

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BOGDÁN LÁSZLÓ verse 1191
LÁNG ZSOLT: Bestiárium Transylvaniae (*A Tamárion*) 1194
PODMANICZKY SZILÁRD verse 1213
SOLYMOSI BÁLINT: Önarckép (*kis keretben*) 1216
SIMON BALÁZS versei 1224
ZSILLE GÁBOR versei 1227
FRANKL ALIONA–ZEKE GYULA: A másik város (*Szem–Unicum*) 1228
SZAKÁCS ESZTER versei 1232
GRECSÓ KRISZTIÁN: A Híres ház (*novella*) 1234
GORETITY JÓZSEF: Utazás Leningrádból Szent-Pétervárra, 6.
(*Vlagyimir Szorokin prózájáról*) 1242
VLAGYIMIR SZOROKIN: Hívat az igazgató 1246
Egy „ólmos novella” története (*Örkény István egy betiltott írásának
levéldokumentumai*) 1255

*

- ANGYALOSI GERGELY: Prózai fejtörők 1257
MÉSZÁROS SÁNDOR: „A postát modernizálják”? (*Néhány észrevétel a
kilencvenes évek magyar prózájáról és kritikai befogadásáról*) 1262
JÁKFAI MAGDOLNA: Magyar – dráma – ’90-es évek 1266
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Irodalomtudomány, ’90-es évek 1274
BACSÓ BÉLA: A kilencvenes évek esztétikájáról (*Tézisszerűen*) 1281

*

- KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Az ellenszegülő múlt (*Láng Zsolt:
Bestiárium Transylvaniae*) 1286
GÁCS ANNA: Olvadékony pillanatok (*Podmaniczky Szilárd: Képlapok
a barlangszájából*) 1293
DANKA ISTVÁN: Pragmatikus-e a pragmatikus filozófia?
(*Boros János: Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*) 1296

1999

DECEMBER

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.
A Jelenkor rendezvényeit Költő József (Villány) támogatja.*

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. – Betűdszungen, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencsek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **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. – **Tabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – **Pont Könyvesbolt,** V., Mérleg u. 6. – **Magiszter Könyvesbolt,** V., Városház u. 1. – **Osiris-Századvég Könyvesbolt,** V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar,** jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – **Írók Boltja,** VI., Andrássy út 45. – **Cartafilus Kft** boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – **Odeon Videotéka,** XIII., Hollán Ernő u. 7. – **Stellium Könyvesbolt,** V., Párizsi udvar – **Helikon Könyvesbolt,** VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://jelenkor.c3.hu/>

JELENKOR

140,- Ft



JELENKOR

XLII. ÉVFOLYAM

12. SZÁM

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
J. ANTAL ZITA

*

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305.

e-mail: jelenkor@mail.matav.hu
web-oldal: <http://jelenkor.c3.hu/>

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14 órától 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

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 Alapprogram,

a Soros Alapítvány, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata

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 840,- Ft, a II. félévre 700,- Ft,

egy évre belföldre: 1540,- Ft, külföldre: 3500,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

KRÓNIKA

A JELENKOR folyóirat szerkesztősége és szerzői október 28-án Kolozsvárott, 29-én pedig Marosvásárhelyen mutatkoztak be. Az esteken Ágoston Zoltán főszerkesztő bevezetője után Bertók László, Karafiáth Orsolya, Kukorelly Endre és Márton László mellett a lap erdélyi munkatársai, Bogdán László, Fekete Vince, Láng Zsolt, Lövétei Lázár László, Kovács András Ferenc, Orbán János Dénes és Visky András olvastak fel műveikből.

AZ IDEI DÉRY TIBOR-DÍJAKAT kiváló irodalmi munkásságáért Buda Ferenc, Kovács István, Valachi Anna és a Jelenkor munkatársa, Bogdán László kapta.

A JAK ÉS A MŰCSARNOK Az Ezeregyéjszaka meséi címmel rendezett október 19-én improvizációs irodalmi estet Bencze Ottó, Cserna-Szabó András, Darvasi László, Dudás Attila, Garaczi László, Grecsó Krisztián, Kőrösi Zoltán, Németh Gábor és Vörös István részvételével. A játékmester Jánossy Lajos volt. Az esten közreműködött a Calcutta Trió és Az Ezeregyéjszaka zenészei: Roskó Gábor és Bátki László. – Ugyancsak a Műcsarnokban került sor a Jelenlét című folyóirat estjére, amelyen Ajtony Árpád, Berkovits György, Bohár András, Isztray Botond, Petőcz András, Surányi László, Székelyhídi Zsolt, Szilágyi Ákos, Tábor Ádám és Vass Tibor olvasott fel.

A MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE ÉS JELENKOR KIADÓ Frankfurt után 6-kor címmel Pécsen a Művészetek Házában tartott beszámolót a Frankfurter Könyvásár tapasztalatairól, s mutatta be a folyóirat őszi számát november 2-án. Az est vendége volt Kukorelly Endre, Mészáros Sándor, Németh Gábor, Parti Nagy Lajos, Karádi Éva főszerkesztő és Csordás Gábor a Jelenkor Kiadó igazgatója.

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADARRÓL szóló kötetét ajánlotta az olvasók figyelmébe a szerző Romváry Ferenc művészettörténész november 5-én a pécsi Művészetek Házában.

A PRO PANNONIA KIADÓ ősszel jelentette meg Makay Ida legújabb verseskötetét Szigetlakó címmel, Kautzky Norbert Párbeszéd című könyvét, s november 11-én mu-

tatták be Balla D. Károly kárpátaljai költő Halott madárral című válogatott versgyűteményét a Művészetek Házában.

VANNAK FIATALOK! címmel Aleister Attila, Balogh Robert, Deák Botond, Lázár Balázs és Molnár András fiatal pécsi költők olvastak fel a Művészetek Házában november 17-én. A fellépőket Méhes Károly, a Magyar Írószövetség Dél-Dunántúli Írócsoportjának titkára mutatta be a közönségnek.

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. Zofia Rostad Párizsban élő textiltervező munkái látogathatók a Pécsi Galériában december 9. és január 2. között. – A Kisgalériában Gyenis Tibor pécsi képzőművész mutatkozik be december 16-tól január 9-ig. – A Parti Galériában Valkó László festőművész Kezek című kiállítását nyitotta meg november 6-án Bencsik István szobrászművész.

BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSOK – a Budapest Galériában Roskó Gábor kiállítását tekinthetik meg az érdeklődők október 15. és november 7. között. Ugyanitt október 20-tól november 21-ig volt látogatható Július Gyula kiállítása. – A Knoll Galéria fennállásának 10. évfordulója alkalmából Ungarn unbegrenzt címmel Bernát András, Birkás Ákos, El-Hassan Róza, Károlyi Zsigmond, Joseph Kosuth, Nemes Csaba és Sugár János műveiből rendezett tárlatot október 21-től december 31-ig. – A Ludwig Múzeumban Tót Endre Nem félünk a semmitől című kiállítását tekinthetik meg az érdeklődők december 5-ig.

A JANUS EGYETEMI SZÍNHÁZ november 10-én mutatta be Venyige Sándor Nap, árnyék, boszorkány – jelenetek egy távházasságból, történelemhamisítás nyolc képen című darabját Mikuli János rendezésében.

JELENKOR ELŐSZILVESZTERT rendez lapunk december 29-én Pécsen a Cafe Dantéban. Az évezred végét nem apokaliptikus hangon megidéző Happy End című est keretében Bertók László, Garaczi László, Grecsó Krisztián, Király Levente, Kukorelly Endre, Méhes Károly és Parti Nagy Lajos olvasnak fel műveikből. Közreműködnek a Pécsi Nemzeti Színház és a Janus Egyetemi Színház művészei. Az estet tancos mulatság zárja.

átiratok múzeuma

Joyce a tengerparton

*Botjával kérdőjeleket rajzol
a levegőbe. Ellobban a nyár.
Sivatagba ér. Embertől, fától
távolodóban még egyszer megáll.
Mániákat, rögeszméket hajszol?
Vagy azok őt? Oly mindegy immár.
Nem fordul vissza. Gyűlölet, féltés
nem segíthet már. Nincs visszatérés.*

*Ha ceruzája lenne legalább!...
Írhatná feje fölött a felhőt,
– mondatok foglya lenne a világ! –,
dublini embereket, a sellőt,
rémálmain ficánkolva kel át,
Nórának aranyozott cipellőt
vehetne és egy házat Triesztben.
Vagy menekülni kéne mégis innen?*

*Megírhatná, ha ceruzája lenne,
a sístergő, vad ír gyűlöletet.
Nórának pónilovat is venne,
örülhetnének a gyermekek.
Távolabb hajó ring, azon menne,
faképnél hagyva regényt, életet.
Odiüsszeuszként hét tengeren
bolyonghatna, és nem lenne célja sem.*

*Hullámra hullám. Vissza kell térni,
folytatni kell az elhagyott regényt.
Nincs más megoldás. Írni vagy félni!
Félve írni meg a bolygó reményt,
s ha Nóra alszik, regnálni, kérni,
lopjon életükbe csalóka fényt.
Bloom arca. Kétely. Téli éjszaka.
Stephen Dedalus kedvenc napszaka.*

Nézi a tengert. Smaragdzöld habok
ákom-bákomok sorsát mintázzák.
Közéjük veszni!... Álomba rabok,
ha jövőjüket végképp tisztázták.
Kik ezek? Álombéli alakok?
Múltból jönnek? A jövőt példázzák?
Közéjük vész a riadt képzelet.
„Mi lesz, ha egyszer mégis elmegyek?”

Joyce visszafordul. Eldobja botját.
Szél kél. Menekülnek a fellegek.
A riadt sirályokat elragadják.
Égre rajzolt fehér kérdőjelek.
Tenger mélyébe tűnnek a hullák,
torz árnyékrajzok. Vihar közeleg.
A sós levegőből mélyeket szippant.
És elindul. Kis híján meghibbant.

Akkor meglátja őrzőangyalát.
Karjába csíp. Képeleg? Delirál?
Rettenetes. Zord. Vékony, mint a fák.
Hangját nem hallja. Álmélkodva áll.
Észre sem veszi, hogy vigasztalják.
Feje fölött egy eltévedt sirály.
„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni?”
Fázni kezd. Ideje hazamenni.

De nem ereszti. Terve van vele.
„Érdekel jövőd? Most megláthatod!
Nem. Nem lesz boldog. Háborúk tele
dermeszti. De könyved kiadhatod.
Menekülj innen! Bűnnel van tele
Trieszt, a föld, emberek, állatok.
Térj meg Dublinba. Maradj szabadnak.
Itt idegen vagy. Internálhatnak!...”

Szemhéja mögött lovasság. Tankok.
Ágyú vagy mennyi dörög? Szuronyroham.
„Melyik könyvemet?!” Vad utcaharcok.
Kíváncsiskodjon? Jobb, ha elrohan?
Háború lesz! Szólnak a harangok.
Túl Itália. Írföld messze van.
Törbe csalt állat. Érti a veszélyt,
mely egyként elér jámbort és kevélyt.

Remeg. Homokra esőcseppek hullnak.
Félőn szorítja az angyal kezét.
Hátat fordítva végképp a múltnak
mégis megírja ír Ulyssesét!...
„Olvasni fogják. Sokakat untat,
sokan dicsérik, főként a mesét.
Szidják, de lesz ki ponyvaként falja...”
Nevet az angyal. Megvigasztalja.

„És eljönnek a boldog békeévek.
Mélyül közted s a világ közt az árok.
Híres leszel és félvak. Regények
választanak hősiül. Párizsolások
színezik bús, sivatagi léted.
Boldog lesz, virul Nóra, az álnok.
Elképzeled a kultúrák végét,
és írod Finnegan ébredését...”

„Szóljál, ha még izgatna valami!...”
Az angyal komor. Körülöttük zuhog.
„Csak van, amit akarnál hallani?
Bár legjobb, ha jövődet nem tudod.
Így tudsz igazán írni. Vallani...”
Zápor veri a tengert, karsztokat.
Távolodóban az ázó világtól,
(varázs!) elkerüli őket a zápor.

„A börtön izgat. Mondd bezárnak-e?
A cella magányt soha nem bírnám
elviselni. Mondd, elítélnek-e?
Áruld el, hogy elhúzhassam irhám.”
„Magad zárod nyelvek börtönébe,
de jól érzed magad Bábel sírján.
Hastáncot járnak cemende szavak.
Míg végül egy, egyetlenegy marad.”

Hallgatnak. Csendesedik a zápor.
Méregzölden harsog az Adria.
Ő velem van. Ismer. Szeret. Ápol,
Erről felesleges is szólnia.
Mellettem áll. Megvéd önmagamtól.
Lábánál partra vetett szépia.
És betelve a végzetes kalanddal,
Nézi, amint elrepül az angyal.

Bestiárium Transylvaniae

A Tamárion

Nagyot kortyoltam a kád szélére kikészített hamis konyakból, keresztet vetettem, majd gyerünk!, izgatottan elmerültem. Isten, a végtelen ura, végtelen sok világot lát, mert nem úgy lát, mint az ember. Kényelmesen, már-már kinyújtózva lebegtem, jöllehet a lényeg azon volt, hogy fületem ellepje a víz. Előbb a kiváltságosok közömbösségével vettem számba a bőséget, ajtócsapódás, székláb koccanása, elslattyogó cipősarok, autómotorhang, kíváncsiságom csak lassan ébredezett; kisvártatva a fülem is érzékenyebb lett: a határok kitágultak. Isten a végtelen számú világok közé fátylakat ereszt, amelyek áthatolhatatlanok az emberi tekintet előtt, de mint ki inkább enged embernek, mint istennek, olykor mégis kedveznek nekünk, és a különös látványosság bűvöletében megszólíthatjuk a sejtelmek mögül előbukkanókat, olyan odaadással és önzetlenséggel, ahogy szerelmes süketnémák görgetik szájból szájba a szavakat. Boldog voltam, hogy belemerültem ebbe a világba, amelyből hiányzott az emberi beszéd, mindazonáltal emberek nyüzsgöttek mindenhol, tettek-vettek, meneteltek, futottak, csapkodtak, kopácsoltak, dolgoztak, miközben némaságukkal bebocsáttatást nyertek egy hatalmas és ünnepélyes templomba, amely a tökéletesség szilárd oszlopain nyugodott. A teremtés első napja után lehetett ilyen a mi világunk: formák és irányok nélküli, vonzások és taszítások nélküli anyag, anyagtalan anyag, amelyből hiányoznak az elemek, a tűz víz, a föld tűz, a víz levegő, a levegő pedig a maga során tüzes cseppekből áll, bár forróság sincs, mint ahogy hideg sem; hajnali ködökbe vesző hullámtalan óceán, nyugodt felszínén a Teremtő cseppenő verejtéke keltette elenyésző körökkel. Boldog voltam tehát, amit azal fokoztam, hogy kiemeltem fejemet a vízből, egy pillanatra visszatértem a fürdőszoba riasztó ürességébe, majd fuldoklóként, pánikos fejrándítással ismét belesüllyedtem a nyüzsgő világba. Kő és föld, fém és fa, bőr és aszfalt: bennük laktak a hangok, de lelkük nem anyagukban volt, hanem valahol máshol. A magukat az észhez csatolók szerint minden nyelv csupán jelek ábécéje, a hangok nyelve viszont olyan nyelv volt, amelyben példának okáért a szék szava maga volt a szék. Ezen a nyelven a világ története és létezése egybekelt, aminek következményeként... De felesleges a tárgytól ily messzire kanyarodni! A vasbeton-falak levezettek a földbe, és itt igazán kellemes utam volt, hiszen mégiscsak természetesebb a föld puha matériája, mint a vasbetoné vagy a villamossíné. Mindazonáltal a villamossíné messze-messze vittek: hallottam a toldás-hézagok kattogását, a váltók tatamtatamját, az úttestből kiálló kődarabok cickanását. Nem akartam értelmezni a hangokat, nem kerestem megfeleltetéseket, ám mégsem tudtam kirekeszteni magam a titokkeresés és titokfejtés buzgólkodása-

iből, hiszen ahol sötétség van, ott mindig titkok lapulnak, ernyedetlen nyomozásra késztetve a közömbösöket is. Akárha beszálltam volna a villamoskocsik valamelyikébe, útra keltem, s jóllehet eleinte kezdő úszóként inkább csak egy helyben vergődtem, nemsokára már végállomástól végállomásig utaztam. Végig a hosszú Monostori úton, elhagytam a Városházát, megkerültem a Főteret a gótikus Katedrálissal, befordultam az állomásra vivő Sugárútra, átzakatoltam a Szamos-hídon, majd nyílegyenesen kiértem az állomás kaotikusan zsibongó térére, ahonnan némi veszteglés után indultam vissza. A híd most jóval hosszabb, mert a kocsisor feltorlódott, a lámpa többször is vált, mire a centimétereket előrecsusszanó kocsi átér, aztán nekilódul, megsűrűsödnek a váltók, következik a főtéri kör: a Katedrálisban épp harangoznak, ami felemelő aláfestése a kanyarban megcsúszó kerekek elnyújtott sívításának, megmoccannak a templom pincéjében a mázsás koporsófedelek, megrázkódnak a nehéz érckoporsók, amelyekben egykori fejedelmek temetkeztek, pattogó akkordkíséretként a római vár kazamatáiban meg-megcsörrennek a rozsdás láncok, és ha a lámpa pirosra váltva veszteglésre készíti a kocsikat, a csendben kísértetek sóhajtozása keveredik a láncsörgésbe; aztán a Városháza megint, az óra ütni kezd, de nem várjuk be a végét, zöldhullámban suhanunk a következő megállóig; a már ismerős Monostori út, titkos pincék visszhangos boltozata fölé érkezünk, később a sörgyár óriáshordói visszhangozzák kattogásunkat, egészen halkan a sör pezsgése is kivehető, néha-néha egy-egy erőteljesebb buggyanás, csobbanás szakítja át az egyenletes sustorgást (Anna szülei mesélték, hogy a sörtavakban kihaltak tartott állatok élnek, és a sörbe beleszédült patkányokkal táplálkoznak, de egyszer az egyik munkásnőt is felfalták); aztán jön az aprócska régi-régi templom, a még ősbibb falakkal a föld alatt, tanúi lehetünk, miképpen próbálja egy platánfa gyökérzetét átfúrni a földbe süllyedt kőfalon, mintha egykori ostromlók hátrahagyott szövetségese volna; fölfelé a meredek Temető utcán, a kattogások megritkulnak, a kocsik szuszogva, recsegő alvázzal kaptatnak fölfelé, miközben alattuk szemtelenül fütyörészve csörgedezik a földalatti patak lefelé, viszi magával a sírokból kimosott és homokká őrölt csontokat, sodorja messzebbre, egy hatalmas földalatti tó vizébe, hogy ott őrződjenek megbolygathatatlanul a feltámadásig. És máris visszajutottam oda, ahonnan elindultam, pedig de szívesen elkószáltam volna, akár a földalatti tó, akár a titkos pincék felé. Csábítóan békés világ volt, félelem és erőszak nélkül, hiszen a hangok valódi szövetségben éltek egymás mellett, nem hullottak el, ha egy erősebb hang tört elő, és példának okáért az egyetlen durva emberi hang, amit hallottam (tudtam róla, hogy az alattunk lakó alkoholista nő szitkozódása), fátyolos, érthetetlen jelentésű dallammá tompult.

Be kell vallanom, a kísértés akkora volt, hogy egyik éjszaka kikeltem Anna mellől az ágyból, vizet engedtem a kádba, és alámerültem; az alvó város alig különbözött a nappaltól, amiben nincs semmi meglepő, hiszen a felszín csevegése mindenkor elvész, okot nem adván sajnálkozásra e kimeríthetetlen gazdagságot rejtegető világban. Alig volt különbség, és mégis... De most meg kell kérdeznem: vajon én lehettem ennek a világnak az egyedüli krónikása? Vagy mások is hallották ugyanezt?

Ők másik kádból mást hallanak, állapítottam meg, amikor egyszer Mártáék-

nál is kádba merültem. Igen, semmi fortély: teljességgel egy másik világ volt, és ezen nem akadhat fent senki, mert ahányszor alámerültem, tüneményesen új világba jutottam, amelynek nem csupán terei és hozzá tartozó elemei voltak mások, mint az azelőttinek, hanem működésének logikája is: aligha tudhatták abban a világban, hogy mi fán terem az idő, és mi fán terem ok és okozat, repedt a kő, és utána dörrent a kalapács, vagy ha már szóba jött, másik példának álljon itt a Jezer-sarki légkalapács, amely áthághatatlan, körkörös fallal zárta le nem csupán a Jezer utat, hanem az összes irányt. Annát is szerettem volna rávenni, hogy szegődjön mellém, de amikor megpróbálkoztunk a közös lemerüléssel, ügyetlen mozdulataink miatt nevetésbe fulladt kísérletünk. Ha egyedül voltam, soha nem hagytam ki az alkalmat; elviseltem azt is, ha kihűl a víz, és épp nincs utánpótlás. Egyre több mindenről mesélhettem Annának, miközben éreztem, mennyire tehetségtelen vagyok, mennyire erőtleneek mondataim. Minél költőibb voltam, annál közelebb éreztem magam az igazsághoz; mint a látványtól megreszegült krónikás, aki az anyagtalan világmindenséget úgy igyekszik lefesteni, hogy örvénylő formátlansággal hinti tele krónikáját, jóllehet költői túlzásaitól egyre hitetlenebbül hallgatják; nem az illúziók illúziójába gabalyodtam bele, hanem a dolgok viszonylagosságába. A legszebb vidékek a nagy emésztőkanálisokban táruultak élém, a fekália, a bűzhödt salak szívszorító dallamokat játszva vonult fenségesen és megállíthatatlanul egy visszhangzó csarnokban, végeláthatatlan sorokban és ünnepélyességgel, miközben az összhang nem csupán a tágas térhez volt mérhető, hanem az atomok között is olyan káprázatosan ragyogott fel, ami sehol másutt az anyagi világban nem tapasztalható; az anyag nem dacolt a kavargással, amely a semmiből csírázván a végtelenbe öblösült. És ebben a templomban a rágcslók kiáltásai csak fokozták az élet eleven báját, mint ahogy liturgiák alatt egy önkéntelen tüsszentés lehengerlő véletlenszerűségével gazdagítja a gondosan megkomponált szertartást. Mi a szépség? Hányszor szegyeztem elmémnek ezt a kérdést, míg nem arra jutottam, hogy mindaddig, amíg nem tudom leírni Isten alakját, feleslegesen keresem a választ. De a hangok világa ennél reményteljesebb feleletet adott, mert miközben egyidejűségével és tágasságával eredendően sikertelenné tett minden kísérletet, tündökletes harmóniákat szólaltatott meg és épített körém, nem, nem körém: bennem építette fel! A sörgyári kazamaták rémséges birodalma mézédessé dallamokkal vett részt a lélegzetállító kórusban, majd a hangvilág egyik eldugott szegletében, amolyan nekem szóló becses ajándékként, nagyjából a kinti világ éjjél utáni órájában felhangzott egy szorgos toll sercegése is, amint le nem állva rója papírra egy elmezaklatott gondolatait.

Kiemeltem fejemet, hogy rövid időre újfent eltávolodjak ettől a meleg, biztونسágos világtól. Végigpillantottam magamon: bőrömön sok-sok apró buborék, főképp a szőrszálakon megtelepedve. Anna szerette volna megszámolni testem valamennyi szőrszálát, ami egyfelől aligha volt könnyű feladat, mert a pehelyszámba menő szálakat gyakran nem vette észre, másfelől viszont nem volt nehéz, hiszen testem majdhogynem szőrtelen volt, ami Anna szerint a nemesi származás biztos jele, s ha én nem vagyok is tudatában, bizonyára valamilyen moldvai herceg családjából származom.

Ismeretlen volt előttem sokáig ez a test, mintha csupán nemrég kaptam volna

szállásomul. A fennsík remetéitől lefelé tartván a járatlan hegyszorosban egy meredek kőszikláról lecsúsztam, oly visszhangosan csobbanva a mélybe, hogy miután fölevickéltem a tavacska felszínére, a sziklafalakról visszaverődve háromszor is hallottam magamat, mintha nem csupán én, hanem négyen zuhantunk volna le, és négyszer hallottam a jóízű prüsszkölést is, ami akár azt is jelezhetette, mennyire nem győzők betelni a vízőrömmel, amely az ijedelem után elöntötte testemet. Még a klastromi egyenruha volt rajtam, bokáig érő köntösöm, de a zsákomban magammal hozott ruha is elázott, így aztán levetkőztem, és köntöseimet kiterítettem magam köré, a tojás alakú kőre, amelyről lecsúsztam a víz vájta és feltöltötte mélyedésbe. Miközben könnyű, lebegős léptekkel ereszkedtem lefelé a hegytetőről, nem szűntem meg a körülöttem felbukkanó növényeket, apró gyíkokat, leveleket, kavicsokat lajstromba venni: a piros-fekete csíkos bogarakat, a fakitermelő elhagyott telepén szertegurult anyacsavarokat, egy-egy fekete olajfolt kiharapta kör szabálytalan peremét az egyenletes füves réten, amely a kavics miatt elég gyér és sápatag volt, ganajtúrók szemcsés galacsinjait, pókhálóban verdeső madártollat. Ugyanezzel a felfedezőszemmel lestem végig magamon, s bár éreztem valami szégyenfélét, nem takargattam semmit. De elakadtam, tekintetem maga is vízre vágyott, fejest ugrott egy tenyérynyi vízfoltban a gyomrom fölötti horpadásban, és mindaddig ebben lubickolt, amíg a folt lassan elpárolgott; a folttal együtt tekintetemet is magához vonzotta a nap, fejem hátrahanyatlott, egy darabig a napba bámulva feküdtem, aztán leeresztettem szemhéjamat. De a nap tüze igazán ekkor lobbant lángra, lehunytt szemhéjam mögött lobogott. Színes foltok jöttek-mentek, jobbra-balra, egymást keresztezve, eltakarva, és ahol egymásra feküdtek, ott máris új színek ütöttek át a régieken. Csábítóak voltak ezek a foltok, úgy mozogtak, mintha élőlények volnának, meg-megállva beszélgetnének, és kedvesen hívnának engem is, hogy lépjek közelebb, kövessem őket egy végtelenbe vesző folyosón. Tudtam, egyszer meg fogom tenni, ám most egy valóságos ösvényen kell tovább indulnom.

Először az illatok változtak meg. Az erdőillatba füstszag keveredett, motorok égett olajának és a kátránynak édeskés szaga. Aztán előbukkantak a völgyben fekvő kicsi település házai. A legközelebbi épület maga az állomás volt, annak udvarára érkeztem le. Négy-öt tagú csoportokban emberek várakoztak, lábuk elé állított, hevenyészve összekötözött batyujukkal, harcsafűrészszel, motorosfűrészszel, fejszékkel. Egy-egy csoportban nők is álltak, a fiatalabbak férfiruhában, az idősebbek amolyan paraszti, lajbis, vászoninges, fejkendő viselésben. Egészen más nyelven beszéltek, mint ahogy mifelénk a népek, mi több, arcvonásuk, taglejtésük is idegen volt. Észre sem vettek, mintha megszokott látvány volnék. Vajon, ha szerzetesi köntösömet nem cserélem át, ugyanilyen közömbösök maradtak volna? A falra festett fenyegetettség, amit éreznem kellett volna, nem jelentkezett. Kín helyett kéj, gondoltam, hiszen határozottan könnyűnek éreztem magam, derűsen fürkésztem az arcokat, hátha felfedezek valamit a rám váró borzalmakból.

Miután jegyet váltottam, a jegykiadó kisasszony (nem tudom, hogyan szokás ezeket az ifjan elhízott, távoli vidékek otthontalanságát sugárzó, megfeketedett arcú lányokat nevezni) közölte velem, hogy hat órám van a vonat indulásáig, és mivel számára értelmezhetetlen nyugalommal tekintettem rá, mint aki nincs egé-

szen tisztában az idő eltöltésének gondjával, tehát nem ismeri az unalmat, amit ő épp a fordítottjának, vagyis az átutazó rettenetének látott, azt javasolta, hogy keressem fel a város állatkertjét, a közelben van, könnyebben eltelik az idő, bár, ami azt illeti, amióta itt él, ő is csak egyszer járt ott, még az első évben.

Az állomásépület túloldalán patak csörgedezett, partján ezüstlevelű bokrokkal, mifelénk az effélét tetűseprűnek nevezi a nép. Lennebb tavacska zöldes vize csillogott, libák és kacsák úszkáltak jól elkülönült csapatokban, s ha újak érkeztek, nagy zsvajjal ereszkedtek le a marton, és harcolták ki jogaikat a fürdőzéshez. Az épület másik oldalánál néhány bádogbódé, pattogzó festéssel, betört ablakokkal, amelyeket utólag odahegesztett vasrácsokkal próbáltak védeni vagy helyettesíteni, a bódé zárva volt, hatalmas lakat árválkodott ajtaján, a betört üveg mögött megfakult kartonlapra valaki kiírta, hogy mindjárt visszajön. A bádogbódé mellett bádogasztal, ferde tetőzettel az eső ellen, az újságpapírral leterített asztallap könyvekkel megpakolva. Az utam ott vitt el előtte, így hát megálltam, nézelődtem, és hogy a készségesen előkanyarodó tízéves körüli leánykét megörvendeztessem, két, a hosszú várakozásban beporosodott, megfakult könyvet vásároltam: az egyik borítóján sok-sok madár ácsorgott békésen, előtérben egy kibillenthetetlen nyugalomú gödény, a másikon egy sziporkázó lepke díszelgett, furcsán kettévágva.

Tölgyesnek hívták a várost, jóllehet, városnak soha senki nem nevezte. Balra kanyarodva, az állomást megkerülve, a patakon keresztül vezetett tovább az ösvény, és mintha csak folytatása volna, máris az állatkerti sétányon lépdeltem, egy rozoga, foghíjas drótkerítést hagyván magam mögött.

Nyaranta turisták ezrei szállták meg a klastromokat, s jóllehet a mienk távol esett a járható utaktól, a legcsökönyösebbek, a legkitartóbbak hozzánk is eljutottak. Legalább vásárnaponként fogadnunk kellett őket. A festmények érdekelték őket, merthogy azok történelmünk viszontagságos korszakait vitték át a szent szövegekbe, és ezt fölöttébb szokatlannak tartották: hogyan azonosíthatók az ország fejedelmei Jézus tanítványaival, és miként jelennek meg az ország ellenségei a Sátán alattvalóiként? Igumenünk megtiltotta, hogy a templomon kívül az épületekbe is bejuthassanak (a kicsiny múzeumon kívül), de akadt néha egy-egy kíváncsiskodó, aki az atyákra is rányitott.

Így pillantottam meg én egy lányt, aki két egymást követő vasárnapon is felűnt: egyszer a könyvtárszoba ablakán keresztül találkozott pillantásunk, egyszer meg hátul, a kőkert kődarabjai között bukkant fel; oda mi is csak nagyon ritkán jártunk, mert ott kapta el Vaszilika bokáját a földből kinyúló kéz, más alkalommal meg egy forgószerű Rukár testvérünket egyenesen Pantelimonba szálaltította, a rossz hírű klastromba (Miklós sztárec feljegyezése nyomán, közszájon forgott az a mondás, hogy több ott a mennyecske, mint a szerzetes). Némán figyeltem a dáliák mögül, hogyan járkal a lány a kövek között, merev tekintettel tapadván egy-egy feliratra, miközben teste az akadályokat kerülgeti. És most ugyanazt a kíváncsiságot fedeztem fel magamon, ahogy a tölgyesi állatkert kavicsal felszórt sétányain bámészkodom...

Tágas ketrec magasodott előttem, a fák lombját is túlőve, benne sok-sok madár, hollók, sasok, vércsék, de pillantásomat inkább a lentiek kötötték le. Az egyik sasnak a földön volt a fészke, mintha nem jutott volna neki hely a magas-

ban, vagy valamiért nem szeretne repülni. Határozottan úgy tűnt nekem, hogy emberi fej forgolódik jobbra-balra a tollas madártesten. A kisvárosi pénztelenség lehetett az oka, hogy a sas mellett közvetlenül a vizek óriása, a fehér gödény gubbasztott. Egyszer csak kiegyenesedett, felemelte szárnyait, és kitárta, mintha repüléshez készülődne, aztán unottan ismét összezárta, és visszasüllyedt előbbi búskomorságába. Elég gyakran megismételte ezt a mozdulatsort, szellőt kavarva, ódon kastélyok, zegzugos termek, pállott kárpitok illatával. És mintha hűvösebbre fordult volna az idő, holott a nap továbbra is ragyogott a lombok tetején. A levegő madarai olyannyira magukba roskadtak, hogy a páva éles rikoltása sem zavart senkit. Én megborzonek lettem tőle, mert annyira szenvedélyes és egyben szánalmas volt, hogy úgy tűnt nekem, arra szeretne rávenni, lépjek ki az időből, ne menjek tovább, hanem maradjak ott örökre, ráforrott tekintettel. A páva körül tyúkok kapirgáltak, látszólag önfeledten káricsálva, de olykor jeges rémülettel pislogtak fél szemmel a pávára: ha farktollait kibontotta, a közelben álló lehajtott fejjel tolatott elé, és tűrte, hogy porcelánfényű lábaival addig toporogjon rajta, ameddig csak kedve tartotta. Rázta tollait, aranyló pihék dőltek a szélnek, csupa ragyogás volt környéke, aztán az újabb révületig csend lett, az aranypor lassan leereszkedett a madárganéjos ketrecudvarra, az elértéktelenedés örök áramába hullva, a véres tyúkdögökre. És ugyanennek az elértéktelenedésnek tudatlan áldozataként totyogott elő a rúkmadár, láthatólag mit sem törődve siralmas helyzetével. A rúkmadár, a pusztá megjelenésével jeget és szívhálált okozó fejedelem most szenilis öregasszonyként vigyorgott lefittyedt alsó csőrét némiképp oldalvást lógatva, nyakán nyálas csíkkal. Az egyik szárnya teljességgel hiányzott, s a másikat mankóként húzta maga mellett. De ahogy jobban megnéztem, talán mégsem vigyor volt ábrázatán, a nedvesen fénylő csík a szemekből indult, és mint egy masni madzaga, befutott csőre alá, ahol a vastag piheréteg elnyelte.

A madarak szomszédságában magasra nőtt négylábú állat járkált fel s alá, a börtönbe zártak gondterhelt ábrázatával, jóllehet inkább rovarra hasonlított, semmint ábrázatával érzelmeit tükröző gerinces lényre; négy lábon állt, de azonfelül két rövidebb lába is volt, amelyeket örökösen összedörzsölt szája előtt, miközben csábosan illegette a potrohát. A négy támasztékul szolgáló lába vízszintesen indult ki törzséből, de két arasznyira előrejutván máris meggondolta magát, és megtörve futott le a földre. A ketrec hátsó részéből most megjelent a társa: egymás felé fordultak, egymás kezeit dörzsölték össze. Nem tudtam eldönteni, ez valami rituális köszöntés, vagy épp ellenkezőleg, gyűlölködő ökölvívás. Láruk végén, amolyan lábbeliként, porból és szalmadarabokból összetapadt fészket viseltek, ami egészen nesztelenné tette járásukat.

Nem tudni, milyen szeszély, meggondolás folytán került a takaros üvegketrecbe, ahová többnyire az értékesebb, féltve őrzött állatokat szokás elhelyezni: egy óriásira dagadt, szürke féreg. Mégis értékes állat volna? Vagy annyira veszélyes, hogy a látogatókat védené a vastag üvegfal? Az állat mozdulatlanul hevert, aligha lett volna kapható látványos mozdulatokra: úgy nézett ki, mintha kenyeret dagasztottak volna, aztán a maradékot összekaparták egy halomba, s az ott egyre dagadt, reggelre irtózatosan megkelt, de külön-külön minden egyes kaparékdarab. Alkalmasint mégsem mondható veszélytelennek, hiszen egy se-

lyemhernyó sem az, mindazonáltal amennyiben elefántnyi, mégiscsak veszély forrása lehet, legyen bár amúgy békés természetű. Hogy élet pislákol benne, arról a szürke, opálos test hullámozása árulkodott, mint egy tangóharmonika, úgy közeledtek és távolodtak a hurkák, egy nagyon lassan játszott egyhangú dalban.

Látogatóba nem botlottam, jobban mondva egyszer feltűnt egy apa a fiacská-jával, de távol ültek, egy békalencsés tavacska szigetén, a napsütésben, nyilván ábrándoztak valamiről, és nem kívántak találkozni senkivel. Belefeledkeztem a bá-mészkodásba, már nem zavart a roskatag útburkolat, a girbe-gurba aszfaltozás, a minduntalan repedező festés, málló vakolat, a foghíjas kerítés, a rozsdá, a penész.

A jegykiadó kisasszony a majmokra hívta fel a figyelmemet, azok igen mulatságosak, amikor ő ott járt, a hasát fogta a nevetéstől. A legelső majomketrec azonban inkább rémisztő volt, semmint mulatságos. Az egyik természetes példány látható kíméletlenséggel a szemem előtt fojtotta meg egyik társát, majd a földre helyezte, és mint a kígyó, hatalmasra tátva állkapcsát, lassan bekebelezte. És alighogy megtette, hanyatt feküdt, és vajúdások közepette kiszedett a lába közül egy apró, szivárványosan fénylő batyut. De nem tartotta meg, hanem kapkodva átnyújtotta a vajúdasra közelébe telepedő társának, aki rohanva vitte tovább, oly igyekezettel, miközben arca merő bánat, oly igyekezettel és sóvárgással, mintha ezen a cselekvésen valamiféle bűnbocsánat múlna, mindazért, amit öntudatlan életében elkövetett. Viszi, de nem adja tovább, magához szorítja, batyuja néha meg-megrándul, elárulván, hogy valamiféle kezdődő élet bújik meg benne. Oly szenvedélyes szeretettel ölelte magához, hogy engem is heves és szorongató vágyakozás fogott el, és űzött onnan tovább.

És hát, édes istenem, ha hű akarok lenni a látottakhoz, be kell számolnom a következő ketrecről is. Ebben egyetlen majmot láttam, de ez a majom épp olyan volt, mint Azarie atya. Nagy, lefittyedő ajkai ugyanúgy rángatóztak. És ugyanolyan idegenesen kapkodta tekintetét. Amikor megpillantott, azonnal a ketrec széléhez szaladt, és a rácsot megmarkolva ugrálni kezdett, toporzékolt egy darabig, majd hátraszaladt, és fejét egy padszerű alkalmatosság alá dugva, hátsó felét mutogatta. Aztán újra megismételte a jelenetet, de most nem előttem toporzékolt, hanem a szomszéd állat előtt. Megdöbbenve és megfélemlítve álltam ott egy ideig, miközben imádkoztam, mert éreztem, hogy ez a váratlan hasonlóság az ördögtől jövő üzenet, méghozzá annyira hatásos (az iménti élményekhez csatolván magát), hogy lábamból kifutott az erő, testemet hideg verejték öntötte el.

A hasonlóságra nem kerestem magyarázatot, ellenben váratlanul megértettem a majom idegességének okát, mert ahogy tovább léptem, a szomszédos ketrec lakója azzal foglalkozott, hogy lehetőleg pontosan igyekezett utánózni társának mozdulatait. Mi több, arcának grimaszait is átvette. Hogy milyen tökéletesen csinálja, akkor győzött meg igazán, amikor odahajoltam a ketrecéhez, és ő szembefordult velem. Mintha tükörbe néztem volna. Nem, nem lehetett majom, vagy amennyiben mégis, tükörrarccal teremtette a Fennvaló (bár mondják, a majmokat Belzebub gyúrta a maga képére; Eftimie atya szerint az asszonyokat is). Tükörállat, bár nem a tükörben lakó állatokra gondolok (ha valóban léteznek, merthogy nekem soha nem volt szerencsém találkozni velük). Arcommá alakult lapos arca, aztán ahogy elfordult, és tekintete szomszédjára ugrott, már is annak arcmása jelent meg arca helyén. Így aztán saját arcát nem ismerhettem

meg. Lényegében soha nem pihenhet, gondoltam némi száanalommal, soha nem lehet ön maga. Ebből a szempontból talán következő szomszédja szerezte neki a legnagyobb megnyugvást. A mellette lévő ketrecben ugyanis egy tojásállat lakott, amelyről azt tartja a fáma, hogy a fehér hollónál is ritkább. A könyvtárban többféle leírással is találkoztam, de élőben mégiscsak más, hiszen az élet mindenfajta könyvbeli valóságnál megkapóbb. És valóban, semmi rendkívülit nem láthattam, ennek ellenére mégis rendkívüli volt minden. A ketrec nemrég még a rókaé lehetett, minden bűzlött hátrahagyott orrfacsaró szagától. A tojásállat a betonlyuk bejárata előtti betonemelkedőn hevert, a félig felhúzott vasajtó éle épp telt dereka magasságában metszette ketté a háttér (a lyuk sötétlő oválisát), és ez mégiscsak megajándékozta őt a formai mozgalmasság enyhébb fajtájával. Állítólag százévenként egyszer mozdul meg, akkor is pusztán azért, hogy újra megszülessen, vagyis ismét felöltse mozdulatlanságának héját. A tojáshéj szép dallamosan lepatogzik róla, és ott áll ő, az új tojásállat, frissen fényezett testtel. Hogy a Holdon élet van, az sem tűnt hihetlenebbnek ennél.

Bár púpostevét nem láttam, a halaknak otthont adó épület teteje ugyancsak számtalan púppal roskadozott. Két sorban, jobbról és balról betonvályú húzódtott, üvegfallal a látogatók felé, lyukakkal pettyezett, foszladozó, kék vászonfüggönnyel elválasztva a háttér folyosótól. A lyukakon néhány asztal tűnt elő, szanaszét dobált holmikkal, üvegedényekkel, amelyek oldalát vízkő marta csíkossá, kisebb-nagyobb hálókkel, törött nyelű seprűkkel, gumicsövekkel, műanyagvödörökkel, szálaít elhullatott műanyagkefékkel. A vályú elválasztófalaít is betonból öntötték, azonban voltak utólag is beállított üveglapok, hátrább rozsdás bádoglemezek. Fénycsövek világították meg a vizet, persze ugyanolyan foghíjasan, mint ahogy a növényzetet is betelepítették: némelyik rekesz csupasz volt, a halakon kívül csupán a kopár beton faltjai látszottak, némelyikben viszont túlburjánzott az áleák, aszfodéloszszálak szorították ki a halakat. Az üvegfal fölött apró fémlapocskák, de legtöbbször teljesen lekopott az írás. ATM..., ennyit láttam egyiken, egy üres akvárium fölött. Üres? Nem, nem volt üres. Kisebb a kicsinél és nagyobb a nagynál, mert az a valami, bár hártyavékony, két akváriumot is elfoglalt, teste az elválasztó üvegfal alatti résen nyúlt tovább... Megkocogtattam az üveget, és akkor az állat nyomban összerándult, ekkor láttam, hogy nem csupán az üveget, hanem a betonfalakat is betakarta. Sebesen visszahúzódott, majd összegömbölyödött, és ebben a formájában alig volt nagyobb egy borsószemnél. Az áttetszőségét megőrizte (csupán néhány halvány vonalka derengett, alkalmasint a belei és a testet tápláló csatornák, és persze egy mákszemnél is apróbb lüktető mákszem). Az üres akváriumok előtt nem álltam meg, viszont volt egy kivilágítatlan, ráadásul víz nélküli akvárium, amelyhez mégis odatapadtam. Hal formájú állat élt itt, hal, víz nélkül. Ugyanúgy úszkált, mindazonáltal nem káprázott a szemem, valóban nem vízben, hanem a levegőben. Az oldalról átszűrődő fényben kiválóan láttam, jóllehet áttetsző volt ez is, körvonalai pedig belevesztek a levegőbe, mondhatni olyan volt, mint tintacsepp az itatóspapíron, voltaképpen nem volt széle, nem volt átmenet teste és a levegő között. Nem ismertem, nevét sem tudtam, de hogy létezett, abban nem kételkedhettem.

Hátborzongató élmények itt sem hiányoztak. Az egyik, talán méreteiben a legnagyobb akváriumban (egészen a bejáratnál, egy enyhe kanyarulatban állt, külön-

válva a többitől) olyasmi fickándozott a vízben, amely mintha két állatból lett volna összegyúrva. Piócaként rángatózott, aztán felszínre bukkant, kiúszott a tenyérnyi betonpadkára, ott pedig kiderült, bundája van, mint a vidrának. Akkor hirtelen éles fogaival beleharapott saját testébe, majd kerek, vaskos ajkaival rátapadt a friss sebre, és nyelte-nyelte a vért. Egy-egy csepp lehullott a kőpadkára, majd lassan beszivárgott a vízbe. Talán valamilyen név illetné meg ezért a mutatványért, gondoltam. Vidróca avagy Pidra, már amennyiben a vidra és a pióca kereszteződését véljük felfedezni. Letaglózva álltam, mert ebben az állatban megint valamilyen üzenetet olvastam ki, egy üzenet eltorzított formáját. Hiszen a pelikán vajon nem tépi-e föl saját testét, hogy vérével fiókáit életben tartsa, Szent Malachiosz nem vágott-e bele saját combjába, hogy az éhező ifjút megmentse az éhhaláltól. De ez az állat a legönzőbb módon saját magát tartja életben. Igyekeztem valamiféle jobbulást elképzelni az állat sorsában, hiszen sorsa nem más, mint a viselkedése. Hogyan lehetne jobbítani? A probléma megértéséből bölcsesség és szeretet születik, emlegette Vaszilika, de most nem értettem igazán, miben van a gond gyökere, csupán annyit éreztem, hogy egy nemes üzenet eltorzított formájával kell szembe-sülnöm, és alkalmasint magamra kell vernem...

Egy bizonyos kárászféle halból annyi volt, hogy elámultam. A férfiak azért keresték, mert olyan bájitalt főztek belőle, amely barátságossá teszi a sárkányokat, a nők pedig a vajúdás megkönnyítésére sütötték bele a mézespogácsába. Egykor vagyontokat adtak érte, ma azonban ki hinne varázserejében.

Az épület hátsó részében vélhetőleg azokat az állatokat tartották, amelyek eleségül szolgáltak társaik számára, fehéregereket, csirkéket, peléket, mindenféle legyeket. A legyek között néhány hatalmas példány is feltűnt, és gyanú ébredt bennem, hogy talán mégsem az eleségért tartják őket. Vaszilika szerint a legeretnekebb gondolata ennek a mai kornak, hogy a legyek a jövő állatai. Ellenben magam is tapasztaltam, hogy amit a tavalyi legyek még nem tudtak vagy nem mertek megcsinálni, azt az ideiek már megteszik. A klostrom konyhájában meglehetősen sok a légy, a refektóriumba szintén bejáratosak, és egyre kevésbé használnak a légyfogók. De hogy mi mindenre képesek ezek a legyek, hogy egy kis vért nyalinthassanak... Még a műhalált is képesek bevetni, holott ez rájuk soha nem volt jellemző, ez legfeljebb az életüket menteni akaró katicabogaraknak volt eddig szokása.

És közvetlenül a legyek mellett egy angyalszerű lény, akkorácska, mint az öklöm, egyáltalán nem nevezhető állatnak, mert úgy fest, mintha egy öklömnyi gyerek volna, csupaszon, két kicsi szárnyacskával kuporodik egy gipszodú fölött keresztbe tett száraz faágon. Toll fedte egész testét, aranyszínű, mint ikonokon az angyalok szárnya, és ugyanúgy, ahogy az álmokban sem derül ki, kitől várhatunk jót, kitől rosszat, erről a piciny emberformáról sem tudhattam, hasznos-e vagy káros, énekel-e vagy néma mindig. Ám miként az álmoknak, neki is bűvereje volt.

