

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

KÁNTOR PÉTER verse 577

PAPP ANDRÁS: Végeláthatatlan (*novella blaszfémia*) 578

FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város (*Sellősarok – A Semmi-kapu*) 592

SZIJJ FERENC: [Felejtéstárgy, emlékmutatvány] 596

KAPPANYOS ANDRÁS: „Kettő vagyok: alany és tárgy” (*Hajas Tiborról*) 599

KOVÁCS ANDRÁS FERENC versei 607

*

BOZSIK PÉTER: Hamusics, a terrorista (*elbeszélés*) 610

TORNAI JÓZSEF versei 619

MEDVE A. ZOLTÁN: Nyílt vizek és indiánok (*Kertész Imréről*) 622

TÓTH KRISZTINA verse 626

KOVÁTS ALBERT: Bevezető Kardos Sándor gyűjteményéhez 627

MARTYN FERENC: Levelek Török Lajoshoz (*VIII. rész: 1937–1940*) 629

*

CZIGÁNY ÁKOS: Esszéktől északra (*Balassa Péter: Nádas Péter*) 643

*

BODOR BÉLA: „Beszélget bennem valaki veled, mikor én hallgatni kívánok” (*Tóth Krisztina: Az árnyékember*) 677

KROMMER BALÁZS: Noéjacht (*Papp András: Te szállsz a bárkába*) 681

BAGOSSY LÁSZLÓ: Osztrák–magyar barátságos (*Thomas Bernhard: In hora mortis – Kukorelly Endre fordításában*) 684

BOROS JÁNOS: Peter Michalovič: Az idióma keresése 686

1998

JÚNIUS

Felvételek a Horus Archívum anyagából

*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 elárúsítóhelyeken kapható

PÉCSE: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – **JPTÉ** 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. – **Egerben**: Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn**: Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön**: Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben**: Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – **Könyvesház**, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen**: Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **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. – **Kőszegen**: Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden**: Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon**: Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – **Kazinczy Könyvesbolt**, Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyvesbolt**, 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 Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban**: Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden**: Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE** bölcsészkar könyvtár – **Buch Könyvesbolt**, Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávészó**, Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt**, Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott**: Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon**: Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathe-lyen**: Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt**, Király u. 1. – **Tatabányán**: Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprém- ben**: Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen**: Simon István Könyvesház, Tüt-tősy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – **Pont Könyvesbolt**, V., Mérleg u. 6. – **Magiszter Könyvesbolt**, V., Városház u. 1. – **Osiris-Százdavég Könyvesbolt**, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE** Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – **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.jpte.hu/pecs/jelenkor/>

JELENKOR

120,- Ft



9 770447 642002

Jelenkor

XLI. ÉVFOLYAM

6. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

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 őrünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal 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

TAKÁCS SZUSZA nyerte el a Jelenkor tavalyi évfolyamának legjobb publikációjáért járó 1997. évi Szinnyei Júlia-emlékdíjat. A díjvődíjat a kuratórium a tavaly februári és július-augusztusi számokban megjelent *A gyakorlati élet, Váratlanul egy tükör előtt, A pontatlanul kitöltött meghívó és Szerelem múltja télen* című verseiért ítélte oda.

*

A ROMANTIKA PROBLÉMÁI (Eszmék, poétika) című konferenciának adott otthont a pécsi Művészetek Háza május 7-8-9-én. A konferencián többek között Szegedy-Maszák Mihály, Kulcsár Szabó Ernő, Imre László, S. Varga Pál, Rohonyi Zoltán, T. Erdélyi Ilona, Szőke György, Bókay Antal, Madácsy Piroska, Fried István, Fenyő István Zentai Mária, Nagy Imre, Takáts József, Merényi Annamária és Szajbély Mihály előadásait hallgathatták meg az érdeklődők.

*

BAKA ISTVÁNRA emlékeztek születésének 50. évfordulóján Szekszárdon, május 4-én. A rendezvény keretében a Tolna Megyei Közművelődési Iroda aulájában Móser Zoltán portréfotó-kiállítását Mészöly Miklós nyitotta meg. A Babits Mihály Művelődési Ház színpadán Baka István *A korinthuszi menyasszony* című szomorújátékát a Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház adta elő Merő Béla rendezésében.

*

PÁKOLITZ ISTVÁN emlékszóbját avatták fel a Paksi Városi Múzeumban május 14-én. Az ünnepi program keretében került sor többek között a Pákolitz István versmondó versenyre, valamint a költő sírjának megkoszorúzására.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozatban május 28-án Nagy Imrével *Utazás egy regény körül* című – Besenyei György *Tariménéséről* szóló – kötetéről, valamint Szamosi Gertrúddal az általa válogatott, mai skót novellákat tartalmazó *Marilynre várva* című kötetéről beszélgetett P. Müller Péter a pécsi Művészetek Házában.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galéria június 4. és 28. között lyoni képzőművészek munkáit

mutatja be, a Pécsi Kisgaléria június 18. és 28. között a IX. Pécsi Nemzetközi Felnőttbábfesztivál eseményeinek ad otthont.

*

BRÓDY SÁNDOR-DÍJRA pályázhatnak azok az első kötetes magyar nyelvű prózaírók, akiknek novelláskötete, illetve regénye 1997-ben jelent meg. A díj összege 300.000 forint, továbbá az Alapítvány hozzájárul a díjazott szerző második könyvének megjelentetési költségeihez. A díjra pályázhat a kötet beküldésével a szerző, és jelölhet könyvet ugyanilyen módon a kiadó is. Beadási határidő: augusztus 1. A Bródy Sándor Alapítvány címe: 1123 Budapest, Kékgolyó u. 26.

*

ALKOTÓMŰVÉSZETI PÁLYÁZATOT hirdet a magyar államiság milleniuma tiszteletére a Magyar Művészeti Akadémia. A három éven át, 2000-ig tartó, évente értékelendő pályázat irodalmi, drámai, zenei, táncművészeti, építészeti, képző- és iparművészeti, fotó-, film- és videoművészeti alkotásokra, valamint a művészetekre vonatkozó esszékre, tanulmányokra érvényes. Az Akadémia a bíráló bizottság javaslatára minden évben műfajtól függetlenül egy művésznek vagy alkotó közösségnek ítélheti oda a fődíjat, az Akadémia Arany Díját és a vele járó kiemelt összegű alkotói díjat. A bíráló bizottság évente ítéli oda az Akadémia Arany Okleveleit és az ezekhez járó pénzjutalmakat. Évente legfeljebb tíz oklevél adható ki. A kiíró szerepet vállal az arra érdemes művek bemutatásában. A bíráló bizottságot az Akadémia közgyűlése kéri fel. A díjazásra a Magyar Művészeti Akadémia 5 millió forintos alapot létesít, melynek díjszerű használatához további művészeti pártoló támogatókat keres. Egy díj összege nem lehet kisebb 200.000 forintnál, de a bíráló bizottság ennél nagyobb összeget is megítélhet. Beadási határidő: 1998., 1999., 2000. június 30. Díjkiosztás: 1998., 1999., 2000. augusztus 19. A pályázatokat a Magyar Művészeti Akadémia címére kell eljuttatni: 1034 Budapest, Kecse u. 25. (telefon: 267-2480, 10-14 óra között).

KÁNTOR PÉTER

Hohe Salve

Apámhoz

*A Hohe Salvéra csak egyszemélyes, kopott,
öreg ülőszékes lift vezet.
Ég és föld között a kopár csúcs felé,
mintha a semmibe, feléd megyek.*

*A Mittelstationnál még jól láttalak,
aztán a szomszédos, szeles tetőn
annyifele mutattak a nyilak,
eltűntél a szemem elől.*

*Gyors vagyok, de nem elég gyors, mire
leértem, útban voltál felfelé,
nézted a sziklacsipkés hegyeket,
indultam fel, te le, te fel, le én.*

*Süt a nap, vágytalanul, süketen
ülsz a magasban – ha kiáltanék,
nem hallanád, semmit se hallanál,
csak Bach d-moll zongoraversenyét.*

*Süt a nap, útban vagyok felfelé,
nézem a sziklacsipkés hegyeket,
minden csak emlék, legyen bárkié,
porzó hó, döngetni való terepek.*

Végeláthatatlan

novella blaszfémia

Németh Gábornak

A közismert öreg író egyik reggel arra ébredt, hogy zsibbad a nyelve. Mintha laposelemből szopná a gyengeáramot. Őszerinte azonban egészen más történt, az ördög harapdálta a nyelvét. Mozdulatlanul feküdt az ágyban, és az istennek sem tudta kiköpní. Persze nem véletlenül, hiszen magyar nyelve volt, nyilván ízlett az ingyenc ördögadtának. S aztán oly furcsaságot tapasztalt, amit azelőtt még soha: szájában érezte hangjának ízét, mikor nagy nehezen sikerült kimondania egy szót, mégpedig azt a szót, hogy *titok*. Nem tudni, miért pont ezt a szót, más nem jött a nyelvére.

Ti-tok, ismételte el többször is szótagolva. És ez úgy hangzott, mintha a személyes névmásnak *toka/tokja* ragja lenne.

Micsoda kelepce!, méltatlankodott magában, miközben nem zárta ki annak a lehetőségét, hogy valójában még mindig alszik, nem is egyszer álmodott ő furcsa mondatokkal. A szót meg sem próbálta ikesíteni, józanul ismerve föl, nem igével van dolga. Pedig, gondolta a kivételes művészek megengedő nagylelkűségével, a Titok akár ige is lehetne, teremő szó, ami egyszerre utal cselekvésre és létezésre, afféle rejtőzködve létezőre, transzcendenciára.

Megint egy érdekes képlet!, és a kimondott szó a keserű mandula ízére emlékeztette.

De tényleg volt valami álma is, s csak most, hogy az ágyból való kikelésre gondolt – kikelni, mintha az álom növesztené éjszakánként azzá, ami a valóságban sohasem lehet: csípős csalán, lapos és sima folyami kavics, zöld a fában, levegő a jégben –, jutott eszébe a tojásformára fújt léggömb, amelyre ő még leengedett állapotban alkoholos filccel a gumira írta az összes létező betűt. A betűk pedig, az arab, az örmény, a tibeti, a japán, az orosz, a latin és a többi, amint a léggömb megtelt gázzal és a levegőbe emelkedett, robbanni kész csillagokként nyúltak és nagyobbodtak meg a saját, tágulni tovább képtelen univerzumuk csirkorgó felszínén.

Arra most nem emlékszik, mi lett a léggömbbel, de ő úgy képzelte, ha mégis kidurranna, akkor mind az összes betűnek egyetlen pontba kellene zsugorodnia, miáltal oly sűrű közeg jönne létre, amiben az elemi részecskék tömege elérné azt a kritikus pontot, ahol és amikor új világ születhetne. A tömeg ebben az esetben hangként, a hang szellemként, a szellem igeként, az ige titokként, a titok egy elfeledett szó és név pótlásaként és helyettesítéseként értelmezendő. És ez, legalábbis az ő álmában egyáltalán nem tűnt lehetetlennek. S mielőtt arra éb-

redt, hogy zsibbad a nyelve, még látta szállni a betűket, kecsesen húztak, mint a vadlibák a vezérlő V alakzatban. Mindig más és más került élre, ám lényegüket csere közben is megtartották.

A zsibbadást egyszerű csöndfelvételnéként élte meg. Miért is ne. És ez egyáltalán nem állt ellentétben korábbi érzésével, hogy istenes nyelvét ördög harapdálja. Hiszen a bénító zsibbadás és a keserű íz egyformán alkalmatlanná tette őt a beszédre, kivéve azt az egy szót, amit ki tudott mondani, de azt is úgy, mintha nem is a saját hangján tenné. Csöndfelvétel, ami más fogalmazásban hangtörlést jelent. A két művelet egyszerre játszódik le a fejben, nyugodtan állíthatjuk, az ő fejében, amit amúgy is másnak, különlegesnek hitt már régóta; nem holmi közönséges agyvelőnek, lágynak és puhának, mint amilyen a csirke fejében is van, hanem elektromossággal teli kemény kristálynak, amolyan gyémántszerű kőnek képzelte, amit az idő csiszolt tisztává és igazzá, amit a fény tett szikrázóvá és meleggé, és amit a hangok és csendek, a felvett és lejátszott hangok tettek igazán keménnyé.

Csupán a nyelve volt védtelen avagy tökéletlen; puha és botladozó, könnyen félreérthető. De mint mindig, ha valamilyen misztikus élmény érte, most is borzongott; hallotta a csendet, úgy vette föl és zárta magába, mintha kristálytisztá gondolatainak soha többé nem tudna hangot adni. És minden misztikus élmény a maga nemében, az értelmezés kétségekkel teli gondolatfolyamában jel és parancs volt mindegyik. És neki gyorsan kellett cselekednie. Tudta, a mai napon féltve őrzött titkáról fog írni, vagyis nem másról, mint az előbb mandulaízűnek érzett hangjáról, arról a hangról, amelyik őt mint alkotót naggyá és soha el nem feledhetővé tette, de amiről konkrétan még egyszer sem szólt, bölcsen elhallgatva, hogy mit vásárolt egyszer magának, még ifjú hírlapíró korában.

Nézte a tükrös paplan gyűrődéseit. Majd észrevette, hogy mit figyel: a tükrös paplan gyűrődéseit. Aztán két kezével lassan megigazgatta szétálmodott fejét. Közben azt is észlelnie kellett, hogy, mint általában, ha este egy pohár vizet iszik, reggelre merevedése van. S bármekkora hivatástudattal, elszántsággal és inspirációval bírt is ekkor, hogy *hangját* tollba mondvá a tőle telhető legnagyobb jóindulattal és őszinteséggel elárulja, egy percig sem lehetett számára kétséges, hogy az ágyból kikelve első útja hová vezet.

Úgy érezte, szétszakad. A szó szoros értelmében.

A test, a test, a test: milyen egyszerű gondolat.

Virtuális valóság.

Hanghordozás.

Távolból zene hallatszott.

Nem, mégsem zene volt az, csak a Family Frost sárga furgonja járta az utcákat és nyomta az ismerős dallamot. Sokáig nem tudta, mi ez a hang. És eleinte zavarta is ez a hanghatás, mert állandóan vándorolt, ismétlődött és nem mondott semmit. Nem úgy, mint azok a „tallus” cigányok, akik időnként szintén föltűnnek az utcában a fehér Lada kombijukkal, s letekert ablak mellől kántálják elnyújtott, ereszkedő hangon, hogy „libatollat, kacsatollat, használt tollat veszek”. Kezdetben e különleges hanghordozás miatt nem értette a szöveget, csak annyit, hogy az asszonyok vannak megszólítva. S hiába figyelt, a megszólítás hiánya a meg nem értéssel párosult. Hitte, ha őt is megszólítanák, értené biztosan.

Nehezen ismert magára, amikor belepillantott a piperepolc fölötti tükörbe,

dolga végeztével. A nyelvét is kiöltötte, de az reménytelenül egészben volt, mintha csak a sárgás lepedéktől, a sok cigarettától. Kicsit vicsorított és grimaszolt, látta a kopott bal fölső hidat, a fémváz szinte ívet húzott szájában.

Sóhajtott egyet, de annak a sóhajnak nem volt semmi hangja.

Leült az íróasztala mellé, megitta a tegnapi ottmaradt mentateáját, aztán belekezdett. Egyenletesen, jó tempóban haladt. Némiképp fölszabadulttá tette a gondolat, hogy nem határozta meg előre, hány flekket ír.

Sokszor arra vágyunk, írta korábban a félárbocra eresztett regényének vázlatfüzetébe, hogy csak hallgassunk. Pontosabban szólva: szeretnénk, ha nem kellene kommentálnunk a történeteket, ha semmit sem kellene megmagyaráznunk, ha egy pillanatra elnémulhatnánk, megelégedve magunkról is, ahelyett hogy rögtön értelmezni kezdenénk a hangokat; jó lenne, ha néhány percig *csöndben* forogna a szalag, ha nem volna ez a sok egyéb tekintetben is ostoba és nevetséges narrátorhang.

Annak a közepes méretű trezornak, amelyet akkor, fiatalon egy árverésen vásárolt, mellesleg kulcsok nélkül, valószínűleg semmi köze a zenéhez. De hát ha azt nézzük, a szövegnek sincs semmi köze semmihez. Vagy alig valamihez. Csak jön, csak lesz, mint a többi szó, hozzátapad az életünkhöz egy-egy pillanatra, aztán jön az őrijítő szorongás, az örvénylő lyukak.

Szorongások, lyukak, terhek – és töltőtollát a fény felé tartotta. Hogy lássa, mennyi Brillant-Schwarz van benne. A végig nem gondolt gondolataira gondolt, azaz a végig nem gondolható dolgokra. Mert hiába volt az a sok könyv és a sok tapasztalat. Úgy érezte, hogy még mindig nem mondott el mindent, valamit, ami a lét, a hit és a művészet legmélyét és leglényegét illeti.

Ennek a tehernek különösebben nem volt súlya, talán csak annyi, amennyit egy emlék nyom a tenyérben, ha sok év után is sikerül pontosan felidéznie, mikor szerezte azt a csúnya sebet ott a jobb hüvelykujja alatt, amit már nem lehetett összevarrni, lévén, mondta a Visegrádi utcában a sebész, túl vannak azon a hat órán, amikor az ilyen vágást, a tenyérből kiforduló húst még tűvel és cémával vissza tudná szorítani. Meg kell várni, míg magától összeforr.

Azt azonban mégse állítanánk, hogy a mesterségét, embertársait és önmagát meglehetősen jól ismerő mesternek könnyű lett volna a kielégítetlen vágyakból fakadó teherterhelés, mert akkor szent embernek kellene őt tartanunk, életét pedig afféle kegyelmi étellel teljesnek, ami természetesen nem volna igaz. Inkább azt mondjuk, mintegy helyette, de nem biztos, hogy az ő szépszomorú hangján, hogy olyan teher volt rajta, mint odakint, az ablakával szemközti hársfákon a novemberi ónos eső; a jégpáncél szorításában nyilallnak és hasadoznak bennünk a sírással belénk ültetett csöndek.

November volt akkor is, enyhe, de nedves levegőjű reggel, majdnem ködös, szitálás. A belvárosi utcák e korai órában csaknem üresek voltak. Mintha ünnepnap lett volna, oly valóságosan volt kihalt a város. Időnként azonban kísérteties alakok bukkantak föl, majd tűntek el hangtalanul az utcasarkoknál és a kapualjakban. Váratlanul aztán két ló jelent meg, de mintha egyenesen János apostol Jelenések könyvéből: testük gőzölgött, orrikaikon keresztül végeláthatatlan felhőket fújtak, vaszablás szájukkal horkantgattak. Patáik pedig keményen kopogtak a bazaltköves utcán, ahol az apró négyszögek tükörszerűen fé-

nyesek voltak a nedvességtől. Zörgött és nyiszorgott utánuk az, amit húztak. De csak a tejes volt az, hátul az ismerős kannákkal. A kocsis irigylésre méltó eleganciával tartotta két uja közt a gyeplőt, amiből a fiatal író, aki akkor még írónak is alig volt nevezhető, arra következtetett, hogy a táltosok tapasztaltak, ismerik az utat, s anélkül hogy a kocsis irányítaná őket, tudják, merre kell menniük.

Ellenben a kocsisról egészen mást gondolt.

Úriasnak, igen, határozottan úriasnak találta, aki a reggel csöndjét, s vélhetően a házakban lakók nyugalmaát indokolatlanul, holmi tejkihordás ürügyén, készakarva zavarja. Legszívesebben, amilyen elkeserítő, mámor utáni cudar állapotban volt akkor, leparancsolta volna a bakról a megátalkodott csöndháborítót, hogy felelősségre vonja az arcátlan pimaszságért, a hallatlan bátorságért, amit magának és lovainak engedélyezett; keresztülrobogni a városon, s ráadásul oly kihívó és tüntető eleganciával, ami egy pórias kocsishoz sehogyan sem illik.

Fölháborító, skandalum!

De az egész jelenés jó, ha két-három pillanatig tartott, a lovak, legalábbis az ő felháborodásához és tiltakozási szándékához képest, gyorsan eltűntek; a hang is odavolt, elillant az is, mint férfiöröm, ha keményen ráharapnak.

De ezt az illanást már csak az öreg író gondolta így, amint íróasztalánál föl idézte ezt a régvolt reggelt, mely később döntő jelentőségű, meghatározó fontosságú eseménye lett életének. A fiatal író viszont, akinek akkori lassúsága csak újabb okot adott a bosszankodásra, egészen mást gondolt a fogatról, váratlan fölbukkanásáról és eltűnéséről. De valljuk meg, az öreg író is tudta, mit gondolt fiatalon, ám annyi meg annyi év után hangzatosabbnak találta, ha az *elillan* hasonlatra szimbolikus értelmű „férfiörömet” ír álló fasz helyett, melyre valaki, uram bocsá’, valaki, aki nincs tisztában a játékszabályokkal, keményen ráharap, holott a fiatal író által gondolt igazság inkább az volt, erotikus képzettársításoktól mentesen, de nem kisebb fantáziával, mint misztikával, hogy a jelenés szereplői valóban egy könyvnek a szereplői, akiket egyszerűen továbblapoz egy izgalmasnak indult történet, egyelőre nem sejtve még, hogy miféle tetőpont és megoldás felé. Abban viszont egy percig sem kételkedett, hogy ő a főszereplő, hogy hamarosan valami fontos, sorsformáló esemény fog vele történni, s a fogat hiába ment ellenkező irányba, mindahányan egyfelé tartanak.

Tehát ment tovább.

Lassan a pára köddé vált. A város lassan párává.

Ment tovább, úgy hitte, haza.

Ha akkor, ott a lámpaoszlopnál, ahol megállt, hogy szivarra gyújtson, megingt csak bosszankodva azon, hogy a közönséges gyufagyújtás miért nem sikerül neki, egymás után tördelve a szálat, nem ismerve föl, hogy a pálcikák végéről csaknem egészében leolvadt a mérges foszfor, mert kártyázás közben pezsgő futott a dobozra, szóval ha bosszankodás helyett számat vetett volna magában, leküzdvé a kocsis iránti ellenszenvét, talán föl is ismerte volna őt.

Pedig alig látta. Ha a lovakat két pillanatig, akkor a fuvarost csak fél pillanatig. Az arcát nem is látta jól. Mert ezt a felháborodással teli fél pillanatot, míg szeme a kocsison időzött, ismét feleznünk kell, hiszen a gyeplőt tartó kézre is határozottan emlékszik, s ha a fél pillanatot egésznek vesszük, akkor az elegáns

gyeplőfogás ennek az „egész” pillanatnak a fele, ami a valóságban csak egy negyed pillanat lehetett. Ugyanakkor az egyéb, kocsissal kapcsolatos részletek emlékbeli megjelenése már nem áll egyenes arányban a pillanat oszthatóságával, mert különben annyira elfogyna (illanna) a pillanat, akárha nem is lett volna. Nem lehetetlen, hogy emlékezete jócskán kifogásolható és eléggé el nem ítélt módon eltorzította a valót, megtoldotta még néhány pillanattal a fél pillanatot, miáltal élesebben és pontosabban látja most íróasztala mellett azt, amit akkor csak homályosan és pontatlanul. Azt is mondhatnánk, ez az ő dolga, mi azonban mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül a sajátos, a történeteire jellemző igaztalan vagy szabados időkezelést.

Ugyanakkor kötelességünknek érezzük, hogy elmondjuk, ő miként látta a kocsist, harmadrangú kérdéssé téve, hogy pontosan hány pillanatig.

Ami a kocsis arcát illeti, ő úgy emlékezett, hogy az is olyan úrias arc volt; se bajusz, se szakáll, csupasz volt, beretvált volt, akár egy ficsúr. Csak a monokli hiányzott a szeméről, igen, mintha a fejét is kissé féloldalasan tartotta volna, gögösen, az a buta fuvaros. Fiatal arc volt. A korát azonban nem merte megtippelni, inkább azokhoz a kortalan örökifjakhoz hasonlította, akikkel különféle kávéházakban találkozott, s akik könnyelmű ígéreteket tettek a főúrnak adósságaik visszafizetését illetően, mindig valami verset, novellát és gyilkos vezércikket emlegetve. Ilyenkor a főúr rendszerint helyeslően, kedélyesen bólogatott, és elővett egy piros füzetet, följegyezte a tartozásokat, majd vendégei távozásakor alázatosan hírlapíró uraknak szólította őket, nem téve különbséget köztük, mert öneki egy volt minden történet, s vélhetően egy volt minden író.

Az igazsághoz tartozik, hogy akkoriban ő is hírlapíró volt; belső munkatárs, külső megfigyelő, s persze tele kártyaadóssággal és kifizetetlen étel- és italszámlákkal. Lakása nem volt, hónapos szobákban lakott, miután elunta a szabadkai szabad életet. Mondhatni, valójában se itt, se ott nem élt, csak a történeteiben, regényt akart írni. Csak a pillanatokból volt kevés hozzá. Magát mindenkinél különbnek érezte, jóllehet a különbséget, az ő egyediségét, másságát eddig még egyszer sem volt képes megfogalmazni.

A kocsis iránti ellenszenvé éppúgy indokolatlan volt, mint a saját állapota miatti aggodás, mert hiszen az éjszaka igazán szerencsésen alakult; néhány könnyen feledhető rouge et noir játék után övé volt az este, szigorúan kifosztotta a römiasztalnál ülő társait. A dolog akkor kezdett igazán komoly lenni, mikor az egyik vidéki birtokos, akit nem hagyott a vére, valami rosszul értelmezett virtusból váltót írt alá, remélve, hogy szenvedélye a következő partiban mindazt visszahozza, amit előzőleg elvesztett. A kétségbeesése menthetetlenné tette. Görcsös mozdulatokkal osztotta ki a lapokat, zsebkendőjével törölgette a nyakát és a homlokát. Többször és többen is mondták neki, hagyja abba, mert ha így folytatja, nem lesz hová hazamennie, mindent elúsztat a kártyán, térjen észhez. Hiába intették, aláírt még egy váltót, s addig játszott, míg egyszer csak, a legdrámaibb pillanatban, mikor az összeg emeléséről volt szó, sírva nem fakadt. Mint egy gyermek, úgy zokogott, fejét az asztalra hajtotta, alázatosan, mintegy saját szerencsétlenségének nagyhatalmú, ám láthatatlan démona előtt. A játék természetesen abbamaradt. Ő pedig, kihasználva a kedvező alkalmat, gyorsan fölállt az asztaltól. Az utóbbi néhány órát már csak kényszerből ülte és kártyázta vé-

gig, s talán ezért is nyert mind többet és többet, de a vesztesnek, amíg az teheti, az íratlan törvények szerint jogában áll a győztestől revánsot kérni.

A zsebében soha nem volt annyi pénz, mint akkor. De ennek ellenére mégse érezte valami jól magát. Sok volt a szivarfüstből, s még ha mértékkel ivott is, csaknem részeg volt már. Ugyanakkor azt is tudta, hogy milyen zavaros gondolatok lehetnek a megkopasztott játékosnak, kevésbé örülve ekkor annak, hogy neki meg milyen tiszták és logikusak. Az agy elektro-kristályos szerkezetének elmélete ekkor merült föl először benne. S ha eddig a saját kudarcaiból, a sok elvesztett kártyacsatából nem okult, eltekintve azoktól a kisebb nyereségektől, amiket időnként magáénak mondhatott, ezen az estén nyernie kellett ahhoz, hogy letegye magában a nagyesküt: soha többé nem nyúl kártyához.

A papírbankókat fölmarkolta az asztalról, és zsebre gyúrte. Az apró összehesztolását a készséges kasszírőre hagyta, nagyvonalúan bízva rá a számla kiegyenlítését, engedve mindent, hogy fölszámoljon, ételt, italt, zenét, örömet és bűt.

A váltólevelekhez azonban nem nyúlt. Az egyik kisebb birtokról, szántóról, szőlősről meg valami tölgyes erdősávról rendelkezett, a másik pedig egy alföldi kúriáról. Előbb csak nézte a sárga papírt, a szépen, szálkásan rajzolt betűket, aztán mégiscsak a kezébe vette a leveleket, hogy egészen apró darabokra tépje szét. A szomszédos asztalnál egy jóképű férfi szivarral a szájában tapsolt neki.

Elhatározása végleges volt. Minden esküvés az ember önmagával kötött szövetsége; szavakkal igyekszünk valamit végérvényesen visszavonhatatlanná tenni, mintha legalábbis az a valami szavakkal lezárható és befejezhető valami volna.

Nagyesküjét azonban olyannyira komolyan gondolta, hogy amikor a Casinóból jövet a Margit hídhöz ért, a pakli kártyát, amelyet mint fölfoghatatlan szerencséjének tárgyát és tanúját távozóban magához vett, a híd közepén, egy hirtelen ötlettől indítva, mintha csak a Dunának, kiosztotta az összes lapot. A szédítő mélység fölött a kártyát előbb a szél keverte meg, utóbb pedig a sodrás és a hídlábaknál kavargó örvénylések.

Arany, arany, mondta áthajolva a korlát, pedig nem arany volt az, csak pöngő, papírból, amit szintén a szélre és a vízre bízott, ép elméjének teljes tudatában.

A Duna némán tartotta a pengővel ki sem fejezhető tétet: vize egyszerre volt élet és halál. Sem nyerni, sem veszteni. Csak élni, csak meghalni. A lapokat rég elvitte a víz, vagy ahogyan ő gondolta, a medréből kilépő idő. S ha kétszer nem léphetünk ugyanabba a folyóba, akkor az csak azt jelentheti, hogy a folyó idő tapos a sarkunkra; jövőnk nincs, hazudik, aki állítja, hogy van. Az idő nem előz meg bennünket, csak űz az idők végezetéig.

Nem tudni pontosan, meddig állt ott a híd korlátjánál. Egyszer valaki odalépett hozzá, és megkérdezte: ember, rosszul van talán?

Ember, milyen egyszerű gondolat.

Nem emlékszik, hogy az idegennek bármit is felelt volna.

S voltaképpen az is egyszerű, hogy képes önmagára gondolni. Gondolatvilág mint egyszerű világ gondolat.

Legyintett. Csak úgy maga elé. A mozdulatnak nem volt pontosan megra-

gadható értelme, nem lehetett tudni, mit fejez ki, gondolat sem társult hozzá. Néha vannak ilyen mozdulatai, ezért nem volna helyes, ha lemondásként, a tét-ről való lemondásként értelmeznénk, mint ahogy a víztől való búcsúzás gesztusértékű mozdulata sem lehetett. Nem is ment tovább, egy darabig ott állt még a hídon, két kezét zsebében, a puha papírfészek melegében pihentetve.

Szerencse és sors. Sors vagy szerencse. Vagy mert vagyok. Egy folyam két partja.

Mint szerencsében hívő szenvedélyes játékos, aki azért az, mert sorsüldözött. Ez is milyen egyszerű. Menedékjog a kártyaasztalnál. A kör négyszögesítési problémájának aktív részese: egy elvont képletben négyzetre emelt szorongás.

A kártyában sohasem csalt, legfeljebb csak blöffölt. De ez nem ugyanaz. Néha semmi sincs a kezében, de az a semmi mintha royal flush lenne. És ez teszi őt egyszerre szabaddá és szenvedővé.

*„A hídpilléren két színes lámpa ég,
A híd alatt komor sötét...”*

Gyufa sercent előtte.

Ha meg nem sértem, mondta egy szekrényyszerű alak a köddé vált városban, a lámpaoszlopnál, miután megszánta a szabadon szenvedőt, és égő gyufát tartott szivarja elé.

Ő azonban előbb kikapta szájából a szivart, majd sietősen, mintegy a mozdulat folytatásaként vissza is tette. A gyufa ekkorra csaknem a férfi körmére égett. Másikat gyújtott, aztán egy harmadikat is, hogy a vastag szivar vége teljes keresztmetszetben fölizzon. Csak ezután nézte meg jobban a szekrényyszerű alakot.

Azon szerencsétlen sorsú emberek egyike volt, aki afféle „szendvicsemberként”, élő reklámhordozóként járta az utcákat reggeltől estig. Egészen valószínűtlen volt a vele való találkozás az amúgy néptelen utcában. Vékony testét elől-ről is, hátulról is tábla fedte, amin hirdetés volt, piros színű szöveg.

Mielőtt a tüzet megköszönte volna, elolvasta a férfi testén hordott jeleket. Fent, középen óriási betűk: AUKCIÓ!

Nem részletezzük. Csupán azt jegyezzük meg, hogy a férfival való találkozás furcsa érzéseket keltett benne: ismerős volt neki az idegen, de mégsem tudta hova tenni. Mintha a Casinóban látta volna, a szomszédos asztalnál. Az az erektől duzzadó halánték nagyon ismerős volt neki. S aztán úgy volt, hogy a pissoirban egymás mellett álltak, lehajtott fejjel hugyoztak. Emlékszik a fekete, négyszög alapú, arannyal keretezett mandzsettagombjára.

Az aukció a legkevésbé sem érdekelte, bár tagadhatatlan, amit arról a hangot rejtő trezorról hallott, kíváncsivá tette. A szekrényyszerű alak nem sokat tudott mondani, ám meggyőző lelkesedéssel hangoztatta az árverésre kerülő tárgy jelentőségét, amihez képest nevetségesen alacsony a kikiáltási ár. A férfi valami *összhangzatról* beszélt, hogy tulajdonképpen nem is hang van oda bezárva, hanem egy tárgy, amit inkább testnek kellene mondania, mivel az a hangforrás

hangjával megegyező hangot képes adni, azaz a hangforrás hanghullámainak hatására rezgésbe jön, rezonál, s mintegy együtt rezeg a két test.

Mi lehet az?

Talán egyszerű fizika, talán egyszerű metafizika az egész, mondta végül a reklámhordozó médium, alázatosan megköszönve a szabadon szenvedőtől ajándékba kapott három illatos szivart.

Ehhez képest egészen mást hallott az aukción; mintha történelemórán hospitált volna, félig-meddig kényszerűségből, félig-meddig véletlenül csöppenve a különös, rendhagyó órára. Az előadás témája a középkor volt, pontosabban a keresztes hadjáratok.

Úgy történt, hogy gondolataiba merülve, a szivarfüst jótékony, nyugtató hatása következtében már nem is figyelte az utat. Valami ingoványos, süppedős talajon járt, nem voltak már házak, sem üzletek. Város sem volt, csak szivarfüst a ködben. Meghökkenve riadt föl, mikor egy jól megtermett asszonyságot látott maga előtt sepregetni.

Egy stukkódíszes nagykapu előtt álltak. Az asszony fejét és vállát sátorszerűen takarta a rojtos pamutkendő. Lábán hegyes fapapucs volt. Munkáját egykedvűen, de megbízható alapos-sággal végezte. Láthatóan a nagy semmit sepepte kupacba a törött végű, elrontott hangszerrel, amellyel ritmikusan végigsimogatta a köveket. A kövek mintha nem is kövek lettek volna, hanem kövekre emlékeztető lamellák, lépésre, seprésre különböző hangmagasságokban tompán hangzó lemezek.

A rend nagyasszonyát illendőképpen öreganyámnak szólította, aki földerült arccal nézett az elveszett fiatalúrra, miközben elvette tőle a paraszát vesztett szivarcsutkát. S mielőtt a meglepett író bármit is kérdezhetett volna, a rend nagyasszonya a seprűnyéllel a kapu felé mutatott, nem jobbra és nem balra, hanem be a házba.

A kapun, csak most vette észre, ugyanazokat a piros betűket olvashatta, mint korábban a szendvicsemlő testén.

Kicsit késésben van, mondta a nagyasszony, akinek az orra alatt gyér szőrzetű fekete bajuszka nőtt.

Siessen az úr, mert várják. Harmadik emelet nyolcas ajtó.

Nem tudta, mi ez a komédia, de azért, talán mert tisztázni akarta a félreértést, belépett a kapun.

Körfolyosós ház volt, a harmadik emelet a legfelső. A nyolcas lakást közvetlenül a hátsó lépcsőház mellett találta, miután végigment a gangon. Mindvégig az volt az érzése, hogy figyelik az ajtók és ablakok mögül, vasalt cipője visszhangosan kopogott a mozaikburkolaton.

A lakás egyetlen nagyobb helyiségből állt; a bejárati ajtón kívül nem volt több ajtaja, ablaka is csak egy, mely a szemközti ház vadszőlővel futtatott tűzfalára nézett. Az olajos padlón kétfelől székek sorakoztak, középen üresen hagyva annyi helyet, hogy egy ember kényelmesen elférjen a székek között. A székeken jobb módúnak tűnő urak és hölgyek ültek, első látásra minden helyet elfoglalva. Amikor ő belépett, egy pillanatra mindenki hátrafordult, kíváncsian szemlélve a késve érkezőt. Neki úgy rémlett, hogy ismerős arcokat lát, az ajtó kilincsét fogva feléjük biccentett, de köszönését senki sem viszonozta. Nem akart beljebb

menni, mert nem akarta még jobban magára vonni az emberek figyelmét. Tétovázva állt meg az ajtó mellett, mert ilyet még soha nem látott.

Vele szemközt, a széksorok előtt kisebb szabadon maradt térség volt, aminek közepén, mintha valóban tanteremben járna, katedraszerű dobogó emelkedett. Csak a tábla és a magyar címer hiányzott a falról. A nagy asztal mögött sovány arcú, fiatal férfi ült. És ez az ember ismerős volt neki. Kezében laza eleganciával kicsiny fakalapácsot tartott, beszéd közben a fejét féloldalasan megemelte, talán a monokli miatt.

Szemével a műtárgyakat kereste, de azok nem voltak sehol. Igaz, az asztalon egy szép, szarvasfigurával díszített ezüst kalamáris terpeszkedett, de nem hitte, hogy az az eladásra kerülő tárgyak egyike lenne. A katedra mellett viszont volt egy elfüggönyözött rész, s ő úgy gondolta, hogy nyilván ott tárolják a festményeket, a drága porcelánokat és étkészleteket, a szobrokat meg az ékszereket.

Deus lo vult, mondta a katedrán ülő mesélő, aki földidézte II. Orbán pápa Clermont-ban, a Notre-Dame-du-Pont templomban mondott gyújtó hangú beszédét, arra buzdítva az óriási tömeget, de nemcsak az itt jelenlévőket, hanem a nyugati világ valamennyi keresztény nemzetét, hogy keljenek útra a Szent Sír-hoz, és ragadják ki azt a földet ama gyűlöletes szaracénok karmaiból.

A teremben ekkor helyeslő kiáltásokat és bravózásokat lehetett hallani. Az első sorban ülő hölgyek még tapsoltak is.

A katedrán trónoló férfi, akárcsak egy bíró a zajos tárgyalóteremben, a fakalapács heves csapkodásával parancsolt csendet, egyúttal jelzett a fal mellett álló két hölgynek, a függöny felé mutatva. És a csinos lányok közös erővel előhoztak onnan egy trezort.

Ez az, bólogatott helyeslően a katedrán ülő. Ez az, ismételte hangosan, hogy mindenki jól hallja.

A trezort a dobogó előtt egy hokedlire állították. Méretét tekintve alig volt nagyobb, mint egy szép és igényes kivitelű művészeti album, azzal a lényeges különbséggel természetesen, hogy ennek mélysége volt. S a mélység fölé, timpanonos homlokzati megoldással, csúcsos tetőt emeltek. A páncélszekrény egységes zöld színét a rozsdásodó vas sárgásbarnája tette foltossá. Egyszóval kopott volt, valódi régiségnek látszott. Ajtaján az egyetlen kulcsnyílást félbetört mozgatható lemezke fedte. De ahhoz a kulcslyukhoz, mert akkora volt, nehezen lehetett elképzelni a kulcsot. S mint utóbb, mikor már semmit nem lehetett visszacsínálni, meg nem történté tenni a vásárlást, az is kiderült, hogy nincs is hozzá kulcs.

A tárgyak nem beszélnek, mondta harsány hangon a gögös úr, hogy az elismerést kiváltó zúgásokat és morajlásokat hangjának erejével elnyomja. Majd eképpen folytatta: De ha nem beszélnek is, a korábbi tulajdonosaik élettörténetéből valamelyest következtetni lehet a tárgy történetére. Fordítva ez csak kivételes esetekben igaz. Hölgyeim és uraim, aki megvásárolja a trezort és a benne található sisakot, az egy hangot vásárol. Egy ereklyét, testetlen, formátlan hangereklyét.

A lakásterem hallgatóságán általános izgalom lett úrrá; a váratlan és örömteli bejelentés mindenkire hatással volt, egyszerre kezdtek beszélni; fantasztikus, grandiózus, kolosszális, lehetett hallani innen is, onnan is.

Jól sejtette, hogy az emberek elragadtatása meggondolatlan cselekedetekre buzdíthatja a gyengébb akarátúakat, akik aztán, mert valamilyen okból kötelezőnek érzik érzéseiket demonstrálni a nagy nyilvánosság előtt, hihetetlenül naiv és ostoba módon jóvátehetetlen bűnöket követnek el. Jól sejtette, hogy most kellene távoznia, hátat fordítva az érthetetlen jelenségeknek, a megmagyarázhatatlan és fölfoghatatlan dolgoknak, ha a kristályosodó ép eszét nem akarja elveszíteni.

De hiába volt minden belátás és minden felsorakoztatott észérv, nem mozdult, állt tovább az ajtó mellett, mert most már tudni akarta, hogy mi lesz ennek az örületnek a vége. Az előtte lévő széksorban ülő egyik hölgy azt mondta a mellette ülő másiknak, hogy a napra lehet nézni, de a hangra nem.

A tanárbíró ismét kopogott a kalapáccsal. És bement a trezor tételszámát, majd kikiáltotta az árát. Egyetlen óriási kiáltás volt.

Minden hang elhalt. Többen a kezükben tartott brosrába pillantottak, mintegy ellenőrizve, hogy a kikiáltott tétel száma és ára megegyezik-e az előbb hallottakkal. És ekkor többen úgy tettek, mintha hallani vélnék a széfbe zárt hangot; elmélyülten, jóindulatúan hallgattak, megfélelkezve arról, hogy licitáljanak.

Odakintről éles mozdonyfütty hallatszott, mint valami figyelmeztetés. A kezét azonban senki sem emelte, senki sem mondta azt, hogy tartom. A kimondott összeg egyébként hihetetlenül magas volt; ő pedig úgy gondolta, ha prizmába rakott aranyrudakkal lenne tele a széf, akkor sem érne annyit.

A hangkiáltó még várt, levette szeméről a monoklit, ráérősen megtörölgette a zsebkendőjével, majd miután arisztokratikus mozdulatokkal visszahelyezte, szigorú tekintetét körbehordozta a megkukult kompánián. A szabadon szenvedőre nem is annyira szigorúan, sokkal inkább megvetően nézett.

Hát jól van, mondta végül megadóan. Akkor folytatom.

A hangadó sisak eredete, megtalálásának körülménye máig sem egészen tisztázott, az azonban bizonyosnak látszik, hogy valamikor a keresztes hadjáratok kezdetén bukkant föl. Egyesek tudni vélik, hogy a legelső, hadjáratnak aligha nevezhető zabolátlan zarándoklat vezetője, bizonyos Remete Péter talált a sisakra, mikor az 1096. év nyarán, útban a Szentföld felé, a húszeszes tömeg sáskahadként ellepte Magyarországot. Ekkor négyezer magyart gyilkoltak meg. A sisakot magyar katona viselte, aki figyelmeztette Pétert, mind odavesznek, elvesznek akkor is, ha győznek. E fátumban nem az a meglepő, hogy hónapokkal később a csapat valóban elbukik és megsemmisül, hanem az, hogy azt egy testétől karddal elválasztott magyar katona feje mondta. Remete Péternek nagy volt a hite, s mert az emberek látták ezt, hittek benne és követték. Akármit cselekedett vagy bármit mondott, úgy látszott, mintha az szinte isteni dolog lenne. Szerzetes volt, aki számárháton közlekedett, mint Krisztus, ugyanakkor az is igaz, legalábbis Guibert de Nogent szerint, hogy hasonlított szamarához, csak éppen rosszabb volt a szaga.

Más vélekedés szerint azonban csak később, két nyárral később találtak a sisakra, mikor nyolc hónap és egy nap után egy Firuz nevezetű páncélkovács áruháza révén a keresztesek bevették Antiochia városát. Az ostromot látomások és csodás események kísérték. A törökökre meteorit hullott, egy dómban elásva

megtalálták azt a lándzsahegyet, amellyel Krisztus oldalát átdöfték, a végső ütközetben pedig, amelyet a város felmentésére érkező török csapatok ellen vívtak, a keresztényeket angyalok segítették. Megjelent Szent György is fehérbe öltözve, mint később a templomosok, fehér zászlóval, fehér ló hátán. A sisak itt önmagában hangzó. Nem jövendöl semmit, nem is szól emberi hangon, csupán fúgaszerű dallam szólt belőle: egyetlen témát ismételt három szólamban, mintha csak egy magasabb rendű harmóniát fejezne ki.

Az éles mozdonyfütty még mindig hallatszott. De az is lehet, hogy ez már egy másik mozdony volt. A szabadon szenvedő ekkor ugyanazt vélte hallani, mint Ágoston: Tolle, lege – vedd föl, olvasd!

S a következő pillanatban, amint a fütty abbamaradt, már kiáltotta is: Aka-rom!

A közelében valaki elnéző jóindulattal súgta neki, hogy elég lesz, ha csak a kezét nyújtja. Jelentkezzen. És mondja azt: tartom.

Nem részletezzük. Pengőre annyit fizetett, mint amennyi a zsebében volt. Micsoda csodás véletlen, gondolta. Ellenben abba sehogyan sem akart beletörődni, hogy nem kap kulcsot a trezorhoz. Hangosan méltatlankodott, követelte a kulcsot, mondván, az jár neki, anélkül az egész fabatkát sem ér.

Zsákbamacska, zsákbamacska, kiabálta ingerülten, és öklével úgy csapkodta az asztalt, hogy a kalamárisból minden ütésre fekete tinta csapódott az asztal zöldfilces betétjére.

A tanárbíró higgadtan, székén hátradőlve figyelte az ifjú hírlapíró dühkitörését, majd figyelmeztette, ha lenne kulcs a széfhez, az olyan mértékben megnövelné a széf értékét, hogy könnyebb volna egy tű fokán átbújni, semmint a hangot kifizetni. A trezort csak egy arra alkalmas és méltó hang nyithatja ki; hinnie kell abban, hogy benne van a sisak, mely ugyanolyan tabuvá lett titok, mint a Szent Grál, azaz csak az arra méltók hallhatják a sisakhangot, de az arra méltóknak is hol így, hol úgy hangzik. Ehhez a hanghoz pedig a csönd alázata szükséges, csak akkor van remény arra, hogy hallhatóvá válik. De ő nem hiszi, hogy a tisztelt hírlapíró valaha is ki tudja majd nyitni, mert sem alázata, sem csöndje nincs hozzá.

Na persze, húzta el a száját a szabadon szenvedő, hogy a sértő feltételezést gúnyosan visszautasítsa, s hogy nevetségessé tegye az aukciót vezető úr képtelen szavait, hozzátette, hogy az a kulcs bizonyára violin. És a teremben ülők felé fordulva nevetett, hogy nevetésével többeket is megnevettesen, hogy így állítsa maga mellé az igaztalan eljárástól vele együtt érző embereket.

De senki nem nevetett.

Ő pedig már azt sem bánta volna, ha itt nyíltan a szemébe mondja valaki: hát nem veszed észre, átverték, becsaptak, csak blöff az egész, ez az egész hanghisztería. Igen, félve vágyott a bizonyosságra, akár a gyermek, aki már nem egészen biztos a karácsonyi Jézuskában, vagy mint a féltékeny ember, aki tudja, csalják.

Mindezek után jobbnak látta, ha távozik. A trezorra a két csinos hölgy zsákvásznat húzott, a nyílás végét spárgával összekötötték, így adták át neki. Meglepődött, hogy milyen könnyű, mintha csak a hang miatt lenne, az anyagtalan létező miatt, ami nemcsak hogy könnyű, de könnyít is.

Vezette a hang, jobban mondva az újra hallható vonatfütty, s csakhamar a

Nyugati pályaudvar előtt találta magát. S noha a zsák könnyű volt, mégse találta rendjén valónak, hogy ő cipelje hazáig, nem is beszélve arról a szégyenről, amit akkor érzett volna, ha útközben valamelyik ismerőssel találkozik. Bement a csarnokba, és a vágány mellett várakozó hordárok egyikét, akinek arca lópfára emlékeztette, kiválasztotta, majd megalkudtak az árban. Némi vitát okozott a csomag súlyának megítélése; a hordár mérhetetlenül nehéznek találta, alig bírta megemelni, míg ő fél kézzel a magasba tartotta, bizonyítván a csomag súlyának semmis voltát és a hordár erőnléti állapotának alacsony színvonalát. S már azon volt, hogy másikat fogad, aki úgymond bírósabb, mikor a lópfájú engedett az előbb kialakodott árból, csak hogy munka nélkül ne maradjon.

Amikor a szabadon szenvedő ismét a körútra lépett, úgy érezte, hosszú és viszontagságos, több átszállóval nehezített útról tért meg, s minden gondja, bosszúsága dacára a hazaérkezés jóleső érzésével telt el. Fürgén lépdelt az Oktogon irányába, mikor váratlanul rossz érzései támadtak, és hátrafordult.

A hordárt előbb nem is látta a tömegben, most csodálkozván el először azon, hogy mennyien vannak az utcán, legalábbis ahhoz képest, hogy néhány órával korábban még alig voltak. Aztán észrevette a görnyedt testet, jócskán lemaradva. A zsákot úgy vitte a hátán, akárha krumplit, hagymát vagy szenet vinne. Mikor lassan beérte őt, arra kérte a hordárt, menjenek egy kicsit tempósabban.

Kicsi gazdám, fordult felé a legalázatosabb arccal, amit valaha életében látott, hogyan menjünk, mint a szél vagy mint a gondolat?

Mint a gondolat, felelte ő habozás nélkül.

Tovább tényleg nincs mit részleteznünk.

A trezort az ágya alá dugta, s ott is volt mindaddig, míg másik helyre nem költözött, de aztán ott sem kapott méltóbb helyet, zsákostól került a nyiszorgó vassodronyos ágy alá. Próbált róla tudomást sem venni, s tényleg olyan volt, mintha nem is létezne. S bár egyszer megfordult a fejében, hogy egy lakatosmesterrel vagy egy ügyes mackóssal kinyitattja, ám egyrészt terhesnek érezte volna azt a magyarázkodást, amit vallomásszerűen tennie kellett volna, másrészt meg azt sem akarta, hogy titka napvilágra kerüljön. Így aztán, mikor évek múltán a Liszt Ferenc téren lakást vásárolt magának, az érintetlen trezort ismét csak zsákostól dugta az ágy alá. És tényleg megfélemedezett róla, ugyanis állandóan egy regény járt a fejében, másra sem tudott gondolni. De mindig csak gondolni tudott rá, leírni már nem merte. Attól félt, hogy elrontja. Aztán egy rövid ideig Párizsban volt.

A Jeruzsálemi Szent Sír Lovagrend templomában azon a szerda estén fél hétkor kezdődött a mise. A Rend életében és az egyházi ünnepek tekintetében nem számított ez kivételes napnak, a liturgiát a szokásos egyszerűséggel végezték a csekély számú hívek előtt. Nyolcan-tízen lehettek jelen. A szertartást végző három pap fehér paláston zöld stólát viselt. Ők oldalt ültek le, a szentély előtt, míg a misét időnként énekekkel kísérő három apáca az első sorban foglalt helyet. A gótikus főhajóban a székek kétoldalt sorakoztak, hasonlóképpen, mint nálunk a padok, amelyek az itteni templomok többségéből hiányoznak, illetve csak az oltár előtti kórustérben vannak egymással szemben elhelyezett padosorok.

A Saint-Leu-Saint-Gilles-templom az egykori vásárcsarnok, a Les Halles közelében található, a rue Saint-Denis felőli bejárattal. A templom főhomlokzatát

mindkét oldalon gúlasisakban végződő tornyok díszítik. Odabent a háromhajós templomot oszlopos árkádívek választják el egymástól, az oltár egy lépcsőszerű emelvényen, a főhajót lezáró apszisban magasodik, ami a katedrálisok apszisa-ihoz hasonlóan körüljárható. A megemelt oltárral egy magasságban sorakoznak a festett üvegablakok, fölöttük pedig a már duplázott félköríves ablakok fehér fényt árasztanak. A beömlő fény valósággal alsó, földi szférára és felső, égi szférára osztja a templom óriási belső terét. A kövek szürkék a nagy időtől, az oszlopfejek a lehető legegyszerűbb formájúak. Némelyik gyámköre jeruzsálemi keresztet faragtak. Ez a mankós kereszthez hasonló, csak négy szögletében négy kis görög kereszt helyezkedik el, így adva számszerűen az öt keresztet, mely Krisztus öt sebeit jelképezi.

A mise azzal kezdődött, hogy a hívek közül egy fiatal lány az oltár lépcsőjén álló hétkarú gyertyatartón meggyújtotta a gyertyákat, majd az egyik fiatal apáca gyönyörű gregoriánt énekelt. Tiszta, szelíd hangja az egész templomot betöltötte. S neki az volt a benyomása, hogy hangjának szépsége, ártatlansága hitének mélyéből fakad. Az önmagában hangzó ének a régmúltat idézte, minden távlat nélkül teremtvé meg a középkori misék hangulatát. Számára az is újdonságként hatott, hogy a szentáldozás után amolyan meditációs csönd következett. Öt perc csönd: a megrendülés, a magány és a kimondhatatlan csöndje. Az együtt hallgatás egy egészen másfajta minőségi kapcsolatot teremtett a hívek között, de a hívek és a papok között is: amiről eddig beszéltünk, amiről eddig a pap beszélt, mindaz megtörtént, bekövetkezett. Szavakkal nem lehet utánamenni és közvetlenül folytatni. Templomcsöndünkben a magány is közösséget jelentett; egy értelem elől elzárt terület. A csönd szinte érzékeltetni engedte a föl sem fogható.

Már tudta, mit kell tennie. És azt is, hogy azt a *mit* hogyan.

A titkokat nem feltétlenül kell megfejtenuünk vagy *kitudnunk*. Elég csak tudni, hogy van. S ez a tudás majdnem a titok megfejtésével egyenértékű tudás: titoktudó. A titoktudó pedig rájött, hogy fölösleges kinyitnia a trezort, egyetlen könnyed gondolattal lemondott róla. S ezután szinte magától kínálkozott a megoldás, a megoldás mint a „titok kulcsa”: a trezortitok tulajdonosának egyszerűen csak őriznie kell a titkot.

Amint Párizsból hazatért, vásárolt egy akkora széfet, amibe a trezor éppen belefért. A kulcsot mindig magánál hordta. Majd nekiült és megírta a fejében már régóta kész regényt. S aztán még írt jó néhányat, amolyan szépszomorú történeteket. S mert az emberek többsége is szép és szomorú, egykettőre sikeres íróvá vált, egyes kritikusok dicsérték különleges hangját. S bizonyára boldogan élt, míg ez a bizonyos furcsa reggel el nem érkezett, az érthetetlen zsidbadással.

Azt nem tudhatjuk, hogy az ő története hogyan végződött. Mindazonáltal nem hisszük, hogy a két történet azonos módon végződne. Már csak azért sem, mivel azt sem hisszük, hogy a mi történetünknek, magának az elbeszélésnek oly különleges hangja volna, mint amilyen az ő írásainak van, azaz nem hisszük, hogy a mi gyarló, talán közönségesen természetes hangunk az ő szent hangtíkhöz hasonulna. A mi titkunk nem lehet egyéb, mint a történet hitelességének és a *főhős* író létének, avagy ki-létének titka. És nekünk ennyi is elég.

Annyit mindenesetre elárulhatunk, hogy késő este volt, mikor a maga történetét befejezte.

