

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MÁRTON LÁSZLÓ: Berliini évszakok (Ősz. A FAL) 1233

SOMLYÓ GYÖRGY versei 1241

FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város (*Dunakavics – MOM*) 1244

CSERNA-SZABÓ ANDRÁS: Fél nyolc előtt öt perccel egy macska mászik le a kocsmai óra nagymutatójáról (*epidemikus klatsch*) 1248

ORBÁN JÁNOS DÉNES verse 1261

NAGY ANDRÁS: Angyal, előzetesben (*hangjáték*) 1265

*

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Heinrich von Kleist – a szavak hálójában
(*Részlet egy készülő monográfiából*) 1279

GÖMÖRI GYÖRGY versei 1294

LŐRINSZKY ILDIKÓ: Flaubert képtára 1295

KUKORELLY ENDRE versei 1304

GYŐRI ORSOLYA: (kon)st(ell)ációk (*Márton László Csípőfogócska című novellájáról*) 1308

VARGA VIRÁG versei 1315

ESTERHÁZY PÉTER: Bevezetés egy szép estbe 1317

*

MILBACHER RÓBERT: M.I. Keservei és Nyájaskodásai avagy
Semminél több valami (*Margócsy István: „Nagyon komoly játékok”*) 1319

HAVASRÉTI JÓZSEF: Egy nagyobb arányú hőskor hírmondója
(*Dávidházi Péter: Per passivam resistentiam*) 1328

SOMOS RÓBERT: Megperzselt betűk (*Rugási Gyula: Epheszosi történet*) 1334

KAPPANYOS ANDRÁS: Da, da, nyet (*Dominique Noguez: Lenin-dada*) 1338

1998

DECEMBER

SZITÁS ERZSÉBET: Józan megfontolással (Lengyel Balázs írásának olvasása után) 1343

*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

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdsungel, Király u. 9. – Zrínyi 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 Kávézó, Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesbolt, Tüttös u. 7.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** 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 Kávézó, Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttös u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Méréleg 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.

www.jppe.hu/pecs/jelenkor/

JELENKOR

120,- Ft



JELENKOR

XLI. ÉVFOLYAM

12. 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 őrzünk 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

A JELENKOR fennállásának negyvenedik évfordulóját rendhagyó irodalmi felolvasóesttel ünnepelte lapunk a pécsi Művészetek Házában november 3-án. *Csuhai István* főszerkesztő bevezetője után *Bertók László*, *Makay Ida*, *Vörös István*, *Pálinkás György*, *Cserna-Szabó András*, *Parti Nagy Lajos* és *Kukorelly Endre* felolvasásai között *Weber Krisztof* rövid zeneszámai hangzottak el. Az estet a folyóirat történetében jelentős szerepet játszó szerzők és szerkesztők alakját felidéző archív filmekből összeállított vetítés zárta. A negyedórás film a Magyar Televízió Pécsi Körzeti Stúdiója munkatársainak segítségével készült.

*

A DEBRECENI IRODALMI NAPOKAT ez évben *Műfordítás – világirodalom – komparatiztika* címmel rendezték meg november 19–20-án a Kölcsey Ferenc Művelődési Központban.

*

A BUDAPESTI FRANCIA INTÉZET *Milyen szerepet töltenek be a folyóiratok az értelmiségi gondolkodásban Franciaországban és Magyarországon?* címmel rendezett konferenciát október 29–31-én. A számos francia és magyar folyóirat szerkesztőjének részvételével lezajlott tanácskozáson a Jelenkort *Csuhai István* képviselte.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozatban november 26-án a pécsi Művészetek Házában Kálmán C. György *Te rongyos (elm)élet* című tanulmánykötetéről beszélgetett a szerzővel Takáts József irodalomtörténész, kritikus.

*

TÜSKÉS TIBOR, a *Jelenkor* egykori és a *Somogy* jelenlegi főszerkesztője, irodalomtörténész elnyerte a Magyar Írószövetség Arany János Alapítványának díját, melyet október 23-án vett át a kuratórium elnökétől, Jókai Annától az Írószövetség klubjában. Gratulálunk munkatársunknak!

*

A DÉRY TIBOR ALAPÍTVÁNY KURÁTORIUMA 1998-ban a következőknek ítélte oda a Déry-díjat: *Békés Pál*, *Kemenczky Judit*, *Mosonyi Alíz*, *Szakács Eszter*, *Szántó Piroska* (posztumusz), *Vörös István* és *Závada Pál*, illetve *Ivan Sanders* és *Annamaria Pop*.

*

BALOGH ROBERT *Egy hónap faun* című kötetének bemutatóján a pécsi Művészetek Házában november 16-án a szerzővel *Bertók László* beszélgetett, közreműködött

Lázár Balázs, a Pécsi Nemzeti Színház színművésze.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában *Kelemen Károly* (K. Kettenbrücke) festőművész kiállítása október 29. és november 22. között, *Jarmeczky István* festőművész kiállítása november 5. és 29. között volt látogatható. – A Művészetek Háza Martyn Ferenc tetőtéri galériája Harnóczy Örs és Körtvélyesi László *Pécsi portrék 1995–1998* című fotókiállításával november 9-től 30-ig várta a látogatókat.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Nemzeti Színházban Shakespeare *Othello* című tragédiáját *Császár Imre* rendezésében november 27-én mutatták be. – Szintén a nagyszínházban kerül sor Verdi *Don Carlos* című operájának premierjére *Konter László* rendezésében december 11-én.

*

ESTEK A MŰCSARNOKBAN. A *Szép irodalmi ajándék* című pécsi folyóirat *Kulináris élvezetek* című felolvasóestjére került sor október 29-én az előadóteremben. A lap szerzői és szerkesztői – többek között *Deák Botond*, *Farkas Zsolt*, *Hódosy Annamária*, *Méhes Károly*, *Szigeti Csaba*, *Tarnay László* és *Tillmann J. A.* – a gasztronómia fogalmát járták körül irodalmi, bölcséleti, kultúrtörténeti és művészeti aspektusból. – A József Attila Kör estje ugyanitt október 30-án zajlott. Előbb az ezredvégi drámáról és színházról beszélgetett *Jákfalvy Magdolna*, *Sándor L. István* és *Zsótér Sándor* Kékesi Kun Árpád *Tükkörképek lázadása* című kötetéről (JAK-füzetek) a szerző és *P. Müller Péter* moderátor közreműködésével, majd *Szoboszlai János* kiállítással egybekötött előadása hangzott el fiatal magyar képzőművészekről. Ezután *Csaplár Vilmos*, *Csejdy András*, *Ficsku Pál*, *Hazai Attila*, *Jánossy Lajos* és *Németh Gábor* olvasták fel filmnovelláikat. Az estet *Térey János*, *Peer Krisztián* és *Poós Zoltán* saját verseikre hangszerelt rapkoncertje zárta.

*

HIBAIGAZÍTÁS. A *Jelenkor* októberi, jubileumi számában közölt fekete-fehér fényképösszeállítás aláírásaiból a szerkesztőség hibájából kimaradt, hogy az 1983-as ormánsági kirándulás csoportképén a guggolók között jobbról az első *Nagy Gáspár*; továbbá hogy a kirándulások felvételeit *Bertók László* készítette. Az érintettek szíves elnézését kérjük.

MÁRTON LÁSZLÓ

Berlini évszakok

Ősz. A FAL

A Berlin Pils nevű kelet-berlini sör mozireklámja így fest: népszerű kelet-berlini együttes koncert után összecsomagol, elszáguld a foghíjasan tátongó FAL mellett, át a Brandenburgi Kapun; annak túlsó, nyugati oldalán koccintanak a fen-tebb írt sörrel, miközben ezt éneklik: „Was gut ist, gut ist, gut ist setzt sich durch”. Magyarul: ami jó, jó, jó, az érvényesül. Igen ám, de van ebben a mondatocskában egy szójáték is: az állítmányt nemcsak úgy lehet fordítani, hogy érvényesül, hanem úgy is, hogy átküzdi magát. A moziklip azt óhajtja szemléltetni, amint a sör és az együttes a szó legszorosabb értelmében átküzdi magát keletről nyugatra. Az utóbbi néhány évben egyéb sem folyik Berlinben és környékén, mint kisebb-nagyobb arányú átküzdés. Sörök és újságok küzdik át magukat keletről nyugatra, nagyberuházók nyugatról keletre; a kormány átküzdi magát Berlinbe, Berlin átküzdi magát Brandenburg tartományba. Én ezúttal ennek a folyamatnak csak egyik topográfiai feltételéről, az egyre gyorsabban elmosódó keretről írok. Illetve arról, hogy tényleg olyan gyorsan elmosódik-e.

Az említett mozireklámban egy tizedmásodpercre felvillan egy FALdarab, két szó van a tetejére festve, alatta számok. A számok évszámok, harminc van belőlük, 1961-től 1990-ig, s az utolsó kettőt kivéve feketével vannak (azaz voltak) a beton szürkéjére festve; az 1989-es évszám piros, az 1990-es már sárga. A számok fölött ugyanaz a két szó, amit József Attila is írt életrajza fölé: CURRICULUM VITAE.

A FALnak tehát ugyanúgy megvan az életrajza, mint a költőnek. Ezt az életrajzot mellőzöm, hevenyészett változata az útikönyvekben, részletesebb tárgyalása az NDK-ról szóló újabb monográfiákban olvasható. A FAL, egykori hivatalos nevén Antifasiszta Védősánc, ma már nem áll fenn, avatatlan szemmel ma már a nyomait sem lehet látni (noha Honecker, a kontár jövendőmondó 1988-ban azt találta ígérni, hogy még száz év múlva is állni fog), de minél kevésbé áll fenn, minél inkább eltűnnek nyomai, bizonyos értelemben annál inkább létezni fog. Sőt: annál élesebben veti fel a létezés vagy nemlétezés kérdését.

Mondhatjuk-e a dinoszauruszokra, hogy nemlétező lények, csak azért, mert a mindennapi életben nem találkozunk velük? Mondhatjuk-e a vakságra, hogy nemlétező dolog, csak azért, mert egy létező érzéktől, a látástól való megfosztottságot jelenti? Sőt: mondhatjuk-e a mitológia képzelt lényekre vagy akár a lidérces álom sugallta agyrémekre is, hogy nemlétezők (hiszen képek és szobrok sora örökíti meg őket, hiszen a költők úgy beszélnek róluk, mint akik magától értetődőnek tekintik létezésüket, hiszen olyan részekből rakódnak össze, amelyek létező mintákat követnek)?

Nos, a berlini FAL kétségkívül agyrém, századunk kollektív tébolyának egyik szörnyszülőtte. Ám nem vitás, hogy létező mintája van a középkori városfalakban, amelyek a település erősítését szolgálták, ideológiai szándék nélkül. A régi Berlinnek is volt ilyen városfala; egy része épp ott húzódott, Kreuzberg és a Városcsözeg határán, ahová később a FALat építették. A régi falról nevezték el a Közég egyik utcáját FAL utcának, s az éppen a Zimmer utcai FALSzakasznak futott neki. A középkori városfalat is lehet agyrémné változtatni; aki ennek példájára kíváncsi, menjen ki az S-Bahnnak nevezett városi vasúttal Bernaubá, sétáljon be a gyönyörű, gótikus Szent György kapun a tökéletesen épen hagyott városfalak közé, s ott látni fog egy korai-Honecker stílusú panellakótelepet, a mulandóságtól már eléggé megtépázott állapotban (s hogy ezen az agyrém telepen nemcsak a fiúknak, hanem a lányoknak egy része is kopaszra van nyírva, azt már csak zárójelben írom ide; a nyáron több brandenburgi kisvárosban, így Bernauban is megtámadtak arra kiránduló berlini iskolásokat). A berlini FAL elsősorban az ideológiai megosztottságtól vált agyrémné, s ennek előzményei legalább a francia forradalomig, illetve Fichte *Zárt kereskedelmi állam* című víziójáig nyúlnak vissza; az ideológiai legitimációra épülő állam nem tudott megenni ellenség és ellenségkép nélkül. Csakhogy a FAL úgy zárta körül Nyugat-Berlint, mintha az lett volna az NDK külvilága, nem pedig fordítva. Így az NDK felől nézve a körülzárt terület vált a szabadság és a tágasság honává, ezért azt még a térképekről is el kellett tüntetni; aki pedig megpróbált eljutni a körülzárt tágasságba, amelyet az NDK-beli térképek egyöntetű fehérrel jelöltek, az a „köztársaságszökés” bűncselekményét valósította meg. Nyugat-Berlin felől nézve viszont nem igazán volt észlelhető a város keleti harmada; pontosabban az nem volt észlelhető, hogy az is Berlin. S hogy ez ne is nagyon tudatosodjék a nyugat-berliniekben, arról a Népi Rendőrség gondoskodott.

Az sem vitatható tehát, hogy a FAL megfosztottság volt, olyasféle, mint a bénaság vagy a vakság. Erről azért nem írok bővebben, mert a végtelenségig lehetne mesélni a tönkretett emberi sorsokat; ficamaikat nem lehet visszamenőleg jóvátenni. Meg lehet nézni a Frigyes utcában a Könnyek Palotáját, amely egykor a határőrség épülete volt, ott hagyták el „Berlint, az NDK fővárosát” a kitelepülők, ott szakadtak szét évtizedekre családok; ma fergeteges kabaréműsorokat játszanak benne. Végig lehet böngészni a FALmúzeumban, az egykori Checkpoint Charlie-nál a sikeres vagy kudarcot vallott köztársaságszökési kísérleteket: hogyan változnak állampolgárok ezrei megannyi kontár Daidalosszá, mert minden elképzelhető eszközzel, minden elgondolható vagy el sem gondolható úton szabadulni próbálnak a kontár jövőmondók zsarnokságából. Az esetek többségében a szabadulás módja prózainak mondható: búvóhely lepecsételt teherszállítmányban vagy hamis útleveél. De azért ideírok címszavakban néhány regényesebbet is. Tehát:

Léggömb. Vitorlázórepülő. Kábeldob. Búvárruhával egybekötött miniatűr tengeralattjáró. Variációk alagútásásra. Kismotorral hajtott személyautó, búvóhellyel a motorházban. Ideiglenesen kikapcsolt nagyfeszültségű vezetékre aggregált görgős libegőülés. A példák a maguk idején megszívlelendők voltak, de nem követendők: az állampolgári leleménnyel legalábbis lépést tartott a népi demokratikus hatóság leleménye. Különös elbeszélői műfaj jön létre ezáltal: a rövidre zárt történet. Pontosabban: ezrével sorjázó, rövidre zárt történetek, valahol az anekdota és a példázat határán (amely határon szintén egy képzeletbeli elbeszélői FAL húzódik). Hogy a FAL megfosztottsága révén is létező entitás volt, hogy most is létező, amikor már nem áll fenn, azt többek között a róla szóló történetek bizonyítják. Aki a Prenzlau Hegy nevű (hegyre még csak nem is emlékeztető) városnegyedben elvetődik az Eberswaldi út és a Bernau út találkozásához, ahol annak idején a legtöbb fegyverhasználatra került sor (ahogy az általa elkövetett gyilkosságokat nevezi a hatóság), ahol például huszonhat évvel e sorok írása előtt egy Ernst Mundt nevű tizennyolc éves fiú órákig fetrengett a vérében, amíg meg nem halt, mert akik parancsot kaptak, hogy lőjenek rá, arra már nem kaptak parancsot, hogy elsősegélyben részesítsék vagy akár, hogy megadják neki a kegyelemlövést, és ahol jelenleg az egykori „halálsáv” helyén futballoznak, tollaslabdáznak vagy kutyát sétáltatnak a környék lakói, ott az egyik ház málladozó falán, adóügyi tanácsadók, fűtészszerek, fogorvosok és nőgyógyászok táblái mellett, egy nem kevésbé csillogó réztáblára ki van írva, hogy: „Jelentős élettapasztalatokkal rendelkező mesemondó, 10 és 16 óra között”. Példaértékűnek tartom ezt a feliratot: mert ahogy annak idején a térbeli megfosztottság ellen (ideszámítva a köztársaságszökést és egyéb szórványos vakmerőségeket) leginkább a képzelet vehette fel a harcot, mostanában az egyre szorongatóbb időbeli elzárkózáson (amelynek persze ugyancsak megvannak a maga építészeti térszínformái, például – éppen az egyik FALSzakasz helyén – az újjávarázsolt Potsdami tér) az emlékezés ébrentartásával küzdheti át magát az ember.

Nem tudom, mit szólna ehhez és az ebből következő éthoszhoz Nietzsche (figyelembe véve, hogy a „mit szólna”-típusú kérdések nem vehetők komolyan), aki százhusz évvel ezelőtt oly maró gúnnyal beszélt a történelmi tudat és az emlékezet lankasztó hatásáról. Olcsó dolog volna arra hivatkozni, hogy az emlékezettől agyonterhelt műveltség és a lankadt irónia helyett kínált heroikus pátosz nélkül nem épülhetett volna fel a FAL. Inkább arra hívom fel a figyelmet, hogy a műveltség rohamos elsorvadása százszor annyi iróniát termel, mint a történelmileg meghatározott emlékezet; és hogy az emlékezet ellankasztja a tetterőt, ám a pillanatba zárt perspektívatlanság csírájában fojtja el vagy pusztító őrzőgéssé változtatja.

A Nietzsche-kötetet egy kreuzbergi antikváriumban vettem négy márkáért, amennyibe egy közönséges vonaljegy vagy egy csésze kávé kerül. Ez a könyvkimérés a Mihály arkangyalról elnevezett Angyal-töltés közelében található, ahol (a látható nyomokból ítélve) az egyik legkísértetesebb FALSzakasz húzódott; mindjárt mondom róla néhány szót. Előbb azonban azt mondom el, hogy attól fogva, miközben végiglátogattam a FAL különböző hült helyeit, négy márkás Nietzschém mindvégig velem volt. Schönholzi vasútállomás, Alsó Schönhausen és Reinickendorf határán (sárguló bozót a halálsávban, az ABB, egykor „VEB Bergmann-Borsig” meghatóan düledező gyárépületei, mindmáig befala-

zott ablakokkal): húha, mit kap most, mármint 1873-ban a pofájába szegény hülye David Strauss, az érzelgős hitvalló és dilettáns tollforgató! Treptow, Puskin fasor (amelynek egyik végén a világ talán legnagyobb szovjet hősi emlékműve található, bronzfáklyákba illesztett piros üveglángnyelvekkel, márványba vésett Sztálin-idézetekkel, megkerülni kisebb expedíció; másik végén, közel a Behala nevű gyár csarnokaihoz, ahol nyerstéglákból összerakott munkás- és munkásnő-szobrok gyönyörködtetik az arrayárokát szögletes idomaikkal, teljes ép-ségben megmaradt egy őrtorony, a Frigyes utcain kívül tudtommal az egyetlen): hát igen, szegény Schopenhauer jól megszívta, Hegel pedig egy nagy személtáda volt; ha viszont az elszigetelt, magányos génusz keblén nem él a vágy, hogy szentként szülessen újjá, s hogy újjászülető erőit az ifjúság nevelésére fordítsa, úgy vagy a megcsontosodott erény visszataszító képét fogja mutatni, vagy összeroppan a nemes, de kevésbé teherbíró személyiség. Északi-pályaudvar, Hadirokkant utca, Kert utca, Bernaui út (itt a halásáv helyén bolhapiac van, kicsit lejjebb a Zsófia-temető új parcellái, közbeékelődik egy nemrég felavatott, őszintétlen és csúf emlékmű, még lejjebb, hosszas tulajdonjogi viták után, most kezdik beépíteni az értékes telkekre felosztott halásávot; volt itt egy templom is, amely ott fejlődött a halásávban, zavarta a pontos célzásban a háttörőket, ezért 1985-ben felrobbantották – van egy képem róla, amint épp a levegőbe röpül): éljen, éljen Richard Wagner, a bayreuthi hős, aki a jövőre irányuló németföldi németiségben egészséges ösztönnel fedezi fel a kollektív költészet alkotó erejét! – Nietzsche nagyon jól lehet olvasni a városi vasúton és a földalattin. (Megjegyzem azonban, hogy néhol, konkrétan Kreuzbergben és a Prenzlauer Hegyen a földalatti magasan a föld felett jár.) És: amilyen jól lehet olvasni, olyan jól zsebre is lehet vágni. Ez az én olcsó elégtételelem, három emberöltővel a *Korszerűtlen elméletek* után: bottal üthetem a FAL nyomát, s közben akkor vághatom zsebre Nietzsche, amikor csak jólesik.

Persze, Nietzsche zsebre vágni még mindig egyszerűbb és kellemesebb, mint lenyelni Marxot. Marxot nem akkor nyeli le az ember, amikor jólesik, hanem amikor muszáj. Hogy milyen íze van Marxnak, arról Ludwig Hartinger, a „szavakban bujdosó” (Wortlandstreicher) osztrák filozófus, szerkesztő és Közép-Európa-szakértő tud érzékletesen beszámolni. Marxot a hetvenes évek elején nyelte le a Checkpoint Charlie-nál, miután elkoboztak tőle mintegy hatvan darab, különböző keletberlini antikváriumokban vásárolt könyvet, miután megbírságotlák 3000 schillingre, amiért nem tudta NDK-beli pénzváltó-számlákkal igazolni a könyvek ellenértékéül szolgáló NDK-márka törvényes eredetét, és végül, miután a népi demokratikus vámtiszt megfenyegette, hogy: ha még ezek után is találni fog Ludwig Hartingernél NDK-márkát, úgy a bírság 6000 schillingre fog rúgni, de miután a szomszéd helyiségben megcsendült a telefon, és vámtisztnek át kellett mennie egy percre: ekkor Ludwig Hartinger gyorsan előkapta utolsó feketén váltott szocialista százmárkását, amelyen (ha még emlékeznek rá az olvasók) Marx Károly szeretetreméltó képmása díszelgett; szájába gyömöszölte, összerágta és lenyelte. Saját bevallása szerint ekkor még javában tartott marxista korszaka; még sokáig nem tudott megbarátkozni azzal a sajnálatos körülménnyel, hogy a legszebb marxi gondolatmenetről is a bankjegy jut az eszébe, attól viszont hányinger fogja el. Így fokozza le a FAL mint megfosztottság a XIX. század két jelentős gondolkodóját, egyben a német ha-

gyomány reprezentánsait, s így válik éppen a lefokozás révén létezővé. Mint a vakság vagy a bénaság.

Végezetül, mielőtt elmesélném, milyen az Angyal-töltés, ismételten arra hívom fel a figyelmet, hogy a FALnak életrajza van; amiből következik, hogy élete is van, vagy legalábbis volt. Csakugyan: tíz év távlatából visszatekintve, olyannak látom a Nyugat-Berlin köré tekeredő létesítményt, mint egy óriási élőlényt, amelyről nem lehet eldönteni, hogy állat-e vagy húsevő növény. Lénynek kell tekintenem, ha erkölcsi érzékem felháborodva tiltakozik is ez ellen: egyetlen működő egészet alkot a vasbeton, a szögesdrót, a gerenda- és fémakadályok, ostoronyeles lámpák, a zöldre festett harci Trabantok és az őrtornyok sora, valamint a „kötött formájú harcfeladatra fogott élő erő”, hogy szakszerűen és embertelenül fejezzem ki magamat. Egyetlen példány volt a maga nemében; ezért, amikor lebontották, nem egyszerűen elpusztult, hanem kihalt. Mint a dinoszauruszok. Vagy mint a mamut.

Ami kevés maradt belőle, az olyan benyomást kelt, mint a fossziliák, mint özvívz előtti óriási csontok. Ezek ma már műemlékvédelem alatt állnak, ma már vigyázni kell rájuk. Például a Käthe Niederkirchner (volt Albrecht herceg) utcában, amelynek északi, vagyis a Középhez tartozó oldalán van az egykori Porosz Képviselőház, mellette az egykori Birodalmi Repülésügyi Minisztérium épülete, déli, vagyis kreuzbergi oldalán van az iparművészeti kiállítócsarnokként működő Martin Gropius Ház, mellette volt (amíg le nem bombázták) a Gestapo, amellet az SS főhadiszállása: tehát a Käthe Niederkirchner utcában, a Stresemann utca és a Vilmos utca között, mintegy négyszáz lépésnyi hosszan fennmaradt egy FALSzakasz, amely egy ideje sűrű drótkerítéssel van körülvéve, hogy a turisták és más ereklgyűjtők (a berlini népnyelv Mauerspechtnek, vagyis faliharkálnak nevezi őket) szét ne szedjék. Van ebben valami megható: szegény FALat, amely fennálló korában egy országot vágott el a zárványként benne rekedt világvárostól, illetve szegény döglött FALnak imitt-amott még látható csigolyáit most gondosan bekerítik. Ki tudja: talán egyszer műemlék lesz a FALmaradványt védő drótháló is, meg az a sok-sok egybekapcsolható vasrács, amelyek mostanában feltűnedeznek a halálsáv kreuzbergi és weddingi szakaszain, és amelyekre ki van írva, hogy: „Az építkezés területére belépni tilos. Szülők felelnek gyermekeikért.” Ezeket vajon mivel fogják körülkeríteni?

(Egy megjegyzés, amelyet – egyéb híján – zárójellel keríték be. A fal megnyitása után néhány évig egyszerű biciklitúrákat lehetett tenni a halálsávban: le volt betonozva, gépjárművek nem hajtottak rá, és száznyolcvan kilométer hosszan vezetett szebbnél szebb tájakon át. Hol a Havel és a Spree partján kanyargott, hol erdőket, mezőket, mocsarakat szelt ketté, hol meg álmodozó – mondhatni: ájultságból ocsúdó – falvak és városrészek tárultak fel a bámész pillantás előtt. Különösen lenyűgöző lehetett a halálsáv babelsbergi szakasza, itt a határvonal a legmeghökkenőbb cikcakkokat írja le. Egy darabig a Glienickei Morotva déli partján fut, a babelsbergi kastély és a potsdami egyetem egyik épülete mellett – micsoda ősi porosz tölgyerdő! –, majd a Lanke utcai hídon váratlanul átfut az északi partra, nagy ívben kikerüli a glienickei vadászkastélyt, különböző kacskaringókat leírva közrezár néhány szerencsétlen volt-NDK-beli utcát, és visszaülsszol a déli partra. Ebben a zárványban van most egy vendéglő, ahol jól készítik a káposztás vadkacsamell-filét. Továbbfut a határvonal a Griebnitz-tó déli partján, elhalad Röck Marika villája mel-

lett, elmegy a vasút mellett, amelynek túloldalán a filmgyár van; itt viszont a Nyugat-Berlinhez tartozó Zehlendorfnak van egy eszelős beöblösödése. A Griebnitz-tó után ugyanis a Kleist elbeszéléséből ismerős Kohlhasenbrück következik; itt a Teltow-csatorna déli partja, mintegy százötven lépésnyi szélességben, zehlendorfi terület, tehát a halásáv a Stubenrauch utca kellős közepén váratlanul eltávolodik a parttól. Igen ám, de nemcsak a partszegély tartozik Zehlendorfhoz, hanem két kilométerrel beljebb, a Parforce-pusztának nevezett bozót mellett is egy házcsoport, amelyet ráadásul kettéssel egy vasútvonal, amely annak idején a Német Birodalmi Vasúthoz, vagyis az NDK-hoz tartozott. Nem tudom, követhető-e még a topográfiai feladvány: a Stubenrauch utca után, a parttól már eltávolodva, a halásáv majdnem száznyolcvan fokos fordulatot tesz, végigkíséri a Bernhard Beyer utcát, amely összeköti a partszegélyt a Parforce-pusztai házcsoporttal. Elzárta a vasutat jobbról, elzárta balról, persze mindkét oldalon hagyva egy-egy átjárót a Bernhard Beyer utca felé, megkerüli a házcsoportot kívülről, végighalad a Bernhard Beyer utca másik oldalán is, lezárja a Zehlendorfhoz tartozó Kremnitz-partszegélyt, ismét tesz egy száznyolcvan fokos fordulatot, végigkígyózik a Teltow-csatorna déli partján keletről nyugatra; az Albrecht Kátrányfőző Kemencéje nevű helynél váratlanul ismét északkelet felé fordul, és így tovább.

Mindezt biciklivel végigkövetni roppant mulatságos lehetett. Csakhogy ez a multság már a múlté. A halásávot, mint említettem, felparcellázták, és mostanában kezdik beépíteni. Néhol, például a Heinrich Heine téren, ahol Európa egyik legnyomasztóbb határkelőhelye volt, és ahol most vadonatúj lakóházak állnak, vagy a Potsdami téren, amely ízelítőt adni hivatott a jövő évezredből, vagy inkább a nagyberuházók ostobaságából és önhittségéből, már egyáltalán nem látszik, hol húzódtott a határvonal. A halásáv helyére épül az új kormányzati negyed is, összes várható álmennyezeteivel. Végül, 2001. január elsejéig össze fogják gyúrni a berlini kerületeket, a jelenlegi huszonhárom nagykerületből csinálnak tizenkét még nagyobbbat. Például Friedrichshain és Kreuzberg, vagy Wedding, Vadaskert és Közép egy-egy közös kerület lesz. Még nem tudni, mi lesz az új kerületek neve, de majd a lakosságot is meghallgatják ez ügyben. Ennyit a biciklitúrákról.)

El kell gondolkodnom rajta, hogy: amennyiben a történelmi tudat nem őrzi meg, nem reprodukálja a múlt relikviái körül egykor virágzott (vagy éppenséggel megnyomorodott, netán elpusztított) eleven életet, a múlt eseményei mítoszokká változnak, s hogy ennek mi a következménye azon világrend nélkül, amely a múltó idő számára lehetővé tette, hogy önmagából kanyarodjék vissza: azt nem nekem kell ebben az élménybeszámolóban kimondanom. Megjegyzendő azonban, hogy elevenség híján a modern és a posztmodern mítoszok kellékei, főként pedig szereplői óhatatlanul giccsek lesznek, még hozzá (eltérően a romantikus eredetű gicstől) kulturális kontextustól mentesített giccsek. Illetve kulturális kontextus körülbelül annyi álmodható körük, amennyi King Kong és Godzilla multikulti jellegű találkozásából jön létre. (Volt itt nemrég egy nagy Godzilla-fesztivál, plakátján a pikkelyes címszereplő az Alexander-téri tévétornyot harapja ketté, míg farkával néhány vasúti szerelvényt röpít az égig.) A FAL, amíg fennállt, műalkotás volt, bármilyen szörnyű is ezt kimondani. Műalkotás volt mint működő egész, és műalkotássá, a világ legnagyobb összefüggő spontán festményévé tették a nyugat-berlini graffiti-festők. Műalkotás volt a szónak abban az igen tág értelmében is, hogy lerombolt

más alkotásokat, s ezáltal a rombolás művét hozta létre. S ez a mű nem annyira mulandó, mint hihetnénk. Honecker kijelentése, miszerint a FAL száz év múlva is állni fog, kontár jóslatnak bizonyult; ám a megcsonkított házak lebontott oldalszárnyaikkal, kettévágott udvaraikkal talán tényleg állni fognak száz év múlva is.

A rombolás műve kapcsán kell szót ejtenem az Angyal-töltésről, valamint környékéről.

Az Angyal-töltés mentén eredetileg egy csatorna folyt, amely a Spreét kötötte össze a Landwehr-csatornával. Ez az összekötő csatorna utóbb fölöslegessé vált, a húszas években feltöltötték. Az építész azonban, aki a munkálatokat irányította (Berlin egyik híres parképítéssze volt, Erwin Barthnak hívták), a csatornát nem az utca szintjéig töltötte fel: meghagyott körülbelül másfél méternyi szintkülönbséget, és meghagyta a csatorna kitéglázott falait, sőt ezeket mellvédszerűen meg is emelte; az így keletkezett mélyutat pedig (amely ezáltal sokkal szélesebbnek látszott, mint amilyen valójában volt) kétoldalt beültette bokrok- és virággyakkal. Hogy milyen lehetett ez a három kilométer hosszú, húsz méter széles, különös park, arról a Leuschner-töltés mentén lehet némi sejtelmünk; a parknak ez a szakasza ugyanis, minthogy a határvonaltól derékszögben elfordulva, Kreuzberg belseje felé húzódik, fennmaradt. Az Angyal-töltés menti parkrész ellenben, a Mihály-templom tértől a Schilling-hídig, Kreuzberg és Közép határát képezte, és ez megpecsételte sorsát.

Ha most átvedlenék idegenvezetővé, a következőket mondanám.

Miután megtekintettük a Käthe Niederkichner utcában *A terror topográfiaja* című szabadtéri kiállítást (belépés díjtalan, kéretik az áldozatok emlékéhez illően viselkedni, labdázni és meztelenül napozni tilos), és miután jót mulattunk a tájékozatlan FALiharkályokon, akik tévedésből az egykori Bir. Rep. Minisztérium, későbbi Minisztériumok Háza, még későbbi Számvevőszék betonkerítésből tördeltek le kisebb-nagyobb darabokat: ezek után szálljunk fel a Képviselőháznál a 248-as buszra, és menjünk el vele hét megállót a Régi Jakab utcáig. Ezen a szakaszon Kreuzberg és Mitte határvonalának tizenkét ki-beszögellése van egymás után; ha az Angyal-töltés kanyarulatát is hozzászámítjuk, tizenhárom. A Zimmer utca után a következő, egymásra nagyjából merőleges határutcák következnek: Hárs utca, Parancsnok utca, Régi Jakab utca, Istállóírnok utca, Alexandrina utca, Sebestyén utca, Waldemár utca és... Na igen. Tehát, leszállunk a Régi Jakab utca és a Neuburgi utca sarkán, elindulunk az Alexandrina utca ötvenes években épült lakótömbjei mentén; egy fémtábláról elolvassuk, hogy a rút épületek Otto Suhr polgármester újjáépítési lakásprogramjának keretében bújtak ki a földből, miután a környékbeli törmelékből egy hetven méteres magaslatot hordtak össze a Nyúlpusztai Népligetben. De mire mindezt felfogtuk, már ott járunk az Istállóírnok utca sarkán, és szemünkbe ötlük az egykori halásáv.

Nem tudom, mihez hasonlítsam azt a benyomást, amelyet a Sebestyén utca és a Waldemár utca kelt a meghökkent szemlélőben. Mintha Budapesten elindulnánk a Nagykörútról a Bajcsy-Zsilinszky út felé, és teljesen váratlanul, minden átmenet nélkül a Férihegyi repülőtér környékén találnánk magunkat, ahol azonban a békásmegyeri szovjet stílusú panelházak tövében gőzerővel épülnek a budajenői zöldövezeti lakások. Ilyesmi. De mire ezt is felfogtuk, már ott járunk a Leuschner-töltésnél, és nem bírjuk levenni szemünket az előttünk feltá-

muló furcsa (még az eddiginél is furcsább) tájról. A térség nagyjából akkora, mint Pesten a Hősök tere. Vagy mint Pécsen a Széchenyi tér, ahonnét egy gonosz dzsinn elvitte a dzsámit. Sőt a gonosz dzsinn a kövezetet is felszedte, oszlopvastag ujjával pedig összevissza turkálta a homokos talajt. A mélyedésekben poszadt víz; nádszálak hajladoznak a szélben. Itt 1961-ig volt egy tó, úgy hívták, hogy Angyal-medence; de aztán rohammunkával feltöltötték, hogy a halásáv rézsút keresztülvághasson rajta. Az Angyal-töltés melletti parkot is betemették, mintegy két kilométer hosszan; utóbb, a FALbontáskor a betonpalánkkal együtt a halásáv betonelemeit is elhordták, s a területet kimélyítették az eredeti kövezetig; így a helyszín leginkább egy monumentális ásatásra emlékeztet, ahol azonban az antik romok elüldözték a régészeket. Hogy az idill teljes legyen, még egy furulyázó kecskepásztorlányt is megpillantunk; közelebből azonban észrevesszük, hogy a furulya valójában szivar, a kecske pedig farkaskutya.

A Mihály-templom szép neogótikus épület. Karl Schinkel egyik tehetséges követője, Peter Lenné tervezte. Ő már (tudniillik a templom) a Közép területén áll, nem kis balszerencséjére. Most is működő templom, noha középhajója be van omolva. Olyan, mintha lebombázták volna, pedig csak összedőlt a nyolcvanas évek elején. Este hatkor messzire hangzik a harangja. Tornyán az aranygal kitarja karját a sötétedő ég felé. Talán a másik angyalt, a Vadaskert közepén ácsorgó Arany Elzát akarja üdvözlölni; bár ezt az ötletet inkább átengedem Wim Wendersnek. Ennyit a műalkotásról.

Ami a FALból megmaradt, az már nem műalkotás, hanem műemlék. A leg-hosszabb összefüggő műemlékszakasz a Spreével párhuzamosan futó Malom utca mentén látható; itt van az úgynevezett East Side Gallery. A berliniek szerint ez „nem hiteles”: ugyanis a FAL fennálló korában ez a rész, lévén keletre néző FALSzakasz, hófehér volt. Csak a másik nyugat felé záró palánkot, persze annak is csak a „külső” (mármint belső) oldalát lehetett telegrafittizni. Most itt húzódnak az 1990-ben festett, többé-kevésbé szellemdús képek három kilométer hosszan, megkopva, megfakulva. Nemcsak a festékrétegük kopott meg: látványként is kikoptak az életből. Műemlékké váltak.

A FAL persze nemcsak emlék, hanem elsősorban mítosz és giccs. Darabkáit, egyéb NDK-rekvizítumokkal együtt, szuvenírként lehet vásárolni. (Elgondolkodtató, mennyire kiporlott a kommunista jelvényekből az ideológia. Vagy még csak ki sem porlott?) Valahogy úgy vált giccsé, ahogy ma már a dinoszauruszok is giccssek. Antropomorf tünemények, amelyek azonban a kulturális kontextustól (lényegében mindentől, ami emberi) mégis mereven el vannak választva. És persze életre galvanizálhatók: a Jurassic Park-féle rémségek és a géntechnika révén (igaz, egyelőre még félig-meddig tréfásan) ez is be van ígérve.

Az, hogy Berlin a következő évtizedekben mivé fog fejlődni, nagyrészt attól függ... Illetve hát városfejlesztési koncepcióktól és pénzügyi döntésektől függ. Hogy a FAL mint mítosz kiszakadt önmaga kulturális kontextusából, az pedig nagyjából befejezett tény. A jelentős élettapasztalatokkal rendelkező mesemondó (10 és 16 óra között) előbb-utóbb elfárad és el is némul. De az átküzdés példázatszerű történetei még előttünk állnak.

(1998 október)

Agnosztikon

*Hol volt hol nem volt
Volt egyszer egy goethe
Egyszer volt egy goethe
Hol is volt egy goethe
Hol nem volt egy goethe
Egyszer volt hol nem volt
Egy hol-nem-volt-goethe
És ha egyszer sem volt
És ha többször is volt
Ki mondja meg volt-e
Te talán tudod már
Hát te hát te hát te
Ő se ő se ő se
Se utódja se őse
Goethe goethe goethe
Miért éppen goethe
Azt mindenki tudja
Biztos hogy mindenki
Ki az a mindenki
Külön-külön mind-egy
Vagy mind összevéve
Mibe fogadsz hogy volt
Én százmillióba
Én meg százba hogy nem
Ki legyen a bíró
Bírót bírót bírót
De hisz Az se tudja
És ha sohasem volt
Ha csak a mesében
Ha még mesében sem
Ha csak ezután lesz
És ha voltja sem volt
És ha nincse sem lesz
Mégis van jövője
És ha mindörökre
Goethe goethe goethe
Még ha sose volt is
Élt hát halhatatlan*

(Mint az ichtyornis)

Ahogy tetszik

vagy
Szabad a vásár

1

...mikor a hűlő testbe
...télbe
...öregségbe

belenyilall a nyár...
az ifjúság...
az égő fájdalom...

2

...mikor a télbe
...öregségbe
...hűlő testbe

belenyilall a nyár...
az ifjúság...
az égő fájdalom...

3

...mikor az öregségbe
...télbe
...hűlő testbe

belenyilall a nyár...
az égő fájdalom...
az ifjúság...

Pharmakon

Derrida olvasása közben

„Kezdjük újra”* ...hogya lehetne újra
...összeszedni ami szétszórátott...
a Végefelé NagyHiúÁbrándja...
újra össze... de hogyan lehet új-ra

(*l. A disszemináció. Jelenkor Kiadó, 1998. 66.)

s össz-re szőni a romlott szöveget
ha nem élteti „Platón patikája”
ha nincs rá gyógyír se méregvarázsszer
(logosz? – csak grammata) s az újakezdés
megint csak kezdés amit nem lehet
folytatni csak újra újra s megújra-
ismételni aminek folytatása
nincsen mindig csak ismételhető
mindig folytathatatlan újakezdés
végnélkül újakezdett folytonos
folytathatatlansága a szövegnek
aminek mindig vége van



A másik város

Dunakavics

Emlékeznek gyermekkorunk cukorkáira? Én nagyrészt elfelejtettem őket. Emlékszem viszont, korán leszoktam róluk. Igazán egyet szerettem csak, a franciadrázsét, s azt is nyilván későbbi frankofóniám öntudatlan nyilvánulásaképpen. Nem értettem, miért hívják savanyú cukornak a fog alatt hangosan roppanó nagyon is édes darabkákat, a fruttit inkább sokféle színe miatt ettem, a negró elfogyasztása minden türelmemet fölemésztette. Ott volt azután rejtelmes hangzásával ez a dunakavics, amely, ha jól emlékszem, színes cukorbevonatú mogyoró, amerikai mogyoró volt. Ebben a mogyoróban nem, de a mindenféle színű göcsörtös cukorbevonatban biztos vagyok, és emlékszem jól a korai fogyasztás izgalmára, hogy én most erős fogaimmal a Dunából kiemelt színes kavicsot rágok, és milyen derék, boldogító ténye a világnak, hogy van ehető kavics. A fülemben van még a zacskónak a finom, roppanó zörgése is, mintha egészen vékony üvegből készült volna, amely már nem képes összetörni. Az árára, az ízére ismét nem emlékszem, csak arra a bátor rágásra, a zúzalék roppanó mállására a számban. Hogy gyártják-e ma még, s kapható-e az édességboltokban, fogalmam sincs, és örülök, ha egyáltalán édességboltot látok. Későbbi élményeim a Dunakavicssal kapcsolatban már nem ilyen felhőtlenek. Az első fúrás után nyomban komolyan vettem az iskolafofász intelmeit, és onnantól a szétharapott Dunakavics nekem már mindig a sajgó, odvas fogat idézte, és nem ettem többé Dunakavicsot.

Ne lepődjenek meg, ez is Budapest. Nincs is olyan messze a zsúfolt élettől, mint a kietlenségéből gondolnánk, épp csak a Kopaszi gát. Van ott egy üzem, kavics- és betonüzem, jól tudom, ahhoz tartozik ez a kecses szalag, ez a futószalag, nem tudom, miért hívják a futószalagot futószalagnak, amikor láthatólag nem fut, hanem gurul, mindegy, szóval ott van ez a vízföléfutószalag, felteszem, azért, hogy megtöltse kavicssal az arra kóválygó uszályokat. Mert a kavics, a Dunának a kavicsa nincs jó helyen ott, ahová az Isten lerakta, hanem bizonyos okokból el kell szállítani máshová. Igen, bizonyos okokból. Nem beszéltem Istennel, nem volt hozzá szerencsém, de kezeskedhetem Önöknek, idővel el fognak múlni ezek a bizonyos okok. Nem tudom, a Duna fog előbb eltűnni, vagy roppanó porladással ez a kecses állvány és ez a kecses szalag. Esetleg ez a tiszta, kora tavaszi fény? Nem tudom. Ahogy nézem a képet, egyik lehetőség sem tűnik tragikusnak.

Inkább valami nyugalmat érzek.



Tán két órát állhatott még ez a fal, miután Aliona lencsevégre kapta, azután ledöntötték. Evvel a zszurnaliszta kifejezéssel, hogy lencsevégre kapta, látják, ártatlan tréfaképp élek, merthogy a MOM, a Magyar Optikai Művek utolsó fala készül itt ledőlni épp. Amúgy hát cseppet sem kapta, mert megdolgozott érte. Figyelem Alionát, ahogy fotózik, már jó ideje együtt dolgozunk, megfigyelhettem alaposan, kemény munka, folyton valami természetellenes pózba kell helyezkednie, mert a fényviszonyok, a szög, a távolság valahogy sosem jók úgy, ahogy vannak, és ki kell facsarnia magát, hogy megtalálja és elfoglalja azt a helyet, ahonnan azután jó képet lehet készíteni, mintha valami göcsörtös, láthatatlan anyagból eszkábált keresztre kéne minduntalan fölfeszülnie, hogy fényképezhessen, hogy a munkájáért cserébe képet kapjon a fénytől.

Szóval két órája volt még ennek a falnak, és ledöntötték. Mindez nekem nagyon tetszett. Nem azért, mert mindenki máshoz hasonlóan bennem is ott van a katasztrófavágy, a rombolás voájör-élvezetének vágya, s nem is azért, mert innen a közelből, a MOM kultúrterméből vonultam be katonának. Nem ezek miatt tehát, hanem azért, mert sosem szerettem a MOM-ot. Nincs kifogásom az optika ellen, és Süss Nándor (Ferdinand Süss) Marburgból 1884-ben idevándorolt mechanikus szakma-alapító életművét is igen tisztellem, csak nem. Egyszerűen nem szerettem ezt az épületet, valahogy taszított mindig. Sokáig azt hittem, hogy korai, ötvenes évek eleji szocialista alkotás, azután megtudtam, hogy nem, 1930-ban épült, még azután láthattam, hogy igazat tévedtem mégis, mert ez a MOM, az egész épületegyüttes az egyik első hazai megjelenése volt a harmincas évek Bauhausból elszármazott ipari modernségének, amely kietlen funkcionálizmusával, új anyagaival és építési technikáival a bolsevik modernizmusnak is a lelkévé vált, ráakódtak csupán a vörös mitológia megalomán díszletei.

Nem sajnálom tehát a MOM-ot, és nem sajnáltam ezt az utolsó falát sem. Ami nem jelenti azt, hogy örülni fogok annak a kereskedelmi megacenternek, vagy mi a jó istent készülnék építeni oda, ami az óriás ürességet betölti majd. Most csak egy hatalmas, tiszta gödör van a helyén, mint amikor kipucolnak, és felújítanak egy sírt, hogy azután újra üzembe helyezzék. Egyetlen dologról szeretnék beszélni még. Látszik a képen is, nem volt olyan egyszerű lebontani ezt a MOM-ot. A hosszú vasakkal áthuzalozott törmelékes beton nem könnyen adta meg magát. Valahogy minden fal kapaszkodott valahová, és ahogy húzták-lökték, és irdatlan vasgolyókkal döngették-döntötték, és irdatlan gépekkel túrtáktolták, nem mozdult, csak torlódott, és öt-hat méternyi törmelékké magasodott, és erre a törmelékre zuhant rá utolsó rétegnek ez a fal.

Amúgy meg, ha lesz nemzethalál, hát ilyen legyen. Már nem leszünk magyarok, csak M' GYAR ok, és közös művünk, a nyelv, a vers, mind-mind a ledér vágy és a szomorú komolyság utoljára még a mélység fölé hajol, és néz, mielőtt alázuhanna.