Mintha jártam volna már itt, gondoltam, mert attól a perctől, hogy az angyalállat (bocsánat, ha megbántom) eléim került, ismerősnek tűnt minden, a hangok, a lágy suttogás-burrogás a háttérből, az illatok, a színek, a levegőhullámok moccanásai, de leginkább maga a séta, saját mozdulataim, az önfeledt, bár mégiscsak egy ismeretlen vonzalomnak a függőségében tovasodró áramlás. Mi-

közben éreztem, hogy hamarosan a látványosságok végére érek, egyáltalán nem gondoltam az időre; igen, valamilyen születés előtti lebegés állapotában voltam. Hogy honnan tudhattam? Az agy kibomló szirmai, a mirigyek eperszemei, a csontok évgyűrűi elmesélik, mit láttunk az időtlenség állapotában; jóllehet a napvilág erőszakossága elnyomja a formátlanság sejtelmes világát, azért minden megmarad valahol. Ahogy a cementből öntött akváriumok mentén lépdelttem, sodródván egyre beljebb, a homályba vesző, melegházi növényekkel betelepített, párás és fullasztó levegőjű folyosón, sejteni kezdtem, hogy amennyiben kinyitom a szemem, amennyiben megkeresem és kinyitom az elfeledett szemet, belepillanthatok abba az elfeledett zónába is. A levegő nehéz volt, bepárasodtak a tető alatti ablakok. Vagy kint hűlt le hirtelen a levegő? Sötétebb lett, s ahogy az ablakokon keresztül aggodalmasan kémleltem kifelé, vajon eltelt volna az a hat óra?, egyszer csak úgy tűnt, mintha havazna. De nem sokat foglalkoztam vele, mert máris lekötött egy újabb, furcsábbnál is furcsább állat: úgy bokrosodott, mint a fák lombja, úgy tornyosult a magasba, mint a mészköszikla, aztán lassan hegyes és karcsú oszlopokká szakadozott. Közben folyamatosan emelkedett, s midőn elérte a falécekkel burkolt mennyezetet, az oszlopok tetején lilás dudorok emelkedtek ki, és olyan szabálytalan formában dagadoztak, mintha valódi felhők volnának. Ez a fenti, felhőkben születő hullámvész aztán magával ragadta az egész képződményt, társulván a színek váltakozásával, a föld szürke színétől a rózsaszínűig, valóban megszűnt minden állandóság; a formák állandóságának megszűntével pedig a formátlan is megpillanthatóvá vált, a szemlélő számára átélhetővé vált az, aminek sohasem lehet formája: a félelem, a szeretet, a gyűlölet, a lila ködként kavargó sóvárgás, az irgalom, a kegyelem, a kárhozat. Feleslegesek voltak az akváriumok: ezek a különös élőlények nem különböztek egymástól, nem voltak széjjelválaszthatók, elkülöníthetők, aligha voltak lajstromozhatók. Többször elgondoltam, vajon nem az agy játéka vetítette-e elélem őket, hogy szórakoztasson ebben a világvégi kócerájban, de nem. Nagyon jól tudtam, meddig tart az agyam, és hol kezdődik a külső világ. Minden megőrizte magán a valóság hideg érintésének idegenségét, éles és átléphetetlen határ húzódott közöttünk.

Tudtam, még valamit tartogat számomra az állatkerti séta: folyamatosan visszatértek, megismétlődve fel-felbukkantak ugyanazok az ábrák és jelenségek, mintha egyetlen példázat mesélődné nekem. Netán egy példázat látványos felidézésével figyelmeztetnének, hogy nyissam rá a szemem a valódi példázatra...

Amikor a lány betekintett a folyosóról a könyvtárszobába... Persze nem a lány miatt utaztam el. Nem, egészen más oka volt. De amikor a lány betekintett az ablakon, tekintete úgy vésődött az emlékezetembe, mint fontos számsor, egy könyv oldalszáma, valami, amire még szükségem lesz. Úgyhogy nyomban ráismertem. Az Egyetemi Könyvtár órája alatt ütköztünk egymásnak, jobban mondva ő belém, pillantása épp az óráról billent rám, tekintetében még az iménti ijedelem, hogy megint elkésik, és a feljebbvalója kihasználja az alkalmat, hogy megalázhassa; félelem volt szemében, hirtelen kibomló félelem, de ahogy a csipketerítő bomlik: szemérmetlen kitérültségnek indul, aztán hipp-hopp eltűnik, ami volt, és újra lehet kezdeni a munkát, úgy ürült ki tekintete, hogy megteljen azzal a lelkes kíváncsisággal, amellyel találkozásunkat nyugtázta. Közben

terelt a könyvtárba, felvezetett szobájába, és miután feljebbvalóját szerencsésen elkerülte, felszabadultan mutogatta a könyveket, ismerte történetüket, kalandjaikat, beszélt betegségeikről, tudta, ez hol veszítette el a borítóját, miféle bal esetben, miért hiányzik annak az első oldala, amannak miért foltosak a lapjai. Az egyik polc mögül, a kihúzott könyv résén valóságos légyraj csapott ki. Az itteni legyek sokkal ravaszabbak, mint az odaátiak, mondta szégyenlősen mosolyogva. Mondani akartam, hogy az állatkertben láttam a jövőt, a legyet, amelyből évmilliók urat csinálnak, mert a légy kitúrja majd az embert Isten kegyelméből – de nem bírtam efféle istenkísértő dolgot elmondani. Inkább elmeséltem, hogy immár nekem is van két könyvem, akkor vásároltam, amikor átértem a heggyeken, és most ott állnak a polcon, az egyikből ragacsos lé szívárogo, a másikkól meg por szítál, az Anna legnagyobb bosszúságára.

– Ki az az Anna?

– Hát a lány, akinél lakom.

Zavartan álltam zavart tekintete előtt. Elmeséltem, hogy Anna elolvasta a könyveket, pontosabban folyamatosan olvassa őket, és beszámolóit, ha akarom, ha nem, megíphetnek, merthogy szeretném..., de erről felesleges volna beszélnem most. Az egyik lapjai közül különféle színű por szítál, némelykor aranylő, némelykor ezüstös, hol lilásan színváltó, hol harangvirágszínű bíbor, máskor meg a kérmények korma. A szoba is megtelik, fullasztó érzés beleszippantani, máskor viszont mámorító, mintha az aszfodélosz pora szállna. A másik könyv reggelente úgy nedvezik, mint Szűz Mária szeme a románi klastrom ikonosztázán, apró tócsa gyűlik estére a könyv alá, és bár hasonlóval nem találkoztam, tudom, hogy a világban változások várhatók. Jók vagy rosszak?, kérdezte a könyvtárolány, akinek még nem tudtam a nevét. Ha ahhoz fogható eseményről van szó, mint amikor a klastrom hátsó udvarán, ahol nyaranta szívesen elüldögéltem egy-egy könyvvel magam előtt, július derekán, épp Szent Ilie napján a diófa érett almát hullatott, akkor jó dolog fog történni, hiszen abban az évben visszakaptuk legkedvesebb ereklényeket, Jézus ezüstszívbe foglalt vércseppjét, és ugyanabban az évben a gonosz Filimon diakónus és az őt hatalmába tartó még gonoszabb nőszemély szíve egyazon pillanatban, a sok-sok gonoszságtól, mint egy villanykörte, hatalmas fényvillanás kíséretében szétpukkant (Azarie atya, aki ott állt előttük, e fényben szembe-sült a körülöttünk lebzselő démonokkal); ha viszont ahhoz fogható, mint amilyen a vért könnyező galamb a klastrom tornácán, akkor rossz előjel (másnap borult el Azarie atya elméje). Anna ujját belemártotta a porba, lenyalta, aztán megízlelte a nedvet is. Különös, mondta, jó is, meg rossz is, de tanácsosabb, állította meg mozdulatomat, ha te nem kószolod meg, ugyanis kezdetben állandó gyomorhurutom volt az itteni konyhától.

– Miért nem akarod elolvasni te is?, kérdezte a könyvtárolány.

– Klastromunkban egyetlen regényt sem tartottunk. Igumenünk szerint a szív bűnei a regényekben találhatók. A gonosz vágyakozást táplálják, a gonosz gyönyörködtetésre szolgálnak, de a nyelv bűneit is ontják magukból, hamis beszédet, csalárd szót, parázna gondolatokat, mi több, az égbekiáltó bűnök sem hiányoznak belőlük.

– Nem a regényekben vannak a bűnök, nem a könyvek bujtják fel a gyenge lelkeket...

– Egyszer a Szent Miklósról szóló pentakosztarionban bejegyzést találtam, kézzel írott, kék tintával odavetett figyelmeztetést: A te sírod! Doroftej atya akkor rávilágított a könyvek ártalmas voltára, a könyv diabolikus arcára: alkotója életet lehel belé, szellemmel tölti meg, ugyanakkor telehinti betegséggel, a lapok közé leheli a tüdő roncsoló spóráit, beleszórja a vérbajos arc pikkelyeit, a leprás ujj bőrdarabjait, és a halálos kór néha évszázadokig is csak arra vár, hogy feléledjen valakinek az érintésétől.

A könyvtárolslány arca, mintha állandó szélben vagy napsütésben élne, kipirult volt, és ragyogott a jókedvtől. Amikor a könyveket lapozgatta, vastagkeretes szemüveget tett fel, de a keret nem tudta a szem kétfelé lejtős vonalát követni, ettől a felnagyított barna szemgolyók eltorzultak, kitöltve az egész lencsét. Végtelenül groteszk és szomorú tekintettel bámult föl a könyvekből. Kiderült, a könyvtárban mindenki Fantának becézi, merthogy folyton egy Fanta nevű hűsítőt iszik fehér műanyagpoharakból, amelyeket szertehagy, polcok szélén, ablakpárkányokon, fűtőtesteken. Szeplős volt az arca, fogai domborúak, a hangja pedig mély és rekedtes, mint ősszel a vadludaké.

– Mindennek két arca van, egy nyilvánvaló, meg egy rejtett. Csak az fél a könyvektől, aki fél az örökkévalóságtól. Nézd, ebben a teremben előbb-utóbb minden óra megáll. A könyvek között nincs idő. Olykor megkapaszkodom valamelyikben, és ameddig karjaim bírják, nem eresztem el. Látom, hogyan rohannak el melletttem a pillanatok, látom, ahogy hullámozó arccal rohanok én is, rémséges élmény. Mintha korbácsütésektől rándulna össze az arcom. Búcsúzom magamtól, szervusz arcom, menj isten hírével, én maradok. Próbáltál már megkapaszkodni?

Miután a klastrom könyvtárablakán belesett, és észrevette, hogy én már régóta figyelhetem, szégyenlősen elsietett. Hetek múlva is hallani véltem sietős lépteit. Éjszaka arra riadtam, hogy a cellák előtti folyosón járkál valaki, elidőzve egy-egy ikon előtt, vagy épp a padlózat mozaikjait bámulja, igyekezvén megfejteni jelentésüket. Kikeltem az ágyamból, csendben kiosontam az ajtón, nehogy fölébredjen Mitruj testvér, követtem a lépéseket, amelyek megrettentek tőlem, és lefelé siettek a lépcsőkön, az udvarra vezető kijárat felé. A cellákból éktelen hortyogás hallatszott, ahogy ereszkedtem a földszint felé, egyre erősebben, a földszinten (itt laktak a legidősebb testvéreink) már-már földrengésszerű hullámok rázták meg az ajtókat. Szforija atya, akinél aligha élt a világon zajosabb alvó, amikor kiengedte a levegőt, valóságos templomi kóruossal vetekedett egymaga. Nem kellett tartanom, hogy a lépcsőreccsenéstől, a kijárat ajtó nyikorgásától felébrednek.

Kiléptem az udvarra, a szikrázva ragyogó csillagok alatt megkerültem a templom épületét, majd az ismét felhangzó neszeket követve, hátrakanyarodtam a kőkert felé. Amikor a könyvtárszobából leértem, már itt találtam a lányt. Szólnom kellett volna neki, hogy ez tiltott terület az avatatlan számára, de hirtelen eltűnt. Aztán egy kőtábla mögül különös zajt hallottam, idegesen kapkodtam fejemet, eszembe jutottak a rémséges történetek Vaszilkával meg Rukárral, közben pedig már megvolt a lány, guggolt a régi, Bogdán vajda templomából kiemelt hatalmas küszöb mögött, szoknyája feltolva, és mint egy bizánci artézi kút kőbékájából, úgy buzogott belőle az aranyló sugár; hiába kötötte lelkemre az aznapi cerberus, Dimitrie atya, hogy vigyázzak az elkószálókra, hanyatt-homlok menekültem onnan. Most csupán egy tücsök ciripelt a kő oldalára telepedve. Mellette a dáiák magasan

tartott fejét sugarasan simogatta a csillagfény, azok pedig szemérmes hallgatásukkal leplet vontak az érinthetetlen égi titkokra. Úgy éreztem egy pillanatra, hogy újra otthon vagyok, hogy az az ösvény, amely a kőudvarra vezetett, valójában szüleim egykori házába repített. Úgy tűnt nekem, csupán kisdolgomat végeztem el az udvaron, aztán visszatérek a szobába, ahol apám és anyám alszik, és majd ugyanabba a nagy és gőzölgő ágyba fekszem vissza lábukhoz keresztbe, csak hát először jöttem ki egyedül az éjszakai udvarra, ezért büszkén állingálok még egy keveset; félfordulattal beállok az ajtó irányába, és máris megyek. Sötét van, mégis tudom, merre az ajtó, merre fekszik anyám és apám, jóllehet azt máig nem tudom, hogyan találtam rájuk minden alkalommal, akkor is, ha borús volt az ég, és nem ragyogott fölöttem csillagtérkép. Anyámat mindig megtaláltam, behunyt szemmel is, igen, mindig csukott szemmel mentem ki az udvarra, egy bennem rejlő pontos iránytűre bízván magam.

Visszafordultam a cellák felé, és már újra a szülői ház udvarán lépdeltem, ezúttal a legteljesebb nappali fényben. A tenyéryi kövekkel kirakott hepehupás járdafélén osontam el az alacsony ház mellett, a szegényes virágágy és a kiskidudorodó, kékre meszelt fal között, és odaértem a pince kiugró lejáratához. A faluban senkinek sem volt pincéje a lakószobák alatt. A pincés ház, így emlegették a faluban házunkat. (Apám egy hosszú lábú, nehéz fejű polyáktól vásárolta, Lubomir bácsitól, aki a későbbiekben is ott lakott, a leghátsó szoba ajtajának befalazásával kialakított külön traktusban.) A pincéből hideg, dohos levegő csapott arcomba. Soha nem száradt ki ez a pince, még a legforróbb nyarakon sem, tavasszal pedig annyira megtelt vízzel, hogy egy deszkadarabon tutajozhattunk a káposztáshordók, halascsebrek között az L alakban beforduló folyosón, a veremhideg hátsó pincemélybe. Gyertyát ragasztottunk a tutaj elejére, egy karóval nyomkodtuk magunkat előre, nővérem volt a tutajos, én előtte, a gyertya mögött kuporogtam. Amikor a gyertya a fordulóban kialudt, nővérem hisztérikusan visongani kezdett, de továbbra is rendíthetetlenül nyomta befelé hajónkat, a legsötétebb mocsár felé, cseppet sem törődve velem, akinek vacogott a foga. Ám most nem ereszkedem a pincébe a téglával kirakott csorba lépcsőfokokon, hanem megkerülve egy rozsdás fazékban virágzó oleandert, eltotyogok a ház hátsó ajtajáig. A konyha van ott, belesek a nyitott ajtón, a keskeny ágyon egy nő ül, könnyes a szeme: ő az anyám. Odarohannék, de megrémítenek könnyei. Szokatlanul elegáns, ünnepi ruha van rajta, ezt csak olyankor veszi fel, ha elmegy otthonról. Azért indultam hozzá, mert elestem, homlokomat bevertem egy kavicsba, olyannyira, hogy előbb egy lyuk keletkezett, majd akkora dudor, mint maga a kavics. Érzem, ahogy szipákolva tapogatom, sebesen növvő szarv lett homlokomon, amitől jobban megijedek, mint a fájdalomtól. Anyám azonban észre sem vesz. Feláll az ágyról, és kilép az ajtón, anélkül, hogy megérintene, elmegy mellettem. Bennem reked a sírás is, annyira meglep. Szemem előtt sok apró legyecské ugrál a forró napsütésben, mintha valamilyen bonyolult mintázatú anyagot szőnének.

Mit tehetek, letelepedek a pincelejáróban, a sötétlő, hideg vizet bámulom. Apámra várok. Amikor beszélnem kellett, hozzá fordultam, mert anyám süket-néma volt. Az én anyanyelvem a némaság. Aznap többször is visszatérek a konyhába, de anyám nincs sehol, nem tudok hozzábújni, forró és lágy emléihez,

amelyek már nem adnak tejet, de még tejszagúak, örökké tejszagúak maradnak, és az emlő barna foltja örök napként világít egy soha be nem boruló égbolton.

Vagy nővéremet várom? Ülök, miközben lassan elindul felém a vízben élő kalapácsfejű smaragdkígyó. Fölpattanok, és rohanok, ahogy csak lábam bírja, egyenesen a diófához, meg sem állok a tetejéig. Oda menekülök, akárhányszor bajban vagyok. Van ott egy fészkem az ágak között, lécekből, drótokból, rongydarabokból és egy régi gyerekkocsiülésből magam építettem. Az égből sárga, narancs, lila ég lesz, aztán szurokfekete. Feljönnek a csillagok, édes káprázat. Nem emlékszem a fájdalomra, nem emlékszem az ízekre, az édesre, a keserűre, a hidegre, a melegre, de arra az égre emlékszem. És anyám hiányára, amely nem hiány, hanem ellenkezőleg, a legvalódibb káprázattal birtokolt otthon, édes lüktetés, ismerős hangok a gyomor és a belek felől, a bőr alatti erek surrogása, a tüdő sóhajtásai, a csontok percegése, az inak zsisbongása...

Apám hajnali kiáltására ébredek, karjaiba zuhanok. Apám kezembe ad egy halat, a hal még él, vergődik, ujjam a szájában, rángatom, ömlik a vér. Soha ne nyúlj a szájába, magyarázza apám, ezt a halat úgy hívják, hogy csuka. Csuka, mondom nővéremnek, és ezúttal én adom a kezébe. Nővérem visít, vérzik az ujjja, kergetőzünk. Úgy a hátamba vágja a háromlábú széket, apám halpucoló kisszékét, hogy nem kapok levegőt. Apám felemel, megráz. Karomat hátrafonva emel fel, így vágja le a tyúkot is. A tyúk lábát nekem kell tartani, és én büszkén teszem, amúgy is magaménak tartván, hiszen azért kapta apám Mihály pópától, hogy könnyű szívvel engedjen iskolába, merthogy iskolába kell járnom, a szomszéd községbe. Nővérem nem jár iskolába, pedig már akkora, hogy nő a melle. Néha megszívom a mellbimbóit, de semmi. A hónaljának jó illata van, anyámra emlékeztet.

Az iskolából a diófára menekülök egyenesen, nem akarok lejönni, hiába szolongat apám. Az ég újfent a csillagok ezüst káprázatával zsongit el, és misztikus árnyakkal nyújt vigasztalást anyátlanságomra. Látom az angyalokat, sokan vannak, és parányiak. Röpködnek lehunytt szemem előtt. Istent nem látom, de látom az Istenanyát. Ha ő kér, azonnal lemászok.

A házunknak nemcsak pincéje van, hanem árnyékszéke is. Amikor a szomszédból átjön Tudorika, bevonulunk. Amikor anyám elment, akkor oda is benyitottam, hátha ott van. Attól a pillanattól kezdve emlékszem mindenre, ami akkor, azelőtt vagy azután történt. Mintha abban a keserű döbbenetben alakult volna ki agyamnak az a darabja, ahová az emlékek elraktározhatók, mintha akkor nyílt volna meg az a kamra, amelynek polcain elhelyezhető a múlt. Istenhez ugyanúgy beszélhetek, ahogy néma anyámhoz, nincsen szavakra szükség. Térdelünk apámmal a Szent Szűz előtt, gyertyát gyújtottunk Szent Paraszkivának, aki megóvjá a halászokat a vízbefúlástól, és hálóikat a víz alatti ágak tépéseitől. Ezentúl minden hajnalban betérünk a templomba, hamarosan tömjénillat társul a halszaghoz. Kifelé menet a pópa megajándékoz tarisznyájából pogácsával, amely csöpög a zsírtól. Böjti napokon böjti polipot kapok tőle, és olyankor ihatok mézes vizet is, vasárnaponként pedig szezám lisztes levest küldet a felesége. Majd amikor a klostromban a szigorú böjtök alatt ugyanezt esszük, a többiek ugyancsak elcsodálkoznak, hogy olyan jóízűen tudom belefetyelni. Böjtös polipot a városban is kapok. A piac mellett lakik egy férfi, súlyos függönyök takar-

ják az ablakokat, földig lenyúlnak, az aranykeretes állótükör homályos, a fotelek bársonyos huzattal letakarva. Elhervadt virágok a vázákban, bódító illatuktól rosszul érzem magam, nem tudom lenyelni a mézespogácsa számban el-majszolt falatját. A másik szobában vizsgálják apámat, oda nem mehetek be. A nyíló ajtó résén keresztül vakító fehér minden, ezüstösen csillogó, és ijesztő, élesen tudómba hatoló szagok rohamoznak meg.

A klastrom udvara ébredezett, a szagok emlékét máris elnyomta a hajnali szel-lő, meglibbentek a virágok, nyújtózkodtak, összezárt kelyhükből egy-egy illatfel-hő slisszant ki a szabadba. Soha nem sikerült megszámlálnom, hányféle virág vi-rágzott az udvaron; Ilie testvérünk különben is annyira féltette őket, hogy azt sem vette jó néven, ha valaki rajtuk feledte tekintetét. Csak lopva számolgattam: nyur-ga piros mályvák, sarkantyúvirág, halványsárga, barnapettyes sarkantyúkkal, halványkék sisakvirág, pünkösdi rózsák s a derűsen himbálózó rózsafák. A falu-beli pópa udvara ugyanolyan poros volt, mint az egész falu, nem nőtt rajta egyet-len virág. Virágok a mi udvarunkban voltak, de miután anyám elment, lassan on-nan is kimenekültek. A porcsinrózsa bírta legtovább. Apám halála után aztán soha nem jártam házunkban, a falubeli pópa bevitt a városba a szeminaristákhoz, on-nan pedig Azarie atya hozott magával. S amikor a jászvásári teológiára magával vitt, útközben megálltunk, hogy találkozzam nővéremmel, annyi év után. Akinék olyan az értelme, mint a nővéremé, az nem torpan meg a szavak jelentése előtt, mert a szavak veséjébe lát, és tisztában van, miként férközhet a misztikus jelen-téshez. Nővérem soha nem tanult meg beszélni, de a volt bojári rezidencia udva-rának finom porába belekarcolta azt a szót, amelyet soha nem fogok emlékezetem-ből kitörölni: KOLOSVAR. Azokkal a jellegzetesen cifrázott betűkkel, amelyeket Aga tanító vésett a községi iskola egyetlen táblájára.

A csillagok utolsót villantak, mielőtt kihunytak volna. Összerezzentem: hol vagyok? Nem, nem villanás, hanem vonatfűtő volt, figyelmeztetés, eljárt az idő, indulnom kell. Sietve megnyújtottam lépteimet, a hang irányába fordulva, egy szemetes, lejtős úton szaporáztam. Magas dudva kétoldalt, a dudva között szétdobált hűtőládák, cinklemez leflegegett szürke nyelvként belsejükből, mellet-tük alumíniumhordók széthasadt testtel, félig a földbe süllyedve, apróra tört üvegpalackok. Olybá tűnt, a közelben vendéglő működhetett, az terpeszkedett ekként. Aztán elmaradt a dudva, végletesen kietlenné sivárult a táj. Két oldalt szürke halmok, majd azok is ellapultak, lapályos vidéken haladt át az ösvény, sehol semmi biztató nem akadt, mi több, maga az ösvény is hullámszón süppe-dékesse vált, mintha csupán vékony, törékeny kérgén szelne át egy éhesen for-tyogó mocsarat. A két fejetlen lótetem sejtette, hogy valamely vágóhíd virágzó telepén vágok át; úgy lestem a legkisebb fűszálat, mint tengeren hanykódó az olajjaggal megjelenő galambot; később, bár a terep kopár maradt, az ösvény ka-vicsosan megszilárdult. Bőrdarabok, eldobott cipők, majd egy épület, hatalmas, sötét ablakokkal, némiképpen a mi torony nélküli templomainkhoz hasonlított, homlokzatán mintha ott sötétlettek volna az apróbb harangok számára kialakít-tott bemélyedések is, oldalában megfelelő kiszögelléssel a keresztelőmedence számára... Visszaérkeztem a patakmederhez, vasrácsos pallón keltem át, majd kék porcelántörmeléken csikorogtam keresztül; épnek tűnő kávéscsészék, de közletről csorbák azok is, egy mohó, falánk porcelánevő állat harapásnyomaival.

Földből felágaskodó rozsdás cső végén nikkelezett vízcsap csőre csillogott kevés-
lyen a táj fölött, de fejről hiányzott a forgatója, és csöpögött, mintha a patak
után sóvárgó fájdalom préselné ki könnyeit. Nem volt eldönthető, mi erősebb, a
növényzet, amely a maga módján buja, durva és ocsmányul erőszakos volt, a
legriasztóbb színekben és a legfojtogatóbb szagokkal jelent meg, szőrös és guba-
csos, ragacsos, csípős és mérgező levelekkel és virágokkal, vagy az emberi világ
maradandóságát gögösen és szálnalmasan hirdető szemét.

Az ösvény kanyarogni kezdett, és egyszer csak újra fák között lépdeltam, s bár
sejtettem, rossz irányba haladok, nem tudtam, mit tegyek. Jó volt a fák között is-
mét, az állatkert és a szeméttelp mozgalmassága után megnyugtatót a fák állha-
tatos helyhez kötöttsége. Az igazsághoz tartozik, hogy cseppet sem zavart volna,
ha visszaérek a hegyszoroson túli remetékhez. Úgy gondoltam, hamarosan kiérek
a tetőre, onnan mindenképpen szétnézhetek a fák fölött, s majd útbaigazítanak a
város fényei. De tévedtem, nem láttam semmit. Leheveredtem egy tölgy kiálló
gyökerére, kifújtam magam. Bátyumból néhány almát kotortam elő, egymás után
elrágcsáltam hármat. Apró, foltos vadalmák voltak. A legyek elültek, nem csípték
nyakamat a bögölyök. Az ég még szürkén derengett, kirajzolódtak a fák lombjai.
Láttam egy vadászni induló bagolyt, később épp arra az ágra tért vissza, amely
alatt megpihentem. Aztán teljes sötétség borult rám, a közelemben ágak reccsen-
tek, egyszer pedig egészen jól kivehettem egy állat mélyről felszakadó szusszaná-
sait. Movila fejedelem jutott eszembe, aki reménytelenül bolyongott ezekben a he-
gyekben, úzve tatártól és saját bojárjaitól, egyedül, a legkeservesebb magányban;
átvergődött a hegyeken, hogy könyörögve kérjen segítséget, főképp pénzt,
amellyel kiválthatja gyönyörűsége feleségét a tatár fogságából. De sohasem érke-
zett meg. Mert aki a hegyeken átalmenvén János királyhoz bekopogott, már nem ő
volt. Vajon mi történhetett? Movila főpapi köntösében, fehér gallérral, piros kar-
mantyúval menekül; eleinte lovon, később a lovat kötőféken vezeti, végül magára
hagyja. Előredőlve kapaszkodik a keskeny ösvényen, süvegét kezébe emelve tör-
rőlgeti homlokát. Mindenből azt olvassa ki, hogy vége mindennek, oda hatalom,
vagyon, szerelem. Vagyonának töredéke gazdaggá tehetne bárkit. Pedig soha
nem fukarkodott, két esztendő alatt harminchárom templomot és hat kolostort
emeltetett. Adományai ma is megvannak klastromunkban: ébenfa és elefántcsont
keresztből tucatnyi, tálcák, szelencék, arany diszkoszok a hímzett terítőkkal, lánc-
szemes és vert ezüstlemez kötésbe foglalt drágakövek. A szépíró miniatűrfestő,
Anasztáz testvér két esztendőt csakis neki dolgozik, így órá járul a feladat, hogy
egy görög lambda kupolájába szerkesztve a képet, megfesse a fejedelem magá-
nyát, amint a csillagok fényében, villogó szemű vadállatoktól fenyegetve ül az er-
dő mélyében. Movila mindig vereséget szenvedett, ha a fejedelmi süveget viselte,
de győzött, ha a papi süveget. Simon testvére viszont akkor veszített, ha a főpapi
volt rajta, és győzött a fejedelmi süvegben. A két testvér soha nem nyugodott az
oktalan vetélkedésben, a másé kellett nekik. Movilát végül Simon asszonya mér-
gezi meg, amikor Simon már halott, és ismét Movila uralkodik. Ezután Simon leg-
idősebb fia ül a fejedelmi székbe, és öccse kapja a főpapi süveget, de kérésért a
boldogság, mert soha nem az viseli a megfelelő süveget, akire szerencsét hozna.
Az idősebbik a Dnyeszterbe fullad, a másik a tatár fogságában pusztul el, ugyan-
olyan elhagyatottan, mint Movila felesége, a szép Csomortány Erzsébet. A fejede-

lemasszony hajnalban leheli ki lelkét a kán távoli palotájában, épp amikor a nap izzó korongja kiemelkedett a sivatag homoktengeréből. Néhány pillanatig csupa parázs minden, még a gyönyörű hajfonatok is. Mikor a váltságdíj megérkezik, a kán már csak egy gyönyörűséges hajtincset küld vissza, vörösen izzó rézhajat. A fonatot csillárunk lecsavarható dobozában őrizzuk, szent ereklyénket, és ha Azarie atya engedelmevel előszedjük, lángoló fények csapnak elő, és hajnali ragyogással töltik be a templomot. Igyekeztem valahonnan előcsalni, legalább emlékezetemben felidézni ezt a természetfölötti ragyogást, de az éjszaka hidege és rémülete mindent elnyomott. A jelenbe belekövülve vacogtam a fa tövén.

Vizelnem kellett, nagy nehezen föltápaszkodtam. A sötét égbolton felragyogtak a csillagok, tömött csillagfény pamacsolta foltokban az eget. Ámulva tekergettem a nyakamat, miközben fröccsenve spriccelt elő forró vizeletem, lefröcskölve kezemet, lábszáramat, mintha ezzel figyelmeztetné földi tökéletlenségemre. Körbepillantottam, és újra összereztem. Nem tudtam szabadulni a kullancsként belém kapaszkodó képtől... Nem, nem félelmem sóhajainak magvából kelt életre, miként a pincető kalapácsfejű kígyója. Hogy honnan ismertem? Doroftej atya mutatta meg nekem, megdöbbenő közvetlenséggel, hiszen tőle semmi ilyesmit nem várhattam. Doroftej atya a könyvtár felügyelője volt, a bibliotékáé, jóllehet semmit nem csinált, csupán üldögélt, néha föltápaszkodott, odatotyogott egy könyvhöz, leemelte a polcról, vagy kivette a szekrényből, belelapozott, majd szóltanul vizszatette. Ha valaki megkérdezte, mit csinál, olyan hangon, mintha bűnöst korholna, azt válaszolta, hogy felejtetni akarja az összes könyvet, amelyet valaha olvasott, szeretné elásni, nem, inkább szeretné tűzre vetni emlékezete könyvtárából, s amikor értetlenkedve néztünk rá, hiszen mi épp az ellenkezőkért vagyunk itt, meglóbálta mutatóujját, és fenyegetően visszakérdezett: vajon kik ragadják magukhoz az eget, ha a tudatlanok is felkerekednek velünk együtt?

– Semmi kétség a győztest illetően. Mi pedig, tudásunk vassúlyomjaitól elnehezülve nem követjük őket, szégyenünkben, hogy megelőztek. De nem ugyanolyan szégyen vajon, ha egyáltalán nem kerekedünk fel? Feleljetek!

Doroftej atya nem tudta két kezét úgy összetenni, hogy az ujjak az ujjakat fedjék, mert jobbjának mutatóujja hosszabb volt, mint baljáé, a folytonos ujjlengetés és mutogatás miatt. A felejtetni akarással hatalmas könyvtárt raktározott el agyában, és mivel mindenáron mindent feledni akart, minden egyszerre, friss tudásként volt jelen emlékezetében.

– Jönnie kell egy új és valódi Schliemannnak, aki nem kiássa, hanem betemeti a várakat, mert hányszor akarjátok megismételni Priamosz szomorú népének történetét!

Hihetetlenül hosszú ujsa úgy lengedezett, mint egy ormány, mindazonáltal ilyenkor nevetni nagyobb bűn volt, mint az Eucharisztia alatt koccanó foggal érinteni a kelyhet. Ezzel a hosszú ujjával mutatta meg egyik könyvében a Tamárioriont, és ahogy odabökött, nyomban vetni kezdte magára a keresztet.

– Athanasziosz, a görögök Nekuláj sztárece hagyta ránk képmását (hogy verné meg az Isten), ő kényszerítette, hogy néhány pillanatig megálljon, és így lerajzolhatta (bár sokak szerint épp fordítva történt, a Tamáriorion kényszerítette az atyát, hogy lefesse őt). Tamáriorion, a hidegtűz kísértete. Ne ismerd meg, ne tudj róla, ne emlegesd!

Láttál már Tamáriornt?, kérdeztem dajkámtól. Vaszilika mindenféle tűztől pánikosan rettegett. Még a cserépkályhákhoz sem mert közeledni, kínszenvedés volt neki minden tűzrakás, és mivel feladata volt az is, telente kész rettegés volt az élete. Nem lehetett szóra bírni.

Doroftej atyának, ha elmeséltük legrosszabb álmainkat, vagy bármit, amitől szerettünk volna szabadulni, akkor ő a felejtés folyamába beleszórta azt is, és így többé attól nem kellett tartanunk. Ezért meséltem el neki ijesztő álmaimat: egy angyal jelenik meg, és arra buzdít, hagyjam itt a klastrom népét... Meg sem várta a végét, leemelte a polcról Athanasziosz könyvét, és megmutatta a Tamáriornt, a hidegtűz démonát. Athanasziosz atya, mesélte Doroftej, elhagyta a rábízott templomot, és férfiakkal meg nőkkel közösen új kolostort alapított. Mindazonáltal az önmegtartóztatás szent fegyelmében éltek továbbra is, és úgy hitték, keményebb az ő fegyelmük bárkinél, tehát Istenszeretetük is a legforróbb mindannyi közül, míg nem egy nap a Tamárior újra megjelent az atya álmában, és ezúttal arra vette rá, hogy nemzzenek gyerekeket, aminek semmiféle szentséges folytatása nem lett, mert sárba sülyedt az egész kolónia. Így porladt el az istenhit megannyi oszlopa, holott az egész emberi világnak kellett volna rájuk épülnie.

– Ezért fiam, figyelmeztetek, csak annak az álomnak higgy, amelyben a kereszt is feltűnik, mert a kereszttől a démonok menekülnek, mint disznók az égő pajtából.

Az állatkertben megpillantott apró, angyalszerű lény képzeletemben kiteljesedett, elérte valódi méretét: akkora lett, mint egy felnőtt férfi, kicsit annál is nagyobb. Többször visszaléptem a ketrechez, mert eszembe jutott a kép, amit Doroftej atya mutatott. Bárcsak sohase láttam volna. Mert amilyen őrijító a faggyal lángoló tűz, annyira lehangoló a reményteljes pokol. Hajlongtam jobbra-balra, de a ketrec üres volt, az állat valahová elillant. Félttem, hogy engem kísért el, és egyszer csak kidugja fejét a fák közül. Miközben nem akartam találkozni vele, folyton tekintetébe ütköztem. Szeme apró szemek tucatjaiból állt össze, sok-sok tűhegnyi ragyogás pontozta, szötte fénylő tekintetét, amely delejezően kijózanító volt. Mintha az egész állatkert ezt a tekintetet akarta volna megmutatni, mintha minden ezt példázta volna, hogy a látogató végre szembenézzen ezzel a tekintettel, és büvkörébe taszítódjon.

A Tamárior, a Tamárior, kiáltozta Doroftej atya, aki a liturgiákon sem vett részt, mert félt, hogy emlékezete kihullat egy fontos részletet, mire a liturgia arany boltíve összedől. Kint üldögélt egy széken a könyvtár előtt. Miközben egyik alkalommal kitódultunk a templomból, a mögöttünk érkező Azarie atya odaszólt Mihály testvéremnek, hogy majd segítsen Athanasziosz atyának, és mivel az értetlenkedett, hozzátette gyorsan, hát Doroftej atyának. Ekkor tudtam meg, hogy Athanasziosz maga Doroftej atya, és negyven esztendeje vezekel és felejt klastromunkban.

Theodórosz abu Qurra, a keresztény egyház arabus pátriárkája hagyta ránk a Tamárior legendáját, mesélte Doroftej atya, miközben mutatójával az ég felé mutogatott. Tudnotok kell, az arabusok az írást olyannyira tisztelik, hogy egy-egy betű előtt leborulnak, mint mi az ikonok előtt, így hát, amit ők leírnak, az csakis a legszentebb igazság lehet. Mit mond tehát abu Qurra atya? Mária érezte, hogy leselkedik utána a Sátán. Ezért elrejtőzött, amikor Jézust megszülte.

Egy kő mögé kuporodott, azt hitte, ott nem láthatja. De a kő maga volt a Sátán, és amikor Mária megszülte gyermekét, visszaváltozott, és máris ott füstölgött, de az Atya is a földön termett, birokra keltek. Közben Mária elmenekülhetett, hogy megszoxtassa a csecsemőt. A Sátán maradt újból alul, mindazonáltal megint mit fundált ki: ha már a Szent Szűz méhének gyümölcse fölött nem szerezhett hatalmat, a méhlepény egy darabját kaparintotta meg, majd addig-addig mesterkedett, mígnem sárral kiegészítve egy magaforma lényt nem gyúrt belőle. Fagyos leheletével életre keltette. Isten tüze forró, a Sátáné dermesztő, Isten tüze tisztít, a Sátáné beszennyez, Isten alaktalan tűzgömb, a Sátán a gömb földre vetült sötét árnyéka, Isten láthatatlan, a Sátán látható.

Hát ezért gyilkos a Tamárion tekintete: mert rávesz, hogy a pokol mélységes fenekére kívánczunk, ne a mennyországba; mert azt ülteti el bennünk, hogy a pokol nekünk való hely, a mennyország pedig sivár és unalmas, visszataszítóan reménytelen; a pokolbeli gyötrelmek kíváncsú szenvedély, a bűnökbe való megmerítkezés vágyva vágyott téboly, az elkárhozás felszabadult kacagás; az élet színe a bűnök bíbora, nem az éden áttetsző fehére.

A megmerítkezések a hangok világába, az alászállás a mundus subterraneusba (bár merő pontatlanság így nevezni, hiszen nem elhelyezhető helyen van) lassan-lassan megszabadított a Tamáriontól: Anna kádja valóságos keresztelőmedencém lett, ír a belém csimpaszkodó rémálmokra, a gyógyulás útja. A gyógyulás útja előre és hátra, hiszen ott, az erdős hegyek között is lefejtette rólam a sátáni tekintet csápjait.

Arra ébredtem, hogy süt a nap, és egy káprázatos fennsík terül elém, vadvirágok ezrével.

Hátbaposta

„A műalkotás eredete”

M. H.

*Porrá veri a tetőt a víz
dzsekit húz a szemembe a szél
egyszer már jártam itt egy helyben
esőben szódát lopni nemrég*

*autó robog tócsánként lakmároz
lemarad a súlyom az enyvvel írott tömeg
hátról nem láthatok semmi kész
nyakam rá ez szavamra kötelez*

*fognál-e egeret ha lenne bajsod
lopnál-e japán csigát csibét
végtelenül egyszerű az orrom
vagy löszfalban dugdosod az i(n)gét*

*földbe húzott fák az átkozott
a kor deszkákat hajít a mélybe
nem jössz át hozzám aludni
ott maradsz beásva a saját génbe*

*egyre távolabb a most-lenni
mintha szűk inget vettem volna fel
mikor voltam ilyen színes istenem
fagy volt nálam csokis wafflelem*

*időhúzás és gebedés vak arányban
megszokom a munkát mintha csavarhúzó lennék
egy ecset amit a szemöldök mártogat
egy pillanatra jött kopasz vendég*

*köhögve szaggatom a nokedlit
léterő mint szürke gyurma
(átdobja haját a nyitott ablakon)
ölemben fájna ha oda gyümölcs hullna*

hajba kap a huzat a hátamon
elégek már hogy lássak egy széncinkét
a vödör lassan megy bele a kútba
eleszem máris az eszem belül bélszínkék

nem látom mennyire görbül a bordám
úgy a zsebben lében egy marék ananász
a koponyám sem fenékig tejfel
nekem jut a maradék a maradás

nejlon halotti leple a sült tökön
minden íz az ő érdeme
függönnyel húzom magamra a karnist
színdarabom gyors végneme

beszélni fogtok ronda lepkék
csigaházak az összedőlt lajstromon
nagyon is közeli emlék a nemlét
a táskát elvittem majd hozom

kapóra jött adandó alkalom
nevezzek meg egy mindvégig létezőt
sapka ing nadrág nem mindig van rajtam
s ha elűtnek egy pillanatra látja a fékezőt

minek szólna beszéd hídszerűen
tenyérnyi hamuban vijjog a telefon
az ember fele testileg kemény
másfele patakzó idegileg vasbeton

a régi öregség ott rohad a falon
egy időn át sebezhető legelő
benne van a gyárban a csavar
ahogy nőben semleges háttérnek a nő

nem jársz már máshová vizelni
csak az Úr a ritmus az eszme
mindvégig kábulat-memoár
„ropogós” mintha lenne

ami tömb a fejedben az szétreped
kesztyűben nincs ujj a Nap alatt
szedi föl a múltat a légoáruzem
mennyire más ez belülről nyomni a falat

*álva alvó matracsbundák
kerítésben vibrál a memoár
a vízesés kitölti a szemem
retinámon elreped a pohár*

*a himnuszban föltámad a humusz
egyszerre csak egyet mondhatok
fáradtan hajlok mint a ceruza
el is török bennem ötöt-hatot*

*körben végtelen távoli határozás
elérhet ide is a messzeség
mintha nem lennék elég olcsó
pénzem eladni magam lesz-e még*

*a lekvárból kiszáll a lekvár lelke
kutya sem fogja a mama-szagot
a másik befőtt szorosan gumizva
ráérek lenni ha még nem vagyok*

*mi leszel ha nem leszel
pályát választ a halott
mindenki kézbesítő akar lenni
itt ugyan nem majd amott*

*az agy szatyornyí éppség-elme
berántott zárándok az ablakon
mindvégig szorulsz a keretedre
gondolat maradni max. plafon*

*az idő belehel a görbe számba
felszorul a padlásra a hatalom
istenkérdés ó jézusom
a fiamat díszpintyként én is felfalom?*

*mindennapi mézesmadzag
kösd el nekünk ma
térítsen az útiköltség
vagy legyünk mi is fa*

*nincsen hír egy más világról
marad a rágható karotin
a postás lelépett a válaszokkal
kerülj elő ha a föld dalol is*

SOLYMOSI BÁLINT

Önarckép

(kis keretben)

Németh Gábornak

Hol vagy?

Azt te rendkívül jól tudod, hogy hol vagy, itt vagy, írás közben, „gépezel”, ahogy az úgynevezett utcára került vagy első látásra munkanélkülinek tűnő emberek mondják a játékautomaták megszállottjairól, például, „ha nem gépezed el azt a hetven lepedőt, vehettünk volna egyet, olyan háromdimenziós játékokkal, pofád leszakad”, hanem ezt nem te, ezt a kérdést, hol vagy?, maga az írás teszi föl. Az *önarckép*.



Az önarcképek kérdése: *Hol vagy?* Ugyanakkor elfordulás épp tértől, időtől; oly különös tett ennek a magától értődő elfordulásnak a lendülete és mégiscsak vonakodó értetlenkedése, hogy szinte véglegesnek tetszik.

Amikor nincs körülötted senki és semmi, akin, amin már az első pillantásra ne lennél túl; és fordítva, hogy rajtad ne lenne túl akárki, akármi. Ne legyen, ne legyél.

Amikor az egyedüllét gondolatán/érzetén túllép az ember, ez az, mikor neki-lát az önarckép írásához. Mikor írsz, kint vagy az utcán, téli fák moccanatlan ágai, hideg, hűgysárga házfalak, valaki ablakot nyit, nyilván szellőztet, a nyitott ablak zsírfoltos üvegén tükröződő napfény elvakít, *Jó napot!*, mondod rá. Galambok repülnek a párkányon megjelenő kismacska felé, lusta véletlenszerűséggel.

Mintha mindig is ott lett volna, most megvillan egy fehér kar, és az ablakot behúzza; micsoda csend lett hirtelen, istenem!, szalonnát lehetne szeletelni, vágó-deszkán, csak úgy vöröslene a paradicsom!

Épp csak résnyire ellibbentve a csipkefüggöny, a nő mögüle nézgelődik, aztán valahogy az orra mégis rálapulva az aranyló ablaküvegre, már nem, csak arctalan pára, finoman. Mögötte a magas, vetett ágyon selyem párnája nyugodt, nem úgy, mint a korai, ám máris élvezetesen tomboló napfény. A férfi, aki az ajtóban áll, fiatal, de hülyeségből kalapot hord, nem tudja, mi zavarja majd jobban, amikor fölnéz, ezért már azon töri a fejét, hogy milyen alapon távozzék. Ahogy fölnéz, az egyik szemét nyomban le is hunyja, és az időre gondol, hogy adott pillanatban az időre hivatkozik. A másik szemét is lehunyja, és egy kecskebak szarvával felökleli, a homlokánál fogva, játékból. Na, jó kis játék, így magában, jelentését nem is akarja megfejteni. Improvizálni fogok, folytatja, segítségül a halált hívom, a halál meg én leszek.

Fölkészül a játékra, mintha az első szerelem boldogságát élhetné így újra; milyen tárgyakat sorakoztasson föl, figyelmét a nőnek miféle részletein tökéletesítse. Ásít, fagyos torkában egyelőre semmi válasz.

Mint egy csöndes megegyezés, a két arc zöldesen és rózsaszínen irizál, egymásba fordul, különválnak, majd a jellegzetes s a jellegzetességük által kinagyuló részletek előbb önnön árnyaikra szorulnak, majd szétrobbannak, de ahogy a két test távolodik, visszaalakulnak, de nem önmagukká, hanem kétes sajátlagukká.

A férfi visszatért tehát, de csak akkor tudja fölmérni, hogy hová, mikor maga mögött az ajtót *ismét* bezárja.

Előkészítéd magad rá, egy kávéra, egy cigarettára, egy sétára, valami munkára, egy önarcképet elkezdni minduntalan ez. A megnyilvánulás akaratával, (nem önkifejezésről beszélsz, az önarckép egy más rendű „ügy”, közel sem önkifejező, nem ábrázol semmit, és ha ábrázol valamit, „ügyetlenül”, csak és kizárólag önmagát ábrázolja) szóval, a megnyilvánulás akaratával együtt különös szemérmesség is úrrá lesz az emberen, mintha valószerűtlenül pontosra vagy egyáltalában túl konkrétan sikerülhetne akármi *kijelentése* magáról; ez a tényszerű teremtető gesztus e pillanatot úgy revelálja, hogy időd oda és vissza már nem lesz átjárható, csak *előbb vagy utóbb* időpontokat tüntethetsz ki, véletlenszerű figyelmekkel, figyelmetlenségekkel, egymáshoz viszonyítva, egymást értelmezve. (Holott, a világ meg történt.) (Láttad.)

Nem mondod, hogy téged érdekel az élet, úgy értve most, hogy komolyan, van célja –, egy kert, drótkerítéssel, éppen csak rozsdállik, rozsdáálló levegőég, hogy jól lehessen látni, néhány fa, miféle fák ezek?, lehet ákác, ecet vagy cédrus, nyárfa, meg azok, miken a furcsa, száraz bogok vannak, külön a gallyaktól szinte, külön a fáktól, hogy lehessen látni nagyapád bölcs mosolyát, hogy riadj, rettenj minden álarctól, ahogy mondja neked, „Na, mi van, te balfácán!” (Vadász volt a Tata, Tatának a nagyapád hívod.)

Szerinted is egy balfácán vagy, másként szólva balfasz, ez akkor is, meg húsz évvel ezelőtt is végképp kiderült. Végül is az első radikális elkülönülési kísérleted pillanatában már, hogy életedet életkörülményeid megváltoztatásával „valósítod meg”; de nem volt túlzott választék a hetvenes évek Magyarországon, pl. egyáltalán nem gondoltál volna háztartásra, s mindjárt rákényszerültél a háztartásra, szerencsétlenségedre a háztartással derült fény, végképp, istenem! Először tehát mikor az úgynevezett *élhetetlenségedre* rendezkedtél be kisgyermekként, (majd ezt *szabadsággyakorlatnak* hívod felnőttként) és azután akkor, mikor egy téli napon rád esteledett, rád és a kutyádra. Eladdig mindenre csak rászokni lehetett, neked különben is szokásoddá lett a „rákapás”, rákapni erre meg arra, hanem akkor, először, a számlafizetésről szoktál le, nem volt nehéz, nem kaptál rá igazán, hanem mégis *csak* erről sikerült ebben a kurva életben egyedül, tegyük hozzá, soha nem is akartál csak úgy leszokni semmiről; de a számlafizetésről sem azért, miért ne volnék a fogyasztói társadalom ízéje..., kérded, rendben, nem volnék, vagyok, valamennyire; hanem mert nincs saját házam, csak tartásom..., az is milyen..., hát nem olyan, mint egy leégett fűnyíró gép?!

(Imádod a fűnyíró gépet, meg azt, ami vele jár.) (Másfél üveg vodka, valami savanyú, néhány sör, ha ketten vagytok, de aztán a maradék fél is.) (*Fortepiano!*)

A fotómodellt a szibériai tigris teremtette meg. Írod.

Miket ki nem talállok, Tata (Tatának a nagyapádat hívod), miket ki nem talállok, hogy ínyemre legyen, ha már járatom a számat, mondod; de itt van, kezdj el egy napot, miféle nap, és nem tudod folytatni. Lezuhanyoztál, megborotvátkoztál, kávéit ittál, még egy kávéit, kevesebb cukorral, lényegében cukor nélkül, és több tejjel, sorra vetted dolgaid, hanem csak állsz, annyiban maradsz, hogy *Vannak bizonyos rendezési tervek.*

Azután? Nem tudod.

