

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VÖRÖS ISTVÁN: Az olvasás nulla foka (*elbeszélés*) 113

CAIUS LICINIUS CALVUS verse 132

KARAFIÁTH ORSOLYA versei 137

DARVASI LÁSZLÓ: Szerezni egy nőt (*novella*) 139

SCHEIN GÁBOR versei 144

MAKAY IDA versei 146

BÓDIS KRISZTA: Vasszilánk (*novella*) 148

KIRÁLY LEVENTE verse 151

MÉHES KÁROLY versei 152

BALÁZS IMRE JÓZSEF verse 154

POÓS ZOLTÁN verse 155

*

GILLES DELEUZE: Proust és a jelek (*Gábor Livia fordításában*) 156

GÁBOR LÍVIA: „Proustmodern” (*Gilles Deleuze: Proust et les signes*) 162

*

*JAK Tanulmányi Napok '99: Irodalmi sikertörténetek
a '90-es évekből*

BOMBITZ ATTILA: Egy könyvmutatványos legendája (*Darvasi Lászlóról tíz flugblattban*) 176

KOVÁCS ESZTER: Nekem már csak ilyen klasszikus ízlésem van
(*Závada Pál regényéről és az irodalmi siker természetéről*) 188

H. NAGY PÉTER: A sikertörténet(ek) antropológiai
előfeltevéseihez 192

RÁCZ I. PÉTER: Sikerfaktorok 198

*

ISKY ANDRÁS: Komédiák a szeretetről (*Kornis Mihály: Drámák*) 203

RADNÓTI ZSUZSA: A „prefogyasztói világállapot” (*Kornis Mihály:
Drámák*) 208

2000

FEBRUÁR

WERNITZER JULIANNA: Nagyvárosi mitológia (Csáky Móric:

Az operett ideológiája és a bécsi modernség) 214

KERESZTESI JÓZSEF: Olvasd a Jelenkort! (Oliviero Toscani: Reklám,
te mosolygó hullá) 220

*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. – Betűdzsungel, 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. – **Mosonma-**

gyaróvárott: 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:** Kő-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. – **Szekezsárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt,** Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy 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

160,- Ft



JELENKOR

XLIII. ÉVFOLYAM

2. 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-től 16 óráig a
Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszbörítékkal 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 960,- Ft, a II. félévre 800,- Ft,

egy évre belföldre: 1760,- Ft, külföldre: 5800,- Ft.

KRÓNIKA

KÁNONKÉPZŐDÉS A XIX. SZÁZADI MAGYAR IRODALOMBAN címmel rendezett konferenciát a JPTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti Tanszéke Pécsen a Művészetek Házában január 21. és 22. között. A felkért előadók Dávidházi Péter, Hász-Fehér Katalin, Margócsy István, Merényi Annamária, Nagy Imre, Rohonyi Zoltán, Szajbély Mihály, Szilágyi Márton, Takáts József, Tóth Orsolya és S. Varga Pál voltak.

*

TILLAI ERNŐ *A festői Pécs* című új könyvéről a szerzővel és a kötet tervezőjével, Harnóczy Örsrel beszélgettünk Méhes Károly Pécsen, a Művészetek Házában január 20-án.

*

HALÁLRA VÁL MIND A SZÉPNEK címmel adták ki a Pécsi Orvostudományi Egyetem Pszichiátriai és Orvosi Pszichológiai Klinikájának gyűjteményéből dr. Pászthy Bea és dr. Tényi Tamás szerkesztésében azt a verseskötetet, amelynek szerzői a klinika schizophren betegek.

*

A PANNONIA KÖNYVEK sorozatában jelent meg a *Tele-dialógus* című tanulmánykötet, melynek bemutatóját Kézdi Balázs, Stark András és Kelemen Gábor részvételével január 11-én tartották Pécsen, a Művészetek Házában

*

A PÉCSI SZEMLE várostörténeti folyóirat 1999. téli számának sajtóbejelentőjére került sor január 7-én Pécsen, a Művészetek Házában.

*

ZÁVADA PÁL lesz a vendége a *Jelenkor* folyóirat és a pécsi *Áfium* étterem közös estjének február 9-én fél nyolckor az Áfiumban. A szerzővel Ágoston Zoltán beszélget.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZBAN február 4-én mutatták be Ábrahám Pál *Viktória* című nagyoperettjét Bor Jó-

zsef rendezésében. – A Kamaraszínházban a *Dobozy Imre* művéből készült *Villa Negra* című zenés tragikomédia premierje lesz látható február 18-án Lénner András rendezésében.

*

A „99-ES ÉV” címmel 1999. december 30-án a Kortárs Művészetek Házában, a Trafóban rendezték meg a múlt év végén megszűnt *Nappali ház* című folyóirat estjét, melyen a lap utolsó évfolyamának legjobb írásait olvasták fel a szerzők: Babarczy Eszter, Esterházy Péter, Garaczi László, Kemény István, Nádasdy Ádám, Szijj Ferenc, Tamás Gáspár Miklós, Tandori Dezső, Terey János és Tóth Krisztina.

*

A BUKSZ 1999. téli számát mutatták be a szerzők és szerkesztők január 14-én a Műcsarnokban. Az esten mások mellett részt vett Csányi Vilmos, Klaniczay Gábor, Pócs Éva, Margócsy István, Laki Mihály és Tardos Márton.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK – Hajduthonet címmel látható Vásárhelyi János bútortervező kiállítása február 3. és 27. között a Pécsi Galériában. – König Frigyes festőművész kiállítását tekinthetik meg a látogatók február 10-től március 5-ig a Pécsi Kisgalériában.

*

BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSOK – Almásy Aladár grafikusművész *Zarathustra* című kiállítása február 13-ig látogatható a Budapest Galéria Kiállítótermében. – A Ludwig Múzeumban január 13-án nyílt a *Cecil Beaton* angol fotográfus munkáiból készült kiállítás, amely február 13-ig tekinthető meg. – A Knoll Galériában *Art Narrative* címmel kortárs magyar képzőművészek, Gerhes Gábor, Nemes Csaba, Németh Hajnal, Komoróczy Tamás és Sugár János fotográfiaiból rendeztek kiállítást, amely február 26-ig tart nyitva.

VÖRÖS ISTVÁN

Az olvasás nulla foka

Fagyott. Bármennyire is szeretett a szabadban, és bármennyire is megnyugtató volt, hogy ott, azon a hatalmas hegyvidéken rajta kívül nem maradt ember, a hideg bekényszerítette a városba. Úgy képzelte innen a távolból, hogy a régen olyan rendezett települést most félelmes-szerű lényekből szerveződött bandák tartják a kezükben. Csatároznak a körutakért, az aluljárókért, egy-egy nagyobb élelmiszerraktárért.

Hogy az erdőben miért érezte biztonságban magát, ahol elvadult kutyákból, óriásira növekedett patkányokból létrejött falkák uralkodtak? Szúrószerszámaival (és ő néha azt hitte, hogy az eszével is) sakkbán tudta tartani őket, sőt azt is észrevette, hogy a kutyák tulajdonképpen szívesen elfogadnák vezetőjüknek. Néha egy majomlábbal, elharapott torkú galambbal kedveskedtek neki, olyankor köré gyűltek, figyelték, ahogy eszik. Ő mégsem akarta föladni függetlenségét, féltette a magányt, az egyetlen kincset, ami még az emberek világából itt maradt neki. Egy, esetleg két kutyát szívesen magával vitt volna, de hogy együtt rohangáljon egy falkával, az sehogy se lett volna az ínyére. Éjszakára mindig a maga vackára vonult, és ezt a kutyák tiszteletben is tartották.

Nem úgy a patkányok. Egyszer arra ébredt, hogy négy-öt kíváncsi és éhes orr szagolgatja körbe. De jóval többen voltak. A lélegzésük nesze és a testükből sugárzó meleg riasztotta fel.

Ez figyelmeztette, hogy közeledik a tél, és hogy ideje téli szállás után néznie. Leesett a hó. A lábfejét és a lábát szorosan körbetekerte patkánybőrrel, és bélből sodort kötéllel átkötötte. A hátizsákját megrakta a nyáron maga által szárított hússal. De egy gödörben még elvermelt némi tartalékot. Ezért majd visszajövök, ha megállapodtam. Kérges, megfeketedett kezével beletúrt a szakállába. Sose fogok megállapodni, mondta. Az övében kés, egy pisztoly, amiben még két golyó volt. A kezében hegyes, mérgezett végű bot. Ahogy felszerelésén végigpillantott, hálásan gondolt azokra az indiánkönyvekre, melyeket gyerekkorában

elolvasott, és amelyekből így utólag annyi hasznos tanácsot merített. Furcsa, hogy közben a cselekményükre alig emlékszem, gondolta.

Leült, elhatározta, néhány órával elhalasztja az indulást. Gyerekkorának képei olyan váratlanul és olyan erővel törtek rá, hogy úgy érezte, nem lenne képes egy lépést se tenni. Hangosan, minden szeméremérzet nélkül sírt. Évek óta nem volt erre példa, de ki előtt szégyenkezett volna egyáltalán? A kutya melléje telepedtek, és az egyik síró, csaknem emberi hangon maga is vonítani kezdett.

Nem létezett már olyan elvárás, ami férfivá tette a férfit. Mert ő eltörölte őket. Kivetette az emlékezetéből. Nem is vagyok férfi, morogta magában, ahhoz legalább egy nőnek léteznie kellene valahol. Persze a városban, ebben biztos volt, nőket is fog találni, csak abban nem volt biztos, hogy lesz elég ereje meg is szerezni egyet magának. A szarvasok jutottak eszébe. A vesztes bikák szomorúsága, a győztesek fáradtsága és féelme hatalmuk elvesztésétől.

Nem vagyok se ember, se férfi. Az odaveszett a többiekkel. Ám nem rájuk akart gondolni, a többiekre, akiket felelőssé tett mindazért, ami történt, és így bűnhődésüket méltányosnak érezte. Egyedül saját magával akart foglalkozni. De ilyesmit sem csinált ezen az egész nyáron. Annak lázában teltek a napok, hogy beilleszkedjen a természet egyelőre még billegő és kavargó rendjébe. Most a gyerekkor, a saját gyerekkora olyan távolinak tűnt, mint az indiánok tettei egy könyv fölé hajolva. Láta magát, ahogy olvas egy zöldre bútorozott szobában. Láta magát a villamoson könyvbe merülni, olvasni egy mezőn. És rádöbrent, hiába gondolt az előbb bármit, hogy azoknak a könyveknek nem volt közülük a valósághoz. Neki magának kellett mindent megtalálnia. Legfeljebb önbizalmat adtak. Bár meglehet, épp erre volt a legnagyobb szükségem, gondolta.

Nem halogathatott tovább még valamit. A totemoszlopokra gondolt. Megint csak azok a derék indiánok, akik éppúgy kihaltak, mint, sajnos, a bölények. Még mindig sírt. A túlvilág, motyogta, a túlvilág. Ott vagytok ti is, apám, anyám? A könnyeket lenyalta a bajuszáról, hisztérikus rohamban rázta a zokogás. Hónapok óta most először érezte boldognak magát. Elhatározta, hogy két kis totemet állít a szüleinek. Ők lesznek tehát az első istenei ennek a kezdetleges, de új túlvilágnak.

En vagyok a felfedezője, én vagyok Kolumbusz, nevetett föl sírás közben.

Két órával később rájött, hogy reménytelen. Faragott ugyan valamit, de a bükkfák oldalába vésett istenarcok torzak és nevetségesek voltak.

Ez akár én is lehetnék, nézett végig az egyikén. Rájött, tulajdonképpen fogalma sincs, hogyan fest most hosszú szakállával, csimbókos hajával. Nem tudja, látszik-e még valami az arcából. Bőre nyilván barna a napsütéstől, a szemében állatias indulatok cikáznak. Szégyenkezve pillantott elkoszolódott, sártól kemény ruhájára.

Ennek az új túlvilágnak az lesz a sajátossága, gondolta, hogy minden ott fog történni. En vagyok az egyetlen hívő, aki képes lesz szolgálni a kiegészített isten népet. Vigyáznom kell, gondolta, nehogy túl sok istent teremtsék.

Úgy érezte, most már készen áll az indulásra.

Leereszkedett a hegyek közül. Lejebb még nem volt hó, de vigasztalanul

esett, és ettől a hideg sokkal elviselhetetlenebbnek tűnt. A magas gaz borította, tavaly még szántónak szolgáló területről végre kiverekedte magát egy országútra, ott könnyebb volt a járás.

Pár lépésnyire egy autórönsöt talált. Az ablakok betörve, az ülések kiégve. Be akart nézni a kocsiba, sőt az is megfordult a fejében, hogy talán el is tudná indítani, de belülről fenyegető morgás hallatszott. Egy örvös medve tekintett vissza rá. Jobbnak látta odábbállni.

A következő járművel már nagyobb szerencséje volt.

Teherautó állt keresztbe fordulva az úton. Ahogy kinyitotta az ajtaját, valami, talán egy csomag rongy, kipottyant a betonra. Most először látok embert azóta, gondolta, de nem nézett oda, hanem átlépett a csomag fölé, ami talán csakugyan valami összetöprödött holttest volt, de az is lehet, hogy egy ottfelajett aktatáska, és beszállt a vezetőülésre. A slusszkulcsot nem vették ki, nyugodtan indíthatott. A motor köhögve és valami egészen távoli időre emlékezve beindult. A táj valósággal zengett a még ismerős, de már jóformán elfeledett zajtól.

Óvatosan visszakormányozta a kocsit a helyes irányba, elindult. Negyedóra múlva házak közé ért. Nem a város volt még, csak valami környező település. Az épületek között senki sem mozgott, sőt szemetet vagy patkányokat sem látott. Jobb, mint gondoltam, gondolta. Lehet, hogy itt kéne maradni? Tovább hajtott, közben néha kikerült egy-egy elhajyott kocsit. Épp olyan unalmas volt az autózás, mint máskor, mint azelőtt. Még unalmasabb.

Káromkodni kezdett, mert ez az unalom megrémítette. Mért nem volt jó nekem az én farkasaim között, méltatlankodott. Teljesen új életet kellett volna kezdeni, velük. De most már késő.

Mire beért a városba, és az egyik főutáján leparkolta az autót, beesteledett. Fagyni kezdett, sötét is volt, úgy döntött, hogy az éjszakát a jármű viszonylagos biztonságában tölti. Bezárta az ajtókat, végigfeküdt a két kemény ülésen, és szinte azonnal elaludt.

A hajnali nap lilás fénye ébresztette, egyenesen a szemébe vágott. Ez itt tényleg az N. tér, az meg a K. sugárút, motyogta, ismerősek voltak a házak, az ablakaikon, akárcsak a befagyott tócsákon, lilásan tükröződött a nap.

Elgémberedett tagokkal, de jókedvűen ébredt. A kocsiban meglátszott a lehet. Kiszállt, végzett néhány tornamozdulatot, hogy a vér áramlása rendesen meginduljon az ereiben. Először a városban uralkodó csend lepte meg. Aztán a tiszta-ság. Nem ilyennek képzelte volna a pusztulás művét. Az ablakok sehol se voltak betörve, a falakon a vakolat mintha színesebbé vált volna. Egy étterem előtt padok álltak a járdán. Az asztalokon poros asztalterítő, virágváza, sőtartó, teríték. Odalépett, ujját a sóba mártotta, kemény volt, de körmét erősen belevájva feltörte a kergét. Alatta még fehér por csordogált. Öntött belőle a tenyerébe. Aztán, mintha ina, a szájához emelte. Oldódott benne az ólmos fáradság.

Itt csakugyan nem maradt senki, hűledezett, mikor már vagy fél órája járta a várost. Sehol egy lélekre, de még a halál nyomaira se bukkant. Egyedül vagyok, mondta. Annyi a lehetőség, hogy nem lesz nehéz megfelelő szállásra bukkannom.

De ebben tévedett. Rájött, hogy tulajdonképpen gazdag, hogy senki nem volt ilyen gazdag még mint ő, és válogatni kezdett. Lakások százait járta végig. Bú-

torüzeteket. Élelmiszerboltokat. Konzervraktárakat. Sehol nem tudott megállapodni. Valami még hiányzik, gondolta. Talán a többiek, tette hozzá. De mikor egy antikváriumba belépett, megértette, hogy talán nem is ők. Levett egy könyvet a polcról, amit évek óta szeretett volna elolvasni, de sosem volt rá ideje, és belefogott.

Csak egy-két oldalt, motyogta, de már falta is a könyvet, mint éhező a véletlenül elébe kerülő nagy tál túrót, amibe aztán akár bele is halhat, ha nem hagyja abba idejében. Neki szerencséje volt. Kétszáz oldal után besötétedett, villanyt persze nem tudott gyújtani. Elhatározta, hogy itt várja ki a hajnalt, aztán másnap megpróbál gyertyát szerezni, és azt is elhatározta, bár ezt valamiért szégyellte bevallani magának, hogy itt fog megtelepedni. Egy szűkös kis utca földszintjén, egy kicsiny bolthelyiségben.

Szemben volt egy bútorbolt, másnap onnan cipelt át egy heverőt, egy asztalkát és egy hatalmas füles fotelt. Akkor aztán, anélkül hogy evett volna, lerogyott a fotelba, és estig megint olvasott. Befejezte a tegnapi félbehagyott könyvet, és csaknem végigolvasott egy másikat, ami pedig vastagabb is volt az elsőnél. Sötétedéskor szinte köhögésszerű dühroham fogta el, hogy saját elemi érdekeiről elfeledkezett, és nem ment gyertyát, vagy esetleg petróleumlámpát szerezni. Ennivalót vett elő a hátizsákjából és kedvetlenül rágsálya a szárított húst. Közben az agya vadul járt, próbálta kitalálni, hogy mi lesz a regény vége, amit a sötét miatt félbe kellett szakítania. A vallásra gondolt, amit ő talál ki. Amit ő fog kitalálni. A halál és az élet olyan ciklikusan fogja benne váltani egymást, mint a sötét meg a félhomály a boltban. Az egész túlvilágot legjobb lenne egy könyv belsejébe helyezni, gondolta. A világ alakulóban van, rendkívül képlékeny, ő legalábbis töprengései közben ezt volt kénytelen megállapítani.

Nem tudott elaludni jóformán egész éjszaka, aztán amikor fölébredt, már dél felé járhatott. Ez végzetes hibának tűnt. Azonnal cselekedni kellett. Magára kapkodta az összes ruháját. Útnak indult.

Már az első nagy élelmiszeráruházban, ahová betért, kilószámra talált fehér szobai gyertyát, meg apró születésnapi gyertyákat is, melyeket körbefutó színes csíkok díszítettek, hogy az ünnepelt örömét ezzel is fokozzák. Eszébe jutott a saját negyedik születésnapja. A vendégek. Határozottan bosszantotta, hogy szembe kell néznie a ténnyel, maga is ember. Sőt, hogy valamikor egyetértésben élt ezek között a szörnyek között. Mióta állatokkal is élt együtt, világos volt számára, hogy mi a baj az ő fajtájával. Megzavarta ez az emlékezés, türelmetlenül megkordult a gyomra is. Hallgass már, szólt oda neki, de az csak nem akart hallgatni a jó szóra. Néhány pulttal odébb lépett, a zsebkésével fölnyitott egy kukoricakonzervet, és szinte egy szuszra kiitta a tartalmát. Rágatlanul nyelte a kukoricadarabokat is. Ez jólesett. Egész más íz volt, mint amihez mostanában szokva volt.

Gyorsan egy nejlonszatyorba söpörte az összes gyertyát, és rohant vissza a könyvei közé. Am alighogy az üzlet fülledt melegéből a fagyos levegőre kilépett, eszébe ötlött: gyufa! Elfelejtettem a gyufát. Abból is rengetegre lesz szükségem.

Idegesség fogta el, egy pillanatig még abban se volt biztos, hogy érdemes vagy szabad-e egyáltalán visszafordulnia. Egy zarándok sohasem fordul vissza.

Még egy éjszakát nem bírok átaludni. Talán már egyáltalán nem is kell majd aludnom. Érzem magamban az ehhez szükséges erőt, gondolta. Gondolta, ami azt jelentette, hogy hangosan ordított, mindegy volt, az egész külső tér az ő belseje volt. Így azon se csodálkozhatott, hogy a borzongása megindította a havazást. A felhők is csak ő voltak.

De most váratlanul nem akart kinyílni a boltajtó. Mi a fene ez? Rángatta egy darabig, minden erejével húzta maga felé, még az orra vére is megeredt, de nem sikerült kinyitni. Mi lesz most? Mi lesz velem?

Észrevette, hogy a járda szegélyéből kilazult az egyik kő. Nagy nehezen kiemelte helyéből, és a bejárat üvegébe vágta. Rettenetes csörömpölés támadt, ő idegesen körülnézett, hogy hallják-e benn a csörömpölést, de mint ahogy sejteni lehetett, nem volt ott egy teremtettt lélek se. És egy állat se. Az utcán nem mutatkoztak patkányok, a párkányokon nem üldögéltek galambok. Mi történt az állatokkal?

Eddig nem különösebben ügyelt a hiányukra. A levegőből nem csapott le sólyom, hogy a zajt megkaparintsa és magával vigye a fészkére. A csörömpölés mégis elült. A nagy üvegtábla betört, a kínos renden, ami az egész városban uralkodott, csorba esett. Az üvegszilánkok meglepően nagy területen szóródtak szét. Pár éles, kardként kiálló darab benne maradt a keretben. Mégsem kellett közöttük átmásznia. A dobás erejétől az ajtó kitárult. Befelé nyílt ugyanis.

Odabent huzat támadt, a szél sodorta be magával a havat.

Körbejárt a polcok között, de sehol nem talált gyufát. Másodszor is körbe ment, de ugyanazzal az eredménnyel. Majdnem újra elsírta magát. Nem tudom meggyújtani a gyertyát. Dühében megpróbált föllökni egy polcot, de az természetesen meg sem mozdult a rárakott áru súlya miatt.

Mikor harmadszor is körbejárt, gond nélkül megtalálta egy szembetűnő helyen a barna csomagolópapírban álló gyufásdobozokat. Biztos, hogy nem volt itt, mentegetődzött. Szerzett egy másik zacskót, és az egész gyufakészletet bele-söpörte. Így indult haza két nagy szatyorral a kezében. Olyan volt, mintha a hétvégi bevásárlásról tartana hazafelé. De valójában fogalma se volt arról, hogy péntek van-e vagy hétfő, hogy november van-e vagy január, és azt se tudta volna megmondani, hogy ő maga harminc vagy esetleg ötvenéves. Egy éve még minden rendben volt. Akkor hány éves voltam?

A bolt elé kilépve érte az első kellemes meglepetés a nap folyamán. Az utca túlsó felén egy könyvesboltra lett figyelmes. Az arcáról eltűntek a ráncok. Átvágott az úton, de mielőtt lelépett volna a járdáról, gondosan körülnézett. Mivel autó nem jött, elindult. Akkor ráeszmélt önkéntelen cselekedetére, és elnevette magát. Még jó, hogy nem tettem kerület a zebrahoz. Ebben a pillanatban eszébe jutott. Harmincnégy éves lehetek, tavaly ünnepeltük a harmincharmadikat. Még jóformán fiatal vagyok.

A bolt sokkal tágasabb volt, mint az ő antikváriuma. Tágasabb, de kevésbé hangulatos. Hatalmas ablakok nyíltak az utcára, emiatt jóval világosabb volt itt, mint otthon. Fejmagasságig érő fapolcok álltak a helyiség közepén, a sarokban egy íróasztal kényelmetlen székkal.

Lerakta az ajtóban a szatyrokat, és az újdonságok polcához lépett. Rögtön meglátta azt a regényt, amit egy távoli ismerőse írt, és amit az előző esztendő-

ben azért nem vett meg, mert drágálta, és abban is reménykedett, hogy ez az ismerőse megajándékozza egy példánnyal. Nem tudott ellenállni, belenézett.

Tíz oldal után eszmélt rá, hogy talán mégis le kéne ülnie. Odament a világossárga íróasztalhoz, amin valamiféle, immár örökre befejezetlenül maradt kimutató heverte, rájuk fektette a vastag, nehéz könyvet, rázott egyet-kettőt elgémberedett csuklóján, maga alá húzta a széket. A mondatok úgy kezdtek szaladni előtte, mintha örvény húzná befelé egy tó mélyén megnyílt titkos üregbe őket.

Egyszer csak arra lett figyelmes, hogy kint már teljes sötét van, és idebenn is alig látni, még ha a lapok közül vagy a plafonon levő neoncsövekből szívárgott is némi fény. Ahogy most jobban megnézte a betűket, nem tudta kivenni őket. De akkor hogyan olvastam eddig? Csak annyit tudott kibetűzni, hogy épp a 213. oldalon tart.

Odament a szatyrokhoz, kivett egy marék gyertyát, meg két doboz gyufát. A könyvön kívül mindent lesöpört az asztalról. Jobbról, balról és szemből egy-egy gyertyát állított, aztán folytatta az olvasást ebben a sárgás fényben. Most nem is találta olyan hangulattalannak a boltot.

A gyertyák azonban mégiscsak megnehezítették a dolgát. Folyton újat kellett gyújtani, állandóan kiesett a szövegből. A dolog végül annyira idegesítette, hogy elhatározta, az éjszaka hátralévő darabját mégis átalussza. Elfújta a gyertyákat, fejét a könyvre hajtotta.

De persze nem jött álom a szemére. Az események tovább pörögtek kicsit el lazult tudatában. Szinte ébren álmodott, a szeme se volt csukva, mert leste, hogy mikor hajnalodik végre, álmodott, de nem képek jelentek meg előtte, hanem telenyomatott papírlapok, oldalszámmal ellátott könyvoldalak, nem aludt, de azt álmodta, hogy olvas, gyertya nélkül olvassa tovább, amit gyertya mellett félbehagyott.

Mikor végre világosodni kezdett, fölemelte a fejét, hogy folytassa az olvasást, de meglepetéssel kellett megállapítania, hogy pontosan azt olvasta fél-álmában, ami a könyvbe van írva. Még az oldalszámok is egyeztek. Átlapozhatott több mint ötven oldalt. A biztonság kedvéért szűrőpróbaszerűen belebelenézett a szövegbe, de mindig elégedetten nyugtázhatta, hogy csakugyan egyezik.

A vastag könyvből alig valami maradt hátra.

Fél óra elteltével a polchoz kellett lépnie könyvet cserélni.

Ez mindig nehéz pillanat volt. Kockázatos vállalkozás egy új könyv olvasásába fogni. Ugyanakkor nem tudta elviselni a várakozás feszültségét sem. Mindig improvizációra volt kénytelen hagyatkozni. Nem volt módja, hogy alaposabban végiggondolja a döntését.

Gondolkodni inkább olvasás közben tudott. Végiggondolkodott vagy száz oldalt, néha azzal is megvádolta magát, hogy oda se figyel arra, amit olvas, de amikor próbára tette magát, és immár teljes figyelemmel visszalapozott korábbi részekhez, azt kellett tapasztalnia, hogy mindenre pontosan emlékszik.

Déltájban végzett a következő könyvvel, és ahogy fölállt új kötetet keresni, reszketés futott át rajta. Hideg van, mondta dühösen, kinézett az ablakon, és látta, hogy csaknem térdig érő hó fedi az utcát. A látvány elkápráztatta. A nagy fehérségtől barna körök kezdtek ugrálni a szeme előtt. Meg betűk, amiből pár

mondatot össze is tudott olvasni, és olyan kíváncsi lett a folytatásukra, hogy mindenképpen szeretne volna megtalálni azt a könyvet, amiben vannak.

De közben nem tudta levenni a szemét a hóról, ami gyönyörűvé változtatta az utcát. Igen, azt kellett mondani magában, hogy ez a látvány egyszerűen gyönyörű. És amikor erre gondolt, megérezte, hogy önmaga viszont rossz szagot áraszt. Bűdös vagyok, mint egy utcalakó. Utcalakók márpedig nincsenek, mondta egy felvilágosult ember józanságával. Az utóbbi évben lakott barlangban, most pedig könyvesboltokban időzik, de semmi oka se lenne az utcán háltni.

Persze a bűdös, amit egyszer már megérezett, ettől nem enyészett el. Levetkőzött meztelenre, és kirohant a hóba. Most nem érzékelte a hideget. A combján fölfigyelt egy nagyobb, kullancsszerű lényre, azt gyorsan lesöpörte, aztán fürödni kezdett. Fröcskölt, úszott a hóban, mintha csakugyan víz lenne. Mikor úgy találta, már elég tiszta, visszaszaladt a boltba a ruhájáért. Minden egyes ruhadarabját átdörgölte hóval, ami meg sem olvadt a keze között, súrolóporként tudta használni.

Aztán kapkodva felöltözött. Már egyáltalán nem fázott. A keresett könyvet, amiből az előbb pár sor megjelent előtte, nem találta, így hát megalkudva a helyzettel belefogott egy kétkötetes regénybe. A regényeken kívül egyelőre nem érdekelte más.

Késő délután lehetett, legalábbis ő úgy saccolta, mikor az első kötetet kicsit családottan visszahelyezte a polcra. Elhatározta, hogy a másodikat, ha az se lesz jobb, csak átfutja. Ekkor már kezdett ráébredni, hogyan lehet egy oldalt egyetlen pillantással elolvasni. Még nem mindig sikerült neki, néha szétestek a mondatok, olyankor kénytelen volt sorról sorra is végigjárni a szöveget, de sötétedés előtt újra a könyvválasztás nagy dilemmája előtt találta magát.

Gyertya mellett olvasott el újabb másfél könyvet. Aztán elfújta a gyertyákat, és a másodikat sötétben fejezte be. Amikor összezsukta, valami éhségfélét érzett. Utánaszámolt. Vagy két napja nem ettem, volt kénytelen megállapítani.

Át kéne szaladni a boltba. De hát hajnali két óra felé járhat. Ezen aztán elnevette magát. Nekem mindig nyitva vannak.

A bejárat mögötti térséget teljesen telehordta a szél hóval, emiatt most csakugyan nem lehetett kinyitni a kaput, amit a legutóbb betört, kénytelen volt hát lábbal kirugdalni a nagyobb üvegdarabokat és a nyíláson át bemászni a boltba.

Itt valóban farkasordító hideg volt. De a befújt hó miatt egyáltalán nem volt sötét. Az első polcra lekapott néhány tábla csokoládét, egy másiktól megint konzerveket szedett össze.

