

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 113
BARÁNSZKY LÁSZLÓ versei 115
GARACZI LÁSZLÓ: Pompásan buszozunk! (*regényrészlet, 2.*) 118
PEER KRISZTIÁN versei 132
WITOLD GOMBROWICZ: Napló (*Részlet Pályi András fordításában*) 134

*

JAK Tanulmányi Napok '97

- TÉREY JÁNOS: Házunk tája (*A belterjességről*) 143
MÁRTON LÁSZLÓ: A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben (*Két példa*) 146

*

- MARNO JÁNOS versei 169
BÁRDOS LÁSZLÓ: Egy nevetséges (és fölösleges) ember álmatlansága (*elbeszélés*) 172
KALÁSZ MÁRTON versei 182
FERDINANDY GYÖRGY: A naxoszi asszony 183
MELIORISZ BÉLA versei 187
KERESZTURY TIBOR: „A feltolakodó undor okán” (*Versszemléleti változások Petri György samizdat-korszakában*) 189
STURCZ JÁNOS: Látogatás (*Kiállítás a Pécsi Galériában*) 199
Z. VARGA ZOLTÁN: Bizonyos értelemben irodalom (*Roland Barthes magyarul újabban megjelent könyveiről*) 203

*

- VÖRÖS ISTVÁN: A szerző hangja (*Nagy Imre: Bertók László. Beszélgetés és tanulmány*) 215
HARCOS BÁLINT: A támadhatatlan és a védő (*Térey János: Tulajdonosi szemlélet*) 218
KOVÁCS ESZTER: Az ember tragikomédiája (*Jean-Philippe Toussaint: Monsieur – A halogatás*) 221
MEDVE A. ZOLTÁN: Négy fal és piac (*Lev Szestov könyvéről*) 224

1998

FEBRUÁR

KÉPEK

A LÁTOGATÁS CÍMŰ KIÁLLÍTÁS ANYAGÁBÓL: A. NAGY GÁBOR 131, NAGY GÁBOR GYÖRGY 145, ERDÉLYI GÁBOR 171, 188, HERCZEG NÁNDOR 214, BALÁZS ÁRON 228, HERCZEG NÁNDOR 232 munkái

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány. – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléd:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kaposvárott:** József Attila Könyvesbolt, Fő út 33. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A. – Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Köny-**

vesbolt, Széchenyi u. 54. – Mosonmagyaróvárott: Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyvgaléria, Fő u. 174-176. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F. – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar** könyvtára – **Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprém:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – **Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Százdvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.****

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

120,- Ft



JELENKOR

JELENKOR

XLI. ÉVFOLYAM

2. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, 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 válaszbortékkal küldünk vissza.
Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
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 Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 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 a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BALLA ZSÓFIA költői estjét rendezte meg a Kossuth Klub január 9-én. A költő beszélgetőpartnerei *Erdélyi Erzsébet* és *Nobel Iván* voltak, bevezetőt *Csuhai István* mondott. Közreműködött *Vallai Péter* színművész.

*

ESTERHÁZY PÉTER felolvasóestjére a pécsi Művészetek Háza Törzsasztal című sorozatában kerül sor, a tervek szerint február 16-án. Az íróval *Csuhai István* beszélget.

*

A JÓZSEF ATTILA KÖR estjének adott otthont a Műcsarnok december 18-án a Törley Teremben. Az est folyamán a JAK füzetek sorozatában nemrégiben megjelent kötetek – Tóth Krisztina *Az árnyékember*, Zoltán Gábor *Vásárlók könyve*, Papp András *Te beszállsz a bárkába*, Kulcsár Szabó Zoltán *Az olvasás lehetőségei*, Boldizsár Ildikó *Varázslás és fogyókúra* – bemutatóját láthatta a közönség. A program első felében *Kulcsár Szabó Zoltán*nal és *Boldizsár Ildikó*val, valamint készülő köteteikről *Kékesi Kun Árpáddal* és *Halász Margittal* beszélgetett *Schein Gábor*. Az est második részében *Papp András*, *Tóth Krisztina* és *Zoltán Gábor* olvastak fel műveikből.

*

A NAPPALI HÁZ szokásos év végi felolvasóestjére december 30-án került sor az Új Színházban. A folyóirat szerkesztősége ez alkalommal *Abody Rita*, *Cserna-Szabó András*, *Esterházy Péter*, *Márton László*, *Nádas Péter*, *Nádasdy Ádám*, *Rakovszky Zsuzsa*, *Szakács Eszter*, *Tóth Krisztina* és *Varró Dániel* egy-egy írását sorolta a múlt év legemlékezetesebb publikációi közé.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ január 23-án mutatta be *Kálmán Imre Csárdáskirálynő* című operettjét *Moravetz Levente* rendezésében a nagyszínházban. Ugyanitt láthatja a közönség Er-

kel Ferenc *Hunyadi László* című operáját március 15-én *Blázy Lajos* rendezésében. A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában *Jean Anouilh* *Ardéle, avagy szeret, nem szeret* című darabjának premierje március 6-án lesz, az előadást *Jordán Tamás* rendezte.

*

WEBER KRISTÓF *Dobogó/Drumming* című CD-lemezének bemutatóját hallhatta a közönség január 22-én a pécsi Művészetek Házában. A zeneszerzővel *Kircsi László* beszélgetett.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Kondor Béla emlékkiállítását rendezett a Csók István Képtárban december 5. és január 15. között. – A Pécsi Galéria *Vladislav Rostoka* és *Juraj Králik* *Rabbit & Solution* pozsonyi fotó- és grafikai stúdiójának munkáit mutatta be január 16-tól február 8-ig. – Ugyanitt február 12. és március 8. között *Bors István* szobrászművész alkotásaival találkozhatnak az érdeklődők. – A Pcsi Kisgalériában *Berényi István Egy katáng emlékére* című kiállítása látható január 15-től február 15-ig. – Ugyanitt tekinthető meg *Mátis Rita* festőművész kiállítása február 19. és március 15. között. – A pécsi Művészetek Házában *Szijártó Kálmán* képzőművész kiállítását január 12-től 31-ig látogathatta a közönség.

*

A JELENKOR SZERKESZTŐI ÉS A JELENKOR KIADÓ MUNKATÁRSÁI mindig a hónap utolsó csütörtökén, ezúttal tehát február 26-án, 15 és 18 óra között várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai iránt érdeklődő olvasókat, barátait, a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten, az Írók Boltja (VI., Andrassy út 45.) teázójában.

BERTÓK LÁSZLÓ

Világsó

*Péntek. November. Országos eső.
Mint mikor a macska bevizel, de
nem lehet átmenni a másik szobába.
Azt álmodja, hogy tol valamit egy
talicskában, s hangot hall: „Mielőtt
kiöntenéd, hintsd be világsóval”.
Mivel? Már álmában is?
Azelőtt voltak évszakok. Hónapok.
Hetek. Jött a nap, belemártotta az
ujját a kávéba, csettintett, s
fönt volt az égen. Tudni lehetett,
hogy a szomszéd utcában is
reggel van. Ha egy nagy fenék
eltakarta, minden sarokban
sötét lett. Bár néhol sötétebb.
Aki hitt, azt szerették az
érzékszervei. A lélegzetet át is
közlekedhetett. A pincebogár
álmából fölriadva
elsorolta a hét napjait. A növények
nem foglalkoztak politikával.
A macskapiszkit homokkal,
söprűvel, lapáttal, az álmokat
legyintéssel takarította el.
Idő volt, tér volt, ceruza, papír,
járda, esernyő, amit akarsz.
Világsó is volt. De mi az?!*

Borostyán

*A kerítés mögött újabb
kerítés. Mindig két kutya kerget
egy nyulat. Vagy több. Csomag,
kabát, önbecsülés, öntudat
elhajigálva. Csupán a közönség
maradt. Bár némelyek
elfordulnak, egybemosódnak, talán
nincsenek is már. Ahol a cél
elveszett, ott mindenki
ugyanazt a távot futja, csak a
saját órájával méri az időt.
Most éppen megered az eső. A hó?
Valaki bepattan a sokmilliós
autójába, elviharzik. Arrébb
kellene tenni a horizontot.
Legalább fölfelé lehessen látni.
Látni? Nézni! Országos méretű az
álmennyezet. Ha megtelik a szemed,
rögtön a padláson érzed magadat.
Ha lehajtod a fejedet, a cipőd
orrában. Sajog a lábad ujja, de
megint belerúgsz a
kerítésbe. Az észnek semmi köze a
boldogsághoz. Mondod. Csak
betakarja a repedéseket, mint a
borostyán.*

Boldogan lebeghetne

*Most arra gondol, hogy talán csak
arrébb kellene raknia
a láda egyik sarkából a másikba,
az alsó polcra a felsőre,
a nyelve hegyéről, a torkából,
a nyakizmaiból, a derekából a
jobb karjába, a bal karjába, a
lábaiba, oda, ahol
akkor van, amikor*

*„lemegy alfába”, s olyan nehéz a
teste, hogy belenyomódik a
földbe, s ahonnan, ha az agyát is
„elengedi”, néha azt képzei, hogy
vissza se tér már, ha oda
átpakolná s ott hagyná, amikor
„feljön”, úgy, hogy a karjában,
a lábában sem érezné aztán,
s ha mégis, akkor oda-vissza
folytatná, mindaddig, amíg
el nem veszne a mozdulatban,
igen, egy hajsza választja csak el
a fájdalmat a fájdalom nélküli
súlytalanságtól, amelyben
ösztöneivel (anyagával?)
boldogan lebeghetne, ha ez is
nem csak utólag jutna eszébe.*

BARÁNSZKY LÁSZLÓ

kosztolányi húga XXXVI

*csak amit a market place megbír valahogy úgy ahogy még gondol
ta igazán vagyonos apánk azaz beállt az ami ilyenkor beállni szo
kott ide talán egy egész verset mintegy tanulságos vendégszövegül
szóval amit a piac még megbír lehet lehel téri is a külről meg
később talán ez a késői odavisszatavasz három nappal ezelőtt még hó
volt a kertben azaz hó fedte a főtű dombokat melyeket én kinevez
tem hegynek különben nem állna a soracte nyelvi híd melyet persze
én annak idején fordítottam ság kemes vonulatokra hogy a kényel
mes bezártság a mulandóság nagyon is kézzelfogható jeleibe és kor
látaiba es geht immer um das herz magyarul mindig is a szív(em)ről
volt szó zárathassak mert nincs is jobb mint egy elegáns dalnak
fordulás most hirtelen de nagyon hirtelen égetően hiányzik a frick
meg a dunhill 965 és a balducci italian roasted és talán túl sok a
a régi könyv mely mindenfelére kötelez egy történet ez vagy kettő
vagy esetleg három vagy négy vagy öt + a harminchat dimenzió most*

a kert az és talán egy másik kert amely még megművelésre vár vagy várna ha odáig eljutok ez persze költői túlzás mert miért ne az interneten imél üzenetek hogy melyik vendéglőben mérnek latino kaját és hogy hol lehet gyűlekezni megcsodálni diabolique oblique bájait duccio gondolom öreg roberto nagyapa hol lehetsz zio valahol talán báliban szétszóródtatott a firenzei társaság péter meg santa barbarában úgyszintén judit marika londonban ferril halott az előrelátható volt mert hogy marilyn is meghalt korán tartok majd egy emlékülést a via panicalen vagy giusto házában valahol a dombokon ahol az egész kecske forgott a nyárson és egyedül macdonald az igazi tudta hogy hogy kell az ilyesmit fogyasztani kézzel grappa jarta hajnalban és a köd ahogy befolydogált a dombokon a fák között egyszerre mint egy befüstöltött aranyilemez valami régi falapon és egy japán rosszul reprodukált fametszet valami vízáztatata mélynyomású papíron és ha beszélgetés és ha tovább sotto voce

kosztolányi húga XXXIX

hideg tavasz még ki se tudtuk tenni a kerti székeket plasztikfehérjűk jól esne a tangazdaság feketén maradt fái előtt mint egy második világháborús elgombásodott csatatér ez a terület olyan időnként elhagyott homokbányákból porvihar főt előtt eltakarja az egész hegyet mely most már egy picit zölden virít míg tőlem északra tetétlen ugyancsak kopár a tetétlen halmon éppen semmi nincs csak halkan erről mert rögtön beépül ez is mint majdnem minden itt a linzer dombokon melyek kiadtak vagy öt telket ház helyet isten veled hobbi mintagazdaság három kukoricacső maradt egyenesfogú meg egy meglehetősen meggyepált állapotban tengődő de jóalmájú almafa a testén felkúszó borostyánban fészkel egy hihetetlenül követelődző aktív rigócsalád spensert stukázzák ha az a területet megköveti szóval ez de a kert valahogy csak csak alakul végül is kiebrudaltuk belőle a roncswartburgot mely az egészet kissé amerika lerobbantabb kisvárosává avatta és melyet itt parkoltak jobb híján vadvidám rigóüvöltés ébreszt és spenser hogy kicsit húzza a hajam new york meg mintegy álom berkeley santa barbara el se hinném ha nem olvasnám a leveleket melyeket a szülők ebből a házból intéztek hozzánk és most az egész csomag feldolgozatlan de visszakerült holott mindezen helyek benne mozdulataimban és sajnos a beszédemben is még időnként angolul kezdem a reggelt valami álom folytatásaként költöziünk vagy éppen viszsza költöziünk a penthouse-ba megkísérlek átkelni manhattan alsó csücskén church street egy különösen nehéz akadály valahol a

*st markban már nagyobb biztonságban vagyok flaming creatures
cirkálnak a szanfranciskói buszvégállomás boltívei alatt és
még hirtelen megcsapja orrom az angeldusttal rilke el és lepo
rolt angyalaival mérgezett marihuána füstje amint én már abból
nem ágyamon fekszem a madison ave 1054-ben honvágy gyötör és
egy álom melyben otthon vagyok és már nem tudok ide visszajön
ni holott még lenne dolgom slideroomban a reggeli fenyő zöld
je váratlan szembevág innen már nem nagyon fogok mozdulni soha*

kosztolányi húga Ω

*pici a ház nem is gondoltam hogy ilyen kicsi erre a méretre épít
ve áll a hegyoldalban gondolom egy jókora sziklára alapozva mert
a helyi mester liebhauser tudta hogy itt időnként a föld is mo
zog omlásveszély minden időben de lehet hogy nagy csak én érzem
olyan picinek a hihetetlenül nagy terek után itt nem lehetne base
ballt játszani a nappaliban legfeljebb gombfocit ha meglenne a
rég nagy ebédlőasztal ahol néha vagy nyolcan is szorongtunk szó
val a szobám az ágygal most hirtelen kicsi aludni + üldögdélni le
het benne s ha igaz majd beszorítom a computerdesket és akkor
megkísérlem hogy a tónak háttal ott írjak valami mást mint
azt hogy ez a ház tényleg kicsi két emberre tervezte török jános
úr nyug. tanfeliügyelő és emma néni gondolom jóváhagyta a terveket
melyek kivitelezése mondhatnám kifogástalan santa barbarában a
livingroom persze japánra nyílt közben némi szigetek hawaii eset
leg úgy a légvonalban és arnold 36 lábás soundproof penthouse
üvegtéglás nappalija meg a parkra ami mögött lehetett érezni az
atlanti óceánt ez a tó itt a plattensee egy kistányér tenger az
zal kompenzálja határait hogy szinte félóránként változik vala
mi más ami meg akar szabadulni partjai közül de nem megy és éppen
ez a játék amibe én teljes szívvel részt veszek mert ami felettem
van a tó fölött és benne is az maga a (kimondom) a világegyetem
több mint ez az orbs maga a mundus kár elővenni a szótárakat
én mundus minor benne ebben a mundus maiorban és ezt már nem za
varja semmi buszzörej achi na ja az éjjel kettőkor a lökhajtásos
mamutrepülőgépek zaja valahol a somogyi part fölött a teremtés
úgy ahogy in mensura, in numero et in pondere disposuisti, all
és én része vagyok úgy ahogy fekszem hátamon pontosan kelet fele
ahogy eredetileg templomok*

Pompásan buszozunk!

(2.)

Ötödikes szemmel a negyedikesek nevetséges, félkész lények: köszönj szépen a bácsinak. Az egyiktől megkérdezi papája búcsúzkodás közben, mit hozzak Karl Marx Stadtból: mindent és egy bűgöcsigát. Képtelenségnek tűnik, hogy nemrég még mi is ilyen pislákoló öntudatú kismanók voltunk. Ezzel egyidőben viszont a jelenlegi hatodikosok mitikus életű óriásokként homályosítják el a látóhatárt, titkos beavatottakként élnek a nagyok és erősek életét. Mellettük mi, guruló por-szem ötödikesek csak abban reménykedhetünk, hogy egyszer majd, isteni adományképpen, mi is nagyok és erősek, azaz hatodikosok leszünk.

Ősszel hisztérikus jelenetek az iskolakapuban, az újdonsült elsősök hosszú percekig kapaszkodnak mamájuk biztosságot jelentő, meleg kezébe, és csak bámulnak fölfelé könyörgő tekintettel, hogy ne, csak most az egyszer ne, holnap már szívesen jövök, csak ma még ne, és a szülő legkisebb mozdulatára, amit az útnak indítás szándékaként lehet értelmezni, a döngicsélés észvesztő sikítózásba csap át, majd hörögve beleharapnak a mama kosztümszoknyájának a szegélyébe, hogy a fogukkal is belecsimpaszkodjanak, hogy semmiképp ne lehessen őket leszakítani, leválasztani arról, ami olyan megbízhatóan az övék volt mindeztidáig, ami az otthont és az egész világ szeretetteli belakhatóságát jelentette, és ami, illetve aki e pillanatban ily gyalázatos, visszataszító árulásra vetemedett, hogy őt erőszakkal erre a borzalmas, pokolbéli helyre vezette, ahol csikorog a kréta a táblán, és a felsős fiúk seklit hordanak az övtartóban, és itt is akarja hagyni egy egész napra, kiszolgáltatva a legrafináltabb kínzásoknak és megaláztatásoknak, ami annál elviselhetetlenebb, mivel aljas színjátékká hitelteleníti a szülő minden eddigi és jövőbeli gondoskodását, csókjait, ölelését és a becéző szavakat.

Aztán eltelik néhány hónap, és ugyanez a kislurkó fontoskodva meséli a folyosón, hogy eszemká, Anyu eszemká tag lett, Szülői Munkaközösség, és nagy büszkeség dagasztja keblét. Mire a másik, aki szeptemberben szintén teletucskolta záporozó könnyeivel az iskola kapuját, azzal vág vissza, hogy az ő papája viszont az Apák Szertárfejlesztő Munkaközösségének tagja, bibibí. (Azért a nyolcadikos örsvezetőt, biztos, ami biztos, „mamának” hívják, Kati mama.) Megszokták a csikorgó krétát és a pajeszos hetedikeseket, tudják, hogyha hóna alatt feladatlapokkal tanfelügyelő jön az iskolába, a tanárok viselkedése megváltozik, mesterkéltan deklamálnak, szigorúbbak vagy éppen kedvesebbek lesznek. Még az Erzsi néni is, pedig ő annyira aranyos. Megszokták a „követelményi rendszert”, és hogy időnként elterjed a rémhír az elektromos feleltetőgépről. Megadóan gyakorolják a helyes osztályvigyázzt, megtanulják a közlekedési szabályokat: Tapsi és a villanyrendőr. „ZSEBKENDŐBE KÖHÖGJ, TÜSZSZENTS!”, olvassa Erzsi néni a 15-ös busz oldalán a feliratot.

A zsebkendő közepébe kell fújni az orrot, és nem erősen, mert akkor vérzik, aztán összehajtogatni, nem gyűrni, úgy vissza a zsebbe, mindennap tisztát hozni, nem kölcsönadni, és hímezzen rá az Anyuka monogrammot. És megszokják az úgynevezett „szezonbetegségeket”, a honkongi Á-vírust, és a kórházban azt a szörnyű feliratot is: „Traumatológia”. Beletörődnek, sőt megszeretik, hogy holnap „kisdobosban”, azaz kisdobos egyenruhában kell jönni, április négy, a kopott mackókat is ünneplőbe öltöztetjük. Hogy ma, gyerekek, a kanyarójárványt fogjuk gyakorolni. Hogy előszúrt kártyalemez kivarrása.

Megvan a számtanod?, kérdi az egyik. Meg, de szerintem rosszul állítottam fel a példát. És gyakorlottan összedugják fejüket.

Aztán már azt is tudják, hogy a Kunági VIT-sorsjegyért megmutatja. Van neki, de mije van neki, ki kíváncsi rá. A Serey Katinak viszont ingyen benéznek a bugyijába, mert nagy neki, és guggol, le vannak döbbenve. A Serey elsős, olyan, mint egy óvódás, pici és vörös, az ilyennel nem áll szóba az ember. Az egyikük (Lemúr Miki) később csókolózni fog a Serey Katival a Ho Shi Minh Tanárképző Főiskola alagsori klubjában, de Serey nem veszi le a bugyiját (ez már Lemúr Miki meghitt kisszobájában *nem* történik), és hiszi a piszi, hogy tíz éve minden kilátszott az udvaron, és főképp nem gondolja, hogyha netán mégiscsak kilátszott volna valami, az őt bármire is köteleznék.

Negyedikben átépítik az iskolát, állványok és meszesvödrök között botorkálnak, aztán egy évre átköltöznek a „Kossuth Zsuzsába”.

„Kossuth Zsuzsából” akasztófára látni a Bíróság tetején. Viszont közelebb van, öt perccel tovább lehet aludni. Vajon ott akasztanak a tetőn vagy lent a pincében? Kőszegi szerint egyáltalában nem is akasztanak, mert az anyja ügyvéd, bejáratos a Bíróságra, hanem egy orvos eltöri a nyakcsigolyát, és lent a pincében. Az ítéletet ma hajnalban végrehajtották. Ők meg reggel nyolcra jönnek, biosz, gyakorosz, főci. Lehet, hogy hajnalban még ott lengette a szél a gyerekgyilkos Selmecit a Bíróság tetején? A „Kék Fényben” megkérték, mutassa meg, hogy csinálta, de bilincsben nem igazán megy neki. Darabosan mozog, nyomkodja a rendőrségi bábut, szatírkodik. Vásott Ferkó.

Hazafelé a Zrínyi nyomda előtt kidobott ólomlapok fordított betűkkel. Nem lehet elolvasni. El lehet olvasni, csak tükörben kell nézni.

Igazság néni nem szereti a gyerekeket, másmilyen világban szeretne élni, mert Igazság néni nem egy kifejezetten kedves kommunista néni – úgy kíválgak, édes fiam, hogy a taknyodon csúszol hazáig.

Danikával, a fiával se kivételezik, kiszúrjuk, mikor egyszer retiküllel vágja szájba a Honvéd utcai buszmegállóban. Valamit kérdezett tőle, Danika túlságosan sokáig késlekedett a válasszal. Danika általában keveset beszélt, sőt igazából egyáltalán nem beszélt, és mivel nem beszélt, azt se igen vette észre, ha kérdéssel fordultak hozzá. Most a mamája mégis mintha kérdezett volna valamit a külön számtan-befizetés tárgykörében, ami majdnem eljutott a tudatáig, de sajnos az ő figyelmét szinte maradéktalanul lekötötte az az újszerű tervezésű, színes csíkos tikitaki, amit a trafik kirakatában pillantott meg. Danika még sose tikitakizott, de szeretne volna kipróbálni. Szeretett volna tikitakizni. Ekkor találta száján, idefigyelsz, ha hozzád beszélek, a rettenetes anyai retikül.

Fricivel és Petyával bandázunk a környéken. Szombat délután, mégsincs senki, üres utcák. A sarkon rendőrpáros farkaskutyával. Átmegyünk a Balassi térre, ahol a Zombaiék szoktak focizni, és utána a Szalayban vesznek habos fagyit egyötvenért, de senki. Tök üres a tér.

Belóg a szürke ég a házak közé.

Petyának leesik a tantusz, a faterja este hallgatta a Szabad Európát, én is szoktam, bejön a kis Vosztokomon, és bejátszották, ahogy Dunapentelén lelövik az oroszok a magyarokat.

Gondolom, elsősorban a gonosz, ellenforradalmár magyarokat.

Mindenesetre tízéves évforduló.

Aránytalannak érezzük a készültséget, és főképp, hogy a Zombaiék is miért nem fociznak kint a Balán.

Annak a Wartburgnak rosszul van becsukva az ajtaja, a kesztyűtartóban csomag Fecske, el lehetne csórní, de a Parlament kapui mögül örök figyelnek, és bármikor felbukkanhat egy rendőrájárőr farkaskutyával.

Átvágunk a Jászai térre. Alig látni civilt az utcán, azok is sietnek haza. Ma aztán nincs korzózás.

Miénk a város – mi lenne, ha átvillamosoznánk Budára, én tekergetném a fogantyút, a Duna fölött kötélekben repülnek a halott magyarok lelkei, bekapcsoljuk a ringlispilt a Hűvösvölgyben, légpuskával lövöldözünk.

Elállt az eső, snúrozunk az elhagyott játszótéren a nedves homokban. Nedves homoknál teljesen más a méta, nem csúszik a pénz: vagy egyenesen a vonalra dobsz, vagy a gurítás technika – ez utóbbit meghagyjuk az amatőröknek.

Hogy mire ez a készültség, a nép ellenségei miatt, válaszolja apám otthon.

A Vera néni a napköziben népellenség?

A Vera néni a napköziben valószínűleg nem kifejezetten népellenség néni, mondják, bár talán nem is éppen népbarát néni.

Szerintem sem népbarát néni, például ahogy a füleket takaréokra állította, mikor letéptem a farsangi dekorációt. De miért marad otthon a nép, ha egyszer övé a hatalom?

A nép azért marad otthon, kisfiam, mert nem teszi ki magát provokációnak.

Provokáció! Szép, félelmetes kifejezés. Mi az a provokáció, édesanya?

A Vera néni kövér, bajuszos és gonosz, de valahogy mégse az a tipikus hőbörgő ellenforradalmár, az a nyilasterror csőcselék, az a Mengele, akiről Apu szok mesélni. Kicsit olyan, mintha egyáltalán nem is tudna államot dönteni, népet provokálni, sőt nem is akarna, megelégszik gyerekkínzással, nincsenek magasabbrendű ambíciói.

Különben is, ha az Apu leharcolta, akkor a nép meg mitől rinyál? Nem értem a népet ebből a szempontból. Nem akarok nép lenni.

A másik, amit nagyon nem értek, de nem is merem megkérdezni, hogy a rendőrök, hogy az miért van, hogy azok mindenképpen jó fejek, ha közben meg mindenki retteg tőlük? Szeresd a rendőrt, szeressed, imádd a rendőrke bácsikat!? És miért mondhatta a Bácsi bácsi múltkor arra a pénzügyőrré, hogy spenótbakter? Neki szabad? Ő is ellenség? Vagy csak nembarát?

Karhatalom, kalauz, egyenruhások.

Lehet, hogy éppen azért vágta kupán a Danikát az Igazság néni, mert íme, ki-

jöttek a Honvéd utcába népet provokálni évfordulón, a nép meg gyáván otthon kushad? A Danika meg csak azt a rohadt tikitakit stíróli a kirakatban.

Azóta már otthon ülnek a konyhaasztalnál, főtt krumplit mártogatnak sült zsírba, és Igazság néni elmeséli Danikának, milyen lesz, ha a papa hazajön Kanadából, és visszaállítja a karvalytőkét. De Danika sajnos zsírevés és karvalytőke közben is arról ábrándozik, hogy egyszer olyan frankó tikitakija lesz, mint senki másnak, és letikitakizza az egész iskolát. Éjjel-nappal, megállás nélkül, rendületlenül tikitakizni fog. Úgy megy iskolába, hogy maga előtt tartja színes, kelepelő tikitakiját, és már messziről mindenki tudni fogja, hogy közeledik Danika, a tikitaki-király. Úgy fog tanulni és fogat mosni és enni és öltözködni és a Pityu Nagypához menni Újfalura, és megdönt minden világcsúcsot – állítólag Ausztráliában egy kisfiú tíz órán keresztül tikitakizott, és benne van a Guinness-ben – tíz óra?, mi az neki?, ő, ha megkapná azt a tikitakit a Honvéd utcai kirakataból, folyamatosan csak tikitakizna, és fittyet hányna arra a rosszindulatú újsághírre, hogy Bács-Kiskun megyében egy gyerek ínhüvelygyulladászt kapott a tikitakitól, és fittyet hányna a különszámtanbefizetésre, meg hogy állítólag egy elszálló tikitakigolyó fültövön csapott egy mozigépész a Kis Stáció utcában, és mentővel szállították be a traumatológiára. Ez őt nem bizonytalanítja el és nem ingatja meg és főleg nem tántorítja el, mert közben majd egy hivatalos levél is érkezik az amerikai Fehér Házból, hogy szeretnék, ha fellépne Johnson elnök beiktatási ceremóniáján a csodálatosan kelepelő, végtelenített tikitakijával – na, itt csapott le aznap másodszor Danika révült orcájára a szigorú anyai retikül.

Egy hüllő mosolyú, precíz és kíméletlen tanár (bácsi), akit én annyira, de annyira szeretek, a jeri betű kiejtésével szórakoztatja a gyerekanyagot.

Próbáld Ferenc, orosztanár, imádom, na.

Pengeszáj összeszorítva, félig lehunytt szem.

Bizony, meg kell hagyni, kissé savanyú természetű ember. „Mintha tormásfazékba nézne”, jellemzi őt anyám a csukott konyhaajtó mögött apámnak.

Szóba se jöhet a trükk, hogy őra elején vesszőparipájára terelni a szót feleltetés elkerülése végett, mert nincsen neki vesszőparipája, illetve minden a vesszőparipája, az egész orosz nyelv cuzámen az ő vesszőparipája, terelni szót meg főképpen csak ő terelhet.

Másrészt pedig, ha a feleltetés el is maradna (nem marad el), következő órán két anyagból lenne feleltetés, illetve ahogy ő mondja, számonkérés, még rosszabb.

Lassan, nagyon lassan kitátja száját.

Harminc éve tátja száját kifelé a Feri bácsi. Hatalmas nyálgerenda leng a vértelen ajakormok között, a roppant, barázdált nyelv, mintha a Gellérthegy akar-na becsusszanni a megáradt, piszkosszürke Dunába. Eljön a perc, kiszakad a bömbölő végítélet a torok hártvás, denevérröptető alagútjából: jöjjön ki felelni: Lemúr Miklós.

Próbáld Ferenc orosztanár egyszer elment Moszkvába.

A tranzitváróban minden bátorságát latba vetve szóba elegyedett egy kiskosztűmös csinibabával, de felszálláskor a légnyomás kiszivárogtatta a tintát a töltőtől-lából, és hatalmas, undok, leleplező foltot növesztett elöl a vajszerű zakóján. Épp a szív fölött. A kínos incidens evidensen elvágta minden további csevely lehetőségét.

Csak szorong Feri Seremetyevóig. A központban ugyan kiutaltak neki egy grúz gyévuskát, oda már kardigánban ment, lám, minden azért romlik el, hogy jóra fordulhasson, de az oktatási program cserelehetőségeiről folyó tárgyalások egy Moszkva környéki kisvárosban, Szennyezsben folytatódtak, és a szennyezsi oktatási központ repikeretéből már nem tellett grúz gyévuskára, a szennyezsi lefolyóból pedig a hírhedt szennyezsi muszka bogarak néztek farkasszemet Próbáld Ferenc orosz tanárral. Mintha minden csak azért fordulna a rossz után jóra, hogy újból elromolhasson. Ráadásul egy este a mértéktelen vodkafogyasztás következtében anginás görcsök lepik meg, a padlószőnyegen hever összekunkorodva, és a mellkasát gyömöszöli, na hol, ugyanott, a szív fölött.

Percek vannak hátra az órából.

A lihegő igyekezet, ahogy a komótosan feltett kérdés után, a kilátásba helyezett aránytalan jutalom reményében, a padból kiesve, inukszakadtából nyújtózkodnak feléje.

Rimáncodó nyögések hallatszanak, hogy én, én, engem, Feri bácsi, tanár úr, kérem. Próbálják egymást eltakarni, a hátul ülők úgy érzik, előrébb kúszhatnak kicsit. Feri bácsi meg csak járattja rajtuk álmatag tekintetét, a dicsőség öntelt mosolya feszül pengeajkain, és ők most, ebben a drámai pillanatban szeretik a legeslegeslegjobban. Végül már ott görnyedeznek körülötte imádkozó pózokban, mint egy óriási, remegő szőlőfürt, lógnak róla, csüngenek ajkán, a Feri bácsi ajkain, egyáltalán nem egy rohadt görény a Feri bácsi, ki mondta?, és két kézzel jelentkeznak, hogy csak őket választhassa, és akkor rámutat (a rohadék?, de-hogyis rohadék!) a Say Emmára.

De erre meg a Say Emma kapásból rosszat mond!

Egy emberként ordítanak fel, nem, jaj, tessék engem, csak engem, könyörögök. Most már nyíltan lökdösődve nyomulnak előre, és ha Feri bácsi, a legszemetebb orosz tanár, akit valaha láttál (hát azért ez enyhe túlzás), ebben a pillanatban túl sokat töpreng, hogy kit válasszon, hát rávetik magukat, ízekre szagatták, és felfalják imádatos gyönyörrel.

A tanulói aktivitás.

Mézsduaródníj zsenzskíj gyeny, a nőnap hímnemű, ezen vérzett el a Say Emma. (Nagyon büszke lány: lötyög a tejbár, monddod, megpróbál pofon csapni, menekülés közben még hátraszólsz, „Emma, szeretlek, de nem ma”.)

Próbáld Feri bácsi az óra legvégén, mikor már mindenki az ebédről ábrándozik, megkérdi az osztályt egy csillagos ötösért: mi volt a Lunyik 1. neve.

A Lunyik 1. neve.

Tényleg. Mi volt a Lunyik 1. neve?

Nem dereng semmi?

Mazányi Margit jelentkezik: Lenin. Nem.

Navratil Gyuri jelentkezik: Sztálin, a Lunyik 1. neve Sztálin volt.

Ülj le, fiam, hülyébb vagy, mint a sokévi átlag. Két ötöst kap, aki tudja, mi volt a Lunyik 1. neve, de aki rosszat mond, annak beírok egy egyest. Nem találgatunk.

Leműr Miki agytekervényei hangosan csikorognak: emlékezni valamire, ami nincs. Pedig még a „szökési sebességet” is tudja oroszul, de hogy a Lunyik 1. neve...?

Három ötös! Tényleg nem akar senki három ötöst ebben az osztályban? Csupa hülyegyerek?

Három ötös, az hat forint a kasszába Anyutól, plusz be van tutizva a félévi osztályzat. Leműr Miki szupersebességre kapcsolja memóriáját. Overkill, jönnek a varangyok. A Lunyik 1. neve, a Lunyik 1. neve... Lehet, hogy a Lunyik 1-nek nem is volt neve? Ez a válasz? A Lunyik 1-nek a neve az volt, hogy Lunyik 1.?

Hat forint az három zacskó pezsgőpor.

Utolsó óra, kopog a szeme az éhségtől.

Lenin nem, Sztálin nem, mi lehet még, Moszkva, Volga, Vosztok. Esetleg Kommunizmus. Vagy... vagy..., Leműr Miki gyomra hangosan megkordult, vagy: lucskos káposzta. Lucskos káposzta? A Lunyik 1-nek az volt a neve, hogy Lucskos Káposzta? Képtelen koncentrálni. Tanár úr, kérem, megvan, igen, fiam, hallgatlak, a Lunyik 1-nek az volt a neve, hogy Lucskos Káposzta, ráírták az oldalára vörös betűkkel, meg is folyt a nagy sietségben, ráírták, hogy LUCSKOS KÁPOSZTA, és huss, kilőtték a világűrbe, hehe.

A kisegítőben fogom végezni, mint a Navratil.

Feri bácsi összecsapja a naplót.

A nagy álom a három ötössel és a három zacskó pezsgőporral olyan sebességgel távolodik, ahogy a Lucskos Káposzta hagyta el süvítve a sztratoszférát. Mecsta, mondja megvetően, az volt a neve a Lunyik 1-nek. Mecsta, azaz: álom.

Köszönés nélkül távozik. Dormán, a hetes észbe kap, elordítja magát, vsztántye.

„Híres csaták” címmel történelmi előadássorozatot tartok hónapokon, évenként: térképvázlat a táblán, a katonák ruházata, fegyverzete, a csata lefolyása, a csata utáni kötelező kolerajárvány és a békekötési ceremóniák, történelmi következmények, jelentőség stb. Minden csata egy ötös Zsóka nénitől, ami otthon két forint Anyutól, ami a trafikból egy pezsgőpor.

Mondjuk a Népek Csatája felvonulási tervét tanulmányozom a zöld rökamién heverészve, és már közben érzem a pezsgőpor elomló, málnás ízét, ahogy a szájjüregben csiklandósan széthabzik, felpuffad, és ha túl sokat szórsz be egyszerre, kispriccel orrodon, szádon, füleden, de az is jó. És nemcsak pezsgőporra lehet költeni a csatákat. Az austerlitz-i ütközetből tartozást adtam meg a Herendynek, de a világosi fegyverletételt kiegészítettem a krími háború vázlatos ismertetésével, és megvettem Tichy Lajost és Komora Imrét a gombfocicsapatomba. Előtte a gorlicei áttörésből jaffafagyi lett a Szalaynál, a végvári ostromokból tömegbélyeg, a győri futásból piros műanyag Csingacsuguk a Honvéd utcai trafikból, a nándorfehérvári diadal részt vett egy nagy snúrpartiban, és a kirázásnál olyan szerencsétlenül perdült, hogy begurult a téren a kanálisba. A rigómezei csatát anyám nem fizette ki, mert aznap levertem övcsattal a lámpabúrát a napköziben. Doberdóból rágógumi lett (Bazooka Joe), a verduni vérszivattyút islerre költöttem a Marx téri német automatáknál. A Nagy Armada pusztulását már másnap simán elvesztettem ultiban. A mohácsi vész beszorult egy padlórésbe, gyufaszállal kellett ügyesen kipiszkálni, a trafalgari csatából áthajóztam a Szigetre a Szundival.

Borogyino: „Félszemű seriff” a Tanács moziban, Waterloo: három darab olajos csapágy.

Úgy tűnt, hogy az ötösök és bélások kiapadhatatlan forrására leltem, de mikor a szalamiszi ütközettől a catalaunumi csatán keresztül (félmillió halott) elértem az yperni gáztámadásig, Zsóka néni egyik szünetben félrehívott, és egy kicsit fáradt hangon, de nagyon kedvesen megkért, hogy akkor most egy picikét hagyjuk abba, pihenjünk.

A II. világháborút már nem engedte. Biciklire kezdtem volna gyűjteni.

Álltam a konyha közepén az yperni gáztámadásért kapott mentholos szipkával a kezemben. Istenem, minek is nőttem meg. A szappanszagú ingyenötösök korának befellegzett.

Annak a haramiavezérnek, akinek a combja rúdmászáskor véresre horzsolódik, a hejvargánéba sorozatosan belesül, rajzórán a felhői egymásba folynak, gyakorlatlan a gombot hozzávarrja a spulnihoz, nos, annak a haramiavezérnek az órái meg vannak számlálva.

Lihegve csimpaszkodik a lakkozott sárga rúdba. Közlegényei és alattvalói tátott szájjal bámulják letről. A parkettán a különféle labdajátékok fehér csikjainak bonyolult geometriája. Amíg a tornatermet parkettázták, az osztályban tartották a tornaórákat: elpakolás, átöltözés, a padon gimnasztikázunk. A szünetben kötelező szellőztetés, mint egy oroszlánbarlang.

Görcsös rángások, jottányit se jut följebb, és hirtelen megsejti, hogy immár nem is fog soha többé ennél följebb jutni. A tornaterem ablakaira rácsot szereltek, mégis minden üveg repedt.

Nem, ez nem lehetséges, hogy így, mindenki szeme láttára. Jézus, segíts – csikorgó foggal megpróbál még egyszer felfogni lábbal, de már csúszik is lefele. Combja süvít a fán.

Fenekre érkezik, durr, először nem is tud felállni, háta mögött elfojtott, gyilkos gúnykacaj.

Kurva életbe.

Valami eltört a fenekében.

Félrevonszolódik, produkcióját Tóni bá értékelésre se méltatja, csak odaböki, háromszor húsz „zászló” a bordásfalon. Tausz Jutka a lányok sorából gyengéd szánnal, szemérmetlenül bámul. A Bíróság falán tegnap megjelent egy csúnyán elrajzolt szív, benne „T. Jutka”, „G. Laci”, átdöfve nyíllal. Nagyon ciki. Lefröcsköli ebédnél vízzel, hogy térjen már észhez, semmit se használ, csak követi, mint az árnyék, és piheg szerelmesen. Tóni bá Gyulay Mikit szólítja, a Briganti Banda legutolsó közlegényét. Gyulay Miki, legutolsó közlegény pillanatok alatt fent van a rúd tetején, mint egy ürge kis pelemaki (lemúr), függeszkedve, háromszor oda-vissza, aztán visszaáll a sorba fegyelmезetten.

Nemhiába, az ő nevelése.

Lassan tudatosul benne, hogy mit is látott még innen, a bordásfalról lógva, békaperspektívából, a megalázottság végfokaként, mi az, ami minden beteges képzeletet felülmúl, és a közeledő apokalipszis nyilvánvaló jele.

Gyulay Miki, legutolsó közlegényem, hát már te is fekete szőröket növesztasz? Le se lehet fokozni.

Nem könnyű: sajog a segge, vérzik a combja, és csupasz a fütyköse.

A „zászló”: páros lábemelés bordásfalon függeszkedve (lapockák összemorzso-

lódna, elszakad a karizom). Tóni bácsi már az „egykezes felsődobás kislabdával”-t mutogatja, majd következik az a különös gyakorlat, hogy ki tud szökdécselés közben háta mögött tapsolni, közben fejet körözni és csettinteni nyelvvel.

Futás szerteséjjel, sípszóra mozdulatlanra merevedni, aki mozog, kiesett.

Ahogy ott csimpaszkodik a bordásfalon, és lábai extázisban kalimpálnak ég és föld között: az ablakról leolvad a rács, a kiégett lukon betüremkedik a halkan morajló, szürke téli ég.

Fekete kendőbe burkolt nő kenyérrel a kezében.

Por és pernye száll, a földön szalmatörek, ürülék, hamu. A nő rácsap a ló combjára, csak úgy koppan, csalódottan ingatja fejét.

A ló, a nő, és ő.

Igazság néni megfordul, a szemébe néz. De nem, nem is rá néz, hanem a földre. És nem is néni, hanem nő. Lány. Igazság lány. Ő leereszti lábát a „zászlóból”, katonák hevernek a bordásfal előtt. Mi volt a suliban, kérdezi Anyu este elalvás előtt, be lehet neki látni.

Egyik felkönyököl,hilfe, mondja csendesen, véres hab csorog a zubbonyra.

Hogy mi?

Mi is.

Mi volt.

Ja, igen.

Megtanultam tornaórán a szabadesést.

A kajakosok klikkje leereszkedő göggel bánik az osztállyal, Lemúr Mikit pedig kerülik, mint a feledésre ítélt múlt eltévedt és zörgő csontú kísértetét.

Félrevonulnak a szünetben: titkos megbeszélés a tegnapi kajakházi rejszolverenyőről és hogy melyik olimpikkal kóláztak a büfében.

Frici mégis neki meséli el, hogy talált egy hullát a Dunában. Lám, a végső, zsigeri kérdésekben csak egymásra számíthatnak. Csáklával húzták ki a vízi-rendőrök. Zöld volt, puffadt és nő. Kába remény ébredt Lemúr Miki szívében, talán még nincs mindennek vége. Egy meztelen nő. Letakarták, de zöld, puffadt és meztelen bokái kilógtak a rakpart kövére. Frici hangja remeg, a távoli semmi-be néz Lemúr Miki szemén keresztül.

A régi, meghitt intimitás.

Ő csak Farkas bácsit látta holtan, de Farkas bácsi nyakig be volt öltöztetve. Mónika hajtotta el a legyeket az arcáról, minden jót, Mónika.

Reménykedő borzadozással kérlette Fricit, hogy mesélje el még egyszer, részletekbe menően, milyen is volt pontosan az a vízihulla, amit kajakedzés közben kihalásztak a folyóból, és zöld volt a bokája a kövön, de Fricinek nem volt több mondanivalója.

Hideg távolságtartás, közöny, megvetés.

Ha megbetegedett, már nem Frici hozta fel a leckét vagy csak tanári utasításra, kelletlenül, ímmel-ámmal, és azonnal lelépett, nehogy beszélgetni kelljen. Nem avatja be terveibe, külön utakon jár, ismeretlen nyelvet beszél. Nem lehet érteni, hogy min nevet, mitől komorul el, és hogy miért vált egyik napról a másira nemkívánatossá és szégyenletessé a személye.

Ha a kajakos klikk közelébe kerül, elhallgatnak – te most minek jöttél ide? – hogy legyen mit kérdezned.

Szabályosan zabolnak rá, heccelni és molesztálni kezdik.

Kedvelt fogásuk, hogy a legalacsonyabb sorból való valamikori közlegényét küldik rá, mondjuk, nekimegy az ajtóban a kis Gyulay, és rárivall, nem látsz a szemedtől?, és ők a háttérből árnyékolva kéjesen tanulmányozzák, hogy meddig lehet feszíteni a húrt, hogy mikor fog türelme nadrágjáról lepattanni a gomb, vagyis mikor fogja pofán vágni a Gyulayt, amikor is aztán közös erővel eltángálhatják.

Állandóvá válnak az alattomos provokációk.

De miért csak ötet tudják simfolni?

Például kitalálják, hogy vérszerződés. Tudják, hogy nem bírja a vért, képtelen magát összevagdosni, de csak jönnek a kisbicskával, és úgy tesznek, mintha a vérszerződés lenne a feltétele, hogy visszaszerezze régi tekintélyét. Pohár víz, megmetszett ujjbegy, eszközöveg, közösen meginni, és te vagy megint a király.

A stílusból ráismer az értelmi szerzőre: Takács Frici volt mindig is a legtehetségesebb tanítványa az ilyen kíméletlen pszichológiai kísérletek kiötlésében, megszervezésében és lebonyolításában.

Saját dugájába dőlt, szoros ismeretséget kötött az élet addig ismeretlen, árnyas oldalával.

Ő lett ő, és ő elveszett.

Te se láss, te se láss, jöjjön rád a vakulás, morogta magában. Bárcsak soha nem ismert, rettenetes kínok között pusztulnának el valamennyien.

Kileste Gyulayt a vécéfordulóban. Gyulay arcán sunyi és gyáva vigyor, hogy mi azért ugye haverok vagyunk, de ha szívózol, könnyen rá is fázhatsz.

Megmondalak a Fricinek, nyögte, mikor megértette, hogy a helyzet komolyra fordult, és előre nyújtotta karját, hogy ne lehessen a fejéhez hozzáférni. Lemúr Miki úgy tett, mintha másodszor is ütni akarna, és alaposan térden rúgta. Gyulay összecsuklott, egy pillanatig némán hevert a földön, mint aki megvárja, hogy a fájdalom elérjen a tudatáig, és bögni kezdett, jó hangosan, szinte már ordítva, hogy így hívjon segítséget, tanárt vagy havert, mindegy. Most a könyvekkel teli bőrtáskával csapott rá oldalról, hogy Gyulay feje nagyot koppant hátul a falon. A becsöngetés hangja elnyomta az ordítást. Visszament az osztályba. Azt hitte, elkésett, de csak azért volt csend, mert bejött Kozma néni valamit kihirdetni. Még a tanár előtt megérkezett Gyulay is, óra alatt feltűnő levelezésbe kezdett Fricivel. Sarolta néni a morénákat magyarázta. Frici oldalról méregeti, ő meg az idegességtől eszelősen kalimpál a lábával. Óra végi ismétlésnél felszólítják, mi a moréna. Hol jár az eszed? Csak a csengőt figyeled? A moréna az egy ilyen szétterített folyami hordalék. És akkor kicsöngetnek. Ki kell menni a folyosóra. A folyosón az ítélet sötét angyla vár, úgy hívják, Takács Ferenc.

Ötödikben beíratják Kőszegit, humortalan, magolós eminens, sebj, túléljük. De beíratják Herendy Pétert is, aki kajakozik, nőket kísér haza, és pornóképeket mutogat a vécében. Komoly kihívás. Fogalma sincs a hagyományos hatalmi leosztásról, nem is érdekli. Sasorra van, szemébe lóg a haja, ismeri a dörgést. Nyáron bajuszt növeszt. Bátyja a Szabadság téri galeri tagja, igazi jampec.

Ez a Herendy kéremszépen az egész Briganti Bandát megeszi reggelire. Pusztá

létezésével bohóctréfává züllesztí az amúgy is pusztuló emléket, hogy valaha én voltam itten a tótumfaktum és a szívtipró férfiideál. Helyi dölon.

Ha lúd, legyen korpulens: az iskolaorvos szemüveget irat fel (szemüágó), szüleim határozatlan időre megtiltják, hogy szóba hozzam a farmervásárlás neuralgikus témáját – mackóalsómat próbálom rángatással trapéznadrággá alakítani – és valahogy kiszivárogoz a hír, hogy éjszaka fogszabályozót hordok, ami egyrészt megfelel a valóságnak, másrészt mégse felel meg a valóságnak, mert ahogy kimegy anyu a szobából, kitépem, és bevágom az ágy alá.

Herendy sorban felszedi a csajokat, tud tvisztelni („szia, csaj, bedobjuk magunkat a csurgiba?”), a fiúkat elhívja a Honvédba kajakozni. A bátyja a rendőrkötet buffalónak hívja, és az van a karjára tetoválva, hogy „előre, gyilkosok”. Elkövettem a végső baklövést, lementem én is a Honvédba kajakozni. Egy napig kajakoztam a Honvédban. A stéghez kötözött gyakorlókenuból kavargattam a szürke Dunavizet. Fájt a karom, a kajakház fölött varjúcsapat körözött. Időnként rikácsolásban törtek ki, majd egy láthatatlan kéz intésére elnémultak. Az öltözőben sötét volt, büdös, a korhadt padokon rosszarcú nagyfiúk a farkukat gyűrögették önfeledten.

Baljós hely.

Hátat fordítottam a vízisportoknak.

Az edző bácsi búcsúzáskor felszólított, hozzak igazolást a Sportuszodából úszási képességemről. Nem tudta, hogy ilyen igazolást nem áll módomban beszerezni. Egyedül sétáltam a szigeti bejáró felé. Fekete varjú állt a fagyalbokor mellett, a kocogókat figyelte. Úgy éreztem, én is kicsi vagyok és varjú. Maximum egy hosszú bírok, aztán elmerülök. Megállt egy kocogó az ösvényen, felvett egy követ, és megpróbálta a varjút leteríteni. A varjú félrebillent fejjel nézte a lövedék becsapódási helyét a fűben. A férfira pillantott kérdően. Bántják a madarat, gondoltam, és hazamentem.

Takáts Ferencsel az iskola befejezése után legközelebb egy Ráday utcai szükséglakásban találkoztam. Hajnalodott, és a konyhaszekrény alatt egy fél tubus bolgár ragasztóra bukkantunk. Erika, házigazdánk prostituált húga, Frici, aki közben elvesztette a fél lábát egy gázrobbanásnál, és én, aki hetek óta ittam, gracidint szedtem, lefogytam negyvennyolc kilóra, és abbahagytam főiskolai tanulmányaimat. Mind a hárman előnyben részesítettük a bolgár ipar e csodáját a Palma Tex-szel szemben. Este a szomszéd meg a sógora átjöttek csocsózni, megbízható alkoholisták, de rövid játék után, melyben az ellenfél gyalázásával fűtötték indulataikat, Küronya és Bak Feri leverték a két betolakodót. Felrepedt száj, véres monokli, eltört kisujj. Később ugyan visszajöttek borgőzös haverjaikkal, de újabb verekedés helyett egymás vállát átölelve üvöltöttek az *Edda bluest*. Most a földön heverték az eszelős tivornya haláltusájának kifacsart pózaiban. Megkértem Erikát, hadd fogjam meg a mellét. Frici arcán zizegve pulzált a zacskó. Kicsit zavart, hogy Erika kurva, őt meg az feszélyezte, hogy főiskolás vagyok. Hónapok óta nem volt csajom. Erika nem tudta, hogy Frici féllábú, Frici nem tudta, hogy Erika kurva. Erika bátyja életem valaha volt nagy szerelmével hevert a falikútnál, karján tetovált intézetis kereszt.

Odamentem, és a csapba vizeltem.

Mögöttem a féllábú a kurvával smárolt.

Lehajoltam, és megfogtam életem valaha volt nagy szerelmének a mellét. Két perc alatt két mell, mellben jó vagyok. Néztem őt, a horkoló szerelem. Erika felsikoltott, és az üres Diana sósorszeszes üvegeket felborítva kimenekült a gangra. Frici a földön ült koszos alsónadrágban. Egyik kezében nejlonzacskó, másikkal lecsatolt műláb. Száraz zokogás rázta, át akartam ölelni, de ellökött. Feltettem egy lemezt, Erika visszajött, és elaludtunk a sezlonyon.

Beszorítottak a vécék melletti sarokba, szólózni kellett Fricivel. A többiek nem szálltak be, vihogtak, mint a fakutya. A verekedés kimenetele nem lehetett kétséges, a téli erőnléti alapozás közepén tartottak a kajakházban. Már csak egyetlen gigász volt a porondon, én csak statisztáltam. Lenyomott a földre, apró kokikkal szórakoztatott, hogy legyen mire emlékezni. Odahívta Gyulayt, aki gyűlölettől és félelemtől reszkette az arcomba boksolt.

Na, jól esett? kérdezte Frici, és a tömeg szétoszlott.

Csak ne kerüljön senki a hátam mögé, búcsúzóul számíthattam még egy-két alattomos rúgásra.

A szülők mit se tudtak a történekről. Frici tavasz végén bejelenti otthon, hogy Petyát akarja elhívni a tengerparti nyaralásra. Kétségbeesett telefonálások, konzultációk, békéltető tárgyalást szerveznek.

Belőlem ugyan egy szót sem húznak ki.

Mikor hazaérnek Bulgáriából, elmesélik, hogy két luk maradt utánuk a bulgár strand homokjában, mert hasra kellett feküdniük, ha nem akarták, hogy kiderüljön, hogy feláll a farkuk a pucér bulgár nők látványától, mert Bulgáriában az a szabály, hogy a bulgár nőknek kötelező meztelenül napozni a bulgár tengerparton.

Az ilyesmire mondja apám, hogy ja, igen, és közben térdig jártunk a harangozásban.

Míg ők az állítólagos meztelen bulgár macák lábainál heverték a forró homokban, egyik nap a Zombai a kapualjban megsúgta a nagy titkot, hogy fel-le huzigáld a bőrt, és jó lesz. Elég bizarr ötlet, alkalomadtán kipróbálni, mi az, hogy jó.

Aha. Ez az, ami elalváskor jön, és nem lehet megkérdezni, elmagyarázni: fényes, puha gyönyör emel egyre sebesebben a magasba, és édes álomba ájulsz.

Micsoda titkok várnak rám, micsoda gazdagság.

Ehhez képest egy bulgár nő a homokban.

A menetrendszerűen érkező esti mámor nem mutatott különösebb összefüggést a leányok problematikájával, főleg nem az utódnemzéssel. Takács Frici egyszer azzal az ötlettel állt elő, hogy megbízható forrásból értesült: a pisilőt bele kell nyomni a lányba, úgy lesz a gyerek.

Három éves korunk óta ismertük egymást.

Hülye vagy, mondtam, de még kinőheted.

De akkor beszólt a Csachó, hogy a gyerek igenis az úgynevezett „baszásból” van: a férfi bedugja, spriccel és pássz.

Fültövön vágta, elinalt.

Te is kaphatsz egy átszállót, mondtam Szaniszlónak, mire ő is elpályázott. Felfoghatatlan, hogy ezeket a srácokat, akiknek ismertem legtitkosabb gondolá-

tát is, elkápráztatott egy ilyen visszasztító, képtelen és hagymázos agyszülemény, sőt a végén még én maradok megvetett és nevetséges kisebbségben. Frici körömszakadtáig ragaszkodott a füttybedugáshoz, mintha az élete függne tőle.

Honnan a picsából veszi, agyrém. Eleve az, hogy bugyira vetközni egy lány előtt.

Na, jó, egyezkedett nagy ravaszul, akkor viszont mondjam meg én.

Én akkor már réges-régóta biztosan tudtam, ide a rozsdás bököt, hogy a gyerekek csókolózásból van.

Úgy nézett rám, mint Mózes a csipkebokorra.

Futótűzként terjedt a hír a suliban: cupp és oá.

Az együgyűbbek tiszteletteljes komolysággal hallgatták fejtegetéseimet, mert az ötlet bimbaját addigra érvek szíromkoszorújává bontottam ki, de még nyolcadikos nagyfiúk is felkerestek, hogy e fontos kérdésben megtudják a végső és megfellebbezhetetlen igazságot. Ha megláttak, tiszteletteljesen üdvözöltek az ablakmélyedésből: „cupp és oá”.

Azért se adtam be a derekam.

A szeplőtelen fogantatás elszánt hívévé szegődtem. Arra az aljasságra, hogy bele kell pisálni a lányokba, nem voltam hajlandó több szót fecsérelni. Saját tanaim megalapozására koncentráltam. De az ajkaknak nemzöszervként, illetve a szerelem érzésének anyagi teremtmőerőként való tárgyalásával elenyésző számú hívet sikerült toboroznom. Ráadásul kezembe akadt Fritz Kahn nevezetes műve, „A szerelem iskolája”, ami elvont, költői sejtelmességgel ugyan, de mégis mintha arra a borzalomra utalt volna áttételesen, hogy „pinafasz, együtt basz, ebből lesz a kiskopasz”.

Ezzel egyidőben Herendy házi készítésű pornófotókat lopott a bátyjától.

Presztízsem sose látott mélységbe zuhant.

Nem néztem többé a felnőttek szemébe, reszkettem a megalázottságtól, lehet, hogy ezek mind pinafaszoznak éjszakánként?

Aztán a „Gólya hozza...” legendás passzusa a 101. oldalon: „Nos, a pénisz pontosan beleillik a hüvelybe. Ha az apa és az anya gyermeket akarnak nemzeni, a pénisz merevvé válik, és...” Nem hittem a szememnek. „Nos, a pénisz...”, ez így van elmesélve, hogy „nos”. Nincs mit tenni, sajnos, ez a nagy helyzet, nos, a pénisz beleillik.

Régi pénzeket kezdtem gyűjteni, naptárt és gyufacímkrét.

Nem hittem volna, hogy ilyesmi lehetséges.

A házból való újdonsült haverommal, Nagyvargával délutánonként időmegbecsülő vagy lélegzetviasszafojtó versenyt játszottunk stopperal belásban. A bőrhuzigálásról többé egy kukkot sem beszéltünk. Továbbra sem láttam összefüggést a kéjes elalvások és a „nos, a pénisz pontosan beleillik” brutális kijelentés között. Ha pontosan bele is illik – amit erősen kétlek, mert mi az, hogy *beleillik*, – az a természet nagyon csúf és ostoba tréfája lenne, és én életem végéig minden erőmmel és tehetségemmel tiltakozni és harcolni fogok ellene.

Kaptam egy üres albumot, bélyeget kezdtem gyűjteni.