Ekkorra már nemcsak a nyelve volt zsibbadt, hanem úgyszólván az egész teste. De már nem félt. Nem is volt mitől, súghatnánk mindentudóan.

Ereje mindössze ahhoz maradt, hogy a leírtakat újra elolvassa. A gépeléssel nem bíbelődött.

Amikor pedig az olvasással is végzett, kinyitotta a trezort, a kéziratot meg, úgy ahogy volt, áthúzgálásokkal és nyilakkal és a furcsa felhőcske-beszúrásokkal, a kis trezor mellé tette. Aztán visszazárta az ajtót. A kulcsot egy üres vázába ejtette. De azt a vázát felesleges bárkinek is keresni, mert annak immár külön története van.

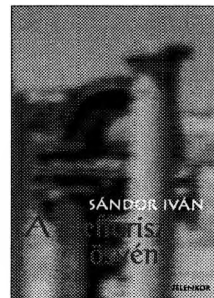
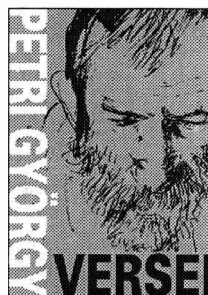
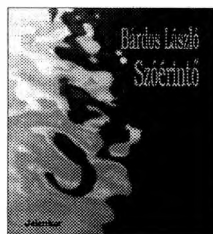
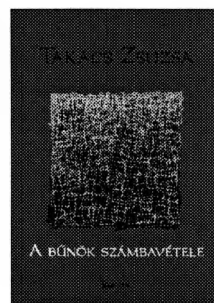
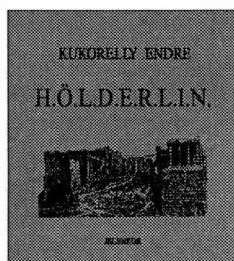
Lefeküdt a reggel vetetlenül hagyott ágyba. Rágyújtott. Egy régi szivart vett elő. Az üveg hamutartót a mellére tette. Szivarozott, fújta a füstöt. De most valahogyan nem esett jól neki. Talán a teljes zsibbadás miatt. A hegyesre szívott parazsat el akarta nyomni. Szinte a szívét érte a parázs, amikor az üveghamuzóban nehezen eloltotta. A mellkasán ekkor halvány narancsfény világított. Szép volt az a kis halvány ragyogás.

Szív, milyen egyszerű gondolat.

A titkot nem akarta magával vinni. Sőt éppen ellenkezőleg, azt akarta, hogy köztünk maradjon.

Mindörökké.

Az Ünnepi Könyvhét a Jelenkor Kiadónál





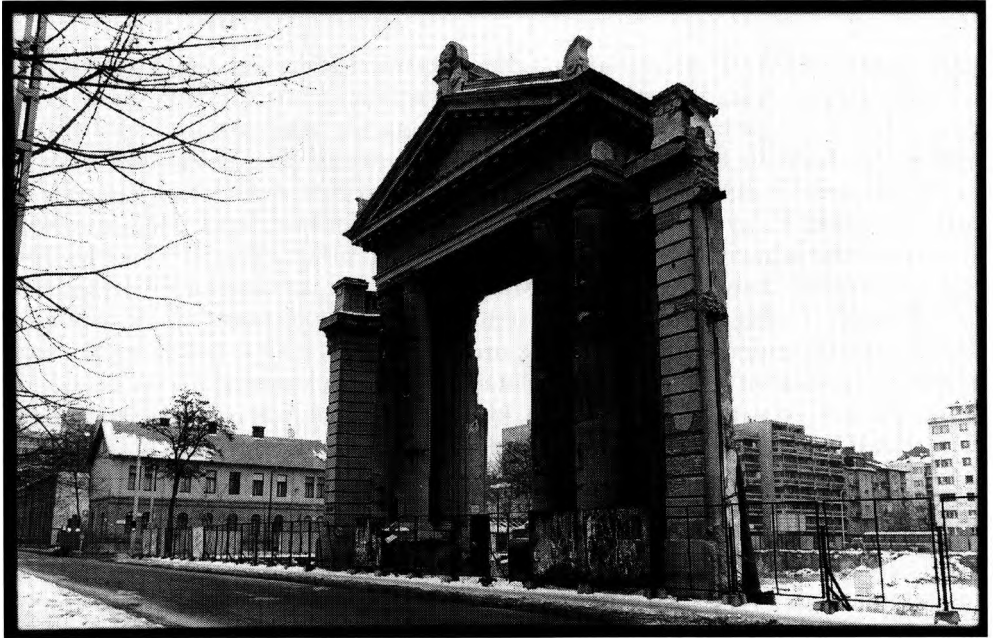
A másik város

(Sellősarok)

Látják, nem jól tudtuk mostanáig, a századforduló idején nemcsak vizák úsztak a Fekete-tengertől Budapestig, egy-egy sellő is felkalandozott. Fel a fiatal vőlegény-városba. E gyönyörű ógörög példány a partra merészkedett, s kíváncsin eltáncolt a Kálmán Imre–Vadász utca sarokig, hol is elbáméskodott, mert a harmadik emeleti ablakban egy borotvált úr szivarozott. A többit kelletlen mondom el, sejthetik úgy is. Ígért neki fűt-fát, gyereket, boldogságot. Megfürödközvén azután hűségben, örömben, kidobta, mint első titkár a ruszlit. Utánahajította még a Földet, melyet Kogutowitz Manó Rudolf rakparti tanszer-kereskedésében vásárolt a világ iránti ifjú lelkesedésében, s melyet mint valami túlságos ülepet, szintén megunt már. A sellők, mint ismeretes, nem esnek könnyen szerelembe, ha viszont beleesnek, egy életen át hűségesek maradnak. A borotvált úr régóta nem szivarozik az ablakban, kivetett hölgye mégis ruganyos erővel tapad a falra, vár, figyel, s vigyáz a Földre is, melyet bánatában őriz.

A ház pedig, mely érkezésekor kíváncsi volt, fényes és fiatal, mára megöregedett. Rég nem hordja vakolat a testén a hazugságot, melyen hajdan ezerszám osztozott társaival, a hatalmas ókori kőtömb-utánzatokat. Három maradt csak belőlük a feje fölött. Vakolat-köpenyét nem egy darabban veszítette el, a friss, pörébb felületnek még nem volt ideje bekoszolódni. Indái elszakadoztak, maradék virágai sötéten zihálnak, puttói, angyalai komoran félik a zuhanást, porrá zúzódtak társaikat. Kampókra akasztott huzalokkal kapaszkodik a szemközti házakba, kikre, mint rá, szintén a sellő vigyáz. S mint a pesti repesznyomokról rendszeren, az ő koszos sebéről sem tudhatjuk, vajon a világháborúból való, vagy 56-os-e, erről csak a vihar elől odahúzódó galambgenerációk túlvilágra röppent csapatai beszélhetnének.

A sellő őrzi hát a házat, a szerelmet, s tartja a Földet. A Földet, melyről a szél lesikálta, az eső lemosta, a mocsok lemarta Ázsiát, Európát, le mind a zöldeket, vizeket, melyek Kogutowitz Manó századfordulós kirakatában még oly derűvel pompáztak rajta. Mintha az ördög leszippantotta volna a légkört, és a Föld csupaszon kúszna az úrben, és a sellőangyal fölmutatná a sötétben a Földet. Pedig az ő serdült fiatalságát, féktelen szépségét is megrongálta az idő. Teste halfelén még úgy-ahogy ép a tengeri köpeny, fodrait meg-megfényezi a Nap. De arca bomlott, kézfeje vásott, és mély már a tekintete, mint a múmiaké. Nőteste szép mégis, a melle örök örömmel feszül, s új, mennyfényű csatornán hallgat muzsikát évre-év, mint zúdul az égből alá a víz, s megmosván az utcát, mint párolog föl megint.



(A Semmi-kapu)

Van történet itt is, és nem érdektelen. E kapu mögött egy üzem volt, természetesen. A Budapesti Általános Villamossági Rt. egyenáramszolgáltató terepe, melyet 1893-ban építtetett egy osztrák cég, a helyén előtte – a várostérképek tanúsága szerint – valami szeszgyár gőzölgött, szóval alkohol, egyenáram, az átlamosítás után sem bántották, hagyták, mondjuk így, hogy őrizze állagát, s immár az ERŐKAR vállalat égisze alatt termelje tovább egyenáramát. A rendszerváltás után egy ideig még működött, azután bezárták és kiürítették, azután bizonyos szellemi emberek próbálták megszerezni és kulturális célra hasznosítani a belső tereit, nem bántani a pompás csarnokait, kecses architektúráját, Mész András például ott forgatta a *Meteo* néhány jelenetét, és e törekvésük kudarcot vallott, természetesen, és a gyárat egy francia cég vette meg, és 1992-ben lebontotta, ismét természetesen, és meghagyta ezt a kaput, a főkaput, mert jelezni kívánta, ő nem akarja a múltat végképp eltörölni, immár nem is oly természetesen, sőt Európa-Centert akar építeni a helyére, és azóta valami okból leálltak a dolgok, és ez a kapu ott áll a Hegedűs Gyula és a Tutaj utca sarkán. Tábla hirdeti, a francia cég már nem akar Európa-Centert építeni, el kívánja adni a kaput és a gödört, mert megrémült a gödörtől, és az Európa-gödörben most hajléktalanok laknak, fotelokkal, edényekkel, rongyokkal és könyvekkel valóságos szoba-konyhát rendeztek be az egyik sarokban, és a gödör közepén két fekete kutya ül.

Komoly kerítés tudósít, nem a senkiföldje, tervszerű úr ez, a szebb jövő előtere. Körötte hatvanas évekbeli lakótelepek, melyek régtől e jövőre áhítoznak, egy lelenc akác a sarkon, mely a vároresemény természeti kapcsolatait hivatott ápolni, egy húszas évekből való csúnyácska ház, melyet valami tévedésből ottfelejtettek, s benyúló ágak emitt.

A kapu ősidőktől valami elkerített, zárt térbe vezet, városba, kertbe, palotába, házba, vagyis az átlépés helye az uralhatatlanul, áttekinthetetlenül nagyból a védhető, átlátható térbe. Ha templomba vagy temetőbe nyílik, a létkörök különleműsége ott is világos szerepet ad neki. A mi kapunk közéjük, vagyis az emberi kultúra hagyományába semmiképp sem sorolható. Még leginkább a diadalívekre emlékeztet, csak hogy azok nagyon is racionális építmények, a hatalom átjárói, melyek az erő gyengébb erőn aratott győzelmét hivatottak ünnepelni és szentesíteni, vagyis hát alak-aktussá csupaszítják a létkörök közti átlépés spirituáléját.

Ez a mi budapesti kapunk hasonlít ugyan az eddig volt kapukhoz, de csak azért, hogy különbözősét még nyíltabban tudassa velünk. A bekerített, végső erőfeszítéssel mégiscsak birtokolt Semmibe nyílik ő, a (város)történetből az időtlenségbe, a formából a forma szűkülő emlékébe, a létből a várakozó tudattal lappangó nemlétebe.

Íme: Budapest.

[Felejtéstárgy, emlékmutatvány]

Rétegszöveg

Amikor anyám megörrült egy időre:
 még gyerek voltam iskolás felsős:
 nem tudom hogyan kezdődött voltak-e
 előzmények jelek: csak arra emlékszem:
 az éjszaka közepén már aludtunk
 a nagy rekamién hárman három fiú
 én a középső a belső szélén bejött
 felkapcsolta a villanyt és beszélni kezdett:
 úgy nyitott be olyan hirtelen
 mint aki rájött valamire el kell
 mondania nem várhat reggelig:
 közénk ült az ágyba közém és az öcsém
 közé és egyre csak beszélt: tél volt nyár volt
 nem tudom sápadt lámpafény: nem emlékszem
 mit mondott: többször mondta
 „az élet tengerén” valami talán hajó
 talán úszik: úgy mondta mint valami
 végső tanulságot: érzelgős volt szomorú
 de nem lankadt többször is elmondott dolgokat:
 féltem nagyon féltünk: apánk nyilván
 nem volt otthon szolgálatban volt:
 vasutas volt mozdonyvezető vezénylés
 szerint dolgozott vagy jöhetett érte
 bármikor az értesítő kinézett az ablakon
 éjszaka az értesítő bekiabálta a vonatszámot:
 tudtuk hogy baj van de mit tehettünk
 volna: talán mondtam hogy menjen aludni
 nem törődött velem csak beszélt:
 féltem álmos voltam és nem értettem:
 nem tudom mi történt aztán éjszaka:
 sokáig beszélt és nem tudom hogyan
 lett vége: másnap talán másnap nem tudom
 biztosan: hogy bevitték a kórházba
 van olyan hogy idegosztály: akkor nem
 örrült nem a bolondokházába vitték: apám
 is mondta nem bolond csak idegbajos:

Bevitték és látogattuk: nem emlékszem:
hazajött és be kellett vinni többször is
nem tudom hányszor: egyszer összevesztek
odabent hallgattuk gyerekek a társalgóban
egy asztalnál: „akkor váljunk el” mondta
anyám: féltem nagyon apám nem tudom
mit válaszolt: kiengedték nem gyógyult meg
teljesen: köntösben járkált otthon és a nyakába
körbe kendőt kötött: csak tipegett és elfúló
vékony hangon beszélt: nem úgy összevissza
de nem szerettem: azt gondoltam szímulál
ilyen gyenge nem lehet: ha beteg valaki
meggyógyul én is voltam: nem pedig
mindig csak így: gyűlöltem a köntöst
a kendőt a nyakában ahogy beszélt
a borzas haját: csúnya volt esendő
orvosságzagú: csak állt a konyhában
és miért nem hallgat inkább: apám egyszer
rászólt „ne beszélj annyit”: mi történt erre
nem tudom: nem főzött nem mosott:
útban volt kerülgetni kellett: a bátyámmal
falun voltunk nyáron rokonoknál:
nem tudtam hogy azért vagyunk ott
vagy tudtam de nem emlékszem hogy
tudtam máskor is voltunk évekkorábban:
egyébként meg jártunk iskolába:
nem szóltunk senkinek de volt tanár
aki tudta: odahívott érdeklődött:
büszke voltam hogy érdeklődik:
úgy éreztem kitüntető figyelem:

Volt több helyen is nem emlékszem:
társalgókban találkoztunk: mindenhol rács
volt az ablakon figyeltem: gyógyszerelték
kezelték: közönyös volt fáradt néha vidám:
érdeklődött az iskoláról nem érdekelte:
vagy mi újság otthon mi lett volna:
emlékszem egyszer a Gagarin úton
végig azt bizonygatta hogy az a néni
a szomszéd asztalnál az ő édesanyja:
nem tudtuk lebeszélni nem engedték oda
hozzá: de az már jobb volt rémlik a vége felé
volt: mennyi ideig tartott nem tudom:
évekig vagy csak hónapokig úgy tűnik évekig:
otthon volt évekig: közben kiderült hogy
allergiás bizonyos gyógyszerekre vegyszerekre

nyúlra: voltak nyulak mi lett velük
nem tudom örültem nem kellett nekik
füvet szednem az utcán nyilvánosan:
összemosódott a kétféle betegség:
hogyan van rosszul gyakran nem tudtuk
mindig félni kellett: összemosódott bennem is
hogyan jöttek egymásra nem emlékszem:
aztán maradt a testi baj és a magyarázat is
az lett: ápolónő volt nem dolgozhatott
gyermekápolónő: aztán jobban lett dolgozhatott
az SZTK-ban később a kórházba is
visszamehetett: kigyógyult-e ki lehet-e
az allergiából nem tudom: szedte később
is a gyógyszereket: nagy halom
gyógyszere volt sose kérdeztem micsodák:
így telt gyerekkorunk második fele:
persze más is volt jobb dolgok is:
ez nagyon rossz volt: aztán felnőttünk és
kezdtünk meghalni: ő is aztán hirtelen:

„KETTŐ VAGYOK: ALANY ÉS TÁRGY”

Hajas Tiborról

Apológia: Hajast sohasem láttam, sőt életében nem is hallottam róla. Épp az érettségire készülhettem, amikor meghalt. Kiindulási alapom az a néhány írás, ami hozzáférhető tőle vagy róla. Gondolatmenetem helytállóságában tehát egyáltalán nem lehetek biztos, viszont szeretném, ha önmagában koherens és ellentmondásoktól mentes lenne. Ezért kell az Édenkertnél kezdenem, s útközben néhány alapkérdést a magam számára is tisztáznom. Tehát.

A művészet elég régen keletkezett ahhoz, hogy feltételezhessük, valamiféle evolúciós előny járt vele. Segített élni, mint a szakóca, a tűz vagy a fémek, s mégsem tartozott ilyen közvetlenül az élethez. Ezt régebben úgy mondták volna, nem volt termelőeszköz, hanem a felépítmény része. Evolúciós haszna minden bizonnyal abban állt, hogy lehetővé tette az élet akár legszélsőségsébb tapasztalatainak teljes értékű érzelmi átélését úgy, hogy fizikai értelemben az egyed teljes biztonságban maradt. Az általánosításnak ezen a szintjén a barlangrajzokig vezetjük vissza az Arisztotelésznél megjelenő gondolatot (félelem és részvét stb.).

Művészet és élet viszonya alighanem a barlangrajzok korában is közvetett volt már, noha a mágikus-animikus hit (amiről jószerevel semmit sem tudunk) a mainál sokkal bensőségebb kapcsolatba vonhatta a két terrénmot. (Ősünk, ha nem is tudta, hogy művészetet csinál, azt bizonyosan tudta, hogy a rajzolt bölény nem ehető, viszont nem is öklel.) A valós evolúciós környezet a civilizáció előrehaladásával visszaszorult. A művész a nagy közösségi mítoszokban találhatott magának pseudo-evolúciós környezetet, azaz olyan abszolút (morális) értékrendet, amelynek háttere előtt az életet (valóságot) reprezentálhatta. Ezáltal a közvetettség mozzanata tovább erősödött, s ez kedvezett a mind bonyolultabb kódolási és dekódolási rendszerek kialakulásának.

A helyzet (néhány anomáliától eltekintve) a nagy közösségi mítoszok felbomlásáig tartható volt. Az utóbbi kétszáz évben (van, ahol ez több) a művészek – egyezményes morális háttér vagy evolúciós környezet hiányában – maguk kénytelenek megtalálni azt a közeget, ahol az élet közvetett reprezentálásának van még valami értelme. A lehetőségek: virtuális pseudo-környezet teremtése („általános emberi értékek”, „nembeliség” stb.); egyetlen morális háttér kiválasztása a sok lehetséges közül (a pártos irodalom válfajai Babeltól Orwellig); ezen választás elvi alapú elutasítása (l’art pour l’art).

Az avantgárd válfajai mindhárom lehetőséggel élhetnek, de fő támadási pontjuk nem itt keresendő. A művészettel mint az élet közvetett reprezentációjával van bajuk. A század izmusainak legnagyobb része (nyilván l’art pour l’art alapokra építve) függetleníteni kívánja a művészetet az élettől, a valóságtól. Ennek egyik változata, ha az élet helyett valami mást, azzal kapcsolatban álló, de tőle mégis elkülönülő világot igyekeznek reprezentálni: az álom, a játék, vagy „egyéni mítoszok” világát. Legnyilvánvalóbb példa erre a szürrealizmus. A másik lehetőség a reprezentáció teljes felmondása, a művészet öntörvényűségének és autonómiájának deklarálása az absztrakció különböző változataiban, el egészen Malevics négyzetéig.

Ezzel a tendenciával lényegében ellentétes irányú az a másik, amely élet és művészet viszonyából nem az életet akarja kiiktatni, hanem a közvetettséget, azaz nem távolítani, hanem közelíteni igyekszik a kettőt, vállalva ezzel a végső következményt, a művészet felszámolását, az életben való feloldását. Ezt a tendenciát nevezhetjük anti-művészetnek is, ha akarjuk, feltéve, hogy a művészet magasztos hivatásával kapcsolatos előítéleteink miatt nem tulajdonítunk e terminusnak pejoratív tartalmat.

Arról is szó van persze, hogy a közvetettség a gyakorlatban közvetítettséget jelent, azaz kereskedelmet, fogyasztást. Ha lehet, elkerülném most a demagógia-ízű fejtegetést az éhen halt művész mesés összegeként gazdát cserélő képeiről. Tudjuk, miről van szó. A performance-művészet egyik célja – a közvetlenség visszahódításának pszichológiai és esztétikai előnyein túl – fogyasztathatatlanná tételük létrehozása. A század néhány nagyszerű bohóca (Yves Klein, Piero Manzoni) a végsőkig feszítették a hűrt e fogyasztói viszony kifigurázásában, hiszen rezzenetlen arccal adtak el olyan műveket, mint „A művész lehelete” (egy léggömbben) vagy a „Láthatatlan tárlat” (kiállítóterem bármiféle műalkotás nélkül). Ugyanennek az éremnek a másik oldalát képezik Tinguely fáradtságos munkával és komoly szakértelemmel elkészített önpusztító gépezetei, amelyeket nem lehet megvásárolni, mert mire a burzsoá kinyitná a pénztárcáját, megszűnt az áru; vagy a Fluxus művek egy része, amely egyáltalán nem csábított megvásárlásra (pl. Ben szeméttel töltött „rejtély-dobozai”).

A magam részéről innen vélem megérteni, miért igyekszünk a performance-ról mint a képzőművészet, s nem mint a színház alfajáról gondolkodni. A képzőművészetben az efemériség felfedezése korszakos vívmány, a fogyasztói viszony felszámolásának eszköze; míg a színháznak alapvető jellemzője az efemériség, ott a fogyasztói viszony kifejezetten erre épül. A performance sokkoló hatása tehát sokkal jobban érvényesül, ha a képzőművészet bejáratott csatornáin érkezik a befogadóhoz, mintha a színház csatornáit használná. A színházi nézőnek megvannak a maga bonyolult, hagyományos védelmi eszközei, és a performance ezeket – legalábbis többnyire – meg akarja kerülni.

A leghagyományosabb, legkispolgáribb művészetbefogadás is bonyolult tanulási folyamaton alapszik. Gondoljunk csak bele, milyen pontosan előírt (és végső soron milyen bizarr) viselkedési mintának kell megfelelnünk, amikor a színpadon Desdemónát fojtogatják. Illik megszakadni a szívünknek, ugyanakkor nem hívhatunk rendőrt vagy mentőt. Valamiféle spirituális buborékban ülünk, ahonnan egyáltalán nem tudjuk befolyásolni az eseményeket, viszont az események sem tudnak – legalábbis tetteleg – befolyásolni bennünket. A performance célja színházi viszonyok között minden bizonnyal ennek a buborékban a kipukkasztása, a néző aktivitásra készítése, ami a nagy nehezen elsajátított passzív magatartás feloldásával azonos. (Gondoljunk csak bele, micsoda kiabálást visznek végbe a gyerekek a bábszínházban vagy a gyermek-előadásokon: ehhez az állapothoz szinte lehetetlen egy felnőttet visszatéríteni.)

Performance, happening és akció egymást átfedő fogalmak, ugyanannak a jelenségkörnek különböző aspektusai. A performance színházi jellegét implicál: mindenesetre a nézők elkülönülnek az előadó(k)tól, sőt jellemzően a színpad is a nézőtértől; van előre rögzített időpont és helyszín; a meglepetés-faktor csak arra terjed ki, mi fog történni. A happeningben a művész elindít egy folyamatot vagy létrehoz egy kísérleti helyzetet és várja a nézők reakcióit. E reakciók a nézőt társalkotóvá minősítik át, az lesz a mű, ami – általa – megtörténik. Az akció fogalma még a közönség jelenlétét sem feltételezi (pl. Schwartzkogler művei, Hajas body art fotói ilyenek), vagy ha nyilvános, akkor nem kötődik semmiféle előzetes egyezményhez (helyszín, idő, résztvevők). A nyilvános akció könnyedén átcsaphat happeningbe és a színházias körülmények között előadott akció nyilvánvalóan performance. Performance is átcsaphat happeningbe (ha a közönség „el-szabadul”), de ez inkább az előadók szándéka ellenére történik.

Hajas *Öt akció* című ciklusa, minthogy passzív közönséget (s ezáltal valamiféle előzetes egyeztetést) feltételez, a fenti képlekeny klasszifikáció szerint performance. (Például: „az akció addig folyik, míg – a kép elkészülte során – a közönség előtt is világossá nem válik, mit lát.”) Hajas egyáltalán nem akarja tetteles részvétellel ösztönözni a közönséget, sőt kifejezetten kihasználja a tanult színházi passzivitást, akár azt is mondhatnánk, visszaél vele. Sokkolja a közönséget, amely nem tud sem közbelépni, sem kimenekülni a művész által teremtett helyzetből. Vagyis a közönségre Hajas a hagyományos szerepet osztja, csak az előadás más. A sokkolás elsősorban abban áll, hogy – szemben Desdemónával, aki elhunyt és eltemetése után kijön a tapsrendre – itt a művész valóságos veszélynek és fájdalomnak teszi ki magát. Ez tényleg ő, tényleg az ő vére folyik, az ő csontja ropog. Ha a közönségben felébred a „félelem és részvét” érzése, az nem valamiféle mitikus kódalakra irányul, hanem egy hús-vér emberi lényre, azaz nem a nembelire, hanem a partikulárisra: „Nehogy már baja essék!”

Ugyanakkor – bármennyire igyekszik – nem maradhat közömbös. Nem lehet hideg fejjel boncolgatni a performance szimbolikus tartalmait, miközben valaki komoly testi szenvedést áll ki, hogy velünk e szimbolikus tartalmakat megértesse. Vagyis a művész azzal, hogy saját testét szélsőségesen kiszolgáltatott helyzetbe hozza, hatalomra tesz szert közönsége felett.

Nézzünk egy példát. Az *Időpatak* című akció meglehetősen egyszerű ötletre épül: a művész a közönségét „elpazarolt” idejéért saját idejével kárpótolja, amit kicsepegtő vérének ritmusa formájában ad át, a művész vérének lehulló cseppei strukturalják a közönség idejét. Az allegória így is világos, de Hajas a hatás erősítése kedvéért még behoz egy farkaskutyát, amely a lehulló vércseppeket felnyalja. Az állat nem vesz részt az allegóriában, nem „jelent” semmit, csak a művész fenyegetettségének, szenvedésének eszköze. Az embervért felnyaló állat voltaképpen nem más, mint pusztasá iszonyat, amely mindenféle atavisztikus borzongásokat indít el a tudatalattiban. Ezáltal kerül a néző elméje olyan csupasz és kitárulkozott állapotba, mintha mondjuk hipnózis hatása alatt állna, és ezért tudja zsigeri szinten felfogni ezt az allegóriát (a művész vére – a közönség ideje), amely akár egy korai Kosztolányi-vers tárgya is lehetne.

Hajas művészetének tematikai vezérfonala nem különösebben újszerű vagy eredeti. Az áldozathozatalról, a misztikus-mitikus önfeláldozásról van általában szó, és a sokkoló elemek célja főként az, hogy a közönséget az áldozat elfogadására, az áldozás szertartásában való részvételre alkalmas lelkiállapotba hozzák. Hajas zsigeri szinten sokkol: stresszt, katasztrófhelyzetet idéz elő, hogy a néző a torkában érezze az adrenalinot. Ez az a fogékony állapot, amely alkalmassá tesz az áldozat általi megtisztulásra.

Persze sok minden másra is alkalmassá tesz. Nemrégiben láttam egy videofelvételt Szaddam Husszein katonáiról, akik kiképzési feladat keretében szabad kézzel széttépnek egy kutyát és azon melegen megkísérlik megenni. Egy ilyen aktus nyilván lerombol bizonyos gátakat, mozgósít bizonyos erőket. (Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a „felettes én” zsarolható helyzetbe kerül.) A brutalitásra építő performance lényegében ugyanezeket az erőket hozza felszínre, de célja (Hermann Nitsch szerint) nem ezen erők felszabadítása az emberben, hanem az ember felszabadítása ezen erők alól, pontosabban ezen erők elfojtásának folyamatos görcse alól. Ha ez valóban működik (amiről, megvallom, nem vagyok száz százalékgig meggyőződve) akkor sem az arisztotelészi értelemben vett megtisztulással van dolgunk, hanem valamiféle pszichoterápiával. Maga a folyamat az esztétikum területén kívül megy végbe és eredményei az etikum területén kívül mutatkoznak. Persze miért kéne ugyanazt művészetnek gondolnunk, amit Arisztotelész annak gondolt?

Ha a tartalom az áldozás és a forma a brutalitás (legalábbis erőszak), akkor világos, hogy ez a művészet szado-mazochisztikus jegyeket fog mutatni. Hajas esetében az áldo-

zat önfeláldozás, tehát a mazo-oldal az erősebb; Nitsch művészete, mivel ő rendszerint nem az áldozat, hanem a ceremóniamester (mondjuk főpap?) szerepét vállalja magára, inkább szadisztikus. Ennek én nem tulajdonítok túlságosan nagy jelentőséget: nem ebben áll a lényegi különbség kettejük művészete között. Ha már szexuálpeszichológiai terminusokkal operálunk (ami e ponton elkerülhetetlennek látszik), akkor Hajas művészetét sokkal jobban megvilágítja a nárcizmus fogalma. (Az exhibicionizmus is kézenfekvő, de egy előadóművész esetében meglehetősen tautologikusnak tűnik.)

Az áldozat, az önfeláldozás már fogalmi szinten is felidézi a Golgotát, a kereszthalált, amely valószínűleg az emberiség legalább egyharmada számára a személyes áldozat archetipikus képe. Hajas azonban – nyilván tudatosan – magát az ikonográfiát is használja. Csigákról, kötelekről lóg csuklójánál fogva fehér ágyékkötőben. Épp csak a kereszt nincs jelen. És a felvillanó magnéziumfény vagy vaku adta pillanatnyi „megvilágosodás” epifániájában őt magát látjuk.

A tortúrának kitett emberi test bemutatása nem Hajas eredeti leleménye, és e téren valószínűleg nem is nagyon lehet, vagy nem nagyon érdemes elkülönülő stilisztikai jegyeket kimutatni. Nagyon fontos stílusjegy viszont Hajasnál a teljes sötétség és a felvillanó éles fény változtatása. Itt Hajas is valami hasonlót tesz, mint Nitsch, amikor a maga sajátos módján szó szerint veszi Arisztotelészt. Hajasnál nem csak egy előre rögzített szertartás nézői (félig-meddig résztvevői) vagyunk, hanem a mi feladatunk az is, hogy kitaláljuk, miről szól maga a szertartás. Hajas a sötétség révén hendikeppel indítja a nézőt, akinek a maga erejéből kell a felvillanások során a tudatlanságból tudásra vergődnie, azaz felismernie, mi történik, vagyis – szó szerint és átvitt értelemben – megvilágosodnia. A katarzis lelki folyamatát Hajas fizikailag modellezi, és a fizikai modell (felvilágosítások a sötétben) segítségével igyekszik létrehozni a lelki folyamatot. A sötétben a nézőnek van ideje tanulmányozni az ideghártyáján megőrződött utóképet.

A sötétség más szempontból is fontos. (Az *Őt akció* közül négyenél a „szükségletek” között első helyen szerepel „egy tökéletesen elsötétített terem”.) A sötétség nemcsak a látvány megértését késlelteti, hanem általános értelemben is hendikepet jelent, mert a látás képességének időleges megvonásával kiszolgáltatott, tehát stresszes, felfokozott, tehát fogékony állapotba hozza a közönséget. A közönség érzékeli az előadó kiszolgáltatottságát és veszélyeztetettségét, de – főként épp a sötét miatt – egyáltalán nem lehet benne biztos, hogy ő maga nincs veszélyeztetett helyzetben. Ezt az involváltságot, illetve azonosulást az előadó szenvedésével gyakran aláhúzza az előadó bekötött szeme, megvakítottága (ő még annyit sem lát, mint mi). A fenyegető erők pedig (tűz, korbács, farkaskutya stb.) jelen vannak és minket is fenyegetnek.

És még egy hatása van a sötétnek, talán a legfontosabb: magányossá tesz. Úgy vélem, ez Hajas munkáinak egy egészen speciális (noha bizonyára nem példa nélkül álló) jellemzője a performerek körében. Amit ő prezentál, az nem közösségi mítosz. Nem akar bevonni, feloldani és a csoportos vagy tömeges létben felszabadítani. *Külön* akar megszólítani, csak téged és senki mását. Talán ez benne a legeredetibb, a legsajátabb. Gondoljunk bele, szinte valamennyi mítoszunk és rituálénk közösségre épül, ezeknek a fogalmaknak csak így van értelme. Előfordul, hogy ez a közösség csak két emberből áll; egy emberpár kialakíthat egy belső használatú mítoszvilágot, vagyis valamiféle közös transzcendens viszonyt valami rajtuk kívülállóhoz, de ettől kettejük viszonya nemigen transzcendálódik. És a jellemző mégiscsak a nagy közösség: a keresztény egyház alapfogalma a „nyáj”, ami voltaképpen az őszövetségi „nép” folytatása. A kultusz és a rituálé tehát közösségi, sőt tömeges, szükségképpen erősen formalizált, azaz kiürülésre hajlamos (a gesztusok mögül eltűnhet a morális-érzelmi tartalom).

Én magam huszonöt évesen, első „nyugati” utam alkalmával talákoztam először azal a látvánnyal, hogy valaki zokog a feszület előtt térdelve. Egy fekete bőrű asszony volt

egy katolikus templomban. Mélyen megrendített, hogy ez az ember nem papok, ostyák, szenteltvíz és tömjénfüst közvetítésével próbál kapcsolatot teremteni a maga istenével, nem előre megírt imákat mond fel, hanem *személyesen* mondja el, amit akar, és alighanem meg is kapja a választ. Az eddigiek után talán nem tűnik blaszfémianak, ha azt mondom, Hajas is ezt az irányt célozza meg.

Talán azért olyan nehéz (persze, efemer jellegükön túl) a performance művek elemzése, mert alkalmazzák, sőt látványosan alkalmazzák az esztétika számos alapkategóriáját, csak éppen az esztétikum területén kívül. Az eredetileg metaforikusan értendő fogalmakat szó szerint veszik. A művészi teremtés és az isteni teremtés közötti metaforikus kapcsolatot szó szerint véve Krisztusként feláldozzák magukat. A félelem és részvét arisztotelészi fogalmát szó szerint véve morális féltés helyett zsigeri félelmet keltenek. Hajas pedig (a „megvilágosodás”, a ráismerés mellett) különösen a személyes megszólítotttság fogalmát veszi szó szerint, és a befogadó morális involválása helyett szemébe néz és rákiált: „Te, szépségem, igen, igen, te!” Erre a legjobb példa (legalábbis a leírt, tehát hozzáférhető korpuszból) természetesen az *Érintés* című rádió-performance, de mielőtt ennek elemzését megkísérelném, meg kéne nézni, mond-e erről valamit maga Hajas.

Az egyetlen hely, ahol eséllyel kutakodhatunk, a *Performance: A halál szexepilje (A kárhozat esztétikája)* című írás. Noha ez egy misztikus-vallomások szöveg, érezhetően elméleti igénnyel íródott. Ha jól értem, a performance egyszerre két úton jut oda, hogy a halál metaforája legyen: egyrészt a performer a művészet tárgyává, élettelen nyersanyagává válik, másrészt azonban rajta és vele történik meg a csoda, műalkotássá, tehát tökéletes, befejezett világgá válhat, amely szintén kívül áll az életen és minden esetlegességen. Az írás az önfeláldozás örömről és izgalmáról szól, s az önfeláldozás itt nem (vagy nemcsak) a test önkéntes sanyargatását jelenti, hanem elsősorban a személyiség béklyóiból való kilépést, a megszabadulást az önmagunkért való felelősségtől, vagyis egy másik, extatikus létformába való átlépést; nézőpont kérdése, hogy ezt alacsonyabb vagy magasabb rendűnek tekintjük. A közönségről itt nemigen esik szó.

A személyiség ilyen fajta feloldása amúgy nem új jelenség: a bachanáliáktól a mai véres tömegtüntetésekig és a Szaddam-katonákig számos példáját ismerjük. Minden intelligens katonaviselt ember számára világosnak kell lennie, hogy az egyenruha célja nem elsősorban a csoport-identitás megerősítése, hanem az egyéni identitás, azaz a gátlások és a felelősségérzet felszámolása. Persze ettől egy tizenhét éves kölyökből nem válik rögtön öldöklő gépezet, de a teherautó platójáról mindenféle vad dolgot fog kiabálni és mutogatni az utcán járó nőknek, akikre civilben és gyalog a tekintetét se merné ráemelni. És mit mondhatnánk az orvos fehér köpenyről, a bíró talárjáról, a pap reverendájáról? Nyilvánvaló jelzések, hogy elhárítják a személyes felelősséget, ők e viszonyban egy másik létforma képviselői, személyesen nem tehetnek értünk semmit. Ezt csak megerősíti zárt, életidegen, a laikus számára olykor érthetetlen nyelvezetük. Ugyanilyen értelemben jelent védettséget az udvari bolond sipkája és a hóhér csuklyája is. És ha már itt tartunk: az elítélt szemének bekötésében valóban megnyilvánul valami sajátos humánus, csak éppen nem ő, hanem a kivégzőosztag a kedvezményezett. Sokkal nehezebb egy megkötözött embert lelőni, ha még a szemünkbe is néz. A szem bekötése jórészt elvégzi a személyiség felszámolását, amit azután a sortűz csupán véglegesít.

A megkötözött, bekötött szemű ember képével visszaérkeztünk Hajashoz. Ő itt az elítélt szerepében mutatkozik, de ez nem minősít minket, nézőket kivégzőosztaggá, mivel maga mondta ki önmaga ítéletét. Ő a bíró és a hóhér is, ilyen értelemben tényleg „két túlvilág, két pokol mered egymásra.” Számunkra itt kialakulhat egy olyasféle pedagógiai szituáció, mint amit a nyilvános kivégzések nézői éltek át. Ennek tartalma nem „így jár minden törvényszegő”, hanem „memento mori” és „vanitatum vanitas.” A nyilvános kivégzés értelme valószínűleg az volt, hogy egyrészt (a Nitsch-féle értelemben) kanalizálta

az erőszakos készítéseket, másrészt emlékeztetett a testi lét alantas, sebezhető és jelentéktelen voltára.

Nemigen lehet kideríteni, hogy Hajas előtt lebegtek-e ilyen pedagógikus vagy pszichoterápiás célok. Kísérleteinek alanya és tárgya önmaga, mint test és mint személyiség. A *halál szekszepilje* fölé mottóul odaírhatta volna Weöres egysorosát, amelynek felét ezen írás címéül választottam. Az egész túl hosszú, és az én ízlésemnek túl brutális lett volna, mint cím: „Kettő vagyok: alany és tárgy. Csak a halál szülhet egyé engem.” Ez valamilyen mértékig természetesen minden alkotó és előadóművészre igaz, Hajasnál azonban ez is szó szerint értendő.

A személyiség feloldása, határainak elmosása már régebben is izgatta Hajast. Ennek legjobb példái az *Átváltozások* című szöveg és a *Személysokszorosítás* című akció. Az elsőben a valóság apró és majdnem jelentéktelen kisiklásait sorolja: „Feleséged fogaiban másutt van a plomba...” Ilyen eltérésekkel valóban szembe kell néznünk olykor, és nem csak álmunkban. Érzékeink s emlékezetünk egészen meghökkentő játékokat játszanak velünk, s e játékok így összegyűjtve a belső és a külső valóság viszonyának újragondolására készítetnek. Bizonyosan mindenkit meglátogat olykor az a paranoid kényszerképzet, amely a szubjektív idealizmus pszichológiai alapja: a külvilág csak káprázat, amit éppen nem tapasztalunk az nincs is, énünk egy nagyszabású kísérlet alanya. A (lát-szólágos) külvilágban jelentkező inkoherenciák talán a kísérletvezető hanyagságának következményei, talán a „terv” részét képezik.

Hajas a performance-okban a teljes kiszolgáltatottság vállalásával és a személyiség feloldásával, illetve határainak elmosásával ebből a viszonyból kísérli meg a kilépést. Kurt Vonnegut, aki népszerűsége dacára rendkívül bölcs ember, egyik könyvében „negatív epifániának” nevezi azokat a nagyszerű, az életben talán csak egyszer (vagy egyszer sem) előforduló extatikus élményeket, amikor kis időre megszabadulunk ettől a mindent látó jeges tekintettől. Hajas a személyiség kereteinek megváltoztatására tett kísérleteiben ilyen szabadulást, negatív epifániát keres, ugyanakkor túl is terheli a személyiséget, hogy kitapinthassa a tűréshatárait, és ebben ismét nárcisztikus mozzanatot fedezhetünk fel.

A *Személysokszorosítás* című akcióban ugyanerről van szó: elmozdítani a személyiséget kijelölt helyéről; kitágítani, elmosni a határait, előidézni az „identitáspánikot”, amely „az anonim művészet ugródeszkája.” Itt persze (mondhatni, kivételesen) közösségi jellegű akcióról van szó, amely következésképp fiktív is marad. De a személyiségek szétosztása és egybemosása a közösség körén belül (legyen az akár az egész emberiség) a pszichológiai-filozófiai tartalmakon túl óhatatlanul hordoz valamiféle balos, anarchisztikus politikai tartalmat is.

Próbáljuk meg mindezt elméleti keretbe helyezni. Ha a Hajas-féle performance-ot színháznak tekintjük, nem jutunk sokra. Kétségtelenül van néző és van előadó (akit színésznek is nevezhetünk), de ez nem testesít meg semmi rajta kívül állót. Nem állítja, hogy ő most átmenetileg valaki más, vagy másnak akar látszani, hanem végig ő maga marad. Egyszóval nincs szerep, vagyis a művész önmagát játssza el. Ez a modell viszont nem mond semmit, ez leginkább Halászék lakás-színházát írja le, nem Hajas munkáit. Talán valamivel többre jutunk, ha irodalomként, narrációként tekintünk e művekre.

A narratív beszédhelyzet háromszereplős sémájában valaki beszél valakinek, valakiről, jellemzően Én, Neked, Őróla. Ez Mihail Bahtyin modellje: ő a szerző, a hős és a hallgató hármasságára építi szociológiai elemzését. Világos, hogy Hajasnál szerző és hős azonos, csak hogy ez a megállapítás egyáltalán nem különíti el őt, mondjuk, Swifttől, aki egyez szám első személyben mondja el Gulliver kalandjait. Az efféle beágyazott elbeszéléseket Umberto Eco modellezi (meg persze műveli is) nagyszerűen, épp ezért az ő modellje segítségével juthatunk el arra a megállapításra, hogy Hajasnál ez az azonosság

nem jár semmiféle beágyazottsággal, a szerző úgy azonos a hőssel, hogy egy szinten is áll vele. Ezzel már szűkül a kör, de Hajas munkái még mindig egy kategóriába esnek a non-fiction memoárokkal.

Ecónak az a gondolata a döntő számunkra, hogy megkülönbözteti az empirikus szerzőt és az olvasó által elképzelt (az olvasó számára prezentált) mintaszerzőt. Hajasnál ugyanis e kettő is egybeesik. Ezért is nem irodalom az, amit Hajas művelt, mert ezt a közvetlenséget az irodalom mint médium nem teszi lehetővé. Nem csak arra gondolok, hogy a könyv mint médium óhatatlanul elválasztja egymástól az empirikus szerzőt és az empirikus olvasót. Amikor Ginsberg színpadon adja elő az *Üvöltést* a kis cintányérjaival, az színházi esemény: az előadó igyekszik újra átélni és közvetíteni (vagyis reprodukálni) azokat az eseményeket, érzelmeket, gondolatokat, amelyeket valaki (történetesen ő maga) egyszer már átélt és kódolt formában (tegyük fel, hitelesen) rögzített. Maga a nyelv mint médium implikálja a közvetettséget (kód és dekód fia vagyok én). És ugyanez a helyzet az összes társművészetekkel – talán valamelyest kevésbé azokkal, ahol a reprezentáció nem játszik szerepet. Ezt a közvetlenséget azonban (az empirikus szerző, a mintaszerző és a hős lényegi azonosságát) csak a performance tudja megvalósítani a szerző személyes jelenléte és az általa végbevitt „hősi” (olykor szó szerint heroikus) gesztusok révén.

És Hajas megkísérel még egy lépést a művészet, az élet, a személyiség teljes felszámolása előtt. Ezt is Eco alapján érthetjük meg, Eco ugyanis nemcsak empirikus és mintaszerzőt, hanem éppígy empirikus és mintaolvasót is megkülönböztet. Akit a szerző maga elé képzel és megszólít mint „kedves olvasó”-t vagy „hypocrite lecteur”-t, az nyilván nem azonos egyetlen hús-vér olvasóval sem. És Hajas megpróbálja azonosítani őket, azaz a hús-vér empirikus olvasót a maga mintaolvasójává (nézőjévé, hallgatójává) formálni. Mindet, külön-külön. Ez persze kicsit olyan, mint egy bűvészműtatvány vagy inkább mint Münchhausen báró, amikor hajánál fogva kihúzza magát a vízből. De Hajas tudja, mit csinál. Az *Érintés* című szöveg valószínűleg a legtokéletesebb írói műve.

A médium ezúttal a rádió, és ez nagyon fontos. A rádióhallgatók teljes biztonsággal elkülönülnek egymástól, magányukra biztosabban lehet építeni, mint az elsőtétített teremben végső soron mégiscsak együtt ülő közönség feltételezett magányára. Személyes jelenlét esetén aligha volna értelmezhető egy olyan gondolat, mint „És ráadásul ez a sok idegen! [...] ez a sok hallgató, aki mind részt vesz a történetünkben...”

A színház körülményei között az előadó egy táblán játszik a közönséggel, mint amikor Karpov az interneten kihívta a világot. Hajas a rádió-performance keretében megpróbál szimultánt játszani, minden hallgatóval külön-külön táblán. Persze azzal, hogy ily módon elkülönítette őket egymástól, önmagától, a személyes jelenlét élményétől is elrekesztette őket. Ettől kezdve mindenféle interaktivitás imitáció, de ezt Hajas valóban mesterien oldja meg. Eleve úgy indítja a szöveget, mintha egy meglévő intim viszonyra építene: „Igen, jól hallod, én vagyok az.” Közli, hogy ő nem érez semmit a hallgatóból, de igyekszik őt aktivizálni: állítsa a hangerőt, a hangszínt. A szöveg csúcspontján megvalósul az érintés: „Ha! érzed? Finom volt?”

A szexuális felhangok jelenléte vitathatatlan. „A performer fizikai jelenléte szexuális erőterben hat” – mondja Hajas *A halál szexepiljében*, s ez a fizikai jelenlét minden bizonnyal a rádió hangjában is jelen volt, hiszen még a nyomtatott szövegben is érezhető. 1972-ben Vito Acconci a *Mag-ágy* című munkájában kevésbé virtuálisan lépett szexuális interakcióba a közönséggel. A kiállítóterem megemelt padlója alatt maszturbált a fölötte járkáló látogatók lépteit alapján fantáziálva, és e fantáziáit el is mondta a padló alól. Ha egy gondolat kísérlet keretében elmozdítjuk az utolsó elidegenítő, „művészi” elemet, a rampát, amely alá a művész bebújt, akkor Acconci szeméremsértő viselkedésért elviszi a rendőr. Egyszerűen szükség van ezekre az elidegenítő effektekre, továbbá az ezek által

takarásban tartott „meghatározatlan tárgyiasságokra” vagy „kitöltetlen helyekre”, hogy megteremtsek számunkra a befogadói kontextust. Abban a pillanatban, amikor a művészet az élettől elválasztó utolsó lepel is lehullik, a művészet megszűnik, mert nem vesszük többé észre. Ez pedig nyilvánvalóan ellentmond a művészek érdekeinek, még akkor is, ha anti-művészek. Ezáltal megszűnne kivételezett státuszuk (nem maszturbálhatnának nyilvánosan stb.) és minden eszköz kikerülne a kezükből, hogy bármiféle kollektív hatást gyakoroljanak a többi emberre.

Acconci műve nagyon alkalmas ennek a paradox helyzetnek a bemutatására, de ezen felül, megvallom, számomra nem tűnik különösebben attraktívnak. Ugyanennyi elidegenítő effektust végül is a telefonszex is alkalmaz. El is képzelhetjük a művészt, amint ugyanezt a tevékenységet egy szex-vonal túlsó végén végzi; ráadásul alighanem a kiállítóteremben is jórészt imitációról lehetett szó (másnaponta, napi nyolc órában...?); a lényegi különbség a valódi telefonszexhez képest itt már csak abban állna, hogy a művész igazi nevét és személyiségét adná. Vagyis bizarr módon egy fokkal közelebb lépne a valósághoz, mint a valóságnak az a szelete, amelyet másol. Nem tudni pontosan, milyen hatást akar itt elérni a művész. Valószínűleg elsősorban undort és szánalmat, bizonyos esetekben pedig nemi gerjedelmet tud kiváltani, s ezek elég erős érzetek ahhoz, hogy minden további intellektuális közlendőt elfedjenek. Ráadásul ezen érzetek sokkal kisebb fáradtsággal is megszerezhetők, Acconci erőfeszítése tehát legelső sorban felesleges.

Hajas *Érintésében* viszont mélyen megérint valami. Ha végigtekintünk az avantgárd művészet azon ágán, amely az élet és művészet közötti közvetettség, közvetítettség felszámolására irányul (vagyis antiművészet), Hajas pályája igen következetesnek látszik. Ebben a késői művében lemond a vizualitásról mint irányított érzékelésről, és mondani valóját a teret kitöltő, irány nélküli hangra bízta. Üzenetének tartalma pedig a művész és befogadó (vagy bármely két élőlény) között elképzelhető legközvetlenebb kommunikációs kapcsolat: a testi érintés. A taktilis kapcsolat azonban valóban annyira közvetlen és fizikai, hogy semmiféle transzcendenciát nem tartalmaz, következésképp semmiféle jelentést önmagában nem hordoz. Ha a performer egyenként megérinti az összes nézőt, ebből még nem születik semmi (mint ahogy Acconci erőfeszítéséből sem nagyon). Hajas tehát megfordítja a folyamatot: ha érintésből nem születik transzcendencia, születessen meg transzcendenciából az érintés. És a hang, sőt verbális folyamat által létrejövő érintés (ha valóban létrejön) tényleg hatalmas dolog. Nem maga az érintés nagyszerű, hanem az, hogy ilyen hátráltató körülmények, ilyen erős elidegenítő effektek, ilyen irdatlan „kitöltetlen helyek” ellenére jött létre. Az érintés pillanata így válik a katarzis pillanatává.

Hajas rájött, hogy a sokkoló konkrétumok csak a zsigeri élményt mélyítik el; az egészséges psziché vegetatív szinten védekezik ellenük. Képesek vagyunk maradandó károsodás nélkül végignézni egy kivégzést, egy boncolást vagy egy hard-core pornót, de éppenséggel többek sem leszünk általa. A csodához igenis kontextusra van szükség, elidegenítő effektekre, kitöltetlen helyekre. A közvetlenség végpontja csakis közvetett módszerrel (ez esetben rádióközvetítéssel) érhető el, a személyiség felszámolásához szükség van egy nagyszabású személyiségre, az anti-művészet valódi kiteljesítése pedig – nincs mit tenni – valódi művészet.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Dallamvázlat egy lírai istálló falára

Ad nótám: Pókháló az ablakon

*Cifra szűrben áll egy égi pajta:
Benne gunnyaszt az Irodalom...
Senki nem költ mostanában arra:
Pókháló leng már az ablakon...*

*A rangos írók rendben abrakolnak,
Vagy összerúgnak száraz abrakon,
Mert az abrak nem megy babra holnap:
Jaj, beköpnék tán az ablakon!...*

*Társaim közt sanda kéjjel ott kísérték én:
Hazajárok, verset írok honni sártekén...
Szép semmittevés!
De jó az ébredés,
Mert szellemnek lenni rém kevés!*

*S a líra ott áll egymagára hagyva:
Oly csekély lesz rá az alkalom!...
Senki nem költ, senki többet arra:
Hát kinek kell lelki blabla, lom?*

*Elmerengek– mért is írtam annyi verset én?
Bár lehettem volna józan, erszényes kretén!
Szép semmittevés!
De jó az ébredés,
Mert költőnek lenni rém kevés!*

*S a líra ott áll hallgatásba fagyva,
Benne kérődz' néhány halk barom:
Régi rigmust firkál pajta-falra,
Pókháló leng majd az ablakon...*

Pókháló leng pajta-ablakon...

Pókháló leng lucskos ablakon...

Pókháló leng mucskos ablakon...

Könyvheti sláger

Ad nótám: Pancsoló kisgyerek

Úristen, itt a nyár!
Mein Gott und Mon Dieu!
A költő dedikál,
A könyvhétre kijő,
S míg gubbaszt egyedül,
Csak egyre kesereg,
Hogy versek helyett mért nem gyártott
Inkább gyereket!

Jaj, úgy élvezem én a strandot!
Mert a kultúra megható!...
És a könyv csakis ott kap rangot,
És még Bambi is kapható!

A költő nyavalyog,
Elbambul a napon,
De rögtön írni fog,
Tán idegalapon...
Noteszlapót kitép,
És ráfirkant ekképp:
„Mindörökkön vezessen a
Nemzet meg a Nép!”

Jaj, úgy élvezem én a strandot!
Mert ott annyi az alkotó!...
És a könyv csakis ott kap rangot,
Am még talmi is kapható...

A vátesz mosolyint:
Az ország neki áll,
S már látja is, amint
A Honnak dedikál –
Hozzá tódul, tolong,
S egymás sarkára lép,
Érte szinte hajba kap a
Nemzet meg a Nép!

Jaj, úgy élvezem én a strandot!
Mert ott isten az alkotó!...
És a Mű csakis ott kap rangot!
És még agybaj is kapható.

Járom a járom

Ad nótám: Járom az utam

*Járom a járom, a külön magyar utat:
Ki tudja merre, merre igazán?...
Mint aki ködlő csillagösvényt kutat.
Mert én itt születtem. Ez a hazám.*

*Itt kísért a múlt, mint maroknyi szikla –
Borongós úton, sötét éjszakán...
Kesernyés múltam balkáni halikra,
Mert én itt születtem... Ez a hazám.*

*Tudom, a pap, az máshol másként papol:
Sok itt a gyász s a dicsbe öltözött...
De itthon juszt is Tündérkertben vagyol –
Valahol semmi s valami között...*

*Járom a járom, az igaz magyar utat:
Megrészegítve, görcsösen s lazán...
Mindenki megint különb irányt mutat.
Mert én itt születtem. Ez a hazám.*

*Megállok én egy zöld kopjafa alatt
Egy egész nemzet emlékeivel...
Azt, ami még a kisebbségből maradt,
Apránként, búsan, titkon költöm el.*

*Én koravéniült tündérkerti gyerek:
Édes Erdélytől cukrosul a szám...
De bárki utál, hogyha szid is: szeret!
Mert én megszülettem – s ez a hazám...*

Hamusics, a terrorista

Az elbeszélésben szereplő személyek a fantáziám szüleményei: mindennemű hasonlóság valószínűleg véletlen műve. Vagy ahogyan Anatol Meszinov mondaná: „Minden fikció a pusztaság becsapódás bűne.”