Majd otthon eszem meg, gondolta, és ez alatt az otthon alatt természetesen a szemközti könyvesboltot értette, de az utcán megint annyira megragadta a havas város látványa, hogy elhatározta, visszatér az antikváriumába.

A hóban és a sötétben azonban elvétette az irányt. Már vagy fél órája bolyongott a csomagokkal a kezében, mikor hajlandó volt bevallani, hogy eltévedt. Most nem érezte éhesnek magát, de megállt és feltört egy tábla csokit.

A sötét tele volt fényfonattal, a hóból jöttek ezek a fonatok, de az is lehet, hogy a vastag felhők mögött valahol már kel is a nap. Azért tévedek el, mert úgy bókászom itt, mint egy idegen városban. Holott tudom az utcák nevét, illetve

tudnám, ha odafigyelnék. Rágta a csokit, meglehetősen rossz ízűnek találta. Olyan kemény volt, hogy néha attól félt, fölsérti a száját.

Körültekintett a vibráló sötétben, és némi megerőltetés árán képes volt megismerni, hol is van tulajdonképp. Szerencsére arra még emlékezett, melyik utcában van az ő antikváriuma. Két saroknyira volt tőle, de ha nem vesz erőt magán és nem kezd a régi fejével gondolkodni, talán sohase talál oda.

Már világosodott, mikor belépett a meghitt helyiségbe. Az ajtó nyikorogva kinyílt, bent a hajnali sötétség még alig mozdult. Itt minden fekete-fehér, állapította meg. Kinézett a kis ablakon, ami elé könyvek voltak halmozva, és a könyvekre porcelánbaglyokat rakosgattak, áthajolt a baglyok fölött, fejét a kirakatra dugva, és az utcán megpillantott egy állatot: majom volt vagy medve, nem tudta eldönteni, de megdöbbenette tekintetének emberszerű kifejezése. Szembenéztek egymással. Az a kirakaton túlról, ő a kirakaton innenről. Igen, a szemei határozottan emberszemek voltak, de az alkat, a félelmetes arc meg a vastag szőr, ami borította, mégis állatra vallottak. Nem félt tőle. Lehet, hogy nem is ember, nem is állat, hanem... itt megtorpant. Nem merte még gondolatban sem szájára venni Isten nevét. Itt áll az Isten az antikvárium ablaka előtt és befelé tekint. Át az üvegen, át rajtam, gondolta, befelé valami semmibe.

Most először ötlött föl benne, hogy mit tesz, ha ő meghal. Kell, hogy legyen valaki rajtam kívül is, gondolta. Vagy én vagyok a legutolsó?

Kiment az antikvárium elé, hogy attól a lénytől megkérdezze. De nem volt ott senki. És ami még furcsább, a hóban se vezettek lábnyomok a kirakat felé. Ettől, bár tekinthette volna csodának, elkedvetlenedett.

Visszament a boltba, újra kinézett a kirakaton, és az arc akkor megint ott volt. De most ráismert. Hiszen ez az én tükörképem, lepődött meg. Most nem látott benne semmi állatszerűt, főleg semmi túlvilágít. Hogy is zavarodhattam ennyire össze?

Lerogyott a füles foteljába. Nem ártana, ha ennék valamit. Itt érezhetően melegebb volt, mint a könyvesboltban. Ott se fázott, de most egykettőre levette magáról az egyik kabátját, aztán a másikat is. Kinyitott egy kukoricakonzervet. Megint inni kezdte, de ezúttal ügyelt arra is, hogy megrágja. Köretnek, jobb híján, csokit harapott hozzá. Aztán eszébe jutott, hogy itt hagyta a hegyekből hozott tartálékát, és egy kis szárított húst vett elő. Ettől jobb kedvre derült. Evett, és mozgásba lendültek a belei is.

Benézett a bolt hátsó traktusába, talált egy lehúzhatós vécét. Megkopogtatta a tartályt, nem volt benne víz. A raktárból egy kis ajtó a ház belső udvarára nyílt, kilépett rajta és tanácstalanul körülnézett. Az udvar alig volt nagyobb egy szobánál. Fönt az ötemeletes bérház körfolyosói között tenyérnyi szürke égbolt világított, kevéske hódara is szitált a levegőben. Váratlan ötlettől hajtva elkezdett hőembert építeni. Miközben a szűk udvaron egyik labdát a másik után görgette, egész elfeledkezett róla, mért is jött ki a boltból. A hólabdákat aztán nagy nehezen egymásra rakta. Nyílt innen egy földszinti lakás, talán valamikor a házmesteré lehetett, benyitott oda, az udvariasság kedvéért még köszönt is, majd rögtön a konyhába ment, és a konyhaszekrényből egy öreg zománcozott lábast halászott elő. A falon paprikafűzér ló-

gott, abból leszakított egyet. Az asztalon hevert két röggé száradt citrom, őket is magához vette. Így került szem, orr és kalap a hóemberre. Valami még hiányzott. Nézte egy darabig, közben elállt a havazás. Megvan, mondta, és visszasietett az antikváriumba. Ahogy belépett, megborzongott. Csak most eszmélt rá, hogy órákat töltött a szabadban kabát nélkül. Gyorsan a vállára dobott valamit, hogy meg ne fázzon, aztán lekapott a polcról egy olyan könyvet, amit már olvasott.

Hóból egy kis támaszt formált, és a kezébe adta a hóembernek a könyvet. Sehogy se akart megállni. Persze, hiszen ki kell még nyitnia. Kinyitni, végtére is olvas.

A kinyitott könyv aztán remekül megmaradt a hóember kezében. Nézte egy darabig a művét. Akkor a szél lapozott egyet. Aztán még egyet. Ez csakugyan olvas, mondta.

Nevetni kezdett, és a nevetése visszhangot vert a szűk udvaron, kapaszkodott föl a csigalépcsőn, fölért az elsőre, szuszogva megállt. Akkor a hóember megint lapozott. Most már azt is ki lehetett venni, hogy a szemével követi a sorokat. A nevetés már a másodikon járt. A hóember megint lapozott, és talán nemtetszése jeléül a fejét ingatta. A nevetés fölért az ötödikre, aztán a tetőről elrugaszkodott fölfelé.

Végre elült a visszhang, de a távolból farkasüvöltés felelt vissza rá. Valahol a közeli hegyekben lehetnek, gondolta. Attól, hogy a hóember egyre fokozottabb tempóban olvasott, eszébe jutott, hogy mielőtt elment innen a városba, félbehagyott egy könyvet.

Elhatározta, hogy azonnal folytatja az olvasást. Csakhogy a hasa újra csikarni kezdett, visszament hát a házmesterlakásba, és lerogyott a vécére. Csak amikor már megkönnyebbült kicsikét, vette észre, hogy belépve az ablaktalan helyiségbe ösztönösen fölkattintotta a lámpát, és az ég is.

Vécépapír is volt készítve, a vízöblítő is működött. Ez maga a kánaán, gondolta. Körbejárta a lakást, de sajnos egyetlen más kapcsoló se volt képes hasonló csodára. A szobában az ócska szériaheverő és a hozzá tartozó kényelmetlen fotelok eltökélten álltak a felsőtétben, ami olyan volt, mintha mosogatólé öntötte volna el a szobát. Leült az egyik fotelba, hogy átgondolja a történeteket és elnyomta az álom.

Mikor fölébredt, sűrű sötét vette körül. Átaludtam a napot, morogta, a gyertyákat meg, csapott a homlokára, a másik boltban hagytam.

Sebaj, gondolta, amíg ég a vécében az az égő, meg vagyok mentve. Aztán elbizonytalanodott. Mégiscsak furcsa lenne egész éjszaka ott olvasni. Vagy nem?

Mindenesetre átment az antikváriumba, könyvért. Az udvaron azonban megtorpant. A hóember nem ott állt, ahol hagyta. Az udvar közepére építette, most meg a szemközti falnál, a körfolyosó alatt álldigált. A könyv se volt a kezében. Az meg épp ott hevert, ahol az olvasójának kellett volna állnia. Úgy látszik kiolvasta. Hozzak másikat, kérdezte hangosan.

A hóember bólintott.

Odament, fölvette az átnyirkosodott könyvet a hóról. Letette az antikvárium asztalára. Most odabenn se volt valami nagy meleg, mert nyitva felejtette a hát-

só ajtót. A havas könyv lapjai összetapadtak. Talán meg fog száradni, gondolta. Leemelt egy másikat a polcról. Ez jó lesz neki.

Kiment, az elejénél felütötte, aztán a kezébe nyomta. Szélcsend volt. A lapok nem mozdultak.

Na mi van, te nem tudsz sötétben olvasni?

A merev citromgolyók, amennyire meg lehetett állapítani ennyi fény mellett, üresen meredtek maguk elé.

Erre azért jobban vigyázz, mondta neki, ha végeztél vele, tedd le arra a padkára, mutatott a fal bemélyedésére.

Visszament az antikváriumba. Válogatni kezdett a könyvek között, de valahogy egyikhez se volt kedve.

Mi történt, kérdezte magától. Felborult bennem valami egyensúly. Vagy az a baj, hogy ketten vagyunk?

Fölvette a kabátját, kiment a bolt elé az utcára, és sietve egy hóember építésébe fogott. Mikor azonban a labdákat egymásra akarta tenni, újra és újra kettéhasadtak. De közben eszébe jutott, hogy mi lenne az a könyv, amit szívesen elolvasna.

Berohant a boltba, és őrjöngve keresni kezdte. A sötét megtelt a felszálló porral. A könyv tíz perc múlva a kezében volt. Leült a füles fotelba és olvasni kezdte. Az ötvenedik oldal táján elbizonytalanodott, vajon csakugyan lehet-e úgy olvasni, ha nem is látja a betűket.

Átrohant a házmesterlakás végéjébe és aggódva kattintotta föl a villanyt. Működött. A szöveg, amit a könyvben talált, a negyvenedik oldalig szinte szó szerint megfelelt annak, amit az előbb olvasott, de aztán teljesen elkanyarodott tőle. Innen fogom reggel folytatni, határozta el.

Úgy gondolta, hogy a végét mint olvasótermet egyelőre nem fogja használni. Nemigen tudta ennek okát adni. Hogy ott még ég a villany, abban érzett valami olyan csodálatos elemet, amire nem akarta rábízni magát.

Visszafelé menet úgy találta, hogy a hóember azóta semmit nem mozdult. A könyvben is csak egyet lapozott.

Odament hozzá és a fülébe súgta. Összesen ennyi a világ. Öt lépés az egyik falig, öt lépés a másikig. Öt emelet magasság fölötted, aztán a semmi.

Ettől megborzongott. Hogy ő vagy a hóember, abban nem volt biztos.

A boltban kellemes meleg volt, a hatvanadik oldal fölött, a füles fotelban ülve, elnyomta az álom.

A világos első jeleire nagy erővel kiszakította magát az alvásból.

Úgy döntött, hogy ma ki se lép az üzlethelyiségből. Nem törődik a hóemberrel, megpróbál még csak nem is enni semmit, mert az evés, azt látta, nagy luxus, és főleg kalandokba hajszolja az embert.

De jóformán előlről kellett kezdenie mindent. A negyvenedik oldaltól sorról sorra kellett követnie a szöveget. Nem tudta átlátni az oldalakat, nem tudta pihentetni a szemét olvasás közben, de még csak gondolkodni sem tudott olvasás közben.

Csak mikor délutánra nagy nehezen kivergődött a cselekmény bonyolult szövevényéből, akkor tért magához egy kicsit.

Mi lehetett az a tíz oldal, amit félreolvastam a sötétben? Honnan jött? Talán le kellett volna írnom?

Ezt a kérdést nevetségesnek találta. Ki a fenének írnám le? Különben is, valahol kellett lenni annak a tíz oldalnak, és most is ott van nyilván. Úgy rejtőzik ott, mint a kettős fenekű bőrrönd aljába rejtett levél. Vagy az az állat a tükörképemben.

Levett egy új könyvet a polcról, és most már olyan tempóban olvasta végig, ahogy azt magától elvárta. Még mindig nem sötétedett, mikor a végére ért. Elmenjek a gyertyákért? Ha elmegyek, akkor nyilván megint ott alszom, ha ott alszom, talán megint sétálni akarok egyet. Nem szeretném, ha végleg kiszámíthatatlanná válna az életem.

Aztán váratlan ötlettől hajtva kutatni kezdett a raktárbeli fiókokban, és talált is egy doboz gyufát, pár szál gyertyát. Ez egy-két éjszakára elég, aztán már talán lesz kedvem átmenni.

Most már beérte egyetlen gyertyaszál meggyújtásával. Az a fény se arra kellett neki, hogy mellette olvasson, hanem csak hogy kontrollálhassa, amit olvas, megfelel-e annak, ami oda van írva. Ennek a fénynek a segítségével akarta elriasztani a téves olvasatot, mint valami ártó szellemet.

Attól is félt, hogy talán nem csak az a túlvilág létezik, amit ő talál ki.

Nyugodtan telt az éjszaka, és ugyanilyen nyugodtan a másnap. Egész éjszaka nem aludt, nem volt étvágya sem. Így hát csak akkor kellett fölállnia a fotelból, amikor könyvet váltott.

Vagyis újra egyre sűrűbben.

A következő éjszaka aztán egy kicsit megéhezett, de a konzervekhez, amiket a boltból cipelt, nem volt semmi kedve. Megint a szárított húst rágszálta. El sem tudta képzelni, hogy visszamenjen a tartalékaiért a hegyekbe, ha ez elfogy. Úgy látszik, mégiscsak városi ember vagyok, gondolta.

Hajnalba megint megcsapta saját testének a szaga. Nem volt olyan rossz, mint amilyennek néha a hegyekben érezte, inkább olvasztott vajra emlékeztetett. Milyen gusztustalan dolog is egy emberi test, gondolta. Mosakodni kell, döntött.

Előbb csak derékig vetkőzött le, hogy magának egy kis engedményt adjon, de aztán mégiscsak letolta a gatyáját. Kiment a hóba. Mosakodás közben fölfigyelt a második, befejezetlen hóember darabjaira. A hasadásokban, mintha alvadt, átlátszó vér lenne, jégcsapok, jégbordák borították a felszínt.

Majd holnap vagy holnapután megépítelek. Megint kell paprika, megint kell lábos. Nem érek rá olyan messze elmenni.

Persze, hogy mi van túl messze és mi túl közel, azt is én mondom meg.

Gyorsan bement, fölöltözött, az egyik kabátot magára vette, visszajött az utcára. A széthasadt gömböket egymáshoz illesztette és a jég tartott. Egy-másra emelte az összetapasztott labdákat, és nem billentek le. A szemközti ház pinceablakában talált pár darab szenet, és már volt szeme is a hóembernek. Aki háttal állt az antikváriumnak és azt a falat nézte, ahol a szemét találták. Tágra meredt pupillákkal bámult a kezdetekbe. És nem látta, mi történik a háta mögött a boltban.

Másra neked nem is lesz szükséged. Örökdj, mondta neki, aztán keresztülvágyva a bolton a hátsó udvarra ment. A hóember ugyanott állt, de a könyv le volt téve a megadott helyre.

Ezen megint nevetnie kellett. De most már hamarabb abbahagyta. Látta,

hogy a kiolvasott könyv jó állapotban van. Akkor hozom a következőt, morogta meglepetten. Bent először arra gondolt, hogy valami olyat választ, amit ki nem állhat, de aztán megrettent, hogy annak beláthatatlan következményei lehetnek, és egyszerűen azt vette föl, amit az imént kiolvasott. Közben rápillantott az át-nedvesedett könyvre is. Örömmel látta, hogy már jóformán teljesen száraz.

Kivitte és a hóember kezébe nyomta a könyvet, aztán köszönetet sem várva visszasietett a boltba, és gondosan beriglizett maga mögött. De ki tudom-e őt zárni, ha egyszer igazán bekívánczik majd ide. Bár itt, ebben a melegben úgyse bírná ki sokáig.

Azért pár órája biztos lenne még.

Vagy itt egyáltalán nincs is meleg?

Nem töprengett tovább, olvasni kezdett.

Napok teltek el. Egy háromszáz oldalas könyvvel körülbelül fél óra alatt végzett. Ha lettek volna még az időnek ilyen darabjai. Az idő, mint a félbe-tört hólabdák, egyre nagyobb egységekbe állt össze. Másodpercek már akkor se voltak, amikor a hegyekben berendezkedett. Néhány hét alatt eltűntek a percek is. Az órák ugyan sokáig megmaradtak, de az egyik fél napig tartott, a másik jóformán el se tudott kezdődni, már véget is ért. És nemcsak lentről tapadt, fönről is bomlott az idő.

Az egyetlen mértékegység, amit ismert, a könyv volt. És ahogy egyik könyvet falta a másik után, miközben enni mást nem is nagyon evett, kezdett a végére járni az antikváriumban föllelhető könyvvállománynak. Volt még néhány polc hátra, de már a polc se tűnt beláthatatlan időegységnek.

Az éjszakáktól és nappaloktól való függőségét szinte tökéletesen sikerült legyőznie. A fotelt az ablak mellé fordította, és már elég volt a hó fénye is ahhoz, hogy ellenőrizhesse olvasata pontosságát.

A hóemberről kint az udvaron néha fél polcnyi időre is elfeledkezett. Mire kiment hozzá, a legutóbb kapott könyvet már kiolvasta, de sohasem tett szem-rehányást. Sőt inkább igyekezett élettelennek mutatni magát.

Az utcai hóemberrel pedig valóban semmi dolga nem akadt. Hogy őrködött, ahogy kérte tőle, vagy csak nyitott szemmel bóbiskolt, végül is mindegy volt neki.

De a végítélet, az antikvárium könyvtárának kimerülése, egyre közeledett. Félt attól a határidőtől, mint az emberek féltek bizonyos bűvös számok elérézésétől annak idején. Ennek a világnak itt, gondolta, biztosan vége lesz.

Bánatában, bár már több könyvespolcnyi idő óta nem evett, fölnyitott egy konzervet, ezúttal borsót, némi húst is kiporciózott magának. A raktárban talált egy üveg bort, kinyitotta és gyorsan bele is ivott, mielőtt émelygésében kiöntené az egészet a csapba.

Furcsa érzés volt, ahogy a külvilág vadul és drasztikusan átjárja a belsejét. Előbb csak beesett hasa dagadt ki, hol itt, hol ott rúgott bentről valami fájdalom-szan a bőrén át a levegő, a semmi felé, aztán egy belső gyökérrendszeren át ez a fájdalom bejárta az egész testét.

Fölgyorsult a szívverése is. Mikor a legjobb formában olvasott, és semmi nem billentette ki az egyensúlyából, akkor félkönyvenként ha vert egyet, de az a dobbanás is megzavarta egy pillanatra, nem tudta ugyan, mi változott körülötte, de gyanakodva fölvetette arcát a könyvből, mint aki hóemberek

támadásától tart. Most úgy tíz-húsz lapnyi időnként rázkódtatta meg a bel-sejét egy-egy dobbanás, csuklom, motyogta, és elnézte a hasát, ami úgy feszett, mint a nyolchónapos terhes nő hasa esti fürdés közben, mikor a gyerek őrlöngve helyezkedik, mert érzi, hogy a megbízható sötétség, ami körülveszi, hamarosan átszakad.

Apokalipszis, apokalipszis, sziszegte, megint dobbant egyet a szíve, megint mozdult egyet a hasa. Fölállt, kitámolygott a házmesterlakás felé az udvarra. A hóember már végzett az olvasással, pedig csak evés előtt vitte ki neki az épp elolvasott könyvet.

Tetszett? – kérdezte. Nekem igazából nem. Már egyre kevesebb könyv tetszik. Nincs semmi közük a valósághoz. Kitaláció, mese az egész, nem létező lényekről. Rólatok kéne írni.

Átkarolta a hóember nyakát, a homlokát a fejéhez biccentette. A hóember nehezet sóhajtott. A sóhajtása lassan elindult fölfelé a csigalépcsőn.

Ez az, kiáltott föl, köszönöm az ötletet, mondta, és a hóember sóhaja után indult. A lakásban, ahová benyitott az első emeleten, talált két hatalmas könyvespolcot. A polcokon rengeteg olyan könyv, amit nem olvasott. De közöttük olyanok is, amiket már igen.

Most először nézett szembe azzal a problémával, hogy vannak olyan könyvek, bár nem túl sok, ezt be kellett látnia, amelyeket még azelőtt olvasott. Ezeket eddig kihagyta, mondván, hogy úgyis ismeri őket. Kíváncsiságból elhatározta, hogy változtat ezen a stratégián. Elhelyezkedett az utcára nyíló ablak mellett egy fotelban és belefogott egyik kedvenc regényébe.

Az ablak előtt függöny lógott, a függönyt félrevonva néha kitekintett a téli fényektől szürkésfehér utcára, látta az őrködő hóember kitartását, ettől a hűségről elöntötte a szemét a könny, olyankor a könyvet a földre fektette, törölgette az arcát, csak lapozni hajolt le néha.

Máskor meg föl-alá járkált az ízlésesen berendezett lakásban. Aztán kétféle oldalt lapozott át egyszerre. Arról, hogy eredetileg vécre indult, egész el is feledkezett. A szívverése újra lelassult, bár járkálás közben szűkszerűen kicsit gyakoribbá vált. A hasa elsimult, a képzelte gyerek eltűnt. Boldognak érezte magát.

Az ismerős könyveket, meglepetésére, lassabban tudta olvasni, mint azokat, amelyeket még sohasem olvasott. Meg kellett küzdenie az előző alkalom felületes élményeivel, félreolvasásaival.

Most tanulok olvasni, döbrent rá. Sejtelmem se volt eddig, hogy mit is jelent az. Az olvasás maga a tudomány, gondolta. Közben egy újabb kedvenc, régről ismerős könyvet vett le a polcra. Kinyitotta és beletette a fotelba, maga inkább járkált. Ezt az olvasási módot itt fönt nagyon megkedvelte. Messze is eltávolodhatott a könyvtől, csak az volt a lényeg, hogy látótávolságon belül maradjon, és hogy a könyv nyitva legyen. A harmadik szobába már magával kellett vinnie.

Mostanában csak tíz oldalanként lapozott. De akkor egyenként. Az a sok részlet, ami egy regény vad konstrukciójából elébe tárult, elbűvölte, olyan összefüggések nyíltak meg előtte, amilyenekről sejtelve se volt korábban. Összefüggések a könyvön belül, és összefüggések a különböző könyvek között.

Ennek persze akkor se sok köze volt a valósághoz, amikor a valóság még utánózta, ami a könyvekben van, de az irodalom igazi felszabadulása most érkezett el.

Emlékezett mindenre, amit elolvasott, és ezek az emlékek olvasták benne a többi szöveget sokszor még az ő olvasásánál is vehemensebben. Néha valósággal zavarta az a mormogás, vitatkozás, kiabálás, ami olvasás közben benne, körülötte végbement.

Én vagyok az első ember, aki igazán érti, mi az az irodalom. Első vagyok, gondolta. A teremtés velem kezdődik. Valakinek ki kell vennie az oldalbordát, és nőt kell faragnia belőle, hogy aztán sokasodjunk és szaporodjunk. Megpróbálta kitapintani az oldalát, hogy kiválasszon egy megfelelő bordát erre a célra, de ott fönt az emeleti lakásban annyira meghízott, hogy a csontjai nem voltak érzékelhetők.

Túl sokat olvasok, mondta magának szemrehányóan. Nem lesz ennek jó vége. Igen, remélem, egyáltalán nem lesz vége. Csak ne lenne ez a puffadás.

Attól is tartott, hogy egy idő után beáll az irodalomtól való telítettség állapota, elolvas még egy vagy még egy polcnyi vagy még egy boltnyi könyvet, és azzal vége. Ismerni fogja valamennyit, akkor is, ha csak minden harmadikat olvasta.

Vadabbnál vadabb ötletek keringtek a fejében. Meg kéne tanulnia egy nyelvet, és azon olvasni. Talán olyan lenne, mintha mindent letörölnének, ami a fejében van, és ő végre újra kezdhethné. Egy másik nyelven, egy másik világban. Többnyelvűség. Már a gondolatától is annyira rosszul lett, mintha hóemberek vennék körül, akik érthetetlenül beszélnek hozzá.

A hóember! Mióta nem adtam neki enni! Lerohant a lépcsőn. A fotelban hagyott könyv összezsapódott, amint ő kilépett a szobából.

Az udvaron odalépett teremtményéhez. Lehet, hogy egyszer majd neked kell kést fognod, súgta egész közel hajolva hozzá, és belőlem egy bordát kívágnod. Aztán gyúrnod kell, amíg olyan valamit létre nem hozol belőle, mint én vagyok. Szünetet tartott, talán attól tartva, hogy hosszadalmas magyarázatokba kell bonyolódnia, aztán folytatta. Na ne félj, akkor majd tudni fogod. Mindannyian többet tudunk, mint ahogy azt gondolnánk.

Bement az antikváriumba, körülnézett. Láta, hogy ott még vagy fél polcnyi anyag van, amit nem olvasott. Voltak továbbá nyelvkönyvek, szótárak, tudományos munkák, de velük egyelőre nem akart foglalkozni, félt a saját többnyelvűségétől. Egynyelvű maradok. Egynyelvűségem megmarad, és én lakhelyemnek hívom, annak érzem, benne maradok és benne lakom. Bennem lakik.

Majd legközelebb. Majd egy másik életben. Majd egy másik boltban. Egyelőre még olvasni tanulok. Még mindig olvasni tanulok. Egyre nagyobbak azok a szótágok, amelyeket ki tudok betűzni, de ez még mindig kevés.

Hátrébb lépett egy lépéssel a gondolataitól, nocsak, imádkozom, állapította meg. A gondolatai kezdtek eloszlani az üresen maradt térben, mint a kifújt kölni, ami nem ért emberbőrhöz és szomorúan a padló felé szítál.

Végigpillantott a még olvasatlan könyveken. Ezt az egészet odaadom neki. Visszament az udvarra. Figyelj, mondta. Most fölmegegyek az emeletre és talán hosszú ideig nem jövök le. Nem tudok rólad gondoskodni. De nyitva

hagyom a bolt ajtaját, ha tudsz, menj be, válogass kedved szerint. Van ott egy fotel, bele is telepedhetsz.

A két fagyos citromgolyó kutatóan pillantott rá.

Nos igen, becsaptalak, nemcsak ez az udvar van, meg fölötte a semmi. Van az a fotel is. Onnan kilátás nyílik egy szűk ablakon át. De jobban teszed, ha nem pillantasz ki rajta. Talán nem bírnád elviselni a látványt.

Erős citromszagot érzett. A hóember szeméből két nagy csepp gördült ki. Erre ő lágyan megsimogatta az arcát. Ne félj, nem megyek messze, nem hagylak magadra, csak kivonulok ebből a világból. Legyél jó. Olvass. Vigyázz magadra.

Ne törődj velem. Én már nem sokáig fogok létezni. Mikor ezt mondta, tudta, hogy hazudik. Az előtte álló élet olyan sebességgel hosszabbodott, mintha befogott lovak húzták volna minél távolabbra tőle a végét.

Sarkon fordult, nehogy ez az érzélgős jelenet citromfagyival öntse el az udvart. Rohant fölfelé a lépcsőn. A harmadik emeleten eszmélt magára. Hol vagyok? Mégiscsak kéne valami rendszert tartani, mondta ki ezt a már régóta megformálódni készülő mondatot. De nem ment vissza az elsőre, még a másodikra sem.

Benyitott egy ajtón. A lakásba besütött a nap. A fénytől megtántorodott, félt, hogy egy pillanat alatt elolvad a váratlan melegben. A végén még összetéveszttem magam a teremtményeimmel. Összehúzta a lila sötétítőfüggönyt. Percekig így se látott semmit. Vannak nekem egyáltalán teremtményeim?

Amíg vissza nem tért a látása, és csak az elpirosodó világot látta maga körül, még a könyvespolchoz se tudott odalépni. Pedig már messziről megérezte a szagát. Vagy két-háromezer könyv szaga terjengett ebben a lakásban. Meg egy bevetetlen ágyé. Ahhoz vakon is odatántorgott és belefeküdt. Jó néhány polc óta nem aludt. Most se lett volna szüksége rá, de az olvasás nélküli lét olyan volt számára, mintha valaki hátulról fejbe vágta volna egy üres üveggel, amiből az előbb vettek ki egy levelet.

Alighogy elnyomta az álom, a piros szín kialudt. Az utóbbi időben olvasott könyvek peregtek előtte, mint haldokló előtt az élete. A fejében egy rugó visszafelé kezdte mozgatni kérlelhetetlen sebességgel őket. Hol betűnként, hol szavanként fordultak vissza. Értelmetlen szövegek és értelmetlen szavak váltották egymást. Mint a hangyabolyban, magánhangzók cipeltek mássalhangzókat új helyre, igék gurítottak főneveket. Néha csak a cselekmény, ami újabban egyre kevésbé érdekelt olvasás közben, folyt visszafelé, mintha filmes trükköt látna.

Mire fölébredt, rendben volt a látása. Kint a felhők újra eltakarták a napot, havazott is, résnyire szét lehetett húzni a függönyt. Lebámult az utcára, az őrző-védő hóember éberen járkált a ház előtt. De nemcsak a látása jött rendbe, úgy érezte, hogy a visszafelé rohanó betűk egy másik nyelvet is megépítettek az agyában.

Az agyában. Amilyen régóta nem ivott vizet, az se lepte volna meg, ha az agya helyén összeszáradt vezetékek tekeregnének odabenn. Persze ez csak képzelődés volt, nem sokat számított. Nem működtek rugók, nem tekeregtek vezetékek.

Mégis úgy vélte, hogy ezek miatt a képzetek miatt változásra van szük-

sége. Tudok még egy nyelven, de nem tudom, hogy melyiken. Lehet, hogy mindegyiken.

Az idegen nyelven olvasásnál is fontosabbnak tűnt neki, hogy a vezetékekbe kapaszkodva másfajta szövegekbe jusson el, mint a hegymászó a csúcs északi oldalára, ahol láncok lógnak le a függőleges jégfal mellett, és ugyan egészen fölőletesen ott mászkálni, néha valaki mégis szükségét érzi, hogy arra menjen.