Fél nyolc előtt öt perccel egy macska mászik le a kocsmai óra nagymutatójáról

– *epidemikus klatsch* –

lunkért, fél nyolc lesz öt perc múlva, ez az ötödik söröm, Gyuri fél nyolcra ígerte magát, úgyhogy negyed óra múlva már biztosan itt lesz, Gyuri mindig késik pár percet, azt mondja, a pontosság a királyok udvariassága és ő nem király, nem is akar király lenni, várom Gyurit, mert nem szeretek egyedül lenni, de hát ki szeret egyedül lenni, ráadásul itt rengetegen vannak, és sok ember között egyedül lenni még sokkal rosszabb, mint egyedül egyedül lenni, ezért várom Gyurit, de közben nem is várom, mert beszélni fog, amikor én akarok beszélni, mert neki is biztos mondanivalója van, azért jön, hogy meghallgassam, de én nem akarom meghallgatni, mert nekem is van mondanivalóm és legszívesebben csak én beszélnék és csak bólingatásokat engedélyeznék neki, de ő beszélni fog, úgysem bírja ki, hogy ne pofázzon,

a múltkor is elmesélte, hogy ült a buszon és egy középkorú, jólöltözött nő odalépett hozzá és azt mondta neki, hogy segítsen rajta, de Gyuri közölte vele, hogy nincs pénze, ám ekkor a nő mentegetőzni kezdett, hogy neki nem is pénzre van szüksége, hanem egy férfira, mert ő egy elvált asszony, aki éppen az óvodába megy, anyák napi ünnepség lesz és annyira szégyelli, hogy neki nincsen párja, mert minden anyuka mellett ott lesz egy férj, egy szerető, egy barát, csak éppen ő mellett nem lesz senki és ő ezt rettenetesen restelni fogja és neki megérne kétezer forintot az, ha valaki, egy férfi, elkísérné az anyák napi műsorra, amiben a kislánya is szerepelni fog, és Gyurinak megesett a szíve ezen az asszonyon és elment vele az óvodába, végighallgatta, ahogyan a gyerekek verseket mondanak, énekelnek és végignézte, ahogy a szülők nevetnek és sírnak és büszkék és meghatottak, de amikor vége volt az ünnepségnek, akkor a nő elköszönt tőle, Gyuri meg csak nézett, hogy akkor most mi van, és meg is kérdezte a nőtől, hogy hát hol a pénzem, kedves anyuka, de a nő csak csodálkozott, hogy milyen pénzről beszél, és megkérte Gyurit, hogy ne molesztálja őt, persze Gyuri, aki kurvára bepöccenős fajta, rögtön ordibálni kezdett a nővel, hogy te rohadék, szemét picca, hol van a kétezer forintom, amit ígértél, mindezt az anyák napi szülők és gyerekek előtt, úgyhogy elég nagy botrány lett, Gyuri meg is pofozta volna az asszonyt, ott a kislánya előtt, ha az óvó nénik nem fenyegetőztek volna azzal, hogy kihívják a rendőrséget,

úgyhogy így bízzál te is a nőkben, figyelmeztetett Gyuri akkor este, ugyanabban a kocsmában, és én akkor úgy tettem, mintha hálás lettem volna a figyel-

meztetésért és a tanulságos történetért, amit mesélt, pedig közben untam az egészet, mert én akartam beszélni, nem is tudom, hogy miről, csak beszélni szerettem volna, nem vele, hanem csak így, hogy beszélni szerettem volna, például arról, hogy itt van ez a nő, ez a Judit, akivel már csináltunk egy gyereket, egy szerelemgyereket, és úgy is néz ki, olyan szép, mintha rajzoltattuk volna, de most már két napja úgy beszélünk egymással, hogy az félelmetes, én úgy hívom, hogy te elkényeztetett dög, ő meg engem részeges senkinek hív, persze tudom, hogy ez el fog múlni, mert hát szeretem ezt a cafatot, de hát ha most csinálnánk még egy gyereket, akkor az biztos gyűlöletgyerek lenne, ezt nem is akarom továbbgondolni, a lényeg az, hogy ez a nő nem mos, nem takarít, nem főz, ami engem csöppet sem zavar, de ha azt mutatom, hogy engem ez nem zavar, hogy én ezt még szeretem is, hogy nekem imponál ez az egész, mert soha nem akartam egy olyan nőt, aki főz, mos meg takarít, akkor engem ez a nő nem fog férfinak tartani és akkor mindennek vége, hát ezt igazán nem akarom, úgyhogy mindig kiverem a balhét és kiabálok, hogy nincs egy tiszta ingem, nincs egy vasalt gatyám, nincs mit ennem, ez a lakás egy kupleráj, egy szemétdomb, egy trágyahegy és akkor végre férfi vagyok,

mint ahogy most is férfi vagyok, ahogy itt ülök a söröskorsó mögött, fújom a cigifüstöt, nézem a nőket, de minden nőről csak az az egy nő jut eszembe, az én nőm, aki nem mos, nem főz, nem takarít, de imádok a pici mellei között elaludni, ki kéne mennem hugyozni, mert azért öt sör az öt sör, és az ember nem víztorony, de nem megyek, inkább nem megyek, mert mi van, ha pont most jön meg Gyuri, most, amikor én hugyozni vagyok, szétnéz a kocsmában és azt mondja magában, hogy na, ilyenek az én barátaim, megígérik, hogy itt lesznek és dumálunk egy jót és közben teljességgel leszárják a fejemet, fel se hívnak, hogy nem tudnak eljönni, csak egyszerűen nem jönnek el, és Gyuri megsértődne és hazamenne, én meg az egészről mit sem sejtve visszajönnék a budiból és nyolc óra felé ugyanazt gondolnám Gyuriról, mint amit Gyuri gondolt rólam fél nyolckor, amikor nem talált a kocsmában és mindketten ugyanarra a következtetésre jutnánk, hogy nemcsak a nők megbízhatatlanok és hűtlenek és gazok, de már a barátok is, és sírnék, mert ha besörözők, akkor hajlamos vagyok sírni, bőgök, mint egy állat,

tegnap is bőgtem, mert az egyik barátom, a költő, elmesélte ugyanitt, hogy ő betegesen vonzódik a bogarakhoz, a rovarok az ő mindenei, nem tud nélkülük élni, imádja őket, de legjobban mind közül a csótányokat szereti, mert a csótányok mindent túlélnek, nem lehet őket elpusztítani, még az atomháborút is túlélik, és ahogy magyarázta nekem a csótányok hatalmas életerejét, hirtelen beugrott nekem egy kép, már nem is hallottam mit beszél, különben is kibaszottul untam az egészet, egész este a pókokról, a tetvekről, a svábbogarakról meg a hangyákról ugatott, szóval ez a kép teljesen bepörgetett, láttam Szentes főterét az atomháború után, a szél kavarta a hamut, a port, a téglatörmeléket, a csontszilánkokat, a húspépet, és akkor egyszer csak megjelentek a csótányok, talán a föld alól, és kurvára örültek, majd kibújtak a bőrükből, azt kiabálták, hogy szabadság, eljött a mi időnk, és transzparenszeket tartottak, amelyekre csótányul volt fölírva, hogy Miénk a Föld, meg hogy Éljen az Első Szabad Csótány Világköztársaság, csótányvirslit ettek, csótánysört ittak, tisztára egy rendes kis csótánymájusegy fejlődött ki az atomromokon, és ami a legjobban fáj, hogy a föld-

be szúrtak egy táblát, amire az volt felírva: Üdvözljük Csótányszentes városában!, hát ez már tényleg sok volt az én gyenge szívemnek, és úgy elkezdtem bögni, akár egy gyerek, a költő addigra már áttért a lárvák természetének elemzésére, és azt hitte, hogy a lárvák szomorúságán sírok, pedig dehogy érdekelték engem a lárvák, engem Szentes érdekelt, mindig csak az érdekel, semmi más,

meg az, hogy jöhetne már Gyuri, fél nyolc lesz öt perc múlva, igazán igyekezhetne már, el szeretném mesélni neki az álmomat, eddig csak egyszer meséltem el, Juditnak reggel, de Judit azt mondta, hogy ez egy baromság, hogy én mindig baromságokat álmodok, és hogy inkább arra figyeljek, hogy jól adjam a cipőt a gyerekre, mert a bölcsödében múltkor is szóltak neki a dadusok, hogy eldeformálódik a gyerek lába, ha az apuka mindig fordítva adja rá a cipőt, szóval azt álmodtam az éjszaka, hogy tök egyedül piázok egy vidéki, talán falusi kiskocsmában, olyan poharakba hozzák a piros hosszúlépéseket élém, amilyenek a menzán voltak kisiskolás koromban, és egyszer csak kiszúrok egy figurát, egy vén faszit, aki az üres poharakat szedi, világoskék, műanyag zipzáros mackó van rajta, kétcsíkos mackóalzó, mackófelső, nagyapámnak is van ilyen, és ahogy nézem ezt a vénembert, rájövök, hogy ismerem, senkit nem ismerek az egész kocsmában, idegen vagyok, de ezt a komát ismerem, Kádár János az, semmi kétség, és megkérem, hogy Jani bátyám, üljön már le ide mellém, aztán beszéljünk már egy kicsit, hogy merre forog a világ, és a Kádár elmesélte nekem, hogy a rendszerváltás után leköltözött ebbe a faluba, magányosan él a szerény nyugdíjából és kíséget itt a kocsmában, pár kisfröccsért meg ingyen Symphoniáért, itt mindenki szereti, és tényleg olyan jószágos, sokat élt öregember külseje van, de én mégis bepörgök, hogy hát Jani bátyám, maga gyilkos, maga egy Haynau, egy hiéna, sőt rosszabb a hiénánál, ő meg csak leint, hogy ne forrófejűsködjek, ami volt, az történelmi szükségszerűség volt, meg kellett tenni és már nem is foglalkozik velem, szedi a poharakat tovább, egy dekk lóg ki a szájából, mert tele van a keze, engem meg ez a kioktatás annyira feldühít, hogy neki akarok esni az öregnek, szét akarom verni a pofáját, de a helybeliek lefognak, hogy mit képzelek én, hogy védtelen öregembereket akarok verni, én meg üvöltöm, hogy de ti nem tudjátok, hogy ki ez, hát ez egy hóhér, basszátok meg, értsétek már meg, hogy ez egy hóhér, hát nem láttátok az arcát soha a tévében, ők meg nevetnek, hogy ebben a faluban soha nem volt tévé, se rádió, úgyhogy hagyjam békén a Jancsi bácsit, mert különben nem kapok több hosszúlépést, úgyhogy én megszegyenülve ültem vissza a helyemre és szarlelkűen ébredtem, hogy még álmomban is inkább a piát választottam, mint a történelmi igazságot, hát igen, gyáva vagyok, rettenetesen gyáva, még álmomban is gyáva vagyok, de hát nem születhet mindenki hősnek, mint például Gyuri, aki betörte az öklével a Ofotért kirakatát, csak hogy megmutassa, hogy ő nem gyáva, aztán mondtuk neki, hogy fusson el, mert a riasztó be van kötve a rendőrségre, de ő nem félt, ott maradt a kirakatnál, megvárta a villogó autót, a zsaruk ráhajították hassal Zsigulijuk csomagtartójára, hogy megmottozzák és megbilincseljék, Gyuri meg csak annyit kérdezett a rendőrtől, hogy mi van már, Tídzséhúker, akkor bevágták az autóba, de Gyuri még onnan is kiszólt hozzánk, hogy a reklám után visszajövök, úgyhogy azóta mindenki tudja Gyuriról, hogy nem gyáva, de én meg gyáva vagyok, mi a faszt csináljak, gyáva vagyok, most is gyáva vagyok, nem merek kimenni hugyozni, mert félek, hogy pont akkor jön Gyuri, amikor én kint pisálok és akkor mi lesz, pedig iszonyatosan kell már pössen-

tenem, majd szétdurran a hugyhólyagom, de nem megyek, mindenesetre megvan az a képességem, hogy a gyávaságaimat el tudom adni bátorságnak, be tudom magyarázni magamnak, hogy nem hugyozni nem gyávaság, hanem egyenesen hőstett, mert én ellenállok a test hatalmának, engem a saját testem nem tör meg, én tulajdonképpen a lélek szabadságára akarom felhívni a saját figyelmet azzal, hogy nem megyek ki csövelni, hogy nem dobok csak úgy egy jelölt, és már úgy kortyolom a sörömet, úgy fújom a füstöt, hogy én a Lélek Szabadságának Apostola vagyok, hogy körülöttem itt ez a sok ember, akik nem tudnak mást, csak undorító testi vágyaikat szolgálni, önnön testük lakájai, de én, én nem, mert én felülkerekedek a testemen és nem megyek pisálni,

pedig ez már az ötödik söröm, ha megjön Gyuri, akkor ezt is elmesélem neki, ha hagyja, hogy én milyen bátran nem pisilek, meg azt is elmondom neki, szerintem még nem meséltem, ha meg meséltem se emlékszik rá, mert mindig csak magára figyel, pont mint én, elmondom neki, hogy a mi házunkban, az első emeleten lakik egy beszélő macska, ez nem vicc, tényleg lakik nálunk egy beszélő macska, pont az alattunk lévő lakásban él egy öregasszonnyal, és egyszer már beszéltem is vele, délután érkeztem haza, már egy kicsit be voltam borozva és csak az első emeletig mentem fel, próbáltam beleerőltetni a zárba a kulcsot, de hát nem nagyon ment, mert ugye ez nem a mi ajtónk volt, és egyszer csak kinyitotta az öregasszony az ajtót és azt mondta, hogy maga kit keres, fiatalember, én meg durván azt válaszoltam, hogy maga mit keres itt, az én lakásomban, hol a nőm, mit csinált vele, mire ő kedvesen azt felelte, hogy ön, fiatalember, egy emelettel feljebb lakik, és hívta a macskáját, akit Csipesznek szólított, és kioktatta, hogy Csipesz, kísérd fel a fiatalembert a lakásáig, mert még új lakó és egy kicsit eltévedt, és én éreztem, ahogy árad ki az ajtón a kelkáposzta főzelék isteni illata, miközben a macska azt válaszolta a néninek, hogy természetesen, aztán az egy emeletnyi lépcső alatt elmesélte nekem a macska, hogy ők a nénivel kelkáposzta illaton élnek, ezt a szagot eszik reggelire, ebédre, vacsorára, meg hogy jó, ha tudom, hogy a macskák világtársadalmának legnagyobb vallása a Kelkáposzta Illat Egyháza és ő is ehhez a eklézsiához tartozik, én annyira meg voltam lepődve, hogy csak udvariaskodni tudtam vele, hogy én meg református vagyok, hogy hát kálvinista, de egyben a vallásszabadság híve, úgyhogy nekem semmi bajom nincs azzal, ha a macskák is egyházakba tömörülnek, ez így is van rendjén tulajdonképpen, mindenki higgyen abban, amiben akar, de Csipesz nem hagyta, hogy végigmondjam, mert rögtön a lényegre tért, hogy ő tudja, hogy én író vagyok, mire én szerénykedni kezdtem, hogy hát én csak úgy írogatok, nem vagyok én igazi író, mire Csipesz azt mondta, hogy ők ott a gyülekezetben nagyon szeretik az írásaimat, szinte falják őket, csak hát egyetlen dolgot nem értenek, mégpedig azt, hogy az én műveimben miért nincsenek pontok, azaz én miért nem írok mondatokat, hát, mondom, erre nagyon egyszerű a felelet, miszerint én nem hiszek a mondatokban, de kifejezhetném magamat úgy is, hogy a mondatok nem hisznek bennem, vagy úgy, hogy nem hiszek a mondatoknak, esetleg a mondatok nem hisznek nekem, de lehet az is, hogy azért érzem a mondatokat hamisnak, mert valami egység érzését keltik bennem, természetesen ez illúzió, mert nincs egység, mert csak akkor lenne egység, ha lenne múlt meg jövő, de hát ezek nem léteznek, csak jelen van, lángostészta-jelen, rá-

gógumi-jelen, gitt-jelen, fos-jelen, amelynek sosincs vége, soha nem volt eleje, csak cipeljük magunkkal, mindig jelen van a jelen, lekoptathatatlan, de a mondat, pusztá létével és átkozott eleganciájával azt állítja, hogy járhatunk múltban meg jövőben meg sohasevoltban meg sohaseleszben, de ez nem így van, kedves Csipesz, ez hazugság, a mondat a legnagyobb és legszebb szemfényvesztés, amit az írók találtak ki, a beszéd, a történet, a semminemtörténikélet csak csepeg egyik jelenből a másik jelenbe, és két jelen pillanat között nincsen semmi kapcsolat, ez a láncszemekként összekapcsolódó pillanatok meséje egy nagy átvágás, blöff, egyébként, tisztelt Csipesz lakótárs, én azt szoktam mondani, hogy nálam nem meghalnak a mondatok, csak éppen sztrájkolnak, éhségstrájkolnak, aztán amikor már majdnem éhen halnak, akkor benyomom a vénájukba az infúziót, hogy végleg meg ne dögöljenek, itt végre abbahagytam az okoskodást, mert az ajtónk elé értünk, Csipesz nem akart elbúcsúzni, úgyhogy meghívtam egy kávéra, kinyitottam az ajtót, főztem egy kávé, miközben Csipesz barátságos hangon mesélni kezdte, hogy a Kelkáposzta Illat Egyházára nézve mekkora szerencse, hogy éppen ebbe a házba költöztem, mert nekik réges-régen egy íróra lenne szükségük, ugyanis hiába a legnagyobb macskavallás az övéké, nincsen még Szent Könyvük, és ez sok visszaélésre és erkölcstelenségre ad okot az egyházukon belül, és azt hiszi, hogy én alkalmas lennék arra, hogy megírjam a történetet, persze nem én találnám ki, hanem hiteles szem-, fül- és persze orrtanúk elmondásai alapján szerkeszteném egybe ezt a könyvet, melynek cselekménye a Szent Káposztafej családjának történetével indulna, aztán a Káposztafej megteremténé az első macskát, Tejfölösbajsz Kapitányt, a nemzetség-alapítót, ezzel folytatódna és azzal záródna, hogy a Szent Káposztafej magára hagyja a macskákat e világban, hogy boldoguljanak, ahogy tudnak, nélküle, és csak a kelkáposzta illatot hagyja maga után, ennyi lenne a történet dióhéjban, mondta Csipesz, és még fizetni is tudnának, mert nekik elég sok pénzt megérne, ha végre lenne egy Szent Könyvük, de én nagyképpően csak annyit feleltem, hogy gondolkodom a dolgon, pedig teljesen le voltam égve, semmi melóm nem volt, de a hülye fejemmel nem vállaltam el rögtön, pedig én lehettem volna a macskák legnagyobb vallásának evangélistája, persze még most sincs veszve a dolog, hiszen Csipesz az öregasszonnyal még mindig ott lakik alattunk, csak le kéne mennem hozzájuk és elvállalni a munkát,

Gyuritól meg is fogom kérdezni, hogy ő mit tenne a helyemben, csak hát teljesen feleslegesen fogom megkérdezni, mert Gyuri úgyis azt fogja válaszolni, hogy ne vállaljam el, mert Gyuri utál dolgozni, és ki fog oktatni, mint ahogy tette ezt már több ízben, ugyanezen a helyen, hogy csak az nem hibázik, aki nem csinál semmit, úgyhogy nem szabad semmit se csinálni, mert akkor tuti, hogy nem baszunk el semmit, a Gyuri éppen ezért teljesen tökéletesnek hiszi magát és tulajdonképpen az is, mert akárhogy is nézzük a dolgokat, a Gyuri még sohasem hibázott, igyekezhetne a Gyuri, mert öt perc múlva fél nyolc, és már annyira kell vizelnem, hogy mindjárt magam alá csinálok, de hát a lélek szabadsága, ugye, hát az nem mindegy, sőt ez az egyetlen, ami nem mindegy, na meg a rovarok, mondaná a költő, és a fejemhez váгна rögtön huszonhárom latin rovarnevet, elmesélné, hogyan basznak a pókok vagy a szentjánosbogarak, vagy ahogy az az erdélyi magyar srác mondaná, aki szintén ugyanide jár, a zseblám-

pabogarak, ez az erdélyi srác már ölt embert, nem készakarva, de ölt, és kint volt Kolozsváron a téren, amikor a szekusok belelőttek a tömegbe, a szeme előtt lőtték fejbe a bátyját és a szekusok mentősöknek öltöztek és a sebesülteket a kórházba szállították, de aztán már a liftben lelőtték az összeset, amikor elmesélte nekem ezeket a dolgokat, akkor bőgtem, kimentem a budira és bőgtem, eláztattam a szememen vagy egy fél tekercs vécépapírt, aztán visszajöttem és röhögtem, mert a srác egy történetbe kezdett bele, ami szintén Kolozsváron esett meg, egy festő barátjának a lakásán boroztak, amikor megérkezett egy közös haverjuk, aki korán nősiült és a fiú teljesen ki volt akadva, hogy ő meg akar halni, mert nem tudja elviselni a feleségét, mert az egy undorító állat, nem lehet vele beszélni, mert egy mocsok kurva, meg különben is, és hogy ő öngyilkos akar lenni és szerezzenek neki ciánt, mire a két barát azt mondta, hogy három liter szilvapálinkáért szereznek neki, jöjjön vissza másnap délelőtt, és az ifjú férj vissza is jött, hozta a szilvapálinkát, mert a szüleinek szeszgyára volt, a festő pedig elkészítette a ciánt, ami tulajdonképpen egy pici diólikórból és rengeteg tiszta szeszből volt összemixelve, a szeszgyárosok antialkoholista fia lehúzott ebből a koktélból egy fél litert, pár perc múlva elájult, a két barát pedig jóízűen pálinkázott, míg a kábult férj az ágyon aludta delíriumos álmát, hovatovább azok ketten közben estére annyira berúgtak, hogy kitalálták, berendezik a lakást mennyországnak, fehér lepedőkkel fedték le a falakat, gyertyákat gyújtottak és drótból meg kartonpapírból szárnyakat konstruáltak maguknak a fehér pizsamájuk háttára, úgyhogy éjfélkor, amikor a haverjuk magához tért, már teljes volt a mennyei hangulat és a festő csak annyit mondott a szeszgyáros fiának, amikor az kinyitotta szemeit, hogy Isten hozott, fiam, mire az öngyilkosjelölt szívinfarktust kapott, huszonnyolc éves volt és szívinfarktust kapott, és a festő meg a társa hiába szaladt már pizsamában, szárnyakkal a sötét kolozsvári utcákon, hogy telefonfülkét találjanak és mentőt hívjának, mert az ifjú férj közben meghalt, s a mentősök, amikor a mennyországnak berendezett lakásba léptek és meglátták a kolozsvári angyalokat, akkor megijedtek, sikítottak és elszaladtak, azt hitték, ez valami gyilkos szekta tanyája, úgyhogy a két fiúra maradt, hogy barátjukat eltemessék, kivitték a Házsongárdi temetőbe és jeltelen sírba földelték el azt az embert, aki valószínűleg a világon egyedülállóan, kétszer jutott a mennyországba, úgyhogy én ezen a történeten vesztettül nevettem, mert ez egy vidám történet, egy gyilkosság vidám története, és különben is, mekkora dolog, ha valaki kétszer jut a mennyországba,

ezt a sztorit aztán később elmondtam a költőnek is, mert ez olyan költői sztori, de a költő nem nevetett, csak annyit kérdezett, hogy láttam-e az *Angyalok és rovarok* című filmet, mondtam, hogy igen, láttam, a Judittal, az Orbán Viktorral meg a feleségével néztük ezt a filmet a Szindbád moziban, meg is volt a film után a véleményem Viktorról, hogy ilyen mocsokszar filmekre viszi a nőjét, persze biztos Vikornak is megvolt a véleménye rólam, hogy én ilyen elképzelhetetlenül Z-kategóriás mozikra rángatom el a csajomat, úgyhogy azóta Viktorral megvan a véleményünk egymásról, azt nem tudom, hogy a két nő mit gondolt egymásról, mármint Judit és a Viktor nője, de hát ez már egy másik probléma, szóval a költő azt mondta nekem, hogy ebből a filmből jött rá, mármint az *Angyalok és rovarok*ból, hogy az angyalok is rovarok, és nagyon örült, hogy elmesél-

tem neki ezt a kolozsvári történetet, mert végre hallott egy mesét, ami az ő gyanúját látszik megerősíteni, mármint hogy az angyalok is rovarok, ennek a költőnek egyébként egy-két évet adok és tuti, hogy úgy jár, mint a Gregor Samsa, elbogarasodik egy pillanat alatt, fél nyolc lesz öt perc múlva, igazán jöhetne már Gyuri, kíváncsi vagyok, mit fog szólni a Kádáros álmomra, mindenesetre inkább úgy fogom elmesélni neki az egészet, hogy a végén szarrá vertem a Jánost, kivertem belőle a lelket, a kísértetet, ami állandóan bejárja Európát, a kísértet pedig, miután kiszabadítottam János bácsi testéből, bevallotta nekem, hogy ő tulajdonképpen nem is kommunista, hanem valójában a Kelkáposzta Illat Egyházának pápája, akkor te macska vagy, mondtam a kísértetnek, igen, válaszolta szégyenlősen a kísértet, macska vagyok, hát, mondom, ez tényleg igazán nagyon vicces, hogy egy macska járja be Európát, egy macskától vagyunk begyuladva ennyire, ha ezt elmondanám Viktornak, biztos nem nevetne, a költő pedig csak annyit mondana, hogy tök mindegy, minden tök mindegy, mert a macska is rovar, és szinte már látom is, ahogy a költő bebábozódik,

meg azután az is elképzelhető, hogy Gyuri egyáltalán nem is fog jönni, lehet, hogy ott ragadt a lovin, ZZ TOP–HONDO STAR, oda-vissza, befutóra, ezt játssza, persze nem az igazi lovin, hanem a James Bondban, ahol tévén követheti az eseményeket, élőben közvetítik a futamokat, szegény Gyurinak már az egész könyvtára ráment a lovira, legutóbb egy ötkötetes Liviuszt tett fel ZZ TOP-ra, akit a szpíker csak Zézétopnak hívott, kétszáz bála lóherét veszek neked, zézétop, üvöltötte félrészen a Gyuri, miközben szemgolyói ráragadtak a képernyőre, kétszáz bála lóherét, ha ezt most megnyered, de zézétop baszta megnyerni a futamot, az ötkötetes Livius pedig pár nap múlva gazdára talált a Múzeum körüti Központi Antikváriumban, igazán csak akkor döbbsentem meg, amikor egyszer elmentem Gyurival a James Bondba, tök jó hely egyébként, a falon 007-es ügynökök vannak, Roger Moore, Sean Connery, Pierce Brosnan, ilyenek, egy kicsit drága, de én csak húsz forintos tételekben játszottam, ennek ellenére Judit megfenyegetett, hogy ha még egyszer beteszem a lábamat a James Bondba, ha ő ezt megtudja, akkor elköltözik a gyerekekkel, nem tudod meg, válaszoltam, szóval Gyurival loviztunk, amikor egyszer figyeltem egy nagyon szimpatikus lóra, megkérdeztem Gyurit, hogy hívják, hát Csipesz, mondja, de hát Csipesz nem ló, hanem macska, mondom, a többi se ló, válaszolta Gyuri mély lenézéssel, van köztük két disznó, három lúd és egy teve, a többi meg játékmackó, aztán megkérdezte, hogy nem akarok-e hazamenni megfürdetni a gyerekeimet, itt csak feltartom a sort, úgyhogy inkább hazaballagtam, nem akartam épp akkor előrukkolni neki a Kelkáposzta Illat Egyházának történetével, különben is vesztesre állt, nagyon vesztesre állt, mindig nagyon vesztesre áll, az antikváriusok meg meghíztak azóta a jólétől, bagóért veszik a Cicerókat, a Hóman-Szekfűket meg mindent, ami csak egy történelem szak folyamán felgyülemlik, másnap persze meglátogatott Gyuri, és bocsánatot is kért tőlem, hogy olyan durván nekem esett a James Bondban, de hát egyszerűen nem tudom elviselni az amatőröket, mondta, semmi baj, válaszoltam, tényleg meg kellett már fürdetni azt a gyereket, mert már elég koszos volt, erre Gyuri előállt a nagy ötlettel, hogy mi lenne, ha vennénk egy lovat, hatalmas biznics, és elővette az április 30-i Expresszt és felolvasta belőle: Magyar félvér 3 éves, sárga, herélt eladó. Impozáns megjelenésű, magas, sport és hobbicélra egyaránt alkalmas, rendkívül barátságos, szelíd. I. ár:

240 E Ft., na mondom, még csak ez hiányzik, itt lakunk 30 négyzetméteren hárman, te albérlésben, aztán lovat akarunk venni, majd kikötjük itt az udvaron, aztán adunk neki frissen hullott vakolatot enni, vagy ha megunja, akkor majd az ablakból dobok neki egy kis zabot, az nem gond, szólt Gyuri, és egy másik hirdetésre mutatott: Zab kétszer tisztított, kitűnő minőségű, bezsákolva, lótarász megszűnése miatt egyben eladó. (13 ezer zsák, kb. 500 mázsa.) I. ár: 490 E Ft., te nem vagy normális, neked a maradék pici agyadat is kiszította a lovi, mondtam Gyurinak, jó, ez csak egy ötlet volt, mondta csüggedten Gyuri, ha nem akarsz gazdag lenni, akkor nem erőltetem, akkor majd mással veszek lovat, azzal, akinek van egy kis üzleti érzéke, akkor majd veszek lovat Flipperrel vagy Kicsivel, jó, mondtam, vegyél Flipperrel lovat, panelben lakik, elfér a félvér a biciklitárolóban, de szerintem az lenne a legjobb, ha megkérnéd Juditot, az enyémet, hogy rajzoljon neked egy lovat, az sokkal olcsóbb lenne és elférne a falon, az étvágya se lenne nagy, úgyhogy szerintem ez a megoldás,

most, hogy így elképzelem, nem is nézne ki rosszul, ahogy Flipper a zuglói lakótelepi ház előtt felszállna a lovára, nem is, inkább az ablakból a nyeregbe ugrana, ahogy Talpraesett Tom csinálja, Flipper kiállna az első emeleti panelakáza ablakába és a 3 éves, sárga herélt nyergébe ugrana, aztán kilovagolna az Őrs vezér tér felé, menne, hogy megtartsa a nulladik órát a csepeli gimiben, elhadarná, hogyan esett meg a mohácsi vész, 7.15-től 8.00-ig, aztán megegetné a hobbicélra vett lovat, dobna neki az iskolaudvaron egy zsák zabot, hazafelé a metrón szájkosarat adna a lóra, nehogy megharapjon valakit, aztán visszazárná a biciklitárolóba éjszakára, a lakótársak meg zargatnák Flippert, átkozódnának, kiabálnának, fel lennének háborodva, hogy a herélt lelegette a montenbájkjukról a csengőt, a bringájukról a dinamót,

ja igen, a dinamóról jut eszembe, hogy a jómúltkor, ugyanitt, hogy összeveszttem a költővel, aki azt állította, hogy Jedlik Ányos legnagyobb találmánya a dinamó volt, nem, mondtam, nem a dinamó volt, hanem a fröccs, mert Jedlik Ányos találta ki a szódát, gimiben tanultuk, hogy vendégek jöttek Jedlik Ányoshoz, a paptanárhoz, és nem volt otthon ásványvíz, ő erre szénsavval feltuningolta a vizet és azzal hígította a bort, a vendégek meg semmit nem vettek észre, a kísérlet sikerült, erre a költő, aki valójában természettudományos ember, kész katasztrófa számára, hogy költő lett belőle, azt állította, hogy ő szereti a fröccsöt, de azért az mégiscsak túlzás, hogy a fröccs nagyobb találmány, mint a dinamó, hát már hogy ne lenne nagyobb, néztem mérges, gúvadt szemekkel a költőre, hát láttál te már embert, aki remegve, aprópénzt számlálva állt egy műszaki bolt előtt és látszott rajta, hogy ha nem kapja meg a napi dinamóadagját, akkor belehal, kérdeztem a költőt, aki elgondolkozott, percekig nem szólt egy árva kukkot sem, majd azt mondta, hogy bizonyos szempontból igazam van, de globálisan, a civilizáció oldaláról nézve hamis, amit állítok, na jól van, kispajtas, akkor kérdezek még valamit, mondtam a rovarszakértő költőnek, teszem azt, elfogyna a világon az összes ásványvíz, kimerülnének a tartályok vagy akármi, akkor a Jedlik Ányos szódavize nélkül mindenki tisztán inná a bort, mindenki minden áldott este úgy berúgna, hogy másnap nem tudna felkelni, nem tudna elmenni melózni, úgyhogy csak fetrengene másnaposan a világ: a költőknek fájna a feje és nem tudnának egy verset se költeni, a mérnökök hánynának, úgyhogy házak se épülnének, a rovarszakértők gyomorproblémákkal

küzdenének, így aztán a rovarok megismerése is egyhelyben toporogna, a tanárok nem érnének be az iskolába, mert elnyomná őket az alkohalmámor, az orvosoknak remegne a kezük, így a műtétek is elmaradnának és még folytathatnám, mondtam a költőnek és úgy hittem, hogy ezzel az utolsó érveléssel végleg lemostam vitapartneremet, és mi lenne, kérdezte most a költő, ha az ásványvíz-készletek kiadásakor az emberiség áttérne a sörvásra, attól is föl tudnának kelni reggel, na mondom, ez most rossz példa volt, barátocskám, mert a sörben is van szóda, nincs benne szóda, szólt a költő, de, mondtam, de nincs, mondta ő, de, mondtam újra, de tényleg nincs, mondta ő, hát van benne víz, meg van benne szén-sav, hát akkor van benne szóda, kiabáltam vele, de akkor a költő azt mondta, hogy fogjam be a pofámat, mert én egy Saracenia vagyok, ami mostanában a legnagyobb sértése a költőnek, mindenki Saracenia neki, akit nem bír elviselni, meg is kérdeztem tőle, hogy mi a fasz a Saracenia, hát még ezt sem tudod, te fafejű állat, hogy mersz te a szódáról meg Jedlik Ányosról pofázni, ha még azt sem tudod, hogy mi az a Saracenia, de aztán megbántam, hogy rákérdeztem, mert a költő háromnegyed órás előadást tartott nekem a Saracenia-ról, de legalább megtudtam, hogy a Saracenia az rovarfogó vagy rovarvő növény, amely elkapja a rovar, felszívja és emésztőnedvek segítségével megemészti azt, valami ilyesmi a Saracenia, magyarázta az entomológus költő, ott van például a Vénusz nevű növény, az is Saracenia és van neki légycsapója, vagy hogy mást ne mondjak, a hartható is rovarvő,

de szerencsére nem tudta tovább mondani a leckéjét a költő, már így is halálra untam az egészet, mert megjött Sulik, az elmebeteg, körülbelül háromszáz kiló és mindenféle utcán talált röpcédulákat árul száz forintért, minden nap más-képp hívják, a Pesti Estből nézi ki a neveket, a moziműsorból, egyik nap még B. Willis, a másik nap már J. Nicholson vagy Méhes Marietta, aznap éppen Suliknak hívták, a fiatal szlovák filmrendező után, úgyhogy Sulik megjött, meglátott minket és rögtön levett rólunk kétszáz forintot, cserébe persze kaptunk két Burger Kinges szórólapot, plusz teljesen ingyért egy Coca Colás reklámcédulát is, amin az igazi felgyógyulást kínálták nekünk meg egy kiállítás, ahol a világ egyik legismertebb formáján közel negyven nép kultúrája ölt alakot, helyszín a Pólus Center, szóval Sulik eldicsekedett azzal, hogy ő tudja az akadémiai Kislexikont kívülről, A-tól Z-ig, vesztünkre a költő nem hitt neki, és azt mondta Suliknak, hogy akkor mondjuk sorolja el az összes Y-nal kezdődő szócikket, mire Sulik már hadarta is, hogy kis y, nagy Y, Yamagata, Yang Chen-ning, yankee, yard, Yawata, Yb, Ybl, Yeats, Yellowstone Park, yen, Yokkaichi, Yokohama, Yokosuka, Yonkers, York, Young, Youngstown, Yucca, Yukawa, Yukon, Yünnan, mondta végül diadalittasan Sulik, és úgy érezte, hogy nekünk megér egy korsó Gold Fassl-t (195 Ft) huszonhárom ipszilonos szócikk egy levegőre hadarva, de mondtam Suliknak, felejtse el, hogy mi meghívjuk egy korsó sörre, már így is megvágott minket kétszázal, most már van pénze, ha akar, ihat egy sört a saját pénzéből, még egy kis sovány borralalóra is futja,

arról nem is beszélve, hogy Sulik nem bírja az alkoholt, a jómultkor három korsótól annyira beállt, hogy elaludt az asztalnál, úgy folyt szét az a háromszáz kiló hús az asztalon és a széken, mint az olvadt sajt a melegszendvics tetején, és ráadásul Kisbalog is megjelent itt aznap éjszaka, meglátta Sulikot, akit aznap, ha jól emlékszem, éppen George Clooney-nak hívtak, elővette fekete, alkoholos filctollát, belemarkolt Clooney hajába a bal kezével és a jobbal kifestette George

arcát, kisvártatva fekete borosta verte fel a filmszínész állát, homlokára célkereszt került, bal szeme alá varrat, aztán a karja következett, néhány tetoválás készült: Szeretlek, anyám!, meg Mari 78., egy Sárkányölő Szent György és egy szíu indián, szegény Clooney-ról még egy hét múltán se kopott le teljesen a fekete filc, pedig akkor már Zeffirellinek hívták, Gyuri meg itt röhögött az egészen, de bennem megszólalt az anyámtól örökölt erkölcsi tartás, hogy bazmeg Gyuri, ez egyáltalán nem mulatságos, egy elmebeteg srácot megalázni, kicsúfolni, kiröhögni nem túl gusztusos dolog, mire Gyuri csak annyit válaszolt, örülj neki, hogy nem veled csinálják, és röhögjél te is,

az akkori este óta kicsit félek is lejönni ide, túlszom magamat és célkeresztrel a fejemen megyek haza, Judit meg is ölné, bumm a fejbe, a célkereszt közepébe, aztán kidobna az ablakon, a hullám nagyot csattanna az udvar betonján, de lehet, hogy fennakadnék a porolón, aztán megennének a macskák, a síromra annyit írnának, lehetett volna a macskák Mátéja, de csak egy rossz kocsmatöltelek volt, mert a macskák emberevők, igen, kannibálok, Judit szerint azok, mert amikor szült, akkor azt hallotta a kórházban a többi terhes nőtől, hogy a kórházi macskák emberi beleket meg belsőségeket esznek, hogy mondjuk, kiműtenek az orvosok egy vakbelet vagy egy fél agyat a betegből, aztán kidobják a macskáknak, azok meg jóízűen lakmároznak, de nemcsak a macskák kannibálok, az ősmagyarok is azok voltak, a honfoglaló magyarok is kannibálok voltak, feljegyezte ezt a német Regino apát, na és Anonymus is, ezt is a költő mesélte, ugyanitt, ha megjön Gyuri, fél nyolc lesz öt perc múlva, nemsokára itt kell lennie, akkor meg is kérdezem, hogy mi a véleménye erről, hogy tényleg ezt írta-e Regino, hogy mi megettük a saját fajtánkat, ő csak tudja, történelem szakot végzett, neki tudnia kell róla, ha tényleg így áll a helyzet, s ha így áll, akkor semmin nem kell csodálkoznunk, akkor nem is fogok csodálkozni többet semmin,

még azon sem, amin egyébként eléggé elcsodálkoztam, tudniillik azon, amit a költő állít, hogy a magyarság a bogarak rendjéből fejlődött ki, hogy tulajdonképpen pár millió évvel ezelőtt, mi, magyarok még fedelesszárnnyúak voltunk, tudtunk repülni és nemcsak az angyalok voltak igen jó cimboráink, de a mezei cicindelák, az aranyos bábrablók, a rezes futrinkák, a szegélyes csíkbogarak, az óriás csiborok, az aransujtásos holyvák, a vörösnyakú dögbogarak, a közönséges temetőbogarak, a vérvörös pattanóbogarak, a szentjánosbogarak, a hétpettyes katicabogarak, a szalonnabogarak, a kőrisbogarak, a kék nünükék, a gyászincérek, a virágincérek, a spárgabogarak, a díszes levélbogarak, a nagy nyárlevelészek, a kolorádóbogarak, a káposzta levélbolhák, a répabarkók, a szőlőlevélsodrók, az almabimbó-likasztók, a szarvasbogarak, a csapó cserebogarak, a májusi cserebogarak, az aranyos virágbogarak, a góliátbogarak, a szent galacsinhajtók, a herkulesbogarak és az orrszarvúbogarak is, egykoron a magyar nemzettest szerint feje, torra és potrohra volt tagolható, ez a költő véleménye, de hát bármennyire is imponáló ez az elmélet és bármennyi gyönyörűséges metafizika is lakozik benne, bármennyire is szívet melengető, de hát szegűrül-végrül ez egy irredenta elmélet, mert ebből az is következhet, állítja Gyuri, hogy akkor a tótoknak mondjuk csak a ragadozók maradnak mint ősök, például az erdei petyemegek, az indiai mungók, a foltos hiénák meg a fekete pálmásodrók, a románoknak meg már csak a közlekedési táblák rendje jutna, és akkor a

románok csak a Vontatóval, traktorral behajtani tilosokkal, az Előzni tilosokkal, és az Útelágazást előjelző táblákkal állnának őstestvérségben, ebből az elméletből komoly nemzetközi diplomáciai problémák fakadhatnak, mondja Gyuri, nem is beszélve a határon túli magyarok helyzetéről, bogarak a ragadozók között, hát a Mečiar biztosan feldühítené magát, az tuti biztos,

de erre a költő azt felelte, hogy a nemzetközi helyzet mostanában nem fokozódik, hanem egyenesen szelídül, azt olvasta az újságban, hogy Jelcin a vodkáról átszokott a vörösborra, de Gyuri, aki a lovin kívül a politikának is nagy ismerője, azt mondta, hogy álljon meg a menet, mert ha valaki, akkor Jelcin az egy igazi vérvörös pattanóbogár, azért ezt nem kéne elfelejteni, ő is a Brezsnyev köpönyegéből bújt elő, mint hernyóból a lepke, aztán ezek úgy összeeszktek a világpolitikán, hogy azt öröm volt nézi, hát tényleg öröm volt, igazi boldogság, forrt a levegő, ezt szeretem, amikor forr a levegő, amikor ütköznek a vélemények, akkor vagyok én is elememben, végül aztán kiderült, hogy Gyuri szerint a Horn Gyula egy vörösnakú dög-bogár, és még azt is mondta, hogy a költő egy magyarkodó, irreudenta, horthysta, miépes valaki, aki szerint még a tizenkettedik századi braunschweigi bronzoroszlán is magyar volt, mire a költő ártatlan, gyermeki tekintetével Gyurira nézett, és annyit mondott megszeppenve, hogy ő tényleg úgy tudja, erre Gyuri sörös korszakat kezdett dobálni a költő felé, úgyhogy az egész kocsma dőlt a röhögéstől, a csapos srác azt mondta, fuldokolva a nevetéstől, hogy három ilyen címeres faszt még nem hordott a világ a hátán, na igen, vannak szép pillanatok az életben, ez most kurvára nem szép, mert egyedül vagyok és rettenetesen kell pisálnom, de nem merek kimenni, vagyis vagyok olyan bátor, hogy ne menjek ki, fél nyolc lesz öt perc múlva, Gyurira várok, Gyurira várva, meg lennék lepődve, ha pontosan érkezne, a költő ma biztosan nem jön, mert ma van a szerelem napja, minden héten tart egy Valentin napot, ilyenkor a kedvesénél alszik, nem ír verseket, nem foglalkozik rovarokkal, csak a szerelemnek él, regenerálódik, ahogy ő szokta mondani, kicseréli az összes atomját, metamorfózis ez is, állítja a költő, a szeretkezés szerint átmeneti állapot, akár a lárvalét, két stádium között, előtte még a régiek vagyunk, utána meg újak, közben pedig az Isten könnyének pocsolyájába fürdőzünk, na ilyen pátoszos mondatai vannak a költőnek, ezekért a mondatokért szeretem, ezért költő, hogy ilyeneket mondjon, ezért fizetik, én nem hétévente, hanem hétnaponta újulok meg, szokta mondani a költő, de hát ez semmi Sulikhoz képest, mert ő meg naponta megújul, úgyhogy a költő és Sulik nagyon-nagyon hisz a változásban, a megújulás lehetőségében, abban, hogy a világ előre halad, hogy a világban az embernek is előre kell haladnia, folyamatosan metamorfizálni kell a saját létünket, mondja a költő, de Gyuri mindig leugatja, hogy a világ nem halad előre, se hátra, meg hogy nincs is világ, csak mi vagyunk itt és az egyetlen dolgunk, hogy nincs dolgunk, az egyetlen feladatunk, hogy ne csináljunk semmit, az egyetlen célunk, hogy ne hogy felpörögjünk és hibázzunk, hogy ne hogy kihúzzuk a gyufát, ne hogy leszopassuk magunkat, hogy ne hogy több nyomorúságot vegyünk a nyakunkba, mint amennyi mindenképpen elkerülhetetlen, Gyuri szerint már az is nagyon veszélyes, ha valaki csak úgy, meggondolatlanságból feláll, legbiztosabb ülni vagy inkább feküdni, szerintem már abból is komoly gondok származhatnak, ha valaki megunja a fekvést és feláll, pláne ha járni kezd, Gyurinak az a véleménye, hogy az emberiség ott baszta el, amikor lekecmergett a fáról, hát nem jól megvoltunk ott, kérdezi mindig Gyuri, ott volt a gyümölcs, éhen nem haltunk, lehetett hemperegni a vastag faágakon, madarakkal beszélgetni, és a Jóistenhez is közelebb voltunk, mint most, tiszta örülség

volt lemászni, végzetes kaland, amibe olyan hiperaktív, túlmozgásos, izgága barmok kergettek bele minket, amilyen a költő meg Sulik, most már igyekezhettünk, felhúzhatunk fánál magasabb házakat, pofázhatunk metafizikáról, építhettünk repülőgépeket meg űrhajókat, olyan magasra soha többet nem kerülhettünk, mint amilyen magasan a fán voltunk, az úttörő csak szeretne olyan boldog lenni, mint a mókus fenn a fán, de soha nem lesz többé olyan boldog, mert az emberiségnek Mohács kell, úgy hajigálja magától el a boldogságot, mintha lócitrom lenne, az emberiségnek a szar is keserű, reménytelen fajta, kár is vele foglalkozni, ez Gyuri véleménye, a költő meg azt válaszolja erre, hogy a reménytelenség nagyon is kíváncsú és heroikus állapot, innen szép nyerni, mondja a költő, én meg mindig csak azt gondolom, hogy ennek is igaza van, meg annak is igaza van, mert nekem minden tetszik, mindenkinek a sorsába bele tudok helyezkedni, szóval átkozott egy gyáva fajta vagyok,

néha szégyellem is magamat, hogy értem is meghalt a Szent Krisztus, de azal nyugtatom a lelkem, hogy mindannyian ennyire gyávák vagyunk, mert ha lett volna akár csak egy is közöttünk, aki nem ilyen gyáva, akkor a Jóistennek nem kellett volna egy gyereket csinálnia, hogy az elvégezze azt a melót, amire emberfia soha nem lett volna képes, mert amit mi bátorságnak hívunk, az nem az a bátorság, ami Krisztusé volt, az emberi bátorság mögött mindig valami alantas érzés lappang, düh, vakmerőség, butaság, makacsság vagy maga a gyávaság, mi, emberek ezekből gyártunk bátorságot, tehát az alapanyaggal van a hiba, ha már hat hete döglött disznóból akarjuk, akkor nem lesz jó a kolbász, hiába járunk el az elkészítésnél a legprecízebb módon,

ott van például Kicsi, aki mátrai fiú, már gyerekkorában kitanulta a disznóvágás mesterségét, úgy vág disznót, mint ahogy fővárosi gyerek cipőfűzőt köt, és a jómultkor elmesélte nekem, ugyanítt, hogy ahogy darálta a húst a legutóbb, hát beledarálta a hüvelykujjának egyik felét is, és meg is mutatta, hogy milyen szörnyű seb tátong az ujján, aztán amikor kész lett a kolbász, akkor az összes koma azt mondta, hogy ilyen jól még soha nem sikerült az étel, és megkérték Kicsit, hogy lenne-e szíves a következő disznóba is darálni valamicskét magából, elég nekik egy fél ujjacska, egy harmad orr, esetleg egy fülcimpa, csak valamicske, mert ez, úgy látszik, kell a kolbász ízéhez, úgyhogy azóta Kicsi nem mer hazamenni disznóvágásra, mert fél, hogy a szomszédok beledarálják a disznóval együtt a kajába, fél, hogy majd ötet is kergetni fogják az udvarban nagy, csillogó, fanyelű késekkel, meg gázzal kábítják el, és a múltkor már meg is mondta a költőnek, hogy szerinte szintiszta igazság, hogy a honfoglaló magyarok kannibálok voltak, mert tízen-tizenöten ehették meg azt a fél hüvelykujjat, de azóta emberhúsról álmodik az egész falu, lehet, hogy már össze is fogdosták az éjfél-i részeket és a magatehetetlen öregeket, mint abban a híres Bierce-novellában, ahol ebolajat főztek a városból, szóval a falu közelébe se mer menni a haverom, ez a Kicsi, mert fél hogy felfalják, pedig mondta akkor a többieknek, hogy próbáljanak kutyát vagy macskát darálni a kolbászba, hátha attól is meglesz az az íz, amire vágnak, de a falujabeliek felháborodtak, hogy nem vagyunk mi franciák, se olaszok, hogy kutyát meg macskát együnk, én meg mondtam Kicsinek, hogy miért nem javasolt galambot, mert láttam a Ferenciek terén, amikor a hajléktalanok a szökőkút körül vödörrel meg lepkehálóval kergették a galambokat,

a templomból kijövő turisták meg csak néztek, hogy mi a fene folyik itt, aztán nevettek, azt hitték, ez is valami látványosság, szabadtéri színház vagy valami helyi népszokás, talán még pénzt is dobtak a vödörbe, pedig már a perselybe is hajítottak, mindegy, egyszer élünk, hurrá, nyaralunk, a turista legyen edzett, mondta anyám bulgáriai nyaralásainkkor, mikor a tusolóban csak hideg víz folyt és a pottyantós vécé megtelt szarral, aztán jött apám gumicsizmában, régi, nagy horgászegyenység, ráálltam a csizmájára, ő fogta a kezem, leguggoltam óvatosan és rápottyantottam a rakásra még egy gombócot, a szar az ég felé növekedett, Bábel tornyát építettünk kakiból, ez volt ám csak az élvezet, kelet-európai turistának lenni annyi, mint minden helyzetben feltalálni magadat, nincs felbonthatatlan konzerv, kényelmetlen pad, hiányos infrastruktúra, a magyar turista mindig győz, nekem ezt tanították a szüleim, és akkoriban tényleg mindig győztünk, apám, anyám és én, mi voltunk a nagy csapat, de most már hugyozni se merek kimenni, pedig már piszoárba csinálhatnám, abszolút higiénikus körülmények között, őt sör csordogálhatna ki belőlem, olyan lenne, mint egy orgazmus, vagy még jobb, de hát úgy látszik, hogy mégiscsak a legtöbb, amiről ember álmodhat, az Mohács, erről szól minden,

na jól van, ezt elég eddig gondolni, nem szabad tovább, mert rossz vége lesz, sírás lesz a vége, jöhetne már Gyuri, végre pisálhatnék, de most látom, hogy még csak fél nyolc lesz öt perc múlva, ki ez, ki ez az ember, egyáltalán ember ez, és miért ilyen átlátszó, a kocsmai óra nagymutatójáról mászik le, végiggyalogol a pulton, leül szemben velem, a Gyuri helyére, Csipesz vagyok, mondja, nem ismersz meg, kérdezi, most már igen, válaszolom, most, hogy mondod, tényleg, hogy vagy, Csipesz, kérdezem a macskát, de közben szégyenlem is magamat, mert abban egyeztünk meg, hogy válaszolok neki, hogy akkor most megírom nekik a Szent Könyvet vagy sem, de hát nem válaszoltam neki, teljesen leszartam a fejét, félek, megkarmol érte, de nem, teljesen nyugodt, pödör egyet a bajsza és azt mondja, kitalálták, mit tudnának nekem adni cserébe a Könyv megírásáért, mondom Csipesznek, hogy lassan a testtel, előbb valami határidőt találjunk ki, mert én nagyon lassan dolgozom, leginkább csak itt üldögelek, milyen határidőről beszélsz, kérdezi a macska, nem vetted észre, hogy egy jó ideje nincs idő, hogy nem telik, hogy meghalt, hogy többé már csak gondolatainkban találkozhatunk, mert az idő megdőglött és a teret is magával rántotta, mi köze, kérdezem, ehhez a rántottának, semmi, válaszolja a macska, nem rántotta, hanem magával rántotta, érted már, kérdezi Csipesz, ja, igen, értem már, de hát akkor ez azt jelenti, kérdezem, hogy én itt fogok piázni együltő helyemben egy örökéleten keresztül, hogy Gyuri soha nem fog ideérni, hanem most már örökre minden így marad, nekem egy örökléten át hugyoznom kell és nem merek kimenni, idő sincs kimenni, Gyuri ZZ TOP és HONDO STAR párharcát fogja követni, de ők soha nem fognak célba érni, futnak-futnak, de mindig csak a pálya közepén maradnak, a költő mindörökre szeretkezni fog, de az orgazmusig se ő, se a kedvese nem jut el, Kádár János poharakat szed az örökkévalóságig, hatodik sört nem fogok inni, mindig csak ezt az ötödiket, soha nem lesz fél nyolc, minden így marad, ahogyan most van, igen, válaszolja a macska, nincs több hibalehetőség, ez a büntetés, hogy nincs több esély, a halhatatlanság a büntetés, ezt kellett volna a Szent Könyvben megírnod, mert a Kelkáposzta Illat Egyházának egyedüli tanítása, hogy a Szent Káposzta a hübriszt halhatatlansággal bünteti, hogy a földön elérhető legnagyobb isteni jutalom a halál, mi, macskák nyávogva imádkozunk minden este a halá

Ód

1.

*És íme én, a délceg férfiszezség,
egy meg nem festett képben hogy csak álltam,
kék sapkával, ordító nagykabátban,
és szerelmemre nem volt semmi lépték.*

*Tán szerelmemet is csak kitaláltam,
próbáltam írni róla méla ódát
– de kilógott a kellékdal s a lóláb,
s a nyelvem lila nyakkendőre váltan.*

*És bevallottan csak a teste kellett;
amúgy szokásos: póker, vetkezős,
ő szinte szűz, én három éve nő.
És mégis ennél jóval többre tellett,*

*hogy miért s honnan – én sem sejthetem,
tudtam holott, ab ovo lőttek ennek,
de fönttartottam poézist, hű szerelmet,
s most átvilágít minden sejtemen.*

2.

*Hogy ki volt ő – hát nem számít az arc.
Fölkelt a napja, majd leáldozott,
ő is csak egy, aki a túlsó partról
valamit a fogában áthozott.*

*Csak szerelmem – a kitalált – örök,
és én ki benne csodálom magam;
a tükör áll és csak az arc – ha van –,
mit könnyörtelen mindég széltörök.*

*(S mily esendő a faragvány, a vers,
bár benne van, míg bennem semmi mérték.)*

Szerelmemről csak halvány, talmi térkép.)

3.

Csak úgy látom (tán önnön kancsiságom),
szép, egyszerű és földi a szerelem:
kicsinosítom magamat,
virágot viszek,
ő meg főz nekem;
– egy mellékdal, mi eltöröl bármily ódát,
melyből nem lóg ki eszme és a lóláb,
egy vonat, mely ha másodosztályon is,
de hozzá elviszen,
s lesz csókom, vacsorám,
fürödni langy vizem.

(Mit látnom és éreznem adatott,
mondhatná bárki: puszta adatok,
s leírni őket: kopott könyvelés,
gyermeteg napló,
az eszme túl kevés.

Szerelmem kamasz-operett marad,
csak ezt szeretném hozni újra létre.
(Időnként persze pornófilmbe lépve.)

4.

Előtte mozi, vendéglő, virág.
Még azelőtt trubadúr-szerenád.
Feljött hozzám meginni egy teát.
Nem is terveztem mást. A kártyát
tréfából javasoltam. De hát...

Mert folyóást nyertem: ott állt meztelen,
kíváncsi volt, nem tudta miért játszik,
és hova tűnt
illem és félelem.

Nem tudta, úgy gyakják-e meg
a győzelem jogán,
mint nőt vagy állatot,
de ha úgy lett volna, akkor is
örült, hogy játszhatott,
hogyan érezhette végre nőnek önmagát.

És úgy volt szííz, hogy sugárzott,

ömlött belőle
a kurvaság.

*A padlón ruhák meg kártyák szerteszét,
és ott, a kártyaasztalon,
virágot hajtott a szerelem.*

És kelyhében most szállásunk vagy.

5.

*És rólad írnék, de tkp. nem te vagy.
Tkp. én csak én csak én vagyok,
a mindenséget bíró büszke hím,
kártyában mindég győztes zsarnokod,*

*a hiú Isten méltó földi mása,
ki imádatot csak magának kérne ki
(na persze porba hull, ha épp te nem,
– hisz magát csakis tebenned nézheti.)*

*És hajtogatja: tkp. nem te vagy,
tkp. én csak én csak én vagyok,
ám szerelmemre nincs is földi lépték:*

*már megint csak akarok
egy jó nagyot!*

6.

(kellékdal)

*Ahol én fekszem, fű terem,
ördögszekér és kutyatej,
a te ágyad is, kedvesem,
összkomfort kikerics-kehely.*

*S tán napi kétszer étkezés,
s a falon házi áltatás,
kitalált Isten, szerelem,*

lakás.

(lóláb)

*(Mert minden arról szól
az histoire-ban,
hogy kit, mikor, hogyan
és bármi' árban.)*

*Nézd, kedves, nézd, egy quinte royale:
a tíz, kilenc, a nyolc, a hét
s végül a szív-hatot!*

*(A kártyát,
avagy a létet cinkelik?)*

Na most már szívhatod!

Angyal, előzetesben

(hangjáték)

Szereplők

KAPITÁNY kisvárosi rendőrpáncsnok
JOHANNA a titkárnője
KRAUSZ fogdaügyeletes
TANÚK Első, Második és Harmadik
SZAKÉRTŐK Teológus, Etológus(nő), Jogvédő
TAKARÍTÓNŐ takarítónő
JÁNOSKA a fia, négyéves

Valamint: munkagépek, távvezetékek, kereskedelmi rádióadók
és a Különleges Akciócsoport tagjai

Történik napjainkban, talán karácsony táján

(A szövegben Rilke-idézetek szerepelnek Nemes Nagy Ágnes fordításában, valamint részletek Weöres Sándortól és Walter Benjamintól)

(Hatalmas szellőkések hangja. Majd csend. Majd megint az erősödő szél. Hátterben tompa zúgás: nagyfeszültségű elektromos távvezeték monoton, technikai zengése, ami mind közelebbről hallatszik, egyre erősödve. Ez a zúgás a jelenet végéig a háttérben hallható marad.)