Arra gondoltál, hogy épp csak benézel, rendet teszel, és a végén lefényképezteted magad. Ahogy ez már az általános iskolában is volt, aztán az építészeti szakközépiskolában is, hogy épp csak benézel, rendet teszel, és a végén lefényképezteted magad, mi több, születésed hosszú és bonyolultnak mondható időszakában is így volt, a kunszentmártoni kórházban, akkor még talán nem volt gondolat. Rend már soha nem lesz az elmédben, evvel az illúzióval leszámoltál, és egyelőre nem is fényképeznek le. Minek...? Nem látják sem a beteget, sem a barátot benned.

Míntha csak ehelyett, viszont, te azt látnád, hogy bármely moccanásodnál egy

tetszőleges egyenes túloldalán valami szabálytalan szimmetriakép jelenne meg, olyan tükörképszerű valami, melyre ugyan a hasonlítás végett figyelsz föl, de akármelyiknek is érdekessége nem ez, hanem az, hogy mintha egy másik idő s másik tér „leszármazottja” volna, akár az előző vagy a következő pillanaté, vagy az előző ezer éve s így tovább, előre, mely időt a mozdulat, a mozdulatod tere képezné. Mindegyik ugyanannyira valóságos, mint amennyire fiktív jelenet (önarckép). Ezen gondolkodsz, szinte már megállt szívveréssel, ki tudja mennyi idő telhetett el, hanem akkor azon kapod magad, hogy fél lábbal a levegőben kutakodsz, mintha szilárd, de láthatatlan pontokat keresnél, élő alakja a kísértésnek és a lehetetlenségnek.

Lehetséges önarcképek.

Lehetséges életrajzok.

Például.

Születésének éve 386, helye Eiden. A vandál törzs vándorlásakor kerül Afrika északi partvidékére, majd onnan a jelenlegi Magyarország nyugati területére. Több helyütt csak úgy említik, mint *a füvek ismerőjét*.

Születésének éve 1039, helye Edinborough, Skócia. Skóciai Szent Margit kíséretében Magyarországon jár, mint Margit házitanítója.

Vagy. Születésének éve és helye ismeretlen. 1091. Mint híres kijeji miniatúrafestőt tartják számon, néhány kódexben úgy nevezik, hogy *bűnös Feodor*.

Születésének éve 1822, erdélyi származású. Zeyk Domokosnak hívják. A szabadságharc ideje alatt Bem századosa. A tüdőbaj végez vele.

(Ezeket az életrajzokat kidolgozni, a magadénak tudni. Miért ne? A tiéd is fiktív életrajz más számára.)

Miféle életrajz volna a tiéd? Valami, ha történt is veled, már törölted. Mindent töröltél. Nem, semmit sem töröltél. Néha úgy hiszed, hogy mindent, és semmit, közben; *miközben* írsz.

Az írás –, akármilyen tiltást törölhetek. Gondoltad. Ez maradt. Neked. Mintha csak tiltott dolgokra tellett volna. (Nagyapád így mondta.)

Minden egyes papírlap az írógépből a csábítás cetlije. Írtad. Volt. Ezt most már úgymond *posztíronnal* (Macintosh Classic) készíted. Nincs rajta szó szerint a kezéd nyoma, nincs az íráson a kezéd árnyéka. Az úgynevezett sors, a véletlen árnyéka az íráson az, ebben az esetben, hogy nem találod az *önarcképhez* írt jegyzeteket. És nem emlékszel, hogyan is volt, mi (milyen írásjelet használj).

Milyen évszakot írjunk...?

Mondjuk legyen tél. Más nem is lehet. Az ajtó zajtalan kitárul, egy fiatal szőke nő jelenik meg egy fonott nádszékkal és kockás pléddel a kezében, majd arra kér, hogy foglalj helyet, üljél kényelmesen, s ahogy elhelyezkedsz, a pléddel betakar. A plédet indokolatlan dühvel a földre dobod. Egy vidéki kastélynak a legfőbb szintjén vagytok, van lift, a lengőajtók üvegtáblái élesen zörrennek, a folyosókon zöld fény vibrál, arcodba mar a nikotin, a gyógyszer és a műbőr jellegzetes szaga.

Vissza most a kecskeudvarba, a nagyapád törődjön veled, a lehetetlent kéred.

Volt például, így te a nagyapádnak, hogy mit gondolnál az írásról, egy régi *Erika* típusú írógéped, szegedi szerkesztőségi barátaitól kapott írógép, nagyon szeretted, ami a lapjaidat már gépelés közben zúzta meg tépte –, hát szóval az is írói gond volt, lényeginek tekinthető... És hogy, mennyire ebből következően, hályogkovácsnak gondoltad az írással foglalatostkodó illetőt, és hogy most meg ki tudja, effélék már nem foglalkoztatnak.

Valami végtelen naiv reflexivitásnak és rafinált önfegyelmezésnek nevezted te a rendkívül agresszívan rád törő kedvetlenség és türelmetlenség ellenében..., tehát a szégyen ellenében; a szégyenérzet ellenében a szégyenletes tudat, hogy *különbem nem tudod, mit teszel...!* Ma már ez nincs. Nem tudod. Illetve. Egyszerű vágy. Mi arányos, elhagyná azt, mi aránytalan.

A sok mindig *lehetetlenül sok*, a kevés viszont kevés *pont*.

És a hetvenes évek? Néhány cigaretta égette luk a szivacsmatracokon.

Egyszerű kijelentések, mintha csak a szem egyszerű megjegyzései volnának, ilyenek voltak a nagyapádéi, a tiszta sejtelmesség kijelentései. Nézzünk erre egy példát.

„A galambok galamb nagyságúak. Erre fölfigyelnek.” Mondta.

Megint egy másik horizont. Ministráns ruhában ülsz otthon a gangon egy fonott nádszék felnőtt kényelmetlenségét élvezve, hibbant izgalommal nagyapád mellett, kezeden füstölő himbál. A nagyapád jót röhög ezen is. Virágok ringanak lábaitoknál a kertben.

Apád egy szurkos zsineget vesz elő a padlásfeljárón, egyik végét a bal csuklójára tekeri, a másikat jobb markába szorítja, megfeszíti. Még egyszer.

Erős, erektől duzzadó, zöldes fényű keze szárazabbnak tűnik a szokottnál, s ahogy rándít a mocskos madzagon, mintha a folyó felől érkező szellőt akarná visszalökni, vissza valahová a gátoldalba.

Viszlát! Viszlát! Kiáltanád. Nem lehet.

Galambok; galambokat fogok tenyészteni, gondoltad, kell valamit csinálni az életben. És ha apád azt mondja, maradj vele otthon, akkor semmi más nem juthat eszedbe, csak az, hogy galambokkal foglalkozol majd, semmit nem utálsz jobban a galamboknál, talán azért. Apám megkímélt minden emlékétől, és a galambok engem kényszerűen védenek meg ezután saját emlékeimtől; nem kínozzhat az élet. Odanézz, ott egy galamb!

Mit nézzél, hogy mindjárt ne utána..., hogy azt ne kelljen látni, *amint* „menekül”..., hogy ne nézzél mindjárt az után egy másik után..., ne nézzél mást, ne legyen semmi, azzal az eggyel, amit látsz, azután ne legyen semmi..., most, ezúttal, ne kelljen „menekülnie”, ne legyen vele semmi, veled se legyen semmi, *mi közben* nézed..., akárha bogarat a gyerekkorból, ne legyen hasonlat, „bogár lépjen nyitott szemedre”, akkor, tehát, nézd, nézed a mit, a kezed, látsz, amit látsz, kézárnyék, nincs előtted a kép, vagy van, vagy nincs kézárnyék, árnyék csak le-

gyen, *történetesen*, valamicske hitel volna, később. Miféle hitel? Nem tudod, azért később. Mintha valamivel *előbb vagy utóbb* mindent tudni lehetne, mintha akarni is lehetne. Gondolod.

Az árnyék nem tartozna ide?

Íráskép. Árnyéktalan. Illetve, az írás árnyoldalai.

Ahogy...?

Aktatásából kurva erős zöldpaprika, marhamájkonzerv, egy colstok, kemény törölköző, szalvétából gonddal s könnyedén kiemelve a finn kés, körül néhány virág, dália, a térd valamicskét lentebb csusszan, lassan és mégis alig észrevehetően, a nadrág éle a cipőfűzőhöz ér, majdnem, (műhelygond) de ezt nem is lehet látni.

Most egyszerre több arc ereszkedik alá, fönről, a levegőégből, az *armatúra* magasából, hogy volna az övé, a tiéd, az enyém, kié, senkié, természetszerűleg.

Mit is akartál ezzel a sokarcúsággal kezdeni –, már nem is tudod. De, megvan; egyedül lenni, épp így, ennyi. Elnézni *együtt*, hogy a rosszkedv hullámai elhagyják a széket, padunkat, a cserepek burjánzó zöldjét és az ablakon is túl a felhőket, hogyne, minden változat lehetséges; ülni és nézni.

Rajzszeeggel a meszelt falra föltűzött, szénnel rajzolt, régi (1977!) önarcképedhez beszélsz, mintha egy süketnémához. A rajzon fehér pólóban vagy, mint a Csontváry Kosztka, valahogy úgy nézel, vissza vagy előre, arra, aki most már háttal áll, kordnadrágja zsebébe dugott kézzel.

Tizenhét vagy inkább tizennyolc éves korod a rendkívül komoly, sorsszerűen vak önarcképek kora, az ujjak tapogatózása mondjuk egy mosoly labirintusában, a mosoly mint tér, álomi feltételezés és matematika, rajzolni tanultál. Mintha fagyal, tiszafa vagy más növényekből való sövény, úgy vetted magad körbe meg körbe önarcképeid vázlataival, és tessék, az ország legtehetségesebb fiatal grafikusa vagy, mint „figuráns” a Kartográfiai Vállalatnál (tel.: 220–686), többen mondják, hogy észveszejtően jól áll a földmérőlécd neked a kukoricásban. „Holt férfiak kiáltanak onnét.”

Váratlan sötét lett, avval a fajta bizalmatlansággal, mint mikor egy fárasztó nap után italt kérsz a pultoslánytól, hogy eddig rendben volna minden. Amolyan gézszerű fény a halánték körül.

Apádnak nyugtalan a tekintete, arcán durva szőr, megáll nagyapád előtt, valamit mond neki, nem hallod, a kéményből sötét füst száll föl, függőlegesen, apád gumicsizmáját összeüti, csattantja bokájánál, mintha csárdázna, majd hátramegy a kertbe, és a szurkos zsinórral megfojtja beteg kutyádat. A vidám, könnyű életre való tanítás volt ez, a pesti életre, hogy irigyelned ne kelljen a zajt, a lármát, a cigarettafüstöt, a rumot, a stanglit. (Hogy hívták azt a büfét a Harminckettesek terénél?)

Férgek.

Elég már csak néhány perc, hogy végképp elrohassza a nedvesség a bőrt, a nyelvet, s a csont sem marad meg a kutyatetemből. Ezen a reggelen minden ilyen érinthetetlen. A hullaszagot egy csecsemő szagával cseréled föl, *akaratlan*, akárha valamit is kezdeni lehetne vele.

A „minden lehet” törvénye befészkelte metaforáit a vágyba.

Eleven arc. Eleven arcról beszélsz, vonásaid rendezni –, halálra vált arc helyett, a végső (el)rendezettség helyett tehát, valami eredendően rendezhetetlenben kellene rendet vágni. Valamilyen arcot vágni valamihez. Azt nem kell. Hanem amikor kellene, akkor, ugye, „az arcizma sem rándul”; erről beszélsz. Eleven arc.

Be kell csuknod szemed, egyáltalán nem vagy biztos abban, hogy ma megismer-néd azt a fiatal férfit, ki egy Üllői úti ház előtt áll, a bejárati ajtónak összetört üvegén át látja a rózsaszín párnahuzatokat, lepedőket száradni, hogy szárad-nak, ha meg vannak fagyva?, kérdezi magában; csak akkor veszi észre, hogy a másik ajtószárny üvege teljesen hiányzik, bebújik rajta, megy fölfelé az aktatás-kákhoz, nejlonszatyrokhoz szokott lépcsőházban a legfelső emeletre, nem néz körül amikor fölért, a szemközti lakásban a néni mindig ébren van, úgyis figyel; istenem, mi lesz, ha leszek valahol, ha egyszer el kezdek élni...! Sőhajt. Egyelőre nincsenek kétségei, becsönget. Elgémberedtek ujjai a hidegtől. Mit akarhat? Ta-lán csak hallani a sötétbe merülő város hangjait.

Nemsokára majd Mátyásföldön találja magát, albrétben egy stricinél, egy grandiózusnak indult építkezés nyirkos, félig sem kész téglafalai közt, ez vala-mi előtér lett volna, fóliával van behúzva a tetőszerkezet, és az ablakkeret is; egy ideig még melengeti az emlék, az asszony idegesen fekete hangja, kezének szé-dült és határozott mozdulata, ahogy azonnal nadrágjába nyúl, mintha más se volna rajta, aztán a rövidülő fénysáv, bezárul az ajtó.

A szemhéja alatt narancssárga fény vibrál, a világosság felé fordítja fejét, sze-mét nem nyitja ki, csak amikor furcsa zörejt, zuhogást, kalapálást hall; előtte még megpróbálja föntebb húzni a mocskos dunyhát, ne hallja, ne lássa, mi tör-ténik körülötte, viszont akkor aggodalmasan kilógnak amott lenn fagyos lábai. Azonnal kiderül, hogy bontják fölüle a házat. „Maradj csak, ez a szar nem fize-tett!” Szól hozzá egy szakember. Ismerősnek látszik, éjjel együtt ittak a *Szép Ilon-kában*. Maga mellett koszos vázákat, koszos üvegeket, vastag üvegtalpakat lát, föl kellene állni, gondolja. Elkezdenek csicseregni a madarak, ő hunyorog, néz a szintén fóliával bevont ablakkeretbe. A fólia leszakad, erre ő mond valamit a fél-homályban az ablakban váratlan megjelenő alaknak, de a következő pillanatban már a politikára fordul a szó.

Elárult az arcom. Gondoltad. (Ez zárómondat lehetne, nem? Nem.)

Attól félek, mégiscsak beteg vagyok, egy huszadik század végi emberbarát, összességében egy betegbarát, gondolod, le kellene hát fényképeztetni magam, erre most végre jó esély látszik! Igen? Mozcasd a fejed, érdeklődj! Hol vagy? És ahogy fejed mozgatod egy ismeretlen térbe és időbe fókuszáló lencse előtt, mintha egy fekete papírfalat törne át homlokod, még utoljára arcod fölragyog, akárha egyszerre igencsak szelíd és csúfondáros mosolyra készülne.

A szívemben, mondod, a szívem legmélyén, a szívem legtitkosabb zugában elevenen él a szabadulás reménye. Valójában sehogyan sem tudod elhitetni ma-gaddal, hogy meghalsz. Sőt, még ha a fejedet testedről leszakítanák, akkor is azt hinnéd, hogy újra élsz.

(Az a célod már nem lehet, hogy elsőnek távozni a hetvenes évekből; istenem,
de szép volna!)

Az órára nézel, látod géped képernyőjén az időt, az idő –,

múlják

el

tőlem

e (?)

Úgy ülsz ott, mintha épp egy másfajta időszámításnak látnál neki; ez az idő
minden csodát képtelennek tart, és a valószínűt hiteltelennek véli –, csak nélkü-
lem hiteltelen, gondolod. (Vólnál magad a hitelesítő jel, de min?)

Dél keresztje

Szemből az új eresz hamis
Ezüstje, mint a Dél Keresztje,
Tűz, mindennap játék bádog-
Pengét szúr a délutánba mélyen,
Nincs a szemnek grundja, ahol
Tétlenül, lankásan nézhetett, a
Száraz tűzpatakba már gyűlölt
Galambot is képzelni kell, apró
Játékait a szem homályban, nyugdíjas
Szeszéyleit, hóortját mind a
Hajnal szárnyán, mind a nézhető
Szürkében röpteti.

Khól Nidré

Mintha nem volna semmi, semmi
Volna ég, orompárkány, ahol
Végigmegy mindig egy, tudtam,
Eljön a pillanat, a szárnyuk
Visszaolvad, nesztelen, hiába
Döfik csőrüket a vakolatba
Foszforért, röpvük láthatárom
Mögé bukna, semmi volna ég,
Szürke, kicsit nedves agyaggödör,
Ahonnan az teremti újra őket, aki
Mondja, mindig túrni kell, így élni,
Ők az égben, szürke szárnyain, és
Lent, édeskés blűzük szétterítve,
Hosszan túrni a közös kegyelmet,
Végre elbocsájtva minden blűnt, mind
Útjáról megtérjen, nem kívánva tollpihés
Halálukat, mind éljen, túrni vörös
Karmukat a hóban, míg emel a hajnal szürke
Szárnya, élsz.

Ajándékod

*Festő, ha végzett, és az
Összetolt bútorról húzza le,
Zöld vászon leplüket a testekről
Korboncnok, gyorsan hulljon, téptem,
Mint a bába, aki szörnyet hoz világra,
Ím egy kórus talpra állt, a volt
Barátaim, tépett, lazult kötés,
Évült ígéret, minden fogadás, új
Évem kezdetén közöttük mondom, mind
Érvénye vesszen, el hatálya, szűnjön,
Mint a felhő, régi elszánás, legyen
Ne szószegés a megszegett, eskük
Tilalma, mint az árnyék, addig érjen,
Míg az ág ér, és ne érjen semmi volt
Adóslevél.*

Ha így eszébe jutnék

*Ha most eszébe jut – hogy már az
Éj a nappal még, mint máskor is,
Leszáll – felhívni, mint a kormányos
A szinte bizonyos homokpadot, érzem,
A fal túloldalán valami van, néhány
Lökés hulláma átcsap rajtam, átmegyek,
Hiába úgyis, részt veszek, ha így
Eszébe jutnék, szomszédban, hiúlyének
Nézne, mért az éles fényben ülök
Köztük, tán könnyen engedne körmömnek
Minden műanyag furnér, hokedliről, a
Káromlás belep, hideg füst, fújja örült
Vádjait, a másik szürkén hallgat és a
Szennyes hullámok, a zaj, tartós dagály,
Közel, már itt az éj, rövid a nappal,
Mégis nélkülem nem így dőlt volna el.*

A látogató

*Világosabb a festmények
Nyoma, a padlón is a lábaké
Előttük, annyi délután és név
Repült a kerten át, néhány
Galamb elszórva, mint egy
Sziklakert, tán láthatatlan
Jelre vár, a lépcsőn úgy jött,
Mint egy gall vagy párthus, mint
Egy barbár, nem figyelve gránát-
Csorbát és a lábak vájta sima mélyedést,
Ahogy a hódítók, de tudva most már
Minden szoborarcot és a volt ovális
Asztalt, rajta sok lakat, nehéz kulcs,
Tudva mindet névről, egyszer újra el-
jöhet.*

Bármelyik lehetsz

*Megérkezés, elindulás között
hotelszobád kopott, középszerű
magánya, ablakod kitárva, csúf
linóleum, tucat-tapéta, bűz,
a gépi hang, a pályaudvar unt
csörömpölése, kattogása, bűz,
elérhetetlenül közel a száz
üres vonat, a száz tömött vonat
közömbös, álmodó alakjai
a suhanó üveg-mezők mögött,
a sétatér homálya, a napot
az éjszakába lökdöső tömeg,
beszélgetések eltanult, hiú
unalma, ablakod kitárva, bűz,
a műanyag szegély az ágy fölött,
linóleum, tucat-tapéta, bűz,
a szőnyeg össze-vissza rajza, vagy
hotelszobád sivár falán a kép.*

Újra

*Szilva sötétlik az esti homályban,
az ízek, a régiék, újra megérnek
e kései nyárban, e tétova, hallgatólag
alkonyatokban, a bokrok alól mikor
eltűnedeznek az árnyak, a mély-lila
csokrok, a lóhere méhei, s már csak
a szilva sötétlik a hirtelen estben,
az illatok úsznak, a fák sutyorognak,
a tört cserepekre telepszik a gerle,
a pára a könyvolapot ívbe csavarja vagy
átvonalazza, az ízek, a régiék,
újra megérnek e lusta melegben,
a szilva, az alma lehuppan a fűbe,
a csöndbe, az őszbe – e tétova, hallgatólag
alkonyatokban a szilva sötétlik,
a zsarnoki ujjak a még-üde lombokon
átfurakodnak.*



A másik város

(Szem)

Ha kikotrod a sarkokból a ragacsos kristályokat, s fölvonod a pillák szegélyezte ráncos takarót, a szemöldök mohos párkánya alatt bogár mocorog, s álmos rebbenéssel tereli a fényt.

Vár kis időt, és fölszáll.

Átsuhog a polc kék, barna, drapp kötetein, a falra ér, félve közelít a sarokban a pók szutykos hálójához, hirtelen a szőnyegre zuhan. Bolyong kicsit a minták színes labirintusában, túr a rojtok között, megrémül a porosan fénylő parkett soronként derékba roppanó párhuzamosaitól. Az ablak foltos üvegére száll, pásztázza a fákat, a feketerigókat, a Napot, a megtörő, csillogó origókat, az erkély korlátján száradó felmosórongyot. A konyhába száll. Remeg a padlócsempe szürke kockázatán, a kredencre emelkedik, s a fehér porcelánkancsó fölött időz. Fürdik a hűvös, fekete lében, a tegnapi kávémaradékban, gyufa után néz. Az asztal felett lebeg, Dürer baglyával szemez hosszan a falon. Odébbáll nagy sokára, unottan kóvályog a fürdőszobában. Matat a szekrényekben, kotor a cipőpucoló dobozban. Csapódik az ajtó mögöttes, már az utcán szállong, házról házra, ágról-ágra. Sebesen repdes a bőséges zavarban, nyakában ég, hátában föld. Elnéz az út felett, bűzös felhőkön kel át, buszra szökik, a föld alá száll. Gubbaszt a guruló dobozban, szemben szemek, világport hint beléjük. Elcsügged nem sokára, s egy megállónyit a kelyhébe száll. Ám izeg, cikáz áttetsző leple mögött is, piros, bordó, arany alakok között. Már a Batthyány, a mozgólépcső kürtőjének fémlemezein zizeg, „Beszél Ön angolul? Még nem? – Beszél Ön angolul? Még nem? Beszél Ön angolul? Még nem? – Beszél Ön angolul? Még nem? – Beszél Ön németül? Még nem? – Beszél Ön németül? Még nem? – Beszél Ön németül? Még nem? – Beszél Ön németül? Még nem? – Beszél Ön franciául? Még nem? – Beszél Ön franciául? Még nem? – Beszél Ön franciául? Még nem? – Mutassa, kérem, a bérletét-jegyét!” A Duna szép, a Duna nagyon szép, már a Margitsziget felett, már suhan Óbuda felett, Pest, a Bazilika felett, gurul sárga kocsin a parton, zölden intenek a gesztenyék, a Lánchíd gyönyörű, a Lánchíd gyönyörű, ülnek az oroszlánok, szállni még, szállni még, a hídon piros bogárhátú pöfög, hajók, buszok, villamos odaát, jaj a lélek, lichthof már átrium helyett, Erzsébet fehérén feszül, Ferencz József madarai magasan szállnak.

Lágymányos, ma egy okból odáig ért.

Áll a ház.

Nézni, nézni még.



(Unicum)

Magyarországon úgy tizenöt éven át – nagyjából a hetvenes évek közepétől – az unicum számított a legkomolyabb tömény italnak. Bizonyos igényesség jutott szóhoz ebben a divatban, hogy elég volt a kegyetlenül összepancsolt gyári töményekből, melyek a kelletténél jobban roncsolták a májat, s Százhalombattára való vegyületeikkel tönkretették a másnap fiziológiáját. Kifejeződött benne azután valamicske civil vágy is, hogy ez nem szocialista ital, hanem a 19. századi magyar szeszipar emblemikus terméke, amit az első időkben ritkán lehetett kapni, nem volt tiszta az ügy, néha az ital maga sem, hogy ki gyártja egyáltalán, milyen jogcímen, és erotikusan terhelt mosolyokat kellett küldözgetni az édességboltos hölgyek felé, hogy adjanak belőle, ha van. A presszókban is a bennfentesség jele volt, ha első kérésre hozták.

Unicumot ittak a művészek, a filozófusok, a tudósok, utóbb az egész értelmiség, a nyolcvanas évek második felétől pedig már a szellemi alkalmazottak, valamint a munkásság és a parasztság mintakövetésre hajlamos rétegei is. Sűrűségében volt valami esszencialitás, konok pillanat-cseppé rántotta össze a szétfolyó napokat, keserűsége önbizalmat adott, sötétsége a felvilágosodás eszméinek sorsára és a mindenség alapszínére emlékeztetett. Gömbüvegei, kivált az eredetiek, kultikus tárggyá lettek, az óceánból mellette felbukkanó, bárgyú delíriumban ujjongó fej pedig képi tudatalattink felületére tapadt. Azután ment az idő. Felbolydult a politikai élet, Zwack úr visszatért, újraindíthatta végre a céget, amerikai nagykövet lett, szerencsétlennek balkáni módon még a lakását is felgyújtották. Az unicumivó nemzedékek májállapota romlott, vércukra nőtt, és újfajta keserűségekkel töltkezve elkezdték immár túlságosan édesnek, ragacsosnak érezni egykori italukat. Egyesek meghaltak, mint Bodor Ferenc, aki az itt látható kisuniucmot elfogyasztotta, mások átszoktak a vilmosra, kóser szilvára, megint mások egyáltalán nem isznak, vagy isznak, de csak söröcskét, kevéske fröccsöt. Édességboltok sincsenek, és már teljesen mindegy, hogyan nézünk az eladónőkre.

Közkeletű felfogás szerint a jó szakács ételkölteményeket, ismeretlen ízeket tud produkálni, melyek csak az övéi. A konyhán otthonosabban mozgók azonban tudják, hogy másként áll a dolog. Az a jó szakács, aki egy rántott levest, egy kelkáposzta főzeléket, egy grízes tésztát is képes ízgazdaggá, kíváncsisá tenni, s így tovább. Hasonlóképp méretik meg a fotós tehetsége, ha valami régi tárgyhoz, a szakma valamely őstoposzához nyúl. Aliona ezt tette Budán, annak a már nem létező presszónak a kerthelyiségében, midőn a kilencvenes évek elején marasztalni igyekezett e fényeket és árnyékokat, a pohárét az unicummal, a drótkerítését s e márványtapétás furnérasztalét.

Nézem a művét, és árnyékok támadnak bennem és mára tompává mosódott, üde fények.

Ülök, s a számban fanyar íz gyülekezik.

A konyhában áll

„s egyetlen percet sem gondolt magára”

Csorba Győző

*Elefántok vonulnak körbe-körbe
asztal fölé akasztott mandalán.
A konyhában áll és lisztes az orra.
Féksikorgás, nevetés. Délután.*

*A szomszédban megint valaki tombol.
A konyhában áll, és sajtszószt kever.
Vaj, egy csipetnyi só még a bödönből.
Most jó. Figyelni semmire se kell.*

*Ablakát tejessé tette a pára.
Keveri és nem tudja abbahagyni.
A konyhában áll, nem gondol magára.
A konyhában áll, és elég is ennyi.*

Manapság

*Kínosan őszinte verseket ír manapság.
Tenyérjóslás, köldöknézés. Így telik napja.
(Felejteti másképp hogyan is tudna...)
Régen, ha vendége jött, összecsapták*

*a kaját: olajbogyó, hagyma, sajtos omlett,
és egy-két üveg barna sört is illet
tartania a hűtő alsó rekeszében.
Erősen visszafejlődött e téren*

*(is): nem veszi észre, melyik gesztus hamis,
és képes a Világatlaszt böngészve
rögtön beleszeretni szigetek nevébe
(ha férfiba nem is).*

Belefullad a térkép vizébe

*A muskátlit leverte a vihar.
Visszateszi a hófehér cserépbe.
Levelet bibliapapírra ír.
(Külföldre.) A teáját nem issza meg mégse.*

*Cuccai a szobában szanaszét.
Megint rátör, hogy most költözni kell,
és siratja, míg mindenki rá nem rivall,
már előre is a veszett fejsze nyelét.*

*Zavaró szokása (van még számos),
hogy nem néz hosszan az ember szemébe.
Tudja, hol van Pago Pago, Számosz,
elalszik, s belefullad a térkép vizébe.*

Hősnék

*Ő az, ki állandóan belelép,
a szerencsáját mégse hozza meg.
Ő az, akinek semmi sem elég,
a víz vagy túl hideg, vagy túl meleg.*

*Ő az, kit nem ihletett meg Párizs.
Komoly sikerszériának számít,
hogya három helyett kettőt ásít,
és elbaltázza még a baltát is.*

*Ki állandóan belelép, az ő,
nem mondja elegánsan, hogy agyó,
s épp akkor lenne egyre alanyibb,
amikor már minden távolodik.*

A Híres ház

Az udvarra beszökdösnek, és Istenem, hányszor, de hányszor ellopják a tököt! Az ablak is: hol van rajta vászon, hol még csak az sincs.

Pedig azt mondják, lakott a Híres házban a jó hírű furulyás is, Becsy András. Aki az ördögöt tanította furulyázni, az a Becsy. Mikor a faluban Bihari Ferenc volt a bíró, Gila Ignác (ki folyton vöröset izzadt, mintha vérezne), meg az adószedő Pallaus Istváné volt a ház. A jegyzőé. Aki szentesi mérnök volt annak előtte. Azelőtt 49-es honvéd hadnagy.

Báró Imre, aki frissen lett gazdája a Híres háznak, átjár szólni az iskolába, de minden erőfeszítése hiábavaló. Átdobálják a mocskos kölkök mindenféle szemtüket.

Arról is tudni, hogy az Úr 1893-ik évében ott, a Híres házban hajtotta le erősen kopasz fejét Almási Sándor hódmezővásárhelyi kútfúrómester. Négycolos vascsövek aludtak a gangon, álmukra egy öntöttvas szobor vigyázott. Petőfi, kezében zászló. Öregebb Báró Imrének másról is van tudomása: a Híres házban ülésezett az Első Tanyai Gazdakör. A kórógyparti gazdák száraz és savanyú bort hoztak, a zsigerhátiaktól előkerült a törköly.

Tizenegy év múlva igen nagy csere történik ott, a nagy asztalnál, bár nem is csere az. A két tulipántos széken két fontos ember, Gazda István és egy orosz tiszt, valami Vaszelka. Gazda István nehéz kedvű, mintha aznap még ölnie is kéne. (Lehet, hogy kell is.) Kirakja az asztalra a kétezer pengőt, a többi jószágformában várakozik a Híres ház előtt. Ez a falu minden kincse. Tóth István bíró figyel odakünn, nehogy lába keljék egynehánynak.

Most meg az udvarra beszöknék, és még a tököt is.

Báró Imre feltotyog a padlásra a két tulipántos székkal. Nem kell az már oda, minek. A nagy asztalt lenn hagyja, nehéz is, szép is. A két ívben földagadó lábak kitesznek vagy másfél mázsát (csak a dupla aljú fiók vagy harminc kiló). Az asztallap cirádás mintáját állítólag Becsy András faragta, ha igaz. Önmagát rajzolta rá, mikor fűzfaágba szorította az ördög ujját, hogy egyenesedjék. Alig látszik már belőle valamennyi, akár az is lehet. Van erről egy nóta, különben, amit Báró Imre el szokott énekelni az Oláh kocsmában, évente egyszer. Mikor az új pálinka kifő, akkor.

„Mert az Úrnak Ördög bújt a bocskorába...”

Mondja, mondja, és veri nagyon az asztalt.

Nőt ritkásabban visz már a Híres házba Báró Imre. Mikor még nem volt az övé, gazdátlan állt, akkortájt sűrűbben. Elment a nagy házvásárral a nőkhöz való szerencséje, az az igazság. Régebben gyakorta összeakadt egy meredeken emelkedő, szőrös homlokkal, amihez ha akadt fogható, kevés. Gyönyörű jószág volt, és szűk, mint a kemencelyuk.

Szóval a Híres ház frissen lett gazdája a fiatalnak mondott Báró Imre, aki nem is olyan hetyke már, az igazat megvallva. Nem jár a nagyboltba, csak a kicsiig kerekedik el, ott is hamar fizet. Koszos a körme alja.

A Híres házban mára már annyi vonzó sem akad, mint egy savanyú túrós lepényben. A villany nincs benn, ahogy a víz se. Hiába, hogy ottan könnyített magán reggelente Almási úr, vásárhelyi kútúró már 1893-ban: tekerős kút van, mint sehol másutt. A vécé meg mi lenne más, budi.

Báró Imrét nagyjából ezért a házért hagyta el Jolánka is, a neje. Mi szükség ilyen drága pénzért a Híres házra? Sokan azt gondolták, talán azt a hirtelen magasodó, szőrös homlokot elégelte meg Jolánka. Dehogy, igazán, dehogy. Addig se vigéckedik otthon a nagytermészetű Báró.

Tekerős kút rögtön a kapubejárónál? Ki látott már ilyet! Nincsen ennek értelme egy szem se. A vaskos, nehéz fakaput alig lehet tőle kinyitni. A ganghoz épphogy egy korlát, bevág a huzat mindenféle vackot. Az oszlopokról lepergett a mész, ahogy a mestergerendáról. Az sem divat már manapság. Hacsak nem barnára festik, mint úgazdagéknál, és egy magát petróleumlámpának mutató díszcsillárt raknak rá. Egyetlen ablak néz az utcára, az is igen apró; kiverni a falat nagy fáradság, alapozni kéne inkább, kiszívja a talajvíz a vályogot. A kert lába szomszédos az iskoláéval, elég baj. Rengeteg szemét, mocskos kölök, azt csinálnak, amit akarnak, amíg egyet agyon nem ver az ember, ugyanaz van. Akárha varjak.

Jolánka azt mondja, ő a Híres házba nem költözik.

Az ábécé előtt mondja, a falu füle hallatára ráadásul. Válás is lesz a dologból, Jolánka kinn ül az utcán napszám azóta. Miért ne tenné, semmi dolga.

Igazából a kis Sári, az intézetes cigánylány is megunja az odajárást. Jó természetes farka van az Imrének, de hát mindent meg lehet unni. Báró Sándor, idősebbik Báró Imre első házasságából született fia elkapja a posta előtt Imrét, és kérdőre vonja, hogy mi ez. Minek jár a Jaksa tanítóhoz Imre, csak azt hiszik, akar valamit az öregtől. Báró Imre le sem száll a bicikliről. Oda járok, mondja, az én dolgom. Valóban, az ő dolga: Jaksa tanítótól hall először Becsy Andrásról, Bihari Ferencről, Pallaus Istvánról; heteken át mesél a múzeumalapító vén tanár. Báró Imre mindent apróra megjegyyez, keresi a Híres házban mindezeknek a nyomát. A lehetőségét, ujjait, a csizmájuk által vájt medret. Egy helyet még Sárinak is megmutat mert az gyanús. Pucsiccsál, mondja aztán minden átvezetés nélkül. Sári mosolyog és pucsít, szereti, mikor az Imre ilyen kemény. A bokáját viszont nem szereti fogni, mert akkor olyan mélyre vágja magát az Imre, hogy szinte fáj. De van, hogy nem enged Báró Imre a sarokfogásból: miután már megengedett. Mert Imre a kagylócskába azután is belenyúl. Másképp esik, mondja. Nyugodt fejjel másmilyen az, tisztább. Sáríka nem tiltakozik, aprókat sikít, ha elég kitartó az Imre. Ekkor, mintha hívnák, a kancatej is visszafolyik. Imre azt mondja, nem baj.

Sáríka a házvétel után kezd tehát elmaradozni. Nézi a döngölt padlót, hogy tényleg gyanús-e. Apró, bánatos szeme fölött összeugrik a kövér szemöldök. Nem gyanús, bolond ez az Imre! Aztán még egyszer belesikítja lelkét a Híres ház szivacs falába, az éjszaka, mint egy verem, és a tócsa szemű rókák is bemelegkednek a hideggel.

A múzeumvezető Kovács egyenesen óva inti Imrét. Bár árulja a házat a Tanács,

legjobb volna közkézen. Nem csak az, hogy Becsy András. Vagy hogy történelmi sorsfordulók. Kipattan Kovács sárga Trabantjából, úgy mondja: emlékezzen, Imre, volt ott más is! Elcsendesül egy pohárkányit, majd mintha lekísérné, ránevet.

No, de, Imre, maga tudja.

Úgy is van. Hogyne emlékeznék az Öreg Báró Imre legkisebb fia, mit beszéltek, miféleket, hogy mi történt negyvennégyben a házban. A tiszta szoba párnás ágya a Berekben végezte. Fehérben fehér, apátfalvi hímzésű, gyönyörű párnák, szorosan dúcolva, vagy tíz. Mégsem merte elhozni a dögtelepről senki.

Fehérben fehér. Menyegzők rajtuk, meg darvak, meg akácok.

A cselédlány bolondériájának hitték. Hogy éjszakánként csattanó maszlagot sziv bizonyára. Aztán a gazdasszony és a ház ura következett, kiknek szavát hogy lehetett volna kétségbe vonni?

Menjen inkább mindenki, ahova akar; el, messzire.

Jobb, mint azt mondani Vangel Ignácra, hogy süket! Vangel Ignácra, kinek a társtulajdonában van a falu első cséplőgépe. (Jaksa tanító úr kredencéből elő is került egy remek fotó, amin ott tündököl a hatalmas gép.) Tehát, ha azt mondja Vangel Ignác, hogy a gyógyszerész lánya őhozzájuk visszajár, mert ő azt a tócsa nagy szemeivel látta, akkor visszajár. Balettos mozdulataival jön, beleveredik a baldachinba, majd egy szempillantás alatt mindene csupa vér.

Egyszerre mintha ezer apró kutacska volna rajta.

Báró Imre hajthatatlan, megveszi mégis a házat.

Noha az ablak is, hol vászon, hol még csak az se.

Hajnaltájt háromkor kel, mert a jószág nem tűr. Kiteker a telepre, kilenc óra tájban már jöhet is vissza. Délig aztán, ha alszik, az ő dolga.

Egy ilyen alkalommal egy mindszeni cigányasszonyt talál a konyhájában Imre. Ott trónol többretegű, bő szoknyában az asszonyság, csupa feketében, ahogy illik. Nofene, mondja, mi kéne magának? Megmondom a jövődet, feleli neki recsegve az asszony. Imre néz, és olyan formán, hogy jól van. Darázs röpül a szájába, míg tátott szájjal hallgat. Az asszony nem ijed meg, nem is kacag, csak lesi, mi lesz. Báró Imre állatgondozó a szemébe néz, és lenyeli a darazsat.

Aznap este egy nagyon meleget álmodik.

Mindszentre indul az öreg Báró Imrének még egy vakarcs kutyáért. Játékos legyen és csöpp, mint a boldogság, közli Báró Imre. A mindszeni gazda háza színültig van édesnemes fűszerpaprikával. Még az ágyon is nagy, foltozott rasselzsákok. Ma szedtük, néz a gazda. Mi is ma szedtük, hallja Báró Imre a saját hangját valahonnét messziről belibbenni. Báró Imre egy pincsikutyát vásárol, amit Incinek nevez el. Mellé ajándékba egy tigriskölyköt is elfogad. Tíz hónapig maradhat szabadon, figyelmeztet a gazda, azután meg kell kötni.

Báró Imre hajnalban fölkel, és a téesz rozoga traktorával takarmányt szór a tehenek elé. Menet közben beszél hozzájuk, mintha prédikálna. A tehen meg okos jószág, figyel Báró Imrére. Mondjad, Imre, mondjad!

Jaksa tanító úr, múzeumalapító elfeküdte a nyakát, nincsen kedve Imrének a Híres házról beszélni. Annyit azért elárul, hogy fontosakat álmódtak ottan mindig is a lakók, ez tény, nem szabad elfelejteni. Imre az álmáról faggatózik: van-e ennek az álomnak jelentősége? Meg hol lehetne tigriskölyköt szerezni valójában, mert erősen gyanakszik, a megyében nem.

Imre másnapra szabadságot kér, mert eléggé halaszthatatlan családi ügye akadt.

Miféle családi ügy, Imre?

Tudja már mindenki, amit tud.

Jolánka átköltözött a szomszédba Lajoshoz bácsihoz, a siket bőgőshöz. Sári-kát meg fölcsinálta valami gyári fiú, vagy ki. Hát hova olyan sürgős, ráér az csütörtökön is, nemde?

Báró Imrét csütörtökön nem fogadja a szegedi Vadaspark igazgatója, elme-het, különben sincs eladó tigriskölyök. Jó, mondja Imre, majd lesz máshol. A Cserepes sori piacon szétárja a kezét az árus: az meg minek? Csak, hogy legyen. Mennyit ér az magának, vigyorog a kofa. Sokat, vágja rá Báró Imre. Akkor lesz, Báró úr, jöjjön vissza délután!

Estére Imre befűt, először a szezonban, játszik a tigriskölyökkel. Harap a kölyök, bukfcencet hány, mint a vásáros cigányok. Báró Imre furulyál tigrisének. Becsy András nótáját játssza, hogy elbűvölje. A kölyök néz, és nap van a szemében, napkorong.

Te vagy az, Becsy András, kérdezi Báró Imre, de elszégyelli magát. A kölyöknek meg annyi hús kell, ki gondolta volna.

Aztán van, hogy Imre mégis elcsalja vizitre Sárít. Nézze meg a kölyköt, ha szépet akar látni. Még ilyet, Sári, hát hogy a valagba ne akarna? Sári igyekszik, fogja rögtön a bokáját. Na, gyere, mondja Báró Imre és fölkapja a kölyköt. Sári olyan szépen élvez, hogy összeheged az ablakon a vászon. Ügyes vagy, mondja Báró Imre a tigrisnek, szépen nyaltál. Sárít hajnaltájban ereszti el. Két hétig nagyot hall szegény lány a kancatejtől.

Aztán elmegy megint Báró Imre Jaksa János tanító, múzeumalapítóhoz, hogy mondaná már meg, mit lehet még tudni a Híres házban esett álmokról. Őszintén mondja meg, milyenek voltak, konkrétan, mennyire lehet őket komolyan venni.

Lehet, köhögi a tanító, mindent lehet.

És ezt mesélte: 1887. szeptember 7. napján egy dr. Virágh Lajos nevű ügyvéd, iskolaszéki elnök volt bekvártélyozva a Híres házba. Egy este szállás, teljes ellátással, reggelire frissen sült tőpörtő. Aznap éjjel Virágh Lajos olyan álmot látott, hogy reggel mosdás nélkül rohant el valamerre, talán egészen a világ végéig, nem tudni, de vissza többé nem tért. Megálmodta ugyanis, hogy kétszázötvennyolc fiatal férfit fognak elragadni a faluból Galíciába. Megálmodta koszbarna ruhájukat, szöghajuk rövidre vágva, ahogy sorakoznak szép, egyenes vonalban a Megyeháza előtt. Mikor ezt Báró Imre állatgondozó meghallotta, egy borsószemnyi fekete pont lett gyomrában a rémülettől. Mintha megfagyott volna egy pont odabenn. Ugyanis tavaly, kivételesen, nem csak egyetlen dalt énekelt Báró Imre az Oláh kocsmában, miután a szeszfőzdés meghozta a friss főzetet. Azután, hogy *Mert az Úrnak Ördög bújt a bocskorába*, az következett, hogy *El kell menni Galíciába*.

Elkezdí most a rémület hatása alatt Báró Imre állatgondozó ezt a világszép dalt énekelni Jaksa János tanító, múzeumalapítónak.

*„...Ott az ágyuk szépen szólnak,
apró fegyverek ropognak,*

*ott az ágyúk szépen szólnak,
szép legények földre hullnak”.*

Dalol Báró Imre Jaksa János dolgozósobájában három törött, újkőkori edény előtt, és olyan a hangja, mintha bot lenne a torkában.

Ej, ez a Galícia, hát mi van már ezzel?

Elindul Báró Imre, teker, messzire lobog mögötte durkás, ütött-kopott köntöse, vágat, mert a jószág nem tűr, közben forog az agya, mint a malom vitorla. Figyeljenek ide, tehenek, kezdi ő is, amint morogásnak indul a gép, ma fontosat mondok. Gyakorta szürke hajába tűr, szinte tépi fejről a kócot, úgy mesél el a teheneknek mindent: Galíciát is, meg a tigrist is.

De eztán jönnek az álmok még veszettebbül!

Gazda István jegyző ott ül a konyhában a tulipántos széken, mintha Báró Imre föl sem vitte volna. Vele szemben trónol az orosz. Háború van, szomorú idő, a varázslatos csecsű Kesorú Magdát alattomos módon a templom falának szorítja három ukrán közlegény. Dolguk végeztével megrugdossák, és a szájába pisálnak. Aztán megisszák a falu összes acetontját. Gazda István jegyző eközben a Híres házban próbál egy bizonyos Vaszelka nevű orosz tiszttel szót érteni.

Ennyi van, nincs több.

Kinn állnak az állatok.

A tehenek közt megbújva bög Tóth István bíró is. Oda a vagyon, habogja, mind. Vaszelka üvölt, mintha nem lenne mindegy, úgy. Aztán olyan nagyra tártja a száját, hogy Gazda István jegyző lelát egészen az acetontig. Hú, a mindenit, micsoda szag! Mikor Vaszelka, litván származású szovjet tiszt becsukja a száját, már nem is Vaszelka. Egy tigris bög Gazda István jegyzőre a tulipántos székről.

Báró Imre apróra elmeséli ezt az álmot is Jaksa János tanító, múzeumalapítónak. Mi lehet ennek az értelme? Báró Imrének eszébe jut a figyelmeztetés, amit a gazda mondott: „tíz hónapig maradhat szabadon, azután meg kell kötni”. Jaksa tanító úr annyit mond, hogy nem jó lefekvés előtt a sok étel. Nekitámaszkodik híresen míves faragású könyvesszekrényének, melynek tetejéről egy kos néz lefelé, de olyan furmányos módon, hogy bárhonnai is nézi az ember, a szemébe néz az a mogorva állat, és óva inti Imrét: vigyázzon Báró Imre, különösen a zsirossal, a rossz álom mellett nem jó az a szívének se!

Ha nem jó, nem jó, ő bizony alig eszik, mondja Báró Imre, bizistenre.

A kölyök meg szépen szaporodik, a hangja is megjött. Idegenekkel barátságatlan. Öregebb Báró Imre kis híján halálra rémül. Micsoda egy csíkos állat ez itten? Ez, apám, feleli hetykén Báró Imre, tigris. Látom, fiam, látom. Minek? Aztán hamar megbarátkoznak, a kölyök játékos és olyan szeretetreméltó. Báró Sándor viszont kitért a hitiből. Vadállat, baszd meg, vadállat! Báró Imre hallgatja bátyját, és érzi, hogy növekszik a gyomrában a fekete folt. Elkerekedik a plébánoshoz, tanácsot kérni. A plébániáról sötét, meleg szuszogás hallik kifelé. Az atya délutáni sziesztáját tölti, jöjjön vissza később, Báró Imre! Báró hazateker aludni a Híres házba.

És álmodik, mintha muszáj lenne, szakadatlan.

Savanyú az illata is a kórógyparti gazdák borának: illata, íze, még a gazdák képe is az. A zsigerhátiaik különleges, kost formázó üvegéből előkerül a törköly, nya-

kalják, egyik felest a másik után. Van ok az öröme, megalakult az Első Tanyai Gazdakör. Hanem, ahogy az első liter pálinka elfogy, megered a gazdák nyelve. Mi lelte őket, édesfene tudja. Drága lelkeim, valami vadállat pusztít a Réti telepen, kár tovább a titkolózás. Bárányaink elragadja, pulijaink széjjeltépi! És van olyan dolog is, feleim, hogy egy kuvaszból csak a mancsa marad.

Micsoda veszedelem ez? Nagy lehet, hihetetlenül, bizony.

És találgatják a gazdák, miféle jószág szed ízekre egy kuvaszt. Ők olyat nem tudnak. Báró Imre álmában üvölt: tigris!!!

Izzadt itt is, izzadt ott is, mire fölébred. Rágebedve teljesen az ing, lába bokától combtól szibbad. Elteker hamar, hadd mehessen audienciára a paphoz.

Olyan az ifjú plébánosok arca, mintha valami féreg falatozná a májuk.

Nézi Báró Imre a szép csuhát, ej, milyen véres lesz, mikor kilyukad az a féreg, hisz, ahogy elfogy a máj, elfogy az oldal is. Álmomat szeretném, ha meghallgatná, mondja Báró Imre, mert fontos. Ha fontos, hát mondja. Elmeséli minden álmát Báró Imre töviről-hegyire, de hogy tigrise van, tényleg, arról hallgat. Találjon vissza, mondja a pap, Istenhez. Aznap este Báró Imre tehenekhez intézett prédikációjában az Istenről szól. Még köntösét is magán hagyja, hogy amit mond, annak súlya legyen. Találjatok vissza, üvölti nekik, Istenhez. A gép meg morog nyugodtan, rá nem vonatkozik.

Három hónap múltán Sári eltolja ülepét megint. Nem akar sokat, de azt nagyon.