Berontott a könyvtárszobába és versesköteteket keresett. Szerencséjére jóformán az egész könyvtár verseskötetektől állt. Szerencséjére, bár ezt a szerencsét inkább egy külső akarat megnyilvánulásának érezte, külső akaratának, amit úgy is lehetett volna mondani, hogy én.

Lekapta az első keze ügyébe eső könyvet a polcról, aztán döbbsenten meredt a szövegre. Semmilyen korábban használt olvasási stratégiája nem volt alkalmas a szöveg értelmezésére. Nem mintha korábban, azelőtt, nem olvasott volna néha verseket, de az akkori módszereivel most nem ment semmire. A gyorsaság pedig, amivel a regények belsejében siklott föl-le, itt teljesen alkalmatlan volt. A szíve szaporábban kezdett dobogni, a homlokát kiverte a víz, a lélegzete akadózott.

Már az első versnél megtorpant.

Aztán rájött, hogy csukott szemmel szabad csak rálapoznia a szövegekre, és csak egy pillanatra, egy szemvillanásra rájuk nézni, mint egy fényképezőgépnek az elébe táruló látványra, aztán rögtön zárnia is kell, és továbbítani a filmet.

Arról, ami először lassulásnak tűnt, kiderült, hogy gyorsulás. Mintha egy regény csontjait látná. Vagy az érhálózatát. Egy regény nyirokcsomóit. Csak a regény szó tűnt fölőletesen ebben a gondolatmenetben. Elhatározta, hogy egyszerűen kihagyja.

Már nem sietett annyira az olvasással. Nem kellett olyan sűrűn lapoznia, mégis tovább gyorsult. A szívverése pedig újra egész lassú lett. A lélegzetvétele megritkult. A hasa kicsit leapadt, ki lehetett az oldalán tapintani a bordákat is.

Az olvasás és az élet új ritmusával fölborult az időszámítás módszere. Arra a szisztematikusságra se tudta magát rákényszeríteni, amit a földszinten, de még az elsőn is követni tudott, hogy a könyveket polcról polcra olvassa végig. Emiatt lelkifurdalás gyötörte.

A fejébe költözött az eredendő bűn gondolata, a fejéből a vezetékeken ez a bűn leereszkedett a hasába és éhséget jelzett. A torka is fájni kezdett, mert nemritkán fennhangon olvasott.

A szoba nem az a csendes lak volt, mint a földszinti antikvárium, itt beszéd-foszlányok, lazán egymás mellé helyezett szavak töltötték be a levegőt.

Egyre többet aludt is. Két-három naponta szinte mindig ledőlt egy fél órára. Az alvásban persze már eléggé elvesztette a gyakorlatát, nem merült teljesen soha álomba, de a teste elernyedtt, a szeme lecsukódott, csak egy keskeny fehér sáv maradt alul látható, a szája elnyílt és érthetetlenül motyogott. Ha látja valaki, nem tudta volna kitalálni, hogy épp felejt-e vagy tanul.

Bár ő az időt már egyáltalán nem volt képes számolni, az azért a maga nehézkes módján telt. Egyre rövidebbek lettek az éjszakák, a lakásba jóformán folyamatosan besütött a nap, mert ablakai mindenfelé nyíltak. Túl sok lett a fény, de ennek ellenére a tél nem engedett odakint. Olyan zavaros idők jártak, hogy a

nyár talán át akart aludni egy évet. A tél pedig nem évszak, egyszerűen a természet semmittevése.

Az olvasót életösztöne figyelmeztette, hogy túl sok egyszerre ennyi verseskötet, és egy véletlenül felhős délutánon kiszökött a harmadik emeleti lakásból. A lépcsőház felé indult. Észrevette, hogy az udvaron nem áll ott a hóember, úgy látszik, ő is megszökött, nyugtázta.

A harmadik emeleti ajtót akkor kinyitotta a huzat, és a nap a lakáson keresztül bevilágított a lépcsőházba, ahová talán soha nem tudott bepilantani. A sötétség fölött aratott diadalán megörvendve az égen is azonnal szétöpörte a felhőket.

A lépcsőház, ami eddig hol porosan szürke, kormosan fekete, hol kivilágítatlanul matt és üresen áttekinthetetlen volt, most sárgás fényben kezdett játszani. A kopott márványlépcsők jóformán áttetszővé lettek, rózsaszín kocsonyájuk belsejében megmozdultak a valamikor élt csigák, háromkarélyú rákok. Sós tengerszag, kénes üledékszag terjengett. A tetőn megszűszott a hó és az udvarba zuhant.

A zaj sehogy sem akart elülni a falak között. A fénysugár a harmadik emeleti ajtótól az első emeleti lépcsőfordulóig úgy szúrta keresztül az udvart, mint egy uralkodó aranykardja a rabszolganőt, akinek a testét az előbb még élvezte. Vagy ilyen kard sohasem létezett? Tény, hogy a fény ott maradt ezután még sokáig, és elzárta a menekülés útját.

Nem tehetett mást, mint hogy egy második emeleti lakásba húzódjon. Az egyedüli ember vagyok a városban, mégis rab vagyok, mondta. Mi tart fogva? A könyvek. És mire kell nekem a szabadság? Hogy olvassak.

De a lakásban egy könyvet se talált. Volt viszont egy nagy konyha. Az ablak mellett jókora fehér asztal, körülötte kényelmes székek. Az asztalon kockás abrosz. Középen kicsiny váza, benne száraz lila virág. A fal mellett körben csendes főzőpultok, fölöttük ablakos konyhaszekrény. Sütő, mosogató, minden tiszta, nyugodt, mint egy klasszicista versben.

Egy pillanatra megbánta, hogy elsökött a harmadik emelet könyvei elől. Végül is bármikor visszatérhetek. Ebben azért nem volt olyan biztos.

A konyha tágas ablaka az udvarra nézett, meg is látta rajta keresztül a beeső fény aranykardját, ami most mégsem tudott félelmetes lenni, mert az ablak színes üvegből volt, zsebkendőnyi, zöld, piros, kék és sárga kockákból rakták össze, és a látványt földarabolták a különböző színek, nem volt valóságos, ami mögötte volt.

Még egy kamraajtó is nyíltott innen, kíváncsian benézett. Meglepetésére a kamra csaknem akkora volt, mint a konyha. Körben mindenütt polcok az ablaktalan helyiség falán. Középuított több hűtőláda. A polcokon különféle lisztek, kő- és tengerisó, süvegcsukor, fűszerek, konzervek, olívaolaj, kukoricaolaj, napraforgóolaj, ecet és almaecet zöld üvegekben, sárga liba- és fehérész disznózsír, kakaó, fahéj, különféle fehér porok: cukor, sütőpor, szódabikarbóna, befőttek, savanyú uborka, dinnye, paradicsom, házi készítésű paradicsomlé, szilvalekvár, baracklekvár, narancslekvár, csipkelekvár, somlekvár. Mindez példás rendben egymás mellett és ízlogikai sorrendbe téve.

Amit látott, olyan világos osztatú volt, mintha egy hatalmas szótárba pillan-

tott volna. Nem halasztgathatom tovább a nyelvtanulást, gondolta. Vagy ha ez csakugyan szükségtelen, mint nemrég hittem, ha valóban megkaptam a nyelven olvasás képességét, akkor azzal élnem is kell.

Ugyanabban a pillanatban felfigyelt rá, hogy a kamra legbelső sarkában az egyik polcon könyvek vannak. Meg vagyok mentve. Nyilván szótárak, gondolta, hiszen mindig épp abba a könyvbe botlottam, amire szükségem volt. Valami erő, ahogy én a hőemberről, gondoskodik rólam.

Közelebb lépett. Szakácskönyvek voltak. Vissza kéne menni a harmadikra, biztos találnék szótárakat. Vagy le az antikváriumba. Hiszen ott még idegen nyelvű irodalom is van. De fogoly volt. Hallotta megcsörrenni az egymáshoz ütődő befőttesüvegeket, saját elhatározása foglya volt, nem akart már úgy olvasni, ahogy eddig, másként meg talán nem volt lehetséges.

Leemelte a legvaskosabb szakácskönyvet, leült a konyhaasztalhoz és olyan módon olvasta a recepteket, mintha versek lennének. Tetszetek is neki. A kocsonyának való anyagot, olvasta, nagyon alaposan megtisztítjuk, a bőrt jól megkaparjuk, a szőröket leperzseljük, s a húsokat több vízben megmossuk.

Mintha megszakadt volna benne valami ennek olvastán. Perzselést, kaparást érzett a bőrén, kipillantott a fénykardra, amit nem tudott kihúzni a kövek közül még a naplemente sem. Különben sötét volt, csak ez a csodálatos fegyver, amivel le lehetne győzni ellenséget és barátot egyaránt, nem mozdult a helyéből.

Annyi vízben, hogy ellepje, a zöldséggel, a hagymával, a fokhagymával meg a borssal nagyon lassan főzzük 3-4 órán keresztül. Ettől a mondattól, amit újra és újra el kellett olvasnia, pánikba esett.

Csak nagyon gyengén sózzuk.

Ilyen még nem fordult elő vele. Le kellett tennie a könyvet. Körbe rohant a konyhában, kamrában. Nagy kísértést érzett, hogy megfőzze valamelyik ételt, aminek a receptjét elolvasta. Vagy lehozzon egy kötet verset, és az alapján dolgozzon. Letépte a celofánt az egyik üveg szilvalekvárról, és beleevett.

Több hónap telhetett el azóta, hogy egy falat is lement a torkán, most alig tudott nyelni. Az ízt fenségesnek találta, de a fájdalom hamarosan elnyomott minden mást. Valami hasonlót érezhet az, akit karóba húznak.

A görcs összehúzta a tagjait, összegömbölyödött, mint egy anyja hasában levő csecsemő. Össze is zsugorodott ettől a fájdalomtól. Elvágódott a konyha fekete-fehér kövezetén és végiggurult rajta, mint egy labda. A falon megpatlant, kigurult az előszobába. Maga se tudta, hogyan került onnan a lépcsőhöz, nem ő irányította a mozgását, de lábat se látott, ami jól irányzott rúgásokkal a cél felé terelné.

Érezte, ahogy a folyosón végigpattogott, hogy benne az a falatka lekvár ugyanígy pattog végig. Mikor ő a lépcsőhöz ért, akkor hullott a gyomrába. Mikor ő elkezdett lefelé gurulni, akkor nekivágott a belei labirintusának. Mikor pedig a füles fotelban ülő hóember ölébe huppant, akkor alul kőkeményre összeállva kipottyant belőle és leesett az antikvárium műanyagpadlójára. De át is szakította nyomban a padlót, bezuhant az alattuk levő szenespincébe, és megtalálhatatlanul elkeveredett az ott vacogó brikettek között.

Mikor a labda a lépcsőfordulóban lefelé pattogott, a kard nem is gyanakodott semmire és mozdulatlan maradt. Alighogy elgurult alatta, akinek a föltartóztatására szúrták oda, egy kéz az udvaron és a harmadik emeleti lakáson keresztül kirántotta és rettenetes káromkodás közepette valahová messzire elhajította. Suhant, mint egy repülőgép a föld körül, és beleállt egy szintén lakatlan városba, ahol épp akkor kelt föl a nap.

A padlón támadt lyuk, amit a szilvagolyó ütött, egykettőre összezárult, mintha mi sem történt volna.

A hóember meglepődve letekintett az ölében nyugvó kicsi labdára, talán oda akart nyúlni, hogy megsimogassa, de akkor, mintha disznópörzsölővel fújtak volna rá, egyik pillanatról a másikra elolvadt. Mégsem ömlött víz a padlóra, mert az a kis szivacs labda, ami az előbb még olyan hívatlanul hevert a hóember ölében, mind magába szívta, és újra teljes nagyságú ember vált belőle, aki fájós derékkal áll föl a fotelból és maga alól összegyűrt könyvet emel ki.

A légycsapó

*Calvus köszönti Varius Rufust, derék barátját!
Jaj, drága jó Rufus komám, talán nem is hiszed majd,
milyen nagy és fölzaklató történetet mesélek
ma el neked, de meg ne szólj! Bizony fölfoghatatlan,
mert képtelen kis ügy, csodás eset, mi épp a múltkor
esett velem meg egy meleg, fullasztó délutánon...*

*Írószobámban fülleteg hevertem, eldögöltem,
mint Ithacus hű, vénhedett, varas kutyája, Argus,
szeméthalomra dobva, vagy miként a hősi Argo
bús roncsa, mely kiszikkadt a szárazföldre vetve –
képzelheted, mily összetört, kidőlt, magamba roskadt
lehettem én! Megértheted, hisz ismersz Rufusom, nos,
a fránya vers aznap sehogy se jött, a hűtlen ihlet
még csak nem is kerülgetett, de messze elkerült már,
mint rossz adós keszeg hitelt adó kereskedőt, ki
rögvest kamatra éhesen behajtaná, de csőstül –
fukar, kevéske kölcsönét... Kinyúltam hát a padlón,
s úgy elfeküdtem ott, akár tengerfenékre sülyedt,
hajdan serény hajócska, mely lyd kincsekkel rakottan
szállt mélybe rég a Cyclasok között: alámerült, majd
Neptunusé lett, s Nereus nimfái játszva lakják,
kötélzetét megpengetik, törött orrát puszilják,
s ágyékukon matrózait ringatják, míg a gálya
zöld félhomály lebegtető honában imbolyog lenn –
s most én is úgy, mint lomha váz... Csak lustán hallgatóztam,
miközben árnyas ablakom alatt, a fal tövében,
kicsinyke, szép leányom épp künn mondikált, kacagva
játszott, danolt az oszlopok körül totyogva, mintha
vidám anyóka volna tán fonó felé sietve,*

Caius Licinius Calvus (i.e. 82–i.e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátjaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augusztusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze 150 vers, illetve 27 töredék maradt ránk.

de Manes óvta lépteit, s bubáival cicázván
mind távolabbra futkosott a szent larariumtól –
már messze járt, sikongva még tartott a víg fogócska,
s úgy tűnt, hogy egy méh döngicsél az udvaron... De mégsem!

Talán csak egy légy zümmögött a megmaradt borocskám
fölött... Nyugalmas nyáridő és béke szállt belém is,
elernyedett minden tagom, s akár a tiszta tógám,
széltemben úgy terültem el: simán, frissen mosottan,
hosszan, laposra nyomva, már szikkadva száradóban...
Nehéz meg könnyű voltam én, miként ha ott se volnék –
és észrevétlenül, lehet, zuhanva szenderültem,
s egy pillanatra bús szemem majdnem lehunytam éppen,
de szinte öntudatlanul, miként ha messze volnék –
azóta tán túl Sardesen, királyi Creta partján,
túl Saison, Bubastison vagy szűz Edessa táján,
syr Commagenében, komám, vad Ctesiphon vidékén
vagy Indiában, nem tudom, világunk szélén is túl,
hol illatos szér pára száll, s begöngyöl selymes álom,
minő szegletben, nem tudom, miféle tartományban
feküdtem én egy kőpadon, miként ha én sem én már –
tán elnyomott a renyheség egy röpke percre, Rufus,
de akkor... Akkor... Légy erős! Hej, Hercules tőkére!
Mert színigaz minden szavam, Mercuriusra mondom,
hogy akkor... Ó, el sem hiszed, pedig Hermesre uccse,
s Harpocratesre, Rufusom – de holtig tartsd titokban,
hogy akkor íróasztalom felől komor, rekedtes
hang szólított meg hűvösen: „Meddig rohadsz, te hitvány?
Meddig heversz még téttlenül, mint Crassus Syriában?
Meddig heversz még parlagon, rongy Calvus, renyhe korhely?”

Fölugranék nagy hirtelen, föl én, ha hagyna lábam,
de zsibbatag görcs áll belé, bokában megbicsaklik,
egy önkupában megbotol, s legottan orra buktat –
miközben íróasztalom felől csak egyre engem
dorgál, szidalmaz, hívogat, szölongat még a mély hang,
sőt: fölsipít picit pimasz, türelmetlen modorral!...
„Calvus, gyerünk, na mind lazázz! Megint pofára estél?”

Hí! Vérző orral vonszolom magam... „Megállj!” Vicsorgón
tápázkodom föl, feszt nyögök, rossz csontom is csikordul,
s bicegve lépdelek, miként az istenek kovácsa,
ki megficamlott Lemnoson, s azóta dülva fújtat,
s dühében olykor jól befűt a fattyú fennvalóknak –
nahát, elsántikálok ám az asztalig, s mogorván
kutatni kezdek szerteszórt versvázlatok között, míg

az elnapolt szónoklatok nyomasztó halma mellett,
hatalmas aktahegy megett, egy könyvtekerics alatt... (Tán
Volusius munkája volt... Olvassa hát a hóhér!
Ilyes terjengős hőseposz segget törölni is szar:
fölsérti kényesebb felünk, s az ízlést nemkülönben.)
Tehát az ócska könyv alatt, nagy izgalom, ne hagyj el –
nicsak, sunyítva meglapul... Ki is? Mi is? Találd ki!
Szóval, sunyítva meglapul, no, Rufusom, fogóddz meg –
egy elfelejtett, leffegő, de gyakran légbe csattant,
vén légycsapó... „Megcsíptelek, te szemtelen, te csúfság!”

De rám vigyordul – s bőre, ej, be vastag randa képén,
míg fesztelen velem cseveg... S fecsegni kezd ekképpen:
„Tán elfáradtál, szédelegsz, mi lett veled, te híres?
Szegény, hiszékeny Calvusom, valóban lusta volnál?
Csak elhenyélisz, míg ég a ház, és vész az árva nemzet,
míg Róma romlik, szétrohad, és porlik, mint a szikla,
fönn Tarpejus magaslatán, s te csak heversz, miközben
közétkölcsös közéletünk dülöngve dől dugába?
Mi vagy, te csóró, tán beteg, nyavalygó intellektus,
kit hellén eszme fertezett, feladta érte Rómát,
s feledte rég, hogy őslatin? Te korcs, te kultúrember,
mi lesz belőled, elpuhult, ha lelkendezni sem tudsz,
te hon szavára földsíket? Nem én kértem, de mások...
Mi lesz a verssel, naplopó? A versírás sem ízlik?
Pedig be tetszett hajdanán poétasors, poézis –
hogy áradoztál így meg úgy, meg is becsülte Róma!
Játszottad itt a rómaid, csakis Rómát akartad,
Rómát egészen... Ó, naiv, no, megkapod ma bezzeg!
Ne félj, egészen rómain rugódom ám fenébe –
s csakis hátulról! Ó, bolond! Elmédből is kiforgat
e megveszett hazug világ, e hősi becsstelenség!

Nézz szét a bárgyú Fórumon s a sanda Curiában,
nézz szét a hars közemberek s a feslett mimusok közt!
Nézz szét: az ősi Mars-mezőn nyüzsgőnek fesz a szentek,
a büszke Salius-papok s a szürke pontifexek!
Béljósok, szajhák, konzulok, szenátorok, kufárok,
adóbehajtók, quaestorok, adócsalók, kerítők,
tahók, kliensek, lictorok, hamis tanúk, jogászok,
sikkasztatók, nyerésszedők, bérgyilkosok, baromfik,
vérbarmok, spiclik, fogdomegek, házmesterek, szakértők,
kofák, latrina-szónokok, kimért, rideg bitangok,
polgárok, bunkók, rétorok – piciny diktátorok mind!
Kifulladás... No, megfelel? Hogy tetszik így a Város?

Figyelj, emitten Julius Caesar vonul, triumfál:
 Victoriára esküszik, kardjára s alfelére,
 mivel legyűrte Galliát (-----)
 (-----) győzött Bithyniában!
 Amott Mamurra szed be pénzt: legyen mit tékoználni,
 s az államkincstárt, mint a pinto, s az egy szem Imperátort
 szintűgy buzogva megfeji, miképp egy gall tehénkét.
 Mögötte Piso tép libát a léha Lesbiusszal,
 Socraton meg Oppius lenyelni tátja torkát,
 akár Tigellius, ha zöng, vagy Clodius, ha dőzsöl,
 amíg az ordas Victius s Vatinius ripökként
 retorizálnak, rablanak, tagadnak, élre törnek!
 Nyomukba lép Tiberius, a tajdag, nyegle taknyos,
 s Tocullio, ki bujtogat, s rezegtetvén a hangját
 közelvekről papolgat, ám csak önmagát szoborja,
 míg másokat szapulgat ő, s a többi kis kegyenc is.
 Mind lényaló, korrupt öleb: se lelke, sem gerince.

Hanem ne bánd... Nézz szét! Megint rivális banda támad:
 pompázik egyre Pompeius, Hispaniának átka,
 hármias tokája reng, ahogy heteg Demetriusszal!
 Bizony, Nagy ő s dicső, miként a Via Sacra sarkán
 egy dérutötte, megmeredt, ledermedt nagy darab szar.
 Mellette búzlik Attius, Milo, ki népvész lett,
 s Gabinius meg Lentulus, e rüfke két töketlen...
 (-----)
 S a többi kúrt előkelő, úrrendi senkiházi,
 vádaskodó gaz elmeroncs, szemforgató ficsúr, ki
 folyton morálról prédikál s feszít a köz nevében,
 holott erénye csak hideg hatalmi gög, vakult póz,
 amelyben elvűn tetszeleg, színészkedik, szavalgat:
 hiúbban, mint a hencegő, pimasz komédiások...
 Például Marcus Porcius, az ősi tiszta erkölcs
 révült bolondja! Bajt kever – de tiszta! Tiszta örült,
 ki furtonfurt kitilt, betilt, letilt, fölszólal, érvel,
 s tanácsot ad, ha kell, ha nem, s naponta tiltakozván
 megfedd, okít, példát mutat – irányadó, miként egy
 köztéri, ósdi kegyszobor, galambfosos remekmű,
 avagy Cumaeban korhadó, megszállott, fals Sibylla!
 De Marcus Tullius se jobb! Hol itt, hol ott loholgat
 hatalmasok nyomában... Ó, hazudni, hízelegni,
 forgatni nyelvét és magát igen tudós valóban:
 megtestesült bölcs nyüisletés, kiváló érdekember!

S ha ez kevés, nézd, Calvusom: sok törtető rokonság,
mint genny a sebből úgy nyomul, ha zsírosabb az állás,
nagyobb a cím, a rang, s netán még pénzesebb az üzlet,
a háborús befektetés, kardcsörtetés, potyázás...
Magasra hág föl mindahány: gyúródnak, mint a birkák!
Élbégetők, óbégatók, kergék, betojt lebölgők,
s a szolgalelkű nyámnnyilák (- - - - -)
Ó, bárcsak vesztek volna mind a Lacus Curtiusba!
Alattuk is bár nyílna meg, miképp rég, Róma földje
benyelni ezt a híg, mohón uralgó söpredéket!...
S te itt fejdve eldögölsz tunyán a délutánban!
Tán elfeledtél már maróbb, dühöngő verset írni?
Szatíra kell ma, vágj belé!... Elbágyadott az elméd?
Szatíra kell ma: közröhej! Satíra kell, ha mondom!"

„Dehát... Nahát! Te néptribun!” Így szólanék, ha tudnék,
de inkább meg se nyikkanok – s a légycsapó se mond más
semmit... Csak egyre méreget, csak gúnyosan vigyordul,
s csak álldogálok, bámulok, mint Apis bamba borja,
kit épp imént csapott kupán az áldozattevő pap,
s a düh, akár a vér, előnt... Elég, ha visszagondolok.
Képzelheted, jó Rufusom, mily képtelen, goromba,
mily arcpirító helyzet ez!... De, Juppiterre, akkor
szobámba égi jóslatul, jobb oldalról beröppen
három zöld döglégy!... Dünnyögőn dönögnek, elkerengnek
szerelmesen, mert párzanak egymásba béragadva,
mint öndicsüktől ittasult, lerészegült hatalmak.
Ezt kedvező jelnek veszem! „Petézni jusst se fogtok!”
S a légycsapómat fölkapom, lecserdítek, lesújtok –
Saturniusnak mennyikövét lefözi bösz csapásom!...
S a három döglégy szétlapul a légycsapó pofáján:
úgy szertefröccsen, mint a bor, ha díszes kőre csöppen
az atriumban... Kész öröm! Hát erre újra kintről
leánykám csengőn fölkacag, hogy zeng belé a napfény!

Na látod, mégse hagynak el az églakók s az ihlet!
Akad megint egy légycsapó, ha csüggedő a kedviünk,
s ha lelkünk ürbe kókad is – szívünk csiholt haragja
tán megsegít... S a vak világ bármerre megy, csapong ma –
én megfogadtam, hogy merész, vitézi légycsapómat
holnap dicsen Hercules Victor hős templomának
ajánlom föl, s bőrfegyverem kifüggesztem falára!

KOVÁCS ANDRÁS FERENC műfordítása

A Kristóf-kutatás eredményei

– elnagyolt jegyzőkönyv –

1. Megfigyelési szempontok

*Először is lessük ki, hol lakik,
kövessük őt munkába, törzshelyére.
Maradjunk észrevétlenül, amíg
megtudjuk, hogy van-e családja, nője.*

2. Külső feltételek

*Minden körülmény jónak mondható:
vizsgálhattam négyszemközt, társaságban.
Egyszerre volt állandó s változó,
amit körötte s benne megtaláltam.*

3. Kezdeti sikerek

*Éreztem játszik, gátol, megvadít.
Aztán a tero rám új időt szakított,
és volt kávé, sör, séta hajnalig.*

4. Kellemetlen következmények

*Gyanús minden, mi túl könnyen halad.
A biztosabb talajt is elveszítéd,
ha benne bízva bízod el magad.*

Függelék

*Kristóf mint tárgy nem létezett.
Néztem, de ő irányította rám
tekintetét, e furcsa górcsővet.*

Tallintól távolodni

*Idáig nem juthatsz véletlenül.
Az út kitervelt, célnak megtalált,
aztán úgy vonta hozzád önmagát,
ahogy most visszafordulsz hirtelen.*

*A komp mindjárt elindul. Jól tudod,
mit hagysz a parton. Mint az elveszett
tárgyak miatt: bosszús és bánatos
egyszerre vagy. Még sincs mit megkeress,*

*mert Tallintól csak távolodni tudsz.
Olyan leszel, mint a városfalak
mögötti éjszaka: kissé hideg,*

*de mindig egy fokkal világosabb
a tengernél, a szélnél. Visszatérsz,
hogy érezd, újra s újra távolodsz.*

Szerezni egy nőt

Nem tudom, mások hogy csinálják, de a múlt év telén Erik Pisk már a harmadik feleségét temette el, és alig telt le a gyászév, már ott is botladozott mellette az új asszony, akit valahonnan a segedini tanyavilágból hozatott. Kicsi, vézna teremtés volt, az jutott az eszembe, ahogy alaposabban megnéztem, hogy tán életében nem köpött még, mert ahhoz sem volt bátorsága. Három felesége volt Erik Pisknek, és azt beszélték, hogy halálra hágták őket. Abba pusztult bele mind a három nő, Adriana, Szvetlana és Erzsébet, hogy a gazda, ez a nagy természetű, piros arcú, pipás ember, hágták őket éjjel és nappal, ha ebédelni hazaugrott, akkor is hágták őket, és éjszaka többször is rájuk fordult, és akkor se tudta abbahagyni, amikor kitört a háború, és bombáztak már délelőtt is, hágták őket, ha csend volt, ha morajlott az ég, csak mert ilyen volt a természete, nem tehetett róla. Én nem tudom. Nem tudom, milyen ez, soha nem volt dolgom még nővel. Félek tőlük, az az igazság, bár nagy problémát nem okozott a dolog. Ha nagyon feszült voltam, vagy kikeményedett a hasfalam, hát lefeküdtem a földre, és hagytam, hogy szépen alám melegedjenek a rögöcskék, a fű vagy a kövek. Szerettem a földet, mert annyi mindent engedett. Azt szerettem benne a leginkább, hogy hagyott beszélni. Vagy néha az ég segített. Addig néztem a kék lengését, míg el nem öntötte az ölem az a tétova, semmire se jó melegség. Néha meg egy tájrészlet, a belgrádi autópálya, a Tisza vagy egy épülő gyerekpark láttán kellett nagyobbat sóhajtanom. Mintha a föld lett volna a feleségem, az ország. Egy igazi, élő nőről meg mindig a kendő jutott az eszembe. Hogy az olyan könnyű, elszáll, ha csak álmában sóhajt az ég, s ha nincs bogáncsbokor, amin megakadjon, akkor soha nem látod többé, legfeljebb Erik Pisk nyakában.

Féltem a nőktől, őszintén szólva nagyon féltem, talán csak Erik Pisk feleségeivel volt másféle a viszonyom. Tőlük, a lélegzetüktől és az illatuktól nem annyira féltem, ha meg is tartottam a három lépés távolságot. Viszont lassan öregedtem én is, mind többet fájtak a lábaim, és hát nem volt rokonom se. Gyerekkoromban apámat statisztának hívták egy partizánfilmre, azt hiszem, *Fehér homály* volt a címe, soha nem tért vissza. Anyám meg jó tíz éve ment el, a János Kádár halála körüli bugyborékos időkben. Át is jött a határ másik oldaláról egy magyar ismerősöm, Gál volt az, a sajtósfőrről, meghalt az öreg, így mondta, most már igazán vehetnél magadnak nőt, te mihaszna Bobar. De én az arcába nevettem a félelemtől, ej, Gál, anyádra mondom, hogy feleslegesen tanított meg beszélni szegény. Azt mesélték különben, hogy Erik Pisk egyszer egy nagygyűlésen megcsókolta magát Joszip Broz Titót is, aki egy pillanatra révülten meredt a pipás, nagy természetű gazdára, majd öntudatlanul végighúzta mutatóujját az ajkain, és azt dűnnyögte, ej, ej, ez az elvtárs aztán fene nagy természetű lehet. Ilyen történetek keringtek Erik Piskről. Meg az, hogy halálra hágták feleségeit, de

ezt már mondtam. Azon tűnődtem máskülönben, hogy három feleséget eltemetni, az tényleg nem akármilyen dolog. Három feleség, az már sok feleség. Kettő még nem lenne olyan sok. Két feleség, mondhatni, véletlenül is az árokba dőlhet az ember mellől, de háromnál már a sorsszerűség is munkál. Rádásul most meg itt van ez a negyedik, ez a sápadt kis szava sincs veréb, nem kellett különösebb képzelőerő ahhoz, hogy ennek is tudjam a sorsát. Kékszakkalt csinált az ég ebből a marha Erik Piskből, pedig csak a természete volt nagy neki. Minek három halott feleség egy embernek, az a töméntelen sok emlék, annyi tárgy, ruhák a komódbban, csizmák és szandálok, levelek, naplók, kenceficék, minek ez, gondoltam, illetve inkább erre apelláltam. Merthogy kifundáltam valamit. Félttem a nőktől, és nem volt feleségem. De nem akartam úgy föld alá menni mégse, hogy ne legyen nekem is asszonyom. Volt hát egy tervem, és volt pénzem is elég, adott a gazdaság. Aztán a háború is segített, néhány határszéli nehézfű rajtam keresztül adott és vett fegyvert, sajtot és alkoholt.