A bélyeggyűjtésben az első pillanattól kezdve, mikor még totál amatőr vagy, nagy horderejű döntések meghozatalára kényszerülsz. Külföldi vagy magyar, a fordulat évétől vagy a születésedtől, témakörök. Nyasszaföld flórája sorozat,

Csaljuszkin expedíció jegesmedvékkel, mártír-sor. Tömegbélyeg százasával összekötve. Bélyegfogak épségének nagyítóval történő szigorú ellenőrzése. A benzinben való kiáztatás megmutatja a belső szervi hibákat, például hogy „ablakos”, azaz a borítékról való leválasztáskor a papír felső rétege megsérült.

Sose fejtsd, mindig áztasd.

Várd meg, míg magától leválik.

Csipesszel kiteszed hátlappal fölfelé rózsaszín itatósra, hogy oda ne ragadjon. Ne siess a szárítással, összekunkorodik. Két itatós között könyvbe rakni, könyvre nehezek Apu csizmája. Az úttörő nem cserél hibás, javított vagy hamis bélyeget, és nem ócsárolja a másinak a gyűjteményét. Vapcarov-sor és Szep-tembricse-blokk, fogazva és vágva: magas névérték. A magyar nép hálaszobra stilizált sassal. Mezőgazdaság (csorda, 40 kopek). Halász hallal. Törekedj teljes-ségre a népi demokráciák bélyegeinek gyűjtésében.

Másfajta szórakozásra is maradt időm: szőrök és hajszálak egyenkénti kigyomlálása, köröm minél mélyebbre történő betépése, szemhéjkifordítás, aránytalanul nagy tárgynak szájba való befeszítése (kukoricacsuma keresztben), térdropogtatás, fülmozgatás, ujjpercek recsegtetése, bármikori képesség bőfögésre, szellentésre, bélgáz meggyújtása, illetve érlelése orvosságos üvegben, ugyanez nyállal, könnyel, egyéb váladékkal, bőfögésérlelés. Távköpés, felköpni a levegőbe, aláállni, bekapni, újból felköpni. Tócsaköpés négyesben. Torz pófákat begyakorolni tükör előtt, vágni óra közben, ha a tanár elfordul. Bandzsítani. Hörögni. Csukott szájjal hasbeszélni. Nyelvet kinyújtva tartani, hagyni kiszáradni. Fület előrehajtani, leragasztani, visszahajlik-e. Fogadásból egy napon keresztül egy rozsdás hajcsatnak a szájban tartása. Némasági fogadalom. Bal kézzel írás, lábujjakkal cipőfűzés begyakorlása. Égő gyufaszál bekapással történő eloltása.

Halálosan unom az egészet.

Végtagjaimat a szék karfájára, lábára fonom, és zsebre tett kézzel hintázom órákon keresztül.

Meghalni.

Hányavetin vonszolom magam, vonaglok, Klári néni rám szól: „mászol, mint egy ólomtetű”.

Testem nyiszogva-csikorogva egy görcsölős, izzadós kiskamasz csúf testévé deformálódik.

Rajzolási mánia kerített hatalmába. Lerajzoltam Spartacust: háncskötélen függeszkedve ereszkedik alá a Vezúvról, mint Gyulay Miki a tornaórán a pelyhedző fütykösével, hogy hátbatámadja a római légiót. Csatajelenetek, képre-gény, vadromantikus tájképek. Tanárok karikatúrái egy vonalból, kézfelemelés nélkül. A Barcsay-album vázlatai: kezet rajzolni a legnehezebb. Rajzoló kezem-mel lerajzoltam nem rajzoló kezemet. Százszor lerajzoltam nem rajzoló kezemet rajzoló kezemmel, sose sikerült. A kisujj merőlegesen kiállt a tenyérből. Kiradí-roztam, újrarajzoltam, hártyává vékonyodott a papír a kisujjam alatt. Végre si-került, betettem a rajzot egy kicsi, aranyozott, barokk képkeretbe, ez most már jó. Felakasztottam a falra, nézegettem, és csak akkor szűrt szemet, hogy a kisuj-jam még mindig merőlegesen kiáll a tenyerem közepéből. A tenyerem az még csak elmegy valahogy, a többi ujj is, de a kisujjam úgy nézett ki, mint egy anató-miai nonszensz vagy baleset. Vannak dolgok, amiket lehetetlen lerajzolni, vi-

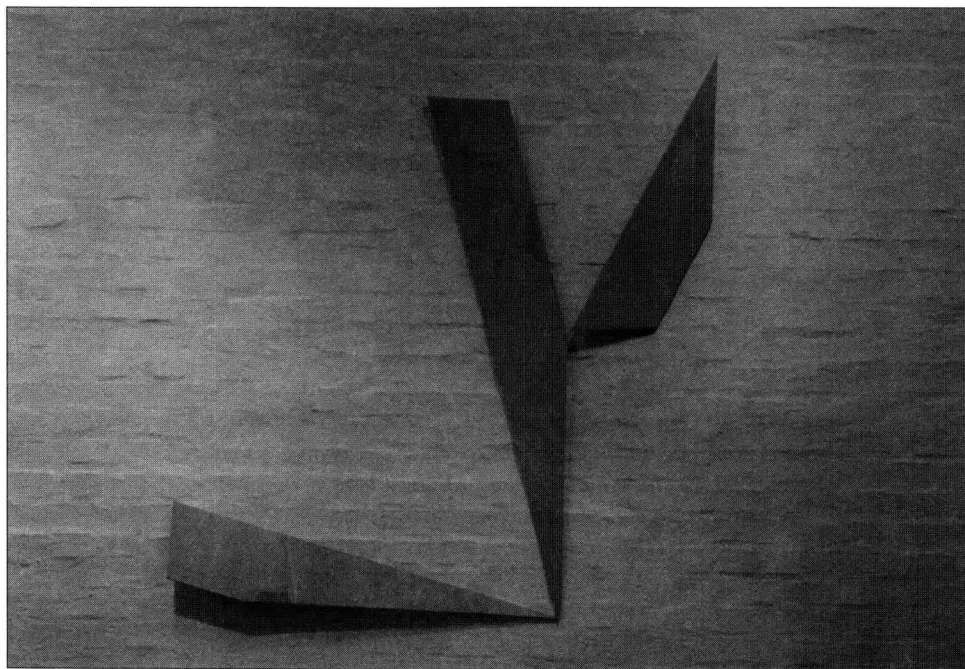
szont egy nem tökéletes változat is megjelenítheti az emberi mérték szerinti tökéletességet. A lapos rajz csak utalhat a vastag valóságra, a kétdimenziós kisujj a három dimenziós kisujjra. Semmit se lehet lerajzolni, és mindent le lehet rajzolni, sőt azt is le lehet rajzolni, ami nincs. Elképzelsz egy nem létező, speciális, módosult kezét tizenhét kisujjal, egy nem létező, háromfejű házmestert, indiánt, meztelen nőt, oldalkocsis rollert vagy föld alatti repülőt, elképzeled a múltat, elképzeled a jövőt, az életet a földön ezer év múlva, és ha ügyes vagy, sitty-sutty, már le is rajzoltad. Ahogy semmit se lehet elmondani, és mégis mindent el lehet mondani. Azt is el lehet mondani, ami éppenhogyan csak lehetséges, sőt azt is, ami mégcsak nem is lehetséges, sőt azt is, ami annyira nincs, hogy nem is szabadna róla beszélni, mert rémületes és csüggesztő, azt is, amit le kellene tagadni, el kellene hallgatni, sőt azt is el lehet mondani, amire nincs nyelv, a nem lehetet is el lehet mondani, vagy talán éppen csakis azt, csakis a lehetetlent szabad, a tilost, azt kell mindenáron elmondani, a nincset, a nemet, a mindent beborító és átítató nincsre el se suttogott nem szabadot, azt kell, érthetetlen jeleket kell közölni a nem létező elmondhatatlanról, a tehetetlenségről, szembenézni a kudarcral, a biztos kudarc tudata és az elmondás kimondhatatlan erőfeszítése, – persze, persze, nyugi, tudod: miért lehetnél akár ebben is bizonyos?

Beszélni viszont muszáj.

Ha nem beszélsz, neked annyi.

Tanuld meg tisztelni és szeretni az üres fecsegés mindent lebíró hatalmát.

(A befejező részlet következik)



A. Nagy Gábor

Szerelmem, A.

*Már beindult az öntisztulás,
de még tart a talál-d-ki-mi-bajom játék.
Aztán ennek is, annak is vége.
Az a valóság kissé porózus volt,
a szentlélek sem tudná többé összetartani.
Ki fogom bírni, sajnos – ennek a napnak
ez a hozadéka, bár magam sem értem
még kristálytiszttán. Csak nézek ki
a fejemből, én, aki a horizont-céltáblán
a legtöbb pontot érem.
Egyedül, mint az ujjam.
De ki mozgat, és egyidejűleg ki
a horizontot, hasonlatként ki hasznosít,
ki vágja le rólam azt,
ami akaratától függetlenül nő?*

(Lányra számítottam!)

*Ettől féltem!
Hogy megismerlek, kedves
Konkrét Olvasó. A pultnál.
(Személyemben a szerző van jelen.)
Bemutatkozol, azután
kussolsz. Nekem kell megtippelni,
hogya mit ismersz tőlem, kikövetkeztetni,
hogya mit ismersz belőlem. Tudni,
hogya közben semmit se tudsz.
A döntésem pedig: félreértesz.
Eligazításra vársz, ez is logikus.
„Hát kérlek! Ahogya parancsolod!”
(Úgy nézem, idősebb vagyok.)
Életrajzi adatokkal kezdem, évszámokba
lovalom magam, hitetlenségnek
magyarázom érdektelenséged.*

Csak kevéssel ezelőtt szabadkozni:
„Pocsék az arcmemóriám. Hol is találkoztunk?”
Letudni a beszélgetést egy találgatással,
asztalomhoz térni. Ehelyett
az ismerkedést erőltetem,
csak hogy túllegyünk rajta.
Kirakom eléd az összes eddigit, mit egy kártyavető,
keverem a fontossági sorrendet.
Saját közegemben lubickolok.
Van bátorságod megakasztani.
Mi több: egy hízelgésnek szánt pontatlan idézettel.
Tapintatból magaménak ismerem el.
Utóbb kiderül: csali volt,
de addigra már fejből mondok
egy következőt. – Végig én vezettem,
de ezen megfordult a nevetési sorrend.
Beszéljünk rólad:
idáig bejött a papíresély,
holtversenyben vottatok, Olvasók,
te felelőtlenül beelöztél,
úgyhogy neked mondom el.
Nem bírod a kritikát.
Szó nélkül lelépsz.

Napló

(részlet)

Péntek

A *Wiadomości*ciban Jeleński levele, amelyben Collector jegyzetére reagál a *Preuves*-ben közölt dolgaim kapcsán. Bár teljesen egyetértek Jeleńskivel, hogy fennforog bizonyos rokonság köztem és Pirandello közt (a deformáció kérdése), továbbá köztem és Sartre közt (a *Ferdydurke* magán viseli a beköszöntő egzisztencializmus nem egy jegyét), de jobb szeretném, ahogy Collector is állítja, ha semmi közük se lenne az én gondolataimhoz. Mindenesetre senkihez sem szeretnék hasonlítani, habár a gondolat csak egyik eleme a művészetnek, s előfordult már az is, hogy olyasféle közhelyekből, mint „a szerelem szent” vagy „az élet szép”, meghökkentően eredeti, erőteljes és káprázatosan ihletett művek születtek. Mi az eszme, mi a világkép a művészetben? Önmagában semmi; csak attól lesz jelentése, ahogy az alkotó átérzi és szellemileg kiaknázza, ahogy a magasba emeli, és ahogy az a magasból szerteszórja fényét. A műalkotásban nem egyszerűen egy eszme, egy felfedezés ölt testet, hanem ezernyi inspirációból megszületik a mű, annak, aki ezt a művet létrehozza, megvan a maga külön bejáratú tárnája, ahová beásta magát és ahonnan mindig újabb ásványt tud a felszínre hozni.

De a Sartre-októl és Pirandellóktól más – társasági, nagyvilági természetű – okokból is el szeretném határolni magam. A mi sajátos lengyel körülményeink közt az emberi érintkezésben túl gyakran előfordul, hogy e „jól hangzó neveket” az én lekezelésemre használják, mondjuk, nagyképpően a „Sartre-ra” helyezve a hangsúlyt, amihez aztán lesajnálóan hozzáfűzik: „Gombrowicz”. Ebbe pedig nem vagyok hajlandó beletörődni, különösen nem e naplóban, amely az én magánnaplóm, ebben eddig is személyes dolgomról volt szó, most is arról van, ebben igenis védelmembe kell vegyem a saját személyemet, sőt helyet kell teremtsék e személynek az emberek között.

Hja, barátom, Jeleński!

Kijutni végre ebből a külvárosból, ebből az előszobából, ebből a kredencből, és valakivé válni; nem afféle írócskává – aki lengyel, azaz másodrangú ugyebár –, hanem saját értelemmel és igazsággal rendelkező jelenséggé! Kivágni magam környezetem gyilkos másodlagosságából, és végre létezni! A helyzetem drámai, mondhatni kétségbeesítő; már jó ideje diszkréten azt súgom a „jól hangzó nevekre” berendezkedett elmék fülébe, hogy az ember világhír nélkül is jelenthet valamit, ha ténylegesen és megalkuvás nélkül képes önmaga lenni; de ők azt akar-

ják, hogy én legyek csak előbb híres, akkor majd leltárba vesznek és foglalkoznak velem. E sok szétszórt lengyel műtész szemében az a vesztem, hogy létezik bizonyos egybeesés köztem és a Sartre-ok és Pirandellók gondolkodása közt. Aminek következtében azt hiszik, hogy én ugyanazt akarom mondani, amit azok, hogy nyitott kapukat döngetek; s ha mégis mást mondok, annak az az oka, hogy nem vagyok elég rátermett és komoly, sőt a fejem is zavaros; azt hiszik például, hogy a formával kapcsolatos megérzéseimben „nincs semmi új”, s úgy vélik, művészetkritikám nem egyéb, mint átgondolatlan grimasz, rosszmájúság és szeszély, ám nagyképű sznobizmusukkal (mert a sznob nem a saját értékeire nagyképű, hanem arra, hogy ismer valakit, akinek értékei vannak) nem is veszik a fáradságot, hogy e reakcióimban felfedezzék a belső logikát, s lakáj lelkük attól esik elragadtatásba, ha sikerül engem ez úri szellemek szolgájaként, alázatos és ügyefogyott másolóként elkönyvelniük.

Az égvilágon semmi sem véd meg ettől, legfeljebb az öndefiníció: állandóan, szünet nélkül meg kell fogalmaznom magamat. Addig kell folytassam ezt az önmagam megfogalmazását, amíg a leglassúbb specialista is nem kényszerül tudomást szerezni létezésemről. A módszerem a következő eljáráson alapul: elétek tárom az emberekkel vívott harcomat, amelyet saját személyiségemért folytatok, és mindazt a személyes súrlódást, ami köztem és a többiek közt támad, arra használom, hogy mind világosabban megszabjam saját éneket.

Meghatározni magamat a sartre-izmussal és a szélsőséges, fehér izzásig hevített mai gondolattal szemben?

Mi sem könnyebb! Én az a gondolat vagyok, amely kerül minden szélsőséget, az a lény, aki közepes hőmérsékleten érzi jól magát, az a szellem, amelynek a lazítás a formája... amely kitárul. Olyan vagyok, akár az aszpirin, amely, ha hinni lehet a reklámnak, minden fölösleges görcstől megszabadít.

Milyen érzés lehet a naplót olvasni? Nem úgy festek-e benne, mint az egy-szeri, Sandomierz környéki földműves, aki beteszi a lábát a zúgó-zakatoló gyár udvarára, s úgy sétál ott, akár a saját kertjében? Emitt egy izzó kemence, amelyben a különféle egzisztencializmusokat állítják elő, innen, a forró olajból hallássza elő Sartre a maga szabadság-felelősség dilemmáját. Amott egy költészeti műhely, ezer verítékben ázó munkás, akik a szédítő iramban futó szalagok és fogaskerekek közt egy mind élesebb szuper-elektromágneses késsel műveleteket hajtanak végre a mind keményebb anyagon. Ott oldalt feneketlen üstök, amelyben az ideológiák, világnézetek és hitek fortyognak. Egy kályha kitátott torka, amelyben a katolicizmus izzik. Odébb a marxizmus kohója, errébb a pszichoanalízis kalapácsa, Hegel artézi kútjai és a fenomenológia szerszámgepei, arébb a szürrealizmus, sőt a pragmatizmus hidraulikus telepei és galvánelemei. És a gyár e rettenetes jajongás, dübörgés, örvénylés közepette egyre tökéletesebb eszközöket produkál, ezek az eszközök meg közvetlenül gyorsítják a termelést és javítják minőségét, vagyis az egész folyamat egyre gigantikusabb, egyre intenzívebb, egyre precízebb lesz. Én azonban különösebb érdeklődés nélkül, gondolataimba merülve sétálok e gépek között, mintha odahaza, a falumban kis kertemben lődörögnék. S időnként, amikor egyik-másik terméket

megkóstolom (akár egy körtét vagy egy szilvát), azt mondom: – Hm... hm... ez nekem túl kemény. Vagy: – Nekem túl sok ez a bőség. Vagy: – Az ördögbe is, ez túl kényelmetlen, túl merev. Máskor meg: – Na, ez nem is lenne rossz, csak túl van hevítve.

A munkások tehát kelletlen, sanda pillantásokat vetnek rám. A termelők közt, lám, egyszer csak feltűnt a fogyasztó!

Szombat

Igen! Légy elmés, eszes, érett, légy „művész”, „gondolkodó”, „stilisza”, de csak bizonyos mértékig és soha ne nagyon, és pontosan ebből a „nem nagyon”-ból teremtsd meg azt az erőt, amely egyenrangú minden nagyon, nagyon, nagyon intenzív erővel. A gigantikus jelenségekkel szemben őrizd meg a magad emberi léptékét. Ne légy több a kultúrában, mint a földműves, mint a lengyel, de ne légy túlságosan se földműves, se lengyel. Légy szabad, de a szabadságban se légy telhetetlen.

Ez a nehéz a dologban.

Megtehetném persze, hogy szintisza barbárként, abszolút anarchistaként, tökéletes primitivitásként, ideális földművesként vagy klasszikus lengyelként lépek a kultúrába, s akkor egyből mind tapsolnátok nekem. Elismernétek, hogy egész jól le tudom gyártani a szintisza primitivitást.

De akkor ugyanolyan termelővé válnék, mint a többiek mind, akiknek a termék fontosabb saját maguknál. Minden, ami stiláris szempontból tiszta, merő elborítum.

Az igazi harc a kultúrában (amiről ritkán esik szó) szerintem nem az ellenséges nézetek között zajlik, nem is a különböző életstílusok között. Ha egy kommunista szembeüti nézeteit egy katolikussal, az így is, úgy is két világnézet. A többi antinómia sem fontosabb ennél: kultúra-vadság, tudás-tudatlanság, világosság-sötétség, persze ezek olyan jelenségek, amelyekről elmondható, hogy összejátszanak, hogy kölcsönösen kiegészítik egymást. A leglényegesebb, a legdrasztikusabb és a leggyógyíthatatlanabb vita az, amelyet a bennünk rejlő két alapvető törekvés vív egymással: az egyik, amely formát, alakot, definíciót akar, a másik, amely ódzkodik minden alaktól, nem akar formát öltetni. Az emberiség úgy lett kitalálva, hogy folyton meg kell határoznia magát és folyton ki kell bújni a meglévő meghatározásokból. A forma nem azonos az élet lényegével. Csakhogy minden gondolat, amely meg akarja ragadni a forma elégtelenségét, maga is formává válik, s így megerősíti a forma iránti vonzalmunkat.

Így hát ez a mi egész dialektikánk – a filozófiai, az etikai – ama határtalanság függvénye, aminek neve kialakulatlanság, ami se nem sötétség, se nem világosság, hanem mindennek a keveréke, erjedés, káosz, átláthatatlanság és véletlen. Sartre-nak nem a pap az ellenpólusa. Sokkal inkább a tejesember, a patikus, a patikus gyereke, az asztalos felesége, vagyis a középszféra, a kialakulatlan-ság-és értékhiány-szféra polgárai, hisz ebben a szférában mindig előreláthatatlan, váratlan dolgok történnek. Sőt Sartre is megtalálja magában az e szférából való

ellenpólust, amit akár „sartre-iatlanságnak” nevezhetnénk. Ennek pedig az az oka, hogy egyetlen gondolat, egyetlen forma sem képes átfogni a létet, s minél inkább azt állítja magáról, hogy mindent átfog, annál inkább hazudik.

Nem becsülöm-e túl önmagamot? Igazán szívesen átengedném valaki másnak azt a hálátlan és kockázatos szerepet, amit saját kétes eredményeim kommentálása jelent, de az a bökkenő, hogy nem vagyok olyan helyzetben, hogy ezt bárki is elvégezzé helyettem. Még felbecsülhetetlen hívem, Jeleński sem. Merem állítani, hogy a saját portámon bőven tettem érte, hogy ezt a konfliktust – forma és ember konfliktusát – kidomborítsam.

Műveimben az embert a forma Prokrusztész-ágyába kényszerülve ábrázoltam, s megmutatandó formaéhségét és formaízságot, sikerült saját nyelvet találnom, azaz sajátos perspektívából próbáltam napvilágra hozni azt a távlatot, amely az ember és alakja közt feszül. Bemutattam, éspedig korántsem unalmasan, hanem nagyon is mulatságosan, vagyis elevenen, emberien, hogyan születik közöttünk az a forma, amely bennünket teremt. Felszínre hoztam ama „emberközi” szférát, amelynek döntő jelentősége van az ember szempontjából, s felruháztam az alkotóerő tulajdonságaival. Másoknál talán sikeresebben közelítettem meg azt a lehetséges művészi emberképet, amely az ember legsajátabb lételemének nem a természetet tartja, hanem a többi embert, amely nemcsak az emberekbe helyezve látja az embert, hanem általuk feltöltődve, megihletetten is.

Azon voltam, hogy megmutassam, az ember számára az ember a végső instancia, nem pedig akármilyen abszolút érték, s megpróbáltam eljutni az önmagába szerelmes elégtelenség legbajosabb birodalmába, ahol éppen nem a hivatalos, hanem illegális mitológiánk születik. Kidomborítottam az emberi voltunkban rejlő regresszív erők hatalmát és a felsőbbség alantasságából fakadó erőszak poézisét.

Kapcsolatot teremtettem e között az élménykör és saját gyökereim – lengyeliségem – között, vettem a bátorságot, s a lengyel értelmiség fülébe súgtam: nem az a dolga, hogy a formateremtés terén a Nyugattal rivalizáljon, hanem hogy leleplezze az ember viszonyát a formához, s ami ennek logikus következménye, a kultúrához. Hogy mi ebben erősebbek, függetlenebbek és eredményesebbek legyünk.

S talán sikerült a saját példámon bemutatni, hogy ha tudatosítjuk magunkban ama „talan-telen” voltunkat – alaktalanságunk, fejletlenségünk, elégtelenségünk –, az nemcsak hogy nem gyengít, hanem erősebbé tesz. Sőt ez akár életképességünk és fejlődésünk csirája is lehet, ahogy a művészet keretei közt a formának ez a másfajta (mondhatni idegenkedő, lekezelő) megközelítése megújíthatja és kiszélesítheti a művészi kifejezés eszköztárát. Mindenütt, ahol csak tehetem, hangoztatom azt a tételt, hogy az ember felette áll a saját készítményeinek, ezzel megközelíthető közelségbe kívánván hozni azt a szabadságot, amelyre elkorcsosult lelkünknek ma annyira szüksége van.

Szakértők! Hát tényleg annyira rövidlátók vagytok, hogy bárki az orrotoknál fogva vezethet? Hát semmit nem vagytok képesek megérteni? Amikor e tudósok közt tartózkodom, úgy érzem magam, mint a baromfiudvarban. Ne kopogjatok már rajtam a csőrötökkel. Ne akarjátok kitépni a tollaim. Hagyjátok már abba a kotkodácsolást és a hápogást! Elegem van pulykagögtökből, amellyel

elcsodálkoztok, hogy ez a gondolat is ismerős valahonnan, azt is mondta már valaki; én nem szerződtem senkivel, hogy kizárólag soha nem hallott eszmével szolgálok. Bennem bizonyos eszmék, amelyek ott vannak a mindannyiunk által beszívott levegőben, sajátos és megismételhetetlen gombrowicz-i értelemmé álltak össze, s én ez az értelem vagyok.

Kedd

La Falda.

Üdülőhely Córdoba hegyei közt. Az Éden avenídán az urak és hölgyek kávéházi asztalkák mellett *refrescost* iszogatnak, miközben a fákhöz kikötött szamarak lerágják a kérget a fatörzsről, s a hangszórókból a *Traviata* harmadik felvonásának előjátéka szól.

Semmi különös, nekem mégis olyan ez a hely, akár az álombeli arcok, kínzó arckombinációk, két különböző, egymásba átjátszó és egymást leleplező arc vonásai. Mindenünnen az ellenséges Kettősség pillant rám, amely súlyos és bonyolult titkot rejt magában. S mindezt azért, mert tíz évvel ezelőtt már jártam itt.

Most látom csak.

Akkor – elveszettnek éreztem magam itt, Argentínában, munka nélkül, támasz nélkül, légüres térben, nem tudva, mit csinálok a következő hónapban – kíváncsian faggattam magam, azzal a nemegyszer beteges feszültséggé fokozódó kíváncsisággal, amit általában a jövő ébreszt bennem, tehát arról faggattam magam, mi lesz velem tíz év múlva.

Felmegy a függöny. Egy kávéházi asztalka mellett látom magam, ugyanezen az avenídán, igen, én vagyok az. Én vagyok tíz év múlva. A kezem az asztalon. A szemközti házat nézem. Hívom a pincért és *un cartado*, rendelek. Dobolok az ujjaimmal az asztalon. De ez az egész titkos híradás, amivel annak a tíz évvel ezelőtti valakinek szolgálok, s úgy is viselkedem, mintha ő nézne. Miközben én is látom őt, ahogy itt ült, talán épp ugyanennél az asztalnál. Innen ez a szörnyű kettős látás, amit a valóság meghasadásaként érzékelek, van benne valami elviselhetetlen, mintha önmagammal néznék farkasszemet.

A hangszóró az előjátékot játssza a *Traviata* harmadik felvonásához.

Szerda

Miłosz: *La prise du pouvoir*.

Nagyon erős könyv. Miłosz nekem mindig élmény. Az egyetlen emigráns író, aki tényleg elázott ebben a viharban. A többiek nem. Kinn jártak az esőben, de ernyővel. Miłosz bőrig ázott, a végén az orkán még a ruhát is letépte róla, meztelenül keveredett ki belőle. Örvendjetek, az illem megkapta a magáét! Legalább egyvalaki meztelen közületek. Ti, a többiek – ilyen meg olyan szabású nadrágban és zakóban, nyakkendővel és zsebkendővel – mind illetlenek vagytok. Micsoda szégyen!

Nem hiányoznak közületek a tehetségek, elbűvölő például Józef Mackiewicz

Flor barátja, vagy ott van Straszewicz a maga kirobbanó humorával; de egyikőtök sem elég beavatott. Miłosz igen, ő tudja. Miłosz nézett és látott, a fürgeteg fényében megpillantott valamit... korunk medúzáját. Amitől térdre is esett, felajzottan.

Felajzottan? Talán túlságosan is. Beavatottan? Erre nem mondanám, hogy túlságosan, inkább így tenném fel a kérdést: nem túl passzív-e a beavatottsága? Meghallani az idő szavát? Nos igen. De nem: alárendelni magunkat az időnek. Nem könnyű erről beszélni Miłosz eddigi prózai művei – *A rabul ejtett értelem* és a *La prise du pouvoir* –, valamint *Napvilág* című verseskötete alapján, hisz a miłoszi tematika speciális: egy korszak összefoglalása, tanúságtétel és óvás. De úgy érzem, Miłosz nemcsak abba törődött bele, hogy a Történelem előírja neki a témát, hanem hogy bizonyos magatartásformát is előír számára, amit én úgy nevezek: a visszájára fordított ember.

Akkor hát Miłosz nem akar harcolni? De, akar, ám csak azzal az eszközzel, amelyet az ellenfél engedélyez neki, azt a benyomást kelti, mintha hinne a kommunizmusnak, akár egy megtört értelmiségi, az utolsó, heroikus összecsapás előtt álló megtört értelmiségi. Ez a szerencsétlen, aki lemeztelenedett, mint Jób, s még gyönyörűséget is lel ebben, aki nemcsak csütörtököt mondott, de bele is feledkezik a maga csütörtökjébe, úgy tűnik, önként korlátozza magát a sikeres ellenállásban. Miłosz hibája – már ahogy én látom, bár ez elég általános hiba – nem egyéb, mint hogy leredukálja magát annak a nyomorúságnak szintjére, amelyet leír. Minthogy fél a frázisoktól, megvon magától minden luxust; ő, Miłosz lojális és tisztességes kíván maradni testvéreivel a szerencsétlenségben, megmaradni szegénynek, mint ők. De ez a művészi törekvés a lényegét illetően ellentmond annak, amit művel, hisz a művészet maga luxus, szabadság, mulatság, álom és erő, a művészet nem a szegénységből születik, hanem a gazdagságból, csak abban fogan meg, aki a bakon ül, s nem abban, aki a kocsit húzza. A művészetben még akkor is van valami diadalmas, amikor tördeli a kezét. Hegel? Hegelnek nem sok köze van hozzánk, mert mi vagyunk a tánc. Aki nem hagyja magát kifosztani, annak a marxista alkotóerőre megvan a maga felelete: az élet kiszámíthatatlan gazdagságát kamatoztató, csupa újdonság és meglepetés alkotóerő. Elment-e Miłosz a végsőkéig, hogy megszabaduljon attól a dialektikától, amely gúzsba kötötte?

Ha nem, hát tisztában vagyok vele, hogy nem az ereje volt kevés hozzá, hanem a lojalitás volt benne túl sok. Ám a tehetség nem lehet lojális. A lojalitás behatároltság, a tehetségnek pedig korlátlanyságra kell törekednie. Ha Kolumbusz túl lojális lett volna a tojáshoz, sosem fedezte volna fel Amerikát. Nem látjuk saját kontinensünk határait.

Miközben Miłoszt olvasom, ilyesféle, tudom, kissé türelmetlen párbeszédet folytatok vele. Ezek a könyvek az új valóság hordozói, céljuk – s ez lényeges –, hogy megbékítsenek bennünket a történelemmel. Az átformálás – ami a művészet kulcsszava – csak aztán következik.

Péntek

Egy száraz patakmederben haladok, amely a Banderita lábához vezet, s eszembe jutnak az ikrek (hisz a La Falda, akár a billentyűimen végigfutó ujjak, elfele-

dett melódiákat idéz), akikkel errefelé jártam kirándulni. Soha fenségesebbet! Minő kinyilatkoztatás! A Teremtő bájos és ihletett tréfája! Két tizenhat esztendő fiú, akik annyira hasonlítottak egymáshoz, hogy soha nem tudtam őket megkülönböztetni, hatalmas cowboykalapban, vidám szemekkel, hol itt tűntek fel, hol ott, mindig bizonyos távolságot tartva egymás közt, ám azonosságuk oly intenzív hatást tett az emberre, hogy, bár taknyos suhancok voltak, lenyűgözött az erejük, amely úgy tűnt, betölti az egész vidéket, s még a hegyek is játékosan visszaverik. Elnéztem az egyiket: mindent zseniálisnak és lenyűgözőnek találtam benne, tréfásnak és fantasztikusnak, lényegesnek és kinyilatkoztatásszerűnek, de csakis az okból, hogy ott somfordált körötte a másik, aki abszolút olyan volt, mint ő.

Miközben azon tűnődöm, milyen súlyos és szent kinyilatkoztatásban volt annak idején részem, visszakanyarodom az Éden avenídára. Egyszerre valaki megragadja a karomat: – Witold! Odanézek, hát az egyik iker! Az egyik, de kis bajusszal! És valahogy lefogyott. Hej, ez az egyik iker most mégsem az az iker. Ez itt a régi iker mivoltából kibújt iker.

Mellette egy fiatal nő, két kisgyerekekkel.

Az iker azt mondja: – A feleségem.

S máris észreveszem a másik ikret, szintén kis bajusszal, nővel és gyerekekkel.

Csütörtök

Irena G. asszony Torontóból lepötyögtetett egy levelet „a *Wiadomości* szerkesztőjének”. Oly gyönyörű alkotás ez a levélke, hogy kiemelkedik a *Wiadomości* olvasóleveleinek sorából.

„1946 óta az a hobbim – olvassuk –, hogy szorgosan vizsgálom ismerőseim viszonyát a holnap váteszeihez.”

Ismerőseinek a holnap váteszeihez való viszonyát vizsgálva G. asszony arra a következtetésre jutott, hogy:

„Mindenek ellenére az író nagyságát a *Vox Populi* dönti el. Száz kritikus zengheti kórusban, hogy a darab zseniális, ám ha a terem üres, a darabot leveszik a műsorról.”

G. asszony azonban nem elégszik meg ezen igazság felfedezésével, azt is elmagyarázza, miért nem közismert ez az igazság.

„Ha pedig a kanccsalok és az a maréknyi sznob, aki bedőlt a kanccsalok demagógiájának, nyávognak, mint a fába szorult féreg, annak pontosan az az oka, hogy a *Vox Populi*, vagyis az intelligens tömeg, ez a legfőbb instancia nem akarja beengedni őket a művészet palotájába.”

Ám a kanccsaloknak nem sikerül kihozni a sodrából G. asszonyt, aki a legfőbb instancia, az intelligens tömeg nevében, sőt mi több, a művészet palotájának (női) strázsái nevében kér szót.

„A rokkantság nem idegesít, a rokkantság könyörületet ébreszt az emberben.”

A legjobban azonban a görögös finálé tetszik nekem:

„A kutya ugat, a karaván halad. A legyőzhetetlen, a *Vox Populi* védte hellén karaván.”

Kafka *Naplója*. Ezzel kapcsolatban elhatároztam, hogy ismét átlapozom *A pert*, s összehasonlítom a Gide-féle színpadi változattal. De most se voltam képes tisztességesen elolvasni ezt a könyvet; elkápráztat benne a Talmud felhőin át-
 ütő zseniális metafora napja, de oldalról oldalra haladva elolvasni, no nem, ez meghaladja az erőmet.

Egyszer majd kiderül, miért írt századunkban annyi nagy művész annyi olvashatatlan művet. És ezek az olvashatatlan és olvasatlan könyvek milyen csoda folytán nyomták rá mégis bélyegüket a századra s lettek híresek. Minden ez irányú csodálatom és elismerésem ellenére kénytelen voltam letenni nem egy efféle könyvet, mert túlságosan is untatott. Egyszer majd kiderül, az alkotók és az olvasók milyen fonák házasságából születnek ezek a minden művészi *sex appealt* nélkülöző művek. Micsoda szégyen! Időnként az az érzésem, hogy köztünk, írók közt valami szörnyű ostobaság hódít, amely egész munkásságunkat eltorzítja és amely ellen nem tudunk védekezni, mert teljesen anonim. Néha a lábát szétterpesztő szajha arcátlanságával nyilvánul meg az abszurditás; pár napja ilyesmi esett meg velem is. Ülök az étteremben. Odalép hozzám egy argentin, hogy megmutassa Pablo De Rokha chilei költő gyűjteményes kiadását, egy kötetet, amely kézítaska nagyságú. Nézem ezt a táskát. Kinyitom. A kötetben négy fénykép a költőről és három a költő feleségéről (ő is költő), majd egy kéziratlap fénymásolata, a költő előszava, amelyben azt mondja, hogy „átnyújtom a chilei népnek e költeményeket” (vagy valami ehhez hasonlót), még mindenféle függelék. Lapozok néhány oldalt, s ezt olvasom:

„Gyilkos arcok kiáltoznak, sápadt háromszögek...”

„Naprendszer átható óriás Nap-erő, csupa villámlás szemeteskocsi...”

„Köznapi szél, és benne a háborús fürgeteg átnyújtja az alkony moráját...”

Lehet, hogy pontatlanul idézem, de annyi akkor is látható ebből, hogy egész jó, mondhatni minőségi kategória. De...

Megszólal az argentin: – Ez egy nagy költő.

Erre egy árva szavam se volt. Semmi. Ezzel a hatalmas kötetcsodával a térdemen, e gigantikus tárggyal... úgy szorított a dolog materiális súlya, akár egy cipő. S egyébként tudtam jól, ha bármit is kimondanék abból, amit mondani akartam, azt felelné rá, hogy nem értek a költészethez, hogy idegen tőlem a chilei nép lelke, hogy nem érzékelem a metaforát vagy nem érint meg a szavak földalatti rezgése. Azt mondtam hát, hogy majd elolvasom, hazamentem, cipeltem a könyvet, otthon letettem a sarokba, majd néhány nap múlva felkászálódtem, hogy visszavigyem a könyvet az argentinnak, amit végül sikeresen végrehajtottam, s e roppant tárgy végre kikerült a hatáskörömből, ám akkor még ki kellett nyögjek néhány szót, amelyek valahol a kozmoszban egybefonódtak az összes hasonló alkalommal kinyögött szavakkal, hogy biztosítsák De Rokha mester örök dicsőségét, mindörökké ámen.

Igen, igen... Rokha kötete azonban nem egyéb, mint karikatursztikus felnagyítása az irodalom titkos szégyenét képező mikrobának: tudniillik hogy az irodalom már nem vonz és nem csábít. Ti szerencsétlenek! Már senki sem sze-

ret benneteket! Senkinek sem tetszetek! Senki sem esik töletek elragadtatásba! Egyszerűen csak értékelnek benneteket – és ezzel vége is...

Az a hivatásotok, hogy tanúságot tegyetek az emberi Lélekről és a Művészet nagyságáról, de az emberek nem szeretnek benneteket.

Az meg csak ront a helyzeten, hogy a mai kritika nem rendelkezik kellő intelligenciával vagy kellő erővel a legnehezebb feladat elvégzéséhez: hogy viszszaanyarodjék az elemi és örök érvényű kérdésekhez, amelyeket, úgy tűnik, azért tekintünk holt kérdéseknek, mert túl könnyűek, túl egyszerűek. A kritika legfeljebb a tökéletesítést, annak a mechanizmusnak *ad absurdum* vitt tökéletesítését engedheti meg magának, amely ma is irányít mindannyiunkat és amelynek köszönhetően az irodalom egyre jobb könyvekkel gazdagodik. Ezek az urak sosem merésznék magát a rendszert kizökkenteni, ami egyébként meg is haladná lehetőségeiket. Hisz az irodalom ilyen vagy olyan jellegét az a viszonylat határozza meg, amely a művész és a többiek közt létrejön. Ha azt akarjátok, hogy az énekes másképp énekeljen, teremtsetek számára új kapcsolatokat; tegyetek érte, hogy szeressen bele másba, és másképp fog szeretni. Végtelen sok stíluskombináció létezik, de alapjában véve mindegyik személyek kombinációja, az ember ember általi elbűvölése. Az irodalom, sajnos, továbbra is az egymásba szerelmes és egymásnak tanúságot tevő, idősebb, finom lelkű urak románca. Bátorság! Verjétek szét a bűvös kört, keressetek új ihletet, hajtsátok fejeteiket a gyerekek, a tacsók, a félműveltek igájába, kerüljétek kapcsolatba más kondíciójú emberekkel!

Eddig csak a marxizmus gondolt rá, hogy magát a helyzetet kell megváltoztatni, amelyben az író van, rövid úton a proletariátus szolgálatába állítva az író. Igazából azonban csak az elmélet és a bürokrácia szolgálatába állította, amiből a világ legunalmasabb irodalma jött létre. Nem. Ne hagyatkozzatok a kiokoskodott elméletekre, amelyek szárazak, akár a bors; csak ha eltölt benneteket az alsóbb rétegekből előbugyogó megfiatalító varázserő, egyedül az tesz képessé, hogy kiássátok magatokból önmagatokat. Abban a pillanatban elkezdtek tetszeni az alsóbb világnak, ahogy tényleg bele tudtok szeretni abba, ami alulról jön; s még ha szerelmetek túl nehéznek is bizonyulna alsóbb testvéreitek számára, ti már – mint szerelmesek és nyíltan azok – akkor sem lesztek többé magányosak.

Buenos Aires, 1954

PÁLYI ANDRÁS fordítása

HÁZUNK TÁJA

A belterjességről

Belterjes irodalmi szöveg, az kérem szépen, kétféle létezik: szakmai, illetve magánéleti vonatkozású. Nem ritka jószág e kettő keveréke sem. A témátlanság rémképe elől menekülő szerző, penzumteljesítés céljából, a saját portáján söpröget.

1

A szakmai tárgyú írás nem okvetlenül szépirodalom, sőt. Szerzője az irodalmi közélet mindenkori állóvizében lubickol, mi több: dagonyázik. Megbízható termelő a nagyüzemben, nem múlik el napja munka nélkül. Akármilyen nyúl, szöveggé válik a kezében. Munkájának eredménye irodalmi termék. Ilyen például a műhelygondokról nyafogó versike, vagy a kertszomszédom kötetéről írott recenzió.

Mítig az Írók Boltjában, a folyóiratpolc előtt. Hátrasandítasz, hogyan fogy a könyvheti eresztésed. Az Incognito teraszán pedig villantasz. Ezerötszáz karakter, a tegnapi termés. Oda van pakolva az anyag, nagyon atom, nekem legalábbis eléggé odaér, bejön elsőre. Tudom, ki kicsoda a versben, vannak vonatkoztatási pontjaim, a sorok között olvasok. A döbbenettől sápadtan kérdezem meg, hogy „Hová adod?”

A szakmázós szerző a kertcskáját műveli. Röghöz kötött, mégpedig az irodalmi röghöz. A szakmázós szöveg olykor elrugaszkodik a szakma talajától, de minduntalan földet érint, olyan erős ez az otthonos gravitáció. Az irodalmat ábrázoló irodalom saját teret követel magának, és ez a tér mintha légüres lenne.

A szakmai tárgyú mű pályán kívüli, civil olvasó számára tökéletesen élvezhetetlen és értelmezhetetlen. Van viszont néhány száz ember, akiket *befogadók* címszó alatt tarthat számon a szakmázós szerző. Mi vagyunk azok, akik ott üldögélünk a tűz körül, akik elvagyunk ebben a közegben, mint a befőtt, és ismerjük a dörgést. „Hanyas vagy” és „fél-szavakból”, JAK-választmány és Tatanapló, ivótábor, deKON-csoport, tanulmányi napok. Nekünk csemege a szakmány. Az élő irodalom közönsége – sírjak-e vagy nevessek, de – háromnegyed részben élő irodalmárokból tevődik össze.

Az ember irodalmár mivolta és magánélete menthetetlenül összemosódik, civil megnyilvánulásai ragyogó alkalmat kínálnak a félreértésre. Az éjszakában együtt mutatkozó szerzőket – akik történetesen barátai egymásnak –, mint irodalmi iskolát, vonulatot, egymás epigonjait és szálláscsinálóit mutatják be az unatkozó megfigyelők.

Én, aki mindmáig megtartóztattam magam a *vers* szó használatától a verseimben, túl-

* A Pécsi Művelt Társalgó és a József Attila Kör 1997. október 3-án és 4-én ötödik alkalommal rendezte meg a JAK Tanulmányi Napokat. Az itt következő írások, Térey János és Márton László munkái arra a felkérésre születtek, hogy a kiválasztott írók írjanak esszét, értekezést valamilyen őket érdeklő irodalmi témáról. A harmadik itt elhangzott írást, Tolnai Ottó munkáját soron következő számunkban tesszük közzé; a konferencia másik napjának szerkesztett anyaga, Gács Anna, Menyhért Anna és Hódosy Anamária írása a januári *Jelenkorban* olvasható. – *A szerk.*

ságosan művinek ítélvén azt, én, aki sokáig ódzkodtam az *írok* kifejezéstől, megkaptam a pofont egyik bírálómától, hogy kötetem „legerősebb élménye az irodalmi élettel való visszatérő babrálás”. Véttem mindössze annyi, hogy jó előre bebiztosítottam magam úgynevezett kritikai fogadtatásom ellenében, és a verseskönyv záródarabjában hadat üzentem némely ítéseknek, akik számára a műbírálat a szemináriumokon elsajátított szakzsargon öncélú fitogtatásának terepe.

Satöbbi.

Szóval, nem unatkozunk.

2

Másik belterjben utazó szerzőnk – nevezzük őt szerzőkémnek – a kismagánügyeivel traktálja az olvasóját. A pofátlanja. Az örök téma – házunk tája – legszélsőségeiből kifejtésével találkozunk: szerzőkém arról ír, ami éppen a keze ügyében van, áttételek és álcák nélkül. Lássuk, miből élünk. A kibeszélés elragadtatottsága. „Egyenesben”, kendőzetlenül papírra vetett események a lírai hős háztartásából. Hősünk természetesen azonos szerzőkémmel, azonos a szöveg fölött olvasható névvel, akármilyen körmönfont is a narráció. Tombol az alanyiség.

Igen, védhető ez az irány. A fülrepesztő pátosz után (elvégre is) jöjjön el a közvetlen megszólalások ideje, szállítson le minket a földre a naplóbekezdésszerű jegyzetek hitelessége. Cél: beereszteni a döglődő, fogalmi jellegű költészet helyén maradó vákuumba az epikus mozzanatokat, dolgosan dokumentálni az élet folyását.

Az én asztalom. Az én udvarom. Szemérmetlen intimítás, hálózobatitkok és kedvenc kaják, törzskávéházak és a favorizált kocsmák. Hol nyaraltunk, hogy teltek az ünnepek. (Informálok a rajongóimat, ha-ha.)

Megírom a barátnőmet, mert ki akarom engesztelni, vissza akarom édesgetni, el akarom kápráztatni. Verses formában veszem védelmembe szenvedélybetegségeimet, túlkapásaimat. Ez az irodalom egyik fontos földi küldetése. Csak az érintett nincs hasra esve tőle soha.

Egy közepes házibuli egyetlen eredménye, hogy félfüllel elcsípek néhány pompás lejtésű mondatot, miközben a konyhaellenzékét erősítem órák óta. Lehetséges kezdeményei egy leendő KÖLTEMÉNYnek. Szerencsés esetben van nálam írószerszám, azon frissiben rögzítek, iktatok. Gyakran a másnap macskajajos derengésében veszem észre, hogy az elcsípett beszélgetéstöredék érdektelen, a poént csak a helyzetkomikum szülte, a sztori hasznavehetetlen.

Jobbik esetben a kidolgozás mámorító vagy nagyon macerás munkája következik. A kisajátított mondatot „helyzetbe hozom” (fúj, tömény belterj!), rímhelyzetbe, teszem azt. A végeredményt fölolvassom az Egyetemi Színpadon és bemutatom a vidéki turnén. Borítékolom és postázom valahová, aztán szelíd erőszakkal megsürgetem a közlést. Ha gyors az átfutás – mint ahogyan nem az –, a diadal jön: egy következő bulin már mint saját projektemet hallom vissza a mondatocskákat.

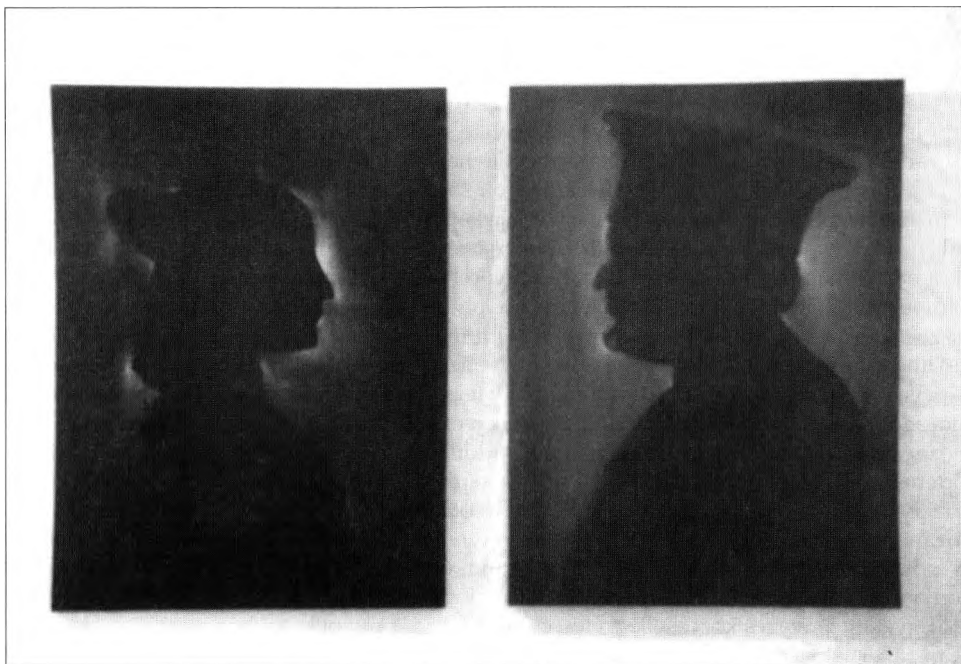
Hogy a kismagánügyből közérdek lesz-e, hogy az önéletrajzi ihletés mennyire tudja bűvöletben tartani a publikumot, az egyes-egyedül szerzőkém karizmájának erejétől és aurájának kiterjedésétől függ. Ha megvan benne a sűrítés, a veretes formába, tételmondatokba préselés képessége, magánmitológiája közérdekű lesz. Hadd utaljak például a *ráismertelés* gesztusára: te is ugyanazon a tájékon mozogsz, barátom, mint én, ugyanaz a nyűgöd, ugyanaz az örömed, ugyanaz a napi betevőd, ugyanott bulizol, neked is *király a cucc és beült a téma*.

Hadd utaljak továbbá a kordokumentum előállításának szükségességére. Átmenten-

dő a 90-es évek budapesti levegője, az argóból vagy a rock'n'roll szakszókincséből táplálkozó köznyelv ízes fordulatai. Kulcsregények kellene, amelyeket nemcsak a pletykaéhség hív életre. A főszereplők fiúk-lányok az 1960 és 1970 körüli évjáratokból. Ugyanazt a dialektust beszéljük a félemeleti büfében, a Liszt Ferenc tér teraszain meg a Mikszáth Kálmán tér kocsmáiban. Szociológiai talajmintákra van szükség. Továbbá tájversekre, komplett miliőrajzokra. Egy terület tökéletes lefedése, egy útvonal ától cettig: katalógus a szorosan együvé tartozó dolgokról (ilyen – regényformában – Ellis *Amerikai pszichója*).

(Himnikus zárlat: ...mert fogjuk még aranykornak nevezni ezeket az éveket, kellő távolságból és nem is egészen tévesen. Mire megvénülünk és megsárgulnak az egykorú sajtótermékek, veretes művek lesznek a „nagy napok” történéseinek foglalatai.)

Még egy mondat a belterjes szerző védelmében. Azt mondom: ha egyszer bizalmamba férközött ez az ember, levett a lábamról azzal a lehengerlő bekezdésével vagy meghatott azzal a fűszeres rímével, ezentúl minden sora számot fog tartani az érdeklődésemre. Elkötelezettje leszek és odaadó híve, nem kritikátlan rajongója azonban, aki bármit lenyel tőle. De örökre tág marad a tűréshatár. Ez az én álláspontom mint befogadóé, azaz fogyasztóé, aki finnyás ingyenc ugyan, de nem teoretikus elme (nem mintha e kettő nem lehetne fedésben egymással, sőt).



A KITAPOSOTT ZSÁKUTCA, AVAGY TÖRTÉNELEM A TÖRTÉNETEKBEN

(Két példa)

Az alábbiakban két kortárs magyar regényről szeretnék beszélni, s e két regény kapcsán szót ejtenék a magyar elbeszélői hagyományhoz való egyfajta újabb viszonyról is, amely e két regényben látszik körvonalazódni. Háy Jánosnak a *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* és Láng Zsoltnak a *Bestiárium Transylvaniæ. Az ég madarai* című könyvéről van szó.

Ezek után többszörösen is, több okból is óvatosan kell fogalmaznom. A két könyvnek ugyanis, minden látszat ellenére, nincs túl sok közös vonása. A külsőleges párhuzamok, például az, hogy mindkettő régi magyar ügyekkel foglalkozik, megítélésem szerint inkább távolítja őket egymástól. S itt a régi magyar ügyeknél mindjárt meg kell állnom. Nem mondhatom, hogy mindkét könyv „török kori tárgyú”, noha mindkettő nagyjából ugyanazt az időszakot, a XVII. századot eleveníti fel, vagy legalábbis ezt gondolhatjuk első olvasásra. Háy János könyve a törökök előtérbe állítása miatt török kori tárgyú, Láng Zsolté nem igazán az. Azt sem lehet azonban mondani, hogy mindkettő „nagyjából azonos időben játszódik”. Először is: Háy könyvének cselekménye viszonylag szűk időhatárok közé van szorítva, a XVII. század utolsó harmadát idézi fel (és szaggatja meg a felidézést, szándékos vagy önkéntelen anakronizmusokkal), a regénybeli események sorrendje nem az időmúlás linearitását, hanem az elbeszélői tudat konzisztenciáját vonja kétségbe; Láng munkájának időhatárai tágabbak, az Erdélyi Fejedelemség fennállásának másfél évszázadát fogják át, de, mint a mesében, ahol három nap egy esztendő, a lineárisan előrehaladó cselekmény aránylag rövid idő, néhány év alatt zajlik le; ám a cselekménybonyolítás, a szereplők és a helyzetek által keltett asszociációk nemcsak kétségbe vonják, hanem meg is semmisítik a történelminek tekintett idő linearitását. Lehet találni Láng Zsolt könyvében olyan részleteket, amelyek az Apafi-kort, vagyis a XVII. század utolsó harmadát idézik fel, ám az idő a két munkában ennek ellenére sem azonos. Szilágyi Márton disztinkciójával élve, a *Dzsigerdilen* progresszív történelmi ideje mozgósítható háttér, viszont a *Bestiárium*... időtlen (ugyanakkor, paradox módon, szintén történelmi) ideje felidézhető közeg – amely azonban nem illeszkedik a felidézés megszokott (még hozzá a magyar kultúrában a XIX. század óta megszokott és az alábbiakban még szóba hozandó) sémái közé. Másodszor: mindkét könyvnek van cselekménye (még hozzá könnyen és pontosan leírható cselekménye van), mindkét cselekmény „játszódik”, viszont a két könyvnek nemcsak a belső ideje, hanem narrációs technikája is összemérhetetlen.

Egyetlen lényeges közös jellegzetessége van a két könyvnek: az, hogy mindkettő radikálisan rákérdez a hagyományra; a hagyományt a maga módján „lefordítja” vagyis rekonstrukciós elemzés tárgyává teszi mindkét könyv, illetve mindkét szerző. Háy is, Láng is a hagyomány egy-egy (általa lényegesnek ítélt) szegmentumát bontja alapelemeire, majd építi ezeket az elemeket új, a szétbontott hagyomány sémáiból nem következő egészé.

Hagyományról mint olyanról beszélni persze félrevezető; nemcsak azért, mert – mint maga Láng Zsolt mondja egy esszéjében – „a hagyomány nem adott, készen kapott, kátéba

szedett dolog, hanem azt teremtik, vagy ahogy Szilasi László mondja, alapítják”, de azért is, mert egy régi (főleg pedig régi magyar) ügyekkel foglalkozó nagyepikai vállalkozásban egyszerre többféle hagyomány, illetve többféle hagyományhoz való viszony kérdése is felvetődik. Hogy csak a három legfontosabbat említsem: a történelmi hagyománnyal való szembenézés egyszersmind az elbeszélői hagyomány revízióját is jelenti, s ez (legalábbis a magyar irodalomban) óhatatlanul összekapcsolódik a nyelvi hagyományhoz való viszony kérdésével is. A hagyomány elbeszélői „lefordítása” legalább háromszoros írói reflexiót kíván: a fent említett három tényező közül bármelyikre próbál is emlékeztetőt elhelyezni a szerző a szövegben, ezt mindig a másik kettőhöz képest teheti csak meg.

A „rég magyar ügy” kifejezés a hagyománynak mindhárom aspektusára vonatkozik; egyszersmind kapcsolódik ahhoz a közkeletű elképzeléshez, amely szerint a magyar ügyekben „valahol” törés van a régi és az új között. Ez az elképzelés a XIX. század második felében szilárdult meg: a fejlődés akkori mámorában a politikai és kulturális elit joggal hihette, hogy egy csapásra maga mögött hagyott mindent, ami „rég”; ez az elképzelés pedig, merőben más körülmények között és más időbeli távlatok enyészpontján, a mai napig változatlanul él tovább. Ha azonban feltesszük a kérdést, hogy a magyar történelemben és kultúrában mi számít mihez képest réginek, akkor kiderül, hogy valóban vannak törésvonalak, még hozzá a hagyomány minden aspektusában, ezek azonban nem esnek egybe.

A történelmi hagyományban több nagy törés is van a régi és új Magyarország között. Török kori nézőpontból nyilván a középkori magyar állam látszott „rég” Magyarországnak, és az „új” Magyarország azt jelentette, hogy nincs ország, illetve több részre van szakítva. A múlt század végének nézőpontjából a törésvonal valahol a reformkor és a szabadságharc között húzódhatott (lásd Grünwald Béla történész *A régi Magyarország és Az új Magyarország* című munkáit, vagy Pálffy Albertnek *A régi Magyarország utolsó éveiből* című – egyébként pocskék – regényét). A XX. századból nézve ez a törésvonal nem annyira szembeötlő; mai nézőpontból az I. világháború előtti, történelminek mondott és csonkítatlannak érzett Magyarország látszik réginek; de legalább ilyen élesen látszik az a törésvonal, amely a Rákóczi-szabadságharc előtti és utáni Magyarországot választja el.

A magyar nyelv alakulásában ezt a törést a nyelvújítás, illetve a nyelvújítás vívmányainak megszilárdulása jelenti, ez pedig nagyjából a reformkorra tehető. Nem akarok most beszélni arról a politikai és ideológiai ballasztról, amely kikényszerítette az új nyelvallapot erőszakos elrugaszkodását a régebbitől, sem arról, hogy ez nemcsak erősen hatott az irodalom további alakulására, hanem részben fordítva, éppen az irodalom újjáalapításának ideológiája hozta létre a nyelvújítást. (Azt meg csak zárójelben teszem hozzá, hogy a nyelvújítás – a magyar nyelv elszigeteltsége miatt – nagyrészt a fantázia produktuma kellett hogy legyen, de mivel túlnyomórészt fantáziátlan emberek munkálkodtak rajta, ezért folyamatként legalább annyit rombolt, amennyit épített, eredményeiben viszont ötletszerű volt.) Inkább egy fontos következményére szeretném felhívni a figyelmet, arra, hogy egyik évtizedről a másikra megszűnt az irodalmi nyelv (és általában, az írott szövegek) spontaneitása. Emiatt a nyelv különböző rétegei, mindenekelőtt a beszélt és az írott nyelv, elszakadtak egymástól, de a nyelvújítás óta az egyes nyelvi korszakok között is szakadozottság figyelhető meg. Ennek viszont két további fontos következménye van. Az egyik az, hogy Magyarországon mind az irodalmi újításoknak, mind az elméleti vitáknak elsősorban nyelvi tétjük van; lényegében mind a mai napig a *Mondolat* körüli küzdelmek zajlanak, folyamatosan változó felállásban. A második: mivel a neologizmusok hajlanak a gyors elavulásra, a magunk mögött hagyott neológ nyelvallapot archaikusabbnak, vagy legalábbis avíttabbnak érződik, mint a nyelvújítás előtti, vagyis „rég” nyelvallapotok. Ami tehát régi, az meg van haladva, ami pedig új, az mindig elavulófélben van, legalábbis nyelvilag. A nyelvújítás mind a mai napig tart; újabb és újabb hullámok legalább annyira elbizonytalanítják a mindenkor nyelvi normát, mint amennyire serkentik a nyelvhasználók produktivitását.

