁵ Legfőbb pilléreiben ingatta meg azt a történetfilozófiai stratégiát, gondolkodói gyakorlatot, amelyet Fodor Géza „elvont radikalizmus”-nak nevez, s ami a fiatal Marx újrafelfedezéséből kinövő „renewals” marxizmussal nemzedékük eszméléstörténetében az „emberi emancipáció”, az átfogó, mindent elrendező elmélet ígéretének utolsó tartalékait élte fel. Egy monokultúrás korszak törvényszerű, mert laicizált, szekularizált „vallásként” egyedülként hozzáférhető, megismerhető és alkalmazhatónak tetsző eszmerendszert kínáló kollektív tévedése volt ez, a beidegződésekben máig ható utópia, hisz Derrida szerint „valamennyien egy világban élünk, mások azt mondanák, egy kultúrában, mely láthatóan vagy láthatatlanul, kiszámíthatatlan mélységben hordozza ennek az örökségnek a jegyeit.”⁶ Ebben a tágabb összefüggésben, s csakis ebben kell a derridai önvallomást – különösen annak első felét – Petrire is érvényesnek tekintenünk akkor is, ha nem-marxista voltának tudatosítása egy 1976-os költői est drámaian átélt pillanatában egy nekiszegezett kérdés kapcsán nyilvánosan, deklaráltan megtörtént, s ha az örökség kisajátított változatának nagyon is kiszámítható hatását a későbbiekben – retorziók formájában – bőven volt szerencséje meg tapasztalni: „Mert ha van olyan szelleme a marxizmusnak, melyet soha nem volnék hajlandó megtagadni, az nem csupán a kritikai eszme vagy a kérdező hozzáállás (...), inkább bizonyos emancipációs és *messiási* megerősítés, az ígéret bizonyos tapasztalata, amelyet megkísérelhetünk megszabadítani minden dogmatikától, sőt minden metafizikai-vallási meghatározottságtól, minden *messianizmustól*.”⁷ (Kiemelés az eredetiben).

A Petri-költészet szemléleti és formanyelvi változásainak egymást szervesen átfedő egyidejűségeit látva nincs abban semmi meglepő, hogy az alapvető világnézeti megrendülés poétikai konzekvenciái a *Magyarázatok*... 1968 és 1970 közt született anyagában a politikai-kulturális represszió magyarországi offenzíváját időben megelőzték, hisz azok a társadalmi gyakorlat közvetlen élménytartalmainál jóval mélyebb rétegekben gyökereszkedtek. A marxizmus vállalhatatlanságának a hazai viszonyok, s Bence György, Kis János és Márkus György monumentális Marx-bírálata által megérlelt felismerések tulajdonképpen annyi történt, hogy Petri teoretikus igényű polgári énje ön maga számára lo-

⁴ Vö: Balassa i. m. 294–303.

⁵ Fodor Géza: *Petri György költészete*. Bp., Szépirodalmi, 1991, 24.

⁶ Jacques Derrida: *Marx kísértetei*. Pécs, Jelenkor, 1995, 23.

⁷ Derrida i. m. 99.

gikus módon a mindennapi praxis szintjére is átfordította a költő és a filozófiában járatos gondolkodó korábbi egyetemes végkövetkeztetését. Ha a Műszaki Egyetem Schönherz Zoltán Kollégiumában a *marxistának vallja-e magát?* kérdésének nemleges megválaszolása a hetvenes évek közepén nem kis bátorságra és eltökéltségre vallott is, az első kötet eredményének, s a *Körülírt zuhanás* fordulatainak ismeretében utólag ezért érthetetlen kissé, mi tartott ebben eddig. A *Magyarázatok...* versvilága ugyanis teljes egészében az „emberi lényeg” általános tapasztalatában megragadhatónak, a történelmi távlatú és a mindennapi életproblémákat érintő kérdéseket a lehetséges válaszok reményében *egyszerre* fölvethetőnek elgondoló világnézeti beállítódás *utáni* kiábrándulás reményvesztett szemléleti pozíciójából született meg. Petri indulása tehát ebben az értelemben is a befeszítettség jegyeit magán viselő végpont is egyben: a tragikus pátoosszal, történelmi rezignációval és romantikus melankóliával megélt és elveszített illúziók rekviemje. Esztétikai karakterét ugyanakkor az teszi rendkívül izgalmassá, hogy a belső katasztrófaélmény teljességre törő „kiírását”, árnyalt és eltökélten destruktív, a remény lehetőségét véglegesen kiiktató megközelítését a veszteség súlyával, globális jelentőségével adekvát költői magatartás átmenhető típusjegyei helyett a *formaelv konstruktivitása* ellenpontozza. A versbeli beszélő pozíciójának kritikai felülvizsgálata, a lírai hős státusát átértékelő versfelfogás, s az integratív személyiség megformálásának hitét elveszített szerephelyzet a kétségbeesés érvényesen kitölthető kereteként csupán a magyarázat intenzív igényének átfogó formaszerkezetét tartja fenn. Ez az igény mint megoldási mód és válaszadási kísérlet már valóban csak a formavilág organizációs bázisaként működtethető, mert bár „nem tagadható egy bizonyos fokú, noha nem a közvetlen, személyes lírai alapokból következő, hanem reflektált és ironikusan distanciált (...) tipizálási törekvés” és „a líra alanyának paradigmaticussá formálása (...), noha inkább negatív hősként”,⁸ a *Magyarázatok...* lényegi hozadéka épp a *típusalkotó reprezentativitás*, valamint a tág kontextusokban gondolkodó, elemző szándék lírai alapjainak *felszámolása* lett. Petri György költészetének formátumát, szigorú következetességét és merész egyediségét mi sem jelzi jobban, mint hogy a fel- és leszámolás költői munkáját egy nagy ívű formakoncepció és kötetkompozíció aprólékos kidolgozásával végezte el, s hogy e zárt struktúrát egy abból teljesen kilógó, az új lírikusi korszak nyitányát is felvillantó groteszk epilógussal, a „*Horgodra tűztél, uram*” kezdetű darabbal toldotta meg.

A fordulat, melynek irányát e kötetzáró szöveg kiélezett formában, sűrítetten exponálja, a magánszemély lírai pozíciójának és a groteszk egyéni változatának kidolgozásával az eddigi verstípus ellenkező pólusát képzi meg. A gondolkodás folyamatának rögzítéséről, az önkomentárok közvetítő szerepéről lemondó versalakítás gyökeres és végső szakítást jelent a *Magyarázatok...* formaszerkezete által még fenntartott, ám a dikció pesszimista pátoossával, komor alaptónusával és ironikus gesztusaival már ott is feladott eséllyel, hogy az analizált személyiség sorsproblémái egyfajta kelet-európai, értelmiségi nagytörténetbe az elemző reflexivitás révén behelyezhetők. A *Körülírt zuhanástól* kezdődően a Petri-költészet lírai alanya a maga egyedi valóságában megragadható konkrét egyén, jellegzetes vershelyzete az állapotok, pillanatok, szituációk lényegre törő, redukált rögzítése, attitűdje még inkább destruktív és negativisztikus. Élményvilágát a világnézeti összeomlást követő űr és egyedüllét tartalmai színezik sötétte és egyben nevetségesen magánérdekűvé. A költő alapérzése egy kisszerű kor alacsony horizontú közegeben a tragikum elveszített esélye a léthelyzet, s a beszédmód szintjén egyaránt. Annak totális beteljesedése, amit – még heroikus melankóliával – már az első kötet is megfogalmazott: „...Életünk nevetséges. / Az akarat egészsvoltát / megcsúfolják a részletek.

⁸ Radnóti Sándor: *Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan.* In: uő: *Recrudescunt...* 322–323.

Mint átlag-törpe férfiak / járkálnak a szépséges óriáslány előtt, / gúnyosan feltekinenek reá, / s bókolvá lengnek el" (*Egy öngyilkos naplója*). Ez a létérzékelés és az isteni horogra tűzött kukacként a napon való szárítkozás, mászkálás jövőjét remélő önportré a modern magyar lírában teljességgel szokatlan, rendkívül éles váltást jelez az életművön belül akkor is, ha a szerepfelfogás minden, az indulás előtt kialakult eleme változatlanul érvényben marad, hisz a magyarázat becsvágyát felszámoló privát beszéd megtalált lehetőségének határait Petri újra radikálisan szélső pontokon húzza meg. A látásmód groteszk vonásainak kiterjesztése ugyanakkor a pálya a *Körülírt zuhanással* kezdődő szakaszában sem tudja feledtetni, hogy mindez mélyen tragikus, csakhogy – teszi közben világossá – ennek drámai intenzitású kifejeződése immár nem lehetséges. A versek (ön)ironiája és szarkasztikus humora az eljelentéktelenítés gesztusaitól és a jókedv mégoly halvány megnyilvánulásaitól egyként távol áll; jellegadó vonásaiban szorosan érintkezik azzal, amit Végel László Tolnai Ottó – amúgy a Petriétől alkatilag távoli lírai hősű – *Gerilladalok*-jában a különállás belső komolysága és ironikus mivolta kapcsán észrevesz: „arra utal (ti. Tolnai), hogy minden tragikus világérzést körülleg egy groteszk hangulat, az önparódia, a képtelenség finom humora, s ez utóbbi kitölti a meg nem értés és az indulat között jelentkező vákuumot.”⁹ A tragikus világérzékelés elmúltával, tudatos-szükségszerű kioltásával Petrinél a méltóságát és a tragikum formátumérzékét a szemlélet mélyszerkezetében őrző groteszk attitűd, beszédforma ebben az értelemben nyer perspektivikus távlatot.

Nyilvánvaló, hogy a *Körülírt zuhanás* éles, de messzemenően logikus, nem esetleges fordulatának előzménye a magyarázatforma folyamatos, ám semmiképp sem generális ironizálásában már tetten érhető. *Ennyiben*, s a költői szerep végleges megalapozásában a *Magyarázatok*... versvilága a későbbi Petrire feltétlen rámutat, de a kritika azon általános véleményét, mely szerint abban koncentrált módon az azt követő líra egésze benne van, a könyv sokrétűségéből eredő tévedésnek gondolom. Ily módon nem osztom Szigeti Csaba nézetét, hogy Petri kötetei a minden lényegi vonást tartalmazó *Magyarázatok*... kiterjesztéseként, vagy az arra történő folyamatos visszautalásként, rendszeres visszamérésként volnának felfoghatók,¹⁰ hisz – ahogy Forgách András meggyőzően rámutat – „az első kötet versei erős *anticipációi* a későbbi verseknek, de nem abban a triviális értelemben, hogy sorra megtaláljuk a későbbi versek, formák és témák csiráit, nem is abban az értelemben, hogy itt egy kezdetet látunk, melynek a későbbi költészet mintegy betetőzése volna, nem. (...) Annyira érettek e versek (a huszonöt éves költő versei), annyira készek, annyira eredetiek, hogy valósággal az olvasó és a vers közé lép a végtelenül megdolgozott, kimunkált, tárgyként áttetszetlen forma, és éppen azoknak a *szemléleti elemeknek* a felismerését teszi nehezzé, amelyek rettenetes koncentráltágukkal közvetlen előzményei a későbbi verseknek. Azaz: a versek olyan *elemi összefüggéseket* tartalmaznak, melyeket a későbbi versek mint *költőileg feldolgozott evidenciát* kezelnek...”¹¹ (Kiemelés az eredetiben.) Ezért lesz mindezek mellett Várady Szabolcsnak a magyarázatok lényegét az önmaga ellen fordított ironiában látó, a tartást adó állandó erkölcsi készenlétben a komikum és a csömör megtapasztalt érzetét hangsúlyozó megfigyelésének is fokozott jelentősége,¹² hisz mindkét észrevétel a költői magatartás, a szemlélet- és beszédmód nem váratlan és levezethetetlen, de váratlanul éles, cezúrát jelentő átalakulására mutat rá. Azt is előrevetítve, hogy Petri György költészetét illetően átmeneti periódusokról nemigen

⁹ Idézi Thomka Beáta. Th. B.: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram, 1994, 31.

¹⁰ Vö: Szigeti Csaba: *De dignitate amoris*. Petri György szerelmi költészetéről. Jelenkor, 1992/6. 564.

¹¹ Forgách András: *Petri György, a szemléldő költő*. Jelenkor, 1989/10. 919–920.

¹² Várady Szabolcs: *Két költő. Törédék Tandori Dezsőről; magyarázatok Petri Györgyhez*. Valóság, 1972/2. 95.

beszélhetünk: a gondolkodás folyamatát rekonstruálni akaró intenzív költői stratégia végpontjával szemben a *Körülírt zuhanás* depresszív-groteszk magánvilága – a készülődés kétségtelen jeleiből nem következő – befejezett, kész, lezárt formában előállt ellentétes fázist jelez. Az elérhetetlen egység utáni „sóvár vágy” feladását követő, az esendőség és a viszonylagosság állapotát abszolutizáló léthelyzet lírája ez, melyben a mélyebb törvényszerűségek nélküli esetlegesség, pillanatnyiság tökéletesen magánérdekű tapasztalata a kidolgozottság fegyelme, nyelvi összpontosítása és feszes formaszerkezete révén lesz megmásíthatatlannak ható evidenciaértékűvé.

Az egyszeri szituációk, látványok, tárgyi motívumok sűrű szövésű hálózatát létrehozó privát, civil személyiség megformálása a *Körülírt zuhanástól* kezdve az elrendező középpontként, befejezett egyéniségként felfogott individualitás tagadásával a lefokozó, profanizáló lírai tendenciák kiteljesítését is jelenti Petri György költészetében. Igaza van Könczöl Csabának akkor, amikor e folyamat szemléleti, poétikai jellegzetességét a versbeli apró, nyers megdöccenésekben, elidegenítő effektusokban, az egymással összeegyeztethetetlen lírai eszközök, fogalmi vagy formállogikai antinómiák egybekapcsolásában, a szemben álló pólusok, heterogén kifejezésrétegek kiélezett felmutatásában, az alantasság, a rút esztétikájában és az életörömtől idegen, redukált nevetésben megnyilvánuló groteszk stíluselemek eluralkodásában látja.¹³ Ha a *Magyarázatok...* zárt kötet-szerkezetének, s a művészi közlés dekoratív funkcióit, cizellált érzékletességét erős antilírai effektusokkal elvető, de annak artisztikumát megőrző versformálásának folytathatatlan végpontja a kor befogadói közízlését még elsősorban csupán tartalmi-szemléleti karakterével – végtelen pesszimizmusával, az épített világ szétesését fátumszerű végállapotában felmutató destruktivitásával – sértette, akkor a poétikai koncentrátság teljes kifejtettségével az *Örökhétfő*ben megmutatkozó pályaszakasz már az uralkodó versfelfogás globális esztétikai provokációjaként írható le. Rendkívüli jelentőségű fejlemény ez az újabb magyar líra történetében, s nemcsak az alulnézet és a nyelvkezelés erős, felszabadító hatása miatt, ami más-más aspektusból a hetvenes évek végén induló jelentős költők csaknem mindegyikénél kimutatható Parti Nagy Lajostól Sziveri Jánosig, Marno Jánostól Kukorelly Endréig. Nem kisebb dologról van ugyanis ettől kezdődően Petrinél szó, mint „a szép fogalmának folyamatos újraírásáról”,¹⁴ melynek során az esztétikumon inneni és túli területeket a magyar lírai hagyomány számára gyakorlatilag ismeretlen mélységekben térképezi fel. Ezen kísérlet adekvát megnyilvánulási formájaként talál rá a költő a groteszk ellentéző technikájára éppúgy, mint az „anyaghiba” poétikai gesztusaira – korábbi formai törekvéseinek ellenpontjára –, mint a tökéletesség, a harmonikus elrendezettség hiányának el nem leplezhető, exponált tapasztalatára. Mindezek során pedig a versbeli beszélő státusának degradálásával a kortárs magyar költészet *legkiábrándultabb és legkiábrándítóbb*, a csömör, a cinizmus és az önutálat érzéstartalmaiból felépülő lírai hőstét teremt meg. Petri György poézisének jelentőségét ebben az összefüggésben leginkább az érzékelteti, hogy benne – mondhatni: mellesleg – az önmagára is kiterjesztett, az iróniánál sok esetben jóval élesebb, a megvetéssel érintkező undor és ellenszenv magánérdekű pozíciójából az elmúlt évtizedek Magyarországnak leghitelesebb lírai korszakát fogalmazódik meg.

Bár e meggyőződésem primer megerősítését nyilvánvalóan Petri politikai költészete jelenti, hajlamos vagyok annak páratlan újdonságértékét *nem elsősorban* társadalomkritikai szerepében, a látület pontosságában, hitelességében látni. Mert igaz ugyan, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a felhalmozódott indulat önveszélyes bátorságá-

¹³ Vö: Könczöl Csaba: „Együtt, elválva...” Petri György versei. In: uő: *Tükörszoba*. Bp., Szépirodalmi, 1986, 298–316.

¹⁴ Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Pozsony, Kalligram, 1996, 28.

val mondja fel a költő a kódolt politikai beszéd (ön)cenzurális szabályait, *költészete szempontjából* nagyobb jelentőségű az a tény, hogy ezzel a végigvitel költői stratégiájának egy újabb horizontját nyitotta meg. Ahogy a dolgok, a felgyűlt élményelemek összefoglalóan zárt, egységes elrendezhetetlenségének felismerése a szerkezetbe épített hibák, megakasztások, groteszk, elidegenítő mozzanatok nyílt, leplezetlen vállalásával lett alapvető esztétikai tapasztalattá, úgy fut itt bele a negatív stilizáció a politikai tárgyú közlés de facto egyenes beszédváltozatába. Ezáltal a költő egyszerre rúgja fel a Kádár-éra társadalmi közmegegyezését és a „kimondhatatlan” körülírásának, áttételes, emelkedett megközelítésének jegyében fogant lírai törekvések általános esztétikai szempontrendszerét. Az előbbi revelatív hatású, példaértékű tettnek, az utóbbi igen termékeny költői megoldásnak bizonyult, hisz általa a magyar politikai líra megszakadt hagyományát értelmezte át, újította meg – kiteljesítve egyszersmind a tradicionális líraiság határait szétfeszítő, a második könyvben fölerősödött tendencia lehetőségeit. Az *Örökhétfő* viszonylagos, de Petri minden más köteténél érzékelhetőbb egyenetlenségei azt erősítik meg, hogy anyaga a benne foglalt politikai gesztus múlhatatlan érdemei mellett is elsősorban e törekvés keretében, annak részeként, nem pedig tematikai hozadéka révén lesz az érvényesség eredményében megközelíthető. Ebből a nézőpontból válik világossá, hogy a szamizdatot választó döntéssel egy már meglévő művészi program kap megerősítést, felszabadító távlatot, elemi erejű tematikai muníciót, a költői magatartás a korábbi eredetű konfrontatív alkotói koncepció provokatív kiterjesztésével kerül szoros átfedésbe.

Petri György harmadik könyve – melynek a szerző által vállalt anyaga csak 1991-ben lett nyilvánosan hozzáférhető – a kötetszerkezet terén láthatóan szakít a strukturális elképzelések korábbi szigorú elveivel, felépülése mégsem véletlenszerű. Ha ettől kezdődően az egybefüggő verscsoportok laza összeállítása lesz is a kötetszervezés jellemzője, az a keret, amely a kötetnyitó *A ronda csönd*, illetve a befejező *Édesség, A végén, Horatiusi* és az *En* című versek révén kitapintható, a *Horgodra tűztél...* szövegéhez hasonlóan újra csak túlmutat a pályára akkori szakaszán. Olyan látószög, szemléletmód, mentalitás és hangoltság készülődik bennük, melyet az *Azt hisziktől* kezdve a *kései líra* gyakran és közhelyesen használt, ám ez esetben jelentésszerűen alkalmazható fogalmával látok összefoghatónak – a költő életkorától és az életmű lezáratlanságától egyaránt függetlenül. Abból adódóan, hogy az elhúzódozó szamizdatkorszak az offenzív energiák felszabadításával jól érzékelhetően a *túllét* szereplehetőségét alapozza meg Petrinél, egyfajta jón-rosszon túli állapot dominánssá váló mentális és stílussajátosságaival teremti hosszú távra érvényes, szintetizáló programot, s hoz jelentős költői gazdagodást. Kiteljesedésnek, érett korszaknak azért nem mondanám, mert itt az egyes periódusok mindegyike – az életmű egyik specifikuma éppen ez – *önmagában* végigvitt és befejezett, a bennük felgyűlt tapasztalatok folyamatos átörökítése, ez esetben összegződése azonban nyilvánvaló. Ez a késeiiség ugyanakkor a számvetés programos ambícióját, ismert, szokásos típusjegyeit és lírai megoldásait ismét csak teljességgel nélkülöző módon a pályára belső alakulástörténetéből következik. Tartalmába a folyamatos visszavonulás szűkülő cselekvéskörökének, redukált becsvágyának dominánssá kristályosodó költői magatartása éppúgy benne foglaltatik, mint az eddigiekkel szemben uralkodóvá váló retrospektív nézőpont, s a hangoltság egyfajta végső tárgyilagosságra törő elégikussága. Ezt az elégikus tónust – mint azt Margócsy István észreveszi – az ironikus helyett egyre inkább a szatirikus hangvétel ellenpontoszza, mivel „a költő, beteljesítvén s mindenre kiterjesztvén iróniáját, bizonyos mértékig túl is lép rajta; szinte helyet csinál egy ezután következő, nem iróniátlan, hanem irónián túli költészet számára – amelynek dimenziói azonban, nyilvánvalóan, még nem beláthatók.”¹⁵

¹⁵ Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. In: uő: *„Nagyon komoly játékok”*. Bp., Pesti Szalon, 1996, 165.

A Petri-líra politikai érzékenységének ismeretében több mint érdekes, hogy alapvető meghatározottságaiban a rendszerváltás történelmi pillanata semminemű változást nem jelent. Kötetenként új színekkel gazdagodó, jellegadó vonásaiban mégis változatlan törekvése e poézis szerveződésének első öntörvényűségére, s a tartósan bizonyuló költői magatartás-változat kimozdíthatatlan stabilitására, masszív megalapozottságára egyszerűen vet fényt. Amiként arra is, hogy Petri György költészete a nyolcvanas évek második felétől – többféle értelemben is – valóban túl van minden: túl a fellelegzés esélyén éppúgy, mint a hiú bizakodáson, melyben magukkal ragadhatnak később jött szabadságmámorok. De igen szimpatikus módon túl van ez a líra az önsajnálaton s mindenemű személyes sérelmen is – önszemlélete a részvétet kizáróan továbbra is kíméletlen. Valami végső lemondás ellágyulástól mentes, *érdes* líraisága, a borúlátás cinizmusba hajló bölcsessége és a tárgyaltalan, tiszta csömör méltósága teremti meg a kései Petri-líra egyedülálló karakterét. Olyan fegyelmezett tárgyilagosság van itt – hullámzó aktivitással, de a jelenlét folyamatosságával – születőben, mely anélkül koncentrálna az általam *végpontok hálózataként*, az ideologikus természetű, majd a hagyományos líraiság normái, esztétikai kritériumai szerinti, végül pedig a végsőig redukált, maradék cselekvésambíciók által motivált versalakítás szélsőséges határmezsgyéin látott pálya minden tapasztalatát, hogy ennek szándéka az „öregkori betakarítás”, a számot vető, felmérő klassziczálódás lírai paneljeinek formájában tetten érhető volna. Úgy prolongálja Petri hosszú évek óta a halálközeli élményforrások meghatározó jegyében, a visszatekintés pozíciójában fogant, a sürgető befejezés, lezárulás sugallatát fenntartó költői fázisát, hogy a régóta kialakult verstechnikai, poétikai jellegzetességek újabb variációival őrzi meg a dikció elevenségét. A végső várakozásban tartósan berendezkedő költészete mozgásban van. Nem lecsengő, „őszikés” epilóguslíra ez, hisz a verseket uraló észjárás, alkat és attitűd ma is változatlan: Petri György saját klasszikussá válását is kirökhögi. A megérdemelt pályadíjat – lásd József Attila-, majd Kossuth-díj – köszönettel átveszi, de pózoknak és megelégedésnek a művekben nincs nyoma. Nem gyárt mítoszt, nem reprezentál – a még lehetséges verseit írja. Sok kedve nincs, de dolgozik.

MINT

(Előadás)

1.

*Az esszé mint műfaj, ez van feladva. (Esszékérdés.)*¹

Eszerint tehát az van implikálva, hogy az esszé nem szükségképpen műfaj. Ha van olyan, hogy *x* mint *y*, akkor *x* nem *mindig y*, hanem van úgy, hogy *z*, sőt esetleg, olykor, napos időben *f*. Hogy a műfaj nem mindig esszé, azt könnyű belátni. A fordítottja kicsit bonyolultabb – hogy az esszé műfaj lenne? Vagy ne lenne (mindig) műfaj?

Taglaljuk ezt egy kicsit. Mondjuk, vannak műfajok. Ezek egyike lehetne az, amit esszének nevezünk? Vagy pedig az, amit értekező prózának nevezünk, s az esszé ezen belül volna? Vagy ezen kívül? A műfaj attól műfaj, hogy az odatartozó szövegthalmazt valamely tulajdonság éppen odasorolja – azazhogy van ennek a szövegcsoporthoz ilyen közös tulajdonsága. Még ha nagy bajban lennénk is, egyre nagyobbban, ha efféle tulajdonságokat fel kellene sorolnunk. Hogy az epikában történet van, narratív szál, s a többi – hát igen, sokszor van. Meg sokszor máshol is, az esszében, teszem azt. És a líra? Ott mi a közös? És a drámában? Egyáltalán: van-e értelme a műfaji besorolásokkal bíbelődni, mikor felbomlóban (vagy: mindig is felbomlóban) mindegyik műfaj?

Tagadnám-e mindezzel, hogy az esszé műfaj volna? Dehogyan. Tőlem legyen műfaj, eggyel több vagy kevesebb, igazán nem számít. Még mindig jobb, ha műfaj, mint ha nem az – sokkal nehezebb volna mit kezdeni egy műfajokon kívül álló, önállószkodó, önfejű, renitens szövegkorpusszal. Egyébként is: korántsem biztos, hogy éppen valamely közös tulajdonság kiemelése volna a megfelelő eszköz ahhoz, hogy a műfajokat elkülönítsük egymástól. Ez minden bizonnyal tévhit; abból a tévhitből ered, hogy a szövegeknek tulajdonságaik vannak, s hogy e tulajdonságokat meg tudjuk állapítani, mink, akiknek szemünk van hozzá. Pedig épp fordítva. A műfajiságot, amiképpen annyi minden (hogy ne mondjam: minden) mást, tulajdonítjuk a szövegeknek, nem felismerjük a műfajt, hanem e „felismerés” értelmezésünk része. Éppúgy, ahogyan, mondjuk, beszélőt tételezünk fel vagy beszédhelyzetre következtetünk, párhuzamosságot fedezünk fel vagy ismétlődést vélünk észrevenni – feltételezzük a műfajt is: elsajátítottunk bizonyos konvenciókat, amelyek e tulajdonítást számunkra lehetővé teszik.

Esszé tehát, persze, van, s az esszé tehát – persze – műfaj; vannak szövegek, amelyeket esszének szoktunk nevezni, és azt gondoljuk, hogy ezzel a műfajukat neveztük meg. Esszékötetek vannak; ezekben nem tanulmányok, nem műbírálatok, nem publicisztikai írások vannak, hanem esszék.

Mármost hogy mi az esszé, azt éppoly képtelen volnék meghatározni, mint bárme-

¹ Az egyetemen egyszer (stílyak!) a következő feladatot adta a jeles nyelvtanárnő: *Write an essay on anything!* Írjanak egy esszét bármiről! Nem emlékszem, akkor sikerült-e. – Az ember mindjárt arra gondol: hát *mint* mi más? Az esszé mint rántott csirke? Barátom, akinek beszámoltam az idei JAK Tanulmányi Napok témájáról, rögtön rávágta: „Miért, az esszé *mint* túrós rétes?” Ezen nem veszünk össze. Tőlem legyen túrós rétes.

lyik másik műfajt – de ezzel csak saját korlátaimat jelzem, és annak ellenére, hogy valamilyen szövegen belüli, leolvasható, állandó jegyek vagy tulajdonságok létében nem hiszek, azért a definíciót nem tartom kizártnak. (Legfeljebb ideiglenesnek, mindig támadhatónak, és eléggé fölöslegesnek.)

Lehetnek olyanok, akik szép feladatnak találják: összeszedni az úgynevezett „marginális” műfajokat, a kroit, a tárcát, a publicisztikát, a riportot, az emlékkönyvvverset, az esszét, az emlékezést, és megállapítani műfaji kritériumaikat. Rendszerező elméknek való csemege, szép szakdolgozati feladat. Ráadásul érvelni lehet amellett, hogy ezek a műfajok – ha azok – abban az értelemben csöppet sem marginálisak, hogy irodalom(?) olvasásunk nagy részét (vagy: sokak irodalom[?] olvasásának nagy részét) éppen ezek teszik ki. Engem ez a rendszerezés nemigen izgat, de ez ismét csak az én korlátom lehet; és azt hiszem, amikor gyakorta szövegekről vagy művekről beszélünk, ahelyett hogy *megneveznénk* a műfajt, annak az is az oka, hogy szeretnénk minden egyes alkalommal pontosabban leírni a szöveg sajátosságait; attól tartunk, a megnevezés, a kategorizálás, az előzetes besorolás elfed előlünk egy sor fontos dolgot, vagy elviszi az értelmezést egy túlságosan is előre megszabott irányba. Különösen e furcsa, alig létező műfajok esetében van ez így: ha már valamit kikiáltunk esszének vagy tárcának vagy naplójegyzetnek, nagyon sok mindent megelőlegezünk az értelmezésből, amit pedig ki kellene bontanunk; ha egy szöveget regénynek mondunk, akkor nagyobb szeletet őrünk meg értelmezői szabadságunkból.

2.

De hát milyen lehetőségei vannak annak, hogy megválaszoljuk a „mi az esszé?” kérdést? Lehetne definíciót adni, erre utaltam az imént; vagy be lehetne mutatni, mire, mikor, hogyan szokás használni a szót; vagy lehetne példákat mondani.

Újabb kísérlet következik.