(A szerző)

Még mindig terroristákkal foglalkozol?, kérdezte Vadász úr, a Székesfehérvári Megyei Bíróság hivatásos pártfogója, a Reál Margit nevű futballcsapat csatára, a kispályás focibajnokság gólkirálya, amatőr történész, lélekűbűvár és rajzolómeszter. Ehen, válaszoltam neki kelletlenül. Nem szeretem ugyanis, ha munkámmal kapcsolatban bárminemű információ kiszivárog, mert akkor meglepnek mindenféle ötletekkel, hosszú és kínos beszélgetésekre kerül sor, amelyek nem vezetnek sehova, és sohasem sikerül teljes egészében leráznom magamról ezeket az ötletgazdákat, akik utána hetekig, hónapokig kitöltik időm nagy részét, bugyutábbnál bugyutább történeteket mesélve, amelyekből semmi haszon nincs. Ráadásul ebben az esetben magam voltam a ludas, így a feleségemre sem kényszerítettem az ügyet, aki különféle körmonfort praktikákkal mindig kicsikarja belőlem, min dolgozom éppen, hogy aztán teli szájjal pletykálhassa szét. (Igaz, ő a pletykálást információ-továbbításnak nevezi és orális irodalmi tevékenységként tartja számon, ahol pedig mindezt cselekszi, a lakásunkat, agorának hívja.) Nem, ezt én cseszttem el, amikor egy óvatlan és gyöngye pillanatomban elmondtam szociológus barátomnak, hogy Matuska Szilveszterről készülök írni egy hosszabb elbeszélést, ne adj isten, kisregényt. Nagy hiba volt, belátom, de olyan anyagok birtokába jutottam, amelyek önmagukban is fölérnek legalábbis egy novellafüzérrel, vagy ha azzal nem is, akkor annak ötletével. Szóval nem tudtam magamban tartani e fölfedezésemet (a szociológusok és a történészek a legnagyobb pletykafészek, tudom, ráadásul ezek földiek és összejárnak), ezért bűnhődtem, és ezért kellett Vadász urat hallgatnom a Rákócziútról elnevezett utcán, mínusz öt fokban.

Te, tudod, hogy itt is volt egy terrorista? Jugoszláviából menekült át az apja 1948-ban, mert börtönbe akarták csukni, a fia orosz katonai szerelvényeket robantott fel, a hatvanas évek végén felakasztották, ez volt az utolsó halálos ítélet a megyében. És itt is hasonló a tényállás, vigyorgott rám, hogy lássam, ő már beavatott, mint Matuska esetében, mert itt sem az a vonat jött, mint amire a mérnyelő számított. Jó, jó, mondtam neki, majd máskor megbeszéljük, most nagyon sietek. Abban a pillanatban el is felejtettem az egészet, terroristástul, vonatostul. Nem így Vadász úr! Már másnap telefonált, el tudja intézni, hogy bete-

kintést nyerjek a zárolt dossziékba, csak előbb írjak egy folyamodványt a Székesfehérvári Megyei Bíróság elnökének, Szerbh Győzőnek. Majd írok, válaszoltam, de most mással vagyok elfoglalva. De beindult a verkli, nem volt nyugodasom. Még aznap meglátogattak a Czinczár fivérek, akiktől előzőleg eredeti amatőr felvételeket kaptam a biatorbágyi merénylet helyszínéről. Az ismeretlen fényképész előbb járhatott ott, így a fotók előbbi állapotot tükröznek, mint amilyeneket Nemes Dezső hírhedt és hosszú című könyvében (Nemes Dezső: *A biatorbágyi merénylet és ami mögötte van*, Kossuth Könyvkiadó, 1981) publikált. Ám ők sem Matuska-ügyben jöttek. Hallottad-e, így az idősebbik, hogy nekünk is van egy terroristánk, bizonyos Hamusics; ez a Hamusics valami partizán volt vagy mi, lehet, hogy az apja volt az, a franc se tudja, de ez most mindegy, szóval, ruszki vonatokat robbantgatott, össze tudlak hozni a védőügyvédjével meg az egyik harmadrendű vádlottal. Ez a Hamusics szerb név? Mindezt egy szuszra mondta el, fuldokolva a levegőhiánytól, alig értettem, miről van szó. Nem tudom, milyen név, mondtam nagyon megfontoltan és ridegen, és már látni véltem magam („Mert aki korpa közé keveredik, azt megeszik a disznók”, villant agyamba egyik tanárom bölcs mondása), amint házkutatást tart nálam a rendőrség trotil, fegyverek és egyéb, a terrortevékenységhez szükséges kellékek után nyomozva. Úgy járok, mint a székesfehérvári kenderszívó fiatalok, gondoltam egy *Népszabadság*-béli cikk nyomán; fogdába varrnak három-négy hónapra, aztán lesz időm kifundálni a kerületi rendőrőrs elleni merényletet. Elvégre „mindenkinek van itt egy téglája”, ahogyan azt a székesfehérvári fogdaparancsnok mondta, nem minden célzás nélkül, amikor a Magyar Helsinki Bizottság megbízásából részt vehettem egy fogdaellenőrzési programban. Vagy úgy járok, mint anyai nagybátyám, Utsi Bonaventúra, akit tévedésből vertek agyon valahol Németországban, néhány évre rá, hogy disszidált, ráadásul a családban mindenki úgy tudta, Utsi Boldizsár a neve. Nem jó a tűzzel játszani, gondoltam. Na mit szólsz hozzá?, riasztott föl merengésemből az ifjabbik Czinczár. Most éppen Mose Dajan, egykori izraeli külügyminiszter után nyomozok, hazudtam gátlástalanul és továbbra is ridegen, aki állítólag Zomborban született és Tito partizánjaként harcolt a második világháborúban; miután kitüntették a Nép Hőse érdemrenddel, felszólították, hogy vagy kivándorol Izraelbe, vagy megy a Goli otokra – tudjátok, ez volt a jugoszláv Gulág –, ő is azok közé tartozott, akik nem tudták, nem értették, mikortól kell szidni Sztálin testvérét. Természetesen az előbbi választotta. Aztán jól rávert az egyiptomiakra, szúrta közbe az idősebbik Czinczár. Már fölhívtam ez ügyben egyik barátnémat, R. Viktória írónőt, akiről nemrégiben tudtam meg, hogy zombori származású. Azt ígérte, megpróbál a *Múlt és Jövő*n keresztül utánaérdeklődni, bár ő erről, hogy Mose Dajannak valami köze lenne Zomborhoz, nem hallott semmit, fejeztem be. Nehezen sikerült megszabadulnom a Czinczár fivérektől, de akkor már sejtettem, Newton tehetlenségi törvénye fogja irányítani az eseményeket... Másnap fölhívott a Fehérvári Megyei Könyvtár igazgatója, hogy rendelkezésemre tudja bocsátani a megyei napilap 1966–1967-es évfolyamának teljes anyagát, nem baj, hogy nem vagyok tagja a könyvtárnak; fölhívott a Székesfehérvári Megyei Levéltár igazgatója is, hogy ha bármire szükségem van, segít. A Székesfehérvári Hírek egyik újságírója interjút akart készíteni velem arról (természetesen visszautasítottam),

miért pont Hamusicsról akarok regényt írni, mi motivált a vidéki tematika iránt, és milyen aktuális párhuzamot lehet vonni a mai robbantások és Hamusics akciója között.

Akkora nyomás nehezedett rám, hogy elhatároztam, utánajárok a dolognak, aztán vagy megírom, vagy nem. Fogalmaztam egy beadványt Szerbh Győzőnek, a megyei bíróság elnökének, hogy betekinthessek a Hamusics-dossziéba, aztán vártam. Közben újbóli elnökválasztás volt, meg karácsony, meg újév, segítőim is mintha megfeledeztek volna rólam. De már nem hagyott nyugodni az ügy. Ez év február 13-án fölhívtam telefonon Vadász urat, hogy mondaná már meg, mi van a kérelmemmel. Most nem ér rá, hangzott a válasz, de 17-én fölhív. Föl is hívott, és közölte, nincs akadálya kérvényemnek, az akták rendelkezésemre állnak. Két nap múlva fölmehettem a bíróságra, és a kezembe vehettem a *Hamusics János és társai ellenforradalmi fegyveres összeesküvő-csoport bűnügyének robbantási szakértői véleménye és dokumentumgyűjteménye* című vaskos irathalmazt.

A bírósági iratokból a következőket tudtam meg:

Hamusics János csenkúti „lakós” 1936-ban született Zokánban. (Tehát nem egy Magda Marinko-előd, gondoltam. És nem is Matuska-utód. Ízig-vérig a honi ipar gyermeke.) Foglalkozása: robbantóvájár, apja idősb Hamusics János, alkoholista, kupec és csempész. Családi állapota kiskorától kezdve zilált, apja verte az édesanyját (N. Katalin), emiatt kellett többször (összesen kilencszer) munkahelyet változtatnia, mert amikor hazament, mindig történt „valami balhé”. Egyszer majdnem megölte az apját. Később költözött Csenkútra, ahol megnősült, két gyermeke született, de hamarosan elvált; a válást felesége hibájából mondták ki, ezért a gyermekek nála maradtak. Tettének elkövetésekor élettársával élt a Zrínyi utca 15-ben, és nevelte annak első házasságából született két gyermekét is. Jövedelme a hatvanas évek derekán 2800-3000 forint volt. Részt vett az 56-os „ellenforradalomban”, tettéért nem büntették meg. Már kora gyermekkorától érdekelték a lőfegyverek és a robbanóanyagok. Semmilyen tiltás, verés vagy sebesülés nem tudta eltántorítani attól, hogy robbantson vagy puszkagolyókkal játszadozzon.

„A fegyvereket és a lőszereket már gyerekkoromtól nagyon szerettem, mindig tetszett a velük való babrálgatás meg a kísérletezés. Még 1945-ben szereztem már magamnak puskát ami úgy történt, hogy az egyik csendőr, emlékezem szerint Jakab József a házuk előtti beton vízáteresztő alá hogyan rejtette el a puskáját és én ezt a puskát, elhoztam. A bátyám játék közben majdnem agyon is lőtt vele. Abban az időben sok különféle lövedéket szedtünk össze és bár a szüleim intettek bennünket az óvatosságra, azzal játszottunk, hogy a lövedéket belevértük kalapáccsal a földbe, és ácskapoccsal rávertünk a gyutacsára, és úgy sütöttük el. 1947-ben egy gyutacsot lehámoztam és meg akartam gyújtani a benne lévő töltetet gyufával, amire felrobbant a kezemben és egészen kicsavarta jobb kezem négy ujját. Ilyenféle balesetek később is történtek velem, pl.: 1965 májusában vagy áprilisában a spájzban csináltam vadászat céljára egy puskát, s mivel nem volt hozzá lőszerem abba készítettem töltényt úgy, hogy kispuska töltényhüvelyt töltöttem meg glicerines porral, leragasztottam a tetejét, hátul betoltam a csőbe és elől pedig szórtam rá gyufafejeket. Ezt lefojtottam és ezután

tettem rá az általam készített ólomgolyót. Az asszonyomat meg kiküldtem, hogy nézze meg a gyerekeket, tudtam a szomszédom nincsen otthon, én meg beálltam az egyik sarokba és a szemközti falra lőttem, ahonnan a lövedék viszsza pattant, és a fülem mellett vágódott a falba, majd onnan a befőttes üvegek közé, mert nagyon erős volt a töltet. (...)

1965 őszén, talán szeptemberben, meg egy magam által készített puskával, amibe szintén sok lőport tettem és egy magam által készített 14 mm átmérőjű ólomgolyóval töltöttem és így fölkészülve a Poóris Balázssal elmentünk lőni szarvast vagy őzet. Vad nem jött, nagyon eluntuk a várakozást, mondtam a Baláznak, hogy süsse el a puskát, ne cipeljük így megtöltve, de ő nem merte az erős töltet miatt és rám hárította. Én elsütöttem a puskát, de az erős töltet hatására szétrobbant a kezemben, a lőpor megperzselte a hajamat, az arcomat televágta lőpor szemcsékkel, ami után be is gennyesedett az arcom és korábban sérült ujjomat is hátratekerte a légnyomás. Azóta a jobb fülem sem tökéletes, állandóan cseng és rosszabbul hallok vele."

(Részletek Hamusics János kihallgatásaiból, amelyek nyugodtan tekinthetők önéletrírásának is.)

Az ügyészi vádirat szerint az „... összeesküvés miatt Hamusics János és társai ellen indított bűnügyben vádolom I. r. Hamusics János és II. r. Poóris Balázs Sándor terhelteket a Btk. 116. § /1/ bekezdésébe ütköző és a /3/ bek. a/ és c/ pontja szerint minősülő fegyveres összeesküvés kezdeményezésével és vezetésével, amellyel összefüggően rombolást követtek el...”

A vádirat hosszasan részletezi, hogyan, mi módon szerveztek be újabb tagokat, kiktől igyekeztek fegyvereket, robbanóanyagot és lőszert beszerezni. Hogyan tervezték Lenin-szobrok felrobbantását, továbbá azt is, hogy a szalai olajvezeték, a rémvári erőmű és a kilencedfalvi rendőrség ellen terveztek bombamerényleteket. Hogyan lőttek célba az erdőben, hogyan dobáltak házi készítésű bombákat ugyanott stb. Egy szó sem esett azonban orosz katonai szerelvények elleni merényletről.

Egyetlen akciójukra 1966. március 28-án került sor, amelyen csak ketten vettek részt: Hamusics János és Poóris Balázs Sándor. Az összeesküvéssel vádolt többi személy nem tudott a merényletről és abban nem vett részt.

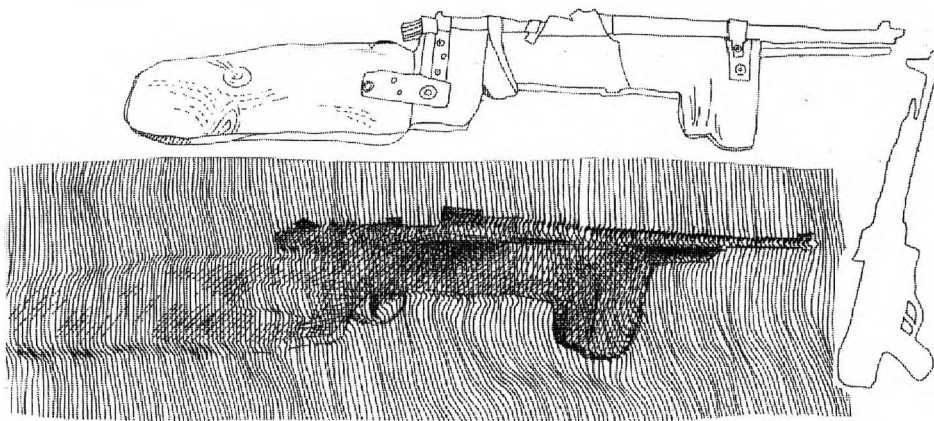
De vajon mi történt pontosan azon a végzetes napon?

Hamusics és Poóris beszerzik és előkészítik a robbantáshoz szükséges anyagokat: ébresztőóra, belső motorbicikligumi, 1,5 kg paxit, 2 db elektromos gyutacs, 2 db rúdelem. A robbantást 27-re tervezik, de elhalasztják. Aznap este Hamusics újraszereli az időzített bombát egy falemezre, majd újra szét, mert nem biztos a működésében. Másnap délelőtt indulnak el autóbusszal Rémvárra, onnét a vasútvonal mentén gyalog folytatják útjukat Warasweld irányába megfelelő helyet keresve a robbantáshoz. Mikor kiválasztják a helyet, Hamusics összeszereli a szerkezetet, miközben megkéri társát, akivel pár nappal előbb ugyancsak megtanultatta a műveletet, figyelje minden mozdulatát, nehogy hibát kövessen el. Tehát felszereli a szerkezetre a gyutacsokat, felhúzza a vekkerórát, az óracsendő felhúzójára köti a vezeték két szálát, hogy mikor az óra eléri a beállított időpontot, a csengő felhúzó-kallantyú forogni kezdjen, a két végére kötött drót összecsavarodjon, érintkezzen és az elemekre erősített huzalok végén lévő gyutacs szűrőlángszerűen exponáljon, amely aztán előidézi a robbanást. Miután ellenőrzi a robbanószerkezet

működését, azt a vasúti sín mellé, míg a robbanóanyagot tartalmazó gumitömlőt a sínkorona alá helyezi és zúzott kővel betakarja, hogy biztosítsa a robbantáshoz szükséges pillanat-ellenállást. Poóris Balázs fehér köveket rak a sínek mellé, nehogy feltűnjön az ébresztőóra, és fűszerkeverékkel hinti be a környéket, ezzel akarván megzavarni majd a nyomozókutyákat. A bomba március 28-án hajnali négy órakor robban mintegy 80 cm-nyi sínt szakítva ki. A 4 óra 35 perckor odaérkező tehervonatot továbbító, 1868-as számú mozdony kisiklik, személyi sérülés nem történik, a MÁV összes kára pontosan 42.423 forintot tesz ki.

A szakértői vélemény szerint az „... áramkör, amelyik az összecsavarodott vezetőn, áramforráson (zseblámpa elem) és elektromos gyutacson keresztül záródik, a gyutacsot felrobbantja. Ezzel a megoldással rendkívül primitív eszközökkel, minimális műszaki felkészültséggel is, jól működtethető időzített robbantás hajtható végre”.

A „tényálladék” megállapítása után gyorsan peregnek az események. (Itt jegyzem meg, hogy az aktákban szerepel egy kék műanyag dossziéba kötött fotódokumentáció is, amelyben az elkövetők és bűntársaik rekonstruálják az eseményeket. Vadász úr is belelapoz ebbe, és mivel kitűnően rajzol, kimásol néhány házilag gyártott fegyvert. Pl. ilyeneket:



Olyan, mint egy képregény, mondja a kék dossziét lapozgatva Vadász úr, miközben egyik ámulatból a másikba esik.)

Szóval az események. Hamusics Jánost 1966. október 13-án halálra ítélik. Föllebezésében, melyben az ítélet 15 évi szigorított fegyházra való váltását kérte, elmondta, hogy a Szabad Európa Rádió, az Amerika Hangja és a BBC kommunistaellenes propagandájának esett áldozatul, politikailag éretlen volt, tettét megbánta. Vegyék tekintetbe családi körülményeit, hogy négy gyermeket nevel, akik így árvaházba juthatnak; vegyék figyelembe, hogy mindent a maga erejéből ért el, hogy maga tanulta ki a szakmát, amelyben tíz éve dolgozik, hogy munkájával elégedettek főnökei, hisz mi másért kapta volna meg a Bányászszolgálati Érdemrend bronz fokozatát. És hogy azért tűnhetett úgy az ítélethirdetés-kor, hogy nem tanúsított kellő megbánást, mert nem akart színészkedni.

Részlet a *Tekintettel kérem a jogerősen kiszabott halálbüntetésnek Kegyelemből végrehajtható szabadságvesztés büntetésre való átváltoztatását* kezdetű kérvényből:

„Azon tény, hogy az elsőbíróság előtt az utolsó szó jogán általam elmondottak is olyan megállapítást váltottak ki, hogy némi kényszeredettséggel nyilatkoztam a megbánásról, csak abból adódik, hogy nem akartam azt a látszatot keltetni, hogy ilyen súlyos cselekmény elkövetése után csak azért hivatkozom az őszinte megbánásra, hogy magamnak ebből előnyt biztosítsak”.

A kérvényt a legfelsőbb bíróság másodfokon elutasította, és 1966. december 29-30-i keltezéssel jóváhagyta az elsőfokú bíróság döntését.

Következzen egy részlet az ítélet végrehajtásakor készült jegyzőkönyvből, amelyre Szerbh Győző akkori fogalmazó volt kénytelen elmenni, hogy „mégse az a hölgy menjen, aki addig vezette a jegyzőkönyveket”. Vadász úr háta beleborsódzott, mikor a szövegezés dátumát elolvasta, mert nem szereti a véletlen egybeeséseket, pontosabban nem hisz bennük, szerinte nincsenek véletlenek, és emlékeztetett arra, hogy pont a harmincéves évfordulón telefonált nekem, hogy „mehetek a Hamusics-koktétra”:

„1967. február 17.

Székesfehérvári Börtön

Jegyzőkönyv

(...)

(...) A tanács elnöke átadja Hamusics János elítéltet az ítéletvégrehajtónak a halálbüntetés végrehajtása végett.

Az ítéletvégrehajtó 6 óra 10 perckor jelenti, hogy a halálbüntetést végrehajtotta. (...)

6 óra 57 perckor két orvosszakértő megvizsgálja Hamusics Jánost, és jelentik, hogy a sülyedékes hullajelenségek megjelentek, életjelenség nincs.

Ezt követően a tanács elnöke utasítást ad a hullának a bitófáról való levételére, és felhívja a börtönparancsnokot, hogy a temetéssel kapcsolatos, szükséges intézkedéseket tegye meg.”

Ekkor már kutatni kezdtem a helyi „orális irodalom” után. Minden ismerőst a Hamusics-üggyel untattam, másról nemigen lehetett velem beszélgetni. Kocsmáról kocsmára vándoroltam, amiket viszont én tartok a (poszt)modern kor agoráinak, családom elhanyagoltam, kisebbik lányom már alig ismert meg, feleségem válással fenyegetőzött stb. Viszont így tudtam meg például azt, hogy a börtönparancsnoknak az ítéletvégrehajtás napján (február 17-én) szolgálati ügyben Budapestre kellett utaznia, a kivégzésen a helyettese vett részt. Mikor el akart búcsúzni Hamusicstól, az elítélt csak annyit mondott neki: „Magától nem búcsúzom. Hamarosán találkozunk.” És fejével fölfelé intett. A parancsnokhelyettes két hét múlva meghalt infarktuszban.

Zizi nénitől, aki régi bútordarab a bíróságon, hallottam azt, kik nézték végig a kivégzést titokban. Hogy a takarítónő, bár mindig késett, most hajnalok hajnalán jött be dolgozni, nehogy lemaradjon a nagy eseményről, s bár utána hányt, mint a lakodalmas kutya, nagy élvezettel sugdosta mindenki fülébe, milyen büszkén állt a Hamusics a bitófa alá, „mint aki nem bánt meg semmit”. De a

börtönparancsnok helyettesének a felesége is végignézte, ott volt a szolgálati lakásuk a börtön épületében, lehet, ezért büntette meg az Isten a férje halálával. Én nem voltam rá kíváncsi, mondta még Zizi néni, de az biztos, hogy büszke ember volt ez a Hamusics. Magam is sokszor láttam egyedül sétálni a börtönudvaron. Mert mikor halálra ítélték, akkor már csak egyedül engedték sétálni.

Megtudtam Hamusics (valószínűleg) utolsó álmát is (ha dr. Jung élne, biztosra veszem, hogy szívesen foglalkozna vele), amelynek körülményeit nem mondhatom el, mert szigorú titoktartást fogadtam informátoromnak. („Most megint *ezek* vannak hatalmon. Jobb, ha senki sem tud rólam semmit”, szó szerint ezt mondta.) Az álmot Hamusics állítólag leírta, ismerősöm szerint eltűnt az eredeti papiros, magam nem jutottam a nyomára.

Hamusics álma

„Mintha régen történt volna minden vagy nagyon messze, mikor utoljára voltam ébren. Vagy tegnap történt. Vagy azelőtt. Fáradtan, kedvetlenül, szétszórt lélekkel aludtam el, úgy éreztem, majd szétrobbanok. Tehetetlennek éreztem magam, életemben először néztem szembe ezzel a tehetetlenséggel, amely piszkálta még ezt az elhanyagolható porhüvelyt, aki vagyok, és akit azzal fenyegetett, hogy kipukkan, mint gyermek a szappanbuborékot. Álomom sokkal közelebb volt hozzám és valóságosabbnak tűnt, mint előző képzelgéseim. Megőregedtem álmomban. Halott barátaim újból meghaltak, az élők a halottak mosolyával mentek valahová. Csöndben csatlakoztam hozzájuk. (Az álomban csak a halottak beszélnek.) Folytattuk utunkat, nem tudom, hová, azt gondoltam, ők ismerik a célt, ők viszont valószínűleg azt gondolták, hogy én ismerem, hiszen ez az *én* álomom, ha az álom valakié egyáltalán. Valami folyosón haladtunk, amelynek nem lehetett látni a végét. Mindkét oldalon egy-egy sor ajtót pillantottam meg, mindegyiken kopogtam, benyitottam és megkérdeztem, itt vagyok-e, aztán tompán folytattam tovább utamat, minden remény nélkül, hogy valaha is megtalálom azt, amit keresek. Barátaim mind lejjebb és lejjebb távoztak álmomban: a halottak mind reménytelenebbül holtan, az élők mind közelebb a halálhoz. Rettegtem, hogy álomom közben ébredek föl, hogy visszatérek, följövök abba a világba, amelyről azt tanították meg velem, hogy valós, hogy olyan alakban jövök föl, amely alakot tévedésből szabtak rám, amelyből, isten a megmondhatója, hanyadszor indultam el nyomozni az ismeretlen felé. Ezért aludtam el még mélyebben, ha lehet ezt így mondani. Még fáradtabban. Az vigasztalt, hogy nem látok rendőröket, akik igazoltatják a magányos, éjszakai sétálókat. És minden valóságosabbnak tűnt: a fordított horizont, meg a vég nélküli folyosó. Barátaim messzire tűntek. Nem törődtek többé velem. Bekopogtam a következő ajtón, és súlyos szemhéjakkal, mert álmomban sem alszom, megkérdeztem, *itt vagyok-e*. Mi maradt más hátra, mint hogy egyenként nyitogassam föl az összes ajtót, mindaddig, míg az egyik sarokban meg nem látom *őt*, amint valamásom utolsó mondatait körmöli, melyet kívülről tudok, amint fölpillant, hogy megnézzé, ki jött be a szobába...”

Monoton hangon mondta el az álmot, akár valami verset. Mintha Zakó Gyu-

la író látta volna magam előtt egy irodalmi esten, körülbelül húsz év múlva. Kicsit hasonlít is hozzá. Ugyanaz a piknikus testalkat, ugyanaz a majdnem tarkóig érő homlok, gyulladt és fáradt szemek, amelyek enyhe, de örökös másnapossággal néznek ki a fejből. Informátorom azt mondta még, tud arról is, hogy a börtönőrök sokszorosították Hamusics kézzel írt álmát, akár a New England-ból induló, szerencsét hozó levélláncot, sőt valaki le is gépelte, de neki nincs szüksége rá, mert amikor az ismerőse, akinek a nevét nem árulhatja el, megmutatta neki, annak egyetlen szavát, egyetlen mondatát sem bírta elfelejteni soha, bár csak egyetlenegyszer olvasta el. És ő is sötét folyosókon bolyong álmában, mintha Hamusics álma belé költözött volna, de nem a testébe vagy a lelkébe, nem is egészen az álmaiba, hanem a kettő közé; mintha ködként lebegne a teste, a lelke és a körülötte gomolygó világ között; ajtókat nyitogat, miközben akkor is Hamusics álmát mormolja, hogy aztán nap mint nap csuromvizesen ébredjen föl. Ő erről még soha senkinek nem beszélt, kivéve, hogy néhányszor részegen motyogott holmi folyosókról, meg hamisicsokról, meg álmokról, de ezt mindenki egy hóbortos öreg kótyagos fejének tulajdonította, aki félrebeszél. De most nem beszél félre, és kér, nem kér, könyörög, ne fedjem föl a kilétét, mert akkor bizonyosan valami baj éri őt. Nem tudja, mi, mint ahogyan azt sem tudja, ő kit fog fölismerni álmában, amelyről néha azt sem tudja, hogy kié, Hamusicsot-e vagy saját magát, de arra mérget merne venni, itt és most, a második törkőlykisfröccs után, hogy ha valakire ráismer abban a bizonyos szobában, akkor hamarosan elpatkol.

Még egy utolsó adalék a fentiekhez. Ifjabb H. J. semmissé akarta nyilvánítani az apja ügyében hozott halálos ítéletet. Következzen egy részlet a Legfelsőbb Bírósághoz intézett székesfehérvári bírói jelentésből:

„Az ifj. Hamusics János kezdeményezésére megalakult és később általa vezetett fegyveres összeesküvő csoport ténylegesen az akkori politikai hatalmi struktúra szétverését, ezen keresztül a hatalom megszerzését tűzte ki célul, és nem riadt vissza olyan eszközök alkalmazásától sem, amelyek ártatlan emberek tömegkatasztrófába való kerülésének a veszélyét is eredményezték (...)

Az Egyezségokmány cikkei ilyen alapjogot nem tartalmaznak, ezért a megyei bíróságnak törvényi feltétel hiánya miatt az elítélés semmissé nyilvánítását meg kell tagadni.”

Aláírás: Karabély Konrád, bíró.

Ezt az ajánlatot a Legfelsőbb Bíróság *A Magyar Köztársaság nevében* kezdetű hivatalos iratában helybenhagyta.

Hamusics Jánost tehát 30 éve, 1967. február 17-én, Donát napján, amikor a nap 6 óra 47 perckor kelt és 17 óra 10 perckor nyugodott, amikor a Magyar TV 19.45-től a *Pedagógusok Fórumát*, a Pozsonyi TV a *Botrány a Melodias Bankban* című TV-gengszterrevüt közvetítette, amikor folytatódtak a VDK elleni bombatámadások, amikor Kekkonen finn köztársasági elnök Fehér-rózsa érdemrenddel tüntette ki Kodály Zoltánt, amikor az Internazionale Milánóban BEK-mérkőzésen nyolcvanezer néző előtt 1:0-ra verte a Real Madridot, kivégezték (társát, Poóris Balázs Sándort 14 év börtönre, bűntársaikat egy és nyolc év közötti szabadságvesztésre ítélték), holott rajta kívül, ahogyan azt Vadász úr mondotta, nem volt halálos áldozata tevékenységének. Bár kétségtelen, hogy lehetett volna.

Másnap, a munkásőrség tizedik születésnapján, a magyar–szovjet barátsági, együttműködési és kölcsönös segélynyújtási szerződés 19. évfordulóján, amikor „minden eddiginél kegyetlenebb légiháború dúlt a vietnami nép ellen”, a Székesfehérvári Hírlap az utolsó oldalon, rövid híradást tett közzé *Pénteken kivégezték Hamusics Jánost* címmel.

Nomen est omen.

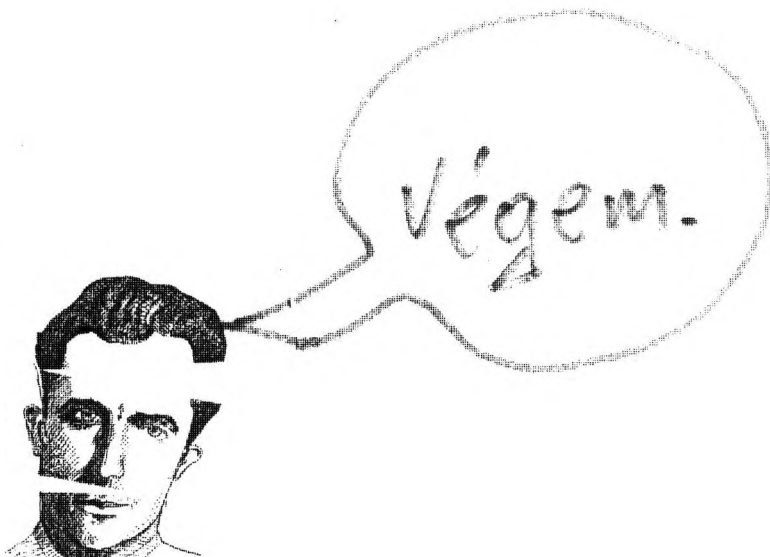
...pur es chomuv uogmuc.

*

A penzumot, amelyet a körülmények áldozataként rám rótt a sors, elvégeztem hát. Megírtam Hamusics János igaz történetét, ha úgy tetszik, rehabilitáltam egy csöppet. Gondoltam, most nyugodtan vághatok bele régi tervem megvalósításába: megírhatom végre Matuska Szilveszterét is. Vázlatokat készítettem, és úgy terveztem, tavasszal Vácra megyek, ahol a börtönben megtekintem a Matuska rajzaiból, képeiből és találmányaiból rendezett állandó kiállítást, és kutatok egy kicsit a levéltárban; nyár elején Karácsonyi Péter költő barátommal szándékoztam Csontavárra utazni, mert azt mondotta, neki is van meglepetése számomra: máig ismeretlen Matuska-leveleket szeretne megmutatni nekem. És utána következett volna álmaim netovábbja: Bécs! Ahol minden titok lappang, a majdani Matuska-próza húzóanyaga.

Egy ilyen ábrándozással teli, napsütötte, tavaszi délutánon mondta be a Kosuth Rádió, hogy újabb robbantásos merénylet történt Székesfehérváron. Már a negyedik.

És én tudom, ki a tettes.



Holdfogyatkozás

21

És most azok a halott fák

*Te voltál a virágcsésze én a sóvár dongó
forró-rezgő lábaimon tapadó aranyhó*

*féltetted hús-szárnyaimtól független hűséged
s nekem most rovar-fülembe halott fák zenélnek*

*lépett a nyár és arcodnak sárba kellett bukni
vaksorsodnak véget értek földi háborúi*

*asszony-rózsa őriztelek csatakos ujjam közt
de a szirmok elsápadnak a halállal szemközt*

*szerelmed a szépség násza volt konok ölemmel
ezer madár deltája fönt lent foganó tenger*

*te voltál a virág-szellem én a dongó-lélek
és most azok a halott fák hiába zenélnek*

22

Kék-szürke

*Test-nélküli szerelmessel
ágyadba hiába fekszel*

*hiába érzed a száját
csak az éj parfüme száll rád*

*istenem mért gondoltad
hogy elveszed tőlem istenem
mért gondoltad istenem*

*láb-nélküli arc-nélküli
földön és égen kívüli*

*fény ha fény ha fény ha csobban
itt csap szét dörgő agyamban*

*istenem mért gondoltad
hogy zöld szemét kioltod istenem
mért gondoltad hogy kicseréled*

egy marék kék-szürke hamuval

23

Beszélő vizek

*Hogy hívják azt a beteget
aki már csak egy halottat szeret*

*aki egy halott ruháját ölelgeti
élő asszony többé nem kell neki*

*mert az halottabb mint a holt
mert a te ruhád a kezembe adott*

*összes csöneddeddel illatoddal idehozott nekem
ahogy egy rózsza is csupa szín és selyem*

*és jelkép összeköt öröklétet időt
mert istenben élt már a teremtés előtt*

*midőn még mi is árnyak-szellemek
ott guggoltunk a beszélő vizek felett*

24

Végtelen mínusz

*Tegnap este visszatértél te voltál
a nyári ég pára-inge te adtál hangversenyt
a tücskök bánatosan villódzó zenéjével
a kert virágai a te húsod és véred*

*tudtam csak kiléptem a házból és
benned jártam téged simogattalak a levegőben
és éjjel a szél-bokáztatta virág-dézsza
kemény dobbantása is a csillagok denevér-
puha beszélgetése is te voltál az amit
a végtelen mínusz súgott a végtelen mínusznak*

25

A semmi

*Elmentél a semmibe a gyermek kérdezte
mi a semmi mi az amit egyáltalán nem
tudunk fölfogni bevonni a képzeletünk
határai közé az ember agyában persze
az is megszületik ami nincs és nem is
létezhet az idő milliárdnyi eónjában sem
legalább is ma így sejtjük szégyenkezve
korlátaink miatt és talán éppen emiatt törjük
át azokat imitt-amott gyatra úrhajósok
költők te most például ott ülsz a fotelodban
magad alá húzod a lábad látom térded puha fehérjét
meséled miről beszélgettetek a barátnőddel
mikor legutóbb nála voltál és a kutya
föltepte a bokád egyikőtök se gondolt
veszélyre orvoshoz se mentél nekem se szóltál
nem voltál legalább egy kicsit halál-érzékenyebb
ezért vagy pillanatnyilag pontosan az
a semmi amin most megpróbálom átfúrni magam
attól félek hogy mögötte van egy másik semmiség
és abban találhatnálak meg ha csak hát
a semminek akár kettő van akár számtalan
nincs se ideje se tere nem tudom merre
kapcsolatunkhoz szükségem volna egy idő-pontra
egy kis tér-idő együttállásra a semmiben*

NYÍLT VIZEK ÉS INDIÁNOK

Kertész Imréről

„...ahogy egy másik délután, rövid álomból felébredve, kinyitottam a szemem, és még alig érezhettem bizonyossággal, hogy élek, anyám egészen természetes hangját hallottam, az erkélyről kérdezte: »Maga mit csinál ott?« És egy nő azt felelte a kertből: »Ozsonnázom a zöldben.« Én pedig elámultam, micsoda biztonsággal viselik ezek az emberek az életet...”

(Franz Kafka levele Max Brodhoz, Prága, 1904. augusztus 28.)

(...pattanásig feszülten...)

Az egyén sorsa vagy sorstalansága. Az egyén és a világ; a világba vetett egyén. Ráció és metafizika. Önmagunk megismerhetősége és megismerhetetlensége. Élet és alkotás. Gyöngédség és rideg szakszerűség. Személyesség és személytelenség. Ismerősök, barátok, rokonok. Nevek. Hegel, Pascal, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Musil, Proust, Camus, Rilke, Celan, Bernhard, Krúdy, Márai... Bach, Schubert, Wagner, Mozart, Mahler (különösen a IX. szimfónia; Klempererrel), Sosztakovics... „Zene nélkül már akkor, úgyszólván gyerekként sem bírtam volna ki ezt az életet, az életemet” vagy: „Húsvét – ez nekem vagy a *János passió*, vagy a *Parsifal*.”

Mintha nem is volna más lehetőség. Figyel, olvas, zenét hallgat, beszélget, utazik, gondolkodik. Kérdéseket tesz fel. Ellentmond. Összefüggéseket keres. Egyszerre van innen és túl jön és roszon. „Mindig is Nietzschével gondolkodtam, az ő problémái vannak a vérembe írva. A valóság írta belé, a tapasztalataim...” Mindkét partot ismerve, feltehetően a válaszokat is tudja. De legalábbis sejtí. S azt is, hogy ezek csakis személyre szabottak lehetnek.

Ír. Naplót. Mindenkiné és senkiné. Önmagának. Bárkiné. Naplóját írja állandóan, újra és újra. Az események, az okok és következmények hol leegyszerűsödnek, hol szinte átláthatatlanul szövevényessé válnak. Akár ellentmondásossá is. Érthetően. Emlékezés, „kiírás”, emlékeztetés; akkor, most, majd. A kiindulópont mégis a mindenkori jelen. Az itt-és-most-lét kényszere. („Ha írhatnék egyszer valami nagyobb egészet...” – írja Kafka.)

Shelley: a költők a világ el nem ismert törvényhozói. Nem akar törvényhozó lenni. Nem emiatt ír. „Írok, mert írnom kellett, bár nem tudtam, miért kell, tény, hogy azon vettem észre magam, hogy szakadatlan, mondhatni őrült szorgalommal dolgozom (...) míg dolgozom, vagyok...” Addig van remény. Mert hátha letisztulnak a dolgok és kisimulnak a ráncok. Hátha révbe ér. Kihajózás és bolyongás után elengedheti végre a kormányt. Talán behúzhatja az evezőket is.

(...újra meg-megremegve...)

„Minden, ami lehetséges, megtörténik; lehetséges csak az, ami megtörténik” – idézi Kafkát. Történelem, politika, ideológia. Gyakran szerencsétlen konstelláció. Auschwitz, például. Furcsa kettősség: tények, ám ugyanakkor a blaszfémia, a közhelyek lehetősége.

Ezeket elkerülni. Nem tudatosan odafigyelve; magától jön. Persze ehhez sok minden kell. Például tapasztalat. „Minden tapasztalat hiábavaló.” Nem, nem minden tapasztalat hiábavaló. Helyi-érték, helyiérték, ami több önmagánál. „Én sosem gondoltam arra, hogy zsidó vagyok... A gálya közös.”

Auschwitz megkerülhetetlen. „Semmi sem érdekel igazán, csakis az Auschwitz-mítosz. Ha új regényről gondolkodom, megint csak Auschwitzon gondolkodom.” Holocaust, koncentrációs táborok, amitől nem tud, amitől nem lehet szabadulni. Nem pszichologizálás. Tények és emóciók; ridegség és szeretet. Ugyanakkor: izgalom és tétováság – állítható-e bármi is teljes bizonyossággal? Összeegyeztethetők-e a tények az érték-ítéletekkel? „Érték a holocaust, mert felmérhetetlen szenvedések révén felmérhetetlen tudáshoz vezetett; és ezáltal felmérhetetlen erkölcsi tartalék rejlik benne.”

(...amíg már...)

„A moralista azért nem lehet művész, mert ő nem teremti a világot, hanem ítélkezik felette...” Vagy-vagy. És az író: egység a szétszakítottságban, szétszakítottság az egységben. Úgy érzi és úgy gondolja, hogy ez is, az is részben kötelessége, részben életeleme – meglehet, csak önmagában bízhat. Önmaga szétszakítottságában. Önmaga egységében. Az egész iránti vágyában. Megérzésre és törvényre egyaránt figyel. Hiteles ambivalencia mind önmagával, mind a nagyrabecsült elődökkel szemben. Pascal: „Akik megszokták, hogy megérzésükre hallgatva ítélnék, nem értenek semmit a következtetést igénylő dolgokhoz, mert (...) nincsenek hozzászokva, hogy megkeressék a törvényeket. Azok viszont, akik a törvényekből kiindulva okoskodnak, ahhoz nem értenek, ami a megértés körébe tartozik...”

Egy történetet *pontosan úgy* elmesélni lehetetlen. Pontatlanságot pontatlanságra halmoz minden próbálkozás. A szavakba foglalás nehézségei. Az állandó pontosítgatás, zárójelzés. Kérdés, hogy szavatolhat-e bárki is például az időért? Az emlékezésért, a múltért? A percről percre változó jelenért? Idő és tér: kényszer, elfogadható. Amíg befogható. A kell, nem a muszáj. Esetenként talán is-is. A kivárás. A várakozás. „Ennek az éjszának kellett elkövetkeznie, hogy a sötétségben lássak, lássam egyebek közt a munkám természetét is, ami lényegében véve nem más, mint ásás, a továbbbásása annak a sírnak, amelyet mások kezdtek megásni nekem a levegőbe, majd, egyszerűen, mert nem volt idejük befejezni, sebtében, és még csak nem is valami ördögi gúnnyal, dehogy, csak úgy, hanyagul körül se nézve, kezembe nyomták a szerszámot, s azzal faképnél hagytak, hogy fejezzem be magam, ahogy tudom, az általuk elkezdett munkát.” Kihívás. Nyomasztó. Különösen, amikor minden roskatag.

Pillanatnyi megoldás: a nyelv. Mondatok, szavak. Úgy, hogy tiszta gondolatokat közvetítsenek. Mert a lényeg mégis ez. A forma, a csak önmagáért való stílus más. Nehezen érhető tetten. Lehet, hogy csak áttat. Ám ez sem biztos; lehet, hogy a forma eszközként még veszélyesebb. „A jó stílus mindent igazolhatóvá, a nagy stílus mindent naggyá tesz – egyszóval minden csak stílus kérdése, más szóval minden hazugság.”

A hogyan mellett a mi és a miért. A pestisjárvány Camus-nél magától véget ért. Godot nem jött el. Tégy bármit, megbánod. Nincs bizalom a kultúrában; reményünk csekély. Könyvet írsz vagy kavicsot hozol fel a tó mélyéről – mindegy. Celan: „Napkelte korom teje éjjel...” („Az írás mértéktelen kitarulkozás; a legszélsőségesebb őszinteség és odaadás, amelytől az ember már-már úgy érzi, hogy elveszti önmagát az emberi érintkezés során...”) Csak egzisztenciális igazságok léteznek. Még tévedésükben, kilátástalanságukban is. Sőt. „Valaha azt mutatta be az irodalom, hogy »ők« hogyan élnek; ma már azonban az író kizárólag csak önmagáról beszélhet...” Belső kényszer. A mindenkori jelenig érvényes; időről időre változó. Persze nem maguk a tények. A szűrő. A szerző. Az

író önmaga. A tudása. Elsősorban az önmagáról való; a másik kontroll. Az is-is tudása. Igazol és cáfol. Továbbgondolásra készlet. Majd újabb tudás, majd újból az igazolás-cáfolás... Egyik a másik után, vissza-visszatekintve, ugyanakkor előre is mozogva. („Soha sem volt olyan idő, amikor meggyőzhettem volna magamat az életem felől. ...mindig kínzó vágy élt bennem, hogy a dolgokat olyannak lássam, amilyenek azelőtt lehetnek, mielőtt előttem megmutatkoznak.”)

Hogyanok és miérték. Tudás a dolgokról, azoknak lecsapódásáról. Egyszerre innen is, onnan is nézni, egyszerre mindenre rákérdezni. S egy viszonylagosan biztos tudással rendelkezni: jogosítvány a kérdésre. Az idő, a leélt évek. A megmagyarázhatatlan, a csak sejthető. A távolságtartás közelsége; a kitárulkozásba való visszavonulás. Az önrönia. „Képes vagyok bárkivel fesztelenül elviccelődni önmagamon, anélkül, hogy közben a legcsekélyebb mértékben is nevetségesnek érezném magam.” Megszívleli a régi jósdá feliratát. Mindkét mondatát.

Útjelzők. Tájékozódási pontok: kint és bent. Zsidó-lét, koncentrációs táborok, írás, utazás, tenger, zene... Amivel szembesülni *kell*, és ami szeretnivalóként *van*. Éles határvonalak nélkül. Ahol az állandóan egymást generáló, minduntalan visszatérő kérdések összpontosulnak. A muß sein. Az önmaga. „Szinte minden tudás hiábavaló, ami nem a közvetlenül önmagunkról való tudás.” Először az (ön)azonosság. Majd a másik, a más, a többi. Az ahová vettünk.

(...a tájat sima sörényű pusztának látnánk...)

A feloldódás. Ló, lovas, táj. Kezdetben persze a kitekingetés. Ha a kedvünk és a gyorsan közelgő tavaszi napok úgy hozzák: a szórakozott kitekingetés. Vagy fordítva: a gyorsan közelgő tavaszi napok és a kedvünk. Én azt, vagy az engem. Ritka pillanat. El lehet feledkezni minden másról, amikor nem kell töprengeni a játékszabályokon. Amikor a kiszolgáltatottság kísért ugyan – „Az ember (...) tudja, hogy játszanak vele (...), de nem ismeri a játék célját...” – ám egy pillanatig sem teher.

„Emberivé” tenni. Viszonylagossá. Tágassá. Mint például Káin és Ábel történetét. Tartani valakitől, megvetni és tisztelni – egyszerre. Kevésbé a kánon, inkább az apokrifek. Semmiképp sem ideologikusan. Úgy nem művészet. Úgy szinte bármi önmagával magyarázható. Úgy minden egy vonal mellett halad; minden egyszempontú. Egy-szerű. Gyakorlatot *csinál*. Semmi kölcsönösség. Csak azonosság. Nincsenek vélemények. Nincs morál, csak tartás. Ráció és morál; élet és halál – meghatározott korrespondencia nélkül. A racionalitás irracionalitása; az irracionalitás racionalitása. Kereszténység és gnoszticizmus. Esetlegesen érintkező entitások. A szakadék viszont ott van valahol, mindenképpen. Pascal kontra például József Attila. Pascal mint bukméker, József Attila mint „egzisztencialista”. Ha, akkor; ha nem, akkor – miért, miért ne; így is, úgy is. „Nem akarok ésszerűen tekinteni a világra, hogy az ésszerűen tekintsen rám vissza; nem akarom a kiegyenlítődést.” Ne legyen a pillanat kimerevítése, ne a *carpe diem*; inkább a Szép Ernő voltam, ha lehetne. Folyamatosan. A jövőben is. Mint híd.

Racionalitás és hit. Misztikum és tabu. A miérték. JHWH. „Mivel misztikus vagyok, nem szeretem, ha a misztikumot misztifikálják. A misztérium nem a mi nyelvünk, ezért a misztériumot nem szólíthatjuk meg.” Isten, egyesek szerint, meghalt. Pedig csak kivonult a világból. A létezés feltételei változtak meg csupán. („Ó – mondta az egér –, a világ napról napra zsugorodik. Először olyan tágas volt még, hogy félttem, elfutottam, és boldog voltam, hogy végre jobbra-balra a távolban falakat láttam, ám e hosszú falak olyan gyorsan haladnak egymás felé, hogy ez már az utolsó szoba, és ott a sarokban a csapda, amelybe futok. – Csak futásod irányán kell változtatnod – mondta a macska, és felfalta.”)

(Wunsch...)

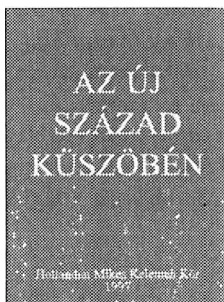
„Talán ha életemben akadna egyetlen, csak egyetlen olyan pillanat, amikor egyszerre, mintegy egyazon ritmusban élném a vesém meg a májam detoxikáló, gyomor- és bélrendszerem perisztaltikus, tüdőm ki- és belélegző, szívem szisztolés és diasztolés tevékenységét, valamint agyamnak a külvilággal folytatott anyagcseréjét, szellemem elvont gondolatainak képződését, tudatomnak a minderről és az önmagáról való tiszta tudatát is, és transzcendens lelkem kényszerű, mégis kegyelemteli jelenlétét: ha csak egyetlen pillanattig így látnám, tudnám, birtokolnám önmagam, amikor is persze sem birtoklóról, sem birtokról nem lehetne szó, egyszerűen csak létrejönne az *azonosságom*, ami soha, soha nem jöhet létre; ha tehát csak egyetlen ilyen meg nem valósulható pillanat megvalósulna, talán az szüntetné csak meg »idegenségérzésemet«, az tanítana meg *tudni*, akkor tudnám csak, mit jelent lenni.”

„Mostanában gyakran elképzelek valakit, homályos alak, egy emberi lény, kortalan, persze inkább időse vagy idősebb férfi. Jön-megy, végzi a dolgát, éli az életét, szenved, szeret, elutazik, hazatér, olykor beteg, máskor úszni, társaságba, kártyázni jár; mindeközben azonban, amint akad egy szabad perce, tüstént benyit egy eldugott fülkébe, gyorsan – és mintegy szórakozottan – leül valami ócska hangszer elé, leüt néhány akkordot, majd félhalkan improvizálni kezd, évtizedeken keresztül játssza ugyanegy téma immár számtalanadik variációját... (...a játékost természetesen boldognak kell elképzelnünk.)”

Ne gondoljuk, hogy mindig boldog.

(...indianer zu werden.)

Az Ünnepi Könyvhét a Jelenkor Kiadónál



Dezsőnap, majális

*Minden rangú
repülő lények,
deres szárnyú
repülőgépek,
mind, kik odafönn
gyülekeztek,
és most a napsütésben
fürdőtök:
üzenjétek, hogy
jó tinéktek,
és nem kell
nélkülözniötök!*

*Gondolunk rátok
itt a nélkülökben,
s a bundás társaságra
nemkülönben.*

*E fényt a földön
úgy mondják: majális.
Az ember fölnez,
sétálgat, kajál is,
és fönt a fészkek
nagy melengetője
ilyenkor visszanéz a
dombtetőre.*

*Felhője nincs,
orcája nem borul,
nagy fénypillája
a Tabánra hull,
és bámul le
a tágra nyílt egekkel,
hogy ott áll lenn egy
Madárlátta Ember.*

Bevezető Kardos Sándor gyűjteményéhez

Hölgyeim és Uraim,

Betörők, bírák, blűvészek című novellagyűjteményében Karel Čapek három írást is szentel a gyűjtés szenvedélyének. Čapek, aki a hagyományos polgári életforma meggyőződéses híve volt, s a polgári erények és gyengeségek bölcs, de kritikusan ironikus szemlélője, nyilvánvalóan a polgári társadalom egyik fontos előrevívőjének tekintette a gyűjtést, nem csupán ártalmatlan különbségnek. Csak az egyéni bogarakat gyanakodva figyelő kollektivista szemlélet véli a gyűjtőszendvedélyt a közösségtől értékeket elvonó harácsolás egyik formájának. A valódi helyzet épp az ellenkezője ennek. A gyűjtés igazából példa arra, hogy az egyéniség és a szubjektív ítékezés, ha eredeti koncepció is járul hozzá, éppenhogy kiegészítője és támogatója a közösségnek. A tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy a jelentős magángyűjtemények előbb-utóbb a nyilvánosság számára is hozzáférhetővé válnak. Emellett a közpénzes vásárlásból eredő gyűjtemények általában egységes szempont nélküli, ad hoc beszerzésű darabokat egyesítenek a váltakozó tisztviselők intelligenciájától és a rendelkezésre álló anyagiaktól függően. A magánkollekciók java ezzel szemben megformált egész, a gyűjtő konzekvens koncepcióját és eredeti ízlését tükrözi. Ez a vonása a magángyűjteményt az alkotó művészetéhez közelíti. Mély meggyőződés, hogy a legkiválóbb gyűjtemények műalkotások. Az eszméjének szenvedélyesen elkötelezett gyűjtő a leleményességnek és az ügyességnek olyan formáit tudja gyűjteménye gyarapításának szolgálatába állítani, amire sem közönséges földi halandó, sem múzeum nem képes. S hogy befejezzem a magángyűjtő méltatását: fontos tulajdonsága, hogy olyan értékeket képes kiemelni az ismeretlenség, a feledés, a kallódás sötétjéből, nemegyszer bizony a szemétből, amiket a közgyűjtemény bizonyosan pusztulni hagy.

A fenti általánosságok a Horus Archivumra mint egyedi jelenségre teljes mértékben vonatkoznak. A nagy ötletek általában pofonegyszerűek: Kardos Sándor a privát fotóban fedezte fel az archiválni, gyönyörködni, elmélkedni való. A több éves vizsgálódás és sokezer felvétel átnézése jellegzetes és visszatérő típusokat mutatott az amatőr fényképezők fotografálási szokásaiban. Ennyiben tehát még teljesen ki nem bontott és további megfigyeléseket igénylő szociológiai eredményeket is hozott és hozni is fog a pusztán magánhasználatra szánt fénykép felfedezése.

Művészi szempontból azonban fontosabb ennél Kardos Sándornak az a megállapítása, hogy szerencsés véletlenek egybeesésekor az ismeretlen fényké-

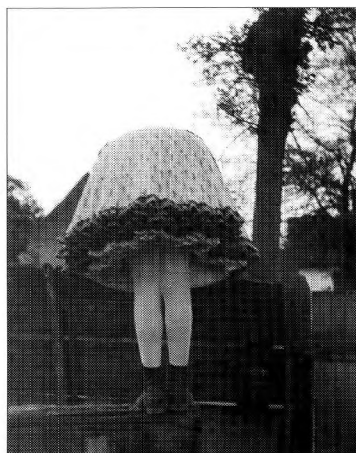
pész akaratlanul olyan kvalitású remekművet hozhat létre, amely a legkiválóbb hivatásos fotóművészek alkotásaival vetekszik. A privát fotónak ezt a vonását általánosságban nehéz közelebből leírni. Egyrészt mert a remekműnek a remekmű volta mindig valami irracionális vonás jelenlétét feltételezi, melynek kifejezésére nincsen szavunk. Másfelől pedig a remekmű egyedi jelenség, amely a másik remekműtől is jelentősen különbözik, legfeljebb csak a rá vonatkozó elemlyült elemzéssel közelíthetünk hozzá. Mondanom sem kell, e típus darabjait tekinti az archívum gazdája gyűjteménye csúcsának.

A jelenlegi kiállítás szerény válogatás a gyűjtemény mintegy kétszázezer darabos állományából. A rendezők ennek ellenére remélik, hogy a csodaszerű véletlen, valamint az éles és eredeti gyűjtői tekintet szerencsés találkozásából eredő különös jelenségről ad valamelyes képet. Engedjék meg, hogy ezúttal a KÉPHIBÁK elnevezésű fejezetre hívjam fel szíves figyelmüket. Itt a véletlen egyrészt olyan felvételekkel szolgál, amelyek szépségben és eredetiségben az avantgárd képzőművészet legkülönfélébb irányzataiba sorolható élvonalbeli alkotásokkal vetekszenek. Más képek pedig olyan fantázia- és álommontázsoknak tűnnek, amilyeneket a modern filmművészet sem produkált. Szemlélésük közben persze nem feledkezünk meg arról, hogy mégiscsak a fotó körében mozgunk, s ámulunk a műfaj és a technika eddig nem ismert lehetőségein.