Az a nyelvújítási hullám, amely körülbelül húsz éve kezdődött a magyar szépprózában, felfogható a nyelvi spontaneitás visszanyerésére irányuló törekvésnek, az eredmény azonban, a nyelvújítás természetének megfelelően, a nyelvi spontaneitás ellentéte lehet csak: nyelvi fellazulás, egészen az indifferenciáig, és nyelvi megmerevedés.

A szépprózában előforduló archaizálás (függetlenül a régi ügyekkel való foglalkozástól) szintén nyelvújítási jellegű tünet, terhelve az ilyen tünetek ellentmondásosságával. Az archaizáló szöveg, minél inkább vissza akarja idézni a letűnt idők nyelvi spontaneitását, annál inkább kiemeli az érvényes nyelvi egyezmények kényszeredtségét. Minél látványosabban akar archaikus lenni, annál inkább neológ. Vagy házisütetű hapax legomenonok halmaza, vagy félbemaradt nyelvemlék-hamisítás. „Túl-nan” vagyunk a nyelvi törésvonalon, de az „innen”-t érezzük magunkhoz közel.

Az irodalomban, mai nézőpontból, két nagy törés látható. Az egyik a *Nyugat* jelentkezése (1908), a másik Bessenyei fellépése (1772). Minden irodalmi tény, ami a *Nyugat* kezdete óta mutatkozik, újnak számít, anélkül, hogy a *Nyugat* előtti szerzők és művek réginek számítanának; és megfordítva, az *Ágés tragédiáját* megelőző szépirodalmi szövegek réginek számítanak (pl. akár még Kalmár György 1770-ben publikált *Summája* is), anélkül hogy Bessenyei és a felvilágosodás korának irodalma újnak számítana, hiszen mai nézőpontból még Mikszáth és nemzedéktársai sem számítanak újnak.

Mindez persze pusztán korszakolási kérdésnek látszik, s nem következik belőle, hogy a régi és a nem régi szövegek közt szakadék volna (másképp meg minden új korszak, minden új nemzedék igyekszik hangsúlyozni, sőt megteremteni a különbségeket közte és az előző között). Úgy gondolom, a helyzet műfajonként változik. A lírában, későbbi nézőpontból (akár Toldy Ferencé, akár mondjuk Weöres Sándoré ez a későbbi nézőpont) észlelhető egyfajta szerves folyamatosság; a drámával kapcsolatban, régi magyar színház híján, ez a kérdés fel sem vethető (a drámaírás önállótlanágán nem segített a színházi intézményrendszer kiépülése: a magyar drámát azóta is minden bemutató alkalmával újra kell alapítani). A szépprózában viszont csakugyan szakadék van a „rég” és a „nem rég” szövegek között.

A modern értelemben vett regény úgy jelent meg a magyar irodalomban Mészáros Ignác *Kártigánijával* és Dugonics András *Etelkájával*, hogy sem külföldi mintáit nem váltotta (ellenkező esetben műfordításokként tartanánk számon az említett két művet s a rájuk következőket), sem a korabeli világirodalom – mai szemmel nézve – legjelentősebb szépprózáit teljesítményeit (és a belőlük következő írói szemléletmódokat) nem közvetítette. (Ahogyan például a „rég” – vagyis reneszánsz-barokk – német szépprózában Fischart közvetítette és megjelenítette Rabelais kvalitásait, s ugyanígy közvetítette Quevedót Moscherosch vagy Defoe-t Georg Schnabel.) Ugyanakkor a régi magyar prózához sem kapcsolódott, annak eredményeit nem használta fel. Még csak nem is a régi magyar próza ellenében jött létre, egyszerűen nem vett róla tudomást.

A régi magyar próza legjelentősebb szerzőiként az erdélyi emlékirókat szokás számon tartani. Miután a *Bestiárium...* kapcsán még lesz róluk szó, kézenfekvő, hogy megint Láng Zsoltot idézzem. „A dolog úgy alakult” – írja *A sültő* című esszéjében –, „hogy Mohács után Erdélybe helyeződött át minden. Itt százötven esztendőn át úgy-ahogy lehetett dolgozni. Aminek meg is volt az eredménye, elegendő, ha csak az erdélyi emlékirók munkásságára tekintünk. Különösképpen pedig a Szamosközi Istvánra vagy a Szalárdi Jánoséra. És persze a Bethlen Miklósera, akinek *Élete leírása magától* című műve a legmagasabb oromként emelkedik ki ebből a hegyvonulatsból. Munkáikban szembevető a mondatok ereje, a kifejezés biztossága, a jó értelemben vett bejáratottság, azaz a könnyedség, amivel az időfolyamba beilleszkednek, és amit az eltelt századok sem tompítottak.” Láng Zsolt ehhez még hozzáfűzi, hogy „amikor lassan-lassan folytathatóvá vált a munka [...], akkor nagyon sok mindent kellett hirtelen pótolni. Az európai prózaírodalom (francia, angol, német, spanyol) kétszáz éves

előnyre tett szert. A magyar kénytelen volt kihagyni ezt a kezdeti szakaszt.” Ez lényegében ugyanazt jelenti, ez az elmulasztott kétszáz év, amit Kundera elgondolásaihoz kapcsolódva többen is kifejtettek: hogy a magyar regény történetéből hiányzik a regényírás úgynevezett „első félideje”. (Bonyolítja a helyzetet, hogy a felvilágosodáskor a semmiből megalapított magyar regényt hatvan-hetven évvel később a reformkori írók, főleg Jósika Miklós és Nagy Ignác még egyszer megalapítják, megint a semmiből; s a Walter Scott-i historizáló vagy a Victor Hugo-i és Eugene Sue-i tárcázó mintakövetés nemcsak a *Kártigámnak* és az *Etelkának* fordított hátat, hanem olyan szervesebb és kifinomultabb kezdeményeknek is, mint a *Fanni hagyományai*.)

Azzal a megállapítással, hogy kimaradt az első félidő, egyetértek (sőt azzal is – ám erről majd később –, hogy ezt az első félidőt valami módon, mondjuk az elbeszélői hagyomány radikális átértelmezése révén, visszamenőleg meg lehetne teremteni). Ha az elmulasztott időt nézzük, csakugyan körülbelül két évszázadnyi fejlődésről volna szó. Annál elképesztőbb azonban, hogy a régi magyar próza eredményei időben mennyire közel jutnak a róla tudomást nem vevő „nem régi” magyar prózához. Ezúttal persze nemcsak a regény előzményeiről van szó, hanem a kisprózáról is.

Ami a regényt illeti: az a hegyvonulat, amelynek Bethlen önéletírása a csúcsa, időben messze átnyúlik a XVIII. századba. Elég utalnom Cserei Mihály közismert művére, az *Erdély históriájára*, vagy önéletírására, amely kevésbé ismert, noha íróilag nem kevésbé érdekes. De még egy vagy két nemzedékkel később, Halmágyi István naplóiban vagy Retegi György emlékezetre méltó dolgaiban is e vonulat írói értékei mutatkoznak, miközben szerzőik már a felvilágosult abszolutizmus (helyi) következményeivel kénytelnek szembenézni. Egyáltalán, az önéletírás (amely mint én-formában írt, sorselemző nagyepikai narratívum, a magyar regény egyik szerves előzményének volna tekinthető), folyamatosan őrzi „régi” formáját, egészen a XX. századig. Én legalábbis nem látok törést Bethlen Miklós munkája és mondjuk Újfalvi Sándor vagy Pálffy János másfél évszázaddal később írt emlékezései között, ezekből viszont közvetlen átjárás van Déry Tibor *Itélet nincs* vagy Vas István *Mért vijjog a saskeselyű* című munkáiba. Ugyanígy megvan az átjárás Árva Bethlen Kata monodráma és a legerősebb magyar női próza, Vajda Jánosné elképesztő emlékirata között, ehhez viszont nemcsak Polcz Alaine megrendítő visszaemlékezése kapcsolódik szervesen, hanem szerintem Csokonai Lili és Sárbogárdi Jolán is. (A *Tizenhét hattyúk* és *A test anyala* többek között azért hat újszerűnek, mert mindkettő szervesen kapcsolódik egy régi magyar narrációs formához, s ez nem írható le a bennük előforduló nyelvi huszárvágások összességéeként. Sokan komolytalannak érzik e két könyvet, gondolván – merő olvasói reflektálatlanságból –, hogy hülyéskedik a női név mögé bújó szerző, pedig ők azok, akik nem gondolják végig az elbeszélői forma régiségének paradoxonját). Weöres *Psychéjével*, amely szintén ide tartozik, később részletesen foglalkozom; „mai regény az is” – mondta róla nemrég Szilasi –, „hiába régi, hiába vers”.

A fönt elmondottakra két ellenvetés tehető. Az egyik: emlékiratból rengeteg van, és ezek színvonala (amúgy általánosságban) különböző; illetve hogy esetleges irodalmi értékük irreleváns a forrásértékükhöz képest. A másik: az emlékirat, az önéletírás nem regény, mert a regényben „szabadon működik” az írói képzelet, míg az előbbi műfajok „valóságos” dolgokról szólnak, és a szerző vállalja az elbeszélővel való azonosságot. Igen ám, de az ismertebb emlékiratok nem forrásértékűk, hanem irodalmi értékük miatt kanonizálódtak, lényegében azért és annyiban, amennyiben folyamatosnak érezhető bennük – akár a jellemrajzra, akár a korrajzra való törekvés miatt, akár egyéb okokból – a nyelvi történések intenzitása. Márpedig e tekintetben nincs lényeges különbség a „régi” és a „nem régi” nagyepika között, különbség az elbeszélői technikákban van. Az az elbeszélő például, aki Vajda Jánosnének nevezi magát, miközben beszámol rosszul sikerült, gyötrelmes házasságáról, a saját maga által felállított elbeszélői feltételrendszerhez

képest sokkal többet hazudozik és fantáziál, mint mondjuk az az elbeszélő, aki Störr kapitánynak nevezi magát, és aki szintén egy rosszul sikerült, gyötrelmes házasságról számol be egyes szám első személyben. Az, hogy Vajda Jánosné állítólag azonos Vajda Jánosnéval, míg Störr kapitány állítólag nem azonos Füst Milánnal, nem nyom túl sokat a latban: D. Szemző Piroska aprólékos munkával bebizonyította, hogy az emlékiratban szereplő „Róza” és férje, „Vajda János” regényhősökként haladnak egyik (kitalált) epizódtól a másikig; Petrányi Ilona viszont azt bizonyította be, hogy Füst Milán a legszemélyesebb konfliktusait és dilemmáit építette be a regénybe. Ami pedig a szerző és az elbeszélő (manifeszt módon vállalt) azonosságát illeti: nem ennek fennállása vagy hiánya dönti el, hogy egy művet szépprózaként olvasunk-e. Laczkó Géza nem vállalja azonosságát hőseivel, Lányi Dénessel, a *Királyhágó* mégis önéletírás, egyes szám harmadik személyben; Bodor Ádám egyes szám első személyben beszélteti és Bodornak nevezi a *Sinistra körzet* főszereplőjét, mégsem jut eszébe senkinek, hogy a könyvet önéletírásnak tartsa. (Olyannyira nem, hogy egy kiváló irodalomtörténész már azt is a reflektálatlan olvasás jelének tekinti, ha valaki pusztán felveti azt a kérdést, hogy a *Sinistra körzet* némely motívumainak esetleg életrajzi háttere is lehet.)

Így nézve, nem annyira a korszakok, mint inkább a műfajok vagy az írásmódok között húzódik a törés, gyakran egy-egy szerző tudatán belül. Kazinczy, amikor „úgy tudja”, hogy szépprózát ír, akkor a *Bácsmegyeinek gyötrelmeit* produkálja, amely mai szemmel nézve egy *Werther*-utánzat utánzata (ha jobban tetszik, adaptálása az „új” magyar széppróza megalapításának gesztusához); amikor „nem úgy tudja”, hanem külső és belső tényeket akar felidézni, akkor a *Fogságom naplóját* írja meg. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az utóbbi jobb mű és előbb szöveg, mint az előbbi, hanem inkább arról, hogy az egyik mű – a magyar prózán belül – nem következik semmiből, és nem következik belőle semmi (amitől akár még jelentős vagy „jó” is lehetne, csak éppen nem az), a másik viszont szervesen kapcsolódik a régi emlékirók munkáihoz (amitől nem független a szöveg nagy belső feszültsége és élményszerű frissége), és olyan újabb, regénynek elfogadott művekbe van belőle átjárás, mint mondjuk az *Iskola a határon*. Hasonló a helyzet Jósika Miklóssal (annak ellenére, hogy az ő regényei hagyományteremtők, amennyiben a szervetlen elbeszélői sémák erőszakos mozgatásának hagyományát teremtik meg). Aki átevickélt Jósika néhány nagyobb terjedelmű regényén, az csodálkozhat, milyen színesen, szemléletesen, mennyire kényszeredettség nélkül tud írni ugyanez a szerző az *Enlékezéseiben* – amikor nyilván nem arra gondol, hogy a magyar regény (egyszer majd hatalmassá növekvő) épületén dolgozik.

Még mindig a nagyepikánál maradva: a romantikus alapítású magyar regény nem vett tudomást egy másik jelentős epikai hagyományról, az elbeszélő költészettről sem. Pedig az elbeszélő költemény regényesítése már a széphistóriákkal megkezdődött, Gyöngyösi költeményeiben pedig határozott lendületet vett; a *Falusi nótárius* vagy a *Rontó Pál* pedig azt bizonyítja, hogy a történetmondásnak ez a formája még a XVIII. század legvégén is eleven volt, bár az irodalmi megújulás akkori protagonistáinak szemében élő anakronizmusnak látszott. Messzire vezetne most azon töprengeni, hogy mit lehet elbeszélni bokorrímű felező tizenkettesekben és mit nem. Árnyalt lélektani motiválásra, fordulatos meseszövegre nyilván kevésbé alkalmas; viszont sok bölcsesség és szürreális fantáziakép fér ebbe a formába, s humora az abszurdítás felé hajlik. A verssorok fonetikai feszültsége, a mondatok strófán belüli komótos előrehaladása, a nagy ugrás egyik strófától a másikig: mindez kívül helyezi a leírás menetét a leírásban jelzett időn, s ez olykor a legprimitívebb ponyvaköltészetben is bonyolult elbeszélői alakzatokat hoz létre. Ezeket emeli be Arany János (a ponyvaköltészet kiváló ismerője) a *nagyidai cigányokba* és a *Bolond Istókba*, amelyek egyszerű felvillanásokként mutatják, micsoda lehetőség maradt kiaknáztatlanul a magyar elbeszélés alakulásában. Ez a fajta elbeszélő költészet, ismétlem, egyáltalán nem kapcsolódik a magyar regényhez, de még a zsákcácnak bizonyuló

romantikus eposzhoz sem (amelyre utóbb maga Arany János is elfecsérelte költői energiáinak nagy részét).

A kispírózával hasonló a helyzet: a reformkor novellistái úgy tesznek, mintha a műfajt a semmiből kellene megteremtteniük. Nyelvtudásukhoz mérten a korabeli jelentős vagy divatos francia, német (kicsit később: angol) szerzők motívumait és technikáit igyekeznek átvenni. Hangsúlyozom: ezáltal sem műfordítás-kultúra jött létre, hanem azok a neológ szólamok jelentek meg, melyek belekényszeríthetők voltak a frissen neologizált magyar nyelv mondataiba.

A regényhez képest mégis van egy jelentős különbség. Vannak világirodalmi mércével mérve is jelentős magyar regények, de jelentős magyar regényírás nincs és nem is volt. Világirodalmi szintű magyar novellisztika azonban volt, méghozzá több hullámban, folyamatosan volt az 1880-as évek és a II. világháború között. Azóta nincs magyar novellisztika, legfeljebb kiváló novellisták vannak, és a rövidpróza egyéb kiváló művelői. Mándy Iván prózája kapcsolódik a magyar novellisztikához, vagyis egy évszázadnyi közvetlen előzménye van; Mészöly Miklósé nem. Az ő írásai a regény szerves hagyományának hiányából, a régi és a nem régi, az új és a nem új közti törésből eredeztethetők.

Annak, hogy miért jött létre hirtelen, majd miért szűnt meg ugyanilyen hirtelen a magyar novellaírás, sokféle oka, illetve magyarázata lehetséges. A kézenfekvő politikai, társadalmi vagy esztétikai magyarázatok mellett azt gondolom, hogy azért is így kellett a novellisztikának alakulnia, mert reformkori protagonistái egy nem létező dolog megalapítói voltak, ahelyett, hogy egy létező dolog megújítói lettek volna. A magyar novellisztika Degre Alajosig vagy Gaál Józsefig vezethető vissza, nem pedig Mikes Kelemen fiktív levélgyűjteményéig vagy Hermányi Dienes József *Nagyenyedi Demokritus*áig (amelyek értékeit persze csak visszamenőleg lehet fölfedezni; a maga korában mindkét mű hozzáférhetetlen volt). De nemcsak Mikes szemléletessége vagy Hermányi Dienes furcsaságokban dúskáló tablója maradt kívül a magyar kispíróza eredetén, hanem az anekdota groteszk poentírozása is, annak ellenére, hogy az anekdota bekerült a XIX. századi magyar irodalmi kánonba.

Bekerült – de nem önálló műfajként, nem rövidprózaé, hanem mint a Jókai- és a Mikszáth-regény kötőanyaga, mint színezék, amely adott esetben a főcselekmény satnyaságát is ellensúlyozza (vagy inkább elfedi). Az anekdota sormintaként, adalékként és lassítóként egyszerre a realizmus (vagy, mondjuk így, az elmélyítő és elemző motiválás) pótléka is; valóságteremtő referenciáit mind a mai napig össze szokás keverni a realista ábrázolással, noha a magyar prózában az anekdotizmus és a realizmus enyhén szólva nem azonosak. (Mondhatnám úgy is, hogy az utóbbinak többnyire nincs esélye az előbbivel szemben.)

Viszont az anekdota mint önálló műfaj a maga szaggatottságában és kielezettségekben a különösnek azt a sűrítettségét hozza létre, amely, mint Mészöly Miklós írja valahol, fókuszba hozza az egyetemes és az egzotikum sablonját (már amennyiben a magyar kultúra valamilyen egyetemes nézőpontból egzotikusnak tekinthető). S így nézve, a rövidprózában is van átjárás a régi és az újabb gyűjtemények között. Kónyi János vagy András Sámuel anekdota-füzére (a két utolsó régi vágású anekdotagyűjtemény a romantikus novella felbukkanása előtt) felfogható, persze nem tudatosságában vagy történelmi tapasztalatainak reflektáltságában, hanem a történet nyelvi kezelésében, akár az *Egyperces novellák* vagy a *Kis magyar pornográfia* előzményének is. Mi több, még a Tóth Béla-féle magyar anekdotakincs nagy része is tekinthető (legalábbis most, amikor éppoly messze van tőlünk, mint a Nyugat kezdete) a régi magyar irodalom formai arzenáljából átmentett alternatív rövidprózáknak.

✱

A hagyománynak tehát minden lényeges aspektusában törések vannak, ezek azonban nemhogy nem esnek egybe időben, hanem időbeli vonatkozásaik egész egyszerűen nem összemérhetők. Még olyan, egymással szorosan összefüggő aspektusok esetében is így

van ez, mint az irodalmi és a nyelvi hagyomány. Többek közt ezzel magyarázható az a közismert tény, hogy egy-egy jelentős költő vagy író eredeti műveiben sok évtizeddel később is változatlanul érződik az innovatív energia, míg ugyanezen költők vagy írók ugyanezen nyelvi stádiumban készült műfordításai már elavultak. (A nyelvezet elavulására gondolok, ami független az értelmezések elavulásától.) Az irodalmi fejlődés ideje másképp múlik, mint a nyelvi fejlődésé. Az irodalmi tények visszamenőleg megteremthetik a maguk előzményeit (illetve mind a szerzők, mind a szövegek megkeresik és felavatják a maguk előfutárait); nyelvi előzményeket találni lehet, avatni vagy teremteni nem. (Az archaizálásról már volt és – más vonatkozásban – még lesz is szó.) A nyelvi törésvonalak pusztá nyelvhasználatnál nem hidalhatók át; az irodalom törésvonalai több módon is átjárhatók. Például úgy, hogy az irodalomtörténet (az irodalom történetéről való gondolkodás) alternatív kánonra tesz javaslatot; ami persze nem elsősorban szerzők és művek lecserélését kell hogy jelentse, hanem a történetet, az alakulás más módon való elbeszélését – *végeredményben* egy másik történetet, amely, éppen a végeredményre való tekintettel, nem semmisíti meg az előzőt.

Vagy például úgy, hogy az élő irodalom (saját előfutárainak felfedezése révén) teremti meg az átjárást.

Az elmúlt húsz év során az élő magyar irodalom a Nyugatot avatta közvetlen előzményévé. Hangsúlyoznám a közvetlenséget. A Nyugat (a hozzágondolható arcokkal, életművekkel és konfliktusokkal együtt) a hetvenes évek végéig részint irodalomtörténeti ügy volt, részint klasszikusok arcképcsarnoka. Részint a könyvespolcokon virító másfél méteres életműkiadások (néhány apró részlet mellőzésével, a szomszédos népek érzékenységre gondolva), részint igen tiszteletreméltó idősebb hölgyek és urak személyes emlékei vagy törzsi titkai. Aztán egyszerre csak kiderült, hogy Kosztolányi Dezső a bátyánk, hogy Babits nemcsak jelentős verseket írt, hanem kritikai attitűdje is érvényesebb, mint valaha; hogy Móricz olvasásakor az embernek nem muszáj mindjárt Király Istvánra gondolnia, sőt még Czine Mihályra sem; hogy Füst Milán fiatal magyar drámaíró (s ebben az értelemben tényleg „egy kisfiú van itt”, miközben jelen vannak még azok a komoly matrónák, akik büszkéek rá, hogy őket gimnazista korukban, tolószékéből kissé fölemelkedve, még tapogatta Füst Milán); s még sok minden ilyesmi kiderült.

Kiderült a fentiekkel összefüggésben az is, hogy Nemes Nagy Ágnes (a szó poétikai és irodalomszerveződési értelmében egyaránt) föl lehet hívni telefonon; hogy Ottlik regénye nem egyszerűen fontos mű, hanem a körülötte szerveződő kultusz egyszersmind az esztétikai ellenállás magatartásmintája is; hogy Mészölyhöz lehet vinni kéziratokat, és hogy szerinte az esztétikai konzisztencia összefügg a civilkurázssal; hogy Mándytlól nemcsak a presszóskisasszonyok idomítását lehet megtanulni, hanem a jelentőségteljes elhallgatást is; hogy Csorba Győző Janus Pannonius-fordítása közben kerüli a bukolikus dierézist, ellenben gyűjti a csengettyűket – és így tovább. A Nyugat volt az az élő hagyomány, amely életkorban, tapasztalatokban és persze ízlésben egymástól igen távol álló személyiségek kapcsolódását lehetővé tette. Egyszersmind azonban átjárhatóvá tette az indulásának évével (1908) jelzett törést is.

Azáltal, hogy a Nyugat az élő magyar irodalom előzményévé vált, nemcsak az Újhold és környéke bizonyult megszólíthatónak, hanem a Nyugat előtti vagy a Nyugaton kívüli irodalomból is felértékelődött sok minden, amire nem volt szokás odafigyelní azelőtt. (Arról már nem is beszélve, hogy a Nyugaton belül Osvát fontosabb lett, mint Hatvany. Csáth Géza meg minden középfok nélkül lett fontos; mások viszont szép csendben elfelejtődtek.) Mert ha Kosztolányi a bátyánk, akkor Csáth Géza is, ha pedig Csáth Géza, akkor Cholnoky Viktor is. Kiderült, hogy a dolog nem teljesen úgy áll a magyar irodalom századeleji megújulásával, amint azt a Spenót (a hatvanas évekbeli hatkötetes irodalomtörténet) meséli: hogy volt egyrészt a Nyugat, új időknek új dalaival, másrészt meg a kétféle velszi bárdok, vagyis valamiféle Jókaiból és Mikszáthból, Gyulai Pálból és Szász

Károlyból gyúrt massa, csipetnyi Szabolcska Mihállyal, Tömörkénnyel és Gárdonyival, izlés szerint Herczeg Ferencet vagy Thaly Kálmán által hamisított kuruc költészetet vegyítve hozzá. Ezt Ady Endre így látta (főleg addig, amíg el nem kezdett istenes és kurucos verseket írni, és bele nem merevedett nemzetmegváltói szerepébe), de nemcsak ő látta így, mert Karinthy paródiagyűjteménye is ilyesféle szemléletet sugall.

Am a huszadik század végéről visszatekintve nem ez látszik. Először is, Jókai és Mikszáth életművét újra lehet olvasni; kiderülhet, hogy nem azok a művek a legfontosabbak, amelyek reprezentatívnak számítanak, s az ismertnek tudott szövegek reflektáltsági foka is tartogat meglepetéseket. Aztán: Gyulai Pálnak egészen remek prózája van, amelyben megvan mindaz a frissesség, amely hiányzik összegyűjtött akadémiai emlékbeszédeiből; Tömörkény pedig egyáltalán nem volt olyan provinciális jelenség, amilyennek hinni szokás. Thaly Kálmán tényleg nagy fasz volt (Isten nyugtassa), történetésként és ideológusként korának egyik legellentmondásosabb figurája, ellenben kuruc hamisítványai azt mutatják, hogy rendkívüli tehetségű lírikus veszett el benne. (Vajda János költővé ütötte volna a Váci utcában, de ő elszaladt.) Aztán: a Nyugat előtt nemcsak az imént említett férfiak voltak, hanem például Vajda János, Tolnai Lajos és Péterfy Jenő; őket Németh László már a harmincas években a Nyugat elődeiként tárgyalja. S akkor egyszerre csak észrevevődik és nyilvánvaló értékévé válik egy sor irodalmi tény, ami addig a magyar irodalom rejtett értékei és furcsaságai közé tartozott.

Nem akarok névsorolvasást tartani, s nem akarok hosszan töprengeni azon sem, miért éppen a Nyugaton keresztül vált egyszerre csak észrevehetővé többtucatnyi félig-meddig elfelejtett költő, prózaíró és esszéista. Lehet, hogy a korábbi létállapot még fennálló teljessége és a közelgő összeomlás előérzete szabadított fel olyan energiákat, amelyekre a huszadik század végén az irodalom ismét érzékennyé vált. Ennél is fontosabb azonban, hogy visszamenőleg látszik: az akkori irodalmi megújulás egyszerre több irányban indult el. A Nyugat mellett nemcsak az avantgárd létezett (igaz, meglehetősen periférikus törekvésként), hanem egy olyasféle, a Nyugathoz képest konzervatív, mégis jelentős újító erőt mozgósító vonal is kirajzolódik, amelyet Justh Zsigmond, Thury Zoltán, Török Gyula, Iványi Ödön vagy Czóbel Minka nevével lehetne fémjelezni, és amely, mivel folytatás nélkül maradt, paradox módon szintén a győztes vetélytárs, a Nyugat felől vehető észre.

S ezzel együtt jár egy másik paradoxon: azáltal, hogy a Nyugat az élő magyar irodalom közvetlen előzményévé vált, felbukkanása és kanonizálódása nagyjából elveszítette törésszerű jellegét, ami annyit és csak annyit jelent, hogy a kanonizált szerzők (és reprezentatív műveik) körül nem annyira légüres a tér, mint azelőtt volt. Petelei István vagy Gozdsu Elek (mindkető Mikszáth nemzedéktársa) ma már nem érződik régebbinek, mint Krúdy vagy Móricz. Nem régebbinek, hanem magányosabbnak és emiatt esetlegesebbnek érződnek; ez viszont, felfedezésüktől nem függetlenül, inkább az újdonság érzetét kelti. Az újdonság érzetét adott esetben a nyelvi jelenségek avulása is erősítheti: a századforduló szecessziós modorosságai ma már annyira messze vannak tőlünk, hogy adott esetben egy korábbi szöveg, amely még mentes e modorosságoktól, frissebbnek érződik a későbbieknek. Érdemes ilyen szempontból összehasonlítani Komjáthy Jenő versbeszédét Adyével vagy a fiatal Kosztolányiével.

*

Szeretnék azonban visszatérni a *Dzsigerdilenre* és a *Bestiárium*...-ra. Nem recenziót írok rólok; nem a szerzők eddigi pályájának csúcsaiként akarom elemezni őket, inkább példaként: annak példáiként, hogy az utóbbi néhány évben a hagyomány egy másik, távolabbi tartományának átjárhatóvá tétele is napirendre került.

Ezt a távolabbi tartományt népesítik be a régi magyar ügyek. Főntebb sokat beszéltem a hagyomány aspektusainak összemérhetetlenségéről; most hozzátésem, hogy egy bizonyos időbeli distancián túl ennek már nincs különösebb jelentősége: a régi magyar

ügyek minden tekintetben (nyelvileg, irodalmilag, történelmileg) „innen” vannak minden törésvonalon.

Az, hogy itt nem véletlenszerű, elszigetelt esetekről van szó, nemcsak magából a két könyvből, illetve kritikai fogadtatásukból derül ki. Más elbeszélők is foglalkoznak régi magyar ügyekkel: elsőként hadd említsem Darvasi Lászlót. Nemcsak azért elsőként őt, mert Háynak és Láng Zsoltnak nemzedéktársa, és mert – akárcsak ők – más irányú előzmények után, pályája fiatalkori szakaszát lezárva kezdett bele a régi magyar ügyekkel való nagyepikai foglalkozásba, hanem azért is, mert munkája elkészült és eddig publikált részeiből az derül ki, hogy ő is a hagyomány (a történelmi, a nyelvi és az elbeszélői hagyomány) újbóli összerakására törekszik. Azt tehát ő sem kapta egy darabban, vagy ha mégis, akkor előbb alaposan szét kellett szednie. Valójában ezt érzem fontosnak: a szétszedést és az újbóli összerakást; ehhez képest mellékes a leírás tárgyának témabeli, formai vagy nyelvi régisége, sőt a régiség által a leírásba építhető kompozíciós perspektívák is mellékesek.

Ennek a szétszedésnek és összerakásnak persze megvannak a közelmúltbeli előzményei, csak éppen háttérben vannak az irodalom alakulásának látványosabb tüneteihez képest. A magyar próza XIX. századi újjáalapításakor ugyanis a hagyománnyal való foglalkozás sémái is kialakultak, sőt a kultúrnemzeti lét egyik tüneteként különös nyomatékot és figyelmet is kaptak. És minél fontosabbnak mutatkoztak, annál inkább megmerevedtek, annál üresebbekké váltak. Ez a folyamat a XX. század elejére nagyjából lezárult: ami Kemény Zsigmond számára sorsanalízis volt, abból Jókainál – Erdélyi János kifejezésével élve – a mese-szövegesség kelmeisége lett, Gárdonyinál pedig kiszínezett leckefelmondás. Innentől kezdve, tehát az első világháborútól a nyolcvanas évekig, lényegében kétféle írói (pontosabban: elbeszélői) viszony volt elképzelhető a hagyományhoz: egy alázatos és egy destruktív.

Az alázatos szerzők – különböző színvonalon, különböző hangfekvésben és különböző hangerővel – nekiálltak gárdonyizni, a gárdonyizás pedig egykettőre az ifjúsági irodalom kellős közepén találta magát. (Ezért is van olyan kevés jó magyar gyerekkönyv.) Aki pedig a gárdonyizás közepette megpróbálta komolyan venni magát, az csak csupaszságát mutatta meg. Példaképpen kiváló férfiak egész sorát említhetném: így járt a *Német maszlak, török áfiu-mot* író Laczkó Géza, így a *Julianus barát*ot író Kodolányi János, így *Az országépítőt* író Kós Károly, vagy hogy újabb példákat mondjak, így járt *Az árulót* író Sánta Ferenc és a *Királyok könyvét* író Albert Gábor. Félreértések elkerülése végett: e férfiak jelentős írók voltak, s amikor épp nem a hagyományon törték a fejüket, jelentős műveket írtak; sőt a felsorolt művek nincsenek híján komoly írói értékeknek, csak épp mint műalkotás-egészek elvéreznek a reflektálatlan gárdonyizáson. A gárdonyizás egyik kései, regionális alesete az itt nem boncolandó nyírózás. Mondjunk róla csak annyit, hogy ideológiai megterheltség és formai egysíkúság jellemzi, s hogy utolsó mohikánja Wass Albert. (Két olyan író tudok, aki elbeszélőként nem fordult szembe a XIX. századi történelemfelfogással, történeti tárgyú munkáiban mégsem gárdonyizott. Az egyik Móricz, akinek elbeszélői energiája, legalábbis jó pillanataiban, egyszerűen elsodorja az írói beállítódás kliséit. Megjegyzem azonban, hogy amikor koncentrált-sága alábbhagy, például az Erdély-trilógia vége felé, akkor nála is feltűnedeznek a klisék; igaz, hogy ezek nem a gárdonyizás, hanem az önaffirmáció kliséi. Jellemzőnek tartom, hogy időt és fáradságot nem kímélve képes volt élete vége felé átdolgozni – úgymond „korszerűsíteni” – a *Rajongók* szövegét; vagyis ugyanúgy a maga nyelvi kliséi közé gyömöszölte Kemény Zsigmond regényét, mint annak idején Gyulai Pál. A másik nagy kivétel Krúdy, aki történelmi regényeiben is megteremti a maga jellegzetes írói világát; de mivel a történelmi perspektíva és a Krúdy-próza látomásos-mitikus iránytalansága egymás ellenében hatnak, ezért egész egyszerűen gyengítik egymást. Arról nem szólva, hogy Krúdynak nem a nagyepikai kompozíció, nem is a portréfestés az erőssége, hanem a tárgyi és nyelvi háttérteremtés.)

A vagányabb vagy finnyásabb írók persze a két világháború között sem gárdonyiztak. Vagy nem foglalkoztak a hagyománnyal, illetve a hagyományt rögzítő sémákkal,

vagy ha mégis, akkor sem az alázat érzésével közeledtek hozzájuk. Ennek, csakúgy, mint a sémák megmerevedésének és kiüresedésének, megvoltak a politikai okai, amelyekről röviden elmondható, hogy jóval közvetlenebbek voltak a két világháború között, mint az előző korszakban, s ennél is közvetlenebbekké és brutálisabbakká váltak utána. Térségünkben – s így Magyarországon is – a hivatalos ideológiák mindig a hagyomány kisajátítására töreksenek, s ez mindig a már meglévő sémákhoz igazodva zajlik. Ez Magyarországon, két elvesztett világháború után még bonyolultabb és groteszkebb módon történt, mint a környező országokban; ennek egyik fontos irodalmi következménye pedig az lett, hogy a meglévő, kiürült elbeszélői sémák ironikus visszajára fordítása egyszerre minősült politikai és esztétikai elhatárolódásnak. Ez a fajta ironikus példázatosság, a cenzúra bizonyos lazulása után, a hetvenes években harapódzott el, és nemritkán produktívnak is bizonyult. E szemlélet betetőzője és összefoglalója Spiró György *Az Ikszek* című regénye, amely ugyan a fentiek értelmében nem „rég”i üggyel, még kevésbé régi magyar üggyel foglalkozik; ám kiváló példája annak, hogyan jöhet létre maradandó értékű nagyepikai kompozíció a gárdonyizó anekdotizmus destrukciójából, illetve a kiürült és szétzúzott elbeszélői sémák romjaiból. (Aki nem hiszi, járjon utána: hasonlítsa össze a szerkezet és a főszereplő mozgatása tekintetében *Az Ikszeket* mondjuk Csathó Kálmán *Földiekkel játszók* című életrajzi regényével.)

Ám ugyanakkor kirajzolódik a magyar irodalomban a történelmi horizont egészének is egyfajta karneváli destrukciója. A legnagyobb magyar történetromboló természetesen Szentkuthy Miklós; az ő gigászi könyveiben a történelem (s azon belül minden egyes történet) megannyi szétvert mozaikkép, amelyek körvonalaire legfeljebb utalni lehet, s amelyek kövei széthullásuk pillanatában fénylenek föl még egyszer, utoljára. Nem hiányoznak nála a destrukció formai konzekvenciái sem, gondoljunk a breviáriummá szétírt szentéletrajzokra és szentolvasmányokra. Hasonló folyamat zajlik Határ Győzőnél, a *Hélianétól* kezdve, annyi különbséggel, hogy az ő világa visszamenőleg is multiverzumként íródik le; s talán nem tévedés Hamvas Béla prózáját is a történelmi horizont egyik nagyszabású karneváli felszámolásának tekinteni.

Ez a karneváliság, illetve a fönt írt három szerző, a nyolcvanas években az irodalmi figyelem középpontjába került; s ehhez járult – a maga módján ugyancsak destruktív – nyelvkritikai attitűd fölerősödése. A korszak reprezentatív szerzői és kritikusai, miközben a Nyugatot tették meg a maguk közvetlen elődjének, s így átjárást teremtettek a Nyugat elődeihez is, közben egy alapvetően Nyugat-ellenes írói attitűdöt is a magukévá tettek, s ennek nyomán a történelem egészét vagy zúzaléknak tekintették, vagy azonosították annak romantikus-nép-nemzeti-szocreál sematizálásával. Esterházy mindezt feloldotta szintaktikai ironiában; Nádas a Rákosi-korszakig megy vissza magyar terepen, a tágabb időbeli perspektívák észak-német tájra visznek, ugyanazon elbeszélői kereten belül; Krasznahorkainál az eleve adott eredményhez utólag fut le a játszma. Hasonló folyamat figyelhető meg a lírában is, előbb Tandorinál és Petrinél, majd egy nemzedékkel később Kukorellynél és Parti Nagynál; bármennyire különböző alkatiak is, mindegyikük a divergenciák költője.

Kétségtelen, hogy az utóbbi húsz évben a szétszedés, a mozaikkép szétszórása vagy mozaikszerűségének leleplezése volt a fontos, ez hozott látványos eredményeket. A magyar kultúrából a hetvenes évek elejére oly mértékben eltűnt a szellemi szabadság (s ez a jelenség összefügg a szabad nyilvánosság hiányával, de nem azonos vele), hogy a visszavívására tett kísérletek vagy törést, zúzást, szétdarabolást jelentettek, vagy a zúzdottság és szétdaraboltság állapotát jelenítették meg. Abban a korszakban, amelynek kiinduló tapasztalata (és összefoglaló közhelye) volt, hogy „minden egész eltörött”, csakúgyan semmilyen egész nem látszott meglévőnek, még kevésbé átmenthetőnek. Körülbelül egy évtizedbe telt, míg a magyar irodalom úgy-ahogy összeírta nagykorúságát; fontosnak tartom, hogy ezt saját erejéből (mármint a reprezentatív vá váló szerzők és kri-

tikusok erejéből) tette, s hogy erre még a rendszerváltás előtt sor került. Az összeírás azonban szétírást is jelentett, sőt elsősorban azt jelentette; összesített eredménye a nyolcvanas évek végén tíz maradandó mű és húsz lényeges tanulmány mellett egy ideológiai és nyelvi törmelékhalma volt, valamint a törmelék-állapot szabad kimondhatósága.

Am ezzel egy időben mutatkoztak törekvések az összerakásra is. Voltak szerzők, akik sem a kiürült sémákat nem fogadták el egészen, sem a széthullottságot véglegesnek. Voltak, akik megpróbálták összerakni, amit mások vagy ők maguk szétszedtek. Ennek a próbálkozásnak legelső és a mai napig legjelentősebb műve a *Psyché*, amely mint eredmény szorosan összefügg Weöres másik nagy kísérletével, azzal, hogy a *Három veréb hat szemmel*-ben a már említett módon újraírja a költői kánont. A *Psyché* címszereplője egy XIX. század eleji nem létező költő, Lónyay Erzsébet. (Vö. ezzel a meghatározással a Világirodalmi Lexikon 5. kötetének 356. lapján olvasható szócikkét: „Klingsor: 13. századi nem létező német költő”.) Ez a nem létező költő létező személyekkel áll vérrokonságban vagy igen közeli ismeretségben, gondoljunk a Wesselényi-epizódra vagy a könyv másik főszereplőjére, Ungvárnémeti Tóth Lászlóra. Akár azt is hihetnénk, hogy a könyvben Ungvárnémeti Tóth költői életművének újrafelfedezése zajlik (amit aztán a *Három veréb...* azzal indokol, hogy: „mindmáig ő a legintelligensebb magyar szerző”), csakhogy az ő „reálisan létező” életművével *Psyché* szintén reálisan létező (ugyanis Weöres által megalkotott) életműve folytat párbeszédet. Vagyis Weöres nem egyszerűen megalkot egy lehetséges régebbi opust s vele egy lehetséges régebbi versbeszédet (bár ez is igen nagy teljesítmény lett volna önmagában véve), hanem ezt, igen sok szállal, bele is varrja az egyidejűleg újragondolt költői paradigmába (és mellel fel is lazítja saját – nyilván szűkösnek érzett – költői szerepét). Nemcsak valamiféle költői régiség játékos felidézéséről van szó (ami ezúttal nagyon is közeg, nem pedig háttér), hanem arról is, hogy Weöres ezt a fajta régiséget a modern költészet előzményének nyilvánítja.

Van azonban még egy dolog, amit a *Psyché* kapcsán még a fontosabbiknál is fontosabbnak tartok: az a már idézett megfigyelés, amely szerint mai regény, hiába régi, hiába vers. A két költői életmű párbeszédét és a modern költészet egyik lényeges előzményének visszamenő megteremtését Weöres nem argumentatív keretbe helyezi, hanem regényesíti. Ezáltal, mellel, nem manifest módon, de igen radikálisan érvel azon felfogás mellett, amely szerint a szerző élete szerves része az életműnek. A *Psyché*-féle versbeszéd megalkotása ugyanazon a rekonstrukciós elemző eljáráson alapul, mint a paródia; csakhogy nem egy irányban billenti el az előfeltételként elfogadott (fiktív) belső arányokat, mint a paródia, nem is próbálja mesterségesen fenntartani őket, mint az irodalmi hamisítás, hanem az arányokat egyszerre nagyon sok irányba billenti el. A hagyományt ezáltal nem bálványozza, nem sematizálja, nem is destruálja, hanem mozzanatról mozzanatra familiárisrá teszi. (Ebben az értelemben szimbolikussá válik a „kitalált” *Psyché* vérrokonsága olyan „valóságos” írónőkkel, mint Vay Sárkány vagy Czöbel Minka.)

Ezt a két jelenséget: a belső arányok sokirányú felbillentését és a hagyomány mozzanatos szétszedését, majd bizalmas összerakását tartom a *Psyché* regényesedése két legfőbb okának. A létező és a lehetséges opus bevarrása az újragondolt paradigmába csakis valamiféle történeten keresztül, esetünkben a szerzők megélt életének történetén keresztül képzelhető el; ez a történet pedig már csak a költő sorsának fiktív volta miatt sem lehet más, mint regény. Az anyag mozzanatosságából és bizalmasságából azonban az is következik, hogy a regénybeli nézőpont nem lehet kívülálló (vagy ha mégis van ilyen, mint az 1871-es fiktív emlékezés vagy az 1971-es még fiktív utószó, az csak mellékes viszonyítási pont). A költői paradigma utólagos átrendezéséről és a költészet női-férfi princípiumáról szóló nagyon bonyolult Weöres Sándor-i narratívumnak Lónyay Erzsébet megélt sorsán keresztül, az ő hangján kell megszólalnia. Ezáltal viszont Weöres a *Psyché*-ben nemcsak a modern magyar líra eredetét írja újra, hanem csatlakozik a régi ma-

gyar próza vallomások vonulatához is. Ugyanakkor a *Psyché* nem szokás figyelembe venni az új magyar próza tárgyalásakor (már csak azért sem, mert problémátlanul elhelyezhető Weöres lírai életművében), és mint kész műalkotás nem a prózaírók, hanem a lírikusok számára követhető példa. Ellenben alkotói eljárásként inkább a prózára hatott: az új magyar regény egyik igen hatékony mintája lett, a hagyomány regényesített újraírásának mindmáig legfontosabb teljesítménye és hivatkozási alapja.

Egészen más úton jutott el a hagyomány regényesített újraírásához Mészöly Miklós, akinek írói programjában a *Film* után, a hetvenes évek második felében fordulat következett be: a repedések föltérképezését felváltotta a történetek összefonásának rekonstrukciós szándéka. Ez a szándék a szétrobbantott Közép-Európa szellemi örökségének birtokbavételére, vagy inkább újbóli feltárására irányul; nosztalgikus vonásai formailag megfeleltethetők Mészöly nagyregény, illetve „nagy történet” iránti nosztalgiájával. Ennek megvannak a személyes vonatkozásai a pályarajzban, amelyek ezúttal figyelmen kívül hagyhatók; lényegesnek azt látom, hogy Mészöly írásmódjának (nyilván alkati adottságokkal magyarázható) elliptikus jellege ebben az időskori, többsikű, rekonstruáló jellegű írói programban nemhogy nem halványodott el, hanem ellenkezőleg, fölerősödött, s ez különös feszültségben áll a „nagy pannóniai történet” víziójával.

Részben e feszültségből, részben alkati érzékenységből fakad Mészöly intenzív érdeklődése a történelmi és kulturális törésvonal iránt (amely, másfelől, szervesen folytatja a térszínformák repedéseinek és a szinkron események szaggatottságának régebbi analíziseit); nincs még egy magyar író, aki ennyire pontosan, ennyire megjelenítetten tudna fölépíteni letűnt vagy lerombolt világokat az időhatár innenső oldalán. (E tekintetben igen közel áll hozzá Tolnai Ottó, meg abban is, hogy az avantgárd szilánksága radikalizálta mindkettjük beszédmódját. Minthogy azonban Tolnai egy későbbi nemzedékhez tartozik, s az egykori Jugoszláviában nőtt fel, nyilván máshol észleli a törésvonalakat. Ő húsz évvel ezelőtti dolgokat is tud olyan időperspektívába helyezni, mintha négyszáz éve lettek volna.)

Hangsúlyozom, hogy megjelenítéstről, nem tematikus jellegű múltba révedésről van szó. Annál is inkább hangsúlyozni kell ezt, mivel nosztalgiáról beszélni félrevezető lehet: Mészöly nosztalgiája nem visszavágás letűnt korokba, hanem nyomozás az eltűnt történet után. Az ebből eredő konkrét eljárás mód közvetlenül kevésbé hatott, de magának az írói beállítódásnak mély (és tartósan ígérkező) hatása van.

A törésvonalak átjárhatósága jelenik meg programként Sándor Iván prózájában is. Ellenkéntben Mészölyvel, aki rekonstrukcióra, részletekbe menő (pontosabban: részletek felől jövő) megjelenítésre törekszik, Sándor Iván egészként leírható, paradigmatiszta modelleket épít fel. Ebből a módszerből nála egy lényeges belső ellentmondás fakad, amely nemritkán megterheli regényeit: az, hogy a felépített (vagyis íróilag eldöntött) modelltől a kompozícióban is, de sokszor a mondatok szintjén is elszakad a feltorlódó részletek sokasága. Ez a probléma akár fogyatéknak is tekinthető, s kétségkívül nehezíti Sándor Iván szépprózájának (főleg történelmi regényeinek) olvasását, ám semmiképp sem indokolhatja azt a fanyalgást, vagy inkább ignoranciát, amely a magyar irodalmi életben körülveszi e könyveket (s a róluk szóló figyelmesebb kritikai vagy olvasói véleményeket).

Nincs ezúttal mód sem arra, hogy Sándor Iván írói erényeit méltassam, sem arra, hogy megtegyem ezzel együtt járó kritikai észrevételeimet. Most azt szeretném kiemelni, mennyire komolyan veszi a leírásba épített időperspektívát és ennek epikai konzekvenciáit. Képes elbeszélőként (vagyis nem készen kapott sémák átvételével) gondolkodni történelmi folyamatokról; azok leírható folyamatszerűségét, nem pedig jelzésértékét veszi komolyan. Lehet, hogy a forma működésének hatásfoka nem egyenletes, de ez azt jelenti, hogy van működő forma. Lehet, hogy a duktus aprólékoskodása túlterheli a narráció szolamait, de ez azt jelenti, hogy sokszólamú, bonyolult narráció van, s ezt Sándor Iván pontosan és következetesen végigviszi. Lehet, hogy megírásakor nem bontja le (vagy nem eléggé bontja le) azt az állvány-

zatot, amelyet a kompozíció kitervelése megkövetelt, s amely utóbb fölöslegessé válik, de ez azt jelenti, hogy regényről regényre újragondolja az elbeszélés feltételrendszerét anélkül, hogy hátat fordítana korábbi munkái konzekvenciáinak; s ez nála a regényforma nagyfokú megújuló képességével jár. De amit legalább ilyen fontosnak tartok: ha regényeiben nem bontja is le a kompozíciós állványzatot, azt az ideológiai állványzatot, amely térségünkben a történelmi folyamatokra épül, annál inkább lebontja – meghozzá nem valamiféle ideológia-ellenes deklarációval, hanem a szemügyre vett folyamatok regényesítésével, vagyis szétszedésével, majd más módon való összerakásával. (Hasonló dolog történik a *Bánk bán*ról írt könyvében: azáltal, hogy elbeszéli a mű recepciótörténetét, nemcsak a ráépült állványzatot bontja le, hanem szétszedi és összerakja magát a drámát is.) Sándor Iván elbeszélői és gondolkodói habitusa – nagyrészt függetlenül a magyar próza közelmúltban zajlott látványos megújulásától – a hagyomány aspektusaihoz való többrétű, szerves (egyszersmind reflektált) írói viszony felé mutat.

A fentiekből is kiderül, hogy az összerakásra való törekvések nem állnak össze irányzattá, akkor sem, ha visszamenőleg lehet észlelni bennük közös vonást. Ez a törekvés észlelhető olyan egészen konzervatív íróknál, mint *A Szentgáliakat* szerző Ferdinandy Mihály (aki, noha közelmúltbeli haláláig dolgozott a monumentális torzón, XIX. századi író maradt anélkül, hogy anakronisztikussá vált volna – hogy miért van ez így, azt Rugási Gyula fejtette ki) vagy a régi krónikákat Sziszüphoszként görgető Szabó Gyula, de valami hasonló észlelhető a szolidan progresszív Lengyel Péternél is a *Macskakő*ben, sőt még olyan vagány fellépésű szerzőknél is, mint a hetvenes évekbeli Dobai Péter (kíváncsiságból fellapoztam a *Csontmolinárok* korabeli kritikáit: azt az írói szándékot, amely miatt a regényt emlitem, legjobb esetben is intellektuális gögnek bélyegzik) és, megoldásait tekintve jóval problematikusabban, a nyolcvanas évekbeli Temesi Ferenc. Itt említendő Karátsón Gábor is, akinek egész éthosza a legtágabb értelemben vett kultúra utóvédharcához kapcsolódik: *Tao te king*-fordítását a hagyomány újjáépítésének *írói jellegű* szenvedélye hozta létre, akárcsak egy évtizeddel korábban *A Gyermek Altdorfer* című, figyelemre nem eléggé méltatott regényét, amelyben a (még átélhető vagy elképzelhető) mítoszok felől kísérelte meg újraírni a hagyomány egyik fontos aspektusát. (Hogy ennek közvetlen továbbregényesítése kudarcot vallott, arról az *Ulrik úr keleti utazása* tanúskodik, de maga a szándék nagyon is termékenynek bizonyul Karátsón többi munkáiban.) Végül, inkább jelzésképpen, két olyan szerző munkáját emlitem, akik nem prózaírókként váltak ismertté: Sajó András *Karácsonyi merénylet* című, mára feledésbe merült regénye a Bulat Okudzava-i dokumentarista fantasztikum lehetőségét villantja fel a magyar prózában, Lányi András *Hölgyek titkára* című regénye pedig azt a fonalat veszi föl egy történetmondói pillanatra, amelyet Asbóth János ejtett el annak idején.

E törekvések és próbálkozások nemcsak hogy nem állnak össze irányzattá, de közös nevezőjüket is csak utólag lehet észrevenni, ha úgy tetszik, megteremteni. (Akkor is így van ez, ha a hagyomány összerakásának igényét a progresszív kritika a nyelvkritikai-karneváli attitűd recepciójával egy időben fogalmazta meg; meghozzá nemcsak olyan kritikusok, akik amúgy irodalomtörténészek, hanem olyanok is, akik amúgy esztéták.) A közös nevező felől nézve a fent említett művek összessége nem annyira jelentős, mint az elmúlt húsz év sokat emlegetett reprezentatív prózaírói művei. Az összerakásra irányuló szándékban, e szándék konkrét megvalósulásaiban sok a megbicsaklás, a felemáság, akár a végiggondolatlanság is. Weöres *Psychéje* és Mészöly említett munkái (a *Szárnyas lovaktól* a *Családáradásig*), ha más-más okokból és más-más úton is, de egyaránt bekerültek a kánonba, a többi mű nemigen. Nem áll szándékomban fölstilizálni sem őket, sem virtuális közös nevezőjüket; csupán azt állítom, hogy az összerakásra irányuló szándék, a hagyománnyal való *nem tematikus* elbeszélői foglalkozás a hetvenes évektől folyamatosan jelen van a magyar irodalomban; hogy nem annak megújulása ellenében, hanem a megújulás egyik részeként (igaz, nem hangsúlyos részeként) jelentkezett; hogy az említett művek a nyelvi sémák revízióját többé-kevésbé a történetmondás feltételeinek revíziójával kapcsolják össze; s hogy ezért most, amikor programszerűen zajlik a történetközpontú próza újrafölértékelése, a történet mint kompozíció többszörös nyelvi refle-

xión keresztül közelíthető meg – mindenekelőtt az író számára. (A naiv olvasó és vele a reflektálatlan olvasás tovább él, de ez szociológiai probléma.)

S még azt is állítom, hogy e negyed század óta nyomon követhető szándék nélkül nem jöhetett volna létre sem a *Dzsigerdilen*, sem a *Bestiárium*..., s főleg nem volna velük kapcsolatban megfogalmazható a hagyomány elbeszélői dekonstruálásának mint paradigmának lehetősége. Ismétlem: e két könyvet példának tekintem, nem áll szándékomban őket sem fölstilizálni. A kilencvenes évek két jelentős magyar regényéről van szó; mindkettő áthajol a tizenkilencedik század fölé, s mindkettő szervesen hitt nyelvi és irodalmi elemekből hoz létre szerves egészet.



Háy János lényegében pikareszk regényt írt: főhősét és narrátorát keresztül-kasul utaztatja a törökör végi Magyarországon, különféle kalandokba bonyolítja, a bonyodalmak tétje pedig részint egy nő (ennyiben a regény Erősza, a műfaj hagyományaihoz híven, közvetlenül irányul tárgyára), részint a szívnek a címben olvasható gyönyörűsége (amely az emberi létezés legintenzívebben regényesíthető célja, illetve problémája). Ennyiben nemcsak igazat adhatunk a – nyilván Háytól írt – fülszövegnek, amely szerint „Ez egy rendes regény”, hanem e megállapítást a regény lényegébe vágónak kell tekintenünk.

Csak hogy az ilyesfajta lényegbe vágó deklarációk többnyire a manifeszt tartalom elmentését vannak hivatva kifejezni; a fülszöveg ironikus módon arra hívja fel a figyelmet, hogy ez tehát mégsem rendes regény, hiába „van neki cselekménye, szerkezete, stílusa”, hiába „van neki mindene”. Annak ellenére, hogy „van benne hősiesség, kaland, szerelem, vér – van benne minden”. Ez a minden, ez persze vérbeli regényírói célkitűzés, akár háttérként, akár közegként valósul meg.

A magyar pikareszk mintája Jókai írásművészetében alakul ki, akkor, amikor a műfaj tapasztalatait egyszerre kell főlhalmozni és földolgozni, s amikor az elbeszélői problémák elmélyítésére már csak a színre lépő modern szórakoztató irodalom kíváncsi miatt sincs idő. Ezzel, valamint a kiegyezés utáni, kultúrnemzeti önlegitimációval magyarázható, hogy a magyar pikareszk cselekményideje szinte kötelező érvénnyel helyeződött a török vagy a kuruc korba. Ellenpróbaképpen érdemes egy pillantást vetni a szintén pikareszk elemeket mozgató, de „korszerűbb”, vagyis kortárs cselekményű tárcaregényre: milyen sokáig nem volt képes elmélyülni, s felületességével együtt milyen szűkössé maradt elbeszélői belső tere is, a Nagy Ignác-féle *Magyar Titok*tól egészen a Kiss József-féle *Budapesti rejtelmek*ig. A belső tér kitágítására Bródy Sándor, az elmélyítésre Krúdy és Tersánszky fog sort keríteni; addigra azonban a tárcaregény mindenfajta közkeletű regénymintától eltávolodik. Másfelől viszont a Kemény Zsigmond utáni török kori tárgyú regény telítődik pikareszk elemekkel, vagyis a forma egyszerre lazul fel és merevedik meg. E folyamat végpontja az *Egri csillagok*, ahol nemcsak a szeretett nőt kell megtalálni és visszanyerni, hanem a magáncélú kalandozásnak mintegy fel is kell oldódnia és igazolásra kell találnia a nemzeti küzdelemben. Azokban a későbbi gárdonyizó regényekben, amelyek e pikareszk mintát követik, az elbeszélés Erősza vagy tökéletesen abszorbeálódik a Jó és a Gonosz küzdelemben, amely emiatt eleve el is van döntve, s a Gonosz csak azért van, hogy a Dobó István-szerű steril pozitív hősnek legyen kit legyőznie (így épül fel például *A Tenkes kapitánya*; egyébként mulatságos, hogy a Gárdonyi-epigonok milyen eltökéltséggel erőltetik rá ezt az optimista képletet a magyar történelem legsúlyosabb vereségeire), vagy pedig az ábrázolt konfliktus infantilizálódik, amennyiben gyermeki nézőpontból válik láthatóvá, s a Bornemissza Gergely-szerű főhős minden hányattatás után is megmarad az éretlenség állapotában (így működik például *A Vöröstorony kincse*).