Előszőr: maradjunk még a meghatározásnál. Ha az értekezés (értekező próza) vagy a tanulmány vagy a publicisztika vagy a műbíráló vagy a tudományos szöveg közegében szeretnénk kijelölni az esszé helyét, anélkül persze, hogy akár az összes többi felsoroltról tudnánk, mi is az, akkor így, első nekifutásra, elgondolkodhatunk arról, hogy ezekhez képest mitől esszé az esszé.² Vágjunk most nagyon-nagyon ártatlan, csaknem bugyuta képet, és soroljuk:

Az esszé olyan tanulmány, amit a nem szakmabeli is megért.

Az esszét közértjük.

Az esszé, állítólag, szépen van megírva. Vagyis hogy megengedettek benne a metaforák, paralelizmusok, hasonlatok és a többi. Lehet benne költői kérdést feltenni, expresszívén kitérni vagy rejtélyesen elhallgatni.

Az esszé „megformáltsága irodalmi igényűnek mondható”, ahogyan *egyik* irodalmi hetilapunk, amely éppen akkor, amikor ezt írom (felolvasom stb.), esszépályázat-felhívásában fogalmaz.

Az esszé, szemben a tanulmánnyal, fel van építve; az esszé, szemben a műbírálattal, távolabbra mutat, másról is szól, mint a tárgyalt szöveg; az esszé, szemben a publicisztikával, nem a jelennek, nem a jelenről szól, vagy nem csak arról.

De mindenekelőtt és mindenekfelett: az esszé személyes, értékállítás, véleménynyilvánítás.

² Itt és nagyjából végig az esszé *egy bizonyos* hagyományáról (ennélfogva: *egy bizonyos* típusú esszéírásról) beszélek. (Ezt később pontosítom.) Tudom, jogosulatlan leszűkítés. Enélkül azonban alig(ha) lehetne bármit is mondani. Vagy csak mást.

Ezek persze nagyjából egytől egyig hülyeségek, csak hát valahogyan mégis neki kell állni; ilyenkor jó összeszedni néhány közhelyet, hogy legyen mit félretolni. Most soroljam, hogy mi a baj mindazzal, amit felsoroltam? A közérthetőség... de hagyjuk. Ami a szépséget, felépítettséget illeti... erről később. Azt pedig szégyelleném is felvetni, hogy az értékállítás vagy a véleménynyilvánítás bizony megnyilvánul a legszárazabb tanulmányban is.

Másodszor: akkor most lássuk a szóhasználatot. (Az esszé, mint minden [jó, majdnem minden] szó, rövidítés. Valamilyen igen bonyolult leírható szövegféleség helyett áll. A neve neki.

Az esszé rövidítés. SA, Salvation Army, Üdvhadsereg.)

Akkor illesszük az *esszé* szót szövegkörnyezetekbe:

Az esszé rendkívül igényes műfaj (idézet az említett felhívásból).

Az esszé mélyenszántó.

Az esszé *szépirodalmi* igényű. Az esszé magasröptű.

Esszé az, amit Farkas Zsolt nem szeret.³

Az esszé elmélyült, csapongó, ironikus, komor, átfogó, gondolatokat görget, tudós, személyességgel átfűtött, széles ívelésű, szikár, tudományos igényű, lírai, pallérozott, látnoki, könnyed.

A **vicces esszé* kifejezés nem létezik.

Már volt, de még egyszer: az esszé olyan értekező prózai mű, ami szépen van megírva.

Az *esszé* szó erősen értéktelített – kétféleképpen is. Honorifikálunk vagy dehonesztálunk vele. Ha egy műbírálatot esszének titulálunk, akkor igen meg vagyunk vele elégedve; ha a regényről mondjuk, hogy esszé, akkor fanyalgunk. Ha egy szövegről azt állítjuk, hogy „mármár esszé”, akkor vagy nagyra tartjuk (mert: elmélyült, csapongó, ironikus, komor, átfogó, gondolatokat görget, tudós stb.), vagy gyatrább, kevesebb, érdektelenebb, mint ha szerzője vérbeli drámai, lírai vagy epikai művet írt volna. Ez utóbbi szóhasználat különös esetei: ha egy szövegről azt állítjuk, hogy *esszéizál* vagy ha, mondjuk, *esszéisztikus*.

Harmadszor: hozzunk fel példákat. Ha a meghatározás vagy a szóhasználat elemzése nem bizonyul legendőnek, mutassunk rá. Ez az.

Tessék: esszé az, amit Ignotus és Németh László írt. Olvasom, írom (elmondom): „Eliot, Emerson, Fielding, Goethe, Nietzsche, Novalis, Ortega y Gasset, Poe, Pope, Schiller, Schopenhauer, Shelley, Swift, Taine, Unamuno, Valéry és mások, vagy a magyar irodalomban többek között Babits, Bálint György, Cs. Szabó, Füst Milán, Halász Gábor, Kosztolányi, Szentkuthy, Szerb Antal, hogy a ma élőkről ne is beszéljünk.”

(Na már most: Szabó Dezső és K. Havas Géza publicisztikát írt vagy esszét? Ami vitriolos, az lehet-e esszé? Muszáj-e az esszének, már bocsánat, búval gyakottnak lennie?⁴ Avagy különbözik-e a mi 20. századi magyar esszétapasztalatunk boldogabb korokétól és boldogabb nemzetekétől?)

Vegyünk akkor most egy kézenfekvő példát. Nézzünk meg egy szöveget, és döntsük el, hogy esszének nevezzük-e. Itt van például ez itt, ni. Hogy ez, itt, esszé-e.

Amit most írok – ez persze a közönség számára akként jelenik meg, *mint* amit most felolvasok⁵ – az esszéről szól. És mi volna a műfaja?

Ez esszé.⁶

Ez nem esszé.⁷

³ Na de mit ír maga F. Zs.? Ez itten a kérdés. (Nem is ez.)

⁴ Nem mindig, nem mindegyiknek persze. De hát leszűkítettem. Lásd a 2. jegyzetet.

⁵ Az olvasó számára pedig úgy, mint amit most olvas.

⁶ Magritte etc.

⁷ Magritte etc.

Természetesen nem esszé, mert felolvasás.⁸ Az esszé soha nem felolvasás. Ugyanakkor persze: fel lehet olvasni esszét, ahogyan elmondunk egy verset, felolvasunk egy novellát – de furcsa volna azt mondani, hogy N. N. *elmondta* egy esszéjét – míg azt bármikor, hogy *elmondott egy verset* (*elmondta egy versét*). Az esszé mintha menthetetlenül és kizárólagosan írásbeli műfaj volna.

Az esszében nincsenek lábjegyzetek.⁹

Ez nem esszé, mert esszét soha nem írok. Írok én kritikát, tanulmányt, publicisztikát, eszmefuttatást, de esszét nem. Aki ugyanis esszét ír, az, szerintem, azt gondolja magáról, hogy irodalmat ír. (A szó helyeslő értelmében.) Különbözik is: az esszé mintha nagyjából önelnevezés dolga volna. Ki cáfolhatja meg, ha ezt a szöveget esszének nevezném?

3.

Amit most írok, olvasok, előadok, abban nincsen sok szeretet az esszé iránt. (Ne ker-
teljünk, hát nincs.) Egyrészt, persze, azért nincs, mert hiszen szerethet-e az ember egy műfajt (már ha az esszé az)? Hogy, mondjuk, én szeretem a regényt (az epikát?) vagy szeretem a drámát. Olyikat, olykor, igen. A (mondjuk így:) tartózkodás másik oka kicsit több magyarázatot igényel. Van egy rossz hírem. Nemigen szívesen olvasok esszéket. Valami zavar bennük,¹⁰ valami idegesít. Kicsit gyanakszom.

Ha esszét olvasok, azért teszem, hogy X. vagy Y. esszéjét elolvassam. Hogy megtudjam, mit ír X. vagy Y. (esszében) erről vagy arról. Nagyon erősen ott áll az esszé mögött az a valaki, akit az esszé szerzőjének gondolok. Ez a valaki, aki ott van, ez tehet mindenről. Miatta beszélünk az esszé *hitelességéről* vagy *személyességéről*, sőt: *személyes hiteléről*.

Ha tanulmányt olvasok, elhitetem magammal, hogy az érvek erejére, világosságára, logikájára figyelek, s mit sem érdekel az előadás *retorikája*. Az értekezés vagy tanulmány olyan nyelvhasználatot mímél, ahol az okság, az érintkezés, az idő linearitása, a személyesség hátterbe szorítása az uralkodó. Amikor tanulmányt olvasok, akkor az eszemmel olvasom, ami az eszemnek szól; okosan szól hozzám valaki, akiről elég annyit tudnom, hogy okos, és én megpróbálok okos képet vágni a dologhoz. Ahhoz, hogy higgyek a tanulmánynak semmi más nem kell, mint hogy ez a *senki* logikus, ellenőrizhető, követhető legyen.

Tudjuk, hogy mindez illúzió: a tudományos írásnak is van retorikája, metaforikája, nincsen „nyers”, „egyenest”, megoldozatlan szöveg. Mindig meg akarnak győzni, mindig akarnak tőlünk valamit.

Az esszében ez nyílttá válik. Az esszéíró valaki. Az esszéíró gyanús, mert nem hagy magamra a tiszta érvekkel, a logikus gondolatmenettel, a magukért beszélő tényekkel, a következtetések és az egymásutániságok láncolatával, hanem ott ólálkodik, és valami másra is fel akarja hívni a figyelmemet. Magára, például. Meg arra, hogy hogyan ír. Az esszé megőrzi sok elemét a tanulmányírásnak, de ott van mögötte a Valaki, aki érvel, aki érez, aki a szívemet is meg akarja szólítani. Valakinek hinnem kellene, valakinek meg kellene engem győznie, valakinek le kellene hengerelnie. Valakinek olyan véleményt kellene nyilvánítania, amit elhiszek, s ezt a valakit kerek, egységes, körvonalakkal bíró személyiségnek kellene elképzelnem. Az esszére azért gyanakszom, mert hatni (sőt olykor meghatni) akar, mert állandóan attól kell tartanom, hogy ahol nem elegendőek az érvei, ott másképpen fog behúzni a csőbe. Ha nem tudja levezetni a képletet, sóhajtozik

⁸ Ez az írott változaton, természetesen, nem látszik.

⁹ Na, ugye megmondtam.

¹⁰ Ne általánosítsunk. Sokban. Itt a mai, magyar esszéről van szó, annak is csak kis töredékéről, aminek olvasására végül is mégiscsak rászánom magam.

vagy meg akar nevetetni, és összemaszatolja a táblát. Még az is lehet, hogy le tudná vezetni, de nem akarja.

Az esszé iránti érdeklődés ezért, talán, két dologon múlik: érdekel-e, ahogyan meg van írva, és érdekel-e az, aki megírta. Ha érdekel, akkor rendjén is van a dolog. Csakhogy (megint csak: talán) nemigen bízunk a kerek, körüljárható, egységes személyiség hitelében. És mitől lenne hiteles? Mi hitelesíti? Miért dőlünk be neki, miért érdekeljen?

Ezek, persze, az irigység, vagy, jobb esetben, a Haßliebe kérdései. Nehéz lehet az esszéírónak: ha az a személy, aki az olvasó számára összeáll, nem egész vagy nem hiteles vagy egyszerűen csak nem rokonszenves, akkor pocskékba megy minden eszély és irány. Az esszéíró talán többet kockáztat, mint a lírikus; vagy mást. De hát: úgy kell neki. Mit játssza az esszét?

4.

Na de ne tetsessük magunkat, a JAK Tanulmányi Napok¹¹ szervezői nem véletlenül adták ezt a feladványt, valamely nyulat akarnának kiugrasztani a bokorból. Legyünk a gyanú hermeneutái. Értsük el a célzást. Valami akarva van itten tőlünk.

Ám legyen.

Az a kérdés, így, durván, és felháborítóan leegyszerűsítve, hogy szeressük-e mink az esszét, felkaroljuk és minden szinten támogatásunkat élvezi, avagy rühelljük, a hátunk közepére kívánjuk, és kereszties hadjáratot indítunk-e ellene. A kérdés pedig azért van feltéve, mert olykor összezsap a magát a szigorú tudományosság mércéjével mérő kritikaírás és az érzékeny, az elméleti megalapozottságot nagyjából nélkülöző műbírálat eszménye; az utóbbiakat *le* vagy *fel* lehet esszéistázni; az előbbieket *le* vagy *fel* lehet tudósítani.

A kérdést számos módon el tudnám ütni. Mondhatnám, hogy virágozzék minden virág; vagy (ismét) figyelmeztethetnék arra, hogy azért a tudományos írás sem nélküli a poetizáltságot, a stilizáltságot vagy a retorizáltságot; érvelhetnék, hogy mindenki esszét ír (mondjuk, a szó eredeti, *kísérlet* értelmében), és hogy minden esszében – rejtve – benne van egy sor előföltetés, módszer, gondolatmenet, világlátás, olyan, amelyeneket csakis az úgynevezett tudományos tanulmányoknak szoktunk tulajdonítani.

De nem kerülöm ki a problémát – ha már idáig kerülgettem.

Kicsit, nem nagyon, utánanéztam a dolognak. Hosszan sorolhatnám azokat a kézikönyveket, ahol az *esszé mint műfaj* nem szerepel; sőt mintha a szakirodalomban sem volna ez igazán kérdés. Értekező próza, kész, passz – az esszé a címekben szokott szerepelni, ahogyan a magyar „tanulmány” szó. Megnéztem egy eléggé megbízhatatlan bibliográfiát is, és az derült ki, hogy kizárólag lengyel szerzők foglalkoztak az esszé műfajának a kérdésével; valahogy mintha ez nem lenne probléma. Elhamarkodott lenne ebből arra következtetni, hogy kelet-európai nyomorúságunkból következne, hogy az esszével foglalkozni kell, de ez mégiscsak elgondolkodtató.

És tényleg: miért is elméleti probléma, egyáltalán, miért probléma az esszé? Miért kell ezt nekünk tudni? Attól kellene tartani, hogy valaki nekünk szegzi a kérdést – mi is hát az *esszé mint műfaj*? Sokkal inkább arról lehet szó, hogy az esszé egy bizonyos helyre törekszik, vagy helyet foglal el, ahol ezért más nem lehet, vagy másnak a helye ezáltal kétségbe vonódik; az esszé *zavarog*, helytelenkedik, bajt csinál. Tanulmány akar lenni, vagy a tanulmány álcázza magát esszének; higgadt, elemző, logikus akar lenni, de esszé akar maradni, és nem tanulmány; szép akar lenni, de nem irodalom; próza, de nem elbeszélő, szép-; vagy éppen narratívába ágyazódik, de kilóg a lólába.

Volna egy hozzávetőleges és teljességgel spekulatív magyarázatom arra, hogy miért

¹¹ Pécs, 1996. október 4–5. Ott hangzott el ez a szöveg.

kellemetlenkedik itt nekünk ez a kérdés, és ez összefügg azzal, hogy az esszé másutt miért nem látszik ennyire húsba vágó teoretikus problémának lenni. Van egy magyar hagyomány, amit a Nyugat esszéista hagyományának neveznek; a Nyugat korszakának esszéi közül számos rendkívül jelentős, ma olvasva is érdekes, izgalmas szöveg. Ez az esszéirodalom azonban nem kis részben egy hiányból táplálkozott, amit sommásan és bizonyára *esszéisztikusan* a filozófiai kultúra, elméleti tájékozódás hiányának szokás titulálni. A nyugatos esszé pótol valamit; a csevegő, szellemes, elegáns *pási*, aki ott áll a nyugatos esszé mögött, humorizálva vagy patetikusan vél megoldani súlyos kérdéseket, érzékeltet (gyakran nagyszerűen), de a magyarázatot kerüli, legyint vagy vállat rándít, összekacsint velünk, az ízlésére és a mi ízlésünkre hagyatkozik – és ez a végső instancia. Én nagyon szeretem a Nyugat esszéistáit. Azt viszont nem tudom, ennek a hagyománynak a továbbélése nem vált-e már mára anakronisztikussá, és esetenként éppen gátjává annak, hogy bizonyos kérdéseket másként, és ne *esszéisztikusan* gondoljunk végig. Hogy ez a nyugatos hagyomány a helyére állt annak, aminek más vidékeken megvan a maga helye: az elemző, tudományos *igényű* kritikának és műértelmezésnek.

Ha ez a tülekedés a helyért olykor agresszióba torkoll is, a vita mégsem igazán az esszé és a tudományos kritika között van. Szeretném úgy elképzelni az *állapotokat*, hogy az esszé virágzik, sőt, gyümölcsözik, a kritika meg teszi a maga dolgát, és olykor kíméletlen vitákat folytatnak egymással az elméletellenesek és az elméletet elengedhetetlennek tartók. A front ugyanis, azt hiszem, itt van. Kosztolányi, a hozzáértők szerint, megértett vagy legalábbis megérezett jó néhány kortárs nyelvtudományi és irodalomelméleti áramlatot; az esszéista nem szükségképpen a levegőbe beszél. A kritikus meg, a tudós, miért ne írhatna, legalább alkalmoszerűen, mintegy véletlenül, már bocsánat, olvashatóan (*esszéisztikusan*)? Ez elvileg nem kizárható.

A nyugatos hagyományú esszét irodalomként kell olvasnunk. Minduntalan arra hív fel, hogy rejtett jelentéseket bontsunk ki, hogy időzzünk el a szerkesztés finomságainál, hogy – ezért – tegyük félre a racionalitást, és álljunk le egy ponton a kérdéseinkkel. Van, nagyon sok minden van, amit elmondani, megmagyarázni nem lehet, csak érzékeltetni, ábrázolni vagy megmutatni; a tapasztalatok, ha egyáltalán átadhatók, csak igen kis részben racionális megbeszélés tárgyai. Az olvasó ezért tegye félre a logikát, a racionalitást, a kritikai attitűdöt; empátiával közeledjen a szöveghez, adja át magát a mondatok hullámzásának, vegye észre, hogy milyen rímek, belső textuális feszültségek és külső, allúziós szölamok tartják össze a szöveget. Végére is a hagyományosan irodalminak mondott szövegekhez sem a logika apparátusával közelítünk. S ha ez így van, akkor a kényes pontokon mindig ott áll a Valaki, a személyiség, a hiteles, a szöveg éthosza és páthosza, amely vagy aki minden akadémikuskodás előtt elrekeszti az utat.

Az esszének ez a hagyománya kettős játékot játszik. Szabaddá teszi az olvasót, mert *irodalom*, megnyitja az utat a sokszoros, az érdekes, a játékos értelmezés előtt (amely út persze mindig is nyitva áll, de nem akármikor lépünk rá); de útközben, ha bajba kerülnénk, ha észrevevesszük a zsákutcát, leállít, és a racionális végiggondolástól a textuális szervezettséghez, onnan meg az implikált beszélő szubjektumhoz irányít. Az esszé körüli kritikai diskurzus ezeket az útelterelő táblákat képezi le – vagy éppen fordítva, az értelmezői figyelem ezeknek a különböző, összeegyeztethetetlen megközelítéseknek a szellemében téblábol ide-oda.

A befejezés, persze, felhőtlenül optimista és csillogóan pozitív. Nyugi, nincs semmi baj. Ha az esszé az irodalom alfaja (vagy ómegaja), akkor csak nyugodtan bánjunk vele eszerint. Ha rossz irodalom, érveljünk eszerint. Ha meg az olyan szövegek sorába illesztjük, amelyeket más olvasói stratégiával olvasunk, akkor ne törődjünk az említett zsákutcák végén meredő falakkal, szaladjunk nekik bátran, fejfel. Minden nagyon szép lesz. Jól összeveszünk, tévelygünk vagy összetörjük magunkat, szövegeket cincálunk (és csinálunk), beszélünk saját mániáinkról. Mondom: minden nagyon szép lesz.

AZ ESSZÉ MINT MŰFAJ ÉS TÍPUS

Esszé az, amit esszének tartanak? Talán ez is hozzá tartozik az esszé természetéhez, az olvasásnak ez a megengedő jellege. Mégis műfajként szokás beszélni róla, e minősítés pedig nyilván bizonyos állandó és felismerhető tulajdonságok meglétét implicálná. Nos, egyfajta hagyományos közmegegyezés révén e sajátosságok sokkal inkább akcideneciáknak, mint attribútumoknak bizonyulnak. A klasszifikáció tehát hagyományosan könnyed – ugyanakkor az esszé, történetét tekintve, nagyon is meghatározható képződmény. Noha visszatekintve igen sok mindent lehet esszéként érteni, az esszé története során (eredete felől nézve) két alapvető hagyományt látszik követni. A montaigne-i paradigma önreflexív jellegű, az *ént* helyezi előtérbe, ugyanakkor értékrendszere relativizáló. A baconi paradigmát ismeretelméleti optimizmus jellemzi, s ez tárgyilagosságra törekő beszédmódján is megmutatkozik. Nyilvánvaló, hogy e két irány két gyökeresen eltérő igazságfogalommal operál.

A magyar esszé kevés kivételtől eltekintve a montaigne-i hagyományt látszik követni. Már csak annyiban is, amennyiben elsősorban műalkotások illetve tudományos beszélek interpretációjára építi eszmefuttatásait, még ha voltaképpen tárgya egészen más is. A Montaigne-esszében még a textus jelentős hányadát (klasszikusoktól vett) idézetek teszik ki; követőinél ez az intertextuális tér általában a szövegen kívül marad, ugyanakkor továbbra is odaértődik. Világos azonban, hogy a „sokatmondó” utalások, a könnyedén elejtett nevek, s az ezeket kísérő konszenzusképző retorikai formulák (pl.: „tudjuk, hogy...”) egészen sajátos befogadói magatartásra tartanak igényt. E magatartás egyik legfőbb sajátossága a bizalom, a jóindulatnak e sajátos neme, amely nem nélkülözheti a hitet. A hit pedig ez esetben a szerző tudásába, kompetenciájába vettetik.

Nos, a „nyugatos” esszé-hagyomány a *Törless növendék*et elemző Fenyő Miksától¹ az irodalomtörténetét emlékezetből író, mert saját emlékeire, tehát saját irodalomképére kíváncsi Babits Mihályon át² az emigráns Cs. Szabó László Shakespeare-értelmezéséig joggal épített erre a bizalomra. Nyilvánvaló azonban, hogy felvázolható volna e hagyománynak egy párhuzamos története, mely e hermeneutikai bizalommal való visszaélés eseteit venné számba. A magyar modernség esszéisztikája gyakorta alaptalanul él a Montaigne-i paradigma egyik legfontosabb, *magabízó* módosulatának konszenzusképző retorikájával.

Mindazonáltal a végül létrejött esszé-kép sajátos konnotációkkal rendelkezik. Az esszé eredetileg gondolatkísérlet és nyelvi kísérlet is egyben. A gondolat kísérlete, amennyiben a befejezetlenség és az esetlegesség alapvető vonásai. Az esszé gondolatritmus, a gondolatmenet keletkezésének megengedő felmutatója, s mint ilyen: gyöngye, hiszen nélkülözi a befejezettséget, mely persze egyébként nem más, mint a befejezettség látszata, tehát műfaj – hisz a befejezettségként felmutatott plauzibilis argumentációs zárttság volna a tudományosságnak,

¹ Fenyő Miksa: *Törless növendék*. Nyugat, 1908/11.

² „A világirodalom benne él minden olvasójában, s én megpróbálom itt leírni úgy, ahogy énbenem él. Nem csinállok hozzá semmi új tanulmányt. Azt kérdezem magamtól: mi hatott, mi maradt meg bennem? Talán érdekes lesz.” Babits Mihály: *Az európai irodalom története* (Bevezetés – Az irodalom fogalmáról). Bp., Szépirodalmi, 1979. p.13.

a tudományos értekezés műfajának kritériuma. Az esszéhez hagyományosan hozzáértett sajátosságok persze hagyományosan körvonalazatlanok.

Az esszének nincs metanyelve, médiuma az *irodalmi köznyelv* – ez persze önmagában még korántsem érték, hiszen ez pusztán lehetőségeit és megnyilatkozási terét definiálja. Azon állítás, mely szerint az irodalomról szóló írásnak magának is irodalmi értékekkel kell bírnia, gyakran olyan praxissal jár együtt, mely e kritériumot alapjaiban hitelteleníti, midőn „irodalmiként” valami mozdulatlanlalt mutat fel, figyelmen kívül hagyva, hogy az irodalomnak bizonyára alapvető sajátossága a mellékjelentések hálózatát megteremtő nyelvi mobilitás, s az „irodalmi” semmiképpen sem sorolható be – balul sikerült kísérletek eredményeként pedig végképp nem – a primér stílusrétegek közé. Megkockázatom: az esszének talán a legtöbbet az ilyen típusú védelmezések ártották, hiszen akaratlanul megteremtett konnotációs mezőjük magáról az esszé irodalom- és nyelvfelfogásáról sugallt igaztalan dolgokat. Bármennyire is hosszasan taglalható tehát az esszé és az irodalom „szépészeti” rokonsága, az ilyenfajta fejtegetések minden bizonnyal terméketlenek, hiszen látenszen azt a felfogást feltételezik, mely szerint az irodalmi nyelv legalábbis stíluskritériumaiban s hangnemében homogén. E szimplifikációnál jóval védhetőbbnek tűnik az az álláspont, mely az esszé nyelvének sajátos, „irodalmi” jellegét nem egyfajta homeopatikus hermeneutika felől magyarázza, hanem egy, az írással sajátosan kísérletező szövegformáció szükségképpen adottságaként fellépő többjelentésűségben látja a két terület rokonságát. Így tehát az esszé nem az irodalomból származik le, hanem önállóan keletkezik, s az irodalommal mintegy az *eredet* felől rokon, eredeten itt nem transzponált genetikussal kezdőpontot, hanem időtől független közös szellemi diszpozíciót értve.

Az esszé tehát alapjában inkább a jól körvonalazható műfaji tulajdonságok hiányát mutatja: *felmutatja* ezt a hiányt, amely leginkább a diszkurzusok közötti helyzetből adódik – a bizonytalanság pozíciójából. Mindez persze nem zárta ki, hogy az idővel műfajként kanonizálódó esszé ne rendelkezessék saját, speciális tulajdonságokkal, amelyek az adott történeti szituációban esetleg elidegeníthetetlennek tűnhetnek.

Nos, a *Nyugat* „harmadik nemzedékének” esszéesztikájában kimutatható ez a tendencia. E szerzők az esszét műfajnak tekintik, mely ugyan történetileg nehezen körvonalazható, mégis kanonizálódott szabályokkal rendelkezik, szabályokkal, melyektől el lehet térni, s melyeket meg lehet tartani. Az irányzat utómodern kulturális kondíciója, a „késeiesség” tudata ugyanakkor együtt járt az esszében megszólaló szubjektum pozícióinak megerősödésével. Halász Gábor és Szerb Antal például, e két fölöttébb különböző alakú író, legalább ennyiben feltétlenül egyeznek egymással: esszéik a „rácsodálkozás” helyett a „tudatában levés” pozíciójából beszélnek, s nem annyira a kísérletezés, mint inkább a szintetizálás jellemzi őket – esztétikai kompetenciájuk pedig formálisan megkérdőjelezetlen.

Radnóti Miklós *Napló*jában bizonyos éllel szól a túlzott „esszéista öntudatról” – Halász Gábor a *Nyugat*ban ugyanis a következőképpen méltatja Illyés újabb verseskötetét (*Rend a romokban*, Bp. 1937): a költő „egy esszéistának is becsületére való gyöngéd íróniával jellemzi a biedermeier és forradalmi márciust”. „Fuss, igyekezz! a világ kicsi és sikered beragyogja, / néha ha oly jól írsz, mint a Halász kritizál!”, és: „Visszhangozza Echónk szaporán a poéta szavát és: / tudsz te is, – így mormog, – s azt hiszi ő kiabált!” – morgolódik Radnóti.³ Szemszögeiből úgy tűnhet, az esszéíró egyfajta esztétikai *hübrisz* vétkébe esik, midőn egyaránt magáénak tudja a tudós ismereteit és a művész érzékenységét. Nem Halász Gábor azonban a legelbizakodottabb.

„Tudjuk – írja Gyergyai Albert –, ... hogy Virginia Woolf élete során több ízben részesült idegorvosi kezelésben, majdnem mindig az őrület és a józan ész határán járt, s ez a

³ Radnóti Miklós: *Napló*. Bp., Magvető, 1989. p.20. (Vö. a 288. oldal jegyzetével.)

lelki betegsége végül is öngyilkosságba vitte. Mármost ... feltehető a kérdés: hogyan tudott ilyen lelki alkattal olyan műfajt (az esszét) művelni, amely elsősorban tévedhetetlen ítéletet, *tapintatot*, hideg értelmet, ízlést, bizonyos tényanyagot kíván, amellet írójának normális ember- és természetnézetet kell birtokolnia?”⁴

Az idézett részlet – amellet, hogy rávilágít, milyen sokféleképpen lehet megöregedni – sokat megmutat egy esszéista nemzedék előfeltevéseiből is (itt persze – 1980-ban – már kissé eltolódott súlypontokkal).

„Ki írja az esszét? Kinek? És miről? Mert az író személyisége, az olvasó mineműsége és a téma választása egyaránt fontos, s ne feledjük, hogy mind a három külső tényezőktől is függ, nemcsak a belső akarattól” – teszi fel a kérdést ugyanő *Az esszé* című, apologetikus jellegű írásában.⁵ Gyergyai az esszét az egészre irányuló műfajnak nevezi, mely egyfelől nem éri be pusztán a részletekkel, nem mondva le az „*Ewigkeit*” eszményéről, másrészt viszont, akár a romantikus töredékek esetében, az írásmű kifejtetlensége, a szubjektív kiegészítés lehetőségét hordozza.⁶ A „teljességet” tehát végső soron az olvasat konstruálja meg, ezt ugyanakkor a mű mint ígéretet rejt magában. Az író az örökkévalóságra veti reményteli tekintetét, ám az olvasó az örökkévaló tekintetét véli kiolvasni az írásból. Hiszen kiegészítette azt, beteljesítette az ígéretet. Ám bizonyára sem Umberto Eco, sem Wolfgang Iser nem volna elégedett, hiszen úgy tűnik: e rendszerben könnyű megfedkezni a feltételes módról, s a reménységet bizonyosságnak alítani, a kiegészíthető, illetve kiegészített kísérletet véglegesnek tekinteni. Talán nem szerencsés, ha az esszé végső dolgokról tesz kijelentéseket, nem szerencsés, ha eleve sugallja a kiegészítés egyedül helyes irányát. Talán önmaga ellen fordul, amikor bizonytalanságát s kísérletező jellegét feladva tesz állításokat, sokszor prófétálásba hajló emelkedettséggel. E kinyilatkoztatásszerű beszédmód – legyen akár csak visszafogottan is kenetes – semmiképpen sem a szó eredeti értelmében vett esszé sajátja, s paradox módon sokkal inkább egyfajta sajátos irodalmi narratívának tekinthető.