Hölgyeim és Uraim, Kardos Sándor elméletileg is megalapozott gyűjtőmunkája megteremtette magánmitológiáját is. Ebben a mítoszban a világ minden sarka és eseménye fotómodellként szolgál. És van is fénykép *mindenről*, csak meg kell találni. Amiről egyelőre nem találjuk a hiteles felvételt, nem biztos, hogy megtörtént. Amiről nincs fénykép, lehetséges, hogy valójában nincs is, csak a képzelet szüleménye.

A képzőművész agya másképp működik. Ami a fantáziájában felmerül, annak meg kell valósulnia. Erről tanúskodik Gellér B. István és Kardos Sándor közös filmje, két magánmitológia találkozása, és ennek bizonyosága az itt kiállított tárgy is. Fogadják mindezt szeretettel.

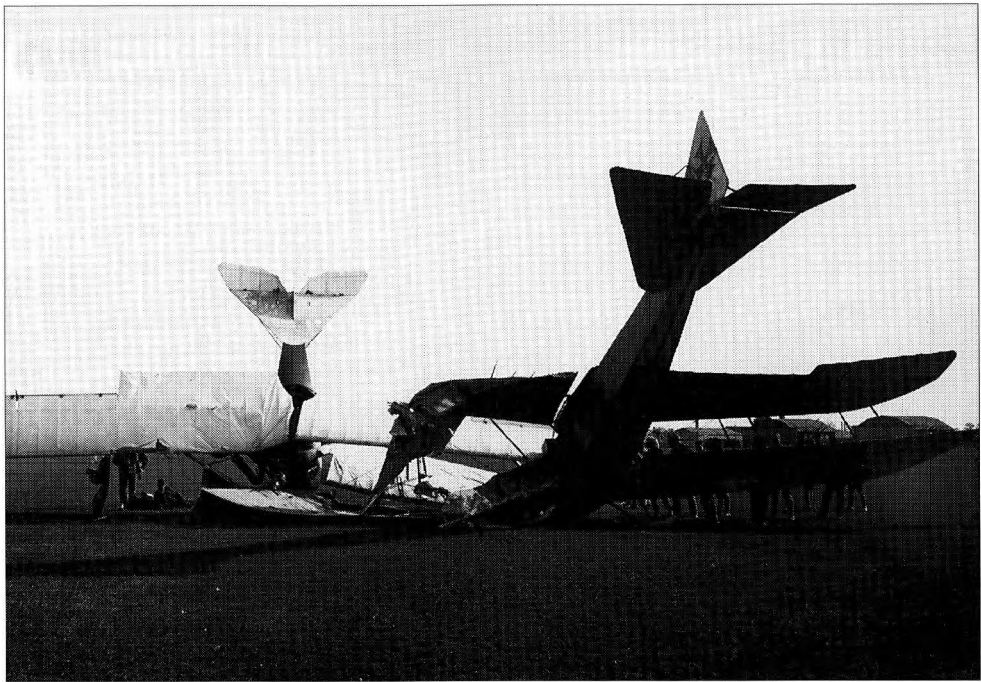
Elhangzott a Horus Archívum budapesti, Bárka Színház-beli bemutatóján, 1997 októberében.









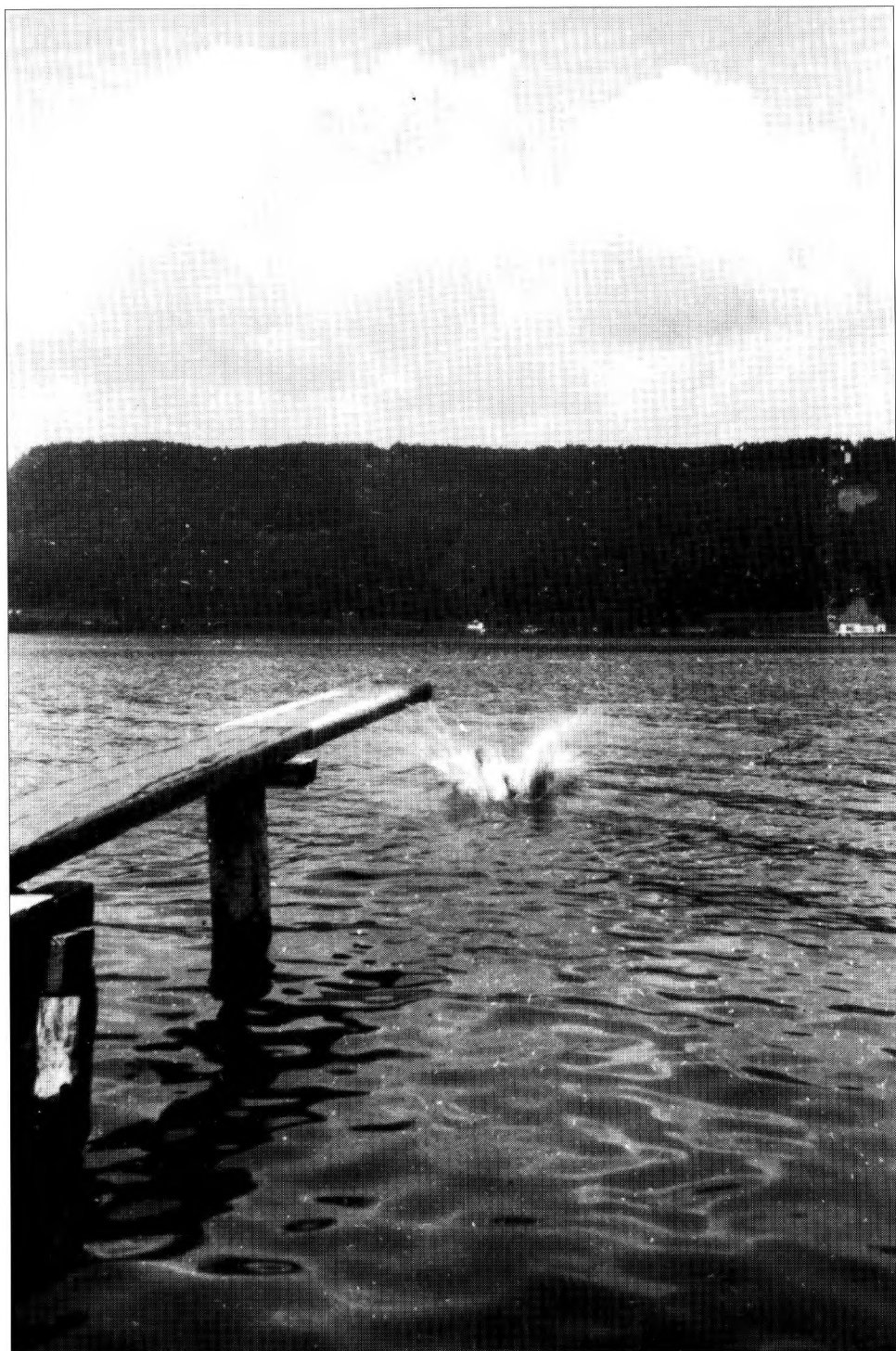








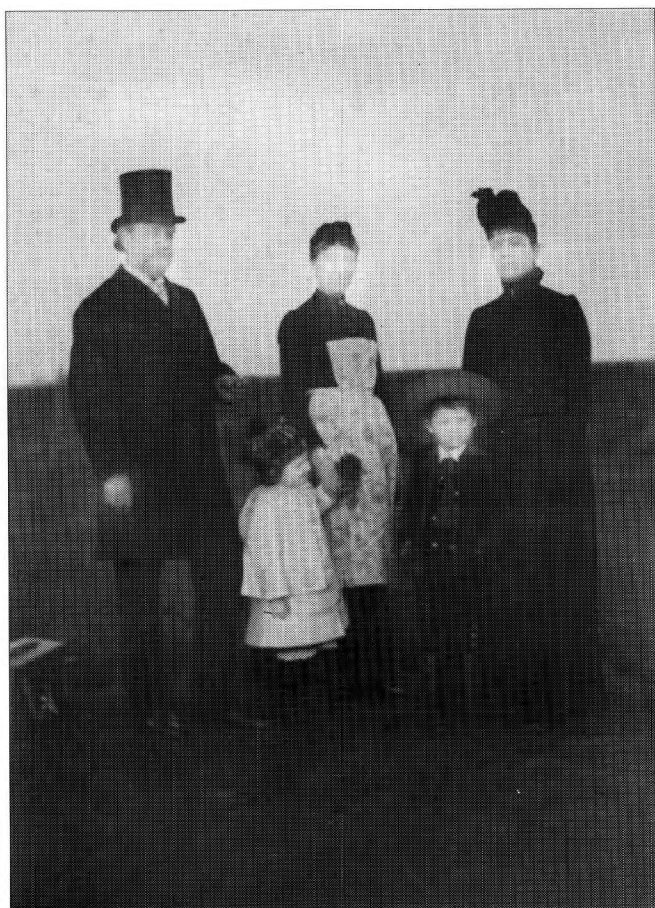














LEVELEK TÖRÖK LAJOSHOZ

VIII.

Paris. 37. 2. 25.

Kedves Főtanácsos Uram,

régóta nem hallattam Párisról és magamról – nagy munkában vagyok és sokat vesződöm. Most úgy alakult ki a tervem, hogy az ősz előtt nem megyek haza – akkorra maradnak a pesti kiállítások. Pierre galerie – a legjobbak egyike – ugyanis megrendezi parisi kiállításomat a „szezón” alatt, mi több, ingyen. Azonban még mindig nem vagyok „au point” – egy-két hónapi munka van még vissza.

Most azt kérdezném, hazaküldhetem-e útlevelemet meghosszabbítás céljából. Ha igen, úgy azt a kérést fűzöm hozzá, hogy tessék beleíratni mint az utazás célját Perzsiát, és Oroszországon át lévén az út, Szovjetországot is (csak átutazásképp). Perzsa barátom már júliusban tér vissza, és nem várhat rám tovább. Közben tárgyaltam egy ottani képviselővel (az ottani kamarából), aki szintén meghívott. Nem akarok ott maradni, csak egy utat csinálni, két hónap elegendő lesz, hogy elkészítsem a „Perzsa útmappa” című könyvet, melyre kapok kiadót. Úgy gondolom, az ősszel elindulhatok majd – mint mindig, pénz nélkül.

Küldök egy „bulletin”-t, mely jelzi, hogy március 20-án egy spanyol nyelvű előadásom lesz az itteni Club Hispanistében, a Comité France-Espagne keretében. Talán megismerhetem még – magyarul is, otthon, egyszer.

A 37-es kiállításon¹ külön nem valószínű, hogy részt veszek. A magyar rendezőség bennünket, parisi magyarokat teljesen nem létezőnek tekint – igaz, hogy nem is vennénk benne részt. A franciák viszont meghívtak, két oldalról is – az Abstr. Création csoportban és egyénileg is kiállíthatnék, de úgy döntöttem sok mással, hogy nem veszünk részt, a kiállítás szelleme nem egyezik a miénkkel. Azontúl pedig, ha nem lehet a magyarokkal együtt dolgozni, a franciákkal, külön, nem akarok szerepelni. De ami fontos ebben az ügyben, az az volna, hogy soha vissza nem térő alkalom lenne nem ugyan a kiállítás, hanem Paris meglátogatására. Számítom, komolyan, hogy Főtanácsos úrunk valóban eljönnek ezúttal. Ez ha így van, szeretném tudni a dátumot, hogy akkor itt legyenek Párisban – nagy örömmel lennék szolgálatukra – 12 éve ismerem a várost! Hát erre nézve kérek választ, végül még egy kérésem volna. Küldhetnék-e két pasztellt (francia tájak), arra az esetre, hogy valaki mégis vásárolni akarna – melyre bevallom, nagyon is nagy szükségem lenne. Szeretném tudni azt is, vajon lesz-e Pécsen tavaszi kiállítás.

Kérem, kedves Főtanácsos uram, legyen jó és írjon mielőbb.

Már szeretném, ha egyszer csakugyan látná azt, amit dolgozom, és amivel itt Párisban, a parisi relációkban alakul helyzetem és szerepem. Mindinkább látom, hogy nem kerülök haza, csak vendégképp – tudom jól, hogy senki sem nélkülözhetetlen, de mégis, vagyunk szanaszét Európában egy sor festő és szobrász, akiknek helyzete hasonló az enyémhez. Majd az általam rendezett „magyar absztrakt művészek” kiállítás (Moholy-

¹ „A 37-es kiállításon...” – a Párizsban ekkor rendezett világkiállításról van szó.

Nagy egy filmet is kölcsönöz: absztrakt mű) megmutatja, hogy valóban kevés a keresni-valónk Budapesten. Nem baj, az evolúció nagy.

Rippl Rónai Maillol-portréja az egyetlen magyar kép a Musée du Jeu de Paume-ban – most került ide, Petrovics Elek ajándékaaként.²

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Paris. 37. 3. 18.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves levelét. Csak újból írom, hogy a párisi utat föltétlenül csinálják meg – én júliust proponálom, mert akkor én teljesen rendelkezésükre állok (egyébiránt, szabálytalan időben el vagyok foglalva), de ez persze csak propozíció. Jelenleg káprázatos művészi események folynak, és úgy látszik, ez így halad egész évben.

Most néhány praktikus természetű dologról írok.

A napokban küldöm a két pasztellt és egy vörös krétarajzot a kiállításra. A pasztellek címe:

Franciaországi táj: Le Puy (1928)

Franciaországi táj: Albi (1928) (jelölve a hátsó oldalon)

Spanyolországi emlék (1929) magántulajdon

– ezt a rajzot, mely bizonyára a legjobb rajzok egyike, melyet valaha Pécsen láttak (nem vagyok szerény!), Molnárné vette meg, minap, hogy nálam járt. Kérem, Főtanácsos uram, szíveskedjék őt fogadni, híreket visz tőlem, és a rajzot át fogja venni. A kiállításra, keretезve (elmondtam neki, hogy kell keretезni) át fogja adni a megjelölt időpontban. 60 pengővel maradt vissza, mely összeget három részletben (20 pengőnként) május, június, júliusban Főtanácsos úrnak át fogja adni. Nekem ugyanis egy nagy kérésem van – minap egy motorbicikli elszakította egyetlen ruhámat (magam is majdnem bajba kerültem, ami az itteni forgalomban nem rendkívüli dolog), és nagyon sürgősen szükségem volna egy ruhára. Főtanácsos urat kérdezem meg, hogy a szabónk hajlandó volna-e részletfizetésre egy ruhát készíteni? Mint írom, májustól kezdve kaphatna 20 pengőt havonta – már most a hiányzó negyven pengőt (föltéve, hogy a ruha nem kerül többbe, mint a múltkor – 100 pengőbe) én két részletben meg tudnám küldeni – és erre a leghatározottabb ígéretet adom: augusztus és szeptemberben 20–20 pengőt. Talán közben az egyik pasztell is gazdára talál, de erre nem is számítok. A való az, hogy az öltönyre nagy és sürgős szükségem van, és Főtanácsos úr garanciájával azt meg is lehetne rendelni. – Hogy megspóroljak egy levélváltást, elküldöm a régebbi minták egyikét és a méretet. És mindehhez azt fűzöm hozzá, nagyon kérem Főtanácsos urat, ha csak lehetséges, rendelje meg a ruhát, amint Molnárné szóbelileg is fixálja a fizetési dátumokat. Hálásan megköszönöm előre is fáradozását, és kérem, szíveskedjék erre nézve egy pár sor választ küldeni.

Pesti kiállításaink Tamásnál lesznek, amint mehetek, remélem, októberben. Nagyon válogatott lesz az, és remélem, hogy a magyar képzőművészet egy új dátumot kap vele. A külföldi magyarok remek emberek.

² Rippl-Rónai József (1861–1927), a magyar festészet kiemelkedő művésze. 1892 és 1900 között Párizsban élt, Maillol arcképét 1899-ben festette. Aristid Maillol (1861–1944) francia művész, a modern szobrászat nagyhatású, jelentős alkotója. Baráti kapcsolatban volt Rippl-Rónaival. Petrovics Elek művészettörténész, akadémikus, 1914 és 1935 között a budapesti Szépművészeti Múzeum főigazgatója.

Előadásom holnapután lesz, előre beharangozták, nem először beszélek spanyolul, csak az öltönyöm lesz szegényes. Meghívott az Institut d'art et archiologie is egy hasonló előadásra, nem tudom, meg tudom-e csinálni, hiszen ehhez igazán nincs időm. (Ez franciául menne, természetesen). Egyébiránt nagyon kezdek elmaradni munkáimmal – értem, a terv szerint; az utolsó hetekben keveset tudtam magamnak dolgozni. Ez elég nagy baj. Artinger járt itt, aki szörnyen fúj ránk, ez csupa haszon. Fogalma sincs arról, ami itt történik, és lokális valóőrket akar fölnagyítani. Pesti program az új generáció ellen.

Kedves Főtanácsos uram, még egyszer kérem, föltétlenül jöjjenek Parisba, bármikor, de én egyénileg júliust proponálom (aminek semmi jelentősége nem lehet), nagyon számítok rá.

Hódolatomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, és Önt szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

A pécsi programba illesztve szívesen megtartanám alkalmilag itteni előadásaimat.

Az útlel ügyében el fogok menni a követségre, bizonyára megkapom az olcsóbbat. Perzsa barátom egy könyvet fejez most be, melyben szintén segítségére vagyok. Lehetséges, hogy mégis együtt utazunk.

Paris. 37. 5. 8.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm utolsó levelét – ezt a levelet a metróban írom, és mivel ez az utazás számomra mindig igen kellemetlen, legalább fölvidítom magam a gondolattal, hogy Pécsre küldök pár sort. – Sajnos, a magam személyéről nem írhatok jót, egészségemmel van állandóan zavar, tegnap pedig egy fogátültetés operáción estem át, most is a fogorvoshoz utazom. Anyagilag komiszul megy, úgynevezett sikereim, az, hogy állandó meghívásokat kapok az „elit”-ben, ezen semmit sem változtat, és már nagyon rég nem volt ennyi gondom, mint mostanában, pedig nem mehetek el a tél előtt innét, munkáim miatt. Írtam, gondolom, hogy pesti kiállításaink Tamásnál lesznek novemberben és decemberben, ez már le van kötve. A pécsi kiállításra három pasztellt küldök, a méret 36,5x49,5 – kettőre vonatkozóan, a harmadik 36,5x49 cm. Ideírom a címeket:

1. Franciaországi táj: Le Puy
2. Franciaországi táj: Albi
3. Spanyolországból: Toledo

Nem tudom, lesz-e valami eladás, hiszen állandóan romlik a morál, komisz és olcsó dolgokkal árasztják el nálunk a közönséget.

Hogy a Nagyságos Asszony portréja is kiállításra kerül, annak igen örülök. A levelemben jelzett Molnárné Ballóné barátnője, Gebauer is jól ismeri, én úgy őt, mint itt élő leányát (egy svájcínál van férjné) eléggé ki nem állhatom. Leányánál voltam régebben többször meghíva, de közel egy éve végleg elmaradtam tőlük – szörnyű gondolkodású emberek. Hogy az a rajzvásárlás elmaradt, nekem inkább öröm.

A pasztelleket ezen a héten elküldöm, pillanatnyilag még nincs meg a hozzávaló, ez a helyzet. Hálas szívvel köszönöm Főtanácsos úr újabb kedvességét – pedig hát én úgyis alig járulok hozzá érdemmel pécsi munkásságához. Majd pesti kiállításommal kárpótolom.

Perzsául tanulok, és meglep a sok rokonság, mely a magyarhoz közeledik benne. Egy perzsa orvost németül tanítok cserébe. Már egyszerű dolgokat meg tudok mondani. Róbert öcsém gyermekorvos, a pesti klinikán tanársegéd, patológus, anatómia sebész, írja, hogy ki akar vándorolni, ajánlom neki, hogy majd jöjjön velem. Nem tud elhelyezkedni.

Befejezésül azt írom újra, hogy jöjjenek egy-két hétre Főtanácsos úrék Parisba. Ha már proponálom, úgy azt is megírom, hogy az *én* számomra július volna a legalkalmasabb, akkor úgy érzem, az a kevés praktikus munka, amit végzek, megáll egy hónapon át. A kiállítás³ május 25-én nyílik, már nagyon előre van haladva, bevallom, engem nem nagyon érdekel, ez az „idegenek” számára készült.

Nagyon fogok örülni, ha hírt kapok, kézsókomat küldöm a Nagyságos Asszonynak, és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Paris. 937. 3.

Spanyol nyelvű előadásom: A szellem útja a művészetben Cézanne óta.

CLUB HISPANISTA 1937.

Calendario

Marzo 20. La evolución del espíritu en el arte desde CEZANNE hasta nuestros días, por FRANCISCO DE MARTYN, pintor.

A Pireneusokban, 37. július.

Kedves Főtanácsos uram, szívesebben küldenék egy fotót, mutatni, milyen vidéken vagyok itt – július elején már annyira rosszul álltam idegeimmel, hogy szinte összeestem az állványom előtt, egy hete vagyok itt, és egyáltalán nem gondolok sem művészetre, sem Parisra, ahol meg kell őrlülni az embernek.

Itt a pireneusi parasztok közt vagyok, néha átmegyek Spanyolországba, Andorrába, ahol messzebb vagyok háborútól és minden hasonlótól, mint Parisban. Semmit sem teszek; este ott ülök a kőházak előtt, és spanyolul beszélgetünk a pásztorral, a gazdákkal – itt mindenki szegény és csupa jóindulat. Most kezdődik az aratás, a hegyekben olvad a hó.

Innét köszönöm meg kedves levelét, Parisból még válaszolni sem tudtam, kedves híreinek nagyon örülök, és sajnálom, hogy a parisi út *újból* elmarad. Nekem még egy félévi munkám van, hogy itteni kiállításomat megrendezhessem – lehet, hogy ez túlzás, és mint mondják, így is mutatható az anyag. Minap egyik galériatulajdonost hívtam meg, aki azonnal propozíciót tett, januárra, úgy látom, egészen könnyű lesz megkapnom bármelyik galériát. Ez is valami. Az „anyag” egészen absztrakt, nem ábrázoló festészet – nagyobb képek, akvarellek és rajzok, amiből otthon soha semmit sem mutattam (kivéve pesti kiállításomon a grafikát). Ami pesti terveimet illeti, azok is kialakultak; Tamás szerződése itt van nálam, az általam proponált absztrakt magyar csoportot novemberben-decemberben szeretné rendezni, de nem tudom, eljutok-e a főntebbi okok miatt Budapestre. Úgy hiszem, ez későbbre marad, valamint a magam *külön* kiállítása is. Úgy számítom, ezzel egy olyan szellemi irányt mutatunk be, mely eddig egyáltalán nem szerepelt otthon, de ami *van* és gyakran kitűnő: itt is számottevő. Hogy nem lesz sikere, az természetes, de hát ki foglalkozik ezzel! Én, amit lehet, megteszek.

Köszönöm kedves figyelmét irányomban, és a következőt kérem: a 40 pengőt kérem megtartani, és ha lehetséges, nagyon szeretném a Molnárné-féle üzlet lebonyolítását – értem a *Perugia* pasztell eladását. Ha az a pénz befolyik, úgy körülbelül együtt lesz az az összeg, ami egy öltönyre szükséges – erre igen nagy szükségem volna, amint azt már

³ „A kiállítás május 25-én nyílik...” – Az 1937. évi párizsi Világkiállításról van itt is szó.

múltkoriban is megírtam. Nagyon nagy segítségemre lenne ez a dolog, mert szinte már nem tudok tisztességesen felöltözni. Kérem tehát Főtanácsos urat, lépjen érintkezésbe Molnárnéval ebben az irányban. Az általa kiválasztott és Parisban lévő rajzot lehetőleg nem akarom neki eladni, semmi esetre sem 60 pengőért. (Ha nem venné meg a *Perugia* című pasztellt, úgy elküldeném neki, de 80 pengőért, és csak az esetben, ha 1-2 részletben kifizeti). Ez a rajz lényegesen többet megér. Még jó múltkoriban megküldtem a ruhaszövet mintát és a méretet, ha netán aktuális lenne a dolog.

A pécsi galéria-üzlet tervnek személyesen nagyon örülök, ha aktuális lesz a dolog, régebbi festményeimből lehetne egy kisebb kiállítást csinálni – Pécsen van 8-10 festményem, amit ily módon meg lehetne mutatni a pécsieknek. – Számítok arra, hogy Főtanácsos úr látni fogja pesti kiállításomat és a csoporttét, ha már nem jön ide Parisba. A nyaraláshoz pedig jó sikert kívánok, szívből. Nagyságos asszony szintén megy? –

Élőszóval majd lesz sok közölni valóm, itt rengeteg dolog történik az emberrel. A perzsiai terv állandóan fennáll – a meghívás. Kissé tanulom is a nyelvet. Valószínűleg illusztrálom perzsa író barátom hamarosan megjelenő könyvét. A párisi kiállításból eddig nem sokat láttam, borzadtam az ott tolongó több százezer embertől, de ami *párhuzamosan* megy a kiállítással, az igazán hatalmas. Greco-kiállítás,⁴ francia primitívek, az egész modern művészet, színház, tánc, szabadtéri előadások fantasztikus sora! Egyébiránt minden az absztrakt művészet jegyében folyik – az egyes épületek (például aviation, vasút) az építész és a festő tökéletes együttműködésében. Delaunay-nak⁵ 30 méteres absztrakt panneau-i a dekor. Ily módon az egyes országok külön épületei – viszonyítva a francia eszprthez – bizonyára a lokális értelmezéssel mutatkoznak – nem írhatok még kritikát, mert nem láttam. *De úgy tudom*, hogy a mi épületünk *különösebben* nem hat (idegen művészetről hallottam) – *Egryt* kellett volna hozni és nem Aba-Novákot,⁶ például. Egry szenzáció lehetne, A. N.-ből mindenütt akad. Kár, hogy a kultúra felől folklórt hoztak: mert viszont ott, ahol nem művészet, hanem pusztán folklórról van szó, úgy ott Magyarország úgy is a legérdekesebbek egyike. Megjegyzem, hogy a párisi magyar művészgárdát *teljesen* törölték az együttműködésből – amiből származik, hogy az itteni magyarok mindenütt közreműködtek, kivéve a magyar pavilonban. Én nem vagyok érintve, mert semmit sem kértem. De a megállapítás helytálló: a magyar szellem kapcsolatát a nyugattal itt meg lehetett volna mutatni, és ez nem történt meg. Mondjam-e ki, hogy mi, akik éppen Paris és Budapest között tartjuk a kapcsolatot, mi otthon semmit sem számítunk, hivatalosan? Hát ez jól ismert dolog, és semmit sem változtat, egyedül az a fontos, hogy helyt álljon az ember – Parisban nem könnyű az! Én annyira nem törődöm sikerrel, sikertelenséggel, hogy nem is akarom meggyőzni Artinger Imrét⁷ például arról, hogy egész működése – alapjában – hamis alapon áll. Mert csak abszolút valóőrök maradnak meg, és hiábavaló erőfeszítés ellenállni az európai szellem evolúciójának és azzal szembeállítani *önkéntes*, többé-kevésbé lokális rendszert. A magyar kultúrtörténelem alaptengelye és drámája az, hogy németet etettek vele, és azt soha nem bírta megemészteni. Ferenczy,

⁴ El Greco (1541–1614) görög-spanyol festő, korának egyik legnagyobb alkotóművésze. A huszadik században – mint az expresszionizmus előfutárát – újra felfedezték. A Szépművészeti Múzeum több remekművét őrzi.

⁵ Robert Delaunay (1885–1941) francia festő. Absztrakt képeket festett, színelméleti tanulmányokat írt és plasztikus színekísérleteket folytatott. 1937-ben a párizsi Világkiállításon a vasút pavilonját dekorálta.

⁶ Aba-Novák Vilmos (1894–1941) festő, erőteljes színvilágú, mozgalmasságú, életszerű és népies ábrázolásaival vált kora elismert alkotójává. Az 1937. évi párizsi Világkiállításon elnyerte a „Grand Prix”-t.

⁷ Artinger (Oltványi) Imre művészeti író. Bővebben lásd a Jelenkor 1998. áprilisi számában a 440. oldal 16. jegyzetét.

Rippl Rónai, Csók, akik Parisban nőttek fel, keveset számítottak életükben, és ma mégis egyedül ők maradnak meg abból a korból.

Jövő héten visszaérkezem Parisba, útközben megnézek egy-két várost, majd adok életjelt. Itt délen vagyunk, és minden a Földközi-tenger kultúrája jegyében folyik. Toulouse egy dél-latin város – remek terekkel. Pécs jut eszembe, az egyetlen magyar város, ahol még érződik ez a szellem, szerintem, okos urbanizmussal ebbe az irányba kellene fejleszteni.

Szeretettel köszöntöm Főtanácsos urat, és kézcsókom küldöm a Nagyságos Asszonynak. Ha lehetséges, kérek egy katalógust a pécsi kiállításról, és köszönöm előre a fáradozását. Nagyon örülni fogok, ha újból híreket kapok.

Ferenc

Paris. 37. szept. 29.

Kedves Főtanácsos Uram,

sajnálattal tapasztaltam, hogy nyaralásából nem kaptam egy lapot, melyen főképp arról értesített volna, hogy jól érzik magukat, és a tengeri levegő megteszi gyógyító hatását. Most – úgy gondolom – már otthon lesznek hamarosan, így válaszolok tehát utolsó kedves levelére.

A pécsi kiállításon most is örömmel szerepelek, és úgy gondoltam, hogy ezúttal egy rajzot küldök, lévén az olajfestmények kiállítása komplikált. A rajz címe: *A torreádor búcsúja* – vöröskréta, régebbi művem. A mérete 60x80 cm – vagyis igen nagy. Nem tudom, valóban megkérhetem-e ennyi költség viselésére, miattam. Ha mégis úgy véli, hogy nem éri meg a költségeket, úgy kérem, legyen jó és őrizze meg hazaérkezésemig, mert Budapesten egy sor ilyen méretű kitűnő keretem (üveggel) van raktározva, de az persze így módon nem hozzáférhető. Főtanácsos úr régi ráma mintája, a 3–4 cm aranykeret kitűnően megfelelne. És ha szabad egy kis megjegyzést tennem – úgy kérem, aki az üveg alá teszi, ne vágja le a papiros szélének esetleges egyenetlenségét, hanem egyszerűen hajtsa vissza. A katalógusárát 100 pengőre proponálom.

Sok hazai barát Budapestről, de pécsiek is fölkeresnek, Gáborékat⁸ megkérem, referáljanak a nálam látottakról. Most Sárdi hírlapírót láttam.

Hazautazásom dátuma közeledik, a télen biztosan egy-két hónapot otthon töltök. Közben külön értesítést küldök arról, ami velem kapcsolatosan érdekelheti Főtanácsos úrékat.

Szeretetteljes köszöntővel a viszontlátásig és kézcsókomat otthonra.

M. Ferenc

Paris. 37. 12. 30.

Kedves Főtanácsos Uram,

hosszú hónapok óta nem kaptam híreket, azt sem tudom, a pécsi kiállításra küldött rajzom megérkezett-e. Arra gondolok, hogy beteg, és ez a gondolat állandóan foglalkoztat – nem tudom másképp megérteni hallgatását. Most tehát jelentkezem újból, és szeretettel, jókívánságokkal 1938-ra.

Magamról: én mindig dolgozom, és parisi pozícióm alakul tovább. De nem feledkezem meg hazulról sem. Két évi vesződés, kitartás árán megszerveztem azt a csoportot,

⁸ „Gáborékat...” – Gábor Jenő pécsi festőművészről van szó.

mely januárban Tamásnál mutatkozik be először: az új magyar művészgeneráció. De én, érthető okokból, szerényen szerepelek ott, és nem megyek Budapestre – noha a rádió is meghívott. A katalógust is Beothyre hagytam,⁹ aki Budapestre is megy, ő kissé primadonna lélek, ami különben a többieknek mérsékeltén tetszik. Mégis még ismételt kérésre sem vállaltam a pesti szerepet, mert nekem nincs szükségem arra. Kérem, figyelje majd a dolgot, *nagyon szeretném*, ha sikerülne megnéznie. Jönnek cikkek is, egyet én írok. Tamás¹⁰ különben március végén akarja az egyéni kiállításomat, talán eljutok, kellene is, „anyag” van bőven. Ha anyagilag megoldható, úgy vállalom a dolgot.

Márciusban azonban Marseille-ben is lesz kiállításom, egy előadást várnak tőlem ugyanakkor. Még Paris, a legfontosabb, még nincs dátumhoz kötve – persze, itt igen nagyok az igényeim, és a lehetőségek, propozíciók közt válogatok, ami nem könnyű, ismerve a párisi helyzetet.

Kérni fogom, kedves Főtanácsos uram, írja meg, van-e Pécsett pénzem, most is állandóan aktuális az öltöny-kérdés. Ha ugyanis együtt volna bizonyos összeg, úgy azt kiegészíteném, mert ez a kérdés nem várhat – ma is az Ön jóvoltából hozzám került és kapott ruhában járok.

Egyidejűleg egy pár katalógust küldök, parisi kiállításokra vet némi fényt, és noha ma már rólam is esik szó itt-ott, ilyen fajtaját természetesen nem tettem a többi közé.

A pesti csoport-kiállításra (melynek katalógusát elküldtem) pécsiek közül meghívtuk Gábort, Forbátot, Weininger Andor barátomat¹¹ (Berlin). Különben körülbelül húszan vagyunk, ha három-négyből lesz festő vagy szobrász, úgy a jelen biztosítva. Remélem tehát, hogy a tavasszal hazakerülök Pécsre is, és akkor Főtanácsos úr megismerheti működésemet, mely hosszú évek óta egy vonalban halad, és amit otthon nem láttak.

Jövőre újra megnyílik a parisi világkiállítás, lehetséges, hogy eljönnek megnézni? Sajnálom, hogy *ez idén* elmaradt a dolog. Én magam nagyon el vagyok foglalva, a nagy jó és boldogság az lenne, ha napi nyolc órát alhatnék! A magamfajta ember az idejével fizet. A kiállítás szervezéséhez hasonlóan sok hasonló természetű munka lefoglal (most egy könyv kiadása körüli teendők – perzsa barátom műve), én egész életemben „fair play”-t vittem, lehet, hogy ezért érem el a dolgokat. No, igaz, nem lehetetlenségekről van szó.

Kérem Főtanácsos uram, legyen jó és mielőbb adjon életjelt – a legjobb hír az lesz számomra, ha megtudom, hogy jó egészségben vannak mindketten. És a viszontlátásig szeretettel köszöntöm, és hódolatomat küldöm a Nagyságos Asszonynak.

M. Ferenc

Paris. 38. 2. 1.

Kedves Főtanácsos uram, köszönöm legutóbbi levelét, melyben többé-kevésbé megnyugtatt. Szívből, mielőbb, javuló egészséget, remélem, mire hazaérkezem, már egész rendben fogom találni, és egy-két szép sétát tehetünk majd, közösen.

Pesti csoportkiállításunk vasárnap óta áll, nem tudom, mi a hatása, de elképzelem, sok támadásban lesz része. Nálunk minden generációból négy-öt emberből lesz valaki, állítom, hogy a húsz kiállító között van a jövő pár figurája.

⁹ Beothy István szobrászművész, az Abstraction Création csoport titkára. Bővebben lásd a Jelenkor 1997. áprilisi számában a 416. oldalon, illetve az 1998. áprilisi számban a 429. és a 440. oldalon.

¹⁰ „Tamás...” – Tamás Henrik galériatulajdonos. Bővebben a galériáról lásd a Jelenkor 1996. októberi számában a 902. oldalon, illetve az 1998. áprilisi számában a 407. oldal 3. jegyzetét.

¹¹ „Gábort, Forbátot, Weininger Andor barátomat...” – mindhárman pécsiek, ferstő-, illetve iparművészek. Forbát és Weininger a Bauhaus tagjai, Forbát ez időben Pécsett élt, Weininger Berlinben.

Kedves Főtanácsos Uram – egy kérésem van.

A kiállítást én kezdtém, én rendeztem, válogattam. Írtam, nem akartam Budapestre menni, primadonnának – Beothy ment el helyettem. A kiállítás anyagi részével is én foglalkoztam – és épp erről akarok írni. Tamás, aki az utolsó ponton 100 pengőért vállalta a dolgot (ezt nem vitatom, én magam proponáltam, kiadásai fejében) – melyre eddig befolyt 38 pengő. A hiányzó 62 pengőt kell most előteremtenem – tegnap kaptam éppen levelet tőle, többek közt erről az igényéről.

Főtanácsos úr azt írta legutóbb, hogy nekem van Pécsett 40 pengő, ezt Tamásnak kell elküldenem a *közös ügyért*. Egyidejűleg írtam Gábor Jenőnek, megkérve őt, hogy azonnal keresse föl Főtanácsos urat, adjon át saját zsebéből 22 pengőt. Remélem és biztosra veszem, hogy ez meg fog történni – Gábor Jenő készséges kolléga. Azt kérem tehát, hogy az így egybegyűlt 62 pengőt haladéktalanul szíveskedjék elküldeni *Tamás Henrik, Budapest, Akadémia u. 8. sz.* címre azzal a megjegyzéssel, hogy ez az én részemről történik. Egyidejűleg írtam Tamásnak, említve, hogy igényét én vállalom – parisi barátaimtól nem kérhetek, hiszen a szállításbiztosítás úgyis igen jelentékeny tétel lesz, amit szintén ki kell fizetni. Nem tudok más megoldást, viszont Tamás az az ember, akinek nem lehet tartozni, el kell kerülnöm, hogy miatta nézeteltérés legyen. „Kulisszatitkokról” van itt szó, de Főtanácsos úr jól ismeri azokat! Mi sem kértünk semmiféle hivatalos segítséget – én elleneztem még a tervet is, de nem írok erről többet. Kérni fogom, kedves Főtanácsos uram, mielőbb intéztesse el ezt a dolgot – számítom, hogy Gábor nem várát magára. Gábor aztán értesítsen engem, hogy megtörtént a dolog.

Londonból kaptam egyéni kiállításra meghívást, márciusban Marseille-ben lesz. De mindent elkövetek, hogy a nyár előtt Budapesten is megvalósuljon régi tervem. Most jó eredménnyel dolgozom. Nagyon köszönöm kedves fáradozását előre.

Kézcsókomat küldöm a Nagyságos asszonynak, és Önt szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Remélem, hogy legközelebb kellemesebb írnivalóm lesz, végre szeretnék már arról írni, ami a legfontosabb, magáról a művészetről.

P. S. Köszönöm a katalógust, meglepődve olvasom benne, hogy Cholnokyné meghalt. Mi volt a baj?

Paris. 38. 2. 17.

Kedves Főtanácsos Uram,

köszönöm kedves sorait, intézkedését és a küldött kritikákat. Gadányitól minden összegyűjtött cikket meg fogok kapni, de már most is megállapítom, mi a helyzet, és ezt rendben levőnek tartom. Kár, hogy legalább öt évvel késésben vagyunk – de hát nekünk mindent magunk kell tenni. 120 ezer frankot kapott most a haladó cseh művészet egyetlen párisi kiállításra az államtól – mondanom nem kell, a kiállítás majdnem jelentéktelen. – A magam kiállítását persze szem előtt tartom. Londonban állítok ki márciusban és Marseille-ben utána. Úgy látom, megint nem kerülök haza a tavaszon.

Mellékelek egy levelet, melyet Gábor Jenőhöz küldök, kérem Főtanácsos Uram, továbbítsa neki, ő várja a válaszat. Ön az egyetlen ember, akit beleavatok a mi belső ügyeinkbe, levelemből megérti, miről van szó. Beothyt kitettük magunk közül, annak én örülök – jön helyette más! Én magam inkább lenézem módszereit, de a többiek meg akarták verni, közbelépésnek köszönheti, hogy ez nem történt meg – noha nem vagyok benne egészen biztos, sikerült-e. Hát ezek afféle veszekedések művészek közt – láttam bőven belőle. Örülök, hogy sikerült létrehoznom a kiállítást, háttérben maradva, ebből

önérzet-ügyet csináltam: szóval – lehetséges volt az. Nem tudom, aki utánam hozzányúl, eredményre viszi-e, nem volt könnyű. Vigasztalni akarom Főtanácsos urat, a támadások özönét úgy fogadtam és számítottam, mint ahogy az ember lélegzetet vesz. Mi abszolút nem törődünk mindezzel.

Értesítését várom a pécsi tavaszi kiállításra – igyekszem azon mindig részt venni –, persze oly módon, ahogy hasznosnak vélem Pécsen.

Máskülönbén dolgozom, és megy minden tovább. Még húsz év, talán, nekem soknak tűnik – egy pár jó képet akarok ezalatt elkészíteni, és ez minden.

Kézcsókom a Nagyságos Asszonynak, szívből köszöntő

M. Ferencről

Paris, 38. 5. 27.

Kedves Főtanácsos Uram,

minap elküldtem egy kis csomagot – újságcikkekben elhelyezve egy kis, régi olajképmet, mely a pisai dómtérre ábrázolja. Bevallom, mást szeretnék küldeni, de erre vonatkozólag, majd ha hazakerülök, még személyesen kell beszélnünk. Mindenesetre, nem akarok kimaradni a pécsi együttesből, és legalább „névjeggyel” szerepelek. Nagy örömmel olvasom a Társaság aktivitásáról érkező híreket, és ha majd megkapom a tervbe vett N. V. mellékletet, azt nagyon megköszönöm.

Budapesti kiállításunk most már végleg lezajlott, Beothy igen csúnyán viselkedett, miatta sok kellemetlenségem volt – ő egy akarat nélküli ember, és persze nem jobb, mint a többi kiállító. De a kiállítással kapcsolatosan most itt megbeszéléseim vannak Binder főkonzullal – ugyanis ez teljesen abszurdum, hogy az egész külföldi magyar képzőművészetet olyan módon intézzék el, ahogy tették. Csoda-e, hogy valósággal ellökik hazulról a külföldi magyart, ahogy mi azt érezzük. Viszont, például, itt nyugaton egyetlen kép képviseli a magyar művészetet, a Petrovics ajándékaént ide került Rippl Rónai féle Maillol-portré, szóval a saját korában annyira támadott, francia földön készült kép. Ezen a hivatalos pozíciókon változtatni kell, különben a mai magyar képzőművészet élő része véglegesen elvész idegenben. A hazulról kapott levelek is meggyőznek erről. Végül, mi fizettünk minden költséget, ha arra gondolok, hogy például a csehek itteni közepes kiállítására a cseh állam 120 ezer frankot adott, úgy igazán jogom van az elégedetlenségre. Hamarosan eredményre jutok itt: lehet-e, szabad-e, kell-e még valaha hasonló művészeti manifesztációt szervezni, vagy végképp föladni a hasonló terveket.

A magam egyéni kiállítása is ezért állt meg, ezért marad el hazai úton, mert ha csak rosszindulatot és siralmas hozzá nem értést kap az ember, úgy a néhány érdeklődő kedvéért nem kell feltétlenül vállalni a hasonló munkát.

Mi franciaországi magyarok különben is el vagyunk keseredve – és ez a hivatalos vélemény egyúttal. A húszéves olasz barátság eredménye zéró, a mostani, a németek karjaiba való vetése pedig a legnagyobb veszélyt viseli magában. Véleményem ez: Magyarország úgy, ahogy áll, paradicsom lehet mind gazdaságilag, mind kultúra szempontjából. Nekünk nincs szükségünk se olaszra, se németre, nekünk egyedül magyaroknak kell maradni, kizárólagosan, egyedül magyaroknak, és mindenkivel jó viszonyban maradhatunk. Én természetesen revizionista vagyok, de jól tudom, hogy egyetlen barátunk nincs Európában – ezt meg kell szerezni. A revízió gondolata egyébiránt mindennap több hívtót talál mind itt, mind Angliában, de ez nem a németek vagy az olaszok érdeme, hanem azoké, akik megismerték Magyarországot.

De abbahagyom a politikát.

Magamról csak azt, hogy dolgozom megállás nélkül; vajon lesz-e lehetőség, hogy el-

érjem kijelölt pozíciómát. Nem tudom. Itt úgy élünk, hogy minden nap röpülhetünk, az idegenek helyzete valóban kritikus. 22-én Londonban szerepeltem az egyik kiváló galériában, még nem kaptam híreket.

Befejezésül, szokás szerint, egy kéréssel állok elő. Útlevelem meghosszabbítására az *állampolgárság* kimutatása szükséges. Megkérem, kedves Főtanácsos uram, mondja meg, mit kell tennem. Kihez kell fordulnom, milyen formában. Még utóbb bajba kerülök, ha egyik napról a másikra *menekülnünk* kell. Nagyon kérem, legyen jó és mielőbb válaszoljon.

A követségen egyébiránt türelmesek, de előbb-utóbb követelik a bizonyítványokat, kivételt nem lehet kívánni tőlük.

Nagy öröm volt a budapesti eucharisztikus kongresszus sikere, ez legalább egy pozitívum.

Szeretném személyesen megszorítani kezét, és megköszönni művészeti működését – azok az emberek, akiknek itt beszélek róla, nem tudják elképzelni és elhinni, hogy ez lehetséges. Csak azt sajnálom, hogy személyesen nem járulhatok hozzá, ahogy szeretném.

Hódolatom küldöm a Nagyságos Asszonynak, és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm:

M. Ferenc

Paris, 1938. aug. 7.

Kedves Főtanácsos Uram,

amikor megköszönöm kedves levelét és jó híreit, bevallom, hogy már nyugtalanított hosszú hallgatása. Azelőtt, mégis, két-három levelet küldött hozzám évenként. Köszönöm a katalógust – az minden kapcsolatomban az otthoni művészeti aktivitással. Látnom be-lőle, ki mit művel, ki hal meg, ki jön új ember. És látom, hogy valóban öregszünk – nekem itt nincs semmi illúzióm, számítom, még húsz évem talán nekem is van. Néha meg-állít a megállapítás, hogy én, aki eddig semmit sem csináltam, mire számíthatok még. Mert látom, bizonyos esetekben, hogy szinte minden gondolat és mozdulat megmarad még akkor is, ha közepes a mű.

Azt kérdezem Főtanácsos úrtól, mi a véleménye, csináljam-e meg budapesti kiállításom. Komoly számú művel léphetnék elő, olyképpen, ahogy otthon még azt senki sem tette. Azért kérdezem ezt, mert a téli csoportkiállítás is mutatta, hogy nem fogadják nagy lelkesedéssel azt, ami Parisból jön. Van, aki lebeszél a tervről, van, aki hív – én ötödik éve vagyok távol, és nem tudom, mi a helyzet. Ha ugyanis szóba jön a dolog, úgy a jövő sze-zonban föltétlenül hazautaznék. Londonban szerepeltem nemrég egy kitűnő galériában, és itt, Parisban, ahol a legnehezebb a helyzet, egy pár galéria vár rám. Szinte azt kell hin-nem, hogy nem vagyok az igények, vagy kevés a festő, vagy nem túlságosan értenek a dologhoz, amikor annyira ragaszkodnak itt egypáran ahhoz, hogy megkezdjem parisi nyilvános szereplésem. Írom, nyilvános szereplést, mert hiszen hozzám sokan járnak, ami'szintén egy metódus, formája a kiállításnak. Azt hiszem mindezáltal, hogy hamarosan bővebb, pozitív formában írhatok erről.

Nagyon megköszönöm, kedves Főtanácsos uram, hogy vesződik ügyeimmel. A 60 pengőnek nagy hasznát veszem – a pengő 6-on fölül áll. Megkérem tehát, legyen jó és a következőkben intézkedjék – 50 pengőt el kellene küldeni a következő címre:

őzv. Farkas Lajosné, Budapest VIII. Bezerédi u. 8. I. 10.

10 pengőt pedig Artúr öcsémnek szántam.

Mellékelem a nyugtát, Főtanácsos úr döntsön, hogy Artúr küldje-e el a pénzt Buda-pestre, ha ezt jobbnak találja. Főladónak az én nevemet is lehet megadni. Ezért az 50 pen-gőért ugyanis *itt festéket és vásznakot kapok*, anyagot, melyre igen nagy szükségem van.

Még csak egy kérést mellékelek: a pécsi feladóvevényt, ha csak lehetséges, szíveskedjék aug. 30-ig parisi címemre eljuttatni, vagyis a pénzt kb. 27-én kellene földadni postára. Nagyon köszönöm mindezt.

Artúr öcsémet egyidejűleg értesítem, hogy jelentkezék.

Franciaországban a művészeti eredmények – ez utolsó évben – igen jelentékenyen haladtak. Parisban sok szép egyéni manifesztációt láttunk, de jeleznem kell, hogy különösen az állam vette ki részét a művészeti eredményekből (perzsa) régi (gótikus szobrászat) és főképp modern kiállításokra gondolok – nagy gonddal válogatva, rendezve! Mindehhez hozzájárul, hogy nagy energiával hozzáálltak a vidék megszervezéséhez. Talán frankofiliának tűnik, pedig nem áll, a francia vidék kimeríthetetlen gazdagságú, egyenlő, gyakran magasabb nivójú társa Itáliának, Spanyolországnak. Aki nem látta, el nem képzei, mi van itt architektúrában, szoborban, képen. Nincs faluja Franciaországnak, ahol ne volna „monument historique”¹² – persze nem beszélek a nagy centrumokról, Provance-ról, Arles-ről, Nimes-ről, ahol a római kor, a katolikus középkor és a civil Franciaország abszolút értékeket hagyott. Vajon megérem-e, hogy Főtanácsos úrék elhatározzák magukat egy francia útra – Parison kívül egy körutazásra?

Mindezt ismételten megírom, mert hiszen tudom, hogy odahaza szintén munka folyik (hallomásból tudom), és talán megérjük még, hogy a művészet egy kissé előbbre kerül súlyban, jelentőségben, és a hazai valóöröket tisztán fogja látni az ember. Politikai ideák és vezércikkek jönnek, aztán eltűnnek, vajon ki emlékszik a tíz évvel ezelőtti nevekre! Szegény, nagyszerű barátunk, Egry azonban marad és mindent túlél. És éppúgy megmarad Főtanácsos úr kedves szép működése, amit egy vidéki magyar városban éveken át kifejtett. Mennyire sajnálom, hogy sorsom nem enged hazajutni és ott dolgozni – bizonyára hozzáadnék az ön működéséhez valamit. De ez, így, túlságosan jó volna. – Azt írom, amit fontosabbnak érzek, hogy elmúlik egy élet, ha magyar emberről van szó, alig jut belőle valami a magyar földnek. Mert jól meggondolva, szinte lehetetlen, hogy összeegyeztessék itteni működésüket azzal, ami például Budapesten folyik. Nem kevesbítem ez utóbbit, de még akkor sem lehetséges az, ha valaki annyira nem törődik a sikerrel, mint én, nem tudom elképzelni, hogy másképp történjék, minthogy néha-ritkán egy-egy kiállítást rendeznek Budapesten. Én már ezzel is megelégszem.

Kedves Főtanácsos Uram, kérem, írjon mielőbb és bővebben terveiről, életéről. Múltkori levelemben kérdeztem, mi a módja az állampolgársági bizonyítvány megszerzésének. Binder főkonzul itt *egyszer* meghosszabbítja útleveletemet, de aztán meg kell szerezni ezt a bizonyítványt. Nem ismerem az eljárást.

Hódolatom küldöm a Nagyságos asszonynak, és szeretetteljes köszöntővel maradok – a közeli viszontlátásig

M. Ferenc

Gebauer Ernőnek barátság.

Paris, 38. 7. 23.

Kedves Főtanácsos Uram,

nem volt hiba a posta körül, a válasszal késtem. De mai, kedves levelére – íme – azonnal felelek. Gondolkodom ugyanis, mivel szerepeljek az őszi kiállításon, és úgy döntöttem, határozzon Főtanácsos uram az alábbi két propozíció között:

1. Budapesten Gadányi Jenőnél (I. Orbánhegyi út 26.) van négy művem; két rajz és

¹² „monument historique” – műemlék

két akvarell (keretezve), melyek a Tamás-galéria kiállításán szerepeltek. Igen komoly, jó művek – egyikük reprodukálva van az Abstraction-Création Pécsre is eljutott számában.

Ha megfelelőnek véli Főtanácsos úr Pécs számára, úgy kérem, alkalomadtán hozassa el őket Budapestről, és a kiállítás után őrizze meg azokat, Gadányi augusztus végén ott-hon van újból (tanárember), most, ha jól tudom, Drégelypalánkon nyaral. Ha valóban aktuális a dolog, úgy kérem, értesítsen róla, én pedig jelezni fogom ezt Gadányinak. Zárójelben megemlítem, az Egyesület javára szolgálna, ha Gadányit sikerülne a tagok közé fölvenni, igen tehetséges, művelt festő – erre nézve is véleménye dönt, én azonban tud-nék közvetítő szerepet vállalni.

2. Pécssett lévő műveimből kellene vagy lehetne válogatni, és kivételesen talán elfo-gadnának már kiállított műveket. Bernhardt Klárinál van a *Szabolcsi táj* és a *Bajorországi táj*, apáméknál apám portréja (1922?-ből) és ugyanott egy színes nagy rajz, a *Pécsi szén-mosó* (mindkettő rosszul keretezve) vagy még más egyéb címem is lenne, ahonnet köl-csön lehetne venni egy-két művet.

Végül, esetleg lehetséges, hogy egy-két rajzot küldenék, de nem akarom Főtanácsos urat terhelni az állandó rájárási gondjával és a költségekkel. Kérem, legyen jó, minderre nézve írjon választ, hogy mihez tartsam magam.

A kiállításon természetesen részt veszek, sajnálom, hogy Budapesten egyéb elraktá-rozott műveim alig hozzáférhetők.

Kedves soraiban jelzi Meskó Angéla párisi útját. Minden magyar ember számára nyi-tott ajtó van nálam, ez magától értetődik. De itt egy kis baj van: jövő vasárnap egy hó-napra útra indulok és augusztus 28-án leszek újból itthon. Attól tartok, hogy ily módon nem lehetek Mademoiselle Mesko szolgálatára, amit csak sajnállok. Kérdés, el tudná-e egy héttel tolni párisi útját, ha igen, ismétlem, 28-án este már itthon vagyok, tehát 29-én rendelkezésére állok, ami főképp praktikus okokból volna fontos, noha Paris szellemi je-lentőségét is jelezni tudnám (esetleg ez is érdekl). Utamról jelentkezni fogok, és Főtaná-csos úr egy megadott címre értesíthet, hogy aktuális-e a dolog.

Mindenesetre ide írok két címet, ahol olcsón lehet lakni:

a) „Young Women’s Christian Association” angol vállalkozás, rendkívül megbízha-tó, tanulmányi kedvezménnyel (melyet megadnak), a szoba (reggelivel együtt) napi 18 frs. Címe: 24, rue d’Anjou a Madeleine közelében. Itt ismeretségeket köt a bentlakó, ami előnyös – nem tudom azonban garantálni, hogy az ismeretségek jelentős szellemi nívót képviselnek-e. Borraváló nincs. A szobákban ketten laknak.

b) Szerény diák hotel – Hotel de Suède, 15, Quai St. Michel a Quartier latin-ben, a Notre-Dame-nál, ahol a tulajdonosnő engem jól ismer, és igen olcsó szobát adna, 16 frs-tól kezdve + 10 %. A tulajdonos nővére szintén hoteltulajdonos, nála a minőség jobb, egy árnyalattal drágább. Utóbbi a Chatelet téren van.

Röhlich doktorral egy este együtt voltam (sajnálom, hogy amikor keresett, nem talált itt-hon), majd ő referálni fog a találkozásról. Műveimet nem látta – nem volt hozzá idő; én ma-gam gyakran vagyok távol Paristól. Érdekes adatokat kaptam tőle hazulról, és azt vontam le magamnak, ameddig sok olyan ember van otthon, mint ő, Magyarország bizalommal halad útján. Mi itt mindnyájan nagy lelkesedésű magyarok vagyunk, de rettegünk a gondolatától, hogy veszélyben a szabadság. Ezt, a legfontosabbat ki kell verekedni és megőrizni minden áldozat árán. Tudom jól, nekünk egyetlen ellenségünk van – de attól nem kell és lehet félni! Majd elmúlik a hisztéria, itt mi bizony bátran várjuk az eseményeket.