Háynak tehát, amikor pikareszk regényt ír, már tárgyválasztásában is követnie kell min-

táit, Jókait és Gárdonyit a török korba, egyszersemind azonban át is kell lépnie fölöttük. Át kell vennie sémáikat, és ugyanakkor szét is kell szednie, majd összeraknia őket. Ezzel magyarázható az a jelenség, amelyre Kulcsár-Szabó Zoltán figyelt fel: hogy miközben folyamatosan épül a szöveg önreprezentációja, a szerző éppilyen folyamatosan helyezi el az ennek destruálására utaló kisebb-nagyobb emlékeztetőket. „Ez a gesztus” – írja a *Dzsigerdilen*-ről – „egyszerre kiolt és lehetővé tesz egy – a megidézett szöveghagyomány által szituált – olvasásmódot.” Ez az eljárás (valamint a Háy által alkalmazott egyéb regénytechnikák, például a nézőpont és az elbeszélésmódok bonyolult változtatása) nyilván reflektált olvasásmódot sugall, amelyre a regény legtöbb olvasója – úgy képzelem – eleve hajlamos, és megnöveli a szöveg belső reflektáltságát is, de leginkább a szöveg belső bizonytalanságát növeli meg. A *Dzsigerdilen*-ben mind a kompozíciót, mind a nyelvet az elbeszélői önkény és ötletszerűség uralja. Úgy is mondhatnám, hogy ebben a könyvben mindenhez képest minden lötyög. Vonatkozik ez éppúgy az alapszerkezetre, mint az epizódok bonyolítására vagy a stíluskeverés extremításaira. Félreértések elkerülése végett; ez nem kritikai, hanem leíró jellegű észrevétel; a lötyögést (s a vele járó illeszkedési pontatlanságokat) nem „hibának”, hanem a könyv konstituáló jellegzetességének tartom. Kétségtelen, hogy ezáltal Háy, bizonyos megoldásait tekintve, túlságosan is megkönnyíti a maga dolgát (az olvasóét már nem annyira), s a műgond mint eszmény távol áll tőle, ám ennél – ha mégis értékelni kell – jóval nagyobb a nyereség: a nyelvi spontaneitás visszanyerése, és, ami ezzel a *Dzsigerdilen*-ben együtt jár, a nagyfokú spontaneitás, végső soron a történetmondás egészének rugalmassága.

A legtöbb regény az elbeszélői helyzet legitimációjával és a leírás belső feltételeinek tisztázásával, a belső erőter felvázolásával kezdődik; miután mindez eldőlt, megszilárdult, rögzült, a szerző már ennek tudatában, sőt birtokában viheti a kész konstrukciót a kiteljesedésig és azon túl. Háy nem így dolgozik; nemcsak a narrátor pozícióját és nézőpontját mozditja el sokszor, hanem – híven az „igazi” pikareszk történetmondás kötetlenségéhez – a regény szerkezetében, sőt a történetmondói célkitűzésben is új meg új bizonytalanságokat teremt. (Ilyen bizonytalanság egyébként főleg a pikareszk regény közép-európai válfajára, a szimpliciádra jellemző.) A regény kezdeti szakasza egyfajta szimmetrikus erőteret előlegez meg a szereplők között: négy fiatalember (vagy fiú? – a narráció hangvétele, a benne foglalt információkkal ellentétben, a főhős infantilizálását sugallja) útnak indul, hogy megkeresse az áhitott lányt, Annát. Csakhamar kiderül azonban, hogy ennek az alapsémának a szerkezet szempontjából semmi jelentősége, a leírás kizárólag a főhöst követi, akiről a 158. lapon derül ki, hogy neve is van, Rák Móricnak hívják. A főhős útja azonban a Lazarillo de Tormes-féle kalandok soraként sem írható le, elsősorban azért nem, mert egy másik (előzmények és következmények viszonyát figyelmen kívül hagyó) cselekményszál, Szilveszter története azt újra meg újra megszakítja. (A Szilveszter-szál, amelyet a *dzsigerdilen* keresése kapcsol össze a főcselekménnyel, nemcsak a kauzális összefüggéseket, hanem az időviszonyokat is elbizonytalanítja. Például a 22. fejezet azt sugallja, hogy Szilveszter halála távolabbi múltban történt; a leírás jóval nagyobb időbeli distanciát érzékeltet, mint az időben nyilván előbb zajló 5. fejezet, amikor Szilveszter még javában él, és amikor az elbeszélő szem elől téveszti. Viszont a könyv végén, a 32. fejezetben Szilveszter még egyszer meghal, illetve kiderül, hogy halála csak most következett be, temetésével zárul a könyv. Ugyancsak a 32. fejezetben még megszólal, sőt a jövőre irányuló kijelentést tesz az Annát kereső Bridorits Pál és Pethő Gergely, akik már a 6. fejezetben kiesnek az elbeszélés alakításából, mivel sorsuk itt végérvényesen lezárt történetként van előadva. S még sorolhatnám a példákat.)

Másodsorban pedig azért nem kalandos körkép a *Dzsigerdilen*, mert a leírás folyamán egészen az utolsó fejezetekig nem lehet tudni, melyik epizódból vagy véletlenszerűen felbukkanó anekdotából lesz a regény formáját visszamenőleg alakító motívum, s még kevésbé tudható, hogy az egyes motívumokkal együtt járó nyelvi szólam mikor válik a szövegben uralkodóvá. Háromféle szólam különíthető el a könyvben: egy imitativ, egy parodisztikus és egy hiperbolisztikus. Az elkülönítés több okból is problematikus: egyrészt teljesen véletlenszerűnek látszik, hogy Háy mikor melyik motívumhoz milyen

szándékkal közelít, másrészt mindhárom szólam mögött a Háyra jellemző ironikus attitűd áll (amely a szereplők és a helyzetek pátoszáat nem semmisíti meg, csak felfüggeszti; az sincs komolyan véve, hogy Háý semmit sem vesz komolyan, mert időnként mintha komolyan venné a történet szemlélet vagy a meseszövé konvencióit, majd egy bekezdéssel később mégsem); harmadrészt pedig azért, mert a paródia mindig imitatív jellegű és a hiperbola – legalábbis Háýnál – parodisztikus. Ám a szövegen belül világosan elkülöníthető a háromféle szólam s az őket formáló írói szándékok.

Előfordul, hogy Háý motívumokat idéz fel imitatív célzattal; ezek többnyire ifjúsági regények motívumai. Nem hiányzik az egzotikus kalandregény imitálása (lásd Drake kapitány dél-afrikai epizódját a 20. fejezetben), de a legtöbb imitáció gárdonyizó jellegű (összeesküvés Kanizsán a 16. fejezetben, szöktetés a kandallón keresztül a 18. fejezetben stb.); motívumimitáció mindaz, amire a fülszöveg a fönt idézett módon utal). Emellett azonban imitatív jellege van némelykor a hangvételnek, az előadásmódnak is: ez erősen, sőt túlfűtötten lírai színezetű, s távol áll attól, hogy parodisztikus legyen.

A parodisztikus szándék is kimutatható mind a hangvétel, mind a motívumok szintjén. Háý neológ archaizálásai mind-mind parodisztikus szándékról tanúskodnak („vérelocskos évek”, „mennyi bajság zúg már most is a testünkben”, „a maga szívét oly mód megfertezte a valóság, hogy még a szavai is leprakórt frecsegnek” stb.: a szabálytalan szóképzéseket legtöbbször képzavarba vezetik az archaikus nyelvi emlékeztetők). Ennél is gyakoribb a gárdonyizó pátosz nyelvi paródiája („Holott az ordas [ti. Köprüli kanizsai parancsnok] vadult zemei vére lesnek. Éjnappal gömbre tömi beleit, s feléli keresztény honunkat. S mikor nem rágnak elfogai, szájmérgét rálehel a vidékre, s megfullaszt benünkét”); ez részint kioltja a tárgy leírásának elmélyítése iránti esetleges olvasói várokozást, részint arról győzi meg az olvasót, hogy az elbeszélő szólam látszólagos naivitása az elbeszélő szándék reflektáltságából fakad, részint problémátlaná teszi a meseszövé kisebb-nagyobb zökkenőit. (Különösen szembeötlő ez a 8. fejezet végén, ahol az elbeszélő mintegy véletlenül kihallgat egy párbeszédet, amelyben készen kapjuk a cselekményt továbbvivő „titkos” információkat: „A tündöklő budai asszony – szólt ki az árnyékból a fiatal férfi – íme, hát végképp elhagyta a fegyverkovácsot”, az ismeretlen beszélgetőtárs pedig előbb még fel is címkézi magát: „Amikor feladatomba vállalkoztam, hogy a király titkos küldöncéként járom ezt az elárvult földet” stb.)

Gyakori a motívumok paródiája is. A kanizsai epizód eleje és vége, mint említettem, imitatív jellegű, a romantikus történelmi kalandregény sémáit ismétli, a jelenetezés hézagjaival és parodisztikus képzavarokkal megspékelve. Közbeékelődik viszont egy önmagában véve paródiának tekinthető motívum, Köprüli elpusztításának terve, amelynek most csak a kulcsötletét idézem: „Ha a szív állandó, időpontos ütései adják az élet erejét, akkor mindezen ütések megbomlasztásával a halál kerekedik erőre. Amit kigondoltam, az az ellenítés. Éjszaka odalopózunk a palota falához, s egy kalapáccsal ritmusosan ütni kezdjük a követ, éppen ellentétesen Köprüli szívének ritmusával. Addig ütjük, míg az ellenütések meg nem zavarják a szív mozgását, s nem kavargják össze a ritmust, s ekként el nem pusztítja a saját szív azt a szervezetet, amiért élnie rendeltetett.” Ez az ötlet még két oldalon át variálódik és gazdagodik. Annáról egy bekezdésben egyszerre derül ki, hogy Köprüli szeretője, s hogy részese az összeesküvésnek (általában jellemző Háý írásmódjára, hogy a cselekmény azon fordulóit, amelyeket a romantikus regény hosszas előkészítéssel és színezéssel emelne ki, egy-két mellékmondatodacsapja, amitől az előadásmód megint csak parodisztikus színezetet nyer); a terv szerint „egyik kezét” [Köprüli] „mellkasára helyezi, a szív fölé, a másikkal pedig int, hogy épp most dobban, s mi pedig meglátva az ütés idejét, csapunk és csapunk és csapunk”. További variációt jelent az elbeszélő észrevétele: „hogy a puha női kéz mikor érzi a dobbanást, mikor int a másikkal, mikor pedig az alulálló észreveszi, és maga is mozdulatra indítja a karját, pont annyi idő

telik el, amennyi a két dobbanás közötti szünet, vagyis az ütés a szív ütésével egybeesik, s épp ellenkező hatást érhet el, vagyis másnap Köprüli iszonytató életerővel ébred majd, s nemhogy mi nem tudjuk majd elpusztítani, de maga a fenséges Allak sem”.

Ahogy ez az ötlet bővül, kezd szétfeszíteni a paródia kereteit, s már-már a szürreális nagyepikai szatíra felé mutat. Mégis megmarad paródiának: mert Háý, ahelyett hogy kihasználná a nagyívű ötletet (például úgy, hogy az elbeszélő fönt idézett észrevételét nem rövid kommentárként meséltetné el, hanem a cselekmény alaposan kidolgozott, szerves motívumává tenné), mihelyt felidézte, rögtön el is dobja, s a kandallón keresztüli besurranás imitatív motívumát kezdi meg.

Hasonló parodisztikus (és a paródia kereteit feszegető, de szét nem feszítő) motívumokat szép számmal lehet találni a könyvben. Ilyenek általában az Úristen-epizódok: az Úristen melázik, bénázik, Gábiel arkangyal révén gonosszá teszi Lipót császárt, „mert rájött, ő az isteni erejével nem büntetheti meg a budai népeket”, évődik Szent Péterrel, elmagyarázza a pogány lelkeknek, hogy „Allak” félreértés stb. Ez a fajta paródia helyenként már egészen közel áll Háý lírai magánmitológiájához, amely az első két fejezetben a regény hangütését adja, s később is eluralkodik egy-egy fejezeten (ilyen például a 28. fejezet, amelyben, miután felvetődik, hogy a dzsigerdilen esetleg azonos a holddal, a hold és a csillagok szenvedélytől fűtött költői párbeszédét olvassuk). Úgy látszik, hogy Háý, mihelyt elfeledkezik groteszk bábfiguráiról, mármint az Úristenről és az angyali karról, elkezd komolyan venni (s ennek megfelelően elmélyíteni) a leírást; az azonban a leírás egyetlen pontján sem látható előre, mikor és miért feledkezik el róluk, illetve jutnak eszébe megint.

Így aztán az is előfordul, hogy többféle motívus paródia ütközik egymásnak. Ez történik a 19. fejezetben, ahol az elbeszélő (aki az imént árulta el egy véletlenszerű mellékmondatban, hogy Rák Móricnak hívják; e név azonban hapax legomenon marad) Babócsára szökteti Annát. Érdemes megfigyelni, hogyan vált át a szövegben az imitatív kezdett groteszk paródiába. „Álmatag férfakkal találkoztunk, akik köszönni sem bírtak, hisz még nem keveredtek ki az éjszakából. Néhol szénán, szalmán fetrengett egy-egy. Inkább voltak hasonlatosak martalócokhoz, akiknek már csak egy dolguk maradt az életben, hogy raboljanak, inkább látszottak vérszomjas rablóknak, gyilkosoknak, mint a hon védelmezőinek, császárra felesküdt katonacsapatoknak.” Nem is annyira Babócsa miatt jut eszünkbe Fekete István, inkább azért, mert ő volt az, aki ilyenformán retorizálta át mind a természeti, mind a történelmi események leírását; az ilyesfajta mondatok nemcsak azt írják elő, hogy mit kell látni, hanem azt is, hogy mit kell érezni a látottak iránt, sőt erre magyarázatot is adnak. Háý éppen ezt kezdi eltúlozni, s a leírás egyszerre csak bábszínházi jelenetbe csap át. „Kettesben maradtunk, még ittunk és faltunk valamit. A kapitány jólelkű férfinak látszott, bár arca úgy nézett ki, mint a hányott föld, mint a Thökölyé, mondjuk, vagy a Bethlen Gáboré, mint tavasszal éppen szántás után.” (Ha belegondolunk: a történelmi Thököly arca egyáltalán nem hasonlít a történelmi Bethlenére, s egyik sem hasonlít a „hányott földre”. Nem is a konkrét arcok idéződnek fel, hanem a nemzeti mitológia ismert vagy ismeretlennek hitt sémái, ezek viszont elrugaszkodnak a tárgyilag meghatározott babócsai jelenettől, s a bábszínházat készítik elő, amely – ne feledjük – egy közönséges hasonlat keretein belül marad.) „Olyan érzésem volt, mintha hiányozna még valami utómunkálat, mintha olyanformán született volna meg, hogy az Úr félbemarasztotta a formázást, (...) s mire fölbredt, hogy folytassa, mit ad isten (pardon), hát eltűnt a félkész alak. S az Úr pedig kiáltozni kezd: – A szencségit neki, hová tűnt Koháry Péter, Babócsa leendő kapitánya? (...) Az előbb még itt volt, hát nem fejeztem be neki a fejét.”

Rák Móric, Anna, babócsai vár: mindez volt-nincs. A folyamatosságot a kapitány biztosítja; ám ő is azáltal van jelen a szövegben, hogy testileg nincs jelen, ugyanis eltűnt. A jelenet szereplői: az Úr, az angyalok és Lucifer. (Nem lehet Madáchra és Karinthy Madách-paródiájára nem gondolni.) Az angyalok „vállukat vonogatják, mint az iskolás gyerekek”, Lucifer „ott röhécsel Babócsa falainál”, az Úr pedig dühében „rémesen elverte angyalait”: „Hát nem

volt nekem elég Bethlen Gábor! – (Közben az angyalok: Juj, juj, juj.) – Hát nem volt nekem elég Thököly Imrus! – (Közben az angyalok: Juj, juj, juj.) Szóval nagy verekedés támadt az égi palotában, de mindez már nem segíthetett Koháry Péteren, mert ő már úgy volt, ahogy volt, ahogy most is éppen előttem ül. – Mi történt? – kérdezte a kapitány.”

Aki azt hiszi, hogy ismét ott vagyunk a babócsai jelenetben, az téved: két parodisztikus mozzanat ütközéspontjában vagyunk. Koháry Péter egy háromtagú sorozat része lesz; ő a harmadik elnagyolt fejű, lefokozott bábfigura (a lefokozás mértékét jelzi, hogy már a második bábfigura is csak „Imrus”), s a báb jelenet előtt és után nincs is neve; egyik mondatról a másikra visszavedlik „a kapitány” nevű epizódszereplővé. Hiába mondja az elbeszélő, hogy „ezt persze nem látta senki”; a báb jelenet sokkal plasztikusabban látható, mint imitativ előzménye, s a félbeszakító kicsinyítés éppenséggel a jelenet belső terét tágítja ki. Utána viszont, amikor a kapitány kérésére Rák Móric elmondja állítólagos élettörténetét, masszív Gárdonyi-paródia következik, a Vicuska-Gergely-képlet kiírása az *Egri csillagok*ból s repetitív hozzáépítése a *Dzsigerdilen* eddigi cselekményéhez. Ezzel pedig, mellel, Háy arról is eltereli az olvasó figyelmét, hogy ötfejezetnyi (harmincol-dalnyi) kitérő következik a főcselekményben, és majd csak Buda elfoglalása után indulnak el hőseink Babócsáról. Közben az első személyű narráció formálisan nem szakad meg, az elbeszélő nem határolja el tőle magát, s így olyasmikről is mintegy tőle értesülünk, amiket biztosan nem láthatott. Ezáltal például Buda elfoglalása közös nevezőre kerül az imént idézett bábszínházi jelenettel; s valóban, itt is (a 23. fejezetben) két parodisztikus motívum összeütközését látjuk. Maga a visszavívás (igencsak hevenyészett) leírása is paródia, méghozzá megint csak az *Egri csillagok* monumentális ostromjeleneteinek paródiája, s ebbe megint csak beékelődik a báb jelenet:

„A török és magyar bombák valahol a vár előtti térségben futottak el egymás mellett, köszöngettek nagy serényen:

- Jó napot, jó napot, kend merre tart?
- Megyek a török tábornok táncoltatni. No és kend?
- Elindultam, hogy megugrasszam a keresztény sereget.
- Pórus jár kend, higgyen nekem. Odarepül majd, aztán felrobban.
- Maga sem jár különül, annyit mondhatok.”

Ezúttal nem annyira a leírás belső terére, mint inkább az időviszonyokra érdemes odafigyelnünk: Buda visszavívásának többheti eseménysorára ugyanannyi elbeszélői idő van szánva, mint amennyi a bombák találkozásának kimerevített pillanatára, vagy mint a 2. fejezetben Marlon és Marion átváltozásának évezredeire. Az időviszonyok szaggatottságának ugyanaz a funkciója, mint a tárgyi és nyelvi anakronizmusoknak (tárgyi anakronizmus például Kaszás János „válólevele” vagy a Krisztinaváros helyszínként való szerepeltetése; nyelvi anakronizmusnak tekinthető a már említett modorosságokon kívül a narrációba épített összes Petőfi- és József Attila-idézet is) valamint a hiperbolisztikus szólamoknak, vagyis a főtörténet háttérét képező mitológiának és az olyasféle, nem parodisztikus halmozásoknak, mint a péniszek enumerációja a 8. fejezetben. Ez a funkció pedig nem egyéb, mint a régi magyar ügy bizalmassá tétele. Háy nem kacsint össze az olvasóval, mint azok a szerzők, akik „aktualizálják” az állítólagos „történelmi témát” (vagyis egy – formai szempontból önkényes – értékrendet tesznek témává, anakronisztikus kelléktárral), és noha művében sok a parodisztikus elem, az egészében véve mégsem paródia. Ő a szöveg egyik szintjén megőrzi, illetve figyelembe veszi a régi magyar ügy régiségét, ám ugyanannak a szövegrésznek egy másik vagy harmadik szintjén nem, s így az általa teremtett sok egyéb bizonytalanság mellett mindenekelőtt írói világának távol-sága vagy közelsége felől tartja bizonytalanságban olvasóját. Az elbeszélés belső terének kitérítése megnövekedett distanciát jelent; láttuk azonban, hogy efféle tágasságot éppen azok a parodisztikus részletek idéznek elő, amelyek a szöveget bizalmassá teszik. És

megfordítva: a közelség érzetét leginkább az a túlfűtött lírai szólam idézi elő, amelyben nyoma sincs a tárgy bizalmassá tételének.

Néhány lappal följebb azt állítottam, hogy mindkét szerző, Háy János is, Láng Zsolt is áthajol a XIX. század (illetve annak régi magyar ügyekkel foglalkozó irodalma) fölé. Most hozzátesszem, hogy merőben különböző módon teszik ezt, akkor is, ha a gesztus mindkettejüknél alapvetően ironikus jellegű. Háy iróniája elsősorban a XIX. századi elbeszélői és nyelvi sémákat lazítja fel; Láng viszont egy olyan elbeszélői hagyományt állít meglevőnek, amelyről a XIX. század nem vett tudomást. Állítása (amely persze nem tézis, hanem elbeszélői értelemben vett állítás) azért ironikus, mert e hagyomány visszamenőleg valóban létezőnek bizonyul, s a maga naivságával másféle – nem annyira elbeszélői, mint inkább történelmi és politikai – sémák komolyságát kérdőjelezi meg. Láng Zsoltnak, romániai magyar író lévén, súlyosabb és bonyolultabb kihívásokkal kell szembeesnie, mint magyarországi pályatársainak. Nem lehet nem vállalnia a kisebbségi író szerepét és mindazt, ami vele jár, ugyanakkor ebből a pozícióból kell azt a nyitott, toleráns, egyetemes értékrendet, amelyet képvisel, megvédenie (ha úgy tetszik, tovább építenie) a romániai magyar izolacionista tendenciák ellenében. Ez persze közéleti dilemma; csakhogy a romániai magyar irodalom korántsem függetlenedett annyira a politikától és a tágabb értelemben vett közélettől, mint a magyarországi. Kisebbségi helyzetben az irodalom (pontosabban: az írás) autonómiája mindig személyes erkölcsi döntés; ha tehát Láng Zsolt úgy döntött, hogy műve megírását autonóm ügynek tekinti (márpedig nyilván így döntött, hiszen a hagyománnyal elbeszélői, nem pedig közéleti módon foglalkozott; gazdag rétegződésű, bonyolult nyelvi és gondolati játékokra épülő nagyepikai kompozíciót írt, nem pedig irányregényt vagy antitranszilvánista vitairatot), akkor ez ironikus gesztus, és ugyanakkor tanúságtétel is. Az irónia a moralizáló pátosz ellenében hat, tehát, ha rejtetten is, komoly erkölcsi tétje van; az individualitás joga pedig az író számára éppúgy nem készen kapott dolog, mint a hagyomány. Ez utóbbit, mint már volt róla szó, folyamatosan alapítani kell; az előbbi el kell ismertetni a (részben még valóságos, ám egyre inkább virtuális) közösséggel, mindenekelőtt a mű kvalitásai révén.

Ezekre s még sok más hozzájuk kapcsolódó dologra tesz sikeres kísérletet Láng Zsolt a *Bestiárium*...-ban.



Háy a régi magyar ügyekkel foglalkozó nem új (vagy nem újszerű) elbeszélői sémákat szedte szét és rakta össze másképp, a maga módján; Láng Zsolt régebbi szövegrétegekig megy vissza, ő a régi ügyekről tudósító egykorú (magyar nyelvű) szövegekből építkezik. Ezek, a dolog természeténél fogva, nagyrészt historikus munkák, a már említett önéletírások és krónikák, kisebb részben tudományos vagy didaktikus művek. Hagyományos értelemben vett szépirodalmi mű, széphistória, eposz, régi stílusú ballada nemigen szerepel a hivatkozott szövegek között; a meseszerű elemeket és általában a fantasztikumot Láng Zsolt vagy a törtétiából és a moralizáló didaxisból citálja elő, vagy (főleg a könyv második felében) később meghonosodó műfajokból, az utaztató regényből és a nonszensz gyermekkönyvekből veszi át, anélkül hogy ezeket a műveket szövegszerűen meg- vagy felidézne.

A fel- és megidézett szövegek közös jellemzője a nagyfokú nyelvi spontaneitás (tudományos értekezésbe vagy történeti események előadásába szőtt példabeszédek, tréfák, adomák, személyesnek látszó egyéb kitérők), a szemléletesség, nemritkán a jelenetezés; és ami ezzel együtt jár, a műfajok kezdetleges elhatároltsága. A természettudományi munkákban a megfigyelést legtöbbször a moralizálás vagy a hitbuzgalmi célzatú allegória helyettesíti (ez teremti meg a bestiárium formai konzisztenciáját, amiről mindjárt bővebben is lesz szó); a történetíróknál oly nagyfokú a stíluskeveredés, hogy némely szövegek regényesedése már a XIX. században (főleg Kemény, de Jókai számára is) kiaknázhatónak bizonyult – mindjárt hozzátesszem, hogy akkor legfeljebb a mozzanatok regényességét vették figyelembe, a formáét nem.

Ennek persze nemcsak az az oka, hogy a XIX. században újraalapítódott a magyar

próza, hanem az is, hogy a régi magyar történeti szövegek regényesedését éppen a forma esetlegessége és egyenetlensége tette lehetővé. Láng Zsolt, amikor azt a látszatot kelti, mintha komolyan venné a bestiárium műfaji imitációját, erre a formai problémára keres megoldást. Ellentétben a régi magyar emlékező prózával, amelynek igen erős hagyománya van (értve hagyományon ezúttal az irodalomtörténeti hagyományt, másrészt a szövegformálás mozzanatainak írói reflexeit), a művek egészének formai konzisztenciája viszont csekély és bizonytalan, a bestiárium mint moralizáló-didaktikus műfaj erős, konzisztens formát kínál, viszont a magyar írásbeliségben nincs erős hagyománya. Amikor virágkorát élte, a magyar írásbeliség még éppen csak elkezdett kialakulni; mire viszont a magyar írásbeliség önállósult, addigra mindenfajta allegorézis, köztük a valós és képzelt lények allegóriává merevítése is annyira hervadó stádiumban volt már, hogy magyar nyelvű bestiáriumba Miskolczy Gáspár munkája úgyszólván az egyedüli példa. Ám ugyanennek a műfajnak a latin középkor irodalmában nagyon is erős hagyománya van, méghozzá – nem hivatalos, inkább csak megtűrt műfaj lévén a bestiárium – ez a hagyomány nemcsak a moralizáló didaxist közvetíti, hanem a képzelet szabadságát is.

Láng Zsolt tehát nem a régi magyar emlékező próza motívumait akarja tovább regényesíteni, ahogy a XIX. század írói tették, hanem a (szinte változatlanul hagyott) motívumokat egy, tőlük és a regényességtől eredetileg idegen, ám erősnek és teherbírónak látszó formai keretbe illeszti. Láng Zsoltnak az az állítása, amely szerint a bestiáriumok „jelentenek az átmenetet a halhatatlan hősöket felvonultató legendák és a hétköznapi sorsokat végigkövető regények között”, filológiai szempontból nyilván vitatható, viszont módszerbeli kiindulópontként igen termékenynek bizonyul. (Ugyanitt mondja, műve előszavában: „A tények alig foglalkoztattak, sokkal inkább az írói metódusok”, vagyis a történelminek mutakozó tény visszamenőleg az írói tény – a módszer – zsákmányának tekinthető. E kétféle tény feszültségéről az epizódok felépítése kapcsán fogok még szót ejteni.)

Először is, a bestiáriumnak történetileg ugyan semmi köze a regényhez, de tárgyának korlátlan interpretálhatósága és pittoreszk fantasztikuma miatt csakugyan intenzíven regényesíthető; különösen, ha az író programjává teszi, hogy megtalálja azokat a hihető történeteket, amelyben valós életre kelhetnek a képzeletbeli (emblematis) lények. Ebben az értelemben Láng Zsoltot legalább annyira inspirálhatta a Borges-féle *Képzelt lények könyve*, mint a régi bestiáriumoknak az ókeresztény *Physiologus* visszavezethető sora. Borges lénytárának lakói mentesek a morális ballasztól, anélkül hogy ezáltal a kulturális hagyományokból is kiszakadtak volna; vagyis elnyerik az egyedi létezését, anélkül hogy el kellene veszíteniük a halhatatlanságot. A *Bestiárium Transylvaniæ* tizenkét fejezetének tizenkétféle madarával ugyanez történik; szárnyaik alatt azonban egyszersmind a regény – felépítésében kimondottan konvencionális – cselekménye szövődik.

Másodszor: igaz ugyan, hogy a bestiáriumnak nincs erős műfaji hagyománya a magyar irodalomban, de a középkor részeként mégiscsak hivatkozási alap. Koridézó ereje van, anélkül hogy felidézésével a „történelmi hitelesség” régészeti jellegű problémájába bele kellene bonyolódni. Mivel pedig a régi magyar irodalmat és díszítőművészetet amúgy át- meg átszövi az állatallegorézis, nem hiányoznak a tárgyi és nyelvi referenciák sem. Ezek a referenciák, hagyományba ágyazottságuk miatt, „valóságként” funkcionálnak, miközben a groteszk és zabolátlan fantasztikumot testesítik meg. Így viszont Láng Zsolt művében a történelem, illetve az elbeszélői tér történelmisége összefonódik a fantasztikummal; a régi ügyek, a hagyomány különböző aspektusai a fantasztikum felől közelíthetők meg. Nincs érteleme föltenni a kérdést, hogy a *Bestiárium*...-ban szereplő élőlények, dolgok és események valódiak-e vagy csak úgy ki vannak találva. Éppen azért valódiak, vagyis létezők, mert ki vannak találva. Minél fantasztikusabbnak hat egy-egy mozzanat, annál biztosabb, hogy megvannak és megtalálhatók a referenciái, és megfordítva: minél pontosabbak, minél gazdagabbak, minél elmélyültebbek az átvételek, annál

leleményesebb lesz a megjelenítés, annál fantasztikusabb és valószínűtlenebb (ugyanakkor mégis dokumentálható) a megjelenített tárgy. Nem az a kérdés, hogy Barcsai Gábel fűzetett-e káposztás húst, méghozzá egy „öreg” kondérral, mielőtt Szejdi pasa lefejeztette, tudniillik a lefejezés is, meg a káposztás hús is megtalálható egy régi szövegben, tehát „valóságos”, hanem az a kérdés, hogy a szöveg mint valóság (ez esetben Rozsnyai Dávid portai tolmács beszámolója, de ezt az olvasónak nem kell tudnia) milyen átalakulás révén nyeri el mimetikus jellegét. A mimézis tárgya persze nem az esemény, hanem annak régvolt (s ennek megfelelően, igaz se volt) előadása. Nem az a kérdés, hogy létezik-e „a valóságban” varangymadár vagy ugató gyurgyalag, mert meg lehet találni őket, hanem az a kérdés, hogy miképpen lehet elretorizálás vagy elviccelés nélkül „normális” irodalmi nyelven beszélni róluk. (Láng Zsolt idevágó megjegyzése: „Bár kifejezetten kerülni akartam az archaizálást, hamar észrevettem, hogy bizonyos szavakat és mondatszerkezeteket egyértelműen kivét magából a szöveg.”)

Végül, harmadszor, azért is termékeny a bestiárium és a régi emlékező próza ötvözése, mert azáltal, hogy a madarak emblémái köré rendeződnek az egyes fejezetek, egészen különböző szerkezeti megoldásokkal kísérletezhet a szerző, anélkül, hogy veszélybe kerülne műve egysége; a narráció a legfantasztikusabb részleteket is kiszínezheti és felnagyíthatja, anélkül hogy a narráció szeszélyessége (amely a megidézett régi szövegek nyelvi spontaneitására vezethető vissza) narrátori önkényre engedne következtetni; s feloldódik a műben az új magyar próza szerintem legsúlyosabb formai feszültsége, a többsikű, nagyepikai történet és a rövid feszítávű, intenzív kompozíció közti feszültség.

A *Bestiárium*... szerkezete két irányból közelíthető meg: belülről, az egyes fejezetek felől, és kívülről, a főcselekmény felől. A főcselekmény – Sapré báró, Vidrányi Xénia és Péter atya szerelmi története –, elkülönítve a mű egészétől, annak belső formájától, minden további nélkül beilleszthető volna a magyar romantikus történelmi regény sémáiba; még akkor is, ha úgy döntünk, hogy a főcselekmény több szálon fut, és Sapré báró alakján keresztül összefonjuk a szerelmi történettel a permanens uralmi válság történetét, István fejedelem hatalomra kerülésétől bukásáig. (Ez esetben persze nem Jókai- vagy Gárdonyi-, hanem Kemény Zsigmond-féle regénymodellt kell elképzelnünk.) Az alapséma itt is, akárcsak Háy János regényében, konvencionális; ám a mű egészének belső formája Háynál is, Lángnál is felmorzsolja a konvenciót. Háynál, mint láttuk, maga az alapséma esik áldozatul a történetformálás véletlenszerűségének; Lángnál az alapséma nemhogy megőrződik, hanem fejezetenként bővülve és variálódva hangsúlyozódik is – miután minden fejezetben újra meg újra zátonyra futott a groteszk fantáziaképeken; miután az idő önmagába fordulása legalábbis problematikusá tette a főcselekmény linearitását; és miután minden fejezet, lévén önmagában is megálló, teljesnek érződő szöveg, külön-külön eseménysorokat indít és zár le. Minden madárnak más-más fantasztikus vonásai vannak, s e fantasztikus vonások – eltérően az „igazi”, régi bestiáriumoktól – nem általános érvényű tanulságban, hanem egyszeri történetben kelnek életre. E történeteknek a lineárisan előrehaladó főcselekmény egy-egy szakaszába kell beletorkollniuk; ezáltal a főcselekményt nemcsak megszagatják, hanem anekdotikusá is teszik. A fantasztikus madártörténet és a történelmi közegben futó főcselekmény mindig egy-egy anekdotikus mozzanatban találkozik; érdemes figyelni, hogyan úrhodik el az emblémából kinövő anekdota minden egyes epizódon.

Volt már róla szó, milyen szerepet játszott az anekdota a XIX. századi regényben. Kemény Zsigmond az anekdotát sorstragédiává mélyítette, vagyis dramatizálta, s ezáltal kiemelte eredeti közegéből; ezt azonban sohasem egy, hanem egyszerre két vagy három anekdotával teszi. A *Két boldog* című kisregényben például Szalárdi János két, eredetileg össze nem függő anekdotáját állítja egymással tézisszerűen szembe, ugyanakkor fonja össze a cselekményben és a dramaturgiában; hasonlóképpen jár el nagy történelmi regényeiben is. Jókainál az anekdota általában dekoráció a főtörténet mellett, amely viszont

ritkán vezethető vissza olyan lehatárolt anekdotikus magra, mint Kemény történetei. Mikszáth kiválaszt egy (de csak egy) főanekdotát, azt dramatizálja, s ebbe fonja bele, dekorációs (illetve cselekménybővítő) céllal a mellékanekdoták füzérét. Láng Zsolt regényében viszont megőrződik az anekdota eredeti, mellérendelő formája; nála az anekdota a főcselekménynek sem szerves drámai része, sem illusztrációja nem lesz. Ehelyett az anekdota minden fejezetben bekebelezi a főcselekmény adott epizódját, még azokban a fejezetekben is, ahol a pikareszk válik fő szervező elemmé, s a dialógus nem a romantikus történelmi regénnyel, hanem az utaztató regénnyel vagy a robinzonáddal folyik. Ennek két lényeges következménye van. Az egyik az, hogy a szöveg minél szeszélyesebbnek hat egy-egy fejezeten belül, annál inkább rémlik létező források megidézésének, egy-szersmind a megidézett források szituatív elemzését is adja. (Az erre vonatkozó emlékeztetőhöz képest szinte mellékes, hogy Láng Zsolt megírás közben csakugyan különböző régi szövegeket játszat egymásra vagy játszik ki egymás ellen.) A másik az, hogy az olvasónak, bárhogyan dönt is a főcselekmény értelmezéséről, a művet egyszerre két különböző perspektívából, a főcselekményéből és az anekdotáéból kell szemlélnie. A második fejezet központi anekdotája, Kótay Mihály összevagdálása például a főcselekményt éppúgy nem lendíti tovább, ahogy a fejezet emblémaállata, az emberarcú papagáj sem léphet át a következő epizódba. Kótaynak és borzalmas-groteszk felaprításának egyrészt a tyúkokat búboló emberarcú papagájhoz képest van helyi értéke (illetve mindahhoz képest, ami a papagáj körül még történik ebben a fejezetben), másrészt a történeti Kátay Mihályhoz képest, aki egyrészt azonos Kótayval, mivel a regény felismerhetően az ő esetét írja meg, másrészt nem azonos vele, mivel a regény programjának lényeges eleme, hogy semmi sem azonos önmaga felismerhető mintájával, s ennek különösen az időviszonyok bonyolításában vannak messzesemenő következményei. (Ugyanakkor a Kótay meggyanúsításáról és felaprításáról szóló szövegrészt tekinthetjük a Kátay meggyanúsításáról és felaprításáról szóló korabeli beszámoló – a Sepsi Laczkó Máté krónikája – elemző kommentárjának is. Hasonló módon azonosítható és kiemelhető kommentárból többet is venni a regényben.) Ami a főcselekményt továbbviszi, az a fejezeten belül véletlenszerűnek és mellékesnek ható mozzanat, jelen esetben az, hogy mivel a székelyek nem találják a papagájt, akit fejedelemmé akartak emelni, István lesz az új fejedelem. Az egyik perspektívából a főcselekmény tekergő kígyója töri föl az anekdoták tojáshéját, a másik perspektívából nézve a tojáshéj kemény és éles cserepei szabdalják ízekre a főcselekményt. Az olvasón múlik, hogy a kétféle folyamat közül mikor melyiket veszi észre; bármelyikre figyeljen is, tudomást kell vennie a másiktól.

Elsősorban ezzel a kettősséggel magyarázható, hogy Láng Zsolt könyvének olvasásakor az ismerősség, sőt meghittség érzése a bizonytalanságával párosul. Háy regényében a bizonytalanság a szerkezet kiszámíthatatlanságából adódik; a *Bestiárium*...-ban éppen a forma konzisztenciája kelt hasonló érzést. Ám a bizonytalanság érzését számottevően erősíti az a finom és bonyolult játék is, amelyet Láng Zsolt folyamatosan űz az idővel és a helyzetekkel. Az anekdotikusan felidézett események és helyzetek egy-egy konkrét történelmi eseményre és helyzetre utalnak, más utalások azonban lehetetlenné teszik a kínálkozó azonosítást, s ezáltal, miközben a főcselekmény folyamatosan halad előre a fejedelmi hatalomátvételtől a bukásig, illetve Xénia elárvulásától a kettős keresztthalálig, addig az anekdotákon belül az idő szeszélyesen bukdácsol előre-hátra a fejedelemség fennállásának másfél évszázadában. Felidézve a már említett példákat: Kótay és Kátay (esetleges) azonosítása azt sugallná, hogy a lincselés 1607 elején történt, valamint hogy a megmérgezett fejedelem azonos Bocskayval. Erről persze szó sincsen: Csiga Zsiga portréja leginkább még Rákóczi Zsigmondéra emlékeztet (természetesen ahogy ellenfelei látják), más utalások még a Bástia-kor elé helyezik a történetet, Boldizsár kivégzése Báthory Boldizsár 1594-es megöletését juttatja eszünkbe, a székely epizód kapcsán pedig gondol-

hatunk az 1596-os „véres farsangra” vagy az 1562-es felkelésre stb., de minél több emlékeztetőt vesz észre az olvasó, annál kevésbé állíthat bármiféle „reális” azonosságot. (Ugyanez a helyzet a másik idézett példával, s a barlangi részt kivéve az összes többi epizóddal. Ha Barcsai Gábrielt azonosítanánk Haller Gáborral, a rúkmadár-fejezetet pedig a Rozsnyai Dávid-féle beszámoló ironikus parafrázisának tekintenénk, akkor az esemény időpontja 1663 késő ősze volna. Csakhogy Szejadi pasa Bécs ostromára készül, eszerint 1683-ban vagyunk; a Barcsait kísérő Cserményi Gábor viszont Szapolyai konyhamesterétől hallotta, hogyan készül a jó káposztás hús – lásd Mindszenti Gábor diáriumát Szapolyai haláláról –, tehát ő legalább százhusz évvel korábban él. Barcsai Gábrielt azonban legalább annyira lehet Barcsai Ákossal azonosítani, mint Haller Gáborral; István fejedelem nem azonosítható Apafi Mihállyal, mert alakja öt-hat különböző erdélyi fejedelemhez fűződő anekdotákból van kikeverve; az epizód pedig biztosan nem késő ősszel zajlik, mert Barcsait a *Bestiárium*...-ban „egy pazar, illatozó rózsalugas alatt” fejezik le.)

Ugyanígy jár el Láng Zsolt a könyvében szereplő alakokkal, akik a főcselekmény szempontjából mellékalakok, az egyes epizódokban fő- vagy fontos szereplők: egyszerre idegenszerűek és meghitten ismerősek. Ha ráismerünk bennük egy-egy anekdotára vagy egy-egy régi szöveg emlékezetes helyére, biztosak lehetünk benne, hogy a történet más irányba fog kanyarodni. Ha ráismerünk egy-egy történelmi névre, biztosak lehetünk benne, hogy nem a név „igazi” viselőjének arcéle fog kirajzolódni. Erős hasonlóság áll ugyan fenn, de a név vagy a helyzet mindig valaki vagy valami másra fog hasonlítani. A helyzet és a személyiség ismétlődik, de sohasem ugyanaz; illetve, másrészt, mindig ugyanaz, de sohasem ismétlődik.

Ez, ha meggondoljuk, megint csak egy erőteljes elbeszélői állítás. Láng Zsoltnak nyilván sok figyelmét és energiáját köti le, hogy védekezzék a hagyományba ágyazott elbeszélői elemek sematizálódása ellen (műve előszavában nagyrészt erről beszél), ám elbeszélői programja ennél többre irányul: a hagyományra mint olyan dolgok elbeszélésére, amelyek ismétlődnek, de nem ugyanazok és ugyanazok, de nem ismétlődnek. Ebben az értelemben az új magyar próza szerves előzményeinek visszamenőleges megírása és az anekdotikus avagy emblematikus példázatokban lappangó fantasztikum mozgósítása nagyjából egybeesik.



A tanulmány címébe foglalt zsákutca nem történelmi vagy politikai jellegű, noha vastagon benne van a történelem és a politika. A magyar elbeszélői formák zsákutcájáról van szó: az erkölcsi és ideológiai ballasztok alatt ellaposodó, a „hiteles ábrázolás” és az „eszmei mondanivaló” követelményei között végképp kiüresedő anekdotikus magyar prózáról. Az elmúlt husz (előzményekkel együtt negyven) év során színre lépő legjobb írók más utakat kerestek és találtak – amennyiben az elbeszélői észjárást azonosítjuk az elbeszélő által bejárt úttal. Kiderülhet azonban, hogy a zsákutcából is tovább lehet menni kisebb-nagyobb kapukon keresztül; s amiből tovább lehet menni, az már nem zsákutca.

Nemrég megkérdezte tőlem valaki: komolyan gondolom-e, hogy a történelmi és elbeszélői hagyomány iránti megnövekedett érdeklődésből a magyar irodalom megújulásának egy egész hulláma fog következni? Hogy ebből a két könyvből általános érvényű következtetéseket lehet levonni az irodalomra?

Azt hiszem azonban, hogy ez a kérdés nem annyira provokatív, mint amilyennek látszik. Én is azt gondolom, hogy két könyvről van szó, nem többről. Vagyis annyiban többről, amennyiben a két könyvön keresztül további könyvek, a két szerző észjárásán keresztül régebbi szerzői észjárások vehetők észre – másképp, mint eddig. A mindenkori jelen pillanatban nem a jelen pillanat irodalma éli a maga életét, hanem szerzők dolgoznak, műveik készülnek és jelennek meg. Esetünkben két olyan mű látható, amely példának (mondjuk így: nyomon követendő példának) tekinti a hagyományt; és egy olvasó, aki példának tekinti e műveket.

Cseh láng

*Csorog a tűz a hasáb fejben,
nyelni nem bírsz, futsz a csókját
elkerülni, hasra érkezel,
égsz e helyt, pihegsz korom tájt.*

Tegnapról mára

*Csordul a láng, a bőre a bőrödre alkuszik,
félálomban térve vissza a régi mínuszok. –
– 8? „Boldogok a lelki betegek.” – ? – Robban a
levegő ki a torkából. Ó, szerencsétlen, te!
s ölel, mint először ölelt a nyáron, előre
megmondva, hogy mi lesz itt nemsokára előlve,
ha már levetkőzni is fázol. Írsz, hallomásból,
inged alá nyúl be, karja ólomcső, vezeté-
darab egy falból, és oda a fészked, harmadszor ma.
Késő reggeli szürkében indulsz hazafele.
Volna kedved még több mindent széjjelrúgni hamar,
de párba botlasz a járdaszigeten, s ők is kik.*

Vince

(in mem.)

*Korcs szürke páros, a férfi szemhéja, haja,
bőre félrenyalva, ömlik el a hideg rajta,
akár idegroncs rendőrkutyán. Biztató,
hogy a lehelete mégse látszik. Nem dohányszol
három napja, combodban mintha más szer dolgozna,
ácsorogsz, az asszonyt még összébb nyomja hűgysárga,*

*tömött parókája is. Egész éjjel jegelted
a szádat, reszketsz a közeletől, a férfi megmarkolja
s elrántja a gnóma állát, földre az állat, terád
a sintér pillant, de mintha álmodnád, törésre
nem viszi senki. Kínzója helyett a környéket kezdi
mocskolni a lélek s az időt, mely ma újból a téli.*

Hideghullám

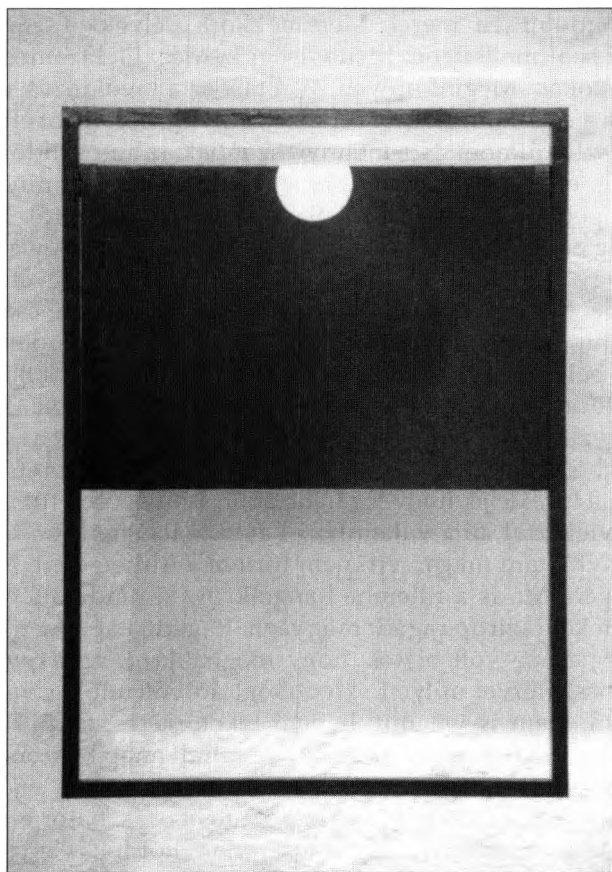
*Öregszel, hanyatt-homlok, a sintér, helyesen: sín-
tér, s a levegőt is, hiába, mit mondtam, tév-
útra viszed. És a járművön elalszol csaknem,
alágumizva a pálya, szem elől veszted a
hullaégető szivart, a vinnyogó nőt, kit, cseh
mozid szőke hidegemplőjét, hajolsz utána,
nagyot halsz, magadtól térsz a lépcsőházban észhez,
pillanatra ragadt meg a szaga, nem megmondtam?
És felkarcolja halántékomat a fésű, sír-
ni hallod az októberi mellékszereplőket,
miben vettek részt, express (is verbis) felejtet,
leszállsz legfeljebb, tépje parókáját az erdő.*

Nem

*Anyaga vész az undornak, vonzalomnak egy-
képp, de te maradsz, maradtok reggelig egymást
gyötörni ébren, csobog a tűz a cserépben,
sok a mellékszaj, a szintet öregek lakják,
most a szívét leheli ki ez, abba hányini
jár vissza a lélek. Hálás vagy azért a lánynak,
kinek, a cseh homályban folyvást elvéted,
kemény az ágy is, mintha szél feszítené,
saját huzata (huzatja, ferde), s mint kedélyed –
hullámba roppanniak össze az éj esélyei...
Nem szabadna embernek lennie... (Már lenni
is hány embernek sok – s még egyre hánykolódtok...)*

De

*Kihúzza magát, úgy éri legföljebb
föl a rekeszedet. De akkor össze-
csuklasz. 1/2 11, gyalog eredsz
bele a liftszagú éjszakába, mindenki öreg
és leskel utánad, és mindegyik előtt
a csipkevason tarkállik egy-egy faláda.
Szűkre fogja torkod az elnyílás gondolata,
óra gondolsz, hogy mennyi lehet, 5, esetleg 6,
orrod elől csapja el egy szélroham a luftot,
vízcseppeket falsz, szeme törik a kisfiúnak,
hol is néztétek ki magatoknak egymást?
(Nem lesz folytatása, meghunysz s odébb állsz.)*



Erdélyi Gábor

Egy nevetséges (és fölösleges) ember álmatlansága

Fjodor Mihajlovicsnak is

Mikor jutok eszébe? Mert hogy így vagy úgy eszébe jutok, ahhoz nem fér kétség. Vagy bele van kódolva, vagy nincs. Ha igen, akkor az automatikus. Egy ideig még bírja, tűri, elviseli, hogy ne történjen meg, de aztán úgyis gyengül az izom, lazul a tartás, kioldódik a fék, végigszalad az inger. Ha nincs, még mindig eszébe juttathatom magam. Ez már nehezebb, többtényezős. Többesélyes is – nem, erre gondolni sem merek. Mert mekkora esélyekkel számolhatok, mi és főleg: mennyi szól mellettem? Mennyiségi kérdés. Elektromos hullám az idegeken. Idegek sokán. Megint milyen soká tart ez a lövöldözés, ez a legutóbbi. Vajon mekkora a dramaturgiai, a szerkezeti súlya? Mert most ettől függ az álmom. Az én magasztos álmom. No, mennyit szánnak az autós üldözés és csinnadratta megoldására, és mennyit rám? Csekélységem. Tehát ha nincs, akkor áttételes. Akkor függ például az emlékeitől. S emlékezőképességétől. Memória, memoriter. Ha pedig emlékezni tud, még mindig nem biztos, hogy az emlék aktiválható. Vagy hogy mennyire. Irgalmas Úristen, nekem itt egyetlen életcélom van: jussak eszébe. Minden más azután következik. Jaj, persze csak azután a cselekvés is, az ő hipotetikus cselekvése. Ugyanis még sok mindennel számolni kell. Tehát: vagy bele van kódolva – szebben: meg van írva a csillagokban, vagy nincsen. A második változatnál tartottam. Meg az emlékeinél. Akkor, ez esetben, visszaemlékezhet arra, hogy (amikor) szóltam neki. Állok az ajtajában. Egyszerre némán és bő beszéddel, higgadtan és vacogva az izgalomtól. Én itt nem kicsiben játszom. Huh, de jó, hogy legalább azon a föllépésen túl vagyok. Most valósággal megvigasztal az a valamikori határozottságom. Én akkor teljesítettem, kiálltam, helytálltam magamért, nem tűrtem a túrhetetlent, odacsördítettem. A csöngetés, igen. Ma is a fülembe hangzik. Az ő randa ajtócsöngője. Szutykos volt, barnásfekete szirup ragadt meg rajta. Ragadt a kéz, az ujj. S hosszan kellett nyomni, még az se volt biztos, hogy meghallja. *Hiszen épp ez az.* Előbbi tárgyunkhoz visszatérve: milyen szívdobogtató volt utólag, hogy végre valamit véghezvittem. Nem is valamit, hanem teketóriázás, kerülő és pótcselekvések nélkül éppen azt, azt az egyvalamit. Nem mindennap köszönt rá az emberre ekkora élmény, amilyet, úgy tetszik, csak ő szerezhet meg saját magának. Szándék, remény, idegvégződés, szenzorok, testtartás, bátor előrelépés, valamint erélyes, mégis kiegyenlített, fegyelmezett hanghordozás egysége. És fölötte, fölötte mindennek, a beszéd. Fölötte a most a tájon végigpásztázó sorozatlövésnek, üvöltözésnek, csontszaggató sikolyoknak. A tájat persze nem látom; de

szinte kénytelen vagyok magam elé idézni. Erdőszél, országút, hajtűkanyar, völgy, szakadék, Skoda Forman, Ford Skorpió. Nem, legalább Renault Clio. És ráborul, rázuhan a nő a... a motorházra. Most ennyi elég. Hadd legyen elég. Elismerem, csupa közhely, panel... panelasszociációk a panelházban. Nem erősségem a vizuális elképzelés. Alig tudok látványt teremteni, csak befogadni. Teremtőm, ez feminin vonás? Teremtőm, jól lett mondva a neved. Hozzád szól, feléd tart a kérdés. Állok és beszélek az ajtóban. No és, ha feminin? Föllépés, egyik nagy alakítása életemnek. Hányszor megterveztem, kimódoltam, megmértem minden szavamat. Előre lestem a hatást. Fájdalomsikoly, örömsikoly, ami most tör át a mennyezetem? Nekik bezzeg egyszerűbb minden, a nő (bizonyosan platinaszőke) most zuhan, rá a csomagtartóra vagy bele az ágyba. Közben ugyanis válthatott a kép, snitt. Csitt, ó, csitt. Most megint nem bírom. Most elviselhetetlen. Aludni szeretnék. Aludni szeretnék. Aludni... és a kisöcsém folyton bög, szagatja a dobhártyámat, és a konyhán iszonyat. De hiszen ezek emlékszavak, tárgytalanok, most, kérlek, ez mind tárgytalan. A föllépésednél tartottál az imént gondolataidban, de kit érdekelnek mostanában a gondolataid. A föllépés időben arra a napra korlátozódott, arra az órára, percre, amelyben, amikor. Már egy hete. Pontosan egy hete. Sok? Kevés? Mily szívesen hajlanék arra, hogy kevés. Hogy szavam és alakításom hatott, de hatásának még érnie kell. Lappangási idő vagy ellenkezőleg, de egykútya: az orvosság hatásideje, hiszen egyáltalán föl is kell szívódnia. Ez is fontos, ezzel is számolni kell. Számolni és a részösszeget még hozzáadni az igényekhez. Nem vaktában követelőzni. Most már lehet, hogy tízpercenként föl villan tompa agyában: „változtatni fogok! kímélni fogom! megkönyörülök rajta!” Ó, én mafla, hülye és állat, ó, én dőre teremtmény. Még hogy megkönyörül! De mit tesz isten, már azt se bánám. Csak halkítsa le. Ez az! Csak ennyire, erre várok, erre a sovány, egyszerű, csip-csup és dibdáb és mindennapi és földhözragadt, automatikus és triviális megoldásra: de hisz minden megoldás az! Mint miután a fogfájás végeérhetetlenül marcangolta agyam (nem; egyszerűbben: azután, hogy túrhetetlenül unalmasan, késéles állhatatossággal foglalkozott velem és foglalkoztatott száju regem egy négyzetcentiméteren, -méterében), egyszerre csak kiáll. Mintha kihúzták volna: nem a fogat, a fogfájdalmat. Az *egy darab fog* kínját és szégyenét. Jól kirántva a palack nyakába már-már egészen beletokosodott dugót. Pillanatnyi hűvösség a helyén, majd elárad, szétterül a... semmi. Édes, édes úr, az én nyugodt ürességem. Szinte tanácstalan a helye, a száju regnek egy bal felső pontja, most, foglalkoztatottság híján; és boldog. Boldogság... mi más... a szenvedés hiánya. Nem én mondtam. Igazán csak ennyi kéne. Gondolni sem merek rá, az maga a megváltás: a csend – hirtelen, váratlan. És megáll a nap az égen. Itt nincs fokozatosság. Megváltódni csak egy csapásra lehet, merényletszerűen. Elviselni. Istenem, a fül, az agy önfeledt tanácstalansága, esztelen öröme a föltáruult térben. Mégis, mégis az egy héttel ezelőtti föllépés – kifogástalannak minősíthető? Az, hogy megreszketett-e hangom, úgyszólván mellékes: hiszen majdnem egészen süket a nyomorult. Igaz, ebben csak tegnaptól fogva vagyok biztos. Majd még... A nyomorult, a nyomorultja, ő be jólesik, most úgyis elhallgattak egy pillanatra. Várja a választ a nő. A férfi. Az autó. A motorház, a szalongarnitúra. Csak bele ne bolonduljak. A megreszketés nem baj. Csak végig ne reszketessen, reszketett volna. Légyen.

Legyen és lőn. Erről jut eszembe, mi az ördögnek beszéltem ilyen körülményesen: maga mit szólna ahhoz, ha más nem hagyná aludni? Stb. Mit számít, láttam, hogy rázza otromba fejét, ez neki nem érv, ő sebezhetetlen ilyesmitől, ez az én problémám, végig ezt kellett volna képviselnem, hűséggel, kitartóan. A magamét mondanom, nem méltányos közhelyeket. Ez olyanféle, -fajta. Ez másból nem ért. Utóbb jöttem rá, átkozván magam, a lépcsőházban. Ezt nevezi a francia, ugyebár, lépcsőházi szellemnek. Úgy látszik, ez is a bajom, az én bajom. Tegnap a postán sorba állva is, amint tenyeremen számolgotam a befizetendő pénzt, majd fölpillantok, látom ám, hogy elém állt egy fiatalember. S mivel most már lendületben vagyok, öt másodpercnyi habozás után kérdőre vonom: miért előzött meg? Mire visszavág azzal, hogy ott egy hölgy még előbbre állt, és hogy annak miért nem szólok. „Miért csak nekem szól?” És még vagy háromszor kérdőre von ő is, igaza biztos tudatában. Vagyis visszavágott. Én pedig, habár nem reszkető hangon, azzal az időtlenséggel válaszolok, hogy az aprópénzre figyeltem, nem pedig a körülményekre. A körülményekre! Az energikus fickó csak bámult rám, majd megvetően elfordult. Ó! Mit ért ez, az ilyen, ott, akkor, az efféle elvontságból, nyakatekertségből? A körülményekből? Azt kellett volna mondani: „nézze, uram, a hölgyet nem láttam, de azt látom, hogy ön egészen biztosan elém állt a sorban”. „Nézze”, esetleg „kérem”. Két szótagnál hosszabb töltelékszó, bevezetés, ráhangolás nem engedhető meg: annyi már eltereli a figyelmet, árt a célnak. Ez lett volna az igazi mondat, mondatfellépés, már csak méltánytalansága okán is. Mert a büntetést, a megtorlást kizárólag a tényállás észrevevéséhez, rögzítéséhez köti. Akit nem vettek észre, az büntetlen marad. Égbekiáltó az igazságtalanság, de egy hétfő délutáni postahivatalban tökéletesen érvényesül, helyén van a kijelentés. Önnek szava sem lehet, önt vették észre. Ebből értenek. Ebből értettem én is, valamikor, hátsó padban, megszégyenülten. Lett volna benne (bennem esetleg?) valami végzetszerű. Nemezis lehetett volna az a mondat. Az utólag eszembe jutó szórenddel eszményi. Ehelyett körülményekkel piszmogtam, az a másik pedig nem fölényemnek, csak a szokásnak hódolt meg, amikor hátrább lépett. De hogy ily ártatlan legyek. A légynek se ártok. Ennek se. Most mintha abbamaradna. Elül a láрма. Telnek-múlnak a másodpercek, kettő, három. Hogyan is hagyhattam, hogy annyi minden megtörténjen velem. Már korszakok meneteltek el előttem, mögöttem. Évgyűrűk, az emlékek rétegesednek. Túl sok: SZÖVOSZ, KISZ, téeszcsé. Mozaikszós, betűszós történelem. Belém gyűrődtek, lerakódtak, öregítenek. Öregít a SZÖVOSZ. Hol van az már? Én igazán nem tettem semmit, mivel is érdemeltem ki... én csak megvoltam. Az évek múlását. Most pedig már legalább tizenöt másodperce tart a csönd. Nem akartam lemondani a szavakról. Még több másod meg harmad. Csak nem? Hiszen szövődik tovább az élet, fonal a szövőszéken, árapály mozog. Mivel érdemeltem, uram? Nem tudom, de köszönöm a csendet. Mert ez az, ráismerek, s már milyen régóta tart. Az enyém. No ne szerénytelenkedj! De hiszen én még az ujjamat se mozdítottam érte, moccanás nélkül fekszem: ébrényi pozícióban. Mondjuk így. Vagy talán éppen ezzel a dermedt megszűnéssel szolgáltatam rá a ricsaj megszűnésére? Azzal, hogy látható – honnan is? –, mennyire vigyázok, én szegény mag-magam, szegény görcs-magam. Életes holt. El ne riasszon. Akárhogyan is, ne legyen enyém az érdem, csak hagyd meg nekem. Ki-

be áramlik a csönd, helye van, tere van, már-már iránya van. Felém vagy belőlem. Már nem az. Veszekedő szavak harsannak, új jelenet kezdődik. A nő föltápaszkodhatott, vagy ez egy másik, harmadik. Most megfordulok.