Egy reggelen, amikor még be sem rekedt a kakas, elballagtam Erik Piskhez, megzörgettem az utcára pislogó ablakát. Csakhamar jött is, éppen meghurkolta derekán az őrnagyi köntös övét. A haja, mint a rosszul megrakott szénakazal, és persze pipázott most is. Morrantott valami köszönésfélét, aztán csak intett, haladjak utána, be a házba. A konyhába vezetett, de úgy ment előttem, mint valami börtönőr. Leültem szépen vele szemben, és nyomban a tárgyra tértem. Azt mondtam neki, ide figyelj, Erik Pisk, én megveszem tetőled az egyik feleségedet. Pontosan így mondtam, hogy hajlandó vagyok pénzt áldozni az egyik asszonyáért, ha nem adja ingyen vagy, teszem azt, ajándékba. Erik Pisk nem mutatott meglepetést, csak nagyobbat szívott a pipájából, mint kellett volna. Olyan volt az arca, mintha halott lovat nézett volna. De mégis melyikre gondolok, kérdezte a torkát reszelve. Tulajdonképpen mindegy lenne nekem, de ha már választani lehetne, akkor Adrianát választanám, mert ő volt a legcsöndesebb, és, például, magam voltam a tanúja annak, hogy egy nyári napon vér csurgott le a lába szárán. Nocsak, láttam ezt a vért, kérdezte Erik Pisk. Nem akartam én ezt látni, nem leskelődtem, mert nem szokásom, egyszerűen csak így hozta a helyzet, magyaráztam. Ballagott előttem, hazafelé tartott a boltból, de mintha az árnyéka vitte volna őt, olyan könnyűek voltak a bokái. Bort vett neked, Erik Pisk. Borosüvegek voltak Adriana kosarában, meg talán juhsajt, élesztő, vaj, néhány konzerv. Aztán ahogy ellépkedett előttem lágyan ringó, fáradt csípővel, egyszerre fölsötétlett a vér szalagja a lábszárán, kicsordult a szoknya alól, lefolyt egészen a bokájáig. Véres lett a szandálja pántja. Ej, ej, dörmögte nyugtalanul Erik Pisk. Hiszen ez nem nagy ügy! Amikor vérzik egy nő. A nők gyakran szoktak vérezni, ez hozzájuk, az életükhöz tartozik, sőt mondhat ennél különösebbet, de ő ismer olyan nőket is, akiket hiába hág meg szelíden, odaadón és figyelmesen az ember, akkor is véreznek közben. Erik Pisk ezzel le is zárta a beszélgetést. Jól van, majd megennyhül, gondoltam, s közben a hálószoba résnyire nyíló ajtaján át rápillantottam az új asszonyra, a kicsi és sápadt segedini nőre. Még az ágyban feküdt. Az álláig húzta a dunyhát, szinte kapaszkodott bele, és közben remegett a félelemtől. Éppen csak biccentettem, de közben, mit tagadjam, meleg lett a hasamban. Aztán másnap Erik Pisk egy szarajevói veteránnal üzent értem, a templomkertben kaszáltam éppen. Pénzre volt szüksége, gondol-

tam, hát persze. Várt a kocsmában, és valóságos felhőt pipázott már a feje fölé. Ha például Szvetlana kellene, akkor ő vajon miért kellene, kérdezte, alighogy leereszkedtem mellé. Egyszer a herében, mondtam, elfogott a reszketés, és le kellett feküdnöm a földre. A herére feküdtem, rá a zöld, illatos herére, meséltem Erik Pisk figyelmes, feszült tekintetének, és ahogy remegett mindenem, egyszerre meghallottam, hogy valaki sír a közelben. Szvetlana sírt, hát talán ezért a sírásért kellene ő, ha ő kellene. Úgy sírt, te, Erik Pisk, már megbocsáss, hogy nekem attól jó lett. Érttem ezt én, hogyne érteném, dűnnyögte Erik Pisk, és fölbon-
tott egy üveg montenegrói vörösbort. A fogával húzta ki a parafát.

Pedig dehogy értette. Csak éppen bekapta a horgot. Ittunk, mintha barátok lennénk. Az nem olyan nagy szám, magyarázta Erik Pisk, ha egy nő sír. A nőnek lételeme a sírás. Ismer például olyan nőszemélyt, magyarázta dűnnyögve, hogy az éjszaka közepén egyszerre csak zokogni kezd, sír, mintha ugyan vernék, pedig csak álmodik az a nő. Képzelmem csak el, hogy vannak nők, akik még akkor is sírnak, ha hágiák őket, és az ember azt érzi közben, hogy jó nekik. Jó nekik, és bőgnek. Hát az bizony szép lehet, bólintottam. Bizony az, vöröslött föl a dohány Erik Pisk pipájában, csodás. Na és az Erzsébet miért kellene, ha ő kellene, kérdezte aztán, némi hallgatás után. Mert az meg magyar volt, mondtam. És akkor mi van, hogyha magyar? Nem olyan, mondtam. Mi nem olyan?! És Erik Pisk, aki halálra hágt a feleségeit, akkorát kacagott, hogy kicsillant a nevetéséből az ínyére ragasztott halálfej. Jól van, mondtam erre dacosan, egyszer hallottam énekelni. Éppen csak dúdolt ez az Erzsébet, a te harmadik feleséged valamit. Évekkel ezelőtt történt, egyáltalán nem emlékszem már a dallamra, csak arra, hogy jó volt hallani, ahogyan az égnek adja a hangját. A Tisza partján történt, a seleici csalitos környékén. Veszettül csíptek a szúnyogok, ő meg csak énekelt. Nekem meg nagyon jó lett. Erik Pisk még mindig mosolygott, de én láttam, hogy igencsak nyugtalan. Szívogatta a fogát. Fogpiszkálót billegtetett a nyelve hegyén. Sőhajtozott. Hümmögött. Jól van, dörögte, az már igaz, hogy vannak nők, akik nagyon sokat dalolnak az életükben. Ha felkelnek, dalolnak. Lefekvés előtt is dalolnak. Dalolnak a templomban, a temetőben, a városházán, és dalolva állnak meg a kocsmá előtt, ha nagyon elmaradt az emberük. Sőt ő tud olyan asszonyról is, aki minduntalan dalolásba fog, ha hágni kezdi őket az ember. Elhallgatott Erik Pisk. Aztán egyszerre úgy állt fel, mintha megsértettem volna. Ellenséges volt a tekintete, szenvedélyes. Jól van, majd még beszélünk, morogta, és úgy vonult ki a kocsmából, hogy erős bikanyakával húzta maga után pipájának sűrű, szürke függönyét.

Teltek a napok, mert valaki használta őket. Hát, mondjuk, nem én. Aki egyedül él, az nem nagyon használja az időt. Néha láttam ugyan Erik Pisk új feleségét, aki gyenge volt, vézna volt, de nem volt vére se, és nem sőhajtozott a szeméből könnyeket, és nem is énekelt. Nem tudtam, mi a neve. Csak egy nő volt. Árnyék, Erik Pisk felesége. A gazda legközelebb a templom előtt szólított meg. És gyakorlatilag hogyan oldom ezt meg, kérdezte. Merthogy a feleségei, isten nyugosztalja őket, mind közös sírban fekszenek, biztosan tudom, a Nagy, a Kramberger és a Petrovic család kriptái mellett. Hogy például kiásnám valamelyiket? Vagy hogy hogyan képzelem én ezt? Mondtam, hogy én ezt így képezem, pontosan így, még ha némiképp furcsán is hangzik, fizetek valamennyit, ha kell, ha

nem adja valamelyiket ajándékba Erik Pisk, fizetek német márkában Erik Pisknek, és akkor enyém az asszony. Már meg is vettem a sírhelyemet, azt is német márkával fizettem ki a városházán. Átviszem Szvetlánát, Adrianát vagy Erzsébetet az én síromba, és én nevelek virágokat a koporsó fölött. El fogom mindenkinek mondani, hogy jó asszony volt. A rokonságával kibékülök. Zúzmarás, téli hajnalokon, amikor el se lehet képzelni, hogy lesz fény is, rá fogok gondolni, és rázkódik majd a vállam. Erik Pisknek ennyi elég is volt. Megcsóválta a fejét, és belém rúgott, megrúgta fájós lábamat. A jó kurva anyádat neked, Bobar, de én már tudtam, hogy bekapta a horgot. Öreg voltam, de megvolt a magamhoz való eszem. Elég az hozzá, hogy Erik Pisk, azt hiszem, egészen megzavarodott. Vagyis bekapta a horgot. Megállított az utcán, néha ájtott hozzám, a házba vagy a kertbe, és furcsa kérdéseket tett fel. Hogy például Adrianának milyen színű volt a haja. Szőke volt Adriana feleséged, csak elől volt neki egy szembe lógó, fekete tincse, mondtam. Máskor meg azt kérdezte, melyiknek hiányzott a kislábuja, mire én mondtam, hogy a magyar Erzsébetnek a járásából láttam, hogy neki hiányzik valamennyi húscsapat és csontdarab a lábából, viszont Szvetlána csipőficamos volt, és ezért bicegett kicsit, Adrianának meg nem volt egy lyukas fog sem. Erzsébet szépen rajzolt, Adriana az első hóval mindig kihűtötte öléből az ősz szomorúságát, Szvetlana pedig úgy fogta meg a darazsat, hogy az nem csípte meg. Így meséltem Erik Pisknek a halott feleségeiről, ő meg kérdezett, vagy csak hallgatott, túrta, hogy összehordjak hetet-havat, és persze nyilvánvaló volt, hogy egészen bekapta a horgot. Nem vagyok fiatal, de megvan a magamhoz való eszem. A lábam is fáj.

Hajnalban már kint voltam a földön, vagy a templomkertben gereblyéztem. És ilyenkor eszembe jutott, hogy talán éppen ebben a pillanatban fordul rá Erik Pisk a legújabb feleségére, arra a kicsi asszonyra. Ráfekszik azzal az irdatlan nagy testével és csak hágja, hágja. És persze járt a fejemben az is, hogy beteges-e, hogy ez az eszembe jut. Szinte láttam magam előtt őket. Beteges dolog-e, ha látom a szomszédomat a feleségével, pontosabban csak elképzelem, hogy hágnak? Mondjuk, nem akarom én ezt annyira elképzelni, a képzelet kéretlenül jön ide hozzám. Magányos vagyok. Fáj a lábam. De megvan a magamhoz való eszem, és úgy döntöttem, vagyis valami úgy döntött bennem, hogy lesz nekem még feleségem. Ez a szerelem talán. Ez a döntés, ami szintén olyan, mint a képzelődésem. Hogy olyan nagyon nem is akarom, mert nincs bennem akarat, éppen csak formát adok ennek a döntésnek, az én testem és az én lelkem lesz a háza ennek az elhatározásnak, nem én találom ki, nem én vagyok a gazdája, a birtokosa, egyszerűen csak bólintok, és azt mondom, hogy igen. Igen, igen, igen. Hát, valahogy így. Ha az élőknek túl sokat beszélnek a halottakról, hát akkor az élők nyugtalanok lesznek. Én meg folyton azt hajtogattam Erik Pisknek, hogy megveszem az egyik feleségét, mindegy, melyiket a három közül. Ígértem öt-ezer német márkát. Pénzt ígértem, ajánlottam mindenfelét, és Erik Pisk bekapta a horgot. Bekapta és lenyelte. Lenyelte és úgy maradt. Nem azért mondom.

Így történt, hogy egy reggelen, amikor még be sem rekedt a kakas, Erik Pisk bekopogtatott az ablakomon, és azt mondta, hogy itt van ez az új asszony a segedini tanyavilágból. Ezt odaadja nekem. Nem is kér pénzt. A neve Bababa. Nekem adja, mondta, Bababát, és nem akar most már semmi rosszat. Nem akar

több halált, nem, semmit. Azzal megszívta a pipáját, és elment. Láttam, a temető felé veszi az irányt. Mosolyogtam, mert én győztem. Legalábbis Erik Pisket illetően, aki halálra hágt a három feleségét, de a negyediket már nem. Mert hogy magamat le tudom-e győzni, az más kérdés. Öreg vagyok. Nézek a konyhából a belső szoba félhomályába. Ülök a konyhában, cigarettázok, mint aki boldog. Babam meg fekszik az ágyban, és reszket. Nem tud énekelni, vére a számba férne, gargarizálhatnék vele, és sírás helyett is csak reszket. Csönd van, van egy nőm, az enyém, ajándékba kaptam. Fizetnem se kellett érte. Nem rossz érzés. Meleg van a hasamban is. Most már csak be kéne menni hozzá.

(metszés)

*A W.-i pályaudvaron egy kiírás fogadta:
 „Galambokat (vagy némákat?) etetni... ”
 Tudta, hogy a tábla neki szól: azon a nyelven
 ez eldönthetetlen. Mint egy másikon
 a rejtegetett név. Hogy elfelejtett magával
 kést hozni. És most a peronon föl-alá jár.
 Ő az összefüggés a beszédképtelenség
 és az evés tilalma között. Mintha a metszést
 egy galamb nyakán kellene megismételnie –
 A szomszéd vágányról vonat indult M.-be,
 ahová ötven éve elhurcoltak egy hemofiliás
 lányt. És most ez a kiírás. Hogy „a tisztaság
 megőrzése érdekében. .. ” Talán vissza kellett
 volna utaznia P.-re. Vagy választani egy
 kitérő irányt. Egy másik várost, amelyen
 semmi jel. Nem lenne szabad se beszélni, se enni.*

(sókapu)

*J., akinek számos más neve is volt,
 egy napon, amint a Sókapu hídjára lépett,
 lent,
 ahol a partról lépcső vezetett a vízhez,
 meglátott egy ladikot,
 és szokásos rosszkedvéből hirtelen felriadva
 arra gondolt,
 miért ne köthetné el:
 odalépett a korláthoz,
 a sárgászöld vízen csillogott a Nap,
 és bár látta, hogy a ladik láncra van kötve,
 remélte, hogy
 mégis lehet vele valamit csinálni,
 és ahogy leért,
 közben többször visszanézve a ladikra,*

eszébe jutott, hogy
igen ám,
de mi lesz, ha valaki rákiált,
ezzel azonban nem ért rá sokáig foglalkozni,
közelebb húzta magához a ladikot,
megrázta a láncot, és kiderült,
hogy a víz alatt a lánc
nem volt odaerősítve semmihez,
csak fel kellett húzni,
bedobni a ladikba,
és amikor J.
már-már nekilendült,
hogy elfordítsa a parttól,
és hátul belépjen,
rájött,
hogy nincs mivel hajtani –
egy pillanatra elgondolkozott,
azután halkán
visszaengedte a vízbe a láncot,
már sárgább és fáradtabb volt a Nap,
felállt,
nyugodtan, talán boldogan is,
és a Sókapu alatt
átkelt egy másik névbe.

Elsimulnak

*Amikor minden véget ér,
az égbepola Istenig szökik.
Elsimulnak a vizek tükrei.
Nem rezdül többé egyetlen levél.
Mikor az idő betelt, véget ért.
Csönd lesz. Megszeghetetlen.
Csönd. – Mint az idő kezdetén.*

Miért gyújtod lángra?

*Mért bomlik meg az évszak rendje?
Visszafelé miért forognak
a törvényszegő csillagok?
Mért foszlik árnyá a jelen?
A múlt holt napja mért ragyog?
Miért a nyár üveg alatt,
a türe tűzött fagyott lepke?
Mért gyújtod lángra az időt?
A hó is mért ég sisteregve?*

Visszavernek-e?

*Hozhat-e rólad hírt a szó?
A nyár Napja? Az északi szél?
Lesz-e hajnal, amely fölragyog?
Megvállanak-e az évszakok?
(Már láthatatlan mind veled forog.)
Visszavernek-e az ég tükörsorán
az egymást váltó, örök alkonyok?*

Kockázat

*Lemerülni a déli tengermélybe,
halász, ki gyöngyért száll alá.
(Halálos próba, öldöklő kaland.)
Talál-e még a felszínre utat?
Vagy a megnyíló mélybe kábul?
S nem hoz fel gyöngyöt. Se követ,
mementót Atlantisz falából.*

Vasszilánk

Egyszerre indult az ablaküveg felé a fejünk. Ő bent a félfának támasztott, csorba tükréhez hajolt, mi meglesni próbáltuk a párkányon csimpaszkodva, de kint túl világos volt, nagyon közel kellett hajolni.

Már érintettük az üveget, mikor a kamra félhomályában az orrunk előtt vég-re megpillantottuk a nyakba kötött damasztörölközőt, a pici pamaccsal bemeszelt száját, és a fülcimpán hintázó ezüstös buborékot. A kés a hegyes ádámcsutka felől a megfeszített áll irányába sávokat kanyarított a borotvahabból, ami makacsul a pengére tapadt, hogy egy határozott mozdulattal lehetett csak a kék szélű zománclavór oldalára csapni.

Összefutott a nyál a szánkban. A hab csúszott, csúszott a lavór oldalán le a vízig, s lebegett ott, mint bárányfelhő a madártejen.

Fel se merült bennünk, hogy ő lát minket. Elvégre leselkedtünk...

A pamacs hirtelen az ablaktábla felé lendült. A párkány alá ugrottunk. A húgom megfogta a kezem, s a mellkasához húzta. Irtózatosan verdesett kis verébszíve.

Amikor vettük a bátorságot, hogy ismét elfoglaljuk a figyelőállást, már hiába meresztettük a szemünket. Az üvegen csiganyálat húzva ereszkedett alá a hab, és a kamra üres volt.

Én indultam elől.

– Dédipapa! – lépett ki hátam mögül a kishúgom, s megilletődve bámult föl a félmeztelen, szikár öregre.

„Indián!” – gondoltam ijedt örömmel, és próbáltam elfelejteni bőre erjedt avar-szagát.

A szoba hideg volt és sötét. Az ablakon túl a nyár, a rekkenő hőség, a házunk, minden idegen. Be akartam hunyni a szemem, de attól féltem, ha újra kinyitom, valamelyik szekrényben vagy az ágyneműtartóban találom magam, és senki nem fogja gondolni, hogy itt vagyok. Dédipapa szótlanul kotorászott a cipősdobozai között.

A sparhelt tetején ételhordóban dermedt maradék. Már szaga volt. Az ágyon öltöny, fehér ing, kalap, sétatbot.

A kerti ösvényen láttuk néha, hogy szépen felöltözve megy a kapu felé. Nyáron fehér, lyukacsos kalapban, ősszel a szürkében. Télen nem ment sehova. Anya vitt neki ebédet, a vasszilánk miatt. Hogy a hidegben vándorolni kezd a szilánk, és hol a lábába, hol az oldalába, hol a tüdejébe szúr.

– Csukjátok be a szemeteket! – parancsolt ránk és főlegyenesedett.

Már fulladoztam a naftalin- meg a poshadt paplanszagtól, de engedelmeskedtem. Csontvázkeze kifeszítette ökölbe szorított ujjaimat, s tenyerembe valami érdes, hosszúkás tárgyat nyomott.

„A szilánk!” – gondoltam. Nagyon megijedtem, hogy mindjárt fájni fog.
– A torok kéményseprője! – dörmögte jelentősegteljesen.

– Negró. Te kis buta – mosolygott anyám, amikor jóval az eset után megmutattam neki a szürke papírba göngyölt ajándékot.

A kisházhoz egyébként nem járt senki, ha nem volt muszáj.

Az öreg már hajnalban kiült sütkérezni a zsenge napfényre. Ez volt az első nyár, hogy a fájdalom éjjel nem hagyta aludni, és nappal is bujkált, bolyongott alattomosan a testében.

Hallgatta a potyogó sárgabarack puffanásait, a darazsak zsolozsmáját a falra futó vadszőlőben. Szeme sarkából figyelte a kertben gyümölcsöt gyűjtögető öregasszonyt. Az évek csüngő hasú vénséggé aszalták a lányát is.

A füvön, nem messze tőle kezdtem táncolni. Észre se vett. Mintha ott se lennék.

A diófák felé bámult. Lerúgtam a szandálomat.

Talpam fekete lett, délig meghíztak rajta és kifakadtak az opálfényű vízhólyagok. Zöldarany táncparketté döngöltem a pitypangos füvet.

– Ebéééd! – kiáltotta anya.

Forgott velem a világ. Meg kellett markolnom a combját, hogy el ne essek. A bőre, mint a hártya, a combja csak egy csont...

– Mit vacakolsz te hátul egész nap? – kérdezte nagyanyám az asztalnál, de nem volt kedvem válaszolni.

– Miért nem lakik senki vele? – kérdeztem és dühös voltam, hogy félek tőle.

– És az anyukád? – próbálkoztam nagyanyámnál, de nem tudtam a szemébe nézni, mert ijedt kutyaszeme volt. Meg voltam róla győződve, hogy a dédimmát is eldugták valahova. – Megölte a szilánk... Hátul temették el. Lepedőbe csavartuk.

„Tudtam.” Ezt gondoltam és elsápadtam. Azt is tudtam, hogy ki fogom ásni.

Nagyanyám tenni-venni kezdett az asztalon, lesimogatta a szalvéta fölkkorodó szélét, vonalba igazította az evőeszközt, majd fogta a levesestálat és a konyhába vitte.

– A dédipapa huszár volt? – kérdezte a kishúgom, és kifordult a szájából a pépes kenyérhéj.

– Indián. Harcos – mormoltam gyorsan.

– Vasutas – mondta nagyanyám.

Az abrosz alatt megérintettem a házunkat keresztüllyukasztó vaslövedék nyomát, ami nyers, ék alakú sebet hasított az ebédlőasztal lapjába. Elképzeltem, ahogy a hálósoba falán embernyi hasadékok útve száguld a nappalin át, majd szikrázva rücskös krátereket robbant a konyhakőből, és legyalulva a lépcsőket kisüvít a bejáraton, kint a földbe csapódik, fennakadva a nyárfák kusza gyökércsapdájában... Fűlsiketítő csönd.

– Papa, te mit csinálnál, ha bántana minket egy nagyon rossz bácsi? – kérdezte a kishúgom.

– Beleraknám fejjel lefelé egy kukába – válaszolta gondolkodás nélkül apa.

– Fogd, és óvatosan, hogy el ne csússz, vidd le dédipapának az ebédet – öltöztetett télikabátba anya, és egy lábaskát nyomott a kezembe.

Az udvarra alig lehet ráismerni. Éjszaka havazott. A hó letompította a hangokat, csak a fények élesedtek. Hajnalban apa utat ásott a kisházhoz.

Nyár óta nem jártam ott.

– Ne zavar! – mondta nagyanyám. – Nem szereti a gyerekeket.

Kora ősszel láttam, ahogy a dédi söprögeti a háza elé hullott leveleket, és láttam, amikor levitték neki megmutatni az újszülött kisöcsémet.

Felnéztem. Nem értettem, hogy a fák koronáján miért nincs hó. Mintha az ég repedezne, a cseresznyeágak összekarmolták a szürkéséget.

Jobb szerettem volna a lábas nélkül menni, mert emlékeztem, hogy anya hányszor zsörtölődött a visszaküldött ebéd miatt:

– Semmi se jó neki – morogta a konyhában.

– Ó, hozzánk vágta a tányért, ha nem ízlett neki a leves – legyintett nagyanyám.

Nem akartam, hogy engem is egyből kipenderítsen.

Az ablak előtt ült. Nehezen szokott szemem a sötéthez, először csak a mozulatlan sziluettet láttam. Aztán derengeni kezdtek a részletek, a kék-fehér lavór, a damasztörölköző, a csorba tükör, a vér. A sparhelthoz mentem. Már régóta nem rakott benne tüzet. A dértől hamvas vaslapokra emeltem az edényt.

– Tompa már ez a penge, csak megvágom magam – morogta egy pillantásra sem méltatva.

Télszagú folyadékot loccsintott egy gyűrött zsebkendőre, és vérző nyakához szorította.

A kőpadlóból, a falakból süttött a hideg. A sarokban vizelettel és székllettel teli, kék szélű fehér zománcvödör bűzlött, a borotválkozó lavór párja.

– Ne jöjjön ide nekem senki! – villant felém acélkék tekintete.

– Táncolok – mondtam és megemeltem a karom, próbáltam kecsesen a lomha télikabátban.

Megérintettem csontjai körül lebegő bőrét. Tett velem néhány katonás lépést, aztán visszaült.

Másnap pizsamában álltunk, a kishúgom meg én az ablak előtt. A sűrű hóesésben, a kisház felől, bádogládával vállukon két fekete zubbonyos alak botladozott a kapu felé.

– A kéményseprők – böktem oldalba a húgomat.

– Dédipapa! – mondta ő, és a fémdobozra mutatott.

– A földön ült, az ágy mellett. Jégcsapok lógtak a tűzhelyről... – suttogetta anya.

– Nem akart az már élni... elért a szívéig a szilánk, és szándékosan ült a köré – káralt nagyanyám.

Lenyeltem a negrót. Rosszul tudták... Mindjárt fájni fog.

(ŐSZ)

*a hegycsúcsról még messzire látni
látni a sok sárgát és kéket
zöld nincsen
csak apró foltokban találni
a zöld most méreg
az örök téli álom mérge
ha nem akarod nézni
ahogy a kert egyre csupaszabb lesz
lehullatva magáról mindent
ha nem akarod a fák leveleit
egy nagy halomba rakni
régi elsárgult újságokkal elégetni
a feltámadó szélben
gyorsan vizet hordani a parázsra
és még másnap is
évekkel ezelőtti híreken rágódni
hogy úristen ez mikor is lehetett
és miért kell a betűknek így maradniuk
ha nem akarod az elégetett lapokat
az émelyítő gőzben sárrá keverni
és a facsemeték tövébe szórni
akkor nem kell többé félned
akkor egyél csak a zöldből
mert így megmenekülhetsz
mert a levelek nem nőnek majd olyan furcsán
a gyümölcsök beérnek időre
és mikor a legszebbet nadrágod szárán
fényesre törlöd
nem veszel észre semmit a héján
nem csodálkozol el az ízén
de nem fogod megtudni soha
hogy miért maradtál mégis élve
és miféle jel lehetett
hogy majdnem megfulladtál
mikor beleharaptál az édes
vöröslő húsba*

A kádban

*Alkalmatlan helyeken
kilyukadt testtel áll a kádban,
s riadtan pislog a lefolyóba.
Keresi azt a pontot,
ahol a szem szírombarázdáinak
végtelen vonalkái még
épp nem hülyítik meg.
Egy szem cukorkát szopogat,
amitől nyelnie kell nagyokat;
a szája mindig tele jajjal,
lapockájában egy angyal,
csak szárnya nem nő soha.
Áll tisztán. Egy vonal a mosolya.*

Két tenger

(Alattam)

*Tudta, amit feltételeztem róla,
megmutatta, ki ő s én ki vagyok.
Úgy tűnt, egymással játszunk,
a pénzemért habos, langymeleg
szolgáltatást kapok. Aztán két
villanás: mikor a fiam eltűnt,
s kerestük, már másképp néztem
felé; végül elrabolta hullám-kezével
a szemüvegemet. Nehogy azt
higgyem, olyan élesen látom
a világ dolgait, s tudom,
mi édes, mi sós.*

(Felettem)

*Vihar után, nem tudom, mi
történt az éggel. Láttam
a borzolt habokat,
a horizont mögötti horizontot,
lefelé lógott a világítótorony.
Csöndes volt, világító kék és
arany, hívogatóbb minden
utazási prospektusnál.
Olyan part, ahová jó
lenne megérkezni. Menj-ország.
És zöldre váltott a lámpa.*

Kör

*A kézmozgást csak ellesni lehet,
a kört, mely Pilinszky kezéből indul,
s visszatér, amíg szaval,
a kört, amely követi őt, akár
a pálcá mesterét. A név
nem fontos persze, csak a kéz
s a kör, mely visszahurkolódik.
Hogy inas legyen a kéz, az ujjak vékonyak,
fehérek, ráncosak akár.*

*Egy ráncos kéz körei érdekelnek.
Minden kör más, minden körben
egy mandzsettagomb.
(Így legalább van ott valami.)
Fénylik minden kéz az éjszakában.*

*Tenyér ráncai között a kör
(nyoma sincs körnek),
míi csak ellesni lehet,
kezek, pálcák a kézben,
most egyszerre mozdul minden.
Itt csak felállni lehet,
minden egy mandzsettagomb.*

Kevés hiányzik

*Talán az a régi este folytatódik tovább.
 Falnak támasztott bicikli, kifordult kerékkel.
 Mint egy kimerevített pillanat.
 Mikor büszkén tudomásul veszem, hogy
 jön a bénázás. Aki leszek most, azzal nem
 szívesen mutatkoznék, mondjuk egy álomban.
 Röhögni magamon. Nekem ez sosem ment.
 Azt is mondjam el, hogy sokszor kevés
 választott el attól, hogy szerelmes legyek.
 Az a kevés hiányzik, amitől nevetni tudnék
 magamon. Régen se ment. Csak feküdtem
 büszkén a járda mellett. Figyeltem, hogy
 a tócsa egy csikket emelget. Hogy apám
 beköti az ipari áramot, mert kellett a fűrészgéphez.
 Öt percig ott maradtam. Apám észre sem vett, én pedig büszke voltam
 magamra. Milyen jól bírtam, hogy sajog a tőköm.
 Kevés választ el attól, hogy igazán fájjon.
 Ha nagyon fájna, persze, bömbölnék.
 Belekapnék egy fűcsomóba, vagy csak egy-
 egy szál füvet húzogatnék ki a gyepből.
 Akkor is színészkedek, mikor tényleg fáj.
 Talán az a régi este folytatódik tovább. Kevés
 választ el attól, hogy szerelmes legyek. Aki-
 től jövök, azt megbántottam, de hát nem
 vagyok ügyvivője érzéseinek, gyógyítani
 pedig magamat sem tudom.*

PROUST ÉS A JELEK*

1. rész: A jelek

1. fejezet : A jelek típusai

Miben rejlik az *À la recherche du temps perdu* egysége? Azt legalábbis tudjuk, miben nem. Nem az emlékezetben, emlékezésben, még ha az akaratlan is. A *Recherche*¹ lényege nem a madeleine-ben vagy az utcakövekben van. Egyrészt, a *Recherche* nem pusztán az emlékezés erőfeszítése, az emlékezet felderítése: a keresést szigorú értelemben kell venni, mint az „igazság kutatása” kifejezésben. Másrészt az elveszett idő nem egyszerűen az elmúlt idő; ez legalább annyira az az idő, amit elvesztegetünk, mint abban a kifejezésben, hogy „vesztegeti az idejét”. Ebből következik, hogy az emlékezet a keresés módjának tűnik, de ez nem a legmélyebb mód; és az elmúlt idő az idő struktúrájának, de ez nem a legmélyebb struktúra. Proustnál Martinville tornyai és a kis Vinteuil-motívum, melyek nem közvetítenek semmilyen emléket, sem a múlt valamiféle feltámadását, hangsúlyosabbak a madeleine-nél és Velence utcaköveinél, melyek az emlékezettől függenek, és eszerint még egy „anyagszerű magyarázatra” utalnak.²

Úgy tűnik, nem az akaratlan emlékezés ismertetéséről van tehát szó, hanem egy tanulási folyamat, pontosabban az íróvá válás³ elbeszéléséről. Méséglise és Guermantes oldalai kevésbé források az emlékezésnek, mint a legfontosabb tartalmak, a tanulási folyamat vonalai. Ugyanazon „fejlődés” két irányát képviselik. Proust szilárdan kitart emellett: egyik vagy másik pillanatban a hős ezt még nem tudja, később fogja megtanulni. Eme illúzió hatása alatt állt, ami végül szétoszlik. Ebből eredeztethető, hogy a csalódások és a megvilágosodások ritmizálják az egész *Recherche*-t. Proust platonizmusát fogjuk ehhez segítségül hívni: a tanulás mindig visszaemlékezés. De, bármennyire is fontos, hogy saját szerepe legyen, az emlékezés csak mint a tanulási folyamat módja jelenik meg, ez pedig céljai és alapelvei által meghaladja azt. A *Recherche* a jövő felé, és nem a múlt felé irányul.