ELSŐ TANÚ *(szapora léptei hallatszanak, majd hirtelen elhalnak: megáll)* Ez aztán a...
Fennakadás!

MÁSODIK TANÚ *(biciklizörgéssel érkezik, hirtelen felordít, fékez)* Hé! *(maga elé)* Ejha!
(hangosabban) Húha...

HARMADIK TANÚ *(halkan, mint aki már régóta ott áll a távvezetéknel)* Ráismerek. Bizony. *(csend után)* Iszonyú.

(újabb szellőkések nyomán mintha a távvezeték zúgásából különös összhangzatok válnának ki: orgonaimprovizáció foszlányai, néhány kitartott, különös akkord, mindez azután

beolvad a szél zúgásába, s a vezeték egyhangú zsongásába)

ELSŐ TANÚ Szerintem már megütötte az áram. Mint a huzat. Hétszentség, hogy meg.

MÁSODIK TANÚ De ha verdes a szárnyával. Vagy mivel. Azzal hát, a szárnyával, nézze csak. Bizony hogy verdes...

(szélzúgás, csattogás, orgonafutamok)

HARMADIK TANÚ Most már semmi kétség.

ELSŐ TANÚ Mit mond?

HARMADIK TANÚ Iszonyú minden angyal. *(csend)* Rilke.

MÁSODIK TANÚ Ugyan, ilyen nincs. Hogy Rilke! Egyáltalán nincs. Ez, kérem, csak beakadt. Vagy felakadt. Vagy ki. Maga meg itt rilkézik nekünk.

ELSŐ TANÚ Le kéne szedni. Ha megütötte,

pláne le. Itt még fennakadást fog okozni. Ott fenn... Okozza az akadást.

MÁSODIK TANÚ És ha szerelő?

ELSŐ TANÚ Tényleg verdes. De ha megütötte, akkor mit verdes, ha meg nem ütötte, akkor miért nem jön le?

HARMADIK TANÚ A szél. Egykori otthona felől. Fúj és borzolja a szárnyát. Benjamin.

MÁSODIK TANÚ Az lesz ez... Szerelő. Biztos nyugati. Ilyen szárnyas, fehér védőöltözetben. Azok privatizálták itt az egész elektromosságot. Most meg beleakadnak abba, amit privatizáltak.

HARMADIK TANÚ És a fény... Látják?

(erősödő szélzúgás, amely fel-felerősíti a mind disszonánsabb, zaklatottabb orgonafutamokat)

MÁSODIK TANÚ Ez így nem maradhat. Ki kell hívni. Meg... Fel kell... Meg... Le kell, meg... Meg.

ELSŐ TANÚ De hisz ez az. Hogy ki. Fel, le, meg, minden.

HARMADIK TANÚ *(néhány lépés után, mintha közelítene)* Erősebb lét. Így írja Rilke. Annak közelében élnek... Ami számunkra... Elviselhetetlen.

MÁSODIK TANÚ Fizika ez, kérem, nem Rilke. Térerősség, nagyfeszültségű vezetékek közelében. Áramtalanítás, tűzoltók, létra, hozhatják.

ELSŐ TANÚ Maga egy jó pofa. És ha hirtelen előkapja a lángoló pallost, akkor meg mi van? Leporoltózzák az önkéntesek?

MÁSODIK TANÚ Semmije sem lángol ennek már. Elpusztította a térerősség.

HARMADIK TANÚ Léterősség.

MÁSODIK TANÚ Létra. Egy erős létra. Az kell.

ELSŐ TANÚ Hát én bizony fel nem mennék. Még azbesztkesztyűben és bukósiskában sem. Persze nem hiszek bennük, de hát nem.

HARMADIK TANÚ Akik látták őket... Ezekiel. Meg Swedenborg. És persze Rilke. Azok leírták, hogy csodálatosak, mert... Csaknem... Szörnyetegek. Egy hajszálnyi, és már azok.

ELSŐ TANÚ Hallják? Nem? Én... Én sem hallok.

(zúgás, erősödő, csaknem drámai orgonahangzatokkal, majd hirtelen újra támad a mindenél erősebben zúgó szél)

MÁSODIK TANÚ Szörnyű ez a maga... Ezekielborgja nélkül is, én mondom. Ide nem elég a tűzoltóság sem, meg Elektromos Művek, olyan szörnyű. Ide bizony a rendőrség kell.

ELSŐ TANÚ Polgári... Védelem.

MÁSODIK TANÚ Mert nem lehet csak úgy beakadni az effélébe, kérem. Először is, mert tilos. Ki van írva. Gerincvezeték, ezt úgy hívják. Hova vezetne az efféle...

ELSŐ TANÚ Int! Mintha intene... Vagy tévedek?

HARMADIK TANÚ Segítséget kér? Ő kér, mitőlünk? Talán... Eltévedt? Elbukott?

MÁSODIK TANÚ Hát akkor csak ne integessen itt nekünk... Hatóság. Ez rá tartozik. Ki kell hívni.

HARMADIK TANÚ Vagy minket hív?

MÁSODIK TANÚ Maradjon... Csak a szél lesz az. Meg a tolla...

HARMADIK TANÚ Segítséget kér... Tőlünk...

ELSŐ TANÚ A szél! Verdes... Nekiszorítja az oszlopnak!

HARMADIK TANÚ Erről nem írnak... Ez lehetetlen! Hogy beleakadjon a kábelekbe...

MÁSODIK TANÚ Lássa. Maga meg itten rilkézett, pedig ha az oszlopnak szorul, az leföldeli, akkor annyi. Rövidre lesz zárva, kérem. Kisül. Kész.

ELSŐ TANÚ De hiszen ez iszonyú!

HARMADIK TANÚ Iszonyú minden angyal...

MÁSODIK TANÚ Odaért! Vigyázat!

(az erősödő szélben erősödik a zúgás, majd hirtelen hatalmas csattanással elektromos kisülés hangjai hallatszanak; majd mindent elborító, mély csend)

*

TELEFONHANG (MÁSODIK TANÚ) Ismeretlen tettes kapcsán szeretnék közérdekű bejelentést tenni. Aki megvalósítja, kérem, a veszélyeztetés tényállását, a Csótányosnál. Ilyen elektromos tarifák mellett, ilyen magasan, kérem... Igen, a saját szememmel... Nem, nem érde-

kes, én ki vagyok, különben is nyilvános állomásról beszélek, de szeretném megjegyezni, hogy ön- és közveszély okozása ügyében, kérem... Ottan csinálja a jogsértő magatartást... Intézkedjenek.

(szirénahangok a távolból)

TELEFONHANG (ELSŐ TANÚ) Nem, akkor még egy cseppet sem, hidd el! Azután ittam csak, akkor is csak egészen keveset... De hát tudod, az ijedelemre... Hallgass végig! Ott van, esküszöm, a kanyarnál, a Csótányostól a Görénymajor felé... Száz-méternyire sincs! Igen... Nem... Szárnnyal persze, meg tiszta fehérben! Nem fehérműben, fehérben! Nem, nem nézegetem én a nőket alulról, Maris! Azt sem tudom, hogy ez nő vagy micso-da, de ilyet még a tévében sem mutogat-nak, ez olyan! Hozd a gyereket is, aztán levideózhasssa... Ha magához tér, kér-hetnének is tőle valamit... Siess!

(erősödő szirénázás)

TELEFONHANG (HARMADIK TANÚ) És ha netán szívére vonna hirtelen egyik: én belepusztulnék az erősebb lét közelébe. Mert hisz a Szép nem más, mint az iszonyú kezdete, mit még elviselünk, s mennyire bámuljuk, mert megveti szenvtelenül, hogy összetiporjon. Iszonyú minden an-gyal. Így visszafogom magam...

(hirtelen kattanás, ahogy megszakad a telefon-vonal, majd rövid csend után az automata hangja hallható)

AUTOMATA Köszönöm hívását. Viszont-hallásra.

(erősödő szirénázás, többfelől)

*

(hosszú csend után lépések hallatszanak, fel-alá, recsegő padlón, majd csend, sóhaj, s újra a lépések)

KAPITÁNY Ne!

TITKÁRNÓ Mit ne?

KAPITÁNY Ne kezdjen el beszélni!

TITKÁRNÓ Dehogyan kezdek. Csak azt aka-rom mondani, hogy most már egy szót sem szólok.

KAPITÁNY Kizökkentett. Ma minden össze-esküszik ellenem.

TITKÁRNÓ Ha terhére vagyok, kapitány úr, el is mehetek. Már úgysem diktál, és régen lejárt a munkaidőm.

KAPITÁNY Megzavart, hogy láttam, amint valamit mondani készül.

TITKÁRNÓ Nem készültem.

KAPITÁNY *(sóhajjal)* Mondja hát.

TITKÁRNÓ Hát, végül is azt nem akartam mondani, hogy én... Én ezt az egészet nem értem.

KAPITÁNY Ezért szakított félbe?

TITKÁRNÓ De hát nem szakítottam!

KAPITÁNY De akart. A szándék ilyenkor köz-ismerten maga a tényállás. Hol tartunk?

(írógépzörej, ahogy kihúzzák belőle a papírt)

TITKÁRNÓ Már az adatfelvételnél meg-akadtunk.

KAPITÁNY Hát tudja meg, én attól félek, hogy nagyon is értem.

TITKÁRNÓ Tehát folytathatjuk is...

KAPITÁNY Ha nem szakítana állandóan fél-be!

TITKÁRNÓ De ha egyszer... Ilyen ügyünk még nem volt!

KAPITÁNY Hát ez az! Hogy valaki itten nem érdekelt a társadalmi békében. Amit én dinamikus biztosítok a városban. És nekiáll visszaélni a jogállamisággal! Szinte megyei szinten! Sőt: országos szinten! És éppen nálunk kezd...

TITKÁRNÓ Írhatom?

KAPITÁNY Eszébe ne jusson! Ez csak a gya-nú. Ezt most még jól meg kell alapozni. Mert, kérdelem én, miért éppen itt ejtik le nekünk ezt a... Gyanúsítottat?

TITKÁRNÓ Vagy pakolják fel. A nagyfeszül-tségűre. Attól függ, honnan nézzük.

KAPITÁNY Miért nem például a megfelelő felszereltségű fővárosi kollégák körze-tében? Aki nekik egy telefonjuk az Inter-pol? Meg a sarkon van az FBI-összekö-tő a nemzetközi számítógépével? Mert,

tegyük fel, hogy ez nemzetközi illetőségű...

TITKÁRNŐ (*magának diktál*) Nemzetközi...

KAPITÁNY De mégsem ez a lényeg. Hanem az időzítés.

TITKÁRNŐ Az. Hogy munkaidő után...

KAPITÁNY Hogy ilyen kevéssel a december harmincegy előtt. Amikor lejár a megbízatásom, és meg kell pályáznom... Mert most már ez a rend! És mit írok a rovatba, hogy „sikerrel megoldott kiemelt feladatok”? Angyalelhárítás, vagy mi? Ügyiratban már nyoma van, letagadni nem lehet, nem mintha akar-nám, de mégis; és akkor, mint egy kez-dő körzeti megbízott, már a jegyző-könyv felvételénél megakadok.

TITKÁRNŐ Pedig tudom a megoldást. A hó vége előtt engedje szabadon, hogy majd beidézi írásban. Legfeljebb nyo-ma vész...

KAPITÁNY Ez aztán sikerrel megoldott ki-emelt feladat, csakugyan!

TITKÁRNŐ Negyvennyolc óránál tovább úgy-sem tarthatjuk bent vádemelés nélkül.

KAPITÁNY Hetvenkettőnél! És akkor még mindig ott az ügyészégi engedély, el-intézi a Kovács. Indoklással meghosz-szabbítható anélkül, hogy előzetesbe raknánk.

TITKÁRNŐ Őszintén szólva én... Nem szí-vesen vagyok egy épületben az effélé-vel...

KAPITÁNY Ha akarom persze, olyan sza-bálysértési eljárást kezdeményezek, mint a pinty. Veszélyeztetést valósított meg ottan fent az ipari vezetéken, meg illetéktelen behatolást, aztán meg nem működik együtt a hatósággal, no és mindjárt halmazati lehet, ha netán til-tott határátlépéssel súlyosbítjuk, sze-mélyi okmányok hiányában... Satöbbi. Megy ez! Első látásra hat hét elzárás vagy pénzbírság kirovása. (*sóhajjal*) Tudja, mivel van itten visszaélve?

TITKÁRNŐ Pedig én tudom a megoldást.

KAPITÁNY Abból akarnak profitálni itten kérem, hogy én még az előző rend-szerben lettem kiképezve meg szakké-pesítve. Amikor még nem volt bevezet-

ve a hittan. Akkor az istenhit az hamis tudat volt kérem, meg minden, ami be-lőle következik, nem tábori püspök. És ha ez persze megváltozott mostanra, vajon van-e álláspont, hogy teszem azt, az angyalok hamis vagy nem hamis tu-dat következményei...

TITKÁRNŐ Hiszen mi csak állampolgárookra vagyunk jogosítva, kapitány úr!

KAPITÁNY No és ha valaki szemmel láthatóan ilyen könnyen hája át a fizika törvé-nyeit, vajon elvárhatjuk-e tőle, hogy tisz-teletben tartsa a köztörvényeket?

TITKÁRNŐ De aki nem állampolgár, arra al-kalmazható-e a büntetőjog, kapitány úr?

KAPITÁNY No azért ne menjen ilyen mesz-szire.

TITKÁRNŐ De ha egyszer szárnyas! Hiszen látta!

KAPITÁNY Ezzel meg mit akar mondani?

TITKÁRNŐ Szárnyasokra... Nem érvényes a bétéká.

KAPITÁNY Úgy gondolja, egy baromfit sze-dettünk le huszonötperces rendkívüli akcióval a gerincvezetékéről?

TITKÁRNŐ Nem, hanem... Hatáskörileg.

KAPITÁNY Mert magának lejárt a munka-ideje, hát mindjárt passzoljuk le...

TITKÁRNŐ A kapitány úr az előbb azt mondta: tábori püspök. Azokkal ezt az ügyet soha nem zárhatjuk le. Én in-kább azt mondanám... Egyszerűen... Állategészségügy.

KAPITÁNY Micsoda?

TITKÁRNŐ Nincsenek okmányai, ez egy. Szárnya van, ez kettő. Emberi nyelven nem kommunikál, ez három. Mind-ezek megalapozzák a gyanút, hogy nem állampolgár, hanem...

KAPITÁNY (*kiszáradt torokkal*) Én... Felfüg-gesztem a nyomozást. Menjen haza. Magára is ráfér. Meg... Énrám is. Ad-dig előkerítem a tanúkat... Jegyző-könyv... Szakértők... Hétszentség! Vagyis nem! Hétszentség az nem!

(*ajtócsapódás*)

*

(zárák csikorgása, majd takarítás hangjai)

TAKARÍTÓNÓ Emelje fel a lábát, őrmester úr... A másikat is! Próbáljon meg lebegni kissé, mint az őrizetes!

FOGLÁR (újságpapír zörgése) Hihetetlen... Hihetetlen!

TAKARÍTÓNÓ Jánoska vigyázz, felborítod a vödört... (csattanás, a vödör felborul)

JÁNOSKA (halkan énekel a háttérben) Bóbita, Bóbita táncol...

TAKARÍTÓNÓ Nem megmondtam?! Látod, mit csinálsz. Hogy az Isten...

(rövid, hangos orgonafutam)

FOGLÁR Eleven gyerek. Miért nem küldi óvodába?

TAKARÍTÓNÓ Próbáltam már. Visszaküldik.

JÁNOSKA (énekel) Körben az angyalok ülnek...

(halk orgonafutam, mintha Jánoska dallamát ismételné, majd elhal)

FOGLÁR Azt ne vigye el! Arra az újságra szükség van.

TAKARÍTÓNÓ Szükség bizony. Csempepucolásra.

FOGLÁR (papírzörgés) Olvasta? A főnököt egy órán belül megüti a guta.

JÁNOSKA (énekel) Békahadak fuvoláznak...

(orgonafutamok, halkan)

TAKARÍTÓNÓ Nem hallod, hogy gyere onnan? Még rácsodálkozol, úgy maradsz, aztán elkövetsz valamit, mint az apád.

FOGLÁR Hírzárlatot rendelt el. Erre itt...

(újságzörgés)

JÁNOSKA Sáskahadak hegedülnek...

(halk, bátortalanul válaszoló orgonafutamok)

FOGLÁR (olvas) Huszonötperces áramkimaradás a megyeszékhelyen! Alcím: Privatizációs botrány vagy földöntúli behatolás? Vastag betűkkel: Meddig hallgatnak a felelősök?

TAKARÍTÓNÓ Ne olyan közel, fiam, a szentségit!

(erősebb orgonafutam)

FOGLÁR (olvas) Tegnap délután hat óra tizenhét perckor váratlanul kialudtak szerkesztőségünk lámpái, leálltak a liftek az épületben, készülő lapunk cikkei eltűntek a számítógépekből. Az egész város sötétségbe borult. Értesüléseink szerint az Elektromos Művek ügyeletesei tűzoltókkal és rendőri erősítéssel szálltak ki a meghibásodás helyszínére, amelyet azonban az érdeklődők előtt, beleértve a sajtó képviselőit is, azonnal lezártak, így a huszonöt percig tartó áramszünet indokáról, valamint elhárításának módjáról egyelőre semmiféle hivatalos információt nem kaphattunk.

TAKARÍTÓNÓ Mondom, hogy csempét kell azzal pucolni.

FOGLÁR Várjon, most jön a java. (lapozgatás, olvas) Szerkesztőségünk azonban olyan értesülések birtokában van, amelyek szerint újabb, nagyhorderejű privatizációs botrány sejthető a zsarolásra emlékeztető események hátterében, ezek pedig kapcsolatban vannak a külföldi beruházók és a fogyasztók megromlott kapcsolatával. Szenzációs magánnyomozásunk eredményeiről olvasóinkat a továbbiakban is tájékoztatni fogjuk. Lásd kommentárunkat és a keretes képet... Valami madár a vezetéken, teleobjektívvel. (lapozgatás) Hol a kommentár?

TAKARÍTÓNÓ Elhasználtam. A madár azonban itt van a hatosban... Amikor a kisablakon benéztem, mintha valami fény sugárzott volna... Kicserélte az izzót?

FOGLÁR Talán a váltás. Nem nézek én arra, hacsak nem muszáj. Nem tetszik itten valami nekem.

JÁNOSKA (halkan, lassan énekel, az orgonafutamok mintha kísérnék a dallamot) Bó-bi-ta, Bó-bi-ta al-szik...

(hirtelen éles, elektromos csengetés)

FOGLÁR (székszörgés, ahogy feláll) Krausz fogdaügyeletos jelentkezik.

(hangszóróból erős recsegés hallatszik, artiku-

látatlan mondatokkal, amelyeket csak az őrmester ért)

FOGLÁR Esemény nem történt, jelentem. (recsegés) Igenis, jelentem. (recsegés) Nem, jelentem. (recsegés) Őrizetes nem mozdul, felszólításra nem reagál, vizelésre nem jelentkezett, élelmet nem kért, hozzátartozóit nem említette, személyes tárgyai nem voltak, kapcsolatfelvételre nem törekedett, helyváltoztatást nem kísérelt meg, ügyvédet nem kért... (recsegés) Voltaképpen ugyanott van mozdulatlanul, ahova az intézkedés nyomán került, a hatosban, legfeljebb valami... Különös fényt áraszt... Negyven wattnál erősebbet... (recsegés) Igenis, ismételten megkísérlem... (recsegés) Nincs hozzáfűznivalóm, jelentem. Vagyis... Egy pillanat!

TAKARÍTÓNÓ Megfigyelés!

FOGLÁR Takarítónőnek van megfigyelése. (recsegés)

TAKARÍTÓNÓ Őrizetesnek hullik a tolla.

(orgonafutamok, Jánoska dallamával, majd erősödő recsegés)

*

(írógéphang: ahogy egy papírt tépnek ki belőle)

TITKÁRNÓ *(sírós hangon)* Miért...

KAPITÁNY A fogdaügyeletes nem ad használható információt. És ez miféle jegyzőkönyv itt?

TITKÁRNÓ Dolgoztam én körzeti rendelőben is. Egy normális orvos a semmiből is oldalakat tud írni. Anamnézis, úgy hívják. Egy állatorvos is nyilván megteszi, aztán csatoljuk az aktához.

KAPITÁNY Olvassa, amink van.

TITKÁRNÓ Kelt mint fent, satöbbi, őrizetbe vétel időpontja: folyó hó huszonkettődikén, tizennyolc óra tizenhét perckor, helye: A Csótányosnak nevezett, használaton kívüli ipari terület fölött húzódó nagyfeszültségű elektromos vezeték, módja: tűzoltósági létrával, áramtalanítás után hidraulikus emelővel történő elmozdítás kilenc méter magasságból,

majd kényszerítő eszköz alkalmazása nélkül szállítójárműben történő előállítás, megjegyzés: sajátos testalkata folytán személygépkocsiban nem szállítható.

(megszólal a telefon)

KAPITÁNY Ne vegye fel! Megtiltom! Még egy érdeklődő, újságíró, papagáját vesztett nyugdíjas, hitbuzgó szemtanú... És lövők!

TITKÁRNÓ *(tovább olvas)* Neve: nem közölte. Okmányai: nincsenek. Életkora: megálapíthatatlan. Neme: üresen hagyva a hatósági orvosi vizsgálatig. Bőrszíne: fénylő. Testmagassága: változó; súlya: nulla, azaz nulla kilogramm; ruházata: fehér, helyenként elpiszkolódott; különös ismertetőjele: itt megakadtunk.

KAPITÁNY Ezt is leírta?

TITKÁRNÓ Hiszen diktálta.

KAPITÁNY Húzza ki! Írja: két váll alatt, a lapockacsontok táján kettős... Kinövés, melyeket tollszerű képződmény borít, mozgatása izmokkal akaratlagosan befolyásoltnak tűnik.

TITKÁRNÓ *(gépel, ismétli)* Befolyásoltnak... Tűnik...

KAPITÁNY Kapcsolja be újra a tanúvallomásokat, mert különben azt hinném, megbolygottam.

(magnó kattánása, rosszminőségű hangfelvétel előlegező surrogás)

MÁSODIK TANÚ *(felvételről)* Én, kérem, rögtön tudtam, hogy nem hihetek a szememnek. Hogy itten a látszat meg a megtevesztés is része a jogsértő témakörnek. Mert ugye olyasmi nincsen, amit láttam, az ilyen angyaldolog lehetetlen, az meg kiváltképp, hogy ráadásul bele van akadva a villanydrótbá. Pedig bele volt. És ez már nem lehet véletlen, hogy ugyebár éppen ebbe. Mert ez már közüzem, kérem, ez már nem magánügy meg vallásos meggyőződés kérdése, hanem biztonságos áramellátás, közérdek meg ami evvel jár. Úgyhogy nekem a szándékosságra

mindjárt van egy százasom. Mert hogyan kerülne valaki kilenc méterre a földtől különben. Nagy volt a szél, de hát nem akkora, hogy felvigye. Jó, persze tolla az volt, talán még szárnya is, de az esemény során nem bírta használni, sőt, inkább még akadályozta is a szabad mozgásában, ahogy láttam. Abban például, hogy elmozogjon onnan a szélben, és ne zárja rövide a vezetéket, de aztán megvalósult a rövide zárás, az ő mozgása útján. Kijelentem, hogy vallomásom megfelel a valóságnak vagy minek, hogy szabad akaratomból tettem és a nyomozás sikere érdekében nem nyilatkozom senkinek a fent elmondottakkal kapcsolatban az ügy jogerős lezárásáig.

(magnókattanás, majd újraindítás)

ELSŐ TANÚ *(felvételtől)* Egy cseppet sem ittam, Isten bizony. Vegyék csak jegyzőkönyvbe. Akkor még. És különben is, én nagyon bírom az italt. Meg a feleségemhez is hűséges vagyok. Ezt ki kell előzetesen jelentenem, hatóságilag, a félreértések elkerülésére. Szóval... Olyan madárszerű embernek tűnt, vagy inkább emberszerű madárnak, a dróton. És nem azért mentem én oda, mert hogy valami nőnek hittem volna, akivel esetleg én kapcsolatba akarnék kerülni, letről felfelé. Meg nem is volt szerelő, akit maga a nyugati technológia hagyott volna odafent a cserben. És csak annyi volt a probléma, hogy ilyenfelét én addig csak karácsonyi csomagolópapíron láttam. Meg a templomi freskón, de az régen volt. És a tévében már egészen másféléknek tündek, például a műholdas krimiben. Úgyhogy ottan találhattuk a tanú kollégákkal, hogy mi is ilyenkor a megfelelő magatartás. De addigra felgyorsultak az események, ugye főként a nagy szélnek köszönhetően, meg a mozgás végett, illetve a rövidzárlatot követően és az áramkimaradásból adódóan meg minden, úgyhogy amire kihívtam a családot, hogy levideózza a gyerek, meg a

több szem többet lát, addigra már le volt zárva a terület, a szóban forgó illető meg volt ütve elektromosan, és alá kellett írni, hogy nem nyilatkozunk, meg a nyomozás érdeke.

(magnó csattanása, újraindulása)

HARMADIK TANÚ *(felvételtől)* Kérem, én megtagadom az együttműködést. És meg akarom jegyezni, hogy a történelem veszedelmes hagyományait jellemzi, hogy adminisztratív ügynek tekintik az efféle jelenségeket, mondjuk úgy: a csodát, és ahelyett, hogy felismernénk, felfognánk és szembe merünk nézni vele, hogy szóra bírjuk az ismeretlen lényt – hát hatósági eljárásnak vetjük alá. Hiszen ez nem csak érzéketlenséget, de végső soron felelőtlenséget jelent, mivel közismert, hogy a bukott vagy a különféle erőkkal szemben alulmaradt égi lények, efféle idegenkedésre válaszul veszedelmessé válhatnak, a katasztrófa megelőzésére alkalmazott módszer tehát éppenséggel magának a katasztrófának a bekövetkeztét sietteti.

(magnókattanás)

(ajtónyikorgás, zárok és kulcsok zöreje, majd különféle bádogedények összekoccanása a fogda előterében – tálalás hangjai; a háttérben zsebrádióról valamelyik kereskedelmi csatorna hallatszik)

FOGLÁR Jelentést kívánok tenni... *(recsegés)*

Igen, sürgős... *(recsegés)* Ilyenkor annak idején már elrendelték a mesterséges táplálást, jelentem, ez kimeríti az éhségstrájk fogalmát... *(recsegés)* Nem, teát sem. *(recsegés)* Nem közölte a kívánságait, voltaképpen semmit sem közölt. *(recsegés)* Eddig tizenkétszer kíséreltem meg, a végén már magam cukroztam, kavartam, fújtam, hiába. *(recsegés)* Micsodának? *(recsegés)* Nem, hogy úgy mondjam, a sztrájkot kiterjesztette az egész anyagcseréjére...

(recsegés) Erre nincs szabályzat. (recsegés) Értettem. Igen, előállítjuk a tollpihéket a porszívóból a bűnügyi laboratórium számára. (recsegés) Értettem. (recsegés, majd hirtelen megszakad)

(felerősödik a rádió: régi sláger hallatszik)

TAKARÍTÓNŐ Ez a kedvenc számom! Jánoska! Mit csinálsz?

RÁDIÓ (lekeverik a zenét) Hallgatóink rövidesen választ kaphatnak arra a kérdésre: kit is rejteget a megyei hatóság? Mi következik a csótányosi incidensből, talán az egész régió, sőt: az egész ország számára? Mindezekről részletesen – a reklám után! (reklám)

JÁNOSKA (halkan, lassan, mintha tanítgatná) Bó-bi-ta, Bó-bi-ta al-szik...

(gyengülő orgonafutamok)

FOGLÁR Zárd már el ezt a szörnyűséget és állítsd elő a porszívót a kapitány úrnak.

TAKARÍTÓNŐ Várj, a felmosóvizet is csatolom az iratokhoz.

RÁDIÓ (a reklám előterében) A hírzárlat ellenére dagad a letartóztatási botrány! Megbízható értesüléseink szerint a rendőrségi fogda lakója egy mindedig azonosíthatatlan lény, mindez azonban a hatósági nyilvántartás megdöbbenő hiányosságaira utal inkább, semmint ismeretlen eredetű látogatókra. A rendőrség konszolidációja az adófizetők pénzéből milliárdokat emésztett fel, addig a legegyszerűbb feladatok...

JÁNOSKA (távolban, halkan) Bóbita... Ne aludj! Hallod? Bó-bi-ta...

RÁDIÓ (reklám, majd újra a bemozdó hangja) Különkiadásunkat politikai körkérdéssel kezdjük, a lehetséges feltételezések számbavételével, majd tudósítónk jelentkezik Lourdes-ból, Mezdugorjé-ból és a Vatikánból. Végül telefonon megkérdezzük gazdasági szakértőnket, kit rejtegethetnek esetleg a terebélyesedő korrupciós botrány koronatanúi közül. Maradjanak velünk! (reklám)

FOGLÁR (elzárja a rádiót) Hírzárlat van!

*

(tágasabb teremben székek tologatása, elhelyezkedés hangjai sejtethők, majd egyre mélyülő csend)

KAPITÁNY Még egyszer elnézésüket kérem, hogy ilyen késői időpontban vagyunk kénytelenek értekezletet tartani, és remélem, a tisztelt szakértő hölgyet és urakat nem tévesztette meg a tanácskozásunkat megelőző, előállításra emlékeztető akció, már ami munkatársaim fellépését, illetve a járőrökcsik és a megkülönböztető jelzések használatát illeti.

JOGVÉDŐ Engem megszokásból megbilincseltek a kollégái.

TEOLÓGUS Nekem nem hagytak időt a gyórára, de ilyenkor az egyházi hagyomány szerint felmentést kaphatunk.

ETOLÓGUS Én előzetesen kijelentem, hogy a hajnali etetésre otthon kell lennem.

KAPITÁNY Az idő ebben az ügyben fontos tényező, mert nemsokára letelik a hetvenkét óra, amikor döntenünk kell, míg mindaddig nem sikerült kapcsolatot teremtenünk a... Gyanúsítottal. Vagy mivel. Szóval, az őrizetessel.

JOGVÉDŐ Remek munkát végez a rendőrség: előbb az őrizet, azután a kapcsolat, és végül, talán, a gyanú.

ETOLÓGUS Elővigyázatlan volt röptében. Nem kifogásolható, hogy a hatóságnak meg kellett mentenie.

TEOLÓGUS Ugyan. Kifürkészhető utak vagy kifürkészhetetlenek. Ez a döntő kérdés.

KAPITÁNY Mielőtt átadnám a szót a tisztelt szakértőknek, figyelmeztetnem kell önöket, hogy ez itt semmiképpen sem válságstáb, mert hiszen válságról szó sincs, legfeljebb előre nem látott eseményekről, amelyekre mi rugalmasan és szakszerűen szoktunk reagálni. A különleges akciócsoporthoz pedig már készenlétben van, tehát bármiféle döntés születik, a határidő lejártá előtt az ő segítségükkel végrehajtható.

JOGVÉDŐ A kommandósokra gondol?

KAPITÁNY Ne lovagoljunk az elnevezése-

ken, kérem. Ugyanis beigazolódhatnak bizonyos feltételezések, és akkor fel kell készülnünk újabb, esetleg ilyen... magasröptű látogatókra, hogy úgy mondjam. A körzetünkben pedig több reléállomás helyezkedik el, felüljárók, vezetékek, satöbbi; míg a megye fölött két légifolyosó is húzódik. Kínos komplikációkhoz vezetne, ha mulasztásainkból adódóan valamiféle váratlan forgalom a magasban... Torlódást okozna. Ugyanakkor fenyegető telefonhívások érkeztek, az őrizetes is mintha kezdene magához térni, mint ezt a fogdában tapasztalhatták, kapitányságunk felszereltsége, hogy úgy mondjam: infrastruktúrája pedig még agyafúrtaabb köztörvényesek fogvartására sem mindig elegendő.

TEOLÓGUS Amit a kapitány úr infrastruktúrájának nevez, az egyházunk tanítása szerint nem képezheti akadályát a lelkek és égi lények szabad közlekedésének.

JOGVÉDŐ Az egykori vértanúk nevében köszönöm megjegyzését.

KAPITÁNY Kérem, a lelkiismereti kérdéseket majd a folyosón.

TEOLÓGUS Ugyanakkor és előzetesen emlékeztetnem kell valamennyiüket, beleértve a tisztelt közbeszólót is, arra, hogy ide vezet a társadalom szekularizálódása, a hittel kapcsolatos ismeretek száműzése a teológiai fakultásokra, a köztudat katasztrofális laicizálódása...

ETOLÓGUS Ha dogmatikai okfejtése végén netán éhen hal az ismeretlen eredetű élőlény, akkor csak a preparátorok húznak hasznát a logikájából.

KAPITÁNY Ez már a tárgy, tisztelendő atyám? Amire rá tetszett térni?

TEOLÓGUS Úgy van. A legmesszebb menőig. Noha nem csálhatom magam azzal a hiúsággal, hogy a hatos cella előtt tett rövid látogatásom nyomán kánonjogilag érvényes álláspontot alakíthatok ki, a Vatikán vonatkozó kodifikációs eljárásainak és az esetleges precedensek beható ismerete nélkül, engedtessek meg azon-

ban néhány elengedhetetlen előfeltételt axiomatikus leszögezése.

KAPITÁNY Kérem, gyorsan szögezzen.

TEOLÓGUS Engedelmeskedem és rövid leszek, bár az efféle pragmatikus lényegretörés gyakran okozza éppen a lényeg halálát és felel a bekövetkező kárhozátért. Egy: amennyiben csakugyan égi lénnel van dolgunk, úgy ennek legfőbb feladata közismerten az üzenet továbbítása – mondjuk ki végre –, az angyal ilyenkor szárnyas hírnök, isteni postás, a lényeg pedig ennek mélyén éppen az volna: mit is közvetít. Ez viszont kizárólagos egyházi kompetencia, nem hatósági.

KAPITÁNY (*tanácstalanul*) Tartja az iramot, Johanna?

TITKÁRNŐ Tartom, jelentem.

TEOLÓGUS Kettő. A földi világ számára gyakran jelenik meg az angyal szabaddítóként: például börtönből, barlangból, satöbbi; máskor igazságosztóként, vagy épp úgymond korrekciós teológiai feladatokkal, hogy közismert őrzési és védelmi megbízatásairól ne is szólnunk, amely végighúzódik a Szentírás idejétől kezdődően napjainkig.

KAPITÁNY Úgy van, őrzés. Stimmel.

TEOLÓGUS Három. Az angyal eredendően a par excellence isteni utak kifürkészhetetlenségének letéteményese is, vagyis mindenféle nyers és ateista kauzalitás, földi logika, szekuláris értelmezés fundamentális és ontológiai tagadását jelenti, ahogy ezt hordozza legfőbb attribútumuk is: a feltétlen jóság, amit még a tisztelt jelenlevők sem értelmezhetnek sem biológiailag, még kevésbé jogilag, hiszen a mélyén ott van az az egyetlen és döntő princípium: a szeretet, megmagyarázhatatlanul és szükségszerűen, hölgyeim és uraim, amely megkülönböztet minket a teremtet minden egyéb lényétől, s egyben kizárólagos utat mutat az evilágiságon túlra...

KAPITÁNY Köszönjük, tisztelendő úr, ez igazán... Ez olyan kerek volt, olyan szép, kérem tisztelettel, mint egy komüniké.

TEOLÓGUS Hacsak...

JOGVÉDŐ (*maga elé*) A történeti egyházak tempójától mentse meg az Isten...

ETOLÓGUS (*halkan*) Életösztön, úgy hívják.

TEOLÓGUS Hacsak nem bukott példánnyal van dolgunk. Hiszen a körülmények ezt is sejteni engedik, mégpedig erőteljesen.

KAPITÁNY Erkölcrendészet?

TEOLÓGUS Az ontológiai negativitás eredete, közismertebb szóval a Sátán ugyanis a Teremtő jóságának az inverze, mint a mennyből letaszított lázadó angyalok vezére, ez pedig szükségképpen vezet a romboló, kárhozatos erők kialakulásához. Ha tehát a szóban forgó bukás a rossz princípiumának következménye a villanyosvezetéken, akár mint a lény létező szabad akarátának eredménye, akár mint földöntúli események számunkra beláthatatlan fordulata, úgy a hatos cella lakója rendkívül veszedelmes lehet, akár pusztítást is okozhat, olyat, amellyel még Istennek sem könnyű felvenni a harcot.

JOGVÉDŐ Közismert infrastrukturális előnyeivel egyetemben.

TEOLÓGUS Nem hallok meg további cinkus megjegyzéseit.

KAPITÁNY Az infrastruktúra tényleg latba esik. Tehát, tisztelendő atyám?

TEOLÓGUS Tehát ezeket a szempontokat ajánlom megfontolásra és mérlegelésre a világi hatóságnak.

KAPITÁNY Értem... (*csend*) Köszönöm. Johanna, rendben van?

TITKÁRNŐ Hát, rendben.

KAPITÁNY Felkérem akkor, hölgyem... A szó az öné.

ETOLÓGUS Rövid leszek. Felelősségünk ugyanis rendkívüli, és az idő nem nekünk dolgozik. A fogdájában ott van egy lény, maradjunk ennyiben, mégpedig különleges, hazai viszonylatban ismeretlen faj, ebben valamilyen nyien egyetértünk.

TEOLÓGUS Elhagyhatom a termet?

KAPITÁNY Kérem, maradjon. Közös lenne kialakítani az akcióprogramot, a végén. Meg a jegyzőkönyvet aláírni.

TEOLÓGUS. (*lemondóan*) Értettem. (*magában, halkan imádkozni kezd*)

ETOLÓGUS Akár egy ismert faj rendkívüli példányáról van tehát szó, akár egy eddig ismeretlen fajról, biológiai tudásunk, a vonatkozó törvények, valamint elemi normák szerint is, megismerése érdekében védelmet kell nyújtani számára, és épségének megóvására ügyelve a lehető legrövidebb úton át kell adni a terület szakértőinek, hogy akár a tudományos kutatás céljára, akár az esetleges veszedelmek kiküszöbölésére megtehessek a halaszthatatlan lépéseket.

KAPITÁNY Mi nagyon is megtettük. Leszedtük a drótról, kérem... Védett helyen van, teljes ellátást kapna, ha nem tagadná meg az izé, a biológiai együttműködést a hatósággal.

JOGVÉDŐ A megtagadáshoz előbb ismernie kellene a lehetőségeit.

ETOLÓGUS Befejezném. Szemleutunk nyomán ki kell jelentenem, hogy az úgynevezett hatos cella nem felel meg annak a természetes vagy akár karanténjellegű környezetnek, amelyben efféle szárnyas és feltehetően emlős lények normális életfunkcióikat elláthatják. Míg szükségszerű és fontos lépés volt az élőlény leemelése a nagyfeszültségű vezetékről, ugyanolyan felelőtlenység efféle büntetőörizetben tartása, amellyel nemcsak egy ismeretlen, feltehetően értékes példányt fosztanak meg, talán végzetesen, életfeltételeitől, de egyben a helyi élővilág mikro- és makrokörnyezetét is kитеhetik ismeretlen eredetű fertőzéseknek, behurcolt betegségeknek, például olyan vírusinfekcióknak, mint az ebola, amely emberre sem veszélytelen.

KAPITÁNY (*halkan*) Értettem...

TEOLÓGUS Kötelez engem a hatóság arra, hogy végighallgassam ezt a... Blaszfémiát? Hogy Isten angyalát... Ebola-hordozóként... Lemajmozzák?

ETOLÓGUS Felszólítom tehát, kapitány úr, hogy tegye lehetővé az őrizetben tartott élőlény szakszerű elszállítását a

legközelebbi állategészségügyi állomásra, illetve szükség szerinti továbbítását kutatóintézetbe, esetleg az állatkertbe, mégpedig mielőbb, mert annyi máris megállapítható, hogy a példány fogságban nem vesz magához ételt és italt, szünetelnek ürítési funkciói, így élete kerülhet veszélybe az ön szakértelmet nélkülöző utasításai nyomán, kapitány úr!

KAPITÁNY Szünet... Azt hiszem, egy kis szünetet kell azonnal elrendelnem.

ETOLÓGUS Lehetetlen!

JOGVÉDŐ Tiltakozom!

TEOLÓGUS Könyörgöm, igen, szünetet! Ha Istent ismernek!

JOGVÉDŐ Figyelmeztetem valamennyiüket, hogy minden további perc, ami ennek a törvénytelen helyzetnek a fenntartásához vezet, rendkívüli következményekkel járhat, és kimerítheti a kollektív bűnpártolás fogalmát...

KAPITÁNY Nincs szünet! *(megtorsten)* Mondja...

JOGVÉDŐ Azt talán még a legönkényesebb hatóság is elismeri, hogy a törvény alkalmazásának elemi feltétele, mint az eddigiekből is kiderült, hogy egyáltalán tudjuk: mire is alkalmazzuk a törvényt. Kérem tehát: megtörtént-e az őrizetbe vett azonosítása? Ennek nyomán pedig tisztázták-e vele jogait, tájékoztatták-e a gyanúsítás tárgyáról, kapott-e tolmácsot és lehetőségeket arra, hogy értesítse hozzátartozóit, igényei szerint pedig ügyvédi védelmet kérjen...

KAPITÁNY Nézze! Itt a jegyzőkönyv! Szintet... Megtagadta az együttműködést!

JOGVÉDŐ Még egy okkal több, hogy az egész eljárást törvénytelennek tekintsük, hiszen még az őrizetbe vételt elrendelő szerv sem tisztázta saját jogalapját!

ETOLÓGUS Ne vigye túlzásba. Egy iguána aligha kér ügyvédet.

TEOLÓGUS *(lemondóan)* Egy angyal sem.

JOGVÉDŐ Nem kérni kell, hanem alkotmányos alapjogon biztosítani, hogy a hatóság a jogi képviselőn keresztül létesítsen kapcsolatot vele, ha közvetlen kapcsolat bármi okból nem teremthető. Mégpedig mielőtt személyes szabad-

ságában bármiféle korlátozásra sor kerülne. Nem kisebb dologról van itt szó ugyanis, mint a jogbiztonságról, amelynek egyik legfőbb letéteményese éppen az a hatóság volna, amely előttünk ismét példát adott veszedelmes dilettantizmusáról; s amit ma még csak egy angyallal vagy egy iguánával követ el, az holnap már állampolgárokat, esetleg állampolgárok csoportját vagy netán egész tömegét érintheti....

KAPITÁNY Hohohó! Jogvédő úr! Nekem éppen a köznyugalom megóvása érdekében kellett őrizetbe vennem, meg a biztonság miatt! Ott fenn a póznán veszélyeztette az állampolgárok áramellátását, tanúk által bizonyíthatóan keltette a nyugtalanságot a környéken, és semmiféle okmánnyal nem igazolta jogosultságát a dróton való tartózkodásra...

JOGVÉDŐ És ha ez is része volt esetleges menekülése indítékának? Hogy semmiféle dokumentumot ne tartson magánál, mert például politikai üldözött? Vagy éppen diszkriminált faji, etnikai vagy vallási kisebbséghez tartozik? Ha mindezek révén menekültstátusért folyamodott volna az ENSZ-konvenciók értelmében?

KAPITÁNY Tévedés! A tanúk megerősítik, hogy ő olyan jogokat kívánt volna magának, ott fent a vezetéken, meg a kinézetéből adódóan, amelyek éppen az egyenlőségnek mondanak ellent! És akkor mi lenne a jogállammal, jogvédő úr, ha mindenki felrepülhet huszonöt percre a gerincvezetékre alkotmányos alapjogon? Minekünk egységesen kell alkalmaznunk a törvényt kérem, mindenki ellen, és nincs alóla kibújás, semmilyen irányban, sem angyal felé, sem iguána felé!

JOGVÉDŐ Tiltakozom. Megállapítom, hogy a látszat fenntartása végett idéztek be ide, és miránk ezután semmi szükség sincs.

KAPITÁNY Dehogy nincs.

TEOLÓGUS Én már régen mentem volna, ha tehetem.

ETOLÓGUS Adják ki az élőlényt, hogy intézkedhessem a szállításáról, hol kell aláírni?

KAPITÁNY Észrevételeiket jegyzőkönyvez-
tük, és már csak egy formaságra szeret-
ném kérni valamennyiüket.

JOGVÉDŐ Még egyre?

KAPITÁNY A közrend megóvása érdekében
ugyanis az őrizetben tartást elrende-
lem az eljárás lefolytatásának befejezé-
ségig, de a vizsgálat érdekében kötelez-
niük kell magukat, hogy az ügyvel
kapcsolatban semmiféle nyilatkozatot
nem tesznek, a rendőrség munkáját be-
folyásoló állásfoglalást nem hoznak
nyilvánosságra, míg minden értesülé-
sükkel a nyomozást segítik. Itt tessék
aláírni és már indulhatnak is.

*

*(hatalmas, szabad térség sejthető, a hajnal
hangjaival: távolban kabócák, a város moraja –
majd közeledő gépkocsik sejthetők, s ezek
hangjával együtt erősödik az elektromos veze-
tők zúgása)*

KAPITÁNY *(becsapja egy autó ajtaját, feltehető-
en adóvevőbe beszél)* Helyszínről jelent-
kezem, itt a kapitány...

ADÓVEVŐ HANGJA Itt a különleges csoport
parancsnoka...

KAPITÁNY Helyszín biztosítva, a tanúk egy-
behangzóan megállapították a pózna
azonosságát.

ADÓVEVŐ HANGJA Akciócsoportunk tagjai
felkészültek, a különleges védőfelszere-
lést szétosztottuk, a speciálisan kiképzett
munkatársak megindultak a nagyméretű,
páncélozott szállítójárművel, tűzoltó-
autók kíséretében a fogda felé.

KAPITÁNY Várom további jelentkezését.

ADÓVEVŐ HANGJA Tartsa elevenen a kap-
csolatot. *(a hallgatóból rövid utasítások
hallatszanak, beszűrődő dialógus, motorok
zúgása stb.)*

ELSŐ TANÚ Kérem, nekem halaszthatatlanul...
Távoznom kellene. Én nem akarom megvárni...
Én nem akarok belekeveredni. Én olyan sok
mindent láttam már életemben, meg a televízió-
ban, meg... Akkor biztosítson védőitalt
legalább. Egy felest.

MÁSODIK TANÚ Hát nem érti, hogy éppen
azért? Hogy ilyesmi ne ismétlődhesen
többé. Bírja már ki!

HARMADIK TANÚ Megmondja végre, mi a
tervük?

KAPITÁNY Hírzárlatot rendelttem el.

HARMADIK TANÚ Saját magával szemben is?

KAPITÁNY Nincs kivétel. *(hirtelen megszólal
az adóvevő)*

ADÓVEVŐ HANGJA Akciócsoport jelentkezik.

KAPITÁNY Kapitány jelentkezik.

ADÓVEVŐ HANGJA Szállítójármű megérke-
zett a fogdához. Intézkedjen az elektro-
mos hálózat feszültségmentesítését il-
letően.

KAPITÁNY Nagyfeszültség kiiktatva, elekt-
romos ellátás kerülőúton biztosítva.

ADÓVEVŐ HANGJA Helyszínre indítjuk az
emelőkosaras darut.

KAPITÁNY Daru helye kijelölve, rendőri
biztosítás elrendelve.

ADÓVEVŐ HANGJA Forgalom elterelése tíz
perc múlva szükségessé válik.

KAPITÁNY Forgalom eltereléséről intézke-
dés történt.

ADÓVEVŐ HANGJA Tűzoltóság és mentősök
rádió-összeköttetését tartásuk elevenen.
Vége.

KAPITÁNY Rádió-összeköttetés él. Vége.

HARMADIK TANÚ Egy döntő mozzanatot
pedig nem mondtam el a vallomásom-
ban.

KAPITÁNY És éppen most jutott eszébe?

ELSŐ TANÚ Én ezt nem bírom tovább. Én
nem bírom...

MÁSODIK TANÚ Mit nyavalyog? Ez itt...
Harc. Harc az angyallal!

HARMADIK TANÚ Talán a leglényegesebbet.

KAPITÁNY Most teszi meg a vallomását,
amikor már mozgásba indult a gépe-
zet? Mit hallgatott el, tanú?

HARMADIK TANÚ Hogy soha semmi nem
volt olyan gyönyörű, mint ez a... Ez a
lény a póznán. Soha, semmi, amit láttam.

KAPITÁNY Nem értem.

HARMADIK TANÚ És ez a szépség nem volt
más, mint halálosan pontos látszat,
úgy is mondhatnám: valamiféle na-
gyon szegények bibliája. Egyszerűsít-
tett, durva lefordítása annak, amiért

egykor küldték őket, amit fel kellene ismernünk nekünk is, hogy elviselhesük.

KAPITÁNY Miről beszél? Mit hallgatott el büntetőjogi felelőssége tudatában? Figyelmeztetem, hogy az akció sikeréért valamennyiünket felelősség terhel...

HARMADIK TANÚ A csoda!

KAPITÁNY Micsoda?

HARMADIK TANÚ Igen, az alászálló, a földre érkező csoda...

MÁSODIK TANÚ Oszlopra, nem földre.

HARMADIK TANÚ Mert a földön nem lehet helye. És ez az ellenállás szorítja fel a póznára. Inkább a halálos nagyfeszültség közelébe, bele az áramütésbe, amit még túlélhet, de ide, le, közénk, ide mégsem juthat. Hogyan is maradhatna ereje, hatalma, ha egyszer a csoda akart lenni, aminek csak álarca az ismeretlen szépség; mert ő maga volna a felfoghatatlan, iszonyú bizonyosság. És éppen ezt fejezte ki, hogy a nyelvünkben is hontalan, hogy egyszerűen nem volt rá szavunk, és nem is lehet!

KAPITÁNY *(egyre erősödnek a bekapcsolva tartott rádióadóból kiszűrődő parancs-foszlányok, motorok zúgása hallatszik, fémek zörgése, láncotlapok csikorgása)* Nézze, nem tartozik magukra, de hát elmondom. A maguk... Lényét nem tartjuk tovább őrizetben. A különleges akciócsoport tagjai rövidesen eltávolítják őt a kapitányság épületéből, idekísérik, és hidraulikus emelőszerkezettel visszajuttatják a póznára, hogy ezzel visszaállítsuk az eredeti állapotot, kiiktatva a jogsértést és a nagyfeszültséget, meg a veszélyeztetést. De hogy ne sértse a köznyugalmat, a körzetet lezárva tartjuk, amíg a rekonstruált helyzet nyomán nyilvánvalóvá nem válik, miféle lénnel is van dolgunk, s ennek nyomán milyen eljárást foganatosítsunk, ha még szükséges egyáltalán. Bűnüldözésben gyakran alkalmazott helyzet következik: a kiinduló tényállás mesterséges megvalósítása, melynek során az események folytatódhatnak úgy és

ott, ahol a maguk szeme láttára alakadt.

(hatalmas motorzúgás nyomja el a kapitány utolsó szavait, ahogy az óriási munkagép – sejtethetően az emelőkosaras daru – beáll az oszlop alá)

*

(szűk térben – a fogda előtt – szól a zsebrádió)

RÁDIÓ Akik pedig velünk virrasztanak ezen a késői órán... *(recsegés: rövidhullámú dialógus szűrődik be)* Választ kaphatnak stúdióink teológus vendégétől a sokakat foglalkoztató kérdésekre... *(ismét recsegés: utasítások és visszajelzések, torzulva)* Feltételezi-e a hit a csodát, vagy fordítva, a csoda a hitet... *(a recsegés erősödik)* Amikor nincsenek égi bizonyosságok többé... Műsorunk főszponzora...

TAKARÍTÓNŐ No, engem sem hoztak még uerhával takarítani. Végeztem is. Jánoska, gyere!

FOGLÁR Szegény gyereket is elhozta, hajnalban?

TAKARÍTÓNŐ Ébren van ő már ilyenkor. Különben sincs kire hagyynom.

FOGLÁR Itt mindennek ragyognia kell, mindjárt érkeznek a pesti különleges kollégák.

(gyerekléptek, távolodva)

JÁNOSKA *(súgva)* Angyal... Hé, te, angyal...

(halkan, hosszan zúgó orgonaakkord)

JÁNOSKA Hallasz, angyal? Te lusta jószág, figyelj már, és keljél fel már, hallod, te angyal...

TAKARÍTÓNŐ Gyere onnan, Jánoska, összejárod a frissen mosott kövezetet!

JÁNOSKA Figyelsz, angyal? Miért csinálod ezt, angyal? Olyan akarsz lenni, mint ők, mondd? Hát miért jöttél, te, angyal, ha nem azért, mert kellesz? Hallod,

hétalvó, keljél már föl, szükségem van rád, angyal...

(erősödő orgonafutamok)

JÁNOSKA Tisztára olyan vagy, mint az önkormányzat, hallod, angyal, mert a Mama mondja, hogy az is csak lustán ül a seggélyén, ahelyett, hogy kiutalná nekünk, meg mint az óvodai ingyentej, hogy megalszik, hát te sem vagy különb? Hallod, angyal, mert akkor úgy is fognak mindjárt bánni veled, amilyen vagy...