Nincs mire vigyáznom. Mi bízott rám? Az a kis csend, tenyérsíri csend? Még azt sem tudtam megmenteni. Most pedig itt kuksolhatok, az apró térben, szobaszegletben. A márkinő öt órakor eltávozott otthonról – könnyű neki. Volt hova mennie. Vagy csak úgy, történet nélkül is, elmennek egyesek, akár az éjszaka közepén is átrándulnak egymáshoz, olykor a maguk birtokára, a másik házukba, kastélyuk másik szárnyába... Szárny. Nekem csak ez az istenverte szoba adatott, azaz félszoba, társasház-bérgarnitúra-féllakószoba. Most tovább, most már üvöltönek. Rám zárultak a falak, mint a pontos életkor. Orvosi vizsgálaton pont ennyi, nem annyi. Annyi, nem ennyi, az „ennyi” van közelebb, tudjuk. Közelebbre mutatna. De nem. A másik, a másikom ellenben nyilván hat, ő már annyi meg annyi. Hiába vágnék ki mégoly fennkölt, sőt logikus védőbeszédet mellette, hogy nem tehet róla, hogy csak úgy jött, megkerülte, elébe állt, kicslezte, fölgyülemlett... kit érdekel, megmenteni már nem érdemes, sem túl sokat erőlködni érte. Csak állhatnék, mint ott egy hete, följebb egy emelettel, annak-ennek az ajtajában. És ha maguktól hagynák abba? Elhallgatnának, apokaliptikusan. Ha úgy fordulna a cselekmény. Hős és hősnő vagy csak a hős egyedül, karthauzi kolostorban találja magát. Az intő jel lehetne. Mert különben a döntés a *fickó* kezében van: az ő uja játszik a távirányító gombján. Ő oszt... Benne kellene megszülemlenie a szándéknak, abból már kovácsolódhatna is valami, akarat, és aztán már nincs megállás. Jaj, csak eszébe jussak. Most valahogy vele élek a folyamattal: már maga előtt lát, már megért, már szégyenkezik, no ne, azért ne, csak egy pillanatra elröstelli magát, vagy hagyjuk ezt az egész lélektani katyvaszt, csupán jogérzékére tér, rájön, hogy ami sok, az sok, arra is, hogy mi a sok; és helyt ad. Csakugyan, miért ne helyezhetném sorsomat kezébe? Teríthetném térdére jövőm? Talán csak azért folytatódik ez a fülsértő, agytépő orgia (de elég!), mert átkozódom, bosszúért lihegek, s nem is akarom megérteni különös magányát. Az ő szempontjait.

Ragaszkodna-e oly ádázul – nem –: oly makacsul, oly kitartóan a hangokhoz, ha nem volna félnivalója? Ötéves lehetett, egy egész napra bezárták az éléskamrába, nem égett benn a villany, fogaival játszik a vacogás, hiába az a sok csalogató élelem a polcokon, ő fölfüggeszti az életet, míg ki nem szabadul... Akkor meg mit akarok? Legyünk alkotóelemei a vezeklésnek, illeszkedjünk a vigasztalásba. Képzeldőm. Színezek, hogy árnyékba boruljak, megfélemedezzek magamról. Még hangosabb, Úristen, teremtőm, most még hangosabb. Lehet-e fokozni? Akkor meg mit akarok. Az ő vesztét akarom. Felnégyelés. Maradjunk ennél, erről úgysem tudom pontosan, milyen. Hogyan láttak hozzá? Az első negyed. Második negyed. Rosszul vagyok. Dehogy vagyok rosszul, most kezdek csak jobban lenni, én is vigasztalódom.

A dolgok változatlanok. Változtatnod nem lehet. Az üvöltés, sikítozás, kárpálás, visongás, ugatás, kiáltozás megmarad. Kiáltozás? Miért pont? Érdekes. Még ez-az eszembe jut. Magam is meglepem magam. Nem félt? Már nem az érdekel, fél-e. Az, hogy félt-e. Mármint engem. Ha most meglátná, mint nyomom fejemet az ágy szögletébe, dolgós napom után, biztosan érzékenyen... reagálna.

Ez az. Reagálna. Féltene az infarktustól, mondjuk, vagy bármitől, ami csak az enyém, ami csak rám szabotott.

Az előbb, valamikor, húsz másodpercig tartott ki a csönd, szünetelt a szövőszék. Bezzeg annak előtte, két hónap is megadatott. Mesevilág, meseidő. No nem, én már azt nem is kívánom. Vissza úgysem lehet. Csak egy csöppet halkítaná le, fogná vissza ádáz falkáját. Ádáz, falka: megint két használható szó. De hát nem én tehetek róla, hogy valóban, kétségbevonhatatlanul beköszöntött, telt-múlt, és le is pergett két egész hónap, plusz-mínusz egy hét, ameddig... Ó, Uram. Kimondjam, kigondoljam-e? Ameddig csend volt, estelente, alkonyatkor, éjszakákon által. Megelégedtem volna az éjszakával, de fölülmúlták vágyamat: már este nyolc után csend volt. Nem is értettem. Minek köszönhetem? Mit nyújtottam érte? Hiszen én csak dohogok, zsörtölődöm itt, a négy fal között, csak magamra van gondom. Neki, lám, rám is futja a figyelméből. Hogy is van ez? Most *ezt* hogyan igazoljuk? Nem akarhatta, hogy végleg kétségbeessek. Hogy semmit sem remélve immár belátásától, jóindulatától, méltányosságától, szedjem a sátorfámat és világga menjek. (Ez az: a *kifejezések* – sátorfa és világga menés. Reménykedjünk. Reménykedjünk.) Üvöltve, mint a farkas, mint az átváltozott farkas, vagy, ami még félelmetesebb, révülten, hallgatagon, falak mentén tapogatózva, lidérces vakbizonyossággal. Világga. Mert nincs már más védekezésre mód. Mert elhallgatott, bezárult az ég is fölöttem. De nem akarta, tételezzük föl, nem akarta, hogy a száműzetés könnyáztatta kenyerét egyem, hogy még ivadékaim is szétszórassanak. A szélrózsa. Nem, valaki megtartott, okos kímélettel arra érdekesített engem, hogy túlélő legyek. Lám, ha meggyötör, megsarcol, megzsarol is némelykor, azért nem akar csak úgy szélnek eresztetni, elengedni közeléből. Rájött, hogy valami összefűz kettőnk. Csak így tovább, csak bírjam még egy darabig, ilyen egyenletesen, enyhe szót enyhe szóba öltve. Mert megint fölcsattan egy hang: vox humana, autókulcsért üvölt. Még mindig szabad téren lehetnek, plein air-jelenet, valahol az országút mentén, ahol persze harsogni kell, hogy a másik meghallja, hogy a renyhe cselekmény meglóduljon. Én azért az átmeneti kíméletnek is örültem. Igaz, nem tudtam, átmeneti-e, még pontosabban: azt nem, mennyi időt szánnak átmenetre. Amiben még fészkelődhetek, kiterjedhetek. Hogy beleilljek az öntőformába, hogy a megadott teret teljesen kitöltsem. Kiterjedni, talán csak ennyi az egész: *nem* begöngyölödni így a hangszigetelőbb sarokba. Azért azt le nem tagadhatom, hogy az első perctől kezdve tudtam: ez az állapot, helyzet, ez valami szünet, átmenet lehet csupán. Én már csak így vagyok alkotva. Az első perctől... de hiszen biztosan nem vettem észre *azonnal*, ami megadatott, és hogy megadatott. Lehet, hogy három-négy értékes éjt is elvesztegettem azzal, hogy még nem tudatosodott bennem az öröm, a súlytalanság: a csend. Netán még hallani is véltem kóbor szinkronhangokat az úrból, meghosszabbítottam megpróbáltatásomat. Kis-hitűen hallucináltam. Mígnem az ötödik estén végre, végre beállt a csend, valósággal rám kényszerítette magát. Mert te is, ugye, csak a kényszernek hiszel. Én igen, bevallom. S mi minden elért abban a két hónapban, például elért benne a jövő, legalábbis a jövő utópiája. Be lehetett rendezkedni egy másféle jövőre, élet-történetek, családfák ágas-bogas jövő idejére. Mégis véget ért, sőt inkább vadul

vége szakadt, menthetetlenül!, indokolatlanul. Egy szürke hétköznapi estén új, kegyetlen törvényt született, azaz visszatért a régi. Az én országom ura.

Arcnyúzás, jut eszembe. Skalpvasadást, megdöbbenek: nincs is arca. Mikor jut az ő eszébe az enyém? Egyetlenegyszer látóterébe fúródott, kikerülhetetlenül meredt reá. Nincs elegendő súlya az emlékeknek, rebegem félve, neki föl se tűnt az az összenézés. Hol volt, hol nem volt. A két hónap is, a két hónap sem. Mint az előbbi húsz másodperc, annyi. Nagy idő, kényelmes idő. Azután valami gátat átszakítva bődül fel a sebesült, omlik a mélybe a szikla, pördül az Opel Astra a levegőben. Üvölt a világ, az Isten békéje ingatag. Ideig-óráig tart. Pedig már azt hittem, elfolyt a vér, meggyöngült a sújtó kar, kifogyott a történet minden fegyverből. Hogy a viszály elvérzik a csatákon... egyszer. A cáfolat nyilvánvalóbb, természetesebb, erőszakosabb, mint eddig bármikor.

Pislákol az erőm. Magamról kell számot adnom. Ne bántssunk, hanem bántassunk.

Meddig bírja még? Hiszen most még erősebb, még követelőbb a géphang! Géphangok kavalkádja, boszorkányszombat! Meddig bírja? Csak nem képzelem, hogy ő is majd kevésbé bírja? Hogy percről percre? Kezdem a helyembe képzelni. Mintha az ő méltóságos fülét zavarná, nem az enyémet. (De hiszen az övé... süket, majdnem süket.) Az a gyanúm, hogy kezdem belevonni az én játékomba, szerepet szánok neki az én jelenetemben, az én drámámban, az én meghurcoltatásomban. De nem, köszöni szépen. Elvan ő, most épp a tévé bömböltesével. Hadd húzzam én a rövidebbet, igenis, bizony, s hadd legyen ez így rendjén. Hát még ha ügyet sem vet az egészre. Egy szenvedővel több vagy kevesebb, mit se számít, gondolja ő. Nem gondolja.

...hanem bántassunk. Ugyan láttak-e már ilyen kitartó ostromot, ilyen lankadatlan, szinte figyelmes packázást, állhatatos megnyomorítást ok nélkül? Mire hivatkozhatok, mivel érdemeltem ki a csendet? Ugye, ugye?! S persze hogy nem is csak a csendről van szó! A csönd képzet, rögeszme, fantomjelenség csupán – fantom, nem vallottad-e meg, nem magad vallottad-e be? A csönd behelyettesíthető...

(de mikor én tényleg csak úszni ködben habban)

...bármivel, féktelen vágyak megannyi tárgyával. Valld be! Hol ezt, hol azt. S közben feleded, amit elkövettél. Feledem, igen, a most éppen nem tudom, mit... A bűnömet. Nem, nem, még hogy egyes számban, nem. A bűneimet feledem, tudom, emlékszem. Valami okának kell lennie, okot kellett adnom, szolgáltatnom, felajánlanom, hogy ennyire gyűlöljön. És én megtettem, készségesen. Már nem tudom, mit, miket, de ez nem lehet kibúvó. Bűneim. Bizonyára méltatlanságba süllyedtem, megtagadtam magamban Isten szavát, elhalványítottam a hasonlatos képmást. A csak rám szabott hivatást, a kiválasztottságot... csak én nem követtem. Elcsábított az arany, a haszon. Magam is sebeztem, aki nek csak önnön sebeimre szól mandátumom. Bizonynal én vagyok a legnagyobb, ha ennyire harsognom kell bűneimet. De ez sem mentség. Nekem nem jut kibúvó, nekem ne is legyen. S tulajdonképp nem lehetek-e hálás, hogy ily kíméletes a büntetés, hogy rajtam, aki nemcsak önmagamot képviselem itt, csak ennyi teljeseedik be? Valahol eldönthették, kimérhették, megszabhatták. Így kellett lennie, mert így lett.

De minek vegyek magamra ennyit? Majd szólnak neki mások. Elvégre más se bírja, előbb-utóbb. Majd közbenjár valaki, míg én meg se moccanok. Nem is közbenjár, saját nevében cselekszik, nem is tud rólam. Nem is tudja majd, hogy legbensőmért száll síkra; de így van ez jól. Lesz. Az egyik megkínoz, a másik megvált. Csak hagyjam rá, magamat pedig adjam át neki.

Mert ki vagyok én, hogy az ellen tiltakozzam, ami másokért sújt le rám? Mások miatt: mivel ki tudja, vagy tán túlságosan is tudható, milyen földbe süllyedt bűnök ágáltak itt emberek, őseim képében. Történet: az ő meg a közép meg az új. S hátha, miért ne bennem, az én életidőmben csordult volna ki a pohár? Az ég türelme sem végtelen. Ahogy pedig végignézek magamon (bár sötét van), ahogy végigszalad testemen-lényemen a jelentőségkereső szimat, megérezem, hogy rájuk, hogy mindenkire rá kell ismernem magamban. S miért ne legyek jó hozzájuk, ha *másokért* úgy sújt le rám valami, hogy ők megváltódnak általa? Mások javáért. Vigyázz.

De most: nem, még ne hagyd magad. Ide azt a jelenetet, ide, az orrod elé, verd bele az orrod. Otromba gondjaid elé rajzolj ki két kis alakot. Ént meg őt. Két esett, kótyagos, valahogyan elhamarkodott figura, egyik nevetségesebb, mint a másik. Olyan „kisapám”-szabásúak. Most éppen civakodnak, de csak alaposan hátba kéne vágni mindkettőt, úgy ni, egyiket is, másikat is, kissé még egymásnak is dőlnének, még talán ki is fordulna hátukból a kóc. Mit akarsz-akartok egymástól, kis pofáim, úgy na, most szépen visszabújtok, úgy, oda, bele a bér-, azaz már tulajdon kockátokba, aztán örültök, hogy luk van a... Meg minden. Egy hosszúlépést az ijedségre. Arany apám. És tényleg ez is egy mód. Kijózanít.

Nem, most mégse. Hát már megint följebb csavarta. Most elviselhetetlen. Itt őrjöng az egész törzs, kompánia, boszorkányegylet körülöttem. – Na de most nem úszod meg, az anyád kurva mindenit, árnyalat nuku, nincs tovább, ez így nem mehet tovább, bűn és botrány lenne, ha csak két percig is folyhatna ez tovább, szinte fölpattanok, kirúg az ágy, húzom cipőmet, rohanok föl a lépcsőn – bizony kettesével –, nem csöngetek, nincs vesztegetni való idő (kapitány), most mindent bele, rázom az ajtaját, üvöltök, végére járok – végére kell járnom. Vége. Veszthetek még valamit? Föllármázni a házat, a kerületet, nem következhetsz itt már semmi jobb, mire várni még, miféle enyhítésre, nem, a vége úgyis az lesz, akkor legalább... Begyömöszölt. A vakhomályban még egy hatalmasat rúgok, s e minden elképzelhető mozdulatomnál hevesebb, fékezhetetlenebb izomrángás érteti meg velem, milyen kényelmes csak úgy ellenni – elvagyok. Fekszem, egy kicsit meggömbülve, megközelítő magzati testtartásban, nem mozdulok. Hajszálpontosan érzem, az előbbi szertelen kitörésben mennyire benne voltam minden porcikámmal, s mennyire kívül rajta: békén hagyott. Hagytam.

Kívül sorsomon. Most valami dagályosan megváltó közzene harsan, ó, lehet-e még fokozni? Ugye nem? Hátha nem köz-, hanem a vége? Az előbb már-már záróeffektusra mertem gondolni: leomlik, maga alá temet a fokozhatatlan. Még egyre, még tovább tart. Közzene ez, valami közbülső, hogy a macska rúgja meg. Hogy szakadjon le rá a... Cselekmény továbbszöve, női sors továbbgördül, autó még épp csak elindult, történelem beteljesíthetetlen.

Részt is vehetnék. Különös, eddig eszembe sem jutott. Simogatni a bőrt,

„megválaszolva a bájnak”, átfogni ívet és domborulatot, vonalat és kiterjedést, nemcsak száraz adat szólna, fogalmi jelzés, hanem személyesen beleüthetném öklömet a habba. Tajték fölfreccsen, szétrebben. Csak annyi kéne, hogy készülékemmel ugyanazt tegyem, mint ő. Az a szerencsétlen, az a csirkefogó, az a sorsüldözött, az az istenátka. Ugyanazt, célszerűen, áramkörök, ingerületek, végberendezésekben kulminálók, bízni bennük. Nem ám csak így belehallgatni, beleszagolni, belenézni, beleütni az orromat. A más örömébe. Hanem ha bekapcsolnám a tévémet, végre előttem is megképződne a test, sőt a testek, alakokkal népesülnék be. Aktivabb figyelem, önálló élvezet. Vajon érdemes-e még bekapcsolódni? Véges számú látkép, arckép, közelkép, feltöltődés, kisülés. Vár reád. Nem, mégse, ne. Ennyivel nem, azaz: még ennyivel sem érhetjük be. Hadd örjöngjön, vonagoljon ez az ál-élet ott neki, az ő szobájában. Csak azért is lebecsülöm, hogy ne kelljen akarnom a magamévá tenni. Ezentúl még arra is ügyelni fogok, hogy a hangokat egymásba ne öltsem, nem vagyok hajlandó mondatokat megérteni, zajjá, ricsajjá vonom össze magamban őket. Ez is az én bosszúm. Többfelé sújtok vele.

És mikor már-már merő rikácsolássá torzult a világ... már megint eszembe jut. Nem én, neki, az övébe. Hanem nekem az jut eszembe, hátha mégis lehalkítja. Most, mindjárt, csak úgy melleleg. Füttyül mindenre, főleg rám, mégis... csak úgy. Egyszer minden megtörténhet. Sőt egyszer mindennek meg *kell* történnie. Minél előreláthatatlanabb, annál jobb, még biztosabb is. Csak füttyüljön rám, idáig jutottam. Még szebb is így. Csak tegye a dolgát. Utóvégre nekem lesz hasznom belőle. De mert képtelenség, hiszem, hogy meg kell történnie. Például a múltkor az ügyosztályon egy kopott, a végsőkig hallgatag kollégám egyszer csak megnyílt nekem, beszélt, beszélt, se vége, se hossza vallomásának, nem akartam hinni a fülemnek. Aznap még fronthatásra sem lehetett panaszkodni. De ha valami túlságosan biztos, állandó, ha végleg meg van kérgesedve, egyszer mégiscsak ugrik, pattan, leválik. Én így gondolom. Meg hát még iskolás voltam, s egyszer éjfélkor megszólalt a telefon. Egy osztálytársam. Nem is volt barátom, nem volt szilveszter, húsvét, születésnap, semmi az égvilágon. Nem is ugratott. Csak éppen éjfélkor (pontban) jutott eszébe... jutottam eszébe... meg akart kérdezni valamit. Máig sem tudom, soha nem mertem megkérdezni, miért tette. S a gyerekre leselkedő veszedelmek. Egy gyerek sem maradhat sértetlen. Mindegyikkel megtörténik egyszer, no persze véletlenül, a nagy baj. Leesik a fáról, legurul a pincelépcsőn, egy ültő helyében befal tizenöt deka vaját, esetleg kenyérbélbe ültetett rajzszeget, beveri a fejét... hova? Beveri a fejét. Egyikre sem számított senki, de mint eset, utólag már szépen beilleszkedik az élet egészébe. Testi nyomai úgyszintén, ha egyáltalán maradnak. S most kapok csak észbe. Ő, valósággal megszégyenülök. Hirtelen napnál világosabb, hogy szenved, hogy szenved a nyomorult... hogy valamilyen csavaros úton-módon áldozata ő a saját különségének, csapdába esett, önnön dugájába dőlt; nemde kínos lehet neki is ott ülni e szörnyű, echózó dajdajban? Ő, ő akarja lehalkítani, most mindjárt (csak tarts, tartsak ki még egy-két percig), övé a szándék, talán még hálás is lesz nekem – ha eszébe jutok, miért ne? akár egy-két percen belül megtörténhet ez is –, hogy annyira kívántam az ő érdekében, helyette is, hogy ki akartam ragadni

bűnhődéséből. Hiszen a bűn maga is büntetés. Na jó. Tehát most ismét átvonzódtunk három percen. Semmi sem történt.

Ki hinné el ezt nekem? Nevetséges vagyok. Hogy itt, egy bizonyos ajtó mögött és falak között, nem lehet aludni. Megesküdtem talán – talán neki –, hogy nem? Az agyi gátlás nem terjed szét elég széles körben, talán? Mindehhez a magam csapta hűhóhoz képest kik vagyunk mi? Ő meg én. Úristen! Összefűzve.

Nincs szerencsém a történethez. Úgy látszik, nekem már minden mindegy. Még csak meg se szólított mostanában senki – az a kis párbeszéd ott a postán, az véletlen volt. Véletlen, nem történet. Még egy szánni való leányka sem, az esti utcán, vagy valami fuldokló – ugyan, hiszen este már ki sem mozdulok itthonról. Itthon... hallgathatom a tévét. Történik. Úgy azért címeznek nekem egy-egy üzenetet, hébe-hóba. Úgy rémlik olykor, hogy kellenék. Utcapadosnak, kirakátnézőnek, dobogóról beszélőnek, lottójátékosnak. A testi gerjedelmeimre is számítnak, rengeteg az újságbeli szexuális ajánlat. Telefonszámok garmadája, postafiók-jelzetek özöne. Néha kuncogok rajta: micsoda felhajtás, mekkora hadiipar néhány másodpercért. Végeredményben. Vagy kétszer, tucatszor annyiért. Eh, forduljunk meg újra. Egy öreg lény, egy öregség: belebámul a képembe, a volt harcias harcos, a volt szamuráj, a volt kikérdező. Most bezzeg meg van szeppenve, és egyetlen célja láthatólag, hogy kikerüljön a csávából. Rettenetes, hogy *csak én láthatom meg*, valamint hogy az én csávámból menekülne. Hol vagy, bosszúállás istene? És úgy egyáltalán, minden hátrál. Miért álmodom, álmodtam most... a múltkor már másodszor – mi is a sorrend? –, hogy visszakényszerülök a régi lakóházba, lépcsőre, folyosóra? Hiszen szerettem, ha valamit, ha tudtam én szeretni, lehet, hogy csak *valami*t tudtam, a valakit is azért, hogy mentsék meg és népesítsék be számomra a *helyeket* –, ha valamit, akkor a régi házat. S íme most szűkülve, iszkolva menekülnék onnan, a vadregényes lépcsőházból is, mert mintha ledugnának a torkán. A lépcsőfordulón egyszer vemhes kutya feküdt, hatalmas példány, én pedig annyira féltem tőle, hogy szomszédaim, pártfogóim jókora rúgásokkal – a hasába is – bírták távozásra. Az persze csak a rúgások után derült ki, hogy vemhes. Tehát féltemben uszítottam. A filmen meg valaki jajong, egy nő, fölfedezőnő, zokogva, megszállottan hajtogatja, levágták a fejét, levágták a fejét... s elcsuklik. A gorillának. Ez most az én filmem, erre én emlékezem.

És száguldok fölfelé. Egy csillagászati egység, kettő, három. A fénynél is gyorsabban, mert már közeledik a csillag. Én csillagom. Vagy bolygó-e? Már itt vagyok, negyvenegyvalahány fényévnnyire, ennyi éppen elég lesz. De mi ez? Nem kék, nem fehér óriás. Ez barna törpe. Biz egy lélek sincs rajta. Eleendő hője sincs neki, hidrogénje nem fuzionál. Süt és szétmállaszt. Elszakadok. Visszazuhanás. Nem, a csillag zuhant le rám, merőlegesen, a fejemre. Régen, nagyon régen. Épp befordultam a házunk elé, a vágányok mentén. Most megint más. Elit egyetemi görög–latin–szanszkrit szakos tudós mesterem cövekel le előttem, és ím, fiatal legény ő, kardigánját öv helyett, fickósan, derekára kötötte. Ő be jó neki, s nekem látni őt. Miközben mindent tud, derekában a mozgás. Mintha nem mondtam volna: most villan elé, hirtelen. Tegnap igenis találkozottunk. Én, igen, azzal a nyomorulttal. Az enyémmel.

Istenem, már megint fönn. Föl kell néznem a sötét mennyezetre. Tegnap talál-

koztunk a ház kapujában. Ordítottam vele, ő meg vissza. Két pöfeteg koponya, meg hozzá tartozó miegymás. Egyszer csak azonban, ahogy a legjobban belemelegszem, éppen valami kérlelhetetlen végkövetkeztetés felé török előre, summa és summárum, látom ám, hogy megvonaglik. S rögtön félreáll. S valósággal teker, s hallom, hogy bebúg neki. A valamije. Sejtettem, hogy süket, és most valósággal kacagtatóan rá is bizonyult. Én magam hallottam a fülzúgását, annak a nyomorult nagyothalló szerkezetnek a szirénázását, és torkomon akadt, hát persze, a konklúzió. Aztán helyreállt neki, beállt, vissza, szembefordult.

Ahogy az öreg lényt kapod rajta. A keserves mindenségit neki, meg ne nézzed az ő mezítelenségét, fordulj el a fenébe, rá se láss. Sarokba szorult perspektíva. És még egy, még valaki, régen, a régi lakás... előszobájában lapultam, s fülkeltem. A folyosón vagy messze odakinn, az a kislány, az állandó takarítónő lánya, mossa fel épp a követ. Mossa a szerencsétlen. Nem gondoltam szerencsétlennek. Megbújt az agyam hátsó szögletében, hogy „debilis”. Ezt úgy mondták. Magam voltam a szerencsétlen. Miért nem hívtam be? Ugyan miért nem? Becsalogatni. Ez mindent hagyott volna, tán bárgyún vigyorog akkor is, ha beletépnek. Ha bele... az öröm. Ez tudott volna, ezt nem felejtettem volna el. Minél előbb kezdve... no nem, nyugodjanak meg, kérem, megrontás nem esett. Ő matat a partvissal, vödörrel, én saroktól sarokig téblábolok, bezárva az előszobába. Elvégre kiskamasz voltam magam is.

Mert a bogár, az beletép. A fiatal pontyba, a csíkbogár, belekap, s csak úgy ereszti tovább, ha már kiharapott belőle. Ha megvolt az adag. Vagy két csíkbogár. Ott matatnak a süvölvény pontyon, ő meg helyben marad. Ezek nem emésztőnedvvel szívják ki a húsát, az a csíkbogárnak a lárvája, amelyik úgy tesz, tetszenek tudni. Az annak a módszere, kérem tisztelettel, metódusa. Találkozások. Uram, irgalmazz.

Most sem vagyok nevetségesebb, mint az elején. Így érzem, és meg kell valanom. Mert nevetségesebb lehetnék, ha most hirdethetnék nektek valamit. De a csillag, az a süvölvény, kezdő csillag... az a barna törpe, milyen igazságot vilanthatott volna föl előttem, amúgy örökre? Majd talán százmillió év múlva. Meglátható. Ha beérik. Pillanatnyilag a szőnyegpadló ezermillió szöszét, szemcséjét, atkáját láthatnám, ha fölvetve a fejem, lassan, lassan lefelé fordítanám.

Vagy talán tudtok valamit rólam? Ahogy félrenyaklik majd a fejem, megáll a szemgolyóm? Vagy ami megelőzi? Megelőzte? Szót szóba öltsek? De hiszen ha szavakon múlik a ti megértésetek, akkor az már mindig, eleve eldöntött kétfelé. Akkor tinéktek fogalmatok sincs, legyintetek. Mert szavaim csonkák. Vagy tökéletesen, pontról pontra tudjátok. Ugyis. Előre is. Akkor meg azért legyintetek. Mert különös szavaimra nincs is szükség. Néhány késéles (satöbbi) nyilallás és vízió kihull a történelemből.

Eltelt... valamennyi eltelhetett. Már nem hallok semmit. Két-három perc vagy év. Hónapok.

Ráismerek. Ez ő. Ez ugyanaz.

Hózápor

Gyermek mutatta ravasz képét a mályvák mögül,
ahol kérkedtek? Beljebb, a kertbe
pl. már nem juthattak. S ezúttal három
sötét őr. Ínye villámlik, nyárson húzódik, a nyirbált fül tövénél
forr meg. Kiszakított alkat, ín remeg. Beljebb (a titkok
létéből, ami látszanék, sincs): alkattalan. Alvadt kerti székek,
támlájuk az asztal lapjának döntve, szélvihar előtt,
épp világítanak. Árnyék halad, eldönthették: Ha fölmérnök a távolság,
ég zeng, szöknénk, e száraz homályán át futnánk befelé –
mire a dolgok ránk eszmélnek, csak pihegnénk valahol,
esnénk színe alá; talán végződhetnénk a gyepen, s ő kioltja
marcangoló védőit. Mi valószínűtlen –
s a Mester félszeg-e; halogass, reves szobrocška. Int, hogy kövessék?
Pillantásuk hózáporban pók-odvas, fércelő. Övé – bentlátó gyermeké.

Cartoon

Roy Lichtenstein emlékezete

A szennyet kiisszák. Ez aztán változik –
isszák, újra isszák. Liliputi
földnyelveket szívtak közben: akár a sértő kagylót,
vérző nyelvvél messzire köpték. Makrover
füléhez láрма csavarodott; tiisszentésre
ingerlő parti füst – nem zajongott miatta, látták, görnyed, mosolyog.
Ő szűrte át ujjain a lepedék földnyomot; meg se tarthatta tenyerén
Te lepkeként fölfújt szárnyú kis kancsikód – mi halljuk kiáltását,
s nem érezzük, lapnyi pengével
palás tenyéren az üzésvonalat keresztbe metszik. Makrover
elaludt, nem ébredt föl hosszú álom után. A ránk szakadt emberiség
pusztulásához képzünk mesét, rémváz kontinentiát –
ahhoz a rózsza-karchoz Makrover vízgyűró tenyerén
évezredek kellettek; mi lesz, rosszfelől is gond még megfejteni.

A naxoszi asszony

Fogalmam sincs róla, hogy mire gondolnak a lányok, amikor náluk húsz-harminc évvel idősebb férfiakhoz kötik az életüket. Lehet, hogy számolnak. Odaát, az Óvilágban, minden kiszámítható. Szövik a hálójukat, akár a madárpók. Mérlegelik az esélyeiket.

Itt a szigetvilágban nem a tervezgetésbe rokkannak bele az emberek. A fejemmet tenném rá, hogy Hófehérke sem gondolt semmire, amikor hozzám költözött. És ahogy így elnézem, nem gondol ma sem.

Pedig ma már lenne oka rá: hatvanéves korában nem úgy kocog az ember, mint negyvenévesen. Ő meg – mint mondani szoktam: a lányom – mintha csak a kontraszt kedvéért csinálná, még ma is egészen gyerek.

Emlékszem, hogy örült neki, amikor felrakták a szememre a pólyát, és hónapokon át vezetgethetett. „A jó csődör vagy megvakul, vagy megsántul” – vigasztaltak az orvosok, ő pedig lelkesen ismételte ezt a közhelyet. Hadd tudja meg a világ, hogy milyen jó nekünk: neki és nekem.

Nem tudom, hogy van ez a lovakkal. Ami engem illet, lehet, hogy mégse voltam olyan tüzes csatamén. Mert nekem egy idő után meggyógyult a szemem.

Nem is volt semmi bajom hosszú éveken át, ha az esős évszak idején rendszeresen visszatérő lázáról megfeledekzem.

A jóslat azonban bevált, jobb későn, mint soha, hatvanévesen. Hófehérke büszke lehet rám: sántikálok! Tulajdonképpen büszke vagyok magamra én is: úgy látszik, előbb-utóbb mégiscsak jó csődör leszek.

Ez az új nyavalya ugyan nem olyan hatásos, mint amikor bepólyázták a szemem. Nem vagyok annyira kiszolgáltatott. Viszont hosszabb lejáratú! – vigasztalga a lányom. Harminc év, mire egy másfél méteres idegpálya tönkremegy. Addig pedig tétova, fáradékony az ember. Vezetni, dirigálni lehet.

Amire kevésbé büszke, az, hogy öregszem. Például, hogy mindent visszarakok a helyére. És ha valamit nem találok, teljesen kétségbeesem. Hófehérke ilyenkor hallgat. Nem felel, kimegy. Azután visszajön, és csicsereg tovább. Nem veszi tudomásul az esetlenkedéseimet.

Azért van, amit észrevesz. Az, hogy nem megyek vele sehová, minden feledékenységénél rosszabb lehet. Nem mindig kellemes otthon ülni, alig harmincévesen. Ő persze egyedül is elmegy hazulról, ha hívják. Egy kicsit szomorú ilyenkor, de egy óra múlva már cseng a telefon, és mintha mi sem történt volna, Hófehérke cseveg. Amikor pedig hazajön, mesél tovább. Érdekes, hogy csak csinálni nem vagyok hajlandó a dolgokat. Végighallgatni kifejezetten szeretem. Ilyenkor lelkes és izgatott a lányom. Az ölembe gubózik, kigombolja az ingemet.

Egyre kevesebbet iszom. Ez lenne a legnagyobb változás? Mindenesetre ez a legnehezebb. A cimborák elmaradoznak, egyre félénkebb és egyre csendesebb

leszek. Hófehérke beszél ugyan helyettem, de mesélni is csak úgy jó, ha néha közbevág az ember. Emlékszem, mennyire szerette, ha megnevettettem. A helyi nyelvjárásban sok a *rossz szó*. Így nevezik, ami pontos. Azután kerülgetik: a rossz szavakat nem mondja ki senki. Neki pedig kiszáradt a torka és lázrózsák fakadtak az arcán, valahányszor a fülébe morogtam, hogy hol és miért szeretem.

Hallgatok tehát. Nő, sűrűsödik körülöttem a csend. A régi életemből nem maradt, csak a munka. Ha ezt is elveszik, akkor nem marad semmi sem.



Márpedig elveszik, kétségtelenül. A szigeten sok a fiatal, csinálják nekik a helyet. Tapintatosak, nem teszik ki azonnal a szűrőmet, de mindenki tudja, hogy más egy kezdőfizetésért ugyanúgy vagy még jobban betöltené a munkakörömet.

Tény, hogy már alig tanítok. Nem akarom meggyőzni a diákjaimat, nem magyarázok és nem fenyegetek. Mások küszködnek, kiabálnak, én meg csak mesélgetek.

Egy idő óta Hófehérke is beül a terembe, végighallgatja az előadásaimat. Bevisz, megvár, kihoz. Már nem én vezetek. – Milyenek? – kérdeztem tőle egyszer, ő pedig megvonta a vállát, és azt felelte: érdekesek.

A bennszülöttek azt képzelik, hogy ez itt valami alkotmánybíróság, ahol megmérettetnek az elvek és az emberek. Én pedig, a címzetes ülnök, csak kuporgok itt a katedrán, és mesélgetem az életemet.

Most éppen Knosszosz van soron. Thészeusz és Ariadné szerelme. De valahogyan úgy, hogy közben – még ha nem is tudok bepislogni a szoknyája alá – szüntelenül Hófehérekére gondolok.

Thészeusz – mondom példának okáért – apa nélkül nőtt fel. Ez vagyok én. A feneketlen magány, amiben leéltem a kamaszkoromat. Nevelőszülőknél és intézetekben, ahol minden éjjel nyűszítve sírtak az árva gyerekek.

Nekem is élt még az apám, csak – akár a Thészeusz apja – amikor szükség lett volna rá, ő sem volt jelen. A nyakamba szedtem a világot, amint le tudtam görgetni a kardjáról a sziklát. Ez, azt hiszem, természetes.

Szájtátva hallgatnak. Szeretik a képletes beszédet. Ha nem is értik, megérzik a lényegét. Még akkor is, ha ők maguk soha nem fogják elhagyni ezt a *hullámvert* szigetet.

A háború akkor már átvonult felettünk. A férfiak elpusztultak, az apai házban idegenek éltek. Hiába kerestem közöttük a testvéreimet. Minotaurusz volt a megmentőm, a szörnyeteg. Nélküle Thészeusz sem tudott volna mihez kezdeni. Céлом támadt, csak úgy, a semmiből. Megtaláltam a pályán a helyem.

Ott várt, a labirintus mélyén, egy párizsi padlásszobában, én pedig útnak eredtem, hogy legyőzzem őt, és csak azért is író legyek.

Nem óvatoskodtam, nem vittem magammal a fehér vitorlát. Senkinek semmi köze hozzám. Vitorlák, babérkoszorúk! Engem ne ünnepeljenek. Mínosz, a vén mamlasz gyűrűje leszállt a tenger fenekére. Nem ugrottam utána, majd bolond lettem volna felhozni neki! Más dolgom volt, ezerszer fontosabb. Tudtam, hogy fut még utánam a királylány, ha majd a Szajna partján árulják a könyveimet.

– Tetszik érteni? – kérdem.

Bólogatnak. Ők majd megmutatják! Mindent egy lapra?! Fura figurák ezek az öregek.

Hófehérke rám néz. Tudja, hogy fáj már ilyenkor a lábam, és hogy ma megint sántikálni fogok. Segít felállni; felállni nehéz. Lent a kocsiban majd elnyújtózkom.

✱

A dolgok egyszerűek, amíg az ember csak érvényesülni akar. A legtöbb kalandor csak egy gyenge pontot keres, ahol könnyű lesz majd az áttörés. Más a helyzet, ha valakinek nem kell akárhol, akármilyen győzelem. Mindig tudtam, hogy a hazatérés a gólpassz, ami minden útnak jelentőséget és értelmet ad. Bukásra áll, aki nem meri abbahagyni a bolyongást, vagy aki valahol útközben megragad. Egy szemétdombon, ahol az ő utasítására kel fel a nap.

Mert hisz a földön nincs is rosszabb, mint a bolyongás – mondom most a hallgatóknak, akik minden este kocsmáról kocsmára bolyonganak. – Meg fog ölni! – jósolta a francia asszony.

Mármint a Minotaurusz. Hogy elveszítem a fogadást, és belepusztulok.

Én inkább attól tartottam, hogy nem fogok visszatérni a fényre. Megfojt az önként vállalt kötelességek kényszerzubbonya. A házasságom, a gyerekek, az évek, a robot, amitől nem menekülhet, aki Párizsban marad. Bölcsőm és sírom lesz a labirintus, egy rossz szerep rabszolgájaként fejezem be az életem.

Nem így történt. Feleségem elvesztette a türelmét, és magamra hagyott. Lehet persze, hogy nem annyira a sikertelenség, mint a győzelem növekvő esélye rémítette meg: lelkük mélyén nem szeretik a győzteseket az asszonyok.

A fonalat egy trópusi lány adta a kezembe. Hófehérke lopva rám néz. Lázzársák fakadnak az arcán, mosolyog. Tudja jól, hogy nemcsak a krétai királylányról beszélek, és hogy ő, igen, ő adta a kezembe azt az életmentő fonalat.

Nem érti, miért kell Thészeusznak hazamennie. Ha Knosszoszban maradna, mennyire más lenne az élet! Mindent elért már, mit akarhat! Övé a napfény és a szerelem. Ez meg, máris rohan le a partra. Vízre ereszti a gályát, és már dagadnak is a szélben a vitorlák. Ő pedig, Ariadné, szelíd és engedelmes. Törékeny és védtelen.

– A papok miért nem mennek haza? – kérdezi Hófehérke.

A szerzetesek spanyolok ezen a vidéken, és az utánpótlást is az Óvilágból kapja a sziget. Az örök nyár bódulatában a papok hamar szegre akasztják a cingulusukat. Megnőszülnek, felnevelik a gyerekeiket. De tény és való, hogy nem mennek vissza Kasztíliaiba. Itt fejezik be az életüket.

– Mert kivándorlók – felelem neki. – Konkvisztádorok.

Magamban hozzáteszem, hogy az egyház kiátkozta őket. Végso soron mégiscsak hitszegők. Félnek szembesülni a múlttal, renegátok. Óvatos duhajok.

– És te? – kérdi a lányom. Cérvavékony a hangja, ha nem vigyázok, azonnal sírva fakad.

– Én? – dadogom kétségbeesetten. Hogyan magyarázzam meg neki, hogy én itt csak tanulmányúton vagyok. És hogy hiába tanultam, ha nem adom át a tudásomat.

Hallom a hangomat: hamisan cseng. Kell-e még valakinek ez az én szomorú

tapasztalatom? Elmúltak az évek. Mire volt jó a hűség, a kitartás? Az, hogy az ember mindvégig szegény és idegen maradt?

Elfáradtam. Leesett ugyan a szememről a hályog, de most ez a tántorgás. Ez a bizonytalanság, ez a kínzó fájdalom. Mi lesz belőlem, ha elveszik tőlem a munkám, és én mégiscsak itt maradok?

✱

Nem kétséges, hogy Thészeusz hazatér, amint legyőzte a szörnyeteget. Pedig útközben a krétai szerelmesekkel is történik valami. Kikötöttek – a mese úgy szól: megpihentek – egy lakatlan szigeten. Hajnalban pedig Thészeusz felszedi a horgonyt, és alvó kedvesét magára hagyva továbbvez.

A dolgok azonban mégse lehettek ilyen egyszerűek. Vajon túlélte volna Ariadné a szökést? Azt, hogy ezentúl már csak a régi királykisasszony árnyéka lehet? És az athéni: ha el tudta volna hagyni őt, meg is mondta volna neki. Nem kellett volna tolvaj módjára továbbsszöknie.

Nem volt más megoldás. Ha visszafordulnak, Thészeusz pusztul el, ha továbbhajóznak, a lány. Vannak ilyen kilátástalan helyzetek. És mi lett volna – kérdezem ebben a trópusi tanteremben –, ha a két szerelmes Naxosban marad?

Ott, *hol a tenger köldöke fekszik*. Elsötétül előttem a világ, ha a sziklán alvó becsapott, megalázott lányra gondolok. Ennél csak a visszafordulás borzalmasabb.

Vágni lehetne, olyan sűrű körülöttem a csend. Látom a lányom tágra nyílt szemét. Ül a padban, és nyeli a könnyeket. Thészeusz felhúzza a fekete vitorlát. Aigeusz király már a habokba vetette magát, oda Ariadné, oda a szerelem.

– De miért?! – sírnak fel a lányok. Hollywoodon nevelkedtek, a kaland vége – úgy tudják – valami kivédhetetlen *happy end*.

– Mert a hősök sorsa nem a boldogság.

– Mi más lenne?! – mordulnak fel ellenségesen.

– A küzdelem – felelem.

Megyünk hazafelé, Hófehérke vezet. Nézem őt: egyiptomi falfestményeken látni ilyen cizellált arcéleket. Azt szokták mondani, hogy a bennszülött asszony köldökszínőr. De van úgy, hogy ennek épp az ellenkezője igaz. Hogy gyökerestül kiszakítja őt egy idegen. Mi például már réges-régen Naxosban élünk. Nem vesz minket körül csak a tenger. Mióta hozzám költözött, Hófehérke is csak egy kallódó idegen. Ennél akkor se lesz magányosabb, ha elmegyek.

Mert Dionüszosz, a kisisten aki rátalál, nem több, mint kegyes hazugság. Csak azért jön, hogy kibékítsen a sorssal. Athén nem Hollywood, de a görögök se szerették az elviselhetetlen történeteket.

Nézem a műszerfalat. A legtöbb mutatóról már nem tudom, hogy mit jelent.

– Édesem! – kérdezi. – Fáj?

Vajon itt marad-e, ezen a korallszigeten? Nem lesz más választása. Itt őriz majd a múltat. A naxoszi asszony. Az özvegy. A mitológiában se lehet újrakezdeni az életet.

Bekapcsolom a rádiót, zenét keresek. Hirtelen, minden átmenet nélkül zuhan le az éj. Hát csak így. Leadtam az órám, véget ért ez a nap. Kinyújtom a lábam, nézem a szerelmesemet.

Késésben

mozdulatlan a délelőtt, mint a szobrok, igen, ez lehetne majd az indító sorom, de most az antikvárium hűvös félhomályában, szégyenkezve, hogy nem tanultam görögöt, latint, csodált régiek könyveit forgatom, pedig feleségem összeírta, mit vigyek a piacról, ingem zsebében mocorgó papírdarab, óra nincs nálam, lehet, késésben vagyok, már semmit seni részletezhetek

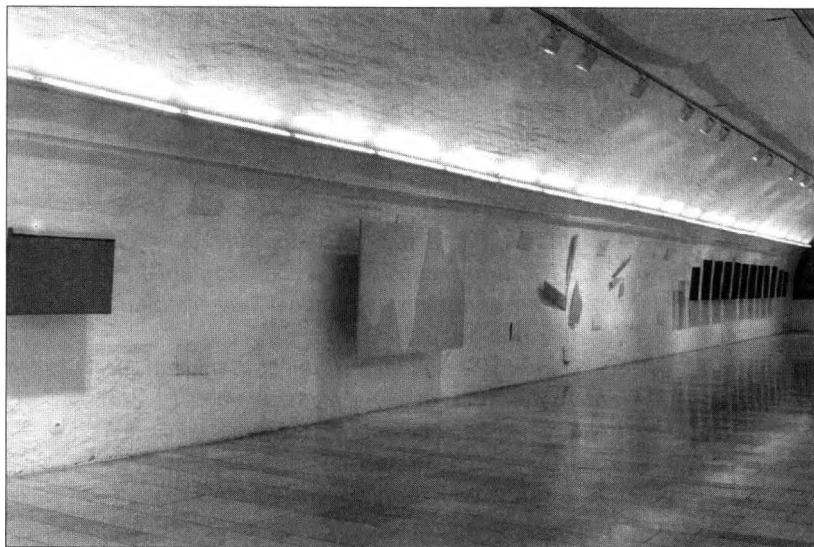
Az iskolába kerülésem előtti ős

hajnali szeretkezések emléke éltet, a bőr, a szőr szaga, ennyi év után is a hallani kedves szótöredékek, nem kérdezve már, szeretsz-e, nem szeretsz-e, szívemhez szívvel keveredsz-e, gyerekeink még alszanak, nem sejthetik, feleltetik-e őket aznap, milyen lábbal keltek a nemzet napszámossai, valamelyest biztató, hogy még csak szeptember van, boldog nyarat idéző napokkal, amikor fölizzanak még az alkonyok, de nem akar vetkőzni a város, ilyen volt az iskolába kerülésem előtti ős, különösebb megbánások nélkül éltem, igaz, csalódottan hagytam abba padlásra menet a nagymama szoknyája alá leskelődéseket, viszont sikerült eltanulnom nagypapától, hogyan kell cigarettát csavarni, s az addig hiábavalónak tűnő kísérletek után, nem sokkal később, egy áhítatos füstölés közben rájöttem, nagymama még tizenhat sem lehetett, amikor elveszítette a szüzességét, öt lánygyermekkel ajándékozták meg egymást és a hazát, de nagypapának a keleti után az olasz frontra is volt ideje kijutni, hogy egy kifogástalan kis térdlövéssel hozzák haza, annyi biztos, viszontagságos utazások árán ugyan, nem csupán a katonai kórházait, de a császárváros életét is megismerhette nagymama, szerencsés asszony, mondhatnám, klasszikus történet az el nem miúló szerelemről, csak innentől kezdve nem hajlott az a

láb, ráadásul naponta kellett cserélni a kötést, az egész ügy nagyon misztikusnak tetszett nekem, nagypapa cigarettát sodor, tölti a dózniból a dohányt az ujjai között finoman megformált papírba, a jobb lába meg mindig nyújtva, az asztal széléhez támasztva a fényesre koptatott görbebot, anya aztán mindent elmesélt, az eladósorba került szép nagynéniket is, akiknek csak a fotográfiáit ismerhettem, mert a hozzáértők szerint terve lehetett velük az úrnak, aztán előfordult, hogy senkinek sem volt ideje rám, olyankor az ablaknál állva szórakozottan az érdekes vasalású spalettát hajtogattam vagy a padlón ültemben az óvott singer lábitóját nyomogatva töprengtem az életem

Inkább

az utazási irodák ajánlatai rendkívül érdekesek és igazán sokat ígérők, legszívesebben mégis a combjaid között vakációznék, s bár mondanám időben, egyetlen szavam se hiád, mesékkel etetnélek, inkább hallgatnám suttogásod, mint a tengert, s tűrném kiszámíthatatlan kis harapásaid



Erdélyi Gábor

„A FELTOLAKODÓ UNDOOR OKÁN”*

Versszemléleti változások Petri György szamizdat-korszakában

Petri az 1989 utáni interjúinak egész sorában maga is a kultuszképző értésformák ellenében erősíti meg a szamizdat-periódus versbeli megnyilatkozásait és a politikai cselekvés gesztusát elválasztó közelítés indokoltságát. Nem csupán azért, hogy a rendszerváltást követő évek jellegzetes beszédképleteinek utólagos önmitizáló szólamaival – és az őt is erre ösztönző kérdésekkel – szemben több ízben hangsúlyozza, hogy a publikációs tilalom, a rendőri zaklatások, a személyes szabadság korlátozásának „tartós kellemetlensége”-ben megnyilvánuló elnyomás elszenvéde „méznyalás” volt a kommunizmus keletibb formáinak retorzióihoz képest, hanem mert világossá teszi, hogy költészete átpolitizálódását morális kényszer helyett a szerelmi életéhez hasonló személyes problémaként élte meg.¹ S mert Petri György költői programjában ebbéli minőségében minden nyelvi problémaként jelenik meg, pályájának Sturm und Drang-ja az eufemisztikus-parabolikus-metaforikus beszédmód átfordítását célozza meg. Az egyenes beszéd poétikai gesztusa tehát eredendő költészetfelfogásából fakad, a *Körülírt zuhanás* rövid verseinek folytathatatlan végpontja után művészi szükségszerűségként, termékeny lehetőségként válik meghatározóvá, s lesz olyan átfogó szövegalakítási elv, mely a hivatalos világgal alig érintkező marginalitás, kívüllálás szubkulturális helyzetétől kap megerősítést. Erejét és gyengeségét egyaránt az adja, hogy kiteljesítését alig reflektált politikai indulat hatja át: ez szabadítja föl, terjeszti ki egyfelől az esztétikum határait látványosan áthelyező konfrontatív beállítódás (e pontról visszanézve eddig konszolidált) provokatív megoldásait, s zárja rövidre esetenként a művészi stilizáció kényes és szigorú önkontrolljának korábban hibátlan megnyilvánulásait. Szó sincs persze arról, hogy a könyv színvonalbeli hullámlásai az *Örökhétfő* irodalomtörténeti értékén és szerepén bármit is csökkentenének, s éppen azért, mert annak nyomatókai a kötet hatástörténetében a közlés politikai aktualitásának rovására a hagyományos poétikai normák, beszédkonvenciók radikális átértékelésének generálisabb mozzanatára helyeződtek át. Az eredeti anyag-jó érzékű megrostálásán túl ennek érzékeléseként foglalhatta bele Parti Nagy Lajos az egyik Petrit faggató kérdésébe azt, hogy „az *Örökhétfő* ma jóval tagoltabbnak, rétegzettebbnek és gazdagabbnak hat, mint akkor, a nyolcvanas évek elején”,² hisz a másfél évtizedes távlat olvasata a kötetet a pálya folyamatában mindenekelőtt a rongáltság stilizált, tömör poétikai alakzatait a rontottság megalkotott, alulstilizált, direkt beszédváltozataival felváltó fordulatként, az újabb magyar líra történetében pedig a tradicionális lírai szépségeszmény, az artisztikus versformálás legszuverénebb ellenpéldájaként, a „szép vers” konvencionális kritériumainak legmerészebb, alig kompenzált visszavonásaként méltányolja, mint az időszak kiemelkedő, új fejezetet író, a versértésre erősen ható teljesítményét. S bár ez a

* Részlet a Kalligram Kiadónál megjelenő monográfiából.

¹ Vö. többek között a *Beszélgetések Petri Györggyel* című kötet Kisbali László, V. Bálint Éva és Parti Nagy Lajos által készített interjúival, ill.: *Tartós kellemetlenség*. Reform, 1991. július 25., 26. (A kérdező: Kartal Zsuzsa); *Rohadtul unlak minket*. Árgus, 1991/4. 41-44. (A kérdező: Tódor János)

² Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog. In: *Beszélgetések...* 156.

gátszakadásszerű verssorozat a benne megjelenő magánszemély következetesen konok empirizmusa, Petri már említett „tapasztalati realizmusa”³ okán izgalmas kordokumentumként is olvasható, átfogó nyelvkritikai gesztusa a politikai bírálat tárgykörét meghaladó módon a Kádár-korszak elhallgatásokra, utalásokra, célzásokra, allúziókra, eufemizmusokra épülő *nyelvi prűdériájának* szándékosan artikulátlan elutasításával, a ki nem mondott közös tudás körülíró, hazug klisérendszerének felrúgásával nyeri el általánosabb jelentését. Petri lírájának különútja épp a kor allegorikus, rejtekező közösségi-közéleti versnyelve és általános politikai virágnyelve *együttés elutasításának* talaján lesz a morális töltetű képviseleti szerepformák tagadásán túl a nyolcvanas évek azon beszéd- és magatartásváltozataitól élesen elhatárolódó, melyek a Nagy László-i örökség vonzásában a konok virrasztás (Buda Ferenc: '83), vagy a példázatos emlékezés azonosuló szerephelyzetében (Csoóri Sándor: *Láttam arcodat. Bibó István emlékére*) definiálva önmagukat az árulás, a megtöretettség jelentéssugallatait hordozó természeti képekkel, s a harminc ezüst metaforikájával jellemzett „júdás idő” parabolikus ábrázolásával (Utassy József: *Hanyatlásvégi nyár, Csengés eziüst emléke száll, Hítfogyatkozás*) őrlődnek a „mondhatatlan”, a „nevezhetetlen”, a „kibiztosított beszéd” célzatos, fojtott, elhallgatásainak (ön)cenzurális korlátai között (Nagy Gáspár: *Történelem, Kés[lekedik] a szó, Panaszfal*). Petri György nyolcvanas évekbeli periódusa ily módon egyszerre marad kívül azon a külső irodalmi közegeken, melynek a fiatal írók 1979-es lakitelki és 1980-as szentendrei találkozói, az Írószövetség 1981-es és 1986-os közgyűlései, a *Mozgó Világ* 1983-as és a *Tiszatáj* 1986-os felfüggesztése voltak a legfontosabb eseményei, s azon a korlátozott nyelvi téren, melynek kereteit Nagy Gáspár 1984-ben megjelent *Öröknyár: elmúltam 9 éves* és 1986-os *A fiú naplójából* című verse feszítette a politikai tűrés határaiig.⁴

Az *Örökhétfő* jellegzetes beszédmódjának, versalakításának megtalált lehetősége – „A célzás helyett a kimondás mint analitikus eszköz, s e fordulattal olyan érzelmi energiák visszanyerése, melyek szembeszegülhetnek mind az elnémulás, mind pedig az artikulátlan gyűlölködés fenyegető veszélyével”⁵ – természeténél fogva érintkezett avval a tapasztalattal, amit Wolfgang Kayser a groteszk fontos világgépbeli háttereként megnevez: „A groteszk struktúrához hozzátartozik, hogy a világban való tájékozódásunk kategóriái csődöt mondanak.”⁶ S mert a groteszk „lényegi jellemzője, hogy elvet mindenféle végérvényességet”,⁷ ez a könyv – mint „a normalitás helyreállításának kísérlete – a normalitásról való közfelfogás radikális felmondásával”⁸ – a költői magatartás terén szükségképpen hozta meg a világba meredő jelenlét azon betokosodó, megkeményedő, szótlan mozdulatlanságának feloldódását, amit a *Köriülrít zuhanás* számos nagy hatású változatban mutatott fel. A versvilág megelevenedése és a lírai hős aktivizálódása azonban nem valamiféle cselekvésvágy pozitív ambíciójából, jobbító szándékú kritikai attitűdjéből, hanem egy totálissá teljesedő negativisztikus érzékelésmód könyörtelen destruktívi-

³ Vö. Radnóti Sándor: *Megmenthetetlenül személyes. Petri György: Valahol megvan*. In: uő.: *Recrudescunt vulnera*. Bp., Cserépfalvi, 1991. 333., ill. uő.: *Petri György József Attila-díjáról*. Magyar Napló, 1990. március 15. 7.

⁴ A példaként hozott versek az említés sorrendjében az alábbi kötetekben lelhetők fel: Buda Ferenc: *Hatalmam: nyugalom*. Bp., Magvető, 1992. 129., Csoóri Sándor: *Elmaradt lázálom*. Bp., Magvető, 1982. 74., Utassy József: *Júdás idő*. Bp., Szépirodalmi, 1984. 157., 206., 223., Nagy Gáspár: *Múlik a jövőnk*. Bp., Szépirodalmi, 1989. 233., 236., 237., 251., 245.

⁵ Radnóti Sándor: *Valami az első szanizdat verseskötetről. Petri György: Örökhétfő*. In: uő.: *Recrudescunt...* 307-308.

⁶ Idézi Berkes Tamás. In: uő.: *Senki sem fog nevetni... Groteszk irányzatok a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában*. Bp., Gondolat, 1990. 16.

⁷ Uo.: 13.