A tanulás lényegében a *jelekre* vonatkozik. A jelek egy időbeli tanulási folyamat tárgyai, nem pedig egy absztrakt tudásé. Tanulni, elsősorban úgy szemlélni egy tárgyat, egy anyagot, egy élőlényt, mint ami megfejtendő, értelmezendő jeleket bocsát ki. Nincs olyan tanuló, aki ne lenne valaminek az „egyiptológusa”. Csak úgy válhatunk asztalos-sá, ha fogékonyak vagyunk a fa jeleire, orvossá, ha a betegségtünetekre. A hivatás a jelek vonatkozásában mindig előre elrendelt. Minden, ami valamire tanít, jeleket ad ki, minden tanulási aktus jelek vagy hieroglifák értelmezése. Proust műve nem az emlékezet ismertetésén, hanem a jelek elsajátításán alapul.

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Gilles Deleuze: Proust et les signes. PUF, Paris, 1964.

¹ Deleuze ezt egyrészt a regény egészére, másrészt a „keresés” értelmében a regényben végbemenő folyamatra érti. Ezért mindenütt meghagytam az eredeti, kettős értelmű kifejezést. (A ford.)

² P2, III., 375. o. A hivatkozások az eredeti francia kiadás szerint vannak megadva, párhuzamosan megadtam a magyarul is megtalálható részletek helyét. A magyarul még nem olvasható szövegrészeket saját fordításban közlöm. (A ford.)

³ TR2, III., 907. o.

Ebből nyeri egységét és meglepő sokrétűségét is. A „jel” szó a *Recherche* leggyakoribb szavainak egyike, különösen a végső elrendeződésben, ami *A megtalált időt* alkotja. A *Recherche* a jelek különböző világainak felfedezéseként jelenítődik meg, melyek körökbe rendeződnek és néhány pontban metszik egymást. A jelek specifikusak és ők hozzák létre az egyes világok anyagát. Ezt már a mellékszereplőknél is láthatjuk: Norpois és a diplomáciai rejtjel, Saint-Loup és a stratégiai jelek, Cottard és a betegségtünetek. Lehet valaki ügyes egy terület jeleinek megfejtésében, de ostoba minden más esetben: mint Cottard, a nagy professzor. Sőt egy térfélen belül ezek a világok elhatárolódnak: Verdurinék jelei nem használatosak Guermantes-éknál, s megfordítva, Swann stílusa és Charlus hieroglifái nem érvényesülnek Verdurinéknél. Ezek a világok egységesek aszerint, hogy a személyek, tárgyak, anyagok által kiadott jelek rendszereiből állnak; csak dekódolás és értelmezés segítségével tanulhatunk, fedhetünk fel valamiféle igazságot. Viszont e világok sokféleségének oka, hogy jeleik nem egyazon fajhoz tartoznak, nem ugyanúgy jelennek meg, nem fejthetők meg egy adott módszerrel és nincsenek identikus viszonyban a jelentésükkel. Igazolnunk kell azt a hipotézist, hogy a jelek egyszerre alakítják ki a *Recherche* egységét és sokrétűségét, megvizsgálva azokat a világokat, amelyekben a hős közvetlenül megfordul.

A *Recherche* első világa a nagyvilág. Nincs még egy közeg, ami hasonlóan leszűkített térben, ilyen hatalmas sebességgel sugározza és koncentrálna a jeleket. Igaz, maguk a jelek nem homogének. Egyazon pillanaton belül is különböznek, nem osztályok, hanem még mélyebb „szellemi rokonságuk” szerint. Egyik pillanatról a másikra kiteljesednek, megszilárdulnak vagy helyet adnak más jeleknek. Épp ezért a tanuló feladata megérteni, miért „elfogadott” valaki az egyik világban és más miért nem az többé; mely jelek irányítják e világokat, kik a törvényhozók és a nagy papok. Proust művében Charlus a legrendkívülbb jelforrás, nagyvilági hatalma, gőgje, színházi érzéke, arca és tekintete miatt. De a szerelemtől hajtott Charlus semmit sem számít Verdurinéknél; sőt saját világában is így végzi, amikor a rejtett törvények megváltoznak. Mi a közös tehát a nagyvilági jelekben? Guermantes herceg egy köszönését értelmezni kell, és a tévedés kockázata ugyanolyan nagy, mint egy diagnózisban vagy akár Verdurinné egy arckifejezésében.

A világi jel cselekedetet vagy gondolatot pótolva jelenik meg, a cselekvést és a gondolkodást helyettesíti. Ez a fajta jel tehát nem utal valami másra, egy transzcendens jelentésre vagy egy elvont tartalomra, de jelentésének feltételezett értékét bitorolja. Ezért a nagyvilág a cselekvések szempontjából megítélve hamisnak és kegyetlennek tűnik; a gondolkodás szemszögéből pedig ostobának. Nem gondolkodunk és nem cselekszünk, hanem jeleket gyártunk. Verdurinné szalonjában semmi tréfás nem hangzik el, és Verdurinné nem nevet, hanem Cottard jelzi, hogy valami humorosat mondott, Verdurinné pedig jelzi, hogy nevet, és ezt a jelet oly tökéletesen adja ki, hogy Verdurin úr, nehogy lemaradottnak tűnjön, megkeresi a maga részéről megfelelő arckifejezést. Guermantes hercegnő gyakran keményszívű, a gondolkodása gyenge, de a jelei mindig bájosak. Semmit sem tesz a barátaiért, nem is gondol rájuk, hanem jeleket gyárt számukra. A világi jel nem utal valamire, hanem „helyettesíti” azt, értékét tulajdonít a jelentésének. Gondolatként megelőlegezi a cselekvést, cselekvésként megsemmisíti a gondolatot és öntelten megnyilvánul. Innen származik sablonos jellege és üressége. Nem arra kell következtetni ebből, hogy ezek a jelek elhanyagolhatóak: a tanulás tökéletlen, sőt lehetetlen lenne, ha nem rajtuk keresztül történne. Üresek, de ez az üresség rituális tökéletességet ad nekik, mint egy olyan formalizmus, melyet egyébként nem találnánk meg. Egyedül a világi jelek képesek egyfajta idegi feszültséget okozni, kifejezve azon emberek ránk tett hatását, akik létre tudják hozni őket.⁴

⁴ CG3, II., 547–552. o. – *Az eltűnt idő nyomában* (a továbbiakban EINY), (ford. Gyergyai Albert), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. – III. kötet, 546–553. o.

A második kör a szerelem köre. Charlus és Jupien találkozása a jelek legcsodálatosabb cseréjében részelteti az olvasót. Szerelmessé válni: egyéníteni valakit a jelek alapján, amelyeket hordoz, vagy kibocsát. Érzékennyé válni a jeleire, tanulási folyamat részévé tenni őket (mint Albertine lassú individualizálása a fiatal lányok csapatán belül). Lehet, hogy a barátság a megfigyelés és a beszélgetés által fejlődik, míg a szerelem a csöndes értelmezésből születik és táplálkozik. A szeretett lény úgy jelenik meg mint jel, „lélek”: egy számunkra valószínűleg ismeretlen világot jelöl. A szeretett magába foglal, körülvesz, magába zár egy világot, amit dekódolni, azaz értelmezni kell. Világok sokaságáról van tehát szó; a szerelem többese nem csak a szeretett lények, hanem a mindegyikben benne lévő lelkek és világok sokféleségére vonatkozik. Szeretni annyit jelent, mint törekedni a szeretettben elrejtett világok *magyarázatára* és *kibontására*. Ezért olyan könnyű számunkra beleszeretni azokba a nőkbe, akik nem a mi „világunkhoz” tartoznak, sőt nem is a mi típusaink. Emiatt a szeretett nők gyakran tájához kapcsolódnak, melyeket eléggé ismerünk ahhoz, hogy visszfényüket egy asszony szemében megkívánjuk, de amelyek ugyanekkor annyira misztikus szempontból tükröződnek vissza, hogy olyanok számunkra, mint az ismeretlen, megközelíthetetlen országok: Albertine magába foglalja, megtestesíti, vegyíti „a tengerpartot és a hullámok áradását”. Hogyan tudnánk eljutni egy vidékre, ami már nem az, amit látunk, hanem az, amelyben mi láttatunk? „S ha láttott, mit jelenthettem néki? Micsoda más világtest mélyéből vehetett engem észre?”⁵

A szerelemben tehát ellentmondás rejlik. Nem értelmezhetjük a szeretett lény jeleit anélkül, hogy szabadon mozognánk a világaiban, amelyek alakítása nem ránk vár, amelyet más személyek befolyásolnak, és ahol mi eleinte csak egy tárgy vagyunk a többi között. A szerető vágyik rá, hogy a szeretett neki szentelje a figyelmét, gesztusait és simogatásait. De ezek a gesztusok, már abban a pillanatban, amikor nekünk küldik és ajánlják őket, kifejezik ezt az ismeretlen világot, ami minket kizár. A szeretett figyelme jeleit ajándékozza nekünk, de úgy, hogy a jelei ugyanazok, mint amelyek kifejezik azon világokat, melyeknek nem vagyunk részei, minden figyelem, amit elnyerünk, egy *lehetséges világ* képét rajzolja elénk, ahol mások lehetnek vagy vannak előnyben. „De a féltékenysége, mintha csak szerelmének árnya lenne, azonnal kiegészítőddott annak az új mosolyának, Odette az esti mosolyának a másával, amely most, mintegy visszajáról, inkább csúfolódott Swann-nal s más számára telítődött szerelemmel... Így jutott el oda, hogy bánni kezdett minden vele ízelet örömet, minden szerelmes simogatást, amit ő, Swann talált ki, s aminek, elég oktanul, ő kóstoltatta meg vele az édességét, minden újabb vonzóerőt, amit ő fedezett fel Odette-ban, mert tudta, hogy egy perc múlva újabb kínzóeszközökkel növelik majd a gyötrelmeit.”⁶ Éppen ebben áll a szerelem ellentmondása: azok a módszerek, amelyekre úgy számítunk, hogy megvédenek a féltékenységtől, ugyanazok, amelyek előidéznek ezt a féltékenységet, afféle autonómiát, a szerelmes tekintetünktől való függetlenséget adva neki.

A szerelem első törvénye szubjektív: a féltékenység szubjektíve mélyebb, mint a szerelem, ő hordozza benne az igazságot. A féltékenység messzebbre hatol a jelek megragadásában és értelmezésében, ő a szerelem célja és végzete. Valójában elkerülhetetlen, hogy a szeretett lény jelei, mihelyt „megmagyarázzuk” őket, hazugnak tűnnek fel: nekünk szánják őket és ránk vonatkoznak, mégis olyan világokat fejeznek ki, melyek kizárnak minket; és amelyeket a szeretett lény nem akar, és nem is tud megismertetni velünk, nem valamiféle szándékos rosszakarat következtében, hanem egy mélyebb ellentmondás folytán, ami a szerelem természete és a szeretve-levés alaphelyzete között feszül. A szerelem jelei nem olyanok, mint a világi jelek: nem üres jelek, melyek gondolatokat és

⁵ JF3, I., 794. o. – EINY., II. 433. o.

⁶ CS2, I., 276.p. – EINY., I. 324–325. o.

cselekedeteket helyettesítenek; ezek hazug jelek, melyeket csak úgy küldhetnek nekünk, hogy közben elrejtik azt, amit kifejeznek, azaz az ismeretlen világok eredetét, azokat az ismeretlen cselekvéseket és gondolatokat, amelyek a jelentésüket adják. Nem felszínes idegi izgalmat keltenek, hanem az elmélyítés szenvedését. A szeretett hazugságai a szerelem hieroglifái. A szerelem jeleinek értelmezője szükségszerűen a hazugságoké is. Sor-sa benne van ebben a jeligében: szeretni viszonzás nélkül.

Mit rejtetet a hazugság a szerelem jeleiben? A szeretett nő által kiadott összes hazug jel ugyanazon titkos világ felé mutat: ez Gomorra világa, amely már nem ettől vagy attól a nőtől függ, (ámbár az egyik nő jobban megtestesíti, mint a másik), hanem par excellence feminin tulajdonság-adottság, mint *a priori* az, amit a féltékenység felfedez. Ez az oka, hogy a szeretett nő által kifejezett világ mindig minket kizáró világ, különösen, mikor ez a nő szeretete jelét mutatja ki. De vajon mindeme világok közül melyik a legkülönösebb? „Rettenetes *terra incognita* volt ez, ahol most földet értem, eddig nem sejtett fájdalmak új korszaka tárult fel előttem. S mégis, bár a valóság özönvize, mely átcsap feletünk, hatalmas félénk és jelentéktelen feltételezéseinkhez képest, e feltételezések előre jelezték már ... Ez a mostani vetélytárs azonban nem hasonlított rám, a fegyverei is mások voltak, én nem harcolhattam ugyanazon a terepen, képtelen voltam olyan gyönyörökben részesíteni Albertine-t, mint ő, és pontosan elképzelni sem tudtam őket.”⁷ A szeretett nő minden jelét értelmezzük; de eme fájdalmas értelmezés végén Gomorra jelébe ütközünk, ami az eredendő feminin valóság legmélyebb kifejezése.

A prousti szerelem második törvénye az elsőhöz kapcsolódik: objektíven nézve, a homoszexualitás mélyebb, mint a heteroszexuális szerelmek, melyek a homoszexualitásban lelik meg igazságukat. Ha igaz, hogy a szeretett nő titka Gomorra titka, akkor a szerető titka Sodomaé. A *Recherche* hőse azonos körülmények között kapja rajta Vinteuil lányát és Charlust.⁸ Vinteuil kisasszony kifejezi az összes szeretett nőt, amint Charlus magában foglalja a szeretőket. Szerelmeink végtelenségében benne van az ősi Hermafrodita, de ez a lény önmagát nem képes megtermékenyíteni. Amellett, hogy egyesíti, szeparálja is a nemeket, ő a forrás, amelyből közvetlenül ered a kétféle homoszexualitás, Szodoma és Gomorra. Ő birtokolja Sámson kijelentésének kulcsát: „A két nem majd kimúlik, mindegyik külön.”⁹ Tehát a heteroszexuális kapcsolatok egy látszat részei csupán, ami eltakarja mindenki célját, elrejtve azt az átkos alapot, ahol minden megváltozik. Ha a homoszexualitás két fajtája a legmélyebb, ez szintén a jelek következtében lehetséges. Szodoma és Gomorra személyiségei a jel intenzitásával kompenzálják a titkot, amelyben adottak. Proust így ír egy nőről, aki figyeli Albertine-t: „Mintha valami fárosszal adott volna jeleket neki.”¹⁰ A szerelem egész világa a hazugság megnyilatkozó jeleitől Szodoma és Gomorra rejtett jelei felé halad.

A harmadik világ az érzéki impressziók vagy minőségek világa. Úgy jelenik meg, hogy egy érzéki minőség ismeretlen örömet okoz nekünk, ugyanakkor pedig egyfajta felszólítást is közvetít. Így megtapasztalva a minőség nem tűnik többnek, mint a tárgy egy tulajdona, amelyet az aktuálisan birtokol, de mint egy *teljesen más* tárgy jele, amelyet meg kell kísérelnünk megfejteni, olyan erőfeszítés révén, ami a bukás lehetőségének állandó kockázatával jár. Mindez úgy történik, mintha a minőség egy másik tárgy lelkét kerítené be, bilincselné le, nem azét, amelyet éppen jelöl. „Előhívjuk” ezt a minőséget, ezt az érzéki impressziót, mint a kis japán papír, mely a vízben felnyílik és kiszabadítja a belébörtön-

⁷ SG2, II., 1115–1120. o. – *Szodoma és Gomorra* (a továbbiakban SZG), (ford. Jancsó Júlia), Atlantisz, Budapest, 1995., 584–589. o.

⁸ SG1, II., 608. o. – SZG, 14–15. o.

⁹ SG1, I., 616. o. – SZG, 23. o.

¹⁰ SG1, II., 851. o. – SZG, 289. o.

zött formát.¹¹ A *Recherche* ezenfajta példái a legismertebbek, és a végén lecsapódnak (a „megtalált idő” végső felfedezését a jelek megsokasodása vetíti előre). De bármit hozunk fel példának, a madeleine, a harangok, a fák, az utcakövek, a tükör, a kiskanál vagy a gondola zaja, mindig ugyanannak a folyamatnak vagyunk tanúi. Először ez a csodálatos öröm, melynek következtében e jelek már közvetlen hatásuk folytán különböznek az előzőektől. Majd az elköteleződés érzete, a szellemi munka szükségyszerűsége: megkeresni a jel értelmét (mégis az történik, hogy kibújunk a felhívás alól, butaságból, vagy mert a kereséseink zátonyra futottak a tehetetlenség vagy a balszerencse miatt: miként a fák esetében). Ezután a jel jelentése előbukkan, kiszolgáltatva nekünk rejtett tárgyát – Combray-t a madeleine, a fiatal lányokat a harangok, Velencét az utcakövek...

Kétséges, hogy az értelmezés erőfeszítése itt végződik-e. Magyarázatra szorul, hogy Combray, a madeleine sürgetése által, miért nem elégszik meg egykori jelenének újrafeltámadásával (egyszerű eszmei asszociáció), hanem „lényegében” vagy örökkévalóságában, egy soha nem létezett alakjában mutatkozik meg. Vagy, ami ugyanoda vezet, azt kell megfejtetni, miért éreztünk ilyen erőteljes és különleges örömet. Egy fontos szövegrészben Proust a madeleine-t kudarcnak minősíti: „Ekkor elhalasztottam a mélyebb indokok keresését.”¹² Bár bizonyos szempontból a madeleine valódi sikernek tűnt: az értelmező, igaz, nem tökéletesen, megtalálta az értelmet a Combray-ra való öntudatlan emlékezésben. Ellenben a három fa esete tényleg kudarc, hiszen értelmük nem tisztázott. Azt kell tehát hinnünk, hogy a „madeleine-t” választva a hiányosság példájául, Proust az értelmezés új, végső állomására céloz.

Eszerint az érzéki minőségek vagy impressziók, még a jól értelmezettek is, önmagukban nem elégséges jelek. Pedig ezek már nem mesterkéltné izgalmat adó üres jelek, mint a nagyvilágiak. Sőt nem is szenvedést okozó hazug jelek, mint a szerelem jelei, melyek valódi jelentése mind nagyobb fájdalmat okoz. Ezek igazmondó jelek, melyek közvetlenül ajándékoznak meg egy különleges örömmel, teljesek, határozottak és vidámak. *De ezek anyagi jelek.* Nem csupán érzéki eredetük miatt. De jelentésük, amint kibontakozik, Combray-t, a fiatal lányokat, Velencét vagy Balbec-et jelöli. Tehát nemcsak az eredetük, hanem a magyarázatuk, a kibontakozásuk is anyagi marad.¹³ Bár mi érezzük, hogy ez Balbec, ez Velence ... nem egy szellemi asszociáció eredményeként bukkannak fel, hanem elevenen és lényegi formájukban. Azonban nem vagyunk még abban az állapotban, hogy megértsük, mi ez az ideális lényeg, sem azt, hogy miért érzünk ekkora örömet. „A kis madeleine íze Combray-ra emlékeztetett. De miért nyújtottak nekem Velence és Balbec képei, egyik pillanatról a másikra, oly örömet, mely a bizonyossághoz hasonló, és más bizonyítékok nélkül is elegendő ahhoz, hogy megadjam magam a közömbös halálnak?”¹⁴

A *Recherche* végén az értelmező megérti, mi szökött meg előle a madeleine és főként a harangok esetében: a materiális jelentés értéktelen eszmei lényeg nélkül, amit megtestesít. Tévedés azt hinni, hogy a hieroglifák „csak anyagi tárgyakat”¹⁵ reprezentálnak. De az értelmező számára lehetségessé válik, hogy messzebbre hatoljon, mert közben felvetődött a Művészet problémája, és lehetővé tette a megoldást. A Művészet világa a jelek legvégső világa; jelei, mivel *dematerializáltak*, értelmüket egy ideális lényegben találják meg. Ennélfogva a Művészet megnyilatkozó világa visszahat az összes többire, és különösen az

¹¹ CS1, I., 47. o. – EINY, I., 58. o.

¹² TR2, III., 867. o.

¹³ P2, III., 375. o.

¹⁴ TR2, III., 867. o.

¹⁵ TR2, III., 878. o.

érzéki jelekre; integrálja, esztétikai jelentéssel színezi őket és áthatol azon, ami bennük eddig átlátszatlan volt. Megértjük tehát, hogy *már* az érzéki jelek egy ideális lényegre utaltak, amely az ő anyagiasságukban testesült meg. De a Művészet nélkül ezt nem lennénk képesek megérteni, sem pedig meghaladni azt az értelmezésszintet, amely megfelel a madeleine analízisának. Ezért konvergál minden jel a művészet felé; minden tanulási folyamat, a legkülönbözőbb módokon, már magának a művészetnek az öntudatlan elsajátítása. A legmélyebb szinten a lényeg a művészet jeleiben van.

Ezzel még korántsem definiáltuk őket. Csupán annyit kéne leszögezni, hogy Proust problémája általánosságban a jelek problémája; a jelek alkotják a különböző világokat, az üres világi jelek, a szerelem hazug jelei, az anyagiasság érzéki jelek, végül a művészet lényegi jelei (amelyek átfomálják az összes többi).

GÁBOR LÍVIA fordítása

„PROUSTMODERN”

*Gilles Deleuze: Proust et les signes**

„A költészet kijelentései a filozófia kijelentései mellett állnak...; a költészet filozófiai tartalmára és annak feltételezett eredetére való rákérdezés éppen a költészetnek a gondolkodás szempontjából betöltött eredeti teljesítményének felismerését jelentené.”

Hans-Robert Jauss

Proust-fordításának előszavában¹ Somlyó György utal arra a szomorú tényre, hogy a Gyergyai Albert munkásságával fémjelzett magyar Proust-korpusz a fordító halálával úgy tűnik, bezárult. Igaz, Jancsó Júlia fordításában kiadták a *Szodoma és Gomorra* kötetet,² ám a regényfolyam jelentős része még így is hiányzik. Nem is beszélve a tanulmányokról, esszékről, jegyzetfüzetekről, melyek szintén tetemes mennyiségű szöveget jelentenek: a magyarul megjelent *Álmok, szobák, nappalok* szerény válogatásnak tűnik csupán.³ Elméleti szempontból pedig döntő, hogy az egész regényfolyamot újraértelmező és Proust „ars poeticá”-ját tartalmazó *Temps retrouvé* nem érhető el magyarul, s nélküle a regényről alkotott képünk szükségszerűen hiányos marad.⁴ Hasonló a helyzet (egyelőre) Gilles Deleuze esetében is, ám teljesen más konklúziókkal. Igaz, hogy feltűnése a magyar filozófiai diskurzusban csak 1995-ös tragikus halála után lett igazán érzékelhető. „Kisebbségi” írásai és interjúk jelentek meg az *Enigma*, *Athenaeum*, *Metropolis*, *Ex-Symposion*, *Thalassa*⁵ folyóiratokban, az elmúlt két évben pedig három kötete is napvilágot látott magyar nyelven.⁶ A folyamat remélhetőleg csak tovább gyorsul, és nemsokára a nagyobb terjedelmű, saját filozófiát képviselő művek is olvashatóak lesznek magyarul.

Ha áttekintjük az utóbbi időben elég nagy számban megjelenő Proust-szakirodalmat, egy Deleuze-el kapcsolatos „hiány” körvonalazódik számunkra: a Proust-regényt sokféle szempontból vizsgáló szerzők gyakran hivatkoznak Deleuze egyik korainak számító művére, a *Proust et les signes* címűre, melyet 1964-ben jelentetett meg először, és amely

* Gilles Deleuze: *Proust et les signes*. Presses Universitaires de France, Paris, 1964.

¹ in: *Nagyvilág* 1983/4.

² Atlantiszt, Budapest, 1995.

³ Lóránt Zsuzsa fordítása, Filum Kiadó, Budapest, 1997. – továbbiakban ÁSZN.

⁴ Jauss megjegyzi 1955-ös könyvében, hogy a regény szerkezete, „kialakulásának története mindaddig hipotetikus marad, amíg a hagyaték teljes kiadása le nem zárul.” Ld. Jauss: *Idő és emlékezés...* (ford. Horváth Károly) in: *Az irodalom elméletei* II., 62. o.

⁵ Ld.: *Athenaeum* 1992/3.; *Enigma* 1995/3., 1996/2., 1997/13.; *Ex-Symposion* 1996.; *Metropolis* 1997 nyár; *Thalassa* 1997/1.

⁶ G. Deleuze: *Hume és Kant*, Osiris, Budapest, 1998.; u.ő.: *Film – mozgás – kép*, Osiris, Budapest, 1999.; u.ő.: *Nietzsche és a filozófia*, Gond Alapítvány–Holnap Kiadó, 1999.

csak Franciaországban hét kiadást ért meg. Természetesen lehet vitázni ennek a könyvnek az aktualitásáról, de olyan kérdésfelvetéseket és meglátásokat tartalmaz, amelyek minden Proust-kutató számára megkerülhetlenné teszik. Jelen kommentár keretében nincs mód arra, hogy akárcsak a Proust-szakirodalom egy nagyobb szeletére ebből a szempontból reflektáljunk. Mindenesetre a Deleuze-könyv főbb vezérfonalainak felvázolása mellett érdemes bemutatni néhány olyan szerző véleményét, akik hivatkoznak Deleuze-re, felhasználják elméletét.⁷ Erre az összehasonlításra kínálunk lehetőséget (többek között) az újabban megjelent irodalomelméleti, filozófiai és esztétikai szövegeket tartalmazó kötetek, mint például *Az irodalom elméletei* sorozat,⁸ a *Kép, fenomén, valóság*⁹ és a *Narratívák*¹⁰ két kötete.

Mivel egy korai, főként pedig a Guattarival való megismerkedés előtti szövegről van szó, ezért nem feltétlenül kell ezt a szöveget a későbbi filozófiai művekkel összehasonlítani vizsgálni, annak ellenére, hogy Deleuze olyan filozófusok elméleteivel olvassa együtt Proustot, akik életművében később jelentős szerepet kaptak. Viszont Deleuze művészetelméleti, művészettörténeti munkái több ponton is összevethetők ezzel a szöveggel, mivel egységes koncepció körvonalazható belőlük: például a Leibniz-könyvben¹¹ számos művészeti ágat vizsgál a *redőződés* leibnizi fogalmának szemszögéből. Termékeny lehet például egy olyan vizsgálódás is, amely e könyv nagyon eredeti nyelvezetét és erősen képszerű fogalomhasználatát az egész életmű hasonló szempontú elemzésében felhasználja.¹² Mindezek mellett felvetődik a kérdés, hogy egy alapvetően filozófiatörténeti beállítottságú gondolkodó miért írt könyvet Marcel Proustról, valamint a későbbiekben például Kafkáról,¹³ Joyce-ról, (a velük vont párhuzamok már ezt a könyvet is áthatják) és Lewis Carroll-ról. Ha megfigyeljük a mű keletkezésének időszakát (mondjuk 1956-tól 1966-ig), feltűnik, hogy Deleuze érdeklődésének fókuszában ekkor Nietzsche, Bergson, Rousseau, Kant és a platonizmus állt.¹⁴ Éppen filozófiai beállítódása teszi lehetővé Deleuze számára, hogy az *À la recherche du temps perdu* az eddigiektől eltérő értelmezését alkossa meg.

⁷ Proust „újabb reneszánszának” – mondjuk a hatvanas évektől napjainkig – olyan kiemelkedő szerzőit értem ezalatt mint Genette, Ricoeur, Jauss, Cohn, Kristeva, Poulet, Barthes, Bertho. Ez a névsor egyszersmind az értelmezés legtávolabbi sarokpontjait is kijelöli.

⁸ Szerk. Thomka Beáta, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996-tól.