Ha így akarod, így lesz.

Báró Imre hátulról ülteti ölébe Sárát, mert ahhoz van kedve. Belebámulni abba a szűk barlangba mélyen. Fáj, sziszegi Sári, ha mondom. Báró Imre odaköpi, az anyja mindenit, hát iparkodjék már be innen a melegre! Keze ügyébe akad egy légyirtós flakon, azt meg erőlteti előlről. Milyen vékony fal van ottan! Hát, ha vastagabb a széklet, szerencse, ha át nem szakad! Élvez Sára megint olyan szépen, hogy lemaradnak az akácosok egy héttel a zöldellésben.

Erőlködik pedig a tavasz, erőlködik, ahogy szokott.

És ahogy melegszik, érzi Báró Imre, hogy baj van. Kifelé kívánczik az állat, széjjelkaparta már teljesen az ajtót. No de hát, ha az iskolásokból elkap egyet, szégyenszemre! Csak estefelé lehet kiengedni, úgy véli Báró Imre, olyankor, ha akar, hadd szórakozzék. Aztán van még itt más is. A gyomorban valami engesztelhetetlenség. A boltból hazafelé jut eszébe Báró Imrének a cigányasszony. Micsoda, hogy tán egy efféle állatot nevel a lelkében és a testében is? A lelkében ficáncol egyetlenje, ki nélkül már meg sem lenne a Híres ház. Testében meg élősködik az a vékony derekú, sárgacsíkos jószág? A hétszentségit, kiált föl Báró Imre, adok én neked! Iszik meleg, sós vizet egy literrel. A tigriskölyök szeméből eltűnik a napkorong, míg gazdája öklendezik. De a darázs toroknál följebb nem jön.

Gyere ki, te ördögfajzat!

Mindezeket Jaksa tanár úr már nem értheti. Aggodalom lesz a szemében, és fáj neki, mintha árpa lenne. Fiam, hát elszalad belőled az értelem!

Az Inci nevű pincsi kutya viszont megjelenik a Híres ház udvarán másnap, ezt nem lehet letagadni. A tigriskölyök meg játszik vele, mintha pajtások lennének. Ha úgy nézzük, pajtások is. A vadállat jó nyolcszor akkora, mint a pincsi, ami persze nem baj.

Báró Imre szabadságért folyamodik, mert eléggé fontos családi ügye akadt. Jó, mondja a titkárnő, Imre, a magad ura vagy. Egy ház után kutat Báró Imre állatgondozó a szomszédos, Mindszent nevű faluban. Egy házat keres, ami színnel van édesnemes fűszerpaprikával, még a kinyitott ágyon is nagy, foltozott rasszlsák. De kívülről, Istenem, oly egyforma mind!

Ez lehet az, vagy ez?

Mindenikbe nem kérőzhet, mit mondana, mi járatban. Az idegeneket amúgy is a kutyák mindig nagy hanggal fogadják.

Bolondot csinálsz magadból, Imre!

Hosszan beszél Báró Imre másnap a tehenekhez, de vallomás az már inkább, nem prédikáció. A tehenek egytől-egyig odagyűlnek a zöldre mázolt vaskorlát elé, és bámulják Imrét nagyon.

Az meg fél már szinte lefeküdni.

És kezdődik is rögtön, alig hunyja le a szemét.

Látja Báró Imre Vidovich Antal alkotmányos szolgabíró a Híres házban, amint a népgyűlést vezeti. Nagy nép árad a Híres ház felé. Az előjáróság rögzíti a dokumentet. 1860. december 15-e, délelőtt tíz óra. Egyhetes keményre fagyott hó áll a kút körül, rögtön a kapunál. A gangra kiaggatva a fölfűzött fűszerpaprika, egy töből az édes, egyből meg az erős. Csillagva süt a nap, mintha sejtene ő is a nagy politika állását. A kertben egy apró kutya rohángál, apró lányomaitól feketéllik az udvar koszos hava. Érvénybe lépett az önszervezési jog. Bírává választották Bihari Ferencet. A folyton vöröset izzadó Gila Ignác lett az adószedő. Esküdtbíró: Halász György. Pallaus István, a Híres ház gazd ura aznapról jegyző. Megérdemli a címet, azelőtt 49-es honvédhadnagy, mindent megérdemel. Összeül az előjáróság a Híres házban tanácskozni este. Nagy dolog ez, még a levegőben is másfajta szagokat érezni, a karácsony is közelebb jött, hiszen a Jézuska is érzi. Ha mindig minden ilyen szép lehetne! Bihari Ferenc bíró úrnak meg gyöngy minden szava, nyálás és forró, mintha Kossuth apánk beszélné. Élvezi, amit mond, összefolyik a nyál a szájban. De valami keserű zaj hallatszik egyre erősebben a padlásról. Morgás, dörgés, lökdösődés. Valami még ezt a szent percet is meg meri zavarni. Miczki Mihály és Földi Magyar István esküdt urak elindulnak, hogy hamar utánajárnak az ügynek. Jó negyedórára, hogy a zaj nem szűnik, vissza nem térnek. Öreg Magyar István és Levendovits János esküdt urak a korábbiak után szegődnek. Hát ejnye, mi az már? Halász György esküdtbíró úr kezdi dokumentálni a kimenést:

Plébánosi fizetés: 661 forint, 52 krajcár,

Éneklői fizetés: 420 forint,

Tanítói fizetés: 315 forint,

Harangozói fizetés: 213 forint.

És már összesítene, mert mindez bizony igen sokra, 1627 forint 52 krajcárra rúg, mikor a folyamatos zajba szűrös kiáltások is vegyülnek. Pallaus István vezényletével megindul a falu második szabadon választott előjárósága föl, a Híres ház padlására, mintha legalább a mennybe menne.

Báró Imre állatgondozó fölriad, mert kedvence ragacsos nyelvét nem állhatja. Mérges az állatra, mint még soha, hát ismeri már magát annyira, hogy hiába alszik vissza, az álom már elszakadt.

Másnap kezét emel volt feleségére, Jolánkára.

Beront az asszonyhoz, szanaszét hajigál mindent, de Jolánkát nem találja. A kertek alatt csörtet át Lajos bácsihoz, a siket bőgőshöz, összetöri a piszkebokrot, elcsapja a tökszárat, minden kultúrát összetapos. Belenyomja az asszony arcát a gázrózsába bal kézzel, jobbal meg gyufáért kotorász. Könnyörülj te, jajveszékel Jolánka, az Isten szerelmére.

Megbicsaklik Báró Imrében erre az erős düh.

Régóta nem érti már ugyanis Báró Imre, ki lehet az Isten szerelme?

Érik közben a letaposott borsó; halottnak is nő a körme.

Báró Imre hamar léptekkel szalad a szökött asszony után. Jolánka drága, hova, hova, citálja vissza a gangról, hallgass már, üvölt rá, te görény! Egy pillanattig megint vár, mintha gondolkodna, görnyed az asszony boglyává össze, gombolyaggá. Egyetlen egyszer rándítja föl Báró Imre a térdét Jolánka veséjéig. Egyetlen egyszer, mint aki táncba kezd, de rögtön abba is hagyja.

Hol van most a siket Lajos?

Mikor ilyen nagy a szükség?

Sír Jolánka a földön nagyon, oka van rá. Szaggat, ugrál az apró vese belül, ha tudna, tán ki is szólna Báró Imrének. Mit csinálsz, te, goromba fráter? Imre keze biztos és erős, mintha szalmabáb lenne, úgy kapja föl Jolánkát és üvölt bele a riadt képébe: én vagyok itt, hallod, Báró Imre!

Figyelsz te egyáltalán?

Bevágódik az Oláh kocsmá ajtaja aznap este, hogy majdnem leröpül sarokvasárról. Benne a vályogban. Közel sincs még a friss pálinka, de Báró Imre egy decivel is kér.

„Ott az ágyúk szépen szólnak...” Énekel.

De üres a hangja. Meg talán egy kicsit fakó is, mint odakünn a kozma szagú, semmi dolgú idő...

UTAZÁS LENINGRÁDBÓL SZENT-PÉTERVÁRRA, 6.

Vlagyimir Szorokin prózájáról

Szoc-art és ur-realizmus

Vlagyimir Szorokin azok közé a kortárs orosz írók közé tartozik, akiknek írásai a legszélsőségesebb reagálásokat váltják ki az olvasókból és a kritikusokból. Bár az 1955-ben született szerző még a nyolcvanas évek elején kezdett el írni, művei 1992-ig gyakorlatilag hozzáférhetetlenek voltak az orosz olvasók számára, miközben Nyugat-Európában, elsősorban Németországban (Szorokin München mellett telepedett le) sorra jelentethette meg könyveit. Amikor azonban 1992-ben végre Oroszországban is megjelent összegyűjtött elbeszéléseinek kötete, olyan hírnévre tett szert, amely hazája egyik legismertebb mai szerzőjévé avatta. Népszerűsége olyan hirtelen és zajosan emelkedett, hogy 1992-ben a Booker-díjra jelöltek döntőjébe jutott az akkor még kéziratban lévő regényével, a *Szerdca csetirjoh* (A négyek szívei) cíművel.

Írásai körül persze azonnal összecsapott a kritika, előbb valami „hagyományos” és „posztmodern” irodalomszemlélet mentén, amelyben a „hagyományos” kritika a legvadabb kirohanásokkal hadakozott a „szorokinizmus” ellen,¹ a „posztmodernista” kritika pedig a védelmébe vette Szorokint, ürügyül használva műveit arra, hogy divatos elméletíróikat újra és újra megidézve az irodalom mibenlétéről mindenkit kioktassanak.² A későbbiekben aztán a vita finomodott, s lassan-lassan kiderült, hogy Szorokin művészete elég nehezen gyömöszölhető bele a különböző izmusok rendszerébe. Leggyakrabban két irányzat merült fel Szorokinnal kapcsolatban: az egyik a konceptualizmus, a másik pedig a szoc-art. Úgy vélem, a konceptualizmus Szorokinhoz illesztése némiképp tévedésen alapulhatott, tekintve, hogy a koncept-alkotásnak ahhoz a módjához, amelyet számomra a legadekvátábban Mihail Epstein³ írt le, Szorokin írásainak semmi köze sincs. Maga Szorokin is élesen elhatárolódott a konceptualizmustól: az *Ad Marginem* kiadónál 1998-ban megjelent impozáns, kétkötetes Szorokin-kiadásban előszóként szerepel Szergej Sapoval és Szorokin beszélgetése,⁴ amelyben Sapoval kérdésére, hogy továbbra is konceptualistának tartja-e magát, Szorokin azt válaszolta, hogy sohasem is tartotta annak magát. A másik irányzat, a szoc-art kérdésének megítélése már nem ilyen egyértelmű. A helyzet ugyanis az, hogy a Szorokin-írások egy része, különösen a koraiak, olyanok, mint a már említett elbeszélés-gyűjtemény, vagy a *Tridcataja ljubov Marini* (Marina harmincadik szerelme) meg az *Ocseregy* (Sor) című regényei, nyilvánvalóan a szocreal

¹ Lásd pl. a Lityerturnaja Gazeta 1994. III. 16-i számában megjelent, kritikának aligha nevezhető pocskondiázásokat Andrej Vasziljevskij és Pavel Majorov tollából.

² Tanulságos ebből a szempontból a Lityerturnaja Gazeta előbb említett számának ugyanazon oldalán olvasható Vjacseszlav Kuricin-írás, a *Russzkij szimuljagr* (Az orosz szimulákrum) című.

³ Lásd az 1999. júniusi Jelenkorban a Viktor Pelevin prózájával kapcsolatban írottakat.

⁴ Vlagyimir Szorokin: *Szobranijje szocsinyenyij v dvuh tomah*. Tom I. 12. Ad Marginem, 1998.

irodalom jól ismert műfajaihoz, témáihoz, kliséihez kapcsolódnak. Ha a szoc-artot úgy értelmezzük, ahogyan Oleg Davidov javasolja, hogy tudniillik az nem más, mint „a szocializmus ideologikus nyelvének analízise a saját formáiban”,⁵ akkor – Davidov állításával ellentétben – Szorokint a szoc-art művészetének kell tartanunk. Az említett korai írásai ugyanis majdnem végig megőrzik annak a látszatát, hogy valamely szocreál irománnyal van dolgunk. A *Sor* című regény látszatra egy realisztikus-szociologikus pontossággal megírt társadalomrajz (némi „leleplező” színezettel), a *Marina harmincadik szerelme* sok szövegrészt tekintve akár termelési regény is lehetne, az elbeszélések nagy része pedig a szocreál irodalomban unos-untalan ismételt témákat (munka, munkahelyi problémák, a renitensek megbüntetése, háborús történet, iskolai történet, kirándulás a természetbe) látszik megismételni. A szocreál típusú történetek azonban egy ponton váratlanul egészen abszurd fordulatot vesznek, és valami kegyetlen, véres, visszataszító, az ember testi-fiziológiai folyamatainak trágárságokká degradált kifejeződése kerül az adott mű középpontjába. Így lesz például a *Gyászbeszéd*⁶ (Pominalnoje szlovo) című elbeszélésében a szokványos temetési történetből gyilkossági és homoszexuális történet, az *Otkrityje szeszona* (A szezon megnyitása) címűben a diáktörténetből ürülékévés, vagy az összeállítá-sunkban is szereplő *Hívat az igazgató* (Vizov k gyirektoru) címűben az üzemi történetből obszcén szituáció. De hasonló a logikája a *Sornak* is, ahol a sorállás szociológiai pontosságú megjelenítése szeretkezésbe fordul, vagy a *Marina harmincadik szerelme* című regényé is, melyben a Marina züllöttségét megjelenítő részek trágársága után a szocreál hős fejlődése következik el, s amikor Marina ideológiailag fejlett munkásnővé válik, akkor a szöveg a Breznyev-korszak Pravda-szövegeibe, mint – a mű logikáját követve – legna-gyobb perverzióba torkollik.

Műveinek e sajátosságait figyelembe véve két kritikus is azt állítja, hogy Szorokin nem tud kilépni a szocreál klisék közül, nem tudja megújítani a prózát, mert minden tö-rekvése ellenére „hipotetikus realista” marad, ami nem más, mint a szocreál legutolsó stádiumának képviselte (Igor Kuznyecov),⁷ illetve hogy Szorokin tipikus „szovok”, azaz olyan valaki, aki nem tud a szocialista ideológiától szabadulni (Oleg Davidov).⁸ Másként közelíti meg ugyanezt a problémát az író társ, Jurij Bujda, aki azt állítja, hogy Szorokin prózájában éppen a már említett abszurd, váratlan fordulatok az izgalmasak, hiszen a jól bevált klisékhez szokott olvasót éppen ezek sokkolják leginkább. Ily módon Szorokin prózáját mintegy az „épater le bourgeois” életeti, vagyis a szöveg csak a meg-hökkentett nyárspolgárral való együtt-teremtésben létezik. Nem véletlen talán, hogy egy másik kritikus, Efim Ljampor a Szorokin-szövegek szerzőjének „megfoghatatlanságá-ról” beszél.⁹ Tulajdonképpen e meghökkentő elemek kapcsán említi fel Kuricin¹⁰ a Baud-rillard-féle, a szimulákrum elsődlegességéről szóló tételt, hozzátéve, hogy Szorokin pró-zájában nagyon is megmutatkozik az orosz szimulákrum ideges, agresszív jellege.

A szocreál és a szoc-art egymáshoz való viszonya ügyében talán legjobban Pjotr Vajl¹¹ igazít el bennünket, bár írásának konkrét kiindulópontja egészen más. Ő ugyanis azt állítja, hogy napjaink művészetében minden más művészi eszközzel egyenrangúnak

⁵ Oleg Davidov: *Szovok, kotorij vszegda sz toboj*, II. Nyezaviszimaja Gazeta, 1993. 09. 17.

⁶ Magyarul megjelent a *Se apák, se fiúk* (Osiris/2000, 1995.) című kötetben, Morcsányi Géza fordí-tásában.

⁷ Igor Kuznyecov: *Zsidkaja maty, ili Oranzsereja dlja urodov*. Lityerturnaja Gazeta, 1994. III. 16.

⁸ Oleg Davidov: i.m.

⁹ Efim Ljampor: *Bolsaja szkuka. O fenomenye Vlagyimira Szorokina*. Nyezaviszimaja Gazeta, 1994. 12. 07.

¹⁰ Vjacseszlav Kuricin: i.m.

¹¹ Pjotr Vajl: *Pohvalnoje szlovo stampu, ili Rodnaja krov*. In: <http://kulichki.rambler.ru/moshkov/Sorokin/wajl1.tx>

bizonyul a klisé. Abban lehetnek mindössze nagy eltérések, hogyan alkalmazza egy-egy szerző a klisé, hogyan viszonyul hozzá. Vajl véleménye szerint Szorokin úgy „fordítja ki” a szocreál kliséket, hogy semmi mást nem tesz velük, mint a maguk eredeti formájában szembesíti őket más klisékkel. Ilyen módon teljesülni látszik a szoc-art fentebb idézett kritériuma. Vajl azonban nem a Davidov-féle úton jut el erre a megállapításra, hanem úgy, hogy megtalálni véli a Szorokin-írásnak leginkább adekvát képi kifejezési formát, mégpedig Tarantino *Ponyvaregény* című filmjében. Vajl szerint Szorokin hasonlóan bánnak a szocreál kliséivel, mint Tarantino a hollywoodiakkal: tudjuk, hogy klisé látunk, azt is, hogy klisé fogja követni, de – mondja Vajl – mindezt úgy kell elképzelnünk, mint-ha Tarantinónál is, Szorokinnál is mondjuk egy D’Artagnanról szóló klisé azzal folytatódna, hogy e kiváló hős King Konggal találkozik. Mindkét klisé klisé marad, de szokatlan, váratlan egymás mellé helyezésük következtében a klisé degradálódik is. A véres, durva jeleneteket ezért nem tudja a néző/olvasó komolyan venni: minden jeleneten érzik a „csináltság”, a „papírmásé”-jelleg.

Ez a következtetés egyébként teljesen egybevág Szorokin nyilatkozatával, miszerint az irodalom csak „papír és tipográfiai jelek”, semmiképpen sem valóság. A papír mindent elbír, az írott szövegnek nincs (a legintimebb levélnek sem) igazságtartalma, csupa hazugság, alakoskodás az egész. Ezért is van az, mondja Szorokin, hogy az irodalom a tiszta esztétika tárgykörébe tartozik, semmiféle morális-etikai kategóriával közelíteni hozzá nem lehet. Talán éppen ezt fedezte fel Szorokin írásaiban Alekszandr Mihajlov¹² is, aki esszéjében két fontos dolgot állapít meg a Szorokin-művészetéről. Az egyik az, hogy ezek az írások mintha a századelő kitűnő vallásfilozófusának, Lev Sesztovnak egy meghatározó gondolatát vinnék tovább. Lev Sesztov ugyanis *Az alaptalan apoteózis*a című munkájában azt állítja, hogy „Nincs eszme, nincsenek eszmék, nincs következetesség, ellentmondások vannak...”¹³ S az ellentmondásoknak, a különféle klisék minden kommentár nélküli megütköztetésének eredménye Mihajlov szerint – s ez második megállapítása –: Szorokin cinizmusa.

Mellesleg ez a cinizmus odáig vezet, hogy már nemcsak a szocreál szövegeket fogja fel klisészerűeknek, hanem a 19. századi orosz irodalom klasszikussá vált szövegeit is. Ezt teszi például a *Roman* (Regény) című regényében, amelynek szituációi, manírvai a turgenyevi és/vagy goncsarovi regényírói hagyományra épülnek, azt imitálják, egészen odáig, hogy a regény főhőseinek, Romannak (!) a leírása akár Turgenyev *Nemesi fészek* című regényéből Lavreckij leírása is lehetne...

Hogy mindezek mellett vagy ellenére mégsem tarthatjuk egyértelműen szoc-art szerzőnek Szorokint, annak az az oka, hogy megjelent két olyan regénye, amelyek az eddig tárgyalt írásaival való minden hasonlóságuk ellenére valami más jelleget is öltenek. Az egyik a *Norma* címet viseli. Igen különös, hét részből álló írásról van szó: az első rész apró novellák fűzére, melyekben egy-egy „szocreális”, életszerű helyzetet találunk, de a kis, különálló történeteket az az abszurd fordulat fogja össze, hogy az antiutópikussá tett szövegek mindegyike egyben arról is szól, hogyan eszik meg a szereplők a „normát”, a kipurcizott, mindenkinek kötelezően elfogyasztandó emberi ürüléket. A második rész hosszú felsorolás, minden tag egy jelzős szókapcsolat, ahol a jelző a „norma” szóból származtatott „normális”, a jelzett szavak pedig olyan főnevek, amelyeknek időrendi felsorolása az emberi élet eseményeit jelenítik meg, kezdve a „normális szülés”-sel és zárva a „normális halál”-lal. A harmadik rész a 19. századi orosz irodalmat mint klisé kezel, amennyiben a sekélyes történet egy állítólagos Tyutsev-levél körül forog. A ne-

¹² Alekszandr Mihajlov: *Razocarovannij sztrannyik. O proze Vlagyimira Szorokina*. Lityerturnaja Gazeta, 1992. 07. 01.

¹³ Lev Sesztov: *Az alaptalan apoteózis*a. Fordította Patkós Éva. Jelenkor Kiadó, 1997. 6.

gyedik rész az *Évszakok* címet viseli: ez egy versbetét, mely a hónapokat jeleníti meg – mintegy a tyutcsevi versírói hagyomány kifordításaképpen. Az ötödik rész egy veterán leveleit tartalmazza, amelyekben jól követhetők bizonyos visszatérő motívumok, ám a levelek tartalma egyre nehezebben követhető, tekintve, hogy a levélíró elmeállapotának megbomlását mutatja: a trágárságokat, káromkodásokat értelmetlen szavak váltják fel, míg az utolsó levél már csupa „a” betűt tartalmaz, néhány oldalon keresztül. A hatodik rész – két oldalon keresztül – blőd kifejezések tárháza, melyekben helyénvalóan vagy sem, a „norma” szó szerepel. S végül a hetedik fejezet – ismét rövid elbeszélések gyűjteménye, élükön „a vád képviselőjének gyorsírással rögzített beszéd-töredéké”-vel. A másik regény *A négyek szívei*, melynek négy szereplője a legvadabb, egymással nem összefüggő kalandok során esik át, és gyilkosságok, perverz jelenetek sora váltja egymást: talán a legdrasztikusabb szöveg, ami valaha az irodalomban született. „Ízelítőül” csak annyit, hogy az egyik tanulmány címében is szereplő „zsídkaja maty” (folyékony anya) kifejezés az egyik hős anyját jelenti, miután a négy szereplő az asszonyt megölte és cseppfolyós állapotúvá paszírozta. Minden klisészerűsége és abszurditása mellett is ez a két szöveg hordoz magában valami hátborzongató metafizikai jelleget – és ebben tér el igazán a korábbi Szorokin-írásoktól.

E sajátosságra figyelt fel Misa Verbickij, amikor meghirdette az „ur-realizmus” mozgalmát és közzétette az „ur-realizmus” manifesztumát. Mint a kiáltványból megtudhatjuk,

„Az UR-REALIZMUS nem logikus.

Az UR-REALIZMUS tagadja a teret és az időt.

Az UR-REALIZMUS – patológia.

Az UR-REALIZMUS – a lelki és fizikai egészség csúcsa.

Az UR-REALIZMUS szereti a nőket, a bort és a videoklipeket.

Az UR-REALIZMUS föllép a totális legalizációért.

Az UR-REALIZMUS föllép a totális betiltásért.

Ez egy és ugyanaz.”¹⁴

Az ur-realizmus szemben áll a realizmus minden változatával, de a posztmodernnel is, mégpedig egy felsőbb létezés realizálásának nevében. Művészeti előzményét a szürrealizmusban véli megtalálni. Vállalja a nyilvánvaló ellentmondásosságot, új, téren és időn kívüli totalitást hirdet. Ebben a vonatkozásban mitikus jelleget ölt, fő mitikus példaképei Abraxas és Ouroboros. Innen van elnevezése is: az „ur” előtag az ősi istenségek neveiben lévő előtagra utal, jelentése – „prae-”. Az ur-realizmus legfőbb képviselői: Velimir Hlebnyikov és Austin Osman Spare (mint elődök), a jelen irodalmából pedig Vlagyimir Szorokin. Bármennyire is időtlen és naiv Verbickij kiáltványa, ha a Szorokin-műveket nézzük, mindabban a hátborzongató metafizikában vagy metafizikai hátborzongatásban, amiről ír, van valami. Hogy aztán ehhez mit szól vajon Szorokin? Nem tudom. De annyi bizonyos, hogy a mai orosz irodalomban megint kitaláltak valamit, az irodalmi élet megint forrong, talán nem túlzás, ha azt állítom, valahogy úgy, mint a húszas években, Hlebnyikov korában...

¹⁴ Misa Verbickij: *Provozglasenijje ur-realizma* In: <http://nagual.pp.ru/~verbit/EOWN/eown6/urrealism.htm>

Hívat az igazgató

Ebédszünetig volt még húsz perc.

Ljudmila Ivanovna a maszatos iratcsomókat berakta a szekrénybe, az útmutatást és a tűréshatár-táblázatot pedig becsúsztatta íróasztala fiókjába.

A vele szemközt ülő Kirjuhin minden sietség nélkül lehúzta sötétkék könyökvédőjét. Szonya egy repedt tükör előtt púderezte magát, és közben dúdolt valamit.

Nyílt az ajtó, Szarnyeckaja jött be:

– Szonyka, na mi van már?

– Jövök, jövök...

Szonya eltette a púderes dobozt és felállt.

– Nem korai még, kislányok? – kérdezte Ljudmila Ivanovna, miközben összegyűrtte a felesleges papírokat.

– Ljudmila Ivanovna! – biggyesztette le alakoskodva az ajkát Szonya. – Ennyivel hamarabb visszajövünk.

Burkova elmosolyodott:

– Na, menjetek...

Szonya és Szarnyeckaja elment.

Kirjuhin az aktatáskájából zsírpapírba csomagolt szendvicseket szedett elő, és az egészet kiterítette az asztalra.

Megszólalt a telefon.

Burkova felvette a kagylót:

– Technológia.

– Karapetyant kérem.

– Szabadságon van.

– Á... igen... el is felejtettem...

– Viktor Vasziljics?

– Igen. Ott pedig Ljudmila Ivanovna? Maga helyettesíti Karapetyant, ugye?

– Igen, Viktor Vasziljics.

– Jöjjön be hozzám, kérem.

– Máris megyek.

– Aha... várom... Ja, igen, hozza már magával a kis fordulatszám-csökkentő reduktor technológiáját...

– Az egészet?

– Igen, jó lenne.

– Rendben.

Az igazgató letette a kagylót.

Ljudmila Ivanovna csodálkozva vont a vállát:

– Az összeset... De hát az három iratgyűjtő, és mindegyik vagy egy pud...

Kirjuhin a kolbászos szendvicsét majszolta:

- Ljudmila Ivanovna, ne segítsek?
- Nem szükséges, majd csak elcipelem valahogy.
- De mégis, adj a csak ide inkább.
- Nem kell, köszönöm.

Kinyitotta a szekrényt, és előkereste a három zöld iratgyűjtőt:

– Viktor Szergejics, ne menjen el addig, amíg távol vagyok. Zaporozsjéból kellene, hogy hívjanak.

- Hát persze, természetes.

Burkova rendbe hozta a frizuráját, megigazította a blézerjét, magához vette az iratgyűjtőket, és kiment a folyosóra.

A nyitott ablaknál néhány férfi álldogált és cigarettázott. Amint észrevették, feléje fordultak.

– Ljudmila Ivanovna, olyan ma, mint egy filmsztár – fújta ki nevetve a füstöt Szockov.

– Jó a technológusoknak – kapta fel a szót Zelnyicsenko –, tőlünk meg minden csaj lelépett!

– Kiabáljanak csak rájuk még többet – ment el mellettük mosolyogva Ljudmila Ivanovna.

A folyosó végén a könyvelésről székeket hoztak ki, és egymásra pakolták őket.

– Mi ez a barikád itt? – nevette el magát Burkova.

– Ááá... – legyintett kedvetlenül Gersenzon. – Két évig csak ígérekkel etettek bennünket, most meghozták, és harmadik napja kiabálnak, hogy aszongyák, miért nem veszik át.

– A bútort?

– Hát persze!

– És miért nem veszik át?

– De ki fogja elhozni? Talán én? Meg Raisza Jakovlevna?

– Hát kérjenek meg valakit!

– Kit?

– Istenem, hát olyan nehéz férfiakat találni? Ott állnak, ni, és dohányoznak. Kérjék meg őket.

– Kérje meg maga. Magának nem mondanak nemet.

– Majd visszafelé – mosolyodott el Ljudmila Ivanovna. – Maga pedig jön nekem egy pezsgővel.

– Rendicsek! – nevette el magát Gersenzon.

Ljudmila Ivanovna elfordult, lement egy kis lépcsőn, elment a kisterem mellé, és belépett az igazgatói irodába.

Ira gépelt valamit, Alevtyina Szergejevna pedig a szamovár zsinórját dugta be a konnektorba.

– Viktor Vasziljevics a szobájában van?

– Igen, Ljudmila Ivanovna – emelte fel a fejét Ira. – Menjen be. Nincs nála senki.

Burkova kinyitotta a masszív ajtót:

– Szabad, Viktor Vasziljics?

– Fáradjon beljebb, Ljudmila Ivanovna.

Az igazgató elnyomta a hamutartóban a csikket, felállt és az asztalon keresztül kezét nyújtott Burkovának.

– Foglaljon helyet.

Burkova leült vele szemben, és a hosszú, fényes asztalra tette a vaskos irattartókat. Szergejev leült sötét faszínű asztala mellé, amelyik a hosszú asztal homlokfelületének támaszkodott, és félretolt egy halom kimutatást:

– Egészen kiment a fejemből, hogy Muhtarbekovics szabadságon van.

– Már három napja.

– Tisztára szklerotikus leszek! – nevetett fel az igazgató, és hunyorítva nézett Burkovára. – De maga csodálatosan néz ki.

– Ugyan már, Viktor Vasziljics.

– És a pulóvere sem hazai, nagyon szép...

– Igyekszünk.

– És mi van ráírva... nem látom rendesen...

– Monte Carlo.

– Húha! Nagyon sikkes. Ha szabad kérdeznem: feketén szerezte, vagy úgy bukkant rá valahol?

– Ajándékba kaptam.

– Értem. A lányom állandóan valami ilyet hajt... no, de rendben. A pulóverekről majd később.

Előkotort a dobozból egy szál cigarettát, a szájába tette, sercintett a gyufával:

– A reduktor rajzait behozta?

– Itt vannak. Alig bírtam elcipelni őket.

– Igen. Ljudmila Ivanovna, mi a helyzet azzal a hengerrel..., azzal a közbeiktatott hengerrel?

– Miért?

– Azt mondják, a tűréshatárt megette a fene. Nézze csak, meghozták a kimutatást. 0,06 helyett – 0,32.

– Hogyan?

– Hát csak úgy.

– De hát már négy éve, hogy beszerelték, Viktor Vasziljevics. Azóta már mindent kijavítottak rajta, mindent százszor leellenőriztek...

– Ennek ellenére.

Az igazgató maga elé tette a papírt.

Ljudmila Ivanovna a szeméhez emelte:

– Igen... a homlokfelület rendben, a hornyozás szintén, be a fogaskerekek alá... rendben... be a csapágyhoz... istenem... tényleg 0,32.

Az igazgató szomorúan cuppantott, és mélyen leszívta a füstöt.

– Nem lehet, hogy összezavartak valamit? Nem a gépmester hibázott?

Szergejev felsóhajtott:

– A helyzet az, Ljudmila Ivanovna, hogy ez már nem az első kimutatás. Nézzze csak...

Kihúzta az asztalfiókot, kivett egy köteg összetűzött papírt és odaadta Burkovának:

– Ez az utóbbi három hónapból.

Burkova lapozgatni kezdett:

– Mi ez... ez mind a közbeiktatott hengerről készült?

– Igen. És 0,06 helyett mindenütt 0,32.

– Istenem, valóban...

– Valóban... – az igazgató szomorúan nézett ki az ablakon, kifújta a füstöt.

Burkova fölvetette a fejét:

– De hát..., de hát... hogy lehet ez, Viktor Vasziljics, de hát... tényleg... mind a három hónapban?!

– Mind a háromban.

– Szörnyű! És miért nem tudhattunk mi erről semmit? Ez azt jelenti... ez azt jelenti, hogy mind a három hónapban selejtet gyártottunk?!

– Úgy tűnik, igen.

– De hisz... de hisz a próba... hiszen az összeszerelőben ki is próbálják!

– Ki persze.

– És?

– Rendesen működnek – nevetett fel szomorúan az igazgató. – Egyelőre...

– De hát miért nem tudunk mi erről az egésztől? Sem Karapetyan, sem a részleg? És a főmérnök sem! Hiszen semmit sem mondott nekem! És a szerelők sem! Hogy lehet ez, Viktor Vasziljics?

Szergejev minden sietség nélkül nyomta el a csikket, hangosan ellökte magát a gyufásdobozt, és karját összefonva Burkova szemébe nézett:

– Mondja, Ljudmila Ivanovna, maga hol végzett?

– A gépészetén.

– Melyik évben?

– Hatvannyolcban.

– Vagyis nálunk kis híján...

– Tizenhárom éve vagyok itt. De ez most hogy jön ide?

Szergejev fáradtan végigsimította az ornyergét:

– Mondja csak, Ljudmila Ivanovna, ki dolgozta ki a közbeiktatott henger megmunkálásának technológiáját?

– Koroljov meg én.

– Igen. De Koroljov már nem dolgozik nálunk.

– Nem. Két éve átment a „Borec”-be.

Szergejev felállt, kezét zsebre dugta, és odament az ablakhoz.

Burkova csodálkozva nézett rá.

Az ablakon túl egy teherautóról alkatrészeket rakodtak le. Az öntöde mellett egy kis piszkos kocsmában munkások dominóztak.

Szergejev újra végigsimította az ornyergét:

– Ljudmila Ivanovna, mit gondol, hogyan juthattak át a selejtes reduktorok a próbaüzemen?

– Hát... végül is a csapágy tűréshatára... a kezdeti időszakban ez nem biztos, hogy hatással van.

– Nincs hatással?

– Hát igen. Hiszen ez a rendkívül nagy technikai eltérés... talán csak később jön ki, de addig lehet, hogy nincs hatással.

Az igazgató felsóhajtott, és ujjával óvatosan megérintette a poros üveget:

– Lehet, hogy nincs hatással... És ha a henger közepére menetet vágunk? Ez hatással lesz a reduktor működésére?

– Attól függ, milyet. Ha kibírja a tartós próbát – nem lesz hatással.

– És ha éppen ellenkezőleg, hozzátoldunk valamit?

– Nem, valószínűleg nem. Nem lesz hatással. Semmi szükség ilyen toldásra, felesleges fémpocsékolás lenne...

Az igazgató Burkova felé fordult:

– Na és ha a homlokfelülethez toldunk valamit? Annak lesz hatása?

Ljudmila Ivanovna elmosolyodott és vállat vont:

– Attól függ, hogy mit, Viktor Vasziljics. Ha mondjuk egy csavart, annak nemigen lesz hatása. De ha valami nehezebb tárgyat, annak lesz...

Szergejev mereven nézett rá:

– Na és ha egy faszt toldunk hozzá a közbeiktatott henger homlokfelületéhez? Annak lesz-e hatása a reduktor működésére?

Burkova eltátotta a száját, és alig hallhatóan mondta:

– Hogyan... hogyan?

– Hát csak úgy – húzta össze a szemét komoran az igazgató. – Ha fogunk egy faszt és azt toldjuk hozzá a homlokfelülethez? Kijön a homlokfelület a reduktorból a csapágyon és a tömítésen keresztül? Kijön, nem?

– Ki...jön...

– Na hát akkor. Toldjunk akkor hozzá egy faszt! Lesz-e ennek hatása?

Burkova zavartan állt fel:

– Istenem, hát... hogyan... hogyan tud ilyen... Hogy nem szégyelli magát!

– Mit kéne szégyellnem?

– Istenem...

Odalépett az ajtóhoz, de az igazgató elkapta a kezét:

– Leülni!

– Micsoda ocsmányság... engedjen el...

Az igazgató a vállánál fogva nyomta vissza a helyére:

– Üljön le, kinek beszélek? Azt hiszi, bolondozok magával? Micsoda hisztériát vág itt le nekem! Mint az üzem főtechnológusának helyettesét kérdezem, érte vagy sem?!

Odament az asztalhoz, felvette a telefonkagylót:

– Ira! Gyeminovot, Szvesnyikovát és Gurinovicsot hozzám! Ja... meg a pártalapszervezetet is hívd fel..., de azonnal!

Szergejev lecsapta a kagylót, és rá sem pillantva a széken kuporgó Burkovára, le-fel kezdett járkálni a szobájában.

Hamarosan nyílt az ajtó, belépett Gyemin és Gurinovics.

– És Szvesnyikova meg Zamjatyin?

– Biztosan ebédelnek, Viktor Vasziljics – válaszolt a kopaszodó Gurinovics.

– Előkeríteni őket az ebédlőből! – kiáltotta oda Szergejev a titkárnőnek. – Azonnal jöjjenek!

Ira kiszaladt az irodából.

Szergejev leült íróasztala mellé, és hűvösen intett az imént érkezetteknek:

– Üljenek le, elvtársak.

Gyemin és Gurinovics Burkovára sandítva leült.

Szergejev hátratúrta a homlokába hullott hajtincsét, és összeráncolva szemöldökét, ujjával hangosan dobolni kezdett az asztalon.

– Viktor Vasziljics – pillantott ki Gurinovics válla mögül Gyemin –, mi baj van?

– Mindjárt elmondom, Ivan Nyikolajics – mosolyodott el kesernyésen Szergejev. – Várj egy pillanatot...

Kis idő elteltével megérkezett Szvesnyikova és Zamjatyin is.

– Üljenek le, üljenek csak le... – intett nekik ingerülten az igazgató.

Az újonnan jöttek leültek.

Szergejev felállt, és az asztalra támaszkodott:

– Nos, Ljudmila Ivanovna. Itt ül ön előtt az üzem egész vezetése. A főmérnök, a gépészmérnök, a gazdasági vezető és a párttitkár. Ide kellett volna még hívni az üzemi bizottság elnökét is, de rendben van... azt gondolom, ez is elég. A tekintély így is megvan.

Burkova ijedten bámult rá.

Szvesnyikova előrehajolt:

– De hát mi történt, Viktor Vasziljevics?

Az igazgató szomorúan ingatta a fejét:

– Az történt, Nagyezsda Afanaszjevna, hogy a főtechnológus helyettese, a pótolhatatlan Kir Muhtarbekovics jobb keze, Ljudmila Ivanovna Burkova egy szigorúan technológiai jellegű kérdésemre egyszerűen a pofámba köp, átvitt értelemben, persze, és ki akar szaladni a szobámból. Én kérdezem valamiről, neki pedig nem akaródzik velem beszélgetnie.

– Nem igaz! Én egész odáig beszélgettem magával, amíg nem mondta azt a...

– Micsodát?! Micsodát?!

– Amíg maga... amíg maga... nem kezdett... istenem...

Burkova elsírta magát.

Az igazgató felsóhajtott és kihúzta magát:

– No jól van. Kezdjük előlről az egészet. Elvtársak, azt kérdeztem Burkovától, lehet-e a reduktor közbeiktatott hengerébe menetet vágni, vagy esetleg épp ellenkezőleg, hozzátoldani valamit?

A főmérnök megtörölte a tokáját:

– Persze hogy lehet. De minek?

– Az már más kérdés. Tehát lehet?

– Lehet.

– Ő is ezt válaszolta. Most pedig azt mondják meg, valami vasdarabot hozzá lehet toldani a homlokfelülethez?

A főmérnök megvonta a vállát:

– Attól függ, milyen.

– Nem túl nagyot.

– Azt lehet.

– És működni fog?

– Persze, valószínűleg. Hisz a homlokfelületen... ott csak a tengelyirányú terhelés változik, az meg gyakorlatilag nulla, merthogy vízszintes az egész.

Az igazgató bólintott:

– Értem. Ön is érti, Ljudmila Ivanovna?

Burkova idegesen összerándult:

– De hát én ugyanezt mondtam önnek, nekem nem ezzel, dehát...
 Az igazgató végig sem hallgatta, intett az egybegyűlteknél:
 – Végeztünk, elvtársak. Menjenek ebédelni.
 Mind a négyen felálltak.
 – Ez minden, Viktor Vasziljevics? – mosolyodott el zavarában Szvesnyikova.
 – Ez minden, Nagyezsda Afanaszjevna – az igazgató cigarettát vett elő és rágyújtott. – Ja, eszembe jutott még valami! Genrih Zalmanovics, ha kész lesz a tízedik havi költségvetés, jöjjön be hozzám.
 – Rendben – bólintott Gurinovics.
 Szergejev lassan, mélyen szívta le a füstöt, és a mozdulatlan Burkovára sandított. Az asszony lehajtott fejjel ült az asztalnál.
 Az igazgató előrenyújtotta karját, és bekapcsolta az asztalon álló ventilátort.
 Az ütött-kopott lapátok homályos körré olvadtak össze, a légáram megbegtette az igazgató inggallérját, homlokába fújta őszülő tincseit.
 Szergejev nagyot sóhajtott, és játszadozni kezdett a gyufásdobozzal.
 – No, hogy is állunk akkor, Ljudmila Ivanovna?
 Burkova hallgatott.
 Az igazgató kihúzta a dobozt, kivett egy szál gyufát, odanyomta a parázsló cigarettavéghez. A gyufafej fellángolt.
 – Meggyőztem, Ljudmila Ivanovna?
 Burkova sietve bólintott.
 – Meggyőztem, hogy nekem volt igazam és nem magának?
 Burkova ismét bólintott.
 – És most már végig fog hallgatni?
 Burkova bólintott.
 – Nem fog elrohanni?
 Burkova bólintott.
 Szergejev a hamutálba tette az égő gyufaszálat, felállt, és cigarettáját bal kezében tartva odament Burkovához, aztán jobb kezét a vállára tette:
 – Tehát akkor, Ljudmila Ivanovna. Adok magának két napot arra, hogy kidolgozza a technológiáját annak, hogyan lehet egy faszt hozzátoldani a homlokfelülethez.
 Burkova összeresztette és felvetette a fejét.
 – Jól van, jól van, nem faszt, hanem hímveszőt. Bocsásson meg, én szókimondó ember vagyok. Munkásdinasztiából származom...
 Mélyen leszívta a füstöt és folytatta:
 – A határidő kétségkívül rövid. Sőt kétségbeejtő. De értsen meg engem is.
 A cigarettahamu cipőjére pottyant.
 Szergejev toppantott egyet, a földre rázta.
 – Vonja be az egész részleget, izzadjanak bele rendesen. De két nap múlva itt legyenek – és agyoncigarettázott ujjával az asztal szélét kopogtatta –, itt legyenek a technológiai tervek. Dolgozzanak orrvérzésig! És ha minden rendben lesz, a negyedév végén prémiumot kapnak. Az egész részleg.
 Burkova mocorogni kezdett:
 – De Viktor Vasziljics, tulajdonképpen... nem én vagyok a főtechnológus... én csak helyettes vagyok...

– A jelenlegi helyzetben maga az m.b. főtechnológus. A megbízott. Úgyhogy ezt hagyjuk is. És különben is: maga talán ügyefogyottabb, mint Karapetyan?

– Nem, de hát...

– Ugyan már, ne szerénykedjen. És ne vesztegessük az időt – órájára nézett –, ma még a minisztériumba kell mennem. Addig még falni is kéne valamit.

Burkova felállt, bizonytalanul magához vette az irattartókat.

Szergejev segített neki:

– Gyerünk, Ljudmila Ivanovna. Cselekedjék. Válassza ki a fémet, konzultáljon a tervezőkkel. Rázza fel Gyemint. Gyerünk! Jöhet hozzám bármikor, bejelentés nélkül. Legyen szíves.

Burkova az ajtóhoz ért, megállt, és elgondolkodva azt mondta:

– De Viktor Vasziljics, ön... szóval, ön tulajdonképpen ennek az izének a technológiájáról beszél...

– A hímveszőéről.

– Igen – sütötte le hirtelen a szemét –, de hát én nem tudom..., hogy tulajdonképpen...

– Hogy milyen is legyen?

– Hát igen.

– Hát... – az igazgató összeráncolta a homlokát, végigsimította a haját, – az nem is olyan fontos..., de..., tudja mit, kérje meg valamelyik munkatársát. Vagy nem is! Nézze csak. Menjen oda a komszomol-titkárunkhoz!

– Sirokovhoz?

– Igen! Petyához. Tisztességes, agilis fiú. Magyarazza el neki a dolgot, én azt gondolom, meg fogja érteni. Helyesen fogja értelmezni.

– De hát, Viktor Vasziljics, nem tudom..., hogyan is..., hiszen..., szóval nem tudom... – Burkova magához szorította az irattartókat.

– De hát mit kell itt tudni? – nézett rá csodálkozva az igazgató. – Menjen oda hozzá, beszéljen vele, mondjon el neki mindent úgy, ahogy van. Ha akarja, írök neki pár sort.

– Az jó lenne, Viktor Vasziljevics.

Az igazgató odament az asztalhoz, és anélkül, hogy leült volna, írni kezdett...

– Tessék... kérje csak meg... Egyszerűen mutassa meg magának a hímveszőjét. Maga pedig végezze el a szükséges méréseket. A méréspontosság legyen belátása szerint.

Fáradtan elnevette magát, és összehajtotta a lapot:

– De hát szükséges-e egyáltalán ez a mi méréspontosságunk! Látja, a tűrés-határ hatszor nagyobb a kelleténél, és semmi! Működik! Komédia...

Burkova félénken elmosolyodott.

Az igazgató elnyomta a csikket a hamutálban, odament Burkovához, és oda-nyújtotta neki az összehajtott lapot:

– Irocskánál tegyenek rá pecsétet.

Ljudmila Ivanovna fogta a papírt és az irattartóba tette:

– De Viktor Vasziljics, hiszen a... hímvesző, szóval tudom, hogy... különböz... szokott lenni...

– Természetesen – bólintott komolyan Szergejev. – Amikor elernyed – kicsi,

amikor pedig megfeszül – kétszer nagyobb. De nekünk a felálló méreteire van szükségünk. Amikor erekcióban van.

– De hát hogy tudom én...

– Hát, ez már a maga dolga – mondta hűvösen az igazgató, megfordult és visszament az asztalhoz. – Vegye a kezébe..., simogassa meg..., mit tudom én. Szóval, cselekedjék. És mindenről tájékoztasson.

Burkova bólintott, és kinyitotta az ajtót.

– És Ljudmila Ivanovna, mondja meg, legyen szíves, a maguk Szonyájának, ne pimaszkodjon többet Drobizzal, már másodszor járt nálam! – kiáltotta utána az igazgató, amint székébe ereszkedett. – Végül is egy idős emberről van szó, egy veteránról, aki az apja lehetne! Vagy talán az üzemi bizottság elé vigyük?!

– Rendben, szólok neki – válaszolta Burkova csendesen, aztán kiment a szobából, és óvatosan becsukta maga mögött az ajtót.

GORETITY JÓZSEF fordítása

Egy „ólmos novella” története

Örkény István egy betiltott írásának levéldokumentumai

Örkény István írásai 1961-ben már több éve sehol nem jelenhettek meg, mert 1956 után szilenciumra ítélték az író. Ebben az évben írt egy novellát *Ólmos eső* címmel, s ezt az írást elküldte Nemes Dezsőnek, aki akkor a Népszabadság szerkesztőbizottságának a vezetője volt, s akit még az orosz hadifogságból ismert. Örkény István úgy gondolta, Nemes talán hajlandó lesz segíteni az elbeszélés megjelentetésében. Postafordultával a következő válasz érkezett:

„Kedves Örkény elvtárs! „Ólmos eső” című novelláját elolvastam. Nem mondhatom, hogy élvezetes olvasmány volt a számomra. Ugyanis a magamfajta egyszerű halandó nehezen ismeri fel e novellájának értelmét, vagy éppenséggel azt az értelmet, amit írója belemagyaráz. Ezért „használati utasítás”-ként mellékelhette volna a magyarázatot is. Ne gondolja, hogy ezt csak tréfából, vagy bántó élel írom. Miért írta ezt a novellát? Azt kívánja bemutatni, hogy milyen nyakatekert a gondolkozásmódja és a mondanivalója? Miért van szüksége Örkény Istvánnak ilyen nyakatekertésre, alakjainak értelmetlen és misztikummal körített deformálására? Miért kell az emberi indulatokat – jókat és rosszakat is – ilyen értelmetlenné torzítani? Talán azért, hogy bemutassa: silány értelmű novellát is érdekesítően tud megírni? Vagy talán azért, mert az indulatok értelmetlenné deformálása szolgál „írói eszközül” az egyenes és értelmes mondanivaló kikerülésére?