Az esszéíró mint beszélő ebben az esetben lemond pozícióinak lebegtetéséről, a homályos identifikációról, s mintegy irodalmi szereplőként lép fel, olyan kitüntetett szubjektumként, mely – bár helyzete valójában a poétikai jelé – egyfajta politikai maszkban lép fel, az *Ewigkeit* lehetséges birtokosában. Meglehetősen messze áll ez a montaignei „mit tudom én”-től. Ismeretes ugyanakkor, milyen szarkasztikus következetességgel lépett fel Gyergyai bármiféle tudományos módszernek még a lehetősége ellen is – a legemlékezetesebb a Németh G. Béla szerkesztette, s akkor fiatal kutatók (többek között Szegedy-Maszák Mihály, Veres András) Arany-elemzéseit közlő 1974-es tanulmánykötetről, *Az el nem ért bizonyosságról* írt bírálata. A harmincas években megalapozott esszéisztika ugyanakkor immár nem tudott felelni számos újonnan fölmerült problémára, melyek jórészt a megismerés lehetőségeivel és a megváltozott szubjektumképpel voltak kapcsolatosak.

Nos, megkockázatom: a magyar irodalomértelmezés felemásan alakult történetének számlájára írható, hogy – úgy tűnik – az esszét magát, mint irodalominterpretációs lehetőséget alapjaiban megkérdőjelező szaktudósok voltaképpen ma is erre a „késő-utómodernként” aposztrofálható hagyományra értik kritikájukat.

Pedig a hazai esszé legújabb, igen termékeny irányzatának nem itt vannak a gyökei. Sokkal inkább a borgeses írásmóddal tart rokonságot, amely a relativizmus különböző

⁴ Gyergyai Albert: *Virginia Woolf naplói*. In: *Védelem az esszé ügyében*. Bp., Szépirodalmi, 1984. pp.187-188. – Kiemelés tőlem. M.D.J.

⁵ Gyergyai Albert: *Az esszé*. In: *Ima az Akropoliszon. A francia esszé klasszikusai*. Bp., Európa, 1977. p.21. (*Esszé az esszéről* címmel megjelent a *Védelem az esszé ügyében* kötetben is.)

⁶ I. m. pp. 22-24.

stratégiáit felvonultatva a *talán* bizonytalanságára épít, s a metaforának ad nyelvfilozófiai alapozott, kitüntetett szerepet. Az esszé: *írásmód*, a bizonytalanság, az esetlegesség kifejeződési tere, midőn nem áll rendelkezésre pozitív tudományos rendszer.

E nézőpontból úgy tűnik: a tudományosság szigorú diszkurzív rendjeit megtörő, a különböző beszédmódok közötti határokat áttörő vagy egybemosó, beszédszólamokat és maszkokat variáló új esszé fenntartja a tudományos beszéd és a fikció közötti lebegő pozíciót, mely az esszének jellegéből adódó (persze új és új jelentéstartalmakat is nyerő) *tipológiai* sajáttságaként is felfogható. A *posztmodern esszé* ugyanakkor közel sem problémamentes jelenség. A konkrét divathoz, trendhez kötődő utánzás ugyanis sajátos módon *műfajjá* formálja a korállapot kondicionáló hatása által előhívott *típust*, s ennek során a vizsgált írásmódnak gyakorta pusztán felszíni jegyeit mutatja.

Posztmodern esszének tekinthetjük például egyaránt Beck András, Farkas Zsolt, Szilasi László vagy a szegedi deKON csoport szövegeit, és még számos szerző számos írását. Nyilvánvalóan egy hosszabb tanulmány tárgya lenne annak részletekbe menő bizonyítása: a felsoroltak szövegei a számos különbség ellenére is rokon vonásokat mutatnak. Különböző bírálatok viszont felvetik a kérdést: egyes szerzők esetében a külhoni posztmodern és dekonstruktív tendenciák pusztá adaptációjáról van-e szó, esetleg felszínes utánzásáról, vagy olyan szellemi produkcióról, amely valóban megérti, s emellett új jelentéstartalmakkal képes felruházni azokat. (Ezzel kapcsolatban élesen eltérő vélemények fogalmazódtak meg.)

Semmiképpen sem kívánok egyébként olyasmit állítani, hogy ez az – egyébként is szerencsére igen-igen változatos – irány az egyetlen, amely képes megújítani az esszé műfaját. Kétségkívül nyomasztónak vélem viszont, ha egyes írásokban ama bizonyos kitüntetett ízléskompetencia s transzcendált szubjektumfogalom megkérdőjelezetlenül felbukkannak, anélkül, hogy legalább sejteni lehetne: ez tudatos döntés eredménye.

Gyakran úgy tűnik, az *esszé* szót nálunk egyáltalában nem lehet semleges hangsúllyal kiejteni, noha ez korántsem magától értetődő jelenség. Úgy gondolom, ha az esszét legalább annyira tipológiai, mint genetikai fogalomnak tekintenénk, ha részben függetleníteni lehetne egy nyomasztónak bizonyult történet hozadékaitól, erre jobb esélyeink lennének.

Az ezeken a lapokon olvasható tanulmányok – Kálmán C. György, Mekis D. János, Mikola Gyöngyi és Szirák Péter írásai – előadás formájában 1996. október 5-én hangzottak el Pécsen, a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó közös szervezésében sorrendben negyedik alkalommal megrendezett JAK Tanulmányi Napok második, az esszével foglalkozó napján. Az első napra eső konferenciariész – *Világirodalmi tendenciák és a mai magyar irodalom* – két előadását, Bényei Tamás és M. Nagy Miklós írásait a Jelenkor 1997. januári számában találja meg az olvasó. – *A szerk.*

AZ ESSZÉ MINT TUDÁS

„Nincs természetesebb vágy, mint a tudásvágy. Minden eszközzel próbát teszünk, hogy kielégítsük. Ha cserbenhagy az értelem, a tapasztaláshoz folyamodunk, ... ami gyengébb eszköz, és nem annyira fennkölt; de az igazság olyan nagy dolog, hogy semmi módot nem szabad megvetnünk, ha élvezet hozzá.”

Michel de Montaigne

Montaigne-t a filozófiatörténet általában a szkepticizmus szülőatyjaként tartja számon, és ez az értelmezés részben igaz is, hiszen az *Esszék* lépten-nyomon megkérdőjelezik a korabeli tudás nagy rendszereinek, az egyházi dogmatikának, a jogrendnek, az orvostudománynak stb. tanításait, és kritikusan viszonyulnak az ókori bölcsélet hagyományához is. Megítélésem szerint azonban Montaigne abban nem kételkedik, hogy az embernek intellektuális képessége és morális kötelessége az igazság keresése, és a kétely csak arra vonatkozik, hogy a készen kapott, zárt tudásrendszerek, tudományok nyújtotta ismeret azonosíthatja-e magát az igazsággal, és a felosztás és rendszerezés tudományos módszere az egyetlen módszer-e annak megismerésére. A kételkedés ritkán vezet a rendszeres tudás tagadásához, hiszen mint írja: „Bármely tudomány nehézségeit és homályát csak azok tapasztalhatják, akik átléptek a küszöbén.”¹ Vagyis előbb tudnunk kell valamit ahhoz, hogy kételkedhessünk, hogy „észrevegyük tudatlanságunkat”. Montaigne folyamatosan szem előtt tartja a bizonyosság és a kétely paradoxonát, és ha a mérleg a kétely javára látszik is billenni írásaiban, ha a tudományhoz való viszonya erősen ironikus is, ez azért van, hogy annál erőteljesebben igazolja egy másfajta tudás szükségességét és érvényességét. Montaigne-t nemcsak azért lehet ünnepelni, mert fölfedezte a kételyt és előkészítette a talajt a racionalizmusnak, és ezzel a modern értelemben vett tudománynak, hanem legalább ennyire azért is, mert fölfedezte a tudás új területét, és azt egyenrangúként, sőt bizonyos tekintetben magasabbrendűként tüntette föl mind a korabeli tudásrendszerek, mind pedig az ókori szerzők tekintélyével szemben. Könyvet írt saját magáról.

Mindezeket azért tartom szükségesnek előrebocsátani, mert ha az esszét mint formát, mint műfajt próbáljuk meghatározni, előbb fel kell tennünk azt a kérdést, hogy melyik az a diszciplína, amelyhez az esszé tartozik. Az esszé nem szépirodalom, amennyiben nem fikatív, nem filozófia, mert nem lép föl a rendszeralkotás igényével, sőt az ilyen igényt sokszor élesen elutasítja, és ugyanezen okból nem tartozhat egyetlen tudományhoz sem, annak ellenére, hogy témáiban gyakorlatilag és elméletileg is a tudás bármely nagy rendszeréhez kapcsolódhat. Más szóval a kérdés az, hogy igényt tarthatnak-e az esszében tett kijelentések a tudás rangjára, és milyen értelemben, továbbá mi a jelentősége ennek a tudásnak kultúránk egésze szempontjából. Az esszé hovatartozásának kérdését először az ismeretelmélet vonatkozásában kell tisztázni, és az így kapott válasz segítheti és pontosíthatja a műfajelméleti megközelítést.

Az esszé megközelítésében érvényesülő pluralitást Graham Good is fölvezet a szövegről szóló kismonográfiájában, a *The Observing Self*-ben. Good ebben a könyvében arra tesz kísérletet, hogy az esszét, „az irodalom e láthatatlan műfaját” önmagában vizs-

¹ Montaigne: *A tapasztalásról*, Európa Kiadó, Bp. 1983. 5.

gálja, szemben azzal a koncepcióval, amely az esszét írásformaként definiálja, és sajátos prózastílusként kezeli. Good hármas megközelítést javasol: az esszé mint tudás, az esszé mint művészet és az esszé mint esztétikai tudás. Az esszének tudásként való megközelítésében Good a műfaj megjelenését a tudáskonceptciónak ahhoz a XVI. század végi változásához köti, amikor az antikvitás és a középkor felhalmozott tudásának egy-egy téma szempontjából történő összegyűjtését, rendszerezését és kiegészítését felváltja a tekintélyek tudására vonatkozó kritikai attitűd: Az esszé szerinte „...a régi és az új tudás között helyezkedik el, elutasítja a kritikátlanul felhalmozott kommentár régi módszerét, de az új tudomány rendszerező ambícióját is, annak ellenére, hogy osztja annak nyelvkonceptcióját. Az empirikus tudomány arra törekszik, hogy kumulatív és progresszív legyen, bár kritikai és szelektív módon, vagyis hogy csak bizonyított megfigyeléseket és törvényeket őrizzen meg és építsen tovább. Az esszé egyáltalán nem irányul rendszer létrehozására; az empirikus adatok felhasználása sokkal korlátozottabb. Mivel kijelentései nem úgy jelennek meg mint fiktív állítások, az esszé magában hordozza azt az igényt, hogy tudásként tartsák számon. De ez a tudás nem egy szervezett egész része, sőt mint tudás specifikusan szervezetlen. A forma akkor jelenik meg, amikor a tudás reorganizálódik a XVI. század végén és a XVII. század elején, de nem tagozódik be a XVII. század »új filozófiájába«, melyet ma »tudománynak« nevezünk.”²

Good az esszé speciális tudását a személyes tapasztalatban jelöli meg. Szerinte az esszéista személyisége írásaiban „univerzális partikularitásként” jelenik meg, egy nyitott személyiség áll szemben egy nyitott realitással, és annak típusát nyújtja, ahogy önmagunkat mint nem-típikusat tapasztaljuk.

Good pontosan írja le az esszé tudásának jellegzetességeit, azonban itt csak részben válaszol arra a kérdésre, hogy miért van szükségünk erre a típusú tudásra. Ráadásul amikor élesen szembeállítja az esszét és a diszciplináris tudást, mint amelyek kölcsönösen elutasítják és kizárják egymást, megelégedik arról, hogy nagyon sok esszéista egyszersmind valamely rendszeres tudásnak a képviselője is. Montaigne például jogász volt, parlamenti tanácsnok és Bordeaux polgármestere. Természetesen az *Esszék*ben nem jogászként és nem politikusként szólal meg, de az *Esszék* tartalmazzák ebbeli minőségeiben szerzett tapasztalatait is. Vagyis a diszciplináris tudás és a személyes tapasztalat nem feltétlenül zárják ki egymást ugyanannak az embernek a tudatában.

Sőt. Polányi Mihály a nemrég nálunk is megjelent csodálatra méltó ismeretelméleti művében, a *Személyes tudás*ban kimutatja, hogy semmilyen diszciplináris, vagy ahogy ő nevezi, formális tudás nem képzelhető el egy nem formalizálható és nem is mindig artikulálható együttható, a személyes tudás nélkül: „Ebben a könyvben végig egy dologra törekszem. Azt próbálom bizonyítani, hogy a megismerés minden egyes aktusában benne van annak a személynek a hallgatóságos és szenvedélyes hozzájárulása, aki megismeri, amit épp megismer, és hogy ez az összetevő nem egyszerű tökéletlenség, hanem minden megismerés szükségszerű része. ... az összes állítólagos tudás tökéletesen megalapozatlan, amennyiben nem tartjuk fenn teljes odaadással saját meggyőződéseinket még akkor is, ha tudjuk, hogy visszavonhatnánk tőlük jóváhagyásunkat.”³

Figyelemre méltó módon Polányi is hasonló törekvéseket fogalmaz meg könyve első részében, mint amilyenekkel Gadamer is indítja nagy művét, az *Igazság és módszer*t. Gadamer a szellemtudományokat kívánja megtisztítani a XIX. századi természettudományoktól átvett tudománykonceptiótól és módszerektől. „A szellemtudományok 19. századi fejlődését éppen az jellemzi, hogy nemcsak külsőlegesen ismerik el példaképüknek

² Graham Good: *The Observing Self*, London, 1988. 2–3.

³ Polányi Mihály: *Személyes tudás* (Úton egy posztkritikai filozófiához). Atlantisz Kiadó, Bp. 1994., II. köt. 115.

a természettudományokat, hanem mivel ugyanarról az alapról erednek, mint amely az újkori természettudományokat élteti, őket is ugyanaz a lelkesedés tölti el a tapasztalat és kutatás iránt, mint a természettudományokat. S ahogy az idegenség, melyet a mechanika korszaka érzett a természettel mint természeti világgal szemben, ismeretelméletileg az öntudat fogalmában és a »világos és jól tagolt percepció« módszerre fejlesztett, bizonyosságot garantáló szabályaiban fejeződött ki, úgy a 19. századi szellemtudományok is hasonló idegenséget éreztek a történeti világgal szemben.”⁴ – írja. Polányi pedig, amikor nyomon követi a mechanisztikus világnézet kialakítását abban a váltásban, ahogy a püthagoreus hagyomány „tisza” matematikája mint a természet titkainak kulcsa elkülönül a matematikának az empirikus törvények megfogalmazására való alkalmazásától, megállapítja: „A tizenkilencedik század vége felé kialakult egy új pozitivistá filozófia, amely elutasította a tudományos fizikai elméletek minden belső racionalitásra való igényét, metafizikusnak és misztikusnak bélyegezve az effajta igényeket.”⁵ A Polányi által vitatott felfogás tagadja, hogy egy tudományos elméletnek önmagában is lehet meggyőző ereje, és semmit sem fogad el, amit a tapasztalat segítségével nem lehet ellenőrizni. Mindketten hasonló tudománykonceptióval szállnak vitába, csak hogy míg Gadamer nem teszi elemzése tárgyává a természettudományos megismerést, és hermeneutikai filozófiáját a szellemtudományokra korlátozza, Polányi, bár túlnyomórészt a természettudományok, a matematika és a technika világából hozza példáit, egy olyan tudáskonceptió kialakítására törekszik, amely a megismerés minden területén érvényes. Ezért lehetséges az, hogy a szellemtudományok számára fenntartott területén érvényes. Ezért számos levezetése – az előítéletek és a megértés viszonya, az autoritás és a hagyomány jelentősége, a tapasztalat fogalma, a kérdés és a válasz logikája, hogy csak néhányat említsünk – a terminológiai eltérések ellenére kiválóan értelmezhetők a Polányi által felvázolt ismeretelmélet keretein belül is.

Ezenkívül Gadamer a szellemtudományok tárgyát szövegszerűségében definiálja, vagyis hermeneutikáját mint a szövegekben ránk maradt hagyomány értelmezésének módszerét dolgozza ki. De fölmerül a kérdés, hogy ha egy természettudományos értelmezést olvasunk, amelyet természetes emberi nyelven írtak, akkor vajon szellemtudományi vagy természettudományi megismerést végzünk-e? Vagy ha elolvassuk Ottlik Géza *Valencia-rejtély* című művét, értelmezhetjük-e anélkül, hogy némi foglalkozást ne lenne a kvantummechanikáról? Vagy Erdély Miklós *Gyök mínusz egy* című festménye értelmezhető-e anélkül, hogy értenénk e matematikai szimbólum jelentését? Ugyanis lehet, hogy a szellemtudomány képviselőit nem érdeklik a természettudomány problémái és felfedezései, a művészeket azonban néha igen. És fordítva: Stephen Hawking, akit sokan a legnagyobb elméleti fizikusnak tartanak Einstein óta, *Az idő rövid története* című ismeretterjesztő művének összegzésében kifejezi azt az óhaját, hogy a fizikai elmélet ne maradjon néhány specialista magánügye, hanem annak értelmezését a tudósok, filozófusok és a hétköznapi emberek együtt végezhessék el. Vagyis Hawking szükségesnek tartja, hogy a filozófia érdeklődést mutasson a természettudomány iránt. Mint írja: „A tizenhetedik században a filozófusok az emberi tudás egészét, benne a természettudományt is, saját területüknek tekintették, és azt a kérdést is feltették: »Volt-e kezdete a világegyetemnek?« A tizenkilencedik és a huszadik század folyamán azonban a tudomány műszakivá és matematikussá vált a filozófusok, illetve – néhány szakértőtől eltekintve – mindenki más számára. A filozófusok oly mértékben csökkentették vizsgálódásuk területét, hogy Wittgenstein, századunk leghíresebb filozófusa kijelentette: »Nem marad

⁴ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat Kiadó, Bp. 1984., 66.

⁵ Polányi, i. m. I. köt., 28.

más feladat a filozófia számára, mint a nyelvek elemzése.« Micsoda bukás az Arisztotelésztől Kantig terjedő nagyszerű filozófiai tradícióhoz képest!»⁶

Mindezek a tudásterületek egymásra hatásáról szóló példák persze elszigetelteknek tűnhetnek, és mint ilyenek nem érintik a Gadameréhez hasonló részleges elméletek igazát. De az ilyen példák létezése, valamint Polányi és Gadamer koncepciójának összevetése engem arról győztet meg, hogy bár megismerésünk tárgyai szubsztanciálisan különbözhetnek egymástól, és nem cáfolható, hogy másfajta módszereket kell alkalmaznunk, ha emberi cselekedeteket és alkotásokat és másfajtaikat, ha természeti jelenségeket tanulmányozunk, ám a megismerésnek és a tudás áthagyományozásának alapvető folyamatai nem különböznek szubsztanciálisan, hanem éppenséggel azonosak. Ez a belátás azért fontos az esszé szempontjából, mert megmagyarázza annak lehetőségét, hogy akár egyetlen esszében is ötvöződjének a formális tudás különböző területeinek ismeretei, és kiegészüljenek a személyes tapasztalat nem formalizálható, de artikulálható tudásával.

Montaigne, amikor a korabeli francia igazságszolgáltatásról beszél, tisztában van a törvényekkel, maga is benyújtott a parlamentnek egy törvényjavaslatot az adóterhek igazságosabb felosztásáról, el is fogadták, esszéiben azonban nem a jogalkotás szabályait ismerteti meg olvasóival, hanem a joggyakorlattal kapcsolatos gondolatait és személyes tapasztalatait, anélkül persze, hogy jogfilozófiává fejlesztené őket. De ezek a személyes reflexiók ugyanúgy a jogtudomány szerves részét képezik, mint a törvények, a törvényalkotásának és alkalmazásának szabályai és a bennük kifejeződő filozófia. Ahogy egy tanár tudása sem merül ki abban az elméleti vagy gyakorlati tudásban, amit hivatása szerint át kell adnia, sem pedig a tudás átadásának amúgy is csak félig-meddig formalizálható módszertanában. A tanár mindig többet ad át, mint aminek a tudatában van: állandóan közvetíti a tárgy elsajátításának személyes tapasztalatát is, ez az a tudás, amivel előtte jár tanítványainak, és amellyel hitelessé teszi magát előttük. (Egy ideig legalábbis.)

Ez az elv fejlődik ki Polányinak a nyelvvel kapcsolatos vizsgálódásaiban is, amikor azt mondja, hogy kijelentéseinkkel mindig többet mondunk, mint aminek a tudatában vagyunk. És ezt az elvet igazolhatja a matematikusok vagy a számítógépes programtervezők belátása, mely szerint a természetes nyelv éppen azért magasabbrendű, mint a mesterséges nyelvek, mert a természetes nyelv nem elég pontos. Más szóval: egy formális rendszerben mindig tehetünk egy olyan kijelentést, amelyről az adott formális rendszerben nem dönthető el, hogy igaz vagy hamis. Ami tehát egy mesterséges modell felállításakor a természetes nyelv hátrányának tűnik, az mérhetetlen előnynek bizonyul, ha a modellt ellenőrizni akarjuk. Az esszé, amikor a könnyed és világos stílust részesíti előnyben, a nyelvnek éppen ezt a tulajdonságát aknázza ki.

Polányi más vonatkozásban is kimutatja a nyelv és a tudás paradox természetét, vagyis gondolkodásunknak azt a sajátosságát, hogy nyelv nélkül nem tudnánk gondolkodni a dolgokról, viszont a dolgokra való figyelés nélkül sem lehetnénk tudatában a nyelvnek. A gondolkodásban a gondolkodás tárgya és a gondolkodás közege, a nyelv elválaszthatatlanul összetartoznak, nincs egyik a másik nélkül. Másfajta terminológiával és némileg más hangsúlyokkal jut hasonló következtetésre Gadamer is, amikor azt mondja, hogy a nyelv világtapasztalat. Valóban a nyelv az a képességünk, amivel az emberi tudás örökségének birtokába juthatunk.

Polányi a beszéd és a gondolkodás viszonyában három területet különböztet meg: az első az a terület, ahol a tudás artikulálása gyakorlatilag lehetetlen, ez az a tudás, ami megelőzi a nyelvet. Vagyis a nyelvileg artikulálható tudás Polányi szerint nem a létező

⁶ Stephen W. Hawking: *Az idő rövid története*, Maecenas Könyvkiadó, Bp. 1995., 177.

tudások összege. A második terület, ahol a hallgatóságos komponens azonos terjedelmű azzal a szöveggel, amelynek a jelentését hordozza. Gadamer erre azt mondaná, hogy ez a „horizontösszeolvadás” területe, vagyis amikor előzetes elvárásaink egybeesnek azzal, ahogy és amit a szöveg mond nekünk, ez tehát a könnyen érthető beszéd. A harmadik pedig a túlzott bonyolultság birodalma, itt hallgatóságos gondolataink nincsenek összhangban szimbolikus műveleteinkkel, tehát vagy műveleteinket kell helyesbíteni, vagy pedig olyan újításokkal találkozunk, amelyeket hallgatóságos megértésünknek még ellenőriznie kell. Ez a séma minden megismerési aktusra igaz. Mármost míg a tudomány, a művészet és más formális tudásrendszerek egyaránt elhelyezkedhetnek a második és a harmadik területen, az esszé leginkább a második területet vallja otthonának.

Az esszében kifejeződő tudást Polányi Mihály ismeretelméletének alapján úgy jellemezhetjük, mint amelyben egyensúlyra jut a formális tudásból származó ismeret vagy gondolat és a nem formalizálható hallgatóságos (személyes) összetevő artikulációja. Ebből következik, hogy az esszé kijelentései nem lehetnek önkényesek, az esszében sem lehet tárgyi tévedéseket elkövetni, vagy meghamisítani adatokat, amennyiben alkalmazuk őket. Az esszé személyes eleme sem bizonytalanság vagy szubjektív ráfogás, ugyanis az esszének meggyőzőnek kell lennie, az esszéista tekintélyét a személyes tapasztalat vagy elkötelezettség hitelesíti. Az esszének a formális és a személyes tudás közti közvetítő szerepéből adódik az is, hogy esszét bármiről lehet írni, ezért a témaválasztás szabadságában az esszé a művészethez hasonlít, míg a téma nyelvi megvalósításában többnyire nélkülözi a művészi nyelvhasználat újító jellegét, sűrítettségét és bonyolultságát. Az esszének tehát nem az a feladata, és általában nem is törekvése, hogy valami teljesen új és eredeti ismeretet fedezzen fel, vagy új és eredeti nyelvet teremtsen, hanem az, hogy a meglévő tudásokat egymással összevesse, kiegészítse, ellenőrizze vagy kritika tárgyává tegye a személyes tapasztalat és elkötelezettség fényében.

Az esszé azonban nemcsak a megismerés formális és személyes eleme között közvetít, és mutatja meg egyiket a másikon, hanem éppen e sajátossága teszi alkalmassá arra is, hogy közvetítse a különböző diszciplínák és gyakorlatok tudását, és a közvetítő képességében rejlik annak magyarázata is, hogy miért játszhatott az esszé mint forma kiüntetett szerepet a XVIII. századi Anglia és Franciaország polgári nyilvánosságának kialakulásában, melyről Habermas ír *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* című alapművében. Az esszé, akárcsak a műkritika, melyek ekkor még nem különültek el egymástól, egyszerre a tudás közvetítésének eszköze a művelt írók és a részben éppen a műveltség megszerzése révén emancipálódó és homogenizálódó laikus polgári közönség között, és ugyanakkor a tudás gyakorlásának eszköze is. Angliában a periodikus esszéknak nevezett heti folyóiratok szorosan összefonódtak a kávéházi élettel. „Az újságcikkek a kávéházi közönség számára nemcsak viták tárgyát jelentik, hanem úgy is tekintik őket, mint vitáik alkotó részét; ... A közönség a Tattlerrel, a Guardiannel, a Spectatorral önmaga elé tart tükröt; még nem azon a kerülő úton érti meg önmagát, amit a filozófiai és irodalmi, a tudományos és a művészeti alkotások felett való elmélkedés jelent, hanem azáltal, hogy önmaga hatol be az »irodalomba« annak tárgyaként.”⁷ Az esszé tehát a tudás társadalmi közvetítésének legsikeresebb formája ebben az időben. Hume, a kor egyik reprezentánsa így tanúskodik erről *Az esszéírásról* című esszéjében: „Nagy örömmel tapasztalom, hogy a tanult fők mára levetkőzték azt a félénkséget és szemérmességet, mely azelőtt távol tartotta őket az emberektől; a világban forgoló emberek pedig büszkén kölcsönzik a könyvekből kedvenc társalgási témáikat. Ez a szövetség a tudomány és a

⁷ Jürgen Habermas: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*, Századvég Kiadó, Bp., 1993., 100–101.

társaság világa között, mely oly szerencsésen megköttetett, a jövőben remélhetőleg tovább erősödik majd, mindkét fél javát szolgálva; s nem ismerek semmit, ami e cél előmozdítása szempontjából hasznosabb volna, mint az ilyesféle esszék, melyekkel jómagam igyekszem a nyájas közönséget elszórakoztatni. Ennélfogva amolyan ügyvivőnek vagy követnek tekintem magam, akit a tudományos világ küldött ki a társasági életbe, és azt tartom állandó kötelességemnek, hogy előmozdítsam a jó viszonyt e két birodalom között, melyek olyannyira egymásra vannak utalva.”⁸ E közvetítés, melynek Hume is ilyen óriási jelentőséget tulajdonít, meg is hozza gyümölcsét az angol polgári átalakulásban. A békés, reformok útján változó angol fejlődés és a véres diktatúrába torkolló francia forradalom mint a polgári rend kialakulásának két modellje közti radikális különbség magyarázatát kereső szerzők az okok között megnevezik a tudás társadalmi közvetítésének eltérő voltát is. Habermas, Polányi vagy Tocqueville egyaránt hasonló értelem-ben utalnak az elméleti és gyakorlati tudás viszonyának alapvető különbségeire a két ország politikájában. Tocqueville a következőképpen: „Amíg Angliában azok, akik írtak a kormányzásról és azok, akik kormányoztak, rendszeres kapcsolatot tartottak fenn egymással, s az egyik fél új eszméket vezetett be a gyakorlatba, a másik pedig a tények segítségével kiigazította és pontosította az elméleteket, Franciaországban a politika világa két elkülönített tartományra oszlott, amelyek között nem volt érintkezés.”⁹ Ez a példa is jól mutatja, hogy milyen messzeható politikai következményei lehetnek a különböző tudások kölcsönös elismertségének és párbeszédének egy nemzet életére nézve.

Láthatjuk, hogy a fentiekben vázolt elképzelés nem helyezi az esszét az elméleti tudás fölé, hanem melléje rendeli, mint egyenrangú tudásformát. Létezik azonban olyan intellektuális hagyomány is, amely az esszét ennél sokkal többre értékeli. Ez pedig a német szisztematikus esztétika tradíciójának egyik ága, melyet Good idézett művében „az esszé mint esztétikai tudás” címen ismertet. Az esszé XX. századi fölértékelődését a német gondolkodásban azzal magyarázza, hogy Németországban hiányzott a tudomány-nal és a filozófiával való szoros kapcsolat – az angol és francia esszéírói hagyománytól eltérően. Ehelyett a német esszé a művészettel áll kapcsolatban, és a német elméletben általában a kritikai esszét azonosítják az esszével mint olyannal, és olyan művészeti formaként, melynek tárgya maga a művészet. Ennek a gondolatnak első képviselője Lukács György, és jóval később Adorno is Lukácsnak a *Levél a „kísérlet”-ről* című írásának hatására teszi meg a műfajjal kapcsolatos reflexióit saját gyűjteményes esszékötetének a *Noten zur Literatur*nak előszavában. Lukács említett írásában jellemző módon nem is különbözteti meg az esszét és kritikát, kísérlet és kritika nála tetszés szerint fölcserélhető. Ennél azonban sokkal nagyobb problémát jelentenek végletes és egymásnak ellentmondó absztrakciói. Babits a „horribilis német terminológia” használata mellett éppen ebben kritizálja Lukácsot: „...Lukács, bár élesen megkülönbözteti az általa úgynevezett művészi kritikát az elavulható tudományos kritikától, mégis szépen levezeti és saját gondolataiból önként következőnek vallja azt az igazságot, hogy a legnagyobb művészi kritikások mindig egyúttal kitűnő tudományos kritikuskok is, s az igazi művészi kritikusban sohasem hiányozhat a tudományos lelkiismeret.”¹⁰ Adorno is osztja azt az elképzelést, hogy az esszé esztétikai módon szervezett tudás. Ő ezt a zene analógiájára írja le, és egyfajta spontán, nem-strukturált konceptualizációnak képzei el, mely mindig megőriz valamit a gondolkodás folyamatából, ahelyett, hogy tökéletesen befejezett produktumként

⁸ David Hume összes esszéi II. köt., Atlantisz Kiadó, Bp., 292.