Magamról még azt, hogy az elmúlt évben nagy munkásságot fejtettem ki – most kissé fá-radt vagyok, és rám fér a pihenés. Corse-ba,¹³ utána Közép-Franciaországba megyek négy hétre. Pozícióm állandó emelkedőben, talán az év végéig praktikusán is teljesen megváltozik

¹³ Corse – Korzika

a helyzetem. Nagy terveim vannak, de hiszen minderről úgyis adok hírt. Persze, nem gondolok egyelőre hazai szereplésről, vajon egyáltalában esedékes lesz-e az valaha? Mindenki helyettesíthető, majd felnő egy új generáció, akihez már nem jut szavam. Itt, Parisban, ahol a legnehezebb az, elvégzem a magam szerepét, nagyon nem tülekednek körülöttem magyarak, pláne hazulról, nyoma sincs embernek. Bartókon és Kodályon, a szakemberek előtt Adyn túl egyetlen embert sem ismernek igazán nyugaton, – remélem, hogy sikerül nyélbe ütnöm Egy kiállítását, bizonyítva, hogy egy festőnk is van.

Hódolatom küldöm a Nagyságos Asszonynak, és neheztelek Főtanácsos uramra, mert nem jött Parisba dr. Röhlichhel. Igazán kár lenne elmarasztalni egy franciaországi utat, mekkora hatalom ez, mekkora erő, azt csak mi tudjuk.

Szeretettel köszöntöm és válaszát várom:

Ferenc

Paris, 39. 4. 12.

Kedves Főtanácsos Uram,

hosszú hónapok múltak el utolsó levelem óta, gondolom, még az ősszel küldtem két rajzot, bizonyára megérkeztek. Úgy vélem továbbá, hogy a pécsi tavaszi kiállítás elmaradt, mert hiszen értesítést nem kaptam.

Hogy vannak Főtanácsos uramék? Nagyon örülnék, ha pár sort küldene terveiről és mindarról, ami bennünket közösen érdekel.

Magamról csak jót írhatok. Az utolsó év igen fontos volt munkásságomban, nagy, színes képeket készítettem, egy nagyobb sor akvarellt és rajzot. Mint festő a lehető legjobban vagyok elhelyezve, a francia és külföldi vezető egyéniségek csak azon vannak, hogy velük közösen szerepeljek. De én igen sokra tartom tökéletes függetlenségemet és mindennél többre szabadságom – mind a politikában, mind a szellem terén, egy apolitikus vagyok, maradok. Külföldön többfelé szerepeltem, a meghívásoknak nem is tudok megfelelni. És ha nem lesz baj, úgy ebben az évben véglegesen rendeződik parisi pozícióm.

Legszívesebben persze fotókat küldenék műveimről vagy műtermemről, mert most már van mit mutatnom, talán erre is sor kerül hamarosan.

Úgy döntöttem továbbá, hogy véglegesen föladom a tervet, miszerint Budapesten valamihez kezdjek. Azaz, pontosabban, bizonytalan időre elhalasztom azt. Ha egyszer, a jövőben alkalmassá válik a momentum, mindig kész vagyok, hogy a magyar képzőművészetnek szolgáljak, és a nyugati vonatkozásokat kiépitsem. De ez most és egyelőre teljesen lehetetlenség és hiábavaló kísérlet lenne, megmaradok tehát egyedül, dolgozom tovább, egyéni eredményekért. Azt sem tudom, mikor utazhatom haza. Itt jól vagyok; utazhatom, dolgozom, egy nekem kedvező atmoszférában élek. Kiváló barátaim vannak. Így aztán maradok tovább, noha őszintén sajnálom, hogy időnként nem láthatom szegény családomat, jó barátaimat és a szép magyar földet. De hát ezen nem lehet változtatni.

Nem tudom – ki tudja – azt sem, mi lesz itt Európában, Anglia, Hollandia, Franciaország a teljes háború képét adják, de én bízom, hogy nem lesz háború (jóllehet minden mellette bizonyít), mert ez az összes mai fogalmak összeomlását jelenti majd, és azt mindenki jól tudja. Itt az a felfogás, hogy a „tengely” háború esetén újból vereséget szenved, mert mit lehet tenni az angol, francia, orosz, amerikai erőkkel szemben – én elég pontosan látom az erők méreteit, különösen Franciaországét, mely valóban borzalmasan nagy. Egy szóval, bízom továbbra, de nagy aggodalommal követem Magyarország sorsfejlődését, tudom, sok ott a baj, és valóban súlyos a helyzet. Fölajánlottam (katonailag) szolgálataimat főkonzulunknak, de erre nincs szükség, ahogy mondja és feleli, megköszönve azt. Így állok itt és az összes többi magyar, akikre nincs többé szükség, és akik itt állnak

és maradnak, bármi történjék. Pedig én tudom, van itt néhány kiváló magyar érték, akiket most odahaza nem lehet figyelembe venni, és akik elvesznek idegenben. Bizony, nem könnyű dolog magyarnak lenni, külföldön! De nem panaszkodom; úgy találom, fontos és jó kar a miénk, nagy erőfeszítést követel az egyéntől, és tudom, minden normális, ami történik. Ebben folyik le a mi életünk. Még sokat szeretnék dolgozni a nekem visszalévő húsz évben, és nem foglalkozni mindazzal, ami kívül esik a művészet fogalmán.

Most egy kérésem is volna, kedves Főtanácsos uram. Artúr öcsém valami csereüzlet-ről ír – képer. Úgy emlékszem, van egy pár eladatlan művem a városházán, kérem, legyen kedves és jó, adjon át két dolgot Artúrnak, aki a napokban azokért jelentkezni fog. Szegény családomnak nem jól megy a dolga; apám, azt érzem, a halállal küzd, talán nem is látom őt többé. És mi is öregszünk, maholnap én magam is negyvenéves leszek.

Nem vagyok sem romantikus, sem szentimentális, szeretném valami bizakodóbb hangon befejezni leveletem, szeretném hinni, hogy nem állunk távol egymástól egy szakadék szemközti szélén, azt, hogy egy-két év múlva újból föl lehet tekinteni az égboltra, azt különösen, hogy nemsokára itt láthatom Főtanácsos uramat és kedves feleségét, és megmutathatom Parist, Franciaországot, melyet nagyon szeretek szépségeért, művészetéért és szelleméért.

Hódolatom a Nagyságos Asszonynak és Főtanácsos urat szeretettel köszöntöm – egy jobb Európa bizalmában,

Martyn Ferenc

P. S. Míg ezt a levelet írtam, két kiállítás meghívót kaptam, egy parisi és egy londoni csoportkiállításra.

Paris, 39. 7. 29.

Parisból gondolunk Lajoska bácsiékra. Gyönyörű itt, óriási a forgalom, nagy házak stb. Kellemes nyarat kívánva

üdvözlettel Angéla

Pár óra múlva indulok Corse-ba, Marseille-en keresztül. De íme, egy fél délelőttön át megmutattam valamit Parisból Meskó Angélának.

Szívből köszöntő

M. Ferenc

Périgueux, 24. 8. 39.

Martyn

Nagykanizsa, 1939. okt. 27.

érkezem 17. 48.

Martyn

(Befejező része következik)

ESSZÉKTŐL ÉSZAKRA

Balassa Péter: Nádas Péter

Ha bármit jó sokáig nézünk, érdekes lesz.

– Gustave Flaubert (idézi Beck András: *Szolidaritás, de kivel?*, idézi Balassa Péter: *Esszéktől északra*, 201. o.)

saját hangra válaszoló ismerős idegen a látvány csendjében

– Nádas Péter: *Szerelem*, in: *Leírás*, 150. o.

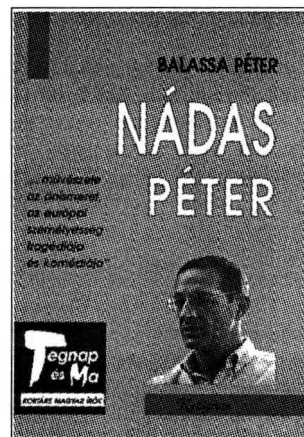
Esszéktől északra címmel Balassa Péter arról beszélt 1993 októberében, illetve írt 1994 januárjában, hogy a magyar próza alakulásával kapcsolatban milyen véleményt tükröz az a döntése, hogy abbahagyta a rendszeres kritikáírást. Balassa felvetése úgy szólt, hogy maradandó-e az irodalmi folyamatoknak az a sugallata, mely szerint a megszólalás autonómiáját (és másfelől: közösségét) éppen a „szakmán” belüli és kívüli tér közti választóvonal abszolutizálásának elutasítása szavatolná. Innen nézve az emancipációnak nem csupán a politikai oldala az érdekes, ellenkezőleg, mintha az említett két mező közti viszony nem lenne pusztán alesete, netán automatikus folyománya a magán- és a közélet, vagy a szakmai és a napi politikai elhatárolásának.¹ Említett szövegének alanyi indíttatása Balassa azon szándékából fakadt, hogy a maga helyét is megrajzolja abban a folyamatban, a magyar irodalom és kritika egy évtizede (1978–87) által elvégzett „munkában”, melynek tevékeny részese volt; s mindezt egy olyan (ti. az 1987 óta eltelt) időszak távlatából, amikor a saját megszólalását biztosító szereptudat lehetőségét² egy új, amaszt felváltó vagy objektíváló, sőt klasszicizáló apa-szerep kényszere látszott korlátozni. Ezt tudomásul véve és egyszersmind mint projekciót visszaautasítva Balassa két másik változást tartott lényegesnek a maga részéről: a mégoly elemzés-központú kritikától a tisztább elemzés, pontosabban interpretáció felé fordulást és a sorstanúsítás iránti kíváncsiság megőrzését (ami a külső változáshoz³ képest mutatkozik fordulatnak). E kettős jegyben született a *Majdnem és talán* című kötetbe gyűjtött világirodalmi dolgozatok túlnyomó ré-

Tegnap és Ma – Kortárs Magyar Írók
Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 1997
543 oldal, 1300 Ft

¹ „Azt hisszük, megszabadultunk minden érdektől, hogy belemerültünk a tiszta kutatásba, de ezt a hitet csak a rendszer iránti érdek-lődés ébreszti fel.” (Lyotard, *Érdek-es?*, 81. o.)

² „eredendően bába típusú kritikus voltam vagy lehetnék” (Balassa, *Esszéktől északra*, 200. o.)

³ „a ’87 utáni magyar irodalomban, főként a prózában valami egészen mélyre ható baj támadt.” (Balassa, *Esszéktől északra*, 201. o.)



sze, de ugyaninnen eredeztethető az *Eszéktől északra* jelezte visszatekintő érdeklődés is, melynek ösztönzésére Balassa az „új” próza nevű anyag kritikai recepciójának újraolvasását, a művek összefüggéseiből adódó irodalomtörténet átrajzolását ígéri,⁴ valamint egy átfogóbb kultúra-vitát.

Ez a(z ön)kritikus számvetés döntő jelentőséget tulajdonít Nádas Péternek mind a próza átalakulása, mind a társadalmi-politikai nyilvánosság szerves, sőt szimptomatikus részének tekintett irodalmi nyilvánosság terén. Mind azért, mert regénye – nyilván az *Emlékiratok könyve* – „az új történetmondás, a megújított és nem-automatikus visszatérés [...] betetőzése”, mind pedig azért, mert a kevesek közt és „az írók közül elsősorban” ő az, akivel értelmesen lehet töprengeni a szabadság hideglelős ellentmondásairól (pl. a kommunikáció megrekedéséről vagy a politikai lehetőségek beszűküléséről).⁵ A fenti nyitókérdés voltaképpen tartományát tehát nem annyira az esszéisztikus és az irodalomtudományos, mint inkább az irodalomról szóló és a közügyekhez hozzászóló beszély (1987 óta meglazult) viszonya alkotja. Ez magyarázza Balassának azt a meglepő korábbi véleményét (1989-ből), hogy éppen megelőző írásaiban volt tolatvőbb személyességének jelenléte, míg a szépirodalmi szövegformálásra és zenei deformálásra kacsingató – az 1993-as *Halálnaplóba* szerkesztett – „esszéisztikus” részletek, szó szerint kapcsolódva egy jellegzetes Nádas-szólamhoz, „nem közvetlen személyesség, hanem az »én«, »amennyiben a bennem létező közös« kielésítése; az énben megszólaló mi felé” törekednek.⁶ Következésképp Nádas munkásságának megerősítése leendett a legalkalmasabb arra, hogy a szolidaritás értelmében igaz történetet kínáljon. „Azt, hogy valami itt van előttem, amire tudatosan nem számítottam, amit nem vártam, de tudat-talan, tudat-előttel sejtésemmel, előzetes tudásommal mégis találkozott, azt nevezném a mindenkori művészet szolidaritásának.”⁷ Ezen az úton bizonyul Nádas eddigi életműve a szolidaritásban dolgozó archetipikus anamnézis legbiztosabb útjának, s Balassa Péter róla írt könyve igazolja azt az észrevételt, hogy ez a prózaíró győzte meg történetmondás és szolidaritás szilárd belső kötődéséről.

További kérdés marad persze, hogy csakis a Balassa részéről nyomatékka bírált posztmodern ideológiakritika nevében lehet-e felmondani vagy nemkívánatosnak tartani ezt a szolidaritást, ami olyan neveket is kap, mint kötelezés, tartozás.⁸ Az *Eszéktől északra* szövege mindenesetre a műelemző kritika helyébe lépni hivatott szolidáris interpretáció, azaz – amint e szó jelentését hangsúlyozza – ‘közbeszólás’ néhány további operatív mozzanatát is közreadja: az például, hogy az értelmezésben a már sejtett megtudásának vágya munkál, valóban a „létige” metaforája kifejezte ontológiai tapasztalat felé kalauzolhat minden ízében, amely a görög csodálkozás (*thaumazein*)⁹ gondolatához és

⁴ Balassa, *Eszéktől északra*, 194–195., 201. o. – ld. másutt is (1997-ben): „megírok valamilyen korszakösszegző könyvet.” (Balassa, *Közös igazság-várakozás*, 271. o.)

⁵ Balassa, *Eszéktől északra*, 198., 195. o.

⁶ Hévízi-Pongrácz, *Ami közös, és ami nem az*, 32. o. – Márton László szerint a *Halálnapló* „szervesen illeszkedik az esszéírás (a prózáénál talán kevésbé látványos, de nem kevésbé jelentős) megújulásának folyamatába, amelynek legfőbb téje – sejtéseim szerint – egy olyan gondolkodói köznyelv, amelyben nemcsak a logika, hanem a fantázia is explikatív formát ölthet, s valamivel könnyebb lesz az átjárás az egyes és a többes szám első személy között.” (*Ki volt Dreff stalkere?*, 709. o.) Mártonnak az az észrevétele is kiemelendő, hogy a szépirodalom és az esszé között a napló kétes statusú műfaja képez mimetikus tengelyt vagy poétikai közeget (nem pedig az esszé a szépirodalom és a tudomány között): „A naplóolvasó figyelmét mindenekelőtt fikció és mimézis birkózása ragadja meg, miközben a fiktív napló, a napló imitálása önmagában véve is mimetikus jellegű.” (uo. 706. o.)

⁷ Balassa, *Eszéktől északra*, 202. o.

⁸ Balassa, *Eszéktől északra*, 201. o.

⁹ Tovább követése helyett csak a gondolat felelevenítésére utalnék a *Nádas Péter*-monográfia Előszavának végén (15. o.). – Itt jegyzem meg, hogy a görög szavak és nevek átírásakor nem a monográfia által követett hivatalos, felemásan fonetikus gyakorlattal élek, hanem azzal a pontosabb jelöléssel, amelyet számos ókortudós – pl. Ritoók Zsigmond, Németh György – is használ. Idézeteken belül azonban mindig megtartottam az ott alkalmazott írásmódot; türelmet kérek az ebből adódó helyesírási kettősséget.

változataihoz kapcsolható. Emellett egy még inkább hanyagolt pontot emelnék ki, melynek elfedéséhez éppúgy hozzájárul „a direkt megformálás *topikus* igézete”¹⁰ a *kritikában is*, mint annak a hermeneutikai alapelvnek a feldolgozatlansága a poetológiai vizsgálat kifinomultságához képest, amely szerint „a költői műalkotás és valamennyi egyéb irodalmi szöveg közös vonása, hogy tartalmi jelentésükben szólnak hozzánk. Megértésünk nem specifikusan arra a formálási teljesítményre irányul, mely a művet mint műalkotást jellemzi, hanem afelé fordul, amit mond nekünk a mű.”¹¹ A *hely* problémájáról van szó, mégpedig mind aktuális (vö. az *Eszéktől északra* címmel), mind textuális értelemben – szemben azzal a folyamattal, melynek során a „szöveg hely” filológiai terminus technicusa vagy a motivikus közhelyre (*topos*) soványodott, maga is toposszá válva. Az említett (vagy más) kitüntetett tapasztalat identifikáció mozgatta keresése ugyanis egyes szöveghelyeket gyűjt maga köré. Ez a művelet pedig maga mögött tudhatja a *tipológus olvasás* markáns hagyományát, hol a helyek *gyakorlatilag* véges számú csomópontból álló hálózatot alkotnak, melynek érvényéhez szorosan hozzátartozik, hogy az egyes műveken,¹² sőt akár szerzőkön túlterjedve lefedheti az egyszeri olvasó aktuális téridőben véges irodalmi tapasztalatának „egészét”. Elméletileg persze nem csak a háló továbbbúvárthatósága és a tanúsított „egész” részlegességének belátása teszi véglegesíthetatlenné a tipológiát, hanem a másfajta tipológiák létrehozásának állandó lehetősége, *biztatása* is. Ez a biztatás nem utolsósorban az említett lehetőség megvalósulásának egyik hagyományából, a bibliai szövegekkel folytatott küzdelem során kikovácsolódott spirituális applikációból fakad. Így például az *Allélon*-típusú elmélkedések jelentőségét az adhatja, hogy a tág értelemben vett irodalmi tények (művek, poétikai fejlemények, világképi sugallatok) durván dogmatikus megszűrése nélkül alighanem lehetetlen eltagadni a *sacrum* felől *ad infinitum profanum* tágulni látszó szöveguniverzum akár épp *ellentét*es – az intertextualitás semlegesítő hatását felfüggesztő – irányváltásait, amelyek alkalmasint éppoly üdvözlendően esetlegesnek bizonyulhatnak, mint maga az ősröbbanás.

Megjelent tehát az első monográfia Nádas Péterről, mely egyszersmind történetesen Balassa Péter első monográfiája és eddigi legnagyobb lélegzetű munkája is. S jöllehet az eddigiekben belső érvekkel próbáltunk rávilágítani arra, amiért Balassa elsőrendű szerzőként értékeli Nádas, egy felvetés erejéig mégsem tarthatunk elegáns távolságot egy kínos és – már csak erőltetettsége miatt is – korlátozott érvényű vizsálytól, hogy ti. tudós vagy esszéista mű-e a *Nádas Péter*. Első közelítésre ugyanis döntő eltérésnek tűnik az, hogy Nádas hatástörténete vagy Balassa korábbi műveiben kialakuló sajátos kérdései felől értékeljük-e a könyvet. Az egyikhez nyilván csak a másik rovására tarthatnánk magunkat, ami két ilyen jelentős szerző esetében legalábbis kétes eljárás lenne, a monográfia szövegét elszigetelt egységként kezelni pedig képtelenség. Egyfelől észlelhető ugyan, hogy Balassa közel sem oly semleges értelmezője Nádas Péternek, hogy beérhetnénk a róla kínált információk taglalásával, másfelől viszont oktan leegyszerűsítésre vezetne túlságos jelentőséget tulajdonítani annak, hogy, mint láttuk, Balassa egy *epikai* eszmét körülíró Nádas-formulába foglalta a *Halálnaplót* alkotó, egyáltalán nem egységesen és egyszerűen *esszéisztikus* szövegek indítékát. Ismét Márton Lászlót idézve, „ha a *Halálnapló* esszé, akkor legfőbb tétje a hiteles beszédmód kivívása, illetve visszavívása [...] Az

¹⁰ Márton, *Ki volt Dreff stalkere?*, 712. o.

¹¹ Gadamer, *Igazság és módszer*, 125. o., vö. Balassa, *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamernél*, in: *Majdnem és talán*, 49–50. o. – A tematikus kritika kimondottan ezt az alapelvet gyümölcsözteti (ld. Angyalosi, Roland Barthes, 38–39. o.).

¹² „(egy műelemzésben soha nem csak egy mű értelmezéséről van szó)” (Balassa, *Eszéktől északra*, 202. o.).

esszéíró akkor a legőszintébb, ha ennek személyes következményeit beépíti műveibe, vállalva akár a »minden krétai hazudik« paradoxonát is. Balassa egész esszéírói életművének egyik középpontja a megszólalás hitelessége;¹³ – ám éppen ezt a középpontot aligha lehet egyetlen műfaj (itt: az esszé) konstituenseként azonosítani. Ha pedig a műfaji gondokat félretéve tematikus átfedéseket keresünk Balassa egyéb műveivel – ami nem lesz túl nehéz –, akkor félő, hogy szem elől veszítjük a monográfiában alakuló értelmező munka kritikaelméleti körvonalait. Jelen kommentáromban ezért jórészt mellőzhetni vélem – és egy következetesebben bölcséleti jellegű elemzés figyelmébe ajánlanám – a tágabb *kultúrakritika* tartományát, ami melleleg egyáltalán nem olyan különös kísérlet az európai szintéren, mint amilyennek egyfajta dilettantizmus feltűnneti; figyelemreméltó mértékben egybeesik pl. azzal, amit Rombach *fundamentális történelemnek* nevez (a leglényegesebb egyező mozzanatokat kiemelve: az antropológiai igény megújulása, újfent nem függetlenül teológiai hagyományaitól; Hermés figurájának kulturális kalauz szerepe; a kimondatlan észleléséből fakadó nyelvi értelem-válság megjelenítése és leküzdése egyazon értelmező beszély keretében; a kimerülő nyelvezetek mellé lépő, mind kulturálisan, mind műfajilag szinkretisztikus látás-elv, „képfilozófia” javaslata stb.).¹⁴ Ennek megfelelően csak érintőlegesen tartom fontosnak rámutatni, hogy a vízió retorikája nem feltétlenül látnokiség, s a – bírálatok hatására ismételt hangúlyozott – apokaliptikus¹⁵ hivatkozás sem az összeomlással fenyegető végidő kultúrpeszimizmusa.

Ezen elhatárolásokból adódóan a *Nádas Péterben* megszólaló beszély tárgyszerűségének problémája mégis inkább közbeszéd és személyesség, valamint elemző és elemzett személyes kapcsolatában rejlik. A *Levél a „kísérlet”-ről* író Lukács György nevével fémjelvezhető hagyomány azt tartja, hogy „az igazán fontos és személyes kapcsolatok kényszerítik az embert arra, hogy »objektív« legyen, vagyis, hogy felülbírálja legtámadhatatlanabbnak hitt evidenciáit is. Ebből az következik, hogy annak, aki mások szövegeiről érvényes mondatokat akar megfogalmazni, a személyesség maximumára kell törekednie. *Ebben* az értelemben véve a legszemélyesebb a legtárgyilagosabb.”¹⁶ Balassa a Lukács-írást címében is visszhangzó *Kísérlet olvasólevélre* című hozzászólásában egy éppen „*ebben* az értelemben” személyes viszonyt taglalt, ti. Nádasét Thomas Mannhoz. Kérdés, hogyan s miért reked meg valami nehezen artikulálhatóan e kapcsolat elméleti érvényessége.

A szaktanulmány/esszé dilemma egy további megoldását a két életmű olyanforma összevetése kínálná, amely – részben az eddig mondottakat is konkretizálva – két rokon „alkat” találkozását tekintené a könyv eseményének. Például, hogy mind Nádasban, mind Balassában van valami monumentális gesztus, amin nem is annyira e szó mozdulatlan nagyságra utaló asszociációját értem, mint inkább a szóban (*monere*, ’emlékeztet’, ’int’) rejlő igei tartalmat, amiből eredően a *monumentumot* ’intó emlékjel’-ként tolmácsolhatnánk. Ugyanígy közös pontok találhatók a kettősségekkel, ill. az Egyért vívott küzdelemben, a történelmi léptékű és a tradíció legszélesebb áramlatait fed(d)ő kultúrkritikában, a jón és rosszon túli etika követelésében. Ám a komparatív elme szirénhangja előbb-utóbb akkor is tévútra visz, ha közben igazat beszél: csak szaporítja a problémákat például mindjárt maga az „alkat” fogalma, amelynek ellentmondásos használatán¹⁷ Balassa nem változtatott Nádashoz képest.

¹³ Márton, *Ki volt Dreff stalkere?*, 707. o.

¹⁴ Id. Volpi, *Hermetika a hermeneutika ellen? Heinrich Rombach kísérletéről, hogy továbbgondolja Heidegger-t c. áttekintését.*

¹⁵ vö. Angyalosi, *Az apokaliptikus víziója és a posztmodern magyar próza* (1994), in: *A költő hét bordája*, 86–96. o. (Nádasról: 94., 95. o.)

¹⁶ Angyalosi, *A derűs kiúttalanság tüköre: Vajda Mihály: A posztmodern Heidegger*, in: *A költő hét bordája*, 395. o.

¹⁷ Mélyreható bírálatát ld. Gács, *Vagy-vagyok vonzásában c. kritikájában.*

Magam úgy vélem, fölösleges mindenáron harmadik utakat keresni egy némileg mondvacsinált és felületes dilemmából, melynek két elvont pólusa elméletileg amúgy is átfogja az irodalmi tapasztalat teljes birodalmát. Nem lehet eltekinteni attól, és elhamarkodott volna máris mérlegelés tárgyává tenni, hogy Balassa kezdettől fogva bírálattal illette a készen kapott, technicizált, elvileg bármire használható kritikaelméleti metanyelvet a műveken végzett munkából lepárlódó saját nyelvezet javára, amikor a hetvenes években készült nagyszabású Flaubert-tanulmánya, *A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája* elején azt fejtegette, hogy az átdolgozott formalista terminusok csak a szövegértelmezés végeztével, *közbeszólásával*, vagyis interpretáció közvetítésével alkalmazhatók. Ebből az expozícióból egy kétségkívül páratlan írásmód bontakozott ki, melynek legkülönösebb vonása az, hogy maga is provokálja értelmezését, vagyis egyfajta mim(et)ikus erőteret képez, mely egyszersmind önnön megosztó hatásának letéteményese.¹⁸ Erre figyelve megnyílhat többek között annak lehetősége, hogy kommentárunk ne maradjon magára a Balassa-beszély erős projektív hajlamának sodrában, hanem annak nyomai is rajta maradjanak, hogy maga az illető szöveg, e helyt Nádasé, miképp *olvastatja magát*. Tehát, a könyv egyik meghatározó, a mondott értelemben mimetikus műveletét előlegezve, a kettős látomás bizonyos fokig a monográfia „megítélését” is köti, azaz olvasatát is ilyen „látásra” képesíti – nem függetlenül Balassa azon meggyőződésétől, hogy az olvasás tudományáért egy meghatározott *paideia*, azaz képzés törekvése szavatolható. Mivel mindettől semmivel sem kevésbé irodalomtudományi igényű szöveggént fogadjuk a *Nádas Péter* című monográfiát, elsősorban fogalmilag követhető nyomvonalainak jelzett feltételezettsége fogja érdekelni kommentárunkat.

Idete előrebocsátanom, hogy véleményem szerint ez a *Nádas*-könyv a szétesés határáig egyenetlen, és e megtartó határpontot az egyértelműen középponti szerepű, az *Emlékiratok könyvéről* szóló V. 3–5. fejezetekben foglalt összefüggések kohéziós ereje jelenti. Mielőtt e felépítés sugallatát követve, a „metatörténettel” (11. o.) szembesítve áttekintném a monográfia egymás után sorjázó tömbjeit, mindenképpen érinteni kell – máris egyfajta kettőslátást okozó – nyelvezetének problémáját. Ami az írásmód múltját illeti, értelmezésre váró jellege továbbra sem gyengíti a kritikai megszólalást, az esszenyelv önvédelmét szolgáló, erősködő szölamok azonban igen. Másfelől, talán nem pusztán a szerző stílusának barokkja az, ami új benne: a meglepő nyelvi gondatlanság, különösen a mondat szerkesztés szintjén jelentkező szórendi hibák, erőltetett szintagmák, túltördelt vagy egyszerűen túlterhelt mondatok, a nominális és igei szerkesztés aránytalansága. A nyelvre korábban sokat bízó, aggályos műgonddal építkező szerző ezúttal annak pusztá eszköz-jellegéből is a lehető legtöbbet akarta kinyerni, talán ezért is hat olyan elsiertnek, sőt úgy, mintha valami idegen nyelv gyenge fordítása volna. Persze nem valamely létező nyelvre gondolok – szemben pl. az irodalmi hermeneutika híveinek nyakatekert s a nyelvtudás vagy a nyelvi tudatosság gyengesége miatt nem egyszer kifejezetten kényelmetlenül imitált germanizálásával –, sokkal inkább a megértetéssel folytatott küzdelem „fordítási” zavarairól lehet szó, ami akár egy folyamatban levő változás, újonnan artikulálódó fejlemény jele is lehet. Vagyis nem biztos, hogy csak külső okok miatt vetődik fel a kérdés: valóban belénk épült – mint Dérczy Péter írta¹⁹ –, teljesen megemésztődött-e

¹⁸ Nem vagyok biztos abban, hogy egy strukturalista álláspontnak szükségképp a vakfoltjára kell, hogy essen ez a fajta mimetikus tartomány, mindazonáltal a strukturalizmus nevében impresszionizmussal vádolni Balassát, mint Horváth Iván tette egy széljegyzetében (ad: Margócsy, *Balassa Péter: Szabadban*, 61. o.), a legfigyelmetlenebb impresszió a szövegről, és még amaz *expresszív*, indulati járulékokkal sem indokolható, amelyeket egyébként szerintem is sokszor túlادagol Balassa, paradox módon gyengítve írásmódját.

¹⁹ Dérczy, *Vonzás és választás* 1.: *Balassa Péter: A látvány és a szavak*, 502–503. o.

Balassa elemző beszéde, vajon nem kellene-e újra munkát végezni ahhoz, hogy a maga meritumában érthessük szavát?

A *korai történetek* címet viselő I. rész mindenekelőtt Nádas Péter *A Biblia* című elbeszéléséből bontja ki az író prózájának az *Egy családrege* végében csúcsosodó (II–III. rész) alakulását meghatározó kezdeményeket. A mű reprezentatív kiindulópontja, a történelemben beállt törés folytán történelem és hagyomány elkülönbözik egymástól, s ez a történés szabadjára fel most már a hagyománytörténés esetlegességében helyet kapó *Biblia* poétikai lehetőségeit. Pályi András Balassa felelevenítette találó kérdése, „kié a Biblia?“, a Könyv metonimikus mozgását jelzi, melynek során elkezd szöveggé szerveződni.²⁰ A szövegnek ezt az önállósulását a *Leírás* kötet radikalizálja ebben az időszakban, olyan átmenetekkel együtt, mint pl. a *Vonulás* filmnovella: „A kereszténység történelmi valóságához való viszonya [...] a totalitarianizmusokban [...] betetőződő ezredéves represszióról mondott-elbeszélte kemény ítéletet, elutasítást és rombolást körvonalaz, amelybe azonban nem tartozik bele [...] a *Szentírás* szövege [...] (hacsak a már elemzett, konfrontáló értelemben).” (63–64. o.)

A Könyv másrészt folytatólagosan metaforizálódik, hiszen magán viseli a narráció oppozíciós folyamatát (ami valóban párhuzamos Nádas fogalmi gondolkodásmódjával is: 30. o.) értelmező tipologikus szerkezetet, mely a családrege döntő vonása lesz. A két Szövetség értelemkrízise (139. o.)²¹ olyan individuációs folyamatként tevődik át a családtörténelembe, amelynek parabolikus jellegét Nádas egy érzéki közeg révén hárítja el, melynek viszonylag – ti. a környezet jól ismert kommunista prűderiájához képest – autonóm megjelenítését a gyermekkor jellegadó vonására bízta. Balassa ennél fogva a gyermekkorból mint személyes, testi tradícióból nyerhető önismeret kérdéseire összpontosít. Elbeszélés és emlékezés szinte terápiás érvényű²² szövetségre lép, hogy a szakadás (*Tagadás és menekülés* a családrege-elemzés első felének a címe) annál drámaibb legyen, szimbolikus értéket kaphasson. Ennek megfelelően a *Metaforák és szimbólumok hálójában* címet kapja az értelmezés második szakasza, mely Danto totális és Frye biblikus-egzisztenciális metafora-elvét összekapcsolva abból indul ki, hogy a „metafora [...] »alkotja meg« a szöveg történéseit: ez akkor is érvényes, amikor metonímiasorozatok egymásmellettségei szerkezetileg metaforákként működnek. Paralelizmus-, anafora- és epiforaszorok révén jutunk el olyan kompozíció szintű figurá[k]ig, mint pl. a szinekdoché, vagy az óriásszimbólum és metafora” (115. o.). S bár igen lényeges a synekdoché és az „óriásszimbólum” kompozicionális alkotóinak e részletezése, a metafora és a szimbólum fogalmainak összefolyó használata végül bevallottan *univerzális* rezignációba fojtja a totálissá növő feladat elvégzésének reményét: „a kisregény elemzésének e 2. része elkerülhetetlennek mutatja a *mindenkori* elemzés problematikuságát is: minden metaforizációs, szimbolizációs folyamat szinkronitásban való bemutatására volna szükség ahhoz, hogy rekonstruálódjék az olvasás újraalkotó folyamata [...], ami természetesen lehetetlen feladat” (130. o.). Így a mégoly gazdagon érzékeltetett utalás-hálózat részletei kivehetetlen egésszé olvadnak, amelyből lazán – és az említett rezignációt erősítő Derrida-idézettel átironizálva – asszociatív módon adódik a teológiai, lélektani, mítoszi szálakból szőtt kultúrákritikai „szintézis” (147. o.).

²⁰ vö. „A könyv és az olvasó viszonya kézzelfoghatóbb, személyreszabottabb és szabadabb, mint az, amely a szöveg és a befogadó között létesül.” (Beck, *Szolidaritás, de kivel?*, 77. o.)

²¹ „Rendkívüli átalakulás ez. Egy évszázadok alatt létrejött, és egy magasan fejlett vallás és kultúra alapját képező teljes irodalomról kimondatik, hogy csak annyiban értékes, amennyiben beleillik a későbbi értelmezők előmegértésébe.” (Kermode, *The Genesis of Secrecy*, 18. o.)

²² „A szöveg nyelvileg nyitott, kihagyásos, sűrítésekkel teli jelképes természete az olvasóban saját meséinek emlékéit ébresztheti fel, amnéziánk ellen hat, különös irodalmi terápiaként.” (B. Gáspár, „... Paradoxon vagy önmagad szemében...”, 70. o.)

Kultúrkritikai jegyben áll a IV. *Nádas Péter színháza* című rész is. Lényegi mondandóját Nádas drámáinak rituális jellege képezi éppúgy, mint beszédmódját, hiszen egyértelműen ama közössé tett téren belülről beszél, aminek megteremtése P. Müller Péter szerint ennek a színházművészetnek az elsődleges törekvése.²³ „A természetünkhöz közeli, illetve abból táplálkozó, azt felismerő rítus pedig per definitionem nem lehet magányos, csak közös.” (186. o.) A színház-olvasat tehát nem más, mint belebocsátkozás az előad(ó)dás imaginációjába, amihez voltaképp szövegkönyv²⁴ gyanánt szolgál maga a szöveg még akkor is, ha „Nádas legkevésbé sem szánhatta könyvdrámá[k]nak őket.” (191. o.) Ennek az imaginációnak a célja, ami egyszersmind az imaginatív felsőfoka is, hogy eljuttassa magát a valós határához, a szó és test, néző és színész, egyén és közösség közt közvetítő lélegzet mozzanatáig, aminek sugallata – amint azt Balassa már a családregény tárgyalásakor megjegyzi (104. o.) – nem egyedül a drámák jellemző gesztusa. Ez a IV. rész legerősebb rétege: annak fejtegetése, ahogyan egy kettős – hétköznapi és tudattalan, pszichés erőktől gyötört és panaszos, revelatív és elfojtó, cselekvést megjelenítő és kiját-szó –, kétszeresen „hazug” nyelvezet és a testek jelenetezése egymásra vonatkozhat (vagy sem) egy semleges és „homogén drámai tónusban”, a *mimésis* áttetsző közegében, ahol „senki sem ismeri, csak átlátja önmagát” (163., 165. o.). Így kiemelhető pl. András „testének” értelmezése a *Takarításban* – eltekintve attól a kitételől, hogy ez „tetszik, nem tetszik, keresztény civilizációnk legfontosabb, misztikus öseseményére, a [...] feltámadásra is visszautal” (168. o.). Számomra legalábbis ez azoknak a nagy ívű nyilatkozatoknak a kirívó példája, amelyek külön megokolás nélkül (miért pont a *civilizáció* öseseménye a feltámadás?) egzaltálják a részletes okfejtésre éppen hogy alkalmat kínáló monográfia menetét. A napi kritikában ezzel szemben pont a megnyilatkozás alkalmi, ötletszerű jellege, a megsejtés röpke egyszerűsége teszi – sajátos helyiértéket adva neki – megengedhetővé, közelivé, esendővé vagy hitelessé a nagyvonalú általánosítást, hogy például „minden színház”, „Minden igazi színházi pillanat” (186., 187. o.) ilyen és ilyen. A színház-fejezet egészének a problémája ez: benne maradt az annak idején írott s a monográfiába most betagolni próbált kritikák napi íze, mely egy tegnaphoz szólt. A könyv hangvételétől teljes mértékben elütnek az olyan kiszólások, mint: „– próbáljuk megérteni, ha lehet! –” (183. o.), „Lássuk be: jólesik nekünk” stb. (169. o.) és általában a többes szám első személy túlsúlya. Annak folytán, hogy a beszélő mindvégig belül marad az imagináció terén, a színház bölcseleti értelmét és az egyes darabok kultúrkritikai üzenetét összevonva, a „spirituális látványt” (181. o.) szavakra váltva ismételten elköveti azt a *hybrist*, melynek elhárítását pedig a Nádas-mű értékének tartja: „bizonyos, esetleges igaz kijelentéseket – *túlzásokat*? – nem enged meg magának.” (185–186. o., kiemelés tőlem – Cz. Á.)

Látnivaló, hogy Balassa végső soron a *Nézőtér* kötet színházi esszéinek egy-egy magvas és üzenet értékre méltatott gondolatához szabja a színházi művekről kialakult mondandóját, miután a közös dimenziója zavartalanul átfogja mind az esszét, mind a műalkotást annak dacára – vagy épp azért? –, hogy ez a dimenzió a legkevésbé sem – ill. csak az irodalmi tapasztalat említett imaginatív szintjén – empirikus, hiszen a részhez újabban hozzáírt összefoglalásban külön indokolja, hogy miért nem foglalkozik a darabok (mindazonáltal ugyanitt kudarcosnak ítélt) színháztörténetével (189sk. o.). Ezzel szemben a későbbiekben, a személyes-

²³ P. Müller, *A drámai nyilvánosság alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig* (2.), 700–704. o.

²⁴ „szövegvázat igyekeztem létrehozni” (Nádas, *Egy próbanapló utolsó lapjai*, in: *Drámák*, 275. o.) – P. Müller is hasonló véleményre jut, anélkül, hogy leértékelné az írott szöveget: „Ezek a művek színházi előadásként, és nem pusztán irodalomként vannak elgondolva, ez azonban irodalmi kidolgozottságuk mértékét egyáltalán nem csökkenti. [...] Nádas nem drámákat, hanem *előadásokat* ír, [...] a három színpadi szöveg irodalmi megítélése nem elvégezhető.” (*A drámai nyilvánosság alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig* (2.), 704. o.)

ség új konfigurációjának észlelésével Balassa feszültségben fogja láttatni az *Emlékiratok könyvét* író és a kilencvenes évek esszéit szerző Nádas beszélyét, és ez az eltérés magyarázza a drámai művészetéről írottak legfurcsább hiányosságát: ahogyan ti. az *Ünnepi színjátékok* című szövegről beszél. „A drámaíró Nádas Péter is csak a regényírók segítette – szép és erőteljes színházi adalékokkal. A roppant érdekes *Ünnepi színjátékok* idetartozó kísérlet a kilencvenes évekből.” (193. o.) Annak ellenére, hogy az ezt követő állítást nem éreztem meggyőzőnek (attól, hogy egy regény sokat foglalkozik a színházzal, még nem lesz a szövege „teátrális”), mégis „roppant érdekes” a prózaművészetre tett célzás e szöveg kapcsán. Ha ugyanis áll a *Temetés* rövid egzegézisét záró észrevétel, hogy a „kilencvenes években közzétett *Ünnepi színjátékokban* a színház mibenlétének és post-beckett-i halálának íródik újra az *elbeszélése*. Három részes mese a színházról, de: prózában tartott előadás leírások ezek. Két beszédmód szintézisének a kísérlete.” (180. o.), akkor fölmerül a kérdés, hogy miként viszonyul az elbeszéléshöz a *leírás* szóval jelölt beszély, mely egyrészt természetesen a *Leírás* kötet elbeszélést analízáló prózájához kötődik, egyszersmind azonban a drámák poétikáját is *leírhatja*, amennyiben Nádas „szövegszínpadának” bölceleti dimenziója „par excellence írói [...] filozófia: a *látvány*, a *leírás*, a mozdulatoké.” (186. o., kiemelés tőlem)²⁵ E problémát inkább elfedi az, hogy mégsem annyira a lélegzet mozzanata, hanem a(z) Aristotelés részéről a dráma alkotóelemei közt esetleg nem indokolatlanul lekezelte) látvány elve olvasztja a műfajokat a közös ama „mozdulatokat” megdermesztő dimenziójába. „Az a tény, hogy Nádas regényprózája, drámaszövege és színházi esszéisztikája végül is egy, annyit tesz, hogy a *látványban* foglalt néző nem tud és nem akar a helyéről elmozdulni.” (189. o., kiemelés tőlem) Persze nem kizárható, hogy „egy látvány adott esetben annyira erős tud lenni, hogy többé nem is mozdítható el.”²⁶

Az *Ünnepi színjátékok* körüli sokatmondóan kifejtetlen célzások ellentmondásossága a teljes eddigi Nádas-életmű korszakolásának problémájához kapcsolódik. Balassa a „*Nádas-mű rendkívüli hagyományba ágyazottsága*” (162. o.) nyomán mindenekelőtt a műveket meghatározó tradíciók elvét érvényesíti. Eszerint az *Egy családragény vége* lezárja és összefoglalja az író biblikus korszakát, hogy utána közelebb lépjen a görög kútfőhöz (148. o.); ennek „*tulajdonképpen*” jegyében értékelhető az *Emlékiratok könyve* és persze a későbbi esszék világa (195. o.), de valószínűleg a nagyregény melléktermékeinek tekintett (193. o.) színdaraboké is. Azonban már a családragény meghatározó tradícióinak higgadt mérlegelését is lehetetlenné teszi az, hogy újra a látvány logikája lesz mind a biblikus, mind a görög hatás leglényege: „A metaforikus és szimbolikus háló legtágasabb, talán az összes többi magába foglaló és újraalkotó [...] dimenziója a *látás*” (139. o.). Ráadásul a felidézett szakaszok kellős közepén található egy olyan kitétel is, amelynek eredményeképp leomlik a két korszakot nagyjában elkülönítő fal: „András is egy halál és egy gyilkosság után töri át a falat [a *Takarítás* című drámában]. A fal áttörése és a berlini Fal (*Emlékiratok könyve*), illetve a korai *Fal* – Nádas első korszakának visszatérő politikai-lelki-materiális motívuma.” (162. o.) Vagyis e mind elválasztani, mind e funkcióját „át-törni” képes „motívum” felől a drámák és az *Emlékiratok könyve* épp hogy az első korszakhoz látszanak tartozni, ami viszont egy későbbi, mégpedig műfaji szempontból felvetett korszakolást előlegez, amely szerint az *Évkönyv*vel egy máig tartó „esszékorszak” kezdődött volna. Az olvasatban itt már olyan kölcsönhatások érzékelhetők Nádas szövegeinek tagolhatósága és Balassa az(oka)t értelmező beszélyének dinamikája között, amelyeknek valamelyes feltárására csak az *Emlékiratok könyvéről* és az esszékről szóló részek közelebbi kommentálása révén vállalkozhatunk.

²⁵ A *leírásról* ld. még: 223–224. o. 1. jegyz., ill.: „a *leírás* központi jelentőségű Nádas szótárában” (253. o.).

²⁶ Mészöly, Anno (*Albumkép a régi időkből*), in: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, 12. o.

Az *Emlékiratok könyvével* foglalkozó következő, V. rész címe: *Egy emlék-mű és interpretációs közössége*, melynek *Bevezetése* vázolja a műegész kompozíciójának tisztázására vonatkozó lehetőségeket. Balassa a mű kortárs fogadtatásakor is nyomatékot helyezett erre, például egyedül ő tett javaslatot az iratok számának és ismétlődő sorrendjének magyarázatára (257–258. o.).

Ezt követi a monográfia leghosszabb, ötszáz oldalból százhuszat kitevő fejezete, Az *interpretációs közösség*. Balassa saját megjegyzéseivel, hozzászólásaival bővített válogatása husz szerző hozzájárulásaiból az *Emlékiratok könyve* értelmezéséhez, a fogadtatás kezdetétől, 1985-től 1995-ig. Ha mindjárt „külső” érvet keresünk e fejezet meglétére a könyvben, arra gondolhatnánk, hogy a *Nádas Péter* kézikönyv jellegét hivatott szolgálni, jó áttekintést kínálva például azoknak (középiskolai tanároknak, egyetemi hallgatóknak stb.), akik nem kívánnak elmélyedni az összes eddigi elemzésben, sem a sok közül csak egy-kettőre szorítkozni. Ez azonban elszigetelt és túlméretezett gesztusnak tűnik számos egyéb hiányosság ellenfényében, melyek miatt lehetetlen valóban kézikönyvként használni ezt a munkát. A Kalligram kiadó e sorozatának átlagához mérten kétszeres (!) terjedelem különösen indokoltta tette volna a tárgy-, és ami még fontosabb, a névmutató elkészítését; ezek nélkül semmit és senkit nem lehet *visszakeresni*. Ami Nádas korábbi pályaszakaszát illeti, elmarad újságírói, riporter, kritikus, fotós (pedig erre oly sokszor utal elvontan Balassa) tevékenységének értékelése, ami Baranyai György és Pécsi Gabriella bámulatos munkájának köszönhetően hiánytalanul követhető lett volna, és az író korai reflexiós, tapasztalati anyagát körvonalazva legalábbis árnyalhatta volna a váratlan indítást, hogy „Nádas Péter *alkata szerint* kezdettől fogva klasszikus író” (17. o.). Balassa, Radnóti Sándor *A fogadtatás* című írására hivatkozva, mellőzi a külföldi fogadtatást, s a magam részéről szívesen megtudtam volna Nádas még több szövegközi utalásának, jelöletlen idézésének forrását is (pl. az *Évkönyv* Augustinus-, Hölderlin-, vagy az *Emlékiratok könyve* és a *Fotográfia* Hume-idézeteit, ld. 425., 381. és 429., 391. és 478. o.). Apparátusa hiányos és rendezetlen. Magukat a Nádas-szövegeket igen gyakran helyjelölés nélkül idézi, így egyes – szinte frázissá váló – citátumokat legfeljebb emlékei mélyén keresheti az, akinek szövegismerete nem vetekszik a monográfiát két évig (1994–1996) író, de Nádas munkásságát dokumentálhatóan 1978 óta²⁷ követő Balassáéval. Ami a szakirodalmat illeti: az I–III. részek végén találhatók jegyzetek, a IV. részben viszont már nincsenek, ez – jegyzetek helyett – válogatott irodalommal zárul, miután újonnan hozzáírt szakaszában (189–195. o.) a szövegen belül, zárójelben vannak a hivatkozások; az V. rész 1. fejezete teljesen jelöletlen, a 2.-ban a szerző és cím alatt minden szemelvény megjelenési helye szerepel, de a kiválogatott részletek pontos helyei már nem (az illető elemzés esetleges saját lábjegyzeteit pedig zárójelbe téve beszúrja a szövegbe); a 3.-nak a végén ismét vannak számozott jegyzetek (egyébként e fejezet alfejezeteinek elhagyása a könyv más tekintetben is tökéletlen tartalomjegyzékének legzavaróbb hiányossága), hogy azután a 4–5. visszaforduljon a szövegbe foglalt zárójeles megoldáshoz, hasonlatosan az utolsó, VI. részhez, mely utóbbi végén azért még egy válogatott irodalomjegyzék is található,²⁸ ám ezúttal nem olyan rendezetlen formában, mint a IV. végén, hanem időrendben. Végül, a jelenleg kommentált rész tárgyát képező *Emlékiratok könyvéhez* visszatérve: az, akinek

²⁷ A *Bibliográfia* szerint első írása róla: *A bárány jegyében: Nádas Péter regényéről*, Jelenkor 1978/11, 1073–1078. o.

²⁸ Egy téves adattal: Németh Marcell *A cetlik összetűzése* c. írása nem jelent meg sem a Pannonhalmi Szemlében, sem másutt (514. o.). – A kisebb filológiai hibák közt említhető továbbá, hogy az 505. oldal egy sor olyan Nádas-írásra utal megjelenési helyük nélkül, amelyek már nem kerülhettek bele Baranyai és Pécsi 1994-ig tartó bibliográfiájába. A „szerelem mozgásai” latinul nem „motiones amores”, hanem „amoris” (296., 454. o.).

a monográfia megszerkesztéséért felelnie kellett volna (nem feltétlenül a szerző), nem hangolta össze (vagy adta volna meg mindkét változatban) a saját ill. mások idézésében a nagy terjedelmű regény két, fölöttébb eltérő formátumú kiadásának oldalszámait, ezért nehézkesen – igazából csak mindkét kiadás birtokában – lehet megtalálni a könyv kétötödét kitevő *Emlékiratok*-rész hivatkozásait. Az alapvető szerkesztési-kiadási teendők elmulasztásáért sovány kárpótlás az *Egy családregegy végének fordításához* készült, filológiai csemege értékű segédanyag közreadása Nádas Péter jóvoltából (151–156. o.).

A szemelvénygyűjtemény ígérete tehát nem egy kézikönyv irányában keresendő, hanem egyrészt hangsúlyosan *interpretációs* közösséget keres, amiért is jóformán csak a hosszabb *Emlékiratok*-elemzésekből válogat, a rövidebb kritikákból nem. Másrészt hangsúlyosan *közösséget* kíván formálni a mű köré csoportosuló professzionális olvasókból, mégpedig egyikük, Thomka Beáta *Homiliák a Emlékiratok könyvéhez* című tanulmányától inspirálva, amelynek „első mondata és címe adta az ötletét jelen fejezet egész alapszerkezetének és jellegének. Írása egészében is a társas együttlét és egymás közti társalgás alkati vonásait viseli magán, kifejezi, ami a regény körül és által történt. Műfaját tekintve az *Emlékiratok könyvét* tárgyaló fejezet rajta keresztül talált rá az interpretációs közösségbe való újra bekapcsolódásra, és arra, hogy ez *mint közös munka*, mindmáig folyamatban van, függetlenül a résztvevők egymástól eltérő álláspontjaitól.” (295. o., 1. jegyzet) E tanulmány műfaja, valamint annak a korábbi s e mostani könyvet előlegező gyűjteménynek a címe, melynek Balassa a legvégére szerkesztette volt e tanulmányt, és a kiemelt *közös munka* szókapcsolat görög eredetije sorra a rítus szakrális terébe tartoznak: *homília, diptychon, liturgia* (leitourgia). Balassa saját alanyi, „részlegesen összefogni, de nem összefoglalni” (208–209. o.) kívánó *Emlékiratok*-olvasatának (ld. alább, V. 4–5. fej.) ellenfényében bebizonyosodik, hogy egy imagináció *objektíve* is ritualizált nyilvánossággá szeretné avatni az interpretációk közösségét, úgy vélvén, hogy viszonylataik világa „megfelel a mű énésségen áttörő, objektív személyességének, nagyepikai távlatainak.” (208. o.) A kritikus kérdés nem is annyira az, hogy az olvasók kérnek-e ebből a közösségből (ami nem csak rajtuk múlik), hanem hogy az azt megképző imaginatív munka maga közös-e – s ha nem, akkor magában állva is eléggé evokatív-e. A közösséget kivetítve, egyszersmind azonban saját korábbi értelmezéseit is belevetítve vajon nem rajta kívül áll-e, netán alternatívájaként? Újraolvasva az ingatag megfogalmazást, a monográfiának *csak ez a „fejezet[e] [...] talált rá az interpretációs közösségbe való újra bekapcsolódásra”* a Thomka-szövegen mint tulajdon operatív szervén, meghosszabbításán „keresztül”, melynek folytatása viszont éppen arról tanúskodik az olvasó közösség *előtt*, hogy „lehetnek, vannak életeseményként megélt alkotások”, elvezetve „az esszé forrásvidékére”, el „a rációval, logikával, tudással, felkészültséggel *kielégíthető* értelmezési, kritikai válaszmodellektől.”²⁹ – Végül, esetleges kívülállása esetén, nem viszi-e magával a szakrális dimenziót?

Az V. 2. fejezetben Balassa az eddigiekből adódóan sem vállalkozik az értelmezések tipologizálására, noha azzal a további indoklással, hogy ez „nem tartozna ide” (208), nem értek egyet, hiszen egy szerzői monográfiának úgyszólván természetes része a hatástörténet. Ugyanakkor itt megerősíti az *Eszékről északrá-ból* már ismert ígéretet „egy esetleges későbbi kritikátörténetre” (uo.), tehát remélhető, hogy ott teljesülni fog az elmaradt feladat. Mi több, a szemelvényezés elvi nyereségeként értékelhető az, hogy minden olyan, a hatástörténet vázolását szükségképp terhelő szemponttól tartózkodik, melyből egy-egy kritikai beszély áttetszővé, egészében bírálhatóvá válhatna, vagyis határozottan elveti a *diskurzus „posztmodern” totalizálását*, amit a maga részéről, nem alaptalanul, ideológiakritikának vagy (még keményebben) doktrínéségnek tekint. Ennyi „lojalitás” következképp Balassa beszélye iránt is kötelez, hogy közbevetései „beszélgetést továbbvivő jellegéhez” (uo.) kapcsolódjunk, így kommentárom szintén afféle közbeszélés kíván lenni mind a közbevetés, mind az interpretáció értelmében.