Ezt nem azért írom, hogy szót emeljek a közlés ellen. Azért írom, mert véleményemet kérte. Én csak a Népszabadságban való közlés ellen emelek szót. A Kortársban, vagy az Élet és Irodalomban való közlésről e lapok szerkesztőségének kell döntenie. Én Önnek, mint az írónak, nem tanácsolom, hogy ilyen írás közlését kérje, és közléséhez hozzájáruljon. Úgy gondolom, ebben egyetért velem – legalábbis elvileg –, hogy az írói hivatásnak a mi társadalmunkban nem az a célja, hogy az író egyéni érvényesülését, hanem hogy a népet szolgálja, még pedig nem akárhogyan. És aki azt akarja szolgálni elsősorban, az nem engedi meg akármilyen írásának a publikálását csak éppen azért, hogy „három év után esetleg nyomdafestéket lássak” – amint ezt kísérő soraiban írja.

Egyébként nem tartom kizártnak, hogy irodalmi lapunk, illetve folyóiratunk szerkesztőségének tagjai, segítő szándékból egy ilyen „ólmos” novellát is közlésre ajánlanak. Engem is segítő szándék vezérel, és ezért nem javaslom, hogy közlésre adja. Amint kísérő soraiban közli, a novellát elküldte Dobozynak is. Én is elküldöm neki e levélem másolatát. Gondolom, neki is megírta, hogy írását én is megkaptam, s feltételezem, hogy érdekli a véleményem. „Ólmos” novellák helyett egyenes értelmű írásokat kívánva,

üdvözli: Nemes Dezső

május 16.

Ez után a válasz után természetesen egyetlen budapesti folyóirat sem közölte az írást. Néhány hónap múlva elküldte a már akkor bátor szerkesztőség hírében álló *Jelenkornak*. A lap, *Tüskés Tibor* főszerkesztő vezetésével vállalkozott a letiltott író novellájának közlésére. Tüskés Tibor első levele:

„Kedves Barátom, ha az istenek is úgy akarják, az Ólmos eső decemberi számunkban jön. Legalábbis a kéziratot nyomdába adtuk. Korrektúrát majd küldünk.

61. szept. 24. Szívélyes üdvözléssel Tüskés Tibor”

Második levél:

„Kedves Barátom, nyomdába adtuk kéziratodat, mégis vissza kellett kérnem. Azt hiszem, fölösleges hosszasan fejtegetni a körülményeket, felsőbb helyről leintettek bennünket, s nem vállalhatjuk az írás közlését. Kérlek, értsd meg helyzetünket.

Azt hiszem, egy pesti irodalmi lapban történő megjelenés oldhatja majd föl a megjelenését.

61. okt. 28. Baráti üdvözléssel: Tüskés Tibor”

A novella végül – jelenlegi ismereteim szerint – folyóiratban nem jelent meg, csak az 1967-ben napvilágot látott *Nászutások a légyapíron* című kötetben. E három levél Örkény István *Novellák I.–II.* című gyűjteményes kötete (Palatinus Kiadó, 1999) második kiadásának jegyzetanyagában lesz olvasható.

Közreadja RADNÓTI ZSUZSA

PRÓZAI FEJTÖRŐK*

Ahogy elnézem, az utóbbi évek magyar prózájának poétikai szempontból két alapvető kérdése van (lehet, sőt valószínű, hogy van több is, de számomra ez a kettő a leg súlyosabb). Az egyik a valóság- vagy realitás-szint, illetve a fikciós (sok esetben mitikus, fantasztikus vagy mesei) szint egymáshoz való viszonya. A másik, az előző kérdéstől nem függetlenül, a „szövegirodalom”, a textualitás, illetőleg a magyar hagyományokban mélyen gyökerező anekdotizmus kapcsolata. Az elsőként megnevezett problematika a világon mindenütt kifejtethető lenne, természetesen más és más irodalmi és nyelvi anyagból vett példákkal illusztrálva. Az utóbbi, vagyis a tiszta „szövegelés” intenciójának szinte ösztönös, vagyis kvázi magától értetődő összekapcsolódása az anekdotikus szerkesztésmóddal, vagy, ha jobban tetszik, mondjuk így: a mozaikszerű történetecskékre épülő irállyal – nos, ez inkább specifikus magyar jelenség véleményem szerint.

Ezekre a konstataciókra úgy tettem szert, hogy újra átlapoztam azokat a *Beszélő*-beszélgetéseket, amelyeket Bán Zoltán Andrással, egy ideig Beck Andrással, majd Németh Gáborral, illetőleg Radnóti Sándorral folytattunk két éven keresztül, s amelyek akkortájt megjelent magyar prózai művekről szóltak. (Szám szerint tizenhárom *Irodalmi kvartettet* néztem át, de magyar vonatkozásai miatt voltaképpen ide vonhatnám az Agota Kristóf *Trilógiájáról* folytatott vitát is.) Ábécé-sorrendben mellékelem a szerzők nevét: Barnás Ferenc, Cserna-Szabó András, Darvasi László, Kárpáti Péter, Kertész Imre, Lányi András, Márton László, Mészöly Miklós, Szilágyi Andor, Talamon Alfonz, Tandori Dezső, Tar Sándor, Závada Pál. Nyilvánvaló, hogy a lista esetleges, hiszen az éppen aktuális megjelenésekhez alkalmazkodott, és egyéb szempontok is befolyásolták. De talán van annyira reprezentatív, hogy alkalmat adjon nagyon általános következtetések levonására.

Nos, mindenekelőtt meg kellett állapítanom, hogy egyetértek hajdani önmagammal. 1997 őszén, a debreceni Irodalmi Napokon ugyanis számomra is meglepő magabiztossággal kinyilatkoztattam, hogy „az úgynevezett »valóságreferencia«, jelenlétének és működésmódjainak sokfélesége ellenére semmiféle szövegvilág befogadásakor nem küszöbölhető ki teljesen. Ha az lenne, akkor valószínűleg lehetetlenné válna a textualitás mint játékban való részvétel is.” Ezt a megállapítást a következő, félig történeti, félig teoretikus eszmefuttatásra alapoztam: „A valóságtükrözés hivatalos dogmája megszűntével azok a teoretikus nyelvi törekvések kerültek előtérbe, amelyeken belül az irodalom és a valóság bármiféle fogalmának összefüggésbe hozása az irodalmiság szent és sérthetetlen lényegének durva megsértéseként jöhetett csak számításba. Feltehető, hogy ez a mozgás elkerülhetetlen volt: a hosszú időn át mesterségesen visszatartott inga kilengett az ellenkező irányba. Az elméleti diskurzusok piacán ma azok az árucikkek kelendőek, amelyek nagyvonalúan mellőzik a referencialitás tematikáját, amelyet így összemosnak a realizmussal kapcsolatos rossz emlékek vitákkal. A referencialitás problémája ugyanis folyamatosan zavarja azt az elképzelést, hogy az irodalmiság tiszta lényege megjelölhető és kifejtethető, hogy az irodalmi szöveg autonóm, zárt és egységes rendszer, amelyek

* Angyalosi Gergely, Mészáros Sándor, Jákfalvi Magdolna, Kálmán C. György és Bacsó Béla itt olvasható írásai a József Attila Kör szígligeti táborában a '90-es évek címmel 1999. szeptember 2-án megrendezett előadássorozat keretében hangzottak el. (A szerk.)

csakis az immanens (vagyis definíciója szerint a nem-referenciális) olvasat felel meg.” Talán nem is fogalmaztam pontosan, hiszen ma úgy látom (s e tekintetben a helyzet nem különbözik lényegesen a két év előtől), hogy az említett elméleti-kritikai diskurzus-piacon „menőnek” számító típusok igazából nem lényeg-meghatározásokra, kimerítő és minél szabatosabb definíciók megalkotására törekednek. Ez egy korábbi időszak, a strukturalizmustól-szemiotikától komolyan érintett generáció gyermekbetegsége volt. Ma inkább a „tisztá nyelviség” elméletileg meglehetősen átgondolatlan dogmája dívik, ennek a nevében utasítatik el a referencialitás. Ez a kritikai diskurzusban kétféle anomália-típushoz vezet. Az egyik abban áll, hogy az irodalomról való beszéd rettenetes tolvajnyelvvé válik, amelyben a fogalmi eszközök, a készen talált vagy újonnan létrehozott terminus technicusok nem arra szolgálnak többé, hogy az adott irodalmi jelenséget minél finomabban, pontosabban, annak esetenként új értelmezési dimenziót nyújtva közelítsék meg, hanem arra, hogy az ilyen diskurzusba belépők felismerjék egymást, mint ugyanazon kaszthoz, vagy finomabban, ugyanazon értelmezői közösséghez tartozókat. A tolvajnyelv további funkciója az, hogy általa kiiktathatóvá váljanak a hagyományos kritika referencia-utalásai, amelyek óhatatlanul összekapcsolták az irodalmat mint nyelvi képződményt a maga szociológiai és/vagy történelmi létmeghatározásaival. Ebből következően vagy ennek alárendelten jön létre a másik anomália-típus, amikor nyelvi tényekként, „tisztán nyelvi” jelenségekként írják le az irodalmi művek olyan sajátosságait, amelyekre a szociologizáló, történelmi szempontból elemző vagy pszichologizáló kritikai beszédmód evidens módon alkalmasabb. Ez utóbbi fejlemény inkább komikus hatásokat vált ki (természetesen csak azokból, akik kívül állnak az említett értelmezői körön, nem osztják annak nyelvi dogmáit és értékpreferenciáit). Nem szívesen idéznék konkrét szövegeket; inkább csak képzeljünk el egy kritikust, aki elismeri ugyan, hogy a szóban forgó mű főszereplőjét mérgeiben megütötte a guta, ám szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy a guta ehelyütt pusztá nyelvi effektusként kezelendő. Hozzátenném még, hogy ha létezne ilyen durva formában az általam karikírozott kritikai diskurzus, szerzője a komikusságon túlmenően arról sem venne tudomást, hogy a nyelviség és a „mindennapi realitás” oppozíciójának hangsúlyozásával csak megerősítette a realitás kontra nyelv dichotómiát, vagyis közvetve a fikcionalitás és a realitás dichotómiáját is.

Mármint ha abból a komoly hagyományokkal rendelkező elképzelésből indulunk ki, amelyet a magam részéről már két éve is próbáltam hangsúlyozni, vagyis, hogy minden irodalmi mű valamiféle olvasati szerződést köt befogadójával, akkor a referencialitás kérdése még kevésbé hagyható figyelmen kívül. Ez azt jelenti, hogy „tudomásul kell vennünk, hogy vannak olyan szövegek, amelyek arra tesznek javaslatot, hogy fikcióként olvassuk őket (ilyenkor is nagyon fontos a referencialitás, hiszen nélküle nincs fikcionalitás sem). Más irodalmi diskurzusok, amelyekben a reprezentatív funkció a minimálisra redukálódik, tiszta textualitásként »mutatkoznak be«; ismét más esetekben azonban konstitutív mozzanatként jelenik meg az »igaz történet« jelleg, vagyis a referencialitás-elv, Roland Barthes szavával: a realitás-effektus újból és más módon jut fontos szerephez.” Nos, mindhárom változatban lehet dolgunk irodalommal, vagyis – hála az égnek – nem rendelkezünk olyan lényeg-meghatározással, amelynek révén bármelyik olvasati szerződést eleve kiutasíthatnánk az irodalomból.

Az említett tizenhárom beszélgetés visszatérő mozzanatai számomra azzal a tanulással szolgáltak, hogy a fikcionalitás–referencialitás és a hozzá alfajként vagy elágazásként kapcsolódó textualitás–anekdotizmus kérdéskör nemcsak a kritikai nyelvhasználat szempontjából fontos, hanem alkalmas lehet arra is, hogy az utóbbi évek magyar próza-irodalmának megközelítéséhez támaszt nyújthasson. Természetesen finom osztályozásra, klasszifikálásra, esetleg irányzatok megragadására még nem használhatjuk ezeket a szempontokat: ahhoz túlságosan elnagyoltak, tág összefüggésekben mozgóak. Ám meg-

győződés, hogy amennyiben valamilyen elvi álláspontra jutottunk velük kapcsolatban, úgy nagyon jó tájékozódási és kiindulópontokat adhatnak a valóban összetett elemzések számára. (Zárójelben teszem hozzá, hogy véleményem szerint irányzatok amúgy sem léteznek a mai magyar irodalomban; bármelyik író bármelyik művét vesszük alapul, csak olyan tág értelemben vett rokonítások engedhetők meg, amelyek volta- képpen nem lépik túl az általam javasolt kérdéskör általánossági szintjét.)

Szóval, ha némi távolságtartással újraolvasom ezeknek a beszélgetéseknek a „jegyzőkönyvét”, azt kell tapasztalnom, hogy gyakorlatilag mindegyik mű kapcsán felvetődött az a probléma, hogy az író miképpen kezeli azt az inherens referencialitás-szintet, amelyre a saját, gyakorta manifeszt módon fiktív, mitikus vagy fantasztikus, vagy éppen a textuális önmozgás jegyeit kidomborító szövegvilágát ráépíti. Az egyes művek egyedisége voltaképpen ebben a játéktérben bontakozott ki. Ezen belül külön problematikaként kellett kezelni azokat a szövegeket, amelyek valamiféle történelmi referencialitásra apelláltak. S itt nemcsak a történelmi regény megújításának nagyon színvonalas kísérleteire gondolok (az általunk tárgyalt írók közül elsősorban Márton László, Mészöly Miklós, Kárpáti Péter vagy Závada Pál küzdött meg többé vagy kevésbé a történelmiség problémájával), hanem a jóformán jelennek számító történelmet, vagy a *jelent mint történelmet* irodalmi diskurzussá alakítani szándékozó törekvésekre is. Ilyen például Agota Kristóf fikciója 1956-ról, illetve arról, ami utána következett; de evidens módon ide sorolhatnám Darvasi *Dumumba elvtársnőjét*, valamint (szerényebb esztétikai szinten) Lányi András novelláit is, amennyiben a hetvenes–nyolcvanas évek értelmiségi közérzetére apellálnak, azon belül is a „demokratikus ellenzék” életstratégiájára. A legfrappánsabb példa az utóbbi történetiség-igényre azonban Szilágyi Andor *Shalimja*; olyan prózáról van szó, amelybe bele van kódolva egyrészt mindnyájunk jelenbéli közös történelmi tapasztalata (a boszniai háborúról van szó, tehát a média által közvetített vagy átszűrte tapasztalatról beszélhetünk), másrészt pedig az az elnagyolt, és, valljuk be, főleg közhelyes ismeretanyag, amellyel az átlagos olvasó a Tito-Jugoszláviáról rendelkezik. Ennek a prózatípusnak az esetében domborodott ki a legjobban az a probléma, amelyet Roland Barthes annak idején „*l'effet du réel*”-nek, vagyis realitás-effektusnak nevezett. Ezt a gondot egyáltalán nem lehet azzal megoldani, hogy mindent, ami az irodalmi műben hat ránk, nyelvi tényezővé minősítünk át, mégpedig azért nem, mert ez esetben is rászorulunk, hogy megkettőzzük a világot. Ilyenkor azt kell mondanunk ugyanis, hogy vannak olyan nyelvi effektusok, amelyek a valószerűség illúziójára építenek, illetve vannak olyanok, amelyek szinte ujjal mutatnak saját nyelviségükre, papiros-mivoltukra. (Ez utóbbi felismerésre is csak úgy tehetünk szert, ha legalább elvileg különbséget teszünk a „való”, illetve a papiros-világ között.) Nem véletlen, hogy Szilágyi művének kapcsán alakult ki a leghevesebb vita arról, hogy az ilyen próza esetében fennáll „a morális zsarolás kockázata”. Ezt úgy érttem, hogy az olvasó valóság-tudata, vagyis arról való meggyőződése, hogy ez vagy az valóban megtörtént vagy hasonló dolgok valóban megtörténtek, olyan erősen befolyásolja a befogadás szerkezetét, hogy az esztétikai vonatkozások jóformán felismerhetetlenné válnak. A vita résztvevői az ilyesfajta problémákhoz közeledvén használták a leggyakrabban az olyan kifejezéseket, mint az „úgynevezett élet”, az „úgynevezett valóság”. Komoly kérdéssé vált ezzel összefüggésben az is, hogy vajon halott-e az „omnipotens narrátorra” építő regénytechnika? Volt, aki amellet voksolt, hogy ez a technika visszavonhatatlanul halott, vagyis lehet alkalmazni, de mindenképpen az idejétmúltság levegője lengi körül. Akadt olyan vélemény is, hogy a modern regényíró elemi vágya ugyan, hogy megszabaduljon ettől a pozíciótól, de az az iszonyatos információ-mennyiség, amelyet a szövegben el kell helyeznie, ennek a vágyának a revidálására vagy szégyenlős kijátszására készíti. Végül pedig elhangzott az is, hogy a mai magyar próza némelyik alkotása végre kielégíti az olvasó – állítólagosan – természetes szükségletét, ame-

lyet a szélsőséges modernizmus, illetve a textualizmus semmibe vett, s amely arra írányul, hogy ne legyen annyira szabad, ne kényszerüljön aktivitásra, hogy végre hagyhasa magát manipulálni, mi több, erkölcsi kielégülésben részesíteni.

Egyáltalán nem meglepő, hogy például Márton László a *Jacob Wunschwitz igaz történetében* az „igaz történet” kifejezés pszeudo-műfaji meghatározásként szerepel. Hiszen a narrátor a konkrét történet téjén túlmutatóan folyamatosan arról elmélkedik, hogy egyetlen ember igaz története igazából elmondhatatlan, mégpedig azért, mert összekapcsolódik számtalan más ember igaz történetével, s az ily módon összefonódó szálak nem teszik lehetővé egy olyan „fókuszpont” fellelését, ahonnan az egész szövevény átlátható. Többféle-képpen lehet értékelni azt a meglepő sajátosságot, hogy Mártonnak ebben az írásában a narrátor pozíciója mégis magabiztos, szinte kikezdehetetlen, ami nem teljesen harmonizál a fenti relativista hitvallással. Lehet, hogy a szereplők semmit sem tudnak önmagukról, a sorukról, de a narrátor mindig mindent tud róluk és a lehetőségeikről is. Annyiban tehát mégsem tekinthető nála ironikusnak az „igaz történet” megjelölés, hogy a regényben nem rajzolódnak ki konkurens történet-lehetőségek. Az igazság és a valóság végül egybeesik, akár a *Wahrheit* szó jelentéstartományában. Hasonlóan problematikus a narrátor pozíciója (s vele együtt a referencialitáshoz való viszony) Mészöly *Családáradásában* vagy a fiatalon elhunyt Talamon Alfonz félbemaradt regényében. Mészölynél a legtapinthatóbb az a gond, amit fentebb a textualizmus és az anekdotizmus közötti hullámmozgásnak, tisztázatlan viszonyoknak neveztem. A narrátor teljes mértékben identifikálható, elbeszélői stílusa ugyancsak a mindent tudó, mindenbe belelátó mesélőére emlékeztet; ugyanakkor gyakorlatilag semmit sem tudunk meg róla. Ez természetesen lehetne gyümölcsöző, termékeny eldönthetlenség, ám az adott esetben inkább terméketlen bizonytalanságról kell beszélnünk, olyan televényről, amelyből könnyen burjánzanak az anekdoták. Az anekdotizmus persze nem önmagában jelent problémát, hanem csupán akkor, ha szervetlenül kerül be az adott mű világába, vagyis ha az író nem tesz erőfeszítéseket arra, hogy saját univerzumához igazítsa az anekdota inherens sajátosságait.

Az ál-műfaji megjelölések amúgy sem mentek ritkaságszámba az elmúlt évek magyar prózájában. Tar Sándor *Szürke galambja* a „bűnregény” megjelölést kapta, Tandori *Vér és virághab* című munkája „egzisztencialista akcióregénynek” nevezi önmagát. Ebben a jelenségben nyilván van egy jó adag játékosság is, de azért olyasmit is jelez, amit már komolyan kell vennünk. Az efféle paratextuális aktivitás megnövekedése mindig egyfajta bizonytalanságról árulkodik: akármilyen ironikusan, kifacsartan él az író a műfaji utalás lehetőségével, voltaképpen mégis csak a „jó vételt” igyekszik biztosítani. Legalább annyit el akar érni, hogy az íróniáját az általa megjelölt hullámhosszon „vegye” az olvasó. Míg azonban Tarnál az általam választott szempontok szerint viszonylag könnyű eligazodni (a mű világában a szinte szociografikus pontossággal megragadott valóságosság-szinttől a fantasztikus, mitologikus, sőt metafizikai szintig terjed az írói skála), addig Tandori Dezső műve a legjobb példa arra, amit a nyelv valóságteremtő erejeként szoktak emlegetni. A mi „merítésünkben” ez a könyv képviselte azt a végletet, ahol a hétköznapi értelemben vett pszichológia, szociológia vagy bármiféle valóságteremtő megalapozó empirikus tudás elveszíti a jelentőségét. Tandori itt egy olyan elbeszélői hangot szólaltat meg, amely több szerepre osztódik; ezek azonban önmagukat leleplező álszerepek, igazából nem különálló identitások. Ez a megsokszorozódó, mindenünnen visszaverődő hang teremt önmagának egy világot, amelyben minden rejtélyesen utal valamire, amelyben különféle, főleg erőszakos cselekedetek történnek, ám amelyben mindennek a kulcsa a nyelv.

A *Vér és virághab* extrém példa ugyan, de kvalitásainál fogva jól szemlélteti azt is, hogy a mai prózaírónak elvben megvan a lehetősége arra, hogy következetesen kijátssza mind a hétköznapi és a műfaji valóságosság, mind pedig az érthetőség és a követhetőség törvényszerűségeit. Két dolgot azonban egészen biztosan nem tehet meg. Először is, mindenkép-

pen meg kell kötnie azt a bizonyos „olvasati szerződést”; ez a szerződés Tandorinál paradox módon magában foglalja a „cselekmény szálainak” hétköznapi logikával való követetlenségét. Ennek az „egzisztencialista bűnregénynek” ugyanis az érthetetlenség és a követetlenség válik a lényegévé (éppen ebben jut szerephez az egzisztencializmusra való játékos utalás). Mindez azonban nem azt jelenti, hogy kikerült a referencialitás bűvköréből. A második dolog ugyanis, amit az író nem tehet meg, éppen az, hogy „csak úgy” lerázza a referencialitást, s ehhez kapcsolódóan az igazságra vonatkoztatottság jármát. Tandori szövege is a valós-valótlan kettőssége által határolt térben mozog, csak éppen olyan játékszabályoknak engedelmeskedik, amelyeket ő maga alkotott, s amelyek számunkra (mondjuk: az általam feltételezett átlag-olvasó számára) idegenek. A mű szervező elve ennek megfelelően a jelzések, allúziók, a követetetlen célzások rendszerében rejlik. Tehát minden utal valamire; a nyelvi elemek például egymásra. A lónevek, amelyek érthetetlenek önmagukban, egy abszolút önmagáért való nyelvi fantázia termékei. Az éppen beszélő szereplők mindegyike olyan kapcsolatban áll a lónevekkel, hogy azok rejtelmes célzást jelentenek az illető életének egy bizonyos eseményére, arra, ami megtörtént vagy meg fog történni vele. A figurák mintegy jósjeleknek tekintik ezeket az együttállásokat, kicsit a középkori értelemben, vagyis mintha minden utalna valamire, noha az egésznek a végső mozgatórendszerét sohasem ismerhetjük meg. A főhős éppoly kevésbé jöhet tisztába azzal, hogy milyen működési mechanizmussal van dolga, mint mi, az olvasók. Konstruktív nihilizmus, a klasszikus paranoia világképpé emelése – mondta erről Németh Gábor. Díszlet, ami mögött nincs ház, kétdimenziós próza – hangsúlyozta Radnóti Sándor. Mindezzel egyetértve, itt és most éppen azt emelném ki lezárásként és tanulságul, hogy még ebben a „disszeminált bűnügyi regényben” ebben a kétdimenziós epikai világban is rettenetesen erős (*horribile dictu*, talán itt a legerősebb) az irrealitás és a valóságosság, továbbá az igaz és a hamis megkülönböztetésének követelménye. Mert mondhatjuk ugyan és mondanunk is kell, hogy képzetlenség megismerni a valóságot vagy az igazságot önmagában; mégis minden történetünk, minden megszólalásunk a valóság megismerésére, az igazság felderítésére irányul. Mikor valaki egy történet elmondásába fog, már ezeken a különbségtevéseken belül van. Benne csücsülünk az igazságban – lehet, hogy éppen ezért nem ismerhetjük meg soha.

„A POSTÁT MODERNIZÁLJÁK”?

*Néhány észrevétel a kilencvenes évek magyar prózájáról
és kritikai befogadásáról*

(*Mottó helyett*) „A 80-as évek utó-kor. Bőfizve aranykorokról beszél, régi, szép időkről mé-láz: mindent bekebelez: a Monarchiát, a 60-as éveket, Erzsébet királynét, a Nagy Generációt (?), Széchenyit. Abcúg Kossuth. Die Post Modern, a postát modernizálják, lesz vonal, telcsi, többpártrendszerben hallgatják majd le.” Először át akartam írni Esterházy-szövegét: a 80-as éveket kicserélni „egyszerűen” a kilencvenes évekre. Felcserélhetőek? Bár a kilencvenes évek mindent átír, sőt szét-, újra- és felülír – mégis ezt azért nem állítanám. Mint ahogy az ellenkezőjét sem. Egy évtized, amelynek *majdnem* a végén vagyunk, még sincsenek szilárd értelmezési keretei. Bizonytalanok a határai, váltás helyett lassú átmenet(ek), téblábolás régi és új, igenek és nemek között. Az viszont reményteli, hogy „a postát modernizálják”: közel egy évtizednyi türelmes várakozás után van telefonom. (Aki azt hiszi, dicsekszem, alig-hanem téved. Igaz, nem is panaszkodom; a várakozási listán kilenc évig szinte mindvégig első voltam. Kissé elhamarkodott következtetés: úgy igenelni a posztmodernt, hogy köz-ben a modernség feltételei sem mindig adóttak.) Úgy emlékeztem, hogy a *telcsi* szót Hazai Attilánál olvastam először, de újraolvasva *A halacska csodálatos életé*-t (1991), kiderült, hogy még ilyen rövid távon is megcsal az emlékezetem. Közelnézet, hézagos emlékezet: már ez is arra int, hogy bánjak óvatosan a nagy, általános érvényűnek hitt kijelentésekkel.

(*Kor, referátum*) Olyan korszakban szocializálódtam, amikor a nyilvánosság előtt szokás volt egyetérteni az előtünk szólóval. Már nem feltétlenül kellett, de érdemes volt. Leg-alábbis nem ártott. Megérte. Azt hiszem, az ilyen embert néha fölkérlik korreferátumra. Tehát egyetérttek az előttem szólókkal. Többé-kevésbé.

(1989) Némi megszorításokkal azok véleményét osztom, akik számára 1989 alapvetően történelmi-politikai dátumot jelent, és *nem* irodalmi korszakhatárként értelmezik. Ez a felfogás szakít a marxista irodalomtörténet-írás masszív és anakronisztikus örökségével, amely a társadalmi-politikai változásoknak rendelte alá közvetlenül az irodalom alakulástörténetét. Ebben az értelemben nem kezdődött új korszak a magyar prózában. Ennek ellenére érdemes megvizsgálni, hogy az irodalom intézményrendszerének átalakulása hogyan hatott a művekre. Befolyásolta-e – ha igen, milyen mértékben? – az irodalmi nyilvánosság szerkezetének átalakulása az írásmódokat és olvasói elvárásokat?

Az nehezen vitatható, hogy 1989 után megváltozott a kortárs próza és az olvasóközönség kapcsolata. Az olvasók tábora megfogyatkozott, a könyvek nehezebben eladhatóak, az íróknak szembesülniük kell(ene) a piac igényeivel és játékszabályaival. Cserébe a pártállamilag ellenőrzött és az úgy-ahogy túrt vagy támogatott irodalomért. Nagyjából ezek az irodalomszociológiai közhelyek, amelyek a kilencvenes évek irodalmi helyzetét legáltalánosabban jellemzik.

Az olvasók számának csökkenése elsősorban a politikai allegorikus olvasás válságát jelzi. Ebben az évtizedben felbomlott az a „láthatatlan szerződés”, amely a diktatúrában jött létre mű és olvasója között. A nyílt vagy rejtett cenzúra idején az irodalom, s ezen belül leginkább a próza, szükségképpen reagált a nyilvános beszéd korlátozására, a politikai-ideológiai tabukra, stb. Ezért egyfajta ellenbeszédként vált fontossá és értelmezhetővé a szélesebb olvasóközönség számára. Természetesen nem kizárólagosan, de ez még a nyolcvanas években is fenntartotta a politikai allegorikus olvasás igényét. 1989 után viszont ez a befogadói magatartás került válságba – és nem annyira a referenciális olvasás,

amely az epikai művek esetében többé-kevésbé kiiktathatatlan az esztétikai tapasztalatból. Mindez visszafelé is hat, újraértelmezésre és átértékelésre készíti az elmúlt korszak prózairodalmát, aminek következtében erőteljesen átértékelődnek az ún. „Rabgolya”-típusú művek. E megjegyzés egy irodalmi kód kimerülésére utal, és nem ezen műalkotások történeti szerepét, helyi értékét kérdőjelezi meg.

Az irodalomról való beszéd túlpolitizáltsága a diktatúra nyomasztó öröksége. A nyolcvanas években fellépő új prózairodalom értelmezői ennek ellenében alakították ki kritikai szótárukat. Igyekeztek minél távolabb kerülni a hivatalos beszédrendtől, a művek „szorosabb” olvasására, főként poétikai-esztétikai összetevőinek leírására, értelmezésére törekedtek. Az esztétikai önelvűség hangsúlyozása azért válhatott jórészt sikeres stratégiává, mert így visszaadta az értelmezés szakmai rangját és szabad játékát.

Mai távlatból már talán jobban belátható, hogy ez egyben kényszerű önkorlátozást is jelentett, hiszen alapvetően defenzív értelmezői eljárások voltak, amelyek lényegében fölfüggesztették az egymás közötti párbeszédet és vitát. Pontosabban: a különbségek nyilvános megvitatásának nemigen volt tere, mivel a hivatalos irodalmiság szemében mindvégig gyanú alatt álltak, ezért az új prózairodalom legitimációját veszélyeztették volna a különböző kritikai metódusokra és kanonizációs eljárásokra rákérdező viták, nyílt eszmecserek. Részben emiatt maradtak fedettek az értelmezői stratégiák *másfajta* politikai-ideológiai előfeltevései, eltérő művelődéstörténeti hagyományai és kulturális-antropológiai mintái. A kilencvenes évek lappangó vagy nyílt kanonizációs vitái mögött talán e régebbi „megvitathatatlanság” húzódik. Az öröklött kánonok felülvizsgálata – amit a fiatalabb kritikusok kezdeményeztek még az évtized elején – aligha kerülheti meg ezt a rejtett problémát. A kérdés inkább az, hogy az értelmezői nyelvek elkülönбöződése „visszaírja-e” a történetbe az irodalomról való beszéd túlpolitizáltságát, és ezáltal különbözteti meg az értelmezői közösségeket. Vagy hajlandók-e erről egy fokkal nyíltabban beszélni mint adottságról? Úgy, hogy az irodalom-felfogások szemléleti különbségeit már *nem* erre az elvi alapra vezetik vissza.

(*Némi hezitálás*) Az irodalmunk „nyelvi fordulatát” kezdeményező új próza a kilencvenes években domináns helyzetbe került. Mondhatnám úgy is, hogy a kánon centrumába. De ez így kétségtől túlzó kijelentés volna, mert azt feltételeznék, hogy csupán egyetlen kánon van, s ráadásul annak a középpontja jól meghatározható. Ez ugye képtelenség. Elvileg ugyanis mindenki elismeri a többféle kánon létét és az értelmezői közösségek pluralitását. Természetesen magam is emellett teszem le a garast – némi hezitálás után. A tétovaság oka, hogy problematikusnak látom a különböző értelmezői körök párbeszédét, és aggasztónak vélem a kánonok megmerevedését.

Az öröklött kánonok felülvizsgálatának egyik akadály az, hogy az irodalmi nyilvánosság szerkezete még mindig szűk és tagolatlan. Másfelől: zsúfolt. Ahogyan az egykori reklám hirdette: „minden szinten – szinte minden.” Az irodalmi fórumok (folyóiratok, könyvkiadás stb.) sokfélesége inkább az értéknivelláló kiegyenlítődéssnek, és nem a különböző irodalom-felfogások határozottabb artikulációjának kedvez. Ez pedig nem párbeszéd, hanem az egymás mellett el-beszélő diskurzusok tere. Olyan, ahol például nehezen fogalmazható meg *irodalmi kérdésként* – azaz: nem sanda ideológiai-politikai vádként! –, hogy bizonyos, egykor igen jelentős epikai tradíciók hogyan váltak művészileg terméketlenné és miért ürültek ki mára. Vagy ha nem, akkor melyek azok a jelentős regények, elbeszélések, amelyek ebben az évtizedben továbbírták e hagyományokat? Vagy a realista kánon védelmezői számot vetettek-e azzal, hogy az elmúlt korszak hivatalos esztétikája mennyire kompromittálta irodalom-eszményüket, érvkészetüket? Vagy lehetséges-e az értelmezői nyelvek és metódusok afféle konzerválása, amely többnyire elzárkózik az elmúlt félévszázad szinte minden jelentősebb irodalomelméleti iskolájának eredményeitől, esztétikai belátásaitól és azok érvényesítésétől?

A kérdések szaporíthatók. Aligha véletlen, hogy az új próza kritikusai a nyolcvanas években megkerülték ezeket a problémákat. Ez is hozzátartozott az „ellenállás irodalmának” kétarcú örökségéhez.

(*Korrektíós igény*) A kilencvenes évek epikájának olvasói sikertörténetei olyan alkotások, amelyek szerzőinek (élet)művei elkerülték a megelőző évtized prózakritikusainak figyelmét. Vagy legalábbis kisebb jelentőséget tulajdonítottak írásművészetüknek. Igaz ugyan, hogy *Az Eufrátesz Babilonnál* (1985) című novelláskötetre már reagált a hazai kritika, de Bodor Ádám a *Sinistra* körzettel (1992) vált egyértelműen elismert íróvá. Spiró György esszéjében már 1983-ban felhívta a figyelmet a *Sorstalanság* (1975) jelentőségére, mégis Kertész Imre „írói rehabilitációja” és későbbi műveinek – főleg a *Kaddis egy meg nem született gyermekért* (1990), *Az angol lobogó* (1991) – értő befogadása csak az elmúlt években történt meg. Más okokból, de szinte ugyanez elmondható Tar Sándor elbeszéléseinek, regényeinek (*A te országod*, 1993; *A mi utcánk*, 1994; *Szürke galamb*, 1996) recepciójáról is, hiszen ő a nyolcvanas években majdnem „ismeretlen írónak” számított.

A művek esztétikai színvonalát tekintve megérdemelt a kritika adósságtörlesztése. Emögött azonban felfedezhető olyan értelmezői törekvés is, amely a prózánk alakulástörténetét egyfajta utómodern távlatba helyezné vissza. A korrektíós igényét fontosnak tartom, de számomra kérdés, hogy a kánon(ok) átformálásában mennyire hatékony stratégia a történet „visszaírása”. (Persze, a régi kérdés: „Merre van előre?”) Szegedy-Maszák Mihály írja: „A kánonok lényegéhez tartozik, hogy már megalkotásuk pillanatában érvényüket veszítik. Nélkülük elképzelhetetlen műalkotások megközelítése, de a megértés egyszersmind a létező kánonok lerombolását teszi szükségessé. Ez a kettősség olyannyira elválaszthatatlan a művészet s így az irodalom létezési módjától, történetiségétől, hogy egyetlen olvasó sem függetlenítheti magát tőle. Olvasni annyit jelent, mint megtagadni olyan kánonokat, amelyeket elődeink alakítottak ki.” (In: *Uő: Irodalmi kánonok*, Debrecen, 1998. 194. o.)

(*Dekonstrukció – kávézás közben*) „Amíg a nyolcvanas években az elbeszélői szövegek integratív elemeire figyeltünk, addig mostanában a disszeminációnak örülünk meg, és inkább a széttartó szöveg-irányokat vesszük észre.” (Sz. L.)

(1986 – új, „legújabb”) Az új irodalmiság megjelenése nem vagy csak felszínesen értelmezhető nemzedéki kérdésként. A nemzedéki elv képviselte elfed egy jóval fontosabb és összetettebb problémát: miben és hogyan alakult másként a jelen évtized irodalma a hetvenes–nyolcvanas évek irodalmi fordulatát, korszakváltását kezdeményező művekhez képest? Nem osztom azok véleményét, akik a nyolcvanas évek közepét, nevezetesen 1986-ot újabb irodalmi korszakhatárnak látják. (Vö. Csuhai István: *Hátra és előre. Vázlat az újabb próza történetének korszakolásához*. In: *Ha belemarkolunk a pókhálóba*. Verlag Droschl–JAK. Graz, 1993. Illetve még: a *Csipesszel a lángot*. Nappali ház, 1994. több tanulmányával.) Ilyen gyorsan ritkán történnek alapvető változások egyetlen irodalmon belül. Itt feltehetően azok az oppozíciókra épülő, paradigmaváltó kritikusai stratégiák és reflexek öröklődnek át, amelyek a megelőző évtizedben hatékonyaknak bizonyultak. Az efféle oppozicionális gondolkodás mechanikussá teszi az irodalmi változások értelmezését, s a paradigmaváltó igyekezet ott fordul önmaga ellentétébe, amikor például az *Emlékiratok könyve* és a *Bevezetés a szépirodalomba* című műveket e folyamat betetőzéseként interpretálja, de egyúttal az utódoknak adja át a kezdeményezés jogát és a tovább-írás lehetőségét. Ennek még az ellenkezője sem feltétlenül igaz, az élő irodalom alakulása mindig többféle, bár nem egyenrangú művészi irányultság és írásmód függvénye.

A „legújabb irodalom” kifejezés a megszokottság és a váltás logikájának engedelmeskedik, míg én csak az elmúlt másfél-két évtized új irodalmiságán belüli áthelyezésekről és „puha elválásokról” beszélnék. Szándékosan használom a többes számot, mivel nem *egy* nemzedék és nem *egyetlen*, bár közös történetéről van szó. Vagyis arról az irodalomtörténeti korszakról?, periódusról?, amit posztmodernnek szokás nevezni. A hazai

posztmodernség művészeti keretfogalmán *belül* történtek olyan irodalmi változások, át-helyezések, amelyek leírása és értelmezése meglehetősen problematikus. Ennek elsősor-ban az az oka, hogy a hetvenes évek végén megjelenő új irodalmiság fogalomkészletét, értelmezési kereteit megteremtő kritikusok emancipatorikus kánon megalkotására töre-kedtek. Számukra az új művekkel való találkozás egyszerre jelentett alkalmat értelmezői nyelvük, kritikusai szótáruk és stratégiájuk megújítására, valamint a hivatalos-intézmé-nyesített értékrend opponálására és a kimerülő irodalmi törekvések s értésmódok levál-tására. Ezért az értelmezői stratégiák és magatartások főként arra irányultak, hogy olyan értékrendet és normakészletet alakítsanak ki, amelyek megteremtik vagy legalábbis le-hetővé teszik irodalmunk párbeszédét az európai, azaz a nyugat-európai irodalmakkal.

A párbeszédképesség visszanyerésének igénye és célkitűzése magyarázhatja, miért összpontosították figyelmüket prózairodalmunk megújulására, noha Tandori, Petri, Ora-vecz, Tolnai Ottó korabeli költészetének kezdeményező poétikai törekvései és művészi kvalitásai elvileg nem maradtak el az epikáétól. Az unalomig ismert okok miatt a prózának jóval nagyobb esélye volt a hőn áhított „áttörésre”, az európai irodalmak kommunikációjá-ba való bekapcsolódásra. Ez a felismerés arra ösztönözte az új kritikusokat, hogy azokat az epikai írásmódokat és törekvéseket erősítsék meg, amelyek értelmezett alakban összemér-hetőek az európai és tengerentúli alkotásokkal, művészeti trendekkel. Ezért az új prózairo-dalom elfogadtatása körüli küzdelmekben, hívei és ellenfelei különböző előjellel ugyan, de egyaránt használták a posztmodern esztétika és irodalom-felfogások fogalomkészletét. S mivel a kritikai diskurzusok harcában a terminusok átfunkcionálódnak, illetve más jelen-tést nyernek, így szinte természetes, hogy az új prózairodalom paradigmaváltó értelmezése során olyan művészi jelenségek és írásmódok is posztmodernnek minősültek, amelyek in-kább utómodernnek nevezhetőek. Ez nem csupán terminológiai részletkérdés. E probléma-kör analitikus feltárása és a nyolcvanas években kialakult kánon felülvizsgálata nélkül ugyanis nehezen lesz megválaszolható az a kérdés: mi újat hoztak a nyolcvanas években megjelenő, majd az ebben az évtizedben kiteljesedő írók irodalmunkba? Véleményem sze-rint Darvasi László, Garaczi László, Hazai Attila, Kőrösi Zoltán, Kukorelly Endre, Láng Zsolt, Márton László, Németh Gábor, Parti Nagy Lajos, Podmaniczky Szilárd – hogy csak a számomra legfontosabbakat soroljam! – írásművészete hódította meg nálunk azokat a terü-leteket, amelyek a kritikai elvárások szerint már bejárt vidéknek látszottak a posztmodern-ség háza táján. Ez az anticipáló vakság okozta s okozza, hogy nehéz volt észrevenni az „új”-tól, no nem a legújabbat, csak az újat. (Jellemző példa, hogy Németh Gábor *A Semmi Köny-véből* (1992) című művét többnyire értetlenül fogadta a kritika. Pedig talán e könyv kér-dezett rá leghatározottabban az epika alapelemeinek és írás-feltételeinek megváltozására.) Mint ahogy költészetünk csöndes, ám radikális belső megújulását is nehéz nem észrevenni, ami jórészt az „elhallgatott” hetvenes évekbeli kezdeményezőknek köszönhető.

(*Kritika, szolidaritás, kilencvenes évek*) „...az afirmatív kritikai értékelést végző ítést az új irodalmi érték képviselői magukkal egyenrangúnak tekintik. Vele szemben föl van füg-gesztve a gyanakvás, amely a kritikus felhatalmazását firtatja – azzal az alig titkolt elő-feltevessel, hogy a kritika hatalmi művelet egy politikai diskurzus szolgálatában: hiszen 'ők' a 'mi' kritikusaink. Annak, aki benne élt, ez valóban a szolidaritás ritkán tapasztalt érzése lehetett; annak, aki nem élt, mert nem élhetett benne, e szolidaritás korlátozottsá-ga a szembeötlő. S ez azt is magában foglalja: ennek meg kellett szűnnie, mivel a helyzet-ből fakadt.” (In: Szilágyi Márton: *Kritikai berek*. JAK-Balassi Kiadó. 1995. 34. o.) Ha *ennek* meg is kell szűnnie, az még nem jelentheti a szolidaritás hiányát vagy feladását. Sokkal inkább igényt és feladatot jelent, hogy újraformáljuk kereteit és lehetőség-feltételeit. Mert enélkül elkerülhetetlenül útjában állunk majd az utánunk jövő, új irodalomnak.

MAGYAR – DRÁMA – ‘90-ES ÉVEK

A kortárs dráma nem létező fogalom. Nem azért, mert nincsenek drámaírók, vagy mert nincsenek drámákat megjelentető kiadók, hanem legfőképpen azért, mert nincsenek kortárs dráma-olvasók. A kortárs drámák nem olvasásra valók, s néhány drámatörténészen kívül kevesen akarják őket keletkezésük jelenében nyomtatott formában magukévá tenni. A dráma, ha nem történetiségében szemléljük, hanem adott kortársi pillanatában, be se lép a műfajelméletek általa kerekre záródó szentháromságába. Nincs olyan irodalomtörténeti korszak (bár a rekonstrukciók gyakran ezt sugallják), amikor a dráma, mint olvasott mű lépne a köztudatba.

A befogadói szokásrend megmerevedett része, hogy a dráma szöveglétében az irodalomhoz, olvasási metódusában az előadóművészethez kötődik, s amíg a sokszorosíthatóság és a rögzíthetőség egyetlen lehetséges anyaga a papír, s formája a betű, a színház csak a drámával léphet be a kultúrtörténet folyamába. A dráma még mindig a színház kizárólagos reklámozója; a rögzített álló- és mozgókép csak kicsit lazított azon a szigorú, metodikus kettéválasztáson, amit az irodalomelmélet eszközrendszere igényelt.

Nem nagyon mélyedve bele az elméletbe, azért elhadarjuk, hogy míg az irodalomelmélet terminológiáját használó drámaelmélet a nyolcvanas években a hegeliánus katarzisz-elméletet elvetve strukturalista kritériumokat szabott a drámai szövegnek (Név, Dialógus, Instrukció), addig a kilencvenes évek kicsit dekon-ízű drámadefiníciója így hangzik: mindazon szöveg drámának tekinthető, amely színpadon elhangozhat. Innen érthetőbb talán több sikeres drámaírónk nézete a drámaírásról: a dráma csak megélhető forrás, hiszen szöveggént senki sem olvassa. Ami a színházban megy, az pedig már másé. A dráma ma (vagyis mondjuk, határjelölésképpen, a kései Beckett óta) éppolyan posztdramatikus szöveg, mint a filmforgatókönyvek, a táncszínházi szcenáriók.

Ha a kilencvenes évek magyar dramatikus irodalmának egészét sikerül egyetlen, önálló, hipotetikus „minta”-drámaként elképzelnünk, egyszerűen megfogalmazhatjuk azt a legfeltűnőbb változást, ami az elmúlt évtizedben történt vele. Minta-drámánk dependenciát váltott: immár nem az irodalom, hanem bevallottan és reflektáltan a színház műnemspecifikus kategóriái irányítják. A darabokat a színházak rendelik, vagy direkt felkéréssel, vagy pályázatással. A magyar dráma a kilencvenes években inkább kötődik színházi alkotóműhelyekhez, gyakorlati terepekhez (Bárka, Szkéné, Új Színház [1990 és 1994 között], Katona József Színház, Kaposvári Csiky Gergely Színház, Győri Kisfaludy Színház), mint tőle függetlenül szövegíró emberekhez. Kérdés persze, hogy ez a dependencia-váltás (vagy legalábbis ennek nyílt, néha reflektált megfogalmazása) milyen mértékben befolyásolja magát a dramatikus olvasási hagyományt.

A Németh László-i, Illyés Gyula-i dramatikus hagyományt a hetvenes évek szakonyis, Csurka István-os, Karinthy Ferenc-es, esetleg örkényes kis- és szürreálja viszi tovább, de folyamatos az a hagyomány, mely szerint a dramatikus (potenciálisan színházi) megnyilatkozás nyilvánossága a befogadás együttes jelen-létéből következően a (magyar) nyelv szituáltságának problémáját helyezi előtérbe: a magyar dráma nyelve születésétől a nemzeti tudat explicit kifejező tényezője volt. A nyelvi megformáltság elsődlegességéből következően a történeti magyar minta-dráma dramatikus megoldásai a radikális újítás

helyett inkább a hagyományozódást választják: a klasszicista bienséance, a romantikus gesztikus pátoz, a realista jól megcsinált jelenetezés, a naturalista aprólékos jellemábrázolás összevegyült keverékként a magyar drámairodalom egészében kimutatható. Ez a merev, ugyanakkor megszokott (így tanítható, felismerhető és idézhető) dramatikus technika a befogadói szokásokat a közösségi olvasat felé irányította. A magyar dráma hagyományos olvasata Vörösmarty óta kettős értelmezést keres: nem kevesebbet, de nem is többet. A dramatikus szövegek egyszerre reflektálnak saját jelenükre és a dráma-technika kvázi-állandóságának köszönhetően a históriába nyúló magyar (dramatikus) történelemre is. A múlt politikai zivatara egybemosódik a jelen zivataraival, az akkori befogadói értékelő sémák értelmezői viszonyításai megfelelnek a maiaknak.

Ez a folyamatos és látens politikai reflektáltság mesterségesen lebénította a magyar dráma teátrális megújulását, de mindegy csak abban a közegben derült fény, amelyben ez a reflexió megszűnt értelmező tényezőnek lenni. A kilencvenes években a kimondhatóság lehetősége felszabadította a beszédformákat, de termékeny dramatikus gyakorlat hiányában a hagyományos keretekben a textus üressége, a beszélni-nem-tudás állapota jelent meg. Ezt a dramatikus kommunikációt nagymértékben érintő felismerést nem lehet egyetlen évszámhoz kötni (szép lenne pedig ide írni 1989-et), nem is biztos, hogy maga a folyamat már felismerésként lenne aposztrofálható, de az mindenesetre érzékelhető, hogy a tematikus sablonok és az olvasási szokások kötöttségeitől éppen szabadulól Szöveg az egész magyar dramatikus korpuszt befolyásolja.