⁹ Alexis de Tocqueville: *A régi rend és a forradalom*, Atlantisz Kiadó, Bp., 1994. 176.

¹⁰ Babits Mihály: *A lélek és a formák*, in: *Arcképek és tanulmányok*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1977., 268.

jelenne meg. Az esszéíró gondolkodását úgy jellemzi, mint amelyben „saját mozgásuk során az elemek alakzattá (konfigurációvá) kristályosodnak”, és így létrejön egy olyan „erőtér”, amelynek hatására „minden intellektuális képződmény erőtérré alakíthatja magát.”¹¹

Mindkét koncepció, Lukácsé és Adornóé is feltűnően személytelen. Lukácsé azért, mert a formának, az ideáknak nagyobb vitalitást tulajdonít, mint a közvetlen valóságnak, sőt képtelen arra, hogy megkülönböztesse a kettőt egymástól. Adornónál pedig abból a pesszimiztikus kultúrafelfogásból eredeztethető ez a személytelenség, amely mind a szisztematikus tudásban, mind pedig a tömegkultúrában elidegenedett tudást lát, a tudás megmerevedését és meghamisítását, és egyfajta hatalmi arroganciát, amely könnyen ráüti az intellektualizmus sárga csillagát mindenkire, aki kérdezni merészel. Adorno mind az akadémiával, mind pedig a médiával szembehelyezi az esszét, és az ideológiakritika lehetőségét látja benne, egyfajta eretnekséget, amely megsérti a gondolkodás ortodoxiáját, és láthatóvá tesz valamit tárgyában, amit pedig az ortodoxia titokban el akart rejtetni. Adorno nosztalgiával gondol vissza a polgári individualizmusnak arra a hagyományára, amikor az individuális tudat még bízott önmagában, és nem kellett szervezett megrovástól tartania. Adorno tehát egyszerre állítja az elveszett szabadság visszanyerésének szükségességét és tagadja ennek lehetőségét a megváltozott társadalmi és kulturális állapotok között.

Ha most Adorno nyomán fölteszük a kérdést, hogy miben ragadható meg ma az esszé jelentősége, én azt gondolom, hogy ugyanabban, mint Montaigne-től kezdve mindig, vagyis továbbra is a személyes tudás artikulációjának és a tudás közvetítésének formája marad. (A „személyes” fogalmának részletesebb meghatározása szétfeszítené ennek a tanulmánynak a kereteit, ezért ettől itt eltekintek, de természetesen egy teljes esszé-konceptióból nem hiányozhat.) És az esszé, amennyiben ragaszkodik „genetikai kódjához”, egyensúlyt képezhet mind a tudás rangját egyedül birtokolni kívánó tudományos ortodoxiával, mind pedig az egyetemes kétely posztmodern relativizmusával szemben. Az esszé ma (is) mindazok tudását jelentheti, akik bíznak saját értelmükben, képesek világosan kifejezni magukat és igényt tartanak a szabadságra.

¹¹ Adorno írását angolul olvastam a *New German Critique* 32. kötetében (Spring-Summer 1984), 161.

ESSZÉ A VÉDELEM ÜGYÉBEN

Az ezredvégi magyar esszé némely kérdése hatástörténeti távlatból

(*Életkép*) Az utolsó két hétben – lévén meglehetősen tanácstalan –, ismerőseim körében kezdek ösködni kezdttem, hogy *mi az az esszé*. Jól megfontoltam, hogy kit kérdezek meg, ha már úgyis annyi van, ne ez legyen az újabb szakítópróba. Egy cseppet sem esett nehezemre naivnak tettetnem magam. Főlöszleges dolog volt tettetnem oly nagyon. Merthogy tanácstalanságomat a megkérdézetek túlnyomó része osztani látszott. Akik pedig látványos határozottsággal válaszoltak, bárha ne válaszoltak volna. Legtermékenyebben persze tanult barátom és fiatal kollégám bizonytalanított el, akinél tudvalevő, hogy a kérdések sohasem a redukció általi megnyugvás, de mindig a radikális *eldilemmásodás* irányába mozognak; nos, ő rövidnek aligha mondható orációja végén – megcáfolható definíciók helyett – közölte, hogy *nem nagyon tudjuk*, de legalább nem vagyunk egyedül. Mielőtt korán örvendenénk a nem-nagyon-tudás e látszólag váratlanul jött konszenzusképző erejének, hadd mondok, hogy még ez sincs így. Még mindig túl sokan (és nagyon) tudják, hogy mi az az esszé.

(*az eltűnt esszé nyomában*) 1993 márciusában „esszé” a *Kortárs* című folyóiratban járt.¹ Önmagát az irodalommal azonosítva, túlsorduló határozottsággal tudni vélte, hogy végveszélyben van, de „az olvasói élményt írói eszközökkel, esszéisztikusan rögzítő kritikusok” még életben tartják. Miheztartás végett leszögezte, hogy Marx, Engels, Lenin, Sztálin és Lukács kiszolgálóihoz éppúgy nincs köze, ahogy ment maradt Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Gadamer és Derrida elbűvöltjeitől is. (Közbevetem: ne hallgassunk mindig a saját „esszéinkre”). 1996 februárjában „esszé” az *Alföld* című folyóiratban tűnt fel, s újfent a félreismerettudományossággal szemben vallott önmagáról, amikor történetét „igazi magyar irodalomtörténetnek”,² módszerét „művészettel írt irodalomtörténetnek”³ nevezte. „Esszé” azóta több helyen felbukkant, előszeretettel keresi a – már-már mániásan ellenségesnek vélt – tudományosság társaságát. Szeretve gyűlölet? Identitászavar? Ellenségkép? Töprengjünk.

(*Mindig kell egy barát*) „Esszé” fent említett előfordulásai azért oly szembeszökök, mert az utóbbi időben a „műfaj” kizárólag ezen alkalmakkor reflektált önmagára. Az idézett későnyugatos *nyugtalan* beszéd radikalizált és így igazságtalanabb változata annak a vitairatszerű apoteózisnak, amelyet a fordítás nagymestere, Gyergyai Albert 1974-ben vetett papírra.⁴ (Nem mellékesen ugyanakkor apprehendált *Az el nem ért bizonyosság* című kötet ellenében⁵). Az elmúlt negyedszázad alatt az önistenítés mindegyre gazdagodott, míg az önreflexió mindinkább egyszerűsödni látszik. Hogy csak egy példával szolgáljak:

¹ Vö. Domokos Mátyás: *Az „inautentikus” kinyilatkoztatás*. *Kortárs* 1993/3. 1-9.

² Domokos Mátyás: *Az örökség és őrizői*. *Alföld* 1996/2. 35.

³ Lengyel Balázs: *Mennyire művészet?* *Alföld* 1996/2. 40.

⁴ Vö. Gyergyai Albert: *Esszé az esszéről*. In: Uő: *Védelem az esszé ügyében*. Bp. 1984. 7-25. Az előző évben lezajlott és bizonyára az esszé-műfajra való rákérdezést is indukáló ún. kritika-vita némely hozzászólója megerősítette a jelen és a Gyergyai-féle apoteózis hatástörténeti kontinuitását.

⁵ Vö. Gyergyai: *„Az el nem ért bizonyosság”*. Uo. 398-408.

az önértelmezés centrumában álló *erős* érvet, hogy az esszé szemben állana az irodalom vagy más tárgyazott dolog tudományával, teorémaival, a műfajt alakító külföldi és honi kiválóságok fényesen cáfolják. Csak néhányukat említve: tablősszéit Taine a milieu-elmélettel és a faculté maitresse elvével alapozta meg, a mostanság éppen az „esszéisták” által sokat hivatkozott T. S. Eliot műhelyvallomásait költészetelmélet övezi, Virginia Woolf portréesszéi és naplója mellett regénytípológiát alkotott, Valéry ma a recepcióesztétika történetének is hivatkozási pontja, Gide, ha tetszik, komparatista, Erdélyi János, Arany és Péterfy Jenő (utóbbi a magyar értekező próza filozófiai gondolkodásban egyik leginkább jártas képviselője) a magyar irodalomtörténetírás és kritika *elméleti* hagyományának nagy hatású alakjai, s ahogy Szegedy-Maszák Mihály írta: „Babitsot két okból is nehéz kijátszanunk a mai irodalomtudomány ellen. Egyrészt azért, mert a magyar költő maga is irodalomelméleti előadásokat tartott, amikor egyetemi előadásra kérték föl, másfelől azért, mert *Az európai irodalom története* ugyan nagyszerű munka, de aligha irodalomtörténet, hiszen a művészi értékek történetietlenségét állítja.”⁶ A szintén sokat hivatkozott Szerb Antal megértésmódja igen közel állt a korszak szigorúan vett tudományosságához.⁷ Áthasonító korrekcióval épített a német szellemtudomány (Dilthey, Gundolf, Strich) fejlődéskoncepciójára, előbb Bergson *élan vital*-jával, később – a *Magyar irodalomtörténetben* – a Levin Schükingtől, Horváth Jánostól és Thienemann Tivadartól kölcsönzött irodalomszociológiai aspektussal „deformálva” azt.⁸ Igaz, hogy Halász Gábor mind a pozitívizmussal, mind a szellemtudománnyal szemben állt, de értekezői pozíciójának megkonstruálása annál inkább tanulságos, szemközt a mai magyar „esszéizmussal”. Ő ugyanis úgy kritizálta a fenti irányzatok állítólagos romantikus historicizmusát és úgy állította szembe velük a 18. századi racionális ahistoricizmust, hogy ismerni látszott a szóba hozott századok gondolkodástörténetének „tárgyszövegeit”.⁹ Irreális elvárni, de azért izgalmas kísérlet lenne: Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Gadamer, Derrida stb. a magyar „esszéisták” kritikai ösztüze alatt.

Az *Élet és Irodalom*, valamint a Westel 900 közös esszépályázatának felhívásából mindközönségesen kifejejtett Németh László ugyan nem mélyült el a tételes filozófiák világában, de esszéírói pályájának kezdetén Pirandellóról, Ortégáról és Gide-ről értekezett, s ugyanekkor kezdeményezte értésmódjának *hermeneutikai* fordulatát, amennyiben szembefordult „az örök szellemi értékek» koncepciójával, s – Diltheytől aligha függetlenül – olyan értelmezésmódok mellett foglalt állást, amelyek a dolgokhoz való életviszonyt tekintik a megértés előzetes feltételének.”¹⁰ Vagyis a dolgok *nem-platonikus* értelmezésmódját követte, a múlt integráló megértésének igényével. Mindez, s például Rába Györgynek a műfaji határokat fegyelmezett munkával „áthelyező” két kitűnő tudósi könyve, *A szép hűtlenség* (1969) és a *Babits Mihály költészete 1903-1920* (1981), Rónay Györgynek szinte az egész magyar régiséget „újraíró”, a más nyelvek irodalmával lehetséges párbeszédet alakító esszéisztikája (*Fordítás közben*, 1968; *Fordítók és fordítások*, 1973; *Balassitól Adyig*, 1978) vagy Mészöly Miklósnak a fogalmi nyelvet, a diszkurzív logikát és az érzéki-epikus közeget nemesen egyesítő írásai¹¹ (*A tágasság iskolája*, 1977; *Érintések*, 1980) talán bizonyítják, hogy a huszadik század első felében s nyomokban a második fe-

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *Zárszó*. Alföld 1996/2. 107.

⁷ „Nála a módszer elsősorban tudományos módszer.” Poszler György: *Illúzió és értelem* (Vázlat az esszéista nemzedék portréjához). In: Uő: *Eszmék, eszmények, nosztalgia*. Bp. 1989. 351.

⁸ Uo. 355.

⁹ Uo. 361.

¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő: *A kultúrkritikától az etnikumvédelemig*. Németh László: *Sorskérdések*. BUKSZ 1991/ősz, 329.

¹¹ Vö. Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Pozsony, 1995. 148.

lében a magyar irodalmi-bölcseleti esszé nagy teljesítményeit nem az elmélet és a bölcselet megnyugtató távolléte, de *barátim* jelenléte segítette elő.

(*nagy folytonosság*) Mindez azonban kevésbé látszik hatni a mai magyar irodalmi értekezők túlnyomó részére. Ami e *szövetkező, határátlépő, interpenetráns* hagyományrend ellenében viszont delejes hatással van, az az önmagát a pozitivizmussal szemben megkonstruáló *századeleji esztéta nyugatosság*, s annak értésmódját manapság is a változatlanágban megörökíteni igyekvő (e) *századvégi esztéta későnyugatosság*. Mindehhez kapcsolódik egy olyan eszmétörténeti-ideológiai kritikai érdekelttségű „megközelítésmód”, amelynek hatástörténetéből fájoan hiányzik a befogadó recepciós műveleteinek elismertetése, illetve a poetológiai érzékenység, megalapozottság. Ez az értésmód máig „őrzi” a magyar irodalmi szellemtörténet harmincas években megerősödő értésmódját.¹² Eszerint „a kognitív megismerés a tudomány racionális világába tartozik, s a művészettel (...) csak az intuitív megértés esetei egyeztethetők össze.”¹³ A rendkívüli szépírói kvalitások, a lenyűgöző műveltség és az innovatív érdekelttség Nemes Nagy Ágnes (*64 hattyú*, 1975; *Metszetek*, 1982) és Tandori Dezső (*A zsalu sarokvasa*, 1979; *Az erősebb lét közelében*, 1981) írásaiban ennek a(z „utának”) kérdéseit vesztő,¹⁴ kimerülő irányzatnak utolsó nagy teljesítményeit hozta létre. Részben más eredetű, de hatástörténetében e hagyomány megújíthatóságának hasonló „metszéspontját” jelenti a történetfilozófiai látlat „irodalmasítása”, illetve az irodalom kultúrkritikai transzcendálása. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján jelentős teljesítményt létrehozó értésforma (Balassa Péter: *A színeváltozás*, 1982; *Észjárások és formák*, 1985; *A látvány és a szavak*, 1987) mindinkább a konfesszió és a kultúraideológia irodalmi-művészeti *dolgokat* elfedő ötvözetévé vált, legitimációját immár nem az *igazságos* megértés kölcsönösségéből, de a látnokiság apokaliptikus beszédéből nyerve. Hozzáteszem: a mai magyar esszéírást más szerzők esetében is roppant módon sújtja a nemzeti és/vagy kulturális autenticitás önhite és közösségre szögezett imperatívusza. A küldetés szellemet lefegyverző harciassága, felhangosított monológja.

A fent már vázolt szerencsétlen dichotómia szülte *purgált* esszé-felfogás *nagy folytonossága* hosszú ideig nemigen találta magát szemben olyan tudományos és nem-tudományos törekvással, amely kétségbe vonta volna a műfaj illetén autonómiájának önszuggeráló hitét, s rábírta volna az értésmód képviselőit kondícióik radikális újírására.¹⁵ A marxistának nevezett értelmezésirány fenyegető uralmi helyzete nemcsak defenzívába sodorta ezt az iránycsoportot, de az ellenállás heroikus szerepének kikényszerítésével, megújulásának távlatát is beszűkítette.¹⁶ Az sem jelenthetett igazi áttörést, hogy a lukácsista kérdésirány kimerülését követően annak képviselői irodalmi értésmódjukat ugyancsak a konzervált nyugatos esztétizmus horizontjában vélik megújíthatónak.

Így viszont az önmagukat értelmező magyar „esszéisták” – tisztelet a kivételeknek: vagyis az esszéistáknak¹⁷ – a *régi* ellenségeket keresik. Manapság is úgy tesznek, mintha a tudomány „élettelen adatszerűségével”, „szürke tudományos faktológiájával” állná-

¹² Lenyűgözően széleskörű műveltsége ellenére Szerb Antalnak „sem a gondolkodástörténeti, de különösen a poetológiai felkészültsége nem volt olyan elmélyült, hogy nála alakulhattak volna ki egy új, műközpontú irodalomtörténetírás mintái. (...) Az élvező esztétikai tapasztalatból – a konceptatív befogadás jegyében – Szerb Antal is kizárta a recepció jelentésteremtő teljesítményét.” Kulcsár Szabó Ernő: *Történetiség, megértés, irodalom*. Bp. 1995. 49-50.

¹³ Uo. 51.

¹⁴ Vagy inkább kérdéseit túlzottan is megőrző.

¹⁵ Veres András: *Merre tart a magyar irodalomtudomány?* Alföld 1996/2. 49.

¹⁶ Hozzátehetjük: a tudományosság sem járt jobban, de önmaga konzervált, „esszéista” értésmódját mégis igyekezett meghaladni. Több-kevesebb sikerrel.

¹⁷ A kilencvenes évek elején kötettel jelentkező fiatal irodalmárok némelyikének éppenséggel az

nak szemben, éppúgy, ahogyan – persze ő némi joggal – a pozitivizmust látta a maga módján szellemtörténész Szerb Antal.¹⁸ S noha az empátia alkalmanként előnyt hozó, sőt tiszteletre méltó képesség, e kortévesztő dezorientációval társulva, aligha teszi lehetővé a modern hermeneutika és a dekonstrukció megjelenésével előállt helyzetnek, egy másik episztémé beszédének megértését.

(a műfaj destabilizálása) Az ilyen értelmű „egyidejű egyidejűtlenségek” (Koseleck) távlatából látható be az esszé-műfaj értelmezésének műfaj történeti és tárgykonstruálási dilemmája. A meghatározhatóság ugyanis az eltérő értelmezői közösségek jóváhagyásától függ, vagyis magában rejtí a megértés kölcsönösségének sikerét vagy kudarcát.

A ma definíció gyanánt hozzáférhető meghatározások – gyors absztrakciók elasztikusan alkalmazható eredményeiként – az írásmód és a teremtett olvasó tekintetében tesznek különbséget esszé és nem-esszé között. „Tömör, szellemes, közérthető értekezés”,¹⁹ „egyéni hangvételű, művészien megírt tanulmány”,²⁰ „átmeneti műfaj a filozófiai, illetve szaktudományos értekezés és a szépirodalom között”.²¹ Vagyis nem a tudományellenesség és az önautentikusság logikáját elégítik ki, hanem éppenséggel a „szótárak” interakciójának, interpenetrációjának szövegképző természetére utalnak.

Riedl Frigyes híres mondata szerint: „Az esszé eredeti kitekintés egy ismert tárgyra.”²² Németh László úgy vélte, hogy tárgyat a szaktudomány célként, míg az esszé ürügyként kezeli. Nyilvánvaló, hogy mindkét meghatározás erősen kötődik a századforduló episztéméjéhez. Ha minden szöveg konstruálja a tárgyát, ha minden szöveg immanens és transzcendens, ha minden „áthelyezés”, akkor aligha van olyan távlat, ahonnan könnyen belátható lenne az esszé ontikus különbsége. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne volna olyan – Gerard Genette kifejezésével – *architextuális*²³ viszonylat, amelyben az esszé-műfaj mint diskurzus-típus értelmezhető volna. A műfaji indexek, a műfaj „szabályai” előírnak, de egyszersmind alakíthatók is: „egy »műfaj« nemcsak »szabályként« (»jogszabály«) és a mű/konkretizáció nemcsak »esetként« értendő, hiszen az egyes művek tapasztalata átírhatja a korábbi (az új mű besorolására nem alkalmazható) műfaj-

esszé versus tudomány dichotomikus rendszerében alakult a hatástörténete. Noha a későnyugatos hagyomány konzerválódásának, látens folytonosságának, ellentmondásos átrendezésének, az attól való termékeny elidegenedésnek eltérő fokozatait mutatják ezek a tudományossággal szembenállóként, s főleg ilyen értelemben *esszéként* fogadott beszédformák, az bizonyos, hogy a későnyugatos ízlésvilág elbizonytalanodását, a történetfilozófiai távlat szűkülését éppúgy demonstrálták, ahogy az új kérdésirányok kifürkészésében is kezdeményező szerepet játszottak. (Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*, 1992; Szilasi László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömet*, 1994; Farkas Zsolt: *Mindentől ugyanannyira*, 1994; Babarczy Eszter: *A ház, a kert, az utca*, Bp. 1996.). Együttal, ha különböző mértékben is, de „frusztrálták”, sőt átigazították azt az elvárásrendet, amely szövegeiket az egyre inkább elhallgató későnyugatos beszéd pótlására igyekezett felhasználni. (Kulcsár-Szabó Zoltán mutatott rá, hogy Farkas Zsolt vagy a deKON-csoport némely tagjának írásai kimondottan „tudományosként” olvashatók. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A párbeszéd remény(telenség)e*. Jelenkor 1996/3. 276.)

¹⁸ Poszler i. m. 353.

¹⁹ *Alapismereti kislexikon*. Bp. 1988. 144.

²⁰ Bakos Ferenc szerk. *Idégen szavak és kifejezések szótára*. Bp. 1984. 232.

²¹ *Világirodalmi lexikon*. Bp. 1972. 1234.

²² Vö. Osvát Ernő: *Riedl Frigyes Péterfy emlékbeszéde*. In: *Az elégedetlenség könyvéből*. Bp. 1995. 199.

²³ „Az architextus, vagy ha jobban tetszik, a szöveg architextualitása (...) általános vagy transzcendentális kategóriák együttese – diskurzus-típusok, a kijelentésaktus módjai, irodalmi műfajok stb. –, amelyhez minden egyedi szöveg tartozik” Gerard Genette: *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris 1982. 7.

rendszer, így az egyes interpretáció »szabályt«, »új« műfajrendszert is teremthet (miként az egyedi jogi döntés is példaértékűvé, vagyis szabállyá szilárdulhat). Itt egyébként egy meglepő párhuzam kínálkozik a posztstrukturalista-dekonstrukciós műfajfelfogással: Derrida *La loi du genre* című tanulmánya (melynek »jogelméleti« hátterét a jogszerűség és az autoritás kérdéseivel foglalkozó *Force de loi [Force of Law]* című írása nyújthatja) szerint egy szöveg mindig több műfajban »részesül«, mivel – ahogyan a recepcióesztétikai felfogás szerint is – a műfaj nem »eredeti«, eleve, elkülönülten létező szabályrendszer, hanem magukkal a szövegekkel, a szövegekben »íródik«, s így egy szöveg azzal, hogy szükségszerűen maga jelöli meg műfajiságát, egyben túl is terjed annak határain. Tehát mindkét felfogás elutasítja az »eredendő« műfajok (»módok«, »architextusok«) létét, csakhogy előbbi ezt történeti, utóbbi pedig textuális dinamikával magyarázza.”²⁴ Az esszé-szöveg mindig több műfajban részesül, miközben műfaji szabályait magában átírja. Mint minden műfaj: intertextuális feltételezettségű. Esszé-műfaj van is meg nincs is. (Ez fantasztikus! Ilyen nincs! És mégis van!) De ez nem csökkenti a felelősségemet. Hanem.

Esszé-műfaj amennyire egyáltalán van, csak akkor van, ha esszék vannak. De nem akármilyenek, hanem érdekesek, s kívált igényesek. A mai magyar esszé megújíthatóságának egyik fontos kérdése éppen az, hogy kitalál-e abból a rossz megosztottságból, amibe bevitték. Feladja-e áldatlan defenzíváját, kényszeríti-e magát a *megértésre*, a monologikus-kontemplatív befeléfordulás helyett. Érdekl-e, ami künn morajlik, vagy csak a mind unalmasabb belső *duruzsra* bólogat. Mert ha nem, akkor nincs mód csak arra, hogy a benne megnyilatkozó alanyi konfesszió ürügyül szolgáljon, vagy hogy médiuma legyen a hübriszt elfedő „új oneljelentéktelenítés” szubkulturális retorikájának.²⁵

(*fedőneve: esszéista*) Ahogy így forgatom például a *Gond* című filozófiai esszéfolyóiratot, az abban megjelenő közlemények mintha azt mutatnák, hogy a bölcséleti esszék magyarországi írói igyekeznek nem eltekinteni saját koruk episztemológiai-nyelvfilozófiai kondicionáltságától. Máshol ezek szerint igyekeznek hallgatni a kor igényeire.²⁶ Kevesebbet beszélnek, így engedik a dolgokat megszólalni. Miért lenne éppen az irodalmi esszé olyan kivétel, ahol az igényességről való lemondás, a jelen igényeitől való elfordulás válhat erénnyé, ahol a tájékozatlanság és restség mihamar kolportálhatja magát az „esszéizálás” könnyen osztogatott fedőneve alatt.

(*felhívás*) Barátaim az esszében. Ne hallgassatok a tudományfóbiások szirénhangjaira. A közérthetőség papjaira. Csak fél vigyázó szemeket vessétek a művészet- és kultúrávédő lángoszlopokra. A másikat másfelé. Valamifelé. Ne csak gyönyörködjete. De gyönyörködve értsetek.

²⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az esztétikai tapasztalat apologétája*. (Hans Robert Jauss-ról). Alföld 1996/7. 50.

²⁵ Az újabban meghonosodó regiszterkeverő hangnem nem feltétlenül „demokratizálja” az értekező prózát. Sőt. A megértés kölcsönösségét nem mindig segíti a hanyagul recipiált tudományos diszkurzusok frivol „kisközösségi” szótárakba transzponálása. Az önaffirmáció bűjtött játéka gyakran jár együtt a másik, a dolog méltóságának megszüntetésével vagy a gondolat csüggesztő távollétével. Az önfegyelem és a szigor (Strengé), a diszkurzivitás, a konzisztencia vagy következetes retoricitás a magyar irodalmi beszédrendben túlságosan is magától értetődően „fordítódik” felügyeletre, hatalomra, rigorozításra, játék- és örömmertenségre, *halálra*. Ezzel párhuzamosan a kifejtetlenség, az érzelmes személyesség, az obszcenitás csekély rafinériával válik a hön áhított szabadság *jelenlétének* biztosítékává. A sokat citált napnyugati értekezők legtöbbje mintha egy árnyalattal megfontoltabban „fordítana”.

²⁶ A k/o/ó/r nagyobb nálunk. Elviselhetőbbé/elviselhetetlenebbé/valami mássá csak ezt meghallva tehetjük. *Hallgass a nagyobbra!*

„...EDZÉS A VÉGSŐ EGYEDÜLLÉTRE...”

Takács Zsuzsa: *Utószó*

Utószó

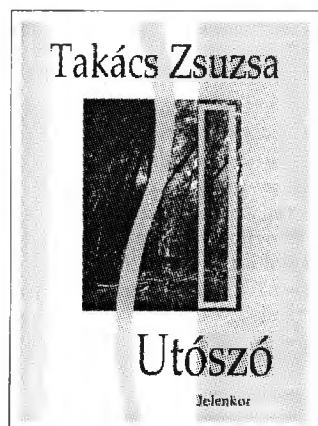
Baljós, sötét cím. Zárás, visszanezés, utolsó széttekintés, búcsú. Epilógus. Az „ez volt, ennyi volt” fájdalmas legyintése. „Az életet már megjártam...”, hallatszik ide a múlt századból egy időse férfi hang, „egy nyugalom vár, a végső...”. És idehallszik egy másik hang is, fiatal férfié, a századelőről. Máshogyan, de nem kevésbé fájdalmasan szól: „Vak dióként dióban zárva lenni / s törésre várni beh megundorodtam.” Búcsú az élettől, az élet kudarcának gyötrelmes tudatával? Búcsú a költészettől, a költői törekvések kudarcának fájdalmával? Hihetünk-e a hangoknak, melyeket a cím hívott elő tudatunk tárnáiból? Csakugyan az életet, az életművet záró *utószó* Takács Zsuzsa könyve?

Az összegzés szándéka nyilvánvaló: nemcsak a cím sugallja, hanem az is, hogy az *új versekhez válogatott verseit* is csatolja a szerző. Mint aki költői testamentumként fölmutatja az utókornak szánt, végsővé formált költői portréját. Az élet búcsúztatása is nyilvánvaló: a haláltudat átvérzi, de legalábbis könnyekkel átítatja a kötetet. Az *Utószó* eredendően mégsem testamentum, mégsem a saját halál sejtelmében fogant búcsúkötet. Nem az, ám mégis az: azzá válik, főként a kötet kompozíciója, belső tükörrendszere által.

Az első rész, az *új versek* csoportja fölött olvasható a kötet egészének címe, belső címként, majd még egyszer, a verscsoporton belüli utolsó ciklus címe is. Az „utószó” itt, ebben a kontextusban nem az *ego*, hanem egy *másik személy történetének lezárása*: az anya haldoklásának és halálának utószava. Annak rögzítése, ami *azután* történt, történik; emlékek, álmok, amelyekben újra *van*, ami elmúlt.

A kötet második része nem kap tematikus jellegű, poétikus címet, csak szikáran tájékoztató, tartalmilag semleges föliratot: „Válogatott versek”. Mintha esetleges függeléke lenne csupán az *új versek*nek. Mintha két külön kötet lenne egybefűzve: a nagyon karcsú *újak* és a testesebb *régebiek* kötete, közös borítóba zárva.

Esetlegesség, függelék? Legföljebb a csalóka látszat szerint. A két verscsoport, aligha a költő szándéka ellenére, dialógusba kezd egymással. A *Válogatott versek* tömbje, amely a szerzőnek kizárólag két legutóbbi kötetéből, a *Viszonyok könnye* (1992) és a *Tárgyak könnye* (1994) darabjaiból összeállított, *új kompozícióvá* formált verscsoport, elhelyezése következtében az *Utószó* ciklus utószava. S egyúttal – hiszen a *válogatott versek*nek érte-



Jelenkor Kiadó
Élő Irodalom sorozat
Pécs, 1996
168 oldal, 440 Ft

lemszerűen az *újak* előtt kellett keletkezniük – az *Utószónak*, vagyis a végpontnak, a végállomásnak az *előzménye*. Igen, utószó is, előzmény is, de sajátos módon tükörképe, megismétlése is a kötet első részének: ugyanúgy *alászállás* a szenvedésbe.