(orgonaimprovizációk, mind elevenebben)

JÁNOSKA Tudom én, hogy neked az a bajod, hogy jól eltévedtél, te angyal, de hát magadra vess, mert a Mama is mondta, hogy karácsonykor ti mind oda szálltok az ajándékaitokkal, ahol a fények vannak, meg a gyertyák a fán; ahol meg ki van kapcsolva az áram, meg leplombálva az óra, oda nem bírtok eltalálni, csak tévelyegtek meg csavarogtok, meg beleakadtok a villanydrótba, és akkor bedugnak titeket a dutyiba, amiben csak az a jó, hogy ott a Mama takarít...

(orgonaszólamok, egyre erőteljesebben, egyre nagyszabásúbban)

JÁNOSKA Bizony angyal, szedd hát össze magad, mert ellustálkodod a mi életünket is, úgy van, emelkedj fel, nyújtóztasd ki a szárnyadat, jól van, angyal, most a másikat is; állj fel, nem baj, ha kiüti a fejed a mennyezetet, legyints egyet a szárnyaddal, remek, még egyet a másikkal, nagyon jó, ügyes angyal vagy; látod, már nyílik is neked felfelé a kijárat, látod, hogy beragyognak a csillagok... *(mind visszhangosabban)* Hé,

ennyire azért ne siess, angyal, hallgass csak végig, mert karácsonyra vissza kell térned, hallod? Nekem egy edzőcipővel meg egy kiskokarttal, hű mekkora a vállad, angyal, Mamának egy köténnyel, hogy kiveri a fejed a tetőt, angyal! Megjegyezted? Aztán hozzál egy új villanyórát is, olyan plomba nélkül, jól van, most hát repülj, siess, siess, huss!

(orkánszerű hangzavar, egyre visszhangosabban, melyben mintha fortissimo szólna Jánoska dala egy hatalmas orgonán)

*

RÁDIÓ *(előbb recsegések, majd hirtelen kitisztul)* A városi rendőrkapitányság a következő közleményt juttatta el a Magyar Távirati Irodához: „Folyó hó huszonkettődikén különféle, megmagyarázhatatlannak hitt események kapcsán, amelyek utóbb pusztá rémhíreknek bizonyultak, a városi rendőrkapitányság bűnmegelőző akcióba kezdett. Noha az akció végrehajtása a nyilvánosság kizárásával történt, megfelelő előkészítésére azonban nem állt elegendő idő a hatóság számára. Az ezzel kapcsolatos híresztelések nyomán szükségesnek tartjuk leszögezni, hogy semmiféle olyan jelenség, személy, élőlény stb. nem maradt a hatóság látókörében, amely okot adna különféle találgatásokra, vagy a köznyugalmat kikezdő spekulációkra. A látszat és a vele kapcsolatos pszichózis azonban sajnálatosan befolyásolta a városi kapitányság több munkatársát. A kapitányság vezetőjét az Országos Főkapitány korengedményes nyugdíjba helyezte, a rendőrkapitányság épületének helyreállításáig a hatóság a korábbi félfogadási rend szerint az önkormányzat épületének alagsorában üzemel.”

HEINRICH VON KLEIST – A SZAVAK HÁLÓJÁBAN*

CIGÁNYASSZONY (Zigeunerin)

Mi történt a jüterbocki piacon?

Ketten is elmesélik: Kohlhaas és a szász választófejedelem. A történet feltartóztathatatlanul a végéhez közeledik, Kohlhaast már viszik Berlinbe, hogy kivégezzék, s úgy látszik, semmi nem befolyásolja többé az események menetét. Ám az elbeszélő láthatóan nem elégszik meg ennyivel. Mintha kevés lenne a pusztán evilági események hézagtalaná tétele. A „túlvilágot” is be akarja vonni, s ezért első lépésként váratlan fordulattal az anakroniához folyamodik. „Félbeszakítja” az eseményeket, és analeptikus eljárással időben visszakanyarodik. A narráció menete megzavarodik (de vajon nem volt már eddig is túlságosan bonyolult?), az olvasó időben hét hónappal *korábban* kerül vissza – de *későbbi* tapasztalatainak birtokában. Kohlhaas felesége temetésének másnapján vagyunk.

Vagy harmadnapján?

Az elbeszélő a történet elején azt mondja: harmadnapján (I. 26.). Kohlhaas szerint azonban, a történet vége felé: másnapján (I. 74.). Kleist pedig hallgat. És hallgatásával nyitva hagyja a pontos időpontot. De közben, e „nyitva fejezéssel” be is tereli az olvasót az ellentétes vélemények labirintusába. Kizárja az „igazságból”, s bezárja a „találgatásba”. Tisztánlátás helyett félreértést kínál – amit pedig

A dátumokat illető „tévedés” Homburg hercegének „tévedésére” emlékeztet, aki, miközben bekötözött szemmel kivégzésére vezetik, kér egy illatos szegfűt, mondván: „Hazaviszem majd, vízbe állítom.” (V. 10.) Az önkívület nyugalma ez, melyben a lehetséges és a lehetetlen már nem különíthető el. Ahogyan a *Kohlhaas Mihály* elbeszélője mondja – ráadásul éppen a cigányasszony kapcsán! –: „a valóság nem mindig vág egybe a valószínűséggel” (I. 88.).

(életműve rá a bizonyosság) az élet legkeserűbb igazságának tart.

Az elbeszélő mást állít, mint egyik szereplője. Várható-e hát, hogy a szereplők maguk között egyetértésre jussanak?

A szász választófejedelem, aki egyébként nem törődött túl sokat Kohlhaas ügyével, Szászország határán vadászattal tölti idejét, amikor arra szállítják Kohlhaast. A fejedelem, ki éppen egykori szerelmének,

* Részlet a hasonló című, készülő szótár-könyvből.

Ahol utalás történik Kleist műveinek magyar fordításaira, minden esetben Heinrich von Kleist *Összegyűjtött művei* kiadására utalok: *Elbeszélések* (I), *Esszék, anekdoták, költemények* (II), *Dramák* (III–IV) Pécs, Jelenkor Kiadó, 1995, 1996, 1998. A drámák esetében a felvonás számát római, a jelenet számát arab számjeggyel jelölöm. A *Pentheszileia*, illetve *Az eltört korsó* idézetei után csak jelenet-szám áll. Az idézetek belüli szögletes zárójelbe kerülnek azok a szavak vagy kifejezések, amelyeket – a szövegösszefüggés miatt – saját fordításomban közlök. Ezek vagy nem szerepelnek a magyar fordításban (a drámák esetében pl. a ritmika miatt), vagy jelenlegi formájukban nem illeszkednek az adott szócikkhez. Kleist leveleit minden esetben saját fordításomban idézem. A nyíllal jelölt, vastagon szedett szavak a szótár-könyv szócikkei.

LS: *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, Hrsg. Helmut Sembdner, München, 1996.

NR: *Heinrich von Kleists Nachruhm*, Hrsg. Helmut Sembdner, München, 1996.

Heloise-nak teszi a szépet, → **derűs** hangulatban van. Túlságosan is. Mindenáron oda akar menni Kohlhaashoz – nem sejtve, hogy *derűje* többrendbeli → **ájulásnak** és → **idegláznak** a hírnöke. Kilétét leplezve Heliose-zal együtt odamegy a lócsiszárhoz, aki eleinte szűkszavúan válaszol előkelő látogatói kérdésére. Ezután a fejedelem – „mivel nem kínálkozott jobb társalgási téma” (I. 74.) – megkérdezi, miféle ólomtok lóg Kohlhaas nyakában. A lócsiszar ekkor elmeséli, hogyan jutott hozzá (I. 74–5.). 47 sorban számol be találkozásáról a cigányasszonnyal (a német kiadásban), amelyre felesége temetése *másnapján* került sor. Mire beszámolója végére ér, a fejedelem *elájul*. A kezdeti → **véletlen** („jobb híján...””) a történet hatására *sorssá* sűrűsödik. És ennek megfelelően minden meg is változik. Kohlhaas sorsa a fejedelem számára létkérdés lesz, most valóban elkezd érdekelní a *politika* (amennyiben Béctől és Berlinton is függ Kohlhaas élete), s immár *célja* van az életének: megszerezni a jóscédulát.

Amilyen mértékben foglalkoztatni kezdi a cédula megkaparintása, olyan mértékben kerül a szereplő hatása alá az elbeszélő is. Az olvasó pedig innentől mintha nem az elbeszélő, hanem a szász választófejedelem szemszögéből követné tovább a fejleményeket. Különös módon ettől kezdve Kohlhaast is lovai sorsánál és a tronkai Vencelnél észrevehetően jobban foglalkoztatja az, hogyan állhatna bosszút a fejedelmen (vö. Helga Gallas, *Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas”*, Hamburg, 1981., 67. o.). A történet, amely eddig egy gyújtóponttal rendelkezett (a lovak története) és *kerek* volt, hirtelen egy *másodikat* kap (a cigányasszony jóslata) és ettől *elliptikussá válik*. Hogy ezt szerkezetileg megoldja, az elbeszélő a szász választófejedelemnek is alkalmat ad rá, hogy elmesélje a jüterbocki epizódot, a saját szemszögéből. Nemcsak Kohlhaas egész története válik elliptikussá, két gyújtóponttal, hanem ezen belül a jüterbocki epizód is. És ahogyan a cigányasszony történetének van is köze a lovak történetéhez, meg nincs is, úgy a jüterbocki epizód kétféle változata szintén hasonlít egymásra, meg nem is.

A fejedelem már 110 sort kap az elbeszélőtől, hogy elmesélje a maga történetét (I. 82–5.). Ő is megadja a pontos időpontot: a brandenburgi fejedelemmel való találkozását követő harmadik napon történt az eset. Tehát 1.) *vagy Kohlhaas hadjáratának első napján* (amennyiben az elbeszélőnek adunk hitelt), 2.) *vagy pedig a temetés másnapján*. Ez azt jelenti, hogy a két fejedelem *vagy az ultimátum napján ült össze* (1), *vagy két nappal azelőtt* (2), amikor Elisabeth még életben volt. Bárhogyan volt is: biztos, hogy Kohlhaas *nem lehetett ott* a jüterbocki piactéren. Mert akár a temetés utáni napon történt a jóslás, akár annak harmadnapján, a cigányasszonnyal való állítólagos találkozás napjának *estéjén* Kohlhaas éppen a szászországi tronkai Vencel várát rohanta le. Márpedig a jóslásra, mint Kohlhaas meséli, estefelé került sor. A szász fejedelem beszámolója ennek ellentmond: kifejezetten utal arra, hogy a cigányasszony a kezével eltakarta szeme elől a napot (I. 84.).

Mi hiányzik Kohlhaas beszámolójából? A jóslat igazságát bizonyító szarvas – enélkül a cigányasszony valóban csak „különös” (wunderliche) asszony (I. 74.). Hiányzik az is, hogy mire vonatkozik a jóslat: Kohlhaas *nem* tudja, mit tartalmaz a cédula, s ezért fogalma sincsen róla, miként menthetné meg az életét vele. Ráadásul azt sem tudja, hogy beszámolója után a fejedelem *elájul* és lázas beteg lesz. Nem sejtí tehát, mekkora lehetőség van a kezében (lóg a nyakában). Mielőtt Kohlhaast szóra bírták volna, Heloise a fejedelem nyakában lévő láncot elrejtette; Kohlhaas „nyaklánc” később mintha ettől kezdene igazán ragyogni. E nyaklánc menthetné meg attól, hogy fejét később elválasszák nyakától. Az elbeszélő azonban hallgat – pontosabban nem világosítja fel szereplőjét, noha úgy vonja be a történetbe (társ-elbeszélőként, vagy – Gerard Genette kifejezésével – *intradiegetikus* szereplőként) mintha vele egyenrangú lenne. Viszont Kohlhaas tudja azt, amit a fejedelem nem: hogy a cigányasszony nevének nevezte őt, s ezzel mindennél szorosabb, de titkos szövetség fűzi össze őket. Kohlhaas számára az eset furcsa és érthetetlen; nem látja át az egésznek az összefüggését. Éppúgy nem tudja összhangba hozni gyakorlati problémájával (a lovak visszaszerzésével), ahogyan a túlvilágot sem lehet a földi világgal egyeztetni.

Milyen többletet tartalmaz a fejedelem beszámolója? Mindenekelőtt a szarvas történetét. Közli azt is, hogy Kohlhaas fején tollas kalap volt (Kohlhaas viszont borsapkát visel, amikor elmeséli a maga változatát – az elbeszélés végén a vesztőhelyen állva viszont a fejedelem hord tollas kalapot). És több ízben is szó esik arról, hogy a két fejedelem között feszültség lappangott, amit a két eltérő jóslat csak növelt. S ebből – visszamenőleg – arra lehet következtetni, hogy eleve *politikai* természetű lehetett a találkozó („amelynek tárgya előttem ismeretlen”, mondja Kohlhaas – I. 74.). Kohlhaas *személyes* tragédiája és *politikai* természetű hadjárata éppúgy feltételezte egymást, ahogyan a jüterbocki piactéren a két fejedelem *politikai természetű* tanácskozását egy *személyes* színezetű epizód egészíti ki. És ahogyan Kohlhaas a személyes tragédia (felesége halála) hatására dönt a politikai lépés mellett, úgy a szász választófejedelem is a személyes ügye (a jóslat) miatt veti bele magát újra a politikai életbe.

Kohlhaas mindvégig gyanútlanul meséli el a maga változatát. A fejedelem ezzel szemben tele baljós sejtélemmel. A cigányasszony pedig, aki újra feltűnik (és honnan lép elő? Talán Schiller *Az orléans-i szűz* című darabjának előjátékából?), összefonja a két férfi sorsát. (És később hová tűnik? Vajon ő lesz *A locarnói koldusasszony* címszereplője?) Különös, → **felfoghatatlan** lény: akit megmenthetne, azt veszni hagyja, akinek pedig a végét megjósolta, azt élni engedi. Vajon miért? Miért nem avatkozik közbe? Ha viszont ilyen „passzív”, akkor az elbeszélő miért biztosít neki a történetben ilyen tág teret? Ráadásul az elbeszélő, miközben két ízben is hagyja, hogy elmeséljék a történetet, semmilyen hajlandóságot sem mutat arra, hogy közölje az olvasóval a jóslatot. Bizonyára mert maga sem tudja, az mit tartalmaz. Miként azt sem, hogy igaz-e vagy sem – hiszen a bizonyítékról, a szarvasról is a két beszámoló közül csak az egyikben esik szó. A jóslat igazsága tehát legalábbis kétséges. S ehhez járul Kohlhaas hadjáratának eldönthetetlen időpontja. Melyik nap kerekedett fel? Az elbeszélő összezavarja az időpontokat, s végül kideríthetetlen lesz az „igazság”. A választófejedelem „meséje” azonos is Kohlhaaséval, meg nem is. Mintha nem az „igazságot” mondaná, hanem Kohlhaas történetét mesélné újra, kiszinezve, elferdítve. Az események sorrendje helyett az olvasó a történet elmesélésének buktatóival ismerkedhet meg.

S ekkor már nemcsak Kohlhaasnak, illetve a fejedelemnek a szavahihetősége kérdéses, hanem az elbeszélőé is. Mintha éppúgy nem tudná az igazságot, ahogyan Kohlhaas és a fejedelem sem. De amíg ezek nem-tudása a jóslatra vonatkozik, addig az elbeszélőé a sors kifürkészhetetlenségére. Az elbeszélő, hogy magát leplezze, két szereplőt léptet fel maga helyett. A *mesén* belül két egymástól eltérő *mesét* ütköztet, hátha kiderül belőlük, mi az *igazság*. Ám amiről a két mese szól (a cigányasszony, a piactér, a jóslás, a kapszula stb.), az feltűnően eltér attól, amit a két mese – mint történeten belüli történet – jelent. Az elbeszélő, a realista epikai hagyománynak megfelelően az *igazságot* szeretné olvasói tudomására hozni. De tanácstalan, hogy ezt miként tegye. Ezért, ahelyett, hogy „kilépne” a történetből, s mindentudóként közölné azt, amiről szereplői nem tudnak (vagy amire azok éppen nem figyelnek), saját szereplőit hívja segítségül. Az elbeszélő perspektívája a szereplők másra irányuló perspektíváival keveredik (amelyek ráadásul egymástól is különböznek), s ennek eredményeként a történetben, melynek legfőbb téje az *igazság*, éppen ezt nem mondhatja magáénak senki sem. Kohlhaas megszerzi ugyan a maga *jogi* igazságát, de közben észrevétlenül az *epikai* igazság kezd szétmorzsolódní. A szász fejedelem Kohlhaas és az elbeszélő szemében: fantaszta. Kohlhaas a fejedelem és az elbeszélő szemében: önellentmondásokban vergődik. Az elbeszélő pedig Kohlhaas és a fejedelem szemében: megbízhatatlan tudósító, aki saját szereplőit hazudtolja meg. A *perspektívák radikális szétválása az egyedi illi kézzelfogható igazság*. Az elbeszélő pedig, aki mindezért felelős, ahelyett, hogy mindent kézben tartana, inkább olyan benyomást kelt, mintha → **kulcslyukon** át leskelődne, hogy azután az olvasóval *ne* közölje, mit látott. A cigányasszony-epizód: kulcslyuk a szövegben, amelyhez azonban éppen az a kulcs hiányzik, amely megnyithatná azt és megoldhatná a rejtélyt.

A jüterbocki piactéren történeteknek ez az értékelhetetlen megítélése, amelyhez hozzáve-

hetjük az elbeszélő ezúttal feltűnő hallgatagságát is, amely ugyancsak egyfajta (gyanús) véleményt sugall – vajon ez nem bizonyítja-e mindennél ékeesebben „a világ gyalró berendezkedését” (I. 11.), amivel Kohlhaas már jóval a lovak históriája előtt is tisztában volt?

ÉRTHETETLEN (unverständlich)

A *Gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben* című dolgozatban az érthetlenség és a zavaros fogalmazás hallatán Kleist nem arra a következtetésre jut, amire „józan értelem” birtokában mindenki hajlana, nevezetesen hogy mindezért a mögöttes gondolatok zavarossága hibáztatható. Ellenkezőleg: lehet, hogy a legzavarosabban kifejeződő gondolatok vannak a legvilágosabban elgondolva (II. 170.). Hogy igazát bizonyítsa, említ is egy példát: akik nem urai a beszédnek, népes társaságban általában hallgatásba burkolóznak – de → **hirtelen**, „→ össze[rándulva] föllángolnak, magukhoz ragadják a szót, és valami érthetlenséget hoznak világra” (uo.).

Kleist példája nem túl meggyőző. Ezt későbbi világos és megnyerő okfejtése sem elcsúsztatja. Hiszen bármennyire tisztában van is azzal a megszólaló, hogy mit szeretne mondani, a többiek számára mégiscsak olyasmit → **dadog** el, ami azok számára érthetetlen marad. Maradjunk ennél az „érthetlennél”, s ne kövessük a további gondolatmenetet, amelyet sokan értelmeztek kimerítően s meggyőzően (Ernst Cassirer, Max Kommerell, Hans Heinz Holz, Bacsó Béla). Azért is érdemes ennél az „érthetlenségnél” megtorpanni, mert – mint erre David Wellbery rámutatott –, amit a megszólaló eldadog, azt elvileg maga sem értheti, hiszen ami a száját elhagyja, az az ő számára is tökéletesen új. Szándékaihoz, elképzeléseihez, terveihez képest tökéletesen idegen, heterogén.

Éppen a „megszülető” érthetlenség *heterogenitása*, a benne lappangó *örület* (mert a többiek, a hallgatók, hajlanak rá, hogy bolondnak lássák azt, aki váratlanul dadogni kezd) a kulcs. De nem a megszülető „értelemhez”, hanem a *jelenethez*. Ami feltűnő: Kleist vonakodása, hogy valódi példával szolgáljon. Ehelyett – vérbeli drámaíróként – egy *situációt* mutat be, rokonszenvét egyértelműen a jelenet középebe csöppent figurára irányítja (akit *önarcképnek* is tekinthetünk), és ezzel a többieket, az őt körülállókat akaratlanul is mint értetleneket bélyegzi meg. Miközben azonban az elbeszélés (*diegészis*) során egy *mimetikusan* ábrázolt jelenetbe bonyolódik (amelynek során a megjelenített személlyel való *hasonlóságra* törekszik – vö. Platón: *Állam*, 393d), különös módon nem árulja el, *mi az az érthetetlen*, amit az illető mondott. Ahelyett, hogy közölné a dadogást, az egymásra torló szavakat, az érthetetlen szótörmelékeket, vagy akár írásjelek segítségével (például → **gondolatjelekkel**) érzékeltetné, mi hangzott el, szabatosan és érthetően fogalmaz. Miközben *belülről* azonosul azzal, aki dadogni kezd, a szabatos fogalmazással *el is határolódik* tőle. A mimézis kellős közepén a *lekszis* eszközhöz folyamodik: ennek segítségével *menti ki magát* egy olyan helyzetből, amely bármely pillanatban veszélyesen személyessé válhat.

Az élénk és beszédes társaságban feszengő érthetetlen ember valódi problémája nem egyszerűen a gondolat és az ahhoz illő hangtestek és szavak egyeztetése, hanem hogy az illető *nem találja a helyét, miközben pedig úgy látja, hogy leginkább éppen ő a helyzet ura*. Kleist feltehetően ezért nem kínál konkrét példát. Valószínű, hogy a jelenet középpontjában álló figura, ha megszólal, egyáltalán nem mond érthetetlen dolgokat. Bizonyára értelmesen szól, még ha nem is különösebben bölcsen. A többiek nagyon is értik őt – de ő, a megszólaló ér-

„Ha társaságokban nem érzem jól magam, ez nem annyira a többiek miatt van, mint inkább azért, mert én magam nem mutakozom olyannak, amilyennek szeretnék.... Esetemben ez egy megmagyarázhatatlan zavarodottsággal is együjtjár, mely leküzdhetetlen, mivel valószínűleg teljes egészében fizikai eredetű.” (1801. február 5.)

telmetlen dadogásnak érzi azt, ami száját elhagyja. A szavaknak ugyanis ez esetben nem arra kellene szolgálniuk, hogy valami értelmes dolgot közöljenek, hanem hogy megoldják az adott jelenetben *megélt* aránytalanságot – vagyis → **villámszerű** feszültségként ki-süljenek, s a többiek számára is nyilvánvalóvá tegyék azt, amit az illető *belül* bizonyosnak érez. Nevezetesen hogy ő látja legtisztábban, amiről a többiek beszélnek – ő, aki eddig a leginkább háttérbe szorult.

A *megértés* és *megfogalmazás* ez esetben a helyzet *uralmához* vezet. A hatalom birtokosának lenni: ez minden megszólalás titkos célja. Az *érthetetlenség* mélyén a hatalom utáni *vágy* és annak *megszerezhetlensége* közötti szakadék lappang. Aki a népes és beszédes társaságban valami érthetlent „világra hoz”, az valójában saját legtitkoltabb vágyait bocsátja közszemlére. Körülbelül úgy, ahogyan a fiának író festő (*Egy festő levele fiához*), aki egy képzavarba (*érthetlenségbe*) csomagolja mondandóját: „aki egy → **derűs** nyárérszakán, nem sokat teketóriázva, megcsókol egy leányt, az kétségkívül ... fiút hoz a világra.” (II. 175.) Az olyan *férfi*, aki még a *fiát* (s nem lányát!) is maga akarja világra hozni, korlátlan ura a helyzetnek – képzeletben. Ahhoz azonban eléggé világosan szól, hogy fia ezek után visszariadjon tőle.

Nem a *szavak érthetetlenek* (amelyeket Kleist nem ad képzeletbeli alakja szájába), hanem a *helyzet megoldhatatlan*. F... gróf, amikor → „**hogy**”-körmondataival megrohamozza a márkiné családját, érthetően, sőt logikusan beszél. Ám ha az elbeszélő betekintene F... gróf koponyájába s elmesélné, mit lát ott, akkor feltehetően arról számolna be, hogy a gróf tökéletesen érthetetlennek tartja saját beszédét. Ugyanis *végig másról beszél, mint amire gondol*. Ez esetben nem arról van szó, ami *A gondolatok fokozatos kialakulásáról...* dolgozat alapötlete, vagyis hogy beszéd közben születik meg a gondolat, azaz a beszéd rendszerint nem egy előre adott vezérfonalhoz igazodik, hanem maga teremti meg ezt a fonalat (előbb hozza létre a választ, s utána keresi meg ehhez a kérdést). F... grófnak az a valódi problémája, hogy nem tudja, miként beszéljen arról, ami belülről feszíti – már tirádáit megelőzően is. A *bűn* tudása lehetetlen helyzetbe kényszeríti. Egy másik példa Friedrich úr esete *A párviadalból*, aki alapvetően más helyzetben van, mint F... gróf, de ugyancsak az érthetlenséggel küszködik. Miután → **lát-szólag** elveszítette a párviadalt, s ezzel az → **isteni** igazságot is, tökéletes tanácsatlanság lesz úrrá rajta. Éppolyan szilárdan meg van győződve Littegarde ártatlanságáról, mint Isten igazságosságáról – ám ha az isteni ítélet Littegarde ellen szól, akkor mihez kezdjen ő, akinek ezek szerint többé nincsen helye a világban? Ha két, napnál fényesebb igazság egymást cáfolja, akkor minden érthetlenné torzul. *A gondolatok fokozatos kialakulásáról...* dolgozatban → **zavaros** (verworrene) elképzelésekről volt szó (I. 170.); *A párviadalban* pedig az érzékek zavarodnak össze. Friedrich úrnak mentőötlete támad, amely Pascal fogadására emlékeztet: „Két gondolat közül, mely az értelmet összezavarja (verwirren), fogadjuk el az érthetőbbet és fölfoghatóbbat, s ahelyett, hogy bűnösnek hiszed magad, inkább higgyük, hogy az érted vívott párviadalban én győztem!” (I. 222.) De hogy ennek a feltételezésnek az érthetősége mennyire törékeny, a következő mondat mutatja: Friedrich úr (s ezen a ponton sorsa elkanyarodik Pascalétól) a váratlan örömtől kétségbeesik, és arcát kezébe temetve felkiált: „Isten, életem ura... őrizd meg lelkemet a megzavarodástól (Verwirrung)!” (I. 222–3.) Majd ezt követően – s Kleist bámulatos érzékenységgel jelzi, miként keres az ember a legmélyebb kétségbeesésében is valamilyen szalmaszálat – ezt mondja: „Mi kötelezi a legmagasabb isteni bölcsességet, hogy az igazságot a hittel teli fölszólítás pillanatában mutassa fel és nyilvánítsa ki?” (I. 223.)

Friedrich úr nem tudja, hogy valójában ő győzött. De *úgy dönt, hogy ezt hiszi*. Az elbeszélés a hit diadalaként is olvasható. *Nem adja meg magát* a létezés, sőt Isten érthetlensége láttán. Még a lélek összezavarodását – önmagának a többiek előtt való érthetlenné válását – is vállalja a végső érthetőség kedvéért, amely már nem csupán *logikai követhetőséget* jelent, hanem a *létezés áttekinthetőségét*. Más szavakkal: az *igazság* megtalálását. Azét az igazságét, amelyet az elbeszélés végéig a *valószínűség* fed el, sőt cáfol.

Az igazi érthetlenség nem a hallgatóság részéről fenyegeti az embert, hanem belül-

ről. Így azt is, aki *A gondolatok fokozatos kialakulásáról...* című esszében váratlanul összerándul, és magához ragadja a szót. Az, hogy a többiek értik-e vagy sem, mint a többi Kleist-hős számára, neki is másodlagos. Sokkal fontosabb az, hogy kikerüljön abból a csapdából, ahová az igazságot elvezítve került. Az érthetőség számára annyit jelent, hogy ismét visszhangra talál benne mindaz, ami idegen tőle (a → **világ**), s közben ő maga is visszhangjává válik annak. Ez pedig az elvesztett azonosság újra megtalálása, amely, mint Friedrich úr esete mutatja, nem csupán a lélek, a psziché kalandja, hanem magának a létezésnek a meggyógyulása. Kleist szereplői attól torzulnak érthetatlenné, hogy kiszakadnak az őket fenntartó összefüggésekből. Ahhoz, hogy visszakerüljenek, kénytelenek újra „szerkeszteni” az egész létezést. Ismét érthetővé válva *közvetlenek* lesznek (nem választja el őket, mint Sosiast vagy Amphitryont, mérhetetlen távolság önmaguktól). Megint → **hasonlítani** kezdenek – de immár kizárólag önmagukhoz.

De mi más lenne ez, mint mindenfajta érthetőség előfeltétele?

Vö. A *Valószerűtlen, de való* című anekdotát (II. 25–8.) A *Kohlhaas Mihály*ban pedig ez áll: „a valóság nem mindig vág egybe a valószínűséggel” (I. 88.)

GYILKOLÁS VÁGYA (Mordlust)

A „gyilkolás vágyának” kardját forгатod, írja Kohlhaasnak Luther, s ezért nem „az igazságos Isten harcosa” vagy (I. 37.). Luther olyannak látja Kohlhaast, mint *A chilei földrengésben* az elbeszélő Pedrillo mestert, aki „kielégítetlen gyilkolási vágygal” üti agyon → **bunkósbotjával** az ártatlanokat a templom előtt (I. 143.). Amikor a szász választófejedelem a Kohlhaas birtokában lévő kapszulát szeretné megkaparintani, a lócsiszárról így beszél: „csillapíthatatlan bosszúvágyú (Rachsucht) gazember” (I. 76.). Az *Eljegyzés Santo Domingón* című elbeszélésben pedig Congo Hoangóval kapcsolatban hangzik ez el: „irgalmatlan bosszúvágy” jellemzi (I. 145.). Ott ugyancsak az elbeszélő mondja ezt róla.

Valóban a gyilkolás vágya tartja fogságában Kohlhaast? Vagy inkább az igazságvágy? Gyilkos-e vagy sem? S ha igen, fölmenthető-e? Vagy ellenkezőleg: vélt igazsága is bemocskolódik ettől?

A tanácstalanság, amely az olvasón úrrá lesz, immár közel két évszázada makacsul tartja magát. A *Kohlhaas Mihály*val kapcsolatban ez az értelmezések egyik visszatérő közhelye lett. De ennek mélyebb okai vannak, mint az értelmezők döntésképtelensége. Az olvasói tanácstalanság olyan, mintha eleve „beleprogramozták” volna az elbeszélésbe. Mintha mi, olvasók is ott ülnénk a történet valamelyik szegletében. Kezünkben tartjuk a *könyvet*, s közben nemcsak Kohlhaas történetében mélyedhetünk el, hanem saját láthatatlan énünket is figyelemmel kísérhetjük. E láthatatlan „olvasói én”, azzal, hogy parazita-ként tapad rá Kohlhaas figurájára, s annak hol ezzel, hol pedig azzal az aspektusával azonosul, az olvasót is fogva tartja. Kleist, miközben megírta Kohlhaas történetét, a történetbe beleszótt kaméleonszerű olvasó alakját is megteremtette, aki → **kulcslyukakon** át leskelődik. Hol a szövegből kifelé, hol pedig kintről befelé. Kleist, miközben megítélhetlenné tette Kohlhaast, az irodalmat is háttérhelyzetbe kényszerítette. Öntudatlanul is megsértette az epikának azt az újkori szabályát, miszerint az eseményeknek összefüggőnek és áttekinthetőnek kell lennie. Mégpedig azzal, hogy meghatározhatatlanná tette a megszólalás eredetét. Ki formál véleményt? Honnan? Milyen alapról? S az eltérő vélemények összhangba hozhatók-e? Aligha. Ahogyan a → **cigányasszony** alakját is másmilyennek mutatja be Kohlhaas, illetve a szász fejedelem (miközben az elbeszélő gyanúsán *hallgat!*), úgy az is eldönthetetlen, hogy elvetemült gyilkost lássunk-e a lócsiszárban, akik ártatlanok agyvelejét loccsantja ki, vagy pedig az igazság angyalának tekintsük. A tanácstalanság pillanatai (amelyek a ci-

gányasszony színrelépésekor megsokasodnak) lyukakat képeznek benne (és a szövegben), megbontják az összefüggést. Roland Barthes kifejezésével élve a hang „elenyészik”: „Megtörténhet..., hogy a klasszikus szövegben, melyet állandóan kísért a megszólalások birtokbavétele, egyszer csak elvész a hang, mintha a szövegben támadt léken hirtelen kifolyt volna.” (Roland Barthes, *S/Z*, Budapest, 1997. 61. o.)

A Kohlhaas „mellett” (mögött) ott álló észrevehetetlen fiktív olvasó hol hidakat ver az olvasó és a lócsiszár között, hol pedig felégeti ezeket. S ezzel az olvasó és Kohlhaas figurája között bensőségebb viszony alakul ki, mint az addigi polgári regény történetében valaha is. Az olvasó ugyanis, amikor úgy dönt, hogy Kohlhaast mindenekelőtt → **jóravalónak** látja, akkor ezt részben azért is teszi, mert saját magában fedezte fel a gonosztevőt: Kohlhaast fölmentve, saját gyilkolás-vágyát igyekszik nemlétezőnek beállítani. Amikor viszont Kohlhaasban → **elvetemült** gyilkost pillant meg, akkor önmaga jóságától riad vissza, amelyet hatástalannak ítél meg, mint ami alkalmatlan arra, hogy a világ gyarlóságát módosítsa. Kohlhaas megítélhetetlenségének kerülőúttján az olvasó elégtelennek kezdi érezni azt a játéktérpet, amit a polgári társadalom kínál neki. A → **műveltség** (Bildung) eszményéről kiderül, hogy semmire nem kötelez és alkalmatlan az élet alapvető kérdéseinek tisztázására; a → **borzadály** pedig, amely az → **ördögi** ént (Kohlhaasét éppúgy, mint az olvasóét) kiszabadítja az elfojtások kötelékéből, erősebb annál, semhogy a polgári keretek közé lehessen zárni, s a világ racionalitását sugalló lineáris epikai szerkezetbe belesűriteni.

A gyilkolási vágyra visszatérve: Kohlhaas gyilkos vágyait és bosszúszomját a történet egyik *szerelője* említi, Pedrillo és Congo Hoango esetében viszont maga az *elbeszélő* lép elő, hogy ítéletet mondjon. A *közvetett* ítékezés azonban legalább annyira *közvetlen*, mint amennyire az elbeszélő látszatra *közvetlen* állítása *közvetítésekkel* is terhelt. Kohlhaas alakja „erkölcsileg” azért olyan nehezen behatárolható, mert az elbeszélő folyton váltakozó perspektívákból látta a lócsiszárt. Amíg a többi szereplő viszonylag zárt (egysíkú) jellemként tűnik fel, addig Kohlhaas a legkülönbözőbb perspektívákban jelenik meg, a szélsőséges idealizálástól a szélsőséges torzításig bezáróan. Luther éppolyan → **érthetetlennek** látja, mint a felesége – mégis, e kétféle érthetlenség nagyon is eltérő reakciókat vált ki belőlük. Öldöklő angyalt lát benne a tronkai Vencel és a szász választófejedelem is, de egymással mégsem értenek egyet, amikor Kohlhaast *közösen* kellene megítélniük. És a → **cigányasszony** vagy He-loise egyaránt kiválasztottat lát benne, de e kiválasztottságot mégis gyökeresen eltérően értelmezik. Ám ettől nem az ő alakjuk lesz plasztikusabb és egyénitettebb, hanem Kohlhaasé válik még behatárolhatatlanabbá. Az elbeszélő perspektívája csupán egy a többi szereplőé mellett; s Kohlhaas a történet végére nemcsak azért áll tökéletesen egyedül és elszigetelten a → **világban**, mert minden szálát elszakított, mely annak gyarlóságához kötötte, hanem mert az olvasó sem rendelkezik egy olyan végső, megbízható perspektívával, amelyből egyértelműen megítélhetné a lócsiszárt.

Paradox módon a perspektíva ingatagsága és borulékonyasága ellenére Kohlhaas mégis abszolút egységes, szilárd jellemként áll előttünk. Ha megpróbáljuk beágyazni abba a világba, amellyel szembe fordult, kudarcot vallunk: lényének valamelyik „rétege” mindig elkötetlen marad. A politikai indítékait, jogi érzetét, vallásosságát, a szexuális elfojtottságát, a konokságát, a szerénységét, a robbanékonyságát, a melabúját, a → **derűjét**, a figyelmességét, az érzelmességét, vagy a → **hirtelenségét** nem lehet közös *nevezőre* hozni. Aki a történet során kapcsolatba kerülnek vele, azok, az elbeszélővel és az „olvasói énnel” együtt, hol ezt, hol azt az oldalát emelik ki, s Kohlhaast illetően képtelenek a konszenzusra. Ám a lócsiszár jelleme ettől nem törik darabokra. Ellenkezőleg. Paradox módon Kohlhaas figurája annál koherensebb és szilárdabb, minél kevésbé egyértelműen ítéltető meg. A perspektívák összeegyeztethetlensége nem vezet oda, hogy Kohlhaas személyisége, mint a Hoffmann-hősöké, romantikus módon részekre esik szét. Kleist ezt azzal éri el, hogy az egyes perspektívákat soha nem *relativizálja*:

mint a drámáiban Shakespeare vagy a regényeiben Dosztojevszkij, az adott pillanatban és jelenetben ő is mindenkit egyformán komolyan vesz. Nagelschmidtet éppúgy, mint a tronkai Vencel kapuőrt; és a wilsdrufi juhászt, ameddig színén van, éppolyan fősze-replőként kezeli, mint Elisabeth-et a maga jelenetében. A végtelenül komolyan vett látószögek mind Kohlhaasra irányulnak; ő pedig egyszerre az a homorú → **tükör**, amelyből visszaverődve az eltérő perspektívák mégis találkoznak, és az a *pont* is, amelyben az összeegyeztethetetlen látószögek, a végtelent megjárva, újra egyesülnek.

A világ számára Kohlhaas *érthetetlen*, mert ha lényének különféle erővonalait meghosz-szabbítjuk, azok csak a → **világon túl** találkoznak egymással. Ettől olyan, mint a végítélet an-gyala: nem *meghasonlott*, hanem *apokaliptikus* lény. Erkölcseileg ezért megítélhetetlen. Ha Con-go Hoango vonásai sejlének föl benne, akkor csendességét és → **derűjét** föl kell idézni; más-felől viszont a gyermekeit becéző és jóra való emberben Pedrillo mester árnyékát is észre kell

venni. A bosszúvágy a világ szemszögéből nézve az ösztönök megmagyarázhatatlan robbanása; a végítélet felől nézve azonban jogos ítékezés. A gyilkolás vágya pedig nem idegen az orosz katonák brutális erőszakoskodásától, akiknek az égő várban

A vágy (Lust) alig burkolt szexuális jelentéssel rendelkezik az *Amphitryon*-ban (II. 2., III. 5.), a *Pentheszileiá*-ban (3., 4., 13.) és az *O.... márkiné*-ban (I. 125.).

O.... márkinéra „csorog a nyála” (I. 96.). Kohlhaas magát fölaldozva nemcsak kiszolgálta-tottja a gyilkolás vágyának (Mordlust), hanem kéjgyilkosságot (Lustmord) is végrehajt. A végítélet angyalaként – miközben → **agyvelőket** locsant ki – úgy erőszakolja meg a világot, mint *A lencben* Piachi Nicolót, s erőszakot hajtva végre úgy „ejti teherbe”, mint F... gróf O.... márkinét vagy Jupiter a maga zabolátlan vágyával („szilaj gyönyörével” – II. 2.) Alkme-nét. Mint azok, a lócsiszár is a nem-evilági-ság magját hinti el maga körül. Önnön halá-lával termékenyíti meg a világot, egy nem evilági perspektíva születését készítve elő.

Piachi „legázolta a természetől fogva gyengébb Nicolót..., testét a térde közé szorította, és a végzést begyömöszölte a szájába.” (I. 189-190.)

HOGY (Daß)

Amikor Karl August Böttiger 1808-ban a vélt ízléstelenség mellett a sok egymásra torlódó *hog*y miatt utasította el az *O.... márkinét* (melyet pedig Kleist olyan gondosan kor-rektúrázott, hogy még az „O” utáni *négy* pontra is gondosan ügyelt!), akkor Kleist, ha kedve lett volna válaszolni, felhívhatta volna Böttiger figyelmét arra, hogy ami később „*hog*y-komplexusként” vonult be a Kleist-szakerodalomba (Davidts, *Die novellistische Kunst Heinrich von Kleists*, Berlin, 1913. 66. o.), az valójában F... gróf komplexusa. Mert a híres-hírhedt körmondatban nem Kleist, és nem is az elbeszélő, hanem F... gróf használ 15 (s utána még további 17) *hog*y-ot, miközben az elbeszélő szinte szadista élvezettel fi-gyeli, hogyan vergődik a gróf a maga fonta nyelvi háló fogságában (I. 100–101.). A gróf feltartóztathatatlan *szenvedéllyel* hadar – az elbeszélő pedig hátborzongató *szenotelenség-gel* jegyzi föl, amit mond. S ezzel két szinten zajlik a „dráma”. Egyfelől F... gróf találja magát igazi drámai helyzetben (egy csapdában), másfelől pedig a gróf hadarása, illetve ennek hűvös és kívülről álló lejegyzése között alakul ki drámai feszültség. A szituáció a nyelvi feszültségtől élesedik ki, miközben a szituáció képtelensége is lehetetlen helyzet-be kényszeríti a nyelvet. A gróf egy félőrrült benyomását kelti. De a szöveg maga is kezd megbolondulni.

F... gróf korábban egyáltalán nem hadart. Ellenkezőleg. Előfordult, hogy egyetlen → **gondolatjellel** is beírta (vagy az elbeszélő látta őt olyanak, aki ennyivel is beírja) – a lángoló

kastélyban, karjaiban az ájult márkinéval. Hadarni akkor kezd, amikor a korábbi *szükszavúság* nyomán támadt bonyodalmat kezdi fenyegetőnek és végzetesnek érezni. Ráadásul nem akármilyen körülmények között. A gróf ugyanis, a *tetszhalálból* felépülve újra beront G... parancsnok otthonába – immár másodjára –, és újra meg akarja szerezni magának a márkinét. Ezúttal nem a tettek, hanem a szavak mezején. És amilyen *elsietett, kapkodó és meg-gondolatlan* volt a tett, ugyanolyan most a *beszéde* is. A gróf állandóan erőszakot követ el. Beront, nem törődik a többiek döbbenetével, nem figyel oda senkire és semmire. Egyáltalán: nem nagyon vesz tudomást róluk. Pedig éppen az ő életükbe akar belépni. De így csak szét-zilálni tudja azt. Ahelyett, hogy leülne, → **hirtelen**, levegőt sem véve, megkéri a márkiné kezét. Az apa körültekintőbb. Ahelyett, hogy maga is kapkodni kezdene, nem a *nyelvvél* teremtet helyzetet, hanem → **székkal** kínálja a grófot. Annak szavaira cselekedettel reagál. A gróf pedig, a többiek *szükszavúságát* kihasználva, gyorsan leül és tovább beszél, mint a vízesés, amelyben az egyik *hogy* a másikba kapaszkodik. Ám ekkor már nem ő beszél, hanem az elbeszélő meséli el, *hogyan* beszél a gróf.

Az elbeszélő nem írja le, milyen volt a gróf. Egy szóval sem említi, hogy az zilált, kapkod, nem vesz levegőt, hadar, elpirul, nem néz senkire. A szituáció megteremtéséhez és érzékeltetéséhez elegendő *egyetlen* mondat íve. A *grammatikai szerkezet egy egzisztenciális határhelyzet* megnyilvánulása lesz. Amikor pontot tesz mondata végére (helyesebben az elbeszélő a közvetett megszólalás végére), a parancsnok közbeszól. Ám a gróf újból magához ragadja a szót, s még további három *hogy*-körmondatra ragadtatja magát, míg végül összesen 32 *hogy* terhével magára hagyja a tanácstalan családot, mely „nem tudta, mire vélje ezt a jelenést” (I. 103.). Nem csoda, hogy tanácstalanok: az apa és a többi családtag nem szavakkal, hanem gesztusokkal próbálták ellensúlyozni a szóáradatot. De az eltérő megnyilvánulások között nem alakulhat ki párbeszéd. S ez mindennél érzékletesebben mutatja, hogy a monomániás gróf (akinek *egyetlen* pontra irányul az akarata) és a *kezdetben* még józanul viselkedő (később azonban szintén eszelőssé váló) polgári család között nincsen megértés. Dialógus helyett hümmögés, furcsálkodás, gyanakvás és értetlenség uralkodik.

Kleist kritikai kiadásainak szerkesztői, Helmut Sembdner, illetve Klaus Müller-Salget Kleistnek azzal a szándékával magyarázták a kleisti mondatok rendhagyó ívét, a központozás minden józan meggondolást kikezdő szabálytalanságát, az alá- és fölrendelésekből kialakuló nyelvi labirintusokat, hogy Kleist állítólag nem a az írott nyelvnek, hanem az élőbeszédnek a szabályait tartotta szem előtt, s a mondat ritmusával, a hangsúlyokkal és az idézőjelek elhelyezésével az élőbeszéd benyomását kívánta fölkelteni. Feltételezésük szerint Kleist a belső hallásra ügyelt, s egy sajátos, elsősorban nem az olvasáson alapuló megértést várt el olvasóitól. A döntő érvet ehhez Luise von Zenge, Kleist jegyesének, Wilhelminének a húga szolgáltatta, aki beszámolt róla, hogy 1806-ban Königsbergben Kleist gyakori vendégük volt, s szívesen olvasott fel a családnak a még meg nem jelent elbeszéléseiből: „A felolvasás művészete olyan tárgy volt, amelyről Kleist sokat töprengett és gyakran beszélt is. Megbocsáthatatlannak tartotta, hogy ilyen keveset tesznek érte, s hogy bárki, aki ismeri a betűket, azt képzei, hogy olvasni is tud, noha egy költemény elolvasása ugyanolyan művészet, mint az éneklés, s ezért eljátszott azzal a gondolattal, hogy vajon, a zenéhez hasonlóan, nem lehetne egy költemény esetében is jelekkel utalni rá, hogy miként kell előadni?” (LS 145.)

F... gróf különös, a német nyelvet sértő mondatai azonban *közvetett* megszólalások. Nem ő deklamál, hanem Kleist érzékelteti, hogyan beszélt a gróf. S ráadásul a mondatai egyáltalán nem olyanok, amilyeneket az élőbeszédben használni szokás. Sokkal körülményesebbek, mesterkéltbbek. *Lehetetlen* mondatok ezek, melyekkel csak magának a történetnek a lehetetlensége vetekedhet. Roland Reuß érvelése meggyőzőbbnek látszik: szerinte a kleisti szintaxis nem a beszéd intencionalitásával magyarázható, hanem Kleist

olyasmint próbál ily módon érzékeltetni, ami abban, amit közvetlenül elmond, nincsen jelen, csupán annak „háta mögött” (Roland Reuß, *Die Verlobung in St. Domingo* – *Eine Einführung in Kleists Erzählen*, Berliner Kleist Blätter 1. Basel, 1988. 8. o.) Ugyanakkor mégis kizárólag szavak állnak a papíron; ami „nincsen kimondva”, az is kizárólag a papírra leírás által nincsen kimondva. Mindebből az következik, hogy miközben vitathatatlan, hogy Kleist nem akart hagyományos értelemben *jó stiliszt*a lenni (a nyelvet nem rendelte alá készen kapott gondolatoknak és eszméknek), ugyanakkor írás közben nem csak az *élőbeszéd* hatására törekedett, mint Sembdner vagy Müller-Salget feltételezi, és nem is elsősorban arra, hogy „mögöttes” tartalmakat érzékeltessen az olvasóval (Roland Reuß). De akkor mi a magyarázata sajátos, páratlan nyelvhasználatának?

„Rühle... azzal a finesszel is rendelkezik, ami egy költőt költővé tesz, és azt is el tudja mondani, amit *nem* mond. Különös, miféle erők bontakoznak ki néha az emberben, miközben egész fáradozása valami egészen másra irányul.” (Kleist levele Ernst von Pfuel-nak, 1805. július)

A központozás sajátos használata, illetve a mondszerkezetek tekervényessége összefügg az eszmény és a valóság, a végső és csábító megfoghatatlanság, illetve a csalódást okozó véges valóság közötti áthidalhatatlan szakadéknak a Kleist számára mindig is sorsdöntő problémájával. Ezt támasztja alá *A gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben* című dolgozata, amelyben az artikulálatlan hangoknak, a gyakori kötőszavaknak, a feleslegesnek tetsző értelmezéseknek, s más, a beszédet elnyújtó fogásoknak a szerepéről töpreng, valamint arról, hogy ezek mennyiben nélkülözhetetlen előkészítői a → **hirtelen** teljes tisztaságában felragyogó gondolatnak. Egy 1811-ben megjelent fikatív levelében pedig (*Egy költő levele egy másikhoz*) arról ír, mennyire másodlagos számára egy irodalmi mű helyes metruma, ritmusa, jó csengése, a kifejezés tisztasága és pontossága, és egyáltalán: a nyelve. Majd így folytatja: „Csak mert a gondolatoknak, akár az illékony, megragadhatatlan kémiai anyagoknak, valami durvábbal, testivel kell összekapcsolódnuk, hogy megjelenhessenek: csak azért használom, ha magamat közölni akarom veled, s te is csak azért igényled, hogy engem megérts, a beszédet, a nyelvet, a ritmust, a dallamot, stb., és legyenek bármi kedvesek e szellemet beborító dolgok, ha magukban tekintjük őket, nem mások, mint igazi, ámbár természetes és szükségszerű fogyatékoságok; és a művészet, rájuk való tekintettel, nem tehet egyebet, mint hogy lehetőség szerint *eltünteti* őket.” (II. 195.)

A megragadhatatlan *gondolat*, az ehhez képest már valamivel „nehézkesebb” *beszéd*, illetve a beszédhez képest is „alacsonyabbrendű” *írás* rendszerének a gyökeres átértékelését kísérel meg Kleist a maga különös „stílusa”, az írás „látványának” a módosítása révén. Az írásnak az alárendeltségét igyekszik megszüntetni, s megpróbálja kiszabadítani abból a fogságból, amelynek során a (már a megfogalmazást megelőzően is) eleve jól megformált gondolatok közvetítője és burka lehetett csupán. Ebben az összefüggésben a kleisti „anarchikus”, mind az élőbeszédet, mind pedig a klasszikus értelemben felfogott ékes, „művészi” stílust aláaknázó írásmód annak végét előlegzi, amit Jacques Derrida a „logosz korszakának” nevezett: „Ehhez a korszakhoz tartozik a jelölt és a jelölő közti megkülönböztetés, vagy legalábbis »párhuzamosságuk« furcsa eltérése, és egyiknek a másikhoz viszonyított – bármennyire csekély – külsőlegessége. E besorolás aztán történelemmé szerveződik és hierarchizálódik. A jelölt és a jelölő közti megkülönböztetés alapvetően és impliciten ahhoz a teljes nagy korszakhoz tartozik, amelyet a metafizika története felölel... az olvasás és az írás, a jelek létrehozása vagy magyarázata, az általában vett szöveg mint jelek szövedéke – másodlagosságra van ítélve e korszakon belül. Olyan igazság vagy értelem előzi meg őket, amelyek a logosz elemében már meg vannak szabva.” (Jacques Derrida, *Grammatológia*, Szombathely, 1991. 34–36. o.)

Kleist írásmódja attól olyannyira egyedi és rendkívüli, hogy nem akar igazodni semmilyen előzetesen (hallgatólagosan) elfogadott értelemezéshez: ő maga próbál mindent ma-

gához viszonyítani. Sajátos megszerveződése révén e „stílus” eleve a világnak egyfajta mérvadó és kizárólagos értelmezését hirdeti. És nemcsak azzal a „tartalommal”, amelyet a mondat „tartalmaz”, hanem maguknak a mondatoknak a pusztá léte révén. *A mondatok mást mondanak, mint amit elmondanak velük.* F... gróf *elmondja* a maga körmondatait, de nem ura magának: a mondat mintegy *megesik* vele, s pusztá elhangzása, a közlendőtől függetlenül is jelzi, hogy a gróf rettenetes kelepchébe kerül. F... gróf beszél, de közben az elbeszélő a háta mögött összekacsint az olvasóval. Az következik be, amit másfél évszázaddal később az amerikai irodalmár, Stanley Fish így fogalmaz majd meg: a mondat olyasvalami, „ami megtörténik az olvasóval, az ő közreműködésével. És ez az esemény, ez a happening – teljes egészében, s nem csupán az, ami elmondható róla vagy az az információ, ami leszűrhető belőle – mondom, ez a mondat *jelentése*.” (id. Elizabeth Freund, *The Return of the Reader. Reader-Response Criticism*, Methuen, London–New York, 1987. 93. o.)