A kilencvenes évek magyar minta-drámájában nevesíthető új-/másszerűségként megfogalmazható tehát a reprezentáció teatralitás-kényszere. A dramatikus textusban a direkt politikai reflektáltság megszűntével/átalakulásával a kortárs európai dráma-minták sugallta társadalmi vagy színházi szituáció reflexiója jelenhet meg; az előbbi talán csak nyomokban érzékelhető a magyar Kroetz-, Wesker-, Grumberg-típusú szövegekben, az utóbbi pedig, átvéve a magyar irodalom önironikus-önemésztő-önelemző hangulatát, azt az alkotói-befogadói viszonyt teremti meg, amely a kifele-beszélés helyett a játékfolyamat reflektív bemutatását választja.

A magyar kortárs drámát megragadni kívánó elemzésünk megpróbálja folyamatszerűségében ábrázolni a legfőképpen nyelvi és tematikus hagyományaiból kivetkőző dramatikus szöveget, hogy tetten érhesse azokat a színház ihlette, tisztán technikai megoldásokat, melyek a dramatikus irodalmat a realizmus kliséiből most éppen a posztdramatikus korszak kliséi felé irányítják.

Mint már említettük, a magyar drámaírás legerősebb hagyománya a régmúlt történelmi események és a megírás jelene közötti párhuzam felállításával építi fel dramatikus szituációját, vagyis maga az írás technikája már épít a befogadás (egyetlen lehetséges) megértő aktusára. Németh László, Illyés Gyula kanonikussá vált szövegei a jelenre való reflektáltság ki nem mondását a dramatikus szerkesztettség hiányaival jelölték: hol a kerek dramatikus szituáció nem épült fel, hol a változást indítani hivatott belső dramatikus mozzanat hiányzott, hol a tér kijelölése vagy a kommunikáció irányultsága sérült végzetesen. Ez a hiány-technika megismételhetetlen történelmi csúcspontjára 1956. október 20-án este, Németh László *Galilei*-bemutatóján érkezett el, mikor is a dramatikus szöveg ismert kódolási technikája és a tényleges történelmi szituáció egyetlen, ráadásul közösségi olvasatot eredményezett.

A történelmi dráma műfaji specifikuma és szigorú szerkesztési követelménye, hogy a felidézett konkrét történelmi esemény és a példázatként a megírás jelenébe értelmezett morális-szociális-emberi üzenet között jöjjön létre az a feszültségektől terhes egyensúly, mely a kettős értelmezés alapjául szolgálhat. A némethi és illyési modell a parabolikusan felmutatott emberi morál illusztrálására alkotta jeleneteit, Eörsi István (*Változat Ödipuszra*) és Spi-

ró György húsz évvel később a megtörtént, az ismert, az idézett tettek köré/mögé rajzol karaktereket. Olyan metatörténelmi szituációkat keresnek, melyek nem pusztán idézetként, hanem cselekményteremtő közegként működtethetnek egy drámát, s ez az a pont, ahol legmélyebben változtatják meg a drámatörténet-idézés magyar szokásrendjét. Spiró *A békecsászár* című kötetében a hatalom megszerzését, megtartását, elvesztését (*Hannibál*, *A békecsászár*, *Balassi Menyhárt*, *Köszegők*) nyitott szituációkba merít, s így nem az egyén döntései kerülnek az értelmezői horizontba, hanem a közösségi történelem befolyásolhatatlan volta. Spiró azt a claudeli (a *Selyemcipőben* megnyilvánuló) mesedramaturgiát alkalmazza, mely működteti ugyan a dramatikus szükségszerűséget, de az előadásához/olvasásához szükséges hat-hét óra alatt temporálisan szét is szaggatja azt. A claudeli párhuzam vonatkozik a szöveg erősen transzcendáló hajlamára is, bár Spirónál éppen nem a katolikus hit, hanem a kommunikáció, a megérthetőség és meggyőzés lehetőségének akár történelmi távlatát kínál viszonyítási, viszonyulási alapot a befogadónak.

A történelmi tárgy jelenre vonatkoztatásának mitologikumát kétféle kísérlet kerüli ki. Márton László *A nagyratörő* című drámája szintén a történelmi formáltság látszatát kelti: a súlyos barokk ornamentika, a schilleri romantikus akció, a shakespeare-i blankvers vagy a kleisti nyelvkészlet azonban eltereli a figyelmet mindarról, amit a történelmi témaválasztás hívóformája felidézett. Ez a dramatikus megoldás a történelmi meg-nem-értés mitologikus forgásával a történelmi darabok szuggerált egyféle olvasatát disszeminálja. Márton Lászlónak ekképp sikerül felbontani a hagyományosan elvárt és tudott történelmi drámaértelmezés egysíkúságát.

Forgách András *Vitelliusa* (1990) kínálja a másik megoldást. A kvázi történelmi létben (itt éppen Kr. u. az I. században) az uralmon lévők (a császár) és a függőségben lévők (a titkár, az apród) egymás melletti és egymástól csaknem független drámai szituációt kapnak; a két intakt dramatikus szerkezet egymásba csúsztatása megkeveri az elvárt és a felkínált értelmezést, az olvasatok ezzel a szerkezeti nézőpontváltással a viszonyítás biztonságát veszítik el.

A történelmi dráma a XX. századra Magyarországon olyan megbízhatóan működő befogadói értelmezést alakított ki, amelytől botor és hiábavaló dolog lenne azonnal megszabadulni. A nem avantgárd radikalizmussal és nem is bulvár sikerigényekkel fellépő kortárs szövegek ezért megtartják a vállalt történelmi tematikát, de észrevétlenül módosítgatják a dramatikus megoldásokat. Ennek leggyakoribb kortárs változata az a(z) idézés-dramaturgiának is elnevezett) technika, mely a reneszánsz színházi helyzetben mindennapos szövegforrásnak bizonyult: a forrásdráma (legtöbbször egy klasszikusnak értékelt szöveg) indító szituációját a felhasználás jelenének viszonyrendszere értelmezi. Az elkészült változat a kanonikus eredeti jelentésével állandó értelmezési összevetésben válthatja ki saját (más) olvasatát.

Erős színházi kultúrával bíró korszakokban (a nyolcvanas évek Magyarországa annak tekinthető) a jelentés-átszerkesztés funkcióját a színpadi jelszerkesztés (metakommunikáció, szövegritmus...) hordozza egymagában. (Erre bizony a Zsámbéki-féle, a Kátona József Színházban játszott *Revizor* lett a minta) A tényleges textus megváltoztatásának igénye a kilencvenes évek színházi gyakorlatáról, vagyis az új játékmód stílári kérdéseiről, az azonnali hatékony recepció elutasításáról, a színházértés megváltozott válfajairól árulkodik. Garaczi László például 1990-ben *Mizantrop* címmel moliérádot készít. Az eredeti XVII. századi szövegből felismerhetően épen marad a szituáció egészében, a nevek töredékükben, a beszéd viszont „újrafordított”. Garaczi László Fil, Alf és Cila átírásával a befogadó és Molière viszonyába iktatja magát, s a parabolisztikus értelmezés számára történelmi tárggyul nem a valósnak elfogadott emberi történelmet, hanem a fikatív drámatörténelmet használja. Garaczi éppúgy idézi Molière-t, mint Eörsi 1989-ben

Szophoklész *Antigonéját*, de mivel Garaczi a drámaírást mint fikciót, és nem a történelmet mint fikciót emeli tárgya magasába, elejti és/vagy elveszejtí az igazság valóságnak, tehát megfogalmazhatónak tekintett kategóriáját.

Tasnádi István *Közellensége* (1999) Kleist Kohlhaas Mihály-történetét veszi elő, s mivel azt színházi közegre fordítja, mindenképpen (akarja, nem akarja) ráértelmeződik Kleisten kívül Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című szövegére is. Tasnádi Kohlhaas elfogadott, emberi, ismert és már történelmileg is szocializált nézeteit a lovak horizontjában jeleníti meg, s így szükségszerű, hogy a nem-emberi szereplőpár lósága és lósorsa (a kiheréléssel és a vágóhíddal együtt) a tényleges színészi játék jelenében szívja magába az értelmezés alsóbb, alábbi, testibb rétegeit.

Tasnádi István dramaturgiája (bár ez a *dramaturgia* hangsor lassan nem fedi a színpadi szövegírás folyamatát) az idézés és megidézettség jelölt és lereagált gesztusán nyugszik. *Don Quijote* (1997) című drámája Cervantes regényfolyamából készült. Ismert az idézett két szereplő, Don Quijote és Sancho Panza többé-kevésbé felhasznált topikus akciószora, ismert az életvilágba vetettségük következménye, és ennek ironikus, szánni- és szeretnivaló megítélése. A dramatikus szöveg örömolvasása először nyelvi gátlástalanságával bátorítja és provokálja a szabadabb értést, az elemzés folytán azonban feltűnő a tudatosan (jó) megcsinált dramatikus struktúra billegő alakzata: Tasnádi István nem jeleníti meg a dramatikus szituáció megváltozását kiváltó, azt indokló dramatikus motivációt; sem shakespeare-esen a dráma világán belül, sem szophoklészesen a dráma világán kívül. A szereplőket mindenfajta magyarázható célok híján a világba vetettséggel mutatja meg, s Tasnádi a többszörösen is jelölt forrásokon kívül erősebben idézi például a meg nem nevezett Samuel Beckett dramatikus nyitójelenet-technikáját.

A történelem folyamatként és drámaként (valóságként és fikcióként) való együttes idézésére Nagy András szövegei sokszorozzák a példákat. *Biberách – Másfél tucat szemtelen közjáték Katona drámájához* (1997) című műve elsődlegesen Katona József már emlegetett nemzeti klasszikus tragédiájához fordul, de a XIII. század is kitörölhetetlenül szerepel az értelmezési puzzle egyik sarkában. Nagy András a történelmi idézés aktusában a hangsúlyozott modalitás- és nézőpontváltásra építi dramaturgiáját. Főszereplői a megidézett szövegek mellékalakjai, cselekményei az eredeti drámák mellékszálai: akár *Stoppard Rosencrantz és Guildenstern halottja*, de Nagy Andrásnál az írás ténye néha még hordozza a színházi írástudó vállalt felelősségteljes szerepkörét, és ha a színházat ilyen célirányos feladattal rendelkező (tanító) entitásként működtetik, akkor a textuális mű csak saját rövid jelenében találja meg befogadóit, s igen távol kerül a talán példaként szolgáló angol dramatikus posztmodern alkotástól.

A kilencvenes évek dramatikus szövegmenyisége tucatnyi témára szűkül: forradalmak, államalapítás, mindennapi politika a hétköznapiakban, 1956 stb. Ez nem egyértelműen az adott társadalom érdeklődésének homogenitását és nem is csak a sorsfordító helyzetek átértelmezésének dramatikus igényét mutatja, hanem sokkal inkább a színházak (általában évfordulókhoz kötött) hatékony pályáztató rendszerét. Ma a drámák többsége határozott témakörű színházi felkérésre íródik. Akárcsak a *Bánk bán* (1819) vagy *Az ember tragédiája* (1861).

Nyilvánvaló, hogy a történelem dramatikus felhasználása más technikát igényel az események és mást a hozzájuk kapcsolódó érzelmek idézésére. Az előbbi feltételez bizonyos cselekményhűséget, s tragikus eseményekről lévén szó, a műnemi forma is a klasszikusabb dialógusvezetésű, átmenetes jelenetváltású, körvonalasabb karakterekkel, esetleg még jellemekkel bíró tragédiához közelít. A történelmi eseményekhez való érzelmi viszonyulás azonban értelmezői korosztálytól függő dramatikus lehetőséget teremt: 1956 fel nem dolgozott tragédiájához az akkor még meg sem született nemzedék nyitottabb megértő pozíci-

óból közelíthet. Hamvai Kornél *Körvadászata* (1997) a Kaposvári Csiky Gergely Színház 1956-ot feldolgozó drámapályázatára készült, és nyerte meg – nagy viták után – az első díjat. Hamvai az 1949–56-közötti időszakból állít párba jelenettöredékeket a klasszikus (goldonis, Lope de Vega-s) vígjátéki dramaturgia logikájával. Technikai kísérlet (talán bravúr) egyszerre tenni idézet tárgyává a súlyos és eleddig intakt 1956-os tematikát, és a túlhajszolt helyzetkomikumokkal, poénra záró jelenetekkel, nyitott felvonásvégekkel szabályosan dolgozó vígjátéki dramaturgiát. Hamvai az idézés metodológiáját állítja fel: dramaturgiája a szinte blaszfémikus téma-alakzat kapcsolaton kívül a túlidézettség komikus hatását is kipuhatolja (rendkívül hatásos képben a molière-i *Don Juan*ban megírt szoborhoz hasonlóan itt is megszólal egy kőszobor, ráadásul Leniné). A hagyományolvasás vicces következménye, hogy a magyar befogadói tudat a semleges nevet viselő szereplőkben (Édelmann Pál, Tolnai Lajos, Kira István, Marján Viktor) a hangsúlyozottan nem valós drámai események során felismeri az idézetként használt korszak politikai vezérkarát: Kádár Jánost, Nagy Imrét, Gerő Ernőt, Maléter Pált. Ez a ráismerő aktus kezdi el tragikus hangulattal színezní a szöveget, hiszen itt nem a textus idézi a történelmet, hanem a történelmi tudat iterabilitásként jelenik meg. Hamvai legutolsó drámája *Hóhérok dala* (1999) címmel a francia forradalom utáni káosz adminisztrációs diktatúráját idézi Kleisttel, Peter Weisszel, Molnár Ferencsel és saját magával.

A kortárs magyar dráma legburjánzóbb vonulatát nevezhetjük akár poszt-*Csirkefej* korszaknak is. A színházi jelen-lét kettős jelrendszerében a jelen dramatikus megjelenítése, a jelenről szólni akarás ritkán egyértelműen sikeres vállalkozás. A határozott időkoordinátákkal rendelkező jelen megfosztja a szöveget a drámai hagyomány vállalt vagy látens segítő rendszerétől, s így az kénytelen testre szabott, egyedi technikát alkalmazni, vagy beállni a saját jelenéről egyenesen szólni akaró alkotások küszködő sorába. A kortárs magyar dráma egyik ilyen sorát Spiró György *Csirkefeje* indította 1987-ben. A jelent leginkább felismerhetővé a kortárs kiegészítők, intézmények, viszonyok mellett a nyelv, vagyis a színpadi megszólalás teszi. A textus teatralitásának alaptörvényei szerint Spiró ezt a nyelvet nagyfokú stilizációval alakítja át, hogy a beszélt nyelvi fordulatok esetlegességét, szabadszájúságát megőrizve az információ pontosságát is hordozhassa. Lőrinczy Attila *Balta a fejbe* (másik előadásban *Balta a fülbe*) szövege blankvers egy Kőbányán játszódó kőbányai Richárdról, akit kísért atyja szelleme, aki hatalomra tör, aki gyilkol és gyilkoltat. Shakespeare-megidézés közel-reál megoldásokkal.

Egressy Zoltán a poszt-*Csirkefej* éra technikáinak mestere lett. *Portugália és Sóska, sültkrumpli* az aprólékos, forгатókönyv menetekre emlékeztető lassú nagy totállokkal reálképeket ad egy feltételezett és rekonstruált világról. A *Csirkefej*nek köszönhetően ez a közeg akkor is egy nyolcadik kerületi bérház lepusztult közegeként olvasódik, ha éppen falun játszódik a történet.

Az eddig folytonosan emlegetett magyar színházolvasási hagyomány a másról-beszélés lehetőségét, a megidézettséget várja el. Ezt használja ki a *Csirkefej*-technika, mely csak olyan kanonikusan elfogadott, ismert dramatikus rendszerben működhet, mint például a klasszikus és szoros hármas egység. A szűkre zárt tér, a játékidővel csaknem egyező, de a corneille-i 36 órát túl nem lépő egyszerű cselekménymenet rendesen, megszokottan a beszélés és a másról-beszélés kettősének kínál egyszerű vázat.

Hasonló szerkesztést használhat fel Parti Nagy Lajos is, talán az egyetlen drámaíró, aki még gondot fordít a drámai karakterek eltérő, ezért felismerhető jegyeinek megte-remtésére. A *Mauzóleum* (1996) a fenti, egyszerű dramaturgiai realizmust használó nyelvi akrobatika. Mind a tizenkét szereplő egyébként sematikus, merev típus/báb, de megszólalásakor saját, jól megkülönböztető nyelvi stílusrétegét használja, így nyelvi egyénisége teremti meg dramaturgiai egyenlőségét. Ez a karakterhierarchia-mentes dramatur-

gia narrációs füzérré alakítja a dramatikus szerkezetet, így elegendő idő adatik a nyelvi árnyalatok befogadói érzékelésére. Parti Nagy nyelve természetesen szintén nem a kortársi beszélt nyelv; olyan, virtuóz stilizációs effektusokkal érzékeltetett közeg, mely a standard magyar akadémikus nyelvtantól eltérő hibás használat fokozataival ábrázolja a standard magyar középosztálytól való társadalmi távolságot.

A kortárs magyar dráma másik erőteljes vonulata a történelembé ágyazottság lételménye helyett/mellett saját ontológiai kereteinek végességére, hatáiraire kérdez rá. A dramatikus szöveg ezen a ponton fordul tetten érhetően és látványosan a színházi létezés jelentő teatralitási formák felé. A színházról szóló dráma elsődlegesen az életvalóság és a reprezentáció valóságának valószerűségét, vagyis a dramatikus hihetőséget választja tárgyául, s eközben szükségképpen megfogalmazza saját helyzetét a mimetikus kifejezés hagyományában. Parti Nagy Lajos *Ibusár – zenés-táncos huszerelt* (1996) című szövegében a narratív és dramatikus szerkesztés más mechanizmusú vegyítését próbálja ki. A történet szerint Sárbogárdi Jolán, az Anyuskájával kettesben élő ibusári jegykiadó éjszaka írt operettlányei megelevenednek, s Amália hercegekisasszony és Bajkhállóy Richard huszárcapitány szerelme éppen a beteljesülés felé közelg. Parti Nagy egyrészt megalkotja Jolán, a világvégén álló vasúti fürkéből elvágyódó vénlány stilizált beszélt nyelvét, melyben a földhözragadtságba ágyazott hamis kiválasztottság-tudat és a lányregények hazug nyelvi szentimentalizmusa keveredik egymással, másrészt megteremti a Jolán képzelte figurákat is a századeleji magyar Huszka-féle operetthagyomány papírszagú nyelvkészletének idézésével. A nyelvi dramaturgia itt nem arra szolgál, hogy egyértelműen fel lehessen ismerni az egyes szereplők dramatikus státusza közötti eltéréseket, hanem hogy segítsen minden pillanatban felfedezni az egybecsúszott két történet valós és/vagy fiktív értelmezési koordinátáit.

Ez a fajta dráma korábban Nádas Péter trilógiájával (*Takarítás, Találkozás, Temetés*, 1977–1980), legfőképp annak utolsó darabjával jelenik meg a magyar irodalomban. A *Temetés* Színésze és Színésznője a beckett-i dramaturgia minden reáliából kiszakított idejében és terében egyetlen megoldandó célt vall magáénak: a kapcsolat létrehozását egymással és a nézőkkel. Igen erős költői, metaforikus alkotói technika kell ahhoz, hogy az akciók cselekményként való értelmezéséről le lehessen mondani, a megélt játékidő linearitásáról és a látott tér perspektivikus elemeitől el lehessen vonatkoztatni. Magyar nyelven Nádas Péteren kívül még senki sem készített ebben a dramatikus műfajban olyan szöveget, mely a reflexió tárgya jelenlétének híján is, vagyis akár a pusztá olvasásban elérte volna az irodalmi elévülhetetlenség szintjét.

Itt, az önreflexivitásról szóló részben azért meg kell említenünk a másik légiós, Esterházy Péter 1994-ban írt dramatikus szövegét, a *Búcsúszimfóniát*, mellyel a szerző megnyerte a Vígyszínház drámapályázatát, s ezért rá két évre a Vígyszínház Padlásán be is mutatták. Zsótér Sándor rendezésében. Esterházy megidézi az egész magyar dramaturgiai klisésor történelmi értelmezését: például a színházi legenda Molnár Ferencnek tulajdonítja azt az aforizmatikus dramatikus alapelvet, miszerint ha a színpadon megjelenik egy pisztoly, annak az utolsó felvonásban feltétlenül el kell sülnie. Esterházy ezt a pisztolyt is megidézi a darabban, de az elsülés dramaturgiai pillanatában megeteti az egyik szereplővel. A Molnár Ferenc-féle világhírű jól megcsinált technikán, az illyési és Németh László-i parabolán át egészen Nádas rituális fürdetéséig és Esterházy-ismétlésekig minden dramatikus elem értelmezői behívása az alapvetően narratív helyzet elleplezését szolgálja. Az ekkükléma, a theologeion, a proskénium barokk perspektivikussága, a deus ex machina mind ott játszik az eklektikus kavalkádban, s igyekszik elrejtteni a címben elárult lényegét: az (ál)rejtőzés a szerző (ál?)önreflexióját egy időben bújtatja és helyezi esterházysan előtérbe.

Az önreflektáló dramaturgia szerkesztési gyakorlata Nádas után/nyomán a reprezentáció bezáródásának képi kifejezéseit alkalmazza: ez az önmagára vonatkoztatott drámai megjelenés szintén leginkább narrációs megoldásokat alkalmaz. A térszerkezet legtöbbször stációszerű, önmagába visszatérő helyszínek sorozatából áll, az idő szétzaggatott apró pillanatok össze nem kapcsolható folyama (Tasnádi István: *Bábelna* [1994], *Kokainfutár* [1996], Garaczi László: *Imoga* [1994], Kárpáti Péter: *Szingapúr, végállomás* [1992], *A Halhatatlan katona* [1992]), melyben vagy a szerző maga, vagy az írás pillanatai, a textusban megjelenő színházi kettős világ, vagy a játék illúziója, a mimézis megjeleníthetetlensége stb. kerül az értelmező olvasat előterébe.

A jelenbe vetettség megmutatásának mint reprezentációnak dramatikus felnyitását a realitáson kívüli helyzetek teremtik meg. A drámatörténet abszurd és groteszk korszaka a nagyrealista drámaforma megoldásait alkalmazza nem-reális élethelyzetekre vetítve. A kortárs magyar dráma egy igen jelentős vonulata azonban – félretéve a groteszk és az abszurd igen erős közép-európai hagyományait – magát a dramaturgiai struktúrát is megváltoztatja, s a jól felismerhető dramatikus kánon három felvonásra tagolt konfliktusos modelljétől elsődlegesen a narratizálás irányába mozdul el. A jeleneteket ugyan aprólékos, szinte naturális egyszerűségű, a mindennapok formáit felismerhetővé tévő szituáció indítja, de az ebből kiváló dramatikus képek füzére egészen lassan eltávolodik a valósnak elfogadott helyzetektől, s elvesztve szociológiai, földrajzi, néha még antropológiai viszonyítását is, a ráismerés helyett az impressziókra, az asszociációkra, a megérzésekre építi a befogadás köreit. Ez a fajta dramatikus narráció ráadásul lehetővé teszi a hős újbóli drámai kiemelkedését, mert ő biztosítja a tér, az idő és a cselekmény értelmezhetetlen viszonyaiban a megértés, a befogadói elhelyezkedés lehetőségét. Ez a posztmodern hős természetesen csak a dramatikus kategória kereteit tölti be, vagyis jelenléte a dráma szerkezeti kohézióját befolyásolja, és nem szociológiai státuszával, személyiségével (stb.) értelmez.

Ez a fajta narrációs dramaturgia – a játék idejére vetítve – épít a reálisból a nem-reálisba (szürreálisba) csúszó jelenségek metaforikus értelmezési kényszerére, s ekként használja fel a meglévő történelmi színházolvasási gyakorlatot, mely erősebben kötődik a szöveg szimbolikus megfektetésének igényéhez. Ez a szerzői gyakorlat Jeles András írásait jellemzi, aki rendezőként is nagy mestere a látott, a megélt, a bemutatott és az elképzelt valóság kibogozhatatlan egybejátszatásának. Dramatikus szövegei legtöbbször kész irodalmi anyagokat vágnak, szerkesztenek át; pl. a „*A Nap már lement*” (1998) Nizsinszkij írásainak felhasználásával készült, s a primér tényként alkalmazott fikcionalitás az olvasás kezdetétől megsokszorozza a viszonyítás koordinátáit. A *Szenvedéstörténet* (1997) a szövegidézés helyett a múlt, itt 1956 eseményidézésével teremti meg az idő linearitásában ugyan egymást követő, de a befogadáskor folytonosan együtt létező realitások szétválaszthatatlan közeget.

A szociográfiai ihletettség és a szürreális idő- és térszerkezetének együttes alkalmazására a legszebb dramatikus példát Kárpáti Péter szövegei készítik: a *Méhednek gyűmölcsé* (1992, *Világvevő* címmel 1999.) nyitó képében Jani, egy cigány fiú vasrudat fűrészel méretre, majd a földre dugja, és áramot vezet bele. Ez a fiú egyetlen dramatikus cselekménye. Kárpáti alakjainak már drámai történés sem jut, vagyis nem juthatnak a drámai jelenben megváltozó viszonyokhoz. Ezért szövegei leginkább a stációdramák vándorlás (szekérszínpados) technikáját alkalmazva képekre törik/merevítik a cselekményt. *Tótferi* (1999) című drámája a mesterséges nyelvalkotás és a mesei gondolatkörök Peer Gynt-i és dantei víziójában élteti alakjait: Tótferit, Szempétört és a Szögénasszonyt.

A kortárs magyar dráma tendenciái – a színházi műhelyek inspirációjának köszönhetően – az informatív és végső soron zárt írás helyett, mely dominanciájával bénítja a szcenikai alkotást, azt a nyitott dramatikus megoldást keresik, mely a történet töredékességével meg-

szünteti a cselekvés drámai kategóriáját, hogy helyette a szabadabb, önállóbb scenikai (és olvasói) alkotást igénylő tér- és időkezelési technikák jussanak előtérbe. A szimultaneitás, az idősíkok linearitásának felbontása, a tér három dimenziójának érzékelhetetlensége olyan formát kölcsönöz a kortárs dramatikus szövegeknek, melyben a szöveg vizuális (nyomdai) megjelenése is mindinkább a narratív prózához válik hasonlónvá. Ez a poétikai, vagy legalábbis írástechnikai változás a kilencvenes években érkezett el ahhoz a szakaszához, hogy megfogalmazza sajátos viszonyát a magyar dramatikus irodalom nyelvi és tematikus hagyományaihoz. Csúcsteljesítményeiben pedig már arra is képes, hogy e hagyományok szűrt fényében egyetemes érvényű mozzanatokot mutasson fel.

S milyen mégis a magyar dráma? Igen jól fésült, verbális blaszfémiáiban távolságtartóan stilizált, s – mint eddig is kiderült – túlművelt, olvasott és hagyománytisztelő. A magyar minta-drámánk a rózsadombi ember szemével leírt nyolcadik kerület. Prolisága és lepusztult élet-szaga csak mutató, csak kép, amit ott lehet hagyni, amiből ki lehet sétálni. S ez persze jól van így.

S hogy mi hiányzik? A magyar hagyományoktól való radikális elkülönülés. Hiányzik például az a (mondjuk női) szöveg, az a Sarah Kane-, Karen Finley- vagy a konzolidáltabb és magyarul is olvasható Caryl Churchill-kiállítás, mely az el-nem-fojtást nem a bazmegolásban és a nyílt színre írt, persze imitált aktusban merítené ki, hanem olyan (Nádasnál és Pilinszkynél már elkezdett, Kárpátnál talán megjelent) színházi nyelvet alkotna, melyben a megélt valóság helyett a teatralitás megértő, de minden matériától el-emelő valósága fogalmazódna érvényesnek. Hiányzik az a dráma, mely segítene a színháznak elfelejtenie egy kicsit évezredes hagyományait.

IRODALOMTUDOMÁNY, '90-ES ÉVEK¹

Mielőtt nekikezdenék, teszek néhány cirkalmas kitérőt, amelyek viszont nyílegyenesen vezetnek el tárgyamhoz. Ezért kicsit lassan fog kezdődni ez az előadás, aztán majd még vissza is veszek a tempóból.

Először is bizonyos körülményeskedést igényel a tárgy lehatárolása: úgy értem a feladatokat, hogy a '90-es évek *magyar* irodalomtudományáról kell beszélnem – ez pedig korántsem evidens akkor, ha a címben csak úgy általában az *irodalomtudomány* szerepel. Ha tévedtem, akkor örömmel kapaszkodom ebbe a tévedésembe, mert az biztos, hogy én *általában* a nemzetközi irodalomtudomány tíz évéről nemigen tudnék beszélni. Ha volna valaki, aki erre vállalkozna, azt gyanakvással vegyes irigységgel fogadnám.

Másodszor: nem tudom pontosan, mi az az irodalomtudomány, viszont ezúttal kivenném belőle a kritikát (amelyről szintén nem tudom pontosan, hogy micsoda). Marad két terület, amelyről beszélni fogok valamennyit, az irodalomtörténet és az irodalomelmélet (holott ezekről sem tudom pontosan, hogy micsodák).

Harmadszor: szeretném úgy megtartani ezt az előadást, hogy nevek ne szerepeljenek benne. Ez tekinthető afféle játéknak, a feladat nehezítésének, hogy érdekesebb legyen a dolog (csak a sárga kövekre lépünk, abból is csak minden harmadikra, közben csak percenként ötször veszünk levegőt, pislogni nem szabad). Részint elővigyázatosság is, ki ne hagyjak valakit, mert megsértődik, illetve nehogy említsem, mert megsértődik. Részint meg ezzel lesz biztosítva, hogy úgy látsszék: a piszkos konkrétumoktól messze elszakadva, teoretikus magasságokból van szemlélve a terep.

Amíg ezzel a bevezetővel húztam az időt, szerencsére eszembe is jutott néhány kérdés, amelyből ki lehetne indulni. Ez a három megszorítás ugyanis rögtön súlyos kérdésekkel terhes, jobb híján fel lehet tenni őket. Ami a külföldi/magyar megkülönböztetést illeti: vajon nagyon másról kellene-e beszámolnom, ha a külföldi irodalomtudományról is szólnék? Követi-e a magyar irodalomtudomány a külhoni példákat? És ha nem vagy nem eléggé, baj-e ez? Ha baj, milyen természetű baj? Ha nem, miért nem?

Amennyire nagyon távolról és felületesen látom, nem maradtunk le semmiről – abban az értelemben, hogy a magyar irodalomtudomány tudomásul vette, megismerte, és részint fel is dolgozta mindazokat a fejleményeket, amelyek a világban – persze ez főleg a Nyugatot jelenti – az utóbbi évtizedben érdekesek lehettek. Ehhez hozzátartozik az is, hogy olyan nagyon sok és nagyon új dologgal nem kellett szembesülni: a jelenleg mérvadó, hírneves és elterjedt (e három jelző nem ugyanazt jelenti) irányzatok többnyire legalább a nyolcvanas, de van, hogy a hetvenes-hatvanas években indultak. A tudomásul vétel és a megismerés pedig mindössze annyit jelent, hogy hihetetlenül sok minden jelenik meg fordításban (és persze azt is feltételezhetjük – mindegy, mennyi joggal –, hogy a magyar irodalomtudósok azért a magyarokon kívül más nyelven is olvasnak). Azok, akiket komolyan érdekel az irodalomtudomány egy-egy irányzata, szöveggyűjteményeket,

¹ Előadás a szigligeti JAK-táborban, 1999. szeptember 2-án. A szöveget valamelyest változtattam (az ott elhangzottak hatására), de csak keveset. Ezért sokszor pongyola, hézagos és vitatható, viszont jobban megfelel a vitaindító előadás műfajának, ahová ez az írás tartozik. A nem-változtatásokkal ezt a jelleget szerettem volna megőrizni.

különszámokat állítanak össze, ismertetőket írnak, szeretnék ezeket bevinni a magyar irodalomtudomány diskurzusába, aztán vagy sikerül, vagy nem. Úgy néz ki, van piaca – fizetőképes kereslete – ennek a tevékenységnek; soha ennyi nyugati irodalomtudományi mű nem jelent meg és nem kelt el, mint a kilencvenes években. Mindenesetre elvileg tehát nincs akadálya annak, hogy mindaz, ami Nyugaton számít, itthon is jelen legyen.

De itt rögtön megint mindenféle megszorításokat kell tennem. A pusztá átvétel, a ráismerés vagy megismerés örömétől hajtott honosítás nem mindig célravezető, és nem is mindig jelent magas színvonalat. Az igazi áthasonítás megbeszélés révén mehet végbe, és ehhez közeg kell. Újabb probléma tehát az, hogy univerzális, egyetemlegesen érvényes kérdésekről van-e szó; tehát ami valahol másutt megszületett, megtalálja-e Magyarországon azt a diskurzust, amelybe bekapcsolódhat (vagy a diskurzus megtalálja-e őt). Ideje néhány példát hoznom. A posztkoloniális szemléletű irodalomtudomány – és persze nem csak irodalomelmélet, hiszen a posztkolonializmus éppen történeti érdeklődése miatt és azzal együtt vált számos nyugati országban fontossá – nem kell, hogy ismeretlen legyen a magyar irodalomtudós számára. Meg-megjelennek hivatkozásként a posztkolonializmus képviselői magyar irodalomtudományos szövegekben is. De nem tudok arról, hogy bármi komoly vita bontakozott volna ki arról, hogy értelmes-e, alkalmazható-e, átalakítható-e ez a megközelítés magyar viszonyok között. Senki nem volt rá egyelőre igazán vevő, és lehet, hogy nem is lesz. Elkezdődött az újhistorizmus bevezetése, megismertetése, de mostanáig nincs nyoma annak, hogy sokan komolyan elsajátították volna, vagy hogy megindult volna a diskurzus róla. Kicsit más a helyzet a feminizmussal. Feminista irodalomtudományi törekvések alig-alig vannak, legalábbis mindaz, ami van, kevés ahhoz képest, amit a nyugati szakirodalommal összevetve várni lehetne. Szemben az újhistorizmussal és némileg hasonlóan a posztkolonializmushoz, a feminizmus olyan megközelítési lehetőség, amelynek elég specifikus társadalmi háttérre van szüksége – talán nem kötelezően, de nem árt, ha van. A gyarmatosítás tapasztalata (bármelyik oldalról) könnyebben hozzáférhetővé teszi a posztkolonialista szempontokat; a nőmozgalom megléte, a nemi kérdések társadalmi megvitatásának tapasztalata pedig közelebb hozza a feminizmus álláspontjait. Újhistorista – talán – lehet bárki, az újhistorizmusnak lehet esélye arra, hogy társadalmi közegtől és történelmi tradícióktól többé-kevésbé függetlenül helyet kapjon az irodalomról szóló diskurzusok sorában. Más a helyzet a posztkolonializmussal. Valahogy gyarmatosítási tapasztalataink nincsenek; ezzel talán magyarázható, hogy a posztkolonializmus megismerése, megvitatása, beépülése alig haladt előre. Kérdés, hogy mekkora az esélye, s hogy érdemes-e nagyon hajtani arra, hogy domesztikáljuk. A nemek közötti különbségek, az ebből fakadó nézőpont-, társadalmi státus- vagy interpretáció-problémák azonban (mondhatni szükségképpen) bőven jelen vannak a magyar társadalomban is. Úgy látszik viszont, pillanatnyilag az ezekre történő reflexiónál erősebb annak a hagyománya, hogy mindez „marginális” kérdésnek tekintendő; mivel nincs nálunk komoly feminista mozgalom, amely (akár agresszíven is) erőltetné e sajátos szempontok figyelembevételét (és akkor még nagyon durván egyszerűsítettem, hiszen nyilvánvalóan nem csak afféle *pótlólagos, kiegészítő* „szempontokról” van szó), egyelőre nincs nyoma annak, hogy ez a helyzet változóban lenne.

Kérdés persze, mennyiben baj az, ha bizonyos nyugati nézőpontok nem tudnak Magyarországon túlságosan beépülni az irodalomtudomány működésébe. Akkor le vagyunk maradva? Akkor ezt gyorsan be kell pótolni? Vagy minket nem kell, hogy mindez érdekeljen, magyarok vagyunk, az angyalát, magyar irodalomtudományt csinálunk?

Igyekszem határozottan állást foglalni. Olvasni kell, minél többet meg kell ismerni abból, amit más országokban művelnek, ötleteket kell meríteni, meg kell próbálni alkalmazni mindazt, ami erre alkalmasnak látszik. Viszont szerintem az irodalomtudomány legérdekesebb kérdéseit, amelyek tartósan újabb és újabb válaszra késztetik az irodalmá-

rokat, nem kell feltétlenül importálni. Nem baj, ha sikeresen importálódnak, de ez nem lehet cél. Ki szokott alakulni előbb-utóbb, hogy melyek azok a kérdésirányok, amelyek termékenynek bizonyulnak, függetlenül keletkezési helyüktől. Ezért az egész „Nyugat-hoz igazodás” vagy „importálás” vagy „átvétel” problémát jó volna száműzni az irodalomtudomány körüli vitákból, ahogyan a „divat” szót is ki kellene rekeszteni: azok a problémák, amelyeket ezek felvetnek, tudományszociológiailag lehetnek érdekesek, de az irodalomtudomány működése szempontjából csakis félrevezetőek lehetnek.

A bevezetőben emlegetett második megszorítás az volt, hogy a kritikáról nem szívesen beszélnek. Itt akkor most azt kellene megmondanom, hogy hogyan és miért rekesztem ki a kritikát. Egyszerű válasz volna, ha azt mondanám, hogy a kritika nem tudomány, tehát semmi keresnivalója az irodalomtudományról szóló összefoglalóban. Csak-hogy nem vagyok biztos abban, hogy az irodalomtudomány tudomány lenne. Vagy hogy lenne valami lényegi tudományosság, ami az irodalomtudományban megvan, a kritikában pedig nincs. Ehhez hasonlóan egyszerű – és az előbbivel egybecsengő – válasz volna, hogy a kritika az irodalmi élet része, míg az irodalomtudomány éppen az irodalmi élet külső leírása volna. Hogy tehát van részvétel és van megfigyelés: a részvételhez tartozna az úgynevezett irodalom írása, meg az erre adott közvetlen válaszok (kritikák, olvasói értelmezések, ilyesmi), a megfigyeléshez pedig az, ami minderről tudományosan számot ad. De hát ezzel a megkülönböztetéssel ugyanaz a baj: részint azt lehetne válaszolni, hogy a különbség fokozati, részint meg azt, hogy nincs olyan, hogy külső, ártatlan, független megfigyelés. Még a legelvontabbnak tetsző elmélettel kapcsolatban is feltehető a kérdés, hogy honnan beszél. Nem is szólva az irodalomtörténet-írásról. Mindig valahonnan íródik, valamilyen pozícióból, valamilyen nézőpontból, valamilyen elfogultságok, előítéletek, érzékelés háttére előtt. (Visszakanyarodva az előbbi kérdéshez: már csak ezért sem hiszem, hogy univerzális volna az irodalomtudomány, már csak ezért is kételkedem abban, hogy az átvétel, lefordítás, alkalmazás automatikusan eredményes lehetne.)

Jó, de szóval akkor miért is zárom ki a kritikát? Egyszerűen azért, mert az irodalomtudománynak nevezett izét szöveghalmaznak tekintem, amelyben különböző műfajú szövegek vannak, történetiek, elméletiek, kritikaiak, meg biztosan sok minden más is, és az egyik műfajjal nem foglalkozom. Azért sem foglalkozom vele, mert túlságosan kusza, szerteágazó, sok-sok alműfaj van benne; meg azért sem, mert nagyon nehéz meglátni benne a tendenciákat, ha vannak is ilyenek, valószínűleg csak utólag, évek múlva lesznek nyilvánvalók. Annyi azért elmondható a kritikáról, hogy elég jó állapotban van, a kilencvenes években mindenesetre sokkal, de sokkal jobban, mint a nyolcvanasokban: a szólásszabadság feltétlenül jól tesz az irodalmi életben való efféle közvetlen részvételnek.

Másrészt szerintem örömteli, hogy keverednek bizonyos műfajok. A kritika immár nem csak zsurnalisztikai teljesítmény, hanem van mód arra, hogy alaposabb, részletesebben argumentált, elméletileg jobban alátámasztott szövegek is megjelenhessenek kritikaként, és a kortárs irodalom értelmezése – ami egyébként, hagyományosan, a kritika feladata szokott volt lenni – komoly tanulmányok formáját is öltheti. Ez sokáig teljesen elképzelhetetlen volt. A kilencvenes évekig kortárs írókról csak kifejezetten politikai motivációból írtak – mondjuk egyszerűen így – *hosszabban*. A zsumnákritika persze megmaradt, meg is fog maradni, és szerintem ezzel semmi baj nincs. Ernek a műfajnak is megvannak a maga hagyományai, nagyon lassan és nagyon áttételesen talán arra is van mód, hogy kövesse a *nagy tudomány* mozgásait, de ha nem teszi, az sem tragédia. Viszont, ismétlem, egyre nagyobb szerepet kap a kritikai és a magasröptű irodalomtudományos beszédmód közötti zóna.

Mindezek elméleti bonyodalmaskodásnak tűnhetnek, azok is. De mégiscsak van köztük az irodalomtudomány '90-es évekbeli helyzetéhez. Az egyik vita ugyanis éppen

akörül zajlik, hogy mennyire és hogyan kell tudományosnak lennie az irodalomtudománynak. Nem meglepő, hogy nagyjából két csoport alakult ki, és nagyon erősen leegyszerűsítve a következő álláspontok vannak: az irodalomtudomány – tudomány, és minden olyan szöveg e körben, amelyik nem törekszik a tudományosságra, megmarad a szubjektivitás, a „részvétel”, kritika, a szalon-fecsegés keretein belül. Az irodalomtudománynak kialakult apparátusa van (vagy ha nincs, megteremtendő), ez használandó ahhoz, hogy tudományos diskurzusban vehessünk részt. A másik álláspont szerint az irodalommal való foglalatosskodás mindenféle nyelveken történhet: akár tudományos nyelven is, de nem szükségképpen úgy. Az értelmezés elsősorban szabad játék, nem pedig tudomány.

Ez így nagyon durva, és feltehetőleg a vita egyetlen résztvevője vagy érintettje sem ismerne magára ebben az interpretációban. Megpróbálom tehát finomítani egy kicsit a dolgot. El lehet mesélni a történetet úgy, hogy irodalmárok egy csoportja megelégedte a nagyon hagyományos irodalomtörténet-írás burjánzását, felfigyelt arra, hogy a strukturalizmus óta – sőt az előtt is – számos érdekes dolog történt az irodalomtudományban külföldön, és megpróbálta mindezt beépíteni saját munkásságába. A másik oldalról viszont el lehet mesélni a történetet úgy, hogy irodalmárok egy csoportja megelégedte a nagyon hagyományos irodalomtörténet-írás burjánzását, felfigyelt arra, hogy a strukturalizmus óta – sőt az előtt is – számos érdekes dolog történt az irodalomtudományban külföldön, és megpróbálta mindezt beépíteni saját munkásságába.

A két oldal között azért van különbség. Míg az előbbiek abban hittek, hogy szükség van egy megfelelő értekező nyelvre, amely az irodalomtudomány sajátja, s hogy ennek éppúgy megfelelő kontrollként kell működnie, mint az irodalomelméleti megfontolásoknak maguknak – addig a másik oldal úgy látja, hogy éppen a nyelvek viszonylagossága hathat megújítólag, hogy a nyelvek keverhetők és kijátszhatók, és semmiféle kontrollt nem kell működtetni az értelmezés fölött. Az előbbi nézet nálunk a befogadás-elmélet és a hermeneutika gondolatrendszerével kapcsolódott össze, míg az utóbbit a dekonstrukcióval szokás hírbe hozni, de mindkét minősítés rászorulna a revízióra.²

Közös vonásuk ugyanakkor, hogy rettenetesen elégük van abból, amit a hagyományos irodalomtudomány – az irodalomtörténet-írás, a kritika, a mai irodalom kutatása, a régi nyomokon haladó irodalomelmélet – művel. A hermeneutikához és befogadás-elméletekhez közelebb állók válasza általában a kíméletlen és aprólékos kritika, a rejtett előfeltevések precíz leleplezése, a befogadástörténet kritikai revíziója, míg a másik csoport gyakrabban inkább provokatív: kinevetteti vagy kajánul negligálja mindazt, ami a konzervatív irodalomtudomány körébe tartozik.

Erre a vitára (amely talán nem központi, vagyis: nem ez az egyetlen probléma, amely megosztja az irodalomtudományos világot) majd még visszatérek, de előbb lássunk néhány konkrétumot. Mégis, mit produkált az elmúlt tíz évben a magyar irodalomtudomány?

Először is, ugye, van az irodalomtörténet. Amikor ezt a szót meghalljuk, a legtöbben olyan művekre gondolunk, amelyeket halott szerzőkről és az ő műveikről írtak. Igen, ilyen is van, és ha arra a hagyományos, nagyon is jól ismert irodalomtörténeti foglalatosságra gondolunk, hogy valaki előveszi egy régi korszak kisebb vagy nagyobb jelentőségű szerzőjét vagy magát a korszakot, minden oldalról megvilágítja, minden lehetséges szakirodalmat elolvas hozzá, és ezzel a dolgot megoldottnak tekinti – akkor igen, sok ilyen irodalomtörténet van ma is, ebben semmi változás nem történt. A pozitivistá iroda-

² Amelyet itt most nem hajtok végre. Legyen elég annyi, hogy a hermeneutika nem befogadás-esztétika (és viszont), továbbá hogy a dekonstrukcióval gyanúsított irodalmárok közül igen soknak alig van köze a dekonstrukcióhoz.

lomtörténet-írás még mindig nem fejeződött be Magyarországon.³ Nem mindig egészen pozitivistá, de alapvetően mégis az. Ha belelapozunk az irodalomtörténet ismert folyóirataiba, ezzel vannak tele. Ne cifrázzam: én ezeket többnyire unalmasnak találom, nem szeretem, nem hiszem, hogy ez lenne a követendő út. Az a meggyőződés húzódik meg a klasszikus irodalomtörténeti tanulmányok és monográfiák mögött, hogy ezek révén épül majd a magyar irodalom történetének nagy háza, mindannyian egy-egy téglát jelen-tenek. Hát jó, épüljön az a ház, semmi baj – ráadásul egészen kiváló kollégáim dolgoznak ezen a házon, derék emberek, jó tudósok, felkészült és alapos tanárok, egy rossz szavam nem lehet, csak ezek a téglák valahogyan olyan egyformák, érdektelenek, szürkék.

Ugyanakkor vannak olyan törekvések, amelyek szeretnék mindezt érdekesebbé tenni. Erre számos lehetőség van. Az egyik az volna, hogy az irodalomtörténet folyamatának legfontosabb pontjait máshol láttassuk, mint ahogyan ez eddig történt. A másik az, hogy egyáltalán magát a folyamatszerűséget ne úgy képzeljük el, ahogyan eddig. A harmadik az, hogy magának az irodalomtörténetnek az épülését vizsgáljuk.

Fordított sorrendben haladva nézzük ezt az utóbbit először. Bizonyos irodalomtörténészek ráébredtek, hogy magának az irodalomtörténet-írásnak a folyamata, az, hogy valaki bekerül az irodalomtörténetbe, és a mód, *ahogyan* bekerül, maga is vizsgálat tárgya lehet. Ha például azt vizsgáljuk, hogy hogyan vált Shakespeare Magyarországon – vagy bárhol másutt – a drámaírás felülmúlhatatlan fejedelmévé, a legnagyobbá, az isteni költővé, vagy ha megnézzük, hogyan mitizálódik József Attila halála, vagy hogyan csinálja meg saját image-ét Petőfi, akkor arról beszélünk, hogy az irodalmat övező intézmények – a közönségtől a sajtón és az általános iskolán át az egyetemekig és az irodalomtörténet-írásig – hogyan működnek. Ekkor már nem örök, változhatatlan és magyarázatra nem szoruló értékekről beszélünk, hanem ezeknek az értékeknek a kialakulásáról vagy egyenesen termeléséről. Szerintem ezek nagyon izgalmas problémák, és hozhatnak némi mozgást az irodalomtörténetbe. Lehet, hogy veszítünk valamit a *tisztaság* eszményéből, mert kultúrtörténet, etnográfia, mentalitástörténet, lélektan, meg egyéb kósza tudományok nyomulnak be az irodalom vizsgálatának területére, de ezért bőven kárpótolhatnak az új kérdések. Ugyanakkor, azonban, viszont: ez a megközelítés módot ad arra is, hogy egyébként teljesen érdektelen és unalmas szövegek irdatlan mennyisége hipp-hopp polgárjogot nyerjen, mert ha, mondjuk, valaki tüzetesen feldolgozza Ady fogadtatását a lajosmizsei sajtóban – fiktív példa! –, akkor ezt legitimálhatja azzal, hogy kérem itten az Ady-kultusz problémáiról van szó, intézménytörténet, kanonikusság, szociológia stb. És akkor mindjárt ott is tartunk, hogy ezzel a kis adalékkal is épül az épület, ez hozzájárulás, téglá – vagyis ugyanott vagyunk, a hagyományos irodalomtörténet-írásnál, hogy kicsit kezd elegünk lenni a szürke téglák sokaságából.