Balassa e megjegyzéseiben egy problematikus értelmezési hajlam jelentkezik, mely-

²⁹ Thomka, *Homiliák a Emlékiratok könyvéhez*, in: Balassa (szerk.), *Diptychon*, 244. o.; kiemelés tőlem – Cz. Á.

nek eredetvidéke még az *Egy családragény vége* elemzésére tehető. „Simon Péter helyzetére különösen érvényes, hogy minden történet – hatástörténet. Az elsődleges elbeszélő »auktoritása«: befogadási és applikációs folyamat, mely maga is eleve értelmezés.” (110. o.) Később „kvázi” megnevezi, hogy miről van szó: „Simon Péter az egész szöveg kulcsmondatainak egyikét – kvázi hermeneutikusan – kérdve állítja: »És az, aki most így született, az is az ősök közé tartozik? [...]« ” (130. o.). Balassának a szemelvények közé illesztett, korábban közreadott *Emlékiratok*-értelmezéseiben tovább erősödik az a tendencia, hogy egyfajta hermeneutika gondolata és a műelemzés művelete egymás allegóriáivá válnak, így kivehetetlenné válik filozoféma és mitologéma – tágabb körben: logos és mythos – viszonyának sajátzerűsége. A nagyregény *Egy antik faliképre* című fejezetének mítoszfejtésében kulcsszerepet tulajdonít Hermaphroditos alakjának, egyrészt a Thoenissen tervezte elbeszélés előfeltételeként szemlélt egzisztenciális lépésnek megfelelően („életemet [...] megoldanom, feltörni és feloldani az öncsalások minden rétegét”³⁰), másrészt „az” olvasás alakzatává növesztve. A kontextusban az első megfeleltetésnek ellentmond Thoenissen fokozódó közömbössége a mítoszfejtéssel szemben.³¹ A „szexuális kihunyás” pedig (222. o.) aligha fogadható el az alakzattá növés egyik mozzanatának, hiszen Thoenissen esetlegesen megfogant gyermekére gondol.³² Másik sugallata, az egység képzele „mint preödipális fázis” (uo.), ahhoz a furcsasághoz vezetne, ha már „a műelemzés kérdése végül is hermafrodikus alakzattal bír” (223. o.), hogy a műelemzés is preödipális szakaszban van. „A műtárgy helyettesíti, elfedi és felfedi az elbeszélő életkérdését.” (uo.) A megértés e körkörségének egyez(tet)ése a mítosz működésével a „tradíció jelenlétévé fordul át” (uo.), minek folytán a műelemzés hirtelen mégis inkább ödipális szakaszba kerül („a hagyományértelmezés mindig oidipuszi gesztus”, uo.). A falikép – korábbi címe szerint – *leírása* is „oidipuszi és hermeneutikus alakzattá egyszerre” (uo.) válik, s így lesz tökéletes a homológia – vagy inkább „homomythia” – a fejezet szereplőjének és elemzőjének a tevékenysége között („a hermeneutika hagyományának újjáéledésében mint a mű jelen megértésében” stb.; uo.). Ezen a fokon persze a preödipális és ödipális ellentmondásán is hiábavaló akadékoskodni, hiszen „származás és árvaság egyidejű drámája” ez (uo.): valamikor átsodródunk a mindent bennfoglaló egyidejűség tartományába. Ha tehát Balassa a freudi családragény alapparadoxonjaira jut, akkor önmagát is sújthatná Hódosy Annamária „kvázi dekonstruktív elemzésfélé”-jét illető elmarasztalása (313. o., 4. jegyz.).

Az iménti „hermeneutika” szerint „az egész hagyományértelmezés tétje” (222. o.), az öncsalások minden rétegének feltörését célzó életprobléma – mégsem zavartatva magát attól, hogy rátelepszik Hermaphroditos „alakzata” – „messze túl” van „minden úgynevezett művészi-esztétikai célkitűzésen.” (222–223. o.) A tanulmány végső ígérete: „egy-egy életprobléma közelítése ama csigához.” (223. o.) Mit jelenthet ez a csiga? „A kör alakú szerkezet mitologikus alakja az önmagába csavarodó csiga képében válik teljessé, amely az önkielégítéstől a halálközeli passzivitás, autisztikus önmegvalósítás és mozdulatlanság állapotáig nyeri el jelentéstartalmait: kulcsa a szövegnek.” (222. o.) Félő, hogy ez a kulcs is anélkül forog körbe, hogy bármit kinyitna. Balassa második *Emlékiratok*-tanulmánya szerint ugyanis a csiga-alak nemhogy nem jut túl az esztétikain, hanem beteljesíti azt, ami mégis távolítja az esztétikain messze túllévő életproblémától: „a hermeneutikus módszernek megfelelően a műalkotásban szunnyadó filozófia és a mű formája –

³⁰ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 30. o.

³¹ „a fenébe már az antik történetekkel! [...] teljesen mindegy nekem, mit ábrázol e kép, nem is történetük érdekel, [...] nem tudhatom saját életem kétségtelenül balga kérdéseit holmi antik faliképek mögé rejtve megnevesíteni, [...] s akkor mégis Pán, biztosan, semmi kétség, csakhogy e bizonyosság már egyáltalán nem érdekel.” (Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 20., 22–23. o.)

³² ti. a magra, „mely most [Helene] testének magjával megosztja magát.” (Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 31. o.)

csiga alakú [...]. Véleményem szerint ez a koncepció [...] maga az esztétikai és etikai beteljesedés.” (258. o.) Később azonban a csiga mégis jelent túllépést, ti. „önmagunkon [...] anélkül, hogy feladnánk az *egyest* mint végső értéket.” (263. o.) Erről azonban hamar kiderül, hogy újra csak „a hermeneutika klasszikus alapkérdését formázza”, a körkörösséget (uo.). A túllépés mozzanata ezután az életprobléma ismert összefüggésében tér vissza: a narráció új alakzata „szinte geometrizálja mű és élet feszültségét [...]. Nádas regénye ilyen értelemben is, túl minden esztétikai és politikai jelentőségen: etikai cselekedet, és ez régiókban még mindig és még sokáig nem választható külön az esztétikától oly eleganciával, mint szerencsésebb tájakon.” (265. o.) Úgy gondolom, hogy ezzel a megjegyzéssel tovább szaporodnak az ellentmondások, s egy pillanatra megfordítanám a kérdést: vajon nem pont úgy leszünk-e „szerencsétlenebb táj”, ha „még sokáig” nem próbáljuk a *tőlünk telhető* „eleganciával” különválasztani az etikait az esztétikáitól?

Úgy tűnik, hogy Balassa első két, 1985-ös és 1986–87-es *Emlékiratok*-dolgozata a fogadtatás első – Balassa beosztásában az első kettő (208. o.) – szakaszának korlátjára figyelmeztet, ahol a regény keltette revelatív hatás a „nagy” motívumok/metaforák/szimbólumok/archetípusok inflációjába torkollott. A csiga, a színház, a test, a víz stb. mind megkapta ugyanazt a szerepet, mint a „regény poétikáját összefoglaló tükörmetafora” (228. o.): a gáttalan projekció alapanyagaivá válva már csak „összefoglalták”, semmint tagolhatóvá tették a részleteiben elfedett műegész jelentését, mely bekebelezte, a választott alakzat(ok) mintájába öntötte az adott tanulmányban megszólaló personáját is. Az „igényes elemzések és interpretációs ajánlatok ez esetben meg is nehezítik a műről való szöveget.”³³ Balassa azzal igazolja a kilencvenes évekbeli újraértelmezők közé sorolt Szirák Péter panaszát az újabb hozzászólást nyomasztó elődök munkája miatt, hogy maga is erről a nehézségről tanúskodik. Ennek fényében – szerintem – az lesz a könyv egyik legérdekesebb hozadéka, hogy mennyiben sikerül elmozdulnia az „első interpretációs nemzedéktől” (315. o., 1. jegyz.), amelyhez önmagát is számítja.

Jórészt még az említett korláton belül mozog az *Emlékiratok*-rész következő, *Kontextus: írók, művek és kultúrák között* című fejezete. Első három alfejezete a sokat emlegetett világirodalmi kapcsolódásokat szemléli tovább, Musil és Hesse, Mann, Proust hatását. Ezek a passzusok arra mutatnak, hogy nem pusztán mellérendelő viszonyról van szó ott, ahol a regény újraértelmezésének nehézsége „összefüggésben áll a mű alkati-szemléleti zártságával és azzal a »hatékony« kontextussal, amelyet elemzői köréje építettek”,³⁴ hanem okozatiról: a lényegében egyazon köröket befutó kontextuálás túlságosan tágra és „hatékonyan” zárja magába, tünteti fel „alkatilag-szemléletileg” zártnak a művet. A regény fogadtatásában ugyanis nyilvánvalóan a világirodalmi, tágabb kulturális kapcsolatok felismerhetősége lett a reveláció közvetítője, ám monumentalitásuk (az említettekhez még a *Bibliát* és Platont is hozzávéve!) sokkal inkább a szerző, Nádas Péter szemhatárának egyedülálló *formátumát* érzékeltette, mint a mű sajátos *formáját*.³⁵

A fejezet elhelyezése logikus: az *Emlékiratok* könyvéről szóló szakirodalom áttekintését követő irodalom- és eszméletörténeti summázként előkészíti a monográfia saját *Emlékiratok*-elemzését. Általában azonban a könyv leginkább hevenyészett szakaszának tűnik, ami, jelentőségénél fogva, különösen nagy kár. Az elődök és kortársak hatásának felsorolása utalásszerű és összeszedetlen, szerkesztetlen, nem tagolódik gondolatmenet-

³³ Szirák, *Az ész reménye a sors ellenében*, 132. o. (idézi Balassa, 314. o.)

³⁴ Szirák, *Az ész reménye a sors ellenében*, 132. o. (idézi Balassa, 314. o.)

³⁵ Így az első szakaszból szembetűnően elszigetelt maradt Dobos István kitűnő olvasata, aki mindenkinél következetesebben összpontosított az „emlékiratok” belső szerveződésére, íródásuk motivációira és kölcsönviszonyára. Jellemző, hogy Kulcsár Szabó Ernő annak idején a *Diptychon* azon dolgozatai közé sorolta egyszerűen, amelyeknek „a tárggyal való sikeres szembesülés haladja meg jelenleg az erejüket” (*Az új kritika dilemmái*, 159. o.).

tekké; noha nagy tömböket mozgat, mégis önismétlő, hiányoznak a korlátozás, szétválasztás, elkülönítés, kiemelés, mérlegelés, döntés rendező műveletei. Így a megállapított kapcsolatok azért is vesztenek jelentőségükből, mert oly sok irányúak egyszerre, hogy szám szerint úgyszólván beszoroznák egymást. Maga az elemzés szövege veti föl e kifogásainkat, hiszen mindjárt az első bekezdésben kilátástalannak ítéli célkitűzését. A fejezet mondandója legfőleg ezer darabra tördelve vehető ki az életmű teljesen átjárható, szerves egységének a könyv előszavában felcsendülő szövegeiben belül, ami helyből igen-nel válaszol a kérdésre, hogy „összefügg-e valóban minden mindennel”,³⁶ s ebből a fejezetből is ezt visszhangozza a megelőző szemelvények tanulságaként: „az idézett szakirodalom, az egész interpretációs közösség, joggal, másról sem szól”, mint a „*correspondance*”-ról (343. o.). Az olvasott végeredményben önmagához hasonlító vonzást gyakorol az olvasatra, olyképp, hogy az, amit az adott *corpusok* Nádas szövegére gyakorolt befolyásaként sugall, magának a kifejtésnek a retorikájára, beszédmódjára, érvelésére is érvényes lesz: Musil részéről a monumentális ambíció (irodalom–tudomány–filozófia–esszé; erotika–kritika; a terv eleve tudott megvalósíthatatlansága), Thomas Mann nyomán a mítoszi alapzatú tragikus–ironikus–parodisztikus átértelmezések, értékszerkezetek, Prousttól pedig a percepciók valóságteremtés, a jelölés módja. A mindenfelől érintkező, metonimikus bemutatás megértési nehézségekhez, sőt félreértésekhez vezethet. Példa erre annak a találó meglátásnak a sorsa a *Kontextusok* negyedik, a regény *Nincsen tovább* című iratát tárgyaló alfejezetének végén, hogy Krisztián figurája a *Hamlet* Horatiójához hasonlatos, míg „Hamlet alakjának [...] térképe sugárzik a névtelen elbeszélőre.” (356. o.) Kiegészül ez azzal, hogy utóbbi figura az „Oidipus-konfliktus” újraírása, ráadásul a dionysoszi emberé is – akit Nietzsche hasonlít Hamlethez –, hogy végül a regény általános „shakespeare-izálása” beíródjon annak „drámai-dionüszikus tudásába” (357. o.). Mármost egy, a fentiekben már problematizált helyen Balassa a „platóni mentalitáshoz” kapcsolta „a mitologikus gondolkodás több aspektusból ugyanazt felmutató szerkezetének” imitációját, „Arisztotelész tudományos logikájával” szembeállítva (222. o.).³⁷ Holott a *Poétikából* nemcsak az derül ki világosan, hogy Arisztotelész mennyit tudott a „mitologikus gondolkodás” és a drámaköltészet „több aspektusú” kapcsolatáról, hanem az is, hogy míg a *Hamlet*-jellegű műveket egyáltalán nem kedvelte,³⁸ addig az *Oidipus király* egyenesen az egyik kedvenc tragédiája volt. Gadamer „meglepő” Arisztotelész-hivatkozása (349. o.) is arra utal, hogy a tragédia átértelmezéseinek (vö. 392. o.) keresztül gondosan feltárható volna az arisztotelészi esztétika hagyománya és annak freudi revíziója, ami alighanem Nietzsche-nél is erősebben meghatározza a XX. század – az *Oidipus királyt* és a *Hamletet* összekapcsoló – látásmódját. Egyébként úgy tűnik, épp a pszichoanalízissel kapcsolatos *ödipális* feszültség az egyik legerősebb, mely mindvégig jellemzi Balassa könyvét: a fiúság emancipációjára, a nemiség–nembéliség kulturális problematikájára, a legkülönbébb elfojtásokra vonatkozó centrális és visszatérő gondolatok analitikus hangsúlyossága, sőt akár olvashatósága, valamint Freud nevének és örökségének némiképp felémás kezelése között (vö. 400. o.). Ebben az összefüggésben feltűnő, hogy Lacan tükörstádiumát olyan magától értetődően emlegeti a forráshely megjelölése nélkül, mintha kézenfekvő közismeret volna (362., 454., 463., 473., 480. o.). Tényleg annyira „közhellyé vált”-e mindez, hogy szorosabb követése azonnal „belterjes díványproblémává degradálja” (313. o., 4. jegyz.), de kultúrkritikai küldetése tudatában bármikor „*metapszichoa-*

³⁶ Nádas, *Cseppben a tenger*, in: Baranyai–Pécsi (szerk.), *Nádas Péter bibliográfia*, 465. o.

³⁷ Arisztotelész logikáját bírálta úgy is, mint a Szó–Fogalom–Dolog lefokozódási folyamat kezdeményezőjét (Balassa, *Eredeti másodlagosság*, 91–92. o.).

³⁸ „Visszataszító”-nak minősítette azt a fajta cselekményt, „ha valaki tudatosan akar cselekedni, de mégsem cselekszik” (*Poétika* XIV. 54a, ford. Sarkady János).

nalízissé változhat”?³⁹ Akárhogy is, „Horatio” végjátékának elemzése erre az ismételésre fut ki: „Ismételtem: Nádasnál nem hiú átvétel és »allúzió« mindez, hanem »végső«, »utolsó« emlékeztetés az európai alkat-történetre, egy ezerarcú *pszükhé* forma- és konfliktus-történetére.” (357. o.)

Ez az „alkat” vagy „*pszükhé*” tehát az „emlék-mű” által totalizált emlékezet synekdochéja, mely a differenciálatlan, minden összefüggést bekebelező múlttal áll ödipális viszonyban vagy kontextusban, mint Kulcsár-Szabó Zoltán írja, aki – Balassa szerint – „arányosan és új módon értelmezi az »ödipális kontextust«, maga is szép példát alkotván a kritikus-apák (nagyjából a *Diptychon*) recepciójától való távolságtartásra és a folytatásra.” (313. o., 4. jegyz.)⁴⁰ A regény nagy tetteként értékelt emlékez(t)és így nem hagy más nyomot, maradékot maga után, mint – a mindent, melynek „minden” pontján felfakad az Egész utáni nosztalgia, hiszen előre látható volt az a dialektika, hogy – s Balassa ebben is egyetért Kulcsár-Szabóval – a „memória túlfeszítése [...] hozzátartozó ellenkezőjébe, a felejtésbe fordul” (uo., 6. jegyz.),⁴¹ ami viszont – és itt már elválnak az értékelések útjai – csak egyes részletekben, szöveg helyeken lehet szabadítóan örömteli, az egészre vonatkoztatva tragizáló hatást fejt ki, kényszerpályára futtatva az értelmezés „egészét”. „Egyöntetűen tragikus szerző.”⁴² Ahol Egész, ott tragikum. Félreérthetetlenül gyászoló pillantás búcsúzik, még egyszer, az interpretációs közösség által (valaha) képezett „látvány és dokumentum”-tól (324. o.), és intőleg szomorgó hangvétel közhelyesíti a synekdoché átfogó alakzatát: „Nádas még mindig nagyon tud valamit rész és egész viszonyáról.”⁴³ Minél inkább elragadja az értelmezést a hermeneutika ontológiai alapozású megértés-posztulátuma, mely „eo ipso az Egészre vonatkozik”,⁴⁴ annál nagyobb a veszélye annak, hogy végül mégis csak negatív tud beszámolni róla, ami egyszersmind azt a körülményt is hajlamos elfedni, hogy a rész-egész viszony nem csak „méretbeli”, hanem státusbeli különbséget is jelent, mivel az „egész” gyakorlatilag a megértett (-ni vélt) részlet(ek), a megértés részlegességének projekciója. Nem létezik, hanem fennáll; nem „nincs”, hanem fantazma⁴⁵ gyanánt van, mint a lehető legtöbb részlet jelentéses kapcsolatainak struktúrája (illetőleg a lehető legjelentőségtelesebb mozzanatok sokoldalú kapcsolása), amely csak sajátos koherenciája révén imitálhatja az „egész”-et.⁴⁶ Lényegében ez jellemző Balassa Nádas-értelmezésére, melynek fedezetét egy tűhegynyire összpontosított olvasat jelenti, melyhez képest az „egységben való gondolkodás” (189. o.) rejtélyeskedő emlégetésében kimerülő negatív teológia egy vallási vívódás makacsul önismétlő, eldologozatlan maradvékán tűnik. „Az elbeszélés *egysége*, minden *poétikai-eszmei bravúron túl*, megmarad, szétbomlik és újra visszaáll. Hogy azonban mi a *titka* ennek a személyes hitelő *egységnek*-azonosságnak, az nem tárul föl, mivel valószínűleg *semmi egyéb*, mint az *Egész rejtélyes szem* elől nem tévesztése, ez pedig elkülönülten nem megfogalmazható, nem tematizálható, nem alakítható formává, sem konstrukcióvá.” (265. o., kiemelés tőlem, Cz.Á.)

Az Egész-t problematizálva tehát egy vizualitás meghatározta esztétikával van dolgunk. Kiéleződése a Nádas-monográfia írását megelőző és övező időszakban észlelhető Balassánál. Beszámolt arról, ahogyan Nádas róla szóló álma vágyat keltett benne a visszaálmodással létrejövő *látomásos közösségre*, ami nem csak arról tanúskodna, hogy

³⁹ Eliade, *Képek és jelképek*, 43. o.

⁴⁰ Tovább finomítja Balassa utalását az a körülmény, hogy Kulcsár-Szabó láthatólag nem felváltani, hanem megerősíteni törekszik az idősebb Kulcsár Szabó értelmezését, az övét pedig Szirák szándékozik tovább támogatni.

⁴¹ Id. még: „Amit emléknek mondanak, valójában legtöbbször felejtés.” (Balassa, *Halálnapló*, 278. o.)

⁴² Balassa, *Kettős*, 69. o.

⁴³ Balassa, *A hang és a látvány*, 667. o., kiemelés tőlem – Cz. Á.

⁴⁴ Németh, *Irodalom, elmélet, poszt*, 140. o.

⁴⁵ „ha tetszik, fantazmákba kell elmerülni” (Balassa, *Halálnapló*, 73. o.).

⁴⁶ Nádas: „Nekem valószínűleg az egészet jelenti [ti. a natura]. Azt az egészet, amelyben végső soron soha nem fogom kiismerhetni magam, mert a része vagyok. Inkább csak bizonyos általam is látható részeinek az összefüggését szemlélhetem, a kapcsolódásukat ehhez a feltételezett egészhez, de az egészét soha.” (Nádas–Swartz, *Párbeszéd*, 96. o.) – vö. Balassa, *Halálnapló*, 186–187. o.

„az emberi lélek és intelligencia voltaképpen egy”, hanem „Jungnak az én-határok viszonylagosságáról szóló homályos és vonzó tanának fényes igazolását is jelentené”.⁴⁷ Jung archetípusai jellegzetesen vizuális minőségek, s a köztük tett – egyszerre regresszív és utópikus – utazás célja mindig a végső emlék: az Egész látomása. A Freudhoz hívebb pszichoanalízis szerint viszont a jungi vágy kikényszerítette feltárulását (mind az *alétheia* görög-heideggeri, mind az *apokalypsis* bibliai értelmével összemosva) egy még erősebb felejtés nyoma, kérlelhetetlen fedőemlék lehet.⁴⁸ Akár ideológiakritika ez is, akár nem, Nádas maga figyelmeztetett 1993-ban a látás és a fantázia viszonyát firtató kérdés kapcsán arra, hogy az énésséget oldani törekvő írás tapasztalata „egyáltalán nem azt jelenti, hogy az ember misztifikálná a jelenségeket, hogy mítoszokká stilizálná őket – mint ahogy Jungnál fennáll ennek a veszélye”⁴⁹ – noha az archetipizmus kezdettől fogva máig az egyik lehangosabb szólama maradt értelmezésének. Nádas néhány hónapja a Mihancsik Zsófiával folytatott, a rádióban elhangzott több részes beszélgetésében újra nyomtatékosította, miről kíván itt beszélni: a nyelvben valamelyes „közös tudást” keresve talált rá arra az érzékiségre, melyet éppen *minimális antropológiai kiindulópont* minőségében szeretne célnak kitűzni, ezen túl pedig ki-ki – az olvasó – szabadságára tartozik, hogy mit kezd személyességével. Esztétikája ennek megfelelően törekszik a látáshoz képest emancipálni a többi érzékleteket, nem csak a hallást, hanem az ízeletést, érintést, szagot is (a nehezen olvasható filozófia „színtelen és szagtalan”, mondja ugyanitt⁵⁰). Mármost Balassa interpretációjának *meghasonlása* a szöveggel abból fakadhat, hogy az ő képpromboló kísérletei másra irányultak, mint Nádas szenzualizmusa, amiből csak nagy nehézségek árán lehet kivesézni a jungi Egész látomását. A *Halálnapló* esztétikai – beszéd és látás, hang és kép, szó és hallgatás, zene és szöveg – vívódásainak tétjét leginkább a zene játssza ki azáltal, hogy a kép átmeneti, mondhatni stratégiai lerombolásával megkaparintja a lát(om)ást a megtört nyelvtől. E nagy „vesztes”⁵¹ épp a Nádas Péter keletkezésével egyidejűleg elevenedik meg arra az üzenetre, hogy „*jelentés márpedig van*”,⁵² s jut el az irodalmár munka minimál-etikájához: „A személyesség kommunikatív, megformált lehetőségéről nem lehet lemondani sem Keleten, sem Nyugaton. A totális redukció és öndestrukció mögött ugyanis még mindig maradnak jelek. A jel-keresés pedig önkéntelenül etikai, s mint ilyen abszolút nyelvi, irodalmi kérdés.”⁵³ Másfelől viszont látni fogjuk, hogy Bartók *szöveges* zenéje, a *Cantata profana* lesz emblémája „valamiféle kitérés[nek] a csak zenei, az úgynevezett abszolút zenei birodalmából.”⁵⁴

⁴⁷ Balassa, *Álom és forradalom*, in: *Halálnapló*, 137. o. Az idézetben szereplő és az első megjelenéskor még nem volt dőlt betűvel szedve (Liget 1992/4, 31. o.).

⁴⁸ „a vizuális uralta gyerekkori emlék nem más, mint fedőemlék – a felidézett színtér/jelenet [scène] ernyőként szolgál” (Pontalis, *La force d'attraction*, 34. o.). – Nádas úgyszólván perdöntő élel írja: „a jól belénk íródott múltnak nincsen is szüksége arra, hogy képekbe rajzolja vissza magát. A képekbe átrít történet az irodalom találmánya, s valljuk be, alig valamiben követi az elme működésének valódi természetét.” (*Évkönyv*, 234. o.; kiemelés tőlem – Cz. Á.)

⁴⁹ A *végérvényes perspektíva*, in: Baranyai-Pécsi, *Nádas Péter bibliográfiája*, 475. o.

⁵⁰ A *végérvényes perspektíva*, in: Baranyai-Pécsi, *Nádas Péter bibliográfiája*, 477. o.

⁵¹ „Van-e igaz mű, mely ne állna a végveszély határán, a *vesztőhely* előtt, vagy ne lenne máris ott?” (Balassa, *Halálnapló*, 212. o., kiemelés tőlem – Cz. Á.) Innen látható be esetleg a muzikális képprombolás *improvizatív* dimenziója, amely valami *előreláthatatlan* fejlemény reményét hordozta: „Az improvizációnak megvan a saját, szükségképpen laza és kötetlen idővilága, mivel az improvizáció csak bizonytalanul körülhatárolt időben (*vesztőhelyen*, karámban stb.) lehetséges” (uo. 233. o., kiemelés tőlem – Cz. Á.).

⁵² Balassa, *Egy látó emlékei*, 120. o.

⁵³ Balassa, *A hang és a látvány*, 668. o.

⁵⁴ Balassa, *Testvériség a különbözőségben: Bartók Cantata profanája és a magyar értelmiség*, in: *Majdnem és talán*, 264. o.

Az említett meghasonlás egyes összehasonlításokban kezd oldódni azáltal, hogy az emlékezés művelete lassan áthelyeződik egy másik mezőre. Márton László *Átkelés az üvegen*éhez képest ismét erős a „mi maradt még” tragikus hangoltsága az emlékezet végleges tablószerűségénél fogva: „durván leegyszerűsítve az 1750 utáni, de 1989 előtti világ szellemi képe ez.” (302. o.). Az egyik korábbi elemzés lényeges megállapítása volt az elbeszélés Thomas Mann-i szerkezetének átrendeződése, a *Doktor Faustus* Leverkühnjének és Zeitblomjának funkcionális összevonása egy névtelen főszereplő-narrátorban, illetve annak túllépése Krisztián iratának „homo ex machinája” révén (259–261. o.). De még itt is a „Nagyon durván: Kanttól Auschwitzig és Gulagig” tartó tradíció egybefogásáról van szó, melyet épp visszavétele totalizál, hiszen a névtelen alany pusztulásával „a műalkotás – így már minden referenciájában – (a szubjektum, a műfaj, az európai kulturális tradíció) emlékmű(ve)ként értelmezi önmagát.”⁵⁵ Proust kapcsán azonban Balassa az elbeszélő-főhős erőszakos halálát a valóság érzéki konstrukciójának „végtelen jelölési folyamatába”, az elbeszélő belső többszöröződése által megsokszorozódó jelfejtési sorokba, vagyis az *önírásba* is beírja (344–345. o.), mint ami „kétségessé teszi az alkotás maradandó értelmét”. Igaz, végül ez az összefüggés is belevész a tragikus értékszerkezetbe és az „intertextuális, intermedialis és -kulturális összecsengések mintegy végtelen” (345. o.) dionysikus kavalkádjába, mégis ki kell emelni, hogy a névtelen írása válik a nyomhagyás bizonytalanságának letéteményesévé. A nyelvi emlékezet két – írásos és szóbeli – útját egészen kettéválni nem engedő bizonytalanságról tanúskodik tulajdon munkássága, írja Balassa. „Az emlékezet valójában anonim, szerzője fosztott, a nyomok beépülnek az anonimitásba, ennyi elég. Egyébként: azt hiszem, hogy a tanítás jobban megy nekem, mint az írás. Olyankor, ha írnék, jobban írnék, de hát ez lehetetlen, mert olyankor – tanítok. A tanításban van valami tűnékeny nyom, amely azonban mégis mindennél inkább megvolt.”⁵⁶ Az eleven tanításnak, mint a könyv *Phaidros*-mottójában olvasható, csak árnyképe az írott mű, s ez az iménti töprengés fényében akár magára a monográfiára is vonatkozhat (jelen kommentár ebben a kettős értelemben is nyomkeresés). Beszéd és írás viszonya ez esetben nem annyira oppozicionális, hanem legalább kétszeresen metaforikus, hiszen itt a *Phaidros* egyrészt a lélekbe írás metaforájával illeti az élőbeszédet, az pedig, hogy az írás „árnykép”, arra utal, hogy Sókratész és Phaidros egy fa árnyékában beszélget. Krisztián irata e metaforák útján illeszkedik névtelen, halott barátjának írásos *corpusába*: „ha közvetlen formában róla beszélnek, akkor túlságosan gyakran elakadna a szavam, köhögés fojtogatna”,⁵⁷ s motivikusan Platón ama fája, a platán keretezi a Krisztián által tulajdon szövege után helyezett utolsó emlékiratot.⁵⁸ Figyelemreméltó, hogy Balassa olyan értelmekeket tulajdonít az elbeszélés kompozíciójának (259–262., 353–357. o.), amelyek a névtelenül hagyott barát iratait olvasó Krisztiánban megfogalmazódó vágy feladványán belül maradnak.⁵⁹ Nádas és Balassa írás-problematikája érintkezni látszik, s ez ígéretenessé teszi a következő, *Erdő sűrűjében* című fejezet elemzéseit a Nádas-írás árny- ill. faliképének megközelítése tekintetében.

Előbb azonban szeretném javasolni néhány olyan összefüggés módosítását, melyekből – szerintem – téves sugallatok adódtak az Egész, Egy, Egység, Egyesülés stb. össze-

⁵⁵ Kulcsár-Szabó, *Az emlékező regény*, 64. o. (Balassánál idézve: 309. o.)

⁵⁶ Balassa, *Válasz a kérdésre: miért ír ön?*, 9. o.

⁵⁷ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 3. köt. 173. o.

⁵⁸ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 3. köt. 301–2., 310., 331. o.

⁵⁹ „Ugyanakkor barátom halála óta elég erősen működni kezdett bennem a kíváncsiság, hogy hozzá hasonlóan illetékességet nyerjek önmagam fölött, de ebbe a törekvésemben ne kelljen belepusztulnom, mint neki, és még hamis se legyek. [...] Életet veszteni úgy, hogy az élet ne vesszen el. Ennek a feladványnak a trükkjén gondolkodom. Barátom több mint három éve halott.” (Nádas, *Emlékiratok könyve*, 3. köt. 186., 201. o.)

vonhatóságára nézvést és arra, hogy elég volna a túlságos felértékelésüket perdöntően igazoló „Az én alapszavam az egy.”⁶⁰ jelszóban egyesíteni őket. Az első egy klasszikus szöveg félrevezető fordításával kapcsolatos, melyről Nádas *Az égi és földi szerelemről*-ben beszél. Ovidius ugyanis egyáltalán nem az egyre élezi ki Narcissus és Echo szóváltását: „Van-e itt egy, van?” – „Egy van.”⁶¹ Az *Átváltozások* szövege valójában jóval egyszerűbb: „ecquis adest?” – „adest”: ‘van itt valaki?’ (vagy az eredeti szörendhez ragaszkodva: ‘valaki van-e itt?’) – ‘van itt’ (*Metamorphoses* III. 380). Aztán erőszakos torzításnak tartom Eliade Balassa egyetértésével idézett véleményét, mely szerint a *Galata-levél* 3,28, valamint az apokrif *Tamás-evangélium* egy helye azt a gondolatot fejezné ki, hogy „a megkeresztelt visszanyeri az androgüné ősi állapotát.” (id. 453. o.) Az előbbi így szól: „Nincs zsidó, sem görög; nincs szolga, sem szabad; nincs férfi, sem nő; mert ti mindnyájan egyek [egy] vagytok [heis este] a Krisztus Jézusban.” Pál nem pusztán jóval tágabb körű egységről beszél a nemek két nemű, hímnős egységénél – ami tehát nem is szoros értelemben vett „egy”-ség –, hanem olyan nemi semlegességről⁶² (sem... sem), amely egyik eleme a mindenfajta faji, társadalmi és nemi adottságtól eltekintő egyetemességnek,⁶³ ami azonban nem tekint el leszármazásától a hermaphroditosi/oidipusi árvaság (?) módjára (vö. 223. o.), hiszen a folytatás így hangzik: „Ha pedig Krisztuséi vagytok, tehát az Ábrahám magva vagytok, és ígéret szerint örökösök.” Pál a szöveg tágabb összefüggésében a fiúság új identitásába kívánja összpontosítani a származás tradícióját, miközben pontról pontra kontextusba helyezi, magára, majd a krisztusi közösségre alkalmazza a három kettős tagadást. Ha viszont az „egy lesztok” páli ígérete egyszersmind egy „szabadságantropológia” „vízióját” (453.; 323. o., 6. jegyz.; ld. még 495. o.) hordozza, akkor egy(ség) és szabadság viszonya más Nádas- és Balassa-helyekkel homlokegyenest ellenkezően alakul.⁶⁴ Nádas etikai és politikai elmékedései viszont az idézett apostoli hagyományból eredő testvériség szerinte elfojtott gondolata irányában tájékozódnak, amit egyébként – szerintem – érdekesen, noha nem „pontosan” aktualizál a nomád gondolat, Krisztus mindenkihez kapcsolódó testvériségében és az egymás felé forduló anonim bizalomban közömbösítve minden partikularitást és minden Univerzálisat, Egészet, mely a nagy szerelem vagy szeretet nevében akarná egyesíteni a lelkeket.⁶⁵ Épp ilyen jellegű

⁶⁰ Nádas, *Cseppben a tenger*, in: Baranyai–Pécsi (szerk.), *Nádas Péter bibliográfia*, 468. o. (Balassánál idézve: 103. o.)

⁶¹ Nádas, *Az égi és földi szerelemről*, 18. o. (Balassánál idézve: 449. o.)

⁶² vö. „a semleges nemmel kacérokodtam, szerettem volna semlegesíteni magamban mindenféle férfiúi késztetést” (*Helyszínelés*, in: *Talált cetli*, 144. o.), ill. „a nemtelenség boldogságára” irányuló vággyal (*Emlékiratok könyve*, 2. köt. 34. o.). Ezt a vonalat folytatja a „Nem a neme szerint beszélék az alkataról, hanem az alkata szerint beszélék a neméről” kijelentés, következőképp „az egy és megbonthatatlan egész” nem a hímnősített, hanem az „alkatra” hivatkozva semlegesített egyedi lény szemléletét jelzi (*Az égi és a földi szerelemről*, 149–150. o.; Balassánál idézve: 453. o.).

⁶³ „Jézus neve az egyetemeszt jelöli meg.”, így Nádas az idézet kapcsán (*Levél Lengyel Péternek, ezerkilencszázhetvennyolcból*, in: *Talált cetli*, 191. o.).

⁶⁴ Nádas: „Mert ha nincsen megfelelő distancia az én és a többiek között, akkor ez azt jelenti, hogy nem vagyok szabad.” (*Párbeszéd*, 120. o., Balassánál idézve: 469. o.) – Balassa: „Egyek leszünk, s mintha ez több lenne, hajszállal, mint az, hogy szabad vagyok.” „megszabadulnánk [...] teljeségről szóló esszéinktől?” (*Halálnapló*, 39., 211. o.) Tisztázatlan a viszony az egyik korábbi *Emlékiratok*-elemzés végkövetkeztetésében, valamint *Az égi és a földi szerelemről* bemutatásában is (268., 454. o.). Az ellentmondásra egyetlen, ám történelmi pillanathoz kötött mozzanatot találtam, a valódi felszabadulás tapasztalatát (vö. 323. o., 4. jegyz.), az *Álom és forradalom* oneirikus közössége valószínűleg ezért volt oly fontos Balassa számára; egyébként az *Évkönyv* „minden egy” szöveghele (189. o.) is az álom jegyében fogalmazódik meg (Balassánál idézve: 381. o.). Ld. még: Nádas, *A végezőnyes perspektíva*, in: Baranyai–Pécsi (szerk.), *Nádas Péter bibliográfia*, 472. o.

⁶⁵ vö. Deleuze, *Critique et clinique*, 111., 114. o.

testvériség keletkezik Krisztián elmondásában a névtelen főszereplő-narrátor, később teológiára jelentkező barátja és a falusi pap között; hármasuk a regény szerelmi trióinak deerotizált, nemtelenített ellenképlete. (Talán ezért sem véletlen, hogy Balassa, „egész” választott szempontjából adódóan, már 1986–87-ben elhanyagolhatónak minősítette az *Emlékiratok könyve* e falusi végjátékának értelmezését: „szinte hangsúlytalan és véletlenszerű, hogy [ti. a névtelen főszereplő] miként is hal meg. Az ok – maga az Egész.”; 264. o.⁶⁶) Hasonlóképp hiányzik a platóni androgyn-gondolat szerves részét képező regresszív nemi egyesülés erotikája a *Tamás-evangélium* idézett 22. tőredikéből is. Ugyanis nem megkereszteltről szól, csak csecsemőről, a két nem – itt valóban kimondott – egyesítését pedig ismét csak a saját nem levetésének célja határozza meg és értelmezi: „a férfit és a nőt ez egyes-egyetlenné fogjátok tenni, hogy a férfi ne legyen férfi, sem a nő nő”.⁶⁷ Az effajta keveredések kétséget ébresztenek arra nézvést, mintha Balassa hajlamos lenne elnézni, sőt végrehajtani a zsidó-keresztény alapszövegek többször bírált „kényszeres hellenizálását” (453. o.) akkor, ha az Egy(ség) a cél.

Végül, a csiga motívumának kezelése is kérdéses. Bármily elkerülhetetlen, mégis groteszk vonása, hogy az *Emlékiratok könyvének* számos értelmezésében afféle tetszőlegesen formálható puhatestként viselkedik, melyet ki-ki a maga értelmezésének jelképes, metaforikus stb. vázába avagy házába terelhet. Legáltalánosabb konnotációjának a(z) egyedi értékjelzéssel és esztétikai minőséggel ellátott) zártság tűnik, Kulcsár-Szabó például a szerkezetileg zárt forma öntükrözésének tekinti (ld. 309. o.). Balassánál hasonlóképp, a jelölő folyamat újat hozó mozgékonyságának gátjaként jelentkezik, amennyiben benne állapodik meg a „mindig tovább oszthatóság szerkezeti elve” (253. o.). Tovább lépve azonban azt tapasztaljuk, hogy a hermeneutika fentiekben kifogásolt ön-allegóriájának eredőjévé lesz, „a hermeneutikusan értelmezett igazság és módszer” (263. o.) kifejeződésévé, oly mértékben, hogy képi jegyei rátelepednek az érvelésre („egymásba csavarodik”, „egymást nemzi” – uo.). Ezek után pedig a „hermeneutikus létértelmezés” emblémájává nő (268. o.). A hermési elv e voltaképp hermetikus megnyilvánítója szükségképp árnyékban hagyja mind a hermési elv démoni paródiáját nyújtó *Protokoll* című Nádas-darabot, mind pl. a számára oly fontos *III. Richárd* hasonló dimenzióját.⁶⁸ Nos, ami észrevételeink jelzett irányára tartozik, csak annyi, hogy jobb lenne, ha a csiga hímnőssége a regény erre tett utalásai ellenére sem olvadna bele az androgynébe, hiszen ez utóbbi egy büntetésül két félbe vágott lény nosztalgiája, míg a csigák egysége eleve „két egészből jön létre” (454. o.) minden regresszív vagy tragikus felhang nélkül. Azaz inkább a kapcsolatteremtés imént említett neutralitásának utópiáját jelenítik meg („elville minden csiga minden csigával párosodhat”⁶⁹), ami egyszersmind ritkábbá, kivételeesebbé, mondhatni, tisztábban élvezetelivé teszi a kapcsolat létrejöttét. Az, hogy a csigák nem két fél (elillanó és ingatag), hanem két teljes egész (az *Emlékiratok könyve*-béli Köhler által kísérletileg igazoltan eltérhetetlen) egybekapcsolódását szimbolizálják, elég lényeges eltérés annak cáfolatául, hogy „az egész regény nem más, mint kommentár Héphaisztosz *Lakoma*-beli kérdőmondatához”, Platón androgyn-mítoszához (378. o.). S a csigáknak nemcsak „utó-

⁶⁶ Ez a nivelláló szólam mindmáig jelen van a fogadtatásban. „A Névtelen sorsa nem más, mint történetének az egészhez való tragikus kapcsolódása.” (Károlyi, *Egymás tükörképei avagy az önvizsgálat regénye*, 660. o.)

⁶⁷ Az *evangélium* Tamás szerint, 65–66. o. – Egyébként az egyesítés művelete az egész mondat menetében köztesként szerepel a hasonlóvá tétel és a kicserélés között.

⁶⁸ Címszereplőjében a közvetítő, a tolmács stb. kémme, ügynökké, sebességgé maszkírozódik: Richárd: „Engem a tüzes gyorsaság röptessen, / E királyi futás, e Merkur-isten!” (IV. 3.); Margit: „Még él Richárd, a pokol fekete kémje, / Csak ügynök ő, ki lelkeket vesz és / Oda leküldi.” (IV. 4.), stb. (269., 270. o.)

⁶⁹ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 33. o.

piája”, hanem „archeológiája” is különbözik a mítosztól, hiszen míg Nadas regényében „a teremtés eredendő egyneműségét” hordozzák s inkább „növényekhez”⁷⁰ hasonlítások, addig Platónnál közel sem egy-, hanem három nemű volt a legelső emberi nemzedék, melyben az androgyn mellett nő- és hímnemű lények is léteztek, s a kettévágott androgynök utódai éppenséggel a legtökéletlenebbek az utóbbiakból lett, saját nembéli felükhöz vonzódó nők és férfiak között. (A platóni mítosz elhamarkodott idekeverését illető kifogásunkat később a „nemtelen halálra” / „nemtelenség boldogságára” épülő szójáték⁷¹ fordulata is támogatja stb.)

A *Kontextusok* című fejezetet szerencsés módon zárja A szörnyű etikája, a fenséges és a zene című alfejezet, melyben Balassa még egyszer azokra a reflexiós szerkezetekre összpontosít, amelyek az előzőekben többé-kevésbé érzékelhetően meghatározták értelmezéseinek szemléleti hátterét, egyszersmind fölveve fonalukat a korábban beígért „végleges” változat kidolgozásához, melynek „részletes elemzést, esetleg mikrostruktúrák kimutatását kell majd elvégeznie, például az erdőmetafora, illetve a csigamotívum további analízisét” (265. o.; az erdőmetafora „végleges” elemzésén belül majd a 388–392. oldalak tárgyalják újra ezeket a fejtegetéseket). Ungváry Rudolfnál megerősítést találó alapgondolata az, hogy Nadas világképe a bűn és a jó etikai és metafizikai összefüggésére épül,⁷² melynek esztétikai konkretizációja, reprezentatív alakot öltése per definitionem erotikus jellegű. Ennek anyagát mindenekelőtt a hatalmi és egyéni körű ödipális struktúrák képezik, valamint a szörnyetegségig fokozható „szabálytalan szépség” és az ártatlanság kettős láttatása, aminek Dosztojevszkij a klasszikusa. Ezen írói észjárás erotikus jellege az elbeszélésben munkáló ismétlési kényszerből is fakad, melynek végig-, azaz halálíg gondolása eredményezi a fenséges esztétikai minőségét – itt Marc Richirre támaszkodik Balassa (364. o.) –, és amely egyre szaporítja a természet és idő kettős látomásait. Ezeknek az ismétléses eljárásoknak a tipologikus alkotói gyakorlat ad tartást és szerkezetet, mely az „emlékezés aktusát [...] emlékeztetéssé változtatja” (368. o.), ami, hermeneutikai formalitása révén, a megidézett esztétikai szféra etikai vagy vallási mezőire is képes emlékeztetni. A higgadtabb, körültekintőbb érvelés jobban meggyőzne e merész gondolati futamok érvényéről – a magam részéről legalábbis azt tapasztaltam, hogy úgy a 362. oldal körül már alig követhető mennyiségű különmemű utalást kell egyidejűleg kézben tartanom. Nadas Péter ezek szerint a passzusok szerint mindenről tud és mindenben belül van, ami antropológiai, etikai, pszichés, metafizikai, poétikai, vallástörténeti tekintetben csak fontos lehet. Mire az ismételt „mindez”-zel (366., 367., 368. o.) jelölt összefoglaló megállapításokhoz érek, szinte már csak sejteni tudom, hogy fontos és érdekes gondolatmenetek veszttek bele az összefüggések tengerébe, s ezért kényszerűen kívülre szorulva olvashatók „az emlékezők közösségé”-ről (369. o.), az „imaginárius” (uo.) medencéjébe rekesztett próteusi kavargásról.

A könyvben először itt kerül igazán előtérbe a zene, mely fontos, de nem uralkodó szerepet kap a továbbiakban; általában pedig Nadas mondatainak „zenei” lejtésére, szerkesztésére, illetve néhány Beethoven-, Wagner- és Bartók-utalásra korlátozódik, melye-

⁷⁰ Nadas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 33. o.

⁷¹ Nadas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 34. o.

⁷² Filozófiailag Balassa Heideggert követi, nem utolsósorban Tengelyi László *A bűn mint sorseseleményének hatására*. Az „érzelmelek mechanikáját, melyre e regényben olyannyira kíváncsiak vagyunk” (Nadas, *Emlékiratok könyve*, 1. köt. 281. o.), pontosan ebben az irányban értelmezi prózájának egy korábbi szakasza: „Aki járatos a bűnben, a romlottságban, a hazugságban, az szeretetreméltóbb, mert jobban eligazodik az érzelmek zúrzavarában, mint az, aki erényt, tisztaságot és igazságot hirdet, és nincs fogalma a zúrzavarról, amelyet pusztia létével felidézett.” (*Homokpad*, in: *Leírás*, 19. o.; kiem. mindkét ízben tőlem) Egy későbbi hely ugyanakkor „minden bizonyonnyal téves eszmé”-nek minősíti azt, hogy „a rossz és a jó nincsenek meg egymás nélkül” (*Évkönyv*, 331. o.).

ket bárki ellenőrizhet (világképi és poétikai hatékonyságának Balassa külön tanulmányokat szentelne⁷³). Tematikusan természetesen a világirodalmi kapcsolatokba ágyazódik (Mann), míg Bartók kapcsán átvezet a következő fejezethez. Retorikai szerepe elmentmondásosabb, ami a *Halálnapló* már említett muzikális írásmódjának⁷⁴ részleges fenntartásából és áthelyezéséből fakadhat. Előbb azt olvassuk, hogy Richirnek a szép ill. fenséges mélyen ismétléses mechanizmusokat feltáró elemzése „konceptualizálja azt a *hangoltságot*, azt a befogadásban alig verbalizálható vezérmotivikát, »láthatatlan« alaphangsort vagy szerkezeti »makámot«, »cantus firmust« stb., amely egyszerre ütközésében és harcában mutatja” az ezt követően megnevezett esztétikai hatásokat és minőségeket (365. o.). Tehát felmutató, tág értelemben véve mimetikus képességgel rendelkezik az a tipologikus eljárás, mely „»alaphangsor«, »makám«, »cantus firmus«” minőségében maga „nem verbalizálható és nem absztrahálható fogalmilag, ám a befogadás megragadottságának fundamentuma.” (366. o.) E láthatóságból s így a megnevezhetőségből kiszikló, annak alapjául szolgáló dimenzió egyetlen megengedhető konceptualizációja: az „idő szerkezete”, ami egyszerre mind a tapasztalat „belső természete”, így itt már nem idő és természet dinamikus kettősségéről van szó. Az „idő szerkezete” mentén – ami Nádas számára valóban a próza egyik alapkérdése⁷⁵ – a zene látással kötött szövetségét felmondva lehet eljutni a zene elvéhez. Amikor a gondolatmenet úgy folytatódik, hogy „az *Emlékiratok könyvének* végül mindezt egyesítő, tematikusan-motivikusan nem konkretizálható zenéje, hangja van” (uo.), észlelhető, hogy Balassa szövegének retorikájában (is) jelentkezik a („konkretizálható” jelentés) halál(á)ra törekvő ismétlési kényszer, ami negativitását keresztül *affirmatív* és *közös* olvasatot kezdeményez: „Erről a Hangról sem a regény elbeszélője, sem az olvasója nem mondhat semmit, hanem csak állíthatja, hogy – hallja, mert: szól, felhangzik. A Hangot [...] meghatározatlansága teszi közössé.” (367–368. o.) Vitatható persze, ahogyan mégis, erősen metaforikusan megnevezi: „nem más, mint a test templomáról szóló beszéd zenéje”, és hogy tényleg egymás „változatává” válik-e két különböző hagyomány: „akár dionüszikus, akár evangéliumi változatban engedjük átjárni vele magunkat” (368. o.) – az e művelet példáját adó nietzschei „változat” talán alaposabb kibontást igényelt volna. A legfontosabb azonban mégis az, hogy Balassa „az érzékek emlékeznék” (uo.) állításával egy olyan, az érzékihez radikálisan visszaforduló esztétika felé vezet, mely épp a zene kapcsán felülvizsgálja gátló alakzatokba dermedni hajlamos hermeneutikai hagyományát. Gadamernek arra a gesztusára gondolok, mellyel a történeti rekonstrukció hermeneutikai bírálata nevében képes elvetni egy olyan érzéken termékeny kísérletet, mint a régizenes előadás:

„Az is nyilvánvalóan hamis, ha a reprodukív önkény »szabadságát« külsőségekre és peremjelenségekre korlátozzuk, s nem magát a reprodukció egészét gondoljuk egyszerre kötöttnek és szabadnak. Kétségtelen, hogy az interpretáció bizonyos értelemben utánalkotás, de ez az utánalkotás nem egy előzetes teremtmény követ nyomon, hanem a megalkotott mű alakját, melyet úgy kell előadnunk, ahogy értelmet találunk benne. Ezért a historizáló előadás – például a régi hangszerek megszólaltatása – nem annyira hű, mint gondolják. Inkább mindig az a veszély fenyegeti, hogy mint az utánzás utánzása, »háromszorosan tér el az igazságtól« (Platón).”⁷⁶

Mint már jeleztem, a monográfia súlypontjának az V.4. *Erdő sűrűjében* címmel következő fejezetet tartom, mely az *Emlékiratok könyve Egy antik faliképre* című fejezetének zárlatát

⁷³ Id. Áttörés és összeomlás, in: *Majdnem és talán*, 244. o. 24. lábj.

⁷⁴ „talán nem szerencsétlen eljárás bizonyos zenékről való beszámoló, szövegrészek révén felbolygatni, »dekonstruálni« a verbális nyelvet, rendjét és szabadságát tovább fokozni.” (Hévízi-Pongrácz, *Ami közös, és ami nem az*, 33. o.)

⁷⁵ Nádas, *A végérvényes perspektíva*, in: Baranyai-Pécsi (szerk.), *Nádas Péter bibliográfia*, 474. o.

⁷⁶ Gadamer, *Igazság és módszer*, 99. o. A tárgyi tévedéstől eltekintve (a régizenes előadás ugyanis nem hivatkozik „az egyedül helyes bemutatás eszméjére”; uo.), még a *circulus vitiosus* rehabilitálásának hermeneutikája sem menti, hogy ez az érvelés képtelen elszámolni tulajdon premisszáival,

értelmezi. Egy kisebb – de persze a fejezet méretűre emlékeztető – idézetgyűjteménnyel kezdődik, az elemzendő szakasz többek által elismert fontosságának alátámasztására. Különös, hogy Balassa sem itt, sem az V.2. szemelvényei közt nem idézi s egyáltalán az egész könyvben sem említi Erdődy Edit – az Újhold-Évkönyvben Balassa saját korábbi írása mellett megjelent – tanulmányát, amely pedig oly módon összpontosított a falikép és a regény színházi rétegének összefüggéseire, amely voltaképp irányadó Balassa jelen tárgyára és annak kiválasztására nézve. Megközelítésük ugyanis szükségképp „nem látja a fától az erdőt – hogy a mű egyik alapmetaforáját idézzük – mert nemcsak az emberi élet jelenik meg nagy és sötét erdőként, ahová, az »emberélet útjának felén« eljut az elbeszélő, hanem maga a mű is. Amikor tehát mégiscsak választunk egyetlen ösvényt, hogy végigmenjünk rajta, azaz, az *egészről* tudatosan lemondva, egyetlen részt ragadunk ki vizsgálatunk tárgyául, ezt abban a reményben tesszük, hogy ez a rész is képes valamit érzékelteni az egészről.”⁷⁷ Az *Erdő sűrűjében* című fejezetben megtalálhatók a már érintett problémák: csiga; hermési-hermaphroditikus allegorizálás; a meghatározó hagyományok óvatlan, összeszedetlen kezelése; az alul- és túlértelmezés „mindent és semmitmondón” (384. o.) dialektikus átcsapása egymásba; az ödipális képlet bonyodalmái; az Egy, Egész és a tragédia viszonya. Az alábbiakban ezekre már nem térek ki újra.

Arról is volt már szó, hogy Balassa jelentékeny mértékben engedi vezetetteti olvasatát az emlékiratok belső forráskritikusa (260. o.), Krisztián nyújtotta sugallatoktól, mindekelőtt ettől: „Mert egy megkezdett életregény mindig azt mondja: tévedjete el bennem, nyugodtan, talán majd ki tudlak vezetni benneteket rengetegemből.”⁷⁸ (382., v. még 203–204. o.). A vezetetés úgy történik, hogy Krisztián „rengeteg”-metaforáját arra az erdőre vonatkoztatja, amelyet a névtelen barátától reá maradt irodalmi hagyatéki fikciós rétegének elbeszélő-főszereplője képzelt, de elkészületlen elbeszélése helyszínének szánt. Metaforicitását tehát többszörös regényszerkezetbeli átvitelek fokozzák. Az értelmezést vezető szemantika elvét ez az *átjárás* képezi, ami már a fiktív iratban kimondatik: „legyenek ezek a *járatok* [...] szünetjelek, amit [sic!] csupán a mi célokra törekvő emberi értelmünk merészel néven nevezni”⁷⁹ így Thoenissen szövege megerősíti Krisztián javaslatát az olvasó részére. Az erdő megjelenítése ily módon – szoros párhuzamban az *esszéikkel*⁸⁰ – a jelölés, a jelentéskeresés allegóriájává válik (383., 385. o.), amelybe Balassa

az önkény és szabadság, külsőség és peremjelenség kicövekelésétől kezdve egészen a platóni idealizmus – mellesleg Gadamer „totális közvetítés”-elgondolása ellen fordul – fegyveréig. „SÓKRATÉS: Gondolom, azt állítjuk majd, hogy a költő is a maga szavaival és kifejezéseivel csupán felületesen ecseteli az egyes mesterségek színeit anélkül, hogy értene hozzájuk, csak utánaz; úgyhogy a magukfajta népeknek, akik csak szavakból ítélnek, nagyon tetszik a költő, akár még ha a cipészetről beszél is – látszatra nagyon szépen, szép metrumban, ritmusban és összhangban [...]. E külsőségek ugyanis természetüknél fogva ilyen varázserővel hatnak. Ha e költők műveit zenei színektől megfosztva pőrére vetkőztetjük úgy, hogy csak a lényeg, a pusztá mondanivaló marad, te már tudod, milyennek festenek. Hiszen már láttad.” (Platón, *Állam* X. 601a–b) Gadamer mondatait éppily hatásosan hömpölygeti zavartalanul fölényes platonikus dialektikája (ezzel szemben vö. Gadamer, *A szép aktualitása*, 37. o.).

⁷⁷ Erdődy, *Színház a regényben*, 397. o. (a mondatban rossz helyre tett gondolatjelet helyre tettem – Cz. Á.)

⁷⁸ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 3. köt. 172. o.

⁷⁹ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 35. o.; kiemelés tőlem.