A „hogymondatoknak ebből a különös tehetetlenségéből éppolyan feltétlenség és kérlelhetetlenség árad, ahogyan a maga módján Kohlhaas Mihály alakjából is. És közben a kétségbeesett erőfeszítés drámája bontakozik ki belőlük. F... gróf egyfelől mindáron szeretné fenntartani az értelmes összefüggés látszatát. Részben azért is hadar, hogy meggyőzze hallgatóit: létezik *közös* nyelv, van *közös* lét-tapasztalat, s hogy amit ő mond, azt a *többiek* is megértik s nem tekintik feltétlenül örültségnek. Másfelől azonban a mondatok szerkezete mindennél leleplezőbb. Pontosan érzékelteti, hogy a mélyben nincsen semmiféle összefüggés, és hogy aki beszél (F... gróf) az ösztönösen sejt is, hogy senki nem fogja megérteni. Értelmet és felfoghatóságot színlel; de közben egyre felfoghatatlanabbá torzul az alakja. F... gróf Kleist stílusát testesíti meg: feltartóztatlanul hömpölygő kiszámítottság, árvízszerűen megnyilvánuló racionalizmus. Mintha → **korbáccsal** kényszerítené a nyelvet, hogy az érthetően szólaljon meg. Nem az érthető torzul → **érthetetlen**né, hanem fordítva. Az érthetetlen sűrűsödik érthetővé. Nem csoda, hogy a sok *hogymond* olvasása közben szinte azt is hallani, amint az elbeszélő a tolla hegyével végigkarcolja („megkorbácsolja”) a papírt. Nem egyszer, 1807-ben, az O.... *márkiné* írásának pillanatában hanem minden alkalommal, amikor valaki újra olvassa az elbeszélést. Nem szükséges *fennhangon* olvasni, s nem is kell feltétlenül a szavak „háta mögé” lesni. A → **felfoghatatlan** e „karcolás” hangjában lesz érzékelhető, a kimondható magába → **nyeli** a kimondhatatlant. A szavak pedig egyszerre lesznek túltelítettek (felfoghatatlanok) és ki-semmizettek (leírt betűtestek) – hasonlóan F... grófhhoz, aki egyszemélyben tudott angyalként és ördöként megjelenni O.... *márkiné* szemében.

LÁTSZAT (Schein)

1800. augusztus 15-én este Kleist Berlinben meglátogatta Róma városának panorámáját, amelyet Adam Breysig a Gendarmenmarkton állított ki. Másnap részletesen beszámolt róla jegyesének, Wilhelminének. A lánynak, hogy fogalma legyen arról, mit is látott vőlegénye, előbb a szó jelentését magyarázta el: „A szó első fele körülbelül annyit jelent, hogy: *minden oldalról, körös-körül*; a másik fele körülbelül annyit jelent: *látni, látnivaló, a látott* (*sehen, zu Sehendes, Gesehenes*).” Amikor azonban a → **látvány** leírására került sor, Kleist csalódottságának adott hangot. Ahhoz, írja, hogy a néző valóban úgy érezze, tényleg a szabad → **természetben** tartózkodik, *semminek* nem szabad a csalásra emlékeztetni. Ehhez viszont az egész látványt másként kellene megvalósítani: „Megítélésem szerint semmiféle más épület nem képes eleget tenni e célnak, egyedül a gömb alakú. Az embernek magán a festményen kellene állnia, és semelyik oldalon sem lenne szabad olyan pontra találnia, amely ne tartozna a festményhez.”

Tíz évvel később, Caspar David Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című képéről írva

újra megjelenik a *gömbtér* gondolata. A festményt nézve olyan érzése támadt, „mintha lemetszették volna az ember szemhéjait”, amitől gyökeresen megváltozott a befogadás is: „amit a képen magán kellett volna látnom, arra először a kép és önmagam között bukkantam rá, vagyis a törekvésre (Anspruch), mely a képpel szemben a szívemben ébredt, és a törésre (Abbruch), amit a kép okozott bennem; mert magam voltam a kapucinus barát, a kép volt a dűne, de az, ami felé sóvárogva pillantanom kellett volna, a tenger, az nem volt sehol.” (II. 174.) Friedrich elérte azt, amire Breysig nem volt képes: a néző megfeledkezett a csalásról. Ennek ára azonban az volt, hogy *belépett* a műbe – vagyis maga mögött hagyta a → **világot**. „Nincs szomorúbb és kietlenebb, mint így megállni a világban – folytatja Kleist –: egyetlen szikra életként a halál széles birodalmában, magányos kör magányos középpontjaként.” (uo.) A képen látható szerzetesre éppúgy vonatkozik ez a megállapítás, mint a festmény befogadójára. A „gömbtérbe” bekerülve a csalás attól szűnt meg csalásnak lenni, hogy *tökéletessé* vált – nincsen többé mihez viszonyítani. A „tisztánlátás” képessége azonban a remélt élvezet helyett a halál élményével ajándékozta meg. Reménytelen csapdahelyzetet érzékel Kleist: a csalásból, a megtévesztettségből az egyedüli kiút nem a művészetnek az úgynevezett valósághoz közelítése, hanem fordítva: a valóságnak a művészetben való teljes föloldása – a csalás végtelenné fokozása. Aminek végeredménye Kleist szerint nem a művészet romantikus (Friedrich Schlegel-i) értelemben vett egyetemessé válása („progressive Universalpoesie”), hanem a halál megpillantása. Azzal, hogy a művészet „eszköze”, a csalás és a látszat végtelen lett, a befogadó, ahelyett, hogy az igazság birtokába kerülne, még reménytelenebbül a valóságnak, a csalás igazi világának lesz foglya. A csalást egy magasabb rendű csalás szünteti meg, mely azonban újabb, még mélyebb megcsalatáshoz vezet. Kleist a művészetet egyfelől „megtisztította” minden nem-művészi elemtől, s igyekezett minden művön kívüli vonatkozástól megszabadítani (például a befogadó felé tett közvetlen utalásoktól és kiszólásoktól); másfelől azonban mégsem mondott le arról, hogy a művet ne egy „kontextusba” helyezze bele. A műalkotás azáltal szólítja meg befogadóját, hogy látszólag nem vesz róla tudomást. A mű mintegy belépésre hívja meg saját „gömbtérbe” a befogadót; s ha a „gömbtér” teljes (vagyis a műalkotás „tisztá” és abszolút), akkor ennek eredményeként a befogadó, miközben bekerül a műbe, egy univerzumba kerül be, amely valóságos és mégis irreális, műszerű és mégis túlmutat a művészetben.

Kleist sajátos álláspontra jutott el. A művészetről szólva éppúgy a *csalás* és a *látszat* fogalmait vette igénybe, mint röviddel később Hegel az *Esztétikai előadásokban*. Mégis, a szavak és a gondolatmenetek *látszólagos* hasonlósága ellenére radikálisan más belátásra jutott. Hegel, miközben a művészet védelmére kel azokkal szemben, akik a csalás és a látszat miatt utasítják el (Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I–II*, Stuttgart, 1971. 41. o.), a látszat és a „mögötte” fölsejlő „szellemisség” kettősségét (és hierarchiáját) nem vitatja. Ellenkezőleg: „a művészet látszatának megvan az az előnye, hogy önmagán túlra mutat, és egy olyan szellemire utal tovább, melynek e látszat révén kell megmutatkoznia.” (uo. 47). A művészet ezek szerint azzal teljesíti célját, ha maga *mint művészet* nem teljeseedik be – vagyis ha egy nála magasabb igazság érdekében megszűnik művészetnek lenni.

Kleist, anélkül, hogy filozófiai tanulmányokba mélyedt volna, szintén a *látszat* problémáját tekinti a művészet egyik alapkérdésének, s ugyancsak a művészet tökéletessé válása foglalkoztatja. Hegellel ellentétben azonban a látszatot nem „kegyes csalásnak” tartja, mint ami *szükséges* ugyan a művészethez, de amit, mint egy kígyóbőrt, az *igazság* eléréséhez mégis le kell vetni. Hegel a kizárólagosságra igényt tartó látszatot („az érzékileg közvetlen létezés látszatát”) abból a meggondolásból utasítja el, hogy az nem akar csalni: „a közvetlen megjelenés nem megtévesztőnek, hanem igaznak és valóságosnak tünteti föl magát, miközben pedig a közvetlen érzéki az igazat beszennyezi és elrejt.” (uo.) Kleist ezzel szemben, bár a csalást

soha nem akarja igazságként feltüntetni, a látszatot oly módon radikalizálja, hogy nemcsak a művészet elengedhetetlen eszközének tekinti, hanem az igazságának is. A hegeli gondolatot mintegy ad absurdum viszi: a művészet attól nyeri el valódi súlyát, ha maradéktalanul válik a látszat súlya. Más szavakkal: miközben Hegelhez hasonlóan az *igazságot* keresi, ezt úgy óhajtja végrehajtani, hogy közben a *művészetet* is megmentse. Ő is „kiszolgáltatja” a művészetet „nem-művészeti” szempontoknak, de nem azért, hogy lemondjon róla, hanem ellenkezőleg: hogy ezáltal mentse meg. Közben viszont olyan csapdába kerül, amelyből *filozófiailag* nem tudja kiverekedni magát – csakis műalkotások segítségével. Ha ugyanis a csalás és színlelés gondolatához ragaszkodik – márpedig ezt teszi, mert kizárólag ennek hagyománya áll rendelkezésére –, akkor ezt kénytelen az igazsággal valamiképpen egyeztetni. Ennek eredménye pedig az, hogy a csalás és a látszat éppolyan kizárólagossá, azaz „igazzá” válik, mint maga az igazság. Nem egyszerűen az igazság tagadása a csalás és a látszat, hanem magával az igazsággal azonos – úgy, hogy közben mégsem az. A csalás továbbra is megmarad csalásnak, a látszat látszatnak. Igazságuk úgy igaz, hogy közben nem igaz. Nietzschevel ellentétben, aki majd, ugyancsak Hegellel szembefordulva a csalást mélyebbnek, metafizikusabbnak nevezi, mint az igazságot és a valóságot, Kleist nem óhajt választani. Emancipálja a csalást és a látszatot, de nem fokozza le az igazságot és a valóságot. Minden „látszik” – miközben egyedül az látszik, ami látható, beleértve a „mögöttes” igazságot is. A csaló látszat mögött nincsen „igazság”, hanem a látszat maga az igazság.

Kleist egyfelől radikálisan antiplatonikus álláspontra helyezkedik: a látszatot nem rendeli alá semmilyen „öt felülmúló igazságnak, eszmének. Másfelől mégis platonikus módjára „osztja fel” a létezést, amennyiben a látszatot erősebbnek tartja az igazságnál. A kétféle álláspont elvben összeegyeztethetetlen: ami erősebb, az nem lehet ugyanakkor gyengébb. És mégis, Kleist műveiben folyamatosan ennek lehetünk tanúi. Az igazság ugyanis Kleistnél nem mozdulatlan eszme, melyhez igazodni kell (attól robbant ki a → **kanti válság**, hogy azt megelőzően Kleist hitt a mozdulatlan, platonikus igazságok meglétében, majd pedig rádöbrent, hogy az igazság esetleg csupán merő látszat – vö. 1801. március 22-i levelét), hanem állandó mozgás. Eltűnésben történő megmutatkozás. Az igazság saját örökös eltűnése és megragadhatatlansága során válik igazsággá – attól igaz, hogy nem-igaz. Önmaga alól kirántva a talajt (az igazságot) válik igazsággá. Saját halálát előkészítve születik meg. És ez a látszat: a *halál*, amely mindennél igazabb és valóságosabb, de amellyel mégsem lehet mit kezdeni. Kleist hőseit nem egyszerűen a „csalás” és a „megtévesztés” kergeti kétségbeesésbe, de nem is az, hogy hiába keresik az igazságot (amire a kanti válság során Kleist annyit panaszkodott), hanem hogy folyamatosan úgy találunk rá az igazságra, hogy közben a megtévesztés áldozatai is lesznek. Azt ismerik fel létük legfőbb igazságának, amitől a legjobban rettegnék: a halált.

A *tisztánlátás* az igazság → **pillanatában** bekövetkező csalás, félreértés, megtévesztettség körforgásából való kijutás képtelenségének a megpillantása. E → **pillantás** maga is csaló: a látót nem a végső tudással ajándékozza meg, de nem is a vaksággal, hanem önnön lehetetlen helyzetének az érzékelésével. Az úgynevezett „érzelmi pillantás” (Gefühlsblick) birtokában, amit Kleist → **Brockestől** tanult el (1801. január 31.), az ember soha nem téved; de a tévedés hiánya Kleistet semmilyen boldogabb belátáshoz nem vezette. Ellenkezőleg. 1801. január 31-én, röviddel a kanti válság kirobbanása után ezt írta Wilhelminének: „A természet talán, szerencsédre, megtagadta Tőled azt a tisztánlátást, azt a szomorú tisztánlátást, amely világossá teszi számomra az arcvonásokhoz tartozó gondolatot, a szavakhoz tartozó értelmet, és a cselekedeteknek az okát. Ez nekem mindazt, ami körülvesz, beleértve önmagammat is, a maga teljes nyomorúságos csupaszságában mutatja meg, és eloszlik a tarka köd, lehull valamennyi tetszetősen odavetett fátyol, és végül a szív undorodni kezd ettől a mezítelenségtől.”

A *mezítelenség*, a *lecsupaszodás* Kleist drámáiban és elbeszéléseiben emiatt válik a teljes

zúrzavar forrásává. A „gömbtér”, ami elvben az isteni mindentlátás képességével ajándékozna meg az embert, a teljes kifosztottsághoz vezet: helyett, hogy istenivé válna, a hiány terebélyesedik benne végtelenné.

Az isten mint látszat lepleződik le, az „igazság” pedig, aminek „mögötte” meg kellene jelennie, merő hiányként nyilvánul meg. Isten „létezik”, hiszen nélküle minden anarchiába torkollana – de közben mégsem létezik, hiszen létezése merő látszat, a lét pedig merő hiány.

Alkmene tragédiájának ez az oka: is-

tent úgy tudja csak megkapni, hogy egyazon pillanatban el is veszíti. A mű keresztényi aspektusát szem előtt tartva Gadamer azt írja, hogy véleménye szerint „Kleist Amphit-

A Schroffenstein-családban Johann a mezítelen Ágnes látványától örül meg; az utolsó felvonás átöltözési jelenetében pedig a lemeztelenedés egy újabb megtévesztés előzménye lesz, amely a szerelmesek abszurd halálához vezet. Ágnes és Ottokár nem az apák haragjának, hanem a látszatnak esnek áldozatául.

Amikor Jeronimo Szt. Jágón kívül magához tér, „félelmetesnek látszott előtte az a lény, aki a felhők fölött uralkodik”. (I. 133.) Ilyennek látszott, mert nem ilyen volt; de akkor milyen volt? Az elbeszélés isten látszatát radikalizálja, megfosztva őt minden „valóságtól”.

ryonját a transzcendencia, nem pedig annak elvesztése felől kell megérteni” (Hans-Georg Gadamer, *Der Gott des innersten Gefühls*, in: *Kleine Schriften II. Interpretationen*, Tübingen, 1967. 162. o.). Ez az értelmezés azonban a darab *tragikumát* teszi zárójelbe – s ennyiben a kereszténység alapvetően nem tragikus szemlé-

letét próbálja Kleist ellenében érvényesíteni. Kleist valóban a kereszténység központi kérdését vizsgálja a műben: isten emberré válásának a misztériumát. Ez a misztérium azonban Alkmenét olyan élménnyel ajándékozta meg, amit nem lehet a transzcendencia és az immanencia viszonya alapján értelmezni. Alkmene valóban megtapasztalja a transzcendenciát, de ugyanígy annak hiányát is. E kettő *együtt* taszítja kétségbeesésbe. Kleist „feltámasztja” istent, de „meg is öli”; engedi, hogy testet öltson, és mégis megfosztja a testtől; hagyja, hogy megjelenjen, de jelenése mégis merő látszat. Az „immanencia” éppoly megfoghatatlan a darabban, mint a „transzcendencia”. Kleist, ahelyett, hogy e kettő viszonyával (→ **kibékítésével** vagy konfliktusával) foglalkozna, Alkmenét azzal a tragikus élménnyel szembesíti, hogy minél inkább úgy érzi, az igazság birtokában van, az annál látványosabban siklik ki a keze közül. De miközben Alkmene kételkedik, Kleist egy pillanatig sem teszi kétségessé az igazságot. Ahelyett, hogy „modern” szerzőként relativizálná azt, a görög tragikusokhoz hasonlóan az érzés bizonyosságát (mindenekelőtt Alkmenéét) nem kérdőjelezi meg – ennyiben Goethének nem volt igaza, amikor az érzések → **összezavarása** miatt hibáztatta Kleistet (vö. Friedrich Braig, *Heinrich von Kleist*, München, 1925. 205. o.). Viszont a görögöktől eltérően e bizonyosság nála semmilyen transzcendens gyökérrel sem rendelkezik: isten (a létezés végső garanciája) éppúgy a látszat áldozata, mint Alkmene. Ettől természetesen vígjáték is lehetne a darab. Kleist és Molière feldolgozása között a döntő különbség nem az, amit rendszerint úgy fogalmaznak meg, hogy Molière Jupiter *társadalmi* figura, Kleist Jupiter pedig metafizikai dimenziókkal rendelkezik (Gadamer, 163) – hanem hogy Molière hőse számára nem jelent gondot az emberi és az isteni szférának, a látszatnak és a valóságnak a szétválasztása, Kleist Jupiter viszont a *látszat* mögött semmilyen *valóságot* nem tud felmutatni. Kleistnél az isten önnön léte isteni garanciáját veszíti el. Ettől nem szűnik meg istennek lenni (hiszen ő Jupiter) – de közben éppen azt nem tudja felmutatni, amitől istennek mondhatná magát. Az identitása került mély válságba – s Alkmene személyében szembesül azzal a szakadékkal, amelyben önmagát fedezi fel. Isten szakadék lesz. „Szeretnék, édes csillagom, / Igaz lényemben ragyogni (erscheinen) előtted”, mondja Alkmenének (I. 4.). Tragédiája Alkmene tragédiájának tükörképe. „Megjelenni” (látszani) szeretne a nő előtt, a

maga igaz lényében; erre azonban nincsen mód, hiszen akkor semmivé foszlana. Ugyanakkor megjelent – ám ez valódi lényének meghazudtolásával jár. Alkmene pedig kizárólag azt tudja szeretni Jupiterben, aki nem azonos övele (vagyis Amphitryont) – miként férjében, Amphitryonban is annak „én-idegen énjét” szereti. A szerelem a *hiány beteljesülése* során válik *abszolút bizonyossággá* – s a darab végén azért foszlik *semmivé minden látszat*, mert a *látszat* győzedelmeskedett.

Kleist a transzcendencia és az immanencia, a látszat és a valóság évszázadok során fölépített bonyolult rendszere helyett azt mutatja be, hogy e rendszer milyen pusztítást

Max Kommerell szerint *A lelenc* Nicolója ugyanolyan csellel él, mint Jupiter: másnak akar látszani. (Max Kommerell, *Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist*, in: *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt am Main, 1940.194. o.) Másfelől viszont Nicolo is áldozata a látszatnak: Elvira, azaz, hogy bujának látta őt („amint sejtette – [úgy látszott előtte]” I. 178.), mintegy meg is pecsételte a fiú (és önmaga) sorsát.

nézve ennyiben valóban a jövő írója); másfelől azonban a metafizika halálát sem hajlandó elfogadni (ennyiben klasszikus). Az a mély tragikum, amely valamennyi írását áthatja, a feszültség, amely minden sorában ott lüktet, és a → **nyugalom**, amely valamennyi művében megnyilvánul, azt mutatja, hogy azok az alternatívák, amelyek közé az európai gondolkodás bezárta önmagát (látszat – valóság, metafizika – anti-metafizika, transzcendencia – immanencia, hit – nihilizmus, intuitív evidencia – közvetítettség, jelentéktelen és jelentős) korántsem kizárólagosak, sőt bizonyos tapasztalatok és élmények esetében irrelevánsak is. A művészetet kiszabadította e dichotómiák közül, s ezzel magának az életnek az új megszervezésére is javaslatot tett.

A megjelenés, jelenség (Erscheinung) többnyire tragédiával terhes „isteni” tünemény: nemcsak Kleist nevezi „jelenségnek” Brockest vagy Pfuelt (1801. január 31., 1805. január 7.), hanem O.... márkiné is az először angyalként megjelenő F... grófit (I. 130.), illetve Penthesilea Akhilleuszt (15.), akit egyébként soha nem nevez névén. Alkmene szintén visszatérően a „megjelenni”, „feltűnni” (erscheinen) igét használja Jupiterrel kapcsolatban, aki először úgy lepte meg őt szobájában, mint Szűz Máriát a Szentlélek (II. 2.).

végez a szereplői életében. De közben a nihilizmustól legalább annyira tartózkodik, mint Goethe vagy Hegel: művei nem igazolják azt a későbbi közkeletű vélekedést, miszerint minden jel visszavezethető egy másikra, anélkül, hogy eljuthatnánk egy végső jelölthöz, amely a maga tisztaságában jelenne meg. Kleist egyfelől kétségbe vonja a „metafizika” életképességét (Goethe és Hegel felől

„Nincs tehát olyan fenomenalitás, amely úgy redukálja a jelet vagy a reprezentálót, hogy a jelölt dolog végül jelenlétének fényességében tűnőkölhessen. Az állítólagos »maga a dolog« mindig már *reprezentamen*, és el van zárva az intuitív evidencia egyszerűségétől... A *reprezentamen* sajátja, hogy ne legyen *saját*, vagyis hogy ne legyen abszolút közelségben saját magához”, kommentálja Jacques Derrida Peirce-t (Derrida, 82. o.).

Mégis a Mari

A „Csakamari” szerzőjének

*Azért mégis a Mari az, akit
leginkább. Hogy ebben milyen
szerepe van egyes testrészeinek,
ne firtassuk. Tőlem távol
áll a naturalizmus.
Na és a lelke? külön téma ez,
lévén mély, sejtelmes és teli.
Elemi (centripetális) erő –
mindkét családom kovásza ő,
s köztudott: család nélkül
nincsen se múlt, se várható jövő.
Így aztán: hiába, mégis a Mari.
A legkevésbé nélkülözhető.*

A kritika kritikája

*A magyar irodalom manapság két kulcsra jár.
A nagyobbik öre szorosan bezárja a múltat,
nyelveket nyújt a jelennek
(megelőzi az összes megelőzött),
csak sterilizált műszerrel dolgozik.
A kisebbik öre szemét a jövőre szegezve
ágál, miközben a rózsás horizontok inognak.
– Milyen szerencse, hogy a szellem
oda repül, ahová akar és
mégoly szűkreszabott kulcslyukakon
is rendszerint átszivárog.*

FLAUBERT KÉPTÁRA

Flaubert életműve sok szállal kötődik a képzőművészethez, ami a korban szinte mindennapos jelenség. A múlt századi Franciaországban, az 1830-as évektől egészen a századfordulóig, irodalom és festészet között igen termékeny a kölcsönhatás. A szöveg és a kép változatos alakzatokat formálva kapcsolódik össze a társművészet alkotásaiból ihletet merítő művészek szövevényes viszonya révén vagy éppen egy-egy alkotói pályán belül.

Balzac, több művészeti tárgyú elbeszélés szerzője, Delacroix-nak dedikálja *Az arany-szemű lányt* – annak a művésznek, aki, bár írni szeretett volna, csak festő lehetett, s aki fiatalkori énjét Balzac Louis Lambert-ében vélte viszontlátni. Delacroix-ról az egyik legszébb írás Baudelaire-é, aki egyszerre volt költő és műkritikus, akárcsak az a Théophile Gautier, akihez *A romlás virágai* ajánlása szól. Gautier sokáig festőnek készült, és tárcái-val hosszú évtizedeken át jelentékeny szerepet vállalt a kortárs művészek, különösen az orientalista festők népszerűsítésében. Az orientalisták második generációjához tartozik Eugène Fromentin, aki a megélhetést biztosító képzőművészeti pálya mellett szépíróként is jelentékeny életművet hagyott hátra (Gautier szerint a festő prózája színesebb, mint a képei). A Goncourt-testvérektől Zoláig, Stendhaltól Mérimée-ig, Hugótól Huysmansig alig van olyan jelentősebb irodalmi életmű, amelynek ne volna képzőművészeti vonatkozása.

Kevés olyan művész van, aki több művészeti ágban is maradandót alkotott, annál nagyobb viszont azoknak a száma, akik sokszor életük végéig melengették egy titkos gyermekkori álmot, s nemegyszer komoly alkotói siker és népszerűség birtokában, örök elégedetlenül az őket megvető Múzsza babérajaira vágytak. Ingres hegedűjét a festők tollra, az írók ecsetre cserélik. Az írogató festők és festegető írók körül pedig ott nyüzsgögnék a konkra leső kritikusok, a finnyás műértők és a sértődékeny dilettánsok.

Mesterek, Múzsák, modellek

Flaubert nem tanult festeni, legfeljebb mellette felcseperedő unokahúga, Caroline képzőművészeti tanulmányait kísérhette figyelemmel, de a kor néhány ismert művészeivel és műhelyével fiatalkorától kezdve kapcsolatban állt. A *Levelezés* lapjain felbukkanó festő- vagy szobrásznevek ráadásul nemegyszer az író életének egy-egy fontos fordulatához kötődnek. Louise Colet-t, a párizsi irodalmi körökben otthonos költőnőt, akivel az író – a közhiedelem ellenére – nemcsak levelezett, Flaubert 1846-ban egy Pradier nevű szobrász műtermében ismerte meg. A sokoldalú mester, aki saját tervei alapján hangszereket készített, verseket írt, és vélhetően a kerítőnők ősi tudományának fortélyait is ismerte, arra biztatta a Flaubert-levelezés későbbi Múzsáját, hogy avatott tanácsaival segítse az irodalmi terveket dédelgető fiatalember pályakezdését. (Az ötlet pikantériáját csak az tudja kellőképpen értékelni, aki a Flaubert-levelezés kritikai kiadásának függelékében olvasta Louise Colet költeményeit.) A szerepek egyébként hamar felcserélődtek, később Flaubert és barátja, Louis Bouilhet próbálták csiszolgatni az ihletben ritkán szűkölködő Múzsza klapanciáit. Pradier mentségére szól, hogy a Flaubert-nél tizenegy évvel idősebb Colet-

nak az 1840-es évek közepére már több kötete jelent meg, míg a maga elé egyre szigorúbb mércét állító írónak szinte minden addigi műve az íróasztal fiókjában maradt.

A Párizs egyik legszebb asszonyának tartott Louise Colet gyakran megfordult Pradier műhelyében, modellt is állt a szobrásznak. Maxime Du Camp emlékiratai szerint (*Souvenirs littéraires*, 1892) a mester és a költőnő keresetlen közvetlenséggel Szapphónak és Pheidiásznak szólították egymást, ami egyfelől jelzi, hogy a fejlett klasszikus ízlés olykor fejletlen arányérzékkel párosul, másfelől arra utal, hogy a kortársaira joggal féltékeny Du Camp a memoárszerzők nemes hagyományát követve tollát időnként epébe mártja.

James Jean-Jacques Pradier (1790–1852) egyébként nemcsak a bájos Louise telt időmait formázta meg, hanem Flaubert apját és fiatalon, gyermekágyi lázban meghalt hűgát is megörökítette. A szobrászműhely pedig számos irodalomtörténeti értékű találkozásnak adott keretet: Victor Hugo itt ismerte meg nagy szerelmét, Juliette Drouet-t, aki akkoriban még Pradier szeretője volt, s 1843-ban maga Flaubert is itt találkozott először a francia romantika legendás vezéralakjával, akit leveleiben később tiszteletteljes pimaszsággal a „nagy krokodilus” néven emleget.

Pradier kora egyik legjelentősebb késő klasszicista mesterének számított, mitológiai hősökről mintázott márványszobrai ma is láthatók a Louvre-ban, de ő készítette el Berry hercegének síremlékét is, amely a versailles-i Szent Lajos templomban áll, s hosszú időn keresztül dolgozott azon a tizenkét allegorikus nőalakon, amelyek az Invalidusok dómjában Napóleon szarkofágját díszítik. A munka állítólag annyira elhúzódott, hogy Pradier keserűen megjegyezte, a császár neve mellé hamarosan a sajátját is felvésetheti. (Az anekdota Flaubert-től származik, Ivan Turgenyevnek meséli el egy 1880-as levelében, a *Bouvard és Pécuchet* írása közben, néhány héttel halála előtt.)

Pradier nemcsak Louise Colet révén játszik fontos szerepet Flaubert életrajzában és életművében. Az újabb filológiai kutatások kiderítették, hogy a szobrász önkéntelenül is segítette az ismeretlen roueni fiatalember irodalmi pályakezdését. Emma Bovary alakjának megformálásakor a szerző számos más forrás mellett felhasznált egy kéziratot, amely a *Madame Ludovica emlékiratai* címet kapta. Az anyag a befejezetlenül maradt *Bouvard és Pécuchet* dossziéjából került elő, az élettörténetét elbeszélő hölgy pedig nem más, mint a szobrász felesége, a csapodár Louise Darcet, akinek a házastársi hűség mellett a takarékoság sem tartozott erényei közé, s aki sokszorosan felszarvazott férjét végül vagyonából is kiforgatta. Rajongott hitvese kettős életéről a jámbor szobrász állítólag csak akkor szerzett tudomást, amikor a végrehajtott a Pradier házaspár otthonában is megjelentek, a történet tragikus szála itt azonban megszakad: Louise nem követett el öngyilkosságot, igaz, nem nyerte el a halhatatlanságot sem, ami Emma Bovarynak jutott osztályrészül.

A fordulatos eseményekben nemigen bővelkedő flaubert-i életút másik fontos mozzanatához kötődik Charles Gleyre (1808–1874) svájci születésű festő neve. Gleyre az 1830-as évek elején hosszú időt töltött Keleten: egy gazdag amerikai kíséretében megjárta Görögországot, Törökországot és Egyiptomot, itt megszabadult kenyéradójától, aki szemérmetlenül kizsákmányolta, titokzatos körülmények között egy évig Kartúmban élt, majd Szíriába ment, és súlyos betegen tért haza Franciaországba. 1838-ban Párizsban telepedett le, ahol eleinte számtalan kudarc és megaláztatás érte, megrendelések híján valósággal nyomorgott, míg végre a negyvenes évek elején két kép (*Saint Jean inspiré par la vision apocalyptique*, 1840; *Soir ou les illusions perdues*, 1843) meghozta számára az oly régóta áhított sikert. 1843-ban átvette az Itáliába készülők Delaroche műhelyét: tanítványai között ott találjuk Gérôme, Renoir, Émile David, Monet, Bazille és Sisley nevét. A mesterére emlékező Renoir szerint Gleyre legfőbb erénye az volt, hogy békén hagyta a tanítványait.

Flaubert és barátja, Maxime Du Camp 1849 őszén, másfél éves keleti útjuk előtt ellátogatnak Gleyre-hez, és a festővel folytatott beszélgetés után lényegesen módosítják ere-

deti útitervüket. Néhány távoli, illetve túlságosan veszélyesnek ítélt úticélról lemondanak, és az alexandriai partraszállás után a tervezettnél lényegesen hosszabb időt (nyolc hónapot) töltenek Egyiptomban. A festői útmutatás szimbolikus értelmű. Flaubert keleti útja – a törekény gyermekkori ábrándoktól a megvalósulásig – képek köré szerveződik.

Keleti képek: korszakok, klisék, közhelyek

Flaubert a század harmincas éveiben kamaszkora bálványozott szerzőinek műveiből szívta magába a romantika Kelet-kultuszát. Az első Flaubert-írásokban megjelenő keleti motívumok a romantikus elvágódás jegyében fogantak, és változatos műfaji formákba öltöztetve egy gondosan összeállított katalógus szétszóródott darabjaiként tartalmazzák a korabeli irodalom összes közhelyét. A Kelet az elérhetetlen, titokzatos másutt, a térképen kijelölhetetlen határvonalakkal... A fogalom ismert és ismeretlen országok különös egyvelegét olvaszthatja magába Spanyolországtól Kínáig, Törökországtól Egyiptomig, a Szentföldről Japánig. A fiatal Flaubert számára a Kelet mindenekelőtt olyan képzeletbeli vidék, ahol valószínűtlenül kék az ég, a már-már elviselhetetlenül erős nap tűzében vakítóan fehérén ragyognak az omladozó házfalak, fények és árnyak feszítő kontrasztjában felszikkannak a szenvedélyek, s a rájuk kiszabott sors szeszélyét méltósággal tűró férfiak megadással fogadják a halált. Már a keleti út előtt született írásokban körvonalazódik egy jellegzetes nőtípus, az a kreol bőrű, fekete hajú, mandulaszemű *femme fatale*, akinek legigézesebb megtestesítője az egyiptomi táncosnő, Kuchiouk-Hânem, s akinek távoli, szelíd örököse a Madonna-arcú Marie Arnoux az *Érzelmek iskolájából*.

A szakirodalomból kiderül, hogy e korai Flaubert-szövegekben sok a tárgyi tévedés, a mozaikszerűen összekapcsolódó töredékekben egymás mellett sorakoznak a pagodák és a minaretek, az egzotikus állatok nemegyszer a Föld olyan térfelén vágatnak vagy nyúlnak el a napon, ahol pár napon belül valószínűleg éhen haltak volna stb., de tény, hogy a keleti kultúrák felületes ismeretéből fakadó hibák, pontatlanságok a korban szinte általánosak: gyakran idézett példa Balzac titokzatos régiségkereskedője, aki *A számár-bőrben* összetévesztette az arabot és a szanszkritot. A Kelet felfedezése a Nyugat számára hosszas tanulási folyamat, amelynek egyik fontos fejezete épp a XIX. században játszódik. Flaubert életműve e szempontból igen tanulságos, hiszen kronologikusan tükrözi azokat a lépcsőket, amelyek a romantikus lelkesültségtől és az örök Kelet ígézetétől a mitikussá nőtt fogalom pontosításához és a Kelet-kutatással foglalkozó modern tudományágak kibontakozásához vezettek. A kéziratos formában maradt közhelyszótár szócikkei – *bajadérok*, *emír*, *elefántok*, *gyaur*, *Korán*, *krokodil*, *mamelukok*, *odaliszk*, *orientalista*, *pálmafa*, *piramis*, *sivatag*, *teve*, *vízír* – jelzik, hogy a Kelet mint vulgarizált ismeretanyag a század második felében a mindennapos társalgás szinte kötelező elemévé vált.

Flaubert, aki élete során kötetek százait jegyzetelte ki, meglepően naprakész ismeretekkel rendelkezett a tudományos felfedezések terén. A soha el nem készült *Keleti mese* és főleg a háromszor átdolgozott *Szent Antal megkísértése*, a *Szalambó* vagy a *Heródiás* megírásához felhalmozott jegyzetanyag bizonyítja, hogy a korban elérhető „keleti” szakirodalom jelentős része megfordult a kezében. Ez a régészeti-vallástörténeti szempontból megalapozott Kelet-kép, amely az érett Flaubert-művek háttérében áll, bizonyos értelemben születésüktől fogva megpecsételte a realizmus ormótlan gyűjtőládájából kiszorult szövegek sorsát. A csillapíthatatlan tudásszomj és az enciklopédikus ismeretek iránti vágy, amely Flaubert egész életművét átjárja, s amely a szerzőt – a *Bouvard és Pécuchet* tevékeny főhőseihez hasonlóan – hol a megvilágosulás ígéretével kecsegtette, hol a kétségbeesés örvényébe taszította, a kritikának inkább rossz, mintsem jó napokat szerzett. Az író szövegeibe rejtett hatalmas ismeretanyag sokszor teljesen céltalan feltérképezése

hosszú évtizedeken át a művek kiábrándítóan egyoldalú olvasatához vezetett. Flaubert antik környezetben játszó „keleti” regényét, a *Szalambót* a kritikusok elsősorban mint régészeti rekonstrukciót ünnepelték vagy szedték ízekre. A történelmi regény műfaji kérdéseiről, a régészet és az irodalom vagy a tudomány és a művészet viszonyáról szóló viták pedig mintha elterelték volna a figyelmet e különös szöveg egyik legjellegzetesebb vonásáról: arról a vizuális kifejezőerőről, amely a *plastikus stílus* megteremtéséről álmodó Flaubert legszebb leírásait áthatja.

A *Szalambó*ban a száraz dokumentáció sokszor jelentéktelennek látszó elemei élettel telítődnek, és egy nagyívű látomáshoz szolgáltatnak alapanyagot. Az alig néhány évet átfogó, pár soros leírásokból ismert történelmi epizódot színre állító karthágói regény a történelem lineáris idejéből kiszakadva egy archaikus, barbár világ mitikus elemekkel átszőtt, káprázatos és borzongató víziójává nő. A gyakran történelmi freskónak nevezett *Szalambóról* szóló elemzésekben paradox módon elhalványult a freskó-jelleg, amely a szöveg talán legérzékletesebb eleme, és kidomborodott a történelem, amely a regényben kusza és elmosódott, s amely értelmét – ha van –, épp kuszaságából és elmosódottságából nyeri.

A fényképész és a festő

Flaubert képekben gondolkodik, képzelete alapvetően vizuális jellegű. Az irodalmi alkotás folyamatát, a kompozíció problémáit elemző levélrészletekben rendszeresen visszatérnek a képzőművészet területéről átvett olyan hagyományos kifejezések, mint *kép, szín, tónus* stb. A művei vázlatán dolgozó író szívesen hasonlítja magát a képét komponáló festőhöz. A Goncourt-testvérek *Naplója* szerint Flaubert-t szorongással töltötte el a fehér papír látványa. Csak azután tudott írni, hogy – akár a festő első ecsetvonásait a vásznon – papírra vetette a tervezett mű néhány alapgondolatát. A kéziratos formában maradt úti jegyzetekben rengeteg a kép: egyrészt sok az olyan képleírás, amelyet az író a különböző angliai, franciaországi, itáliai múzeumokban készített, másrészt rendszerint maga az útirajz sem egyéb, mint laza szálakkal egymáshoz fűzött képek sora.

1851 nyarán, másfél éves keleti útjáról hazatérve Flaubert dolgozószobájába zárkózik, hogy jegyzeteit letisztázza. Eredetileg az volt a szándéka, hogy utazó író elődeihez hasonlóan úti beszámolót szerkeszt élményeiből. A Kelet változatlanul közügy volt, egyre ismerősebben csengő búvszó, mely azonban mit sem veszített mágikus erejéből, az efféle kiadványok biztos közönségsikerre számíthattak. Maxime Du Camp nem is szalasztja el az alkalmat, hamarosan két kötetet is megjelentet a közös út anyagából.

Du Camp nem először volt Keleten: 1844–45-ben sok kortársát megelőzve eljutott Kis-Ázsiába, megjárta Szmírnát, Epheszoszt és Konstantinápolyt, majd Hiosz érintésével Itáliából Algériába hajózott. 1848-ban megjelent élménybeszámolójával (*Souvenirs et paysages d'Orient*) kivívta a korabeli tudományos fórumok elismerését. A még ismeretlen Flaubert-rel szemben Du Camp már egy szépen induló karrier fontos lépcsőit tudhatta maga mögött, amikor 1849-ben hivatalos kiküldetésben, a tudomány embereként ismét Keletre indult. A Théophile Gautier-nak ajánlott, fiktív levélformában megírt úti beszámolóban (*Le Nil*, 1854) később meg sem említi jelentéktelen útítársa nevét.

A pályáját rendkívül jó érzékkel építő Du Camp a fényképezés hőskorában az első között kezdte kitanulni az új találmány fortélyait. Második keleti útja során az akadémia felkérésére több mint kétszáz képet készített, ami a korabeli technikai viszonyok közepette valóságos hőstettnek számít: az egyiptomi hőségben sokszor órák hosszat kellett fekete lepel alatt állni a napon, egy-egy sikeres felvétel reményében. Nem tudni, hogy Flaubert fejében a daguerrotípia fogalma mennyire mosódik össze a feledhető órák em-

lékével és a barátja iránt érzett olykor meglehetősen vegyes érzelmekkel, mindenesetre tény, hogy az író egész életében megvetette a technikai fejlődés e lenyűgöző vívmányát, és soha nem fogadta el, hogy egy fényképnek művészi értéket tulajdonítsanak.

Flaubert és Du Camp barátsága nem volt felhőtlen, kapcsolatukat hosszú évtizedeken át a lelkes egymásra találás, elhidegülés és kibékülés váltakozó szakaszai jellemezték. Flaubert soha nem bocsátotta meg, hogy barátja és pályatársa a művészet szent lovagrendjének eszményeit megtagadva a könnyű sikernek hódol, és evilági dicsfényben fürdik. Du Camp pedig az idő előrehaladtával egyre inkább érezhette, hogy az utókor szemében neki csak a másodhegedűs szerepe juthat, amit sem Flaubert-nek, sem az utókornak nem tudott megbocsátani. Mérgét csak kortársán tölthette ki, akit szerencséjére tizennégy évvel túlélte, és akiről emlékirataiban a fájdalmas szeretet bűgő hangján egy idegbaja miatt elvetélt tehetség drámai képét festette meg. A Flaubert-filológusok Du Camp-t – nem kevésbé igazságtalanul – a krónikus hazudozó, az álnok barát vagy a torz Balzac-hős szerepére kárhoztatják: a kedvezőtlen portréhoz bőszes nyersanyaggal szolgál Flaubert levelezése, Louise Colet emlékiratairól (*Mementos*) már nem is szólva.

Flaubert leveleiben igencsak gyászos képet fest a szerzetesi életformát elutasító Du Camp írói teljesítményéről. Max sokat ír, gyorsan és rosszul. Rosszul ír és rosszul lát, illetve egyáltalán nem is lát, útleírásából (*Le Nil*) éppen a legfontosabb részletek maradtak ki. A szerző tehetségtelen fényképész, aki hivatalos megbízással a zsebében érkezik Keletre: csak azt veszi észre, amit elvárnak tőle, csak azt látja, amit mások is látni szerettek volna. A világljáró, akinek szeme előtt Franciaországtól több ezer kilométerre is otthoni karrierje lebeg, vakon megy el mellett, amit valójában látni érdemes. Du Camp beszámolója szürke és személytelen, hiányzik belőle az a mindenre nyitott szem, az a legapróbb mozzanatokra éber tekintet, amely a sokak által bejárt utat átlényegíti, egyedivé és megismételhetetlenné teszi.

Flaubert jegyzeteit ez az elfogulatlan szemlélődés teszi varázslatos dokumentummá: a látványra nyitott tekintet, amely szinte válogatás nélkül felöleli mindazt, ami a szem látóterébe kerül. Az út során az állásfoglalást, ítélezést elutasító szemlélődés, a pusztán megfigyelésre törekvő magatartás metaforája a „festő szeme”, amely a *Bovaryné* írása közben kikristályosodó *személytelenség* elvét előlegezi.

Az író jegyzetfüzete sok szempontból egy festő feljegyzéseire emlékeztet. Kendőzetlenségükben megkapó, különös, nyers leírások sora váltakozik benne pár soros megfigyelésekkel, amelyek egyetlen célja, hogy az utazó hazatérése után képes legyen újra maga elé idézni a látványt. A tollnak a festő ecsetjével kell felvennie a versenyt: a jegyzetekben többször megfogalmazódik a kétely, vajon a papírra vetett szó képes-e megőrizni a vizuális élmény káprázatát.

Az út során gyűjtött anyagból nem lesz önálló kötet, a gondosan letisztázott kéziratot Flaubert haláláig csak az író közeli barátai láthatták. A jegyzetek azonban rejtett hajszálerökként táplálják a közel harminc év alatt felépített életművet. Ahogy Delacroix *Napló*-jának egyes részletei élénk varázsolják a festő keleti képeit, Flaubert feljegyzései hol látványos, hol rejtett formában új életre kelnek a későbbi művek lapjain. A keleti út élményét őrző kézirat az emlékezés helye, az író leveleihez hasonló személyes dokumentum: villanásnyi képekből összeállított katalógus, képtár.

A regényíró mint dilettáns

Flaubert számára a Kelet és a kép szorosan összetartozó fogalmak. Az 1850-es évek elején született regényterv, a *Spirál* főhőse egy festő lett volna, aki hosszú időt töltött Keleten. Az író maga is a festő szemével látja a Keletet, egyesek szerint azért, mert kivételes

szenzoriális érzékenységgel és vizuális memóriával rendelkezett, mások szerint, mert látásmódját alapvetően befolyásolták a korban valósággal új műfajt teremtő keleti témájú festmények.

Egy 1927-ben megjelent művészettörténeti tanulmány (Louis Hourticq, *La vie des images*) arra hívja fel a figyelmet, hogy Flaubert képei sokszor a korabeli festmények kompozíciós megoldását idézik. Az író nemegyszer a festő tekintetét kölcsönzi szereplőinek is, ami egy ókori regény esetében óhatatlanul az anakronizmus veszélyével fenyeget: a zsoldosok, akik éjjel Hamilkár palotájának tetején megpillantják a csillagok felé forduló Szalambót, Hourticq szerint egy XIX. századi neo-pompeji festő szemével látnak.

A művészettörténész Flaubert képpé komponált jeleneteit olyan korabeli festményekkel hozza összefüggésbe, amelyeket az író az évről évre megrendezett Szalonok kiállítótermeiben láthatott. Csakhogy egyáltalán nem könnyű tisztázni e feltételezett képzőművészeti források valódi szerepét. Flaubert kétségtelenül ismerte Decamps, Marilhat, Théodore Chassériau műveit, Barye állatfiguráit, Adrien Guignet barbárait vagy Delacroix marokkói képeit, a művészettörténész által felállított párhuzamok egy része azonban nem árulkodik közvetlen hatásról, az adott kép (szobor) és szövegrész közötti kapcsolat inkább esetleges. Különösen érdekes Horace Vernet példája, akit a művészettörténész Decamps mellett a legtöbbször idéz, s akinek tematikus szempontból számos műve a karthágói regény képi forrásai közé sorolható, azaz sorolható volna, ha nem tudnánk, hogy Flaubert, akárcsak Baudelaire és Gautier, engesztelhetetlenül gyűlölte a népszerű mester festményeit.

Horace Vernet (1789–1863) igen szerencsésen vészelte át az életútját keresztező történelmi fordulatokat, és hosszú pályája során nem szűkölködött sem az állami elismerésben, sem a közönség lelkes ünnepségében. Flaubert egyik levelében Béranger-hoz hasonlítja a júliusi monarchia hivatalos festőjét, és látványos sikerét a hanyatló közízlés aggasztó tüneteként értékeli. Baudelaire tárcáirónak bélyegezte Vernet-t, Gautier a festészet zsurnalisztáját látta benne, s mindketten tipikus francia művésznek tartották, ami ez esetben sértésnek számít, az olcsó siker biztosítéka, és a plasztikus érzék hiányára vall.

Meggyőzőbb lehet Decamps példája, aki Gautier egyik legkedvesebb kortárs festője volt, s akiről Flaubert egy 1868-as levelében azt írta, senki nem ábrázolta nála hitelesebben a Keletet.

Alexandre-Gabriel Decamps (1803–1860) pályáját keleti tárgyú képekkel és szatirikus litográfiákkal kezdte. Élete és életműve szempontjából meghatározó fordulatot jelentett az 1820-as évek végén tett kis-ázsiai útja. Decamps egy Louis Garneray (1783–1857) nevű festő kíséretében indult Keletre, aki az 1827-es navarinói ütközet megörökítésére kapott megbízást, és látni szerette volna az eredeti helyszíneket. A két festő hamarosan különvált, és Decamps, akinek a szeme elé táruló valóság legszebb álmait felülmúlta, közel egy évet töltött Szmírnában. Ennél távolabbra soha nem jutott: 1829-ben hazatért Franciaországba, és hasonló kalandban többé nem volt része. Ez a feledhetetlen élmény azonban közel harminc éven át elkísérte. Az út során gyűjtött rajzokból, vázlatokból és emlékeiből építette fel viszonylag egyhangú, ám tagadhatatlanul egyedi életművét, amely kortársaira rendkívül nagy hatást gyakorolt. A szakma és a nagyközönség hosszú évtizedeken át a francia orientalista iskola alapítóját tisztelte benne. Képei egyre magasabb áron keltek el, megrendelői kérésére sokszor ugyanazt a témát többször is megfestette. Balzac a festő ecsetjét Paganini vonójához hasonlította: mindkettőből különös, magnetikus erő sugárzik, amely a nézőt vagy a hallgatót ellenállhatatlanul a hatása alá vonja.

Ha valaki akár csak néhány képet ismer a festő keleti repertoárjából, megértheti, hogy Flaubert miért érezte oly közel magához Decamps világát. Látásmódjuk sok szempontból rokon. A festő képein a modern Kelet színfalai mögött mítoszok, legendák kelnek új életre, bibliai tájak elevenednek meg; a mindennapi élet apró rezdüléseiből, az ala-

kok mozdulataiból az ókori Kelet képei rajzolódnak elénk. További közös pontot jelenthet Decamps természetábrázolása, amelyet Gautier a festő panteizmusával állít összefüggésbe, s az a képek háttérében megbúvó, látens szadizmus, amely olykor Flaubert műveiben is érzékelhető. Ami azonban az író tekintetét a leginkább megragadhatta, az a festő képeinek színvilága, s mindenekelőtt Decamps fő témája, a fény, amely a két művész Kelet-élményének talán legmeghatározóbb eleme.

A Flaubert-levelezésben és az úti jegyzetekben található képleírások, festéssel kapcsolatos megjegyzések egyértelműen arra utalnak, hogy az író gyakran saját esztétikai törekvéseinek képzőművészeti párhuzamait kereste a képekben. Flaubert-t szemmel láthatóan foglalkoztatta a két társművészet jellegzetességeinek összehasonlítása. A korabeli képzőművészeti kritika egyébként igen szorosan kötődött az irodalomkritikához. Théophile Gautier tárcáiban nemritkán olyan részletekre bukkanunk, amelyek szempontjai és fordulatai egyaránt a Flaubert-levelek esztétikai fejtegetéseit idézik. Tipikusan ezt példázzák a témák egyenrangúságáról, a személytelenség kérdéséről, a részletek szerepéről vagy általában a kompozíció problémájáról szóló szakaszok.

Flaubert mint író beszélt a festményekről, és valójában nem is a jó képek érdekelték. Alkatánál fogva vonzotta minden, ami csúnyasága, ormótlansága vagy aránytalansága révén megfektetésre vár, lenyűgözte a groteszk szomorúsága, a rendtelenség látszata mögött megbúvó rend, a szigorú formai szabályokat követő, szerteágazó, burjánzó kompozíció, és többnyire azok a kérdések foglalkoztatták, amelyeket saját műveiben szeretett volna megoldani. Ugyanakkor rajongott a festészetért, és egy-egy kép hihetetlen mély hatást tett rá. Művei háttérében mindig fellelhető valamilyen képi forrás. A végső formáját csak 1874-ben elnyerő *Szent Antal megkísértésének* alapötlete Flaubert vallomása szerint 1845-ben született egy genovai múzeumban, Brueghel festménye előtt. Az *Irgalmas Szent Julián legendája* egy gyerekkori élményből merít: a roueni katedrális üvegablakán megörökített történet az ihletője.

Flaubert szülővárosának katedrálisa a *Három mese* egy másik darabjához is szolgáltat plasztikus forrást. A Heródest megbabonázó Salomé tánca nemcsak az egyiptomi utazás emlékét és Kuchiouk-Hánem alakját idézi fel, a szövegben megjelenített mozdulatsor egyik eleme azt a figurát rajzolja elénk, amely a roueni katedrális északi oldalkapujának timpanonján látható. A *Heródiás* keletkezéstörténetében azonban feltehetően egy másik képi forrás is fontos szerepet játszott – a mű érzékletesen példázza azt a sokszor rejtélyes kapcsolatot, amelynek révén a szövegből kép, majd a képből újra szöveg születik.

Az antik mese megírásának ötlete Flaubert egy 1876 áprilisában kelt levelében jelenik meg először. Egy alig két héttel később Turgenevhez címzett levélből az is kiderül, hogy az író a tavasszal ellátogatott a kapuit évről évre megnyitó Szalon kiállítótermeibe. Az 1876-os Szalon egyik nagy visszhangot kiváltó eseménye volt Gustave Moreau (1826–1898) visszatérése, aki hosszú hallgatás után lépett újra a közönség elé. Két olajfestményt (*Hercule et l'Hydre de Lerne*; *Salomé dansant devant Hérode*) és egy akvarellt (*Apparition*) állított ki. A Salomé-ábrázolások a festő korábbi képeim szereplő nőfigurákhoz hasonlóan az *örök női* sajátosan moreau-i értelmezését tárják a néző elé, és egy különös, szinkretikus anyagból merítő, obszessziós elemekkel terhes magánmitológia részét alkotják. A démoni szépségükkel rontást hozó, talányos *femme fatale*-ok, szenvtelen-erotikus, perverz és gyilkos nőalakok (Delila, Judit, Heléna, Médea, Messalina, Szfinx, Kimérák) örökébe lépő Salomé egy egész generáció képzeletét ejti rabul. A számtalan változatban megfestett, régi-új téma feldolgozásával Gustave Moreau ezúttal pályája legnagyobb sikerét aratta.

Bár a közvetlen hatás nehezen bizonyítható, a *Heródiás* születésében minden bizonnyal szerepet játszottak a Szalonban látott festmények. Flaubert korábban nem beszélt az antik mese tervéről, és az ötlet, hogy a modern környezetben játszódó *Egy jámbor lélek* és a középkori legendát feldolgozó *Szent Julián* mellé egy bibliai témára épülő elbe-

szélést fűzzön, látszólag váratlanul bukkan fel a *Levelezés* lapjain. Tegyük mindjárt hozzá, hogy a képekből ihletet merítő író valójában jogos jussát szerezte vissza, hiszen a festő nem kevesebbet köszönhetett Flaubert-nek és az irodalomnak.