Van aztán az irodalomtörténet megmozgatásának olyan módja, hogy leteszünk a hagyományos, lineáris, nagy stíluskorszakokban gondolkodó irodalomtörténetről, és a szövegek közötti kapcsolatot másutt keressük, nem az időrendiségben, és nem is az amúgy is igen homályos tartalmú stílus vagy korszak vagy irányzat fogalmában. Ennek a gondolkodásmódnak egyik – elemi – formája az, hogy (nagyon hányavetien és újságírósan fogalmazva) „mai szemmel” olvassuk régebbi korok irodalmát. (Hát hogyan más-

³ Jogos az a megjegyzés, hogy nem föltétlenül pozitívizmusról van szó, s az is, hogy a pozitívizmusból talán nem is volt elég a magyar irodalomtudományban. Tehát ezen kicsit finomítok: arról az irodalomtörténetről beszélek, amelynek nincsenek igazán kérdései (vagy ha vannak, azok nem távolodnak el a *mi?*, *ki?*, *mikor?* és *miért?* alapkérdésektől). És az is igaz, hogy az érdekes kérdések megfogalmazásának infrastruktúrája sokszor elég gyatra: a bibliográfiák, életrajzok, adattárak stb. valóban gyakran hiányoznak. Viszont ezeket (az „adatokat”) éppen a kérdések hívják elő vagy termelik ki.

hogy? – hangozhat a jogos kérdés, de most elhessenem.) Vagyis egyszerre felmutatjuk és áthidalni próbáljuk azt a távolságot, amely régebbi szövegektől elválaszt. Ekkor éppen az történik – jó esetben –, hogy nem folyamatot konstruálunk, hanem élesen konfrontálunk: magunkat a szöveggel, korunkat azzal a korrallal. Ide sorolhatók tehát azok a próbálkozások – egyébként mindkét említett tábor lelkes részvételével –, amelyek a radikális *újrakolvasást* tűzik ki célul. De ide tartozik az is, amikor a folyamatszerűség, a linearitás a poétikai jellegzetességek előtérbe állítása miatt borul fel. Voltak olyan kísérletek, amelyek időben egymástól távol álló szövegeket hoztak össze olyan megfontolások alapján, amelyeknek nincs közükhöz az időbeli folytonossághoz, a hatáshoz vagy a világképi érintkezéshez, csakis a poétikai sajátosságokhoz. Volt még arra is kísérlet, hogy teljes magyar irodalomtörténet készüljön az időbeli linearitással többé-kevésbé szakítva.

A harmadik próbálkozás (az irodalomtörténet hagyományos alakzatainak átalakítására) a kánon-átalakítás, a legfontosabb pontok áthelyezése vagy másként-láttatása. Itt térnek vissza az újrakolvasás kérdésére. Mert a kánon-átalakítás persze szüntelenül folyik, mindig, minden új értelmezés által valamelyest módosul a kánon, de ritkább a régi kánon szisztematikus felülvizsgálata. Újabban számos fiatal irodalomtudós éppen arra tesz kísérletet, hogy a kánonban egyébként biztosan álló életműveket vagy szövegeket vegyen újra szemügyre. Különösen éppen a '90-es években, vagyis 1989 után vált fontosná és aktuálissá ez a munka. Normális országokban ez egyébként rendszeresen és különösebb botrányok nélkül folyik. Remélem, egyszer eljutunk abba az állapotba is.

Van egy furcsa jelenség is: feltámadni látszik a kismonográfia műfaja. Azért furcsa ez, mert ha valami, akkor ez aztán elég konzervatív irodalomtörténet-írási forma volt. Megírjuk a szerző életrajzát, mellébiggyeszítjük a művek felsorolását, mindegyikről megemlékezünk egy-két meleg fejezettel, rövid összegzés, bibliográfia, és megvagyunk. Probléma nincs, kérdés nincs, letudjuk, téglát rakunk, mennek a dolgok a maguk útján. Csakhogy beindult egy sorozat, amely ráadásul kortárs vagy félig kortárs szerzőket tárgyal, és ez lépéskényszerbe hozta a szerzőket. Nem hiszem, hogy fordítva történt volna – hogy tudniillik nagyon készülődött volna már a kismonográfia új formája, és végül ez öltött volna testet abban a sorozatban. Nem. A kiindulás valószínűleg az új kánon (vagy a régi felülvizsgálata) volt, és – paradox módon – ehhez nem tudtak mást kitalálni, mint ezt a nagyon régimódi formát; így azután ezt is át kellett alakítani, felbontani vagy felülvizsgálni. Az is érdekes, hogy az irodalomtörténeti kánon-átalakítás – az újrakolvasás is, a kismonográfia is – elsősorban a 20. századot érinti, és egyelőre eléggé elszigeteltek azok a kísérletek – vagy nagyobb közönséget nemigen nyernek meg maguknak –, amelyek korábbi korok ilyen felülvizsgálatát célozzák.

A befejezés felé közelítve – de még el nem érve, kis türelem – szeretnék alapvetően optimista véleményemnek hangot adni. 1.) Ma már nemigen lehet úgy megszólalni az irodalomtudományi diskurzus közegében, hogy bizonyos elméleti problémák teljesen tisztázatlanok maradjanak; vagy ha igen, akkor számolni kell mindig a kritikai közeg határozott ellenállásával. 2.) A kritika maga (lám, már megint erről beszélek) számot vet mind az irodalomtörténet, mind az irodalomelmélet eredményeivel, és sokszor nagyon közel kerül ezekhez a beszédmódokhoz. 3.) Lassan elválaszthatatlanná válik ezért az elmélet és a történet; kevesen vannak, akik *kizárólag* elmélettel foglalkoznának, s bár sokszor fenyeget az a veszély, hogy az elmélet túlságosan rátelepszik a „történeti anyagra”, „a szövegre”, azért ezen valószínűleg könnyebb (és jobb) segíteni, mint hogyha teljesen hiányoznának az elméleti megfontolások.

Befejezésként vissza szeretnék térni az egymással vitatkozó, olykor acsarkodó, olykor évődő táborok kérdésére, mert nyilván még mindig ez a legérdekesebb (bár ez sem olyan nagyon érdekes) mindabból, amit elmondtam. Néhány semmire nem kötelező megjegyzésem volna. Az egyik az, hogy a magam részéről sokkal jobban tolerálom a tar-

talmatlan hülyéskedést, mint a nagyon tartalmas unalmat, noha tudván tudom, hogy hosszú távon az utóbbi a nyerő. Mindenesetre szerintem a szövegformálás (milyensége, meg hogy egyáltalán: legyen formálva a szöveg) még az olyan periférikus területeken sem mindegy, mint az irodalomtudomány. Megértem mindazokat, akik felháborodnak a pusztán szórakoztató, kihívó, szóvicceken keresztül előrehaladó, töredékes és következtetések, valamint következetesség híján levő irodalomtudományi szövegeken. Ugyanakkor megértem mindazokat is, akiket elrémitenek a nagyon erősen terminologikus, a pontosságra még a mondat szerkezet világossága rovására is figyelő, vaskövetkezetességű és bizonyos tekintélyeket feltétlenül tisztelő szövegek. Mégsem mondanám, hogy mindkettő bűzlik. Szerintem az előbbinek elsősorban pedagógikus és társadalmi, az utóbbinak mindenekelőtt intellektuális haszna van. A játékos szövegek szerzői megragadják közönségüket, akár olcsó módszerekkel is, akár egyszerűsítő vagy vicces módon is érzékeltetnek valamit – ha mást nem, azt a felszabadultságot közvetítik, amely szerintük az irodalom értelmezésének valódi közege. Ezzel együttjárhat számos kerülőút levágása, sok-sok figyelmeztető jel figyelmen kívül hagyása. A komoly szövegek szerzői nem tréfálnak, de nem sokat törődnek azzal, hogy milyen lesz a *hatása* mindannak, amit mondanak, feláldozzák a közönségikert, de még az olvashatóságot is, valami fontosabb: a pontosság érdekében, a leegyszerűsítések ellen. S ha jobban megkaparjuk (vagy esetleg: kicsit figyelmesebben olvasunk), kitűnik, hogy a terminológiai szigor nem csak az egyik (fentebb emlegetett) tábor jellemzője lehet, ahogyan a retorikai győzelmekre törő magatartás sem.

A másik megjegyzés: nem prédikálok sem megbékélést, sem harmadik utat. Megbékélést azért nem, mert addig jó, amíg viták folynak, ebből mindenki sokat tanulhat, tanul is, és nem kell feltétlenül arra törekedni, hogy valamennyien egyetértsünk. Nem mondhatom, hogy nincs remény az egyetértésre, ezt csak olyan pozícióból állíthatnám, ahonnan remekül rálátok mindkét táborra, és ahonnan ezt biztonsággal meg tudom ítélni, de nem vagyok ilyen pozícióban. Nem prédikálok harmadik utat, mert nem tudom, hogy van-e ilyen. Pedig van: sok kis utacska van, sok kis próbálkozás, csak éppen ezek nem iskolák, nem irányzatok, nem utak. Esetleg kiderül róluk, hogy a nagyobb utakkal párhuzamos ösvények. Vagy hogy körbe mennek. Vagy hogy sehová.

A KILENCVENES ÉVEK ESZTÉTIKÁJÁRÓL

Tézisszerűen

Kétségtelen tény, hogy a művészetet érintő újabb elgondolások (Welsch, Vattimo, Danto stb.) mind erőteljesebben a világ egészét – benne a művészet világát is – érintő *esztétizálódásként, egy mindent átfogó mozgásként, vagy már-már a gondolkodás esztétikai fordulataként* (aesthetic turn) fogalmazódnak meg. Még ne fűzzünk ehhez a folyamathoz értékelő megjegyzést, ki fog ugyanis derülni a tendencia sajátos kétélűsége.

Könnyű, de annál riasztóbb kezdés

Arthur C. Danto az FAZ (*Degas in Vegas*, 1999. augusztus 6., 180. szám) irodalmi mellékletében közölt egyik új írásában megvilágító példával élt. A sokat tapasztalt amerikai esztétát is meglepte az, hogy Ceaucescu palotájára emlékeztető Las Vegas-i Bellagio hotelben az európai modernitás számos jelentős festménye díszíti a falakat. Láthatóak itt Cézanne, Degas, Manet, van Gogh, Picasso, Pollock és mások művei. Hát igen, ha már mind kevesebben vannak azok, akik művek és kiállítások kedvéért utazásokat tesznek, akkor ideje, hogy a művek helybe jöjjenek. A hetvenes években még a múzeum-turizmusra panaszkodtak hasonló írásokban. Mint megtudjuk Danto írásából, ha jelentős pénz áll rendelkezésre, akkor egy ilyen színvonalú gyűjtemény három év alatt kialakítható. A művek legjava ott található, ahol a legnagyobb tétekkel játszanak (high rollers), s ők aztán szerencsés tét esetén könnyen le is akaszthatják az ott levő műveket, a képek ugyanis megvásárolhatók. A művészet még mindig jó befektetés, akár arra, hogy sírba szállva a megszerzett van Gogh-ot magunkkal vigyünk az árnyékvilágba. Egy új katakomba művészet!

A tényleges galériához a növényházon keresztül vezet az út, ahol az évszakok változásának megfelelően cserélik a növényzetet, jóllehet ez a város sivatagi környezetét képező természetben nem megfigyelhető. Egy frissen szerzett van Gogh kapcsán szegényszegény Dantónak még azt is meg kellett tudnia egy szállodai alkalmazotttól, hogy a nyomorult festő egész életében csupán egyetlen képet adott el. Danto írásának befejező sora a következő: Las Vegasban a művészetten kívül az egyetlen, ami reális, a pénz. Ez az utolsó jelenet és a végső megállapítás sok mindent vet fel: valóban létezik a világ esztétikai előállítása, a természet mesterséges telepítése, s a protézisszerű világ közepette a művészet és a rá fordított pénz képezi az egyedüli valóságot. Persze ne feledjük, hogy az irreális pénzráfordítás magát a művészetet is irrealizálja, a művészet pedig nem több, mint a nem-valós/mesterséges világ kicsinosítására („Verhübschung”) szolgáló eszköz (vö. ehhez W. Welsch 1996.). Másfelől azonban Danto tárgyyszerű diagnózisa azt is megmutatja, hogy a művészeti tárgy pusztán jelenléte annak lehetőségét foglalja magában, hogy a kistaffírozott világban ellen-világot képezzen.

Manapság a világlenyomat totális uralmáról készített filmnek, a *Mátrix*nak a közön-

seége azzal szembesül, hogy a világ már csak egy rendkívüli akarat (copyright by Schopenhauer) vagy inkább hit formájában tehető újra *reálissá*, nyerhető vissza a világ vissz-
ájaként. Szegény Wenders válasza a *Lisszaboni történet*ben pedig az, hogy a valóság ak-
kor válik a műben ábrázolt valósággá, ha azt mint az emberi szem kontrollja nélkül fel-
vett képek rendezetlen halmazát mutatjuk meg, azaz a mű megkísérli azt a teljességet
visszaadni, ami úgysem térképezhető fel... A művészet valóságosabb, mert a valós való-
ság fikció (O. Marquard 1983.).

Mit látunk?

A jelenkori esztétikai kísérletek egyik fő kérdése éppen ez, hogy mit látunk, amikor valami
elénkbe kerül, mit tár elénk a mű, amikor valamit valamin keresztül megmutat nekünk, va-
jon a művet látva látjuk-e azt, amit egykor láttak benne, s ha tudjuk, hogy mit ábrázol (pl.
Giotto *Lázár feltámasztása*), akkor az, amit látva értünk, az vajon már a mű... Vagy amit lá-
tunk, az pusztán egy mű, amely más művekkel áll kapcsolatban, s felismernünk éppen azt
kell amire vonatkoztatva, vagy amitől szorongva ez a mű létrejött (H. Bloom 1980., H. Bel-
ting 1998.). A művek rejtett vagy nyílt rokonsági viszonyban állnak egymással, s nem jelen-
tenek többet, mint hogy végső soron mely műre válaszul születtek meg?

Egyáltalán nem véletlen, hogy Hans Belting, vagyis egy művészettörténész írta meg a
kora modern festészet rejtett történetét, amely az elérhetetlen mestermű ígézetében bonta-
kozott ki, s amelynek többet jelentett egy régi jelentős alkotással folytatott vita, mint valami
újnak a létrehozása (Belting 1998.). S ennek a kornak a művészete volt az, mint Belting ra-
gyogó példái megmutatják, amely először szembesült „mit dem Weltmuseum der Kunst”.
Például Ingres képeit úgy érti, mint amelyek egy Raffaelóval, illetve Raffaello művé-
szetideáljának beteljesítéséért folytatott küzdelem szülöttei (pl. *Raffaello és Farnerina* 1814.),
s ami itt teljesedni látszik, nem más, mint egy a múltból hozott ideál felé történő *visszafordu-
lás*. Mondani sem kell, hogy Ingres nem teljesítette be Raffaello művészetét.

A félelem, hogy a mesterművek sora, azaz de Quency korabeli megállapítása szerint,
a művészettörténet felszámolja a művészi érzéket, nem áll távol mai tapasztalatunktól
sem. Heidegger 1938-ban keletkezett és 1997-ben kiadott művében (*Besinnung*) említi,
hogy a múzeum többé nem a múlt műveinek egy helyen történő felhalmozása, miként a
historizmus korában volt, hanem egy eltervezett kiállítás darabjait rendezi egybe, vala-
minek a kiállításaként foglal egybe műveket és így oktat. „A kiállítás nem jelent egyebet:
mint hogy a bemutatott mű a lényege szerint már rögzített.” Heidegger itt vezeti be, a
ma is meghatározó „Anlage”-jelleg megjelölést, amin azt érti, hogy a művészetet mint
valaminek a részét, mint ami valamiben részesít minket, mint a létesítmény egy valamire
szolgáló elemét képzelik el. A művet, legyen az bármely korból, egy jól kigondolt terv
elemeként csatolják, illesztik hozzá a kiállítás megadott címéhez, s így arra hivatott,
hogy azt láttassa, ami nélküle is elgondolható – „Erlebnisschulung”. Az iskolázott él-
ményserzés csak előképzés lehet a művészet megértéséhez.

Szintén Belting volt az, aki a többnyire zsurnalisztikus színvonalú viták után újra fel-
vetette a művészet történetiségének és közvetve a művészettörténetnek a kérdését (Bel-
ting 1995.). Ha éppen az előbb említett múzeum kérdésben rejlő történetiségre tekintünk,
akkor azt is kijelenthetjük, hogy ez a téma meghatározó a vizsgált periódusban. Belting
utal e témakör egyik meghatározó gondolkodójára, Arnold Gehlenre, aki a legélesebben
fogalmazta meg tézisé, nevezetesen, hogy amiben élünk, az a *visszatérések kora és a post-
histoire* minden művészetimmanens fejlődés lehetetlenségével szembesít minket (Gehlen
1987.). A vég, a lezárulás tematika igen kedves témája a mai esztétikáknak, jöllehet Geh-
len csaknem mindent elmondott már róla. Gehlen pesszimisztikus jóslatával szemben a

mai szerzők csak a történetfilozófiai gyámkodás, a teória által uralt művészet megszűnését diagnosztizálják, és soha nem látott felszabadulást, tisztán önmagára visszautaltságot látnak ebben az eseményben. Belting fordulatával élve: a művészet saját történetének intett búcsút, míg Danto szerint a művészet a művészet filozófiájának eljövetelel ér véget (Danto 1997.). Jóllehet nem hisszük, hogy a művészet csak kommentárja által és azon keresztül létezik (Gehlen), ám hogy történeti létezésünk szempontjából még mindig jelentőséggel bír, azt aligha tagadhatjuk.

Nagykorúság?!

Kimondhatjuk, hogy a művészet felett gyámkodó átfogó filozófiai elméleteknek vége, és a művészetről való gondolkodás nagykorúságának korába jutottunk.

Mint esztéta azon pedig egyáltalán nem esem kétségbe, hogy a művészetről folytatott diskurzus olyan terenumokra terjed ki, amelyeket korábban nem léphetett át. Derrida például egy olyan parabolisztikus szöveg kapcsán, mint Kafkának *A törvény előtt* című írása, mondja ki, hogy ez az elliptikus írás nem tartozik teljességgel az irodalomhoz, sőt az irodalomnak törvényt adó hely nem tisztán irodalmi (Derrida 1992.). „Mi is lenne az az irodalom, ami csak az lenne, ami irodalom?” (Derrida)

Az irodalom, vagy tágabban a művészet az a kerülő, amelyen keresztül eljutunk arra a pontra, ahonnan felismerjük az írás, a mű törvényét, azt, ahogyan a mű törvényt szab a maga módján, és hogy úgy mondjuk, törvény elé állít minket (vö. Derrida 1998.). A művészet Kafka szövegéhez kapcsolódva éppen a végső és teljes körű törvényismeret lehetetlenségével szembesít. „*Ich habe nichts Definitives*” – idézi végül Derrida Kafkát, azaz az irodalom törvénye, hogy úgy ítéljen, hogy a lehető legkésőbb mondja ki az ítéletet, amelyet már nem is az irodalom mond ki, hanem mi magunk ezen a meg nem határozható módon tudunk. A művészet nem kodifikált törvény szerint ítél, de ítélet van.

Krasznahorkai László új regényében, a *Háború és háborúban*, a levéltáros Korim György által leírt történetek mintájára íródik meg az ő története is. Ahogy írja, úgy íródik saját észrevétlen története, s éppúgy menekül ki, jut a végére, mint az általa leírt/rögzített történetek szereplői, akik más és más korban és esemény-összefüggésben jelentek meg. A levéltárban talált történetfüzér „irodalmi” és fikciós jellege magát a kerettörténetet valóságosabbá teszi, már-már „realistává”, hogy a „beírás” után Korim története foglalhassa el azt a helyet, ami a levéltári történeteket illette meg. Az, hogy mire járnak, milyen *törvény* szerint íródtak az általa interneten megörökített történetek, s hogy a levéltári anyagban talált történetekben leírtak milyen módon válnak saját történetének rejtett mintájává, amelyet nekünk éppúgy meg kell fejteni, mint ahogy Korim *megfejtette* az általa leírtakat, *megfejtve* azt, hogy nincs *mű*, *nincs mi maradandó lenne*, s maga is ott fekszik a porban, mint a négy kőmetsző... (vö. Breughel Babel-képe) Persze nem New York és Babel egyszerű azonosításáról van itt szó, hanem arról, hogy a fenyegetettség zavarában, összezavartságban élő ember megkíséreljen valaminek és valakiknek *nevet adni*, hogy ideig-óráig elhitesse magával, hogy építményei időt állók. A virtuális térbe írt szöveg, elmentésben Dietmar Kamper nem túl eszes feltevésével, nem önmaga hiányát állítja elő (Kamper 1992.), hanem Krasznahorkai regényére vonatkoztatottan éppen a teljes hozzáférhetőséget, vagyis a rögzítés olyan módját jelenti, amelyben a szöveg mindenkor „jelenlevő”, ám referenciája megvont. Vonatkozása az igazi archiváltság, s ki más is hozhatná létre, mint egy levéltáros. Foucault *deleuziánusnak* jövendölte a századot, azaz a *felszín*, a *szokványos dichotómiák és bináris szerkezetek dialektikus játéka*nak eltörlését üdvözölte a *Logique du sens* című könyv kapcsán (Foucault 1977.), míg Deleuze így „kedveskedett” Foucaultnak: szerinte neki *A tudás archeológiájában* valóban sikerült „a dictum pozitivitá-

sát” (Deleuze 1987.) kidolgozni, vagyis a kijelentés mint felszín nem egy mélystruktúrából táplálkozik, vonatkozásai nem beláthatók, ám mégsem rejtettek. Így van ez a Korim által a regényben archivált történetekkel, amelyek destrukturálják a lineáris történetmondást.

Aisztheszisz, az esztétika aiszthetikai fordulata

Ebben a záró részben a korszak művészetelméleti gondolkodásának egy nagy hagyományú kitörési pontját érintem, amely nemcsak a hagyományhoz való visszatalálást jelent, hanem a szilárd művészetfogalom és az ideologikus vagy történetfilozófiai meg-alapozású esztétikák eltűnésével visszahozza azt a görögökig visszanyúló felismerést, hogy a művészet olyan *esemény*, amely éppen Deleuze előbb említett könyve szerint valami olyasmi, ami megütköztet minket, és amihez méltóvá kell válni (Deleuze 1993., Seel 1996.). Deleuze még a szókratészi iróniával szemben is bizalmatlan, hiszen abban a *fel-emelkedés technikáját* látja, szerinte a sztoikus humor, az *amor fati* az, ami éppen a felszín művészete, azaz a tisztán esztétikai jegyében számolja fel a magasság és mélység platonikus dualitását. A sztoikus a nem birtokában levő iránti indifferenciájában éppen azt tanúsítja, amiben az ember a leginkább méltó erre a megnevezésre, vagyis megérti az őt érintő eseményt. Ez a bekövetkező és végbemenő esemény sajátos kerülő útján („Vor dem Gesetz“!) a lelket önmagára koncentrálja. Heidegger szép megfogalmazása szerint „a műalkotás a legtisztább egyedülvalóságba/magányosságba való egybegyűjtöttség a lét szakadéka előtt” (Heidegger 1997.). A mű semmítés és semlegesítés (Husserl –, meg-említem, hogy Deleuze sok francia értelmező értetlenségével szemben a fenomenológiát a felszíni hatások és működések szigorú tudományaként nevezte meg előbb említett könyvében!), másként fogalmazva, mindazt ami értelemmel bír, éppen az *aisztheszisz* megütköztető, összezavaró *mozgásából* (kineszisz) engedi kitűnni azzal, hogy minden előzetesen értelmes és értelmezett felfüggesztésén keresztül juttat el egy döntő felismeréshez, tapasztalathoz. Heidegger a *Theaitetosz* egy szöveghelyére utal (152c 5., Heidegger 1993.): az érzékelés, valaminek a felfogása során az így felfogottat értjük mint ami itt és most és ekként élénkbe tűnik. Heidegger Assmann (Assmann 1997.) jóval megelőzve hívta fel a figyelmet a *hüpolepszisz* („*eine Kenntnis im vornhinein*”) jelentőségére, vagyis egy adott összefüggés eleve/előre ismertségére, amelynek vonatkozásában a művészet tapasztalata (aisztheszisz) éppen a radikális elbizonytalanítást és az értelemösszefüggés destrukturálását jelenti.

A manapság például Wolfgang Welsch által képviselt *aiszthetika* (Welsch 1987., 1996., Seel 1996.), az esztétikának az esztétikai tapasztalat irányában tett bővítése mellett száll síkra. Az aisztheszisz jelenti és adja meg Welsch szerint a tudományág kereteit. „Az esztétika megnyitása az esztétikán túlra az aisztheszisz teljes körű érvényesítése kedvéért, nem csak az esztétikai teljes megragadását célozza, hanem kiváltképpen szükséges a művészet kielégítő megértéséhez.” (Welsch 1996.)

Idézett és említett művek:

- J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, Beck Verlag, 1997.
H. Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Beck Verlag, 1995.
H. Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk*, Beck Verlag, 1998.
H. Bloom: *A Map of Misreading*, Oxford U. P., 1980.
A. C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?*, ford. Babarczy E., Atlantisz Kiadó, 1997.
A. C. Danto: *Degas in Vegas*, in: FAZ, 1999. aug. 6., 180. szám

- G. Deleuze: *Logik des Sinns*, Suhrkamp Verlag, 1993.
- G. Deleuze: *Foucault*, Suhrkamp Verlag, 1992.
- J. Derrida: *Könyvkivület*, in: *A disszemináció*, ford. Orbán J., Boros J., Csordás G., Jelenkor Kiadó, 1998.
- J. Derrida: *Préjugés. Vor dem Gesetz*, Ed. Passagen, 1992.
- M. Foucault: *Theatrum Philosophicum*, in: *Der Faden ist gerissen*, Merve Verlag, 1977.
- A. Gehlen: *Kor-képek*, ford. Bendl J., Gondolat Kiadó, 1987.
- M. Heidegger: *Die Grundbegriffe der antiken Philosophie* (1926), Klostermann Verlag, 1993.
- M. Heidegger: *Besinnung* (1938), Klostermann Verlag, 1997.
- D. Kamper: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*, in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, kiad. W. Welsch, Fink Verlag, 1993.
- O. Marquard: *Kunst als Antifiktion*, in: *Funktionen des Fiktiven*, kiad. D. Henrich és W. Iser, Fink Verlag, 1983.
- M. Seel: *Ästhetik und Aisthetik*, in: *Ethisch-ästhetische Studien*, Suhrkamp Verlag, 1996.
- G. Vattimo: *Jenseits der Interpretation. Die Bedeutung der Hermeneutik für die Philosophie*, Ed. Pandora Campus Verlag, 1997.
- W. Welsch: *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Klett-Cotta Verlag, 1987.
- W. Welsch: *Grenzgänge der Ästhetik*, Ph. Reclam jun., 1996.

AZ ELLENSZEGÜLŐ MÚLT

Láng Zsolt: Bestiárium Transylvaniae

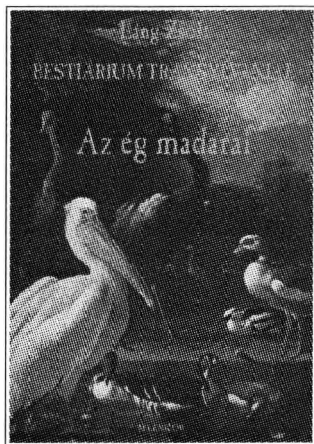
A recepcióban immár jó ideje úgy vetődik fel az utóbbi években megjelent új „történelmi regények” által kínált problematika, mint amely a hazai próza nyolcvanas évekbeli ún. „fordulatát” követő lehetőségeit világíthatja meg. Olykor azonban felvetődik az a – műfajtörténeti kontextusba helyezkedő – kérdés is, amely elsősorban az irodalom immanens, azaz saját történeti újraértésének problémáit firtatja, s amely lassan a lehetséges válaszok egészen széles spektrumát tárta fel a magyar regény „kezdetének” fiktív újraalkotásában rejlő esetleges buktatóktól a – már csak nyelvi okokból sem könnyen vagy csak korlátozottan élvezhető – kezdetek „olvashatóvá” tételének kísérleteiig. Láng Zsolt regénye kapcsán aligha kerülhető el az az – az értékelés szempontjait szükségszerűen szűkítő mivoltából adódóan nem feltétlenül szerencsés – összevetés sem, amelyet a mai próza múlt-értelmezéseinek különféle stratégiai kényszerítenek ki.

A *Bestiárium Transylvaniae* különös élességgel exponálja az imént érintett kérdéseket, minthogy mind a cím utalása egy régi szépprózai műfajra, mind a szerzőnek a regény elé helyezett és a „műfajválasztást” illetően rendkívüli tudatosságról tanúskodó előszava láthatóvá teszi a regény önértése számára kiszemelt történeti kontextus fontos(nak szánt) és szinte kényszerítően az olvasó emlékezetébe véssett jelentésképző, -módosító szerepét.

Láng viszonylag rövid előszava kétségkívül jól kidolgozott értelmezési kontextusokat ajánl fel az olvasó számára, amelyek már önmagukban is jelzik a történelmi múlt, illetve a jelenben adott megértési-hozzáférási stratégiák bonyolult viszonyát és feltételrendszerét, s azt is sejteni engedik, hogy az előszóban mintegy beharangozott regénytechnika eljárásainak többféle tétje is van. Így például már az előszó kezdete félreismerhetetlenné teszi azt a posztmodern gesztust, amely a mű megalkotását magát is az olvasással hozza kapcsolatba (azaz a „történetként” prezentált fikció textuális eredetekhez kötődik s ezekre vissza is mutat): „Mialatt a megidézett könyvet és a közelében fellelhető ha-

sonló tárgyú egyéb munkákat tanulmányoztam, szüntelenül azt mérlegeltem, vajon micsoda bennük valóságos és mi képzelet szüleménye”, írja Láng, s ezzel a regény egyik fontos önértelmezési alakzatára irányítja a figyelmet, amennyiben a fantáziának azon képességét igyekszik felfedezni a „rég emberek” és az ő képzeletük nyomaként megmaradt szövegek világában, amely a felfoghatatlant, a „világuk határait” meghaladó s csak a képzelet útján mégis megragadható tapasztalatot közvetíthetővé teszi.

A regény leírásai folyton visszakapcsolódnak ehhez



Élő Irodalom sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1997
240 oldal, 920 Ft

a kompenzatorikus alakzathoz, igaz, olykor eléggé közhelyes fordulatokban (például: „Amúgy pedig ki tudná megmondani, létezik-e egyik is, másik is.”). A regény kezdete teszi világossá, hogy magának a történetnek a létrejötte is e képesség eredménye, hiszen a mintegy a fikció világába való átvezetésként elhelyezkedő kezdőszakasz a névadás gesztusát tematizálja („Nemcsak a tényérnek nem volt még neve, hanem az észnek sem. Egyikből sem létezett annyi, hogy érdemes lett volna elkeresztelni, elegendőnek mutatkozott rábökni, ha épp szóba került.”), amely aztán a regényt fejezetekre tagoló s a cím-beli műfajmegjelölést és az alcímet (*Az ég madarai*) funkcióval felruházó csodálatos lények leírásánál is rendre szerephez jut.

Azzal, hogy a valós és a csodálatos, hihetetlen közötti viszonyt, illetve az ebben léte-sülő feszültség feldolgozásának poétikus lehetőségeit Láng a múlt megidézésének egyik lehetséges útjaként prezentálja, kirajzolódik egy műfajtörténeti dilemma is, nevezetesen az, hogy a jelentől eltávolodott szövegekben gyakran elmosódó határvonal a reális és a fiktív között nem igazán kezelhető egy korai (a túlnyomóan mimetikus történetalkotás, illetve a csupán allegorikusan megfejtendő fantasztikum tapasztalatával azonosított) iro-dalomtörténeti stádium kitüntető jegyeként, illetve pusztán annyiban, hogy a realitás mint a fikció létrejöttének egy távoli referenciális környezete ismeretlenné válása miatt már nehezen különíthető el a „tisza” fikció világától, vagyis a múlt újraalkotása Láng re-gényében arra tett kísérletnek tekinthető, hogy kidomborítsa a „történelmi regény” szükségyszerűen fikcionális természetét.

Az előszó szerint azonban „*mégsem történelmi regényt tart kezében az Olvasó*”, ameny-nyiben a szerző „*véletlenszerűen*” válogatott „*a régi könyvek anyagából. Ha három helyen egyféleképpen meséltek el valamely eseményt, sokszor mégis a negyedik, magányos változatot használtam fel. A tények alig foglalkoztattak, sokkal inkább az írói metódusok.*” Az alkotásfolya-mat ilyesfajta leírása (amelyben a véletlenszerűségnek, illetve bizonyos írói kísérletek-nek a szerepe kerül előtérbe a megidézett műfaj szabályaival szemben, illetve elsődleges szerep jut a különböző régi forrásoknak és, egyáltalán, más könyveknek) sokban emlé-keztet Umberto Eco *A rózsza* nevéhez írott nevezetes utószavának egyes passzusaira, a könyvek hatásának kiszámíthatatlansága (amit Láng szintén kiemel), pedig a posztmo-dern irodalom további jellegzetes önértelmező szólamaiból (pl. Calvinótól) lehet ismer-ős. Magának a bestiarium műfajának megidézése is a vállalt írói feladat hasonló értel-mezésére utal, hiszen a csodás, képzeletbeli lények katalógusa olyan szerzőket foglal-koztatott a 20. században, mint például Borges vagy akár Michel Foucault.

Láng azonban kijelöl egy pontosan meghatározott regénytörténeti tétet is, hiszen „*a mo-dern irodalom születésének korszakában*” éppen a bestiarium műfajában látja „*az átmenetet a halhatatlan szereplőket felvonultató legendák és a hétköznapi sorsokat végigkötő regények között.*” A regény szempontjából különösen fontos, hogy a „bestiárium” kevésbé körvonalazott mű-faji logikája mellett a szöveg gyakran az olyan, André Jolles által az elbeszélésben mintegy kikerülhetetlenül létesülő, már készen adott „egyszerű formák” közé sorolt alakítás-mó-doknak juttat fontos kompozíciós szerepet, mint például a legenda vagy a mese, melyek formai befejezettsége – a katalogikus építkezésű és elsősorban morális allegorézis által ki-teljesítendő értelmet kínáló bestiariumhoz hasonlóan – elképzelhetetlen valamely allegori-kus jelentés felismerése nélkül (a történetekben szereplő lények sorsát a tanmese a minden-napi élet szintjére vetített ideologikus vagy morális jelentéssel ruházza fel; vagy éppen for-dítva, a mindennapos, „földi” események természetfeletti, „égi” hatalmak által szimboli-kus tartalmat nyernek stb.). Ez azért lehet különösen fontos, mert az allegorikus jelen-tésképződés ilyesfajta szerkezetét Láng regényének történetei, s méginkább az ezekhez fű-zött, általában a szereplők felismeréseiként közvetített kommentárok is felidéznek, ám úgy, hogy az utópikus vagy ellenutópikus tartalmak helyett éppenhogy visszavonják, értelmü-ket vesztettként prezentálják a lehetséges tanulságokat vagy jelentéseket.

Azzal, hogy Láng a legváltozatosabb módokon hárítja el (bár – mint később talán látható lesz – teljesen mégsem szünteti meg) az allegorézis ezen sémáját, a csodás állatok mégiscsak más funkcióhoz jutnak a regényben. Ez a funkció elsősorban abban ismerhető fel, hogy a „láthatatlan lények”, melyek léteben mindazonáltal senki sem kételkedik, a regény önértelmező tropológiáját tükrözik vissza, hiszen a láthatóvá/láthatatlanná válás, a pusztulás, az emlékezés és a felejtés csodás eseményei sorakoznak leírásaikban, sőt kitüntetetten a fantasztikum teljesítményét jelképezik: a szinesztéziákban bővelkedő jellemzések során a madarak mintegy a csodával azonosulnak, s így a regény eljárásait a képzelet általi teremtés egyfajta „katalógusába” rendezik, jelezvén az ismeretlen, a kiszámíthatatlan tapasztalat már említett jelentésképző szerepét.

A történet alakításának ezen vonásai persze nem függetlenek a műtszerűség önbejelentésétől, vagyis attól, hogy a szöveg jelzi a történet „történeti” voltát (mint majd látható lesz, a „történelmi regény”, a bestiarium és az említett egyszerű formák összekapcsolása e téren teszi védtelenné a mű önértelmezését az allegorézissel szemben). Az archaizálásban rejlő – s az előszó tanúsága szerint Láng által sem megoldott – dilemma azzal, hogy e műveletet a regény nem konzekvensen, csak nagyon korlátozottan, mintegy a „történelmi regény” műfajára irányuló utalásként hajtja végre, és olykor kifejezetten modern szavakkal is szembesíti, az időbeli távolság hangsúlyozását szolgálja, akárcsak az, hogy a szereplők történelmi alakok neveit viselik, ám ezeket Láng összekeveri (időben is). Ezzel nemcsak utal a „történelmi regény” eljárás módjára, de ironizálja is azt (hiszen a történelmi nevek így csupán nevek maradnak, nem kapcsolhatók azokhoz a történelmi körülményekhez, amelyek miatt „történelmivé” váltak, legfőbb hatásfunkciójuk így az lehet, hogy könyvekből, illetőleg más szövegekből származnak).

Látható tehát, hogy Láng számára, akárcsak – mint Szilágyi Márton megmutatta – előző, *Perényi szabadulása* című regényében is, bizonyos műfaji transzformációk fontosabbak például a történelmi események újraértéséhez képest, e transzformációk legfőbb eredménye azonban valamiképpen mégiscsak a történelem, a történelmi örökség tematizálása lesz. Ez nem utolsósorban abban válik érzékelhetővé, hogy a nevekké, helyszínekké és a történelmi regényre utaló műfaji szignállokkal (elsősorban a tematika, az egymás mellett futó „történet-szálak” jellegzetes kapcsolódásai említhetők itt) Láng műve újra és újra előhívja a regény diskurzusának egy olyan rétegét, amely – mintegy a cselekmény számára felkínált értelmezési lehetőségként – a múlt újraalkotására tett kísérletet annak nyelvi, illetve irodalmi stratégiáitól a történelmi eseményekben feltáruló összefüggések irányába tolja el. E folyamat persze csak a regény narrációs és retorikai eljárásainak egy bizonyos összjátékában érzékelhető, melynek bemutatása nélkül a fenti ítélet aligha igazolható.

Mint az már szóba is került, a regényben gyakran visszatérő kisebb szövegtípusoknak fontos szerep jut a kompozícióban. A különböző, az „egyszerű formák” közé sorolható, illetve ezekre vagy ezek funkcióira emlékeztető kisformák (mindenfajta szisztematikát nélkülözve ilyenként identifikálhatók a legenda, a mese, a jóslat, a különböző babonák, a „vallomás” vagy a nagyon gyakori látomás) sűrű feltűnése feltehetőleg a szerző által az előszóban felmutatott regénytörténeti problematika felől magyarázható, másfelől azonban nem tévesztendő szem elől az sem, hogy ezek gyakran a regény olyan önreflexív szólamaiban, illetve a szereplők lényeges felismeréseiben, „ráismeréseiben” ismerhetők fel, amelyek a regénybeli cselekmény számára valamifajta horizontot képeznek (például az ismeretlen, a kauzálisan vagy a cselekménysorból következően nem magyarázható jelenségek is így jutnak funkcióhoz a szövegben).

E kisformák némiképp megbontják, sőt meg is kettőzik a regény narrációs arculatát, amennyiben a – ha nem is feltétlenül valóságos, de a realitás referenciakörnyezeteként megjelenített – történeti-politikai események viszonylag gyors tempójú elbeszélését a jó-

val lassabb, reflexívebb vagy éppen leíró jellegű mesék vagy látomások akasztják meg. Ezeket a modalitásváltások finoman alkalmazott eszközeivel szembesíti Láng, ám olykor a mondatfűzés (témát és rémát sűrűn felcserélő) szövegtani eljárásai is a narráció tempójának hirtelen lelassulását eredményezik. Itt ismét előtérbe kerül a fikció teljesítménye, ez ugyanis folyton jelzi a képzeletnek, illetve az irracionalitásnak az eseményeket „értellemmel” ellátó horizontját, ezzel viszont – természetesen – a történet mint a szöveg „üzene” töredékessé válik. Ezt a történetnek bizonyos koherenciát kölcsönző eljárások is csupán látszólag akadályozzák meg: a regényben szinte katalógusszerűen sorakozó s egymás mellett futó sorsokat vagy cselekménysorokat összekapcsoló előre- vagy visszautalások nem feltétlenül állítják kauzális összefüggésbe.

A cselekmény motiváltságának bizonyos határozatlanságai, illetve az allegoretikus jelentéslehetőség gyakorisága, valamint az, hogy a nézőpontok váltása sokszor az időviszonyok elbizonytalanodásával jár együtt, részint eltávolítják a regényt a megidézett műfaji jegyeitől. Azzal, hogy a kisformák és a „történelmi regény” narratív sémái ily módon kereszteződnek, s kölcsönösen átalakítják egymás értelmezhetőségét (a látomások, mesék, jóslatok stb. a történelmi „narratívában” szignálökként, pontosabban a történelem sorsszerű működésének jelzéseként foghatók fel; a történelmi „cselekmény” másfelől viszont szintén nem marad független ezektől, sőt egyenesen a képzelet vagy a babona útján öröklődő „sorsként”, vagyis ezek egyfajta funkciójaként lepleződik le), mintegy „széttördelik”, s ha nem is egyneműsítik, de legalábbis térbelivé, mozaikszerűvé alakítják az idő tapasztalatát. Ezt szimbolizálhatja a regény központi nőalakja, Xénia (aki nemcsak a többi szereplő sorsának összekapcsolásában jut fontos szerephez, hasonlóan egyébként Háy János *Dzsigerdilenjének* Annájához, hanem azáltal is, hogy az ő „története” elsősorban az identitáskeresés története), aki saját múltját nem képes történetként, csupán egy töredékeiből összeálló képként megérteni vagy legalábbis felismerni.

Az idő megtapasztalásának másik, a regényben fontos szereppel bíró formája az emlékezésben ismerhető fel, amely a képzelet, a jóslások, álmok vagy mesék kompozíciójának is jellegzetes mozzanata, de – a visszatekintő nézőpontváltások természetes következményeként – a történet azonosíthatósága is sokszor jelölten az emlékezés modalitásához kapcsolódik. A regény leíró jellegű passzusai szintén sok szempontból idevonatkoztathatók, hiszen az emlékezés aktusa gyakran bizonyos természeti folyamatokkal kerül párhuzamba – azt, hogy ezzel a regény egy organikus, az átöröklődéshez, -örökítéshez hasonlítható elv szerint működteti az emlékezésfolyamatot, számos reflexív szólam is alátámaszthatja a szövegből, ám ez az emlékezetfelfogás mégsem érvényesül, illetve csak részlegesen érvényesül.

A véletlenszerűség elve ugyanis, amely a regénybeli történetek egyik hangsúlyozottan központi alakítója, a visszatekintő perspektívák viszonyában is felismerhető, például az ismétlésben, akár a történet kompozícióját tekintve is (ugyanazok az események többféleképpen térnek vissza a történet különböző pontjain, ennek egyik példája Szejdi östroma lehet). Ez tehát a „történelmi regényre” vonatkozó műfaji karaktereket sem hagyja érintetlenül, ami elvben ismét ahhoz a következtetéshez is vezethet, hogy Láng ily módon tulajdonképpen felkínálja a megidézett műfaj ironikus újraalkotásának lehetőségét. Ez azonban valóban csak korlátozott érvényességgel bír, egyrészt az emlékezés organikus kódjának részleges fenntartásának betudhatóan, másrészt azért, mert ez az ironikus perspektíva a „történelmi regény” referenciális kötöttségeire már nem, illetve csak nem poétikai értelemben vonatkozik, amennyiben a történelmet mint „tárgyat” csak abban az értelemben dinamizálja, hogy realitását megkérdőjelezi, a történelmi regény és a történelem közötti viszony egyértelműségét és egyirányúságát viszont fenntartja.

A regény retorikai sajátosságai egy olyan képzalkotási rendszert „telepítenek” mintegy a narrációra, amely (amellett, hogy legfőbb teljesítménye nyilván a fikciónak mint az ese-

mények egy kitüntetett horizontjának felmutatásában áll) rávilágíthat a szöveg önértelmező alakzataira, s ily módon pontosíthatja a narratív stratégia értelmezését. Láng regénye, kétségtől szétágazónak tűnő képalkotása ellenére is, egy viszonylag zárt tropológiát mozgósít e célból, amely elsősorban a különböző szereplői lelki- és tudatállapotok, illetve a természeti és imaginárius folyamatok párhuzamára épül, s amely – mint ahogyan ez korábban már szóba került – olyannyira meghatározza a szereplői perspektívákat, hogy egyben az események megértésének vagy „rekonstrukciójának” lehetőségeit is befolyásolja. Ennek az analógiás rendszernek az egyik legfontosabb tengelye a „kint”/„bent” izotopikus ellentétpárban ismerhető fel, így például az „organikus” folyamatok között gyakran a legkülönbözőbb testi (s szinte irritálóan sokszor altesti [úgy látszik, ez az új magyar „történelmi regény” egyik kitüntetett vonása, legalábbis Darvasi regényére is gondolva]) folyamatok is párhuzamba kerülnek bizonyos reflexív szólamokkal.

A másik ilyen központi tengely a fény/árnyék- (világosság/sötétség-) metaforika lehet, melynek jelentőségét a regény talán leginkább kiemelt, önállóként is felfogható kis-története, Péter és Xénia sajátos „pokoljárása” teszi egyértelművé, valamint az, hogy Sapré bárónak a történet titkainak megértésére tett kísérleteit is sokszor a fény/sötétség-ellentétre épülő természeti képek „megfejtéseként” jeleníti meg a szöveg. E tropológiai tengely – legalábbis a kitüntetetten a megismerés lehetőségeit tematizáló teljesítményében – olykor kifejezetten illuzórikusnak bizonyul, sőt egyes jelenetekben egyenesen össze is omlik (például: „Egy elefántcsont keretbe illesztett tükör tartotta magát legtovább; a lángkarmok hiába tapodták veszettül, jó ideig óvta még a benne rekedt árnyakat, amelyek rémülten csapkodtak, se kint, se bent nem lelve a menekülés útjára. Aztán a tűz szorításától az üveg szétpattant, az árnyak pedig vinnyogva törtek elő, és siránkozásukat nem szüneteltetve, megcsúfított seregként menekültek a pusztulás helyéről.”), alapvetően azonban ilyenkor is az (égi, képzeletbeli) jelek, illetve a titkok megfejtésének sémájába illeszkednek.

A regény önértelmező-önreflexív elemei természetesen nem függetlenek ettől a tropológiától, sőt egyfajta immanens magyarázatát adják az említett kisformák használatának is. Saprét, egyebek mellett, azért is kell az önreflexió kiemelt figurájaként kezelni, mert Láng nemcsak összetettebb karakterként formálja meg a többi szereplőhöz képest, hanem egyben a narrátor, pontosabban a történet alakítójának egyfajta metaforájaként egy lehetséges metanarratív szinten is „főszereplő” (megemlítendő az is, hogy az említett fény/árnyék-metaforika egyik jellegzetes „helyszíne” éppen az ő arca). Már a regény kezdetén is több utalás található arra, hogy a báró nemcsak beszámol az eseményekről vagy részt vesz azokban, hanem mintegy irányítja is alakulásukat („Mindazonáltal nem hagyta magára a sikeresen elindított históriát”), s e szerepkörében mind a történet, mind az abban reprezentált események mozgatójaként leleplezi a cselekmény allegorikus és közvetlen értelmének mélységes egymásrautaltságát. Minthogy látóköre az egyes szám harmadik személyű elbeszélés mód, illetve különleges előrelátó-„irányító” képessége miatt nem eshet egybe az elbeszélő horizontjával, úgy lehet fogalmazni, hogy többet „tud” a narrátornál, s ezzel szükségszerűen megnyitja az allegorézis terét a regény önértelmezése számára.

A kisformák, a fantasztikum és a jóslatok kompozicionális szerepe révén az önértelmezés horizontja elsősorban időbeliként, méghozzá a megragadhatatlan, csak sejtések és „jelfejtés” útján körvonalazható jövő felől volna meghatározott, ám – a metafikció „története” szerint – éppen ezek az elemek teszik láthatóvá azt is, hogy az időbeliség, illetve az idő csak töredezettként reprezentált tapasztalata az események irracionális lefolyását mégis örökös önazonossággal látja el. Ezt a legnyilvánvalóbban a jóslatok vagy a fikció más értelemajánlatai teszik láthatóvá, hiszen a „megfejtések” a legtöbb esetben azáltal válnak lehetővé, hogy az adott esemény – megragadhatatlan volta miatt – időben univer-

zális érvényhez jut (például: „Proféciájuk veleje azonban sohasem vesztette el érvényességét. [...] A nép megsokszorozta tagjainak számát, miközben természete ugyanaz maradt: szántott, vetett, szőlőjét művelte, és örömet adózott hol a töröknek, hol a végvári kiskirályoknak. Mindig voltak várak, voltak védők és ostromlók.”) A regény önértelmezési javaslatának ez a tulajdonképpeni ideológiája erőteljesen szembeszegül a véletlen és a magyarázhatatlan elveivel, s éppen ezért vissza is vonják Sapré metafiktív „sorsának” iróniáját, ami elvileg abban mutatkozhatott volna meg, hogy a báró egyik döntő felismerése éppen az, hogy az általa kreált történetek őt magát is hatalmukba vonják („A maga kreálta história nemcsak a balsorsnak kiszemelt népet csalta kelepcébe, hanem őt magát is messzire sodorta céljától.”).