Az anya halálának megélt, megszenvedett, belsővé vált drámája vetül rá, *utólag* mindenre. Az elhagyattatás, az elhagyatottság, az *ego* körül settenkedő halál, az élet elkomorulása a két „könnyes” kötetben is hangsúlyosan szerepelt, de teljes értelmét, súlyát, jelentőségét most, a valódi árvaság állapotában kapja meg. Ha eddig esetlegesen, időlegesen tetszhetett a magányossá válás, a dolgok kiüresedése, a vágy reménytelensége, az álmokat benépesítő halottak kísértetjárása, *most* már látszik: nem az, nem volt az. Most, *innen* úgy látszik. Az utószó minősíti a történet egészét, a végpont átrajzolja az előzményeket. Az élet korábbi fázisa: az árvává válást megelőző stáció. Az anya halálával nem csupán egy mégoly fontos *másik* pusztult el, hanem az *én* is. Nem teljesen persze. Csupán lehántatott róla néhány lényegi dimenziója, elvételétől tőle néhány hozzánőtt illúziója. Ki eddig is pőrének tudta magát, most még pőrébben, vacogva áll. Nem csodálkozik, nem ordít, nem jajgat. Körülnéz, visszanez.

*Valaki néz az ablakból, éjjel félegy,
sorsa dzsungeléből most kifelé tekint.
Talán el kellene indulnia, hallja
a hívást, szírének szólítják (...)*

(A kísértő)

Valaminek vége van, és valaminek már többé soha nem lehet vége. Ugye emlékszünk a tizenhat éve halott költő szavára? „...ami történt, valahogy mégse tud véget érni.” Ugye tudjuk, amit az ötvenhárom éve halott költő testált ránk? „...ami volt, annak más távlatot ad a halál már.” Ugye előttünk e nagy költő léthelyzete, a végső kifosztatottság szituációja? „Semmim se volt s nem is lesz immár sosem nekem...” Takács Zsuzsa *lírai énjének élethelyzete* – nem kell magyarázni – nem hasonlít a Pilinszky és Radnóti ábrázolta élethelyzethez. A *lét-helyzet* azonban, amely a szemléletmód, a beállítódás függvénye is, igen-igen hasonló ahhoz, amit a nagy elődök megjelenítettek. A kötet utolsó versében ezt olvassuk:

*Nem tudom, hogy mi kezdődött el,
miféle készülődés ez, és milyen
felbolydult szobában, ahonnét kihúzta
lábát a lakó és a tárgyak magukra maradtak.
Elalváskor nem merül fel előttem
többé senki arca és nem mondok ki
félhangosan egy-egy dédelgetett nevet (...)
Mintha nem állna el egy seb
csöndes vérzése bennem, és bele kellene
nyugodnom, hogy így lesz ezentúl.*

(Emeljétek föl szívetek!)

A Takács Zsuzsa megjelenítette *lírai személyiség* a kötet olvasóinak szeme előtt *áll be* a kitáguló, szélesen kitaruló ürességbe, hogy sorsként magára vegye azt, *a költő* pedig a magyar költészet egy fontos hagyományába *áll be*. De úgy áll ott, ahogyan senki más. Összetéveszthetetlen hangú, összetéveszthetetlen módszerű, nagy költőként, szuverén világot teremtő, jelentős alkotóként.

Anekdota és életkép, parlando modorban

A Takács Zsuzsa-versek igen gyakran anekdotikusak, zsánerszerűek: köznapi élethelyzeteket, történet-darabkákat, tárgyakat, figurákat idéznek föl. „Itt ülök a bársonyvörös kárpitok között...”; „Az éjjel egy tornacsarnokban találkoztam veled...”; „Azt mondtad, hogy verset írsz, hallottam...” – ilyenféle sorokra találunk egyre, ha a kötetben lapozgatunk. Az epikához közelítő lírának különleges válfaja a Takács Zsuzsáé: számtalan jelentéktelen apróság, érdektelen részlet, banális esemény vonul fel a versekben. Olykor épp csak sejthető a történet, amelyet megidéz a költő. A homályos közlés mintha azt sejtetné: pusztán magánérdekű dolgokról van szó. „Nem rejtélyes, hiányos inkább, / amit mond...”, olvassuk az egyik versben az önreflexióként is érthető mondatot (*Az éjszakai utas*). Máskor tökéletesen világos az esemény, amit a szöveg felidéz: csak hogy a felidézés indítéka, a dolog jelentősége rejtve marad. „Olyan mellékesek mostanában a körülmények” – mondja ki az egyik jelenet szereplője élete alapélményét (*Olyan mellékesek*). Ebbe a létérzékelési módba behelyezkedve formálja meg legtöbb versét Takács Zsuzsa, s így lesz legtöbbször a mellékkörülményeké a főszerep ebben a lírában.

A mellékesség benyomását kelti a laza, könnyed előadásmód is. *Leggiero*, ahogy a muzsikások mondják. Otthonos, otthonias versbeszédet hallunk: a jellegzetes Takács Zsuzsa-vers olyan, mint egy bő fazonú, ejtett vállú, sajátta hordott pulóver: kényelmes, háziasan elegáns viselet.

A *parlando* előadásmódú, csevegő anekdotázás – *fedőszöveg*. Nemes Nagy Ágnes szavával élve: *ebbe „hallgatja bele”* szenvedélyeit és szenvedéseit, kétségbeesését és megrendülését, tiltakozását és kényszerű belenyugvását Takács Zsuzsa. Sokszor a konkrét és a metaforikus határsávjában lebegteti a verset, a jelképeség csipetnyi többletét alig tetten érhetően lopva a szövegbe. A gyakori álom-leírások valószerűek, a valóság irreális ebben a lírában. Az élők a halottak bélyegét hordják, a halottak elevenek. Ebben a kettős arculatú közegben, a megidézett *tárgyak* és *viszonyok* rengetegében, alig kimondott vagy kimondatlan vágyak, csalódások, szorongások, félelmek, reménységek szövevényében keresi a megnyilatkozó lélek önmagát. Lazaság, könnyedség? Dehogy. Egy lét- és lélekállapot szigorú, pontos megjelenítése.

*Amikor elkeseredésemben ketté
téptem a rétest, ahelyett, hogy késsel
kettévágtam volna, ahogy kérte,*

*amikor minden ujjam a meggytől véres
volt, kezét kezemre tette nyugtatólag,
amikor elkaptam arcáról a szememet,*

*hiszen nem volt abban már könnyeknek helye,
és nem sírhatok minden újabb elrepedt
csigolya miatt, gondoltam. Lesz idő még*

*sírni és nem sírni. Amikor ráhajoltam,
és megcsókoltam a kézfejét, mintha
beleegyeznék, hogy elvigyék, olyan volt.*

(Rétes)

Még egyszer a történetről és a kötet szerkezetéről

Takács Zsuzsa könyve – ne restelljük az avíttas szót – „lírai regény”: a versekből történet bontakozik ki. Az *új versek* esetében ezt a cikluscímek is hangsúlyozzák: *Késleltetés, Tárgyalás, Befejezés, Utószó*. A *Tárgyalás* című rész az anya hosszú agóniáját ábrázolja, ennek „késleltetése” a bevezető „fejezet”. Ez az első ciklus szerelmek felidézésével indul, a kudarc groteszk jeleneteivel. Majd – közelítve a verssorozat témájához – a haldokló barátnőről, a néven nevezett Nemes Nagy Ágnesről írt vers következik (*A látvány*). Ennek groteszk párdarabja a „haldoklásra összpontosító” énekesnő portréja (*Az Éj királynője*), aztán négy életképszerű vers sorakozik, amelyek valójában a mindenki halottat látó személyiség önarcképét rajzolják. Az *új versek* harmadik ciklusa mindössze egyetlen versből áll, a *Ma meghalt anyám vagy talán tegnap* címűből, amely a kórházi halál kietlen, groteszk szcenikáját jeleníti meg, kíméletlen precizitással:

*A boncmester feljött az alagsorból.
Se kesztyű már, se gumikötény rajta.
Azt mondja, várnunk kell az anyakönyvi
kivonatra, mert a doktornő ebédelni ment.
Hanyatt-homlok rohantam hozzád utoljára,
de utamat állta egy szőke börtönőrnő:
Nem fogja föl, hogy meghalt az anyja?
Mit akar látni még? (...)*

Az első verssorozat negyedik ciklusa – freudi műszóval élve – a gyász munka híradása: emlékek, álmok, a múltba forduló képzelet felidézte képek, helyzetek sora. És a halál eset utáni kötelező rituálék – a tárgyi hagyaték fölszámolása és a temetés – ábrázolása.

A „Válogatott versek” csoportját nem tagolják ciklusok. A kikövetkeztethető történet: egy szerelem fölbomlása, majd egy újabb, létfontosságú, de lényegében viszonzatlan szerelem (képzelt) gyönyörei és (valóságos) gyötrelmei, a vágy kibontakozása, felizzása, a lírai alany vergődése és elbizonytalanodása, majd a sejtetett tragikus zárás (*a másik halála*) után a szeretett férfi elsiratása. A történetet nagy gyászversek zárják le: *Hasonlat, Emlékezés-gyakorlat, Látogató, Halottak napján, napodon, mely mostantól*.

Az *Egyszer csak megállsz mögöttem* című vers fordulópont: egyszerre olvasható a szerelem-versek zárásaként és a most következő anya-versek bevezetéseként:

*(...) Miért írtál rólam? kérdezed. Miért
mentegeted magadat? Hogy meg akartál
örökíteni? Mit tudsz te.*

A folytatás: pillanatsfelvételek – tárgyak ürügyén – a beteg, halálba készülő anyáról, egészen az exitust sejtető *Egy fehér hálóing* című versig:

*(...) Ez a madárcsonthalom,
ez most a tested? csupa véraláfutás,
gyűrődés, szárazság, vézna és dagadt láb.
Jaj, ez a szűzi, kislányos fehér ing!
Jaj, ez a szertartás, amelyhez felöltöztettelek!*

A részletesebb ismertetés láthatóvá teszi: a kötet két része hasonló struktúrájú: szerelem – más valaki(k) haldoklása, halála – az anya haldoklása és halála. „A dolgok másod-

szorra kezdődnek. Azzal, hogy megismétlődnek” – mondja, tanítja Ottlik a *Budában*. Takács Zsuzsa könyvében a tükörképszerű ismétléssel teljessé, visszavonhatatlanná válik a halál, az *ego* kifosztatása. Az *Egy fehér hálóing* után még öt, a korábbiaknál hosszabb s a korábbiaktól eltérő hangú és beszédszituációjú nagy vers következik, az egész kötet zárásaként, kódájaként. E versekre, egy fontos kitérő után, visszatérünk.

„...második személyben beszéltem magamban róla”

Takács Zsuzsa kötetének *tárgya a formálódó pusztulás*; e formálódás *terepe* és egyben megjelenítésének *eszköze* pedig az átalakuló emberi *viszonyok* világa. Mint Vörös István rámutatott (*Élet és Irodalom*, 1996. május 31.), az *én-te-ő viszonylatrendszere* kitüntetett jelentőségű Takács Zsuzsa költészetében. Továbbgondolva e megfigyelést, azt is mondhatjuk: ez nemcsak a „mindenkori szerelmi háromszög alapképlete”, hanem a társas lényként létező ember viszonyainak *egyik* alapformája, s mint ilyen jelenik meg újra és újra e versekben, variálódva, más és más alakzatokat formázva. Ahogyan változik a *te* és az *ő* kiléte és állapota, ahogyan más és más a *te*, *ő* és *én* kapcsolata, úgy jelenik meg más és más helyzetben az *én* is, amely viszonyítási pont, sarokpont s nem csupán az *egyik* csúcsa a „háromszögnek”. E variáció-sor néhány *modusát* tanulmányos közelebből is szemügyre vennünk.

Klasszikus szerelmi háromszög-szituációt idéz meg az *Egy hangversenyen*, az *Előérzet* és a *Meghívottak* című vers; ez utóbbiban az *ego* Shakespeare Júliája, aki az ágyán gyülekező „nem-levők”-nek meséli: „Miután Páris gróf elköszönt, / a reménytelen esőben lementem eléd, / édes Montague. Ölekezésünk, / akár az eső, vak volt és szomorú.”

A Kafkára játszó *Átváltozásokban* eltávolító, tárgyiasító formában: 2. személyben nevezetetik meg az *én*; a volt szerető dermedt, fekete bogár a párnán, s a *te* („akit szeretsz”) jön be váratlanul az éjszakai szobába, hogy segítsen, de *ego* elhárítja az ajánlkozást.

Másutt – a szerelem kielégítetlen vágyakozásának jeleként – az idegen, ismeretlen *ő* mint az elveszített *te* jelenik meg, s *ego* hiába van tudatában kényszerképzetének, annak, hogy nem kedvesét látja, *A hasonmás* megfigyelésétől nem bír elszakadni: „...féltem persee, / hogy feltűnő lesz viselkedésem, / és félreérti az a másik, / hogy biztosan nem hiszi, miért csinálom ezt, / még jó, ha megúszom annyival, / hogy fizetek egy pogácsát neki, azaz: neked, / mert hogy második személyben beszéltem / magamban róla.”

Az elidegenedett személyközi viszonyok egész démoni gyűjteményét nyújtja *Az érem másik oldala* című vers: az *akárkivé* távolított *ego* eltéveszti a megszólított nevét; a többes első személyben megnevezett, együvé tartozó *én* és *te* saját szobájuk helyett „egy szállodában / a tükre előtt meztelenül borotválkozó / kéjgyilkos szobájába” nyitnak be; majd önmagukkal találkoznak a lépesőházban: „ő fölfelé megy, én hullok lefele”.

Az *én* kifosztottságának döbbenetes képe, hogy emberi lény helyett a beszélő a könyveket becézi („... kedveseim, öletekbe / hajtom a fejem...”); az *ő* valamiféle *belső* szörnyeteg (féltekenység? félelem?), aki most, a könyvek társaságában eltöltött idilli órában – alszik, „...bár szemhéja / rezeg, szapora könnye kipereg.” (*Könyvek, kedveseim*)

Nincs zavaró harmadik személy a versek azon csoportjában, ahol a *te* halott; ezekben azonban a *te* is virtuálissá vált, az *ego* egyedül maradt (*Emlékezés-gyakorlat; Látogató; Halottak napján, napodon, mely mostantól*). Az egyedül maradt lény önazonossága elbizonytalanodik, megbomlik: a *Néger nő* című vers szerint *ego* „az ötvenkilences villamoson” utazva „egy szókére festett néger nő” riasztó figurájában önmagára ismer.

A szerető embertárs elvesztése, a megvalósíthatatlannak bizonyuló *páros* kapcsolat, az *egyedül*-lét, a búcsú- és halálszituációk halálvágyat ébresztenek az *énben*: „Mikor lesz már vége az életemnek?” (*Előérzet*); „s hogy meghalok időben, remélem” (*Szitakötő*). A *Várnak tehát, ha megjössz* című versben ezt olvassuk:

*Minden folytatódik, azaz: ősz van.
Istenem, mit is kívánjak magamnak?
Halálközelség, hirtelen vénülés, lassú*

varjúsárnyak. Csak szerelmet ne újra!

Ez a nélkülözhetetlen kapcsolatait elvesztő, saját kiüresedését regisztráló, halál felé forduló személyiség fogalmazza meg: *örül a bőre szürkülésének és ráncosodásának* – annak, hogy *haldokló* anyjához hasonlóvá válik (*Egy fehér hálóing*). „Miért szeretnék cserélni veled? – kérdi a már halott anyjától. – Túl / vagy a nehezén.” (*Ezer játék*)

A szerelem és a szeretet *veszedelmes viszonyai* a halál felé gravitálnak. „Én elvesztem, most végem – mondtam (...)” (*Egy forradás az ágyam mellett álló fikuszon*). „Egy halálos beteg / közelében él, halállal lakik jól (lassan, meglehet).” (*Villamoson*)

*(...) Ez már készülődés volt, edzés a végső
egyedüllétre, de visszakapaszkodtam eddig,*

*együtt vonítva a vonítókkal, fületem oda-
tartva a forró vasnak, mely bélyeget sütött
rám, a tulajdonos névbetűjét H, azaz Halál.*

(Sértések)

És *végül*, amikor már minden elveszett, amikor már nincsen újabb visszakapaszkodás, „akkor a végsőtől egy ajtónyitásra, / a halál küszöbén, / a legbelső szobában. / (...) Lelkünk üres lett és homlokunk üres. / Leépülésünk a titkos / rendelés szerint beteljesedett.” (*A legbelső szobában*) Ez a stádium jelenik meg a kötetet záró öt versben.

Kóda

E stádiumban már nincsenek kapcsolatok, emberi viszonyok. A törékeny szenvedő, az anya, immáron nem *te*, hanem *ő*. „Ő, / a fájdalmas has, a lilászörös lábfejek. / Vagy ő, az egyetlen szóra megbocsátani / kész kislányos arc. / A találkozásra lehunytt szem.” (*Agonia christiana*)

A szétterülő éjszakában csak a lélek szólítható meg: „Lélek, ne nézz az éjszakánkba itt! / Állati sírást hallasz mindenütt.” (*Anima*). A személyiség kettéválik, hogy társasága legyen. Önmagához beszél a lélek, önnönmagát tanítja. Mint Janus Pannonius nagy versében (*Ad animam suam*), mint József Attila költeményében (*Elégia*).

És szólítható és kérhető még az Isten (*Engedd, hogy homlokom még földerüljön*), a kép-zelt vagy valóságos Úr, aki „a sötétséget választotta rejtekül”, akire „fájdalommal gondoltunk”, akinek „látását szomjaztam azelőtt”.

Immár a könnyedség látszatának is vége: sodró lendületű, retorizált, expresszív szövegeket, a rapszódia műfajába sorolható költeményeket olvasunk. Áttétel nélkülinek tet-sző vallomásokat a hit vágyáról, a hit hiányáról, az emberi létezés labirintusáról.

A sötétség, amelyből fölhangzanak a megrendítő verssorok, a szenvedés, a tanács-talanság, az elhagyatottság éjszakája nemcsak a lírai alany, a viszonyaitól fosztott, póre lé-lek állapota, hanem világalapot:

*Ha igaz, hogy volt Auschwitz,
ha igaz, hogy Temesvár vérben állt,
akkor a végsőtől egy ajtónyitásra,
a halál küszöbén,
a legbelső szobában.
(...)
Ha igaz, hogy volt Auschwitz,
ha vérben állt Temesvár,
ha a csapadék ezentúl vérekes
ha városunkra száll,
Isten a sötétséget választotta rejtekiül.*

(A legbelső szobában)

„Éjszaka van. Ragyogjon, ami árva, / a semmi napja előtt / megjelenne” – üzeni Pilinszky. Történetesen egy *Utószó* című versben.

Utószó, epilógus

A Pilinszky-párhuzammal vissza is kanyarodtunk oda, ahonnan elindultunk, az epilógus-versekhez. Hogy mi mindennek az utószava Takács Zsuzsa nagyszerű és nagyszabású kompozíciója, láthattuk. Hogy minek *nem* utószava e kötet, minden látszata ellenére: az még megérdemel néhány mondatot.

A naiv olvasói beállítódás közvetlen költői vallomásként fogja fel a verseket, s úgy véli, magát az alkotót hallja, amikor a költeményekben hozzá szóló személyiséget hallgatja. E tarthatatlan fölfogás ellentettje a műalkotást az alkotótól független objektumként tételezi, s mellékesnek tekinti szerző és mű összefüggését. Végletes formájában ez a fölfogás is balgaság. A lírikus többnyire nem önéletrajzi följegyzéseket rögzít versében, de nem is merő fikciót ír. Ha többszörös áttétellel is, de ott van alkotása minden mondatában. Takács Zsuzsa könyve sokszorosan áttételes és mélyen személyes alkotás. Olyan gazdag könyv, hogy a sokadszori újraolvasás is új felfedezéseket eredményez. A fentiekben előadott olvasat bizonyára megkérdőjelezhető, vitatható. Egyben azonban biztos vagyok: az *Utószó* című kötet *nem* utószava Takács Zsuzsa költészetének. Arany nagy búcsú-versét, az *Epilogust* a lírai alkotókedv gejszír szerű kitörése követte, meg kell csak nézni a *Kapcsoló könyvet*. Babits búcsúverse, *A lírikus epilógja* is nyitány: a *Levelek Iris koszorújából* kötetnek, amelynek utószavaként helyezte el a szerző, valójában egyik legkorábban keletkezett darabja. Az elkényeztetett gyerek kíváncsiságával várom, mi következik az *Utószó* remeklése után.

A FÉLHALOTTSÁG ÉLETEREJE

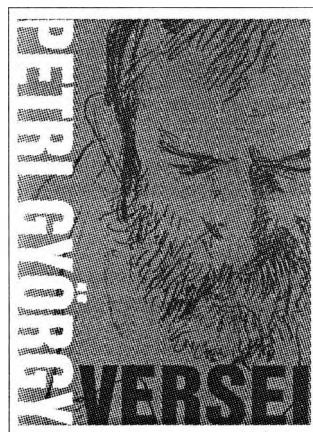
Petri Györgyről, gyűjteményes verseskötete kapcsán

„Arany részt vállalt / Petőfi eltűnt”: a „(talált vers)”, az *Irodalomóra hetedikese*nek világosan számot ad arról, hogy a költő(k)ről való beszéd miféle formáitól irtózik Petri György. Az általa 1982-ben Domokos Mátyásnak keserűen felemlgetett „poétikai klisék” mellett nem is annyira *iskolás* tudatlanságból, inkább az osztatlan, problémátlan művészszemélyiség látásának – vélt értésének, beskatulyázásának – vágyából ered az a címkézés, amely a jelentékeny költői életművet létrehozó alkotókat a vershős egyetlen, kívülről deklarált szerepének misztifikálásával igyekszik magához hajlítani. Ebben a naiv fölfogásban a lírai én más irányultságai, szerepei nem zavarják a megnyugtatóan egyszerűsített összképet. E befogadói attitűd a metafora mámorában akár odáig is elmerészkedik, hogy a perszonifikáció ellentétéként bárgyú megállatiasítással leavonihattyúzza Shakespeare-t, természetesen egy kukkot se tudva költészetről vagy a hatyú-szimbolikáról. Persze az a gyakoribb, hogy a mechanikus tipizálás valamely cselekvéshez vagy valamely állapothoz rendeli hozzá a lírai énnel tőle majdnem függetlenül deklarált szerepét. „A forradalmár Petőfi” jelzős szerkezet primitívségében teljességgel fedve marad, hogy a poéta a magánszférába építette bele a történelemben élés radikalizmusát (esetleg, ellenkezőleg: ha Petőfi befordul a konyhára, csakis forradalmian gyűjthet a pipára). Nem kevésbé hamis „a (kezdetől) öreg Arany” sztereotípiája sem. Az ilyen megfogalmazásokkal, leképezésekkel szembeni ellenszenvünket az sem igen enyhítheti, hogy homályos kapisgálással a szerepekhez társuló idő- és térképzetekre utalnak: Petőfi időfogalmának rövidtávúságára, létmódjának sietős sűrítettségére, a küzdőtérként átélt cselekvéstérre – illetve Arany az időt távlatában és ajándékként, a teret kötöttséggént és őrhelyként értelmező mentalitására.

„A (magyar) messiás Ady”-tól „a fejedelem (vagy hajóskapitány) Illyés”-ig sorolhatók a példák. Ezt a köznyelvi s az említett módon szerepcentrikus személyiség-bálgatózást a szóképeket kedvelő esszéisztikus irodalomközelítés is legfőljebb alkalmi segédegyenesekként fogadja el. Rossz a lelkiismeretem tehát, amikor Petri György ismételen – minden eddiginél teljesebben – összegyűjtött verseinek kötetét mégiscsak a lírai hős megnevezésének némiképp hasonló szándékával méregetem...

A *Petri György művei* sorozatba illeszkedő, a Jelenkor Kiadó gondozta könyv (1996) borítóján *Versei*, belső címlapján *Versék* felirattal, címmel látott napvilágot (ha ez az emelkedett, szóismétlés-kerülő közhely egyáltalán leír-

Jelenkor Kiadó
Petri György művei
Pécs, 1996
522 oldal, 1200 Ft



ható Petri esetében). E következtetlenségnél sajnálatosabb, hogy most sem az összes vagy a kvázi-összes költemények tomuszát kapjuk. Az új verseket tartalmazó, utolsó, *Vagyok, mit érdekelne* ciklus szerzői lábjegyzete önironikus félkomolyságával talán arra is fényt vet, hogy Petri az 1989-es *Valahol megvan* és 1991-es *Versei* után, az állandó gyarapodás folyamatában most sem (egyelőre nem) látta értelmét és szükségét a hiánytalan közreadásnak. „Ezeket a verseket a szerző 134 évvel ezelőtt írta, s amikor felébredt 134 évig tartó álmából, egyáltalán nem tudta, hogy kicsoda ő... – olvassuk lábjegyzetében, mely az öt *Gyuri! Ébresztő!* jelszóval gyengéden oldalba rúgó asszonyáról is megemlékezik. – A költő fokozatos, de gyors elhülyülése következtében hagyatékát fentebb említett szívsszerelme rendezte sajtó alá.” A kiadvány eme „134 éves” újdonságokon kívül csak egy-két filológiai és helyesírási pontosítással szolgál. Felértékelődik tehát az 1989-es *Ami kimaradt* részben – és indokolatlanul – innen is kihagyott anyaga, vagy állandóan a kezünk ügyében kell tartanunk az első kiadásokat. Ha a néha beszédes tipográfiai csiszolásokra nem vagyunk különösebben kíváncsiak, akkor főleg az *Örökhétfő* (1982) nélkülözhetetlen. Ez – ellentétben a *Magyarázatok M. számára* (1971) és a *Körülírt zuhanás* (1974) megőrzött öntörvényűségével – véglegesen elveszíteni látszik eredeti ciklusbeosztását: az eredeti cikluscímekkel együtt még egykor fontosnak vélt cikluscím-adó vers is kihullott a rostan. Bár egyes kritikák dicsérték az önkorlátozást, és most már valószínűleg Petrinek is véglegesült akarata lemondani nem kevés verséről, fogalmam sincs, mit vettett például a *T. D.-nek*, mely a Tandori Dezsővel való sajátos cimboraság egészen más szemléleti és nyelvi stádiumát rögzíti, mint a szilárdan álló, korábbi *T. D.-höz*; miért nem kapott kegyelmet a *Még egy kicsit humorizáltam az utolsó pilla*, holott a szócsonkolásos technika és az idegen nyelvi beékelések gyöngébb variációkkal is élvezik a menedéket; s a *Szonetlen gyártsuk a szonetteket* miért nem dialogizálhat a *Szonett-jellel* – önmagáról: Petri legtöbbet fűrt-faragott versalakjainak egyikéről? A szerzői döntés megértést és belenyugvást parancsol, de ha van utólagos intellektuális és morális veszteség, akkor az *Örökhétfő* a maga idején betöltött szubkulturális funkciójának csökkentése – részleges visszavonása a másfél évtizeddel ezelőtti ellenkultúrából – mindenképpen az, a nem pusztán a nevezetes samizdat-füzet nimbuszának Petritől csöppet sem idegen lerombolása miatt.

Új, 503 oldalnyi Petrink szép, jól forgatható, sajtóhibáktól nem túlságosan sújtott tomusz. Forgách András hol komolyságot, hol esendőséget hangsúlyozó Petri-portréin csontra feszül a bőr; cigaretta, alkoholos palack, kéziratpapír a költő attribútumai. Szükség volt erre a könyvre. Várta az olvasóközönség, hiszen a friss termés a közelmúltban nem rendeződött el oly gyorsan, mint a *Valami ismeretlen* (1990) vagy a *Sár* (1993) esetében. Szükség volt rá azért is, hogy Petri egy ideig aktívabb politikai közszereplése, valamint közvettebb önkomentárjai – *Beszélgetések Petri Györggyel*, 1994 – után újra az egységében reprezentált költői oeuvre-é legyen az élhely. Az egység mint fő benyomás az életmű tömbeszerűségének minden eddigi érzékelésénél erősebb. Paradox módon az is az egységesség mellett érvel, hogy a fontosabb elemzésekben, bírálatokban fölvetett korszakolások egyikét nem cáfolja meg a gyűjtemény. Radnóti Sándor 1989-ben – az átszötteket el nem feledve – négy költői periódust tételezett. Ma már, korábbi helytálló fejtegetéseire támaszkodva, nyilván legalább ötöt mutatna ki. Petri monográfusa, Fodor Géza 1991-ben egy leszálló és egy felszálló ágat írt le (nem esztétikai értelemben). A két egyenes három pontot köt össze: „Tragikus magaslat, majd zuhanás és mélypont, majd fordulat és felemelkedés három – egymástól nem élesen elváló, hanem egymásba átforduló – korszakát mutatja”, a *Magyarázatok*... tragikumához kísérő kötetként a *Körülírt zuhanást*, az *Örökhétfő* groteszkumához az *Azt hiszik „kis” világát társítva*, az „újfajta beteljesedés” minősítést a *Valahol megvan* ciklusnak tartva fönn, a *Függelékben* egy negyedik korszakot sejtítve. Más bírálók általában velük azonos számú – négy, öt – periódust látnak ugyancsak, noha kissé módosult időhatárokkal. Legtakarékosabban azok bánnak a

kis belső egységekkel, akik csupán az első és a második verseskötet közötti fordulatot tudatosítják. Ez az „ugrás” egyébként is a Petri-recepció alaptézise, melyet tartózkodóbb módon maga a költő is megerősített. A megszakíthatatlanság, az egy-hangúság álláspontját legmarkánsabban Margócsy István képviseli. 1992-ben, még az előző teljes korpuszról szólva így árnyalta véleményét: „... Ha most összegyűjtve olvassuk Petri eddigi költészetét, meglepődve tapasztalhatjuk, mennyire egységes az a költői világ, költői szemlélet és eszköztár, amely élénk tárul. Kétségtelen, hogy az évek során nagyon súlyos tematikai elmozdulások figyelhetők meg, kétségtelen, hogy például az indulás nagy himnikus monológjaival szemben elszaporodtak az egyszerűsítésre törekvő »bökversek« (s még jó pár elemi változást rögzíthetnénk), ám a költészet egészének jellege nem változott meg, sőt: határozottan meglepő konzervativizmussal őrzi alap-meghatározásait. Petri ma sem űz más költészetet, mint indulásakor – lírai megszólalásának vezérlő műfaja továbbra is az maradt, amit első kötetének címlapjára írt: a magyarázat”.