⁸⁰ „A kötetben [ti. a *Játéktérben*] fel-felbukkanó erdő képére utalva mondhatnánk talán úgy is: a tét Nádas számára átverekedni magát az erdőn, kijutni a (teória) tisztására; hogy ismét megindulhasson az írás sűrűjébe.” (Beck, *A szó nehézkedése*, 871. o.) Ezen a csapáson halad beljebb Gács Anna kiélezett bírálata: „Ha most már az alkat meghatározásainak erdejéből végre egy tisztásra szeretnék jutni, két út kínálkozik [...], itt sem tisztás vár, hanem egy hasadék, melyet az esszék merev geometriája elfed a szem elől.” (*Vagy-vagyok vonzásában*, 92. o.)

olvasata is belefoglalja magát, lehetővé téve, hogy a „legmagasabb fokú fikció egy fokozhatatlan és sóvárgott realitás fölismerésévé” változzon (378. o.). Ez, Nádas és Balassa írásának applikatív találkozása, az irodalmi tapasztalat erőssége és rendkívüli közelsége – ha nem is közvetlensége – jelenti az aktuális kihívást.

Ennek sajnálatos veszteségoldala a túlhajszolt mitologizmus. A szerzővel ellentétben úgy gondolom, hogy „a nyilvánvaló összefüggések” pusztá „érzékeltetése” helyett igenis szükséges világos kommentárt fűzni a tárgyalt fejezetzárlat és a hosszadalmas, szaggatott Kerényi-citátumok kapcsolataihoz (399–401. o.). A könyvben általában is túladagoltnak tűnik Kerényi szellemi jelenléte, aki valószínűleg hatott Nádasra, forrásként is szolgálhatott neki, mégsem szerencsés, hogy egy, az irodalom mítoszi tartományával ilyen sokat foglalkozó monográfia Eliade mellett kizárólag az ő műveit használja mitológiai szakmunka gyanánt. Ugyanitt Ricoeur és Gadamer nevének, egy-egy fogalmának, elgondolásának kurta utalások jutnak csak, holott a *Nádas Péter* című szerzői monográfia műfaja legalább annyira, ha nem jobban megkívánná jelentős irodalomtudományi vonzatú munkásságuk működő és jól követhető bevonását, mint a mitológiai képzettársítások bőséges alapanyagának tablószerű tálalását. Az olvasó abban a helyzetben találhatja magát, hogy ugyanazt mondja a pontos beszédől bevallottan eltekintő Balassának, amit éppen ő mond a pontosságot állítólag viszont túlhajtó Nádas esszéjére: „Nem értem pontosan.” (485. o.)

Az ellenőrzésre, vitára felkínált (401. o.) mitologizmusból kiemelnék néhány kétséges mozzanatot. Például ahogyan két nagyot-mondás egymásnak feszül: az *Emlékiratok könyvének* „vezérlő dimenziója” dionysosi, „vezérlő daimónja” viszont Erós (392., 395. o.). Hogy végül is most melyik a „vezérlő”, természetesen jelentőségét veszthetné a mítoszvariációk végtelenedésével, „a kezdet nélküli eredet” jegyében (395. o.), ha a mitológiai alakok és történetek nem tölténének meg hosszú oldalakat, hanem tényleg mellékessé válnának – igaz, ekkor viszont mégiscsak adósok maradnánk a Nádas-mű tagadhatatlan mitikus utalásainak azonosításával. Mitologizmusának e zsákutcái láthatóan megviselik Balassa beszélyét; talán ezért menekül a „belevetítés” önmagától feltoluló vádja elől a „benne állás” – a mitológiai hagyomány létmódját frappánsan elintézni hivatott, de – semmitmondó frázisába (386. o.). Nos, ennél jóval jelentőségelteljesebb (s ami fő, megfoghatóbb) problémát jelent Bartók csodaszarvasainak beleolvasása a regény falikép-fejezetének erdőjébe. Igaz, hogy Balassa szerint van görög megfelelője a szarvassá változásnak, nevezetesen a „kecskebőrbe átöltözés” (399. o.), maga a szöveg azonban szerintem nemcsak perdöntően cáfolja ezeket az azonosítási kísérleteket, amelyek azért, valljuk be, többek pusztá kísérletnél, a többivel együtt (382–384. o.), hanem arányosan megoszló információival egyenesen megghiúsít minden ilyesmit, hiszen éppúgy utal csigára, emberre, növényre, fára, állva vagy heverve, mint egy kék illanásra.⁸¹ Elmosásuk, a szöveg nagy ívű hanyagolása az értelmezés frusztrációjának többé-kevésbé tudatos túlkompenzálására mutat. A szarvas projekciója az *Emlékiratok könyve* utáni *Évkönyv* (vö. 381., 384. o.) pár elszigetelt Bartók-utalásán⁸² és futásról szóló esszéjén, valamint *A fotográfia szép története* egy helyén (ld. 480. o.) kívül voltaképp a Mann, Kerényi és Bartók alkotta mitologikus-kultúrakritikus szellemi hármasképből ered, melyet Balassa *Majdnem és talán* című gyűjteményes kötete harmadik tömbjének közepén elhelyezkedő három tanulmánya rajzol meg.⁸³ Miután az *Erdő sűrűjében* mindvégig a szarvassá változás „áttörésének” a je-

⁸¹ Nézzük sorban: „a bőr olajosan csúszóssá válik, nyálkássá, mint a csiga teste” (Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 35. o.); „valaki”, „bárki” (36., 38. o.); „karjára hajta a fejét” (38. o.); „miként az emberi arcokat, utad jelzéseinek nézed e növényeket” (36. o.); „szét van tárva két karod, akárha magad is fa lennél” (37. o.); „állt” (36. o.); „hasán hever” (38. o.); „eltűnik, zöldben a kék. [...] lény suhanását látod kéknek a zöldben” (37. o.).

⁸² Nádas, *Évkönyv*, 231., 325. o.

⁸³ Ezek: *Leverkühn és Orpheusz* (1991); *Áttörés és összeomlás: Doktor Faustus – Kerényi Károly – Cantata profana; Testvériség a különbözésben: Bartók Cantata profanája és a magyar értelmiség* (1990), in: *Majdnem és talán*, 209–220.; 221–249.; 250–277. o.

gyében értékeli a falikép-fejezet zárlatát, a monográfia vége pedig „összeomlásregénynek” (499. o.) nevezi az *Emlékiratok könyvét*, a három említett tanulmány közül a jelen összefüggésben legfontosabb *Áttörés és összeomlás* címe is visszaköszön. Valóban teljes az azonosság: Bartók *Cantata profanája* és Nádas művészete „itt, most mintha ugyanarról szólna. Nem mondható ki.” (380. o.) Innen kezdve húsz oldalon keresztül kimondja és túlbeszéli, noha közben még egyszer elhangzik a „minden értelemkeresést boldogan feladó olvasásgyakorlat” jelszava (385. o.). Ezért úgy vélem, hogy nem feltétlenül annak a készülékében van a hiba, aki nem tudja követni amaz érzet „érzékeltetését”, mit a pillanatszerű „élmény közölhetetlensége” kísért akkor is, ha a jelentés elérésének arról a kísérletéről van szó, mely „természetes módon hordozza és tartalmazza a relatív értelemszakadásokat” – aki képtelen elhatárolni azt a műveletet, „ami a jelen szituációjára alkalmasza a diszkontinuitás, az értelemszakadás tudomásulvételét”.⁸⁴

Az *Erdő sűrűjében* című szövegből ugyanakkor egy másik kezdeményezés is kiolvasható. Írás és hely visszavezethetetlen konfigurációjáról van szó, ami egyszersmind alapvetően helyénvaló értelmezéssel szolgál a *mémoire-regényről*. Eszerint Nádas egy olyan írásmódra talál „szöveg helyet” (385. o.) a falikép-fejezet végén, amely nyelvi fordulatainál és művön belüli helyzeténél fogva megszólító karakterrel fordul a totális közvetítésben megelevenedő alanyi olvasáshoz, hogy önmegszólító képződménnyé változtassa, írja át a szöveget; ez az esemény többszörös mim(et)ikus teret alkot.⁸⁵ Nyelvtanilag „személyes” alkotója a meghatározatlan erdei lénnel vagy lényekkel (383. o.) esedékes találkozás lehetőségében meghatározódó s váratlanul megszólított „te”, aki először a „csendes erdők”/ „a te csöndedet” *e/ö* magánhangzováltásban lép elő, hogy aztán ennek tipologikus ismétlésével elnyerje végső textuális helyét teste szagának megváltozásakor;⁸⁶ Balassa ez utóbbi előfordulást észrevételezi revelatív módon (384–385., 397. o.). A névtelen elbeszélő pontosan ezen az érzékleten keresztül kerül kapcsolatba a regény legrejtélyesebbnek tűnő, szintén megnevezetlen alakjaival: fiktív figurája, Thoenissen szagos asszonyával és az ő képzelt erdejének lényeivel. (A Thoenissen-fikció összefüggésében még az sem jogosulatlan ötlet Balassa részéről, hogy a „szagos asszony” változik át erdei lénné; 374. o.) A szagra fordított figyelem több pusztá motívum-vadászatnál: mint Thomka Beáta hangsúlyozta,⁸⁷ lényegesen átalakíthatja az esztétikai tapasztalatot a Frye jelezte helyzethez képest, amikor a „művészetek [...] a látás és hallás távolított érzékletein alapulnak, nagyon csökkent szerepre szorítva a közvetlen érintkezés érzékleteit, különösen a szaglás”.⁸⁸

A fenti észrevételek mellett azért sem tűnik elfogadhatónak Balassa abbéli meggyőződése, hogy az erdő-részlet motivikusan és világképileg Bartók *Cantata profanájának* átemelése volna, mert első fokon fölöttébb kétséges, hogy a regény a (polgári, keresztény stb.) kultúrát ellenpontozandó valóban egy természeti *epiphaneia*-ra törekszik-e, lévén Nádas számára a numinózum „nem osztható, és nem is jeleníthető meg mindenféle kis istenségekben, se a fák-

⁸⁴ Balassa, *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamer*nél, in: *Majdnem és talán*, 52., 55., 57. o.

⁸⁵ Gadamer, *Igazság és módszer*, Első rész, II. 1. b) *A képződménnyé való átváltozás és a totális közvetítés*, 93–99. o. (ld. Balassa utalását: 399. o.)

⁸⁶ Nádas, *Emlékiratok könyve*, 2. köt. 36., 39. o.

⁸⁷ Thomka, *Homiliák az Emlékiratok könyvéhez*, in: Balassa (szerk.), *Diptychon*, 262. o.

⁸⁸ Frye, *Words with Power*, 307. o. – „(vö: látomást szimatolni)” (Balassa, *Halálnapló*, 217. o.); „a civilizált emberben elsatnyul bizonyos érzékszervek működési készsége, például a szaglás. Lásd, szimatold a csodát, ott, ahol éppen van. Legtöbbször oly közel, annyira a kezud ügyében, hogy egy életen át eszedbe sem jut kinyújtani utána a kezud.” (Márai, *Füves könyv*, 168. *A köznapiról és a látomásról*, 118. o.) – Nádas szerint „a politika [...] nem sokkal több, mint az állatok szaglászó orra. Körül kell egymást szaglászniok, tudni kell, hogy a másiktól mi várható, és mi nem várható. A csordákban élő ember ezt a természetes adottságot és szükségletet valamelyest kitágította. Önálló nyelv és eszközrendszer lett belőle” (Nádas–Swartz, *Párbeszéd*, 161. o.).

ban, se a patakokban”.⁸⁹ Az erdő mint kitüntetett szintér⁹⁰ sem elégséges bizonyíték a *rite de passage*-ra (átkelés rítusa).⁹¹ Mégis ennek némely, a rituális funkciótól eloldott szerkezeti mozzanatait aktiválja az írás – némileg más hagyományú – tapasztalata, mely egy olyan helyet ír le itt, amelyet a „te” nem foglalhat el mint olyat – a „nem vagy még egészen itt” ritmikus ismétlése ezt nyomatékosítja –, csak *átkeltében* realizálhatja. Vagyis e hely nem elsősorban abban a korlátozott értelemben „metaforikus”, hogy valami azonosíthatót metaforizálna – mint az átkelési rítus, ami „metaforikus eszköz”⁹² –, hanem amennyiben egyáltalán teret ad az átjárásnak, átvitelnek: maga a metaforikus tér, a helynek helyet adó hely platóni elgondolása, a *khóra*⁹³ módjára. A hely ebből fakadóan a megszólalás általános lehetőségfeltétele.⁹⁴

Az ehhez tartozó időtapasztalatra egyelőre az ahistorikus, kozmikus,⁹⁵ valamint – Frye nyomán (387. o.; hivatkozás nincs) – az egyszerre görögösen időtlen és biblikusan telített jelzők kínálkoznak. Időrendi narrációval szakító jellege mindenesetre annak megfelelője, hogy ez a szakasz Thoenissen megírsult elbeszélő művének maradáka, nyoma; mondhatni, a „hely” e jegye metonimikusan kiterjed a (tulajdon) szöveg(helyé)re. Balassa szerint ez az *Emlékiratok könyve* műegészének rendeltetési helye: „az a rengeteg [!], egymást tipologikusan tükröző elbeszélés, amely e regényben található, szünet nélkül a történeten, elbeszélés utáni felé is tartana, s ez persze nem lehet megmaradó hely, soha nem jutunk oda végleg, de »átmegyünk, áthaladunk« rajta” (388. o.), és igazából (csak) itt érzékeli, hogy egy más szövegalkítás, „nem történetmondó prózai költészet” (387. o.) áttöri az elbeszélést. Műegész és rész így olyan viszonyba kerül egymással, amelyet hamarosan szimbolikusnak fogunk nevezni.

Egyelőre „helyben” maradva két *topos* és egy atopikus összefüggés érdemel figyelmet. Az első a bartóki hatást közvetítő Mészöly Miklóstól (389. o.) jönne: a természeti átváltozás toposa.⁹⁶ Ezt Nádas „az avantgárd szövegformálást súroló” (386. o.) eljárással aktiváljal, azokra a korábbi poétikai törekvéseire visszanyúlva, amelyek Mészöly „korabeli technikai kísérleteihez” (65. o.) kapcsolódtak, s amelyek reprezentatív kötete, mint már említettük, a *Létrás* volt Nádas pályáján. A fentiekben azért nem esett sok szó a monográfia e kötetéről szóló mondandójáról, mert ott Balassa figyelmét jóformán két dolog foglalta le, ti. hogy miben előlegezi Nádas későbbi műveit – ennek önmagában megálló elemzését szüntelen előreutalások gátolják –, és hogy miért maradt kiforratlan és megbe-széletlen a magyar neoavantgarde irodalom – ezt a kérdést pedig az avantgarde örökö-

⁸⁹ Nádas–Swartz, *Párbeszéd*, 101. o.

⁹⁰ Balassa, *Testvériség a különbözőzésben*, in: *Majdnem és talán*, 269. o.

⁹¹ Balassa, *Testvériség a különbözőzésben*, in: *Majdnem és talán*, 271. o. – ld. még *Áttörés és összeomlás*, uo., 244. o.; *Halálnapló*, 17. o.

⁹² Balassa, *Testvériség a különbözőzésben*, in: *Majdnem és talán*, 265. o. Pár sorral följebb Balassa megjegyzi, hogy Bartók feldolgozta „szarvaskolindánk az archaikus román szöveges folklórban is egészen ritka példány, zárványszerű. Elszigeteltség jellemzi földrajzilag és a kolindarepertoár egészéhez mérve is. Felhívom a figyelmet arra, hogy a történet, tehát az elbeszélés maga is az elszigetelődésről, illetve egy elszigetelődés választásáról szól, tehát földrajzi előfordulási helyzete meg-egyezik a történet alapmozdulatával.”

⁹³ ld. Platón *Timaios*-ában, ill. Derrida, *Khóra*, in: *Esszé a névről*, 107–157. o.; Sallis, *A platóni chora*.

⁹⁴ Krisztián írja névtelen barátjáról: „S ha valakinek nincsen helye, akkor arról nem lehet beszélni.” (Nádas, *Emlékiratok könyve*, 3. köt. 279. o.) – vö. „Lehet-e arról beszélni, aminek a lelőhelye ismeretlen” (Balassa, *Halálnapló*, 162. o.).

⁹⁵ Balassa, *Testvériség a különbözőzésben*, in: *Majdnem és talán*, 253. o. (A *Timaios* a kozmikus világrend keletkezésének témakörén belül beszél a *khóráról*.)

⁹⁶ pl. „Ez az objektív líra a felszívódásban, a visszatérésben, a természet átátváltásban keresi az örökkévalóságot, a megmaradás cselét-esélyét. [...] A történet mint sorsbemutató mélyén lakozó átváltozás vonzása és hívása ki nem mondható, válaszokban, kérdésekben nem formalizálható tudássá válik, amely félelmetes egyszerűséggel annyi, amennyi.” (Balassa, *Mennyi, ami tudható?* 187. o.)

sének tekintett, (nálunk) újkeletű irodalomelméleti irányokkal folytatott s a monográfiában másutt is elő-előbújó vitája uralja. Holott jóformán nyilvánvaló, hogy Balassa olyan státust tulajdonít az erdő Thoenissen *leírta* jelenetének, mely a *mű a műben stb.* sor helyett Barthes megkülönböztetésével élve a *szöveg a műben*⁹⁷ kifejezéssel jellemezhető. Ám Balassa szerint a *Leírás* korszakának „a későbbi hozama [...] a fő érdeme, az a vonása, hogy [...] felvillantja a változatlan a változóban, az eleve meglevőt az átmenetiben.” (65. o.) Ily módon Balassa Nádas-olvasatának a vakfoltjára esik az a lehetőség, hogy ezt az „átmenet” mint *átkelés* kibontakoztassa az elbeszélés, emlékez(t)és és próza „eleve meglevőnek” vagy visszaszerzettnek látszó szövetségéhez képest; e poétikai szövegelemzés helyébe kerültek a Bartóktól és Kerényitől átvett mítoszi párhuzamok. A *Leírás* ill. a *leírás* terminusra tett számtalan elszórt utalás (18., 99., 145., 188., 189., 253., 300., 324., 386., 402., 440., 452., 480., 482. o. – az index már elpanaszolt hiánya miatt sem garantálom a felsorolás teljességét) arra enged következtetni, hogy a *Leírás*, atopikus módon, maga is csak „átkel” a monográfián anélkül, hogy méltó helyet kapna.

A másik *topos* a nevetés (vö. 427., 488. o.),⁹⁸ mely az erdő-jelenet végén a helyét megkapó „te”-vel, megváltozó szagú testével, sőt magával a hellyel azonosíttatik, s ez a második csend/csönd hangzováltással párosul. A nevetés az a hely, melyen a szöveg úgy-mond átkel. „A helynek, mely nevet, nincs kiterjedése.” (397. o.) Balassa szerint a nevetés és a csönd a dionysosi testiség – mint még „az együttssenvedést és részvétet (*Mitleid*) is felülmúló nevetés helye” (384. o.) – jelzésének reprezentatív keretétül szolgál (399. o.), másfelől a regény *János-evangéliumból* merített mottója értelmében vett testi újjáépülés is a tragikum pillanatnyi túllépését jelentené, vagyis a testnek mind görög, mind keresztény „hagyománya”. Ez az átlépési ígélet végső soron azonban mindkét test-tradíció vonalán a tragikum fokozott újramegerősítésére vezet: a névtelen elbeszélő görögös „sorsbüntetesként” fizet életével a többszörös fikción keresztül elnyert „megélés”-ért, s ez a konklúzió a krisztusi eseményt is⁹⁹ bekebelezi (386. o.).

E tragikus vétség felismerése már a névtelen elbeszélőnél jelentkezik (ld. 280., és 282. o. 3. jegyz.), de a bűnhődésből eredő felismerés már a műegész olvastának jut; ezt summázza az *Emlékiratok könyvének* szentelt rész utolsó, 5. *A távlat és a bűnhődés* című fejezete. Egyszer-smind ebből a „távlatból” látható be, hogy általában milyen nagy mértékben vezérli Balassa értelmezéseit a *felismertetésnek a(z újra)felismerés örömeiből* fakadó törekvése (77. o.).¹⁰⁰ A drámai hatás e klasszikus aristotelési mozzanatával „kapja meg teljes értelmét az, amit képződménnyé változásnak nevezünk. Az átváltozás igazzá változás. Nem valami rontó elvárás-solás, mely a megváltó és visszaváltoztató szóra vár, hanem ő maga a megváltás és a visszaváltoztatás az igazi létbe. [...] Aki képes meglátni az élet tragédiáját és komédiáját, az meg tud szabadulni a célok szuggesztíójától, melyek eltakarják a velünk játszott játékot.”¹⁰¹ Mármost mit jelenthet ez a megszabadulás, és hogyan viszonyulhat annak az anonim életnek a történetéhez, melyről az *Emlékiratok könyvében* olvashatunk?

Az erdő-jelenet elemzése kapcsán az imént azt mondtuk, hogy Balassa Gadamerrel

⁹⁷ Elemzését ld. Angyalosi, *Túl a szöveg-elven*, in: Roland Barthes, 181–236. o.

⁹⁸ Előzménye vagy forrásértékű párhuzama lehet Gombrowicz *Transz-Atlantikja*, ahol a „bruhaházó” zárlatot ellenpontozva előkészítő siráskor merül föl a „Hej, Sötét Erdő, Sötét, Ősi! Hej, Százéves Vadon!” képzete (128. o.).

⁹⁹ vö. „(mindig mulattam azokon a komoly embereken, akik szerint a kereszténységnek nincs tragédiája)” (Balassa, *Halálnapló*, 119. o.)

¹⁰⁰ Ezért mondta, hogy a „személyesen túlmutató, de annak határait nem feltétlenül elhárító [...] megtörténés marad – ha úgy tetszik – a kritikai krédóm, és amint erre rálelek, írok róla”, és hogy azt a bizonyos szolidaritást „ha működni látom, [...] akkor azonnal írok róla, ha tudok.” (Balassa, *Eszéktől északra*, 201., 202. o.)

¹⁰¹ Gadamer, *Igazság és módszer*, 94–95. o.

tartó hermeneutikája azt a történetet törekszik újraalkotni a textus közelében, mely képes eljutni tulajdon elvének áttöréséig és e „Történet” ill. történés minőségében elnyerni igazságát, *helyénvalóságát* a szünetjelekkel tarkított önmegismerésben. „Gadamer hermeneutikája is egy történet, egy történetmondási módozat a művészi igazság történetének hermeneutikus megismerésében és elmondásában. Ennyiben természetesen mi is azt mondhatjuk, e könyv [ti. az *Igazság és módszer*] szellemében, hogy Gadamer hermeneutikája maga is irodalom, s benne a *theoria* csupán ünnepi hírvívő... [...] a művészet révén az emberi önismeret történetét illúziók nélkül csakugyan a Történet igazságaként mutassuk be.”¹⁰² A meghirdetés, a *kérygma* mezején vagyunk tehát, ami Balassánál már *A regény átváltozása* [!] és az *Érzelmek iskolája* című nagy tanulmány mottójául szolgáló Flaubert-igében megjelent: „Arra lettünk, hogy kimondjuk, és nem arra, hogy birtokoljuk.” Korábban Balassa ebbe a flaubert-i hagyományba illesztette az *Egy családregény végét*,¹⁰³ s találkozása a gadameri hermeneutikával tudatosíthatta, tovább mélyítette e szövegta-pasztalat biblikus erőforrását. A *Bibliában* foglalt spirituális élet reprezentációja *éltető mítoszok* révén érintkezik az irodalommal, valamint olyan *metaforák* révén, melyekben *élni lehet* (hiszen foglalatuk, az Isten Országá metafora, maga is hely jellegű): a *kérygma* átformáló ereje általuk jelentkezhet a szépirodalomban.¹⁰⁴ Balassa olvasata lényegében ilyen funkciót tulajdonított az átkelés rítusában realizálódó természeti átváltozás mítoszának és az erdő metaforájának. A meghirdetett élet felfakadása a képzeletben szinte „szervesen” felidézi azt a természetet, melyhez minden olvasó a testen keresztül kapcsolódik, az említett mítoszban pl. ezért lehet szó „visszaváltozás”-ról¹⁰⁵ a – mint Gadamer-től idéztük – „visszaváltoztatás az igazi létbe” értelmében. Ez a *kérygmatis* réteg tehát nem az elmondás kivetkőztetéséből áll elő, inkább úgy viszonyul hozzá az olvasásban, mint a *szöveg a műhöz*; nem lehet elszakítani sem az emberi test látomásától, sem a látomást hordozó nyelvi test, az írás, egy *corpus* tapasztalatától. Ilyenformán valósul meg a „szakmai-formai elvárás és *kérygma* teljes, művészi egysége”.¹⁰⁶

Mindebből az következik Balassa olvasatának *mim(et)ikus* tartományára nézve, hogy a természeté átváltozás, a test megváltozása azt az eseményt allegorizálja, ahogyan egy adott, kontextusában kivételes hatásmechanizmusokkal dolgozó szöveg hely vonzásában az olvasás átdolgozó munkája igazsággá képes változtatni, akként felismerni – tehát nem azonosítani s ebben az exkluzív állapotban tartani – a szöveg értelmét. A Gadamer-féle aktust tehát egy olyan különbség mozgósítására vonatkoztatjuk jelentés és igazság közt, mely Spinozától ered.¹⁰⁷ Így egyrészt a *mimésis* belső két- és többoldalúsága ad lehetőséget a határkifejezés és határtapasztalat megfelelésére, hol jelentés és igazság úgy-szólván véletlen egybeesése (koincidenciája) lesz az egzisztenciát is érintő esemény,¹⁰⁸

¹⁰² Balassa, *Paideia, Humanitas, Bildung Gadamernél*, in: *Majdnem és talán*, 51., 62. o.

¹⁰³ Balassa, *Hangfekvések*, 233. o. – Az átváltozás a mimikus ismeretszerzés gyerekkori szakaszában jelentkezik az *Egy családregény végét*ben. „Test- és énhatárai kialakulatlanok. Bármikor átváltozhat bármivé és bárkivé: apjává, nagyapjává, nővé, Gáborrá, siklóvá.” (B. Gáspár, „... Paradoxon vagy önmagad szemében...”, 80. o.)

¹⁰⁴ Hart, *Northrop Frye and the End/s of Ideology*, 168. o.

¹⁰⁵ Balassa, *Testvériség a különbözőzésben*, in: *Majdnem és talán*, 253. o.

¹⁰⁶ Balassa, *A nevelés ember menyegzője: Textus és kontextus Dosztojevszkij végső álmában*, in: *Majdnem és talán*, 111. o.

¹⁰⁷ „Homályosoknak vagy világosoknak nevezem a mondásokat aszerint, hogy értelmüket a beszéd összefüggéséből könnyen vagy nehezen fogja-e fel az ész, mert itt csupán a szövegek értelméről, nem pedig igazságáról van szó. [...] az igaz értelmet ne zavarjuk össze a dolgok igazságával, az értelmet csupán a nyelvhasználatból kell kideríteni, vagy olyan okoskodás segítségével, amelynek egyedül a szentírás az alapja.” (Spinoza, *Teológiai-politikai tanulmány* VII., 118–119. o.)

¹⁰⁸ Id. Mártonffy, *A kettős: állandó*, ill. Németh, *Biblia és irodalmiság* c. recenzióit.

pl. a „tisztá mondás” mint egyfajta *szöveg a műben* felhangzása az esztétikai peremvidéken.¹⁰⁹ Másrészt viszont, az identifikáció – Balassa írásaiban sokszor fenyegető – kényszere vagy ajánlatai helyett a Bacsó Béla kiemelte „mimikus hajlam”¹¹⁰ kap hangsúlyt a befogadó tevékenységében (ebből a szempontból egyébként mintha fakulna a különbség a klasszikusnak és posztmodernnek stb. titulált művek befogadása között). Az olvasó *mimikus* viselkedése szükséges ahhoz, hogy a szöveg „igaz értelméből” (itt: a megváltozásból) a „dolog igazsága” (itt: természetetté átváltozás vagy átkelés) legyen. Az *Emlékiratok könyve* tehát nem csak abban az értelemben lehet „mimikai és »utánzó« is, mert a »bennem levő« közös emlék-művét hozza létre”, hanem fordítva, az olvasót és az olvasást (meg)hasonítani kívánó törekvésénél fogva: „a személyosztódás csupán azt fejezi ki, hogy aki mindezt átfogni, szétválasztani és újra egyesíteni óhajtja, annak mimikus módon több személlyé kell válnia” (378., 387. o.), ahol – hozzátehetjük – aligha kell a zárt vagy életrajzi személy fikciójához ragaszkodni.

Balassa észjárása különösen vonzódik a megosztás és egyesítés e mintázatahoz. Ezeket a műveleteket foglalta például egy „relatív–dinamikus” különbség jelelméleti gondolatába. „A jelet és a jelöltet nem lehet azonosítani – a *szümbolon* inherencia-szerkezete épp ezt hivatott kifejezni –, de radikálisan szétválasztani sem, mert ez dualista töréshez és szakadáshoz vezet, olyan tragikus világképhez, mely egység és különbözőség *szimbolikus* struktúrájáról, mely az anyagban mutatkozik meg, nem másutt, mit sem tudhat.”¹¹¹ Mintha egyenesen alternatív struktúrát kínálna az Egész – fentiekben említett – tragizáló posztulátumához képest. Ebben az értelemben szimbolikus követelmény köti a gondolkodást, melynek normalitása a szétválasztás, mélyebb/magasabb normalitása az összekapcsolás, egy további pedig az, hogy ez utóbbi „nem követelhető, mivel nem adott”.¹¹² Az összekapcsolás fokozott „normalitása” azt hivatott nyomatékosítani, hogy az, mint a *symbolon* klasszikus használatakor, a felismeréshez kötődik.¹¹³ A pillanatnyi egybeillés revelatív ereje épp a szimbólum eredendő hasadást, vagy legalábbis belső aránytalanságot hordozó egység-szerkezetéből adódik. Világos, hogy az elválás és találkozás mozzanatai egymásra következő váltakozást, narratív sort alkotnak, így Balassa beszélyének szimbolikus rétege egyfajta epikus magot rejt,¹¹⁴ az epikát különféleképp ütemezni képes ritmikus alapegységet, ami talán nem más, mint maga a ritmus, mégpedig a *synekdoché* figurájának a ritmusa: az egész bomlása és részleges helyettesítése. Valahogy úgy, ahogyan Freud *Az örömmelven túlban* ebbe az alakzatba (ti. az élet mint egyfajta halál) foglalta halál és élet ösztönritmusát, a „fort-da”, oda-vissza ritmus játékának ide-oda ingázó, ismétlődő önmozgását.¹¹⁵ A jelölő folyamat dinamikájára visszatérve, a *Halálnaplóban* például a Musil-regény és értelmezésének „Súlyos és kezdetleges együttlúktetése”¹¹⁶ vezet az elemzés, a jelentéstulajdonítás halálához.

Hogy az olvasat e szimbolikus mozgása milyen szoros mim(et)ikus viszonyban áll

¹⁰⁹ Balassa, *Halálnapló*, 197–198. o.; vö. még 209., 214., 226–227. o.

¹¹⁰ Bacsó, *Szó és szenvedély*, 158–160. o.; a tőle vett szemelvényében Balassa is kiemeli (232. o. 3. jegyz.).

¹¹¹ Balassa, *Szabadság, kommunikáció, katolicitás*, 66. o.; kiemelés tőlem

¹¹² Balassa, *Halálnapló*, 191. o., vö. még 274. o.

¹¹³ Gadamer, *Igazság és módszer*, 71. o.; *A szép aktualitása*, 73. o.

¹¹⁴ Ennyiben Szilágyi Ákos lapszéli jegyzete igazolódik: „A gondolkodás, a tiszta bensőség beszédmódja Balassánál – minden lírai kitérés és operaária ellenére, vagy ezzel együtt – epikus, s ez a mesebeszéd”, ti. a mítosz (ad: Margócsy, *Balassa Péter: Szabadban*, 59. o.). Az esszé „egyfajta sajátos irodalmi narratívának tekinthető”, írja általában is, Gyergyai Albertet értelmezve Mekis D. János (*Az esszé mint műfaj és típus*, 180. o.).

¹¹⁵ Gadamer, *A szép aktualitása*, 38. o. – vö. még ezzel a zárójellel: „(igen, alászállni, századszor is)” (Balassa, *Eszéktől északra*, 201. o.), továbbá a lélegzés ritmusával a Nádas-monográfiában, ami mint „utánzó ismétlés” (104. o.), az emlékeztetés általános „alapritmusával” kapcsolatos (368–369. o.).

¹¹⁶ Balassa, *Halálnapló*, 216. o.

Nádas művével,¹¹⁷ ahhoz mindjárt emlékeztethetnénk Thomka Beáta megállapításaira az *Emlékiratok könyvének* pontosan ilyen ritmizáló hatást keltő alaktanáról vagy a bensőségesség visszahódításának „meta”-ritmusáról¹¹⁸ egészen Balassának az ismétlési kényszerre tett utalásaiig (364., 366., 387., 435. o.). Jelen összefüggésben válik érthetővé továbbá az, amit a műegész és a falikép-fejezet vége mint rész szimbolikus viszonyáról előlegeztünk: az elbeszélés megtörik, s ez a törés egyszerre része, „tárgya” a fölépülő elbeszélés egészének és mutat ki belőle s fiktív jellegéből, jut el az elbeszélhetőség határának tapasztalatáig: „Ezért is kerül ez a már-már tagolatlan *sensatio* a lehető legfiktívebb helyre a könyv egészén belül [...]. A könyv, az írások, a tudósítás és a megtörtént között hiánytalanul el nem tüntethető rés és szétcsúszás eksztatikus, költői egyesítése és kudarca ez; a művészet ajtaja nem zárul hiánytalanul, mondja az *Emlékiratok könyve*, méghozzá a leginkább »művészi« pontján.” (397–398. o.)

A szimbolikus funkció ugyanakkor ahhoz az alakzathoz tartozik, amelyhez Nádas Balassa szerint „minden művében” el kíván jutni: a synekdochéhoz (386.; 115., 138–139., 205., 277. o. 3. jegyz., 468., 495. o.). A monográfiában általában csakugyan nagyon sok minden rendeltetik ez alá, dialógus és dualitás „igazi, általános” szembenállásán kezdve (139. o.; ld. még 40., 63., 478. o.) az individuáció, a „bennem lévő közös”, az „isten rész, emberi egész” problematikáin, a szerelemkép alaki bonyodalmain keresztül Nádas esszéinek „relacionizmusáig” (468. o.). A tovább szaporítható esetek közül mindenképp kiemelkedik a Fal szimbóluma, különös tekintettel mind a nagyregény szerkezeti-ileg kitüntetett – ti. vele kezdődik és zárul az egész iratköteg –, jórészt Berlinhez kötődő iratára, mind pedig Nádas esszéinek világára (375–376. o.). A fal korszakhatár szerepének problémáját korábban már érintettük, előreutalva a jelen értelemben szimbolikus értelmére. Ez azt jelenti, hogy motivikusan is elég tág hatókörű Nádas eddigi életművén belül (37–38., 151. o. 28. jegyz., 162., 458. o.) ahhoz, hogy voltaképp a szimbolikus funkció szimbólumává, sőt – kiterjedésében és áttételeiben – allegóriájává váljon:¹¹⁹ Esterházy *A ritmus* címmel Nádaszt dicsérve pontosan annak *ritmikus* mivoltában mutatta fel e beszély szimbólumát: „Németországban most testet öltött Kelet- és Nyugat-Európa egymásra vonatkozó tudatlansága.”¹²⁰ Ugyanis a (Kelet és Nyugat közti) kommunikációs csőd nyelvkritikai körüljárása történelmi áttörése, 1989 után is a berlini fal kísértetével küzd Nádas esszéiben, amelyek nem kis részben azt a traumát – mint korábban az 1968-as határpontot¹²¹ – igyekeznek feldolgozni következményeivel együtt, hogy milyen váratlan mértékben bizonyult *csak jelképesnek* az áttörés (az *Emlékiratok könyvében* vonatkoztatási pontként szolgál ehhez a balos francia férfi és a névtelen elbeszélő színházbeli összeszólalkozása). Vagyis nem annyira a politika szimbolizáltak (valamivel), hanem egy szimbólum, a berlini Fal, a szimbólum politizálódik – „Európa egységesül, s szétválik a szabadságban”, mondja szépen Ungváry Rudolf¹²² –, ami poétikailag talán nem páratlan, de azért érdekfeszítő fejlemény; kérdés persze, hogy minek a képévé válhat így a politika. „Jól látható, hogy Németország, a *németség* válik az átalakulásnak, illetve a kö-

¹¹⁷ Már csak ezért is félrevezető lenne a Nádas-monográfia vonatkozásában fenntartani Balassa esszéisztikájának olyatén értékelését, hogy „irodalmi-művészeti dolgokat elfedő” keverékké vált volna (Szirák, *Esszé a védelem ügyében*, 191. o.).

¹¹⁸ Thomka, *Homlíák az Emlékiratok könyvéhez*, in: Balassa (szerk.), *Diptychon*, 244., 245. o.

¹¹⁹ Id. Nádas-Swartz, *Párbeszéd*, 139. o. – Figyelemre méltó, hogy Swartz nem fogadja el azt a zárt és kontrasztív ökonómiát, ami Nádas számára a Fal-szimbólumból fakad: „Egyfajta dialektikával operáltál, amely az elvesztett a két [ti. keleti és nyugati] szisztémában különböző mennyiségek-ként kívánná megmutatni. [...] ilyen azonosítás nem lehetséges.” (152–153. o.)

¹²⁰ Esterházy, *A ritmus: dicshimnusz*, 1. o.

¹²¹ vö. Balassa, *A fal és az üveg: Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz*.

¹²² Ungváry, *Erősödő szabadság*, 13. o. (utolsó mondata)

zösségi traumák feldolgozásának vagy legalábbis megjelenítésének emblémájává. [...] S noha talán ez a gondolkodásmód ígérheti az egyik lehetséges szellemi kiutat a *dezillúzió*, a *viszály*, a *düh* hazai beszédformáiból, az esszéíró szigorú figyelme mégsem helyettesítheti a regények lenyűgöző látványát.”¹²³

A Nádas Péter esszéisztikáját tárgyaló utolsó, VI. *Az esszék világa* című részt nem kívánom fejezetenként végigvenni, amit a tematikus ismétlések, variációk – még az eddigiekhez képest is feltűnő – elszaporodása jóformán hiábavalóvá tenne. A könyv szerkesztését illetően megjegyezném, hogy három alfejezetét hiánylom a tartalomjegyzékből. Általában *Az esszék világa* azt a benyomást kelti, mintha egy egységes corpusról és szövegfajtáról lenne szó, noha már körvonalai sem világosak. Első pillantásra az *Évkönyv*vel kezdődik (1987–88), másutt a *Hazatérés* (1985) és a *Mélabú* (1986) nyitja (483. o.), de ugyanitt persze az 1982-ben megjelent és 1973–82 közötti írásokat tartalmazó *Nézőtér* is szóba kerül – már csak a belőle újra közreadott szövegek miatt is –, amelyet Balassa külön taglalta, a Nádas-színházról szóló részben. E problémák abból fakadnak, hogy Balassa ragaszkodik ahhoz, hogy kiadásuk sorrendjében beszéljen az egyes, ám elég tág időközökből válogatott esszékötetetről, aminek mind az időrend, mind az életmű műfaji s az érdeklődés tematikus alakulásának összszavardása és nehezkesen repetitív tálalása az ára.

Az esszék megítélése Balassánál nagyjából megegyezik Szirák Péter imént idézett soraiéval, azaz Nádas szépprózájának s különösen az *Emlékiratok könyvének* ellenfényében bontakozik ki. A mérleg ily módon szükségképp újra meg újra negatív. Úgy jelenik meg az esszék „világa”, mint ami lényegében ugyanazt akarja kimondani, mint a nagyregény, ám műfaji eltérése, fogalmi nyelve, megkésettsege, a történelem felgyorsulása, saját önismereti zavarai (!) miatt minduntalan belebukik a beszédhelyzetből, a retorikai környezet és mondandó össze nem illéséből, a stíláriis küzdelemből, a krízis szorításából és az etikum kötelezettségéből fakadó akadályokba, apóriákba. Csak akkor kap igazi elismerést, ha megfelelően kommentálja az *Emlékiratok könyvének* világképét, illetve ha egybevág Balassa saját kultúrákritikai elképzeléseivel. Mivel ez utóbbi eset eléggé gyakori, tartós és feloldatlan feszültség keletkezik a Nádas-esszé retorikai, diszkurzív fellépésének bírálata és üzenetének helyeslése között. Lassan kiviláglik tehát az esszék fő baja, amit elfed, hogy egyetlen tömbben foglalkozik velük a monográfia: az, hogy mégsem alkotnak autonóm nyelvezetet az epikus művek corpora mellett; afféle mostohagyerek. Balassa voltaképp egyetlen homológ sort alkotó pólusok mentén nézi végig őket, ahol a tanító a tanúval, a fogalmi a képivel, a látvány a mondással, a merev a mozgóval, a kimondás az elmondással, az elvont az érzékivel, a nevelés az átváltoz(tat)ással, a perfekcionizmus a művészi alázattal, a filozófiai a mitikussal, a monológ a párbeszéddel, a politikus az íróval, a Sókratés- és Babits-komplexus a Thomas Mann-komplexussal szemben rendre a rövidebbet húzza. Mindez akár ténylegesen is így lehetne, mégis inkább úgy vélem, hogy egy ilyen, mindvégig folyamatosan íródó, terjedelmileg is jelentékeny anyagot kár az epikus művek árnyékává lefokozni. Nem egy másfajta, sajátos nyelvvezet vonzza-e Nádas az esszéíráshoz, függetlenül vagy legalábbis nem egyoldalú függésben a szépprózától? A másik bökkenő az, hogy Balassa beszélye több, valóban problematikus ponton meghasonlik Nádaséval, és ugyanabba a zsákutcába téved nyelvíleg, mint véleménye szerint Nádasé. Ilyen például a kimondás, a nagyot mondás görce, ezen belül például az ökológusi szózat kérdése. Paradoxonját az alkotja, hogy miközben a közbeszédben könnyen kimerülhetnek a *csak* emlékeztetésre építő stratégia lehetőségei, épp az igyén reflexió és intellektualitás fejlődésével párhuzamosan erősödik a válság globális kiterjedésének szorítása, így egyén és közösség végtelen távolságra sodródó pólusai között már csak az egész bolygó egyetlen központosított techno-adminiszt-

¹²³ Szirák, *Az ész reménye a sors ellenében*, 137. o.

ratív rendszerré szervezése közvetíthet. Egy effajta diktatúra hovatovább semmivel sem kevésbé elképzelhető, mint az ökológiai összeomlás. De még ezt az aggályt félretéve is minden eddiginél normatívabb különbséget kellene tételeznie az ökológiai etikának az emberi létezés és a nem emberi természet között, ha nem épp annak megkérdőjelezése lenne kíváncsi vagy legalábbis reális.¹²⁴ Végül azért sem szerencsés prózájának világképét számonkérni Nádas esszéin, mert ezekben szerintem közel sem annyira az érzékiben rejlő metafizikai összefüggés érdekli a bűn és a jó között (ha egyáltalán), mint inkább a tettek következményeinek kommunikatív feldolgozhatósága, mindenekelőtt pl. az ítélezés¹²⁵ teendőjének és gyakorlatának útvesztői.

Következetlenül – tulajdonképpen csak a műfaji tömbösítésre fittyet hányó időrend miatt – az esszének szentelt részben kapott helyet *A fotográfia szép története* című filmnovella értelmezése. A mű egy helyén, egy erdei tisztáson csakugyan feltűnnek azok a szarvasok, amelyek mítoszi projekciójáról az *Emlékiratok könyvének* Balassa kiemelte oldalain már beszélünk: „Visszajutunk a kényszeres alapmítoszhoz, a tükörsztádiumhoz, vagyis Narkisszosz drámájához és az *Emlékiratok könyve* 11. fejezetében kidolgozott erdei, dionüszikos [sic!] nevetéséhez, beavatódásához.” (480. o.) Barthes – a filmnovella esztétikai alaprétegét, idézőjeles művészeti közegét képező – fotográfiáról töprengve *studium*ról, a nyilvánvalóan látható sík közös kódjáról és *punctum*ról, a *studium*ból, mondhatni, az „egyenletesen lebegő figyelem”¹²⁶ mezejéből tett kilépés létélménnyé válható pontjáról beszél. A legpontosabban talán e gondolat nyomán, a *punctum* effektusaként szemlélhetnénk azt, ahogyan Balassa az *Emlékiratok* tablóján „kiszúrt” egyetlen szöveghelyet, az erdő-jelenetet. A *studium* és a *punctum*¹²⁷ viszonya metonimikus, és legáltalánosabban ez a viszony a fent taglalt szimbolikus funkció, illetve synekdoché alakzat elve. Innen van, hogy Balassa emlékezete akkor is „kényszeresen” ezt a pontot keresi, ha már más művet vizsgál.¹²⁸

A *punctum* továbbá „»vad«, nem kulturális, és erősen gyökerezik a *spectator* testies individualitásában”, „mindig *valakié*”, s amin megjelenhet: a „fotó, mint a Kép első számú megjelenési formája”, tudatunkba és tudattalanunkba hatol.¹²⁹ Barthes elemzése továbbra is példászerű támpont Balassa olvasásmódjának feltárásához. Egyedi személyességét olyanformán alkotja a – nemcsak a reprezentált, hanem a műélvező – test jelenléte az olvasás letiltatlan tudattalan műveletei közepette, ahogyan azt – immár Balassa egyik kedvelt szerzőjéhez fordulva – Kerényi az értelmező mint „szerv” metaforájában kifejezte. „Az interpretátor azonban, minél jobban interpretál, annál inkább szerv is, mint befogadó és mint továbbadó egyaránt: nem csupán tudatosan, de öntudatlanul is reagál és funkcionál. Egész lényé és léte, struktúrája és saját élményei az interpretációból kikapcsolhatatlan tényezőt képeznek. Kikapcsolni ezt a tényezőt nem lehet, de teljes fénybe állítani igen. [...] aki tudatos megfigyelő és egyúttal öntudatlanul funkcionáló szerv, ott nem szabad és nem is lehet személytelenséget színlelni, sem a személyeset eltitkolni.”¹³⁰

¹²⁴ Joanna Hodge, *Genealogy for a postmodern ethics: reflections on Hegel and Heidegger*, in: Berry–Wernick (ed.), *Shadow of Spirit*, 137. o.; Jonathan Bordo, *Ecological peril, modern technology and the post-modern sublime*, uo. 169., 170. o.

¹²⁵ vö. Mártonffy, *A vad szava és az egység lelke*.

¹²⁶ Id. e szócikket Laplanche–Pontalis, *A pszichoanalízis szótárában* (96–99. o.).

¹²⁷ „A szó egyszerre utal egyfajta pontszerűsége és az élmény szűrősszerű pillanatnyiságára. [...] Derrida hívta fel a figyelmet arra, hogy a *studium* és a *punctum* viszonya Barthes-nál a látszat ellenére nem annyira oppozicionális, mint inkább metonimikus.” (Angyalosi, Roland Barthes, 275., 276. o.)

¹²⁸ A *punctum* „makacsul fogva tartja tekintetünket, [...] könnyebben rátalálunk, ha lehunyjuk a szemünket; az igazán jó nyomravezető nem a fotó közvetlen látványa (mert az félrevezeti a nyelvet), hanem a fotó emléke.” (Angyalosi, Roland Barthes, 277. o.)

¹²⁹ Angyalosi, Roland Barthes, 277., 276., 266. o.

¹³⁰ Kerényi, *Bevezető elméletek*, ford. Szondi Béla, in: Kerényi–Mann, *Beszélgetések levélben*, 45. o.

Műélvezet mármost abból születik, ha alkalmas tárgyra lelve vagy attól fölkeltve dolgozni kezd a befogadó vágya, melynek beteljesíthetőségét éles replikával tartja fenn Balassa, mondván, az újonnan elharapózott esztétikai ideológia vezéreszmévé avatja a várakozás végtelenségét, ami nem más, mint „önarcképünk megistenítése”.¹³¹ Ám *A fotográfia...* idézett, az *Emlékiratok*-rész magvával közvetlen kapcsolatba hozott szakaszának tükre azt mutatja, hogy Narkissos vonzása Balassa szövegét is kísérti. Nem csoda, hiszen végső soron nem meghúzható az értelem azonosítására ill. végtelenítésére törő vágy közti különbség: a projekciót ill. az önreferencialitást (76. o.) egyformán lehet narcizmussal vádolni. Balassa vizuális észjárása megtörik Nádas „fotós”, képi vizualitásának tükrén, s ezért saját értelmezői öröme is meghasonlik némileg önmagával. Nem eltéveszti, hanem egy kicsit túl egysíkúnak, *egy-szerű*nek látja Nádas irodalmi teljesítményét, s amikor valami – pl. a *Leírás* láthatóbb poétikai érdeklődése vagy az esszéik beszélyének ellentmondásossága – bezavar a képbe, akkor a tükörben: a szövegben keresi a hibát. Pedig régi tapasztalat, hogy a kép fölkelti a vágyat, egyszersmind azonban határt szab neki: „Föllép a vágy is abban, aki a látvány révén emlékezik” (Empedoklés: *A természetről* B 64, ford. Steiger Kornél). A fotó, a kép alkotta határ visszatereli a verbális nyelvet a közvetítetlen örömmérés, az élvezet utópiájából (azaz »nem-helyéből«) a vágy erőterébe.¹³² *A munka: fékezett vágy* – hangzik Gadamer észrevétele, mely az utóbbi években több helyütt szöveg-szervező „tisztá mondás”, *punctum* gyanánt működik Balassa munkásságában (22., 411. o.¹³³), s bár nem kívánom valamiféle kezdetleges ökonómiába szorítani, mégis fölmerül, hogy nem tett volna-e jót a Nádas Péterről írt monográfiának a szükségképp narcisztikus értelmezői vágy erősebb fékezése. A szépírói nyelvezetek talán igen, de a monográfusé aligha remélheti makacs frusztráció nélkül, hogy megvalósul benne a nyelvi archeológia és utópia (380., 401., 453., 495. o.) összeérése.¹³⁴

Azzal, hogy a könyv körvonalainál valamivel tágabb anyag körében, részben az esszé-beszély egyes problémáinak fényében próbáltam a maga kétértékű mivoltában bemutatni Balassa Péter Nádas Péterről közreadott monográfiáját, jelezni szerettem volna azt a dilemmát is, hogy vajon mennyire túlterhelt olvasmány az, amit belső repetitivitása ellenére is ilyen – szerintem – sok szál húz önmagán kívülre. Úgy értem: nem annyira tárgyi, inkább kompozíciós, technikai probléma, hogy mintha még jó ötszáz oldal sem bizonyult volna elegendőnek ahhoz, hogy az implicit célzásokhoz és bensőséges utalásokhoz képest a más – esszéisztikus – munkákban elvégzettek kifejtett, önmagában megálló felidézése legyen többségben. A *követhetőség* azért fontos, mert ez a Balassa olvasatában – egyes Barthes-i törekvésekkel rokon – egyedi elsajátításra felkínált individualitás mércéje és ismérve, s nem az interszubjektív megoszthatóság, a konszenzus kacsmargó reklámja, a legitimációt *kizárólag* a megértés kölcsönösségére hárító, minden küszködést lenéző irodalmár szalonképesség kényszere, mely képtelen beletörődni abba, hogy „konszenzus csak a minimális, közös kiindulópontokban lehetséges, a végpontokban nem.”¹³⁵ Balassa pályáján az irodalom tapasztalatának mindenképpen egyedi alakzata

¹³¹ Balassa, *Halálnapló*, 310. o. (Egy probléma pl., hogy a *Jeruzsálem kapujában* c. fejezettel Balassa maga is enged az örök várakozás csábításának: „Jeruzsálem az, ami, aki örökké a Törvény kapujában várakozik”; uo. 327. o.)

¹³² „Minduntalan a Vágyról beszélnek nekünk, sohasem az Örömről; mintha a Vágnak volna epiztemikus méltósága, az Örömmek nem.» A vágy természetesen mindig kielégíthetetlen voltában gyözedelmeskedik” (Angyalosi, *Roland Barthes*, 233. o., idézet: Barthes-tól; ld. még: 190., 286. o.).

¹³³ Id. még: *Halálnapló*, 95. o.; *Paideia, Humanitas, Bildung* Gadamer-nél, in: *Majdnem és talán*, 60. o.

¹³⁴ P. Müller Péter felvetette a nyelv alatti létezés és a posztverbális magas kultúra közelítési kísérletét Balassánál (ld. *Túl szón és maszkon*); vö. Szirák, *Az ész reménye a sors ellenében*, 133. o.; sőt – Kovács András Ferencsel kapcsolatban – Gács, *A heretikus lipinka, avagy A vágy jóleső teljesületlensége*, 168. o.

¹³⁵ Hévizi-Pongrácz, *Ami közös, és ami nem az*, 29. o.

formálódott és alakul, finomodik s gyarapodhat tovább. Nyugtalanítóan, elidegenítőleg hatott a „kis uralgó diskurzusok” hálózatára, amelynek létrejötte – amint Angyalosi Gergely joggal és jókor, azaz későn figyelmeztet Barthes kapcsán¹³⁶ – a szándékában egyirányú, de következményeiben széttűllesztő önkényuralmi szerkezet szétagolódásának és átépülésének csüggesztően törvényszerű következménye. Mindenki mindenki elleni, hadüzenet nélküli háborújában (Platón: *Törvények* I. 626a–b) az új, de máris sajátként kezelt nyelvezetek házának, a nyelvnek mint a lét házának őrzése tűnt a legsürgetőbbnek. Samíg csak a demarkációs vonalak kijelölésének művelete törvényesíthet frissülést ígérő fogalmakat és gondolatmeneteket, addig a másik beszély saját érdekelttségéhez mért megértése és felhasználása elszigetelt vagy tetszőlegesen tetszetős érvekkel elsöpörhető gyakorlat marad. Balassa munkásságát mindenestre nemcsak funkciójának, hanem értékelésének változása is megviselte. A kritikai írásmódok viszályába e Nádas-monográfia kevesebb ellentámadással, több önvédelemmel bocsátkozik bele – utóbbiból fakad a sokszor erősködő, bizonygató hangvétel. Végeredményben azonban hasztalan volna formalizálni az elhatárolódások ellenére is ingatag küzdőtérén elfoglalt „helyét”, ha ugyan nem annak a szöveghelynek az atópiájára¹³⁷ emlékeztet mimikus módon, amelyről beszéltünk. Balassa, az ókonzervativizmus és a posztmodern dekonstruktivizmus szélsőséges vádjai közepette legártótabban s egyfajta eleven ortodoxiával mégis a gadameri hermeneutikához kötődve, közvetve fölhívja a figyelmet arra – és viseli –, hogy mennyire elkerülhetetlen a saját beszély kitettsége és állhatatlansága. Személyre szabott esélyét, hogy egyre érettebben legyen időszerűtlen,¹³⁸ a manír, az építő anakronizmus túlérésének veszélye kíséri.

„Most minden értelmezés előítéletből indul ki, és előítélet nélkül nem lehetséges értelmezés; ám ez annyi, mint egy intézményi előítéletet használni az érdekfeszítőbb személyes előítéleteken alapuló szövegmagyarázat lefegyverzésére.”¹³⁹ Nem akörül kéne örökké forogni, hogy melyikünk beszélyében csendül meg a Lét harangja, hanem hogy a Balassa mérvű „erős olvasat”¹⁴⁰ révén, melynek legvonzóbb ígérete talán az, hogy – a mesteréről, Török Endréről vallott s egyszersmind a nyelvezetet lényegesen átállító újszövetségi megjegyzésre utaló gondolatát idézve – „erővel szól, de szavaiban erőszak nélkül cselekszik”,¹⁴¹ miként válhatna ki-ki erősebb olvasóvá.

Idézett irodalom

Angyalosi Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*, Osiris, Bp. 1996

Angyalosi Gergely: *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen 1996

Bacsó Béla: *Szó és szenvedély: Nádas Péter Emlékiratok könyve című regényének értelmezéséhez*, in: *Hátpontok: Hermeneutikai esszék*, T-Twins–Lukács Archívum, Bp. 1994, 150–161. o.