⁹ Szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 1997.

¹⁰ Szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 1998.

¹¹ *Le pli: Leibniz et la Baroque* – Éditions de Minuit, Paris, 1988.

¹² Takács Ádám *Bevezetés az immanenciába* (Gilles Deleuze-ről) című szövegének elején a deleuze-i szövegszervezés jellegzetességeit vizsgálja, és megállapítja, hogy valamennyi szöveg struktúrája egyfajta *immanens építkezést* követ: „egy közeg, egy kezdetben átláthatatlan milió keletkezésének tanúi vagyunk, s a közegellenállás minduntalan megtöri a megértés határozott orientációját.” (in: *Enigma* 1995/3, 20. o.) Ez a sajátos szerveződés egységes, egymásból építkező világgá kapcsolja össze a szövegeket.

¹³ Deleuze–Guattari: *Kafka: Pour une littérature mineure*, Éd. de Minuit, Paris, 1975.

¹⁴ 1953 és 1955 között csak könyvrecenziói jelentek meg a különböző filozófiai folyóiratokban, majd 1956-ban publikálta első önálló tanulmányait, méghozzá Bergsonról: *Bergson 1859–1941*, in: M. Merleau-Ponty, ed., *Les philosophes célèbres*, Paris, Éditions d'Art Lucien Mazenod, 1956. és *La conception de la différence chez Bergson*, in: *Les Études Bergsoniennes IV*: 1956. A Bergsonról szóló könyvet pedig két évvel a Proust-mű után adták ki: *Le Bergsonisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966. Nietzschéről kisebb cikkeken kívül két nagyobb könyve jelent meg: *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962. és *Nietzsche: sa vie, son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie*, PUF, Paris, 1965., és napvilágot látott egy Kant-könyv: *La philosophie critique de Kant: Doctrine des facultés*, PUF, Paris, 1963.

Tézisem tehát az, hogy Deleuze filozófiai szövegeként olvassa a regényt, és filozófusként kezeli Proustot. Vizsgálódásom fő célja megmutatni, hogy azok a regénybeli minőségek, amelyek Deleuze felismeréseit mozgatják, hogyan értelmeződnek irodalomelméleti szempontból, s melyek azok a pontok, ahol Deleuze koncepciója olyan hívószavakat, fogalmakat számol fel, olyan funkciókat semmisít meg, amelyek irodalomelméleti elemzések alapjául szolgálnak? Mennyiben járul ez hozzá ahhoz, hogy Deleuze könyve hiányosan emelkedik be a Proust-kánonba, s mivel magyarázható általános mellőzöttsége, erősödő inaktualitása? Véleményem szerint a választ túlzottan egységesítő, interpretációs szempontból túlságosan zárt, végleges „megfejtésnek” feltüntetett elmélete adja meg. E tanulmány szerzője számára kérdéses persze az is, hogy mennyire áll ellent Proust műve Deleuze olvasatának, valamint, hogy a végül kibontakozó egységes koncepció hol jelöli ki az olvasás, a befogadás¹⁵ (az olvasó) helyét e regénnyel kapcsolatban?

Egyértelmű, hogy a Deleuze-t aktuálisan foglalkoztató témák közül például Bergson tanulmányozása közvetlenül elvezet Prousthoz. Deleuze már 1963-ban publikált egy Proust-dolgozatot, majd 1964-ben jelentette meg a teljes művet,¹⁶ a téma pedig még többször visszatért a későbbiek folyamán.¹⁷ Nem valószínű azonban, hogy a Bergson-téma elsőrendű szerepet játszott Deleuze-nél: ebben a kérdéskörben amellet érvel, hogy Proust, ha egyáltalán kapcsolatba állítható Bergsonnal, az nem az idő mint tartam (*durée*) felfogás révén valósulhat meg. Az emlékezés kérdésköre az, ahol – a hasonlóság helyett – az erőteljes polémia megragadható: abban még megegyezik a két elmélet, hogy a múlt nem a mindenkori jelenhez vagy önmaga egykori jelenéhez való viszonylagosságában őrződik meg, hanem önmagában, a maga tiszta létében konzerválódik (*l'être en soi*).¹⁸ Csakhogy Deleuze szerint Bergson megelégszik ennyivel, és nem keres választ arra a kérdésre, hogy ez a múlt számunkra hogyan őrződik meg?¹⁹ A választ viszont Proustnál az *Akaratlan Emlékezés* adja meg, amely a múltat a maga lényegi állapotában idézi meg, melynek jellemzője a *bensővé tett külön(öz)ség* (*la différence interiorisée*). Egyfajta *elkülönböződés* jelenik meg ezen a szinten: „En même temps que la ressemblance entre deux moments se dépasse vers une identité plus profonde, la contiguité qui appartenait au moment passé se dépasse vers une différence plus profonde.”²⁰ A *különbség* pedig maga az immanens *lényeg*, a leibnizi monász teljességgel egyedi *nézőpontja*, amelyhez az Idő tiszta állapota tartozik: a *magába redőződött, bonyolult idő*.

¹⁵ Proust az olvasóra tett kijelentésein és a pók-narrátor deleuze-i elképzelésén keresztül ez a kérdés érdekes megvilágítást kap. Úgy tűnik azonban, hogy a kérdés Deleuze-nél nem eléggé reflektált, jöllehet ezt filozófiai szempontjai is lehetővé tennék. Mint látni fogjuk, a deleuze-i elképzelés talán csak a hálóban vergődő légy szerepét juttathatja a regény olvasójának, ha egyáltalán valamiféle szerepet tételez számára.

¹⁶ *Unité de »À la recherche du temps perdu«*, in: *Revue de Métaphysique et de Morale* 4, Oct.– Dec. 1963. és *Marcel Proust et les signes*, PUF, Paris, 1964.

¹⁷ A Prousttal (is) foglalkozó további művek: Deleuze–Barthes–Genette: *Table ronde*, in: *Cahiers de Marcel Proust* 7. (1975.); *Boulez, Proust et les temps: »Occuper sans compter«*, in: Claude Samuel, éd., *Eclats/Boulez*, Centre G. Pompidou, Paris, 1986.

¹⁸ 73–74. p.

¹⁹ Ezen a ponton Proust meghaladja, vagy továbbgondolja a bergsoni elméletet. A regényben ez egy anekdota alakját ölti magára: „Nous possédons tous nos souvenirs, sinon la faculté de nous les rappeler, dit d'après M. Bergson le grand philosophe norvégien... Mais qu'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rapelle pas?”. SG2, II., 883–885. p.

²⁰ 75. p.

Proust és Deleuze fő tézise tehát közvetlenül levezethető Bergson felől, ám olyan mélységig meghaladja vagy elhagyja azt, hogy az utóbbi szerepének jelentőségét nem érdemes túlbecsülni: Deleuze mintegy feloldja (és a látszat ellenére nem rövidre zárja) ezt a Proust-kommentátorokat kezdettől fogva foglalkoztató „összehangzást”.

A hivatkozások és kritikák említése előtt fontos hangsúlyozni, hogy Deleuze a regény teljes szerkezetének értelmezését adja, koncepciója mindenre kiterjed, a rá történő utalások azonban csupán egy részt ragadnak ki ebből: a regényfolyamat jelvilágokra való felosztását és a tanulási folyamatot, az igazságkeresést. Paul Ricoeur 1984-ben kiadott írásában Deleuze-t azokhoz sorolja, akik a regényt nem az *időről szóló történetként* fogják fel: viszont „Deleuze érvelése csak azokat a magyarázatokat érvényteleníti, amelyek *A megtalált időt* (*Le temps retrouvé*) összekeverték az önkéntelen emlékezet élményeivel, s ennél fogva nem figyeltek eléggé az illúzióvesztéshez vezető hosszú tanulási folyamatra...”²¹ Ricoeur szerint Deleuze jel-koncepciója nem képes teljes értelmezést rendelni a regényhez. Paul de Man Deleuze-t mintegy a regény „hatalmas egységét” tételező újabb elemzők elődjének tekinti: elmélete azokhoz a teóriákhoz sorolható, melyek olyan „szövegkoherenciát” feltételeznek a műben, amely a regény végén a „struktúra és a kijelentés közötti megfelelésben” teljeseedik ki.²² De Man szövegének vége határozott Deleuze-kritikát hordoz: a *jelentés szüntelen menekülésével*, az igazság elérhetetlenségével magyarázza annak lehetetlenségét, hogy a regényvégi megvilágosodás alanya, amelyet a „plus tard, j'ai compris” formula ritmikus megjelenései vetítenek előre, „az elbeszélő Marcel és az író Proust egybefutása” lenne. „Valójában az elbeszélő (...) és Proust közötti áthidalhatatlan távolság abban áll, hogy az előbbi elhiheti, hogy ez a »később« valamikor saját múltjának a részévé válhat. (...) Léven író, Proust az, aki tudja, hogy az igazság órája, akár a halál órája, sohasem érkezik időben, hiszen amit időnek nevezünk, az éppen az igazság képtelensége arra, hogy egybeessen saját magával.”²³ A Deleuze-által felismert jeltanulási folyamat, az igazságkeresés itt lezárhatatlanná és értelmetlenné tágu, a pók-narrátor pozíciója pedig túlzott és önkényes összevonásnak tűnik. A választ (ezen a ponton is) a Deleuze-nél központi szerepű monász-elmélet sajátos értelmezése adja meg.

Deleuze koncepciójának értelmezését azonban érdemes messzebből kezdeni. Proust filozófiai szempontú vizsgálata jelentős előzményekre vezethető vissza, idézem például Jauss-tól: „Proustnak az időről és az emlékezésről tett kijelentéseit művészetének szándékából megragadni és egy kompozicionális egészig emelkedő stilisztikai elemzés révén megalapozni, annál is inkább kínálkozik, mivel ezeket a kijelentéseket a filozófiai iskolák részben egyoldalúan vették igénybe, részben pedig dogmatikusan elítélték.”²⁴ A regényre megjelenése óta folyamatosan reflektálnak a különböző filozófiai irányzatok.²⁵ Semmiféle irodalomelméleti vagy -történeti értelmezés nem vonhatta és vonhatja ki magát ez alól. Ha Deleuze elemző módszerét vesszük figyelembe először, művét az irodalomelméleti írással teszi összevethetővé az, hogy ő is számos intertextust rendel a regényhez, ezek

²¹ Paul Ricoeur: *Temps et récit 2.*, Le Seuil, Paris, 1984. – részlet magyarul: *Az eltűnt idő nyomában: az átjárt idő* (ford. Bárdos László) in: *Az irodalom elméletei IV.*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

²² Paul de Man: *Reading (Proust)*, in: *Allegories of reading*, Yale University Press, 1979. – magyarul: *Az olvasás* (ford. Gács Anna) in: *Kép, fenomén, valóság*, ld. 6. lábjegyzet – 334–337. o.

²³ Uo.: 337. o.

²⁴ Jauss, i.m., 16. o. (kiemelés tőlem – G. L.)

²⁵ Kiemelkedő ezek közül például a Rorty-féle Proust-értelmezés, egy későbbi lehetséges vizsgálat tárgya, ami azért izgalmas, mert az *Esetlegesség, ironia, szolidaritás* című könyvében Rorty Proustot Nietzschével állítja párhuzamba. Mint említettem, ez a két alkotó Deleuze-nél ugyanabban az alkotói korszakban kapott kitüntetett szerepet.

pedig nagyrészt filozófiai szövegek (Platón, neoplatonizmus, Leibniz, Spinoza, Bergson). Egyik fő tétele, hogy Proust műve „rivalizál a filozófiával”: egyrészt, mivel a regényben polemizáló szándékot lehet kimutatni a platonizmus és Bergson elméleteivel, másrészt, mivel a Keresés célja nem az *idő keresése vagy az emlékezet felderítése*, hanem az *igazság utáni kutatás*, és mint ilyen, metafizikus cél. Deleuze szerint Proust műve a gondolkodás olyan képét állítja elénk,²⁶ amely ellenkezik a filozófia gondolkodásról alkotott képzeivel, a racionalista filozófia előfeltevéseivel. (Ennek az olvasatnak, ami természetesen Szókratész és Platón személyéig nyúlik vissza, megvan az a veszélye, hogy ezt a művet is a „Platónhoz írt lábjegyzetek” hosszú sorába állítja.) A fikcióban megjelenő filozófiai gondolatok témáját Ricoeur is tárgyalja, aki szerint viszont ez elsősorban narrációs probléma: „...Az eltűnt idő...-nek mint regénynek létrejötte inkább arra int, hogy magában a narratív szerkezetben keressük azt az elvet, amellyel az elbeszélés vállalja az »idegen eredetű elmélkedéseket«...”²⁷ A szerző által átvett filozófiai elméletek az elbeszélő gondolatmeneteiben válnak közölhetővé. Deleuze a filozófia szerepét kettős szinten találja meg a regényben: egyrészt az explicit módon kimondott elmélkedések, másrészt (és ennyiben továbblép Ricoeur elképzelésénél) a regény komplex szerkesztésének mint leibnizi *redőződésnek* a szintjén: a *struktúra* és a *kijelentés* éppen ezért alkot szétválaszthatatlan egységet a regényben, szemben de Man kritikájával.

Deleuze tehát könyvé szerkezetében is „érzékeltet” a Proust-regény felépítéséről kialakított koncepcióját: tézisei spirális vonalakban, állandóan visszatérve és további érvekkel bővítve haladnak a konkluzív jellegű szövegrészek felé, melyek a könyv két részének²⁸ zárófejezetei. A fordítás céljára elsőként mégis a kezdő fejezetet választottam, mivel áttekinthetően felrajzolja a jelek alapvető világait, melyek a későbbi elemzésekben kulcsszerepet játszanak, és egyben a Művészet szempontjának rövid érintésével már előreutal a végső konklúziókra. A legutolsó fejezetben a narrátor „pókként (*l'araginé*) jelenik meg, a regény az ő hálójaként,²⁹ a szereplők pedig fonalak végén mozgatott „mariionettbábok”.³⁰ Sőt továbbmegy, és a narrátor-hőst *gépezetként*, különös *szervezetként* írja le, ami/aki képtelen „a látásra, érzékelésre, emlékezésre, megértésre... nincsenek szervei.”³¹ Deleuze ezen a ponton azokkal az elméletekkel áll oppozícióban, amelyek megkülönböztetik egymástól a regény narrátorát és az elbeszélés hőst. Szerinte az ilyen megkülönböztetés, ami a szöveg szubjektumát „megkettőződöttként, széthasítottként” képzei el, idegen a regénytől.³² Ebből a végső szempontból (melyre ezért elég gyakran utalni fogok, mindig rávilágítva a szerepére) újraértelmeződik Deleuze egész jel-koncep-

²⁶ Ld. *L'image de la pensée* c. fejezet, 115–127.p.

²⁷ Ricoeur: i. m., 90. o.

²⁸ I., *Les signes*; 2., *La machine littéraire*.

²⁹ Talán nem felesleges eljátszani a *háló* szó francia megfelelőjének – *toile* – kettős jelentésével: nemcsak hálót, hanem vásznat, azaz festményt is jelent, ami így a regény létrehozásához többféle *vizuális* adalékkal is szolgál.

³⁰ 218. o.

³¹ Deleuze példát is hoz a regényből: az Albertine arcára adott csók esetét, ám konkrétan nem idézi, pedig a szövegrész nagyon tanulságos: „De sajnos mert a csók számára orrcimpánk és szemünk éppen olyan rossz helyen van, mint az ajkunk, amely rosszul van metszve, hirtelen a szemem már nem látott, utána az orrom szétlapulva nem érzett semmi illatot, s mivel így nem ismertem meg jobban a kívánt rózsza ízét, megtudtam e gyűlöletes jelekből, hogy végre megcsókoltam Albertine arcát.” *Az eltűnt idő nyomában* – (a továbbiakban EINY) – (ford. Gyergyai Albert), Európa, Budapest, 1983. III. 430. o.

³² „Nous ne croyons guère à la nécessité de distinguer le narrateur et le héros comme les deux sujets, sujet d'énonciation et sujet d'énoncé, car se serait rapporter la Recherche à un système de la subjectivité (sujet dédoublé, clivé) qui lui est étranger.” 217. o.

ciója, ami a regényt a narrátor jelek világain át megtett újaként, folyamatos *jeltanulásként* jeleníti meg, melynek lényege végül is a Művészet felfedezése, a Művészetten keresztül/a Művészetben *megtalált idő* lesz. De hogyan értelmezhető jeltanulásként egy olyan folyamat, amelynek szubjektuma, vagyis inkább elszenvedő alanya egy érzékek nélküli szervezet csupán, sőt maga a *háló*, ami általa, vagyis létezése által szövődött? *Szélsőséges érzékenység, csodálatos memória* jellemzi, de képességei akkor működnek csupán, amikor erre úgy mond, *készítetve* vannak. A jelek hullámokat keltenek a test felszínén, amelyekre az *akaratlan reakciókkal* „felel”.³³ Hogyan alkalmas akkor ez a csupán akaratlan képességekkel felruházott lény a *Lényeg* megragadására és a Művészet *(el)hívatásának* beteljesítésére? A válasz, *explicité* ugyan nem kimondottan, de benne rejlik a Leibniz-gondolatmenetben és a *Monadológia*³⁴ (párhuzamos) olvasásánál tisztán kibontakozik.

Sophie Bertho – aki rendkívül elismerően nyilatkozott Deleuze e könyvéről – találó felosztása szerint a regény szerkezetében „durván” kétféle struktúra különíthető el. Az egyik, amely a regényben a kronológiai kifejlődést³⁵ (*déroulement chronologique*) jelenti: kulcsszavai az *akaratlan* és az *akaratlagos emlékezés* (*mémoire involontaire, mémoire volontaire*). A másik szerkezet az episztemológiai kifejlődés (*déroulement épistémologique*), annak *megismerés* értelmében. Deleuze koncepciójában az utóbbi folyamata teljességgel magába integrálja az előbbit. Ez azért különleges, mert az irodalomelméleti szövegekben éppen az a jellemző, hogy a felismerésekhez vezető fejlődést az emlékezőtechnikák, a metaforizáció, a narratív szerkezet formai szempontjain keresztül, azok hangsúlyozásával vizsgálják. Deleuze-nél az irodalmi szempontú formaelemzések teljes hiánya jellemző, akár olyan szinten is, mint említettem, hogy a regényt filozófiai szöveggként tételezi. Amikor a könyv második részében a regény stílusát vizsgálja, ez korántsem az irodalmi eszközök feltérképezését jelenti, hanem megállapít egy fő szervezőelvét, ami közreműködik a regény „szövődésében”: eszerint e regény egységes *formai struktúrája a kereszteződés dimenziója* (*dimension transversale*).³⁶ A műalkotás problémája az egység és a teljesség olyan létrehozása, ami se nem *logikai*, se nem *organikus*: nem elveszett egységként és széttöredezett totalitásként van *előzetesen* belekódolva a mű részeibe.³⁷ Deleuze nem Proust stílusának létét, hanem egy *egységet kialakító stílus* létét tagadja, és ezt ellensúlyozza a *kereszteződés* fogalmával. A szerkezet szintjén itt jelenik meg a – később részletesen tárgyalt – oppozíció, amely a regényben a görög *Logosz* világával szemben megnyilvánuló *zsidó ironia* forrása. Mint láttuk, ez a *kereszteződés* a könyv végén a „regény, mint a *pók-narrátor hálójá*” felfogásba torkollik. Kérdés azonban, hogy ez a „háló-képlet” elégséges-e ahhoz, hogy Deleuze elméletét megtartsa az olyan gondos szerkezetelemzést végigvezető szövegekkel szemben, mint például Hans Robert Jauss már említett kitűnő könyve,³⁸ amely a regény önmagába visszafordulásának, körköröségének,

³³ „Sensibilité involontaire, mémoire involontaire, pensée involontaire qui sont chaque fois comme les réactions globales intenses du corps sans organes á des signes de telle ou telle nature.” 218. o.

³⁴ in: Leibniz: *Válogatott filozófiai írások* – (ford. Endreffy Zoltán és Nyíri Tamás), Európa, Budapest, 1986.

³⁵ A *déroulement* szót tudatosan fordítottam *kifejlődésnek*, a regény előre- és visszafelé egyaránt ható intencionalitása miatt.

³⁶ „La nouvelle convention linguistique, la structure formelle de l’oeuvre, est donc transversalité, qui traverse tout la phrase, qui va d’une phrase á une autre dans tout le livre, et qui même unit le livre de Proust á ceux qu’il aimait, Nerval, Chateaubriand, Balzac...” 202. o.

³⁷ „...le problème de l’oeuvre d’art est celui d’une unité et d’une totalité qui seraient ni logiques ni organiques, c’est á dire qui ne seraient ni présupposées par les parties comme unité perdue ou totalité fragmentée, ni formées ou préfigurées par elles au cours d’un développement logique ou d’une evolution organique.” 197. o.

³⁸ Ld. 4. lábjegyzet.

végző soron önmagából kifejlődésének bonyolult folyam(at)át követi nyomon. Szerkezeti-
leg Jauss szövege hasonló „utat” jár be, mint Deleuze-é, az azonos irányú kérdésfelvetések
révén több alkalmat is ad az összehasonlításra. Ha például megfigyeljük Jauss úgymond
végkövetkeztetését, olyan tézist találunk, amelyet Deleuze, a maga szemszögéből, szintén
végigkövetett. Jauss azt állítja, hogy „... a »nunc terminal«-tól a »nunc initial« felé tartó kör
az elbeszélés immanenciájában zárul le és körül fog egy olyan »univers particulier«-t [külön
világ], mely egyedül a művészetben nyilvánulhat meg: az egyes ember »világát« az idő tük-
rében.”³⁹ A művészet eme Proust által erőteljesen hangsúlyozott tulajdonságát Deleuze
Leibniz monász-elméletével való hasonlósága miatt érzi izgalmasnak, ami ahhoz a konklú-
zióhoz vezet, hogy a Művészet az egyetlen, melynek révén a létezők között létrejöhet az *in-*
terszubbektivitás. Ami Jaussnál az *elbeszélés immanenciájában bezáruló* időstruktúrák által fel-
tárolt világ, melynek létrejötte így a regény sajátos szerkezetéhez kapcsolódik, az Deleuze-
nél a műalkotásban megnyilatkozó, mindent magába-foglaló *Lényeg*, a *monász* egyedi és
megközelíthetetlen világa, és megkockáztatom, maga a *pók-narrátor*, mindent magában tar-
talmazó, végsőig sűrített immanenciájában. Igaz, hogy mind Ricoeur-nél, mind Jauss-nál
jelen van az a törekvés, hogy a regény szerkezetét valamiféle geometriai forma segítségével
jelenítsék meg: erre szolgál az előbbinél az *ellipszis-képzet*, a két *gyújtóponttal*; utóbbinál pe-
dig a *kör*(körösség), az *egymásba záródás*. Ám ezek még síkban megjelenő képzetek, ellentét-
ben Deleuze pók-narrátorának hihetetlen *plaszticitásával*. A regény szerkezete, ami kiter-
jesztett hálóként aránylag szintén síkszerű, a pókban való *benne-rejlésével* testi, térbeli for-
mát ölt.⁴⁰

A regény filozófiai vizsgálata akkor kezdődhet, amikor a madeleine nyújtotta értelem
(ami bizonyos nézőpontból megoldásnak bizonyult) elégtelennek minősül,⁴¹ és valami
mélyebb titok kutatása felé hajt. Deleuze értelmezésében ez a mély titok a *lényeg* megje-
lenése, ami legtisztább formájában a Művészetben található meg. Az ő értelmezésében az
egyébként önálló (bár nem egymástól elválasztott) elemzés tárgyát képező problémák,
mint az Idő, az Emlékezés, a Stílus mind a lényeg által bejárt világ integráns részei, értel-
műket és szerepüket a lényeg megjelenésének szempontjából nyerik el. A lényeg az, ami
áthatja ezeket a világokat. Deleuze számára filozófiatörténeti okokból fontos az esszenci-
ák problematikája, hiszen, mint említettem, alkalmas a platóni ideákkal és a leibnizi mo-
nászokkal való összehasonlításra (eredetkutatás?). Végső szempontja azonban a leibnizi
monászokat tartja adekvátabbnak és érvelésében megállapítja, hogy Proust minden va-
lósínűség szerint olvasta Leibnizet.⁴² Azonban nem egyszerűen arról van szó, hogy

³⁹ Jauss, i. m., 79. o.

⁴⁰ Egyelőre csak egy lábjegyzet erejéig érdemes hivatkozni Walter Benjamin Proust-könyvére,
amelynek egy gondolatmenetét de Man említi: itt ugyanaz a térbeliség jelenik meg, amit Deleuze
Leibniz-elmélete hordoz, és amely a redő fogalmán keresztül nyer magyarázatot. „Walter Benja-
min...Proust alakzatait egy összegöngyölt zoknihoz hasonlította, mely saját külseje, ha pedig ki
van göngyölytve, akkor – akár a Möbius-szalag – saját belseje is egyben.” in: *Zum Bilde Proust* – idé-
zi de Man, i. m., 332. o.

⁴¹ Idézem Deleuze-től: „Egy fontos szövegrészben Proust a madeleine-t kudarcnak minősíti: Ek-
kor elhalasztottam a mélyebb indokok keresését. Bár egy bizonyos szempontból a madeleine való-
di sikernek tűnt: az értelmező, igaz, nem hiba nélkül, megtalálta a jelentést a Combray-ra való ön-
tudatlan emlékezésben. A három fa ellenben tényleg kudarc, hiszen értelmük nem tisztázott. Azt
kell tehát hinnünk, hogy a madeleine-t választva a hiányosság példájául, Proust az értelmezés új,
végső állomására céloz.” – 20. o.

⁴² „Proust a certainement lu Leibniz... il nous a semblé que les essences singulières de Proust étaient
plus proches des monades leibniziennes que d'essences platoniciennes.” – 196. o. Nézzünk egy
példát a regényből, ahol Proust konkrétan említi a monász-elméletet: „Azok közt az elemek közt
– amelyek megkülönböztették Guermantes hercegnő szalonját a többi két-három, körülbelül

egyik elmélet jobban illik a regény lényeg-felfogásához a másiknál: hanem, hogy voltaképpen a prousti *lényeg* a regény folyamán fokozatosan alakul át, lassan elveszítve *platonikus* *idea*-jellegét, és a folyamatos *belsővé* *tétel* révén válik a leibnizi *monáshoz* hasonlatossá. Ez a *transzcendensből* az *immanensbe* tartó átmenet az, ami – véleményem szerint – Deleuze számára a legfontosabb filozófiai *tartalmat* hordozza.

Van egy Proust-szövegrészlet, ami jól alátámasztja a tételmet, kimutatja az „ingadozást” a platóni és a leibnizi felfogású *lényeg* között, és végül az utóbbi javára dönt: „Swann a zenei motívumokat *igazi, de más világból, más rendből való* eszméknek nézte, ismeretlen, homályba burkolt, ésszel fel nem fogható eszméknek, *amelyek azonban teljesen különbözők egymástól* (...). Tudta, hogy még a zongora emléke is meghamisítja azt a síkot, amelyen a zenei dolgokat látja, s hogy a zenésznek nyitott tér nem az a sovány hebes hangsor, hanem egy egész ismeretlen és mérhetetlen klaviatúra, ahol a derű, a bátorság, a gyengédség, a szenvedély sok-sok millió billentyűjéből – amelyeket átkutatlan és *sűrű homály választ el egymástól*, s amelyeknek mindegyike éppannyira *különbözik a többiektől, mint egyik univerzum a másiktól* – csak alig párat fedezett fel eddig *egynéhány nagy alkotóművész*, s az ő érdemük, (...) hogy *megmutatják, mennyi kincset, micsoda változatosságot rejt magában*, anélkül, hogy mi magunk is tudnók, *lelkünknek ez a csüggesztő és áthatolhatatlan nagy éjszakája*, amelyet mi úrnek és semminek nézünk.”⁴³ A kiemelések jelzik, hogyan helyezi át a jellemzés ezeket az *eszméket* egy ismeretlen, rajtunk kívüli világból a lélek legbelsejébe, a *homályba*. A folyamat sokkal tisztábban feltárul Ricoeur egy gondolatmenete nyomán, amely a *megtalált élményről* szól: „Az élménynek ahhoz, hogy meg lehessen találni, előbb el kell vesznie mint külső tárgyatól függő közvetlen élvezetnek; az újrafelfedezés első szakasza az *élmény hiánytalan bensővé tételét jelzi*; a második szakasz az *élményt áthelyezi valamely törvénybe, eszmébe*; (a harmadik ennek a szellemi jelenlétnek a befoglalása egy műalkotásba).”⁴⁴ A megtalált élmény jelenti azt a *megtalált időt*, amit Proust *magáévá tett időnek* nevez (*temps incorporé*). A magyar fordítás a narrátornak az idő eme *megtestesítőjéhez*, Gilberte és Saint-Loup lányához fűződő képzeletre látszik utalni, a francia szó azonban ennél erőteljesebben testi értelmet hordoz: *integrált*, egy *test részévé tett, benne-foglalt*. Ez is a pók-elképzeléshez vezet, méghozzá Deleuze egy korábbi érvelésén keresztül. A negyedik fejezetben az időről szóló fejtegetés a műalkotásban rejlő *lényeg*et (a ricoeuri *élmény*t, ha úgy tetszik) szorosan hozzákapsolja az Idő dimenziójához: a lényeg egyben magának az Időnek a születése. Az Időnek ebben az állapotban még nincsenek *elkülönült dimenziói, sorozatai* (*dimensions séparées, séries*), amelyek mentén kifejlődhetne, „telhetne”. Deleuze a neoplatonistákra hivatkozik, akik az idő ezen, kezdeti állapotát *bonyolultságnak* (*complication*) nevezik, ami, „megelőz minden kibontást, minden kibontakozást, minden „magyarázatot” (*explication*), ami körülveszi a sokaságot az Egyben, és megerősíti a sokaság Egységét.”⁴⁵ A két alakzatot (bonyolultság és kifejezés, magyarázat) Deleuze is hangsúlyozza, s a kiemelés arra utal(hat), hogy mindkét szóalak magában foglalja a leibnizi *redő* (*pli*) szót, és izgalmas értelmezésekre ad lehetőséget, tekintve Deleuze már említett felfogását a regény szerkezetéről, annak *redőződő* mivoltáról. Az örökkévalóság eszerint nem a *változás hiánya*, hanem „magának az időnek a bonyolult

ugyanolyan értékű szalontól, amelyek a Fabourg Saint-Germain legelsői közé tartoztak és híjával voltak ez elemeknek, és melyek mint azok a *monádok*, amelyek Leibniz szerint az egész univerzumot tükrözik, de úgy, hogy mindegyik hozzátesz valami sajátos dolgot...” – EINY. III. 560. o.