Petri György valóban konzervatív költő abban az értelemben, hogy – bár a létezés dilemmáira választalanul ásitó világot végül is totálisan megszépítő, főlemelő szecesszionizmus nélkül – rendre egy *esti kérdés* előzi meg verseit, vagy épp a vers az esti kérdés. Kérdései azonban nem a miértre, hanem – mintegy másodlagosan, fölkaparóbban, reménytelenebbül – a miért ügyjára irányulnak. Az alulretorizált beszédmód költője a poétikusan dédelgetett piciny fűszál helyett a test aluljára mered, a szőrszálakra: „És mi egy nő? / Némi szőr, bőr, nyálkahártya. / De mért, hogy minden épp-ott-s-úgy-ahogy-kell?” (*Ez a hang is megy még*). Az ego tudása („tudása”) nemtudások összességeként keletkezik, méltóságát ez a vigasztalanul befejezhetetlen halmaz adja. A szituációját kezdettől veszedelmes élességében átélő lírai hős provokálja is saját szorongatottságát: hogy modellezhesse létbeli önmagát, kikezdettségének, támadottságának egyetlen alkalmát sem hagyhatja reflektálatlanul. Sem személyesség – lelki üdv –, sem közösség – kultikus igény – nem befolyásolhatja. Egyetlen törvényt ismer: megállapít, diagnosztizál, utána-nyúl a miértrek ügyjainak. Magyaráz.

A művelet bravúrja, hogy jellege szerint inkább filozófiai, mégis tisztán a nyelvi megalkotottság körén belül marad. A föntebbi idézetben a szőr és bőr a hétköznapi beszédben is szokásos, ikerítő, ironikus párosításának visszavétele (a *szőröstül-bőröstül* elleni jelentés) és a hatszoros összetételű mondatzó kötőjeles monumentalitása utalja tisztán nyelvi régióba a versrészt. A kimondás matematikája és mértana indít kényes pontosságra, aminek érdekében meg a tárgyiasítás, a tárgyszerűség javallott. Az „Igyekszem pontos lenni” mint törekvés nem csupán a profán gyászvers – „Holtában sem tudom kevésbé / nem-szeretni anyádat, mint amikor még élt” –, a *Göröngy* mozgatója. A legműködőképesebb, legjelentésesebb szám az egy (egy, egyetlen, egyedül), a legtárgyabb, domináns tárgy a tetem, holttest („Olyan egyedül leszel most az ágyon, / mint kadáver a bádoglepsiben” – *Hommage à Baudelaire*). Ez a gondolkodás nem illethető mondjuk a „kíméletlen” jelzővel Petrinél, ugyanis mint gondolkodásnak nincs alternatívája, s ezért szíkáron önmagában áll, önmagát tanúsítja, megszorító vagy kibővítő minősítés nem férhet hozzá. Annak ellenére sem, hogy az önszemlélet és annak nyelvi megjelenése sűrűsödést, szigorodást mutat. Hogy a Petri-vers alanyának is nyílnak még – ki hinné? – távlatai, azt a *Közben* így vallja meg: „Mindig mint dolgot gondoltam magam, / mint a valamire alkalmas valamit, / alkalmasságot, célfüggetlenséget; / a szív hidegsége megadatott nekem: / Egy gyöngesség maradt, / hogy szeretném, ha tudnák, miket gondolok közben”. (Az újholdasok, főleg Nemes Nagy Ágnes oly kitüntetett szava, a statikus *között* helyére az új érzékenység szótárában a *közben* dinamizmusa került. Csak egy példa az előfordulási statisztikában magas értékszámú szereplő szó használatára: „... közben kezdődik majd, / s egybemosódik a kettő” – Tandori Dezső: *H. királyfi, mostohaapja előtt*).

Az antipoétikus közeg egésze a hagyományosabb költészetfelfogások lexikájához és

szintakszisához képest tényleg nyers, sőt brutális, ám ha a viszonyítástól eltekintünk s csupán az önértéket méltatjuk, megint nem megyünk semmire jelzőinkkel. A legvadabb kifejezések, a legagresszívabb szövegépítések is helyénvalóságukkal kapnak meg. Kicsérélhetetlenek. Ráadásul nem engednek annak az álszentségnek, amely – nemcsak értelmiségi egyéneknél – hallatlanra veszi a saját beszéd bőséges „nyomdafestéket nem tűrő” elemeit, vagy a pro domo kedélyességével üti el a dolgot. A Petri-vers épp annyit „káromkodik”, amennyit általánosságban mi magunk; a nemzet maga. S ki tagadhatná, hogy tradicionális értelemben is gyönyörű mondjuk az „Eszmék és tánclemezek” pillantása a mester után: „És Vas Istvánból mi maradt? (...) Hová és mivé lett az az emberi alak? / Amit szerettünk, a szellem égésterméke, a testi salak?” A bokorrím verskörnyezet – ezt az archaizáló rímfajtát ma senki nem kezeli jobban Petrinél –, az áhítatos lélegzetű sortagolás ellenpontozza az istenietlen, materiális emberképet. A vallási értelemben, úgy mond, „amuzikális” költő egyébként nemigen ér rá Istent káromolni, hiszen a nyelvi indulatnak egyszerűen nincs módja kiszabadulni a lentebbi, életes régió pokoli nyüzsgéséből: „adjátok meg az adott pillanatot / hogy félrenéztek felejtsek / essen az esnivaló ROHADTUL UNLAK MINKET / csak tisztesség ne essék szólván / / eshessék szó ne téglá úgy értem / félreértés ne essék: a MINKET-et / úgy értem: párt haza család. / Istent hagyjuk ki ebből a játékból” (*Adjátok meg az adott pillanatot*). Szellem és test legtöbbször még úgy sem válik szét, mint a Vas István-versben: a szellem testi karakterű, alantas viselkedése, a *testiülés* igen gyakori verstárgy.

Ha magam is azokhoz csatlakozom, akik a kétségtelen tematikai és stiláris átrendeződések rovására is inkább a Petri-költészet egységes jellegét emelik ki, akkor meg is kell neveznem az egység ismervét. Olvasatomban ez az ismerv a félhalál most már két évtizedre kiterjedő állapota. Az élőhalottság, a félhalottság. Óvakodom Petri verzhősét „félhalott lírai én”-nek titulálni: az önéletrajzi alapozású lírai jellege miatt ez morbidan ízléstelennek hatna, s máris megképezné azt a kívülről erőszakolt, leegyszerűsítő szerepsémát, amelyről a bevezetőben esett szó. De ne takargassuk: Petritől korántsem idegen ennek a különös – talán ő úgy mondaná: fifty-fifty – pozíciónak az elfoglalása a versekben. Márton László a *Sár* kapcsán mint új problémát vizsgálta Petri György „öregkori költészetét”. Nem életkori értelemben, nem is a testi és lelki elhasználódás alapján. „Az öregség mint poétikai probléma: a személyiség belső határainak gyors és visszafordíthatatlan kitérülése a fantázia rugalmasságához képest – írja. – Petri tudatosan készült erre a szerepváltásra, (...) azt is tudta, hogy e váltás hirtelen lesz és harmónia nélküli.” Arany János-i finomságú két sort citált a *Haláltrajzból* bizonyságul: „Nem adatnak a hús nyárvégi esték, / csak a hirtelen, hideglelés öregség”.

Úgy látom, ez a ráébredés mégsem csapásszerű, mert Petri verzhőse a *Magyarázatok M. számára* lapjain dokumentált, zaklatóan hosszúra nyúlt fiatalság – test és szellem társadalmi és magánszférabeli üresjárata, a minden téren bekövetkező eszményvesztés – után szinte azonnal a kortalan élőhalottság szatirikus kontemplációjának adta át magát. A se élet – se halál kettős tagadásából lett a monumentális hiány állítása. A passzív és pesszim várakozás, a kínzóan hosszadalmas de megrövidíteni nem kívánt bennelét a személyiséget mint egységet, az egyest mint egyet zárja az idő botrányosan tágas senki-földjére. Olyan nincs, hogy az ego „fele” az életé, „fele” a halálé. A vállalással és az átértéssel mindkettő kihívásainak teljes egészében kell megfelelnie. Miközben Petri heroikus sötétén látását halljuk ki lírájából és nem ok nélkül emlegetjük a létezés által ízekre szedett kreatúra – kié?! – jajszavakból sajtolt, gunyorosan önsemmítő „naplózását”, arról se feledkezzünk meg, hogy kettőzött én tölti be a sem-helyet. A Petri-líra ennek a személyvesztetten személykettőző autonómiának az artikulációja.

„Visszafelé” érvelve, a gyűjtemény megjelenése után publikált sorokat idézve: az említett állapotot a félgroteszk ars poeticával hozza összefüggésbe a *Sírvers* (Holmi, 1996.

november): „Maya sorsára hagyta haló porát, / és vége neki, nincs tovább. / Találhatunk még bármi nőt, / de olyat sohasem, mint Őt. / Könyörtelenül, rákmenetben, / megyek én is utána, menten. / Egy kicsit még éldegélek, / aztán a világ szerteszéled. / Nem volt elég? Legyen már végem! / Vagy azt mondd, Uram, hogy még nem? / Netán kegyesen búcsút intesz, / s tovább-léteemtől eltekintesz? / Nekem jó. Vigyázz Marira! / Hát – – – ilyesféle a líra”. Megtört sanzon ez – vagy befejezetlen ima? Halotti beszéd, ugyanúgy meghitt páros rímekekkel pecsételve az elhunyt személy ismétелhetetlenségének tényét, ahogy Kosztolányi is siratott – hogy aztán ez az utalás (a Petri által kedvelt ál-intarziák egyike) sietve átadja a helyét a szóeleménynek, a rákmenetben kétjelentésességének? Mesei pipaszó az éldegélek – szerteszéled tragikus nélküli dallamára – vagy műhelybe-számoló ama „ilyesfélé”-ről? Pedig csak tizennégy sor, s még csak nem is szonett.

Viszonylag kései argumentuma a félhalottságnak a *Félgyszejelentés* is, amelynek első négy sorát Tóth Árpád, a második négyet Szabó Lőrinc is nyilván boldogan vállalná – jeleként a paradigmaváltó Petri hagyományba kötöttségének –: „Az ablakból, ahonnan tükröződöm, / egy fáradt, öreg arc néz vissza rám. / Tekintete dögöldő légyként ódöng / szemüvegemnek piszkos ablakán. / (Jaj, hány szemüvegtörlőt hagytam el, / dehát vesszen, aminek veszni kell. / Úgysem vagyok semmire tekintettel, / s ami még (egyáltalán) van: az hátra; kint; el.)” Az utolsó előtti sor groteszkuma, az utolsó sor zárójelbe zárójelet applikáló bonyolító volta, s a befejező három szó mint egy abszurd szcéna instrukciója: Petri ezzel copyrightolja az ő stíljétől elütően indult verset.

Ha már visszafelé, akkor tényleg rákmenetben, hátulról előre lapozva a könyvet: legalább ötven vers passzusai idézhetők hangsúlyosan. „Okafogytáni lét. / Nem vet véget neki / – hisz vége van” (*A lírai én meg amit zárójelbe tett*); „Semmit sem szabad / elsietni; / a megsemmisülést sem. / Abból még soha nem / sült ki semmi jó. / Tehát: maradunk / életben” (*Credit card*); „Daráljuk szinte szándék / nélkül a hátralévőt” (*Epitáfium*); „néhányan még élősködünk álnokul itt / – mert a túl- vagy továbbélés számomra jó ideje / a vastagbőrű pófátlanság egy neme / (a fenti szójáték – könnyen lehet – Neked nem tet-szene) / – de hát ez az egész vers fals, disszonáns gyászzene” (*„Eszmék és tánclemezek”*); „Szeretnék klasszikus, lezárt / rendet vinni a pusztulásba; / remény a jóra: már kizárt. / Haljak meg úgy, hogy más ne lássa. // *Sors bona, nihil aliud.* / Aki majd csontomat kiássa, / annak üzenem: ide jut / Isten mindegyik képe-mása. // S mennyország azért nem lehet, / illetve nem szabad hogy légyen, / mert a dögletes szeretet / velünk maradna mindenképpen” (*Ábránd* – Petri hön szereti utálni a szeretetet, talán mert az önszeretet teljes hiánya negligálja a szeretetet is, vagy mert a szeretet radikalizmusában a tisztánlátásnak nem jut hely); s a *Szezonvég*, a *Nagyanyámra* (1894), a *Radnóti Sándornak* („Tényleg, úgy tűnik, akarok még élni, / túl- és feléldegélni”), a *Ne lankadjunk próbáljunk meg egy szépet*, a „Minden folytatódással szemben van némi / averzióm...”

A félhalottság minthasága (*Mintha*) a pálya kezdetén még a haldoklás tisztességese és viszonylagosan rövid vergődésében tárgyazódik. Petri máig legnagyobb verseinek egyike, a *Fiatal haldokló* a konvencionális pozitív életszerepek – a férfi, az agg, az apa, a szerető, az alkotó – elhárítása. A *Magyarázatok M. számára* latinos világosságú nagy kompozícióinak (köztük: *A szerelmi költészet nehézségeiről*) a fiatalágon túli, ám az élőhalottságon inneri feladatuk van. A kötetet záró híres vers az abszurdoid kukac-motívum kontextusában még komolyan gondolja a „szárátkozni, mászkálni a napon” önfeladt aktivitását. A „*Horgodra tűztél uram...*” nyomán a *Körülírt zuhanás* lapjain egy másfajta, groteszk fellógatottság játszik; az ötletszerű kisformák labirintusában még elrejtőzhet a közelítő állapot. „Kívül minden köteléken / himbálódok mintha kötélen / talpam alatt levegő” (*Marionett*). Az *Örökhétfő* körüli évektől Petri vershőse bevonult a félhalottság – valamivel kellemesebb, de hazugabb nevén: félélés – élethelyzetébe. Az állapot valóban szituáció is; s mint Marno János észrevette, Petrinél „általában a hely-idő, a szituáció vi-

seli látványosan magán a léterhet”. Bár intellektuális és erkölcsi integritásán kívül más biztosítékra nem volt szüksége a lírai ének, szituáltsága leválasztotta arról a „Képesthon”-ról, „Majdnem-Ország”-ról (*Hunfalvy naplójának olvasása közben*), a „le-nem-húzott-wonyi ország”-ról (*Levéltöredék*), amely iránt 1989-et követően sem enyhült meg. A megnyomott „élőhalottak” kifejezés is – például – egy újabb keletű, politikai színezetű versben fordul elő (*Nem baj, elvtárs, szabadok vagyunk*), egyáltalán nem vetve el a „Nekem a jelen kell. / Folytonos, épeszű tevé-vevés” akarását. Az önmagukat megcsúfoló maradékszerelmek, a törekeny menedéknek ábrázolt egyetlen interperszonális kapcsolat, az önmaguk reprodukált fokán kiélt barátságok időkeretétől is megfelel e fél-féleség. Az ebben a tartományban történő hosszú rostokolás megszabadít a primer időmúlás folytonos taglalásától. A már-nem-fiatalság, az öregedés, a halálvárás egymással fölcserélhető időszelletek. A félhalottság: állapotként, szituációként tisztázott s el nem rejtett idő. Ahogy a börtönlakónak nem kell törődnie a kinti szabadság esetlegességeivel, veszedelmeivel, úgy az élőhalottnak se kell sok szót vesztegetnie a nagyjából harminc és ötven között szokásos életszakaszokra. A meditáció, a kimondás erről az alapozásról, de másra összpontosulhat. A mélységes depresszió úgy nyelheti a fekete humor piruláit, hogy a versben nem folyton a napok, évek telését kell visszaöklendeznie.

Ez a birtok a korai, egymással is feleselő nagy versek árán volt elérhető. Itt már nem kötelez az indulás diktatorikusan deklaratív – mindent a saját tapasztalat és értelmezés szerint értetni akaró – beszédmódja. Nincs szükség a *Körülrírt zuhanás* mutatóványul is szánt szövegbukkfenceire. A mégoly termékeny alkalmiságait elhagyó személyiség szubsztanciálisabbá koncentrálódhat. Valami megvan, ami biztosan nincs meg. Az önkeresés korlátlanabbá, szeszélyesebbé válik, a próba megelőzi a mérlegelést. Ady-szerep – a kijelentésséggel –, vagy ellen-Ady-szerep – a személyiség széthurcoltatásával? József Attila elhagyása – azzal, hogy már az árvaság is megénekelhetetlen? Eliot-hatás? Pilinszky-áthallás? Rivalizálás Tandorival? Teoretikus előrebecsítés, tisztázás nem béklyózza az alkotót; az igeneken és nemeken a bírálók töprengenek, s vélekedésük így-úgy megoszlik. Petri változatlanul, sőt még inkább mesterien szerkeszt – a szöveg tökéletes sorokba-aprításával, a szójátékok adagolásával, a német, angol, francia, orosz szövegbetétek verset zsongató megoldásaival, az intertextualitás fölényével és humorával, a rímhajigálás artista kézügyességével –, és olykor gyöngécske ötletekre is költeményt függeszt, s akár két vagy különféle függelékbe próbál portékát csinálni. Nem mindig sikerül. A *Toccate* (Alföld, 1997. január) az amúgy is semmicskén odamondó második részt ezzel az önismétlő, gonoszkodó margójegyzettel előzi: „Nekem a történelem a valóság. / Tört-én-elem. (Tandori-koppintás, / annyi baj legyen. Most én ismétlem őt, / s ezzel megspórolok neki némi fáradságot, / hátha örülni fog. Ez végül is kollegialitás. / De most bezárom a zárójelet, és visszatérek / tkppen mondandómhoz)”. Nem térhet vissza. A (nemcsak) Tandori-koppintás túl nagy kitérője után a röpkébb befejezésre elfogy a szusz. El a gyűjteményes kötet vagy kéttucatnyi darabjában is. Nem rossz arány.

Életmű-gereblyező könyvben egyes alkotások mindig új arcukat mutatják keletkezésük pillanatához képest. Nőni tudnak még a nagyok is – mint itt a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*: amint a céltalan ifjúság és a vegetatív páriálét minden összhangzatot nélkülöző feneketlen állatlanságból két rámhalmazó soregyüttes lépcsőfokain, a semmiből jött három plusz négy összecsengés zenéjére, régi költői képek és archaizálások anyagát is újraáldva kivergődí magát a fényre, a hajnalba. (Reggelek és reggelik a Petri-versekben: monográfiatéma.)

Külön kör a sírversekként is fölfogható hommage-ok köre: az *Hommage à Baudelaire*, a *Három sárb ódlerrel* együtt – ahol az *Imp* tétel megrökönyödésünkre nem az Otencia, hanem a *Romptu* tételben nyer folytatást, kihagyva a férfi elerőtlenedésének – mint félhalálnak – máskor ki nem hagyott poénját. E szonettsanyargatások Petri paródiára való készségét is föltárják. Szerencsénkre az önparódiával sem fukarkodik.

Az *Hommage à Wittgenstein* versnek csak főntartásokkal nevezhető négyszöge, kissé tán sokadszor, Tandori nevét kéri ide. Petri György Tandori wittis megvilágosulásánál valamivel korábban, filozófusi kartársiassággal kapingálta meg a címermondatot: „Mondd, nem végső filozófiai pofátlanságnak szántad ezt a sírkő súlyú 7. tételt? Ha valamiről nem lehet beszélni, akkor értelmetlenné válik a hallgatás tiltó parancsa...” A „Mindenesetre eléggé beszédesnek mondható a hallgatásod” tételkifordító mondata még a tiltó parancs, a tagadás gyökét is eltörli. Azt teszi nyilvánossá: mi nincs még a hallgatás mögött se. Tandorinak „A megismerhetőn túli tartományról” többek között az jut az eszébe (*Witti és vidéküink*): „AMIRŐL BE LEHET SZÉLNI, ARRÓL BE KELL SZÉLNI, AMIRŐL HALL KELL GATNI, ARRÓL HALL LEHET GATNI”. Ez a vegytisztán nyelvi formáltság az esetleges filozófiai pofátlansággal (a tévedéssel) együtt haladja meg a tételt: ha van hiány – ha hiány van –, azt is előre felé keresi. Tandori és Petri költészetének, világképének (1973-74-ig nem feltétlenül kitetsző) különbségéről ez az összevetés is informál. Ugyanakkor nem egészen Petri szellemében jártunk el, hiszen a Wittgenstein-hommage-ra rögtön rákövetkező *Interjúrésztlet* a „Hogy mi van a hallgatásom mögött?” kérdésére, jókora késleltetéssel, így felel: „Az én hallgatásom mögött – – – hát kérlek, / ott hallgatás van. / Ameddig a fül elhall”. Petri még a cenzúra-fenyegette időkben sem alkalmazta a rejtjelező beszéd-módot, a sejtelmes allegorizálást. Keresztury Tibor megállapítása, miszerint a költő radikalizmusa „a gondolkodás másnál többnyire élesen elváló aspektusait, erkölcsi-politikai és szakmai-poétikai rétegeit mindig szétválaszthatatlanul, egymásra vonatkoztatva exponálja”, „a beszédített és a beszédmód együttes, szét nem választható bátorsága révén lesz hiteles”, azzal a mellékesebb megjegyzéssel is kiegészíthető, hogy a Petri-vers önmaga mögöttje: csakis saját nyelvi dimenzióit hordozza, illetve teljes tartalmát nyíltan hordozzák e dimenziók. (Ernek nem mond ellent, hogy sok esetben jót tesz egy kis kultúrtörténeti ismeret, a német nyelvben való jártasság, filozófiai alaptudás, bár a művek mindennek híján is befogadhatók.)

A „134 éves” újdonságversek – még az amputáló *Római elég* és *Tengerparti elég* is – inkább a pályakezdés nagyobb struktúráihoz húznak, ám már alapvetően más időtérből. Legnagyobb a becse és becsülete a kötetet záró, József Attilát perszifláló – címével az egész ciklust is címkéző – *Vagyok, mit érdekelne* ars poeticájának. A levés hirdetteten az írással azonosul: „Mikor nem írok verset: nem vagyok. / Illetve úgy, mint a hulla körme és haja, / valami nő tovább, de nincsen valaki, / nincs centrum, én, nincs »szervező közép«. / A versen kívül nincsen életem: / a vers vagyok”. A nyomaték kedvéért pár sornyi fuvintással még a félhalott jambust is újraéleszti. A József Attila-i verskezdés – „költő vagyok” – és a kiemelt hely – „mit érdekelne...”, azaz „mit érdekelne / engem a költészet maga?” – megtört, hiátusos applikálása önmagában is vita; ma „Hát mégis, mi a frászkarika érdekelne?” fölhorkanásánál pedig nincs egyértelműbb tanújele annak, hogy József Attila *Ars poeticájának* utómodernsége miként klasszicizálódott minta nélküli értékké, a versről való gondolkodásban átadva helyét saját maga negációjának.

Poétikai értelemben telivér, szabad beszédhelyzetet élvez az a végzetesen és lesújtóan énihiányos, depressziósan pesszimista lírai egő, akit mint félhalottat neveztem meg (a költő meghatározásai nyomán). Páratlan jelentésmező: kiégett föld pásztorja: Merülő Saturnusa a versbeli én. Kevert esztétikai minőségekből kísérelte ki az új nyelvi minőséget, az éppilyenség az értelmezésben (mért ilyen?) ajánlattevő líráját. „Ötven felé kivetjük önmagunkból / mindazt, ami cifra s szedett-vedett lom / s olyan komor, fonséges lesz a lelkünk, / olyan hideg és kongó, mint a templom” – írta – nem Petri, hanem az *Ötven felé* Kosztolányija. Petri György *tizenöt-húsz esztendeje* pontosan ezt a gesztust gyakorolja, csak épp a megtisztulás szókinsét cserélte ünnepietlenebbre, alparibbra, a közbeszéd kontextusában lázítóan érvényesebbre (ó, bár minél többen sejténék meg verbális durvaságában az emberlét palástolt, kétségbeesett áhítatát! Az el- s az azonnali vissza-

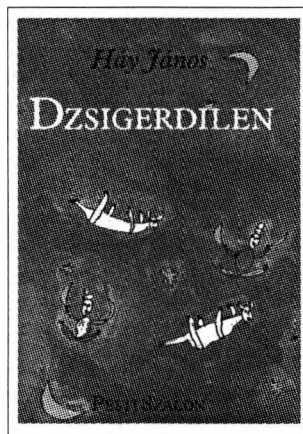
mozdítás azok számára is élménytelien elfogadhatóvá tenné költészetét, akik ma tanulnak tőle, profán prófétálásának fönségét nem is sejtve). A tisztelgően idézőjeles „*Ötven felé*” soraiban a költő ekként szab határt a jelenlegi fiziológiai állapotnak: „Tekintve a szívem, a tüdőm és a májam / állapotát, hatvanhárom pluszminusz / két évet gönnolok, valószínűsítek magamnak. / Az utolsó három ezekből / vagy nagyon gyötrelmes, / vagy nagyon önfeledt lesz”. Két (kétszer két) terminus: lehet, hogy valamelyik beszegi majd a félhalott vershős életidejét és csupahiány személyiségének a félhalottságából ki-küzdött élet- és teremtfőerejét. Addig mi történik a versvilágban? – csak a delphoi jóshamiscsődjenek kockázatával lenne megjövendölhető. Nem is szükséges a jövőndőlés, mert nem ez az izgalmas kérdés. Inkább az: ha Petri György alakmása legkésőbb tizenkét év múlva arra ébred, hogy rossz jó volt, túlélte gyötrelmebe vagy önfeledtségbe hanyatlani vélt félhalottságát, élőhalottságát – akkor, immár véletlenül, merre fog pillantani?

A SZÍV, AZ OLVASÁS ÉS A GYÖNYÖRŰSÉG

Háy János: Dzsigerdilen (A szív gyönyörűsége)

Bár a „szövegirodalom” kifejezés kilencvenes évekbeli megjelenésének és a köré szerveződő kánonok és ellenkánonok stratégiáinak körültekintő értékelésére – egy-két kivételtől eltekintve – még éppúgy várni kell, mint ahogyan az e fogalom mentén elrendezni vélt „legújabb” magyar epika recepciójának valóban termékeny (és egyben kiszámíthatatlan) esztétikai tapasztalatára, az ellenkánon esztétikai igényei máris képesek úgy elbeszélni a kortárs magyar próza alakulását, miszerint a maradandó élmények helyett ön-reflexív (elméleti) felismerésekkel szolgáló „szövegirodalom” lassan átadja a helyét olyan elbeszélési stratégiáknak, amelyekben ismét rekonstruálható a „történet”, ami látványosan a befogadóközönség jelentős része számára egyértelműen az „olvashatóság” biztosítékeként szolgál. Mivel az ilyen elvárások (öntudatlanul is) egyfelől a XIX. századi epikából eredeztethető befogadási modelleket (a jól „belakható”, vagyis egyértelműsíthető identifikációs ajánlatok, illetve a teljesen „világszerű” szövegalkotás eszménye), másfelől az „egyszerű olvasó” kevésbé konkretizálható, de annál inkább (esztétikai stratégiaként) érthető – „önfeledt” – szerepkörét kombinálják, aligha véletlen, hogy Háy János regényét általános rokonszenv fogadta. (Ez utóbbi ideál amúgy nem olyan kedvező, mint amilyennek látszik: az önfeledt esztétikai magatartás kétségtávolon vonzó lehetősége mellett az olvasói reflektálatlanság konnotációját is magában hordozza, ami azt jelzi, hogy ez a befogadói hozzáállás megbontja az élvezet és az esztétikai tapasztalat útján elérhető önmegértés dialogikus szerkezetét, ugyanis az „önfeledt” olvasó elvágja a kapcsolatot implicit olvasói „szerepe” és – önmagát is – „újraolvasó”-újraértő teljesítménye között, vagyis konkretizált implicit olvasói identitását elidegeníti önmagától, tehát – végső soron – megmarad nem-olvasónak. Nyilván ezért nem is szereti az olyan műveket, amelyek kizökkentik ebből az eléggé illuzórikus – kettős – „létmódból”).

Az „egyszerű” és „önfeledt” olvasó ugyanis egy olyan regénnyel találkozhat, amely mind műfajilag, mind más intertextuális utalásokkal a XIX. századi magyar epikát (a romantikus történelmi regényt), illetve a magyar regénytörténet talán legszélesebb körben olvasott (s így regény-„volutokra” nem is nagyon „emlékeztet”) műveit idézi fel. Háy könyvének ironikus fűszere azonban máris egy olyan alkotói stratégiát körvolalaz, amely minderről tudni látszik és amely teljes mér-



Pesti Szalon Könyvkiadó
Budapest, 1996
270 oldal, 490 Ft

tékben felforgatja azokat az elvárásokat, amelyeket egyben ki is szolgál („Van neki cselekménye, szerkezete, stílusa – van neki mindene. Van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér – van benne minden. Ez egy rendes regény.”). Ez a kétértelműség a szöveg önprezentációjának dekonstruktív vonásaként gondolható el, amit egyébként az elbeszellt történet számos (a továbbiakban megjelölendő) sajátossága is alátámaszthat. Mindenesetre ez a gesztus (amely tehát egyszerre kiolt és lehetővé tesz egy – a megidézett szöveg hagyomány által szituált – olvasásmódot) a maga reflektált ironiájával még akkor sem engedi beteljesülni a fentebb említett elvárást, ha működését nem is gátolja meg: az „egyszerű” és „önfeledt” olvasó így viszont mindenképpen szembesül az őt kitüntető esztétikai igényekkel, vagyis nem maradhat meg ilyennek. Háý „történelmi regénye” ennyiben kétségkívül értelmezhető egy posztmodern, (több szempontból is) történelem-„utáni” manőverként: egy – hagyományosnak, „klasszikusnak” maszkírozott – esztétikai illúziót kiszolgálva mutatja meg annak nem történelmi, hanem ideologikus, mert beteljesíthetetlen voltát. A „visszatérésben” mutatja meg a visszatérés lehetetlenségét, az „egyszerű olvasó” kiszolgálásában annak illuzórikusságát.

Így válik érthetővé, hogy miért kerülhet központi szerepbe még egy olyan, az ezredvég magyar irodalmában (pl. Kukorelly Endre műveiben) meglepő módon újra problematizált toposz is, mint a „szív” – méghozzá esztétikailag hatékony formában.