Balassa Péter: *A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája: Tanulmány*, in: *A színéváltozás: Esszék, Szépirodalmi*, Bp. 1982, 7–207. o.

Balassa Péter: *Hangfekvések: Nádas Péter művészetéről* (1980), in: *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Tankönyvkiadó, Bp. 1990 (2. kiad.), 229–239. o.

¹³⁶ Roland Barthes, 304., 306. o.

¹³⁷ vö. Frye elhelyezkedésével, melyet alternatív, kiegészítő pótlásként („supplement”) jellemez Hart, *Northrop Frye and the End/s of Ideology*, 172. o.

¹³⁸ „Én hiszek az időszerűtlen politikai erényében.” (Derrida, *Marx kísértetei*, 97. o.)

¹³⁹ Kermode, *The Genesis of Secrecy*, 68. o.

¹⁴⁰ Szirák, *Az ész reménye a sors ellenében*, 129. o.

¹⁴¹ Balassa, *Isten embere – hívás és kihívás drámájában*, 108. o. Az utalás helye: Lukács 4, 32 – innen vettett Frye *Words with Power* c. könyvének címe, melyet fordítója helytelenül adott vissza *Az Ige hatalma* formában.

- Balassa Péter (szerk.): *Diptychon: Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*, Magvető, Bp. 1988
- Balassa Péter: *Mennyi, ami tudható?* (1990 december), in: Alexa Károly–Szörényi László (szerk.): *„Tagjai vagyunk egymásnak”: A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai* (1991), Szépirodalmi–Európa Alapítvány, Bp. [1992], 185–187. o.
- Balassa Péter: *Eredeti másodlagosság (a kör kérdése)*, Határ 1992/6, 91–93. o.
- Balassa Péter: *Halálnapló*, Jelenkor, Pécs 1993
- Balassa Péter: *A fal és az üveg: Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz: Nádas Péter Emlékiratok könyve és Márton László Átkelés az üvegen című művéről*, Holmi 1993/2, 262–266. o.
- Balassa Péter: *Kísérlet olvasólevélre*, Holmi 1993/8, 1184–1189. o.
- Balassa Péter: *Isten embere – hívás és kihívás drámájában: Török Endre: Szemfényvesztések kora*, Pannonhalmi Szemle 1993/1/4, 107–110. o.
- Balassa Péter: *Eszéktől északra: Az újabb prózáról – tíz év múltán (Előadás Pécsen)* (1993 október–1994 január), Jelenkor 1994/3, 193–202. o.
- Balassa Péter: *Szabadság, kommunikáció, katolicitás*, Pannonhalmi Szemle 1994/II/2, 60–69. o.
- Balassa Péter: *Egy látó emlékei: Ingmar Bergman két könyvéről*, Pannonhalmi Szemle 1994/II/4, 118–120. o.
- Balassa Péter: *Majdnem és talán*, T-Twins–Lukács Archívum, Bp. 1995
- Balassa Péter: *Válasz a kérdésre: miért ír ön?* Nappali ház 1995/2, 9–10. o.
- Balassa Péter: *A hang és a látvány: Miért olvassák a németek a magyarokat?*, Jelenkor 1995/7–8, 664–668. o.
- Balassa Péter: *Kettős (Nádas és Esterházy)*, Magyar Lettre Internationale 1995 őszi, 68–70. o. [elhangzott az 1995. június 2-i könyvheti Lettre-esten a Városházán]
- Balassa Péter: *Közös igazság-várhozás* (Bán Magda beszélgetése, 1996. nov. 22, Magyar Rádió), Jelenkor 1997/3, 267–274. o.
- Baranyai György–Pécsi Gabriella: *Nádas Péter bibliográfia 1961–1994*, Jelenkor–Deák Ferenc Megyei Könyvtár, Pécs–Zalaegerszeg 1994
- Beck András: *A szó nehézkedése: Nádas Péter: Játéktér*, Jelenkor 1989/9, 871–875. o.
- Beck András: *Szolidaritás, de kivel?* Jelenkor 1994/1, 76–79. o.
- Berry, Philippa–Andrew Wernick (ed.): *Shadow of Spirit: Postmodernism and Religion*, Routledge, London–N.Y. 1992
- Deleuze, Gilles: *Critique et clinique*, Minuit, Paris 1993
- Dérczy Péter: *Vonzás és választás 1.: Balassa Péter: A látvány és a szavak*, Jelenkor 1989/5, 502–505. o.
- Derrida, Jacques: *Esszé a névről: Szenvedések. Kivéve a név. Khóra*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs 1993
- Derrida, Jacques: *Marx kísértetei: Az adósállam, a gyász munkája és az új Internacionálé*, ford. Boros János–Csordás Gábor–Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs 1995
- Eliade, Mircea: *Képek és jelképek*, ford. Kamocsay Ildikó, Európa, Bp. 1997
- Erdődy Edit: *Színház a regényben: Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Újhold-Évkönyv 1988/1, 397–408. o.
- Esterházy Péter: *A ritmus: dicshimnusz*, Magyar Lettre Internationale 1995 nyár, 1–2. o. (= Népszabadság 1995. márc. 25., 26–27. o.)
- Frye, Northrop: *Words with Power: Being a Second Study of „The Bible and Literature”*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego–New York–London 1990 (magyarul: *Az Ige hatalma: Második tanulmány a Biblia és az irodalom kapcsolatáról*, ford. Pásztor Péter, Európa, Bp. 1997)
- Gács Anna: *A herétikus lipinka, avagy A vágy jóleső teljesületlensége* (Kovács András Ferenc: És Christophorus énekelt), Határ 1995/4, 164–172. o.
- Gács Anna: *Vagy-vagyok vonzásában: Nádas Péter: Esszék*, Nappali ház 1996/3, 86–92. o.
- Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Bp. 1984
- Gadamer, Hans-Georg: *A szép aktualitása*, T-Twins, Bp. 1994
- B. Gáspár Judit: *„... Paradoxon vagy önmagad szemében...”: Nádas Péter családregejének lélektani elemzése* (1983), in: *Harmadmagam*, Jelenkor, Pécs 1993, 57–83. o.

- Gombrowicz, Witold: *Transz-Atlantik. Pornográfia*, ford. Kerényi Grácia, Fejér Irén, Magvető, Bp. 1987
- Görög gondolkodók 2: *Empedokléstől Démokritosig*, Kossuth 1992
- Hart, Jonathan: *Northrop Frye and the End/s of Ideology*, *Comparative Literature* 47. 1995/2, 160–174. o.
- Hévízi Ottó–Pongrácz Tibor: *Ami közös, és ami nem az: Interjú Balassa Péterrel*, Nappali ház 1989/2 (július), 29–33. o.
- Károlyi Csaba: *Egymás tükörképei avagy az önvizsgálat regénye: Az Emlékiratok könyve újraolvasása*, Jelenkor 1995/7–8, 648–663. o.
- Kerényi Károly–Thomas Mann: *Beszélgetések levélben*, ford. Doromby K.–Petrolay M.–Soltész G.–Szondi B., Gondolat, Bp. 1989
- Kermode, Frank: *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*, Harvard U. P., Cambridge–Massachusetts–London, 1979
- Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái: Diptychon – Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*, Kortárs 1989/8, 157–165. o.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az emlékező regény: Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Alföld 1994/7, 54–70. o.
- Lytard, Jean-François: *Érdek-es?*, ford. Filó Réka, Pompeji 1996/2, 74–84. o.
- Margócsy István: *Balassa Péter: Szabadban*, 2000, 1993/10, 57–61. o.
- Márai Sándor: *Füves könyv* (Révai, Bp. 1943), Akadémiai–Helikon, Bp. 1991
- Márton László: *Ki volt Dreff stalkere? Balassa Péter: Halálnapló*, Jelenkor 1994/7–8, 705–712. o.
- Mártonffy Marcell: *A vád szava és az egység lelke: Az evangéliumi kommunikáció kérdéséhez*, Teológia 1994/4, 194–200. o.
- Mártonffy Marcell: *A kettős: állandó (Northrop Frye: The Double Vision)*, Pannonhalmi Szemle 1994/II/4, 116–118. o.
- Mekis D. János: *Az esszé mint műfaj és típus*, Jelenkor 1997/2, 178–181. o.
- Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa: Válogatott a szép reménytelenségre*, Magvető, Bp. 1989
- P. Müller Péter: *Túl szón és maszkon: Balassa Péter: A másik színház*, Jelenkor 1989/12, 1209–1212. o.
- P. Müller Péter: *A drámai nyilvánosság alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig (2.)*, Jelenkor 1994/1, 687–704. o.
- Nádas Péter: *Leírás*, Szépirodalmi, Bp. 1979
- Nádas Péter: *Évkönyv: ezerkilencszáznolcvanhét • ezerkilencszáznolcvannyolc*, Szépirodalmi, Bp. 1989
- Nádas Péter–Richard Swartz: *Párbeszéd: Négy nap ezerkilencszáznolcvankilencben*, Jelenkor, Pécs 1992
- Nádas Péter: *Talált cetli és más elegyes írások*, Jelenkor, Pécs 1992
- Nádas Péter: *Emlékiratok könyve I–III.*, Jelenkor, Pécs 1994
- Nádas Péter: *Drámák*, Jelenkor, Pécs 1996
- Németh Marcell: *Irodalom, elmélet, poszt: A strukturalizmus után*, szerk. Szili József, Határ 1994/1, 135–141. o.
- Németh Marcell: *Biblia és irodalmiság: Hermeneutikai füzetek*, Pannonhalmi Szemle 1996/IV/4, 123–132. o.
- Pontalis, Jean-Bertrand: *La force d'attraction*, Seuil, Paris 1990
- Radnóti Sándor: *A fogadtatás*, Holmi 1992/5, 742–745. o.
- Sallis, John: *A platóni chora*, ford. Betegh Gábor, Athenaeum II. 1994/2, 25–40. o.
- Spinoza: *Teológiai-politikai tanulmány*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Bp. 1978 (2. kiad.)
- Szirák Péter: *Az ész reménye a sors ellenében: Nádas Péter prózájáról*, Jelenkor 1995/2, 125–137. o.
- Szirák Péter: *Esszé a védelem ügyében: Az ezredvégi magyar esszé némely kérdése hatástörténeti távlatból*, Jelenkor 1997/2, 189–193. o.
- Az evangélium Tamás szerint*, ford. Hubai Péter, in: *Jézus rejtett szavai*, ford. Hubai Péter–Pröhl Károly–Rugási Gyula, Holnap, Bp. 1990, 57–83. o.
- Tengelyi László: *A bűn mint sorseseemény*, Atlantisz, Bp. 1993
- Ungváry Rudolf: *Erősödő szabadság: A szétválás kényszere és a gyász hiánya*, Nappali ház 1994/1, 3–13. o.
- Volpi, Franco: *Hermetika a hermeneutika ellen? Heinrich Rombach kísérletéről, hogy továbbgondolja Heidegger*, ford. Mezei György, Athenaeum I. 1992/2, 223–242. o.

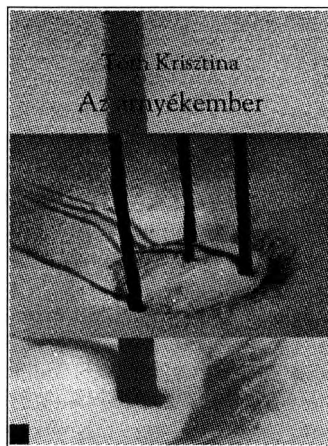
„BESZÉLGET BENNEM VALAKI VELED, MIKOR ÉN HALLGATNI KÍVÁNOK”

Tóth Krisztina: Az árnyékember

Gazdag cetligyűjteményem egyik darabja arról tanúskodik, hogy I. A. Richards szerint „a kritikusnak a lehető legnagyobb figyelmet kell fordítania minden egyes részletre. Így egyheti olvasmánynak négy vers talán már sok is.” Lehet, hogy igaza van, és valamennyi költészeti tárgyú kritikám alapvetően elhibázott, mert én bizony soha a bűdös életben nem töltöttem ennyi időt egy vers társaságában. Mégis valószínűbbnek tartom, hogy nem lehet a költészet egészére érvényes, efféle állításokat tenni; vannak olyan költői szövegek, melyek másfajta figyelmet igényelnek.

A mai magyar költészet legjelentősebb, leginkább figyelemreméltó műveit-műegyütteseit nem érdemes és nem is lehet a Richards által ajánlott módon olvasni; és nemcsak a legújabb fejleményekre gondolok. Kézenfekvő, hogy például Térey János verse egy latens, fikcionált epikai folyamat része; Borbély Szilárd virtuális metaművek töredékeit írja; Kovács András Ferenc egy lebegtetett költőszerepet feleltet meg versről versre változó, alkalmi, konkrét szerepeknek; és így tovább, a kiragadott példák esetlegesek. De hátrább is mehetünk: a szereppel és a hangütéssel való játék az egyik legfontosabb sajátossága Baka István költészetének, és Nagy László vagy Juhász Ferenc esetében is megelőzi a szövegek megalkotását egy szoborszerű narrátor-médium megalkotása. Ezekben az esetekben tehát a tanulságok némelyike (sokszor a legfontosabbak) szövegek, szövegcsoporthoz *egybevetésén* alapuló elemzés során közelíthető meg. Cseppet sem gyakori jelenség a magyar költészetben, hogy egy életmű legtöbb tanulsággal vizsgálható egysége maga az egyes mű, a vers. Márpedig – és így kerül ide Richards, hogy a mai kritikaolvató soványabb türelmére tekintettel mindjárt meg is feledkezzünk róla – Tóth Krisztina költészetében erről van szó.

Nem elég azt mondani, hogy Tóth Krisztina verseinek egymásutánja nem rajzol epikai ívet; hogy nem áll mögöttük egy ipari-formatervezett költő-szoboralak; hogy nem bújik azonosítható maszkok mögé; hogy nem azonosul egyetlen ismert beszédközösség („Nyugat-paradigma”, „Újhold-beszédmód”) intonációs módszertanával sem. Ha végigpillantunk az eddi-



JAK-füzetek 93.
József Attila Kör-Kijárat Kiadó
Budapest, 1997
54 oldal, 300 Ft

gi három kötet verskezdésein, azt fogjuk látni, hogy nagyon eltérő pozíciójú indítások ezek. Nagyon különböző dolgokból nőnek ki ezek a költemények, és ez arra enged következtetni, hogy Tóth Krisztinának tulajdonképpen nincs állandósult versíró módszere. Olykor mintha egészen passzívan engedné megtörténni magával a vers születését, akár azt is mondhatnánk, kedvetlenül. Erre próbáltam célozni a címként kiemelt idézettel. No meg arra, hogy milyen fontos tényező itt a megszólítás, a valakinek címzett beszéd, az olvasóval folytatott kommunikáció egyidejűsége az alkotás gesztusával.

És igen, az idő. Az idő érzékeléséről és az ember önnön időbeliségéről kell gondolkodnunk ennek a költészetnek a kapcsán, ami szorosan egy nyelvi problémához, az ember beszédének és gondolkodásának egységéről, annak lehetőségéről-lehetetlenségéről való gondolkodáshoz illeszkedik. Hogy ki beszél a szánkkal és agyunkkal, amikor készen kapott szavakat szigorú szabályok szerint mondatokba szerkesztünk. A vers mindenkor tökéletes egyidejűsége önmagával, beszédjelen és megélésjelen szinkronitása, együtthaladása a múltal, bennélét egy érzékelő apparátusban, a verscsinológép vendégeskedése egy szemlélő személyben – azt hiszem, ilyesmikkel lehet meghatározni ezt a versvilágot. Mert persze a dal szüli énekesét másnál is; de az az ellen-nem-állás, ahogy Tóth Krisztina megengedi, hogy a vers megtörténjen, ahogyan kölcsönadja neki a maga okosságát, mégsem próbál okoskodni vele; azt hiszem, ez adja azt a könnyedséget, amivel ezek a versek megszólalnak.

Ez a könnyedség pedig félrevezető. A versek általában dalszerűek, érzékletesek, tenisz- és tenger-hasonlatok fordulnak elő bennük, olyan szavak, mint a „hát” vagy a „náná”; a sorok lejtése pontos, a rímek többnyire a helyükön vannak, és ha vannak, mindig zeneien csengnek; minden darab maradéktalan versélményt nyújt. Mindez könnyen elaltathatja az olvasó éberségét. Pedig lenne mire figyelni. Azt dudorássza például:

*Hollágban holt vizek
Te árnyékinga szél
Lichthofban hintazaj
Egy száradó gyerek*

(Ruhák)

Nem is értelmezzük igazán, hiszen ez csak egy kis dalocska, szépen bólogatnak a jambusok, a következő versszakban egy rím is megcsillan, az olvasó együtt dúdolgat a költővel. Pedig lehet olyan értelmezése is a szövegnek, amely inkább Pilinszkyt idéző apokaliptikus vízióként fejt meg. Persze több hangulat rétegződik egymásra, és az olvasó asszociációinak természetétől függ, hogy az „árnyékinga szél” a kötélén száradó ruha vagy az atomhalál képeként illeszkedik a vers folyamatába. Mint ahogy a „száradó gyerek” sem csak azt a történetet sejteti, amelyben a kölyök magára borította az öblítővizet, hanem azt is, amelyben a végítélet után egy aszott gyerekhullát himbál a lichthofban a huzat.

Az a mód, ahogyan ezeket a roppant intenzív ambivalenciákat megszövegezi, Tóth Krisztinát némiképp az angol nonszensz költőkkel rokonítja, Edward Lear-tól egészen Stevie Smith-ig. Attitűdje azonban éppen az ellenkezője. A nonszensz költő valójában sokallja világában az állandóságot, józanságot, földhözragadt bizonyosságot. Itt éppen a bizarr fikcióból bontakozik ki és születik meg az a realitás, ami első ránézésre rendjén valónak látszik, mégis ott rejtőzik benne valami örület, és ez cseppet sem teszi mulatságossá a dolgot. Igaz, a nonszensz ridegségének sincs helye ebben a versvilágban.

Hogy mindez ne lógjon a levegőben, mondok egy példát. Nincs nehéz dolgom, mert Tóth Krisztina költészetének egyik sajátossága, hogy tematizálja azokat a problémákat, melyek poétikai eljárásaiból erednek: amit elemzésként megfogalmazhatunk, másutt műbe foglalva, vers tárgyaként bukkan fel. Így hangzik *Az árnyékember* című vers vége:

...kikísérleteztem
egy kétarcú embert a falra,
egyik kezem a másik kezemben
– ez nyilván nem fog összejönni újból,
de én a helyedben vigyáznék magadra –,
szóval egy kétarcú ember újból,
mintha imádkoznék, a falra,
hajnalban aztán valaki hívott, de téves,
az is lehet, hogy az a kétarcú ember,
hát van-e egy árnyéknek hangja, édes,
és mit csináljak a két szabad kezemmel?

A játékos, gyermeki gesztus, az árnyékbábozás teremtmő ereje megint csak játékosan, a vers-univerzumon belül ad önálló életet teremtményének, az árnyékembernek, aki beszélni is tud, de úgy tűnik, hogy látszani és beszélni egyszerre nem; a vers kérdéssel való zárása, ami önmaga tárgyára, egyúttal önmaga módszerére kérdez, megnyitja a verset az alkotástechnika következő, innen nézve még ismeretlen lépcsőfoka felé. Harmadszor is: játékos, de alkotáslélektani (és áttételesen: teológiai) szempontból lényegbevágó dologra kérdez rá ez az utolsó sor: magára marad-e a megírt vers, a létrejött világ, amikor a teremtmény gesztusa megtörtént? és ha igen, mi a dolga a teremtmény kezének? Ringassa, vagy taszítsa el?

Tóth Krisztina versei mindig ehhez hasonlóan karakteres zárlatot kapnak. Annál változatosabb a versek indításának textológiai pozíciója. Ugyanez a vers ezekkel a sorokkal kezdődik:

*Elég necces labdákat küldesz, édes,
ez az Adrienn például nem jön át.*

Ez valami magántermészetű csevegés részlete lehet, előzményeit, címzettjét nem ismerjük, csak annyi derül ki, hogy egy beszélgetés lezárásáról van szó. Aztán tünetően érdektelen téma, az időjárás taglalása következik, majd szó esik egy elveszett cicáról, egy lámpáról, mely egy bizonyos szögből nézve erre a macskára emlékeztet, és a lámpáról annak árnyékára terelődik a szó; onnan idéztem fentebb. Különös kettősség mutatkozik ebben az első részben. Miközben a bizalmas hang nem változik, a költő érezhetően új megszólítottat keres, amit mond, azt már az olvasónak címezi, lezárja a korábbiakra célzó társalgást, és vizuális fogódzókat ad. Ennek során narrációjának intonációja is módosul kissé, a bizalmasan társalkodó hang gyermeki felhangokkal gazdagodik, végül a megnyíló kádenciában váratlanul (okos felnőttként) érezteti, hogy mindvégig tudta, mit csinál. De csakugyan tudta-e? Nem, azt hiszem, nem. És ez a nemtudás ennek a kötetnek a legfontosabb fejleménye. Ezekben a versekben érzésem szerint sikerült végre belenyugodnia, hogy ő ilyen *ad hoc* módon ír verset, és ez a vállalás adta biztonság jót tett a verseinek.

Tóth Krisztina elejétől fogva ebben a bizonyos folyamatos jelenben írt, utazott a pillanat-buborékban, de az eredményt nem találta eléggé költőinek. Hogy elfogadta ezt a dolgot olvasóival, akiktől alighanem félt egy kissé, megpróbált fontos pontokon *nagyon szépeket* írni, olyan sorokat-félsorokat, amikre tényleg nem lehet mit mondani: „csellóhang függönyök”, „kegyetlenség selyemfényű vízjele” stb. Nyilván sokat dicsérték is ezek miatt, és ez tovább nehezítette, hogy megszabaduljon tőlük. Pedig az ilyesmi valaminek a *helyét* foglalja el. Ebben a kötetben sokkal kevesebb ilyen hely van. Az ünnepélyes verszárlatok is ritkulnak, meri nyitva hagyni azt, ami magától nem zárulna le; és ez is fontos fejlemény. Cserében megnyerte például ennek a teremtmény-szerepnek a lehetősé-

gét, amit pedig korszerűtlennek gondoltunk és elpotyogtattunk, mert egy nem emberléptékű költő-imágóhoz kapcsolódott. Itt most kiderült, hogy ez az eljárás továbbra is „kéznél van”. Az újhoidas vagy oroszos applikációktól való megszabadulás könnyebb röptűvé teszi a verseket, bennelétük a mindig-jelenben megteremti önértéktű létjogosultságukat.

Visszatérve így a vége felé az elejéhez, ahhoz a bizonyos kettős problémához, ami az időtényezőre és a narrátor megosztottságára vonatkozott, feltehető a kérdés: ha az ember mindig az idő jelenében van, ha lemond (alkatánál fogva) az időn kívül lét állapotának lehetőségéről, a rálátásról vagy annak illúziójáról, mit tud kezdeni a múltjával, a hagyománnyal? A válasz egyszerű: *megjeleníti*. T. S. Eliot (illő, hogy vele zárjak, ha már egyszer Richardsszal kezdtem) azt mondja erről: „A költő, élete adott pillanatában, állandóan »megadja magát« valami előtt, ami értékesebb nála. A művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.” Jóllehet ennek a gondolatnak megvan a maga létjogosultsága, a lélektani ismeretek bővülésével mind kevésbé látszik helytállónak. A költő, felszabadítva nyelvét a gátoltság alól, nem megadja magát annak a valaminek, ami verset csinál benne, hanem együttműködik vele. Személyiségét nem kioltja, hanem kölcsönadja, érzéleteivel és életének tényeivel együtt (melyeket az irodalomtudomány, pozitívizmussal szembeni dackorszakát élve, látványosan semmibe vesz). Ennek a mesterségnek a mikéntjét tanulta meg Tóth Krisztina, miközben harmadik kötete verseit írta. Kevésbé önfeláldozó, kevésbé aszketikus mesterség ez, mint amilyennek Eliot érezte. De azért a maga kellemetlenségei megvannak. Gondoljunk jelen dolgozat címére.

NOÉJACHT

Papp András: Te beszállsz a bárkába

És látá Isten, hogy minden a mit teremtett vala, íme igen jó. És lőn este és lőn reggel, hatodik nap.

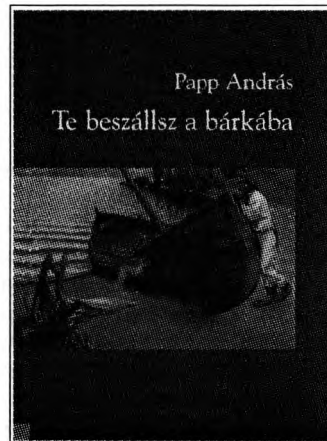
(1 Móz. 1,31.)

A hatodik nap óta eltelt némi idő, úgy pár száz emberöltőnyi. Azóta ember és Isten még egy hosszú pillantást váltottak: néhány száz emberöltőnyi. Ezalatt az ember szeme elhomályosult Istenlátásra, Isten szeme kitisztult az emberlátásra. Isten van felül (aki alul van, de fentről jött, az győzni fog: a nép, a víz, a petőfi), lebocsátja a vizeket. Halak és moszatok mondják: eljött az örömkor. Amúgy teljes a pánik. Élt ekkoriban egy Noé nevezetű ember, aki mindig az Istennel járt, – ám itt hirtelen kilépek saját mítosz-parafrázisomból, mielőtt menthetetlenül eluralná a textust, melyről írni készülök. A regény ugyanis nem ilyen. Játszik ugyan, a maga módján, ahogy minden tisztességes írás saját játékából él meg, mégis véresen komoly. Komoly regényke. Nekem azonban, önfeledt kritikusként már elég az is, ha egy jó könyv megkezd a szövegelést, akkor a hangnem: sokféle lehet. Mert csak a szöveg korlátos, a szövegelés sohasem.

Amikor egy irodalmi alkotás mítoszt jelöl meg pretextusául, feltétlenül tisztázni kell, mennyit is tart meg az eredeti anyagból. Ragaszkodik-e szigorúan az eredeti szereplőkhöz, vagy játsszon a figurákkal kedve szerint? Hely és idő miféle rendszere mozgassa a művet? Egyáltalán: akarja-e majd a történet, hogy a kezdetektől a mítosz kiterjesztésének tekintsük, vagy inkább szeretné, ha az eredet, akár az álom, csak úgy *rémlene*?

Úgy tűnik, Papp András átgondolta, mit csinál. A regény tulajdonképpen hitelességre törekszik, arra, hogy az olvasót elfogja a „valahogy így lehetett” érzése. Ez nem jelent ugyanakkor semmiféle realizmust. Mondom, hitelességet jelent: az anyaghoz, a pszichéhez, a sorshoz való hűséget. Noé a könyvben szabályos bárkát épít – adatait az Úrtól szerzi. Ha felütjük a Bibliát és kiszámítjuk Matuzsálem életidejét, kiderül, hogy a regény ebben is pontos: Methuselah-nak valóban a vízözön előtt kellett meghalnia. Noé családfája – amennyi abból élénk kerül – szintúgy hibátlan, semmi dekonstruktív *viszonyulás*, semmi posztmodern ziláltság. Aki pedig e'ébb a fülszöveget olvassa, annak az értelmezés már meg is van

JAK-füzetek 97.
József Attila Kör–Kijarat Kiadó
Budapest, 1997
106 oldal, 496 Ft



ajánlva (á la Derrida & Spivak), így már az olvasás előtt bőven benne vagyunk a mítoszban, ha akarunk, sem térhetünk ki előle...

Papp András kisregénye a Nádas-féle prózahagyományt látszik követni, erről tanúskodik szélesen áradó, gyakran körmondatokban kibomló stílusa, a jellemek lélekfinom rajzolatossága; egyáltalán: a mű világszemlélete, mindaz, ami stílusában megnyilatkozik. Papp megidézi a szubsztancialista világkort, amikor a dolgoknak még „egy az egyhez” értékük van, amikor az elmélyült szemléletnek a létezők minémősége megmutatja magát, az ember pedig istenére tekintve érti magát embernek, és még csak nem is tud erről: ez volt az emberiség Istenben való önfeledtségének korszaka. A bibliai témához illeszkedő hangnem és látásmód, a szavak, a jelek, a képek mind teljesebb kiárasztása, a jelentés totális birtoklásának és a jelentett identikus képzésének vágyát mutató stilisztikai szubsztancializmus – a mítosz ideális nyelve. Orfikus szintézis, titkos körköröség: mindez a regény narratológiai szerkezetére is érvényes.

Az elbeszélés nem direkt és lineáris, nem érzünk benne Teloszt, amint erőszakosan vezeti az olvasót és a figyelmet, ellenkezőleg: bár ismerjük a mesét, nem tudjuk, a szerzői vas – úgymond – hol is áll majd meg az anyagban. Könnyedén, természetesen zajlik az elbeszélés, a végén pedig egycsapásra összeáll a kép. A fabulát javarészt a költészet uralja, a nyelv – talán egy-két, nem is kirívó esettől eltekintve – sikeresen kitér az időtlen pátoszhoz vezető, túlstilizált megoldások elől. Ezt a lirizált epikus építményt azonban önön funkciótlansága rombolná le, ha nem lakná erős filozófia és szellemiség.

Hadd ajánljak most néhány olyan gondolatot a könyvből, amely talán kedvére lesz annak az olvasónak is, akit esetleg Noé történetének finomságai (elvégre a részleteket eddig nem ismerhettük!) és az önmagában is teljességet árasztó mese még nem kerített hatalmába. (Ez most egy kicsit olyan, mintha lenne külön történet és eszmeiség. Ez persze soha nincs így, erre a könyvre pedig különösen nem igaz.)

Itt van mindjárt az úgynevezett *hermeneutikai reflexió*. Ritka a vitatottabb és aktuálisabb probléma az irodalmi köztudatban, mint a ki-mit-hogyan-ért kérdése – kevés mű lehet meg enélkül manapság. Ehhez a témához a regény is hozzáteszi a magáét, Noé gyötrelmeinek, kétségeinek maximumát mint az ön- és parancsértelmezés tulajdonképpeni kérdését ábrázolva: „Valójában értelmezéssel kezdődik a parancsteljesítés is” – elmélkedik Noé. Azután gondolatmenete – akárcsak a bárka – *a határtalan vízre fut ki*: ha önértés, akkor tükörkép. Ha tükörkép, akkor vízfelület. Vizek: nagyvíz, kisvíz, harmatvíz, *angyalvíz*. Ezt már nevezhetjük akár szubtextusnak is: a H₂O szubtextusa. Talán a regény legkomplexebb, legteherbíróbb képe, amelyhez társítható nem csak a már említett megértés, hanem a bűn, a magány, a pusztulás, de a megújulás és a kegyelem képzete is.

Egy másik örök toposz, ismét olyasmi, ami a hitélet és a dogmatikai viták köréből a modern filozófia és irodalomtudomány kitüntetett témájává nőtte ki magát: az erendődés, divatos szóval – az autoritás kérdése. Tudniillik: ki lép először, Isten vagy az ember? (Azaz: előbbre való-e a szöveg az értelmezőnél?) Elég, ha a teológia terepén maradván a zsidó és a keresztény megváltástan ilyenén divergenciájára utalok, vagy arra a már keresztény belügynek tekinthető szótériológiai vitára, amely Pelagius és Ágoston között lángolt fel az ötödik században. Ha pedig a dolgot irodalmár módjára tekintjük, akkor mindjárt az eminens szöveg és a kánon kiterjedt fogalmai ugranak be, és a bultmanni fordulattal együtt az egész huszadik századi elméleti hagyomány aktiválódni fog...

Ez tehát egy újabb izgalmas szál lehet a regényben, különösen akkor, ha összefoglaljuk a dualizmus kérdésével: két princípium van-e, s amennyiben igen, eldönthetem-e, melyik szólít engem? Ezen a ponton még inkább felerősödik az áthallás Papp András regénye és Nádas Péter vallási színezetű írásai között – gondolok mindenekelőtt a *Vonulásra*.

Noé története ennyiben is érzékeny határhelyzet, ezért is lett belőle regény, valószínűleg. A bibliai leírás szűkszavúsága és egyszerűsége biztosítja az utókor számára a

megújítás szabadjátékát, így teremt az író Noé és családja számára extenzív jellemeket: Jáfet, a legkisebb, az igaz, a nyíltszívű, aki mindvégig az állatokkal lélegzik a hajófenéken. Khám, a semmirekellő drogos, aki kijár a vízre, hogy ott, *Jób híján*, háborítatlanul szívhasza rózsagyökér pipáját. Aki tehát sosincs közben: vagy már utána van, vagy még előtte van az aznapinak; akinek alakja így decentrálódik fokról-fokra. Az sem véletlen, hogy éppen vele esik meg az egész bárkaút talán legfurább ügye: egyik merülése során Khám egy walkmant hoz a felszínre! Előtte meg egy gumikerékre akad rá: tapogatják, vizsgálgatják a bárkalakók, nem tudnak mit kezdeni vele – íme, még a pusztulásnak is megvan a maga jövőképe.

A már említett határhelyzet többszörös nyelvi határhelyzet: Noé ott áll hatszáz éves fejjel, ott áll a kész, begyakorlott, hatszáz éves szavaival és mondataival, és meg kell értenie a vízözönt, meg kell értenie az Urat. Újra kell értenie mindent, ez pedig csak új szavakkal lehetséges. Az írás a megöröklött nyelv és a teremtő-teremtődő értelem metszéspontján áll.

Ennyit akartam a regényről. Épphogy kedvet csinálni csak hozzá.

Talán egyvalami mégis maradt: a legyek.

Igen, az út során legyek szállnak Khám arcára. Hogyan lehetséges ez, ha egyszer minden teremtmény odaveszett? De még a regény ilyen antinómiái is a Bibliában gyökereznek, ha akarom! Gondoljuk csak meg: az első testvérpár története például mennyire ellenáll egy gyermeki olvasatnak: „De anyu, ha egyszer Káin és Ábel voltak a földön az egyetlen testvérpár, Ábelt pedig Káin meggyilkolta, akkor ki elől kellett később bujdosnia?” Egy gyerek nem kész az allegorézisre, számára nincs Philón és nincs alexandriai iskola, hogy úgy olvasson. Nekünk pedig van. Elhagytuk a serdületlen olvasó diszkurzivitását. Legyünk tehát egészen nyugodtak a jelentés felől... – meg aztán a Jóistent akkor értjük félre, amikor csak akarja, gondolom.

OSZTRÁK–MAGYAR BARÁTSÁGOS

Thomas Bernhard: In hora mortis

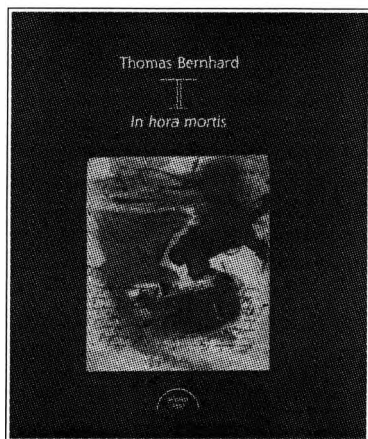
Kukorelly Endre fordításában

„Der Verleger verlegt ja alles”
Thomas Bernhard¹

Ebben a könyvben senki sem úgy viselkedik, ahogyan szokott. Mindenki sokkal jólneveltebb: előzékeny és finom. Még Klimó Károly is, akinek szép képeibe bele vannak komponálva az illusztrált vesszorok. Aki olvasott már ezt-azt Bernhard prózáiból, drámáiból, és kellőképpen megbabonázta a tapasztalat, az joggal kérdezheti ugyanakkor, hogy mi a franc történik itt, és hogy honnét kerül ide ez a fájdalmas Lírai Én, ez a „Schmerz der Welt”, ez a rettentő szépelgés-uramozás, meg ez a Hold- és madárfóbia? De Kukorelly Endre rajongói is könnyen megütközhetnek a szokatlan nyelvi szerénységen, úgyszólván önmegtartóztatáson, és a nyersfordításokra emlékeztető grammatikai alázaton, amivel föléje (melléje) muzsikál a német eredetinek, a magyar nyelvű oldalakon. Minthogy e könyv szemmel láthatóan reprezentatív célokat szolgál (szemek gyönyörködtetését, népek barátságát, ilyesmiket), és nem érzi feladatának, hogy, mondjuk, egy fülszövegben, elő- vagy utószóban adjon a *szellemi* élvezetet reklamáló olvasónak némi irodalomtörténeti magyarázatot, szeretném megragadni az alkalmat (mert minden redukcionista módszertan itt siralmas eredményekhez vezetne), hogy én magam próbáljam meg röviden felvázolni ezt a szükségesnek látszó magyarázatot.

Thomas Bernhard itt olvasható versei 1958-ból valók, Salzburgban jelentek meg, és a cím is az ő leleménye: *In hora mortis* – ilyen szépen, poétikusan, latinul. Öt évvel előzik meg az első regényt, a *Frostot*, amely mérföldkőnek számított – ahogy mondani szokás – a szerző életében: díjakat és világhírt hozott, ugyanakkor, végleg a próza-, és később a drámaírás mel-

lé állították a szerzőt, aki – még néhány szórványos publikáción túl – versekkel soha többé nem próbálkozott. Számomra meglepő, hogy elemzői közül többen is felfedezni vélték a korai zsenyében és a későbbi mesterművekben egyaránt megtalálható közös



Klimó Károly illusztrációival
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
40 oldal, 990 Ft

¹ Kurt Hofman: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*, Löcker Verlag, Wien, 1988. 74. old.

motívumokat,² talán hogy áthidalhatónak érezhessék azt a szokatlanul erős műfaji, de leginkább minőségi fordulatot, amellyel egy széplelkű, *heimischen Nachwuchsdichter*-ért³ cserébe, legkellemetlenebb acsarkodóját kapta az osztrák haza, egyszersmind egyik legjelentősebb íróját-drámaíróját a huszadik századi világirodalom. Ám az ifjúkori versekben fellelhető hidegség, betegség, félelem, téboly, undor, halálvágy motívumait összekapcsolni, mondjuk, Ludwig vagy Caribaldi úr⁴ tébolyával, betegségeivel, undorával és félelmeivel, a *Frost*, illetve egyes novellák hideg tájaival, vagy a – szinte minden későbbi Bernhard-műre jellemző – halál-mániával: szerintem meglehetősen izzadságszagú párhuzam, amely inkább az irodalomtudósok lelki nyugalomát szolgálja, amennyiben úgy érezhetik, hogy megoldozták a pénzükért, és immár ezen a ponton sem hézagos az irodalomtörténet folyamata. Ebben a folytonosságban, mellesleg, én magam is hiszek, de úgy képzelem, hogy nem lehet minden okát és részletét a művekben keresni, és bizonyára van néhány felfedhetetlen mozzanata. Az *In hora mortis*-ban olvasható költemények is inkább eltakarják, mintsem előrevetítik a gyökeresen más világképpel, hangütéssel és írói technikával bekövetkező folytatást.

A huszonéves Bernhard (aki ekkoriban még feltűnően hasonlított James Deanre, és zenét meg színházat tanult a Mozarteumban), egész addigi élettörténetével, árvaságával és betegségeivel, bizonytalan filozófiai és szexuális hajlamaival, látszólag hiteles fedezetét nyújthatná e lírai szenvedéseknek, ha egyéb körülmények nem mutatnának arra, hogy *kettős* életet élt, és (a szó művészi értelmében) amikor verset írt, nem mondott igazat. Mert – miközben az irodalom a finomság, fennköltség és magasztosság terepének tekintette, ahol olyan szeretve tisztelt elődök forgolódtak már, mint Rilke, Georg Trakl, Ezra Pound vagy Neruda – később legendássá váló gyilkos és könyörtelen indulatait, ironiáját, retorikáját olvasói levelekben, gyalázkodó újságcikkekben, és az azokat követő becsületsértési perekben csiszolgatta. Egyfelől tehát „a kések Istenem / saját húsomat iszom / a kések / oly rég halott / az én pirosam / zöldem / én tövisem szúr / szétvágva / óh...”, másfelől pedig, hogy közírói ténykedéseinek igazságügyi megtorlásaként vagy fizet háromszáz schillinget, vagy eltölt a városi fogdában minimum öt napot.⁵

„Egyfelől és másfelől”. Ezt a – későbbi írásművészetében oly gyakran és szívesen használt – nyelvtani kontrapunktot itt még kettészakadva éli, nem pedig ironikus és bölcs alkotóként *uralja*. Mintha annak a meg-megisméltlődő Sturm und Drangnak volna egy újabb németajkú képviselője, amelyről Becher beszél egy tanulmányában,⁶ írónemzedékének az első világháború utáni elbizonytalanodásával, és szellemi válságaival kapcsolatban. Csakhogy Bernhardnak a kóros „szubjektívizmus” legyőzéséhez, az életmentő „dialektikához”, az áradó termékenységre és az erős művészeti lábakon álló felnőtté váláshoz nem lesz szüksége külső segítségre, ahogyan Goethének Itáliára, Bertolt Brechtnek pedig Marxra és az NDK-ra. Őt is villámcsapásként éri a felismerés, de – egyelőre – nem az eljövendőt, hanem az irodalmi múltjával való leszámolás szükségességét illetően, ráadásul mindenféle égi jel nélkül, és anélkül, hogy sejtene, hogyan tovább. Ennek kapcsán, évtizedekkel később így fogalmaz: „Obwohl ich vorher überzeugt war, das es das Höchste und Größte war, ist mir plötzlich ein Licht aufgegangen, und ich hab’ mir gesagt, das ist überhaupt ein Schmarrn. Also hundert Gedichte und im Grund ist es nichts.”⁷ Annak a szigornak a kezdete ez, amelyet önmagával szemben is mindig gyako-

² Pl.: Bernhard Sorg: *Thomas Bernhard*, C. H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, München, 1992. (II. Frühe Lyrik und Prosa)

³ Szabadon: „hazai költőreménység” – Így nevezi őt Hans Kutschera a *Thomas Bernhard fürchte* című írásában. In: Salzburger Volksblatt, 7.12. 1955.

⁴ A Ritter, Dene, Voss, ill. A szokás hatalma című drámák főhősei.

⁵ Bővebben lásd: Jens Dittmar: *Der skandalöse Bernhard*, In: *Text+Kritik* 43: *Thomas Bernhard*.

⁶ J. R. Becher: *A kisközdő*. In: *A költészet hatalma. Válogatott írások*, Aurora 25. Gondolat, Bp., 1963.

⁷ „Habár korábban meggyőződésem volt, hogy nagyszerű és kimagasló, amit csinálok, hirtelen világgosságy gyúlt bennem, és azt mondtam magamnak, ez tulajdonképpen egy szar. Vagy száz vers tehát, és lényegében semmi.” In: Kurt Hofman: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*, Löcker Verlag, Wien, 1988. 27–28. old.

rolt, és arról a – harmincadik életéve környékén – tetőző válságról szól, amire több önéletrajzi jellegű művében, például a *Wittgenstein unokaöccsében* is utalt. Emlékei szerint ugyanis „gyakorlatilag nem csinált semmit” a *Frost* megírásáig eltelt öt év alatt. Az igazság az, hogy írt egy színpadi játékot, és néhány újabb verset is, valamint (búcsúzóul) felvonultatta magát egy salzburgi antológiában, a legifjabb osztrák költőgeneráció zászlaja alatt.⁸ Már lírikusként is számon tartották tehát hazájának irodalmi életében, amit az is mutat, hogy a mi *Nagyvilágunk*, valamikor a 60-as évek vége felé, „osztrák líra” címen – többek között – az ő verseiből is közölt magyar nyelvű fordításokat. Ifjúkori barátai ugyanakkor vissza-visszatérő versmegsemmisítéseiről számolnak be a poétikus idők-ből,⁹ aztán a későbbiekben radikális elhatárolódásáról mindattól, amit költőként leírt, végül, miként Wieland Schmied, az egyik legrégebbi és hozzá legközelebb álló cimborá emlékszik,¹⁰ az öregkori elfogadásról, amely, szerintem, aligha lehetett újraértékelés, inkább bölcs rezignáció, mellyel egy nagy író tekint (rendkívüli életművel a háta mögött) gyermeki őszintétlenségeire, és első irodalom-akará próbálkozásaira.

Azt hiszem, nagyjából ennyi az, amit nem árt tudni e könyv olvasásakor. Ami pedig Kukorelly Endre fordítói jelenlétét illeti, az (a Bernhardéhoz hasonlóan) szintén leginkább reprezentatív. Csupán a *nevét* adta ehhez a könyvhöz, és a tehetségét nemigen adhatta, hisz az ő poétikája éppen a szöges ellentéte annak, amely alapján az ötvenes években, ott Salzburgban az a Thomas fiú verset írt. Ugyanolyan nehéz lett volna újra élnie és újra alkotnia ezt a humortalanul himnikus és ironiátlanul szenvedő világot, mint beleszállnia hátulról, páros lábbal, aztán *saját* költeményeket írni a romjain. Német nyelvlecke inkább. Szó- és sormagyarázatok. Udvariaskodások. Tétje nincs. Mert ez az egész találkozó nemigen szaporíthatja, de nem is tépázhatja meg sem a saját, sem pedig Bernhard babérjait.

⁸ *Frage und Formel. Gedichte eine jungen österreichischen Generation*, Salzburg, 1963.

⁹ *Thomas Bernhard – Eine Erinnerung Interviews zur Person*. (Hrsg. Krista Fleismann), Wien, 1992.

¹⁰ U.o.

Peter Mihalovič:

MUKAROVSKYTÓL DERRIDÁIG

Az alábbiakban tárgyalandó kötet Peter Mihalovič, a pozsonyi egyetem esztétika tanszékének tanára 1989 óta írt cikkei és előadásait tartalmazza. A szerző könyve elején jelzi, hogy „ezek a szövegek, amelyek helyettem szólnak, mind témáikat, mind műfajukat tekintve múltbeli azonosságomat képviselik.” Ez a múlt 1989-ben kezdődik, a „totalitárius alkimisták uralmának” végkorában, ami egyben a Párkányról Pozsonyba származott, magyarul is tökéletesen beszélő pályakezdő tudósunk első kritikai korszaka. A fiatal esztéta a változás éveiben a régebbi múlt újra felvehető

szálait keresi, ám csak „szemantikailag eléggé elmállott” hagyományokat talál, melyből számára egyedül a hazai csehszlovák strukturalizmus tűnik használhatónak. Persze létezik a strukturalizmus mellett egy további jó hírű cseh hagyomány, melyre Mihalovič írásaiban meglepő módon nem tér ki részletesebben: a Patočka nevével védjegyzett fenomenológia.

A kötet három fő részből áll. Az első részben elméleti írások találhatók, Mukarovskyról, a szlovák strukturalista esztétikáról, Igor Hrušovský munkásságáról, Bahtyinról és Saussure-ról. A második rész fogalmi értelmezéseket, elemzéseket tartalmaz, mint például a beszéd-műfajok, a contextualitás, illetve bizonyos művek vizsgálatát, a posztmodern értelmezését, a szubjektum és a struktúra viszonyának megközelítését. A harmadik rész megpróbálja a jövő lehetséges irányait kijelölni, melyben Derrida és a nevével fémjelzett dekonstrukció kap kiemelt szerepet. Hiányolható, hogy nem

közli a szerző, milyen kontextusban születtek az egyes írások, és így többször is nehezé teszi az olvasást, hiszen más az olvasata egy középiskolai tanárok továbbképzési anyagának vagy egy tematikus konferencia hozzászólásának, mint egy elméletibb igényű írásnak. A könyvkritikák természetesen könnyebben fölismerhetők. Figyelmet érdemel a könyv borítója, melyen Roman Ondák művei láthatók. Az első borítón, *A modern művészet sorsa* című képen egy üvegajtós szekrény, polcain spiraltusszal töltött üvegekben, mint egy biológiai laboratórium előszobájában, a világirodalom nagy művei. A hátlapon pedig egy részlet a *Könyvtársúritmény* című installációból: konzervdobozok a polcon, Anatole France, Sartre és Heinrich von Kleist feliratokkal. Egy kultúra, mely nem olvassa, de elraktározza, legalább a jövőnek megőrzi legnagyobb műveit? A művek konzervdobozban, bedarálva, megfőzve, interpretálva, strukturálisan szételemezve vagy dekonstruálva? Az igen szép kiállítású és gondosan elkészített könyv fordítói kitűnő munkával ültették magyarra a szlovák eredetit, néhány, a magyarországi fülnek szokatlanul, mégis kellemesen hangzó „felvidéki” fordulattal gazdagítva a szöveget.

A kötet két pillérre épül, Mukarovsky és Derrida munkásságára. Tekintve, hogy egy ilyen sok témát és szerzőt érintő műről a felvetett kérdések bősége és sokrétűsége miatt lehetetlen lenne ilyen terjedelemben kimerítő és átfogó recenziót írni, megelégszem azzal, hogy a könyv két fő alakjára összpontosítsak.

A Mukarovskyról szóló fejezet (*Jan Mukarovsky művészetelméletének fogalomrendszeréről*) a prágai strukturalizmus legnagyobb alakjának néhány fogalom-értelmezését elemzi. Azért fejezem ki magamat így, mert Mukarovsky nem alkotott új fogalmakat, hanem pusztán a strukturalizmus nagyon is használatos fogalmainak próbált új értelmet adni. Régi szerzők vagy természettudósok írásainak olvasásakor az utókor olvasónak nem ritkán próbára kell tennie képzelőerejét: mi is volt akkoriban új egy adott műben? A probléma felvetődése két dolgot jelenthet: egyrészt azt,

hogy az adott mű már a maga korában sem hozott feltűnően újat, de azt is, hogy a mű állításai annyira felszívódtak a szakmai köztudatba, hogy már-már közhellyé váltak, és így nehéz elképzelni egykori újdonság voltukat. Kétségtelenül ez utóbbi érvényes Mukarovsky munkásságára is, aki a nyelvészeti-esztétikai strukturalizmusnak a társadalmi-történeti viszonyok és a köznyelv felé történő nyitásával forradalmat hajtott végre a strukturalizmuson belül, melynek „következményeit” mára az alsóbb iskolai szajkózásig ismerhetjük. Éppen ezért sajnálatos, hogy meglehetősen kevés Mukarovsky-írás jelent meg eddig magyarul. Michalovič Mukarovsky „funkció”, „funktionalitás”, „kollektív tudat”, „norma”, „esztétikai tárgy”, „jel”, „értékek” fogalmait vizsgálja. A szerző jól követhetően mutatja be, ahogy ezek a fogalmak valóban „strukturalista” módon épülnek egymásra és egy lehetséges esztétikai műelemzés vázát kínálják. Michalovič maga is kiemeli, hogy írása első megközelítés, melyet egy Mukarovskyról szóló átfogó tanulmánya követ.

Michalovič könyvének vonalvezetését úgy jellemezhetjük, hogy az a prágai strukturalizmustól a párizsi dekonstrukcióig halad, miközben a perspektívát kitágítja a Bécsi Kör és a nyelvfilozófia irányában is. A „linguistic turn”-nek szentelt fejezetben a szerző Schnädelbach azon tézisével vitatkozik, hogy a nyelvi paradigmaváltás elsősorban Wittgenstein nevéhez fűződne. Szerinte az osztrák filozófus mellett Carnap, Russell (a kötet fordítói is áldozatul estek annak a magyar filozófiai irodalomban nem ritkán előforduló tévedésnek, hogy Russell nevét egy „l”-lel írják), Austin és

Fordította Fundárek Ferenc, Hushegyi Gábor, H. Rudas Dóra,
Németh István, Szapu Marianna és Tóth Ildikó
Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 1997
163 oldal, 590 Ft



Strawson. Ezek a gondolkodók kétségtelenül jelentősen hozzájárultak a nyelvvizsgáló filozófia fejlődéséhez, ám olyan neveket is meg kell itt említeni, mint Frege, Schlick vagy Neurath, hiszen nélkülük az egész mozgalom el sem indult volna. Michalovič Manfred Frank nyomán párhuzamba állítja az osztrák-angolszász nyelvi fordulatot a Herderre és Humboldtra visszavezethető nyelvi fordulatra, melynek legjelentősebb huszadik századi alakjaként Heideggert nevezi meg. Szerinte az angolszász-analitikus és a kontinentális-hermeneutikai hagyomány egyaránt megérdemli a „nyelvi fordulat” más-más módon való végrehajtójának kitüntető címét. A nyelvi fordulat megértését és elfogadását a szlovákiai értelmiségi körökben, és így Michalovič számára is azonban nem az itt említett szerzők olvasása jelentette, hanem Bahtyin és Volosinov *A marxizmus és a nyelv filozófiája* könyvének recepciója, melyet a nyolcvanas években Pozsonyban vasárnapi szemináriumokon, az egyetem falain kívül olvastak.

Az utóbbi években azonban úgy tűnik, a leginkább Derridát olvassák Pozsonyban. Legáltalában Michalovič írásai ezt sugallják, hiszen a könyv második felének fejezeteiben „örök visszatérő” a párizsi filozófus. A Derridának szentelt utolsó fejezet a *Jelenkorban* megjelent könyvrecenzió szövege Orbán Jolán *Derrida írás-fordulata* című könyvéről. Michalovič Orbán elemzéseit követve, mint mondja, „azokon élősködve” halad végig a dekonstruktív fordulat aspektusain, az írás, a textualitás és az olvasat fordulata. Ha Mukarovszky felől olvassuk az utolsó fejezetet és ezen keresztül Orbán könyvét és Derrida művét, akkor az az érzésünk támadhat, hogy Derrida dekonstrukciója valójában inverz mikrostrukturalizmus. Ezen azt értem, hogy Mukarovszky valamilyen fogalma működtethető a derridai nyelvjátékban, csak éppen más irányból és más központosítással (nem középpontosítással!), a közvet-

len műalkotás, mű aktualizálás szintjén. Az irodalmi művet a dekonstrukció az olvasás „írányából” közelíti meg, mely olvasás a köznyelv, az irodalmi nyelv és a tudományos nyelv „kontextusában” történik. Ez az „erős olvasás”, mely a művet az olvasás gesztusával visszaemeli a tágabb, művön kívüli nyelvbe, egyben „írás” is, egy új mű létrehozása. Az erős olvasásnak éppen az írás, az alkotó és aktualizáló írás adja erejét. Ez az írás-fordulat egyik legfontosabb aspektusa. Nem azonos az olvasással, de elválaszthatatlan tőle. A mű mint olyan nem létezik, még akkor sem, mikor elkészült és helyét elfoglalja a könyvtárakban. A mű csak interpretációjában, olvasásában, az olvasás írásában, a sorok közé írással, az olvasás-írással, a sorok közötti olvasással, a sorok közé beírással, az inskripcióval mű-ködik. A Mukarovszky-féle strukturalizmus ugyan dinamikus struktúrákról beszél, de nem tudja bemutatni, *hogyan* dinamikus a struktúra, nem tudja *aktualizálni* ezt a mozgást. Derrida nem „létrehozta” ezt a mozgást, vagy ha igen, csak annyiban, hogy „tudja”, hol *történnek* a műben a mozgások, feltárja annak rejtett szeizmikus erővonalait, egy diagnosztikus pontos érzékével helyezi kezét, pontosabban tollát azokra a *mű*-elemekre, amelyek esztétikai és „Mukarovszky-i” értelemben aktualizálhatók, melyek már „mindig” aktualizáltak, mert aktívak, „cselekvők”, amelyek mozgztatásával, elmozdításával, újraírásával új megértés, új írás, új mű keletkezhet. Kétségtelenül Michalovič írásai is új művek, új hangot képviselnek a magyar esztétikai irodalomban is, és ezért bízhatunk abban, hogy még sok eredeti művel, strukturalizmus- és posztstrukturalizmus-elemzéssel fogja meglepni nemcsak a szlovákiai szlovák egyetemi közvéleményt, de – hasonlóan kiváló fordítások révén – a magyarországit is.

BOROS JÁNOS