⁸ Radnóti: *Megmenthetetlenül...* 328-329.

tásából fakad. E szemléleti pozíció érzékletes nyelvi közegét és személyes hitelét Petri azáltal teremti meg, hogy a beszéd stilizáltságát az ábrázolt tárgyiasságok szintjére szállítja le, a beszélő szerephelyzetét pedig minden kivételezettség nélkül azokkal egyenrangúvá fokozza le. Olyan közlésformát, magatartásmodellt építve föl, ami nem az igazságot birtokló megítélés, kívülállás fölénye, hanem az illúziótlan önértelmezés kíméletlen őszintesége és a megnevezés bátor egyenessége, adekvát esztétikai nyersesége révén nyeri el erkölcsi többletét, úgy, hogy ennek meglétére a szövegszervezés semmilyen reflexív megoldással nem játszik rá. Az elhatárolódó leleplezés nézőpontját tehát az elhivatott ítélkezés gesztusai helyett az álságos konvenciókat sértő, tabukat döntő nyelvhasználat funkcionális brutalitása teremti meg – a „Homályos föltételeket nekem / többé nem szabnak” (*Tojástükör*) döntésének szerves beszédmódbeli következményeként. Így lesz a beszéd keresetlennek ható, mégis teremtett durvasága pontos érzékeltetője annak, hogy az adott külvilág – s annak részeként a politika – olyan fokú undorító létközegeként lett az intimszféra kirekeszthetetlen eleme, hogy az a hagyományos fogalmakkal, költői kifejezőeszközökkel már nem leírható. A körülmények mindent behálózó hatalma alatt pedig – noha „A mértékkel üzőtt / önutálat jó ösztöke a jóra” (*Egy vers elindul az imádott hölgyhöz, de etikai mellékösvényre téved, és többé nem talál vissza*) – az egyén számára nem sok választás marad: „A tartás egyetlen / lehető alakja az embertelenség. / Szelíden, de szívósan / szégyellni a bennünk lapuló jóságot” (*Utóhangok*). Az önportré azonban a könyv egészét illetően korántsem ilyen szemérmesen rejtőzködő: az a „baromlány”, az a „tisztátalan állat”, aki „balkáni módon agyonhasznált testét” pucolva, majd a pinceablakon kiokádva az *Önarckép* soraiban megjelenik, az őt körülvevő infernalis, ám nagyon is konkrét, kézzelfogható mélyvilág egyenrangú, az önirónia védekező lehetőségétől és az áldozat megemelt szerepétől egyaránt megfosztatott részeseként éli át önnön halotti torának groteszk jelenetét: „Személyem az öntudatomról / lefőtt, ahogy a hús a csontból: / együtt, elválva enyves lében / – találhatnak Istennek éppen” (*Három vers*). A magyarázatot kereső önértelmezés erőfeszítésének tragikus pátosza nyilvánvalóan ezeken a szöveghelyeken éri el a pálya során ellentétes végétét; bár Petri korábban is kínosan ügyelt arra, hogy magáról semmi jót se mondjon, az állapotrajz főként a rút esztétikájára támaszkodó ellenpontozásos technika révén itt már az önmagától is elidegenedett ember kiábrándulásának öngyűlöletével is érintkezik: „Holtpontra jut (délután öt) / ez a tétova sors, / mint a kinnal kiköpött / slejm, amit egy hosszú harákolással / az üresen forgó / garatból kikotsz” (*Cetlik, avagy búcsú, avagy közelít a tél*). „A bensőséggel szembeni mély gyanúper” (Radnóti Sándor⁹) talán legjellemzőbb képalkotásbeli velejárója érhető e verszárlatban tetten: a konvencionális ízlés megsértésének azon határátlépése, mely a hasonlat egyik elemét provokatív gyakorisággal bizonyos alantas testi, főleg altesti funkciók köréből meríti – mint ahogy az teljes kifejtettséggel az időszak egyik legismertebb, *Széljegyzet egy vitához* című versének dühös soraiban oly pregnánsan látható:

*A jövő – bízom – mindkettőnket ejt,
orrontja majd, hogy alle beide stinken,
s egyformán: összefügg mindennel minden
– s egymást alázza: aljas düheink,
nemes huzavonáink – mint a fing:
gyötrelmesek és nevetségesek – – –
szerelmek bántanak minket s szelek,
ezért szellentem e széljegyzetet,
verssoraim a görcsölő belek.*

⁹ Uo.: 320.

A „minden megy szét” élményének ez a kevéssé disztigált indulatú, szerkezetileg mégis roppant fegyelmezett felszakadása sűrű lenyomata annak a versszemléleti módosulásnak, mely a felszínen a trágárságig elmerészkedő szóhasználatlaltal, a közlés sokkoló köznapiságával, az irodalmi választékosság következetes elkerülésével tüntet, kifejezőerejét pedig a magyarázatok közvetítéseinek elsorvasztása után az „anyaghiba” gesztusszerű poétikai megakasztásainak a versstruktúra egészére történő kiterjesztésétől nyeri el. „Itt nem csak egy-egy mozzanat, hanem az egész vers kínos és »zsenáns«” – foglalja össze Kőnczöl Csaba azt a meghatározó olvasói benyomást, amit a heterogén stílusrétegek, összeférhetetlen valóságelemek, egymást ellenpontoszó lírai és antilírai effektusok, torz fintoerek, diszharmonikus képi összekapcsolások, egymást relativizáló értékhangsúlyok kiélezésének dominánssá váló eljárásmodja hátrahagy – „a kuszátságnak, az egymást megsemmisítő, egymást kölcsönösen ellehetetlenítő élményelemek egyidejű lelki jelenlétének a lírai földidézése”-ként.¹⁰ Mindez azt jelenti, hogy – noha Petri versfel fogásának alapjai változatlanok – a költői attitűd, a közlés hatásambíciója, a beszédelemek megszervezettsége, esztétikai irányultsága tekintetében az *Öröklétfő* jellegadó versvonulatának radikális redukcionizmusa éles eltérést jelez az első két könyv törekvéseihöz képest. Míg ugyanis a *Magyarázatok*... nagy ívű kommentárjai a racionális, önironikus entellektüel, az önértelmező szellemi arisztokrata és az elhasznált, kiégett magánszemély egymásra vetített pozíciójából, a kulturális hagyomány intenzív mozgósításával, a gondolati erőfeszítés filozofikus tágasságával idézte föl az elvesztett teljesség emlékezetét, a *Körülírt zuhanás* pedig a szótlanságba forduló, önmagába zuhanó, megkeményedő tartás, a növekvő undor, unalom és gyűlölet élménytartalmainak talaján végső tömörségű, mégis telt líraiságú kimerevített formába fogta annak hiányát, a művészi inspiráció itt alapvetően másmilyen természetű. A változás a pályáiv meghatározó tendenciájának legtisztább és legélesebb megmutatkozásaként a korlátozás, a visszavétel poétikai, nézőpont- és magatartásbeli jegyeiben, összetevőiben ragadható meg: abban, ahogy egyszerre foszlik le a versről az intellektuális boltozat, az öngyilkosság visszatérő motívumával is fenntartott létszemléleti aspektus, a hagyományban való benne-lét gazdag kulturális kontextusa, s a beszéd megokoltságának önreflexív gesztusrendszere. A könyv maradék becsvágya a létezés gyűlölt, alpári, megemelhetetlen és átlényegíthetetlen valóságelemeinek, mindennemű nemesség, otthonosság és költőiség nélküli mélystruktúrájának megnevezésére irányul a nyers, stilizálhatatlan s összefüggések mentén elrendezhetetlen tények által. S mert e programhoz a versvilág döntően az elementáris indulatokkal, undorral és cinizmussal teli, leromlott szervezetű *biológiai lény* szemszögét és személyiségképét, másfelől pedig leggyakrabban a fonnyadás, a rothadás, a mocok, a szemét, a tisztátalanság képzetköreit rendeli hozzá, Petri törekvése a politikai líra tradicionális szerepmódeljétől és attól a közép-európai hagyománytól egyszerre határolódik élesen el, amit Danilo Kiš egy érzékeny írásában a *Nyugathoz* kötött, szembeállítva a Petri-féle költői stratégiát a szépség emancipációjaként értett költészet Duna melléki mivességével: „A költészet csúf, akár a valóság. S ezt a valóságot lehetetlenség »megénekelni«, benne élve és róla csak morogni, hebegni, ugatni és okádni lehet. Nincs többé »magányba menekülés«, nincsenek »szép tájak«, platói szerelmek, rajongások.”¹¹ Az esztétizmus vershagyományának ez a legszélsőségesebb és legeredetibb kortársi megtagadása ritkán előálló izgalmas pillanat a magyar irodalom történetiségében: olyan kísérletnek lehetünk tanúi, mely a szemléleti, poétikai, verstechnikai *redukció*, az ambicionális önkor-

¹⁰ Kőnczöl Csaba: „Együtt, elválva...” Petri György versei. In: uő: *Tükörszoba*. Bp., Szépirodalmi, 1986. 302; 308.

¹¹ Danilo Kiš: *Változatok közép-európai témákra*. In: uő: *Kételyek kora*. Pozsony–Újvidék, Kalligram-Forum, 1994. 160.

latozás eljárásaival párhuzamos nyelvteremtés megoldásaiban tüntetően számolja fel azokat a kapcsolódási pontokat, melyek törekvése köthetőségét megkönnyítenék, előzményeit azonosíthatóvá tennék. Ebből a szempontból lesz különösen termékeny Radnóti Sándor értelmezési javaslata, aki az *Örökhétfő* egyetlen hazai, a *Beszélőben* közzétett bírálatát az *alkalmiság* fogalma köré szervezi. Arra mutatva rá, hogy a *Magyarázatok...* helyzetmagyarázataival szemben, ahol „újra és újra indoklásra szorult maga a megszólalás, a vers szüntelenül magyarázta magát – töredékességeit, célzásait, enigmatikus voltát”, ekképpen „mintegy saját esztétikáját is el kellett gondolnia és a vers részévé tenni”, és az alkalmiság második könyvbeli stilizálása helyett itt annak közvetlen megnyilvánulása „olyan lírai készenlétet jelent, amelyben a probléma és a feladat az éppen születő vers, míg a versnek, a költésnek a létjogosultsága nem szorul magyarázatra”¹² (kiem. az eredetiben). A tematikai aktualitásokhoz való kötöttségnél tágabban értett – ám gyakorta értelemszerűen azt is magába foglaló – alkalmiság függeszti fel a korábbi versalakítás számos meghatározó lehetőségét: az epikus tágasság részletező gondolati igényessége, vagy a dalszerű kisforma koncentrált fegyelve éppúgy a jellegadó karakterjegyek hátterébe szorul, mint a nyersanyag és a megformálás műgondjának kontrasztja; az összezilálás és a víztükörszerű újraformálódás poétikai dinamizmusa által megtalált, kidolgozott eljárasmód, amely a rontott, a torz, a csúnya költőietlen, „anyaghibás” nyelvi elemeit egy magasrendű poézis alkatrészeivé szintetizálta. A változások mögött nyilvánvalóan annak érzékelése, nyomasztó élménytartalma áll, hogy az, amit a híres *Hírösszefoglaló* hat-hét évvel korábban még a folyamat közben láttatott („Mint lépcsőzugban a pormacska: / gyűlik puhán a korszak mocska”), immár mindent elborítva besűrűsödött, esztétikai következményei közt azonban a fejlemények (az életművön belüli, s azon túlmutató) felszabadító hatásával együtt a jelentésképzés rövidre zárulásának, az értékszerkezet egyoldalú megbillenéseinek nyomaival is szembesülnünk kell. Elsősorban azokban a versekben, melyek e költői korszak reprezentatív darabjaiként ismereteseek.

Ezeket a műveket ugyanis a kivételt képező *Széljegyzet egy vitához* motivált és gondolatilag árnyalt indulatával, magával ragadó, mégis szigorúan strukturált nyelvi tűzijátékával szemben többnyire egy kétségkívül szellemes és roppant kifejező versötlet egypólusú töltete működött. A Szolidaritás felkérésére készülő indulószöveg kudarcaként, a mozgalmi költészetre való alkati alkalmatlanság újabb jelzéseként megszületett *Andrzej és Wanda* például sziporkázó szellemességgel fejt ki a vécékefe és a láncosbomba pártközpontbeli látogatásának groteszk vízióját, s bár a népként bemutatkozó vendégek és a Titoknok találkozása az adott társadalmi rendszer berendezkedésének és közérzésletének lényegét modellálja, műalkotásként a közvetlen, könnyen átlátható jelentésszinteken nem jut túl. Egy másik elhíresült költemény, az *Apokrif* – melynek Petri 1996-os Kossuth-díja kapcsán viharos visszhangja, heves utóélete támadt¹³ – a kereszténység egyik közép-

¹² Radnóti Sándor: *Valami az első szamizdat verseskötetről*. i. m. 309.

¹³ Az országgyűlésben Torgyán József interpellált, elfogadhatatlannak tartva Petri György és Esterházy Péter Kossuth-díját: az *Apokrif* és az *Így gondozd a magyarodat!* című opusok kapcsán vallás- és nemzetgyalázó szerzők támogatásával vádolta meg a liberális kormány kultúrpolitikáját. Fel szólására 1996. március 29-i szolnoki sajtótájékoztatóján Pető Iván reagált: az SZDSZ akkori elnöke szerint Torgyán „az államszocializmus normáit kívánja felújítani, miszerint a politikának kell eldönteni, ki a jó irodalmár” (Népszabadság, 1996. március 30. 4.). A kérdés a MIÉP és a Nemzeti Szövetség március 20-i sajtótájékoztatóján is felmerült, ahol Horváth Béla – Kornis Mihályt és Kerényi Imrét is megemlítve – a kispap elnökhöz hasonlóan az „Isten tömi Máriát” sor idézésével érzékeltette, „hogy a most kormányon levő erők hívei közé tartozó írók milyen megnyilvánulásokat tettek” (Magyar Nemzet, 1996. március 21. 4.). A szakma részéről Petrit és Esterházyt Radnóti Sándor vette védelmébe, arra hivatkozva, hogy „Az irodalomértő és ismerő magyar közönség előtt olyan szilárd Esterházy és Petri művészi jelentőségének és erkölcsi integritásának méltányla-

ponti tabujának provokatív profanizálásával a szent család motívumát a lumpenlét alpári hétköznapiságára játssza rá, de a szakralitás demitizáló kifordításának rendkívül ötletes nyelvi megoldottsága sem tudja többrétűen árnyalni, kiterjeszteni a versszervező poén nagyerőjét, kihívó gesztusát, a legjobb művek gazdag jelentéskonnotációival ellentételezni a tagadás sértő, romboló demonstrativitásának szemléleti-poétikai mozzanatát. A *Petőfi tér* melódya az erőt és a tehetetlenséget egyszerre érzékeltető verszene dübörgő sodrása, a *Vízigőz vasárnapok*ban az ismétlődő technika jelentésszerű monotonája, A *személyi követő éji dal*ában a belehelyezkedés leleplező ironiája, a *Song*ban a rím- és ritmusképlet kommersz áttetszősége meríti ki, s kódolja túlzottan direkt módon egy mozdulatlanságba, hazugságba, nyelvi közhelyekbe fúló kor ábrázolásának például a címadó versben, az *Örökhétfő*ben megnyíló összetett beszédmódbeli távlatait. A kötet az ismeretebb darabok csoportján túl is viszonylag nagy arányban tartalmaz olyan költeményeket, melyek energiáikat a közlés és a verskultúra határátlépéseinek itt-ott öncélúnak tetsző megoldásaiban (K. M. szerelmes éneke), a kép- és nyelvtերemő fantázia zabolátlanságában élnek föl (Casanova kihunyó öntudata, Apróhirdetés, Ezt megbeszéltük, Erotikus, A könyvháznál ajánlata, Elkezdek félni), vagy reflektált megoldatlanságukat – mint a Nagymama Szálasi-ábrázolásában, vagy az Egy vers elindul... szar-metaforikájában – a zárlat fokozó halmozásaiba futtatják bele. Az *Örökhétfő* versvilága ugyanis mindvégig pontosan tud arról a diszkrepanciáról, ami a versnyelv indulati telítettsége, alulstilizáltsága, szélsőségesen antipoétikus karaktere, valamint a formaalkotás alkati igényessége, a versötletek, érzékeléstartalmak kompakt lírai elrendezhetősége, összefoghatósága közt feloldhatatlanul fennáll. S ha ez az ösztönösségtől távol álló alkotói tudatosság ismeretében nem is lehet különösebben meglepő, a kötet talán legnagyobb erénye abban ragadható meg, hogy ezt a tudást nem elfedni igyekszik, hanem éppen ellenkezőleg: poétikája szerves részévé, hatóelemévé teszi. A *Büszkélkedés* deklaratív módon is szembenéz a befejezettség, a lezárhatóság hiányával („Nézz szét ezeken a. / Ezt mind én hagytam abba. / Amikor a legkevesbé szerettek volna abbamaradni.”), a *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet* kettős szerkezete nyíltan problematizálja és tematizálja azt („A jövőtől, remélem, megkímélek // szellemem pusztulékony szerveim, / igazán valami szépet akartam írni neked, te kedves, / hát ez nem ment, és ráadásul aludni se hagylak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek. / Minden folytatódással szemben van némi / averzióm, s ha valamit: tudom mitől kell félni.”), legtöbbször azonban a szövegszervezés belső feszültsége rejtet-

ta, hogy Torgyán József képviselő epithetonjai (vallásgyalázó, magyargyűlölő udvari költők és írók) (...) felháborodott kacajba fulladnának (ha az újságok jövőtéből megismerhetnének őket)”, s aggályosnak tartva, hogy mindez – mint a politikai színtérre berángatott tipikusan nem politikai kérdés – az országgyűlésben hangzott el (Népszabadság, 1996. április 20. 11.).

Az ügynek egyébiránt érdekes vidéki sajtója is támadt. A *Hajdú-Bihari Nap* című napilapban Fazekas Valéria közölt cikket (Spiró Györgyöt és Eörsi Istvánt is bevonva) a díjazottak ízléstelenségéről. Esterházyt és Petrit idézve megállapítja, hogy „Bármennyire támogatjuk is az írói szabadságot, bármennyire szeretjük is a költői képzelet szárnyalását, a fent említett példák sértik a jó ízlésű embereket”, majd a vallomások ténymegállapítást értékelő irodalomtörténeti összevetésbe fordítja át: „Mert csöppnyi különbség mégiscsak akad Petri, Spiró, Eörsi avagy Petőfi, Ady, Kölcsey között. Az előbbieknél tehetségükből, szándékaikból csak arra futja, hogy gúnyolódjanak a nemzeten, az utóbbiak pedig épp nemzetféltésből, honszeretetből fogalmazták meg aggódó, kritizáló sorokat” (Csöppnyi különbség. Hajdú-Bihari Nap, 1996. május 4. 8.). Ugyanez az újság egy olvasói levél közlésével is visszatér az ügyre: Murányi Edit a Kossuth-díj megszüntetését s a magyarelleneseke ligába, nihilista klubba történő tömörülését javasolja, ahol kisebb ligás- és klubdíjak mellett Göncz-díj is létesülhetne, majd az inkriminált két szerzőt „csak ennyi” mondanivalója miatt sajnálatában részesítve figyelmünkbe ajánlja a Függelenségi Nyilatkozatnak a szabadságra vonatkozó passzusait, s mert megsértették mint keresztény, magyar állampolgárt, reméli, hogy elnézést fognak tőle kérni (Az olvasó is ember. Hajdú-Bihari Nap, 1996. május 11. 8.).

tebben mutatkozik meg. Ebből a szempontból azonban az is nyilvánvaló, hogy a kötet végleges változatának egyenetlenségei a felismert ellentmondás azon feloldási kísérleteiből fakadnak, melyek a könnyebbnek ígérkező módon a formaszerkezet kidolgozottságának igényét a verstárgy és a nyelvhasználat „kinálta” szintre szállítják le, mint ahogy az is, hogy a szerző az eredeti anyag negyedszáz darabjának elhagyásakor ennek sikerületlenségét érzékelve rostálta ki azokat a verseket, melyeknek a morbid humorú rímes szócickek a valóban ingatag tartópillérei (*Család, életút; Egy ígéretesnek indult kaland eleje vége; Négysoros; Nagy kérdés*), ahol a motívumhálót kizárólagosan az emberi ürités végtermékei szövik meg (*Jegyzőkönyv; Köszönetvers Ervinnek*), vagy ahol a jelentésképzést csupán a stílusparódia (*Imrő bácsi szeníliából*), a szocialista „nyelvjáték” stilizálatlan kritikája (*Dramolett*), esetleg a művészileg alig artikulált személyes politikai indulat szervezi (*Bertha Bulcsúnak mély tisztelettel*). Petri utólagos önkontrollja, korrekciója azonban e példákon túl is mindenképpen indokolt: talán csak a *T. D.-nek és a Még egy kicsit humorizáltam az utolsó pillá* című versek kihagyása fájjalható.

Az *Örökhétfő* jellegzetes verstípusa mindezzel együtt is mélyebb változásokat jelez annál, mintsem hogy az általa hozott fordulat jelentősége a hétköznapi nyelv egyenes, rontott, a lírai konvenciót sértő beszédváltozatának szélső pontjaiig eljutó versszemléleti módosulásra volna korlátozható. Az említett opusok építkezésmódja ugyanis a poétikai prioritások felcserélődését jelzi avval, hogy ez az eljárás jól láthatóan többet bíz a poentírozó technika féktelen, groteszk eleveenségére, a versmag, a versötlet önjerejére, másfelől pedig a részletek, az apróbb jelentéskörök, nyelvi elemek sokkoló-kihívó gesztusértékére, mint a műegész szigorú igényességű kidolgozottságának szempontjaira. Ezáltal Petri költészete ideiglenesen sokat felad formátumos összetettségéből, a beszéd- és jelentésrétegek gazdagabb szintjeit, szólamait egyszerre játékban tartó összefogottságából, de megnyeri a kisebb közlésegyeségek mehökkentő eredetiségében rejlő igen termékeny lehetőségeket. Ennek következményeként pedig avval kell számolnunk, hogy a *Magyarázatok*...-hoz hasonlóan *itt sem* a kötet karakterét kialakító, reprezentáló verscsoport emlékeztetés, s leginkább közismert darabjai jelentik egyszersmind annak csúcseit is, s be kell látnunk másfelől Szigeti Csaba észrevételének igazságait, aki az elszaporodott szójátékok és fonológiai játékok kapcsán a bekövetkezett módosulások lényegét a szóhoz való viszony megváltozásában ragadja meg: „A szöveg a felszínen henye szóhasználatlaltüntet: a szó mint kő egyszerűen szétesett, szétporladt. Immár nem alapegység, megtisztítható és megtisztítandó jelentéssel, mint korábban, hanem egy megzabolázhatatlan, önelvű, önmozgó *alig-valami*. Szintaktikai költészet helyett szó-költészet, melynek alapegysége a betű vagy a fonéma”¹⁴ (kiem. az eredetiben). Ám bármennyire úgy is van, hogy a szójáték „felbomlási tünet. Elsődlegesen a szavak felbomlásáról van szó, de tágabban a gondolkodás fegyelmének fellazulásáról is: eluralkodnak az elme alogikus bakugrásai a fonológiai véletlenek mentén”¹⁵, Petri esetében különösen indokolt, ha mindezt Gadamer megjegyzésével egészítjük ki: „A szójátékok nem egyszerűen a szavak többértelműségének és polivalenciájának játéka, amikből kialakul a költői szöveg – bennük sokkal inkább önálló értelemegységek vannak egymás ellen kijátszva. Ily módon a szójáték szétveti a beszéd egységét, és megköveteli, hogy azt magasabban reflektált értelemvontakozásban értsék meg.”¹⁶ Miközben ugyanis az *Örökhétfő* meghatározó versépítkezése valóban a gondolkodás koncentrációjának, a versnyelv kiegyensúlyozottságának, zártságának fellazulását jelzi, a szóalkotás terén a pálya ez irányú legsűrűbb energiáit szaba-

¹⁴ Szigeti Csaba: *De dignitate amoris. Petri György „szerelmi költészetéről.”* Jelenkor, 1992/6. 567.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció.* In: *Szöveg és interpretáció.* Bp., Cserépfalvi, é.n. (szerk. Bacsó Béla). 35.

dítja fel. Van, hogy a teljes strófát a szójáték szervezi („Szenvedés? Bátorság? Jóakarát? / Senyvedés. Botorság. / Lehet, hogy ennyi fakadt / belőlünk? / Forrás voltunk? Vagy kelés?” – *Utóhangok*), máskor tömör kétsoros verssé formálódnak a kifordított jelentésértelmű szavak („A Vereség Napján / kardélre hánytam” – *Katonai tiszteletadás*), a legtöbbször azonban a versszöveg gyújtópontjaként van elhelyezve a rendkívül kifejező szóelemények hosszú sora: „rémönuralom”, „rágógumibot” (*Széljegyzet egy vitához*), „gumibotutcák” (*Szerelmes vers*), „gáztűzhelyasszonyok”, „vízcsapférjeik” (*Vízgót vásárnapok*), „időnyalókáikkal”, „phalliúságokat”, „francparenszeket” (*Örökhétfő*), „tülerőleves” (*Cetlik...*), „kéjmáz és Fénytetemő KFT” (*Ezt megbeszéltük*), „szórtelen nyetegek” (*Tojástükrök*), „kelmegyógyász”, „elmefestő” (*Hommage à Baudelaire*), „magányember” (*Rozzanett*), „koronaékszar” (*Egy vers elindul...*), „dühítőital” (*Horatiusi*) stb.

Miközben tehát az *Örökhétfő* kilencvenes évek végi értelmezője az első szamizdat verskötet történeti jelentőségét a *felbomlási tünetként* látott fő karakterjegyek *felszabadító hatásában* és *revelatív újdonságértékében* ismeri föl, legfontosabb eredményét a költői személyiség tragikus arisztokratizmusának összeomlásában, a lírai hős státusának, s az ismert szerepmoделlek degradáló lefokozásának megtalált végpontjában, az alkalmiság stílusvonásaiban, a poétikai „teltség” emlékezetét „anyaghibásan” is őrző eljárásmodnak az alantas, durva, trágár regiszterekkel is érintkező, előbeszédszerű átfordításában, a versötlet köré épülő poentírozó szerkesztés, a szóközpontúság fölerősödött gyakorlatában véli megragadni, szükségesnek látja, hogy az értékelés hangsúlyainak áthelyezésére tegyen egyszersmind javaslatot. A könyv mai olvasata ugyanis érdemileg módosítja azt a rögzült képet, mely az olvasói közfelfogás és a kritikai közmegegyezés egybehangzó tézisei nyomán az *Örökhétfő* domináns poétikai és politikai gesztusát, valamint esztétikai értékcentrumát problémátlan azonosítással átfedésben gondolja el. Ha e nézet kétségtelen indokaként avval egyet is érthetünk, hogy a változások természetét valóban a legtöbbet emlegetett, jellegadó versek csoportja mutatja fel kiélezett, szélsőséges formában, a pályáiv felőli korrekciót mégis szükségessé teszi az a nehezen tagadható szintkülönbség, ami véleményem szerint a művészi megformáltság tekintetében a kevéssé ismert darabok javára fennáll. Az életmű folyamatának megnövekedett távlatában épp azon művek szerepének fölerősödése tapasztalható, melyeket érthető módon érintőlegesen vett tekintetbe a kötet arculatát megfogalmazó recepció. A szerelmi líra hagyományát kivételes gazdagsággal továbbíró vonulat mellett elsősorban azokra a költeményekre gondolok, melyek formailag még a *Körilírt zuhanás* rövid verseihez köthetők (*Jövő, Édesség, Cím nélkül, A végén, Én, Mintha, Öregasszony*), másfelől pedig már az *Azt hiszik* uralkodó magatartásváltozatát és hangoltságát előlegzik meg teljes kifejtettségben (*A ronda csönd, Féla – – –, Horatiusi, Nagy Bálintnak*). E két verscsoport közös jellemzője, hogy a könyv szemléleti, érzékelésbeli alapbenyomását, az állandósult, tartóssá rögzült, dermedt ideiglenességnek a merev, mozdulatlan természeti képek („Háromhete alkonyodik, / nem tud lemenni a Nap, / Isten torkán keresztben, mint egy csirkecsont, / megakadt.” – *Krízis*) egész sorával, a periféria létkoordinátaival („Mi itt telelünk ki. / Kelet-Európa Alsó, feltételes megállóhely. / Utolsó posta: Bécs” – *Anzix*), s „a helybenrobogó” által beszippantott, majd elpucolandó mocsokként kilökött versalany megjelenítésével (*Van úgy is, hogy jön*) árnyalt jelenbeli állapotát a *túllét, a jövő idejű befejezettség* lírai helyzetébe fordítják át – úgy, hogy a düh, az undor, az indulat viszonyulásmódját az „életemben az *elmár* van soron” (*Szonett-jel*) belenyugvó, rezignatív attitűdjével váltják fel. Újabb látványos jelzése ez annak, hogy a Petri-líra megújuló töltekezése olyannyira töretlen és folyamatos, hogy az egyes stádiumok beszédváltozatait párhuzamosan felmutatva a kötetenkénti szakaszhatárok szigorú merevséggel történő meghúzását semmiképp sem engedi meg. Már csak azért sem, mert az alkotói periódusok „átjárásai” az egymástól eltérő szerveződéssű szövegtípusok mikroszerkezetében is szembetűnőek. Az itt felmutatott kisformák

koncentrált versnyelve, összegző jelentésértéke például úgy lép túl a lefelé stilizáltság közvetlenségén, hogy messzemenően megőrzi az antipoétikus-groteszk ábrázolás felgyűlt tapasztalatát, az először Könczöl Csaba által hangsúlyozott „redukált nevetés”,¹⁷ a keserű-szarkasztikus humor hatáselemeit – egyfajta végső tudás mindenben túli szemszögből strukturálva újra az artistikumában maximálisan visszafogott, lefokozó perspektíva csúnya, alantas motívumait:

*Egy jó csipetnyi fűszeres pokol
marad az ember után mindenhol.
Mindenünnen elillanunk. S felhőtlen,
mosolyunkat otthagyjuk felelőtlen,
mint avas zokniban a lábszagot.
Rosszal mindig így viszonzzuk a jót.*

A *Cím nélkül*¹⁸ sűrű szövésszerű szövegterében bravúros, összetett jelentéshálót képez a beszed számot vető modalitásának és játszi könnyedségének feszültsége, a hasonlat eleminek szemantikai-hangulati összeférhetetlensége, a jó és a rossz asszociációs köreinek többszörös egybejátszatása, az elillanás tűnékenysége, és a vaskos, kiábrándító minősége annak, amit az eloszló jelenlét hátrahagy. A *Jövő* négy sora az egyszerre megélt gyermek- és férfilét drámai-ironikus vágyképzetét az akasztott ember megszűnő önkontrolljának altesti következményeivel azonosítja, a *Mintha* nyár-víziója a „könnyű vászonöltöny” konkrétságát a „tikasztó párabörtön”-nel rímelteti össze. E versek minden légies könny-nyűségű, buborékszerű és masszív, mozdíthatatlan súlyosságú érzékeléstartalma, valóságseleme *A végén* pozíciójából értelmeződik, s a kötetzáró *Én* önportréja a kukac-lét kiválasztottságát a napon való szárítkozás, mászkálás *Magyarázatok*... végi szabadságvágyával felváltó reményétől már nagyon távoli, végső, baljós, feloldhatatlan várakozásban fogalmazza meg a lírai hős helyzetét:

*Isten egy szem
rothadt szőlője, amit
az öregúr magának tartogat
a zúzmárás kertben.*

Az *Örökhétfő* szituatív tapasztalatának olyan konklúziója ez, amely mindinkább a „még lehet egy kicsit élni” (*Féla* – –) lecsengő, passzív, megbékélő magatartásformájába, s az ehhez hozzárendelt elégikus beszédtonusokba fordítja át a Petri-költészet építkezésének főirányát, az apátia, a lemondás magánérdekű személyességében oldva föl a tehetetlenség és a jelen érvényű figyelem-összpontosítás, megnevezés kritikai indulatát. Míg a politikai tárgyú versek lehetséges kapcsolódási pontjait elsősorban Petőfi lírája jelölte ki – mindenekelőtt annak okán, hogy Petri „politikus költői megszólalása is, miként hajdan Petőfié, teljes mértékben magánemberi (...); a politika a magánéletnek a része,

¹⁷ Vö.: Könczöl i. m. 303-311.

¹⁸ A vers szövegének négy közlése a harmadik sort illetően három, az értelmezés szempontjából nem elhanyagolható változattal él. Az eredeti, 1981-es szamizdat-kiadásban vesszővel tagolódik, viszont anélkül zárul a sor („Mindenünnen elillanunk, s felhőtlen”), a *Valahol megvan és a Petri György versei* című két, a Szépirodalmiánál megjelent kötet elhagyja a sorközi írásjelet, viszont nagybetűs kötőszót és sorvégi vesszőt használ („Mindenünnen elillanunk S felhőtlen”); magam a vers idézésekor a legújabb, 1996-os Jelenkor-féle összkiadás ponttal tagolt sorváltozatát vettem alapul.

nem pedig fordítva”¹⁹ (kiem. az eredetiben) – addig ez a hangoltság és szemléletmód már nyilvánvalóan Berzsenyivel és Horatiusszal áll párbeszédben, a költő hagyományértelmezésének sajátos szűrőjén keresztül. A *Horatiusi* a megváltozó lírikusi attitűd előjátszásaként, az áthangszerelt közlésmód reprezentatív darabjaként „olyan dialógust folytat a mérceként felfogott horatiusi ideállal, amelyben a szerepfelvétel gesztusát a szereppel való azonosulás képtelensége teszi izgalmassá”²⁰ (kiem. az eredetiben), s amelynek középponti, várótermi helyszíne az állandósult átmenetiség metaforájaként érzékletes háttérteret teremt annak „az ellenzéki szerepbe is belecsömörlött ellenzéki”-nek az újfajta ars poeticájához, „akinél az *apatheia* már nem emelkedett sztoikus ideál, hanem csupán a mélypont »egyszerű«, cinikus apátiája, fokozhatatlan közönye”²¹ (kiem. az eredetiben). A tradicionális toposzok, fennkölt motívumok vulgarizáló leszállításai, lealacsonyításai, a travesztia drámai-ironikus-szatirikus regiszterkeverései, a megemelt, választékos stílusalakzatok és a hétköznapi profán nyelvhasználat egybehangzásai, valamint az idilli, a lepusztultan konkrét és a kozmikus helyszínek, létszintek meg nem felelései az *Én* című verssel együtt e líra legjobb színvonalán zárják le Petri György harmadik kötetét:

*Én már elviselem menetrend nélkül is, csöndben az életet,
tyúkok és emsék között eszmétlen meghúzódnék.
Kerítést foltoznék, tört cserepet cserélnék
újra, s örülnék, ha a zsenge tök virágozik.*

*Ambícióm annyi se, mint a síri holtinak,
kit bizgatnak a kukacok és haló
pora fölé nem-romló sírkövet álmodik.
Eleget éltem, s láttam. Kurta időm
a csikkes, összeköpködött váróteremben
eltöltöm a horpadt bőröndön
nyugtatóva zúgó fejem, nyitott szemmel.
Újság, dohány, diihítódital nélkül is.*

*Zsebemben van még görbe cigaretta,
lesz ragacsos likőr elhányt üvegben.
Tüzet is ad egy kóbor. S magamra húzom
rossz álmaim a hatalomról, erőszakról.
Álmomban fényes szőrű rendőrkutya leszek.*

*Merő értelemmé omolva baj nem érhet.
Csak a megsavanyodott Tejút,
üszkösíti fölsebzett szellemtalpam.
Míg az ember a styxi révbe jut.*

¹⁹ Margócsy István: *Petri György: Összegyűjtött versek*. In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Bp. Pesti Szalon, 1996. 162.

²⁰ Arató László: *Horatius Noster. Berzsenyi és Horatius Petri György csikkes várótermében*. Kortárs, 1992/11. 64.

²¹ Uo.: 62.

LÁTOGATÁS

Kiállítás a Pécsi Galériában

Az öt kiállító fiatal művész látszólag tárgyakat, a festmény és az objekt határán mozgó alkotásokat készít, talált hétköznapi vagy természeti tárgyrészeket használ vagy képez le műveiben. Pedig valójában, közvetlenebb vagy áttételesebb formában mindannyian a festmény és azon belül is az absztrakt kép fogalmával foglalkoznak. Mindnyájan az absztrakt festészet analitikus, reduktív, minimalista, konceptuális felfogásából indultak, de mivel nem tudtak kiegyezni annak önkorlátozó, ideologikus, elméletieskedően száraz, humortalan vonásaival, a New York-i új absztrakcióval rokonítható, érzékibb, játékosabb, tárgyi utalásokat is alkalmazó, korántsem dogmatikus irány felé fordultak.

Közülük külsőre Nagy Gábor György őrizte meg leginkább a klasszikus festészet formáit, használja annak remekműveit, például Piero della Francesca Montefeltro-portróját, alkalmazza a hagyományos festészet formai toposzait, fény-árnyékeffektusait, a barokk vagy a romantika drámai chiaroscuróit és a konvencionális olaj-vászon technikát. Ám a hagyományos portré elsötétítésével a képet a monokróm absztrakció irányába kimozdító festményeiben nem az eredeti magasművészeti példákból, hanem nagyonis profán előképekből, a Magyar Nemzeti Galéria tizenkét gyermekportróját reprodukáló naptár lapjaiból indult ki. A talált ready made képek hátoldalán még egy ifjú apának a csemetéjének növekedéséről apósát-anyósát tudósító levelei is olvashatók, s Nagy Gábor György ezeket a személyes történetet hordozó üzeneteket is bevonta a műbe. Célja azonban nem a cinikus élcelődés volt. A profán alapanyagból, a talált reprodukciókból és a személyes üzenetekből egy sejtelmes, narratív ábrázolás és absztrakció határán mozgó esztétikai jelet hozott létre. Korábbi festményein az itt látható formációkhoz hasonló, sötétből elővilágoló, kozmikus asszociációkat keltő köröket jelenített meg. Itt is a sötét és a világos drámai ellentétere és a formák közelítéséből, érintkezéséből fakadó feszültségre építi kompozícióit. A derűs, olykor negédes gyermekportrék metaforikus besötétítése, sűrű ködbe vonása krimi-, vagy horror-szerű hangulatot eredményez, s éppen a magas művészet chiaroscurójával idézi fel a festészet elhasználódását, giccsé válását. A klasszikus Piero-portrét is a naptárakhoz hasonlóan, talált tárgyként alkalmazza, csak azt a komputer segítségével manipulálja, vagy egy homokfúvott üvegre emlékeztető, vagy egy tulipánokat ábrázoló, a képet az elsötétítéshez hasonlóan elhomályosító, de új információval ütköztető, feltöltő filter segítségével. Így vagy úgy, Nagy Gábor György festményeivel, a hagyományos festészet kézügyességének, formai toposzainak bravúros alkalmazásával a klasszikus festészeti szépség, az esztétikai nehézségi nyomaték problémájára kérdez rá, a legjobb értelemben vett nosztalgiával és melankóliával.

Erdélyi Gábor is többé-kevésbé megőrzi a festészet sík felületét, az olaj-vászon méltóságteljes médiumát. Azonban a festészet fogalmát folyamatosan a tárgyisággal ütköztetve a legfurfangosabb trükkökkel manipulálva ironizálja. Ironikus gesztusaival a kép, a festmény tárgyi vonásaira irányítja figyelmünket, vagy úgy, hogy a képet tárgyszerű valamivé alakítja, vagy úgy, hogy a festménnyel kapcsolatos baleseteket idéz fel, s ezzel jelzi annak sérülékeny, tárgyi jellegét. Az előbbi eljárást fedezhetjük fel a *Holdjáték* című alkotásán, ahol az első látásra geometrikus absztrakt képet egy groteszk tájképpé, sőt a lát-

ványt leképező, hordozó fényképezőgéppé formálja át, a cím, a kamerazárat felidéző néhány lécs és zománcfestékkel festett síkmotívum segítségével. A mű slusszpoénja abból fakad, hogy a tárgyi utalások ellenére a kép Nagy Gábor Györgyéhez hasonlóan az absztrakció és az ábrázolás határán billeg; a két színsáv és a körmotívum valójában gyermekded utalása inkább csak a címmel együtt kelti a horizont és a Hold illúzióját, s inkább hasonlítja a tárgyat egy hard edge festményhez, mint egy táj, vagy egy fényképezőgép ábrázolásához. Formátuma révén a kép valójában két, az ábrázolással kapcsolatos toposzt, művészetelméleti elképzelést jelenít meg, Duchamp *Nagy üvegének* és Alberti „a kép=ablak” festmény-meghatározásának felidézésével.

A festmény szellemi síkjának, elvont terének megsértésében Erdélyi másik bevált eszköze a festett vászon kereten belüli szimpla felakasztása, illetve alsó szélének a keret alá bujtatása, mellyel a szent, nyugalmas, meditatív monokróm festményt kimozdítja feszülő síkjából, háromdimenziós, profán tárggyá, egyszínűre festett, száradó ruhára emlékeztető vászondarabbá degradálja.

Még összetettebb megoldást mutat a *Képszint(Érzetek)* és az *Illan* című vizuális vilámlátnéző, melyeknek magától értetődő egyszerűsége, rendkívül érzékeny színfelületei, tiszta arányai, formái romantikus természeti képzeteket is idéznek. Az előbbiben a hullámvonalak finom játéka, a negatív – pozitív formák váltakozó mozgása, az utóbbiban a párás, nedves zöld felület kelti az erdős hegycsúcsok, a vízfelület, de az érzetek és érzelmek gyors változásának, vagy éppen tűnény rezdüléseinek asszociációját. Az andalító romantika mögött azonban szarkasztikus humor húzódik meg, mivel Erdélyi a festők rémálmaiban kísértő baleseteket, a *Képszint* esetében a festék megcsúszását, lefollyását, az *Illan* esetében a kép felszívódását, eltűnését is gonoszul megidézi. Így az előbbi mintha egy lecsúszott hard edge, op art vagy neogeo, míg az utóbbi mintha egy száradó monokróm festmény lenne. A festmény tárgyi esendőségének illetően felmutatásával a jelenkori festészet sérülékenységére, súlytalanságára, formalista önisméltalosságából eredő kiüresedésére utal. Erdélyi látszatra a hard edge és a monokróm festészet hatalmas színfelületeit alkalmazza, csak a késő-avantgarde irányzatok hasfájóan komoly, úgynevezett meditatív, valójában semleges, visszafogott színeivel szemben kifejezetten vidám, a hetvenes évek újra felfedezett divatját idéző harsány színeket használ. De ezt ugyanolyan kiszámított eleganciával, kifinomult érzékenységgel teszi, mint azt a parodizált minimalista festészetben megszoktuk. Így a neoavantgarde kép mezében valami egészen más dolog jelenik meg, a fenséges, de vidám képfelület alól hol visszafojtott kuncogás, hol harsány vihogás hallatszik. Egy tökéletes kettős kép, hommage és kamuflázs jön létre, amely egyszerre dicsőíti és kritizálja előképét, a divat jelenségének bevonásával jelezve, hogy egy idő elteltével a magas művészet fenségesnek tartott alkotásai is belesimulnak, részévé válnak a divatnak.

A. Nagy Gábor is a monokróm festmény dekonstruálásával és tárggyá alakításával hozza létre reliefszerű óriás-jeleit. Hegyes, élesen a térbe metsződő formáit a különböző stílusokban, de leginkább absztrakt expresszionisztikus módon festett képeinek geometrikus elveken alapuló szétvagdalásával teremti meg. A művein alkalmazott négy négy-szögű elemet a kép téglalap alakú terébe írt háromszöggel metszette ki, s a „leeső” peremsávokból keletkező négy jelet kapcsolta össze előbb szisztematikusabb, majd egyre szabadabb, intuitívabb módon. A képek felvágása így kiszámítottsága miatt nem destruktív jellegű, s nem is gesztus értékű. Célja sokkal inkább egy zenei jellegű kompozíció, egy szinte kottaszerűen olvasható modulációs sor létrehozása és a valóságos tér műbe való bevonása, abszorbeálása. A vászonnégyeszőgek ugyanis külön-külön is értelmezhetők önálló festményekként, de még inkább jeleznek egy teljes testében nem, inkább csak hiányában jelenlévő nagyobb festményteret. A formázott vásznak csak rejtetten kapcsolódnak egybe, az összekapcsolódó elemek tere nyitott és fizikailag is azonos a néző teré-

vel, s a befogadó csak képzeletben rekonstruálhatja az elmetszett formákat befoglaló nagyobb, lerombolt, roncsolt képteret. Így virtuálisan két kép és tér van jelen, mindkettő csak töredékesen, önmaga hiányát is jelezve. A „festménytöredékek” és a „hiánykép” együtteséből konceptuálisan egy metakép jön létre, amely csak-szellemi jelenlétével, fizikai hiányával a festészet érvényességének már többször említett kérdését veti fel.

A. Nagy képformája különböző műfajok, a relief, a festmény és az installáció metszéspontjában jön létre, s ezáltal további paradoxonokat is hordoz. Közülük legfontosabb a már említett egész és töredék, lét és nem-lét kettősségének problémája, mely a való tér és a képtér ütköztetésével és egymásba-alakításával jön létre. A fizikailag és szellemileg létező tér egyesüléséből egy virtuális tér keletkezik, melyet újabb művein a kép hátlapjának misztikus, belső fényforrást sejtető foszforeszkáló festékekkel való bevonásával anyagtalantít. A sejtelmes fény puhábbá, titokzatossá teszi a geometrikusan egzakttá formákat is, így feszültség keletkezik a súlyosan festett, anyagias felület, a hegyes, agresszív formák és a finoman mozgó, gyengéd, érzéki fény, a kép elő- és hátlapja között. A feloldatlan ellentmondások nemcsak esztétikai energiákat, de a művész festéssel kapcsolatos dilemmáit is hordozza.

Herczeg Nándor és Balázs Áron, bár kilép a festészet eszköztárának keretei közül, s tárgyakat készít, ragaszkodik a festmény sík dimenziójához és esztétikai minőségeihez.

A lenyomat legkülönbözőbb formáinak kombinálásával létrehozott apró, leheletfinom tárgyi elemekkel fest Herczeg Nándor. Notórius következetességgel közvetlen környezetének, természettel körülvett lakóhelyének apró motívumait képezi le festett gipsz-, gumi- és papírlenymatokkal és a közvetlen (fény)lenyomat kategóriájába sorolható fotó segítségével. Miniatúr méretben – A. Nagyhoz hasonlóan – ő is a reliefszobrászat, a festészet, a grafika és a fotó határain mozogva teremti meg szerényen interdiszciplináris mikroinstallációit. Itt kiállított frízszerű papírreliefjében is a legkülönbözőbb technikák és stílusok varázslatosan finom egyesítésével idézi fel az általa megélt, s a világ teljességét a Dürer *Nagy gyeprészteté*hez hasonlóan a kicsinyben felvillanó közeli nézőpontú tájrészletet. A felhősor-szerűen lebegő apró részletek mindegyike az Apáti szikláról látható különböző látványokat elemzi és dolgozza egybe. Van közöttük közvetlen fű-, ág- vagy bogyólenyomat, a föld vagy a szikla repedéseit hordozó papíröntvény, a gypsözönveg részleteit különböző stílusokban feldolgozó ceruzaraj, akvarellkép, de a felhőket, a közeli házakat, kanyargós utakat és folyópartot megidéző fotográfia is. A motívumokat azonban egymásba fűzi, a különböző nézőpontokat hordozó leképzéseket, illuzórikus felületeket egymásra rétegezi, összekeveri. Így a szikla lenyomatára olykor a fű zöldje vagy egy madártávlatból láttatott tájrészlet kerül. Ezáltal az egyes elemek olykor azonosíthatatlanná válnak, egy egységes absztrakt karaktert, szürrealisztikus-költői hangulatot kapnak, melynek révén mégis hitelesebben, személyesebben képesek a tájat felidézni. Az absztrakció és ábrázolás határán mozgó fragmentumok közel azonos színskálája, egy kompozícióba illeszkedése, majdnem sík jellege és meditatív-analitikus szemlélete a monokróm festészetet, míg a látvány szisztematikus megközelítési módja a konceptuális művészetet idézi, annak minden ideologikussága nélkül. A többnézetűség és az elemző jelleg ellenére a mű egésze egy egységes, közeli, intim nézőpontot ad, amely személyes, de nem patetikus hangon, a keleti tusrajzok érzékenységehez hasonlóan jeleníti meg a szeretett tájat.

Balázs Áron sorozatának gondolatmenete első látásra nemigen kapcsolódik az eddig említett festéssel kapcsolatos művészi problémák körébe. Ő ugyanis a dadaizmus blaszfémikus gesztusait megidézve könyvszámlákat nagyít fel és manipulál komputerrel készült alkotásaiban. Schwitters számlatöredékeket felhasználó Merz-képeinek és Duchamp készterméket alkalmazó ready made-jeinek nyomán haladva, egy hétköznapi tárgyat „emel” a művészet szent világába. A számla azonban több, mint tárgy, egy olyan

kétdimenziós, sokrétegű szöveges, rajzos és matematikai információt egy kompozícióban, absztrakt jelrendszerben egyesítő ábra, amely sok szempontból egy absztrakt festménnyel rokonítható. Ízeire szedve a számla a kortárs posztkonceptualista festményhez nagyon is hasonló vonásokat mutat. Először is ugyanúgy anyagi és szellemi értéket jelenít meg, mint az absztrakt kép. Másodszor a számla különböző elemei a geometrikus absztrakt festészethez hasonló véglegesen zárt, megváltoztathatatlan, koherens rendszert képeznek, mivel rajta a szöveges és a számokkal leírt információnak egyeznie, az összeadott számoknak stimmelnie kell. Hordoz ezentúl egy az egészet egységbe komponáló geometrikus vonalhálót, amely akár a minimal festészet rácsszerkezetével is rokonítható. Ebben az alapszerkezetben jelennek meg a betűk, amelyek egy elvontabb információ szimbólumaiként, Braque óta váltak a festészet elfogadott, majd a lettrizmusban kizárólagos elemeivé. A kézzel írott szövegek egyéni kézjegyet is hordoznak, s így az absztrakt expresszionista gesztusokkal is rokoníthatók. A kortárs posztkonceptualista absztrakt festménynek elvont információt is illik hordoznia, melyet a számlákon felsorolt olyan divatos posztmodern filozófiai művek jelenítenek meg, melyekre a művészek is szeretnek hivatkozni. Így a könyvek címei a festészetben hordozott filozófiai gondolatokat is megidézik. A pénzösszegeket megjelenítő számlák ezen túl emlékezetünkbe idézik Warhol pénzt ábrázoló festményeit, de azokat a saját szociológiai-politikai helyzetünket jellemző pénzeket is, amelyeket ezen számlák segítségével adónkból igyekszünk kimenteni. Valószínűleg mindezek alapján Balázs ironikusan festménynek is tekinti a számlát, és a komputeres átdolgozással egy halványzöldes színű, visszafogott, „hűvösen” elegáns monokróm posztkonceptuális festménnyé alakítja. A számla festészetként aposztrofálásával szemben azt vehetnénk fel, hogy hiányzik belőle az esztétikai vagy szellemi információ. Egyrészt ez, mint láttuk, csak részben igaz, másrészt a mai festészetnek már nincsenek feltétlenül ilyen intenciói. Emellett Balázs művében megjelenik egyfajta narrativitás és tárgyakra utalás is, amely a többi kiállított festménnyel is rokonítja. Számla-festmény-fotója már önmaga dokumentuma, reprodukciója és reklámja is, s ezzel a mai, társadalomtól különvált művészet öndokumentációval és szimulakrumokkal önértéket teremtő trükkjeire, értékmentességére is finoman utal. Felhasználja az új fétist, a divatos komputeres manipulációt is, s ezzel az új fétissel „modernizálja”, „szentté”, szalonképessé avatja a régit, az „ósdívá vált” festményt.

Mint láthattuk, az öt fiatal festő igencsak kritikusan, önironikusan, de felelősen közelít a túltermelés és a szellemi elsúlytalanodás rémeivel küszködő médiuma felé. Ahelyett, hogy valamilyen korábbi tekintélyt, stílust vagy közhelyet imitálva besétálnának valamilyen divatos festészeti zsákutcába, türelmesen, humorral és szigorú tudatossággal megmaradnak a festészet fenséges birodalmának küszöbén, a mégiscsak örökérvényű festmény és a tárgy határmezsgyéjén, innen kutatva a művészi alkotás még lehetséges, egyszemélyes útjait. Hogy ezek az utak néha összetalálkoznak, az külön örömünkre szolgálhat.

BIZONYOS ÉRTELEMBEN IRODALOM

Roland Barthes kései írásairól

A személyes tudomány

Valamikor 1974 táján, egy szokás szerint borongós párizsi napon, a Seuil kiadó egyik irodájában az *Écrivains de toujours* (Az öröklét írói) című, igényes, széles körben ismert életrajzi sorozat szerkesztője felveti Roland Barthes francia kritikusnak és elméletirónak, lenne-e kedve saját magáról (és persze műveiről) irodalomtörténeti jellegű könyvet írni. Barthes rövid habozás után igent mond, és 1975-ben megjelenik a *Roland Barthes Roland Barthesről*, amely hivatalosan is a francia irodalom nagyjai (Rabelais, Molière, Proust stb.) közé emeli őt. Röviddel a könyv premierje után a *La quinzaine littéraire* nevű irodalmi lapban ugyanezen szerző tollából olvashatunk a friss könyvről recenziót: *Barthes harmadfokon*.

A következőkben az anekdota főszereplőjének, Roland Barthes-nak késői, közelmúltban magyarul is megjelent írásai alapján¹ kíséreljük meg körüljárni a személyesség jelentőségét Barthes kritikai életművében, különös tekintettel annak teoretikus következményeire, az olvasás és az értelmezés elméletére kifejtett hatására.

Talán az elmondott kis történetből is kitűnik, hogy Barthes esetében nem egyszerűen a „szubjektív”, illetve „objektív” kritika kötéshúzásáról van szó, nem is kizárólag arról, hogy a kritikai beszédmód vajon tudomány-e vagy (egy) alantas(abb) irodalmi műfaj. A kérdés így módon való megfogalmazása épp azokról az erőfeszítésekről feledkezne meg, amit Barthes kortársaival együtt a köznép (Doxa) titkos fegyverének számító szubjektív/objektív páros szellemi diszkvalifikálásáért, valamint a hagyományosan egymástól elválasztott és hierarchizált beszédmódok (irodalom, kritika, filozófia) átjárhatóságáért tett.

A személyesség kérdése valóban megkerülhetetlen az S/Z-től a *Világoskamráig* húzódó írásaiban, csak hogy Barthes nem a kritika/irodalom, elmélet/gyakorlat, tudomány/művészet ellentétpárok egyik pólusáról vált át a másikra, hanem egy sajátos írói vállalkozás, projektum jegyében kíséri meg kidolgozni

¹ Az S/Z (1970 – a franciaországi első kiadás évszáma) és a *Beszéd-töredék a szerelemről* (1977) önálló kötetként jelent meg, míg *A szöveg öröme* címmel napvilágot látott kis könyv a címadó íráson (1973) kívül tartalmazza Barthes első könyvét, *Az írás null fokát* (1953), valamint három rövidebb cikket. A továbbiakban e könyvek a felsorolás rendje szerint S/Z, Bsz, SzÖ rövidítésekkel, a magyar kiadás oldalszámainak megadásával hivatkozom a főszövegben.

Fordította Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Milhansik Zsófia,
Romhányi Török Gábor
Osiris Kiadó
Budapest, 1996
118 oldal, 780 Ft



„az egyszeri és megismételhetetlen emberi lénnel foglalkozó képtelen tudomány”.² E személyes tudomány, melynek utópisztikusságát és eredetiségét Barthes is hangoztatja, valahol az irodalom, a kritika és a tudomány határvidékén jön létre, nagyrészt abból az elégedetlenségből, ahogyan e három nagy diskurzus-típus szabályozza a szubjektumról szóló beszédet, az „én” íráshoz való viszonyát.

A tudományos műfajoknál látszólag egyszerű a helyzet, hiszen a szerző élete, „személyisége” nem befolyásolja állításainak értelmét; a kimondott (énoncé) független a kimondás (énonciation) körülményeitől. Ha mégis feltesszük a kérdést, hogy miért is írnak tulajdonképpen a tudósok, milyen személyes motiváltság bújik meg soraik közt, akkor a választ többnyire valamelyik nagy, társadalmunkban éppen forgalomban lévő „meta-narratíva”, legitimációs elbeszélés adja meg: a társadalmi hasznosság, az emberiség üdve, a haladás szolgálata, unokáink jóléte, az igazság szeretete vagy éppen a személyes haszonlesés. Ezen túl pedig, metaelbeszélések hanyatlása ide vagy oda, a szubjektumnak semmi keresnivalója a tudományos állításokban.

Ami az irodalmat illeti, ott a helyzet bizonyos szempontból éppen fordított. Az irodalmat, vagy legalábbis annak egy jelentős hányadát, szokás az „én” totalizálásának te-repeként felfogni. A képlet azonban korántsem ilyen egyértelmű, különösen ha emlékezetünkbe idézzük, hogy éppen Barthes támadta a leghevesebben a szerző fogalmának ahistorikus használatát, a pozitivistá, minden írást azonos következtetési sémák alapján ugyanarra a sztereotip életrajzra redukáló értelmezői magatartást. Az „én”, a szubjektivitás az irodalomban a (poszt)strukturálista kritika után nem evidencia, s megtanultuk, hogy nem érdemes különbségtétel nélkül, indifferensen beszélni szubjektivitásról a vers, a regény vagy éppen az önéletrajzi jellegű írások esetében, hogy az egyes műfajok szigorú szabályokhoz kötik a személyesség megjelenését a műben. Bár az irodalomban bizonyos értelemben minden az „én”-ről szól, a szubjektivitás, a személyesség sokszor csak nehézkiesen, kerülő utakon érhető tetten a művekben.

A kritikai beszédmód valahol az előbb látott két diskurzustípus között helyezkedik el. Az irodalmi művek eredendő többértelműsége ma már általánosan elfogadott, így a kritikát senki sem tartja többé az egyetlen helyes értelemmel való eljutás tudományának. Ha viszont a többértelműség ennyire alapvető, akkor a kritikus szubjektivitásának mozgásteret magától értetődően kiszélesedik. A mód, ahogyan a lehetséges értelmekek hálózata végül egy konkrét jelentésre fut ki, elárul egyet s mást arról az „én”-ről, aki a megnyilatkozás (énonciation) alanyaként elkerülhetetlenül jelen van minden kritikai beszéd mögött. Ennek kapcsán beszél Gérard Genette a kritikus munkája kettős funkciójáról: „jelentést előállítani mások művéből és ezzel a jelentéssel megalkotni saját műünket”.³

Mindazonáltal a személyesség kritikai diskurzusban való jelenléte meglehetősen kötött, az egyes műfajok (a tanulmánytól a könyvismertetésig) és a különböző fórumok (a szakmai folyóiratoktól a napilapok irodalmi rovatáig) differenciáltsága ellenére is. A személytelen nyelvi szerkezetek, a többes szám első személyű igealakok mind a kritikus egójának háttérben maradását hivatottak szolgálni. A személyesség közvetlen megnyilvánulásait az irodalomkritikában általában toleráljuk.

Ha a személyesség jelentőségét igyekszünk megérteni a barthes-i oeuvre-ben, úgy részben fel tudjuk használni a fenti vázlatos diskurzus-típológiát. Barthes pályájának első részét a tudomány és kritika közötti strukturálista munkamegosztás elve dominálta. A *Kritika és igazságban* az irodalmi kutatások apropóján összegezett felfogás szerint az előbbi a nyelvészet mintájára az értelem előállításának lehetségségi feltételeivel foglalko-

² *Világoskamra*, Bp., Európa, 1985, ford.: Ferch Magda, 81. o. A továbbiakban V. oldalszám rövidítéssel a főszövegben.