A regény által felvetett másik irodalomtörténeti aspektusú kérdést már jóval nehezebb lenne megválaszolni. Darvasi László, Láng Zsolt és Márton László új műveivel együtt Háý könyve egy hirtelen markánsná vált tendenciát tesz félreismerhetetlenné, a(z) elsősorban török kori tárgyú történelmi regények megjelenését a kortárs irodalomban. Hogy ezt a jelenséget miként lehetne „beilleszteni” a mai magyar irodalom műfajszerkezetébe, amelyből sokan hiányolták már a „valódi” regényeket (melyeket a különböző kisepikai műfajok szorítottak háttérbe – ezek szerkezete dominál egyébként pl. Garaczi László első „regényében” is), az még nem igazán látható be. Két előzetes feltételezést lehetne csupán megkockáztatni: egyrészt e kérdés megválaszolását szinte lehetetlenné teszi az az – elég határozottan jelentkező – igény, amely a kor új „nagyregényeit” sürgeti, másrészt könnyen elképzelhető, hogy e folyamatok leírhatóságához tágabb irodalomtörténeti nézőpont lesz szükséges. A Háý-regényben – a téma, illetve bizonyos szémikus kódok (Roland Barthes) által – előhívott szövegháttér például Jókaira (a fülszövegben olvasható idézet révén, hiszen ebből származik a cím, ugyanakkor nem egykönnyen megtalálható idézetről van szó: a „dzsigerdilen” szót a *Jókai-szótár* nem tartalmazza – ha ez fiktív idézet, az sem lenne jelentés nélküli, sőt kitűnően illeszkedne a cím köré szervezett motívumstruktúrába) vagy Gárdonyira is utal. A regény egy jelenete szinte az *Egri csillagok* alternatív továbbírásának tekinthető narratív betét, ami sokatmondóan kapcsolódik a regényhez: az én-elbeszélő saját történetét foglalja össze egy várkapitánynak, amelyben Bornemisszának nevezi magát. Csakhogy ezelőtt közli, hogy „nem is azt írom le amit meséltem, (...) hanem inkább azt, amit a kapitány hallott tőlem”, eszerint a kettő nem ugyanaz, amit a narrátor szintén előrebocsát: „minden olyan formában jelenült meg a (...) szívében, ahogyan ő azt látni szeretne volna.” A (szintén idézet-)vár kapitánya eszerint a törökkori történeteket azok legismertebb irodalmi közvetítésén keresztül olvassa, vagyis – amellet, hogy elbizonytalanítja a történelmi események és azok irodalmi reprezentációja közötti határvonalat – úgy viselkedik, mint a befogadás egyik önreflexív alakzata, mint az olvasó allegóriája, ami egy újabb adalék arra, hogy miért nem lehet a felkínált olvasási stratégiákat akadálymentesen végrehajtani.

Mindez jelzi, hogy a *Dzsigerdilen* mint történelmi regény nem osztja a műfajnak azt az illúzióját, hogy tárgyát valóban a történelemben lelheti meg, hanem hangsúlyozottan szövegek hálózatában találja önmagát, amiben a történelem is (egyszerre többféle) alakzatként jelenik meg (így pl. az elbeszélő három társa, akik útra indulnak „szíyük gyö-

nyörűségének”, Annának a felkeresésére, életútjukkal és sikertelenségükkel a három részre szakadt Magyarország történelmi helyzetének lehetnek a metaforái). Ezt a tudatos intertextuális feltételezettséget erősítik egyéb utaláslehetőségek is, amelyek kifelé mutatnak a törökkort megidéző történelmi regények paradigmájából, sőt önidézetek is (pl. Háy korábbi műveinek címei is motivikus szerepben jelennek meg, a *Marlon és Marion* és a *Holdak és napok*). Inkább a történelmi regény műfajával folytatott játékról van tehát szó, amit egyben az is alátámaszt, hogy a történet(ek)et nem lehet sem valamifajta „hősiesség” eszményének, sem „a bűnei miatt pusztulásra ítéltetett Magyarország” apokaliptikus narratívájának szolgálatába állítani. A regény egyes mozzanataira utalnak, hogy a nagy történelmi események részint alternatív, a történelem „másik” oldaláról való elbeszélésének igénye is jelen lehet ebben a stratégiában (a cselekmény eleve a török uralom legutolsó éveire kötődik; a törökök alól felszabadult Buda polgárai egyáltalán nem szabadulnak meg a török szokásoktól stb.). Talán meggondolandó kérdésként merülhet fel, hogy nem értékelhetők-e a legújabb „török” regények (a történelem „diskurzusának” textuális dinamizálásával, fikció és – feltételezett – valóság összekeveredésével, valamint a történelmi regény műfajiságának reflektálása révén) tulajdonképpen a „historiographic metafiction” (Linda Hutcheon) magyarországi jelentkezésének bizonyítékaiként. Háy regényével kapcsolatban ezenkívül felvethető az a kérdés is, hogy hozzájárulhat-e egy ilyenfajta regénytechnika pl. a Jókai-epika újraértelmezéséhez. Nem feledve, hogy egy regény önmagában nemigen lehet biztosítéka a hazai irodalmi kommunikáció ilyen horderejű teljesítményének, figyelemfelhívó gesztusa mégis fontos, hiszen a („szakmai” és kritikai körökben) általában sajnálattal emlegetett és Keménnyel vagy másokkal szemben teljesen leértékelt Jókai – olvasottsága révén – valószínűleg elég nagy hatással lehet (vagy már csak lehetett?) a regényolvasásnak nevezett befogadási stratégiákra, illetve ezek retorikai eszközeire.

Visszatérve a regény befogadási tapasztalatának problematikájához, érdemes felhívni a figyelmet arra is, hogy az olvasás retorikai megjelenése miként reagálhat azokra az elvárásrendszerekre, amelyek erőterében a regény konkretizálódik. Az „élményszerű” olvasás visszatérésének öröme (vagyis: az olvasás gyönyörűsége) így pl. – főként, hogy ez a „keresés” motívumával kapcsolódik össze – lehetővé teszi a címbeli titokzatos kincs beléptetését a szöveg önreflexív tropológiai rendszerébe. Így a keresett kincs – mint az olvasás gyönyörűsége (vagyis – átírva a mottót – „amiért olvasni érdemes”) – nem más, mint maga a szöveg, amely lehetővé teszi a gyönyörűséget nyújtó olvasást. Minthogy a „dzsigerdilen” a legkülönbözőbb referenciákat nyerheti a regényben, azon tulajdonsága, hogy mindenki számára mást jelenthet (ez a könyvben elbeszélte különböző történetekre is vonatkozik, erre a narrátor többször nyíltan felhívja a figyelmet), természetesen csatlakozik a szöveg önreflexiójához: a gyönyörűség forrása és célja, a dzsigerdilen (a szöveg) éppen általa képes betölteni ezt a szerepet, hogy valójában nem érhető el, illetve megszerzése (identifikálása) után már elveszíti a varázsát. Ez a titokzatos szó végül is valamifajta virtuális centrumként működik a regényben, különböző jelöltjeinek (egymásra is utaló) játékában oldódik fel: ezeket a regény szereplői a keresés során vagy nem lelik (mint a lányt az elbeszélő társai), vagy másnak mutatkoznak, mint amilyennek hitték őket s így át is alakulnak, hiszen elvesztik vonzerejüket (mint a törökök által Budán keresett kincs átváltozása Budává). Ha az olvasás (mint „keresés”) belép ebbe az alakzatrendszerbe, a szöveg maga is olyan elérhetetlen, folyton elillanó jelentés hordozójaként tételeződik, mint a dzsigerdilen. S mivel a dzsigerdilen az egyik elképzelése szerint a szív mélyén rejtetik, az olvasás (amely a maga saját „jelentését” keresi) olyan játékként válik – teljesen ellentmondásos – „gyönyörűséggé”, amelyet a jelentés elérhetetlensége ítél önmaga folytatására, megszüntethetetlenségére. Ez kárpótolhatja a befejezést célzó játék sikertelenségét: a regényt átszövő (a kincskeresés narratív alakzatá-

hoz nyilván nélkülözhetetlen) mélység/felszín-alakzatpárokhoz kapcsolódó „kenőcs” motivikus szerepe is ezt világíthatja meg. A „kenőcs” a felszakadt, széttöredezett „felszín” visszaállításának eszközeként újratermeli a – hozzáférhetetlen – kincset a keresőtől elválasztó határvonalat és – a „kenőcs” gyógyító-helyrehozó funkciói révén – az önreflexív tropológiában a „katharszisz” trópusaként működhet. Vagyis a kincset a keresés, a központi jelölő megfejtését az olvasás folytatása váltja fel, s így feltárul a regény alcímének („A szív gyönyörűsége”) teljesen kétértelmű viszonya a „d(D)zsigerdilenhez”: ez a viszony egyrészt megfelelésként, másrészt ellentétként is olvasható (ezt az eldönthetlenséget tovább tágítja az, hogy a – „gyógyító” – kenőcs elsősorban a boldogtalansággal azonosítódik [pl. a regény első és utolsó oldalán]).

A regény retorikai szerveződése alapvetően négy pilléren nyugszik: a különböző helyettesítések rendszerén, a keresés alakzatán és a narráció kétféle modalitásán, a melankólián és az irónián. A helyettesítések bonyolult összjátéka még inkább alátámasztja a regény önreflexivitásának fenti interpretációját, a melankólia (mint elégedetlenség a saját elbeszélői pozícióval) és az irónia (mint a saját ítéletek kétségbevonása) pedig a megketőzés retorikai kifejezőeszközei közé tartoznak. Ezekkel hozható kapcsolatba a keresés is, hiszen a fentebb leírt módon ez is önfelszámoló, az általa keltett illúziót be nem teljesítő motívumként épül be ebbe a retorikai összjátékba. Jellemző és visszatérő mozzanata a regénynek, hogy a különböző szereplők mindig valaki vagy valami mást keresnek ahhoz, hogy meghatározzák önmagukat és megőrizték az identitásukat (ilyen maga a műfaji alapséma is, amelyben a magyarok a törökökhöz viszonyítva nyerik el – pl. hősi – karakterüket, ami a *Dzsigerdilen*-ben nem teljesíthető ki, amint azt pl. a török kivonulása után turbánt vásárló, vagyis az ellenfél identitását átvevő budaiak jelölhetnek, de a legpregnansabb példája ennek az elbeszélő viszonya Szilveszterhez, amit szándéka szerint a leghatározottabb elutasítás jellemezne [„Ekkor eldöntöttem, ezt a férfit örök életemben gyűlölni fogom”], ám sorsuk párhuzama szinte egymás Doppelgängereivé avatja őket). Az identitásképzés sémái tehát azon alapulnak, hogy a kijelölt különbségek nem érvényesülnek, az eltérő individualitások összekeverednek. A kereséshez hasonlóan itt is annak a retorikai alapsémának a nyomát lehet felfedezni, hogy a narrátori szólam vagy a motívumrendszer által kijelölt alakzatok (ellentétpárok, kincsszimbólum) az elbeszélés folyamán destruálódnak, átalakulnak (ez – visszakapcsolva az olvasás önreflexív retorikájához – azt is jelzi, hogy – és ezt a szöveg narrációs eljárásai is alátámasztják – a regény olvasása mint keresés, azaz az olvasó identifikációs játéka sohasem rögzítheti azt, amit keresett).

Ez a folytonos áthelyeződés egyébként megmutatkozik abban is, ahogyan a narráció szerveződik, elsősorban a narrátori szólam megalkotásában. Ebből a szempontból nagy jelentősége lehet annak, ahogyan a regény a legkülönbözőbb logikai-kauzális viszonyokat prezentálja, ugyanis a – regényben sűrűn reflektált – kauzalitás, ami Cynthia Chase szerint a próza olvasásának legalapvetőbb alakzata, szituálja az elbeszélői stratégiák olvasatát a szövegben. Háy regénye ezen az – egyben motivikus – szinten is jelzi az egységes elbeszélhetőségtől való idegenkedését, a kauzalitás jelölt elbizonytalanításával eleve szétdarabolja azt az alapvető prózaolvasási stratégiát, amit ez esetben a történelmi regény műfajisága irányíthat. Egyik jellemző eljárása ebből a szempontból a kauzális sémák ironikus ad absurdum vezetése, pl. az egyik betétszerű történet „világmagyarázatában”, amely szerint az Úr „minden tette hiába való volt, a hibát, amit a teremtés során vitt végbe, nem javíthatta, mert az ő akarata volt a legnagyobb akarat a világon, s ezzel az akarattal teremtetett a Föld, és ezzel a hatalmas akarattal még az ő akarata sem tudott szembeszegülni, hiszen az ő mostani akarata sem volt nagyobb az ő korábbi akaratánál. Amit egyszer véghezvitt: úgy maradt.” (Megjegyzendő itt, hogy az Úr és az égi „magaslatok” megjelenítései a regényben akár hasonló virtuális szimbólumokként is értelmez-

hetők, mint a dzsigerdílen.) Egy másik példa: „Azt kezdték hirdetni, hogy az Úrnak ezer év annyi, mint az embereknek egy nap, ahogyan a kutyáknak például egy emberi év valójában hét esztendő. Ilyen formában az Úr, bár mielőttünk úgy mutatkozik, mintha végtelen korokig élne, valójában elképzelhető, hogy még csecsemőkorában elpusztul.”

A narráció nyelvileg is igencsak heterogén képet mutat. Retorikájában sokszor jelennek meg olyan közhelyes oppozicionális sémák, mint „igaz” / „bűnös”, „szépség” / „rűtség” stb., ám a narráció – kompozicionális síkján – az ilyen alakzatokat a fentebb elemzett, tulajdonképpen transzfigurációs mozgással összezavarja. A beszédmód szintjén nyilván az archaizálás jellege lehet döntő: még mérsékelt nyelvtörténeti kompetenciával is belátható, hogy Háy regényében nem szisztematikusan archaizálásról van szó, ezt leg egyszerűbben a szöveg lexicája árulhatja el, bizonyos kifejezések modern referencialehetőségeivel. Az archaizmusok egyes szintaktikai szerkezetekben, néhány régies utalószó használatában mutatkoznak meg (a regény nyelvének egyik legjellemzőbb „*écart*”-ját a legkülönbébb nominális, elsősorban metonimikus jellegű szóösszetételek jelentik, pl. a „*török*”- előtagú összetett szavak változatos sokasága vagy az „*éjnehéz*”-, „*sárnehéz*”-, „*kőnehéz*”-típusú paradigmák, amelyeknek hatásfunkcióját inkább idegenségük jelentheti, történetileg talán a XIX. század első felének irodalmát hívhatják az olvasó emlékezetébe). A lehetséges Jókai-kapcsolatban sem feltétlenül ismerhető fel egy körvonalazott stratégia (egyes eljárások, pl. az elbeszélést megszakító sajátos kérdések emlékeztethetnek Jókaira, bár lehet, hogy ezt a párhuzamot is csak a fülszövegbeli mottó motiválja...). Nem feltétlenül tulajdonítható a szerzőnek egy mindent átfogó történeti utalásrendszer kialakítására tett kísérlet, az elbeszélő sokkal inkább eltérő diskurzusoknak, ezek kereszteződésének a termékeként fogható fel, amit az is alátámaszthat, hogy a különböző betétszerű történetek elbeszélői nincsenek jelölten elkülönítve (pl. névvel) a főcselekmény én-elbeszélőjétől, valamint az, hogy az elbeszélő történet(ek)től való távolsága is nagymértékben váltakozik a regényben.

E szempontból érdekes lehet az a folyamat, amely során az elbeszélő önmagát ilyenként legitimálja. Minthogy a történet nem egyenesszálú, ezt többször meg is kell ismételnie, és általában egy szcenikus elbeszélői stratégiát követő, abból kiinduló visszaemlékezésben tárja fel narrátori szerepkörét igazoló kompetenciáját (más esetekben a történet asszociatív továbbmozdításával vagy különböző cselekményszálak metaforikus összekapcsolásával). Ez a művelet úgy valósul meg, hogy a jelenet szűkebb kompetenciájú leírását (pl. a regény kezdeténél) e kompetencia hirtelen megnövekedése követi, ami az elbeszélő szituáció átalakulását igényeli – ezek az átalakulások végig szervezőelvei a szövegnek. Bizonyos mozzanatok az elbeszélő onnipotenciájáról tanúskodnak, ám ezt mind az ezeket megelőző elbeszélő szituáció, mind az elbeszélés későbbi pontjain fellépő korrekciók viszonylagosítják. Mindez azt sugallhatja, hogy az elbeszélő szituáció folyamatos önkorrekciója miatt a narrátor szerepköre inhomogén, ami azt is magával vonja, hogy a történet megjelenítése is befejezhetetlen folyamat (vagyis a hermeneutikus kódok nem zárhatók le, tehát a történelmi regény műfaja alighanem elnyeri a barthes-i értelmű „írástóság” attribútumát). A narráció ezen vonásait az implicit szerző és az elbeszélő viszonyára vetítve egy különös oszcillációs mozgás rajzolódhat ki (az implicit szerző és a narrátor távolságát és – esetleges – azonosulását tekintve). Egyébként a regény szereplői gyakran szintén „megbízhatatlan elbeszélőnek”, illetve megbízhatatlan „befogadónak” (és közvetítőnek) bizonyulnak, amire a regény több ponton is teljesen nyíltan reflektál („Az igazság nyomára senki nem bukkanhatott”; „Az igazságot senki nem tudhatta”; „Nekem így igaz a történet”; „hogy valójában mi igaz belőle, az engem csöppnyit sem érdekelt”). Mindez nyilván tovább erősíti az elbeszélő szituáció alapvetően mégis távolságtartó, ironikus modalitását, ami olykor kifejezetten a megidézett műfajra is vonatkozik, vagyis egyfajta narratív metalepszisként (Gérard Genette) is felfogható (pl. az ostro-

mok kifejezetten vicces elbeszéléseiben az ironikus modalitás áthelyeződik a műfaji vonatkozások szintjére).

Az elbeszélői kompetencia váltakozása tehát szoros összefüggésben van az elbeszélői szituáció gyakori átalakulásával. Az én-elbeszélés alapvető formáját eleve megbontja az, hogy – mint a már említett példákban – az elbeszélő identitása jelölten szétdarabolódik, a regény egészét tekintve inkább csak a grammatikai pozíciója fogja össze azt (ami nem jelenti azt, hogy a narratori szólamból nem „rakható össze” egy „főhős”-szerű alak, hiszen ezt az elbeszélés elsődlegesen homodiegetikus volta implicálja, hanem arra utal, hogy az elbeszélői szituáció váltakozása a narrátort több egymásra reflektáló és egymásra vonatkoztatható pozícióban helyezi el). Ezenkívül az egyes szám első, illetve harmadik személyű elbeszélésmód váltogatása is bonyolítja a narrátor és a történet(ek) közötti távolság rögzíthetőségét (sőt, „te-elbeszélés” is előfordul a szövegben!), mint ahogy az is, hogy a különböző (olykor „arctalan” háttérként – áttételesen – megszólaló) szereplők nézőpontja is sokszor belejátszik az én-elbeszélésbe, néha belső nézőpontok is – „azt gondolták” –, ami szinte korlátlan elbeszélői kompetenciát feltételez, ám evvel az elbeszélt történetnek (az idősíkok összekeverése által elért „összerakhatatlanságával” jelölt) folyamatos újraalkotása, korrekciója kerül szembe. A regény nem egyszerűen felbontja egy – lineáris – történet időrendjét, hanem szinte teljesen összezavarja a – Genette-i értelemben vett – anachroniák rendszerét. Ezt az elbeszélői megbízhatóság rögzíthetetlensége és a különböző események egymást tükröző játéka, illetve a már ismertnek tűnő jelenetek nem-identikus megisméltése okozza (ez lehet a funkciója annak, hogy a különböző deiktikus elemek „eloldódnak” a cselekmény világától : a „tíz év múlva” időjelölés pl. olyan pontokon bukkan fel újra és újra az egyes szereplők sorsában, hogy nem lehet visszakövetkeztetni a „valóban” eltelt időtartamokra, vagyis elveszíti eredeti deiktikus rendeltetését és egyfajta „mise en abyme”-szerkezetet létesítve mintegy „lebeg” a szövegben).

A különböző, a regény történetéhez kevésbé kapcsolódó betétek (pl. levelek, a perek – vagy inkább per-paródiák – elbeszélése, a mitikus vagy álmitikus világmagyarázatok, illetve a történelmi események) szintén belépnek abba a perspektívahálózatba, amelyen keresztül a regény „világa” az olvasó elé tárulhat. A levelek nyilván tágitják a cselekmény hátterét, de be is lépnek abba, hiszen motivációjukról és következményeikről a narrátor értesít, a boszorkányper az egyes szereplők életútjainak tükörrjátékába épül be, ezenkívül bizonyos meseelemek is megjelennek, pl. az elbeszélő a mese műfajának perspektíváján keresztül próbálja megfejtetni Anna álmát.

Megemlíthendő az is, hogy az álmoknak és a képzeletnek nemcsak, hogy nagy szerep jut a narrátor reflexióiban, hanem szinte tükrözhetik a „valóságos” történéseket, illetve egymást (pl. Anna említett álma ilyen szerepkört is betölt). Az „igazságról” már csak ezért is le kell mondania mind a narrátornak, mind az (implicit) olvasónak. Sőt, a képzelet átveheti a történet szerepét is az elbeszélésben, vagyis a narráció általa mintegy „továbbmondja” a megtörtént eseményeket („Beszélni fogok róluk, annyit legalább, amennyit tudok, annyit, amennyit elképzelek a sorsukról.”). Elmondható tehát, hogy Háy az elbeszélő szituáció és a fokalizáció sokrétű váltakoztatásával egy jól működő, több szinten is kiaknázható olvasói szerepszerkezetet létesített a regényében, amely akár teljesen különböző prózaolvasási elvárások számára is megnyílhat.

Mindez azt is jelenti, hogy (a műfaji vonások és a regény „világszerűsége” révén) nagyjából fenntartható a mű klasszikus történelmi regényként való olvasata is. Így pl. az olyan jellegű, a befogadóra vonatkozó utasítások, mint a különböző életút-sémák kitöltése vagy egy Doppelgänger-szerep felismerése klasszikus regényolvasói szerepkörökre utalnak. Ugyanakkor a történelmi regény perspektívaszerkezete (ahogyan ezt Wolfgang Iser Walter Scott *Waverley*jén bemutatja) előfeltételezi tárgyát, illetve történelem és kép-

zelet összjátéka is a megtapasztalható történelem konzisztenciájának létrehozását szolgálja, vagyis szintén e „tárgy” közvetítését tenné lehetővé. Háy regényében viszont a focalizáció alakítása éppen hogy meggátolja az ilyesfajta konzisztenciaképzést, mint ahogy az is kérdéses, hogy van-e a regénynek olyan „tárgya”, ami nem az olvasói reflexióban jöhet csak létre, hanem a hozzá viszonyított állásfoglalásban határozná meg az olvasói szerepet (bár talán elképzelhető ilyen olvasat is, de az is rákényszerül a saját eljárására való reflexióra). Háy regénye tehát valóban a „scriptible” szövegek sorába tartozik, s ezt csak az a – Magyarországon sajnos eléggé elterjedt – hozzáállás tudná cáfolni, amely az „olvasható” és az „írható” szövegek közötti barthes-i különbségtételt csak szlogenként ismeri, S/Z-beli meghatározásáról nem látszik tudni. A regényben halmozott és áthelyeződéseken keresztül folyton újrainyitott hermeneutikai kódok szerkezete ugyanis reverzibilis (ez Barthes egyik feltétele az „írhatósághoz”), a regény elolvasása után sem lehet „mindent elrendezni”. Úgy lehetne fogalmazni tehát, hogy Háy regénye tulajdonképpen nem destruál egy régi műfajt, nem annyira annak folytathatatlanságát mutatja meg, sokkal inkább megnyitja azt, amivel többféle olvasásmódot képes előhívni (és „megfigyelni” is) – talán ebből származik a regénynek az a különösen szimpatikus tulajdonsága, hogy – mint olvasatainak értelmezője – méltányos dialóguspartnernek mutatkozik, aki azonban egyben feladatként jelenik meg olvasói előtt (pl. azáltal, hogy a lehetővé tett „egyszerű olvasó” interpretációját is reflexióra készíti).

Ez nyilván nem független attól (s itt kölcsönös meghatározottságra kell gondolni), hogy a regény által közvetített tapasztalat sem egyértelmű, a retorikai elbizonytalanításoknak köszönhetően. Így pl. a „boldog” / „boldogtalan” ellentétpár és a felszín / mélység ellentétpár tropologikus rendszerét sem lehet egyértelműen egymáshoz rendelni (pl. az egyik „legenda” szerint a kincs eredete a boldogtalanság), mint ahogy a különböző betéttörténetek funkcióját sem lehet mindig kijelölni (egy-két esetben ez egyébként zavaró is, hiszen az ilyen történetelemek láthatólag nem valamiféle kor- vagy helyszínbázisra szolgálnak, hanem az egymást megvilágító, gyakran tükörszerű motívumok összjátékában jut nekik szerep, viszont amikor ilyen funkciót nem töltenek be, akkor elég szervesen kapcsolódnak a regénybe): még az egyes szereplők élettörténetét is az tűnteti ki, hogy e történetek „jelentése” nem mindig felismerhető („Mi nem ismerjük történetedet” – hallja az elbeszélő az őt „megmentő” Jeremiástól). A főhős társai, Bridorits Pál és Krisztof János sorsáról pedig kiderül, hogy (azon túl, hogy nem érthetik el céljukat) tetteiket környezetük másként értelmezte, mint ahogyan azt elvileg elvárhatták volna.

A dzsigerdilen különböző értelmei mind elérhetetlenek vagy a megszerzés pillanatában értelmetlenné válnak, tehát nem lehet megragadni a szót valójában helyettesíteni képes egyetlen trópusot. A regényben előforduló sokféle referencialehetőség közül néhány: kincs, női test, asszony, „a perzsa szerelem szavai” (ez egyébként megint csak jelzi, hogy miként válik végső soron olvashatatlanná a „boldogság” / „boldogtalanság” ellentétpár a cím motívuma felől, mivel az elbeszélő és alakmása egyaránt egy perzsa nőtől remélik a boldogságot, amit éppen e szerelem miatt veszítenek el, így ennek „szavai” a kincs egyik lehetséges trópusaként jelennek meg), Anna, a hold (akik e tropológiai láncolatot mintegy hangsúlyozva egyben össze is kapcsolódnak abban a jelenetben, ahol a hold világítja meg Anna arcát: vagyis a lehetséges jelöltek egymást világítják meg, nem a jelölőjüket [a fény megjelenésének antropomorfizált leírásaira külön érdemes felhívni a figyelmet]), „a harcok ékköve”, Buda vára stb. A lehetséges jelöltek összjátéka pedig végül ahhoz vezet – és így alakul át a Doppelgänger-séma –, hogy az elbeszélő identitása is veszélybe kerül. Számos jelenet vagy motívum elárulja a narrátor és Szilveszter közötti párhuzamot (kalácsvásárlás, a budai pasa fogságába esett nő, a perzsa nő), ez – a boszorkányperhez való kapcsolódással vagy a szintén kincskereső Drake kapitány történetével kiegészülve – ismét visszavezet a regény legfontosabb alakzatához, amit az ellentétpár-

rok feloldódásában és áthelyeződésében lehet felismerni. A regény végén az elbeszélő a reflektorként működő falubéli közösség számára Szilveszterrel azonosul, sőt át is veszi (az első fejezetekben még általa meglesett!) Szilveszter perspektíváját, ami azért is érdekes, mert mindez Szilveszter temetésén történik. Egyébként erről a tükörként működő szereplőről azt is meg lehet tudni, hogy tíz éve megnémult (ennek is többféle magyarázatát kínálja a szöveg, amelyek eleve szétoldják – különböző helyszínekre és időkbe helyezik – Szilveszter alakját is), vagyis az elbeszélő „tükre” lesz közlésképtelen.

A néma tükör perspektívája (amibe az elbeszélő a regény végén kényszerül) azt jelzi, hogy az ellentétpárok leépülésének sémája teljes biztonsággal vonatkoztatható vissza az identifikáció problémájára. A másokhoz viszonyított önmeghatározás kudarcát jelezheti, ami egyben lehetetlenné teszi az egymást tükröző motívumok és történetek rendszerének egy középpont körüli elrendezését (Háy így ezen a szinten is éppúgy nyitva hagyja a regény szerkezetét, mint a hermeneutikai kódok hálózatát tekintve). Vagyis Háy regénye (melynek egyenletesen gondos nyelvi megalkotottságára külön fel kell hívni a figyelmet) úgy képes különböző olvasási stratégiákkal reflektált párbeszédbe lépni, hogy e dialógusokban is megvalósítja azt a nyílt szerkezetet, amelyet a történelmi regény műfajába is „beoltott”. Éppen ezért a regény erőteljesen ellenáll a befejezést, a jelentések lezárását célzó befogadási stratégiáknak éppúgy, mint az elhamarkodottan felvázolt irodalomtörténeti modelleknek is, s ez az esztétikai képessége a kilencvenes évek prózájának legfontosabb alkotásai közé emeli.

ÁGAK EGY HAMISCIPRUSRÓL

Solymosi Bálint: Ágak egy hamisciprusról

Már a tartalomjegyzék átfutásakor föltűnik Solymosi Bálint *Ágak egy hamisciprusról* című kötetében az, hogy az utolsó szöveg kivételével valamennyi novella emberi foglalkozások nevét viseli címül. A címadás gesztusa az olvasóban egyszerre idézi föl Theophrasz-tosz *Jellemrajzok* című művét és a századforduló újságillusztrációit, a handlét, a színinövendéket, a hírlapírót, a mosónőt, a villamoskalauzt ábrázoló zsánerképeket, amelyekben a hivatás a típusnak a jellemvonáshoz hasonló megkülönböztető jegye.

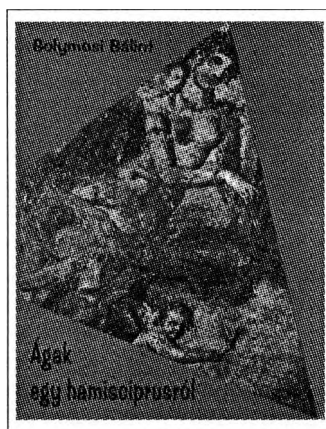
A kötet elolvasása után sem az nem dönthető el egyértelműen, hogy a címadás eljárásával Solymosi Bálint komolyan kíván-e utalni a jellem mibenlétét kutató régi kérdésre, sem az, hogy gesztusa csupán sokkoló anakronizmus-e. A címadás mozdulata, amely az elbeszélések fölé a foglalkozás általános fogalmát rendeli, annyiban lényeges, amennyiben a könyv tematikus kapcsolatai elé a novellák morfológikus azonosságát helyezi.