⁴³ EINY. I. 408. o. (Kiem. tőlem – G. L.)

⁴⁴ Ricoeur: i. m., 124. o. (Kiem. és zárójel tőlem – G. L.)

⁴⁵ 58. o.

állapota” – „Uno ictu mutationes tuas complectitur”.⁴⁶ Felfogható úgy, mint önmagába-redőződés. Deleuze Charlust hozza fel példának, aki *bonyolult*, zsenialitása az „összes lélek visszafojtásából ered, melyek őt bonyolult állapotában alkotják: ezáltal Charlus mindig birtokolja a világ kezdetének frissességét...”⁴⁷ Ennek az eredeti, ősi állapotnak az álom felel meg: „Egy alvó ember körben érzi maga körül a mindenséget, az óráknak a fonálát, az esztendőket és a világok rendjét.”⁴⁸ Ehhez képest a felébredés valósága *viisszarendződött idő*.⁴⁹ A művészet témái így birtokolják „az eredeti, a lényegben körülzárt idő feltárulását... íme a »megtalált idő« kifejezés jelentése”.⁵⁰ Az az idő, amit a művészet segítségével találunk meg, egyenlő az örökkévalósággal, időn-kívülség, az idő a *születés állapotában*. A műalkotás „az elveszett idő megtalálásának egyetlen módja.”

Ez a fajta filozófiai látásmód Proustnál a barátság kritikájába torkollik, amelyet elméletének alátámasztására Deleuze is kiemel. Az első rész végén, ahol a regényből kibontakozó gondolkodás-képet elemzi,⁵¹ kifejti, hogy Proust barátság- és filozófia-kritikája szorosan összefügg: mivel mindkettő a *helyes törekvésen* alapul, és közös *megegyezéssel, önkényesen* állítja elő igazságait, ezáltal figyelmen kívül hagyják azokat a *homályos zónákat*, ahonnan akaratlan készítéseink támadnak, a *gondolkodásra ható erők*, melyek a szükségszerű igazságokat hozzák létre. A filozófia előfeltételezi, hogy gondolkodásunk tudatosan intencionált, valamint a megfelelő célokra is irányul. Proust véleménye ezzel szemben az, hogy csak akkor gondolkodunk és keressük az igazságot, ha valami erre *készítet, szinte kényszerít* minket.⁵² Az igazság keresése mindig az *akaratlanság* (involontaire) következménye. (Ennek tökéletes megvalósulása a pók-narrátor, aki semmiféle *szervorendszerrel* nem rendelkezik a szó használó, irányító értelmében, hanem „csupán” az őt érő, kényszerítő és elháríthatatlan ingerek nyomán szövi szálait, amelyek a regényt alkotják.)⁵³ A barátság-kritikát elemzi például Beckett is, akinek Proust-könyve egy évvel Deleuze-é után jelent meg, ezen a ponton meglepően hasonló a gondolatmenet: „A barátság társadalmi le-

⁴⁶ „Egyetlen pillanatban fogva össze változásaidat. A neoplatonikusoknál maga az Ige a legfőbb *bonyolultság, omnia complicans*, magába foglal minden lényeket. Az Igéből vonták ki az Univerzum ideáját, ami az immanens bonyolultságok fokai mentén és a leszármazó kibontások rendszere nyomán szerveződik meg.” 58. o.

⁴⁷ 58–59. o.

⁴⁸ EINY. I. 9. o.

⁴⁹ Például: „... még az is elég volt, hogy rendes ágyamban kissé mélyebb legyen az álomom, s egészen meglazítsa a tudatomat; akkor aztán ez a tudat egyszerűen elfelejtette hálósobám helyrajzát, és amikor fölébredtem az éjszaka közepén, nem tudva, hogy hol vagyok, először azt se tudtam, ki vagyok; a létről csak olyan ősi s egyszerű érzésem maradt, mint aminő egy állatban remeghet (...) de akkor jött felém az emlék (...) mint egy felsőbb segítség, hogy kiszabadítson az úrból (...) egyetlen pillanat alatt átfutottam a civilizáció sok száz évét, és a petróleumlámpa zavarosan látott képe, meg pár lehajtott nyakú ingé, lassanként újra felépítette énem eredeti vonásait.” – EINY. I. 10. o.

⁵⁰ A műalkotásban, a benne rejtőző időn keresztül tehát egy világ kezdete rejlik, annak minden kibontó energiájával. Kezdet, és annak tökéletes egyszerűsége és megismételhetetlensége: „Előbb a magányos zongora sírt fel, mint egy párjától elhagyott madár; a hegedű meghallotta, s mintha a szomszéd fáról felelt volna. Olyan volt, mint a világ kezdetén, minthogyha az egész földön csak ők ketten volnának, jobban mondva oly világban, ahonnan minden más ki van zárva, amelyet egy alkotó logikája teremtet meg, s ahol mindig csak ők ketten lesznek: vagyis ez a szonáta.” (ford. Gyergyai Albert) – EINY. I. 410. o.

⁵¹ 115–127. o.

⁵² 115–116. o. *Conclusion – L'image de la pensée.*

⁵³ „Le narrateur a beau être doué d'une sensibilité extrême, d'une mémoire prodigieuse: il n'a pas d'organes pour autant qu'il est privé de tout usage volontaire et organisé de ces facultés.” 218. o.

lemény (...) Szellemi jelentősége nincs. A művésznak, aki nem a felszínnel foglalkozik, a barátság visszautasítása nemcsak ésszerű, hanem szükséges is. Mert az egyetlen lehetséges szellemi fejlődés csak a mélység értelmében lehetséges. A művészet nem táguló, hanem *összehúzódo* tendenciájú.”⁵⁴ Itt Deleuze-zel ellentétes pályára tér, a barátság tagadásából a művész teljes magányát vezeti le, aki nem léphet ki önmagából, és nem ismerhet meg másokat: „Egyedül vagyunk.”⁵⁵

Ami Deleuze-nél a gondolkodást készíti, az maga a *jel*. A jelben található, belőle kifejtett Idea sohasem külső, *transzcendens*, hanem már eleve benne volt a jelben, *összeteke-redett, körülfogott* állapotban.⁵⁶ A filozófia módszerével tehát Proust a művészet titokzatos nyomását (pression secrète) állítja szembe. Deleuze szerint Proust arra mutat rá, hogy valamennyi szellemi képességünknek kétféle működésmódja létezik: egy *tudatos* és egy *akaratlan* (*volontaire, involontaire*) (legismertebb szinten például az emlékezés esetében jelenik meg ez a megkülönböztetés). Utóbbiak azok, amelyek a képesség magasabb szintű működését jelentik, melyben az saját határait és fontosságát – úgymond – „megtapasztalhatja”. A jelek készítésére ezek reagálnak és képesek a *lényeg* megragadására, amely a jel mélyén, összetekeredve rejtőzködik, és szándékos kutatással nem elérhető. Pontosan ezért nem „tudta” a szándékos emlékezés, mi az a *különleges öröm*, amely a madeleine-élményből árad.

A kétféle képességműködés a világ dolgait is kétféle csoportra osztja: azokra, amelyek *készítetik* a gondolkodást, és azokra, amelyek *inaktívan* hagyják. Deleuze ezt a felosztást Platón *Államának* VII. könyvéből eredezteti, ahol Szókratész levezeti ezt a problémát.⁵⁷ Csakhogy míg Szókratész esetében az intelligencia a gondolkodást készítő jelek *előtt* már megjelenik, mintegy *szervezve* és *provokálva* őket, addig Proust esetében az értelem mindig *utólag* lép közbe mint megfejtő, *dekódoló* (dechiffrer) erő. Ebben fejeződik ki Proust már említett platonizmus-polémiája: nincs előfeltételezett Logosz, előzetes, ám külső értelem, *csak hieroglifikák vannak*.⁵⁸ Deleuze szerint Proust számos oppozícióra építi művét, és ezek közül a legfontosabb *jel és Logosz* világának ellentéte.⁵⁹

⁵⁴ Beckett: *Proust* (ford. Osztovics Levente), Európa, Budapest, 1988. 59. o.

⁵⁵ Uo. 61. o.

⁵⁶ „Il n’y a que des sens impliqués dans des signes; et si la pensée a le pouvoir d’expliquer le signe, de le développer dans une Idée, c’est parce que l’Idée est déjà là dans le signe, à l’état enveloppé et enroulé, dans l’état obscur de ce qui force à penser.” 119. o.

⁵⁷ A vonatkozó szövegrész: Platón: *Állam VII. könyv* – 523b – 525b (ford. Szabó Miklós) (kiem. tőlem – G. L.)

„Szókratész: ...Az érzékelések egy része nem ösztönzi a gondolkodást kutatásra, mert ez esetben maga az érzékelés is elég biztosan dönt; más része viszont mindenképpen a kutatásra sürgeti, minthogy itt az érzékelés semmi egészséges eredményt sem tud elérni. (...) a nem ösztönző érzékelések azok, amelyek nem csapnak át egyszersmind az ellentétes érzékelésbe is, amelyek pedig átcsapnak, azokat ösztönzőeknek tartom.”

„Sz.: ...Ha az egyet a maga valóságában elég világosan lehet látni, vagy valamely érzékünkkel felfogni, akkor ez nem vezet bennünket a lényeg felé, (...) ha azonban vele együtt mindig valami elmentéset is látunk, úgyhogy nem látszik inkább egynek, mint az ellentétének, akkor már felülvizsgálóra van szükség, s vele szemben a lélek habozni és keresni kényszerül, unszolva magában a gondolkodást, s ismételten azt kérdezi, hogy mi is hát tulajdonképpen az egy; s így aztán az eggyel foglalkozó tudomány azok közé tartozik, amelyek a létező szemlélete felé vezetnek és fordítanak bennünket. (...) Ezek pedig nyilván az igazság felé vezetnek bennünket.”

⁵⁸ „Il n’y a pas de Logos, il n’y a que des hiéroglyphes. Penser, c’est donc interpréter, c’est donc traduire. Les essences sont à la fois la chose à traduire et la traduction même, le signe et le sens.” 124. o.

⁵⁹ „Partout Proust oppose le monde des signes et des symptômes au monde des attribus, le monde du pathos au monde du Logos, le monde des hiéroglyphes et des idéogrammes au monde de l’expression analytique, de l’écriture phonétique et de la pensée rationnelle.” 131. o.

A Proust-regényben Deleuze egy teljes szerkezeti *hálót* fedez fel, amely a tanulási folyamat (*apprentissage*) mentén vázolódik fel: a különféle jelvilágokhoz hozzárendelhető értelmi képességek, a rájuk ható benyomás mint hatóerő és a bennük megjelenő lényeg és idő fajtája nyomán egy komplex rendszer rajzolódik ki, kölcsönös oda- és visszahatásokkal, vonalakkal és szálakkal, amelyek mind a pók-narrátorhoz vezetnek.⁶⁰ Ezek a szálak kibomlásuk előtt ebben a testben rejtőznek, innen ágaznak szét. A *megvilágosodás* előtti pillanatokban oly gyakori ingerek érik ezt a szervek nélküli testet, hogy a kibocsátott szálak szinte térbeli alakzattá állnak össze, melyet az utolsó felismerés teljesít ki: „gömbalakká” vagy – arányosan – „ponttá”, óriási tömörségű, végtelenül leredukált lét-té, benne rejlő, szintén végtelen lehetőségeivel.

Összefoglalva az eddig töredékesen ismertetett jellemzőket: a műalkotásban megnyilatkozó *lényeg* (*essence*) Proust művészet-konceptiójának egyik kulcsfogalma, akárcsak egy leibnizi monász, egy *szempontként* (*point de vue*) jellemezhető: az alkotó szubjektuma, tökéletes egyedisége által határozódik meg. Az egyes szempontok között végtelenebbek a távolságok, mint akár a legkülönbözőbb világok között, amelyekre nyílhatnak.⁶¹ Az igazi Én kommunikálásának, tehát a szeparált monászok közötti kapcsolatnak *egyedül lehetséges módjaként* jelenik meg a Művészet, ami így az egyetlen fajta adekvát *megismerés*.⁶² (Már korábbi elméleti írásaiból is kiderül, hogy Proust számára az alkotás olyan folyamat, amelyben az én már nem valami külső, egy *másik* felé fejezi ki magát, olyan szavakkal, amelyek „társalgásra” utalának, hanem pusztán önmagához szól. A befelé forduló Én önmaga leglényegét fejezi ki a művében, amely így voltaképpen az Énen belül marad. Itt fejeződik ki az a belső kommunikálhatatlanság, amitől az egyes embert csak a művészet világa „válthatja meg”). A lényeg „vándorlása” a regényben egy neoplatonista hasonlattal is kifejezhető. A végső *megvilágosodás* olyan térként fedi fel a regényt, a narrátor életútját, amely már kezdettől fogva a Lényeg emanációján keresztül rétegződött. A művészi lényeg feltárlásával lesz képes a narrátor arra, hogy a jelek különféle, alacsonyabbrendű világában is felfedezze a lényeg jelenlétét és hatását.⁶³ A plótinوسي emanáció-tanban az isteni Egy-ből kiáradó fény tovább sugárzik az egyre alacsonyabbrendű létezők felé, amelyek egyrészt elnyelik (magukba fogadják), másrészt tovább sugározzák az alattuk elhelyezkedő rétegek felé, harmadrészt pedig visszaverik a fényt a Forrás irányába. Ez a fényforrás aktívan egységbe vonja a létezők rendjeit, magába integrálja őket. Nem vélet-

⁶⁰ Erre itt most nem térnek ki részletesen, de a Mellékletként csatolt szerkezetvázlat, amely egyrészt a Deleuze-könyv hetedik fejezetére (*Le pluralisme dans le système des signes*, 103–115. o.), valamint saját elképzelésre és ötletre támaszkodik, tökéletesen alátámasztja ezt.

⁶¹ „Mert csak a Művészet útján léphetünk ki önmagunkból és tudhatjuk meg, mit lát másvalaki eből a számunkra idegen univerzumból, melynek tájai máskülönben a holdbéli táj ismeretlenségébe vesznek. Hála a művészetnek, megsokszorozódni látjuk egyetlen világunkat, és minél több az eredeti művész, annál több különböző, a végtelenben sorjázó világokon is túlmenő világgal rendelkezünk, melyek századokkal Rembrandt vagy Vermeer nevű fényforrásuk kihunyta után sem hagynak fel különleges sugárzásukkal.” (ford. Thomka Beáta) TR2, III., 895–896. o.

⁶² Proust elméleti írásaiban sokat foglalkozik ezzel a témával, s elítéli például a sainte-beuve-i módszert, amely nem választja el a szerzőt/alkotót a mindenki által megismerhető személyiségtől. Így a módszer nem foglalja magában a Proust által hangsúlyozott „egyetlen igazi énné” a vizsgálatát, s ezzel kizárja azt a „lelki erőfeszítést”, amely során *mélyen* önmagunkba nyúlva kell újra megteremtünk a szerzői ént. Ez a mély én az, ami a műalkotásban tükröződik. (Ld. ASZN.) Ld. még Beckett: i. m., 27. o.

⁶³ „L'essence est toujours une essence artiste. Mais une fois découverte, elle ne s'incarne pas seulement dans les matières spiritualisées, dans les signes immatériels de l'oeuvre d'art. Elle s'incarne aussi dans les autres domaines, qui seront dès lors intégrés à l'oeuvre d'art. Elle passe donc dans des milieux plus opaques, dans des signes plus matériels.” 64. o.

len, hogy valamennyi Prousttal foglalkozó kutató kiemeli, hogy a regény a vége felől értelmeződik újra, s hogy Proust a befejező kötetet, *A megtalált időt* jóval korábban megírta, mint a regény köztes részeit. Ricoeur foglalkozik például azzal a kérdéssel, hogy *A megtalált időt* nem ismerő olvasó számára milyen *nyomok* utalhatnak a regényben a végső megvilágosodásra.⁶⁴ Mindenképpen amellett érvel, hogy e regény teljes értelme csak a második olvasásra tárul fel, ekkor kapnak hangsúlyt az átszövődéseket létrehozó szövegrészek, a kapcsolódási pontok, az egész roppantul átgondolt szerkezet. Ez az a kérdés, ami – mint említettem – Deleuze-nél nem kap hangsúlyt. Az azonban kétségtelennek látszik, hogy a pók uralta *szövedékben* már benne foglaltatik maga az olvasó is, talán ő is csak egy *jel*, egy ingerforrás, ami a pók testét éri, s miközben *megfejtésre* vár, önmagát is figyel, lenyűgözve attól, ahogyan saját magát is felfedezte a hálóban.⁶⁵

Az egész dolgozat folyamán állandóan a háttérben rejlik az a probléma, amely megkérdőjelezi a *lényegről* leírtakat: vajon az, ahogyan Deleuze felhasználja, beleolvassa a regény értelmezésébe Leibniz monasz-elméletét, nem torzítás-e, a hasonló vonások túlzott felerősítése? Mivel magyarázható, hogy Deleuze éppen az *interszubsztantivitás* lehetőségét kapcsolja a művészetben önmagukat kinyilatkoztató monászokhoz, amely első olvasatra az elmélet „megerőszkolásának” látszik? Több ponton is előtérbe kerül ez a téma, amelyre azonban a *Monadológia* egyes részei választ adnak.

A Deleuze-könyv negyedik fejezetében⁶⁶ található az első szövegrész, amely a lényegét leibnizi monázként határozza meg: *abszolút és végső különbség (différence ultime absolue)*, amely nem külső, empirikus összehasonlításon alapul, hanem interiorizált, immanens a tárgy mélyén: „*différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun*”.⁶⁷ Egy a világra tekintő szempontként határozódik meg, s az egyes szempontok között csak a művészetben keresztül van átjárás: ezt létrehozni sem a barátság, sem a szerelem nem képes.⁶⁸

A monasz a *Monadológia* 1. 7. és 9. tétele alapján olyan „egyszerű szubsztancia (...) amelynek nincsenek részei”, amelynek belsejében egy másik monasz vagy más külső hatás nem képes „változtatni vagy módosulást előidézni”. *Minőségeik*, amelyekben különbözniük kell egymástól, *belsőek*, így „a monaszok természetes változásai is *belső elvől* fakadnak, mivel külső ok semmiféle hatást nem fejt ki a monasz belsejében.”⁶⁹ Világosan kitűnik azonban a szövegből, hogy a monaszok szeparáltsága „csupán” fizikai, míg *eszmei befolyásolás* – Isten közvetítésével – létrejöhet.⁷⁰ Proust szempontjából a kulcsmondat: „Mivel a teremtet dolgok között olyan kapcsolat van, hogy az összes igazodik mindegyikhez és mindegyik igazodik az összeshez, ezért valamennyi egyszerű szubsztanciának oly vonatkozásai

⁶⁴ Ricoeur: i. m., 93. o.

⁶⁵ Idézem Proust-tól: „...úgy gondolom nem az én olvasóim lesznek, hanem saját magukéi (...) könyvemmel eszközt adnék a kezükbe ahhoz, hogy önmagukban olvassanak.” TR, III., 1033. o. (idézi Ricoeur: i. m., 124. o.)

⁶⁶ *Les signes de l'art et l'essence*, 51–66. o.

⁶⁷ TR2, III., 895. o. – id. Deleuze: 33 54. o.

⁶⁸ „Nos seules fenêtres, nos seules portes sont toutes spirituelles: il n'y a d'intersubjectivité qu'artistique. Seul l'art nous donne ce que nous attendions en vain d'un ami, ce que nous aurions attendu en vain d'un aimé.” 55. o.

⁶⁹ Leibniz: i. m., 307–308. o.

⁷⁰ „...ezáltal jönnek létre a teremtmények között a cselekvések és szenvedések kölcsönviszonyai. Mert amikor Isten összehasonlít két egyszerű szubsztanciát, mindkettőben talál valamilyen okot, amely arra készíti, hogy az egyiket hozzáigazítsa a másikhoz, és ezért ami bizonyos tekintetben aktív, az passzív egy másik szempontból aktív annyiban, amennyiben az, amit megismerünk benne, alkalmas a másikban végbemenő történés megmagyarázására, és passzív annyiban, amennyiben a benne végbemenő történés oka abban található, amit a másikban ismerünk meg világosan.” Leibniz: i. m., 317. o.

vannak, amelyek kifejezik az összes többi, és ezért mindegyik egyszerű szubsztancia örökös eleven tükre a világegyetemnek.”⁷¹ A monasz, amelynek nézőpontját a műalkotás közvetíti, így kap lehetőséget a megismerésre. Fontos vonzat azonban, hogy a lényeg, a nézőpont egyedi minősége a műalkotásban nem tudatosan megragadható, ahogy Deleuze fogalmaz: nem megtaláljuk, hanem *megnyilatkozik*. Proustnál az alkotás kapcsán többször megfogalmazódik az a nézet, hogy a művész feladata mintegy a *fordítóé*, csupán nyitott a lényeg kinyilatkoztatására, segít neki *megtestesülni, inkarnálódni*.⁷²

Leibniz elméletében egyedül Isten az, aki kapcsolatot teremthet a monaszok között, és általa léteznek, keletkeznek: „Istenben van *hatalom*, mindennek forrása; azután van *tudás*, amely tartalmazza az ideák részleteit, és végül *akarat*, amely a változásokat és alkotásokat hozza létre, a legjobb elve szerint.”⁷³ Deleuze-nél és Proustnál ezt a „szerepet” maga a lényeg tölti be, amely szüntelen áradásával – amit az emanáció-hasonlatnál már láttunk – folytonosan teremti a létezőket és világaikat.⁷⁴

Hogyan magyarázható meg azonban a *pók-narrátor* felfogás a *Monadológia* szemszögéből? Mi az oka, hogy végül az egész regényvilág a *pók* élő, de *szervek nélküli, gépezetként* jellemzett testeként jelenik meg? Az átváltozás, ami a regénybe(n) íródik, leibnizianus fogalmakra lefordítva a következő: a narrátor a végső megvilágosodás során *entelekheia*-ként ismer magára, s mint *uralkodó monasz*, az eddig értelmezhetetlennek feltűnő külső világot, világokat a saját *testeként* fedezi fel (újra), hivatásának, önmegvalósításának tápanyagaként – hogy Proust egyik kedvelt növényi hasonlatával éljek –, örökké *változó*, de *általa* mégis örök *egységként* megjelenő *szubsztanciaként*. A szövegrész, ami közvetlenül ehhez az elgondoláshoz vezetett, nem a *Monadológiában*, hanem a kötethez írt Utószóban található:

„Az összetett szubsztancia egyszerű szubsztanciák vagy monaszok halmaza, és ezenkívül rendelkezik egy középponti vagy *uralkodó monasszal* is, amely *egységességének* elve. A többi, úgynevezett alárendelt monasz alkotja az uralkodó monasz testét. Az alárendelt monaszok nem részei az uralkodó monasznak, bár az nem nélkülözheti azokat, mert – élőlény esetében – velük együtt alkotja az élő szervezet testi szubsztanciáját. A *testi szubsztancia tehát élőlény, amely az uralkodó monasznak köszönheti egységét. Ha a monaszok halmazában nincs egy egységesítő, uralkodó monasz, akkor az csupán egyes alkotóelemeinek additív összege...*”⁷⁵

Olyan erejű és tömörségű alakzatot hoz itt létre Deleuze, amelyre túl leegyszerűsítő kifejezés, hogy a *szövegkoherenciát tételező irodalomelmélet*. Ez az alakzat saját elmélet-közegén kívül nem (újra-)hasznosítható, ettől függetlenül azonban mindenképpen életképes. Am éppen előbbi tulajdonsága miatt mindmáig nem emelődött be a Proust-kanonba, és valószínűsíthető, hogy az említett fajtájú hivatkozásokon kívül nem is fog. Már csak azért sem, mert ez a könyv – véleményem szerint – nem nevezhető irodalomelméletnek, inkább esztétikának; kreatív eszmefuttatásnak egy képlékeny és még korántsem kimerített téma körül; sajátos szempontú, metafizikai babérokra törő Művészet-konceptciónak; amely stílusával maga is a szépirodalom felé közelít, ezért izgalmas olvasmányélményt kínál: egy Gilles Deleuze néven meghatározott *Monasz* egyedi nézőpontú (töredéknyi) *megismerésének* lehetőségét nyújtja.

⁷¹ Uo.: 318. o.

⁷² Szép példa erre a Vinteuil-motívum megjelenése: „Minthogyha a muzsikuskok nem is a kis dallamot játszották volna, hanem inkább azokat a szertartásokat végeznék, amelyeket a kis dallam követel a megjelenéséhez, s mintha csak a szükséges varázslatokat hajtanák végre, hogy elérjék és itt tarthassák pár pillanatra ezt a csodát, az ő felidézésének csodáját...” EINY. I. 406. o. – idézi Deleuze: 51–52. o. Vagy – szerintem: „Swann érezte, hogy a zeneszerző szinte nem is tett egyebet, mint hogy e témát napfényre hozta, láthatóvá tette a hangszereivel.” EINY. I. 410. o.

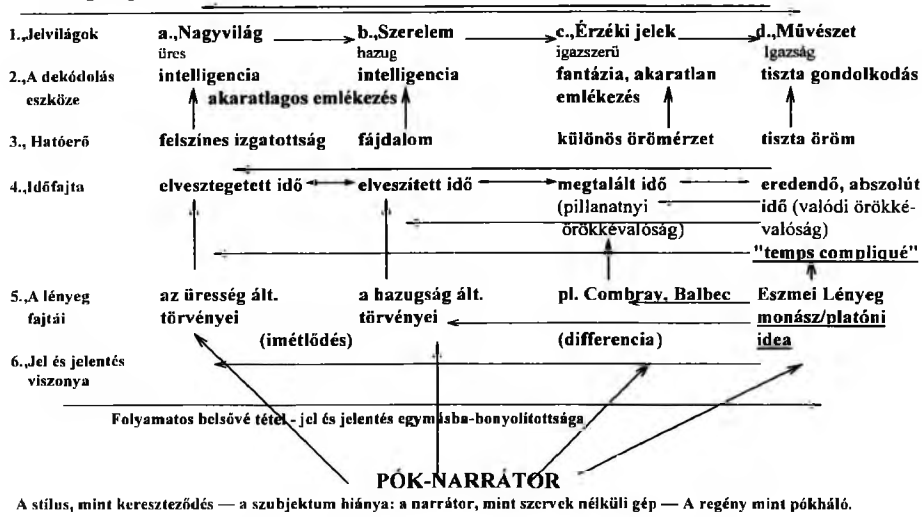
⁷³ Leibniz: i. m., 316. o.

⁷⁴ „Így tehát egyedül Isten eredendő egység (...) az ő alkotásai a teremtett vagy származtatott monaszok mind, amelyek – hogy úgy mondjuk – az istenség folytonos kisugárzásai által keletkeznek pillanatról pillanatra...” Leibniz: i. m., 316. o.

⁷⁵ Részlet Horváth Miklós Utószavából, in: *Leibniz*. id. kötet. 338. o. (kiem. tőlem: G. L.)

MELLÉKLET

Tanulási Folyamat (apprentissage) - csalódások és revelációk - Igazságkeresés →
Megvilágosodás



EGY KÖNYVMUTATVÁNYOS LEGENDÁJA

Darvasi Lászlóról tíz flugblattban

I. (intro)

Egy évtized alatt tíz könyv. Köztük egy német nyelvű válogatás. Lassú térhódítás versben, rövidtörténetben, elbeszélésben, tárcában, novellában, drámában és legújabban egy régen várt regényben. A nyolcvanas- kilencvenes évek fordulóján debütáló, újrakezdő vagy éppen megerősödő, JAK-korú vagy JAK-érdekeltségű szerzők közül az ő vagy szerzőtársa neve fordul elő leggyakrabban irodalmi lapok hasábjain. Poétikai kvalitásairól a legkülönbözőbb beszédmódokat és nézőpontokat képviselők nyilatkoznak. Recepciója (úgynevezett) fiatal író létére rendkívül gazdag. Hogy ennek a rendszeres megjelenés az oka, vagy mindenki legalább egyszer kézjegyével kívánja ellátni a folyton folytatódó történetet, vagy csupa szeretetből, esetleg irritációból duzzad a kritikák száma, nem tudom. Vagy netán elbeszélőnk irigylésreméltó munkakedve és sikere az ürügy? Kettős lelkiület, osztódás, hasadás nélkül mindenesetre nem gyarapodna ily mértékben a mű. Elbeszélőnkben jó adag androgünitás lakozik, továbbá egy halva született fiúcssecsemő, tizenégy- és huszonnyolcévesnyi kopaszság és szűziesség, borgognoni-féle szomorúság, egy hatalmasan dagadó Szív (Ernő) és még egy hímtagját elveszketten keresgélő embertestvérünk, Pilinger Ferike (Ferenc) is, mindössze egy rövidke évtized alatt. De hát nem a mutatóványos a fontos, hanem a mutatóvány.

II. (az elbeszélő születése)

A történetnek vagy a történetmondásnak, általában az elbeszélés vágyának, leginkább mégis a mesemondás örömének kérdésével, lebegős válasszal és a már létező világ biztos megtarthatóságának és újramondhatóságának meséjével kezdődik *A portugálok*¹ kötet „Vidéki történetek” ciklusának első darabja:

„Történet? Pontosan. Szóval, hogy van.

Abból indultak ki, hogy beszélni kell a világról, különben elpusztul az. Dicsérni kell, hogy van, és meg kell feddni, hogy ilyen. Erről beszélgettek, és arról, hogy az elkezdésre és a befejezésre is szükség van. Kell a kezdet és kell a vég, s e kettő közt, mint néma növények közt zümmögő bogár, kell a szó. Ez mind kell.

Ott ültek, ahol a világ elkezdődött, hümmögtek, bólogattak, és nem mozdultak.