Az, hogy a pusztulás (a regény egyik legvisszatérőbb eseménye) szintén állandóan ismétlődőként nyer mégis értelmet (vagy legalábbis valamiféle értelemhelyettesítést), még világosabbá teheti azt, hogy a szereplők sors- vagy látomásértelmezései gyakran szentenciózusak, sajátos világmagyarázataik (például a Sapré által segítségül hívott alkimista „tűztan”) nemcsak kompenzálják, de el is nyomják az események megmagyarázhatatlansága által nyíló játéktérteret. S vélhetőleg a narratív önértelmezés ezen ideológiája miatt marad kiaknázatlanul a csodás madarak szimbolikus szerepköre vagy a másik központi regényhős, Xénia „jóstehetsége”, aki – akárcsak néha Sapré – minden képet vagy (akár fantasztikus) eseményt betűkként, hangokként igyekszik értelmezni (sikertelenül), s aki már említett identitáskeresése során mégis a képek segítségével kompenzálja mintegy a saját történet értelmetlenségét.

A már említett „pokoljárás” tulajdonképpen elmélyíti vagy kiterjeszti a regény idő- és emlékezés-felfogását, ám lényegében az eddigi következtetéseket támasztja alá. A fény/sötétség-ellentétpár itt a cselekményt a lehető legtulajdonképpenibb értelemben is meghatározza s ezen a szinten is előtérbe helyezi a sejtések, a meghatározatlan érzékelés szerepét a barlangbeli világban. Természetesen e történet-szálak esetleges platonikus konnotációkkal való összekapcsolása sem igényel különösebb interpretációs merészséget, a barlang leírásaiban a beszűrődő napfény mint egyetlen fényforrás a sötétben legalábbis előhívja ezt az összefüggést („A barlang szája nem volt magas, talán két, egymáshoz toldott ember fért volna át rajta, de annál szélesebben terpeszkedett, szinte az egész sziklatölcsért átfogta, kétszerre lehetett volna átnyilazni; a belsejében megbúvó melegvízű tóra még hullott annyi napfény, hogy halovány tavirózsák nyílnak és úszkálnak nyugodt felszínén.”). Ezzel a „pokoljárás” nemcsak egyfajta mitikus funkcióhoz jut (ami már mintegy önmagában felkínálja az időtlenség vagy az örökérvényűség attribútumait), hanem belép a valós érzékeléstől elzárt tapasztalatok sorába, sőt – ami talán fontosabb – ezeket az emlékezés kérdésével is összekapcsolja. A barlang mint a történetbeli sorsok emlékezetének helye így – a regény emlékezetkonceptiójának megfelelően – a rajta kívüli, múltó idővel kerül ellentétbe, s válik annak értelemképző horizontjává, s egyben talán a történet számára a fikció horizontjában nyújtott magyarázatok valamiféle, azokat a múlthoz kapcsoló tárházaként is értelmezhető. Ez az örökség – akárcsak a szerelem „titkos jelekkel továbbított tudománya” Sapré számára – olyan „üres jelekben” adódik tovább, amelyről „semmit sem tudnak, mindazonáltal hűségesen viszik tovább a múlt rejtélyei között létrejött tudást”.

Talán nem jár túlságos kockázattal azt kijelenteni, hogy Láng regényének időkezelése alapvetően egy történelmileg „öröknek” s hasonlóképpen értelemnélkülinek mutatkozó „sors” feltételezésére épül, s hogy e sors elsődlegesen Erdély történelmében lokalizálандó. Ezt a tematika, a történeti nevek, valós (például a vallási türelem) és fiktív történeti tények sorakoztatása mellett az is kiemeli, hogy a szöveg az irónia lehetőségét főként a különböző diplomáciai praktikák, a hatalmi harcok és egyáltalán a fejedelemség sorsának véletlenszerűsége, az ismétlődően esetleges okokra visszavezetett politikai fejlemé-

nyek (ennek egyik legszembeötlőbb példája a regényben Barcsai meggyilkolása) felmutatásakor képes kibontakoztatni, e stratégiájában némileg Márton László *A nagyratörő* című drámájára emlékeztetve. A regény amúgy jól megoldott zárata Xénia identitásvesztésével és a báró némiképp komikus keresztrefeszítésével a csodás események sorát végül is az ország történetének teljes értelemnélküliségére futtatja ki, a szereplőket is egy különös „bestiarium” tárgyává téve. Ezzel együtt azonban az is nyilvánvalóvá válik, hogy a műfaji transzformáció lehetőségei ellenére alapvetően mégis kitart a „történelmi regény” konvenciói mellett, hiszen legfőbb tétje ezek mentén értelmezhető.

Mindent egybevetve Láng színvonalas, élvezetes regényt írt. Írói erényei leginkább a leírásokban érvényesülnek: egy kétes, talán túlságosan is magátólértetődő kritikai szóhasználatnál elve úgy lehetne fogalmazni, hogy valóban nagyon jól ír. Annak, hogy ezt a képességét a regény mégsem képes maradéktalanul kihasználni, feltehetően kompozicionális okai vannak. Egyben világossá tette azt is, hogy az új „történelmi regénynek” korántsem könnyű dolga akkor, amikor el akar szabadulni irodalomtörténeti elődjétől. Háy *Dzsigerdilenje* ezt az által érte el, hogy megbontotta, pontosabban felnyitotta annak műfaji-szerkezeti elveit, s ezzel nagymértékben hozzájárult e hagyomány újraolvasásához, Láng Zsolt regénye sokkal inkább folytatja ezt a tradíciót, amennyiben – ellentétben előszavának ígéretével – a történelmi regény lehetőségei és tárgya túlságosan is foglalkoztatják ahhoz, hogy rákérdezzen azokra az „írói metódusokra”, amelyek e műfajt működtetik. Ez nincs ellentétben avval, hogy a szerzőt valóban nem a tények „foglalkoztatták”, amennyiben nem akart hozzájuk hű maradni, annyiban viszont mégis a „tények” bővületébe terelte szövegét, hogy elsődlegesen ezek létmódjának kérdéseivel szembe-sült, nem annyira a műfajával.

Végezetül idekívánczik még egy megjegyzés: az új „történelmi regényekben” megnyíló problematika, amely – a recepció számára legalábbis – elsősorban az irodalomtörténeti múlt újraírásának lehetőségei és korlátai mentén vált izgalmassá, már az eddig megjelent regények példáján is zavarbaejtően összetettnek bizonyul és – ezt jelzi Láng műve – a megidézett műfaj talán meglepően erős ellenállását tette érzékelhetővé. Ennek oka aligha lehet más, mint az, hogy az irodalomtörténeti múlt „újraolvasása” elsődlegesen nyelvi esemény, amelynek konzekvens kibontakoztatására alighanem még mindig – a Lángra is nagy hatást gyakorló – Esterházy mutatta a legtanulságosabb példát, a Csokonai Lili-regénnyel. A *Tizenhét hattyúk* újraolvasása ebből a szempontból tehát aligha megkerülhető feladat azok számára, akik a magyar elbeszélő próza múltjának újraértésére tesznek (irodalmi vagy irodalomtörténeti) kísérletet.

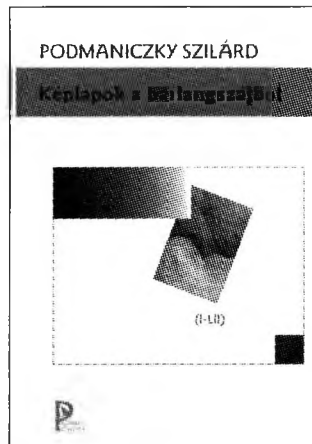
OLVADÉKONY PILLANATOK

Podmaniczky Szilárd: Képlapok a barlangszájából

Podmaniczky Szilárd legújabb kötete a székszavúság merész diadala. A *Képlapok a barlangszájából* egységei két-hárommondatos szövegecskék. Ezekből a talányos töredékekből, ironikus példázatokból, szuggesztív hasonlatokból, minitörténetekből, helyzetrajzokból, foslányokból kilenc-kilenc, csillaggal elválasztott darab alkotja a római számokkal jelzett ötvenkét „fejezetet”. Az elrendezés vizuális képében és a néhány soros darabok takarékságában van valami ujjgyakorlat-szerűség, a kötetet afféle etüdgyűjteménynek olvashatjuk: íme – mondja vele Podmaniczky – minden ujjam, jobb kéz, bal kéz, egyforma könnyedén mozog, mindent meg tudok csinálni, amit tíz ujjal, két-három mondattal és kifogyhatatlan fantáziával meg lehet. Elrontott életeteken akartok elmélkedni? Parancsolatok: „Egy férfi vadgesztenyét ültetett a háza köré. Nagyon lassan nőttek, évről évre alig valamit. A férfi öt év elteltével komoly önvizsgálatot tartott, hogy miért is nem a bokrok szerelmese ő.” (74. o.) Vagy inkább tragikus felismerésekre vágytok? Legyen: „Egy idős hölgy töredelmes mozdulatokkal saját korabeli könyvet lapozgatott az antikváriumban. A szerelmes regény egyik oldalán bejegyzést talált, a bejegyzés alatt halott férjének monogramja állt. Visszatette a könyvet, hazasielt, otthon elővette ugyanezt a kiadást, amelyben szóról szóra ugyanaz a feljegyzés állt.” (58. o.) Elég a szomorúságból, jó lenne már egy kis gyöngédség és meghatódás? Voilá: „A bölcsődében hagymalevest kaptak a gyerekek. Az egyik apa öltöztetés után karjaiba kapta kisfiát, majd fintorogva hátrahőkölt. A kisfiú egészen a kocsig puszilgatta a kígyóként tekerő apát.” (94. o.) Egy kicsit több mélységet? Nesztek: „A repülő, mintha egy nem látott cipzárt húznának össze az égen, mintha alatta mindez csak egy sportszatyor lenne, amit nem használ senki, mert minden edzés elmarad.” (98. o.)

A *Képlapok* mégsem nagyképű kötet, inkább nagy önismeretre vall: az önkorlátozás sokkal jobban engedi működni Podmaniczky különös tehetségét, mint a korábbi könyvek, melyek, úgy vélem, a kilencvenes évek kísérletező prózájának átlagszínvonalába tartoznak. Amikor Podmaniczky 1993-ban első, *Haggyatok lótszülésben* című kötetével jelentkezett, Nagy Boglárka Krasznahorkai Lászlót, Pályi Andrászt és Garaczi Lászlót emlegette rokonlekként (*Jelenkor*, 1993/11.). Krasznahorkaival, Pályival (és feltétlenül ide kell sorolni Szijj Ferenc ekkoriban írt szövegeit is) a rokonságot Podmaniczky vonzalma teremti meg a lefokozott, elszigetelt, animális, de hiperszenzitív lények monológjaihoz: a *Haggyatok lótszülésben*, majd a két következő könyv – *A Megyek egy kört az alvázon* (1996) és a *Vastag sapka* (1998) – darabjai nagy-

Palatinus Kiadó
Budapest, 1999
110 oldal, 880 Ft



részt egy nyomasztó egérlyuk-próza jegyében íródtak. Ezeknek az alakoknak a szövegelésében a meditatív gondolatfűzés kétféle színben játszik, a filozofikus belátások és az önjáró agy abszurd elméncskései között vibrál. Az első kötettől kezdve alapvető jegye ennek a prózának továbbá az abszurd humor, a szöviccek, a többféle jelentés közötti játék, illetve a jelentés játékos visszavonása – hasonló poétikai törekvések tehát, mint Garaczi első könyveiben.

Ám ezek az írások talán nem csak a *Képlapok* után olvasva hatnak feleslegesen fecsegősnek; noha telis-tele vannak remek, végtelenül mulatságos, sajátos humorral építkező részlettel, legalábbis egy részük (és nem kis részük) végül valahogy túlírt, kényszeredetten elhúzott, szóval unalmas. (Érdekes, hogy Podmaniczky ez alatt az idő alatt publikált remek glosszái tulajdonképpen jelezték, hogy mennyivel jobban bánt a rövidebb formával.)

Mégis érdemes megjegyezni két dolgot a szerző előző köteteivel kapcsolatban. Az elsőt azért, mert a *Képlapok*ban nem sok nyoma van, pedig izgalmas és folytatható dolog volna. A testnek egy sajátos, a magyar irodalomban nem közkeletű, ironikus tematizálásáról van szó. Nem állítanám, hogy ez a törekvés Podmaniczky prózájának következetesen kidolgozott jellemzőjévé vált, inkább csak fel-felbukkan nála, de így is mindenképpen figyelemre méltó iránynak gondolom. A test ebben a három korábbi kötetben elsősorban nem mint erotikus tárgy jelenik meg, hanem az énnel kényszerű-levetkezhettelen fizikai határaként, meghatározójaként, korlátjaként. A nyolcvanas évek magyar prózájában és esszéírásában – például Nádas Péternél vagy Balassa Péternél, majd a legutóbbi időben Barnás Ferenc regényében – az érzékiség gnoszeológiai kitüntetettsége, a test mint kísérlet tárgya, erotika és halál határmezsgyéjének bejárása alapvető fontosságú téma. Podmaniczky *A kis kazán heve* című írásában éppen a testnek ez a „tálatálása” fogalmazódik újra parodisztikusan. S már csak ezért is a testtel kapcsolatos egyéb írásait (leginkább az *Axiómák, tételek, feladatok A dundi prózaíró köréből* címűt) olvashatjuk úgy, mint javaslatlételt a téma mindennapibb, ám nem feltétlenül gyötrelmes-mentes tapasztalatokra alapozott újratárgyalására.

A másik, amit ki szeretnék emelni a korábbi kötetekkel kapcsolatban, az – épp ellenkezőleg – nagyon is jól láthatóan folytatódik a *Képlapok* oldalain. Ez megint csak olyasvalami, ami Podmaniczky első három kötetének habitusát a kilencvenes évek sok más fiatal prózaírójával rokonítja: a nem feltétlenül szépirodalmi eredetű rövidprózai műfajok sokaságának a bekebelezése, feldolgozása, kiforgatása. Példázatok, tanmesék, csattanós rövidtörténetek, montázsos filmnovellák, rövidebb-hosszabb értekezések, tárcák változtatják egymást az első három könyvben. A *Képlapok a barlangszájából* darabjai rövidségük ellenére megőrzik ezt a sokféleséget. Ezeknek az etűdöknek a státusa, önállósága változó, akadnak közöttük olyanok, melyek viszonylag könnyen besorolhatók valamilyen tradicionális kategóriába, mondjuk a gesztenyefákat ültető férfiről szóló példázat, vagy ez a karikatúra: „A hal-őr bepálkázva beszélt a halakhoz a stégen. Szavai egymásba omlottak, mint két jól keveredő folyadék, végül tagoltan annyit mondott, hogy szeretné, ha a víz alatt is vasfegyelem lenne.” (46. o.) Akadnak olyanok, melyek néhány sorosan is kerekésre törekcszenek: „Egy kisfiú üres, fehér csigaházat talált a homokban. Egész délelőtt a csigaház történetén gondolkozott, az úton, amin hozzá elkerült, s amikor a délután érkező vendégek megkérdezték tőle, hány éves, ő több millió évre tette a korát.” (48. o.), mások pedig töredéknek, talán egy hosszabb szöveg részletének hatnak: „Háza előtt a táncosnő kinyitotta ernyőjét, és hosszú, ruganyos léptekkel megindult a kavargó pocsolyák között. Már száz méterrel túl volt a fodrászat bejáratán, mikor észbe kapott.” (45. o.)

Ennek az eredeti kötetnek az egyik leginkább szembeötlő jellemzője az, hogy Podmaniczky ezúttal a különböző eredetű írásfajtákat egységes szigorú formára szabja, s az így létrejövő darabokat egymás mellé sorakoztatja – tehát a markáns műfajteremtő gesztus.

Ennek az (ön)korlátozó műfajteremtésnek a magyar irodalomban a legközelebbi rokona nyilván Örkény István egypercesei poétikája. Ám az egyes „képlapok” autonómiája jóval szűkebb, mint amazoké, s az pedig, hogy ezek egy hosszú sor darabjai, jóval fontosabb szerepet kap, mint az egypercesek esetében, ahol a kötetbe gyűjtés esetleges és másodlagos jelentőségű.

Ahogy a darabok egymásra halmozódnak, a képlapok formai rövidsége fokozatosan jelentést ölt, rövidéletűséget, időlegességet, instabilitást, olvadékonyságot sugall. Ezt a benyomást a szövegek egy részének tartalma is erősíti: „A kisfiú kitartotta a kezét a hóesésbe, orra alá tartotta a pihét és addig nézte a különös kristályformát, míg az el nem olvadt. A meleg szobában papírt és ceruzát vett elő, megpróbálta lerajzolni a hópihét, de minduntalan radírért nyúlt, zavarta a grafit fekete színe.” (71. o.) A kötetben azok a darabok uralkodnak – talán nem szám szerint, de modalitásuk szempontjából mindenképpen –, melyek valamilyen érzéksalódról szólnak: „A férfi éjszakai vonatútja közben felriadt, résnyire elhúzta a függönyt. Egy gyönyörű, völgyben fekvő város apró fényekkel teletűzdelt látképe bontakozott ki előtte. De ahogy hozzászokott szeme a fénypontokhoz, látta, ez nem egy völgybéli város látképe, hanem a vasúti töltéstől pár száz méterre húzódó halottnapi temető.” (106. o.) A képlapok osztoznak az érzéksalódásban pillanatokra létrejövő mintha-világok sorsában: egymás helyébe lépnek, érvényességük, valóságuk határa a következő darab kezdete. Néhány másodpercre összekapcsolódik bennük látvány és értelmezés, történetmorzsa és tanulság, aztán az író vagy az olvasó szeme továbbugrik a következőre. Az egymást felváltó-kitörő kaleidoszkóp-képek, történetecskék, alakok, életek, a szüntelenül változó konstellációk, a rövid, versszerű elszigetelt darabkák sora így valami sajátos, történet nélküli változással, mozgással ruházza fel az etűdgyűjteményt. Nem utolsósorban ez az elegáns részletek mögé rejtett szomorkás időbeliség teszi a *Képlapokat* Podmaniczky eddigi legvirtuózabb és legizgalmasabb könyvévé.

PRAGMATIKUS-E A PRAGMATIKUS FILOZÓFIA?

Boros János: *Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*

Történeti áttekintést adni a pragmatikus filozófiáról – meglehetősen antipragmatikusnak tűnő vállalkozás. Kérdéses ugyanis, hogy mennyire érzékelhető Peirce, James vagy Dewey – nem is beszélve Emersonról – „készpénz-értéke” (James) több emberöltővel ezelőtről és az óceán túlsópartjáról *ma*, Magyarországon? A válasz – úgy vélem – nyilvánvaló Boros Jánosnak a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent *Pragmatikus filozófia* című könyve alapján: egy *pragmatikus szellemben* megírt pragmatizmus-kötetet olvasva David-sonnál, Rortynál, Habermasnál vagy Derridánál kötünk ki. Ők pedig nem ritkán olyan témákat feszegetnek – pragmatikusan –, melyek igencsak érdekelhetnek bennünket. A pragmatikus filozófia – főként Rortynak köszönhetően – ma újra a filozófiai viták egyik fő áramát képviseli, mely pontosan annyira maradt hű önnön gyökereihez, amennyire azt maguk a gyökerek megengedik¹: Rorty egyenesen megtagadja Peirce-től, a fogalom megalkotójától a „pragmatikus” jelzőt², tekintve, hogy szerinte Peirce filozófiája nem fér bele egy mai pragmatizmus-fogalom keretei közé. A pragmatizmus iránti általános nemzetközi érdeklődéssel szembeni, meglehetősen csekély számú magyar nyelven megjelent szakirodalom³ adja Boros munkájának az időszerűségét: könyvét az amerikai kultúra eszmetörténeti gyökerei iránt érdeklődők ugyanúgy haszonnal forgathatják, mint a bölcsélet szerelmesei, a múlt – és a jelen – filozófiai vitáira kíváncsi olvasók.

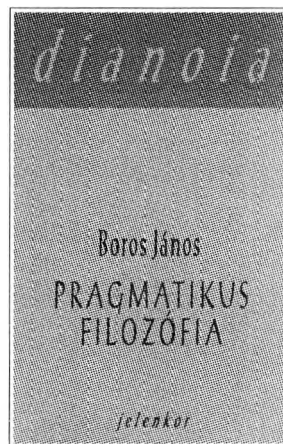
A pragmatikus filozófia tárgyalásakor felmerülő legelső kérdés – egy előzetes „pragmatizmus”-fogalom birtokában – az, hogy ki is tekinthető valójában pragmatikus gondolkodónak. A könyv, mint az alcím is utal rá, az igazság fogalmának elemzésén keresztül próbálja bemutatni ezt a gondolkodásmódot. Itt rögtön nehézségekbe ütközünk. Boros R. W. Emersont tárgyalja elsőként, ám először Ch. S. Peirce dolgozott ki „pragmatikus” igazság-

¹ vö. hasznossági kritérium, jövő-orientáltság, stb.

² Boros János: *Pragmatikus filozófia. Igazság és cselekvés*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1998. 37. o. (A továbbiakban a Boros munkájára tett utalásoknál csak az oldalszámot közlöm zárójelben.)

³ A Szabó András György szerkesztette *Pragmatizmus* (Bp., Gondolat, 1981.) és a Beck András válogatta *A filozófus az amerikai életben* (Pécs-Szeged, Tanulmány-Pompeji, 1995.) gyűjteményeken kívül csak elszórtan megjelent fordításokkal és recenziókkal találkozhatunk, leszámítva Bogomolov erősen vitatható interpretációját. (Bogomolov, A. Sz.: *A pragmatizmus*. Bp. Kossuth, 1966.)

Dianoia sorozat
Jelenkor Kiadó
Pécs, 1998
296 oldal, 1100 Ft



elméletet. Ugyanakkor Peirce „nem meghatározó alapítója volt a pragmatizmusnak” (124. o.), olvashatjuk; ezt többnyire W. Jamesnek szokás tulajdonítani. Ám ha ez így van, miért szerepel Emerson és Peirce a könyvben?

Emerson jelentősége vitathatatlan a sajátos amerikai gondolkodás – és így a pragmatizmus alapjainak lerakásához szükséges attitűd – megteremtőjeként, ám egyrészt korántsem tekinthető pragmatikusnak (ezt persze sem Boros, sem mások nem állítják), másrészt a könyvben tárgyalt középponti kérdés megválaszolására, az igazság fogalmának meghatározására sem tett konkrét kísérletet. Ugyan kimutathatók Emersonnál „a” pragmatikus igazságfogalmat megelőlegező motívumok (16. o.), és figyelemreméltó az Emerson–Davidson/Rorty párhuzam az ismeretelméleti antirepresentacionalizmus terén (33. o.), de – és ezt Boros is kiemeli (37. o.) – ha valaki csapongó, inkoherens nézeteiben rendszert, struktúrát keres, az – legalábbis – nagyon elszánt. Emerson sem valamely irányzathoz nem sorolható, sem egységes elméleteket nem mutattak ki ezidáig nála.⁴ Filozófiája – ha annak tekintjük, és ez a megjegyzés csupán problematizálásként és nem tagadásként értendő – inkább attitűd-jellegű: egy újfajta hozzáállás egy majdan létrehozandó újfajta világhoz, az Újvilághoz, nem pedig egységesen kifejtett nézet. Tehát némiképp ellentmond Boros előrevetített szándékainak (6. o.), sőt, a könyv címének is Emerson filozófiájának taglalása. Bár Emerson nem tekinthető pragmatikusnak, gondolkodásmódjával mégis előkészítette ezt a fajta szemléletmódot, és ezért tűnik mégis jogosnak tárgyalása.

Peirce-nek a *Pragmatikus filozófiában* betöltött szerepével kapcsolatban szintén lehetnek kérdéseink. Egyrészt Boros Peirce ismertetésekor lépten-nyomon Rortyra támaszkodik, aki szerint Peirce még nem pragmatikus, másrészt maga Peirce késői korszakában már nem tartja magát pragmatikusnak. (37. o.) Ettől függetlenül persze – (filozófiai) munkásságának egészét figyelembe véve – tekinthető pragmatikus gondolkodónak, ám Boros egyáltalán nem érvel emellett, hanem osztja Rorty azon nézetét, miszerint „Peirce, különösen ami az igazságelméletet illeti, kanti gondolkodó maradt.” (38. o. – kiemelés tőlem – D. I.) Felveti ugyan – Peirce-re alapozva – Kant bizonyos szempontból való pragmatikus értelmezését (89. o.), ám ez a pont a probléma megvilágításához további részletek kidolgozását igényelné. A Peirce–James párhuzamok (56–59. o.) révén Boros kimutat egyfajta folytonosságot a két gondolkodó között, valamint a Kant–Fichte és Peirce–Rorty fejlődésirányok közötti hasonlóságra való utalás (163. o.) azt sejteti, hogy mégsem tekinthető lényegesnek a szakadék Peirce és a későbbi pragmatikusok között. A filozófiai közvélemény Peirce-t tartja a pragmatizmus megalapítójának, ám Boros ezzel szemben felhozott érvei – amelyek a kérdés összetettségét hivatottak jelezni – kétségbe vonják ezt. A – sokszor összeegyeztethetetlen – nézetek egyidejű tárgyalása Boros könyvének egészére jellemző, és ez a látszólagos „összevisszaság” elengedhetetlen ahhoz, hogy az olvasó a különböző kommentárok alapján maga alakíthassa ki nézeteit.

Mindazonáltal – főként ha figyelembe vesszük az analitikus filozófiáról szóló fejezetek terjedelmi és tartalmi súlyát a kötetben – felmerülhet bennünk, hogy Boros áttekintést kíván nyújtani az amerikai gondolkodás *egészéről*, vagy legalábbis egy, a szűken értett pragmatizmusnál nagyobb szeptéről. Ekkor viszont kérdéses, hogy miért nem közli ezt *nyíltan* velünk, mielőtt böngészni kezdenénk a *Reason, Truth and History*-t vagy a *Making It Explicit*-et a hasznossági kritérium után kutatva. (Persze nem kizárt, hogy találnánk is valamit.)

Az analitikus hagyományra való utalások főként az amerikai analitikus filozófia (részben) pragmatikus gyökerei okán indokoltak. Az analitikus gondolkodók másrészt

⁴ Bár ehhez az is hozzátartozik, hogy „csak a legutóbbi időkben próbálták meg – Stanley Cavell és Cornel West – Emersont bevezetni a filozófiai hagyományba.” (Rorty, Richard: *„A filozófia után: demokrácia.”* Jelenkor, 1995/5. G. Borradori interjúja, 553. o.)

formalizáló törekvéseikkel – a klasszikus pragmatikusoknál helyenként tapasztalható logikai szabatoság hiányát kihasználva – bizonyos szempontból James és (főleg) Dewey kritikájával is szolgáltak.

Boros a Rortyról szóló részben kifejtett Frege-kritikával alapjaiban támadja az analitikus filozófiát, ezután tér rá a pragmatikus Rorty tárgyalására, aki az analitikus hagyománnyal szakítva lépett a (neo)pragmatizmus útjára. Ez a kritika főként a Dewey elleni analitikus ellenvetésekkel összehasonlítva figyelemreméltó (94. o., illetve részletesebben Russell és Dewey polemizálása a 106–115. oldalakon).

Hiányolható, hogy a lépten-nyomon előbukkanó utalások egyes jelenkori kontinentális filozófusok pragmatikusként való értelmezésére (Heidegger, Derrida – 165. o., Wittgenstein – 78. o.) meglehetősen elnagyoltnak tűnnek. Persze Boros János nem vállalhatta, hogy átírja a filozófiatörténetet „A pragmatizmus története” címen, de nekünk, a pragmatizmus európai vonatkozásai iránt (is) érdeklődőknek, *nekünk európaiaknak* ez sok szempontból izgalmasabb kérdés, mint amekkora hangsúlyt kap a könyvben. Igaz, hogy ezek a Rorty által adott interpretációk meglehetősen egyedi értelmezései a nevezett filozófusoknak, de bizonyára Boros is osztja őket bizonyos fokig – legalábbis erre utal a kritikátlan átvétel ténye. Ez esetben viszont – éppen ennek alátámasztása végett – mindenképpen bővebb kifejtést érdemeltek volna.

Annál nagyobb hasznát vehetik az olvasók a gyakori utalásoknak a filozófia történetéből jól ismert gondolkodókra. Nem beszélve arról, hogy egy „szakmabelinek” az ilyesmi igazi „csemege” lehet. Csupán említés szintjén emelek ki néhány nevet a legmeggyőzőbb összevetésekből: párhuzamok Emerson és Plótinosz, illetve Nietzsche között, a már említett Peirce–Kant hasonlóságok, Peirce Descartes-kritikája (ami a pragmatizmus története szempontjából is igen jelentős), strukturális azonosságok Peirce, illetve Dewey és Hegel között, baconiánus elemek Dewey-nál, stb.

Úgy vélem, ezek a szakaszok a könyv használhatóságának talán legstabilabb alappillérei azok számára, akik Boros könyvét úgy olvassák mint bevezetőt a pragmatikus gondolkodásba, hiszen e vonatkozások tükrében könnyebben be tudják építeni az újonnan szerzett ismereteiket a már meglevők közé. Szintén említést érdemel a pragmatizmus „becsempészése” a kontinentális filozófiai vitákba Horkheimeren és Habermason keresztül.

A történeti áttekintés után a könyv „gerincét” alkotó fejezetek R. Rorty munkásságát tárgyalják. Rorty, napjaink egyik legvitatottabb filozófusa már az előző szakaszokban is a legtöbbet idézett kommentátor. Ám míg ott mint autoritás jelenik meg a helyenként „rövidre zárt” érvek jogosultságának szavatolójaként, és Boros ritkán száll vitába vele, addig a „*Kísérlet az episztemológia fölszámolására*” című fejezetben Rorty meglehetősen erős kritikát kap Borostól, aki a hagyományos duális fogalompárok (és ezen keresztül az episztemológia) „szárműzhetősége” ellen foglal állást. A könyv ilyenképp történő felosztását a Quine–Rorty vita jól szemlélteti: „míg Rorty hajlandó az éles, szigorú »végkövetkeztetéseket« levonni” (177. o.), addig Quine inkább eltekint ettől. (Uo.) Mintha saját metodológiáját adta volna meg itt Boros: az első fejezetekben – Quine útját járva – Rortyra hagyja a „határozott,” szélsőséges állásfoglalást, a továbbiakban viszont átveszi Rorty szerepét, és ő maga lesz a legfőbb kritikus.

Rorty saját szótára ugyan nem engedi meg az ilyesfajta bírálatot (hozzáteszem: a saját rendszerén belül, ami persze tautológia, de rámutat Rorty nézeteinek támadhatatlansága mellett annak *védhetetlenségére* is), ám ezzel kirekeszti magát mindennemű episztemológiai diskurzusból (142. o.), és a nyelvek közötti átjárhatatlanságról szóló tézisének értelmében be kell látnia, hogy az episztemológia felszámolása csak az *ő szótárán belül* történhet meg, és minden további törekvés a – Rorty szerint összemérhetetlen – szótárak közötti hierarchizáláshoz vezetne. Emellett Rortynak el kell fogadnia azokat a nyelvjátékokat is, amelyek feltételezik az átjárhatóságot, és ezen keresztül az övét bírálják a sajátjukból. Tehát nem véletlen, hogy Rorty maga is más szótárak felé fordul...

Mindamelletts megjegyzendő, hogy a kötetben szereplő többi dialógusszerű tárgyalás során is (Russell–James, Russell–Dewey, Rorty–Davidson, Rorty–Habermas, stb.) sokkal jobban érvényesül egyfajta kritikai attitűd – mindkét irányban. Talán nem lett volna haszontalan ilyen és hasonló dialógusok köré csoportosítani a könyv fejezeteit. A tárgyalat gondolkodók szerinti fejezetfelosztás már csak azért sem szerencsés, mert az (így is csak változt) összefüggések kimutatására Boros számos ismétlésre kényszerül a pragmatizmus általános jegyeivel kapcsolatban, ráadásul az egyes szerzők széleskörű ismertetése minduntalan kikökönt bennünket a könyv tulajdonképpeni témájának, az igazság fogalmának (pragmatikus) vizsgálatából. Úgy gondolom, hogy Boros túl sokat vállal, amikor egyszerre akar bevezetőt írni a pragmatikus gondolkodásba, bepillantást engedni a mai (illetve a kortárs) pragmatizmus-kritikákba, vázolni az analitikus filozófiával történő vitákat, és mindemelletts egyenes utat találni Emersontól Peirce-ön, Jamesen és Dewey-n át saját, Rortyval szemben megfogalmazott igazságelméletéhez. Elismerésre méltó vállalkozás ugyan, hiszen így minden érdeklődő megtalálja a számára izgalmas olvasatot, de ez azzal is jár, hogy a rövidre zárt válaszok nem mindig adnak kellő támpontot az olvasónak egy saját nézet kialakításához az érintett témákkal kapcsolatban. Másrészt a *Pragmatikus filozófia* – éppen ennek révén – nagyfokú szabadságot biztosít nekünk ahhoz, hogy mi magunk döntsük el, mit is gondoljunk a pragmatizmusról. Mindenesetre az biztos, hogy Boros munkája éppen elég ahhoz, hogy felhívja a figyelmünket arra, hogy a filozófia nem ért véget sem Hegelnél, sem Wittgensteinnél, de még Heideggernél sem.

*

Boros *Kitekintés* címmel mintegy mellékelte a kötethez egy fejezetet, amely jellegénél fogva eltér mind a pragmatizmust áttekintő, mind a Rortyval polemizáló részekről, ugyanis – a honi filozófiai életben egyáltalán nem „bevett” módon – egy *saját* pragmatikus és cselekvősségi igazságelmélet kidolgozására tesz kísérletet, jórészt Davidson „primitív igazság”-fogalmára és Habermas kommunikációs igazságelméletére alapozva.

A borosi igazság nyelv-, kontextus- és kultúrafüggő abban az értelemben, hogy a kijelentéseket tevő szubjektum a nyelvbe, kultúrába és a világba ágyazott, azzal folytonos. A nyelvi kijelentések azáltal válnak „igazolttá,” hogy a nyelvhasználat sikereket mutat fel: a világgal való közvetlen interakción – amely a megismerés és a kommunikáció, illetve cselekvés felől nézve hasonló struktúrájú – eredményeként jön létre az igazság.

Egy igazságelmélet lehetséges tárgya a nyelvhasználók kijelentései és írásai (238.), és nem valami nyelvi és nem-nyelvi közötti megfelelés. A nem-nyelvi oly módon jelenik meg az igazságfogalmunkban, hogy egyrészt a szubjektum maga közvetlen oksági viszonyban van azzal, és ez érvényesül a kijelentéseink során is, másrészt – és részben ennek folyományaként – kijelentéseink *intencionálisan* a világra vonatkoznak.

A putnami (szubjektumra, világra és nyelvre vonatkoztatott) interdependencia értelmében performatív kijelentéseinket világleíróknak és világteremtőknek tekintjük, bár tudjuk, hogy nem azok. Ez a nyelvi kijelentésekre vonatkozó intencionális állásfoglalás lesz maga az igazság. (238. o.)

Boros úgy próbál túllépni Davidson igazságelméletén, hogy levonja annak szubjektívizáló és antropologizáló feltételezéseiből fakadó következményeit (222.): a gondolatok magánjellegűségéből adódóan az igazság bizonyos szempontból a szubjektumon *belül* dől el. Ennek alapján objektív igazságkritériumként a „komolyan” állíthatóságot és a világ „pontosabb megismerésére” törekvést, elméleteink – szándékaink szerinti – jobb működését határozhatjuk meg: egyrészt állításomat nekem mint kijelentőnek értenem és (legjobb hitem szerint) hinnem kell, másrészt tudnom kell általánosítani azt oly módon, hogy kívánhassak egy olyan világ polgára lenni, amelyben az állításomat a kommunikációs közösség bármely

tagja teheti úgy, hogy az hatással van az egész világértelmezésünkre, illetve -teremtésünkre, amelynek én magam is (a többiekkel egyenrangú) része és részese vagyok. Ez Boros igazságfogalma, a Dinamikus Igazság Kategorikus Elmélete. (DIKE, 253. o.) Emellett Boros konstruál egy eljárást Rawls *Kategorikus Imperatívusz Procedúrája* mintájára, amely teszteli, hogy kijelentéseink megfelelnek-e ezen kritériumoknak.

Boros tehát, mint ő maga is utal rá (243. o.), Davidson minimális szubjektivitás-fogalmához ad igazságelméletet. Ezzel nyilvánvalóan az a célja, hogy válaszoljon arra a Rorty felől érkező kritikára, hogy amit „Davidson igazságelméletnek nevez, azt nyugodtan hívhatná »a komplex viselkedés elméletének« vagy »az igazolási viselkedés elméletének« is.” (222.) A Boros által javasolt továbbgondolási kísérlet ugyan nem ad az igazság „intuitív” (azaz a világgal való megegyezés értelmében vett) fogalmával azonosítható igazságképet, de mindenestre úgy tűnik, hogy elég jól betölti annak szerepét. Az önreferencialitás és a blumenbergi önállóság nem csupán végső bizonyosságot ad anélkül, hogy a végtelen regresszust misztifikálással vagy valamiféle „típuselmélettel” oldanánk fel, hanem az igazság fogalma terén való új szempontok fontosságára is felhívja a figyelmet, ezzel ismét szembehelyezkedve Rortyval: „a filozófia esetében a nézetek komolyságát részben azon elv segítségével vizsgálhatjuk, hogy vajon az illető filozófus – túl azon, hogy filozófiáját kész saját magára, saját egyéni életére, saját sorsára érteni és alkalmazni – arra is felkészült-e, hogy kijelentései ellentmondás nélkül általánosíthatóak, azaz az emberiség és a természet egészére alkalmazhatóak legyenek.” (262.)

Az igazság kutathatóságáról folyó vita egyfelől Davidson, Habermas és Boros, másfelől Rorty között azon alapul, hogy – bár az igazság fogalmának hagyományos értelmezéseit mindannyian elvetik – az előbbi gondolkodók látni vélnek abban néhány olyan attribútumot vagy aspektust, amely tartható, sőt, amit meg kell tartani. Ezzel szemben Rorty a hagyományos igazságfogalmak hiányosságai alapján *mindennemű* igazságelmélet elvetése mellett foglal állást, és a „használható” igazságelméletekkel szemben azt a kritikát hozza fel, hogy azok tulajdonképpen nem az igazságról szólnak.

Úgy gondolom, hogy ez a vita sokkal inkább fogalmi, mint tartalmi természetű. Rorty felől a hagyományos értelemben vett filozófia felszámolásának igénye lép fel, amely értelmében el kell vetnünk annak fogalmait. Boros ezzel szemben meg akarja őrizni az igazság fogalmát, mivel az – megfosztva a számunkra haszontalan vagy értelmezhetetlen konnotációitól – továbbra is segíthet bennünket megismerésünk és világteremtésünk során. Tehát a DIKE nem az igazság *hagyományos* fogalmát vizsgálja, ennyiben Rorty ez utóbbi ellen irányuló érvei nem szólnak ellene, mint ahogyan Boros (és Davidson) érvei sem mondanak ellent annak, hogy el kell vetnünk a *hagyományos* igazságképzőpontot. A fogalmi vitát pedig – azt illetően, hogy a DIKE „igazság”-ot, „racionalitás”-t vagy bármi mást eredményezne – nem tartom *hatékony*nak vagy *hasznos*nak.

Boros ugyanis nem valami „örök”, „kintlévő” igazság elérésére áhítozik: a nyelv, a világ és a szubjektum kölcsönös egymást-létrehozásáról beszél; az igazság ily módon világ-, nyelv- és önteremtés. Nem azt a módot keresi, ahogyan a „világ van,” hanem az erre a kérdésre irányuló filozófiai igényt használja fel egyfajta „konszenzus,” egy jobb jövő formálása érdekében. Ez azonban nem jelenti azt, hogy feltételezne egy ideális kutatásvégi megegyezést, amely tartalmilag meghatározná (igaz) kijelentéseinket, hanem az igazságot mint intencionális stratégiát fogja fel, amely megadja a szempontokat meggyőződéseink, vélekedéseink elfogadásához, elfogadtatásához. Ennyiben tehát van egy atemporális pontja: az objektivitásra törekvés, amelyet mint végpontot (bevallottan) soha nem ér el. Az azonban egyrészt nem is célja, másrészt a „metafizikus,” állandó irányadó elv az, amely biztosítja a DIKE-nek az igazság hagyományos fogalmával való (részleges) szemantikai kontinuitását. A DIKE ily módon megőrzi az objektivitásra való törekvést, mint a különböző igazságfogalmak legáltalánosabb és talán legjellemzőbb krité-

riumát, miközben megszabadítja azt a koherenciaelv „tarthatatlanságától” és a korrespondencia elvének „érthetlenségétől.” (215. o.)

Ez az igazságfogalom megengedi a lyotard-i disszenzust is anélkül, hogy maga az igazság pluralizálódna, mivel az igazságnak nincsenek objektíve megállapítható *tartalmi* jegyei. Minden kijelentés, amely átmegy a DIKE-eljáráson, *per definitionem* igaz lesz. Ez látszólag arra vezet, hogy két, egymással kontradiktórikus kijelentés lehet egyszerre igaz (illetve hamis), ha – értelemszerűen két különböző – személy komolyan⁵ állítja és általánosíthatónak tartja azokat. Azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy az igaz/hamis ilyen értelmezését (egyáltalán: *milyen* értelmezését? Van egyáltalán az igazságfunktorknak *igazságelmélettől független* értelmük?) felcseréltük egy újfajta „igaz/hamis” (vagy ha úgy tetszik: hatékony/nem-hatékony) fogalompárra, és ezzel az „ellentmondás” logikai fogalma is eltér majd az „intuitív” ellentmondás-képünktől.

Boros azon ellentmondás-fogalma, amelyet a DIKE megfogalmazása során felhasznál, nem előfeltételezi a hagyományos igaz-hamis megkülönböztetést. Ez az „ellentmondás” a kategorikus imperatívuszban használatossal azonos jelentésű: cselekedetem erkölcsi megítélésének (kijelentésem igazságának) egyik feltétele, hogy azt cselekedve (performative előadva) ne kerüljünk ellentmondásba. Kant feltételezi a morális érzület tényét, és az ellentmondásmentesség kritériuma ehhez képest értendő: azaz mentes az igazság fogalmától – nem kell egyes maximáimat igaznak, másokat hamisnak tartanom; mérlegelésem egyedüli szempontja (egy pragmatikus Kant-értelmezés szerint legalábbis) saját világformáló akaratom. Szándékomban álló cselekedetem (illetve Borosnál a kijelentéseim) következményeit vállalnom kell, pontosabban *szándékomban kell állnia* annak, hogy vállalom. Tehát a DIKE ellentmondás-fogalma – akárcsak a kategorikus imperatívuszé – döntéseméleti, illetve etikai jellegű, nincs szükség a megalapozásához egy előzetes igazságelméletre. Az egymással versengő, DIKE-eljáráson „átment” elméletek közötti (jelenbeli) döntés nem az igazságelmélet feladata, hiszen a pragmatikus jövőorientáltság értelmében minden kijelentés igazsága a jövőben dől el. Ettől még az igazság unicitása nem sérül, mivel valóban „minden igaz mondat osztozik” abban az intencionális karakterben, amelyet igazságelméletünk kritériumként posztulál.

A DIKE emellett egy liberalizált formális normatív etikát is ad, amely annyiban tér el Kantétól, hogy nem hivatkozik a mindenkinben meglévő, egyetemes morális érzületre. A DIKE adta szabályok alapján tett kijelentéseinkre tehát Kant etikája érvényesül, csupán annyi módosítással, hogy maximáinkat szintén felülvizsgálhatjuk ugyanezen szabályok alapján, azaz mi írhatjuk elő saját normatíváinkat. Ez – a kanti etikával szemben felhozható – számos kritikát kivéd, mint például az eltérő kultúrkörökben élők morális érzületeinek kérdésével kapcsolatos nehézségeket.

Boros igazságelmélete – miként azt ő maga is hangsúlyozza – *etikai*, és feltételezi bizonyos fokig a morális érzület faktumát, de nem mint az elméletnek, hanem mint a *tárgyának* (azaz az igazságnak) feltételeként. A DIKE csakis olyan kommunikációs közösségekben működik, amelyekben mindenki számára alapvető a törekvés az objektivitásra. Az öncélúan önállító, szofisztikus érvelés nem vezethet semmilyen értelemben vett igazsághoz. A DIKE-eljárás első lépésben kiszűri azokat a kijelentéseket, amelyek nem a kijelentő legjobb hite szerint tételnek, így alapja a kanti legfőbb jó, a jóakarát, amely illetéknépp az igazság, a tudás *záloga*. Azonban ez sem szűkíti le az elmélet alkalmazhatóságának körét, csupán azzal a következménnyel jár, hogy egy nem *komolyan* tett kijelentés soha nem lehet – még „véletlenül” sem – igaz. Csakis azáltal válhat igazzá a kijelentésem, ha intencionálisan az objektivitásra irányul.

⁵ „A komoly kijelentés alatt itt azt értjük, hogy olyan szavakat ejtek ki, melyeket hiszek és értek.” (244. o.)

Talán ez ellen tiltakozik leghevesebben – bár mint látjuk majd, alaptalanul – a pragmatikus igazságelméleteken „edződött” intuíció. Egy olyan állítás, amely az objektivitásra irányul, még lehet „hamis” egy bizonyos – akár pragmatikus – értelemben. Nyilvánvalóan jogos az az igény, ha számon kérjük a kijelentéstevőn kijelentése „megélhetőségét,” azonban ez nem mindig lesz kivitelezhető, ugyanis kijelentéseink jó része nem alkalmazható önmagunkra. Ha egy pszichiáter úgy kezeli a páciensét, hogy maga soha nem szenvedett abban a betegségben, amit gyógyítani akar, bármennyire is legjobb hite szerint teszi azt, figyelembe véve azt is, hogy terápiája esetleg őrá is vonatkozhat később, *tévedhet*. Tévedésének kézzelfogható *jövőbeli következményeként* a beteg nem gyógyul meg, tehát a kezelés nem volt *sikeres*.

A példa persze nem filozófiai, de azt hiszem, analógnak tekinthető egy világértelmező és -formáló „terápiával.” Persze mi részesei vagyunk a világ *egészének*, ám nem vagyunk részei a *külvilágnak*. A világgal való oksági viszonyunk garantálja azt, hogy a megismerésünk-cselekvésünk sikeres, amennyire a túléléshez szükséges. Ám az „ott kint lévő” világ – a hozzánk való viszonyától *függetlenül* – megismerhetetlen marad számunkra. Erre a „világra” vonatkozóan mindennemű objektivitásra való törekvés mellett sem tehetünk pusztán a legjobb hiteink és az általánosíthatóság alapján igazolható kijelentéseket. Ám Boros igazságelméletében kijelentéseink sohasem függetleníthetők a kijelentőtől: az objektivitás csupán intenciónk; maga is a szubjektumon *„belüli.”* A DIKE nem állítja, hogy megragadhatja az „objektív” kintlévőséget. Annyiban feltételezi a létét, mint az igazságkritériumának egyik (intencionális) elemét, de ezen túl nem foglalkozik azzal. Ez nem mond ellent Boros szándékának, hiszen a *pragmatikus* igazságfogalomra támaszkodva kívánta igazságelméletét kidolgozni. (213.) A fenti példában a pszichiáter valóban *tévedhet*, még ha performatív kijelentése az objektivitásra irányul is. Ám ez azt eredményezi, hogy az általánosíthatóság feltételeinek nem tesz eleget, azaz pszichiáterünk terápiája hosszútávon a DIKE szerint *hamisnak* bizonyul.

Mindössze egy – nyilvánvalóan elírásból adódó – hibát szeretnék még korrigálni. A 124. oldalon, a 70. lábjegyzetben szereplő idézet nem az Első Kritikából való; annak valódi forrása Kant *A gyakorlati ész kritikája* című könyve.⁶

Ez az apróság azonban eltörpül Boros munkájának jelentősége mellett. A kötet „megéri az árát”: „kézpénz-értéke” és kézpénzben kifizetett értéke között lényeges különbség van – az előbbi javára. Nem csupán az egyetlen magyar nyelven elérhető, átfogó pragmatizmus-elemzés, de kitörési kísérlet is az „*akadémiai ezoterizmusból*”:⁷ önálló igazságelméletének vázolása túlmutat a honi filozófiai irodalom – nem ritkán már-már filológiára redukálódott – kommentár-jellegén.

⁶ Kant, I.: *A gyakorlati ész kritikája*. Bp., Cserépfalvi Kiadó, 1996., 10. o.

⁷ Boros János: „*Filozófia: szenvedély vagy szükségszerűség?*” Jelenkor, 1997/10. 1004. o.