A kötet elbeszélései egységes terepen játszódnak, Magyarország valamely közelebből nem meghatározott vidéki területén. A *csavargó* főhőse a vonatablakon túli tájról azt állítja, hogy: „Ott a sötétlő égbolt egy örült gyorsasággal pergetett filmhez hasonlított, melyen minden mozog és vibrál, de nem hangtalanul, hanem rettenetes lármával. (A megáradt Tisza egyik vasúti hídján csattog át a szerelvény...)” Az *orvos* elbeszélője ennél még általánosabban a járási székhely kórházát említi.

Az elmosódó kiterjedésű, azonosíthatatlan helyszín kellékei: a ház, a vidéki kúria (hálósobájában fésülködőasztallal és tükörrel), a kert, a folyópart, a mocsaras rész, és ezeken túl az erdők – egymás variánsaiként bukkannak föl a novellákban. Minden, ami tárgyi az elbeszélésekben, egységes színárnyalatú: „Aznap élveztem, kendőzetlen közönyről árulkodó reggel volt; úgy tűnt, mintha fohászok vagy átkos sóhajok tartanak csak a kisváros házfalait, háztetőit; elképesztő volt, ahogy élettársam, a szobrásznő mondaná, az elem táruló valóság színtelensége. Mintha meglopták volna, na nem a világot, de a pirosat, a kéket, a sárgát. »A fakó arany«, gondoltam, minden elmúlt éjszaka borzongásával testemben, és egyszer csak, mintha túl könnyűnek találnám magam, lábujjhegyre álltam, majd visszaereszkedtem a sarkamra” – mondja A *kertész* elbeszélője.

A vidéki terep fátyolozottsága, halványsága minden ízében áttekinthető, de áthatolhatatlan réteget hoz létre. Az ismerős tárgyak semlegesek az érzékelés számára; az elbeszélő az erről való közös tapasztalatunkat idegenségként értelmezi, amire az ismerősség lehetőség nélkülsége szolgáltat alapot. A fölismert idegenség

Seneca Kiadó – Kéri & Halász kiadása
Budapest, 1995
138 oldal, 480 Ft



a felszín, a felület, a látvány tulajdonsága. Mintha a vidéki terep egésze felületté változna. Ebben a környezetben elképzelhetetlen az a belső transzformáció a tárgyban, az a perspektívaváltás a tárgyhöz való viszonyunkban, amelyről az orosz formalisták beszéltek. A tér a percepció mozdíthatatlan állandósága miatt kap síkszerű vonásokat. Valaképpen nem is a novellák helyszíne az állandó a kötetben, hanem az érzékelés feltételei maradnak végig változatlanok.

A narráció minden novellában én-elbeszélés formájú, ez a tény tovább erősíti a novellák morfológiai azonosságának benyomását. A narrátor minden szövegben egy vele megedett eseményről számol be, vagy inkább az esemény lefolyásának idejében történetekről ad számot. Az esemény elmondásának helyzete több novella esetében párbeszéd (sőt az elbeszélte esemény is beszélgetésbe ágyazódik több alkalommal); a narráció szituációja az énelbeszélő és partnere párbeszédének rekonstrukciója az énelbeszélő szemszögéből. Az elbeszélő magatartását ilyenformán valamilyen körülbelüliség (az esemény logikai összefüggései helyett a lefolyásmenet leírására bízva magát) jellemzi, de ugyanakkor az élmények erejébe vetett föltétlen hit is (e hit fölöslegessé s egyben lehetetlenné is teszi az elbeszélte történetek logikai vázának megalkotását).

Az elbeszélő énjen beszélgetőtársak és tanúk alakja szűrődik át (akiknek szavait és reakcióit rekonstruálja és értelmezi). A beszélgetőtársak szavainak, mozdulásainak, arcjátékának pontos rögzítése és földidézése az elbeszélő mindenkori intenciója, ami azt jelenti, hogy a megértésnek az érzékelés az egyetlen biztosítóka.

Azokban a helyzetekben, melyekben az én-elbeszélő elé új látványok kerülnek az időben, ezeket az ismeretlen látványokat valamely könnyed, szinte gyöngéd viszony illeti. Egyetlen pillanatra meginog a vidék addig tapasztalt rendje, hogy utána mindjárt helyreálljon újra a fakóság árnyalata. A kettő közötti üresség intervallumában a szemlélő szubjektum az érzékelés relatívvá válásának szabadságát éli meg. Az új konstelláció elmozdulás a rendtől, az üresség pillanata, ami világosan bizonyítja, hogy a rend sem más, mint üresség. *A kertész* narrátora beszél el a következőket: „Csodálkozva vettem észre, hogy a nap már magasán jár, és visszatekintve a közeli, hamuszürke, nemrégiben felújított templom irányába, az égen megjelent a hosszú szárazság után egy felhő, könnyűnek tűnt, akár egy csengővirág.” *A fényképész* narrátora pedig a következő látvány szemtanúja: „A szolgálólány, mintha majd megfulladna a lassan erősödő fénytől, fejét nyitott irhabundájának óriási gallériájába húzva hosszúakat pislogott, ünnepélyesre stimulált rongyaiban úgy állt ott, akár egy elfelejtett kirakatbábu. A fény, finomszálú körvonalaival, mintha csak a súlya volna egyetlen emberi jellemzője a lánynak, a súlyát a fény könnyűvé varázsolta, és lábánál a fehérre fagyott föld is szinte lebegett.”

Amíg a századvég zsánerképei „Budapest életéből” való típusokat elevenítettek meg, addig Solymosi Bálint elbeszéléseinek topográfiája, a közelebből nem meghatározott terület provinciális terep. Ennek a kisvárosi életformának legjellegzetesebb vonása, hogy a metropolizs és a vidék szellemi ellentétéről nem tud. Nemcsak a kisvárosi mentalitás negatív jegyei (az önbizalomhiány, az utánpótlási viselkedés, a saját értékek túlbecsülése) hiányoznak belőle, hanem az a tulajdonság is, melyet a vidék mindenkori centrum felé fordulásának nevezhetünk.

A múlt század második felében mind Flaubert regénye, a *Bovaryné*, mind a bécsi modernnek (Hermann Bahr tanulmányt jelentet meg *Die Entdeckung der Provinz* címmel) tanúsága szerint a vidék fölfedezése korjelenséggé vált. Viktor Žmegac *A modernizmus súlypontja* című könyvében az esztétizmus gyökereit a XIX. század harmincas éveikig vezeti vissza, a következő mozzanat azonban, „a l'art pour l'art elvétől az esztétizmus felé vezető útra lépés csak később következett be, amikor már nem a művészet függetlenségének, hanem egyeduralkodásának kihirdetéséről volt szó”. A flaubert-i „abszolút prózában” eszerint a vidék folyamatosan az esztétikai szféra egyeduralkodóként értett

központ felé fordulás állapotában van, az esztétikai centrum a fővárosa a flaubert-i vidéknek.

Solymosi Bálint prózájában a vidék a polgári letéteményese. A könyvtáros házában „mélyvörös bársonyszékek és egy régi állólámpa meg a bőrborítású íróasztal”, „egy aranyozott vaságy” képezi a berendezést. A színésznő és élettársa lakóhelyén, a „Halesz” utáni kúriában: „Volt néhány fakó selyemmel borított bútordarab, néhány bukolikus jelenetet ábrázoló kép és egy ósdi zenélőóra (...)” A *csavargó* című elbeszélésben Valér apjának „elsötétített szobájában” egy „hatalmas fehérre festett rokokó szekrény állt”, Valér és édesanyja lakásában pedig „egy apró, éberfakertes tükör volt a hasonló színű fésűkődőasztal fölött.” A felsorolt berendezési tárgyak a nemesi-polgári életformának olyan töretlen folytonosságáról tanúskodnak, amely nem vesz tudomást a polgárság megtöréséről a negyvenes évek utolsó éveiben történt rendszerváltás nyomán. A folytonosság fikciója veszi körül Solymosi novelláiban a polgári jelenségeket.

Ahogy a polgári élet- és tudatformának szakadatlan tartama van, úgy támaszkodik a novellák dús és kifinomult nyelve a maradéktalanul kiteljesedett magyar dekadens irodalomra, amellyről az irodalomtörténet tényei nem tudnak.

A vidék autonómiája, töretlen polgári volta és dekadenssége egyetlen jelenség három aspektusa ebben a novellisztikában.

Hermann Bahr *Die Décadence* című szövegében a dekadencia első meghatározó jegyeként említi „az idegek romantikájá”-t; a dekadencia „ismét a belső embert keresi, mint annak idején a romantika. Ám ezúttal nem a lélek, nem az érzések azok, amelyeket ki szeretne fejezni, hanem az idegek.” Hofmannsthal „hatványozott szenzációról”, „rafinált érzékelésről” beszél, arról a „fölfokozott életről”, amely a dolgok Flaubert elátkozta banalitásának ellenpontja.

Az idegek túlfeszítésével képes a dekadencia a legkifinomultabb érzékelésre, vagy az érzékeny, könnyen izgatható idegek munkája nyomán keletkező képzetek értelmezése követeli meg az elme legvégső megfeszítését. Solymosi prózájában a szereplők dekadens vonásai világosan kivehetők. Az alakokat a distinkció föltétlen finomsága és a reflexió distinktív ereje jellemzi, társadalmi helyzetüktől függetlenül. E prózanyelv gazdagsága a megkülönböztetések kivetítését jelenti abba a térbe, amelyben elrendeződnek. Minden leírást a distinkció feszültsége tart fenn.

Az érzékeny idegeknek egy másmilyen tulajdonságokkal rendelkező világban való élet felelne meg, az idegeinek kiszolgáltatott lény azonban ebben a világban kényszerül élni. Ugyanaz a természettudományos színezetű determináció, amely az egyént idegeinek kiszolgáltatja, a természettörvény erejével el is szigeteli az egyént környezetétől.

Solymosi Bálint novelláiban a (nem természettudományos értelmű) determináció hatására exteriorizálódnak az elbeszélő szavai. Az én-elbeszélő belső lényéről a világ nem hozzászabott volta miatt csupán a korlátozásokra adott reakcióiból következtethetünk, de a korlátozások maguk sem mások, mint a belső igényeinek negatív lenyomatai. Az elbeszélőnek nem korrelátuma az esztétikum egyeduralmának világa. Az elbeszélő igényeiről nincsenek pozitív állítások, s a világról is, amelyben él és élünk, csak negatív kijelentéseket lehet tenni.

Az én-elbeszélő szavainak exteriorizálódási folyamatát a narrációt az esztétikai hatás szempontjából ellenőrző és irányító elbeszélői nézőpont hozza létre. A szereplők tudatát betöltő tartalmaktól függetlenül, amelyek maguk is mindössze reakciók, az elbeszéléseknek a fölemészítő feszültség a közös alaktani jegyük. A kötet szövegei nem nyelvi összetettségük, írásjelekkel, halmozott mondatrészekkel, beékelésekkel komplikált mondataik miatt nehéz olvasmányok, hanem azért, mert az én-elbeszélő szólama kizárólag az olvasót szólítja meg a beszédével. A narráció az elbeszélő közvetlen olvasóhoz fordulása következtében a novella egészére kiterjesztett szólítás feszültségébe kerül.

A novellák beszédhelyzetét a gyónás szituációjához hasonlítva szembetűnik, hogy amint a lényege szerint a gyónás sem párbeszéd, Solymosi Bálint novelláinak szituációja sem az (sokkal inkább a világgal való párbeszéd, a világgal való közlekedés megtagadása). A gyónás is az ellentmondások paroxizmusig fokozódásának a helyszínén folyik, egy innen és egy túl határvonalán. Az innenső terében a bűn értelmezhetetlen. A másik térfélen a gyónó új létrendben ismeri föl magát, egyetlen egységben ragadja meg saját egzisztenciáját. A bűn olyan idő dimenzióját kapja, amelybe mindig újra bele lehet hullani.

Az *Ágak egy hamisciprusról* narrációjának bonyolult, lassú, váltásokban és részletezésekben bővelkedő menetéből a szereplők gondolati reakcióinak túlzottságával, erőteljességével, hisztériájával szemben mozdulatlan réteg bontakozik ki. Az elbeszélői nézőpont determináltsága mint a reflexió kereteinek áttörhetetlensége.

A reflexió kereteinek állandósága homályos, lázszerű bűntudatként, disszonanciaérezésként kíséri az énelbeszélőt. A *gépkezelő* narrátorának testvérszerelmét, húgának felőrlődését, saját mániakus, a maga számára normális lelkiállapotát az apa sötét hatalmával magyarázza. Az erőszak mindig szexuális természete okolja meg, hogy a testvérszerelmem az apai erőszak folytatása. Az elbeszélő volt második feleségének (húga természetellenes megrontójának és elrejtőjének) szavai („Ölj meg! Ölj meg! Sípolt a kiáltani próbálván az asszony”) az erőszak és a szexualitás összekapcsoltságának fényében értendők, amint a kiáltásra érkező reakció is: „NEM, és még egyszer NEM, írtam föl saját ürülékemmel a szemközti pincefalra, a szart öllek én meg téged! ordítottam és némi örömezzettel vegyes kinnal végre hátrasántikáltam kimosakodni...” A „szükségem végezni” kifejezéséről a novella elején a következő eszmefuttatás hangzik el az elbeszélő szájából: „ez a meghatározás számomra is kedves, mert benne van a megsemmisülés iránti szenvedély, a szenvedés és az azt kizáró szenvtelenség fogalma egyszerre, mely látszólagos paradoxon az élvezetet biztosítja számunkra.” A megtörtént eseményt (az asszony látogatását a gépésznél) incidens előzi meg („Nem értem el az árnyékszélig, hogy rendesen végezzem szükségem”), és a beszélgetés annak a kényszerében zajlik, hogy „felindultságom, gondoltam, enged talán annyi teret a szellemnek, hogy úgymond, föléledő találékonyságom eljuttat a falikútig, és ott a káván a seggemet lemoshatom majd.”

A századvégi determináció belső, az idegek kondíciójának függvénye. Solymosi prózájának énelbeszélői esetében egy időben külső és belső, vagy inkább a külső és belső között villódzó. „Az ő- és az önveszejtés percek alatt elharapózott a szívemben, és miközben ez az életvágys tisztánlátásával ajándékozott meg, azt is tudtam, hogy amit látok, azt pokoli fények segítenek látni. (...) hogy az a vonzó, és ahogy mondani szokták, rettenetesen kíváncsi teremtés a romlás és a végzet kíváncsi volt maga...” – így fogalmaz *Az orvos* elbeszélője. Az önveszejtés mint életvágys a vezérszólam *A csavargó* elbeszélőjének alábbi kommentárjában: „A fiú elképedve vette észre, hogy a lánynak, Valérnak parázsló szembogara, miközben azon fáradozott, hogy ne látszódjék tüzesnek a tekintete, úgy kapott újabb életre, ahogy a nap jön fel, a víz fölé...”

A paradox sóvárgáshoz a kötet több elbeszélésében a fehér és a fekete kontrasztja tárul. A gépkezelő húgáról beszéli el az asszony, a gépkezelő volt második felesége: „Szívesen elüldögélt a sötétben, például a szenespecében, amikor nem voltál otthon, érezte, ahogy lassan múlik az idő; a sötétben lassan múlik, mondta, nagyon lassan múlik az idő... A halált egészen feketének képzelem, mondta a húgod, mivel egyáltalán nem múlik az idő, vagy akár teljesen fehérnek képzelem, ha egy csapásra *voltnincs*...”

A vaksághoz hagyományosan a feketeség, a belső sötétség képzete kapcsolódik. A vak kisfiút a kereskedő így szólítja meg: „Honnan kerültél ide, kérdeztem, de addigra már árnyék lett, az se, azon túl önmagával küszködő derengés, és azon is túl, bennem

csak körömfeketényi rosszérzés.” „A végnap sötétjében élni” – ez a kívánsága a kereskedőnek. A sötét belső lokalizációjára utal a kétely, amelyet a kereskedő mond ki: „Visszatérnek-e az árnyak? Egy árny is visszatér a testbe, vagy csak az elmét borítja el?”

Az ellentétpár másik tagja, a fehér a külsővel, valamint a fénykép és a film jelenségével fonódik össze a kötetben. Paul Virilio *La machine de vision* című könyvében azt állítja, hogy: „A fény természetfölötti hatása, a fénykép megállított idejének központi kérdése, a nappali fénynek az asztronómiai napoktól független időbeli jelleget kölcsönöz, a fény és idő olyan szétválasztásának a lehetőségét, amely némileg ama bibliaira emlékeztet (...).” Paul Virilio könyvében a „virtuális” képek paradox ténszerűségének problémáját a film létrejöttében döntő szerepet játszó pillanatkép felismerésétől számítja: „Minthogy minden (mentális vagy eszközi) *felvétel egyben időbeni felvétel* is, bármilyen gyors is az expozíció, a felvétel gyorsaságától függően (tudatos vagy tudattalan) memorizációt von maga után, innen tehát a szubliminális effektusok tekintetbe vett lehetősége attól fogva, amint a fotogram vagy a videogram túllépi a 60 kép/másodperc sebességet. A kép objektívalódásának problémája tehát immár nem annyira valamely felülethez – a papír vagy a celluloid szalag felszínéhez, azaz valamely anyagilag jelentős térhez – való viszonyában vetődik föl, hanem éppen az időhöz, az *expozíciónak ahhoz az idejéhez képest, amely lehetővé teszi, hogy (valami) látható legyen, vagy amely ezt már nem teszi lehetővé.*”

A gépkezelő hűgának halálképzete, a sötét lassúságával szembeni fehér halál „egy csapásra voltnincs” mivoltát olyan tapasztalat befolyásolja, amely a filmmel egyidős: az előadás végén hirtelen kivilágosodott, üres, megvilágított mozivászon látványa.

A kötetben átívelő másik összefüggés a tükör, a tükörként szolgáló ablaküvegek felületén visszaverődő alaktalan képmás, a belső disszonancia kivetülése, amelyben az elbeszélő nem ismeri föl önmagát, bár a kivetülés a megfelelést jelenti a számára. A kötetben a személy disszimulálódása minden esetben a térben való megtestesülés képtelenségeként jelenik meg. A színész esetében a téboly „a végsőkéig fokozott egoizmus”-sal egyenlő, „amikor azonban már nem létezik ego a »magasztalás számára«”; „*annak a gondja, hogy mivé lehet – uralta egész valóját.*” A fényképész saját önmeghatározása szerint: „Az abszolút térhiányban egy abszolút hiányzó férfi.” Az építész huszonnégy éves önkéntes száműzetése idejéről ezt állítja: „(...) hogy végre a természet ideje szerint tudtam eligazodni, és eligazodnom valójában magamon kívül nem kellett semmiben... vagyis az idő természetével való foglalatosságom a magam énjét kontúrozta egyre.” A *kertész* elbeszélője a „külvárosi temetőt övező, poshadt víztől, rothadó sástól és mételykórtól bűzlő” csatornáról a következőket szögezi le: „Ha a szél kedvező volt, akkor nem éreztem azt az elborzasztó szagot, és nem kényszerített arra a boldogtalan képzelgésre, hogy mi lehet itt tavasztól az ősz elérkeztéig, amit mégis minduntalan, újra és újra elképzeltem (...), hogy tehát jó szélirány esetén az érzetek hiánya adta szabadsággal a részletek pontosítására törekedett a fantáziám...” A csavargó kijelenti: „Az én látóterem egyúttal az én lakóterem is. Ehhez szoktatott az apám.” A belakott horizont képtelenné teszi a látótér módosulását, kitágulását. A látótérnek az ebben megnyilvánuló változatlan azonossága kizárja a térben való megtestesülés bármilyen lehetőségét.

A térben való megtestesülés képtelensége nem jelenti a térbeli viszonyok megszüntét is egyúttal, mert ez jelzi azt a disszonanciát, amelyen a kötet novellái megtestesülnek.

BICYCLE WRITING

Podmaniczky Szilárd: Megyek egy kört az alvázon

A *Megyek egy kört az alvázon* című kötet nyitó elbeszélése (*Axiómák, tételek, feladatok. A dundi prózaíró köréből*) a szerzői én meghatározásának problematikusságára irányítja a figyelmet: „A prózaíró, a legtöbben azt gondolják, hogy egy puha testű, lengőtokás, esetleg arcszórrel borított férfit jelenít meg sötét háttér előtt. Ez a nagy test ugyanis hatalmas nyugalmat kölcsönöz, biztonságba helyezi az olvasót, gondolhatják, sortűznél vagy tűző napon mögé lehet bújni, másfelől pedig, ha hitvány, silány prózával áll elő, akkor nem is lehet írásművészetét lehordani, elég lesz a fülébe sutogni: »Digi-dagi daganat / kergeti a halakat...«” A különböző olvasói elvárásoknak, olvasási módoknak kiszolgáltatott prózaíró bizonytalansága még tovább fokozható. Felvetődik a kérdés, mindaz, ami „leíródott”, valóban „leírható”-e. Hiszen, egyrészt ami rögzített formát nyert, az e tényről még nem lesz valóban befejezett. Az írás dinamikáját éppen a folytonos lezáratlanság, a ki-egészíthetőség nyitottsága határozza meg. Másrészt a leírhatóság esetlegességét a nyelvi automatizmus és az elbeszélői kontroll hiánya is befolyásolja. Ezt a feltevést igazolni látszik a Podmaniczky-szövegek nagy része: „füst, dióhéjban egy öregedéstörténet, kapocs a plafonnal, és sok más rosszindulatú, de helyénvaló szívózás, ami a helyén van, gyerekek, nem egy torzszülött a karfiolmezőben?, nem, nem az, mondja ő, a bátyám, előlről kezd mindent, ami zöld.” (*A cet szeme*) A nyelv meghatározta beszéd során azonban sokszor mégis megnyilvánul a narrátor szövegalkotó szándéka. Az elbeszélések közül több is kiemeli a megszólaló én funkcionális szerepét – például a leírások megformálásában. Az egyéni tapasztalat közvetítését biztosító perszonális közlés pedig mintha ellensúlyozni akarná a nyelvi megelőzöttség dominanciáját. Ezekben az esetekben a szövegalkulási folyamat valójában nem teremtés, hanem az elmúlás tapasztalatában formalizálja az alkotó én szándékait. Az elbeszélő még reménykedik abban, hogy megőrizheti identitását a szöveg dinamikus előretörésével szemben: „Most meg kezdek egy folyta-

tást előlről: másik emlékezet, másik emlékezetkihagyás, egy olyan, ami jobban kitart, ami egy idő után sokkal kevésbé tart majd be nekem.” (*Axiómák...*) Az írás ezenkívül állandó ön(újra)alkotást tételez, ahol a létrehozás ak-tusa egy végtelenített formában rögzül. Nincs tudatosan elrendezett időkezelés, s így a konklúzió sem lehet más, mint: „Az utamban vagyok szünet nélkül.” Azért nevezhetjük ellentmondásosnak ezen elbeszélői funkciót, mert e megállapítás jelentésmegoszlása két ellentétes jellemzőre hívja fel a figyelmet. Egyrészt a *folyamatszerűség*re, másrészt az *akadályoztatás* jelenlétére is. Ez utóbbi abban



Pesti Szalon Könyvkiadó – Aster BT
Budapest, 1996
176 oldal, 480 Ft

az értelemben állítható, hogy a szövegszerző én igyekszik saját identitását kívülről szemlélni, ezért szembekerül az (általa) korábban kialakított formákkal. A szöveg előrehaladását sokszor az önismétlések, a helyesbítések különböző variációi biztosítják. Hasonló funkciót tölt be az egyes kijelentések azonnali visszavonása, vagy ellenkező előjelű affirmációja is: „Minek megyek én egyáltalán a füveshez? Fűmagért, ha jól hiszem. Fűmagért. Kell a francnak fűmag, hogy aztán csupa fű legyen minden, ki se lássak a fűből, csak üvöltöznek, hahó, itt vagyok, itt a fűben, hol máshol, hát itt a fűben, nem látszok, én vettem.” (*Megek egy kört az alvázon*) Az irodalmi műnek fiktív entitásként való elfogadása, és lényegiségének elszakítása a szerző személyétől, a prózaíró számára folyamatos ellentmondást jelent: „Soha nem tudom elfelejteni, sajnos vagy nem, azt a tényt, hogy írok, és én még egy ideig létező személy vagyok. Ezért számomra a fikció önellentmondás, és mire ezt megtanulom használni, addigra nagyon meg kell szoknom, hogy e kettő egyenmű.” (*Konvoj*) A kötet címadó elbeszélésében előtűnnek ezenkívül a dialóguspartnerek közötti kommunikáció félrecsúszásának módozatai is. A megkomponált beszéd hasonló elemeire figyelhetünk fel a *Cet szeme* című elbeszélésben. Ebben az írásban a világirodalmi kontextus szintén bekerül a szöveg játékterébe. Az elbeszélő/szerző állítása szerint, e jelen kezdemény előtanulmánynak tekinthető *Az öreg halász és a henger* című epikus műhöz. Az apa, a fiú és az anya közötti fiktív párbeszéd egy közös motivikus ívben kapcsolja össze az imént említett művet és Jónás történetét. A szövegek közöttiség egy másik formai megoldása az átírás: „Száradjon el a bőröm, az izmom és a csontom, / apadjon el a testemben a hús és a vér, / ha amit csak emberi erővel, emberi bátorsággal / s emberi küzdelemmel megtenni lehet, mindent meg nem teszek / s amíg minden tőlem telhetőt ki nem fejtettem, / az erőfeszítéseket fel nem adom.” (*Konvoj*) Az eredetileg heroikus magatartás magasztalásához köthető költői én szózata fordul át itt, egy egyéni célmegjelölés kinyilatkoztatásába. A nyelvjátékok teremtette elképzelt beszédformák, a nyelvi kódok kialakult alkalmazásainak viszonylagosságát is megvilágítják: „Először nehezen értettem, mert nem akármilyen tájszólás volt ez: az á-k helyén ú-t, az ú-k helyén ó-t, az ó-k helyén í-t, az í-k helyén á-t mondott, a többi stimmelt...” (*A nagyágyú*) A helyettesíthetőség mellett a magánhangzó-egységesítés eljárása is megfigyelhető: „...hengerelt eszem embert levez, ez nem tenger, kellemetlen fejem mennyekbe ereszttem, mely rezzenetlen csermelyben eltelel. Szerepemben nehezen veszek el, de lehetne felkeresztelnem ez este egy-egy megnevezhetetlen embert: Ejnstejn, Hejzemberg, Beket, remek veletek.” (*Konvoj*) Ezen improvizáció a folytatásban már nem lesz túl sikeres, és elveszíti spontán jellegét. A nyelvi variációk gyakori formája még az idiómák, az állandósult szókapcsolatok átalakítása is. Az így létrejött szerkezetek középpontjában a beszélő én áll: „Ha lúd, legyen kövér.” (*Szárnym szegen*) A nyelvi formációkban meghatározott szubjektum számára a külső világ megtapasztalása és elgondolhatósága az állandó módosulás tényét konkretizálja. Az állítások már említett korrekciói, kifordításai jelzik a vonatkozási pontok elcsúszását, az én bizonytalanságát. A *Próbafeltámadás*ban az önmagát újraértelmezni próbáló ego, a másikkal hasonulás „pánik” helyzetét éli át: „Számomra a sánta férfi csak csalétek volt, és én azonmód rákaptam, egy szemvillanás alatt rátapadtam a mozgására, mozgásában azonnal elfelejtettem magamról gondoskodni [...] Semmi másra, csak újszülött önmagamra gondoltam, akinek névjegye egy sánta mozdulat lesz, és aki ebbe a mozdulatba örökre bezárja magát...” Az újrakezdés másik lehetősége, az időbeli visszatérés a kezdetekhez, ami azonban szintén nem tekinthető a végső megoldásnak: „Hát visszafelé se jobb, most megnézem. Az élet mindkét irányba befulladás. Mindegy, hogy a halál születés vagy a születés a halál.” Az én számára a temporalitás egyetlen nyereségeként a folyamatos jelenben koncentrálnodó léthelyzet képzelhető el: „Hogyan lehetne ebben a világban egy rendes pillanatot találni, ami egyben pont is, egy meghatározott pont, amittől távolodni, amihez közeledni nem lehet, mert jön velem, jön

velem egy pillanat, ami úgy maradt, ami már elég régen ilyen, és az ő fényében, és a ket-
tő között, ami vagyok, elmondhatnék valamit, ami miatt jó lenne beszélni.” (*Megyek egy
kört az alvázon*) Itt tehát nem az idő múlásában értelmezhető s azon kívül elhelyezkedő
szubjektum képe jelenik meg, hanem annak a vágya, hogy a temporalitás tapasztalata az
én világán belül, annak függvényében váljék értelmezhetővé.

A legjobb írásoknak sikerül az irónia és a humor különféle variációival feloldaniuk a
jelenlét abszurditásának problematikusságát. Ezek közé tartozik például a már többször
említett *Megyek egy kört az alvázon*, *A változás fele* vagy a *Domine* című elbeszélés. A nyelvi
alkotóelemek fent jellemzett sajátosságai *A lakóközösség* című írásban is meghatározó sze-
repet kapnak. Ami miatt ez a szöveg mégis kiemelkedik a többi közül, az az elbeszélés
zártabb kompozíciójának a megvalósulása. Az állandó ismétlődéseken alapuló nyelvi
konstrukció jól megfér az oksági viszonyok érzékeltetésének szándékával. A lakóközös-
ség egymásra utalt tagjai a tényszerű megállapítások nyomán feltehető kérdések fikciós
hálóját szövögetik. A kauzalitás fennáll ugyan, de valójában csak a félreértések és a kép-
telenségek sorát indokolja.

A Podmaniczky-szöveg alvázat jelentő ismétlődési szerkezetekre épül a nyelvjáteko-
kat is alkalmazó *bicycle writing* szövegalkotó eljárása. Nyelvi leleményei mellett ugyan-
akkor néhol keresetten művi, alkalmanként erőltetett ez az írásmód. Ezt az apró kritikai
megjegyzésünket azonban inkább csak a további elbeszélések elé írt, ha tetszik, alvázvé-
delmi javaslatnak szántuk.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai 1997-ben is
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát február 27-én, 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., Andrásy út 45.) teázójában.