³ Gérard Genette: *Structuralisme et critique littéraire*, in: *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, «Points» 148. o.

zik, míg az utóbbi egy adott mű lehetséges értelemeiből bont ki egyet. A világosan elkülönített tudományos (*A szemiológia elemei*, *A divat rendszere* stb.) illetve kritikai (*Racine-ről*, *Michelet* stb.) munkák közötti viszonylagos egyensúly a szemiológiai, narratológiai korzakkal zárul le.

Az egyensúly felborulásának okát egy új, az S/Z elméleti nyitányától kezdve általánossá váló módszertan felbukkanásának tulajdoníthatjuk. Ezt a módszertant Barthes csak utolsó művében, a *Világoskamrában* nevezi majd meg, a *studium/punctum* ellentét-párral. Mivel a tudomány mindig teljességre törekszik és a jelenségek egészéről kell számot adnia, nem elégedhet meg azzal, hogy kizárólag egy-két, a megismerő alanyhoz közel álló jelenségről adjon számot. A szubjektum háttérbe szorítása funkcionális, módszertani jelentőséggel bír: a tudás, az igazság nem korlátozódhat az egyénre; ez a *studium* rendje. A *studium*mal szembeállítható egy másik rend, a *punctum* rendje, ahol a saját végességének tudatában lévő megismerő alany igyekszik azokkal a jelenségekkel foglalkozni, melyek személyében érintik, motiválják. A *punctum* rendjének általános módszertanná avatásával Barthes megpróbál „az »én antik szuverenitásából« (Nietzsche) heurisztikai elvet csinálni” (V, 13. o.), azaz, különleges szerepet juttatni a szubjektivitásnak a felfedezés menetében. Az ötlet persze korántsem új, elég, ha az ágostoni *Vallomásokra*, a descartes-i *Elmélkedésekre* vagy a fenomenológiára gondolunk. A világoskamra mélyértelmű metaforája azonban hangsúlyozza a két eljárás közötti különbséget: a világoskamrában előhívott filmen a megjelenő kép pillanatokon belül elenyészik, a személyes tudománnyal előhívott tudás nem rögzül, nem tárgyasul mások számára is használható képekben.⁴ A *punctum* rendje a *plaisir du texte* elvében, a szöveg örömeiben radikalizálódik, s válik lacani alapokon a *vágy nyelvben történő elsajátításának praxisává*. Ez a gyakorlat immár nem tekinti a nyelvhez és a műhöz képest előre adottnak a szubjektivitást, nem előfeltételezi az „én” telítettségét és zártságát. Az „én”, az írás alanya a nyelvi, irodalmi munka téjeként jelenik meg, roppant mód felértékelve ezzel az irodalom mint cselekvés jelentőségét.

A személyességnek a módszertanin kívül van egy másik funkciója is a kései Barthesnál, ez pedig a jelentés paradigmáján való kívülkerülésben ragadható meg. Ez a megálapítás paradoxnak tűnhet, hiszen a hatvanas években éppen a jelentés fogalma, illetve a hozzá kapcsolódó szemiológiai apparátus volt az a kritikai eszköz, mellyel a francia teoretikus a pozitívizmus szubjektumképét, helyesebben annak irodalmi vetületét, a pozitívista szerző-fogalmat dekonstruálta. A szubjektumhoz való visszatérés azonban semmi esetre sem jelenti az annak atomszerű, szubsztanciális felfogásához történő visszahátrálást. Mindenesetre Barthes, talán épp a félreértések elkerülése végett, egy olyan fogalmat választ a jelentés kritikájának alapjául, mely még kevésbé kompromittálódott a nyugati filozófia története során: a *test* fogalmát.

A *test* fogalmában, amely a nagy jelentésképző diskurzusok peremén helyezkedik el (az anyag mint a rossz eredete), az *eltörölhetetlenül egyéni és a radikálisan történeti diskurzusba való bevonásának álma* rajzolódik ki. Mintha a *test*, az anyag valahogy ki tudná játszani a nagy, általános formákat, és egyszerségével, megismételhetetlenségével nemcsak a tudomány, de általában a jelentés hatókörén is kívül tudna maradni (a jelentés nem tud mit kezdeni a *test*tel, az anyaggal). Az utópisztikus szabadság vágya és reményeége fogalmazódik meg a *test*ben, amely képes ellenszegülni – ha legyőzni őket nem is – az ember ráció által szervezett totalitárius gondolati rendszereknek, a jelentés központo-

⁴ „Zen történet: egy öreg szerzetes a legnagyobb hőségben gombákat szárít. »Miért nem végezteti el ezt a munkát másokkal? – Egy másik nem én vagyok, és én sem vagyok valaki más. Másvalaki nem tud tapasztalatokat szerezni számomra. Magamnak kell megtapasztalnom a gombák szárítását.«” (Bsz, 148. o.)

sítását, kisajátítását végző intézményeknek, az egyén vágyait megszabó, előre gyártott jelentés-paneleknek.

A kérdés már csak az, hogy miként lehet a testet a diskurzusba, a nyelvbe bevonni, amely a jelentésszervező rendszerek közt egyike a leginkább elnyomó jellegűeknek?⁵ A válasz a mimetikus, reprezentáción alapuló leképezés-elméletek (vizuális modell) elvetésében, a test természetének jobban megfelelő érintkezésen alapuló, taktilis modellre cserélésében áll. Ami a szövegben testként azonosítható, az soha nem reprezentáció, hanem a test meghosszabbítása, *lenyomata* (ami közel sem mimetikus viszony) *a nyelvben*. A test szövegbe való belépésével megvalósul a kimondott (énoncé) illetve a kimondás (énonciation) egysége, az írás alanyának indexikális, érintkezésen alapuló jelenléte a szövegben.

A radikálisan történeti és az eltörölhetetlenül egyéni, a test megmutatkozására különösen alkalmas az önéletrajzi típusú írásmód, ahol maga a megírás ténye központi jelentőségűvé válik. Az önéletrajzi jellegű írásokban a megírás aktusa nem válik áttetszővé (mint a fiktív írásmódban), hanem durván beavatkozik az „élet” úgynevezett tényeibe. Valaki ír, s a legfontosabb kérdések éppen a leírás aktusa körül körvonalazódnak.

A barthes-i életműben a test alakzatai közül négygel találkozunk: a *regényes*, a *biograféma*, a *fotográfia* és talán a *napló*.

A regényes és a biograféma majdhogynem egyazon érme két oldalának is tekinthető. A regényesben, illetve a biográfiában a saját test, illetve a másik testének a nagy jelentésszervező rendszerek számára jelentéktelen lenyomatai nyomulnak be a szövegbe anélkül, hogy valamiféle történetet alkotnának.⁶ Autobiográfia, illetve biográfia történet nélkül, a test történetiségének az elbeszélések (köztük a történelem) felépítését szabályozó, s így a jelentést eleve meghatározó rendszereken kívül helyezése nyilvánul meg a regényes alakzatában. Hozzá kell azonban tenni, hogy a biografémák léte mindig az egyéni „szöveg-örömtől” függ, vagyis egyénenként eltérőek lehetnek.

A fotográfia a testről visszaverődő (és azzal érintkező) fénysugarak lenyomataként bizonyos értelemben saját vizualitását bírálja felül: az „Ez volt!” bizonyossága elsősorban a testet állítja, s a fénykép csak ez után szegődhet a jelentés szolgálatába.

A napló műfajának kísértése (Barthes első, életében megjelent írása Gide naplóját elemzi, az utolsó pedig sajátját⁷) is a testiség lenyomataihoz vezet vissza: „örömet lelek a felidézett eseményekre való visszaemlékezésben, még inkább az általuk újraélt behatásokban (fény, légkör, kedv)” (*Délibération*, 424. o.). A jelentéktelen, hétköznapi és sztereotipikus történetek között épp a test kérlelhetetlen jelenléte, a kimondottnak a kimondás aktusáról való leválaszthatatlansága teszi hallatlanul izgalmassá a naplóolvasást.

A személyesség barthes-i tematikájának ezek az elemei egy sajátos írói projektben összegződnek: az írás alanyának saját szubjektivitását a szöveg örömen keresztül a nyelvben megalkotó, kimondott és kimondás elválaszthatatlanságát hirdető írói magatartásban; a saját egyediséget a szövegben a történet jelentés-biztosító hálója nélkül szét-szóró írásgyakorlatban.

⁵ „a nyelv, mint az egész nyelvezet performanciája, sem nem reakció, sem nem progresszív; egészen egyszerűen fasiszta; hiszen a fasiszmus nem a kimondás megakadályozása, hanem éppen annak kikényszerítése.” In: *A lecke*, Pompeji, 1993/1-2, 146. o. Ford. Gyimesi Tímea.

⁶ Barthes a *Sade, Fourier, Loyola*-ban ad is néhány példát a biografémákra: Sade márki vidékies „milli” szófordulata a köznyelvi „mademoiselle” helyett; Fourier halála virágcserepei közt; *Loyola* Szt. Ignác örökké könnyes szemei stb., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, „Points”, 1971, 15. o.

⁷ *Notes sur les Journaux de Gide*, In.: *Oeuvres Complètes*, Tome I, pp. 23-33; *Délibération*, In.: *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, „Points”, 1984, pp. 423-439

Az új írói projektum megjelenése a hetvenes években látványos „külsőségekben” is megmutatkozik. A studiumból a punctum rendjébe átlépő Barthes többcsatornás, ún. *sztereografikus* írásmódjával egyszerre lép fel a jelentés központosítása, a logocentrizmus, a disszertáció, a tudományos művek és általában a „mű” lineáris logikái, narratív felépítése ellen.

A logocentrizmus filozófiai öröksége leginkább talán az értelem megragadásának gyában érhető tetten. A logocentrikus gondolkodás a nyelvi tényekből az értelem egységét, a tartalmat akarja kiolvasni, azt, amit a szöveg „mondani akar”. A jelentés mielőbbi lokalizálása, azonosítása sürgető szükségletként jelentkezik, s szinte átgázol a nyelvi anyagon. A szövegnek, a textusnak el kell veszíteni anyagiságát, helyét át kell engednie a „mögötte álló” jelentésnek, mely létét egyáltalán elfogadhatóvá teszi. A szöveg értelme előre hierarchizálja magát a szöveg nyelvi testét, a jelentés szempontjából fontos és kevésbé fontos helyeket jelölve ki azon. A főszöveg/mellékszöveg páros arányainak egyenlőtlensége a szerkezeti, illetve tipográfiai felosztásban egyaránt megmutatkozik: előszó, utószó, mottó, tartalom-, könyv- és képjegyzék, lapszéli- és lábjegyzetek, illusztrációk, képek, képaláírás, borító, betűtípusok, a szöveg vizuális elrendezése mind csak másodlagos jelentőségre tehetnek szert az értelmet hordozó főszöveg mellett. Az áttetszőség, a transzparencia nyelvnek szegezett követelménye, mely bizonyos írásmódokban valóban indokolt lehet, végzetesen lehatárolja a jelentés terét.⁸

Ezzel szemben, ha figyelmesen megvizsgáljuk Barthes *S/Z* után keletkezett könyveit, úgy azt találjuk, hogy Barthes szisztematikusan játékba hozza a felsorolt jelentésképző helyek majd midegyikét. Az értelem csatornáinak egyetlen fő mederbe terelése helyett Barthes a disszemináció, a jelentés szétáradásának útját választja. Az *S/Z*, a *Roland Barthes Roland Barthes-ról* vagy a *Beszédtöredék...* esetében szinte lehetetlen hierarchiát felállítani a könyv hagyományosan elkülönített és eltérő értéktartományba helyezett elemei között: a „bevezető”, elméleti részek olvasása nélkül mindhárom írás esetlegessé válna, az elemzés nyelveinek tipográfiaiilag is hangsúlyozott rétegződése megsokszorozza a metanyelv, illetve az elemzett szöveg nyelvének lehetséges kapcsolatait.

A főszöveg, a törzsszöveg széttördelésének másik fontos mozzanata a töredékes írásmód. Az ezer (de legalábbis több száz) darabra „repszett szöveg” (*S/Z*) gyakorlata *A szöveg öröme*, a *Roland Barthes Roland Barthes-ról* és a *Beszédtöredékek...* fő konstrukciós elvévé válik. A töredékesség Barthes-nál nem valamiféle új teljesség felé mutat, hanem a klasszikus műjelleg, a műalkotás esztétikájának és az értekező műfajok lineáris felépítésének kritikája lesz. A kritikai él hatékonyságát növelendő, Barthes a töredékes írásmódot, melynek története maga is beágyazódik a jelentés paradigmájába, összeköti a fragmentumok elnevezésével és ábécésorban való elrendezésével. Az ábécé tökéletesen motiválatlan, konvencionális rendje nem

⁸ Ez a kvázi tervszerűség is indokolja, hogy e helyütt pár szót ejtsünk a magyar Barthes-kiadások alkalmával követett sajnálatos gyakorlatról. A magyar fordításokban ugyanis, az *S/Z* és a *Beszédtöredékek...* kivételével, a fent említett logocentrikus szemléletmód nyomait fedezhetjük fel. A leginkább szembeötlő példa a Sade márkiról szóló tanulmány (*Sade*, in: *De Sade: Filozófia a budoárban*, Bp., Pallas, 1989, 139-154 o. Ford.: Ádám Péter), a *Világoskamra*, illetve *A szöveg öröme* magyar változata. Ezekben az áttünetekben a „mű értelme” szempontjából marginálisnak tartott részek sérülnek, melyek azonban a barthes-i írói projektumban fontos szereppel bírnak. Így például a Sade-tanulmány lábjegyzetei hol minden külön jelzés nélkül bekerülnek a főszövegbe, hol egész egyszerűen kimaradnak a magyar fordításból. A *Világoskamrában* a lapszéleken elhelyezett hivatkozások, a töredékek elnevezését tartalmazó táblázat, a Barthes által az íráshoz fűzött bibliográfia, valamint a Sartre-tól vett mottó jut hasonló sorsra. *A szöveg öröme*nek magyar változatában szó sem esik a fragmentumok elnevezéséről, illetve azok ábécé rendbe állításáról, erre ugyanis csak az elhagyott tartalomjegyzék utalhatna.

fűzi fel az egyes töredékeket nagyobb jelentő-láncolatokra, nem engedi a jelentés megtapasztalását a töredékek között.⁹ Az elnevezés művelete pedig éppen fordítottja a definíciónak, vagyis a fogalom kibontása helyett a már megírt töredék kap nevet; a filozófia diskurzusából (magyarázat) az irodaloméba (megnevezés) kerülünk.

Az enciklopédikus elrendezésből adódóan a kései Barthes-könyvek felépítése, s ennek megfelelően az ajánlott olvasási mód nem lineáris, hanem ciklikus, körkörös. Mint ahogy a szótárakat vagy az enciklopédiákat sem A-tól Z-ig olvassuk folyamatosan, megszakítás nélkül, úgy a kései Barthes-könyvek fragmentumai is hasztalanná teszik az egyenes vonalú, előrehaladó olvasást. A töredékek folytonos egymásra utalása, egymásba való visszatérése nemcsak a szöveg bejáratait sokszorozza meg (bárhol elkezdhetem és abbahagyhatom az olvasást, olvasatom épsége nem sérül), hanem az olvasás lezárását is lehetetlenné teszi: az enciklopédiáknak soha nem érünk a végére.

Az enciklopédikus, fragmentális írásmód, túllendítve az írást (és az olvasást) a műalkotás esztétikáján, tulajdonképpen a nagybetűs barthes-i *Szöveg* megvalósulásához közelít. A műjelleg a részek szükségszerű egymásra következésének belső logikáján, illetve a lezártág, a teljesség tételén (a mű önmagában zárt egész, amiből sem elvenni, sem hozzátenni nem lehet semmit) nyugszik. Ezzel szemben a *Szöveg*, a *Könyv* mallarmé-i elképzelése nyomán, igyekszik a véletlent az írás és az olvasás folyamatának integráns részévé tenni. A *Szöveg* a maga utópisztikusságában nem több, mint az értelem potencialitása, s mint ilyen mindig befejezetlen, sohasem lezárt egész.

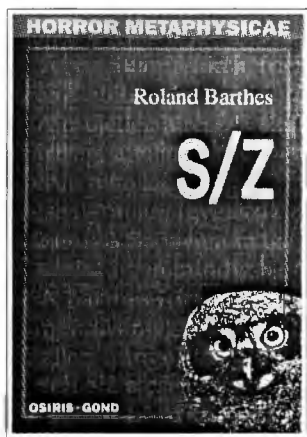
A barthes-i írásmódban megfogalmazódó kritika másik támadása a nyugati történetmondás megkövesedett, az érzékeny olvasó számára kiismerhetővé vált szervezőelvet ellen irányul. Az *S/Z*-ben Barthes megmutatja, hogy a klasszikus elbeszélés miként rendeli alá a cselekmény kibomlásának, a rejtély felfüggesztéseken át történő felfedésének a különböző szimbolikus rendeket, a nyelv végtelenjébe vesző intertextualitást,¹⁰ miként igyekszik a megoldás felé gördülő történet egyetlen végső jelöltre redukálni a szöveg nyelvi többértelműségét. Az első, meglepetés-olvasatra épülő lineáris narratív rend csak azokat a jelentőrétegeket engedi bekapcsolódni az értelmezésbe, melyek alátámasztják a történet végkifejlet felé tartó logikáját.¹¹

A művekben megmutatkozó lineáris logikai és narratív rend univerzalitása a tudo-

⁹ Mindazonáltal, ha az ábécé rendjének alkalmazása szisztematikusnak minősíthető is, következetesnek semmiképp, hiszen a Roland Barthes *Roland Barthes-ről*-ban az alfabetikus sorrend csak tendencia-jelleggel érvényesül, *A szöveg öröme*-ben pedig három fragmentum sokatmondó felcserélése (*Communauté, Corps, Commentaire*!!!) töri meg az ábécé betűinek mechanikus egymásrakövetkezését.

¹⁰ Barthes az intertextualitást az írott művekből vett idézetekről kiterjeszti a nyelv tág értelemben vett, rögzült formáira (közmondások, toposzok stb.).

¹¹ Barthes arra is felhívja a figyelmet, hogy a lineáris elrendezés mennyiben épít az olvasás vakfoltjaira, az olvasó és szöveg között kötődő egyezségekre, mely a tudatlanság szándékos konzenzálásához köti (senki nem tudhatja meg idejekorán, hogy Zambinella kasztrált) a történet megoldásából származó örömet.



Fordította Mahler Zoltán
Horror Metaphysicae – A Gond és az Osiris közös sorozata
Osiris Kiadó
Budapest, 1997
331 oldal, 720 Ft

mányos és a kritikai műfajokat (értekezés, disszertáció stb.) is érinti. Nemcsak arról van szó, hogy a tudományos műfajokban az állítások megtétele rendszeren bizonyos logikai követelményekhez kötött (ellentmondás-mentesség, ok-okozati összefüggések stb.), hanem hogy a tudós kétszeresen is beágyazódik a tudományos kutatás narratív rendjébe. Egyszer amikor beszédhelyzetének legitimációját valamelyik nagy, korábban már említett metaelbeszélésben találja meg, másodszer pedig amikor érvelésének demonstratív rendjét egy történetséma alapján alkotja meg. A tudós, mint az igazság hőse, felfedezését egy történeten keresztül prezentálja: elméleti segítőtársak és ellenfelek közreműködésével, különböző buktatókon jutva keresztül megszünteti a kezdeti negatív állapotot (meg nem oldott probléma).

Barthes töredékes, enciklopédikus írásmódjával megpróbál a lineáris narratív logika kettős szorításából kibújni. Egyrészt a történet nélküli önéletrajzzal, a test alakzataival kívül helyezi írásait a hagyományos legitimációs elbeszéléseken, másrészt pedig a töredékek körkörös elrendezése lehetetlenné teszi a végkifejlet felé haladó, egyenes vonalú történetsémán alapuló érvelési rend uralmát. Az írás barthes-i helyzete visszautasítja a bejáratott diskurzustípusok biztonságot nyújtó jelentéshálózatát, s jelentőségét abból nyeri, hogy a (tudományos) beszédmódok változó és múló rendjében folyton aktualizálja az egyedi írásaktusok tétjeit.

Az olvasás morálja

Barthes egy 1975-ben írt cikkében (*Az olvasásról*) kifejti, hogy míg pályafutása során felvázolt egy sajátos írás-koncepciót, addig az olvasás meghatározásával mindezidáig adós maradt. Az olvasás szisztematikus elemzésének esetleges feltételei és lehetőségei után kutatva Barthes megállapítja, hogy az olvasás ellenáll a strukturalista kísértésnek, vagyis „nem találjuk a *pertinenciát*,¹² azaz nem tudjuk megalapozni az olvasás koherens Elméletét”, így akár „azt is feltételezhetjük, hogy az *im-pertinencia* valamiképpen eredendően hozzátartozik az olvasáshoz” (i.m. 58. o.). Jellegzetesen barthes-i megoldás: erényt kovácsol hiányosságból, és ezáltal eltéríti a kérdésfeltevés irányát. Az új kutatási terület a vágy fogalma körül körvonalazódik, ahol Barthes a „szubjektivitást” alakító erők nyomába ered. A vágy fogalmából kiinduló olvasás-elmélet, amely vázlatosan már az 1966-os *Kritika és igazságban* is felvetődött, az *S/Z*-ben és a „Szöveg”-korszak néhány írásában kerül legteljesebb formájában kifejtésre.

Nos, ezekben a munkákban az olvasás kérdése az írással együtt artikulálódik, mégpedig egy előzetes értékelő műveletnek köszönhetően. Az *írható/olvasható* illetve a *Szöveg/mű* párosok körül felálló bináris rendszerben két írásszervezési típus és ennek megfelelően két olvasási mód rajzolódik ki. Az ellentétpár számunkra fontosabb, pozitív pólus az *írható*, a *Szöveg* (az egyszerűség kedvéért most nem teszünk köztük különbséget) utópikus, csak részben megvalósítható. A radikálisan többértelmű, ideális Szöveg valójában se nem materiális, se nem szellemi egység, hanem, Barthes terminológiájában, „módszertani mező”, ami egy csakis a legalább ugyanannyira utópikus olvasás eredményeképp jöhet létre. Ez az olvasási mód az olvasó aktív részvételét kívánja, és magához az íráshoz vezet el: „az írható szöveg *mi vagyunk írás közben*, mielőtt még valamely kizárólagos rendszer (Ideológia, Műfaj, Kritika) átszelné, feldarabolná, megdermesztené, formába öntené a világ végtelen játékát” (*S/Z*, 15. o.).

Hogy miben is áll az olvasó aktivitása, mit jelent újraírni a szöveget, annak megértésében

¹² „A *pertinencia* a nyelvészetben az a szempont – illetve azzá lett –, amelyből a nyelvhez hasonló heterogén, széttartó egységet szemlélni, kutatni, elemezni tudjuk.” (*Az olvasásról*. Ford. Babarczy Eszter. In: *A szöveg öröme*, 57. o.).

segít a *játék* fogalma. Barthes az olvasó tevékenységét többször is a játékoséhoz hasonlítja, felhasználván a fogalom többértelműségét. „A szövegnek magának is van *játéka* (ahogy az ajtónak a sarokvasakon, vagy ahogy bármely szerkezetnek lehet „játéka”); az olvasó pedig kétszeresen is játszik: a Szöveget játszva, ahogy az ember egy játékot játszik, olyan eljárást keres, amely re-produkálhatja a Szöveget; de, hogy ez az eljárás ne egyszerűsödjék valamilyen passzív, belső utánzásra (hiszen éppen a Szöveg áll ellen az ilyesfajta egyszerűsítésnek), az olvasó *játszik* a Szövegen a szó zenei értelmében is” (*A múlttól a szöveg felé*, in: *SzÖ*, 73. o.).

A játék fogalma jól mutatja az értékek rendszerének azt a finom eltolódását, ami irányítja a Szöveg (és így az olvasás) barthes-i logikáját. Barthes-nál a játék nem áll szemben a munkával, sőt épp a produktivitás szinonimája lesz. A produktivitás/fogyasztás értéktengely mentén kettéosztódó fogalmi mezőben a játék hagyományos jegyeivel (aktív, igenlő, nyílt, invenciózus) jellemzett, a Szöveg tartományába tartozó olvasási mód az *energeia* kategóriáját idézi, s mint ilyen, folyamatjellegével szemben áll minden belőle származtatható *ergonnal*, „végtér-mékkel”, a művel, az olvashatóval (passzív befogadás, fogyasztás). A Szöveg éppen azért tud ellenállni a jelentés központosítását és kisajátítását célzó értelmezési gyakorlatoknak, mert nincs műjellege, nem önmagában zárt és elégséges. Az olvasás mindenkor hozzátehet, illetve elvehet a műből, Szöveggé alakíthatja a művet, írhatóvá az olvashatót, s ezzel feloldja a szembenállásukat, lehetetlenné teszi, hogy az ellentétpár (Szöveg/mű; írható/olvasható) iskolás szövegtipológia alapjává váljon.

Az angolszász analitikus filozófiai hagyományban valószínűleg „kategóriahibának” minősülne Barthes eljárása, s episztemológiai szempontból valóban meglehetősen rozoga osztályozási elvről van szó. A helyzet azonban az, hogy a barthes-i olvasáselmélet semmilyen episztemológiai igénnyel nem lép fel. Nem az olvasás során lejátszódó megértési folyamatot ábrázolja, nem is az olvasóban végbemenő pszichológiai és nyelvészeti mechanizmusok feltárása a cél, azaz nem valós, létező olvasásról van szó. A Barthes által javasolt olvasás jövő időben és felszólító módban konstituálódik, s bármily meglepően hangzik is, a tudományról a morál területére vezet át. Leírás (deskripció) helyett előírás (preskripció), az „Ez van” megállapítása helyett az „Ez legyen!” felszólítása írja az olvasás elméletét, egyúttal az értelmezés egy új morálját is megjelölve a kései Barthes-nál.

Ennek megfelelően az *S/Z* elméleti részei bővelkednek a „Tégy így!”, „Cselekedj így!” típusú, a „kell” modális segédigével ellátott mondatokban, melyek az olvasó feladatát hivatottak pontosítani. „Még valamire jogot kell formálnunk: ... úgy olvassuk a szöveget, mintha már olvastuk volna; ... nem mondhatunk le arról, hogy az olvasás is plurális legyen” (*S/Z*, 28. o.), és még sorolhatnánk a többi, grammatikailag nem feltétlenül felszólító módban álló, feladat-meghatározást. Mindezen előírások megvalósítása az olvasót az olvasás atemporális, reverzibilis rendjébe, az írható szövegbe vezetik, melyhez a legfontosabb lépés az *újraolvasás*.

Az újraolvasás – mely korunkban kizárólag néhány kiváltságos kaszt (gyerekek, öregek, tanárok) előjoga – kimozdít az első s általában egyetlen olvasat diktálta egyenes vonalú, egyirányú időbeli és logikai előrehaladás rendjéből. „Az újraolvasás kiemeli a szöveget belső időrendjéből (»ez amaz *előtt* vagy *után* történt«), és visszatál egy mitikus (*előbb* és *utóbb* nélküli) időbe” (i.m. 29. o.). Ebben a mitikus időben nem létezik se kezdet, se vég, „az írható szöveg örök jelen” (i.m. 15. o.). Az olvasás már jóval a könyv kézbevétele előtt elkezdődik és nem ér véget annak befejezésével. A mallarméi mondat („A dolgok azért léteznek, hogy egy könyvben végződjenek”) barthes-i átfogalmazása így hangzana: a dolgok azért léteznek, hogy egy (újabb) olvasást készítsenek elő. Az olvasó egy „ezerbejárható hálózatban” találja magát, ahol egyik bejárat sem privilegizált, s olyan új típusú kapcsolatokat hozhat létre a jelentők között, melyeket ez idáig tiltott a linearitás, illetve az első olvasat logikája.¹³

Barthes olvasás-elmélete gyakorlatilag onnan indul, ahová a hermeneutika elmélete

megérkezik. Mivel az olvasásnak mindig már újraolvasásnak kell lennie, ezért a megértésnek a hermeneutikai kör tételében megfogalmazott apóriája (az egész csak a részek értelméből ismerhető meg, viszont a részek értelme csak az egészből válik világossá) feloldódik. Az olvasás soha nem záródik le, soha nem ér véget egy értelemegészben, a szöveg jelentésrétegeinek teljes kiaknázásában, így Barthes elgondolásában egészről, az értelem totalitásáról nem is beszélhetünk. Ha mégis hasonlítani akarjuk valamihez a megismerés barthes-i elképzelését, úgy a vizuális modellhez kell fordulnunk: a szakadatlan újraolvasással *szétolvasva* a művet, a szöveget az értelemek tablóképének látjuk, s egy látvány, egy kép a legaprólékosabb és legalaposabb leírás után is kimeríthetetlen marad a nyelv, a nyelvi tudás számára.

Értelmezés, értékelés, igenlés

A barthes-i olvasáselmélet alapján tehát lehetőség nyílik egy irodalommal foglalatosskódó tudomány feladatainak a morál, vagy ahogy Barthes mondja, a moralitás terminusai-val való újrafogalmazására. Ez a lehetséges elméleti tér három egymástól elválaszthatatlan fogalom, a szubjektum, az értelmezés, valamint az értékelés fogalma között rajzolódik ki. Természetesen mindhárom fogalom igen sajátos jelentésben értendő, s a következőkben épp e jelentés-áthelyeződéseket végigkövetve szeretnénk vázolni az irodalom barthes-i megközelítésmódjából származó új értelmezői morált.

Az interpretáció klasszikus elméleteiben az értelmező folyton lépéshátrányban van, mert a mű már eleve értékekkel (ezek lehetnek akár negatívak is) és jelentésekkel telített. A helyzetéből adódó utólagosság miatt az olvasó-értelmezőnek így nincs más dolga, mint rátalálni a szövegben ezekre az értékekre és jelentésekre. Az »értékelés« itt az »értékek egy előre meghatározott skáláról történő leolvasása« jelentésben értendő, s az olvasó-kritikusra normatív feladatokat ró. Munkája az arany szemcsék kirostálása a homokból, az értékesnek az értéktelentől való elválasztása, ahol is az értékek hierarchiája előre adott: az arany értékessége „objektív”, amit egyetlen aranyásó sem vitat(hat).

A modern irodalomelméleti irányzatok többé-kevésbé szakítottak a normatív esztétikák osztályozó beállítottságával, s figyelmüket inkább a jelentés kérdéseire összpontosítják. Az érdeklődés főbb irányának ez az elmozdulása az irodalom és az értékek kapcsolatát vagy teljesen háttérbe szorította, vagy a normatív kritikák kínálta sémák burkolt továbbélését eredményezte. Az érték-probléma ontológiai-episztemológiai szinten történő tematizálása a modern irodalomtudomány számára ugyanolyan kelendővé teszi az arany metaforáját, mint bármilyen normatív alapú elmélet számára. Az arany pénz/fém-pénz ellentétpárban megjelenő érték-elképzelés egészen Mallarméig vezethető vissza, hogy aztán Paul Valéry-n keresztül meghódítsa az irodalomelméletet, s Jakobsontól Gadamerig az irodalmiság végső magyarázó elvévé váljon. E szerint a nyelv hétköznapi, kommunikatív használatában a szavak, csakúgy, mint a papír- és fém-pénzek, kimerülnek csereértékük megjelenítésében, vagyis mint *jelek* funkcionálnak: a rajtuk kívül létező dolgokat reprezentálják.¹⁴ Ezzel szemben a nyelv poétikai használata párhuzamba állít

¹³ Barthes a *Sarrasine* című Balzac-kisregényt annak az olvasónak a szemszögéből követi végig, aki már az első pillanatban tudja, amit rendesen nem volna szabad tudnia, nevezetesen a történet megoldását. Ennek köszönhetően képes megmutatni, hogy a klasszikus nyugati elbeszélés miként fűzi fel egyetlen jelentés-láncra az írás minden elemét, miként központosítja a szimbólumok, a kulturális referenciák rendszerét, s hogyan kapcsolja azt egyetlen, végső „jelentetthez”.

¹⁴ Tegyük hozzá, a jel efféle felfogása élesen ellentmond a saussure-i tanoknak, ahol a jel kétarcú egység, vagyis a jelben a jelentő (signifiant) illetve a jelentett (signifié) szintje elválaszthatatlan egymástól. Bizonyos értelemben tehát a strukturalizmus történetét a saussure-i jel- és rendszerfogalom szisztematikus félreértelmezésének is tarthatjuk.

ható az aranypénz azon tulajdonságával, hogy az általa képviselt érték megegyezik saját értékével. A nyelv poétikai használatában a szavak önmagukat jelenítik meg, s nem a rajtuk túlmutató dolgokat. A nyelv önmagára koncentráltága, célvonalkoztatásoktól való mentessége az irodalom etalonjaként definiálódik; jelenléte, felbukkanása egyszersmind útmutató az olvasó-kritikusnak: „Ha rám találsz, (jó) irodalommal van dolgod!”¹⁵

Az érték és a jelentés kapcsolatára jellemző még, hogy a műelemző gyakorlatban – kivéve a normatív kritikát – az értékelő mozzanat többnyire leválik az értelmezésről. A jelentés születésének végigkövetése, főbb szervezőelveinek leírása nem szolgál alapul az értékítéletek meghozásához; az értékelés a jelentés feltárása mellett, mintegy ráadásként csatolódik az elemzéshez.¹⁶

Mi olvasható ki ezzel szemben (igaz közvetetten) a barthes-i irodalomfelfogásból, főként pedig az általa folytatott kritikai gyakorlatból? Először is az értékek szükségszerűen egy társas térben helyezkednek el: az érték sohasem önmagától fogva érték, mindig egy emberi közösség megállapodása (konvenciója) határozza meg akként. Az arany az emberi közösségeken kívül semmivel sem értékesebb, mint bármely más elem; értéke nem önmagából (lényegéből) fakad, hanem a közösségek *jelentéskelő* tevékenysége folytán felosztott, értelemmel beborított és rendszerként megszervezett természet egészében elfoglalt helyéből, a rendszer többi elemeihez fűződő konstitutív kapcsolataiból.

Másodszorban a közösségekben végbemenő nagy értékelő, jelentésképző folyamatok mindig egyéni ítéletalkotó és jelentésképző aktusokon keresztül valósulnak meg. Jelentésképzés és értékelés elválaszthatatlan kettőssége az irodalomban a szubjektum szintjén a legszembeötlőbb; ez az a pont, ahol az arany metaforájával szemléltetett értékelfogás végképp hasznavehetetlenné válik az irodalmár számára. Az irodalmi, művészeti „objektumok” megítélésében az egyén mindig motivált, személyesen érintett, szemben a lét keretfeltételeit rögzítő, azt általánosan strukturáló konvencionális megállapodásokkal. Ezen a ponton érkezünk vissza a *Világoskamra* korábban már említett *személyes tudomány* fogalmához.

Barthes a *Világoskamrában* a tudás két modelljét vázolja a *studium/punctum* párosának segítségével. A *studium* rendjében a tudás tárgyai egyaránt semlegesek a (megismerő) szubjektum számára. Minden, az alany kulturális mezejébe kerülő objektum egyforma érdeklődésre tarthat számot, s ez az érdeklődés kulturálisan kódolt, általánosan elemezhető. A *studium* rendjébe tartozó vizsgálódások objektív érvénnyel bírnak, ily módon a tudományosság igényével lép(het)nek fel.

A *punctum* rendjébe tartozó tárgyat ellenben meghitt kapcsolat fűzi a megismerés alanyához. Egy sajátos, csak az egyénre érvényes érzékenység működése irányítja az alany választását, így a megismerésben feltárulkozó tudás, igazság elválaszthatatlan lesz tőle. Bár ez az igazság sem szükségszerűséggel, sem egyetemes érvénnyel nem rendelkezik, mégis képes bizonyos fokú általánossággig jutni, amennyiben az egyén a sajátos, csak rá jellemző érzékenység nyomába ered, s megpróbálja a saját szubjektivitását formáló erőket kérdőre vonni. Az általánosságnak ez a szintje végső soron a „szubjektum tudományát” adja, amit kétségkívül vonzó perspektíva lenne azonosítani magával az írással. Ezt az azonosítást mi most nem tesszük meg, viszont az irodalomkritikát (és bizonyos mértékben az irodalmi műre irányuló tudásigényt) megpróbáljuk olyan tudásterületként jellemezni, amely szükségszerűen a *punctum* rendjében helyezkedik el.

¹⁵ Az *autotelosz* romantikus művészetfilozófiákat idéző elve paradox módon egyszerre kíván az irodalmiságnak általában véve (az irodalmat valamiféle történelmen kívüli, egyetemes funkcióval bíró jelenségeként kezelve) valamint a modernitásnak (egy meghatározott irodalomtörténeti korszaknak) a kritériuma lenni.

¹⁶ Jó példa erre az elbeszélések általános felépítését tanulmányozó tudomány, a narratológia, amely a műveknek tulajdonított „esztétikai” értéktől függetlenül írja le a történetek szerkezetét.

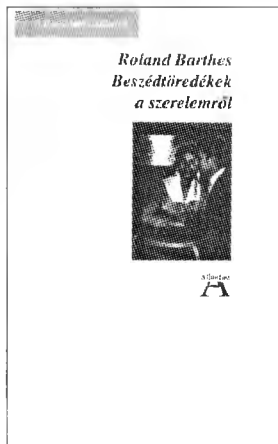
Az olvasó-értelmező tevékenysége így abban a folyamatban válik megragadhatóvá, melyben az irodalmat mint értéket határozza meg. Vagyis mint művek, szövegek gyűjteményét, melyeket az irodalom terminus használatával felértékel, értékesnek nyilvánít. Ez az első pillantásra szélsőségesen szubjektívnek tűnő álláspont lemond az írásbeliség egészének vizsgálatáról (studium). A felfedezés elve, mely értékként, jelentéssel telítettként definiálja az egyén számára az irodalmat, a *plaisir du texte*, a szöveg öröme lesz (punctum). A szöveg öröme nem keresi többé a jó és a rossz írás közötti különbségtétel alapját (mivégre lenne, kinek a nevében keresné?), nem keresi többé ítéleteinek feltételezhető „objektív” forrásait (mintha azok tőle függetlenül léteznének), egyedül azokra a szövegekre figyel, melyeket értékként képes állítani. „A szöveg öröme: ..., ő is mondhatná: sohasem mentegetőzni, sohasem magyarázkodni. Ő sem tagad soha semmit: »Elfordítom a tekintetemet, ez lesz ezentúl az egyedüli tagadásom«” (SzÖ, 75. o.).

Feladatom olvasóként annak meghatározására korlátozódik, hogy „milyen szövegekre vágnék, milyen szövegeket írnék meg (írnék újra), fogadnék el érvényes erőnek világomban?” (S/Z, 14. o.). A nietzschei igenlés, saját világunk létrehozása, örömteli állítása és szakadatlan újraalkotása csöppet sem ártatlan: az értékeremtés egyúttal jelentésadás is, a világ lakhatóvá tétele, s főként saját helyünk biztosítása ebben a világban. Az irodalmi munkában való aktív részvétel, az írás és az olvasás közötti határvonal elmosása beemeli az olvasást a nagy jelentés-előállító rendszerek sorába (mítoszok, politika, vallás, tudományok, történelem, filozófia, művészetek stb.), melyek életünket szervezik, melyek fenntartják a kultúrát annak minden állapotában.

Bár a szöveg örömeinek pluralitása kétségkívül megnehezíti a szigorúan vett kritikai tevékenységet (az olvasás nem tartalmaz hibát valamiféle totális, teljes olvasathoz képest: épp csak másban leli örömet), mégsem kell szükségszerűen a relativista álláspont összemérhetetlenséget hangsúlyozó, a reflexiót az ízléskérdések különbözőségének banalitásából visszautasító magatartását felvennünk. Az ízlés nem előzi meg (sem időben, sem logikai térben) az őt konstituáló ítéletet. Az ítéletek létrehozása egyben az értékeké is, s mint ilyen, saját szubjektivitásunk, vagy akár egy adott közösség identitásának megalkotását is jelenti. A *plaisir du texte* heurisztikus elve nem az „ami nekem tetszik, ami örömet szerez” ál-szubjektivitására hivatkozik, mivel az irodalomban épp e szubjektivitás kimunkálása, elsajátítása a tét.

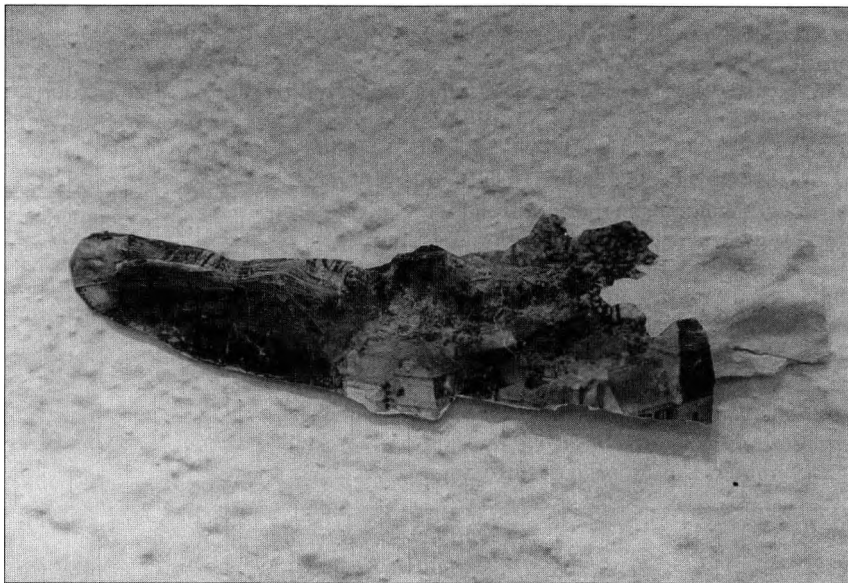
A szöveg örömein alapuló irodalom-felfogás használhatatlanná teszi a szubjektív/objektív ellentétpár sematizmusát: mindig az egyéni jelentésképző és értékteremtő aktusokból indul ki, ahol a szubjektivitás, az érték és a jelentés soha nem előzetesen adott, hanem az olvasás/(újra)írás tétjeként jelenik meg. Ily módon az a lehetséges magatartásmód, aktivitás, cselekvés, amit az olvasás kínál, nem vezet az irodalom és a művészet területének de-teoretizálásához és az értékeléstől való elzárkózáshoz. A különböző értelmezések feladata, s minőségük mértékét is itt találják meg, az értékek lehetséges rendszerének, illetve a jelentések lehetséges hálózatának kibontásában, felépítésében áll, nem pedig a mű igazságának kihántásában vagy a szöveg értelemegészének összeállításában: „Nincs egyéb bizonyítéka egy olvasatnak, mint szisztematikája minősége és tartóssága” (S/Z, 22. o.).

Fordította Albert Sándor
Atlantisz Könyvkiadó
Budapest, 1997
281 oldal, 995 Ft



A szöveg öröméből kiindulva elképzelhetünk egy irodalomszociológiai megközelítést, mely az egyéni értékteremtő és jelentésképző erők találkozását tanulmányozná abban a nagy, közös, illuzórikus térben, amit bizonyos értelemben szintén irodalomnak nevezünk (közelebb ahhoz, amit hagyományosan annak hívunk). Az egyéni értelmezői aktusokban megnyilvánuló erők egymást felerősítő vagy éppen lerontó kapcsolatainak, a determinizmusok és hatások mechanizmusainak vizsgálata, a kanonizációs folyamatok elemzése, az irodalmi csoportosulások és intézmények szerveződésének, működésének megfigyelése feltárja, hogy a szöveg öröme „mögötti” állítólagos redukálhatatlan szubjektivitás maga is alávetett bizonyos törvényszerűségeknek. A legfontosabb törvényszerűségek egyike, hogy a szöveg örömeinek nietzschei affirmatív logikájával dolgozó kritika lehet dialogikus. Nemcsak azért, mert a közös, szociális tér mindig jelen van mint harmadik elem, torzítva, szűrve, mediatizálva a dialógus két végpontja közé képzelt kommunikációt, hanem mert a másik szöveg öröme alapvetően zárt, hozzáférhetetlen számomra, arról legfeljebb valamiféle víziót alkothatok magamnak. A szöveg öröme magányba burkolódik.

A fenti, Barthes elméleti útmutatásai, főként pedig kritikai gyakorlata alapján bemutatott irodalomelméleti vázlat az irodalom működését a maga történetiségében kívánja megragadni. Kérdésfeltevésének mozgatórugója éppen az a nem szűnő érdeklődés, amely a mai, erősen megváltozott viszonyok között is fontossá teszi az irodalmat, az írást társadalmunkban. A barthes-i irodalomfelfogás hangsúlyozza az irodalom alapvetően meglévő társadalmi dimenzióját, s annak közösségképző, kultúrateremtő funkcióját a szöveg egyéni öröme felől képzelettel. Barthes, illetve a poétikai kutatások Barthes által megjelölt iránya arra is felhívja a figyelmet, hogy az irodalom mindig választás: az önmagát egy bizonyos világkép, társadalmi környezet, episztemé alkotta struktúrák hálójában felfogó egyén választása, s ez a választás nemcsak a felkínált lehetőségekhez alkalmazkodik, de maga is konstitutív eleme eme struktúrák egészének, amit más szóval kultúrának is nevezhetünk.



Herczeg Nándor

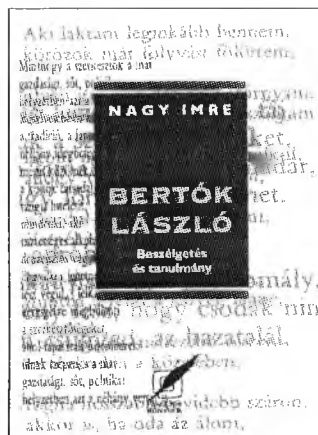
A SZERZŐ HANGJA

Nagy Imre: Bertók László. Beszélgetés és tanulmány

El kell-e döntenünk, hogy kié az irodalom? Az íróé, a kritikusé, a irodalomtudósé, az olvasóé? Van-e a szövegeken kívül is világ? És ha van, akkor összekapcsolható-e a szövegekével? Kié az irodalom? És kié a világ?

Nagy Imre szerényen és elegánsan válaszol ezekre a kérdésekre. Monográfiát készült írni Bertók Lászlóról, de föladta ezt a tervét. Elállt tőle, hogy párbeszédbe elegyítse a Bertókról szóló gondolatait. Az irodalomtörténész ébredését, ezt a nagyon fontos és megvilágosodás erejű pillanatot meg is örökíti a prologusban: „Éppen egy Bertók-kötethez készítettem elemzéseket kertünk gesztenyefáinak árnyékában, valamikor 1991 késő nyarán, midőn egyszer csak felpillantottam a könyvből, alkalmasint az *Ágakból gyökér* lehetett, szemközt velem, mint mindig, a Kálvária-hegyre esett a tekintetem, tetején a kápolna lombok fölé emelkedő kupolájával, ám akkor hirtelen arra gondoltam, hogy annak a kötetnek a szerzője, amelyet lapozgatok, ennek a hegynek vagy inkább dombnak a túloldalán lakik légvonalban talán nyolcszáz-ezer méterre tőlem. Ha elindulnék, játszottam az ötlettel, félóra alatt gyalogosan is megtehetném a Bessenyei utcától a Király utcáig vezető utat... Miért is ne? – kérdeztem magamtól s a szót hamarosan tett követte.” (5. o.) Annak a felismerése ez, hogy az irodalom nem vizsgálható büntetlenül, hogy a vizsgálat nem tekintheti magát átlátszónak tárgyához képest, a mérés eredményét, a természettudomány ezt pontosan tudja, befolyásolja a mérés ténye, és a monográfia tárgyául választott életmű menthetetlenül zsákmánya lesz az elemzésnek, önálló létét elveszti. Nagy Imre visszautasította azt, hogy megkreálja a maga Bertók-képét. Helyette több nézőpontú szöveget hozott létre, ahol többfajta koncepció, többfajta látásmód és többfajta beszédmód juthat szóhoz.

Mi tehát a könyv műfaja? A címlap szerint beszélgetés és tanulmány. Különös dolog ez. Hiszen a címlapon ezen a meghatározáson kívül még két név szerepel, Nagy Imréé és Bertók Lászlóé. Egyikük a szerző, másikuk a téma. Holott mindketten ugyanakkor a beszélgetésnek a résztvevői, és ebben a beszélgetésben esetenként mindketten elmondják ugyanarról a témáról a maguk nézeteit. Ráadásul ez a téma nem mindig pusztán Bertók életműve, és nem is mindig Bertók élete. A beszélgetés jóval nagyobb szerephez jut a tanulmánynál. Bár egy központi téma körül mozog, saját törvényei szerint fikciót teremt, szereplői nemcsak két, egymással beszélgető hangot jelentenek, hanem személyiségek. „Minden olvasható címoldallal rendelkező könyv önéletrajzi” –



Pannónia Könyvek
Pécs, 1995
267 oldal, 500 Ft

mondja Paul de Man. Nos, ha így áll a dolog, akkor ez első olvasatban azt jelenti, hogy a könyv Nagy Imre önéletrajza, és Bertóknak csak élet- és munkarajza. Ez persze túlzás, Nagy Imre, ha nem is kívánja átlátszóvá tenni személyiségét e munkájában, nagy alázattal fordul témája felé. Mi most itt pusztán azt az elméleti csapdát akartuk megmutatni, amit a többműfajúság és a szöveg ennek kapcsán létrejövő fikciós természete jelent.

Soroljuk föl, hogy mi mindennek nem nevezhető ez a könyv, bár játszik és érintkezik jellegzetességeivel. Nem életrajz, nem regény, nem dráma, nem monográfia, nem tanulmány, nem mélyinterjú, nem dialógus.

Nem életrajz, mert Bertók László életét elsősorban művein keresztül vizsgálja, és afelől próbálja megérteni. A könyv megszólaltat egy olyan beszélőt is, aki félig-meddig azonos a versek költőjével. Ám kívül van rajta, mert Nagy Imréhez hasonlóan ő is értelmezi a szövegeket, kommentálja az életrajzot. De belül is van rajta, mert pontosan tudja, hogy mit miért tett a szerző. Nagy Imre fontos kontrollt épített be monográfiájába: a szerző hangját. Nem regény ez a kötet, mert bár van cselekménye, nem tör a regény kompozíciós és nyelvteremtő babérjaira. Sokkal inkább egy nyelvtől, az irodalomtudomány nyelvétől való szabadulási szándék irányítja. Egy lehetséges regénytéma nem regényként való megjelenítése a könyv. Bár a fikció jelzésszerűen létrejön, nem történik kísérlet a valóságtól való elválasztására. Sőt, a beszélgetők nem vesznek tudomást a fikció létrejöttéről.

Beszélgetőket említettem, ám ők nem elbeszélők és nem is szereplők. Ezért nem regény és nem is dráma, amit olvasunk. Epikai mozgása, ha van is ugyan a szövegnek, de semmiképp sem drámába illő jelenetekben valósul meg. Nincs drámái feszültség. A beszélgetésen nem kerekedik felül a történet. A beszélgetés komótosan, ráérősen halad, minden apróságnál elidőz. És épp ez a jó benne. Dialógus lenne tehát, alkalom a gondolkodásra? Kétségkívül, de ha alaposabban szemügyre vesszük a könyvben alkalmazott beszédmódok különbözőségét, akkor azt kell nyugtáznunk, hogy többről van szó dialógusnál.

A beszélgetésben mindkét beszélő egyes szám első személyben beszél, és meg is enged magának szubjektív megnyilatkozásokat. De a közös témáról, Bertók László életéről és művéről egyikük egyes szám első, másikuk második személyben szól, tehát a dialógus kiegyenlítettsége felborul. Akadnak részek, mikor épp másikuk veszi magához a szót, olyankor hangot is vált, témájáról harmadik személyben, maga pedig többes számban beszél. Tehát a tudományos diskurzus attribútumait alkalmazza. A párbeszéd formája eltűnik a különböző számú és személyű beszélők ravasz hálózata mögött.

Ez a szöveg nem is monográfia, hiszen épp annak konstatálásával kezdődik, és kezdünk mi is a dolgozatunkat, hogy a szerző lemond ennek a műfajnak a végigviteléről. A beszélgetés közben nyilvánvalóvá válik, hogy irányítója, Nagy Imre a témáról ugyanannyit tud, mintha meg is írta volna a tervezett monográfiát. Láthatólag minden együtt állt létrehozásához, csak a szerzőben kétség ébredt a megírás értelmét illetően. Ezt neveztük az irodalomtörténész ébredésének. Ezzel nem arra céloztunk, hogy az irodalomtörténeti tevékenység fölött eljárt az idő, hanem azt akartuk hangsúlyozni, hogy valamennyiünknek hasonló kételyeket kell táplálnia munkájával kapcsolatban. De ne legyen félreértés, nem a munka lényege, hanem formája tekintetében. Nincs olyan műfaj, ahol az írás, a létrehozás ne elsősorban formaprobléma lenne. A gondolkodás maga is formálás, lehetséges rendszerek, struktúrák létrehozása vagy lebontása. Nagy Imre lebontja a lehetséges monográfia építményét, azért, hogy az ő nézőpontját, nézőpontjait máséival szembesítse. Anyagismerete néha nagyobb, de legalábbis pontosabb Bertókénál. Szüksége is van erre a felkészültségre, ha vállalja, hogy elgondolásait azonnal szembesíti az általa kiválasztott életmű szerzőjének elgondolásaival. Az ő nagyon is gyakorlatias tevékenysége azt sugallja, hogy a szerző talán mégse halott véglegesen, hogy az életműnek talán mégiscsak lehet némi egysége, és ez az egység és fejlődés talán mégis-

csak hasonló a szerző személyes fejlődéshez. Lehet valami abban, amit Arthur C. Danto mond: „Azt hiszem, nem tévedhetünk nagyot, ha feltételezzük, hogy a műalkotás-tárgy helyes értelmezése az az értelmezés, amely a legközelebb áll a művész saját értelmezéséhez.” Hasonló gondolattal játszhatott Nagy Imre is, amikor vállalta a kihívást, hogy monográfiáját megíratlanul hagyva anyagát beolvassza egy több nézőpontú beszélgetés szövegébe, és lemondjon arról, hogy megkonstruálva Bertók-képét, az életművet monográfusi birtokába vegye. A monográfia romjain plurális szöveget hozott létre, miközben céljáról, a bertóki mű megértéséről nem mondott le.

Nem tanulmány ez a könyv, mert több tanulmányból és azok kölcsönhatásából tevődik össze. Nem mélyinterjú, bár a beszélgetések a szerző életének is számos elemét felviláncolják, de egy pillanatig se kérdéses, hogy a beszélgetésnek mégsem személyes, hanem irodalomtörténeti és -elméleti tétjei vannak.

Azt talán túlzás lenne állítani, hogy itt két Bertók-kép bontakozik ki. Inkább arról van szó, hogy megfigyelhetjük egy kép létrejöttének és pontosításának folyamatát. Ez a könyv olyan festményhez hasonlítható, melyen pontosan kivehetők az ecsetvonások. Avagy olyan birkózók küzdelméhez, akik nem akarják legyőzni a másikat, csak a szép birkózást kívánják bemutatni.

Bertók Lászlóról a kilencvenes években mindenesetre már bátran elmondhatjuk, hogy az élő magyar irodalom egyik legjelentősebb költője, fontos formateremtő személyisége. Élete és művészi fejlődése valóban regényes. Illetve összetettebb, mint ami egy szokványos regény teherbírása. Ez a(z élet)történet némileg hasonlít a könyv létrejöttének történetéhez. Bertóknak nemcsak fölmérnie kellett, hogy ki ő, hanem redukálnia és újraépítenie is önmagát. Nemcsak jó verseket kellett írnia azon az adekvát hangon, amire születése és neveltetése predesztinálta, hanem el is kellett szakadnia ettől a hagyománytól, hogy megteremtse saját hangját. A népi szürrealista költészet lehetőségétől el kellett jutnia egy sokkal fegyelmezettebb, sokkal tárgyyszerűbb hanghoz. Nem önmegtartózkodás volt ez, hanem épp szívós keresés eredménye. Bertók a könyvben beszél is azoknak a tragédiájáról, akik túl hamar találják meg a hangjukat, és később nem marad már erejük a továbblépéshez. Később, vagyis az igazán lényeges pillanatban, tehetnénk hozzá. Bertók életműve önkorrekciós önformálást alkalmaz, visszabont és újraépít, előre és visszafelé építkezik. Nem mintha egy monográfia formájával leképezhetné tárgyát. Nem. De hiszen ez nem is monográfia. Beszélgetés és tanulmány. Vagyis e két pont közötti állandó lépegetés, vibrálás, feszültségingadozás. Kísérlet arra, hogy az irodalomtörténész utána menjen témájának és ugyanakkor megfékezze konstruáló hajlamát. A könyv mégsem más, mint egy konstrukció kísérlete, de annak visszavonása is. Érdekes olvasmány, gazdag anyagismerettel megírt, forrásértékű kor- és személyiségrajz, egy életmű mérlege. Egy kudarc (de nem privát kudarc) beismerése, kiaknázása és visszajára fordítása. Életműavatás.

A TÁMADHATATLAN ÉS A VÉDŐ

Térey János: Tulajdonosi szemlélet

A tulajdonos védi tulajdonát, jogosságában támadhatatlan. A tulajdonos még a támadás előtt védi magát (tulajdonát); a tulajdonos azért támadhatatlan, mert fölfegyverkezik a támadás ellen, és a támadó már védve találja. A támadhatatlan úgy védekezik, hogy előre támad. A támadhatatlan (ön)védő.

A támadhatatlan csak akkor lesz támadhatatlan, ha van támadó. De hogyan is védekezne egy védő ellen, ha támadást vár? A védő éppen védekezésében érti (támadja) meg a támadhatatlant. A védő úgy támad, hogy előre véd. – Ezért én védő leszek, nem támadó; ellenem, a védő ellen már hiába védekezik: támadhatatlan leszek. (Védem magam.) – Most akkor ki a támadhatatlan és ki a védő?

Csapdába estem: védekezni kezdtem az ellen, akinek védekezése támadás. Pedig dolgozatom címe: *A védekező és a védő* – ahol én vagyok a védekezőt védő. Ő magát védi, én is őt. Ő a tulajdonos, neki van „mit” védenie, elvesztenie. Én az egészen nem veszíthetek nagyot (nem nyerhetek), ő igen. Dolgozatom címe: *A támadható és a támadhatatlan*. – Csakhogy ez a támadható védi magát és támadhatatlan akar lenni; a támadhatatlan meg nem akar támadni, mert úgy hiszi, csak a támadó támadható. A dolgozat címe: *A támadhatatlan és a védő*. – Ő magát védi, én is őt. De ki ellen védjem meg, ha én vagyok itt az egyetlen, aki támadhatja?

A Térey-versekben ugyanis valaki mindig fenyegetett, (és) ezért fenyegető. Ezért a *Tulajdonosi szemlélet*be Térey János már határozottan Térey-verseket ír. Úgy, hogy nagyon tudja, milyen is az. Stílusa a biztonsága. Biztonsága a veszte. – Megmagyarázom: a stílus biztonság ott, ahol a vers félne, a versnek félnie kéne; legalábbis valamiféle bizonytalanra, be nem látottra kellene merészen ráhagyatkoznia. Mernie félni. – Ezért a *Tulajdonosi szemlélet*ben az a valaki már nem is olyan fenyegetett (stílusa a biztonsága), ezért nem is nagyon fenyegető (biztonsága a veszte). Kiszolgál engem, udvarol, hogy ne tá-

madjam meg. (Védi magát.) Tudom, hogy mit várhatok; várom, amit tudhatok: előre kivédek magam azzal, hogy látom, előre kivédi magát. Egyre kevésbé támadható, mert egyre kevésbé támadó. Egyre kevésbé kell védenem. – De ha a biztonsága a veszte, akkor nekem, a védőnek nem ez lehet a dolgom: a támadhatatlanságtól védeni? Ez a Térey-kötet úgy akar támadhatatlan lenni, hogy igazán nem támad meg, hogy cserébe ne támadjam meg. Ha ő támadhatatlan, én is az leszek. (Ki vagyok szolgálta. Támadhatatlan vagyok?) De egy védő azt mondja:



Palatinus Kiadó
Budapest, 1997
113 oldal, 499 Ft

– Egyféleképpen támadhatna meg: azzal, hogy támadható.