Az eklektikus anyagból dolgozó Moreau Salomé-képeinek elsődleges forrása Flaubert 1862-ben befejezett karthágói regénye, de egyes értelmezők szerint a sorozat darabjai sokat merítenek a *Szent Antal megkísértéséből* is: a festő képei e különös szöveg talán legkáprázatosabb jelenését, az egyiptomi remete vízióiban színre lépő Sába királynőjét idézik elénk. Moreau egyik akvarelljén (*Salomé tatouée*) Salomé Hamilkár lányának hajviseletét hordja („Ibolyaszín porral behintett haját a kaananita szüzek szokása szerint a feje tetejére tornyozva viselte...”). A kortársak visszaemlékezése szerint Flaubert az értékes könyvtárral és komoly irodalmi műveltséggel rendelkező Gustave Moreau egyik legkedvesebb szerzője volt, az író leveleiből pedig kiderül, hogy nagyra értékelte a festőt, aki mindvégig visszavonultan élt, egy szűk elit számára alkotott, nem kötődött szorosan egyetlen irányzathoz sem, és ritkán ért el látványos sikereket.

Gustave Moreau sejtelmes, álomszerű képei Flaubert saját álmait hívták elő: a festmények katalizátorként működtek, felélesztették vagy mozgásba lendítették az író képzeletében szunnyadó képsorokat. Flaubert nem hitt a két művészet közötti átjárásban, és egyetlen műve sem értelmezhető úgy, mint egy adott kép szöveges illusztrációja. A képzőművészeti források esetében nem is az a legérdekesebb, ahogy a szöveg a kép hatására megszületik, hanem az, ahogy a képi forrás eltűnik az írott szöveg mögött. A *Szent Antal* három változata közül bármelyiket vesszük is a kezünkbe, nehezen tudnánk eldönteni, hol lelhető fel a Genovában látott Brueghel-kép, a később megszerzett, s a croisset-i dolgozószoba falára tűzött Callot-metszet (*La Tentation de France*), a vallástörténeti munkákban talált illusztrációk hatása vagy éppen a gyermekkori bábéladások élménye; az írott és a plasztikus források keverednek, egymásba épülnek, kibogozhatatlanul.

A század két utolsó évtizedében Flaubert és Moreau a dekadensek, szimbolisták és parnasszisták bálványozott mestereinek sorába lépnek. A rajongók táborában ott van Théodore de Banville és J.-M. de Hérédia, Jean Lorrain és Albert Samain, Henri de Régnier és Jules Laforgue, de Czesław Miłosz, Oscar Wilde, sőt Marcel Proust is. Odilon Redon, akinek első kísérleteit Moreau művei ihlették, Flaubert *Szent Antal*ához készít litográfiákat. Joris-Karl Huysmans *Visszajára* című regényében (1883) a világtól elvonuló főhős megvásárolja Gustave Moreau két remekét, az 1876-os Szalonban kiállított *Salomé*-kat. Flaubert és Moreau művei egy helyre kerülnek Jean Floressas Des Esseintes herceg vidéki házában, s a két művész, aki személyesen nem ismerte egymást, újra egymásra talál az irodalomban.

Flaubert képekben gazdag életműve festők és grafikusok egész sorát ihlette meg. Hamarosan kiderült azonban, hogy a *plasztikus stílus* nehezen értelmezhető fogalma számátalan csapdát rejtget. Többnyire csúfos kudarcot vallottak azok a próbálkozások, amelyek az író szövegeinek kifinomult eszköztárát valamely társművészet jelrendszerére próbálták lefordítani. Amikor Ernest Reyer operát írt a színpadiasságával tűntető *Szalambó* forgatókönyvéből, Gustave Moreau-t kérte fel a díszletek megtervezésére. A festő munkához látott, gondosan tanulmányozta a regény aprólékos részletekben tobzódó, hosszadalmas leírásait, majd hamarosan kijelentette: a szövegben rejlő információk alapján egyszerűen képtelenség a helyszíneket pontosan rekonstruálni.

Flaubert soha nem egyezett bele, hogy a *Bovarynét* színpadra állítsák, és leírhatatlan kinszenvedést jelentett a számára, ha műveit illusztrációkkal kellett megjelentetnie. Ilyesfajta kompromisszumra egyébként is csak élete utolsó éveiben volt hajlandó, amikor anyagi helyzete jelentősen megrendült, és a kiadók a nagyobb példányszám ígéretével könnyebben tudtak bizonyos engedményeket kicsikarni az elveihez makacsul ragaszkodó írótól. A bűnrészes szerepére kárhoztatott Flaubert vigasztalhatatlan volt. A *Levelezés* tanúsága szerint a *Le Château des Coeurs* (A szívek kastélya) silány illusztrációi-

val a lelketlen kiadó nem pusztán a tündérajáték szövegét tette tönkre – a szerző hamarosan bekövetkező halálában is súlyos felelősség terheli.

Flaubert meggyőződése szerint az illusztráció – bármilyen színvonalas legyen is – alapvetően *irodalom-ellenes*: a rajzolt vagy festett kép rögzíti, s ezáltal leegyszerűsíti azt, ami a szövegben sokszínű és folytonos változásra kész, bizonytalan kontúrjai révén a képzelet szabad áradása előtt nyit utat, s minden új olvasatban új alakot ölt.

A Goncourt-fivérek *Naplója* szerint 1879-ben a *Három mese* újranyomását tervező Georges Charpentier mindenképpen képet szeretett volna a kötetbe. Művészbarátai befolyását is latba vetve azzal próbálta meggyőzni a csökönyös szerzőt, hogy Gustave Moreau-t kéri fel egy Salomé-illusztráció elkészítésére. A könyvpiac gazdasági törvényszerűségei iránt csekély érdeklődést tanúsító Flaubert hajlíthatatlan maradt, csupán abba egyezett bele, hogy a roueni katedrális üvegablakáról készített Szent Julián-reprodukció kerüljön a könyvbe. Amikor Charpentier türelmét veszítve felkiáltott, hiszen senki nem fogja érteni, mit keres ott az a kép, az író derűs nyugalommal így felelt: hát éppen azért.

A tehetségtelen illusztrátorok és barbár kiadók rémtettei olyan mérhetetlen felháborodást tudtak kiváltani az íróból, hogy a Flaubert-levelek olvasója olykor csak rövid tétovázás után érti meg, a vehemens kirohanások háttérében irodalmi műveket elcsúfító képek állnak, nem pedig védtelen árvákat és zsenge szüzeket meggyalázó zsoldosok. Flaubert-nek gyakran volt konfliktusa kiadóival, akikben hajlamos volt pénzéhes üzletembereket látni, s akiktől az udvariasság és a tapintat feleslegesnek ítélt sallangjait mellőzve általában a szakmai hozzáértés minimumát is elvitatta. Valóságos dührohamot kapott, amikor a *Bovaryné*t elsőként megjelentető Michel Lévy csak úgy akart szerződést kötni az író következő regényére, ha elolvashatja a kéziratot.

A kiadóknál jobban csak a kritikusokat utálta, akik az élőlétezők visszataszító kasztját alkották az Irodalom arisztokratikus köztársaságában. Flaubert úgy vélte, az irodalom az írók dolga, közülük is csak az igazi művészeké, illet pedig kortársai között meglehetősen keveset talált. Ugyanígy tiszteletben tartotta viszont a társzművészetek felségterületét, és soha nem merészkedett idegen vizekre. Delacroix-hoz hasonlóan (és kortársai többségével ellentétben) úgy gondolta, csak az beszélhet meggyőzően a festészetről, aki maga is gyakorolja a mesterséget. Amikor 1875-ben felkérték, írjon művészetkritikát a Szalonban kiállított képekről, Flaubert azzal tért ki, hogy nem ért a festészet technikai kérdéseire. Azt már csak George Sandhoz írt levelében tette hozzá, hogy mire jó az a sok kritika.

Flaubert nem foglalkozott művészetkritikával, igazából nem értett a festészethez, és a jegyzetfüzetek (*Carnets de travail*) hevenyészett vázlatai alapján különösebb rajzkészéssel sem rendelkezett.

Csak írni tudott.

Bibliográfia

Charles BAUDELAIRE, *Critique d'art*, Párizs, Gallimard, 1992.

Maxime DU CAMP, *Souvenirs littéraires*, Daniel Oster bevezetőjével, Párizs, Aubier, 1994.

Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, C. Gothot-Mersch kritikai kiadása, Párizs, Classiques Garnier, 1971.

Gustave FLAUBERT, *Voyage en Égypte*, az eredeti kézirat átirata, P.-M. de Biasi jegyzetével és bevezető tanulmányával, Párizs, Grasset, 1991.

Théophile GAUTIER, *Critique d'Art. Extraits des Salons (1833–1872)*, Párizs, Séguier, 1994.

Louis HOURTICQ, *La Vie des Images*, Párizs, Hachette, 1927.

Jean SEZNEC, *Nouvelles études sur la „Tentation de saint Antoine”*, London, The Warburg Institute University of London, 1949.

Tizenkilenct

(Ad notam Kölcsey Ferenc: Huszt)

*Bús hatker Szondi negyven düledéke. Megállott
Csendben két emelet közben az éjjel a lift.
Szél kele, kurva hideg, s a lépcsőháznak elontott
Oszlopi közt lebegő házmester inte felém.
És mond: Te! mi a faszt vársz itt, mér csöngetel itten?
Nem látol, apukám, hogy bekrepált ez a szar?
Messze a harmadikig, komolyan, húzzál te gyalog fel:
A lift hast gyarapít: de lelapítja, ha rossz!*

A Petőfi Sándor effektív haszna

(Ad notam: Petőfi Sándor: Megy a juhász számáron)

*Nem megy soha, sehova,
nem ér le a lába,
nincs boldogság, s nincsen
boldogtalanság. Na.*

*Nincs hant, gyöp és nincs zene.
Hol s mi legelészne?
Nem hall senki, Nincs egyszer
a halálból nézve.*

*Pattanna föl? Mi az a
haza fele-féle?
Mi az, ami nem késő,
csak holttest? Ki félne?*

*Elkeseredés? Nem el?
Telhet még akármí?
Nagy?, kis?, ütés?, ütődés?
Van: valamit várni?*

(1995. márc. 9.)

Himnusz az enterhez

(Ad notam Juhász Gyula: Himnusz az emberhez)

*Az ember vesz egy notbukot, ha
már nem fér el az asztalon,
aztán egy fakszmodemre vágyik
a fogazat-elsorvadásig.
Drága, de nem olyan nagyon.*

*Kábé a franc tudja, mióta
nagyjából géppel dolgozok,
körülkerítve géphegyekkel
és virtuális képzelettel,
tisztára, mint a kolhozok.*

*Nagyjából az van, hogy ha egyszer
egy ilyen gép majd visszavisz
húsz évvel, a pattintott kőbe,
a prekomputeres időkbe,
belém lépne újra a KISZ,*

*én abbahagynám. Már előre,
mielőtt álltam volt neki.
De nincs idő, mert nincs időgép,
nincs hátra (túl sok), csak előrébb,
a fejlesztés nem engedi.*

*Ez jól van így. Nem értek semmit,
mégis csinálom valahogy.
Ahogy működtetik az embert,
beléptetik, lenyomják, mint az entert
és kikapcsolják, ha lefagy.*

(1997. okt. 8.)

Pesten legszebb az ősz

(Ad notam Ránki György–Romhányi József: Párizsban szép a nyár)

*Pesten legszebb az ősz.
Beszökött tegnap, vagy mi a szösz.
A nagykörúton nesztelen
suhan épp mint egy (félm)esztelen.*

*Legjobb, ha most megáll
az ember. És semmit se vár.
Az a legjobb, ha úgy marad, mivel
úgy sincsen senkivel.*

*Álldogálsz egy kirakatnál
aki vár, az elvegyül.
Mert egyszer másra akadtál,
azért vagy most egyedül.
Legjobb tehát, ha maradna.
Így marad. Későre jár.
Egy kicsit figyelj magadra,
úgysem figyel senki már.*

*Pesten legszebb az ősz.
Beszökött tegnap, vagy mi a szösz.
A nagykörúton nesztelen
suhan épp mint egy (félm)esztelen.*

*A legjobb tehát, ha megáll,
ha megáll és már semmit se vár.
Talán az a legjobb, ha magára figyel,
mert az senkit nem érdekel. Ó, lé.*

Bocsánat, hogy ha kérdem

(Ad notam Aldobolyi Nagy György–Szenes Iván)

*Bocsánat, hogy ha kérdem,
de én tulajdonképpen éltem?
Nem tudom, mért hiszem,
hogy csak képzelem
néhány napig
vagy holnapig
kibírom nélkülem?*

*Még élek, mert pofázok,
a saját könnyeimtől ázok,
ez nem rossz állapot,
ez a vállalat
néhány napig
vagy holnapig,
az önsajnálalat.*

*Majd egyszer, nem biztos, lehet, hogy meghalok,
de arra még egyáltalában semmi ok,
halál van jó halál, van rossz halál,
attól függ, mit talál, hogy épp hol áll,
ez az élet egy rosszul kihasznált állapot.*

*Még élek, mert pofázok,
a saját könnyeimtől ázok,
ez nem rossz állapot,
ez a vállalat
néhány napig
vagy holnapig,
az önsajnálalat.*

*Bocsánat, hogy ha sírok,
de nem minden van, amit bírok.
Bírom az életet,
kibírok két hetet
de nem lehet,
azt nem lehet,
mert sajnós, nem lehet.*

(KON)ST(ELL)ÁCIÓK

Márton László Csípőfogócska című novellájának elemzése

(VEGY)ELEMZÉS

A *Csípőfogócska* azért emelkedik ki Márton László korai elbeszéléseinek kötetéből, mert úgy értelmezi át a hagyományosnak nevezett történetmondási sémát, hogy színleg kerekei között marad, szemben más elbeszéléseivel, amelyekben egyértelműen áttöri a korábbi „korlátokat”. Márton László *Csípőfogócska*-beli „állításai” mögött többértelmű kettősségek hálója feszül. A hagyományos – metonimikus – elbeszélésmód üllőjén edzett olvasó csak a kitaposottnak tűnő út többszöri bejárásával sejtethi meg, hogy a kettős retorika útvesztőszerűen megképzett szövegvilágában bolyong.

Márton László hallatlan leleménye – nézetem szerint – abban mutatkozik meg, hogy olyan szövegtestet hoz létre, mely maradéktalanul beilleszthető korai novellái közé, és ezzel egyidőben az átértelmezett „hagyomány” záróakkordjává is válik. Ez azonban természetesen nem úgy értelmezendő, hogy az új utak létesítésével régieket szüntet meg, hanem inkább a régi felújításának és tatarozásának mintájára. Az újírás mint a tatarozás végtelenített formája folyamatosan átrendezi a korábban „leírtak” vélt jelenségek világát, s ezzel bírálja felül a felvilágosodás „módszerét”. Módszeren itt az ész egyeduralkodói pozícióba jutásának következményeit értem, vagyis egyrészt azt az ekkoriban kialakuló vélekedést, hogy a dolgok bizonyos törvényszerűségek alapján „családfaszerűen” visszavezethetők egyetlen okra, másrészt viszont annak elfelejtését, hogy e törvényszerűségek a jelenségvilágból „esetlegesen” levont következtetések, és nem eredendően jelenlévő és megváltoztathatatlan mozzanatörök.

E törvényszerűségek törvényadóvá válásából következett az „ész századának” legnagyobb öncsalása: miközben a világ megismerhetőségének elvét hangsúlyozta, azzal, hogy előre meghatározott koordináták keretei között maradt, nem tett mást, mint régebbi ismereteihez igazította-hasonlíttatta az újat. Azaz a dolgok uralhatóságának eszméjétől megmámorosodva szisztematizálta a véglegesen soha meg nem ismerhetőt-érthetőt, s ezzel a világ kiismertségének illúzióját hintette szét. A korra oly jellemző kimerevített világkép-alkotás példája maga a jelenségek tárházát feltérképezni szándékozó enciklopédista kísérlet, s talán még ennél is jellemzőbb, hogy még e kísérlet kudarcha fulladásá sem tudta megrendíteni a rendszerezésbe, az ész mindenható erejébe vetett hitet. A felvilágosodás rendbeszedési és egyesítési kísérleteinek megidézésével, és az erre épülő állandóan többértelmű beszédmóddal a *Csípőfogócska* szinte anagógikusan rejti el a fel-elevenített eszmék ironikus olvasatának lehetőségét. Az általa felidézett – és túlméretezett terveiben elhibázott – világ egyszerre szánnivaló és nagyszerű.

A felvilágosodás szellemében megfogalmazott alapkérdés a novella szereplő-elbeszélője és a többi hős számára is ugyanaz: ha a világ nincs eleve elrendezve, legalább utólag berendezhető-e? Ez a kérdés a szereplő-elbeszélő eposzírásai kísérlete során aktivizálódva variálódik tovább: rekonstruálható-e egyfajta alap-ok (ezért nem tisztázott a gondviselés és a véletlenszerűség viszonya), vagy legalább végső okozat, cél. Vagyis fejlődik-e „fajzatunk” valahonnan valahová. A rendezettség vagy rendetlenség, túl a szereplő-el-

beszélő eposzírasi kísérletén – szinte végső kérdésként – mindenre kiterjed, s nemcsak a világ létalapjának jellegére, hanem olvashatóságának kulcsára, vagy éppen (el- és le-)zárlanságára vonatkozik.

Egy korábbi ismeretelméleti válasz, a megismerhetőség-leírhatóság felvilágosodás kori tétele az elbeszélésben se nem állítva, se nem tagadva lesz kérdéssé, s ezzel a korábbi lezáró bizonyosság termékeny bizonytalansággá. Ez a tudatos bizonytalanság egy mai „válasz” visszavetítése a „bizonyosságok” korába. A jelen kétértelműen megválaszolt kérdését változtatja át a szöveg múlt idejűvé és megválaszolandóvá, hogy ezzel az eltávolító gesztussal a kérdés kérdésként megtartását mint egyedül lehetséges választ feltételezze. Ez a kétirányú mozgás (a múlt újraírása és a jelen visszavetítése) kettős hangsúlyok osztódását indítja el.

Márton László a világ leírhatóságába vetett hit eszméjére magával az újraírással kereked rá, s mindig kétértelmű, különböző irányú válaszadásaival egyfajta be nem végezhetőséget sugall. (Poszt)modernizálva a felvilágosodás problémafelvetéseit s átváltoztatva az igekötő irányát (le- helyett újraírás) teszi a kérdést meg nem válaszolhatóvá, szinte költői kérdéssé, ahol a kérdés impliciten magába foglalja a választ: a probléma kérdés-ként megtartása maga a válasz a kérdésre. Ez a „felemás” megoldás sokszor nyelvi kétértelműségeken alapul, amely az újraírás eltávolító és többértelműsítő gesztusának következménye. ¹

RENDSZERTAN HELYETT: VEGYTAN

A szereplő-elbeszélő viszonya a dolgok rendbeszedéséhez ambivalens, mivel ő maga sem tud a rend létrehozhatóságának eldöntendő (?) kérdésére egyértelmű választ adni. Megkísérli ugyan megregulálni a jelenségeket, de tart is ettől a kísértéstől. Vagyis hiába tudja a „törvényszerűségekről”, hogy srófos ész fundálta ábrándok,¹ mégis szeretne rendet vinni a kuszaságba, és megverselni (ismertté, lezárttá tenni művét, s az emlékezés szabályai szerint változtathatatlanra és múlt idejűvé) a világot. A szereplő-elbeszélő eposzírasi kísérlete egyrészt „célelvű”, mert végére akar járni a dolgoknak, és az elképzelt végpontot mindig célként tartja maga előtt, másrészt azonban azzal, hogy ezt a célt állandóan „hátrébb” tolja és csak a jövőben megvalósulónak tételezi, „cselekvésvégé” is válik törekvése.

Ezt a kettősséget érzékelteti a willamowitzi mondat („A mi világunk mindig az ami lesz”) szereplő-elbeszélő-féle értelmezése („A mi világunk mindig az, ami nincs”) is,² mely arra világít rá, hogy a múlt és a jövő kapcsolata – a jelenhez viszonyítva – hasonló, ugyanis mindkettő csak a jelen nézőpontjából teremthető meg, vagy az emlékező értelmezés, vagy az elképzelés során. A múltról írt, de jövőben befejezendő eposz ezért csak a jelenben lehetne véghezvihető, de éppen a jelen kettős természete (felbomlása múlttá és jövővé) következtében nem kivitelezhető soha, mert ezt az „ellentmondást” csak egy végső enyészpontból lehetne feloldani, ahol már nincs jelen és jövő, csak múlt. Mindezt tekinthetjük az időbeli metonímia mintáját követő hagyományos elbeszélésmód kritikájának is.

¹ „A természet nem sokat gondol az ember kicsinyhitű számvetéseivel, nem bánja, ha megismerésről fecsegünk és törvényekké formáljuk ábrándjainkat, jó szándékú közönnyel tűri fontoskodó hemzsegetésünket, hadd higgyük, hogy ponyvát hajítottunk srófos ész fundálta nyakába.” Márton László: *A Nagy-budapesti Rém-üldözés és más történetek*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 58. o.

² Az értelmezés kerete is jelentőséggel bír: „Tisztelői közül kevesen véltek bizakodó kijelentésében súlyos csikorgást hallani, a kétértelműségek és kettős hangsúlyok iránt az eszmék tisztaságára törekvő korszellem fogékony nem lehet.” (76. o.)

A szereplő-elbeszélő rendbeszedési kísérlete során nemcsak az időbeliséget, és ezzel együtt a teleológiát gondolja újra, hanem a felvilágosodás leírhatóságba vetett hitét is. Leírhatóság alatt egy végleges (örökérvényű) olvasati-értelmezési kulcs fellelésének szándékát, s a megtalált kulcs alapján történő rendszerezést értem. A korszakra oly jellemző világmegragadási módszer sajátos variációjának tekinthető Johann Joachim Winckelmann „átlelkesítő leírása”, akiről – e probléma kapcsán – akkor is beszélünk kellene, ha Willamowitz alakjában nem az ő sorsa és eszméi lennének újraírva. Emiatt a dupla hangsúly miatt azonban kikerülhetetlen a szereplő-elbeszélő alakjának és Willamowitz sorsának, illetve az elbeszélő eposzírással kapcsolatos problémájának és Winckelmann rendszeralkotási „hamisításának” egymásra vonatkoztatása.

Joachim Willamovitz alakjának (arcának és céljának) leírása során nemcsak Winckelmann leggyakoribb szöfűzérei (legpatetikusabb tézisei) lesznek „puszta dísszé”,³ hanem művészettörténet-írásának talapzata – a megismerés szolgálatába állított leírási módszer – is megrendül. Azaz a hős leírása során részint az „átlelkesítő leírás” megismerést nem szolgáló jellege lepleződik le, részint a képzeleten (elképzelésen és megképzésen) alapuló tudományág önellentmondásossága. Művészettörténetében Winckelmann a görög művészet még tökéletesen eszményi kezdőpontjától saját korának romlásáig ugyanis olyan fejlődési irányt, vagy inkább egyfajta hanyatlástörténetet rekonstruált, melynek kiindulópontja – mivel a mester nem járt Görögországban, s a görög műalkotásokat sem látta eredeti „színhelyükön” – csakis fiktív lehetett. Paradox módon, elképzelt normával adott normát, mikor rendszerét a görög művészet emlékeinek megképzésére építette. Winckelmann „hamisítási” kísérlete, a jelen vonatkozásában felértékelődik, mert a művészettörténetét „összetartó” történeti elv kapcsán rávilágít minden történetiség fiktív jellegére, s ezzel a linearitást sem magától (és régtől) valónak, hanem képzeleti terméknek tekinti. De amíg Winckelmann egy (re)konstruált kezdőpontból kiindulva építette fel rendszerét, addig az elbeszélő egy elképzelt végpont felől szeretné megteremteni a sajátját.

Homérosz, a „klasszika korának” mintaképe, a tökéletes „leíró rendszerezés” kidolgozója, azért válhat példaértékűvé a szereplő-elbeszélő számára, mert ő – Winckelmann-nal ellentétben – a fikciót a fikció, s nem a tudománytörténet területén használta fel. A világtalan mester a Próteusz-Willamowitz jelenet és a szereplő-elbeszélő „rövidlátása”, „szűklátókörűsége”⁴ kapcsán a szöveg vegykonyhájában „testi valójában” is megjelenik. Hiába tekinti azonban példaképének az elbeszélő az „eposzírás atyját”, nem „nőhet” fel hozzá, mert Homérosz eposza a múlté, már befejezett, míg az ő kísérlete majdan befejezendő.

Ha a három szerzőt (Homéroszt, Winckelmann-t, szereplő-elbeszélőt) „időrendben” egymás mellé állítjuk, egyfajta lépcsőzetesség figyelhető meg. Homérosz az egységes világbép megteremtője, Winckelmann (csak) ki-egészít egy elképzelt „eredetiség” ideáját alapján, a szereplő-elbeszélő pedig torzóként hagyja meg a torzót, mert (már ?) tudja, hogy az eredeti képzeleti úton nem létrehozható, s minden kiegészítés „hamisítás”. Szinte önként adódik a szobrászati analógia: Winckelmann korában az újonnan felfedezett – valaha egész – görög torzókat úgy állították ki, hogy előtte ki-egészítették. Például Canova a fennmaradt görög szobrok alapján alkotta meg „a görög szobor” ideáját, s szinte biztos volt abban, hogy a hajdanvolt művet rekonstruálja, mikor féltékenység nélkül rendelte hozzá a testhez a végtagokat és a fejet. Az így újraalkotott „eredetit” azonban (melyen, hála Canova szaktudásának, csak a beavatottak ismerhették fel a restaurátor keze nyo-

³ „derűs komolyság”, „nemes metszésű szempár”, „akarattól harmonikusan zabolázott szilajság”, „az iróniát nemes egyszerűség és csendes nagyság váltja fel”, „a szépséget merészen ízekre bontja, és tagról tagra fölépíti megint” (64. o.)

⁴ ld. 61., 66. o.

mát) az utódok ismét szétszedték, hiszen a későbbi korok számára a torzó torzóként „eredeti”. Ahogyan minden hozzárendelés esetleges, úgy a le nem zártság, és annak tudata, hogy a szobor bárholgy kiegészíthető, teszi utólag tökéletessé a valaha már tökéletesként létező szobrot.

(V)EGYESÜLÉS

A *Csípőfogócska* filozófiai groteszkként is olvasható, mert olyan fogalmakat gondol újra a szöveg, melyek meghatározták a felvilágosodás korának gondolkodásmódját. Míg a „világosság százada” a szellemi-testi, eszményi (lényeg)-érzéki (jelenség), fogalompárok viszonyait ellentétesnek képzelte el, s egyfajta alá-fölérendeltségi viszonyt feltételezve az előtagok elsőbbségét állította, addig „korunk” – amennyiben használja e viszonypárokat – kölcsönösséget, mellérendelő viszonyt „gyanít” közöttük. A szereplő-elbeszélő alakjában e két időbelileg különböző felfogás keveredik, mert szándékát (a világ fogalmi megragadását) tekintve a felvilágosodás szellemében jár el, de cselekvése ezzel szemben a ragály elterjesztésével a „mai” felfogás (szkepszis a végső megalapozás iránt) „stilizációja” is. Ugyanis a szereplő-elbeszélő törekvése a jelenségek közötti összefüggések feltárására, és az ezzel együttjáró megszilárdító leírásra a felvilágosodás mindent racionalizáló szellemét idézi fel, míg e „módszer” alkalmazásakor a dolgokat karanténszerűen összezáró fertőzés rendszeralkotóelvvé „nemesítésével” a „mai” szellemben jár el. Miközben az elbeszélő a fekete batár utasaként bejárja a tartományt, vagy éppen ennek következtében, mindenhol tünetek sokasága veszi körül: már Henriket is körülrongják a legyek, a fekete batár kocsisa állandóan szükségét végzi, s a néptelen piacteret, ahol hősünk megkísérli feladni magát, légyfelhők borítják. A tünetek hol vérhasféle nyavalyaként, koleraként jelennek meg a szövegben, hol pedig a pestissel rokoníthatók.⁵

Márton László azzal a leleménnyel, hogy a novellában nem a megragadás maga, hanem a fogalmi megragadás lehetetlenül el, és azzal, hogy a ragállyal nem a fentebb említett ellentétpárok utótagját értékeli fel, hanem megteremti az anyagi kapcsolattételezés lehetőségét, termékenyebb megoldást választ annál, semhogy magát a megragadás lehetőségét tagadná meg egyértelműen. A ragállyal való megragadás ötlete ezért nemcsak nyelvi humorából ad ízelítőt, hanem filozófiai tréfalkozásaiból is, mert mintha ez a felemás megoldás a szintézisfogalom kifordítása is lenne.

A felvilágosodás filozófiai problémáinak játékos túlhaladását, szinte az ezek megoldására adott ötletek variatív sorozatait tekinthetjük át az elbeszélésben. Kezdve attól, hogy a „világosság korának” eszméiről mindig sötétben esik szó⁶ egészen addig, hogy Willamowitz halálában – rossznyelvek szerint – az eszményi és érzéki „csapódott össze”, mikor a „magasztos” életút „lealacsonyító kéjbe” torkollott.⁷ Ennek a tréfalkozásnak koronája a már említett ragály-ötlet, melyben a szereplő-elbeszélő a világ – közösséget teremtő és közösségileg létrehozandó⁸ – műalkotássá tételének szándékától jut el a ragály elterjesztéséig, s ezzel a konkrét kapcsolatlétesítésig.

⁵ A kolera szövegszerűen és a pestis áttételesen (a pap felkarját égeti) jelenik meg: 57., 60–62.o.

⁶ ld. 54., 59., 63–66., 71. o.

⁷ ld. 77. o.

⁸ Thezaurosza a világ jelenségeinek „lefordításához” szolgálna szótárként a (szótár- és) nyelvhasználók egésze számára, s így eposza közösséget teremtene, „népművészeti” alkotássá válhatna, mit a közösség együttesen hoz létre: „A Nagy Thezauroszból kifürkészhető, mi történik az emberszív láthatatlan örvényeiben vagy ezermérföldnyire tőlünk, ám a Nagy Thezauroszt akkor lesz csak teljes, ha mindenki segít, aki nyelvünket beszéli. Végső vágyam, hogy barátok és ellenségek egyaránt napi tizenkét hexametert írjanak a Nagy Thezaurosza, koldusok, csavargók, nők, gye-

A térkezelés tekintetében is egyfajta kétirányúság figyelhető meg: miközben a szereplő-elbeszélő eposza tematikailag összeszűkül, a börtön vesztegzárral bezárt tartománnyá növi ki magát. Telitalálatnak tartom, hogy a novellában következetesen érzékivé transzformálódik minden fogalom vagy eszmeiség, s a Kapcsolat és Megragadás eszméiről „lerongyolódik” a főnévképző, és ezzel minden „igésül”: a kapcsolat megteremthetőségének hite kapcsolatokat létesít, a megragadás vágya ragályként ragadja ki áldozatait az elbeszélés világából.

E „megérzékítési” hajlam következtében Márton László elbeszéléseiben a fiziológiai jelenségek cselekményt és „világképet” formáló elvvé alakulnak át.

VEGYÜLET

A szöveg egy másik felvilágosodás kori eszme, a „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség” „triumvirátusának” forradalmi jelszava vonatkozásában is megrendíti a rendszerezhetőségbe vetett hitet.

A Szabadság és Egyenlőség kapcsolata először az irodalomra tükröztetve, a szereplő-elbeszélő kérdésfeltevésének, a rend és/vagy rendetlenség problémájának lesz részesévé. A szabadság előbb a rend és törvény ellentétéként, majd e szembeállításon keresztül a kuszaság és káosz színimájaként tételeződik, hogy később – Suard Suerdennek a rossz költőről szóló passzusában – az egyenlőség ellentétévé is felnövekedhessék: „Egyenlővé szabná mindazt, amit Isten különbözőnek teremtett, mert azt hiszi pimasz balgaságában, hogy karöltve járnak Szabadság és Egyenlőség”.⁹ Ebben az idézetben a szabadság különbözőségként (a különbözőséhez való jogként), az egyenlőség egyenlővé tételként (szinte erőszakos kísérletként) értelmezhető. A költészetre, s a megírandó eposzra először az a Suarden vonatkoztatja a forradalom jelszavait, akinek szemében a szabadság (különbség és rendetlenség) az egyenlőség (rendezettség) fölé nő. Míg ő a mindent felölelő eposz ellen, addig a szereplő-elbeszélő ennek megvalósításáért száll harcba. Kettejük ellentéte az eposz megvalósulása során feloldódik – nem szintézisben, hanem „fél-megoldásokban” –, mivel az elbeszélő szándéka végig csak szándék marad, s amennyi megvalósul belőle, az sem a teljességről, hanem Willamowitz utolsó stációjáról mesél. Mintha ez a felemás feloldás is a testvériségeszme részleges átalakulásának következménye lenne.

Az egységesség és/vagy sajátosság viszonyának kérdése nemcsak irodalomra vonatkozó kérdésfeltevésként fonja körül az elbeszélést, hanem társadalmi problémaként is: a járványt követő „zsidóüldözés” kapcsán az asszimiláció és/vagy integráció kérdéseként is felmerül. A novellában – a mindent átható kettős szerkesztőelvnek köszönhetően – mindkét felfogásnak akadnak szószólói: „»...Silvenburg nem zsarnok: meg fogja védeni minden alattvalóját, vallási hovatartozásukra való tekintet nélkül, a mi földünkön a közboldogságon csorba nem eshet! A mi tartományunk békés polgárai...« »...hamarosan elharapják egymás torkát« – fejezte be von C. a doktor mondatát.”¹⁰ Az sem véletlen, hogy

rekek, elmegyengék, ötöt legalább, süketnémák és vakok nemkülönben, az írástudatlanok metrumba foglalt körmondatokat zúdítsanak az írástudók elé, s a szerelmesek ritka szavakat ajándékozzanak egymásnak! A fogalmi megragadás végül a világtérképek fölé borul!” (66. o.)

⁹ ld. 65–66. o.

¹⁰ ld. 71. o.

ezeket a Testvériség-eszmét érintő kérdéseket a szabadkőműves testvériségeket idéző szűk baráti körben vitatják meg.¹¹

A rendezettség eldöntetlen problémája azért vetődik fel a Szabadság–Egyenlőség kérdéskörének részeként is, mert ha egyértelműsíthető lenne, hogy a „kapcsolatokra” melyik sajátosság (iszony vagy viszony) jellemző, akkor ez az elv általánosíthatóvá válva elősegíthetné a világ megragadását. Ennyiben tehát a szereplők nem is annyira a rendért, mint inkább az egyirányú értelmezésmód (fellelhetetlen) lehetőségéért harcolnak.

Az Egyenlőség–Szabadság összebékítése, a Testvériség útja a ragályosan terjedő közösségeszme szó szerinti megvalósulásával lesz az elbeszélés világának kovászává. E „fél-megoldásokat” nemcsak szimbolizálják, hanem motiválják is a nyelvi kettősségek.

(SZÓALAK)VEGYÜLÉS

A novella címe, *Csípőfogócska*, szinte emblémaszerűen képezi le az össze-nem-függések és összefüggések egyidejű állítását. A kettősséget példázza e szóalakvegyülés, melyben a két szó „alakilag” eggyé válik, míg tagjainak jelentése továbbra is ellentétes irányú marad: a fogócska láncszemszerű kapcsolatot, folyamatosságot, míg a csípőfogó a megszakítást, a jelenségek szegmentum-jellegét hangsúlyozza.

Ehhez hasonló játékos kapcsolattételezés a szövszerkezetek szintjén is előfordul: a hagyományos frázisok ironikus átfordításával, a rögzült szerkezetek egy-egy tagjának felcserélésével olyan „rendhagyó” szövszerkezetek jönnek létre, melyek új kapcsolatokat létesítenek a korábbi, szokásossá vált formák között, s így ezek magától értetődőségére kérdeznak rá. A hagyományossá vált „megkülönböztetések” különbségei bizonyos esetekben elhalványodnak a szövegben: a „süketnéma tanú” funkcióját tekintve szemtanú, a halál vonatkozásában elhangzó „a derekukat akkor is be kell adniuk” frázisba pedig a „beadni a kulcsot” formula játszik bele. Azzal, hogy a szöveg ezeket az egymással részlegesen érintkező szövszerkezeteket rokonítja, saját világán belül egy új nyelvi- és fogalmi érintkezésmód alapjait teremti meg. Mintha az elbeszélő ugyanezt a sémát, a régi újjáalakítását követné akkor is, amikor egy-egy átvitt értelemben használt kifejezést konkretizál. Vagyis a ragály terjedéséről elmélkedő részbe helyezett „vesékbe látó tanítómesterem” kifejezés, mivel a bélműködések diagnosztizáló képességre is vonatkozhat, visszanyeri korábbi konkrét jelentését, s ehhez hasonlóan „a halál az élet székiben uralkodik” frázis széke a szöveggörnyezet hatására ideiglenesen árnyékszékké „lényegül át”.

A szereplő-elbeszélőnek a minél pontosabb kifejezésre, vagy legalább saját történetének minél hiánytalanabb átlátására irányuló, s csak „felemásan” megvalósuló törekvései azt a benyomást keltik, hogy az elbeszélő nem „kompetens” a történetmondásban. Ez a „hiányosság” azonban nem a szereplő-elbeszélő nyelvi kompetenciájának „csökkenységéből”, hanem a nyelv természetéből fakad. Éppen objektivitásra törő szándéka akadályozza meg az elbeszélőt abban, hogy írásával egységes történetet kreálhasson, ugyanis a „jelölőket” rögzíti, s ezek folyamatosan elkülönülnek „jelöltjeiktől”. Mivel a szereplők „átváltozásai” során csak részlegesen őrzik meg ismertetőjegyeiket, a történetek befejezése, a sorsok lezárása sem

¹¹ A „titkos testvériségek” eszméjét sugallják a novella szereplőinek kapcsolatára utaló képi és az elbeszélésmód kettősségéből adódó „összhangzások”: a szereplő-elbeszélő zsebkendőjét villámban végződő csillag díszíti, a villám Willam-owitz beszélő nevével, míg a csillag az orvos-csillagászokkal rokonítja a szereplő-elbeszélőt, illetve a két orvos-csillagászt „csaknem testvéri kötelék” fonja össze. Szabadkőműves szimbólumként értelmezhető még az ásvány (a szereplő-elbeszélő és az orvos is szenvedélyes ásványgyűjtő) és a kocka (a szereplő-elbeszélő fakockája és az ezzel kapcsolatos szójátékok a kockázatról).

egyértelmű. Vagy a halálhoz nem rendelhető hozzá megfellebbezhetetlen bizonyossággal a hős (a púpos vízihulla Henrik is meg nem is), vagy a szereplőhöz nem kapcsolható a „halál” (Próteusz döggé válása egyben átváltozás is).

A szereplő-elbeszélő egymásnak ellentmondó kettős állításai, tudatos „bizonytalankodásai” abból a felismerésből származnak, hogy a nyelv nem alkalmas a mozgó jelenségvilág kimerevítésére, s hogy a dolgok rögzítetlenségét szinte „mimetikusan” képezi le az a nyelv, amelyben a „jelentések” és „szóalakok” közötti kapcsolat folyamatosan változik. A mindentudó elbeszélői pozíció elutasítása e nyelvi „valóság” tudomásulvétele, s a szereplő-elbeszélő átmeneti helyzete – ebben az értelmezésben – a nyelvvel való uralhatóság „eszmejébe” vetett hit megrendülésének természetes velejárója. E felfogás következtében azok a sajátosságok, melyek a szereplő-elbeszélő „bizonytalanságának” és a szöveg ironiájának „látszottak”, tragikus felhangokkal telítődnek. Így a szereplő-elbeszélő egy-egy mondaton belüli ellentétes, de egymást nem kizáró állításai, és a mindent-nem-tudás végletekig vitt „paródiái”, mikor az elbeszélő már önmaga cselekedeteit sem tudja motiválni, nem a „hagyományhoz” viszonyított töredékek, hanem egy új nyelvi hozzáállásmód következményei.

A tragikus és ironikus hangnem összeforrottsága az újraírásból fakad, hiszen kikerülhetetlen a valamihez mérés során a „még igen-már nem” sémák közé szorított (érték)ítéletek megalkotása. A régi és az új elbeszélői „modort”, a tragikus és ironikus hangnemet a *Csípőfogócskában* lehetetlen elválasztani egymástól, s ezért lesz e novellára oly jellemző az elnemdöntöttségből fakadó kettősség. Ugyanis megállapítást nem nyerve párhuzamosan tételeződik a világról, hogy egyszerre rendezhető és rendezetlen, a dolgok között van is kapcsolat, meg nincs is, és egyidejűleg jellemzi Egyenlőség és Szabadság. E viszonypárok előtagjainak előtérbe állítása helyett az ellentétes fogalmak egyszerre feltételeződnek, melynek következtében olyan fogalmi együttállás jön létre a szövegben, mely félmegoldásaival, felemás hangsúlyaival, félig nyitott zárataival és a mindezeknek alapul szolgáló nyelvi kettősségeivel végeláthatatlan (értelmezési) osztódást indít el.

Az elbeszélés „eszmei” alkotóelemei, a kapcsolatlanság és kapcsolat, az érzéki és eszményi, a múlt és jövő a ragály zseniális ötletében állítatnak egymás mellé. S ezzel a ragállyal való megragadás nyelvi (?) bravúrja és ötlete ugyanakkor „ítéletté” is válik, hiszen a század – *Örömódában* felhangzó – közösségeszményét transzformálja vesztéggárral összezárt világgá.

[Lapozz a tizedikről...]

Lapozz a tizedikről a harmincharmadik oldalra,
mint az amerikai kalandjátékokban, triviális és váratlan
a folytatás. Még szólnod sem kell, a közlés fonalát
elvitte a cica, vagy te nyelted be, ha vakbélgyulladás
kapsz tőle, peched van. Ügynököd vagyok, majd én
elkészítem bevallásod, hogy mennyit adóztál ez évben
a szerelemnek: te vagy X, ő változóban, egyenlőtlen
matekpélda, veszteséges vállalkozás, az Indoklás
rovatba majd azt írjuk, hogy biztos nem a Mérleg
jegyében született. Csendespihenőt tartasz, kelt téstát
ragasztok a csengő alá, meghámozom és karikára
vágom a telefonzsínort, máskor zavarjanak barátaink,
párhuzamos a sorsunk, a végtelenben összetartanak.
Nézd, már csak én vagyok hozzád nagyon közel,
mint szerencsétlenül duplikált figura a képernyőn,
kettő vagy semmi. Elzárom utánad a túllöntözött
gázrózsát, ha menekülni próbálsz, figyelmeztetlek,
hogy a kerítésnek két sor foga nőtt, mint a Karib-tengeri
tigriscápáknak. Tessék: itt van egy bélyeg, legyél inkább
szenvedélyes gyűjtő, aki különlegességekre utazik,
bámuljuk a szomszédos tűzfalat, mozizzunk együtt,
a média szabaddá tesz, még távirányító sem kell,
és csatornát váltunk, tudok egy páratlan percepció
mutatványt, hogy lesz Mickey egérből Czóbel Minka,
hallga, vegyjelek karamboloznak idegpályákon.
Lapozz a harmincharmadikról a tizedik oldalra,
visszafelé fogunk olvasni ezentúl, találgassák most ők,
hányadán állunk, mint ruhatári bilétán, egy híján száz
vagy hatvanhat. Rajzolj föl egy számegyenest és
fordítsd fejtetőre, ebben az időrendben fogok élni,
amit eddig beszívtam, elég kifűjni a cigifüstöt.

Lisszabon

*Mégis Lisszabon volt a legszebb,
katedrálisok gyertyatartói,
nyomornegyede Alfama, egymáshoz
tapasztott kis házak, mint félig megtelt polc,
ha egyet kihúzol, a többi összedől.
Ezt most Budapesten írom, Budapesten,
mi másnak Buda, Pest, Nagytétény
és Pestszentlőrinc, és azzal szórakozom,
hogy szerelmi emlékjelekből,
gyerekjátékokból és képeslapokból
megvarrjak egy olyan szöveget,
amely maga lenne Lisszabon.
De kitér előlem a szó, atléta-lábbal
kicselez, hülye cserfes kis csitri,
nem épp varrodai alapanyag,
amiről akar, arról beszél:
időzített bombáról a kapualjban,
a nejlonzacskóban,
a családi ebédnél torta helyett,
katonai megszállásról a Perzsa-öbölben,
megszállottakról, kiket démon szállt
vagy munkakedv;
kommunista nagyapámról,
ki Szibériából gyalog hazajött,
túlélésre ő tanít most engem,
hallom, csontkarói kolompolnak
a szélben. S még mindig
be nem áll a szája,
néha úgy hadar, nem értem,
ellenem szól, a szerelemről
pofáz, s nyelvéhez még
a nevemet is lenyúlta.*

Bevezetés egy szép estbe

MAGVETŐ – gondoltam, mindenképp evvel a szóval kezdem a Jelenkor Kiadóról szóló est bevezetőjét (utólagos beszúrás: valójában ez a lap és a kiadó közös estje volt, de erről én, helytelenül, megfellebbeztem) –, én magvetős szerző vagyok, ezek itten meg jelenkorosok.

Amivel csupán annyit akarok mondani, hogy ezeknek a jelzőknek van értelmük, azaz, gyors szóval, vannak kiadók és nemcsak helyek, kissé önsajnálós fordulattal, személtlerakodó helyek, helyeink, ahová – hát ahová lerakodunk.

Tudjuk, a jó szerkezetben minden elem fontos, mindennek jól kell működnie, én most itt mégis kiemelek egyet, és e nehéz órán nem átallok rövid himnuszt zengeni a Kiadó vezetőjéről, Csordás Gáborról. Tőle távol áll ez a műfaj, egyáltalán minden, ami a személyére vonatkozik, távol áll tőle. Nem is szokás róla beszélni. Lehet dicsérni a futballtudását, mely pocsék, az esztét, mely briliáns, de őt magát nem szokás. Valahogy nem is lehet, anyagidegen volna.

A Jelenkor Kiadó bizonyos értelemben egyszemélyes kiadó: Csordás energiája, becsvágya mozgatja. Egy kiadó teremtése igazi polgári vállalkozás, mert elvileg hosszú távú dolog, valaki vagy valakik (mert oldalborda másik Gabit, Kosztát is ide kell számítani) fölteszik valamire az életüket, és az életük rá is megy, de megmarad, megmaradhat valami, ami már van, létezik, ami már működik. Ez a reménypont kell ahhoz – nota bene: minden vállalkozáshoz, vállalkozásunkhoz –, hogy ez a rengeteg, nevezzük néven: emberfeletti munka elvégezhető legyen, vagy egyáltalán elkezdhető legyen.

Emlékszem, amikor néhány éve, már nem tudom, miért, valami pénzügyi rendelkezés következtében úgy látszott, vége a kiadónak. Akkor gondoltam azt, hogy ez milyen példásan reménytelen ország – itt a munkába még belehalni sem érdemes.

De talán igen. Azt talán igen. Csordásnak azonban nem érdemes belehalást kívánnok, ellenkezőleg, azt kívánom, hogy ne kelljen emberfeletti munkát végeznie. Az ember csak embernyi munkát tud igazán jól elvégezni. Azt kívánom a Kiadónak, hogy létezése ne legyen heroikus. Ne legyen egy csoda. A létezése maga legyen unalmas, jól olajozott, kiszámítható, arányos. Gazdag.

És minden heroikus, emberfeletti, izgalmas, kiszámíthatatlan, gazdag: a könyveiben legyen. Ott is van mindez – mert igaz ugyan, hogy Csordás Gábor nélkül nincs Jelenkor Kiadó, de a kiadó nem a kiadó főnöke, hanem a szerzői,ők

a kiadó. Kicsit udvariaskodva úgy fogalmazhatnék, hogy a jelen kor szerzői jó-részt ennél a kiadónál vannak – akik nincsenek, az is tiszta haszon, legalább van, aki időnként bevezethetőt mondhat.

Aki mai magyar irodalmat olvas, nem tud Jelenkor Kiadó könyvet nem kéz-be venni.

Nem kívánok minden jót a születésnapra, csupán jó munkát kívánok, a ki-adónak, vagyis a szerzőinek, a kollégáknak. Akiktől nem is venném el tovább a teret. (Függöny.)

M. I. KESERVEI ÉS NYÁJASKODÁSAI AVAGY SEMMINÉL TÖBB VALAMI

Margócsy István: „Nagyon komoly játékok”

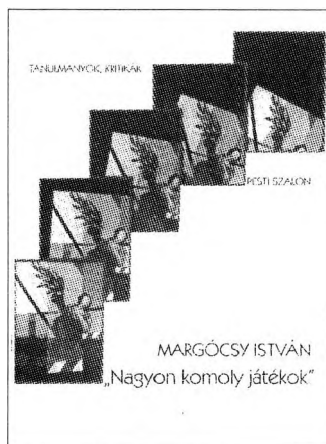
„Az irodalomról szóló beszéd, én úgy vélem, természetesen sokféle... [...] Hisz az irodalom annyi mindenre használható, befogadásának annyira nem lehet korlátozat szabni, s annyira nem megmondható, mely (vagy legalábbis mely típusú) befogadás lenne az igazi – hogy saját befogadásunk [...] »kibeszélési« módját még mi, kiváló ízléssel és elsőrendű szakmai tudással rendelkező, ilyen-olyan pozícióval is kitiüntetett, irodalomból élő, felkent irodalmárok is, egymás között is, folyamatosan változtatjuk...”

(Margócsy István: *A tilalmi beszéd*ről. Jelenkor, 1996. május. 472.)

Margócsy István kötetének Goethétől kölcsönzött címe („Nagyon komoly játékok”) tulajdonképpen olyan föloldhatatlan ellentét (tehát oximoron), amely mint *trópus* és/de mint *hiba* is érdemes az értelmezésre. Huizinga a legkülönfélébb nyelveknek a *játékra* és a *komolyságra* vonatkozó kifejezéseit összevetve arra a következtetésre jut, hogy „...a játék *pozitív*, a komolyság *negatív*. A komolyság jelentésbeli tartalmát kimeríti a játék tagadása, a komolyság nem-játék, egyéb semmi. Ezzel szemben a játékot nem-komolysággal egyáltalában nem lehet meghatározni vagy kimeríteni; a játék különleges valami.” (Johan Huizinga: *Homo ludens*. Szeged, 1990, 54. o.) E kijelentések fényében világos, hogy „komolyan” nem lehet „játszani”, hiszen a komolyság fogalma csak a másik hiányában (és hiányaként) értelmezhető. Természetesen első pillantásra (is) érteni vélem a cím „játékosságát”, és elértem, hogy az irodalmat mint játékot (a lélek balga fényűzéseként, tehát közvetlen hasznót nem hajtó tevékenységként) értelmezi, szemben a roppant hasznos (a létfenntartáshoz szükséges stb.) dolgok komolyságával, ugyanakkor a játék *komoly* jelzője arra figyelmeztet, hogy bizony a szerző mégiscsak az efféle játékos dolgokat tartja valós értékeknek, mert ugyebár nem csak kenyérrel él az ember... A cím ezen retorikus értelmezése mentén egy nagyon régi és nagyon patetikus toposzhoz jutunk, amely ezzel együtt a mindenkori művészetek önmeghatározásaként (önmitoszaként?) kereshető vissza a hagyományban.

Margócsy könyvének címe egyrészt az irodalommal mint játékkal szembesít, másrészt viszont a hozzá való viszonyt a komolyság jegyében tudja csak

Pesti Szalon Könyvkiadó
Budapest, 1996
294 oldal, 670 Ft



elképzelni, azaz várhatóan az irodalom mítoszához kapcsolódó, hagyományosan csak *komoly*ként elgondolható szerepeket, funkciókat, stratégiákat tételez és mozgósít kritikáiban.

A kritikáról (kritikagyűjteményről) íródo kritika a műfaj klasszikus fogalma és hagyománya szerint értelme(zhete)tlennek tűnik, amennyiben a kritika mindig valamely primer szövegről való megszólalásként, azaz másodlagosként, következésképpen a szövegtől különbözőként: nem-szövegként értelmeződik. A nem-nyelviként artikulálódó kritika persze nincs kitéve a nyelv esetlegességének, ily módon a hagyományos értelmezői stratégiák sem hasznosíthatók vele kapcsolatban, az így felfogott kritika rákérdézhetetlen. Amennyiben a kritika nem értelmezhető szövegként, annyiban jelen írás sem létezik, vagyis a kedves olvasó nem olvassa most ezt a mondatot.

Az önmagát nem-szövegként meghatározó kritika saját identitását az irodalmi rendszerben betöltött *szerpe* alapján nyeri el, amely szerep mindig valamely *feladat* megoldását célozza: tehát valamiféle eszközként, szerszámként tételeződik. Végso soron a nyelven kívülre kerül, ahol csak politikumként, hatalmi eljárásként gondolható el. Az ebben az értelemben használt kritika-fogalom geneziséte tekintve annak a hosszú XIX. századnak a terméke, amely szent feladatának tekintette bizonyos írói és olvasói magatartások kialakítását, irányítását nemzetteremtői és/vagy civilizátori hevületében. Vagy ahogyan ezt egykoron és minden időkre Toldy Ferenc megfogalmazta: „Voltak már íróink; mióta Ráth Mátyás megindította a hírlapirodalmat, keletkezett olvasóközönség is; de hiányzott, mi kivált forrongó időben írók és olvasók fenytkezésére mulhatatlanul szükséges, az irányt adó, *eszméket tisztázó*, a felmerülő irodalmi kérdéseket megvitató s *ízlést nevelő kritika*.” (Toldy Ferenc: *Kazinczy Ferenc és kora. Életrajzi emlék (1859–1860)* Bp., 1987. 106. o. [kiemelés tőlem – M.R.]) Margócsy István könyve – a fülszöveg tanúsága szerint – ezt „a figyelmet, az értékelést, az értelmezést finom ízléssel *irányító*” [kiemelés tőlem – M.R.] kritikai hagyományt tartja követendő példának, vállalva a szükségyszerűen e példával járó anakronisztikusság gyanúját is, de természetesen modernizálva, saját képeére csiszolgatva azt a kritika-modellt, amelynek a feladata már Kazinczy mester óta, hogy „...íróinkat rettegni tanítsa, hogy több gondnal írjanak, s olvasóinkat több eszméttel olvasni, s nem vaktában hinni vagy nem hinni, amit nekik ez vagy amaz író mond...” (Kazinczy Ferencet idézi Toldy u. o.).

A kritika fentiekben előszámlált feladatainak közös nevezőjeként egy olvasható vagy sokkal inkább olvasandó szövegkorpusz létrehozását lehet megnevezni. A kanonizáció oly sokszor körbejárt processzusa mindenképpen tekintély (pozitív és negatív értelemben egyaránt) és „ilyen-olyan pozíció” függvénye már a hőskortól kezdve. Az talán megköckáztatható, hogy Margócsy István mint a 2000 című lap szerkesztője, illetve mint egyetemi oktató rendelkezik azokkal a kondíciókkal, amelyek jogosítványul szolgálhatnak a kanonizációs folyamatban való részvételére, ám Margócsy mégis (vagy talán éppen ezért) látványosan elutasítja magától a kánonalkotás szándékának még a gyanúját is: „Ez a gyűjtemény sokféle irodalmat lát és akar láttatni a mában, s e sokféleségben az értékek sokféleségét is komolyan gondolja: emiatt nem akar sem egy irányzatot, sem egy áramlatot (mint irányzatot vagy áramlatot) kiemelni...[...] Emiatt választottam a tartalomjegyzék összeállításának során, értékelő és értelmező csoportosítás helyett, az abécérend szubjektum nélküli és üres absztrakcióját...” (Margócsy, i. k. 10–11. o.)

A szerző a kánonalkítás elutasításának gesztusával szakít a kritikai hagyomány két-száz éves alapvetésével, belátva (?) annak mára tarthatatlan (?) és értelmetlen (?) voltát, ugyanakkor viszont a kritikát mint műfajt (primer szövegekről való megszólalásként) egyáltalában nem problematizálja. (Hacsak nem tekintjük problematizálásnak azt a terminológiai bizonytalanságot, amely szerint Margócsy maga írásainak műfaját egyrészt egyértelműen definiálja könyvének előszavában: „Ezeknek az írásoknak a túlnyomó többsége *kritikaként* született, s kritikának volt és van ma is szánva...” [9. o.], ugyanakkor Spiró György *A jövevény* című, „nehezebben befogadható” regényéről szólva megjegyzi,

hogy írása „nem kritika, hanem »csak« kommentár” [192. o.], amely éppen a befogadás megkönnyítését célozza, de előbb használja a „műleírás” fogalmát is [9. o.].) Ezen terminológiai bizonytalanság azonban egyáltalán nem befolyásolja Margócsyt abban, hogy bátran rábízta magát egy magabiztosan használt, soha meg nem kérdőjelezett nyelvre és műfajra akkor, amikor némely általa bírált mű kapcsán éppen a műfajra magára való rákérdezést látja alapvető tendenciának: „A romantikus esztétikából örökölt szubsztanciális személyiség kategóriája [...] lett a költészeti kritika tárgya; s e költészetnek témájává így majdhogynem természetesen a költői megszólalás kritikátlanságának felszámolása vált.” (265. o.) Mintha a mindenkor kritika „látens” (ön)mítosza kísértene itt. A bírálat, *kívül* (sőt mivel ő maga alkotja a szabályt: *felül*) állva a klasszikus irodalmi műfaji rendszeren, önmagát mindig is nem-imitatív, az alkotások poétikai kódoltságával szemben inkább „természetes” – a mindennapi *beszédhez* (semmiféleképpen sem íráshoz!) közelítő – nyelvhasználatként szerette elképzelni. Így teremtette meg önazonosságának és verifikálhatóságának / falszifikálhatóságának feltételrendszerét, amely ugyan az ítéletei igazságértékének megkérdőjelezését megengedi, de az ítékezés (értsd: a kritikusi megszólalás) jogát és legitimitását – éppen a megszólalás „természetessége” és így a „mögötte álló”, hagyományosan identikusnak elgondolt szubjektum legitimáló ereje nyomán – érinthetetlené teszi.

A kötet sajátos szerkesztőelvéül választott ábécérend kettős konnotációval bír: egyrészt a véletlen, az esetlegesség szép és romantikus gesztusként (a felelősség elhárítása mellett) a *sokféleségből* (a könyv egyik legtöbbször használt szava) való szemezgetés képzetét erősíti, másrészt viszont a „szubjektum nélküliség” éppen az objektivitás klasszicista szigoraként a kritikák ítéleteinek megfellebbezhetetlenségét sugallja, felkeltve a lexikon vagy enciklopédia tárgyilagosságának képzetét. Margócsy enciklopédiájának tárgyszóválasztását leginkább azok a szerzők teszik érdekessé, akik „látványosan és fájdalmasan” kimaradtak belőle: tudniillik: a kánonalkotás ellenében hat már a könyv tartalomjegyzékében olvasható szerzői névsor maga is, pontosabban inkább az e névsorból *kimaradt* nevek tanúskodnak ellene, hiszen azért mégiscsak nehezen gondolható el egy olyan kortárs magyar kánon, amelyből hiányzik Krasznahorkai, Mándy, Mészöly, Nádas, Nemes Nagy stb. (hogy csak a közepéből válogassak).

Margócsy szemmel láthatóan vonzódik a műfajok zárt rendjéhez, ebbéli vonzódását talán „szakmai ártalomként” is kezelhetjük, tudniillik „lehet tudni”, hogy a szerző legkedvesebb korszaka a tizenhetedik század vége (11. o.), amelynek kiváló tudósként (különösen a kor poétikai gondolkodásának ismerőjeként) a *klasszicista rend(szer)* utáni nosztalgia mindenképpen ott kísért kritikusi gyakorlatában. Szép példa erre Balassa-kritikája, amely szerint éppen a műfaji keretek áthágása üt vissza negatívan a *Szabadban* kötet írásaira: „Balassa valóban radikálisan leszámolt a mai korban dívó tanulmány, cikk, tárcs stb. silányságig koptatott műfajkonvencióval... [...] Csakhogy a műfajok csalfábbak ám, mint szeretnénk, mint remél-nénk, s a kívánnál jóval erősebben vesznek körül minket, s szabad, megszabadult önkifejezésünk gyakran találja magát archaikus burokból...” (17. o.)

Ugyancsak a szerző „klasszicizáló műveltségének hatását” (vö. 62. o.) vélem felfedezni abban a módszerben, amelyet kritikáiban követ: tudniillik a művek *poétikai leírásában*. A poétikai deskripció a kritikának arra az „archaikus” hagyományára támaszkodik, amely szerette előírni a művek generálásának lehetséges szabályait, hogy semmiképpen se érhesse kellemetlen (vagy akár kellemes) *meglepetés*. A preskripció ma már a múlté, ám a kritika azért megköveteli a maga jogosnak tartott jussát: ha nem írhatja meg előre a szabályokat, hát megteszi ezt utólag, azaz ha a szöveg születésénél nem vehet részt tevékenyen, hát ott szorgoskodik majd a halálos ágyánál, kivesézve az utolsó zsigerig.

Úgy tűnik, hogy Margócsy írásaiban a poétikai *deskripció* szinte sohasem vált át (leg-

alábbis reflektáltan) *preskripcióvá*, ami már magában is dicséretes önkorlátozásról tanúskodik, vagyis „*nagyon komolyan*” gondolja az irodalom sokféleségének elvét. Olyan kritikus magatartást képvisel, amely sokkal inkább köthető a kritika kettős feladatának (a *normatív értékelésnek* és az *értékelő normaképzésnek*) ez utóbbi irányához (vö. Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*. Bp., 1992. 34–39. o.), azaz nem kész (vagyis megfellebbezhetetlenül zárt és rigorózus) elvárásrendszert működtet bírálatában. Valóban szóba áll a szöveggel és vele megy (13. o.) anélkül, hogy ő maga próbálná irányítani. Tulajdonképpen ez teszi Margócsy kritikai attitűdjét hallatlanul vonzóvá. Valahogyan úgy tűnik, hogy mindenféle csinnadratta és melldőngetés nélkül, a maga ironikus vagy időnként enyhén szarkasztikus módján: *valóban* hajlandó beszélgetni.

Természetesen azoktól a „korlátoktól”, amelyek szükségszerűen következ(het)nek bármely szerző előfeltevésrendszeréből, jelen kötet egynémely írása sem mentes, ám sohasem sértő, ledorongoló agresszivitással érhető tetten még a legelmarasztalóbb kritikákban sem. Ebből a fajtából (elmarasztalás) talán legtanulságosabb a Juhász Ferenc-írás, amely inkább közvetít a Juhász költészetével – amelyet a kritika „sem kiköpni, sem lenyelni nem tud” (76. o.) – szembeni tulajdonképpen „metafizikusnak” mondható, és/de kétségtelenül jogos ellenérzéseket, mint „szubjektum nélküli műleírást”. Tudniillik Margócsy ebben a kritikájában olyan dolgokat kér számon Juhász költészetén, amelyeket a legrosszabb, valóságtükröző poétikai gondolkodás sem nagyon engedhet meg magának, azaz maga sem gondolhatja *komolyan*: „...Juhásznak nem maradt látása az őt közvetlenül körülvevő életre, azaz arra, ami körülötte, körülöttünk zajlik.” (78. o.), és ebből következően aztán „...sem arról nem tudunk meg semmit, mi történt (szerinte) ’56-ban általában, sem arról, mi történt vele, sem arról, miért és hogyan mozdultak meg az emberek.” (80. o.) Az efféle a „valóságra” vagy a „történelemre” mint abszolút referenciára figyelő irodalomértés egyébiránt egyáltalában nem jellemzi a kötet írásait (éppen ezért olyan szembetűnő itt), ám nyomokban itt-ott felbukkan azért, mint például Bodor Ádám novellái kapcsán, amelyekben „ott él azonban a nagy, elfelejthetetlen és összetéveszthetetlen kelet-európai tapasztalat a mindennapi történeti világ mindennapi abszurditásáról” (30. o.), vagy például finoman mindig ott munkál a nyolcvanas évekre datált írásokban valamiféle politikai felhang formájában, amely a kor sorok között beszélő ellenzéki attitűdjének (mára és számomra már csak történeti relikviaként értelmezhető) hatásáról tesz tanúbizonyságot.

Margócsy írásai ugyan „nem elméleti cikkek” (9. o.), ám mégsem szükségeltetik túl nagy munka elméleti alapállásának kiderítéséhez (persze ez nem a rajtakapás kaján öröme-ként értendő), tudniillik már a kötet első, Balassával foglalkozó cikke számot ad olvasói attitűdjéről, miszerint „Egy könyv mindig meghív [...] az olvasó szívesen együtt megy a szöveggel, elkíséri, szóba áll vele, beszélgetni kezd, kikérdezi...” (13. o.), azaz Margócsy a jó hermeneuta szerepében a szövegben *benne* lévő kihívásokra igyekszik válaszolni, illetve e kihívásokat közvetíti, ezekben a kritikákban történetesen a „feltételezett átlagolvasó” (251. o.), nem „szakmabeli” olvasó felé. (A *kritikus* a nemzet valódi napszámosa.) Margócsy itt (ki)olvasható szövegfogalma egy autentikus, önálló léttel bíró szöveggel számol, vagyis „a meghívó szöveg (a *felelő*) a felelős azért, hogy meghívását *sokoldalúan* értelmezhetővé, elfogadhatóvá, azaz önként elfogadandóvá tegye.” (13. o.). Az olvasói, értelmezői munka ezek szerint csupán a kézenfekvő kimondásában áll, illetve a szöveg által intenciónált jelentések kezelésében, illetve e jelentések generálási szabályainak leírásában. A kritikus feladata nem az értelmezés, hanem a mű leírása, pontosabban annak a mechanizmusnak a „megmutatása”, ami a valamiképpen adottként (adományként?) tételezett jelentések létrejöttét eredményezi. Igyekszik tehát a konkrét szöveg generálásának szabályosságait és szabálytalanságait leírni anélkül, hogy az így tett kijelentésekig

„vezető”, szükségszerűen interpretáció eredményeként leírható útról számot adna, vagy a legcsekélyebb mértékig is reflektálna rá. (A reflexiót annyiban tekintem a kritikus-i tevékenység kritériumának, amennyiben inkább az írás „közvetett”, semmint a beszéd „közvetlen” terében helyezhető el.) Ennyiben vélem érteni Margócsy fentebb már emlegetett „műleírás” terminusát, és ennyiben igazolhatónak látom azt a kritikák olvasása közben kísértő (rossz) érzésemet, hogy a szerző az általa kimondott interpretációkat nem önmagának, hanem a szövegnek, a szöveg szerzőjének tulajdonítja, és így valamiképpen abszolutizálhatónak tartja. (A kritikus így valamiféle médiummá vagy „féligáteresztő hártárává”, szűrővé válik.) Erre talán jó példa a *Kis Magyar Pornográfiáról* írott kritika egy passzusa: „E tétel [ti. *Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.* – M.R.] vezéride a könyv számára pozitív és negatív értelemben egyaránt. Esterházy ennek jegyében írja könyvét, ennek kifejtését akarja megvalósítani egész vállalkozásával... [...] Esterházy számára a művészet (jelen esetben a prózaírás) feladata: a kimondhatatlan körülírása, s általa a lényeginek érzékeltetése és létrehozása.” (40. o.) Az így kimondott tétel aztán evidenciaként gördül tovább anélkül, hogy esetlegességének leghalványabb jelét adná.

A Margócsy által „vallott” szövegfelfogásból a jelentésnek egy olyan értelmezési lehetősége következik, ami itt-ott fel is bukkan a bírálatok gondolatmenetében, nem kis zavart okozva. Az önálló léttel bíró szöveg maga vezeti el az olvasót az önmagában megbúvó jelentéshez, aminek örömteli kimondása lesz a kritikus felelősségteljes feladata. A jelentés *helyére* való rákérdezés szervezi például az Oravecz-írást: „Oravecz azt mondja ki, hogy a szavak *mögött* van valami olyan jelentés, melynek feltalálásához és kimondásához eljutni talán a legnagyobb költői és emberi kötelesség és lehetőség, ugyanakkor oly erővel és igénnyel operál a szavaknak *héjával*, azaz képi szépségével, hogy az már félig-meddig kétségbe is vonja, hogy csak a szavak *mögött* (vagyis hol is?) helyezkedne el az igazi jelentés...” (122. o.) A jelentés helyének a szövegben történő rögzítése a kötet talán legelkezdőbb bírálatában (*Tandori Dezső: Koppár köldös* 227–236. o.) azonban radikálisan meg is kérdőjeleződik. Ez az az írás, amelyben – minden bizonnyal a Tandori-szöveg erőteljes *vezetésének* hatására – Margócsy mindvégig megingathatatlanul magabiztos kritikai nyelve kilépni látszik önmagából, azaz némiképpen felfüggesztődnek bizonyos mindeddig magabiztosnak tűnő előfeltevések. Ezek közé tartozik például a (Tandori-)szöveg önálló/önmagában álló létének revidálása, amennyiben „E könyv [ti. Tandorié. – M.R.] kizárólag interpretációiban létezik – minden szövegdarabjának, szójelének, mondatának, szerkezetének *többféle* lehetséges értelmezése jogosult: a szerző (a szöveg) nem árulja el *saját* értelmező kulcsát...” (230. o.); és ugyanilyen revidálásnak tekinthető a „jelentés helyének” meghatározása kapcsán, amennyiben az „...amúgysem önmagában, hanem alkalmazójában rejlik.” (236. o.). Nem tudom mennyiben lehet ezt a fajta metanoiát a Balassa-írás kapcsán kifejtett értelmezői magatartásának – tudniillik a szöveg vezet, az olvasó utána megy *bárhová* – szélsőségeként vagy inkább radikális következményeként elgondolni, azaz a jó szöveg (mint amilyen a Tandorié) *képes* önmagából kifordítani az értelmezőt egészen nyelvének (ön)megsemmisítéséig; mindenesetre szép, romantikus közhely ez (egyáltalán nem negatív értelemben), az „élt [sic!] megváltoztatásának” vágyával a háttérben.

De akkor meg hol van/hová lett/hol lehet a kritikák *mögött* álló („vagy hol is?” – 122. o.), azokat magabiztosan, identitásának csorbítatlan teljességében mondó kritikus-szubsztém?

Ezzel a szövegnek tulajdonított, onnan „kiolvasható” (fent érintett) jelentés-konceptióval függhet össze – mintegy genetikusan – Margócsy sokat, és egymástól egyébként igen távoli alkotók kapcsán gyakran használt „ornamens”, „ornamentális” fogalma. Nagyon leegyszerűsítve e fogalom az üresség, a tartalmatlanság szinonimájaként jelentkezik pél-

dául Oravecz kapcsán: „... az egyes képek *csupán* [Kiemelés tőlem – M.R.] ornamensként, önmaguk ornamensként fognának érvényesülni, egy előre meghatározott jelentés szép és dúsan díszített illusztrációjaként.” (121. o.); de ugyanígy a „semmit mondás” jeleként értelmeződik Juhász Ferencnél: „...a fantasztikus képek pedig elveszítik önálló szépségüket és jelentésüket: ornamenssé válnak, barokk buja díszítéssé egy nagy, de nagyon kopár vázon.” (80. o.), Juhász költészete így lesz aztán „fájdalmasan és tragikusan üressé.” (82. o.); valami hasonló értelemben jelentkezik e fogalom mind Juhásztól, mind Oravectól annyira távolinak tűnő Garaczi prózájával kapcsolatban is: „...a próza így [ti. a játékoság, a hagyományos prózanyelv kifordítása révén] az ő kezén ornamentálissá válik – mintegy ékítményeiben, díszítésében, feldíszítettségében pompázik, nyitva hagyva (vagy talán nem is érintve) azt a kérdést: mit is díszít.” (63. o.). Margócsy fent méltatott *ornamens* terminusa egymástól idegen, egymással máskülönbben egyáltalán nem (vagy csak igen nehézkesen) összevethető írói világokat (nyelvhasználati módokat) hoz egy kalap alá, mindannyiszor negatív felhanggal. Talán megkockáztatható az a kijelentés, miszerint Margócsy igen erős és egyben *kétséges* terminusa abból a hagyományos, klasszikus irodalom és jelfelfogásból táplálkozhat, amely a tartalom és forma, jelölő és jelölt, *decoratio* és *decorum* folyton egymás után vágyakozó, a másakra (oda-vissza) muto-gató kettősségét vallja: „Tudhatom persze, hogy a posztmodern irodalomban az ornamentika szerepe önállósulni óhajt, s nem is kívánok ezzel szembeszállni, legfeljebb (klasszicizáló műveltségem hatására) azt kérdezhetném: az ornamentika, azaz a dekoráció mellett nem lehetne-e a *decorum* hajdani fontosságát is visszahozni?” (64. o.). Természetesen nem az ilyen irodalomfelfogás jogosultságát kérdőjelezem meg *általában* (hiszen magam is *komolyan* gondolom az irodalomról való beszéd *sokféleségének* fontosságát; meg hát miért ne), amikor felhívom a figyelmet (a virtuális átlagolvasóét persze) munkálkodásának hatására Margócsy István kritikáinak jelentős hányadában, hanem csupán azt szeretném hangsúlyozni, hogy bizonyosfajta irodalom befogadását mennyiben akadályozhatja a hozzá való ragaszkodás. (Enyiben persze sérülni látom a Margócsy által annyit használt *sokféleség* teminushoz kötődő pluralitást és nyitottságot.) Azt gondolom, hogy az az alapvetés, amelynek fényében Juhász és Garaczi egyként negatív elbírálásban részesült, egyrészt nem teszi lehetővé (vagy erősen akadályozhatja) a köztük azért elég egyértelműen érzékelhető különbséggel való számvetést; másrészt pedig rávilágít annak az értelmezői magatartásnak a gyengéjére (ti. a szöveggel való „élvezkedést” [Barthes] teszi lehetetlenné), amely még mindig – körülbelül Toldy Ferencről kezdve – „racionálizálási processzusként” (Radnóti Sándor) határozza meg önmagát.

A könyv írásainak nagy részében fontos elméleti alapként, vagy inkább háttérként ott munkál az irodalmi kultusszal való szembesítés/szembesülés igénye és gyakorlata. (Főként a következő írásokban van jelen: *Már nem sajnó* (József Attila *legszebb öregkori versei*), Ottlik Géza: *Buda*, Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*, ill. *Líra és kultusz*.) Margócsy e tárgyban publikált kiváló tanulmánya (*A magyar irodalom kultikus megközelítése*. ItK 1990/3), az egész magyar irodalomtörténetet kultikusnak minősíti, azaz többnyire a félisteni költők stb. iránti rajongásból származó ellenőrizhetetlen kijelentések gyűjteményeként kezeli. S mint illet az értelmezői/olvasói tevékenység helyenként és koronként hatalmi eszközökkel is bíró akadályaként képes csak szemlélni. A kultusz csorbitja a maga sorsának alakításán fáradózó olvasó szabadságát, hiszen megnehezíti a szöveg önálló/szuverén értékelését, sőt magának a szövegnek a kézhez vételét (stílszerűbben: szemrevételezt). A kultusszal való le-, vagy inkább elszámolás végső célja tehát a szöveghez való hozzáférés lenne, vagy ahogyan Margócsy maga teszi fel a kérdést a *Buda* kapcsán: „Hogyan lehet (s lehet-e egyáltalán) sok mítosszal terhelve, egyszerűen olvasni ezt a regényt?” (135. o.). Azzal együtt, hogy a kultusztól való elhatárolódásra való törekvést igen hasznos tevé-

kenységnek gondolom, fölvetődik az az unalomig ismételt kérdés, hogy hová/meddig lehet *viSSzatisztítani* egy szöveget; mely elemek tekinthetők csupán törlendő segéd-egyeneseeknek; egyáltalán lehetséges-e „csupaszon”, „önmagában” olvasni a művet. Margócsy *Buda*-értelmezésén igen erőteljesen érződik az igyekezet a kultusztól való elhatárolódásra, ám maga is belesik a kultusznak ásott verembe (maga ásta), amennyiben állítja: „az egykönnyűség” (ami az Ottlik-kultusz legalapvetőbb fogalma) áldozatává válik a *Buda* című regény olvashatósága: „A *Buda*, úgy látszik, önmagában nem áll meg a lábán, az előző nagy regény nélkül nem működik [...] a *Buda* nem más, mint zseniális, illusztratív, variatív lábjegyzetgyűjtemény az *Iskolához*.” (137. o.) Persze nehéz ellenőrizni (bátrabban: lehetetlen), hogy vajon a *Buda* megáll-e önálló regényként, ám az is biztos, hogy itt a kritikus *viSSzatisztításra* vonatkozó, a kultusz kapcsán bejelentett igénye (érthetetlenül és váratlanul) felfüggesztődik. Innentől kezdve persze az a kérdés, hogy a bíráló miért nem *igyekszik* – ha már egyszer reflektál rá, és igényelné – „elfelejteni” (persze tisztában vagyok vele, hogy ez lehetetlen) az *Iskola a határon* című regényt, vagy ha már végképp nem tud felejtetni, miért nem fogadja el a (talán nem elég „ravasz módon”) felkínált játékot. Erre talán abban a (Margócsy által úgy látszik preferált, főntebb érintett) szövegfelfogásban lehet keresgélni a választ, amely a szöveg nyitottságát csak az olvasó, illetve az író felé „engedi meg”, ám a szöveget magát befejezettnek és zártnak tekinti – nem hagy lehetőséget (teret) a mozgására, amúgy intertextuálisan. Ottlik regénye ráadásul még a kézirat autentikusságának kérdésében is kétségeket támaszthat a filológiai virtussal is bőségesen felvértezett kritikusban (annak ellenére, hogy a szöveg kiadója, Lengyel Péter *Népszabadság*-beli interjújában igyekszik eloszlatni a kételyeket). Ez a bizalmatlanság maga is az Ottlik-kultusz részének tekinthető, hiszen végső soron azt implikálja, hogy csak a biztosan Neki tulajdonított (azaz az író saját kezével szentesített) szöveggel hajlandó/érdemes/lehetséges foglalkozni, vagyis a szerző alakja/mítosza legitimálja az olvasatot, sőt már annak lehetőségét is. Arról nem is beszélve, hogy a szerzőség körül támadt bizonytalansággal halványan derengő lehetőség kínálkozik az amúgy leértékelt, rossznak tartott regényt elszakítani az *Iskola a határon* írójától, anélkül, hogy annak nevén folt eshetnék. (Vö. például Toldy Ferenc 1852-es kritikájával az Új Magyar Múzeumban Arany *Nagyidai cigányok* című szövegéről, amelyben Toldy egyenesen elvitatja a műtől az Arany nevet, vagyis hogy ez az Arany nem az az Arany, aki a *Toldit* írta stb.) Így történhet meg aztán az a fura eset, hogy a *Buda* „(Ottlik-imitációba tévedő) közhelyekkel” (140. o.) váltogatja a zseniális meglátásokat. Ez a sajátos skizofrénia, amely szerint két Ottlik létezik – az *igazi*, aki az *ISKOLÁT* írta, illetve ez a *másik* önmaga plagizálója (ál-Ottlik), aki a *Budát* –, hát nem az irodalmi kultusz *iskolapéldája* maga is?!

Az előszóban csak finoman sejtetett, lehetséges „irodalomszemléleti egység” (11. o.) – azzal együtt persze, hogy tudomásul vesszük, hogy a kötet „nem szisztematikus irodalomtörténet” –, leginkább az elmúlt negyven év lírai termésének elemzése kapcsán rajzolódik (vagyis inkább *rajzolható*) ki a könyv ábécérendjének szikár egymásutániságából. Ez persze nem túl heurisztikus kijelentés, hiszen a kötet végén található két összefoglaló jellegű, nagyobb ívet felvázolni igyekvő esszé-tanulmány (*Líra és kultusz* ill. „névszón ige” – *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*) meglehetősen egyértelműen tanúskodik az említett korszak költészetének egy *potenciális* (hiszen egyelőre csak vázlatosnak mondott [259. o.]) történeti, poétikai megközelítési lehetőségéről.

Margócsynak az adott korszakra vonatkoztatott líraértelmezése azon a meglátáson alapul, hogy még a romantikából (sőt lehet, hogy korábbi) örökölt költőeszmény, amely szerint minden költőt valamiféle félisteni hősnek kijáró tisztelet, kultusz övez, fokozatosan deszakralizálódik. Ennek a költészet-, de főleg költőeszménynek a hátterében az a (neo)platonikus alapokon nyugvó romantikus felfogás áll, amely szerint a költő, aki

részesedik az istenségből, valami olyan titkos tudás birtokosa, amely a közönséges halandó számára hozzáférhetetlen. Ezt a titkos tudást azután mint lángszavú próféta, nemzetét vezető vátesz stb. adja át, vagyis inkább cseppent belőle, az őt árgus szemekkel figyelő tömegnek. Margócsy szerint ez az igen súlyos költőeszmény még maradéktalanul érvényesül Nagy László vagy Juhász Ferenc költészetében, ám a hatvanas évek végére, de leginkább a hetvenes évekre – főként Tandori és Petri felléptével – alapjaiban kérdőjeleződik meg. „A hatvanas évek végén fellépő generáció legmarkánsabb képviselői (a legnagyobb erővel talán Tandori és Petri) a kultusz központi mozzanatának, a költői szerepnek kritikáját, a személyiség önvizsgálatát tették költészetük alapmozzanatává.” (256. o.) Ez az önvizsgálat szükségszerűen kérdőjelezi meg egyrészt az (addig) alkalmazott költői nyelvet, vagyis reflexívvé teszi a lírai megszólalást; másrészt a költőként megszólaló személyiséget/alanyt magát. Ez a reflexió a hetvenes-nyolcvanas évek költészetét egyrészt alapvetően ironikus hangvételűre hangolja (főleg Petrinél: „...az ő megszólalása, ha nem nélkülözi is a beszélő (a költő) önazonosságának állítását, nem hajlandó mitizálni alakját, sőt [...] kételyeket is ébreszt a megszólalás autentikusságát illetően.” [161. o.]), másrészt a „költői nyelv” fogalmának az alapokig visszamenő elbizonytalanodásához, azaz valamiféle nyelvfilozófiai fordulathoz vezet (ez különösen Tandorinál szembeszökő: „...a költői nyelv fogalmának, a nyelv használatának radikális átfogalmazása. E szövegek [ti. a *Koppar köldüs* szövegei – M.R.] olvastán végleg le kell számolnunk azzal a még ma általában nagyon erősen élő hagyományos illúzióval, mely szerint a költői nyelv a mindennapi, ismert és mindannyiunk által használt *anyanyelv* változata lenne...” [228. o.]). A költői alany és főleg a hozzá fűződő mítosz deheroizálásának folyamata során a versekben mindeddig sértetlenül teljesnek tételezett szubjektum maga bizonytalanodik el. A költő (nevezetesen Bertók) „eljut a grammatikai *én* kategóriájának és szavának kihagyásáig” (23. o.), illetve miként Oravecz („... legsokeoldalúbban, s legvégtetesebben [...] ő végezte el a személytelenítés költői és nyelvi gesztusait ...” [120. o.]) eljut a „költői személyesség visszaszorításáig”, amiből következően a líra éppen hagyományos meghatározásának alapját veszíti el. Ehhez képest a nyolcvanas-kilencvenes évek költészete mintegy *tudomásul véve*, hogy „A költészet anyaga, a beszéd, meglehet darabjaira hullott szét – de ha ez történt, akkor *ebből* kell mindazt felépíteni, amit máskor talán másból, de ugyanolyan indítékokkal kellett.” (91. o.), valamiképpen megpróbálja újjáépíteni – de semmiképpen sem rekonstruálni – a lírai megszólalás lehetőségét. Ezt a megszólalást azonban nem a líra alanyának ravasz visszacsempészéseként kell elgondolni, hanem éppen az elhangzó/elhangozható beszéd identitásának esetlegességére kerül a hangsúly: pl. Nádasdynál „...saját megszólalásának attitűdje a ‘szerep’ keresését és változtatását is jelenti.” (106. o.) Tulajdonképpen a jelzett korszak költészete úgy kerül túl az irónián (s lesz „irónia utáni költészetté” [105. o.] vagy „egy új érzékenység lírájává” [106. o.]), hogy nem *célja* az én deszakralizálása, háttérbe szorítása, hanem evidenciaként jelentkezik ennek a mitikus szubjektumnak a szavakra, mondatokra való „szétesése”, de egyben lehetségesnek is látszik, hogy éppen ezekből a mondatokból minden alkalommal újraépíthető valamiféle én, amely aztán ugyanolyan nyomtalanul grammatikai egységekre hullik, ahogyan megkonstruálódott. (Szóból vétettünk, és szóvá leszünk.) Ennek következményeként a költő, mint amilyen például Kukorelly, a „verseit arról írja, amiről, tudjuk, a »nagy« költők szokták.” (91. o.), azaz vissza lehet jutni a *mondás* ethosához, sőt a kritikus végre maga is nyugodt szívvel (és leplezetlen elégedettséggel) mondhat ilyet, hogy „akárhogy is furcsálkodunk azon, hogy ilyesmi még ma is, a posztmodern világban is lehetséges, el kell ismernünk: Nádasdy Ádám költészete maga a par excellence szerelmi költészet...” (109. o.).

A költő romantikus mítoszának deszakralizálódásával összefüggésben Margócsy a nyelvhasználati attitűd változásának tendenciájára hívja fel a figyelmet a kötet talán leg-

invenciózusabb írásában, a „névszón ige” címűben. A zseniként, beavatottként elgondolt költő megszólalásaiban mindig valamiféle rituális tettet, a titokhoz, a „nagy kimondhatatlanhoz” közelítő aktust kell látnunk. Ennek eszközéül a kimondott szó – mintegy a szómágia hagyományának felidézésével/vállalásával (265. o.) –, mégpedig a titok nevéként, isteni igeként értelmezett szó kínálkozik: „A költő ezek szerint *isteni igéket* keres, s a költészet egésze nem más, mint egyébként meglévő (a költészetben kívül), szubsztanciálisan létező titkok és jelentések (szójelentések) keresése és felmutatása.” (261. o.). Az igaz, az egyetlen szent szó (az Isten kimondhatatlan, de fáradhatatlanul keresett nevének hagyományát is megidézve) keresését, a költő-image változásával, a *mondat* variatív esetlegessége váltja fel, azaz „nem a jelentés titka, hanem a jelentés *tulajdonításának* mechanizmusa lesz imitálva...” (270. o.). Ennek alapján különbözteti meg Margócsy a *szó*, illetve a *mondat poétikájának* terminusait az elmúlt negyven év költészetének felvázolható tendenciájaként. Margócsy gondolatmenetének legérdekesebb tanulságaként a költészeteszmény (látszólagos) racionalizálódásának és (?) grammatizálódásának folyamata kínálkozik: a nagy mítoszok deszakralizálódása után az isteni attribútumait veszített költő az égből a nyelvbe hullik alá, kiválóságát immár nem a ködös, fennkölt eszmék és fájdalom, hanem a nyelvvel való bánás – kicsit emlékeztetve a *versificátor* múlt század eleji, akkor (többnyire) negatív felhanggal alkalmazott terminusára –, a mesterség biztosíthatja. (Ebből a szempontból értékeli nagyra Margócsy Parti Nagy költészetét és prózáját egyaránt: „...ő *valóban* anyaggá, azaz *csak* anyaggá tette a nyelvet, s nem egyszerűen esz-közként használja fel elbeszéléséhez a nyelv anyagiságát, hanem éppen megfordítva, a nyelv önállósuló anyagiságában oldja fel az elbeszélés, a cselekményvezetés stb. azon fogásait is, melyek mások szövegeiben hagyományosan önállóbbnak, sőt magasabb rendűnek minősültek.” [144. o.]) A *vers* nem a *beleplántált* szent jelentések termőtalaja többé, hanem olyan megmunkált és megmunkálható szántó, amelyet az olvasó maga tehet termővé, amennyiben arra alkalmasnak találja.

Ezzel a költészetértelmezéssel Margócsy nem állít kevesebbet, mint hogy az állandó mozgásként (történet(i)ként!) elgondolt irodalom a folytonos *klasszicizálódás* jegyében áll, illetve „halad” (ha Hauser Arnold az „örök *manierizmus*” apostola, Margócsy méltán illethető az „örök *klasszicizmus*” *mestere* címmel). A feltételezett mozgás íve a szűknek érzett, a mennyei sejtések kifejezésének gátjaként tételezett műfaji és nyelvi határok lerombolásának misztikus és romantikus káoszától, a racionálisan, építőelemként kezelt nyelv *univerzumáig* – ami, irodalomról lévén szó, nem jelenthet egyebet, mint a „hagyományos” műfaji, stb. rend rehabilitálását – rajzolódik az irodalmunk egére valamiféle újabb szövetség szívárványaként. Margócsy tehát nem azok közé a kritikusok közé tartozik – nyilvánvalóan valamiféle felvilágosult-liberális elvekből következő, tökéletesedésbe vetett hittel a háttérben/összefüggésben –, akik a romlásnak, a végső időknek a csálhatatlan jeleit keresik, s így előbb-utóbb fel is fedezik (lásd előbb a *történettel* kapcsolatos, majd utóbb a *kritika*-„vitának” az apokaliptikus *hangnemét*!) újabb idők újabb irodalmában.

Margócsy István kötete rendkívül korrekt munka: az olvasó azt kapja, amit az *Előszó* ígér, sem többet, sem kevesebbet. A „*Nagyon komoly játékok*” írásai egy többé-kevésbé egységes szemléletű, igen rugalmas és minden irányban nyitott kritikai attitűdről adnak számot, amely csak a legpozitívabb értelemben nevezhető/nevezendő konzervatívnak: azaz egy nagy hagyományú ítései magatartást őrizget, és örökít tovább, ugyanakkor felvillantva e hagyomány korlátait, és vele a kritikai nyelv még (be)járható, e hagyományon túllépő lehetséges útjait. Margócsy azonban ide már nem merészkedik, hanem megáll a határon és a könyv mottójával választott Gottfried Keller idézett szavait ismételve, enyhén ironikus mosollyal az arcán a távolodók után int: „Csináljátok, de aztán magatokra vessetek!”

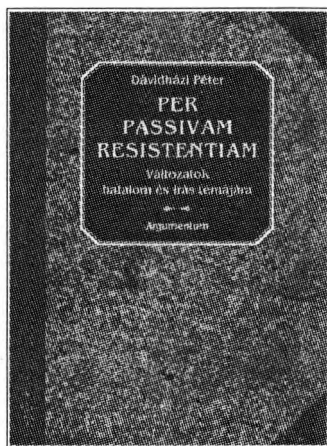
EGY NAGYOBB ARÁNYÚ HŐSKOR HÍRMONDÓJA

*Dávidházi Péter: Per passivam resistentiam
(Változatok a hatalom és az írás témájára)*

Dávidházi Péter 1989-ben megjelent első könyve („Isten másodszülöttje” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Bp., 1989.) interdiszciplináris monográfia volt, természetesen nem a hatvanas-hetvenes évek strukturalista szlogenjének értelmében, hanem mert olyan témát tárgyalt, amelyben magától értetődően kapcsolódtak össze a vallástörténet, a kulturális antropológia és a kritikátörténet szempontjai. Második könyve szűkebbre vonta a szerző vizsgálódásainak körét: hatalmas teoretikus háttérrel rendelkező kritikátörténeti monográfiáról van szó, azonban a szerző e művében is jogosan hívta fel a figyelmet kutatásainak mentalitástörténeti és antropológiai vetületeire. (*Hunyt mesterünk – Arany János kritikusi öröksége*. Argumentum, Bp., 1992. 11.) Legújabb könyve ezúttal nem monográfia, hanem tanulmánykötet, amely ismét távlatot nyit az irodalomtudományon kívüli szakterületek felé. A politikátörténet, a különféle társadalomtörténeti és antropológiai fogantatású hatalomelméletek, illetve a tradíció, a tekintély fogalmának kutatói egyaránt haszonnal forgathatják ezt a kötetet, hiszen a szerző nem csak ihletet és fogalmi eszközöket merít tudományukból, hanem jócskán hozzá is ad e diszciplínák eredményeihez.

A kötet ismertetését célszerű azzal az érzékeny fogalmi különbségtétellel kezdeni, amelyet Szörényi Lászlónak a „*Multaddal valamit kezdeni*” című könyvéről írt bírálatában fogalmazott meg a szerző. „A múlt elfeledhető, sőt elfeledtethető. Újra az emlékezetbe idézni az értelmiségi dolga” – írta annak idején Szörényi László a könyv előszavában. (*Magvető*, Bp., 1989. 5.) E program szerint a megőrzés, a konzerválás mozzanata a nemzeti múlt értékeire, a magyarságtudat eszmekörére irányul. Azonban a múlt változatlan

megőrzésének programja Dávidházi szerint nem egyeztethető össze a múlttal *valamit kezdeni* célkitűzésével. A kritikátörténész – amint az Arany-monográfiájának módszertani fejezetei alapján is látható – tulajdonképpen a tizenkilencedik századi Karl Lachmann és August Böckh eszméit tulajdonítja Szörényinek, amelyek szerint lehetséges a múlt érintetlen megőrzése: a filológia tisztán *rekognitív* tevékenység. (Vö. *Hunyt mesterünk* 48–49., illetve *Per passivam...* 209–214.) Azonban amivel „kezdeni akarunk valamit, azt óhatatlanul meg fogjuk változtatni, még akkor is, ha csupán meg akarjuk menteni a feledéstől.” (*Per passivam...* 243.) A múlt



Argumentum Kiadó
Budapest, 1998
409 oldal, 980 Ft

egészséhez való ragaszkodás, a nemzeti múlt emlékezetbe idézése Dávidházi szerint etikai követelményként elfogadható, azonban mind a filológiai munka mindennapi tapasztalatai alapján, mind a filozófiai hermeneutika alapelveinek szempontjából állítható, hogy kényes feladat.

A megőrzés éthoszának és az alkalmazás („kezdés”) hermeneutikai kérdésének kettőssége jelen van Dávidházi munkájában is, azonban a hangsúly nyomatékosan az alkalmazás problémáira esik. A szerző nemcsak arról ír, hogy valamikor *volt* nemzeti tudat, létezett olyan tekintély, norma és tradíció, amely a nemzeti tudat eszmevilága körül fogalmazódott meg, hanem arra is kísérletet tesz, hogy ezt a múltat a jelen kérdéseinek megértésével kapcsolja össze, tehát, hogy alkalmazza azt. Ez nem csak annyit jelent, hogy tudatosan vezeti a jelen világáig a tizenkilencedik század politikai és poétikai eszméinek a vizsgálatát, hanem azt is, hogy kritikátörténeti és hermeneutikai módszerességének köszönhetően túllép Szőrényi László valamikori programján, amely a múlt elfeledtetésének – a nemzeti tudat rombolásával tulajdonképpen egyenértékű – szándékával az (irodalom)történetírás értékmegőrző funkcióját szegezte szembe.

Dávidházi tanulmányaiban a múlttal „valamit kezdeni” programján belül több, egyaránt fontos irány különböztethető meg. Az egyik a múlt problémáinak teoretikus értelemben való átfogalmazása. Ilyen az esztétikai és a világnézeti kritika kettősségének vizsgálata a Bessenyei testvérek (*„Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni”*), illetve Kölcsey (*A kitagadástól az irodalmi kánonig*) munkái alapján, ilyen a klasszikus, a modern és a posztmodern szövegkritika gyakorlatának és elveinek a modern irodalomelmélet belátásai alapján való vizsgálata a *Tudománytörténeti változatok: a tudós felhatalmazása* című fejezetben, és ilyen általában a könyv alcímében megjelölt témakör: a hatalom és az írás viszonyának tanulmányozása is. Másik irányként említhető a politikai önismeret kérdése, amely a kötetnek szinte valamennyi tanulmányában jelen van, de tematikusan is vizsgált tárggyá válik a *Mentalitástörténeti változatok: az ellenállás magyar hagyománya* című fejezetben. A tizenkilencedik századi anyagon bemutatott és elemzett problémák – a passzív ellenállás, a hatalommal való együttműködés valamely ellenzéki célkitűzés érdekében, a szószerzői költői szerep típusai – fontos szerepet játszottak a közelmúlt magyar történelmében is, az idekapcsolódó Dávidházi-tanulmányok elolvasása máig ható, és máig vitatott értelmiségi stratégiák, cselekvés- és megszólalásmódok genealógiájával ismerteti meg az olvasót, továbbá ezeknek olyan gazdag esztétörténeti, filozófiai, poétikai összefüggésrendszerével, amely a közvetlen politikai alkalmazás során gyakran megsérül, mert annál jóval egyetemesebb.

Ugyanakkor valami többről is szó van: meg kell említeni e tanulmányok társadalomlélektani terápiás funkcióját is, amelyre felhívni a figyelmet a szerző alkatától, sőt talán szándékától sem lehet idegen. Köztudott, hogy a fent említett értelmiségi cselekvés-, illetve megszólalásmódokat a rendszerváltás előtt és után egyaránt erősen vitatták, mind morális, mind gyakorlati szempontból. Olyan stratégiákról van szó, amelyek erős indulatokat váltottak ki, kölcsönös stigmatizálásra nyújtottak alkalmat. A *passzív ellenállás* a beletörődés, a gyávaság, sőt a rejtett együttműködés szinonimájává vált a cselekvő ellenállás módzatait választók szemében. Az *együttműködés a hatalommal* elve és gyakorlata az óvatos reformerek és a diktatúrát „belülről bomlasztók” legitimációjának bázisa lett, illetve a kádárizmus alatti népi mozgalom kedvelt eszköze volt. Ez a magatartás ugyanakkor mint gyávaság, megalkuvás, képmutatás jelent meg, elsősorban a demokratikus ellenzék szemében. A *szószerzői (többnyire prófétai) költői szerep*nek a magyar viszonyok között tulajdonított rendkívüli jelentőség alapot szolgáltatott Petőfi, Ady, József Attila – a sokat emlegetett fővonal – politikai célokra történő kisajátításához, és az is kétségtelen, hogy életben tartott egy valóban anakronisztikus költői megszólalásmódot és magatartást, azonban mára ennek következtében kialakult egy olyan kritikai közvélekedés,

amely ezt eleve mint esztétikailag alacsonyabbrendűt ítéli meg. A kötet tanulmányai ráébreszthetik az olvasót, hogy – itt kicsit didaktikus leszek – ezek a dolgok viszonylagosak, tehát található mellettük mind a politika, mind a kultúra világában más lehetőség is, de úgy is viszonylagosak, hogy talán mégsem ezek – és különösen nem a Dávidházi által bátran és irigylésre méltó eleganciával képviselt bibliai világnézeti távlat fényében – az abszolút jó vagy a rossz megtestesítői.

A könyv olvasása közben egyébként érezhetjük, hogy Dávidházitól magától sem idegen a közbenjáró, pontosabban a védő szerepe. (A kettő összefügg: lásd *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya* című tanulmányt a kötetben.) Ez nem feltétlenül a fent említett értelmiségi magatartás- és megszólalásmódokhoz kapcsolódik, hiszen ezek esetében inkább a kiegyensúlyozó szerepét tölti be, viszont védőként jelenik meg a szerző – noha ő maga inkább kritikátörténész, mintsem szövegkritikus – azokban az írásaiban, amelyekben a szövegkritika, a kiadáselmélet rangjára, jelentőségére hívja fel a figyelmet. Mint tudjuk, a szövegkritikáról a köztudatban élő kép meglehetősen kedvezőtlen: szürke, kreativitást és elméleti felkészültséget nem igénylő diszciplína, amelynek eredményei sem különösebben érdekesek, hiszen a textológus munkája csak előfeltételeit teremti meg az irodalomtörténet-írás, az értelmező és az értékelő kritika magasabb tevékenységéhez. Magyarországon – a Kerényi Károly működését kísérő figyelemnek köszönhetően is – talán a klasszika-filológia vált olyan filológiai szakterületté, amely érdekesnek számít a tudományos köztudatban, hiszen Szilágyi János György, Kocziszky Éva, Rugási Gyula, Tatár György és mások történeti kutatásai elősegítették, hogy a klasszika-filológia művelése drámai eseményekben, nagy egzisztenciális és teoretikus felismerésekben bővelkedő elbeszélésként kerüljön az érdeklődők elé. A magyar irodalom filológiáját illetően ez a megjelenítésmód – Dávidházi mellett – leginkább Horváth Iván írásaira (például *Szöveg*, 2000, 1994. november) jellemző. Szörényi László tanulságos és rendkívül szórakoztató delfinológiai vázlatainak említése id ide kíváncsok, azonban ez a munka inkább bemutatja, mintsem elméleti szempontból elemzi a hatalom szövegcsontkító törekvéseit (vö. *Per passivam...* 247.), és az idézett esetekhez fűzött kommentárok is inkább a politikai pikantérián, illetve Szörényi humorán alapulnak.

Dávidházi első látásra nem távolodik el attól a közvélekedéstől, hogy a textológia intellektuálisan nem különösebben érdekes, hiszen tanulmányaiban a szövegkritika mint az „alázat”, az „intellektuális szerénység” szférájaként jelenik meg, valójában azonban rendkívül izgalmas irodalomelméleti és egzisztenciális összefüggéseket mutat fel a *Tudománytörténeti változatok: a tudós felhatalmazása és lehetőségei* című fejezet nagyobb tanulmányaiban, illetve ugyanott, a szövegkiadás mestereiről írott kisebb portréin és méltatásain keresztül.

A textológia és az elmélet viszonyát illetően fontos érzékelnünk, hogy Dávidházi észrevételei különféle szinteken mozognak, és az a közös bennük, hogy a szövegkritikát irodalomelméleti szempontból is tanulságokat rejtő szakterületként láttatják, függetlenül attól, hogy az elméleti relevancia jelentkezése a diszciplína vizsgálatának mely szintjén ragadható meg. Stoll Béla könyvéről (*Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Tankönyvkiadó, Bp., 1987) írott méltatásában például rámutat, hogy a szövegkritikának előfeltétele is az elméleti felkészültség, és hogy a látszólag igénytelen célkitűzésű munkában – amely Stoll szerint „lényegében nem más, mint példatár” (idézi Dávidházi, *Per passivam...* 226.) – fontos szerepet töltenek be például a Gestalt-elmélet, a nyelvpszichológia, az emlékezés pszichológiájának és az értelmező kritikának az eredményei.

Máshol amellet érvel, hogy azok a jelenségek, amelyeket a posztmodern kultúra sajátosságainak tekintenek, jól megfigyelhetők a textológia gyakorlatában is. Dávidházi több helyen is felvázolt tudománytörténeti sémája alapján a textológia története klasszikus korszakától a modernen át a posztmodern korszakig az auktoritás megoszlásaként

jellemezhető. (Vö. *Hunyt mesterünk* 62–63., *Per passivam...* 221.) A posztmodern kor reprezentatív terméke a H. W. Gabler munkacsoportja által készített szinoptikus *Ulysses*-kiadás, amelyről egyik kritikus megállapította, hogy magán viseli a posztmodern szöveg ismertetőjegyeit, vagyis „öntükröző”, „intertextuális”, „önlebontó” és „sztochasztikus”. (*Per passivam...* 218.) Mindez arra utal – és Dávidházi is emellett érvel –, hogy a szövegkiadás gyakorlatában és eredményein is kitűnően tanulmányozhatók a kultúra „posztmodernizációjának” egyes jelenségei, de arra is, hogy a szövegkritika időtlennek látszó, az értelmiségi színterek látványos történéseitől, polémiaitól elzártnak tetsző, kisé hermetikus világát sem kerülhetik el az intellektuális divatáramlatok.

A szerző természetesen jóval többet akar elérni ezeknél a felismeréseknél: egyrészt arra szeretné felhívni a figyelmet, hogy a szövegkritika, amikor a saját tevékenységébe mélyed, akkor igenis felhasznál elméleti megfontolásokat, olyanokat, amelyek fogalmilag elegánsabb tálalásban, ám a gyakorlattól esetleg elvonatkoztatva jelennek meg a hermeneutikai és a posztstrukturális irányzatok műveiben, másrészt arra, hogy a szövegkritikai gyakorlat forrása, invenciózus kiindulópontja lehet az irodalomelméletnek, de más tudományterületek elméleti törekvéseinek is.

Fontos felismernünk, hogy Dávidházi nemcsak a textológia rangját, jelentőségét védelmezi, hanem arra is kísérletet tesz, hogy kibővítse a magyar irodalomtörténet-írás klasszikusainak névsorát, sőt, hogy egy rejtett, a felszínen hivalkodónál fontosabb, vagy azzal legalábbis egyenrangú hagyomány létét elismertesse. A szocialista korszak gigászai – eklektikus felsorolásban: Pándi, Sőtér, Klaniczay, Király és mások – mellé így oda kerülhet Stoll Béla, Oltványi Ambrus, Kiss József neve. A Stoll Béla könyvét méltató recenzióban, de még inkább a Kiss József és Oltványi Ambrus emlékét felidéző írásaiban Dávidházi mesteri összhangban vizsgálja azokat az eredőket – a textológiai munka sajátos éthosza, a tudományos pályát meghatározó személyes, alkati tényezők, és végül a szocialista korszak hatalmi mechanizmusai –, amelyek egy-egy életmű szimbolikus érvényű és számtalan tanulsággal járó felmutatását lehetővé teszik. A textológiai munka szolgálat és menedék egyszerre, olyan rejtekhely, ahová visszahúzódhattak azok, akik abban az időben a Dávidházi által behatóan elemzett magatartásformát, a passzív ellenállást választották. A textológiai feladatokat nem szívesen választották a korszak tudományának sztárjai, meghagyták őket kevesebb ambícióval és becsvággyal rendelkező munkatársaiknak, vagy éppen azoknak, akikről úgy vélték, hogy az ideológiai vitákban esetleg a hivatalos tanítással szemben foglalnának állást, hiszen a textológiai munkában nem kellett ideológiai kérdések taglalásába bocsátkozni.