Remélem, tudnak követni. – Ez a kötet is ebben reménykedik. Azt hihetném, egyedül a követhetetlen támadhatatlan (nem tudom hol támadni), de ez a verskötet azért akarja magát követhetőnek, mert nem mer egyedül lenni a támadásnál: követhető, hogy ott legyenek, amikor meg kell védeni. Velem van (követhető), hogy ne támadjam meg. A követhető a támadhatatlan. Bár a *Tulajdonosi szemlélet* versei gyakorta kiszolgáltatottságot, támadhatóságot céloznak meg és valódi félelmet, menekülést, de a lírai én már támadhatatlan (nyelvi) világa ezt nem hagyja megtörténni. – A „követhetetlenség” úgy jelentkezik, hogy a (lírai) én állandóan helyet változtat, elmozdul a támadás (befogadás, megértés) elől; de akkor történik meg a követhetetlenség, ha a menekülő belehal ebbe az elmozdulásba. A második ciklus (*A Termann-ház*) elmozdulásában feszül neki az elsőnek (*Helyismeret*), helyet változtatásában, mégis nagyrészt követhető. A *Helyismeret* önazonos tere és ideje az, ahonnt elmozdul (kiűzetik, elszökik) hősünk; ám különös módon ez a hely (a régi név, régi ház, egykori család) nem *édenien* önazonos. De nem azért, mert az önmagával nem azonos, elmozdulásban levő emlékezés (megírás) csak így láttathatja. – A hely megéri az elhagyásra. Az első ciklus dalszerű darabjaiban (*Halottasház, Harminchat éves asszony, A juss, Tisztogatás*) a követhetőség nem elrejtett törekvés a támadhatatlanságra, hiszen nincs támadás. De ha nincs támadás, miért kell elmozdulnia az ének? – Az, hogy a hely (az én) megéri az elhagyásra és az elhagyja, az *nem* az én elmozdulása, mert a megérés nem „külső” támadás. Hogy hogyan, miért elkerülhetetlen a hely elhagyása, az kevésszer szólal meg érvényesen (*Nyugalmunk érdekében, Lámpaláz*). – A hely elhagyása az elmozdulásba történik (történne). A valóban követhetetlen elmozdulás nem egy másik helyre mozdul el: „ahová” elmozdul, az nem hely; csak az hely, ahonnt. A második ciklusban is csak azt a pontot kell keresnem, ahol a Termann-ház nem *hely*, ahol követhetetlenül történik meg az elmozdulás: „Barátunk nálad alszik, aztán / hírzárlatot rendel el: / tetteivel ne dicsekedhess. // Az ő meséje az érvényes változat. / Cidrizve kívánj továbbbi táncokat. / Talonban vagy. És az is egy hely. / A vetésforgó remek találmány. / Hogy pihenj, és pihenjen a fiú, / mással, vagy megint egészen árván.” (*Össztánc*). Az én szükségyszerűen rejtőzködésre (védekezésre) kényszeríti az elmozdulásban „önmagát”: feloldani akarja védekezéséből, és ez „neki” támadás. Rejtőzködése: *mintha* nem lenne: „Kabátja uraságtól levetett holmi: / idő érlelte, fakította nap. / Fele királyságom adnám / e varázsköppönyegért. A rejtőszín / ajándéka a szabad mozgás. / A rejtőszín jótékony semmi-szín (...) A szín benépesül az övéivel, / haja szála se görbül az egyszerűek közt. / Királyságomból nem kér részt, / köszöni szépen, köpenyétől / nem válna meg semmi szín alatt.” (*Semmi szín alatt*). Az én helyet akar cserélni „magával”. De tud-e a védekező védő lenni? – A második ciklus legtöbb versében (*A Termann-ház, Sütkérezés, A húgom pincérnő a mélypincében*) az én követni tudja (akarja) „elmozdulását”, nem meri (nem enged) követhetetlennek; védekezik, nem mer védeni; meghalni nem mer, azt mondja: – Remélem, tudnak követni.

A Termann-ciklus záródarabja, *A hűlt hely* azt a helyet mutatná, ahonnt elmozdult, kivonult az én; de éppen ezért marad követhető, mert az én elmozdulásban van, és magát az elmozdulást mutatja helyeként: az elmozdulás maga lesz otthonos hely. Nem a *hely* elvesztése (a csere) lesz, hanem csak helycsere. – Az *Anyagismeret*, a harmadik ciklus anyaga a hely anyaga, a hely maga; a tulajdon, a tulajdonos. Amiből a megíró (én) él (ír). Kérdés, ez mennyiben a helyé: a tulajdon mennyiben a tulajdonosé? Van tulajdonos? Van tulajdon? Ha a „tulajdonos” valóban tulajdon, akkor gazdát (helyet) cserélhet, és a tulajdonos nem „magáé”: „Hagyatékok áttanulmányozásakor nagyobb önfegyelmet kellene tanúsítanunk. A hagyatéklista legtöbb tétele halott anyagot jelöl. Olyan holmikat, amelyeknek nincs szüksége a fényrehozatalra (...) A kihűlt tárgyak legelvetemültebb ellensége: a tárgyak újbóli használatba vevője, a gátlástalan, magabízó örökös. (...) A zakózseb-

ben zsebóra ketyeg. A valaha megbízható gépezet össze-vissza jár, félrevezeti az új tulajdonost” (*A hűtlen kezelés*). Azonban az örökös, a „tulajdonos” tulajdonosa *sem* tulajdonos, hiszen a „tulajdonos” nem lehet végképp tulajdon: a tulajdonosnak éppen erre kéne merészen ráhagyatkoznia. A „tulajdonos” mindenkié és senkié, és inkább a magáé. – De itt a tulajdonos azért lesz „tulajdonos”, hogy a „tulajdonos” tulajdonosa legyen (a hűtlen kezelés); nem pedig azért, hogy a „tulajdonos” „tulajdonosa” lehessen. (Amennyire „enyém” a *Tulajdonosi szemlélet* mint hagyatéklista, annyira az „övé” a dolgozat, aminek címe: *A védekező és a támadhatatlan*. De nem. Ez jobban az övé, mint az enyém lehetne az.) – Az „elmozdulás”, a hely anyaga az, ami az „ént” hizlalja, növeszti: így lesz az énben „elmozdulás”, a hely érik a cserére. A befogadó enne, de a biztonságos „elmozdulásba” került én nem tud „enni adni” (befogadódni), nem tudja megetetni magát „magával” (magát adni megevéésre), mert magával a befogadó (evő) éhségével töltekezik, hízik: „»Ételliftek föl-le, föl-le: / jóllakunk egyszer valóban? / Élesztőnk a teljes élet: / töltekezni, vastagodni. // Ételliftek föl-le, föl-le, / szép emésztés, bús okádás. / Nem bírunk jólakni kétszer, / csonka élet: koplalunk hát. (...)«” (*Így áll az osztályharc*). A harmadik ciklusnak néhol, dalaiban sikerül elmozdulnia, ahogy a jóllakássá lett, lakhatóvá tett „elmozdulás” ironikusan, a kivédettséget kimondva szembesül magával (*A fölmentettek sósaja, Móka és kacagás, Októberfeszt*). Ilyest hallani az *Anyagismeret* című cikluszáró versben is: „Kótyagosan köszöntjük az ismeretlent, / mint szövetségest, mint segéderőnket. / A tragikus hangoltság: búcsúzni minden / lehetséges tájtól. Hattyúdalt komponálni, / aztán még egyet, még egy tucatot.” Hattyúdaltban megágyazni. – A növesztés a *Szép vezérnő*, a negyedik ciklus alcíme: ahol az evő (a befogadó) a Nő, a hízás teherbeesés és az „elmozdult”, a növeszthető rejtekhely a leendő gyerek. De – és ez már könnyen követhető – a Nő növesztése érés az elhagyásra (szülésre) egy ugyanolyan másikért: „»Sápadt Félsz, nem vacogtatsz. Kéz, gyomor nem remeg, / nem fáj fő. A növesztés egyetlen drága gondom, / mert nagyra én nővök, ha kislányom kihordom, / megszüöm a sosemvolt, tündöklő gyermeket. // (...) Erőmön és időmön / múlik, hogy mekkorára nő egy kicsiny falat.«” (*Fölvilágosítás*). Sápadt Félsz én vagyok, aki azzal támadja a Nőt (a helyet), hogy védekezik (magát védi) ahelyett, hogy védene; Sápadt Félsz, aki ezzel azt hazudja, hogy ő a védő. – Történetesen a negyedik ciklus prózaverse, a *Nyílt láng használata* a követhetelenséget, nyílt tisztást keresi, ezt tudja: „Vakhittel ragaszkodnék eddigi helyemhez az utastérben, annál is inkább, mert látom, az imént elhagytuk a közigazgatási határt, azaz lementünk a térképről. Lassítunk. Vesztemet érzem. (...) Hátamban fullánkok, előttem a rengeteg, ahol tudok egy tisztást.”

De hősünk itt is csak egy térképet veszít el és nem a térkép meglétének vagy hiányának szükségét, mert az ötödik ciklus (*Hátrébb az agarakkal*) sem lép „hátrébb”; alcíme: *cserbenhagyás-gyakorlat*, és ez a cserbenhagyás cserében hagyás. Ez a klasszikusan megkomponált ciklus is csak azt követheti nyomon, hogy milyen szomorú szedelődzködni és hült helyre költözni, de az még szomorúbb, hogy a hely ezzel melegszik be, lesz elhagyandó: „(...) Nyílik bárhonnét egerút, / ha macska vagy és forró a terep.” (*Kimenet*). – Hogyan tovább innen, ami „mindig ugyanoda”? De a biztonság terrora az öngyilkosság: az öngyilkos előre kivédi magát a halállal szemben, és „mozdul el ugyanoda”. De az öngyilkos *nem hal meg*. „Fényesség van, nem látom bátyámat, / Bezzeg úrfi. Minden zaj ismerős, otthoni. / A halandó, aki fölébred, élni kénytelen. / Déli harang kondul, elszólít hazulról: / van haladékidőm és van sétatere.” (*Beharangozás*). Mije van? Miért lenne? A *Haladékidő* így szól: „917 nyarán azt álmodtam, hogy meg kellett / halnom. De még egy napot engedtek, hogy / az életbe visszatérjek. (...)”. – Legyen ez a kötet az az *egy nap*, és legyen ez a vége.

Mintha Térey János azt akarná elrejtteni, hogy valójában (ő is) az írásról, az írás kényszeréről és abszurdjáról ír. Elrejtí, hogy védekezik: azt, hogy támadhatatlannak akarja

magát. Ez a támadhatatlanság támadhatatlansága. Mintha tudná, hogy a támadhatatlanság „nem jó”, csak a támadhatóság az; ezért *ebben* való támadhatóságát, hogy támadhatatlan, elrejtí: támadhatatlanná teszi.

Túlbeszéltem a dolgot (hogy támadhatatlan legyek), a verskötet is túlbeszélte (védem magam). Nem arról beszélek, hogy Térey János költészete térjen vissza oda, ahonnet „jön”, hiszen az már hely: inkább alapvetőbben mozduljon el, mert *helyben van*. Ha védekezik és nem hallgat a védelemre: idővel a saját alapjának nem fog (meg)felelni.

A támadhatatlant azért és csak akkor tudom védeni, ha támadható. Védekezni már nem tudok, ha támadhatatlan vagyok. A támadhatatlan lesz támadható, a védő védhetetlen. – Írjanak. Legyen a cím: *A támadható és a védhetetlen*.

De annak, aki ír, már el kéne felejténie, hogy ír. A valódi Appendix.

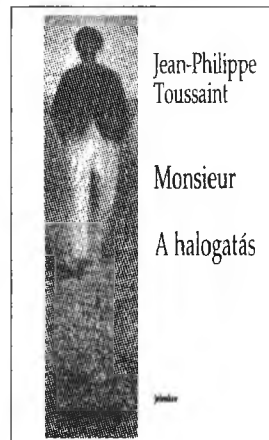
KOVÁCS ESZTER

AZ EMBER TRAGIKOMÉDIÁJA

Jean-Philippe Toussaint: Monsieur; A halogatás

Monsieur. Így, egyszerűen csak ennyi. Nem folytatódik semmivel, semmilyen *névvel*, mégis határozatlan névelő nélkül áll – ő a főszereplője, bizonyos értelemben a hőse a belga születésű francia szerző új kötetében található első kisregénynek. Monsieur, mert nem számít, hogy kicsoda és mi a neve, jellegtelen és láthatatlan, nem számít, hogy van egy ilyen (vagy akármilyen) ember valahol Párizsban (vagy akárhol a világon). De nyilvánvalóan Monsieur azért is, mert nincs egyedül, mert bárki lehet, mert Monsieur-k vagyunk mindannyian. Mindegy, hogy ki ő, mert senki, mindegy, hogy ki ő, mert mindenki – Monsieur lehetne Akárki, X, K., vagy akár Kovács, erről több szó ne is essék. Semmi képp sem egyedi eset, egyszeri jelenség tehát, hanem típus, olyan jellegzetesen jellegtelen figura, akinek, ha neve lenne, akkor az igen könnyen – Oblomovhoz és az oblomovizmushoz hasonlóan – fogalommá, illetve metaforává válhatna, azaz nem lenne egyedi, nem lenne név többé. Ezt a folyamatot megelőzve, illetve lerövidítve Toussaint egyszerűen nem nevezte meg, pontosabban így nevezte meg hősét. (Nagy kár egyébként, hogy a *monsieur*-nek nincs igazán magyar megfelelője.

Fordította Bárdos Miklós, Pacskovszky Zsolt
Kiseurópa sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
149 oldal, 780 Ft



Belátom, a fordítónak valóban nem lehetett más választása, mint hogy meghagyja az eredeti – mindenki által ismert, tudott – kifejezést, amely viszont, és ez probléma, a magyar szövegben mégiscsak idegen, ily módon automatikusan *névként* olvasódik, holott a főszereplő lényegi jellemzője a *névtelenség*.)

Itt van tehát Monsieur, egyedülálló, fiatal férfi, kereskedelmi igazgató, ám ez mind nem túl érdekes, mert lehetne bármi más, a mondatból egyedül a *van* lényegi információ, hiszen Monsieur csak van, céltalanul, ráérősen, egyik napról a másikra, mindig jelen időben, nincs sem emlékezés, nosztalgia, sem dédelgetett terv, ábránd (azaz nincsen múlt, se jövő), mindig csak az adott pillanat van, amely pillanatban Monsieur általában nem csinál semmit, illetve semmi érdekeset, lényegeset, csak (úgymond) említésre sem méltó dolgokat. Ül az irodájában például, ül egy értekezleten, kávézik, cigarettázik, chipset eszik, néha fociedzésre jár, vigyáz az unokahúgaira, ha társaságba hívják, megy, ha nem, otthon marad, menyasszonya van, nincs menyasszonya, zajlik az élet. (A menyasszony ugyan említésreméltó is lehetne, de nem az: „Az igazat megvallva Monsieur aligha lett volna képes elmondani, miért szakított jegyesével.” Erről ennyi.) A szöveg ennek ellenére feszültséggel (az olvasó várakozással) teli, hiszen mindig történnek olyan apró dolgok, amelyekből valami nagyobb dolog *történhetne*, állandóan ott motoszkál az igazi történés *lehetősége*, fel van dobva, aztán gyorsan el is van ejtve, és Monsieur életében megint nem történik semmi rendkívüli. Az eseményeket megadással tűri, teszi a dolgát, lelkesedés nélkül, néha magabiztosan, pökhendien és leereszkedően, máskor sután, görcsösen, téblábolva és félszeget, annyi bizonyos, sohasem úgy, ahogy jó lenne neki, vagy jó lenne másnak. Idegenként mozog a világban, és hagyja, hogy történjenek vele a dolgok, hagyja, hogy irányítsák, ahogy lesz, úgy lesz, ő nem szól bele, alkalmazkodik. Ameddig bír. Amikor meg nem bír, ahogy az rendes, cselekvés- és döntésképtelen Toussaint-hóshöz illik, megszökik vagy bezárkózik, megoldás ideig-óráig, aztán kezdődik minden előlről.

Minthogy, láttuk, Monsieur életében cselekvések nem, csak történések vannak, s ez utóbbiak sem igazán izgalmasak, az, ami mégis történik, rendkívül alaposan, aprólékosan és részletesen van előadva, a lehető legérdektelenebb dolgok olyan magától értetődő természetességgel, lelkesültséggel és szakszerűséggel, mintha azok különösen érdekesek és fontosak lennének. („Monsieur-t heti két alkalommal egy halom hetilap és szakérdekű gazdasági illetve pénzügyi folyóirat várta a levelesláda alján. Magával vitte őket az irodába, és megismerkedett a tartalmukkal; valamennyit átlapozta, rotringjának finom hegyével megjelölt egyes cikkeket, másokat pedig kívágott az újságból: ezeket nejlontasakokban gyűjtötte egybe.”) Sőt, minden önkéntelen mozdulat, minden akaratlan gesztus olyan pontosan, ráadásul hangsúlyosan jelenik meg, mintha nem ösztönös reakció, hanem direkt, tudatos akció volna, vagyis mintha cselekvés volna, mintha ez volna a cselekvés Monsieur passzív világában. („Amíg várakozott, az íróasztal mellett ült, vagy még szívesebben a nagy üveglablak mellett álldogált, és elgondolkozva igazgatta a nyakendőjét. ... Miközben lassan kavargatta a kávé a kiskanállal, megkérte a vendégeket, hogy foglaljanak helyet, és amíg beszéltek hozzá, az ujjait nézegette, igyekezett mindig békülékenységet sugározni.”) Toussaint az ilyen típusú, tartalom és forma közt feszülő kontrasztokkal idézi elő, hogy szituációi és alakjai egyszerre groteszkek és valóságosak, egyszerre viccesek és szánalmasak, parodisztikusak és esendők.

A szöveg összetettségét és iróniáját tovább erősíti a mind szerkezetileg, mind stilisztikailag rafináltan megoldott narráció. Egyes szám első személyű, mégis több nézőpontú elbeszélésről van szó, a meg nem nevezett narrátor és Monsieur szólama ugyanis sokszor egybecsúsz, eldönthetetlenül téve, ki beszél, és kinek tudható be a temérdek gúnyos és hányaveti közbeszólás-beszúrás-megjegyzés, amelyek mind azt hivatottak szolgálni, hogy nemcsak a narrátor, de maga Monsieur is tökéletesen tisztában van eme létmód komikumával. („Amikor a vezérigazgató hangosan a nevének szólította őt, Monsieur

hirtelen előrekapta a fejét, mint akit rajtakaptak, és üdvözlétképpen könnyedén fejet hajtva azonnal válaszolt is, száraz, precíz, gyakorlatias, szakszerű hangvételben. Hopp-lá.” vagy „Minthogy a kedvese megütközve érdeklődött, mit fog Cannes-ban csinálni, Monsieur azt mondta, hogy nem tudja, és hogy majd meglátja. Egyéb kérdés? Nincs. Remek. Az utazás simán zajlott le.”)

Bár meglehetősen hasonló, a *Monsieur*-nél mégis lényegesen egyszerűbb, egyeneműbb a kötetben található másik kisregény, *A halogatás* – mondhatni, ez egyetlen, jól kigondolt ötletre, képletre épít, amelyet nagyon alaposan és következetesen visz végig Toussaint. Történik ugyanis, hogy egy férfi – fiatal, egyedülálló, ámde kisgyermekes apa, név nélkül, egyes szám első személyben – egy tengerparti falucskába utazik, hogy meglátogassa egyik barátját, a látogatást azonban egyre későbbre és későbbre halasztja, majd fokozatosan kialakul az a feltevése, miszerint a barátja direkt bujkál előle, kerüli, sőt, figyel, figyelteti, fényképezi és követi őt, titokban beköltözik ugyanabba a szállóba, ravaszul taktikázik, így hát hősünk is ellentámadásba lendül, magánnyomozást folytat, éjszakánként rója a falut, a kikötőt, többször belopózik barátja villájába, elszedi leveleit, meghallgatja az üzenetrögzítőt, és így tovább. Ugyan csak a történet végén derül ki, ami amúgy sejtethető, három Toussaint-regény után pedig egészen nyilvánvaló, hogy valójában nem történt *semmi* ilyesmi (mármint a barát részéről), mindezek csupán a férfi képzelődései, kényszerképzetei.

Nem is az a leglényegesebb kérdés, persze, hogy kényszerképzet-e ez vagy valóság, a lényeges tulajdonképpen a férfi számára, és – mivel egyedül az ő nézőpontját ismerjük – az olvasó számára is csupán az, hogy a férfi fejében *így* történt az, ami a valóságban esetleg nem így, esetleg sehogy. Csupán az, hogy van itt egy férfi, aki, bár nem kapunk olyan teljes képet róla, mint Monsieur-ról, annyi mégis kiderül, hogy ő is csak van, céltalanul, ráérősen, egyik napról a másikra, hogy tökéletesen egyedül, elszigetelten és passzívan él e világban (egyetlen kapcsolata, amely valódinak nevezhető, a kisleány van, aki viszont, értelemszerűen, a legtöbb dologban mégsem lehet társa). Egyedül van tehát, nem történik vele és körülötte semmi, ám ebben a regényben, ahelyett, hogy ezt a semmit természetesnek venné, szomorkodna, röhögne, észre se venné – lázad, a maga módján, teljesen ösztönösen lázad, és történetet csinál, s minthogy nincs semmiféle külső kontrollja, elhiszi, hogy ez a történet (amely csöppet sem kellemes, viszont izgalmas, és ő áll a középpontjában) létezik és igaz. Ez a történet élteti, ha nem lenne, beleőrülne az unalomba. Azaz, ha úgy tetszik, így is történt – beleőrült az unalomba.

A halogatás hősné helyzete tulajdonképpen felfogható ugyanolyan tragikusan és komikusan, mint a *Monsieur*-é, ez a döntés azonban teljesen önkényes, az olvasóra van bízva, a szöveg ezt nem indukálja; míg az első – és úgy hiszem, komolyabb, jobban sikerült és feltétlenül humorosabb – regény esetében a többféle, illetve egymásnak látszólag ellentmondó értelmezési lehetőségeket maga a szöveg követeli.

NÉGY FAL ÉS PIAC

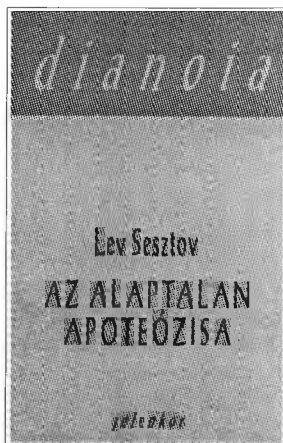
Lev Szestov: Az alaptalan apoteózis – Kísérlet az adogmatikus gondolkodásra

„Nem a tények zavarják az embereket,
hanem a tényekről alkotott vélemények.”
(Epiktétosz: Kézikönyvecske)

(Az orosz eszme) Az orosz szellemet a pravoszlávia, az orosz gondolkodók, tudósok, (val-
lás)bölcselek, művészek alakítják; tartalmát a történetileg kialakult pravoszláv hagyomá-
ny, teológia, lelkiség, valamint a mindenkori egyéni gondolatok, eszmék összessége
adja. A központi szerepet természetesen a vallás – az Isten és az ember, az Istenember, a
jó és a rossz, a bűn és a bűnhődés / megbocsátás – foglalja el. „Az orosz szélsőségekre haj-
ló nép, amelyben az ellentétek érvényesülnek. Meg lehet ígézni és kétségbe lehet ejteni
ezt a népet, mindig lehet tőle várni valami meglepetést, a végsőig képes az erős szere-
tetre éppúgy, mint az erős gyűlöletre. (...) Szélsőségeit és ellentmondásait tekintve az
orosz nép csak a zsidó néphez hasonlítható. És nem véletlen, hogy e népekben oly erős a
küldetéstudat. Az orosz lélek ellentmondásossága és bonyolultsága azzal függ össze,
hogy Oroszországban a világtörténelem két forrása ütközik és kerül kapcsolatba egy-
mással, Kelet és Nyugat. (...) Az orosz lélekben mindig harcolt egymással a két elv...” –
írja Bergyajev *Az orosz eszme* című tanulmány-esszéjében. „Az orosz emberek – folytatja
– nem klasszifikálnak (...) különböző létformák között, mint a nyugatiak.” Homjakov
mindezek alapját abban véli felfedezni, hogy az orosz élet szerves és eleven fejlődés
eredménye; nem megalkották, mint a nyugati kereszténységet, hanem kibontakozott.

Az orosz eszme alapját és központi magját mind a mai napig a pravoszlávia adja. A
vallás az orosz nép legfőbb vigasza, biztos pontja, összetartó ereje. A pravoszlávia mé-
lyen az orosz emberben gyökerezik – akár állítva, akár tagadva, de megkerülhetetlenül

–; fontossága szinte semmihez sem mérhető. Vallásuk nem
statikus, dogmákra épülő, hanem nyitott, élő hagyomány.
Florenszkij szerint a Hagymány nemcsak megőrző, de
erősítő és megújító szerepet is játszik. Nem teoretizál, nem
épít fel tudományos teológiát; elsősorban a gyakorlatra
szorítkozik. Az ortodoxia és az élet egybefonódásából kö-
vetkezik, hogy az ortodox légkörben élő ember szemléle-
tének, világlátásának mércéje és egyik központi kategóriá-
ja az ember. Embernek lenni – a platonizmusból és Orige-



Fordította Haffner Rita
Dianoia sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
160 oldal, 880 Ft

nésztől származó elképzelések alapján – annyit jelent, mint azon a határon állni, amely az ördögöt választja el az angyaltól. Minden emberben kettősség lakozik.

(*Lev Szesztov*) Lev Iszaakovics Svarcman, azaz Lev Szesztov, a 19-20. század fordulóján virágkorát élő orosz vallásbölcselet egyik kiemelkedő alakja. Bergyajevvel együtt az orosz egzisztencializmus előfutárának tartják, bár barátságuk nem közös szemléletmódjukból fakadt. Míg Bergyajev rendszerező elme volt, rendszereket épített fel, addig Szesztov épp az ellenkezőjét tette, rendszereket rombolt – írja valahol Patkós Éva. Szesztov véleménye szerint a töredékes, rendezetlen forma alkalmasabb az élet kifejezésére, mint a rend. („*Nem alkalmazok semmiféle rendszert, és nem tartok rendet. Azt jegyzem fel, ami éppen az eszembe jut.*”¹) Az „alapok” a két gondolkodó esetében legtöbbször fedik egymást; Platón, Plótinosz, Kant, Nietzsche, Kierkegaard... – olvasmányaik feldolgozásában viszont lényeges különbségek találhatók. Szesztov mindig kételkedve-megkérdőjelezve, elfogadva-elutasítva, egyetértve-vitatkozva kapcsolódik nemcsak az orosz, de legalább olyan, ha nem nagyobb mértékben, az egyetemes hagyományokhoz. Nem ismeri el viszont az ész mindenek feletti hatalmát; közel áll a „credo, quia absurdum”-hoz, s úgy tartja, hogy a legfőbb cél az ember szabadságának elérése. A hitet és a szabadságot egy töről fakadó fogalmaknak tartja, s a hithez szükség van az észre is, ugyanúgy, mint a megvalósítandó cél eléréséhez. („*Nézzék, kérem: az értelem jó dolog, ez kétségtelen, de az értelem csak értelem, és csupán az ember értelmi képességét elégíti ki...*”) A racionalizmust szigorúan olyan megismerési módnak tartja, amelyet meg kell haladnunk; mégsem kizárólag a vegytiszta intuíció alkalmazását javasolja, hanem – mint azt a *Dosztojevszkij és Nietzsche* című tanulmánykötetének előszavában írja – azt, hogy „ne legyen a kelleténél több elv.”

Filozófia és irodalom állnak érdeklődésének középpontjában; tanulmányokat írt többek közt Plótinoszról, Descartes-ról, Spinozáról, Nietzschéről, Kierkegaard-ról, Husserl-ről, Tolsztojról, Dosztojevszkijről, Turgenyevről, Csehovról... Az 1905-ös *Az alaptalan apoteózis* – ahogy azt az alcím is jelzi – kísérlet az adogmatikus gondolkodás lényegének és jellemzőinek feltérképezésére.

(*Az alaptalan apoteózis*) „Credo, quia absurdum”, vallja Szesztov a nyugati apologeta Tertullianusszal, aki elégtelennek ítélte az ész Istent műveinek felfogásához. A filozófia feladatát több megközelítésből is megfogalmazva az orosz bölcselet arra jutott, hogy a végső kérdések lehető legteljesebb tisztázásának érdekében a gyakorlatra, a tapasztalatokra támaszkodva, és ezek hozadékait felhasználva a gondolkodás – ha csak részben is – szakadjon ki az életből. A filozófiát művészetnek tartja, olyan művészetnek, amely a szigorú logikai következtetéseken túl igyekszik megtalálni és felmutatni az életnek, a gondolkodásmódnak, a világlátásnak azt a közös pontját, ahol „minden egyként lehető és lehetetlen”. Descartes nyomán úgy véli, hogy éppen ezért mindent kétkedéssel kell fogadnia a gondolkodónak, sőt, mi több, kötelessége a kételkedés, mivel az idővel termőre fordul, bár (tökéletes) megoldással valószínűleg sohasem szolgálhat. Simone Weil szerint – akit Czesław Miłosz teljes joggal Szesztov szellemi rokonának tart – „a filozófia igazi föladata, hogy a megoldhatatlan problémákat fölvesse a maguk megoldhatatlanságában (...), megoldásuk reménye nélkül”. Ehhez viszont ki kell válni a tömegből; már Mózes III. 11. 45. is szól erről. Az ebben szereplő héber „k-d-sh”-t, melyet sokáig „szent”-nek fordítottak, nyelvészeti és kultúrtörténeti megfontolások alapján Roland Knox „elkülöníteni”-ként adja vissza. A „Mert én vagyok az Úr, aki felhoztalak titeket Egyiptom földéből, hogy Istenetekké legyek néktek; legyetek azért szentek, mert én szent vagyok” helyett: „...különítsétek el magatokat, mert én is elkülönítem magam”. Nem elvont kategóriát alkalmaz, nem hivatkozik erkölcsre, emberfelettre; gyakorlati

¹ A zárójelben kurzívval szedett idézetek Dosztojevszkij *Feljegyzések az egérlyukból* című kisregényéből valók. (Fordította: Makai Imre)

megoldást javasol, elkülönülést a tömegtől, a mindennapiságtól, a magányt. Sesztov is hasonló módon gondolkodik, apológiájában – mintegy ultima ratióként – két területen is központi szerepet kap a magány: „A földön az utolsó törvény a magány”, valamint „...a filozófia utolsó szava a magány”.

Sesztov freiburgi látogatása alkalmával Husserl a következőképpen mutatta be az orosz filozófust: „...még soha senki olyan élesen nem támadt rám, mint ő – s így kezdődött barátságunk”. A világ szegmentumai sem egymáshoz simulva állnak össze egységes egészé, hanem töredezettségükben, befejezetlenségükben, egymásmellettségükben és ellentmondásaikban. Mint például egy bűnügy megoldásakor, ezeket a tapasztalt töredékeket talán egymáshoz lehet rendelni, így egyik a másikat – Sesztov szerint legtöbbször ellentmondásaiban – kiegészíti. („*Hogy gyűlöltem és vonzódtam hozzá abban a pillanatban! Az egyik érzés csak fokozta a másikat.*”)

A fragmentumokból felépített (szöveg)világ töredezettségét tükrözi *Az alaptalan apoteózis* is. A két részből álló könyv első fele 122 rövidebb-hosszabb, a második 46, az előzőhöz képest dominánsan hosszabb töredékből tevődik össze – az első rész leginkább egy-egy jelenségre koncentrál (ahogy arra mottója is utal: „Élet és világ! Csupa hiányos részlet!”), míg a második („Csak azoknak, akik nem szédülösek” mottóval) főként ezeknek és/vagy az ezekből következőknek az elméleti háttérét bontja ki. A töredékek csapongnak időben és térben, írók és filozófusok, elmélet és gyakorlat között; szinte az az érzésünk – s ezt Czesław Miłosz is megemlíti –, hogy Sesztov számára megállt az idő, mintha Szókratész és Kierkegaard, Shakespeare és Heinrich Heine kortársak lettek volna. Az aforizma jellegű, kissé metaforikus írásmód a szépirodalomra jellemző megoldásokkal rokonítja töredékeit. Leginkább a napló-formát idézi; például, konkrétumaival és elvonatkoztatásaival nem áll távol Kafka *Naplójától*, bár témájából következően kevésbé személyes. Camus nagyra értékelte Sesztov munkásságát; a *Szizüiphosz mítoszában* többször is név szerint hivatkozik rá, *A pestis* és az orosz gondolkodó nézetei meglehetősen sok ponton rokoníthatók. A *Remény és abszurdum Franz Kafka életművében* című esszéjében Sesztov világlátását Kafka leginkább abszurdnak nevezhető szemléletmódjához hasonlítja. Arra, hogy az abszurd látásmód nem idegen Sesztovtól, *Az alaptalan apoteózisában* konkrét példát is találunk: az első rész kilencvenhetedik töredékének egésze az abszurd – a világba vetett, magányos embert ábrázoló – dráma víziója.

Filozófiai nézeteit összegző *Athén és Jeruzsálem* című művében Sesztov a tudást, a rációt jelképező Athént állítja szembe a szabadságot képviselő Jeruzsálemmel. A szabadság eléréséhez felül kell emelkednünk a puszta ráción, a természeti törvények kétszer kettőjén; egy bizonyos kettősséggel találjuk szemben magunkat, gondolkodnunk csak az abszurdra is jellemző paradoxonokban lehetséges. („...mi közöm nekem a természet törvényeihez meg a számtanhoz, amikor nekem valahogy nem tetszenek ezek a törvények, és nem tesszik a kétszer kettő négy sem!” – „Elismerem, hogy a kétszer kettő négy nagyszerű valami; de ha már mindent dicsérünk – hát néha a kétszer kettő öt is nagyon kedves kis dolog.”)

Sesztov a rideg racionalizmust elutasító alapállásból kísérelte meg bizonyítani az adogmatikus gondolkodás helyességét, melynek paradox volta abból adódik, hogy ugyanakkor racionális, ok-okozati összefüggések segítségével érvel. A kor szovjet-orosz szépirodalmában ennyire egyértelműen csak Bulgakov használta ezt a módszert, *A Mester és Margarita*-ban. Az irracionális világlátás racionális magyarázata itt leginkább a rész-egész viszonyában figyelhető meg; a regény egésze az irracionálizmusra épül, míg részében – kizárólag immanens eszközként kezelve azokat – a racionalitás, a kauzalitás jellemzi. A véletlennek szinte semmi szerepe nincs: szükségszerűen, már-már dramaturgiai szigorral kerülnek kapcsolatba egymással a szereplők, események, színhelyek. A regény egésze viszont, ezen túllépve, irracionálizmust sugall. A kettősség így – akárcsak Sesztov rendszerellenességben gyökerező filozófiájában – az esetek döntő többségében nem el-

lentéteket takar, hanem szinkretizmust, egymásmellettiségeket, ok-okozati viszonyokat, ahol legtöbbször nem lehet biztosan tudni, hogy mi az ok, mi az okozat; az ok okozatba fordul és viszont. („Hol vannak az én elsődleges okain, amelyekre támaszkodhatok? Hol vannak az alapok? Honnan vegyem én azokat?” – „...minden elsődleges ok nyomban maga után von egy másik, még elsődlegesebb okot, és ez így megy a végtelenségig.” – „...lekiúzhatja minden kétséget, úgyhogy teljes sikerrel szolgálhatna elsődleges ok gyanánt, éppen azért, mert – nem ok.”)

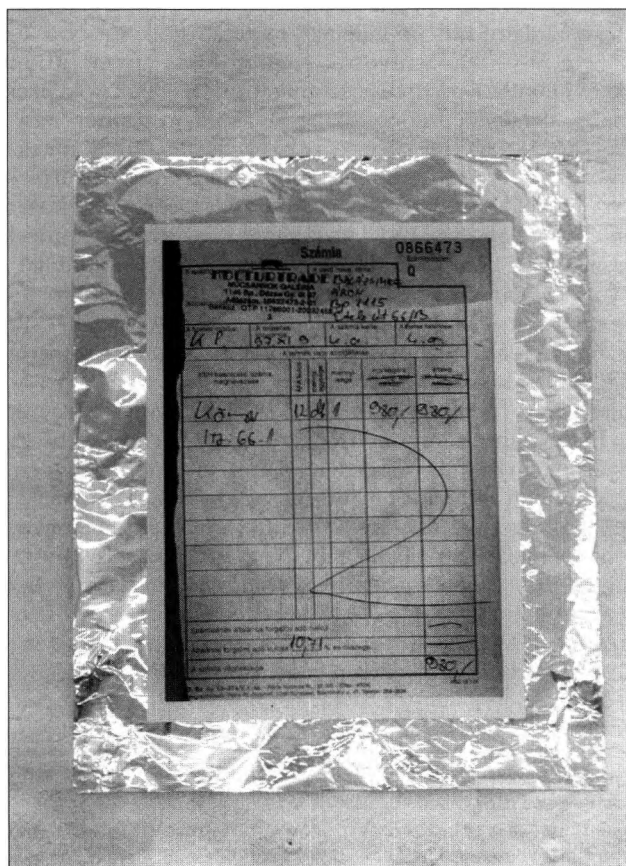
A leginkább ellentét-üzű kettősség az elmélet-gyakorlat, valamint a megismerés-megértés párok körül körvonalazódik. Sesztov, gondolatait leegyszerűsítve, az elmélet fogalmához a rendet, a biztos talajt; a gyakorlathoz a talajvesztést, gyökértelenséget (alap-talant²) rendeli. Módszere – és a könyv felépítése – induktív, szemben Dosztojevszkij egekig magasztalt *Feljegyzések az egérlyukból* című kisregényével, amelyben az író, deduktív módon, az első rész filozófiáját a második rész történéseivel igazolja. A két írás, lényegét tekintve, egymást magyarázza, egyik a másik gondolatait erősíti, csak más alapállásból, az élet eltérő etapjait, más konkrétumait emelve ki. („Sejtettem, hogy beleszédül, és nem érti meg a részleteket; de azt is tudtam, hogy kitűnően megérti a lényeget.”) Sesztov szerint a megismerés és megértés nem fedik egymást; amit megismertünk, messze nem biztos, hogy értjük, s még ennél is esetlegesebb, hogy megértjük-e. Példaként a leibnizi kérdést idézi: „hogyan ismerhetünk meg egy rajtunk kívül levő tárgyat? S innen már egyenes út vezet a husserli fenomenológiához, azon belül is főként a fenomenológiai redukció elméletéhez, a szubjektív tapasztalatot túllépő ítéletektől való tartózkodáshoz. Ez alapján, akarva-akaratlanul, az „én” válik hangsúlyossá. Husserl híres mondását, miszerint „nincs objektum szubjektum nélkül”, Sesztov is osztani látszik. Többek közt ezért is találhatta a legmegbízhatóbb forrásnak a könyvet: az olvasó nem primér tapasztalatokat szerez, a könyv csak eszköz, közvetítő közeg, az író tapasztalatainak megszűrt, átalakított gondolatait, a szerző véleményét juttatja el a befogadóhoz. Az orosz írók közül – elsősorban a *Feljegyzések az egérlyukból* miatt – Dosztojevszkijt tartja a legokosabbnak, Tolsztoj grófot pedig némely műve alapján a legokosabbnál is okosabbnak gondolja, ám „néha olyan, mint egy kisiskolás.” Az idő Tolsztojt szolipszizmussal vádolja: „...valójában a világ nincs, csak Tolsztoj van” – vonja le a következtetést Tolsztoj öregkori leveleiből. („Egyébként pedig – miről beszélhet egy rendes ember a legnagyobb élvezettel? A felelet: saját magáról.”) Ám ahhoz, hogy valaki saját magától örömmel tudjon beszélni, legalább egy minimális bizonyosságra, egy kis szilárd pontra van szüksége. Ennek viszont az a veszélye – amit Sesztov mindvégig tudatosítani próbál az olvasóban –, hogy egy idő után ez könnyen dogmává merevedhet. „Minden író, gondolkodó, sőt valószínűleg minden művelt ember szükségesnek tartja, hogy egyetlen állandó nézőpontja legyen. Fölmászik valamilyen toronyba, és onnan aztán le nem jön egészen haláláig. Amit a saját pontjáról lát, azt valóságnak, igaznak, igazságnak, jónak tekinti, amit nem lát meg, azt nem ismeri el.”³ Ezzel szemben a nehezebben belsővé tehető adogmatikus, relativisztikus látásmód érvényessége mellett érvel; a kierkegaard-i vagy-vagy közül bármelyik lehetőséget választva ugyanarra az eredményre jutunk – meg fogjuk bánni. Sesztov ezt a problémát – a választás eredményének a kierkegaard-ival való egybeesését megtartva – árnyaltabban és tágabban kezeli; a választás következménye nem kontradikcióra épül, s adott egy har-

² A „bezpocsvennosztj” fogalmát – elsősorban a félreérthetőség elkerülése érdekében – az „alap-talant” helyett talán indokoltabb lett volna a „nem-kötődés”, a „talajvesztés” vagy esetleg a „gyökértelenség” szavakkal visszaadni.

³ A „jó”-t ebben az esetben a szövegkörnyezet, a szöveg tartalma, valamint a „valóság-igaz-igazság” paradigma-sorba illeszkedése miatt lehet, hogy szerencsésebb lett volna a kevésbé kategorikusan morális színezetű „helyes”-sel fordítani, amely az orosz nyelvben is magában foglalja a „jó” konnotációját.

madik lehetőség is: „Ha jobbra térsz – meg kell nősnöd, ha balra – elpusztulnod. Filozófus sohasem választ középutat... De induljon bár jobbra vagy balra, egyik esetben sem várja jó”. A nézetek közti szükséges megegyezést hirdeti, mondván, mint ahogy semmi sem abszolút, kivéve talán Istent – aki felé törekednünk kell, de csupán a tiszta ész segítségével meg nem található ő sem –, abszolút igazság sincsen; annyi igazság van, ahány ember.

Isten, igazság, választás, ego... – ezek már a filozófia végső kérdései. S a végső kérdések tekintetében Platón véleményével azonosul: „a filozófia nem más, mint felkészülés a halálra és haldoklás” – a halállal való foglalkozás. S amennyiben ez valóban így van, nem várhatunk megnyugvást, kiegyensúlyozottságot – ez a gondolat is végigvonul Az *alaptalan apoteózis*a egészén, hogy a könyv végén mindenkit és minden világlátást megértve és bárminemű vádak alól felmentve magunkra hagyjon gondolatai kavalkádjával, immár a négy fal között. „...az emberek nem valami jó megfigyelők. Ha magányt és négy falat látnak, azt mondják: dolgozószober. Őszerintük csak a piacon lehetséges élet, ahol nagy a zaj meg az érzékelhető, külső mozgás. (...) A piacon, a tarka, változékony tömegben az emberek gyakran egész életükön át az igazak álmát alusszák – a valóban nagy lelki munka tökéletes visszavonultságban zajlik...”



Balázs Áron

KINEK MIRE JÓ A FILOZÓFIA?*

Boros János remek és nagyon aktuális vitaindítójához tudtommal a legrangosabb szakemberek hozzászólásai várhatóak. Sőt ezek közül az első kettőt, a Heller Ágnestől és a Bacsó Bélától valót már olvashattam is, hasonló szellemi élvezettel, mint a Boros-írást. Ezért fontosnak tartom előre megjegyezni a magam hamarjában megírt dolgozatáról, hogy az egy laikus vázlatos gondolatsora a szóban forgó témáról.

*

Úgy vélem, a filozófia lényegére vethet némi fényt az alábbi, szerintem reá jellemző ellentmondás: a fantázia legmerészebb szárnyalását igényli egyfelől, ám ezt a szárnyalást másfelől folyvást konkrét gondolati keretek közé igyekszik szorítani. Meglehet, az előbbi jegye révén toborozhat magának rajongókat a művészet s az irodalom felől, míg az utóbbi tulajdonsága a tudományos fők körében teheti kedvelté a filozófiát. – Magukat a filozófusokat is némi leegyszerűsítéssel az iméntiekből adódó típusok szerint osztályozhatjuk: szárnyaló fantáziájúak és/vagy gondolati keretek következetes szerkesztői.

Mármost, vajon hogyan és miért végzi a filozófia a fentebbi ellentmondással is jellemezhető tevékenységét? Másképpen: miféle ismertető jegekkel bír ez a szellemi csodabogár? – Próbálkozzunk meg itt az alábbi közelítéssel. Hiszen el kell fogadnunk Heller Ágnes megjegyzését, hogy ha meg szeretnénk válaszolni a „Szükségünk van-e a filozófiára?” kérdését, ehhez abból ajánlatos kiindulnunk, mit is értünk filozófián.

Felfogásom szerint a filozófia a gondolkodás különleges törekvése. Az ismeretek folytonos gyarapodása és a gondolkodás fejlődése során újra meg újra a lehetetlenre vállalkozik: emberi ésszel megmérni és feltérképezni a végtelent, azaz a világot mint egységes egészet megismerni és megérteni az általa legfontosabbnak tartott összefüggések mentén. A vállalkozás egyik jellegzetessége, hogy a kívülállók szemében olykor meglehetősen furcsának tűnő kérdéseket tesz fel magának a filozófia. (Lásd például: „Miért van egyáltalán létező, nem pedig inkább a semmi?”)

E törekvés eredménye egy sajátos látomás a világról, amely egyszerre ábránd és valóság. Egyfelől ábránd, amennyiben az örökkévalóság, örök igazság utáni vágyakozás, vagyis rátalálni óhajtatás a világ létezésének és működésének legfőbb elvére, végső ható okára, keleti kifejezéssel az „örök világtörvény”-re (metafizika). És másfelől valóság, amidőn a filozófia e látomásban azt próbálja ábrázolni gondolatokkal, hogy ezen örök igazság messziről jövő, halovány megvilágításában az adott kor tudása, egyáltalán a szellemisége alapján milyennek látja az ember a világot – és benne önmagát s önnön gondolkodását.

Örömömré szolgálna, ha ezzel a futó rápillantással sikerült volna felvillantanom valamit a filozófia szépségéből. Ám tartok tőle, hogy ez a szépség igazából csak keveseknek nyilvánulhat meg. A filozófiai műveket olvasók többsége valószínűleg elsősorban a bonyolultsággal és homályossággal találja szembe magát. Ezért szólnom szükséges ez utóbbi tulajdonságok feltehető okairól is.

A filozófia segítségével, ahogy láthattuk az előzőekben, az ember gondolkodó lény-

* Köszönettel tartozom Gyenis Orsolyának és Mák Szilviának írásom véleményezéséért.

ként szemléli a világ egészét – ezen belül a létezést magát mint titkot és csodát, hogy megfejtse annak lényegét. Teszi ezt oly módon, hogy ő, az egyik szereplő, a dolgot részben mintegy kívülről vizsgálhatja – azaz folyvást keresi azt a nézőpontot, ahonnan a nagy Egész és benne önmaga a legjobban látszik. Erre a mindig új nézőpont keresésre az készíti őt, hogy a saját szellemi előrehaladásával a világot mindig másképpen, így mindig másnak látja. Vagyis végeredményben a „benn is vagyok, kinn is vagyok” játékaival próbálkozik szüntelenül, hogy kielégítse „világra szóló” kíváncsiságát.

Következésképp a filozófiába mint szellemi tükörbe ha belené az ember, nem önmagát látja, hanem valami mást. Mit is? – Tulajdonképpen egy folyton változó kettős viszonyt: saját maga és a világ, ezen belül önnön gondolkodása és a világ viszonyát. Márpedig ennek a tükörben látható képe – bonyolultsága okán – nem lehet teljesen világos még a legnagyobb filozófusoknak sem. Bizonyára ezért mondja azt Vajda Mihály, ne várjuk el a filozófiától, hogy hétköznapi, érthető nyelven fogalmazza meg a maga mondanivalóját. Konkrétabban: a közérthetőséggel szemben hat például az, írja egy helyen Vámos Tibor, hogy „ezekben a lét rejtélye körül forgó fogalomrendszerekben” a wittgensteini értelemben vett nyelvi játékok folynak, főként azért, mert maguk az itt használatos fogalmak is meglehetősen bizonytalanok különböző okok miatt. – De szerintem mindezek ellenére nem lehet lényegtelen az előbb említett, tükörben látható filozófiai kép – bármely, magát értelmesnek tartó ember számára.

Engedtesék meg ezek után egy kis karikírozó summázás. A filozófiát egyesek kitálják (minden filozófus a sajátját), majd a kíváncsian tartott fókig filozófiai ködbe mártják – ezután az ekképp elkészült művet másoknak (jobbára a többi filozófusnak) feltálják. E mások közül a filozófusok a feltálatat (a dolog természetének, azaz a ködbe mártásnak megfelelően) értik-félreértik, végül ennek alapján vitatják-cáfolják. És ez így folyik végestelen végig.

Ha most újra komolyabbra fordítjuk a szót, Boros János nyomán elmondhatjuk, a filozófusok azzal teszik a dolgukat, hogy értelmezik a körülöttünk lévő világot. Vizsgálandó kérdésünk itt, hogy a nem filozófusok a mai korban vajon akarják-e, továbbá tudják-e, és ha igen, hogyan – felhasználni a filozófia értelmezését, az egyes filozófusok értelmezéseit. Mert az nyilvánvaló lehet, hogy a mi egyetlen világunk, bonyolultsága s a filozófusok egyéni nézőpontja miatt, minden filozófusnak valamilyen fokig más-más arcát mutatja még ugyanazon korszakban is.

*

Kinek kell tehát a filozófia és kinek nem – továbbá miért?

Elsőül említsük meg azokat, akik bizonyosan nem kérnek belőle. Nekik azért nincs szükségük rá, mert az ő számukra valóban (Heller Ágnes finom rajzolatú idézve) „luxus” „az elmélyült elmélkedés...”, az a fajta gondolkodás, mely eredményeitől függetlenül... is gyönyör”. Ők alkotják a nem filozófusok többségét. Nekik elég volt a „gondolkodás”-ból az iskolában – és ők jóra való, egyszerű embereként nem olvasnak olyan fajta újságokat, amelyekben az itteniekhez hasonló viták is megjelennek, arról forgatva a szót, mi végre létezik a filozófia.

Következzenek a sorban azok, akik gyanítják, hogy micsoda és mire jó a filozófia – akiknek az életében befogadóként helye van a filozófia melletti többi luxusnak is, mint például az irodalom és a művészet. Többféle okot szoktak említeni, amelyek miatt fontos („össztársadalmilag”) e luxusfogyasztók körét lehetőleg tágítani.

Ezután jönnek a hivatásos „gyanítók”: az írók, költők és művészek. Ők foglalkozásukból eredően alkotnak valamennyire fogalmat arról, mi fán terem a filozófia, ez a „kőd előttem, köd utánam”-jóság. És éppen ez a meg nem foghatóság, csak gyaníthatóság ragadja meg a fantáziájukat – a filozófián kívül sokszor az élet valóságánál is. Mert az eb-

ből a számukra lepárolhatók teszik oly gyakran a műveiket művekké. Ők tehát, amikor kibontják képzeletük szárnyait, ezért néznek kíváncsian-kérdőn a filozófiára, a filozófusra – vagy már az istenhez sóhajtanak fel, mint Karinthy Frigyes: „Mutasd meg éltető okát / Az illatos barackvirágnak.” – Mennyire ehhez hasonló csengésű a filozófust megszólító Nietzsche-kétsoros: „Mit keresel? S: *Miért?* / Ezt, éppen ezt: az okot, az okot.”.

Innen a társadalomtudományok s képviselőik irányába fordulnék, Boros János azon megállapításából kiindulva, hogy korunkban „a filozófia izgalmasabb, mint valaha, hiszen soha nem látott kihívások és felelősségvállalások előtt áll”.

Rostoványi Zsolt a nemzetközi kapcsolatok tudományágának vitáiról írja egy tanulmányában, hogy azokban az érintett és meglehetősen átfogó témakörök miatt „szükségszerű a filozófia eredményeinek a felhasználása”. „De ad-e egyértelmű támpontot a mai filozófia?” – teszi fel a kérdést ugyanő. Mert például „az erősödő globalizációból” származóan a következő problémakör feltétlenül filozófiai segítséget igényel: „Az emberiség különböző civilizációkból és kultúrákból áll, amelyek értékrendjében egyáltalán nem ugyanazt jelenti a fejlődés, a haladás fogalma. A civilizációk saját értékrendjük szemüvegén át ugyanazokat a dolgokat is más és más megvilágításban láthatják.”.

Nos, értelmezik a világot a társadalomtudósok, és igénylik ehhez a filozófia támogatását. De néha előfordul a filozófiával való vitába keveredés is. Fehér Ferenc, Heller Ágnes és Márkus György álláspontja egy adott témában: „Mindhárman meg vagyunk győződve arról, hogy mai állapotához képest a világnak több, nem pedig kevesebb szocializmusra van szüksége”. Ugyanerről F. A. Hayek a következőket állítja: „... a szocialista célokat és programokat a tények miatt lehetetlen elérni vagy végrehajtani; és ráadásul ez még logikai lehetetlenség is”.

Vannak az emberi világban egyfelől a tények – másfelől pedig a közöttük fogódzóul, ha tetszik, iránymutatóul alkotott értékek avagy az utóbbiak filozófiaiabb rajzolatú változataiként az úgynevezett eszmék. És a jelenkor egyik nagy kérdése, hogy az élet valósága a maga rohanó tempójával vajon mennyire képes odafigyelni ezekre az értékekre és eszmékre.

Minderről Vajda Mihály így vélekedik: „A modernitás válsága éppen a modernitás tudomásul vétele... Nem lehet többé »eltervezni«, hogyan nézzen ki a rendszer, mert az már úgy néz ki, ahogy – csak részleges változtatásokat lehet végrehajtani; lehet segíteni azon, hogy bizonyos ellentmondások megoldódjanak, de annak tudatában, hogy ezzel újabb ellentmondások fognak születni.”

Egy villanókép következzen most az „újabb ellentmondások” egyikéről. E képből úgy tűnik, hogy a kapitalizmusnak nevezett történelmi hős a létező szocializmus két vállra fektetése után önmaga ellehetetlenítésébe fogott.

Almási Miklós: A piacgazdaságon belül a pénzpiac mára kialakult túlsúlya „egy radikálisan más piacdinamikát hozott magával: nem önszabályozó, hanem kiszámíthatatlan és szabályozhatatlan”. De ez még nem minden: „túl azon, hogy nem képes önszabályozásra, a játékszabályok megalkotása elől sorra kitér. (Ráadásul a tőzsde- és bankfelügyelet a világon mindenhol sötétben kutat, hiszen valóban nehéz megkülönböztetni a szabályos tranzakciót a szabálytalantól: a pénz mágikus jószág...)”

Egy mágus, Oswald Spengler a századelőn arra intett minket, hogy a pénz elvakult imádata fog a nyugati civilizáció alkonyához vezetni (többek között, valamint az általa felfedezett ciklikus törvényszerűség miatt). – Vajon rácáfolunk-e erre? Kitaláljuk-e még időben a gyógyszer, hogy (újra karikírozón) naponta hány szemet kell bevennünk tőkéből és tőzsdéből, gonoszabbul fogalmazva tőkésből és brókerből, valamint étkezés előtt vagy után – bealkonyodás ellen?

Nem irigylem a filozófia helyzetét a mai kor kihívásainak, értelmezési kényszereinek erdejében. Írásom vége felé ezért már csak arra szeretnék utalni röviden, hogy az oktatás területén mi lehet a filozófia haszna.

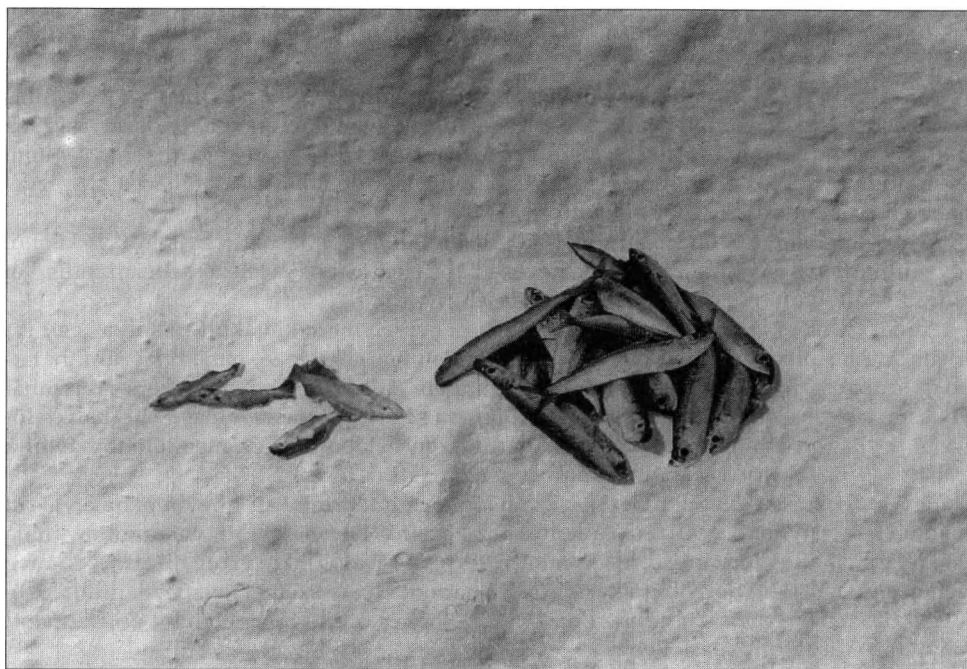
Úgy gondolom, a filozófia minden általa felvetett kérdést lényegében a világegészhez viszonyítva vizsgál – vagyis az egészben látást, a legtágabb összefüggésekben gondolkodást célozza meg. – Ez vajon kamatoztatható-e az ifjak értelmi képességeinek fejlesztésénél? Tovább megyek: vajon hogyan születik meg az újat létrehozó, ily módon hasznos kreativitás?

Összegzésül

A filozófia nézetem szerint arra törekszik, hogy a valóság minden lényeges pontjára és minden főbb összefüggésére rávilágítson – igaz, a maga eredendően homályos közegén át. Így egyfajta napként is felfogható, amely a folyamatos kisugárzásával a mindenkori szellemi élet egészére megtermékenyítő hatással van. Más megközelítésben: az ember mint gondolkodó lény a világbeli általános tájékozódáshoz a filozófiát mintegy szellemi iránytűként használhatja.

És a napnak vagy az iránytűnek vajon van-e haszna – konkrét, gyakorlati haszna?

KISS LÁSZLÓ



Herczeg Nándor