A szerző nem mulasztja el felhívni a figyelmet arra, hogy még ezeken a szerény posztokon is mennyire a mindenhová beférkőző hatalom foglyaiként dolgoztak a szövegkritika művelői. A jeles Petőfi-kutató, Kiss József pályájának szívszorongatóan szemléletes, szépen retorizált bemutatásában – Dávidházi kedvelt fordulatát idézve – „önmagán túlmutató” érvénnyel fogalmazódik meg a szövegkritikus egzisztenciális alaphelyzete, amelynek középpontjában a szöveg tisztelete, gondozása, korpuszának és jelentésének megóvása, illetve helyreállítása áll, és amely mögött felsejlik a T. S. Eliot eszmévilágából ismerős vágy az elszemélytelenedésre. A szövegkritikus tevékenysége mögött a szimbolikus önmegsemmisítésre való törekvés rejtőzik, írja Dávidházi (*Per passivam...* 256.), és ezt az alárendelődésre, önfeláldozásra való hajlamot több szálon is végigvezeti Kiss József pályáján, egyaránt hivatkozva az életmű kiemelkedő tudományos teljesítményeire, illetve a személyes életút nem egyszer tragikus történéseire is. Az adott összefüggésben – hiszen „hatalom és írás” viszonyáról van szó – már-már örvénylő mélységeket tár fel az, hogy a szerző hőségének jellemzésekor (talán megbocsátható indiszkrécióval) éppen a Kiss Józsefről készült munkahelyi (MTA Irodalomtudományi Intézet) *személyi minősítő lapok* anyagából idéz. Noha mindvégig szeretettel, a tisztelet és a meghatottság hangján

beszél a halott irodalomtörténészről, ezeken a pontokon mintha Foucault tekintetének könyörtelenségét ismernénk fel: egyszerre mutatja be hősét a hatalmi háló láncszemének és a hatalom hálójában vergődő rabnak.

Az Oltványi Ambrus emléket idéző kis esszé a szövegkritikus sorsának egy másik változatát mutatja be: az akkoriban nagyon ritka, egyetemi, akadémiai háttértől független magántudós példáját ismerheti meg az olvasó – igaz, Oltványi pályájának ez a jellegzetessége összefüggött azzal, hogy élete végéig a gyermekparalízis testi következményeivel küszködött. Oltványi életútja is kiemelkedő példája a már említett szimbolikus önmegsemmisítésre való hajlamnak, hiszen hatalmas tehetségét úgyszólván feláldozta a szövegkiadás érdekében, kisebb cikkeitől, közleményeitől, utószavaitól eltekintve – valójában sokan megirigyelhetnék azt a száztizenegy tételt posztumusz kötetének bibliográfiájában – egy karcsú tanulmánykötetre való esszé, bírálat maradt hátra tőle halála után. (Oltványi Ambrus: *A szellemi szenvedélye*. Gondolat, Bp., 1994.) Oltványira azonban nem volt jellemző a teljes rezignáció, a passzív ellenállásba vonulás: tanulmányt írt a szamizdat Bibó-emlékkönyvbe, és részt vett a demokratikus átalakulás lehetséges üteméről folytatott 1982-es *Beszélő*-vitában is.

A terjedelmes *Beszélő*-vitacikkben egy olyan szerző szólalt meg, akinek hangneme, kiegyensúlyozott látásra és ítéletre való törekvése Dávidházi munkáiból is ismerős, bizvást állítható, hogy nemcsak a hasonló szellemi érdeklődés – a kritikátörténet és a reformkori eszmevilág tisztelete – köti össze őket, hanem a józanul mérlegelő szemlélet, az ellentétes pólusok kiegyensúlyozására törekvő hajlam is – Oltványi esetében talán egy kicsivel több távolságtartással. *A közeli és a távolabbi jövőről* című tanulmányban Oltványi méltányolta mind a demokratikus ellenzék, mind a hatalommal együttműködő reformerek törekvéseit, amit pedig doktriner látásmódra, szektaszellemre, elhibázott helyzetfelismerésre vallónak látott, azt józan hangon, de kíméletlenül bírálta. A harmincoldalas *Beszélő*-tanulmány végén oldalmi terjedelemben foglalkozott a *Beszélő* szerkesztőinek akkori elképzelésével, mely szerint az arra vállalkozó szerzőknek anonim cikkeikkel kellene jelentkezniük a második nyilvánosságban. Figyelemreméltó, hogy Oltványi nemcsak morális okokból veti el a névtelen publikációk megjelentetésének ötletét, hanem – Radnóti Sándor véleményére egyetértően hivatkozva – a szerző nevének tulajdonított hermeneutikai természetű megfontolásokból is: „Alig hiszem, hogy bármiféle elméleti vagy politikai revelációval gazdagítana bennünket pl. egy olyan névtelen pamflet, amely egy vezető kormányférfi nyilatkozataiban található ferdítéseket és önellentmondásokat pelligérrezi ki – ezeket ugyanis bármely normál ítélőképességű olvasó magától is észreveszi. Az ilyen bírálat csupán akkor tesz szert fontosságra, ha a nyilatkozó hivatali tevékenységével a kritikus a maga civilkurázsját, személyes kockázatvállalásának gesztusát helyezi szembe.” (Oltványi, 1994. 310.)

E terjedelmes idézettel látszólag eltávolodtunk Dávidházi könyvének problémavilágától, ez azonban nincs így. Oltványi hozzászólása nyilvánvalóan a Dávidházi számára meghatározó jelentőségű *autorizáció* – „jelentőségadás, szellemi felhatalmazás, tekintélynek nyilvánítás” (*Hunyt mesterünk* 11., *Per passivam*... 17.) – problémáit világítja meg: ha nincs név, nincs autoritás, és e tét elvesztésével az értelme, jelentősége is elvesz a közlésnek. Nyomatékosítja a Dávidházi-könyvvel való párhuzamot, hogy a Pilinszky-interjúk szerkesztési, közlési és autorizációs kérdéseivel foglalkozó Dávidházi-tanulmányban is felbukkan ez a gondolat (feljegyzésre méltó koincidenenciaként valahogy megintcsak egy Radnóti Sándor-utalás kíséretében), olyan kontextusban, mely szerint egyáltalán nem mindegy, kinek a neve áll valamely szöveg fölött. Pilinszky a strukturalizmusnak a szerző személyétől radikálisan elvonatkoztató szövegközpontúságával vitatkozó egyik írásában jegyezte meg: „Krisztusnak az a mondata, hogy »boldogok, akik sírnak«, keveset, vagy alig valamit érne, ha Oscar Wilde-től származna.” (*Per passivam*...

342.) A Pilinszky-tanulmány mellesleg példa arra, hogy Dávidházi a saját megszokott kutatási területétől távolabb álló szerző estében is érvényesíteni tudja elméleti felismeréseit, tehát próbára teszi azok teherbíróságát, és azt is érdekes látni, hogy a szerző mennyi empátiával és milyen biztos kézzel tereli az irodalomelméleti értelmezhetőség irányába a katólikus olykor meglehetősen enigmatikus művészetfilozófiai megnyilatkozásait.

Végül: *ubi sunt* – hová lett? A középkori formula eredetileg a világ hatalmasságainak, hívságainak mulandó voltára utal (vö. Lukácsy Sándor: *Ubi sunt*. ItK. 1983/3.), itt azonban egy olyan összefüggésben idézem fel, amely szemmel láthatóan Dávidházit is mélyen foglalkoztatja, és amely könyvének nagyon sajátos, fájdalmasan elégikus távlatot ad. Már első könyvének előszavában, a köszönetnyilvánítások között („*Isten másodszülöttje*” VII.) is utalt arra, hogy mennyire nehezen talált monográfiájának megírásához – Aranyt idézve – „egy kis *független* nyugalmat”. Sajnos a filológiai munka nem a mi korunknak való, végzője nemcsak hogy nem kap elég megbecsülést, egyszerűen nincs rá idő. Dávidházi írása keserű időszociológiai tanulságokat is rejt magában. A filológia fénykora a tizenkilencedik században volt, amikor százkötetes életművek születtek a könyvtárszobák nyugalmaiban. Goldziher Ignác sorsa már előrevetíti a későbbi helyzetet: az arab filológia mestere megélhetési okokból hivatali munkát vállalt, éjszakánként jegyzetelt, és néhány hetes évi szabadságai alatt írta meg többszázoldalas, világhírűvé vált műveit. (Vö. Goldziher Ignác: *Napló*. Magvető, Bp., 1984. 124–125.) A huszadik század második felében, Magyarországon a politikai száműzetés kényszere, a betegség, vagy a „más ügysem végzi el” tudata hajtja a kutatókat a textológia műhelyébe. Mostanában a hajdani nagyfilológusok utóda, „egy nagyobb arányú hőskor hírmondója” (*Per passivam*... 239–240.) vagy a művet választja, vagy az életet. Mit hoz a jövő? – a kérdés ez.

MEGPERZSELT BETŰK

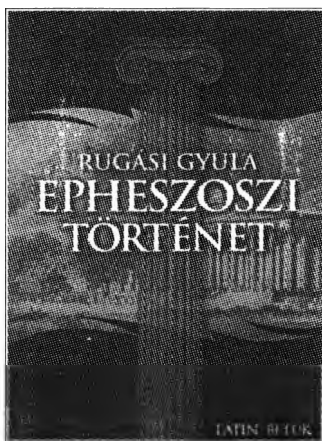
Rugási Gyula: Epheszoszi történet

Alig egy évre rá, hogy Rugási Gyula mintegy három és félszáz oldalas könyvvel jelentkezett (*Örök romok*), most újabb tanulmánykötete látott napvilágot. Mindez egyértelműen jelzi, az utóbbi évek intenzív kutatásai bő termést hoztak. Rugási tematikus szempontból meglehetősen széles skálán mozog; az újszövetségi történelem, irodalomtörténet és teológia, a zsidó hellenisztikus irodalom, a talmudi és rabbinikus anyag, a gnózis különböző irányzatai és a patrisztika, azaz az egyházatyák teológiai munkássága mind olyan területek számára, melyeken nagy anyagismerettel, biztonsággal mozog.

A címadó „Epheszoszi történet” az *Apostolok cselekedetei* 19. fejezetének mágiával kapcsolatos eseményeit értelmezi, „A falak és a könyv” című tanulmány az Epheszoszi-akhoz írt páli levél 1,9–10 részének Krisztus-hálaadását vizsgálja, a „Simon mágus” a pénzért pneumatikus hatalmat vásárolni kívánó szamaritánus portréját nyújtja, az „Egyiptomi ajándék” a korai, patrisztikus keresztény teológia és a görög filozófia viszonyát vizsgálja, a „Valentinosz és az alexandriai gnózis” című dolgozat átfogó bemutatása a szóban forgó irányzatnak, míg a záró tanulmány, „Melkicedek királysága” a *Genézis* 14,18–20 részének ókori értelmezéséről szól.

Van valami szokatlan, első olvasásra meglepő abban, ahogy Rugási anyagához nyúl. Láthatóan túl kíván lépni azon a szűk szaktudományos megközelítésmódon, amely abból indul ki, hogy minden apró problémának létjogosultsága van, mindent vizsgálni kell, hisz egy tudomány esetében gyakran a jelentéktelennek látszó eredménynek is beláthatatlan hozadéka lehet. E szaktudományos megközelítés persze legtöbbször minden módszertani reflexió nélkül is érvényesülhet, érvényesül is, s teszi áttekinthetetlen anyaggá a szekunderirodalmat. Ezzel szemben Rugási a felvetett kérdések kapcsán egyrészt a szintetikus megközelítést érvényesíti, tehát egy átfogó képet is sugallni kíván, másrészt aktuális jelentést akar adni mondandójának, harmadrészt egyszerűen az értel-

mezés közegében él, látható élvezettel feledkezik bele a források felvetette interpretációs lehetőségek sokféleségébe. Ugyanakkor megfelelő mértéktartás is érvényesül e megközelítés során; a szerző nem él oly üres és inadekvát hermeneutikával, amely parazita módon egy posztmodern szósszal önti le a patrisztikus anyagot s újszerű köntösbe öltöztetve mond ki régtől tudott igazságokat vagy épp hozakodik elő képtelenségekkel. Itt is érvényesül a régi maxima; a szolid anyagismeret teremthet csak megfelelő kiindulópontot.



Latin Betűk Alapítvány
Debrecen, 1998
215 oldal, 1200 Ft

Felvetődik a kérdés, hogyan érvényesül immár konkrétabb formában Rugási megközelítése. Az egyik lényeges pont ebben az összefüggésben talán az lehet, hogy a szerző eljárása nem az, hogy fölvet egy kérdést, egy szaktudományos problémát, majd megoldja azt. A szaktudományos, analitikus jellegű, és bizonyos értelemben iskolás karakterű problémacentrikus megközelítési mód helyett azt látjuk nála, hogy kiindul egy szövegből, egy eseményből vagy egy képből, s annak jelentését igyekszik kibontani. Ez az irányultság természetesen a témák különbözősége folytán nem mindig egyforma módon és mértékben érvényesül. Úgy tűnik, hogy például a „Simon mágus” tanulmány vagy a „Valentinosz és az alexandriai gnózis” dolgozat vonalvezetése a hagyományosabb kérdésfelvetésekhez közelebb áll, amennyiben egy-egy meghatározott személy tanításának a források gyér volta miatt számos nehzségekkel járó rekonstrukciója a fő cél. Az „Egyiptomi ajándék” ezzel szemben egy fogalom – a ’keresztény filozófia’ – értelmének létjogosultságára vonatkozó kérdést fejteti, ami természetesen más irányulást von maga után.

Ha közösnek találjuk a tanulmányok kiindulását abban, hogy egy szövegszelet, egy kép, egy esemény teszi élményszerűvé, valóságossá a későbbiekben megteendő út kiindulópontját, akkor valami hasonlót tapasztalunk a tanulmányok lezárása esetén is; itt is egy képre, egy utalásra, egy jelentőségteljes esemény megidézésére hárul a feladat, hogy helyettesítse egy hideg objektivisztikus szemléletmódból következő száraz konklúzió levonásának feladatát. Példaként álljon itt a bevezető tanulmány zárása: „Különös, hogy ez az önmagába roskadó múlt a hajdani polgár, Démétriosz orákulumszerű szavait visszhangozza változatlanul; másfajta beszéd nem hatolhat falain kívülre, s nem is juthat be azokon. Zárt határain belül a veszély felismerésének pillanatában mintha végérvényesen megállt volna az idő, jelezvén, hogy az epheszosi Artemisz kultusza mögött megbúvó hatalmas numen a lángok martalékává vált világot végképp sorsára hagyta.” (11. o.) A második tanulmány végén J. L. Borges *A fal és a könyvek* című esszéjének víziója kapcsolódik össze egy európai történeti-vízióval, a „Simon mágus” tanulmány vége a *Quo vadis* egy jelenetét idézi. Az „Egyiptomi ajándék” Rabbi Alexander talmudi traktátusából vett idézettel, a Valentinosz-tanulmány a *Jelenések könyve* egyik prófécijával zárul. Ezekkel a stilisztikai fordulatokkal Rugási továbbgondolkodásra, illetve szemlélődésre ösztönöz ahelyett, hogy az olvasó helyett levonja a kötelező, partikuláris tanulságot. Ez a szűkebb szaktudományok gyakorlatából jószerivel ismeretlen eljárás természetesen az olvasó vérmérsékletétől függetlenül találkozhat egyetértéssel és ellenérzéssel is. Mindenesetre nem arról van szó, mintha valamiféle meghatározatlan, szétfolyó és határozatlan lebegésben oldódna fel a mondanivaló. Épp ellenkezőleg! Rugási felfogása, értékrendszere meglehetősen egységes. Kereszténységen mindenekelőtt az apostoli kor és a következő évszázadok apostoli tanításain alapuló eszmerendszert érti. Nincs nagy bizodalma sem a görög filozófiai elgondolások krisztianizálását illetően, sem a skolasztikus és neoskolasztikus racionalizmus irányában. Sőt odáig megy, hogy a „keresztény gnózis” fogalmát „teljességgel értelmetlennek” minősíti azon az alapon, hogy a gnózis nem ismeri el Jézus Krisztusnak az újszövetségi Szentírásban rögzített szerepét (112. o.).

Úgy vélem, ezeken a pontokon a szerző álláspontjától némileg eltérő megközelítésnek is lehet létjogosultsága. Rugási hajlamos egymás mellett álló tömbökként felfogni a kereszténységet, gnózist és filozófiát, melyek érvényességi kritériumaként történeti szempontot vesz fel – mely a korai keresztény apologetikai irodalomból is ismert –; mintegy a kereszténység fönnmaradása fölényt jelent a gnózissal vagy a filozófiával szemben. A gnózisról alkotott kép fő metaforája az álarc-hasonlat; eszerint a gnózis mintegy álarcként simul a kereszténységhez, de voltaképpen idegen tőle. Ez az interpretáció mindenekelőtt parazitának tekinti a gnózist, megszemélyesítvén azt olyannak, melynek eredeti szándékai is kétesek. Simon mágus a simónia vétkével jellemeztetik, de a többi

gnosztikus sem jár jobban. Ennek a megközelítésnek természetesen megvan a maga alapja. Simon mágusról mégiscsak az a legfontosabb adatunk, hogy pénzt kívánt adni emberföltötti képességért. Valentinosz és követői úgy jelennek meg a forrásokban, mint akik tagjai a nagyegyháznak, ugyanakkor saját privát belső kört képeznek ezen belül, s a többieket tökéletleneknek tekintik. Nem biztos azonban, hogy ez utóbbi ténynek tisztán praktikus magyarázata van; nyilván voltak olyan gnosztikusok is, akik őszinte tagjai voltak ennek a nagyegyháznak, s legfeljebb abban különböztek a többi hívőtől, hogy egy magasabbrendű tudásra törekedtek, s esetleg az eretnesség vétkébe estek, amennyiben megkérdőjelezték, tagadták vagy relativizálták Jézus Krisztus földi pályafutását és halálát. Az a kép, ami például Hérakleónról rajzolódik ki az órigenészi *János-evangélium*hoz írt kommentárból, egy tudós gnosztikus alakját mutatja. S ha már itt tartunk, valószínűtlennek tűnik Rugási azon interpretációja, miszerint „... minden bizonnyal Hérakleón eredeti művének elementáris hatása is oka (lehetett) annak, hogy a *János evangéliuma* – köszönhetően a gnosztikusokéval sok tekintetben megegyező frazeológiájának (s itt nyilván tudatos módszertani »fogásról« van szó) – voltaképpen mindmáig úgy él a köztudatban, mint valamiféle »gnosztikus elemekkel telesztott« mű.” (139. o.) A *János-evangélium* modern kutatása nyilvánvalóan nem indulhatott ki Hérakleónból, inkább arról van szó, hogy egyszerűen a *János-evangélium* azáltal, hogy Jézus Krisztus isteni voltát erősebben hangsúlyozza a szinoptikusoknál, s a kozmosz egészére rávetíti azt a tudatlanságot, mely nem képes megérteni, befogadni a transzcendens Logoszt, ténylegesen is egyik fontos alpművévé vált a gnosztikus spekulációknak, ahogy az alexandriai teológiának is. Talán itt is arról van szó, hogy a tényleg erősen megvonandó kontúrok nem minden esetben alkalmazhatók, annak ellenére, hogy találónak tarthatjuk Rugási azon megfogalmazását, miszerint a gnózis sorsa a kinyilatkoztatás és a filozófia közötti ideológiai senkiföldjén teljesedik be (152.).

A szent szövegek esetében hasonlóképpen ezek monolitását állítja előtérbe a szerző. A „pléróma” (teljesség) fogalma kapcsán kifejti ennek összefüggését a kenószisszal (kiüresítés) és szoros kapcsolatát Jézus Krisztus személyével, mindenekelőtt emberi aspektusával. Szépen mutatja ki, mennyire más a „pléróma” fogalmának szentírási jelentése, mint a gnózisban, ahol mindenekelőtt a testtől független, azzal ellenségesen szembenálló szellemi világra vonatkozik a kifejezés értelme. A következő megfogalmazás azonban túlzás: „Nem lehet véletlen, hogy az újszövetségi iratok – habár az egész mediterrániumot elárasztó gnosztikus irányzatok igazából csak a II. század derekán ütötték fel a fejüket – már jó előre, szinte próféciaszerűen minden, a Plérómát érintő eljövendő kérdést illetően lezárják a határokat valamennyi heterodox zsidó és keresztény, valamint gnosztikus szellemi áramlat ellenében.” (26. o.) Nos, a pléróma kérdése Rugási szerint is szorosan összefügg a paruszia, Krisztus újboli eljövele problémakörével, ezzel kapcsolatban pedig ő is elismeri, hogy „... a nagyegyház kezdetben a mielőbbi paruszia... iránti eszkatologikus reménységet táplálta, majd pedig józan módon megpróbált berendezkedni 'evilágban'...” (114. o.) Ha ez a változás tényleg lezajlott és a szent szövegekben manifestálódott, akkor a közeli parusziavárás aligha „zárhatta el a határokat valamennyi heterodox zsidó és keresztény, valamint gnosztikus szellemi áramlat ellenében.” Épp e változás miatt igenis a paruszia kapcsán a plérómával összefüggésben jelentkeztek a legkülönbözőbb eretnek irányzatok.

Véleményem szerint a „keresztény filozófia” kapcsán finomítható Rugási felfogása. Abban teljesen igaza van, hogy a görög filozófia és a kereszténység párbeszéde elsősorban egymás melletti elbeszélés. „A keresztény tanítás legfontosabb alapelemei – a Fiú-Ige (Hüiosz–Logosz) testet öltése, emberré válása, megváltó kereszthalála, végül pedig feltámadása és megdicsőült visszatérése az Atyához – a görög filozófiai hagyomány alapján egyszerűen értelmezhetetlen...” (88. o.) Ezt ugyan a II. század végéig tartó peri-

ódusra tartja érvényesnek Rugási, ám leírása szerint a későbbiekben sem változik meg a helyzet. Így azután – úgy tűnik – álláspontja megegyezik Heidegger általa is idézett *Einführung in die Metaphysik* felfogásával, mely szerint „... a »keresztény filozófia« fából vas-
karika és féltreérés. Gondolkodva kérdezőn persze földolgozhatjuk a magunk számára a keresztény tapasztalat, azaz a hit világát. Ez a teológia. Hogy a teológia nyerhet valamit, ha a filozófia segítségével úgymond felfrissítik, vagy netán fölváltják vele, ily módon a kor ízlésének megfelelőbbé tegyék, erre a kártékony gondolatra viszont csak olyan korok jutnak, melyek nem hisznek többé a teológia feladatának igazi nagyságában. Az eredeti keresztény hit számára a filozófia bolondság.” (M. Heidegger: Bevezetés a metafizikába, 87. o. – Vajda Mihály fordítása.) A teológia ugyanakkor – Heidegger más műveiből tudjuk – a német filozófus szemében tudomány volt. Ezzel szemben Rugási szerint a teológia nagyjából az apostolok tanításának kvintesszenciája, az apostoli hagyomány, és nem tudomány, a theologia, mint Istenről szóló beszéd, illetve tételek összessége. Véleményem szerint az alexandriai teológia alapvető tette épp az volt, hogy a tudományos értelemben vett teológiát létrehozta. A teológia episztémé-karaktere miatt válhatott a magaskultúra részévé. A missziós keresztény vallás önértelmezése egyszerűen a magaskultúra területére is ki kellett, hogy terjeszkedjen. Ez ugyanolyan része a világban való berendezkedésnek, mint az erős egyházi szervezeti struktúrák kialakítása. Nyilvánvaló, hogy ez volt az igazi „egyiptomi ajándék”, melynek persze ára volt; a patrisztikus teológia – helyenként eretnekségbe hajló – szoros kötődése a platonizmushoz, a középkorié az arisztotelianus bölcsülethez. Tehát a „teológia” fogalmának analitikusabb vizsgálata differenciáltaabb eredményeket hozhatott volna e tanulmány esetében.

Rugási odáig megy, hogy azt állítja, miszerint „... nem az a fő kérdés, hogy milyen módon *integrálta* a kereszténység a görög filozófiát, hanem inkább az, hogy miként talált menedéket magának a hellén bölcsélet a *philosophia christiana* védőbástyáin belül”. (107. o.) Eltekintve attól, hogy nehéz megmondani, mi a fő kérdés, ez a megfogalmazás mégiscsak furcsa. Ki elől talált menedéket a görög filozófia? Ha már megszemélyesítjük, azt kell mondanunk, hogy épp a kereszténység elől. Ezt a szerző nem említi. Ugyanakkor a görög filozófia sorsa nem az, amit Ágoston a görög istenek sorsának tart, az örök feledés, mert mindig továbbél. Lehet, hogy csak optikai csalódás, de mintha Rugási az eredeti kereszténységnek már az antikvitásban általa elkezdődöttnek tekintett felhígulását a filozófiának a kereszténység védőbástyája mögé való kerülésére vezetné vissza, holott itt nyilván egy soktényezős átstrukturálódásról van szó.

A főntebbi kritikai megjegyzések annak fenntartása mellett fogalmazódtak meg, hogy az *Epheszoszi történet* értékes könyv. Voltaképp a róla szólni kívánónak be kell ismernie, nem minden tanulmány témájában kompetens. Külön érénye a munkának, hogy nagyon gondosan ügyel a latin és görög nevek, szavak átírásának következetességére. Egyáltalán, ilyen tömegű idegen név, szó, műcím, fordítási részlet esetén ritka az ilyen kevés hibát tartalmazó mű.

DA, DA, NYET

Dominique Nougé: Lenin dada

Megjelent a *Lenin dada*, s ennek nyilván örülni kell, noha rossz időpontban jelent meg: Lenin miatt már nem elég érdekes, a dada miatt még; elég gyalázat, hogy ez legyen az első magyar nyelvű könyv a század talán legizgalmasabb szellemi-művészi kísérletéről. Akkor ezzel megvolnánk.

Az olvasó alapkérdése valószínűleg az, hogy mennyit higgyen el belőle. Ebben a kérdésben sem Sebők Zoltán 1991-es ismertetése,¹ sem Beke László *Utószó helyett: filológiai adalékok* című nem-utószava nem nyújt világos eligazítást. Beke válasz helyett egy műfaji megnevezést kínál: „posztmodern dokumentumfikció”. Ennek az az előnye, hogy az értelmezőre bízta: fiktív dokumentumok összekapcsolására gondol-e, vagy valós dokumentumokból felépített fikcióra. Tisztázzuk is mindjárt, hogy Nougé dokumentumai mind valódiak, a belőlük levont következtetések azonban mind hamisak, sőt hazugok. És a hazugság nem azonos a fikcióval. Nem rejtve véka alá vélemény-befolyásoló szándékmat, hadd fogalmazzak előljáróban így: kedves olvasó, ha rám hallgatsz, Nougé-nek egy szavát sem hiszed.

Soha eszembe sem jutna Lónyay Erzsébet és Kisfaludy (vagy Hölderlin, Goethe stb.) találkozását hazugságnak minősíteni azon az alapon, hogy Psyché kitalált személy. Ez fikció. Lenin és Tzara kapcsolatának Nougé-féle változata azért hazugság, mert éppenséggel igaz is lehetne. De nem az, és a bemutatásban pontosan tetten érhető a valós tények hamis beállításának metodikája.

Sebők is, Beke is rámutat néhány durva melléfogásra. Nougé például azt szánja slusszpoénnak, hogy Lenin – a világtörténelem legszélsőségesebb dada gesztusaként – Sztálint tette meg utódjának. Mifelénk a híres-hírhedt huszadik kongresszus óta közhely, hogy ez Sztálin hazugsága; Lenin övta a pártvezetőséget Sztálin megválasztásától. Elég durva melléfogás az is, hogy a románokat a szlávságba sorolja. Az ilyesmit már fikcióként is kétségbe vonják a mű színvonalát, nemhogy „tudományként”.

Minthogy Nougé állításainak igazságtartalmával tisztában voltam, vagy kis utánajárással tisztába jöttem, számomra az maradt a fő kérdés, vajon ő maga hisz-e állításai igazában, s vajon jó vagy rossz szándékkal mondja-e, amit mond. Vagyis, hogy mire megy ki a játék. A hit és a szándék eldöntendő kérdé-



¹ „Végjáték. A dadaista Lenin” In: Sebők Zoltán: *Életjátékok*. Kortárs Kiadó, 1994. 38–44. o.

Fordította Szigeti László
Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám
Budapest, 1998
127 oldal, 800 Ft

sei négyelemű mátrixot rajzolnak ki. Ha hisz benne és jó szándékú, akkor Nougé-t naiv lelkiületű és szakmailag igen esendő filológusnak kell látnunk, akit elbódított saját, vélt felfedezése. Ha nem hisz benne, de jó szándékú, akkor tehetségtelen és némiképp felelőtlen regényírónak tarthatjuk. Ha hisz benne és rossz szándékú, akkor az összeesküvés-elméletek iránt vonzódó paranoid alkat, az Eco-regények negatív hős-típusa. Végül ha nem hisz benne és rossz szándékú, akkor valamiért a dadaizmus inszinuálásában érdekelt kultúr-hiéna. Ez a választék.

A magam részéről hajlok a jó szándék feltételezésére, de a hit kérdésében nem tudok dönteni. Vajon az „Egy eget rengető felismerés”, vagy az „Egy elképesztő grafológiai felfedezés” fejezetcímek naiv dilettánsra utalnak, vagy ironikusan veendőek? És a jegyzetek élén álló vérdilettáns megjegyzés, mely szerint „Mint ahogy az igen tisztelt olvasó maga is meggyőződhet róla, minden itt felsorolt idézet, hivatkozás, dokumentum és okmány a legnagyobb mértékben hiteles”?

Az „egyet rengető felismerés” abban áll, hogy Lenin 1916-ban a Spiegelgasse 14-ben lakott, néhány háznaira az 1-es szám alatt működő Cabaret Voltaire-től. E tényt Hugo Ball már 1917-ben rögzítette naplójában,² s azóta is megemlítték néhányan; lényegében köztudott volt. A dada történészei azonban nem tulajdonítottak különösebb jelentőséget Lenin személyének, Lenin életrajzírói pedig a dadának még annyit sem. Az összeesküvés-elmélet mindezt szándékos elhallgatásnak tudja be, és a jelentéktelen topográfiai véletlen alapján felépíti a dadaista Lenint és a bolsevista dadát.

A dolog légből kapott voltát kiválóan példázza, hogy a dada megalapításával nemcsak Lenint, hanem az akkoriban szintén Zürichben székelő Joyce-ot is meggyanúsították.³ Ilyen alapon tehát lehetne írni egy *Joyce dada* című könyvet is, meg egy *Lenin Joyce*-ot és viszont, végig az összes permutáción. Ami azt illeti, az ebben rejlő fikciós lehetőséget valószínűleg kimerítette már Tom Stoppard *Travesties* című drámája (tizenöt évvel Nougé előtt!) amelyben egy klasszikus burleszk jelenetben Lenin és Tzara a könyvtárban összecserélik az aktaáskájukat, és értetlenkedve olvassák fel egymás szövegét. Ez fikció. Nougé ezt íróként nem tudja überelni, ezért inkább komolyan veszi magát, s így nevetéssé válik. Története mögött ugyanis az egyetlen valós tény a Spiegelgasse valósága.

Nougé második fontos elméleti kiindulópontja, hogy Lenin bizonyíthatóan szeretett duhajkodni. Bizony. Azután levelek keltezéséből kinyomozza, hogy Lenin már 1916 februárjában bizonyosan Zürichbe költözött Bernből.⁴ Igaz, hogy ennél későbbi időpontból is van Bernben keltezett levele, de hát alighanem visszautazott, hiszen nem olyan hosszú az út. Hogy ez az út *ellenkező irányban* pontosan ugyanakkora (vagyis korábban Bernből Zürichbe éppúgy átutazhatott) az fel sem merül. Ennyi adat már elég ahhoz, hogy Nougé végigvegye azokat a pontokat a dadaizmus krónikáiban, ahol valamilyen azonosítatlan személy bukkan fel, s valamennyit Leninnel helyettesítse be. Ha a nyitóesten orosz balalajka-zenekar szerepelt, akkor abból Lenin semmiképp sem maradhatott ki. Hugo Ball feljegyezi azt is, hogy február 5-én „keleties külsejű küldöttség” jelent meg a (még meg sem nyitott) kabarében: Tzara, Marcel Janco, George nevű öccse, „és egy negyedik úr, akinek a nevét elfelejtettem”.⁵ Nyilván Lenin (véletlenül sem valamelyik másik balalajkás). A három, 18-20 éves román köztörténelg nem is feltűnő egy 46 éves orosz. Nougé szerint mindezt alátámasztja, hogy Lenin amúgy is szeretett rejtőzködni és hamis identitásokkal kísérletezni (mellesleg olykor rá is kényszerült erre). Világos, hogy ennek legjobb eszköze botrányoktól hangos helyeken ex-

² *Die Flucht aus der Zeit*. Magyarul részletek: „Menekülés az időből” *Átváltozások*, 1996, hetedik szám, 9–27. o. Leninről: 27. o.

³ Vö. Richard Ellmann: *James Joyce*. Oxford University Press, 1982. (2. kiad.) 409. o.

⁴ Történetesen a Spiegelgasse emléktábláján így áll: 1916. február 21-től 1917. április 2-ig.

⁵ *Átváltozások*, 9. o. Vitéz Ildikó fordítása.

centrikus figurák társaságában mutatkozni, és ott önfeledten kiáltozni: dá, dá!, hogy szegényeknek legyen miről elnevezni az irányzatukat.

Eddig rendben is volna: elvan a gyerek, ha játszik. De itt jön a nagy dobás, az „elképesztő grafológiai felfedezés”. Nougéz állítólag gyanútlanul kutatott a Tzara-dokumentumok között, és rálelt egy ismert Tzara-vers kéziratára, amely Lenin kezétől származik! Szerinte. Elő is kerít néhány Lenin-levelet, és jellemző részleteket kinagyítva összehasonlítja a Tzarának tulajdonított kézirattal. Egyeznek, naná. Tzara versét Lenin írta. És akkor felébredtél és a bilibe ért a kezed, édes.

Lehet, hogy a „dá, dá!” kiáltásokkal részegen mulatozó Lenint Nougéz félig-meddig viccnek szánja, de itt, a kéziratoknál nagyon komolyan veszi magát. Odáig is elmegy, hogy a lap aljára firkált arcképecskék egyikében Lenin önarcképét fedezze fel, noha a rajz Major Tamásra lényegesen jobban hasonlít. De nem ez a baj. Ahhoz, hogy elhiggyük, a két kézírás egyazon kéztől származik, egyrészt mellékelni kellett volna egy független grafológus szakértő véleményét – Nougéz ezt természetesen nem teszi; másrészt minimum be kellett volna mutatni egy kétségtelen hitelességű Tzara-kéziratot, amely lényegesen eltér a kérdéses lapon található, Lenin-szerű kézírástól. Nougéz természetesen ezt sem teszi, mert nem teheti: Tzara kétségtelen hitelességű kézíratain ugyanis pont ugyanolyan a kézírás, mint e kétségbe vont lapon, és mit tesz isten, van köztük, amelyiknek kis arcképecskék vannak az aljára firkantva.⁶ Tzara versét kétségkívül Tzara írta, noha el kell ismerni, hogy francia nyelvű kézírása (bár lényegesen kuszább, egyenetlenebb) laikus szemmel nézve eléggé hasonlít Leninéhez (egyiküknek sem anyanyelve a francia!).

Ez még mindig hagyján volna. A kérdéses kézirat azonban MOUVEMENT DADA, ZÜRICH fejlécű levélpapíron áll. A „Mouvement Dada”, e Tzara által vezérelt nemzetközi intézmény 1917 júliusában, a Dada Galéria bezárása (június 1.) és Hugo Ball távozása után indult útjára,⁷ korábban tehát (minthogy nem létezett) aligha lehetett levélpapírja. Lenin viszont már április idusán (a Gergely-naptár szerint) visszatért Pétervárra, s másnap felszólalt a bolsevikok gyűlésén. Ahhoz tehát, hogy e lapon – miként Nougéz gondolja – Lenin kézírása álljon, igen bonyolult összeesküvésre lett volna szükség, s ha feltételezzük is, hogy 1917 tavaszán Leninnek épp erre lett volna ideje és kedve, még mindig fennmarad a kérdés, mi értelme lett volna, azon kívül, hogy hét évtized múltán örömet szerezzen egy botcsinálta grafológusnak.

Miután a legnagyobb lufit kipukkasztottuk, kissé kritikusabban mehetünk tovább. A következő fejezet Lenin, Tzara és Dali viszonyát tárgyalja, utóbbinak a *Részleges hallucináció, hat Lenin-portré egy zongorán* című képe alapján. Nougéz elemzése szerint Tzara beavatta Dalit a „titokba” (Lenin dadaista múltjába), és Dali ezen a képen voltaképp a Cabaret Voltaire-t ábrázolja, s benne a dada hat alapítója, mint hat Lenin-fej szerepel a zongorán. A zongora előtt ülő magas, sovány ember állítólag Hugo Ball volna, akinek (mint Nougéz képekkel és idézetekkel alátámasztja) épp ilyen alakja volt. Arról, hogy a haja történetesen nem fehér volt, hanem sötét, különös módon nem esik szó a kiválasztott idézetekben. És arról sem szól a fáma, hogy miért éppen Ball volna ott látható, aki először is *beletartozik* a hat alapító körébe;⁸ másodszor Dali sohasem találkozott vele (mint ahogy a Cabaret Voltaire-ben sem járt, és az egész dadához sem volt különösebb köze); harmadszor Tzara is összeveszett vele (mármint

⁶ Pl. Michel Sanouillet szerk.: 391. *Revue publiée de 1917 à 1924 par Francis Picabia*. Le Terrain Vague, Paris, 1960. 136. o.; Uő: *Dada à Paris*. Centre de XX. siècle, Nice, 1980. 595. o. Az igazsághoz tartozik, hogy az utóbbi, a kis lapszéli (alighanem Tzarát ábrázoló) rajzokkal nem „kétségtelen hitelű”: esetleg André Bretontól is származhat, de Lenintől semmiképp.

⁷ Vö. Tristan Tzara: „Zürichi krónika”. Magyarul I. *Átváltozások*, 1996, hetedik szám, 29–34. o., a szóban forgó eseményről: 32. o.

⁸ Ráadásul valójában csak öt: Arp, Ball, Janco, Huelsenbeck, Tzara. A hatodik Emmy Hennings volna, de maga Ball is azt írja: „Öten vagyunk barátok...” (id. mű, 14. o.)

Ball-lal) 17-ben, sőt később igyekezett tőle elvitatni az alapítás elsőbbségét; negyedszer neki (mármint Ballnak) aztán bizonyosan soha semmi köze nem volt Leninhez és a bolseviz-mushoz, lévén katolikus, humanista és pacifista.

A következő fejezet ennél sokkal egyszerűbb, mondhatni együgyűbb „leleplezést” mutat be. Lenin dadaista művész volt, a mellékelt fotón Nougé szerint elégedetten szemlél egy maga készítette ready-made-et. Ezt nem gondolhatja komolyan. Az ilyesmikre mondta azt a nagymamám, hogy ha a kutya bevinné, megveszne tőle. A képen Lenin valójában egy madzaggal felfüggesztett gramofon-tölcsérbe beszél, 1919-ben, valószínűleg a kor maximális technológiai színvonalán. Alighanem azért elégedett, mert hangja megőrződik a hálás utókornak. Ennyi. (Ezt Sebők Zoltán már 1991-ben megállapította, hozzátéve, hogy a felhasznált kép ráadásul retusált változat: az eredetin látszottak a sliccgombok.)⁹

A leleplezések ezzel véget is érnek, a könyv utolsó öt fejezete már a dadaizmus bolsevizmusra kifejtett hatását vizsgálja, amire utóbb még visszatérünk. De előbb – az eddigiek összefoglalásaként – tekintsük át, milyen hatással lehetett a bolsevizmus a dadaizmusra. Még ha részleteiben Nougé minden állítása igaz volna, akkor is elköveti azt a hibát, hogy a későbbi történelemsokról való tudását visszavetíti az időben. Lenint már 16-ban a proletárforradalom vezérének, Tzarát a Dada Mozgalom igazgatójának látja, holott egyikük sem tudta még, mi van számára a kalapban. Tzara ugyan később azzal dicsekedett, hogy „eszmét cserélt” Leninnel (Nougé szerint ez „understatement”), de elgondolkodhatunk rajta, milyen kicserélni való eszméje lehetett egy 19 éves, menekült román egyetemistának (Samuel Rosenstock), meg a 46 éves orosz hivatásos forradalmárnak (V. I. Uljanov). Az eljövendő Lenin és Tzara még nem létezett. Hogy mennyire csekély volt Lenin közvetlen hatása a dadaistákra, azt jól példázza Huelsenbeck 50 évvel későbbi levele (voltaképpen születésnapi köszöntője, „Hommage a Zürich” címmel), amelyben megemlékezik az orosz forradalmár jelenlétéről, de egyszerűen *összetéveszti* Sztálinnal. „...Russen, Stalin [a gépelt szövegben áthúzva, és kézzel alája írva: »Lenin«] und die anderen...”¹⁰

Ha Lenin már 1916 február elején Zürichben volt (ami igencsak kétséges), akkor is legfeljebb egy bő évet tölthetett a dadaisták közelében. A kabaré megalapításában, az alapítók azt megelőző tevékenységében, például Ball jól dokumentált müncheni munkájában, Kandinszkijjal, Wedekinddel és Huelsenbeckkel való barátságában, Emmy Hennings kabarészínésznői pályájában, Arp párizsi kapcsolataiban (pl. Picasso körével) és Sophie Taeuberrel meg a van Rees házaspárral már Svájcban folytatott absztrakt kísérleteiben, továbbá Tzara és Janco romániai lapalapításában (*Simbolul*) és Marinettiékkel folytatott levelezésében, vagyis a dada valódi, közvetlen előzményeiben bizonyosan semmiféle része nem volt. E kapcsolatokban és tevékenységekben azonban bőségesen megvolt a dada elindításához szükséges szellemi potenciál és szándék (ami ugyanakkor Leninben oly nyilvánvalóan nem volt meg), semmi szükség tehát egy külsődleges „első mozgató” feltételezésére.

Másfelől az első év során még egyáltalán nem alakult ki a dadának az az arculata, amelyet ma tulajdonítunk neki. A kabaré elsősorban az absztrakt művészet propagálását tűzte célul (amit Lenin, mint Nougé is idézetekkel bizonyítja, gyűlölt), és eredményeinek adaptálását például az irodalomba, ekkor még jórészt az olasz futuristák vívmányai alapján. Antiművészetről, az ellentmondás és a rombolás kultuszáról még nem sok szó esett. Lenin távozása idején épp egy modern művészeti galériát alapítanak, ahol ismeretterjesztő előadásokat és tárlatvezetéseket tartanak majd. Hugo Ball a domináns személy,

⁹ Id. mű, 43. o.

¹⁰ Arp–Huelsenbeck: *Dada in Zürich. Bildchronik der Gründer*. Saussochi Verlag, 1966. (számozás nélküli oldal)

akinek felfogása Kandinszkij Gesamtkunstwerk-elméletét követi, s ebben a művész társadalmi hivatásának is fontos szerep jut. Zürichben a beavadulás csak 1918-ban, Picabia látogatásával és Dr. Walter Serner ezt követő térnyerésével kezdődik. És ha a zürichi dada elindításához Lenin kellett, vajon ki indította el szinte ugyanabban az időben, vagy még korábban, a világ más tájain Duchamp, Picabia, Arthur Cravan, Robert Albert-Birot vagy Jacques Vaché (és még sokan mások) szinte vegytisztán dadaista tevékenységét, amelyből épp csak a név, a „dada” hiányzott? Röviden: Leninnek a dada teljes spektrumából térben és időben rendkívül csekély szelethez lehetett volna csak köze, s éppily kevésről lehetett volna tudomása.

Legyünk toleránsak, amennyire ember toleráns lehet. Ajándékozzuk Nougéz-nek a négyes mátrix legjobb helyét: feltételezzük, hogy nem hülye, csak kitalált valami jópofát, és másokkal is meg akarja osztani az örömét. Vagyis nem hisz abban, amit mond, de jó szándékkal tódit; nem akar becsapni, csak szórakoztatni. Ez egészen eddig, a nyolcadik fejezet végéig rendben van, noha helyenként még játéknak is túlságosan gyenge lábakon áll a konstrukció. Innentől kezdve azonban a forradalom, a polgárháború és a NEP eseményeinek „dada” interpretációja következik.

Hát nem. Ártatlan, megtévesztett embermilliók kínhalálával nem lehet szórakozni. Ez nem interpretáció tárgya, különösen nem „vicces” interpretációé. Oké, tudom, hogy a morál centrális meg teleologikus fogalom, amin a posztmodern lazán túllép. Hát akkor ne hívjuk morálnak, hívjuk mondjuk antropológiai tisztességnek. Ebben olyasmik foglaltatnak, hogy nem szeretjük a pedofileket, a hullagyalázókat, meg a cinikus tömeggyilkosokat, mert ezek nem ember alkotta elveket, hanem biológiai létezésünkbe kódolt törvényeket sértenek, s e törvénysértések kisebb-nagyobb mértékben a faj biológiai létét veszélyeztetik. De minek is magyarázok ilyeneket.

Persze, a dada, ha már politikai irányzatokhoz kell kötni, inkább bal, mint jobboldali, és inkább radikális, mint mérsékelt. De inkább anarchista, mint bolsevik. S lám, e tekintetben nem Nougéz az első (legyünk finomak) félreértő. Az amúgy sokak által okosnak tartott Herbert Readnél például egy ilyen mondatot olvashatunk: „A dadaisták inkább anarchistáknak, mint szocialistáknak mutatkoztak, sőt nem egy esetben a fasiszmus előfutárai is voltak.”¹¹ Különösen a „sőt” mély értelmű. Johannes Baader Oberdada, mint a Führer előfutára! Az udvari bolond, mint az inkvizítor mintaképe! Ezzel az erővel Chaplint is lefasisztázhatnánk, már csak a bajusz miatt is. Hogyan lehet a kollektivistáknak (bármelyik!) nevében elkövetett rémtetteket e szélsőségesen, romantikusan individualista művészközösség nyakába varrni? Hogyan lehet a hullahegyekkel okozati viszonyba állítani ezt a kis csoportot, amelyet a háború gyűlölete sodort együvé? Ez nem fikció. Ez hazugság.

A radikális (pl. bolsevik) politikus és a radikális (pl. dada) művész között abban ragadható meg a különbség, hogy előbbi ideális célképzetéhez cinikusan választ eszközt, azaz megváltja ő az emberiséget, ha beledöglik is (az emberiség). A művész viszont éppen fordítva gondolkodik, neki a totális cinizmus az elérhetetlen ideája. A világvége, a totális entrópia előérzete foglalkoztatja, és nem holmi új világ eljövetele. A dada forrása bizonyos tekintetben ugyanaz, mint a bolsevizmusé. A világtörténelem első igazi modern háborúja elodázhatatlanná tette a minden érték átértékelését, mivel (például háborús propaganda formájában) minden értéket korrumpált. A dada, amely titokban megtart némely humanista, sőt romantikus elemeket, folyvást a tátongó szakadékra figyelmeztet. A bolsevizmus pedig belelök, annak reményében, hogy valami jobb helyre esünk. Ezt nem lehet összetéveszteni.

¹¹ Herbert Read: *A modern festészet*. Corvina, 1965. 112–113. o.

JÓZAN MEGFONTOLÁSSAL

Lengyel Balázs írásának olvasása után*

„Mi is hát egy érzés? Az érzést csak a reflexióban lehet szemlélni [betrachten] – ekkor az érzés szelleme odavész. A produktumból a reflexió sémája szerint lehet következ-
tetni az előállítóra [Producent].”

(Novalis)

Lengyel Balázs szenvedélyes hangú bírálatához, mely *„Erkölc és rémület között”* című írásomra érkezett, mindössze néhány gondolatot fűznék.

Sajnos a költőt már nem ismerhettem, verseihez, írásaihoz való kötődésem alapvetően más természetű, mint azoké, akiket személyes szálak fűztek Nemes Nagy Ágneshez. Magánéletének eseményei ebből a szempontból tehát kívül esnek érdeklődési körömon. Bár Lengyel Balázs talán leginkább az életrajzi vonatkozások sajátos elegyének hiányát veti szememre, ismét kénytelen vagyok hangsúlyozni, amit írásom alcímében már meg-
tettem: az *Alázat* című versről igyekeztem összefoglalni mindazt, amit végiggondoltam. Sem több, sem kevesebb nem állt szándékomban, mint egy vers értelmezésének *lehetősé-
géről* számot adni.

A költeményt azokkal az eszközökkel vizsgáltam, melyeket a rendelkezésemre álló nyelv sokrétű használata megvilágíthatott (s tenném eztán is). Bírálom ugyan igen meg-
tisztelően egy számomra teljességgel új műfaj, nevezetesen a „nyelvelméleti példavers”
alkalmazójává emel, ettől mégis kénytelen vagyok elzárkózni. Lengyel Balázs nyilván
szándékosan használta ezt a terminust, hogy milyen tartalmi és formai megfontolás
alapján tette mindezt, nem igazán érthető számomra, mert a műfajmeghatározás ilyen tí-
pusával eddigi olvasmányaimban nem találkoztam.

Előfordul azonban, hogy még az igen tapasztalt kritikust is megcsalja figyelme, ille-
tőleg nem vesz tudomást a nyelv játékosságáról, s emlékezetébe „chiasmatikus sodrást”
idé. E szókapcsolat minden bizonnyal más összefüggésben igen találó, de bocsánat az
érzékenységet – hisz kétségkívül elég rétegzetten gondolom el az *Alázatot* (annak sokfé-
le értelmében), *chiasmatikus sodrás* semmiképp sem ragadott magával (ezt talán a chiaz-
ma eredendően sűrítő funkciója is nehezkesé tenné) –, szövegemben nem ezt írtam.
Csupán egyetlen verssorról állítom: „Hisz a katartikus erejű, birtokolhatatlan végtelen-
ség szövegbe integrálása a »lelkem szikla, testem végtelen« *chiasmatikus sorában* [sic!]”
olyan erővonalak együttesét reprezentálja(...)” (*Jelenkor*, 1998. július–augusztus 753.).

Alapvetően persze hálával tartozom Lengyel Balázsnak, amiért számos fontos prob-

* A vita előzményei: Sztítás Erzsébet: *„Erkölc és rémület között”*. Nemes Nagy Ágnes *Alázat* című verséről. *Jelenkor*, 1998. július–augusztus, 752–757. o.; Lengyel Balázs: *Az élet aranyfája*. Megjegyzések egy Nemes Nagy Ágnes-vers elemzéséhez. *Jelenkor*, 1998. október, 1100–1104. o. – A vitát Sztítás Erzsébet válaszána közlésével a szerkesztőség lezártnak tekinti.

léma újragondolására készítetett. Leginkább talán arra, hogy a másként gondolkodás nem feltétlenül nem értést, az árnyalt nyelvhasználat pedig nem szenvtelenséget jelent.

Hogy a bonyolult nyelvhasználat vádjait megelőzzem: arról van szó, hogy az ember gondolkodik és érez, ráadásul a kettőt egyszerre. A költőktől és a versekből az is mindenki számára nyilvánvaló lehet, hogy a költészet a nyelvtől olyannyira elválaszthatatlan, hogy benne maga a nyelv története figyelhető meg. Nem is akárhogyan, hisz a vers nem pusztán az értelemhez szól, sőt hogy a leírtak felfoghatók legyenek, az érzékelhető hangzás és a dolgok értelmi megragadása együtt szükséges. Hiába, a versek mégiscsak az olvasóért (is) vannak, akik nem tudják, esetleg nem is akarják tudni, hogy a szerző életének mely pillanatában és milyen aktuális hangulatában fogalmazódtak a hosszú gondolatfolyamok sűrű verssorokká. Persze igencsak megfontolandó, hogy helyénvaló-e az ilyen típusú kérdésfelvetés. Az olvasó dolga, hogy figyeljen, gondolkodjon. Ha pedig ír, összeszedi gondolatait és koncentráltan használni kezdi a nyelvet és *szürkeállományát* – nagyjából szabadon. Vagyis elkezdi szálakra szedni, majd összerakni a szöveget, melyhez köze van. Gondjaiba veszi, alakítja, miközben alakul ő maga is: meg akarja érteni. Ez sem hirtelen elhatározás eredménye, komoly koncentrációt követel. A megértés pedig sokféle lehet, mely lényegesen korábbi probléma, mint maga a modern irodalomtudomány, s ebben bizonyítást nyer Lengyel Balázssal. Amint abban is, hogy épp ez az indokolt sokféleség készítet minden józan gondolkodót annak belátására, hogy kizárólagos érvényű versértelmezésről épp oly képtelenség beszélni, mint a szerző szándékának biztos ismeretéről. Maga a megértés odafigyelést és higgadtságot, kellő distanciát követel attól, aki erre őszintén törekszik. Az érzés és a reflexió együtt tartják mozgásban a szemléletet, hisz feltételezik egymást: az egyik mint történés, a másik mint mód. Ha tehát nem személyes indulatok, hanem a nyitottság és a versben írtakkal szemben „virradó alázat” készíteti töprengésre a versolvasót (aki történetesen lehet kritikus), bizonyosan érteni is véli a szemlélet lényegét (valahol „erkölcs és rémület között”).

Szitás Erzsébet