De amikor az egyikük olyan lett, mint a kő, másikuk akár a naplemente, egy harma-

* Bombitz Attila, Kovács Eszter, H. Nagy Péter és Rácz I. Péter itt olvasható írásai szerkesztett változatai a VII. JAK Tanulmányi Napokon az *Irodalmi sikertörténetek a '90-es évekből* című tanácskozáson 1999. október 9-én elhangzott előadásoknak. (A szerk.)

¹ Darvasi László: *A portugálok*, JAK-Pesti Szalon, Budapest, 1992.

dik pedig, mint a rosszkodó angyal, a többiek megértették végre, pontosan az történt meg, amire ilyen elszántan vártak. Csak hát, mivel emberek voltak, vállukat vonogatták, orrot túrtak, fogat piszkáltak, követ rugdostak, és hümmögtek tovább.”²

Az első Darvasi-kötet, a *Horger Antal Párizsban*³ verseinek epikus tartományában már szavakká formálódik az elbeszélői igény egy koherens, zárt, történetszekvenciáiban újratemetendő és újramondható világra. Még orphikus ígétben, elveszett orákulumok és teremtestörténetek homályában szakadnak ki a burjánzó, érzékenységükben túlpoétizált, egyszerre evidenciaként és banalitásként ható mondatok az androgün természetű Énből. Mintha még *in utero* volnánk, nemtelenül és tele igenekkel, s a burok feszítettségében, a mitológia előtti állapot néma formái közt mozdul a szavak bűvkörébe zárt Én, hogy naplójegyzetekben örökítse meg sosem volt és sosem lett életét.⁴

Újra kell hát kezdeni, beállni még egyszer a sorba. És teszi ezt a látszólag androgün Én azzal a programatikussal hittel, hogy „Lesz egy történetem, ami nem a valóság felől korlátoz, s amiben olyan személyes leszek, mint ötezer szabályos bemutatkozás után.”⁵ Meg is szabadul veszélyes és indulatos személyességétől, de nyelviesülése, *A portugálok* című kötet „Pompeji” feljegyzéseinek „egészséges, szép nagy nemzeti irodalom” projektje műviségének túlhajszoltsága miatt érzéketlen zárvány marad. A személyesség versus műviség tapasztalata megmarad, s később, az (igazi) elbeszélői hang megszületése után, már a kettős teremtés kísértésének idején, identitászavarként jelentkezik (Darvasi kontra Szív), hogy azután újra visszanyerje androgün lelkületének kiegyensúlyozott állapotát. A művi beszédű lírai Én, ahogy Pompeji is, megkövesedik, s az Én és a Hely átváltozik. A mesebeli férficsecsemő a „Vidéki történetekben” épp most fedezi fel magát a lacani tükörben, s nyeri el első, kortalan és ártatlan emberi Énjét. Belőle lesz majd a második, *A veinhageni rózsabokrok* bűnbeeső, de még a beavatódás pillanata előtt álló kopasz fiúja. Hogy biztos legyen a kontinuitás. Lassan s többször kezdődik újra az elbeszélés, angyalok, ördögök és falusiak lakják be a „Vidéki történetek” mesevilágát, s a mesei falu férficsecsemőjében elbeszélő születik, és az elbeszélővel a világot újramesélő könyv:

„Hiszen jól tudta, az emberek gyermekkorukról mesélnek a legszívesebben. Gyakran jár ezért a faluba, átúszva a folyót, dörzsölve hátát kamillás fűben, hasát hónapos csalámban, vállát parti fűz törzsében. De soha nem feledte hozni a szót, melyet úgy várt mindig, ablakában könyökölve a könyvtáros, mintha egyetlen földi dolga lenne ez embertelen várakozás: író és olvasót avatni a készülő könyvnek.”⁶

III. (rózsabokrok)

A líra személyes és művi mitologizálása után vagy közben Darvasi első két kötetében, melyeket innen és utólag is folytatásra alkalmatlannak és anakronisztikusnak olvasunk, fontos indíciumok találhatók a későbbi Darvasi-történet alakulását illetően.⁷ Szerencsés-

² Darvasi László: *Az első történet*. In: *A portugálok* (47)

³ Darvasi László: *Horger Antal Párizsban*, Holnap Kiadó, Budapest, 1991.

⁴ Jól mutatja e premitologikus–szimbolikus állapotot *A nyugati csúcs* mottórészlete: „...és ha a jövő régészei megtalálják ezt a könyvet, megtakaríthatják a fáradságot, hogy reménytelenül leássanak a piramis gyomrába, az értelmét keresendő. Nincs ott semmiféle titkos kincstár, de még sírkamra sem. Jelentése, mi tagadás, igencsak kisszerű, és az alatt a kanálisrács alatt nyugszik, amelyre az egész piramis épül. Egy halva született fiúcsecsemő az...” In: *Horger Antal Párizsban* (39)

⁵ Darvasi László: *Legyen meg végre...* In: *Horger Antal Párizsban* (71)

⁶ Darvasi László: *A könyv*. In: *A portugálok* (68)

⁷ Bár mindkét kötet igen szép, elismerő és bátorító kritikákat kapott, a folytatást érdemben nem ezek,

nek, poétikai szempontból is praktikusnak mondható az átmenet a lírizált rövidtörténetekhez, melyeket már csak egy ugrás választ el *A veinhageni rózsabokrok* elbeszéléseitől.⁸ Mesekedv, világszerűség és töredezettség, enigmatikusság és korlátozottan disszeminatív elbeszélői technika jellemzi az áttörést, mely elegendő teret enged a dekonstrukciós játékoknak, szimulákrumként pedig a hagyományos „egészként” való olvashatóságnak. Darvasi első elbeszélésgyűjteményének elbeszélői/szerzői ugyanis nem csak elbeszélnek egy-egy kellőképp bonyolított és cselekményesített történetet, de reflektáltan el is beszéltetik (a szerző a narrátorral vagy a szövegvilágok alakjaival) az éppen lejátszódó eseményt. És teszik ezt a szövegek üres helyeinek olvasósalogató szétszórásával.

Csak néhány cím emlékeztet: *A witembergi kötőrők*, *Kutuzov unokája*, *A Kékszalagtörténet*, *Kalaf áriája*. Már a címek szimbolikus terheltsége fokozott olvasói elvárásokat hív elő, miközben a címtől eltérítő olvasás a történet állandóan rekonstruálendő eseménysorát tenné rendbe; legtöbbször a visszatérő narrátor sorstörténetét, amely nem közvetlenül, de kapcsolatot feltételez a címekben jelzett jelenségek misztifikálhatóságával. *A veinhageni rózsabokrok* szimbolikus története így képezi a kosárfonó kopasz fia kontinuus főcselekményének mesés fejezetét, *A witembergi kötőrők* háttértörténete pedig a narrátor beavatásának archetipikus példázataként szolgál. A történet ilyen fejezetei – hagyományos kódolhatósággal – szoros kapcsolatban állnak egymással, ezért is támadhatta fel az egész iránti nosztalgia a kötet recepciójában. E nézőpont szerint, *ecósítva*, ugyanabból a rózsából bomlanak ki a Darvasi-féle történetek. Újszerűbbnek mégis az elbeszélések formai megjelenítésének poétikai rendszere mutatkozott. A párbeszédeket jelző gondolatjelek elmaradása az ismétlődő történet monológ és monolit voltát, illetve a pszichikum nyelviesülését jelzi. A szövegvilág egyneműsödik, narrátor-, elbeszélés-, és cselekményközpontúvá válik. Az elbeszélőként vagy figuraként gyakran visszatérő, kortalan kopasz fiú belső világa határozza meg a szövegvilág eseményeit, hangulatát és nézőpontját. Az állandósított *in medias res* a klasszikus novella-modell világos exponáltsága ellenében érzelmi töltésű felütésekkel indítja az elbeszéléseket. A felütés viszont a szétszórtságot automatizálja, sem folytonosságot, sem megoldást nem ígér.

A recepció elismeréssel fogadta *A veinhageni rózsabokrokat*. Első elbeszéléskötetnek ritkán szentelnek szerkesztők mindjárt több kritikát: ez történt a *Holmiban* és a *Tiszatájban*.⁹ Mikola Gyöngyi még a folyóiratban publikált elbeszélések alapján vezette be kritikai töprenkedésekre okot adó szentenciáját a „történet rehabilitációjáról”, Bónus Tibor pedig *A portugálok* és *A veinhageni...* kötetek kapcsán állította össze azóta is igen gyakran hivatkozott, ugyanakkor az értelmezői kérdéseket nézőpontjánál fogva felfüggesztő cikkében a Darvasi-féle elbeszélői eljárás mód általános grammatikáját.¹⁰ Nem véletlen a visszafogottan ugyan, de kritikai fenntartásokkal azért rendelkező írások elragadtatottsága. Az egyre inkább elméletiessé váló szövegirodalom ellenében egy igen szubjektív, mesei meghatározottságú elbeszélői hang artikulálódik. S bár a „történetnek” mint elméleti szakkifejezésnek nem poétikán belüli értelmezése, illetve annak összemosása a cse-

hanem az önkritikus módosulás befolyásolta. A lírizáltság az elbeszélésben nyerte el illő helyét. Érdekes a Darvasi-történet alakulásainak és azok feszültségének pontosabb rekonstruálhatóságához előlvasni a *Horger Antal...* kötetről Balog József (Alföld, 1991/9.), Tatár Sándor (Tiszatáj, 1991/12.) és Uta-si Csilla (Jelenkor, 1991/1.), *A portugálok* kötetről pedig Ágoston Zoltán (Jelenkor, 1994/2.), Márton László (Holmi, 1993/8.) és Valastyán Tamás (Alföld, 1993/5.) recenzióit.

⁸ Darvasi László: *A veinhageni rózsabokrok*, Jelenkor, Pécs, 1993.

⁹ Holmi 1994/6: Bán Zoltán András, Károlyi Csaba és Ambrus Judit.; Tiszatáj 1994/7: Szilágyi Márton és Bombitz Attila.

¹⁰ Mikola Gyöngyi: *A történet rehabilitálása*. In: *Csipesszel a lángot*. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. (Károlyi Csaba szerk.), Budapest, Nappali ház, 1994. – Bónus Tibor: *Mítoszok árnyékában*. Alföld, 1994/6.

lekményközpontú próza megújítási kísérletével *néma* kritikai elkülönöződést okoz, *A veinhageni rózsabokrok* megjelenése és olvasása 1993-ban ritka örömnép.

IV. (borgognonik és szív ernők)

A kilencvenes évek végéről visszatekintve *A veinhageni rózsabokrok*at újdonságával, frissességével, cselekményközpontúságával, elbeszélés és lirizáltság mértékletes keverésével, finomságával és titokzatosságával, a személyesség mitikus újrakondicionáltságával már megjelenésekor az évtized egyik legjelentősebb elbeszéléskötetként lehetett olvasni. S bár e kötet kapcsán is jogosan felmerülnek bizonyos kritikai ellenérzések, leginkább ami a kötetszerkesztési elv hiányát illeti, a Darvasi-recepció felduzzadása (mely a későbbiekben az értékelést tekintve már megosztott), valamint a német nyelvű elbeszéléskötet publikálásának lehetősége, mind arról tanúskodnak, hogy egyszerre több színtéren sikerült egy sokáig bizonytalan poétikai magatartás áttörése. Darvasi írói habitusa, bár *A veinhageni rózsabokrok*ért megkapja 1994-ben az Év Könyve díját, az igen gyors egymásutániságban megjelent *Borgognoni-* és *Szív Ernő*-kötetekkel irritálni kezdi a szakmai olvasókat.¹¹ *A Borgognoni-féle szomorúság*ot a „rózsabokor”-korszak világa mögé tett virtuális visszalépésként kellene (lett volna ajánlatos) olvasni. Bizonyosság erre a kötetbe fel nem vett, többek közt a *Pompejiben*, az *Életünkben* és a *Jelenkorban* szétszórtan fellelhető első posztzoc vagy kisrealista történetek, melyeknek minőségét Darvasi a *Borgognoni*-kötetben elsőként tált „Magyar novellák” ciklusban némi kosztolányizással, mőricizálással és örkényesítéssel tudta kissé megemelni. A „Történetek Olvasókönyve” pedig *A portugálok* epizált lírájának vagy lirizált epikájának dekonstruktív kettős játékát variálta, azzal a különbséggel, hogy az „első” rövidtörténetek világszerű strukturáltsága a foci és a csók történetsegmentálásával itt szórtságában jelentkezik, kiegészülve az azóta kidolgozott „mélydarvasi” rövidtörténet-darabokkal. Azonban figyeljük meg azt is, hogyan tudja Darvasi magasabb fokon megismételni a *Borgognoni*-kötet „Magyar novellák” versus „Rövidtörténetek” modelldialógusát a *Szerelmem*, *Dumumba elvtársnő* kötetkompozíciójában. A „veinhageni” történetek kiváltotta eufória után Borgognoni doktorral és Szív Ernő tárcáiróval határhelyzet áll elő a Darvasi-összolvasásban. Balassa Péter *A Borgognoni...* laudációjában gyengéd figyelmeztetésben részesíti Darvasit a komolyabb munkák érdekében. Györfly Miklós leposztmodern-minimalistázza a kötetet: „kopár novellák”, „se-füle-se-farka kis történetkék”. Milbacher Róbert a történetekre vágyakozás beteljesítőjét olyan „rég megígért messiásként”, „kiérdemelt jussként” aposztrofálja, aki sokszorosító generátorral technikázik. A *Nappali ház* szerkesztői úgy gondolják, éppen *A Borgognoni...* és a *Szív Ernő*-kötetek kapcsán érdemes Darvasiról komolyabban elgondolkodni. Ezt Mészáros Sándor meg is teszi egy újabb csókos szerző műfajváltásokon keresztül végigvitt sikeréről írván, valamint Szilasi László, akinek írása nyomán újra a kritikai omnipotencia szabadsága lesz a tét, hiszen Szilasi Gulyás Gáborral Darvasin, helyesebben a Darvasit olvasók szövegeinek értelmezhetőségén publikusan összevessz. A nyolcvanas évek prózájáról szólva, helyesebben annak kritikai diskurzusát elemző tanulmánykötetében Szirák Péter e levélváltást Szilasi kérdésbombáinak imitációjával folytatja: vissza a feladónak, miközben a Darvasi-olvasókat a lehetséges színárnyalatokat figyelembe nem véve, fekete és fehér táborra osztja. H. Nagy Péter *A Borgognoni...* kapcsán szigorú népművelőként rója fel, hogy a magyar kritikai nyilvánosság az epika szemléletformáinak (és értelmezhetőségének) horizontváltása közben nem tette

¹¹ Szív Ernő: *A vonal alatt*, Délmagyarország, Szeged, 1994. – Darvasi László: *A Borgognoni-féle szomorúság*, Jelenkor, Pécs, 1994.

magáévá az elvárható korszerűbb befogadói kultúrát. Dérczy Péter kételkedik abban, hogy a Szív Ernő-tárcák és Darvasi László művei „bizonyos poétikai kérdések értelmezésében” elválaszthatóak lennének egymástól. Bán Zoltán András egyenesen a „két Én, a két művészi gondolkodás közti feszültség” eldönthetetlen küzdelméről értekezik, s megalkotja a később gyakran másoktól is visszhangzó, Darvasi írásmódját illető *bon mot*-it: „nem sok javítással, könnyű csuklóval ír”, „dalol, mint ágon a pacsirta”.¹²

Darvasi e határhelyezeten túllépett, túlélte Szív Ernő is a kritikákat, azóta is mindketten írják a maguk penzumát, igaz, olykor néha identitászavarban, mégis jól elkülöníthetően, mikor milyen az írói kedv és kontroll. A később is fel-feltámadó Darvasi kontra Szív Ernő poétikai vita a lényegi kérdéseken azonban már nem változtat. A kritikai diskurzus ösztözüében Darvasi pozícióját is meg tudja erősíteni, s ebben alighanem a közel egyidőben készülő következő két kötet támogatja meg. Az egyik a németül megjelent *Das traurigste Orchester der Welt*, melyet Mészáros is, Szilasi is *Nappali ház*-beli tanulmányaikban mintegy piedesztálra emeltek, a másik *A Kleofás-képregény*, amelyet a magyar recepció az oldalgágásokat mellőzve és a Szilasi által homályosan vágyott eleganciával értékelt sikeresnek.¹³ A *Borgognoni*...-kötet rövidtörténetei, különösen a csókoké, azóta bel- és külföldi felolvasások közkedvelt darabjai lettek, és még Szív Ernő is visszatér – tárcanovellistaként.

V. (a német válogatott)

Mércének, különösen pedig egzisztenciális biztonságnak tekinthető a német megjelenés. Darvasinak úgy hozta a véletlen, és ez az általunk igen nagyrabecsült és szeretettel olvasott nemzedéki szerzőket illetően ritka alkalom, hogy német nyelvű kötete jelenhetett meg.¹⁴ Jól emlékszünk még a Csuha István szerkesztette *Jelenkor Antológiára*, amely a folyóirat 35. születésnapjának alkalmából magyar és német nyelven mutatott fel nagybecsű Jelenkor-szerzőktől műveket. Darvasitól *A veinhageni rózsabokrok* került a kötetbe. Az antológia eljutott a berlini Rowohlt kiadóhoz, Katharina Raabe felfigyelt az elbeszélésre, Agnes Relle újrafordította *A veinhageni rózsabokrokat*, hozzádolgozta (a *Kalafáriáját* leszámítva) az egész kötetet, kiegészítette a sorozatot *A Borgognoni*...-ban megjelent *Az Amputációs Irodában* című történettel és az akkor már a *Jelenkorban*, könyv formátumban azonban még nem olvasható *A fuldai kékvízeséssel*. A fordító és a szerkesztő finoman ráéreztek a Darvasiban működő imitatív stilisztikai képességre, ugyanakkor adott volt e német kultúrhódítási kísérlethez az abszurd-melankolikus-erotikus történetekben a rontott nyelvű német vagy németalföldi városok poétikai tere (*német* novellák születtek így). Darvasi poétikája pedig megfelelt a német olvasói elváráshorizontnak, amely, nem meglepő, a világszerűség visszaemelését várja szerzőitől. Mert a világszerűség, lehet bármennyire is töredezett, fragmentális és enigmatikus, legalább azt az illúziót kelti, hogy van még mit egészben elmondanunk egymásnak. Vagy ahogy Balassa Péter sorolta a magyarországi német kánon (Esterházy, Nádas, Kertész és Krasznahorkai) közös siker-

¹² Balassa Péter (*Jelenkor*, 1995. január) – Györfy Miklós (*Magyar Napló*, 1995/4.) – Milbacher Róbert (*Határ*, 1995/4.) – Mészáros Sándor (*Nappali ház* 1995/2.) – Szilasi László (*Nappali ház*, 1995/2.) – Gulyás Gábor (*Nappali ház*, 1995/3.) – Szilasi László (*Nappali ház*, 1995/3.) – H. Nagy Péter (*Tiszatáj*, 1996/4.) – Dérczy Péter (*Határ*, 1995/3.) – Bán Zoltán András (*Beszélő*, 1994. nov. 10.)

¹³ Angyalosi Gergely (*Nappali ház*, 1996/1.) – Palkó Gábor (*Alföld*, 1996/11.) – Bombitz Attila (*Tiszatáj*, 1997/1.) – Nagy Gabriella (*Jelenkor*, 1997. május) – Wernitzer Julianna (*Jelenkor*, 1997. május) – Németh Marcell (*Jelenkor*, 1997. május)

¹⁴ László Darvasi: *Das traurigste Orchester der Welt*, Rowohlt, Berlin, 1995.

jegyeit:¹⁵ 1. Poétikai, formai megoldásaid, beszédmódod a szövegben kívánjon még saját világot létrehozni, szöveg univerzumod ne legyen kizárólag önelvű szövegszervezés, és pusztán autoreferenciális se legyen, legyen még univerzum, még világ – csonkán, összemoltan, töredékesen, ironikusan vagy tragikusan, de világ. 2. Eltökélten, ironikusan vagy tragikusan, de kívánj létrehozni műveidben jelet és jelentést, jelentő jelet, mégpedig ne elméleti, teoretikus alapon, hanem saját szövegfilozófiát teremtve. 3. Ne jellemezzen az éppen divatos, standard totális értékrelativizmus, mint ahogy ne jellemezzen a dekonstruktivizmus gyakorlatilag sterilizáló, ábrázolás-ellenes természetének kvázi irodalmi realizálása. 4. Végezetül rendelkez személyes hitellel, eredeti szuverenitással.¹⁶

(Zárójelben jegyzem meg: mintha a hazai szövegirodalom jelentős képviselői is feladnák szigorúan elkötelezett nézőpontjukat, s az újszobjektivizálódással egyre másra hajtják végre popularizációs aktusait. Lazítanak, lazulnak, és közben óvatlan, vagy direkt mesélésbe kezdenek.)¹⁷

Feleljen meg azonban bármennyire is e (preparált) receptnek Darvasi elbeszélői módusza, mégsem sikerült teljesen a német offenzíva. Ennek pedig különféle jelei vannak. Már az különös, hogy a Rowohlt kiadott egy ismeretlen szerzőtől egy kötetnyi elbeszélést. Indítani egy másik recept szerint regénnyel kell, s ha a regény az elvárásoknak megfelelően kerül eladásra, akkor jöhet második körben a kispróza. A *Das traurigste Orchester der Welt* még szállítható, tehát nem lépte át azt a bűvös számot, amikor az igen drága és pompás könyvészeti termékből zsebkönyvforma lesz. Ugyanakkor Németország napilapjai olvasócsalogatóul végigrecenzálták Darvasi debütálását. Darvasit előbb nevek által jelölt poétikai világokhoz kapcsolták – a gyors tájékozódás érdekében. Kiolvasható a recenziókból egy igen becsületes világirodalmi paradigma, melyben Darvasi helyét olyan szerzők jelölik, mint Franz Kafka, Jorge Louis Borges, Danilo Kiš és Bruno Schulz, és egy magyar irodalmi paradigma, melyben Bodor Ádám, Krasznahorkai László és Mészöly Miklós örököséiként említik. Keményen kelet-európáznak és referenciáznak a recenziók, ahogy eddig, ezután is ez érdekli őket: hogyan élnek az emberek a volt vasfüggöny mögött. Legyenek bármily fantasztikusak és abszurdak, lebegők és titokzatosságok Darvasi elbeszélései, bennük a posztkommunista államrendezkedésre, a periféria városainak és vidékeinek életmódjára, az újkapitalizmus működésére keresnek állandó utalásokat. Figyelemreméltó poétikai nívumként említik a cselekményvezetés állandó feszültségét és a megoldás enigmatikusságát,¹⁸ a mítoszképzés és világszerűség újrakondicionáltságát,¹⁹ a fantasztikus abszurditás és a szörnyűséges valóság oszcillációját, valamint az ártatlanság és az állhatatosság maradék lehetőségeinek karnevalizálódását.²⁰ Kiemelt elbeszélések: *A veinhageni rózsabokrok* profán szakralitása miatt,²¹ *A világ legszomorúbb zenekara* és a *Vakk Bek* a provinciális világ végső reményvesztettségét és az újkapitalizmus kriminális voltát megszólító referencializálhatóságáért.²² Nem találja meg látványos (vagy épp evidens) helyét *A fuldai kékvízés*. Az elbeszélés mint a kötet terjedelmes záródarabja, központi jelentőségű. Darvasi rontott nevű német városneveinek virtuális világszerűségében Sibylle Cramer *A fuldai kékvízését* a 18. század végi német morális ér-

¹⁵ Balassa Péter (Jelenkor, 1995/7–8.)

¹⁶ Utólagos megjegyzés, Frankfurt utánról, s a Balassa által emlegetett szabályszerűségekről: bár véletlenszerű a történet, de nem meglepő, hogy Márai vitte el a pálmát, s az sem, hogy sikerült Tar Sándort is felfedezni. Ennyit az olvasói elvárásrendszer doktrínér megváltoztathatatlanágáról.

¹⁷ Lásd Garaczi László, Kukorelly Endre és Németh Gábor finoman popularizált könyveit 1998-ból.

¹⁸ Jörg A. Noll (Hamburger Abendblatt, 1995. 07. 25.)

¹⁹ Lerke von Saalfeld (Radio Bremen, Journal für Literatur, 1995. 08. 06. 15.05–16.00)

²⁰ Ilma Rakusa (Neue Zürcher Zeitung, 1995. 08. 10.)

²¹ Andreas Schäfer (Berliner Zeitung, 1995. 09. 23/24.)

²² Marie-Luise Bott (Badische Zeitung, 1995. 09. 19.)

zékenység irodalmának átirataként értékeli, s igyekszik is felróni a szerző járatlanságát a témában, és poétikai gyengeségeit a stílust illetően.²³ (A magyar recenziókban többen is igyekeztek Darvasinál német romantikus intertextuális konceptet kimutatni, több-kevesebb sikerrel, hála a divatossá lett, de biztosan működő, ellenőrzésmentes filológianak. Megjegyzem, Darvasi polcán ez idő tájt a XIX. századi klasszikus német elbeszélések című gyűjtemény volt található, azon belül is a romantista Kleist, a romantista-realista Droste-Hülshoff és a költői realista Storm elbeszélései, amely névsor elég széleskörű poétikai tájakat fog be ahhoz, hogy Darvasit egyszerűen lenémetromantikusozzuk.) Cramer igen pontos recenziója, mely kritikája mellett dicséretet is megfogalmaz, a felnőtt-gyermek kopasz fiúnak a kommunizmusba vesző mitikus időtlenségét emeli ki. Ő is megállapítja a mindenkori Darvasi-könyvek egyik problémáját: a belső, megszokott terrénumokon működő elbeszélői rutin és az azon túl történő művészieskedés bizonytalansága közti feszültséget. Cramer vissza is utasítja a gyakorta emlegetett paradigmát: a Schulz és a Kiš által létrehozott univerzális (egységes) elbeszélőművészethez mégiscsak túlzás a Darvasiét hasonlítani. Egy másik fontos német nyelvű recenzió Karl-Markus Gauss nevéhez fűződik, magyarul olvasható volt a *Jelenkor*nak éppen abban a számában, amely a fent idézett Balassa-szöveget is megjelentette.²⁴ Talán nem véletlen, lehet, ez is része a *Jelenkor* által egyébként erőteljesen támogatott Darvasi-féle sikertörténetnek.

Folytatásképp a Rowohlt *Kursbuch*-jában megjelenik egy újabb, telibe találó „német novella”, a *Stern* úr. A *könnymutatványosok legendájának* egyes részei német ösztöndíjak segítségével készülnek, s máris megindultak a fordítási munkálatok, hogy Darvasi újra beállhasson, de most már a német sorba.²⁵

²³ Sibylle Cramer (Süddeutsche Zeitung, 1995. 08. 12/13.)

²⁴ Karl-Markus Gauss (Jelenkor, 1995. július-augusztus – eredeti megjelenés: Die Zeit, 1995. 04. 07.) Karakteres részlet a recenzióból: „Darvasi László Dél-Magyarországról jön, ahol Pécs és Szeged, e történelmi városok az utóbbi években az ország legelevenebb irodalmi színhelyeivé váltak. Pécs... jelenik meg a Jelenkor folyóirat, a fiatal irodalom egyik fóruma, amelynek vonzáskörében irodalmi értelemben Darvasi felszolgált. A régmúlt multikulturális idillje, amely valójában sohasem létezett, az ő elbeszélői művészetében mégiscsak megidéződik, azokon a különös neveken keresztül, melyeket alakjainak ad: szereplőit Elemérnek vagy Pistukának hívják, és Kern, Mejer, Horn a neve az örület és valóság közt ingadozó favágónak, állomásfőnöknek, állatkereskedőnek, akik valahol a román–magyar–szerb határvidéken többnyire nagyon is kétes ügyeiket bonyolítják. Ebben a világban a széleken szüntelenül eltolódnak a határok, és az empiria és spekuláció, igazság és látszat közti választóvonalak is teljesen bizonytalanok. Maguk az idők is egymásba csúsznak – archaikus és hipermodern egyetlen vidéket alkot Darvasinál, amely jelen nélkülinek tűnik. Ilyenfeleképpen mindez természetesen a jelenlegi kelet-európai viszonyok irodalmi ábrázolásaként is értelmezhető, de a fiatal szerző nem szimbólumokat teremt, elbeszélői rejtélyeit egyszerűen, bizonyos politikai kijelentésekkel nem lehet rövidre zárni.” (Ágoston Zoltán fordítása)

²⁵ Ami Darvasi frankfurti jelenlétét illeti, (újabb utólagosság), két fontos szöveggyűjteményt emelnék ki: a Wernitzer Julianna által szerkesztett *Kettenbrücke* (dtv) antológiában rövidtörténetek olvashatók (s a német olvasó tudtára adatik, a magyar olvasó legnagyobb megrökönyödésére, tudomásul véve persze a vakolvasatok működését, hogy Darvasinak regénye is van már, *A könnymutatványosok legendája* [Die Legende der Buchgaukler] (sic!) címmel, illetve a *die horen* című periodika magyar száma Agnes Relle szerkesztésében három Darvasi-szöveg fordítását közli (Zuhanás – részlet a „könnymutatványosok”-ból – Az építkezés). Válogatott elbeszélés-gyűjtemény – a német mintára – létezett már holland nyelven (*Het treurigste orkest van de wereld*. Van Gennep, Amsterdam, 1996.), s készülöben van francia nyelven. (Actes Sud, Arles)

VI. (képregények, legendák és más történetek)

Itthon megjelenik *A Kleofás-képregény*, *A veinhageni rózsabokrokkal* megkezdett apokrif „bűn és bűnhődés”-történet variációkban gazdag folytatása.²⁶ És támadhatatlanná lesz az addigi Darvasi-kötetekhez képest azáltal, hogy a német nyelvű kötethez hasonlóan törésmentesen követik egymást a rövidebb-hosszabb, már a személyesség terrénján túli, inkább műviségükben ható elbeszélések. S különös novumként írja körül a *Kleofás*-elbeszéléseket egyfajta rejtetten ismétlődő, minden kritikai támadást elhárítani kész immanens poétikai biztosítási rendszer. Kaufmann Dávid *Jude ben Semuél Haleviről* szóló előadását a mindentudó narrátor a „mértékkel felépített, kerek előadás” védelmi pecsétet látja el. Jakob Waase az olvasó bocsánatáért esedezik, hogy nem rendelkezik az írói mesterség minden adományával, de kellő alázata és főképpen mértékletessége megóvjá majd az elkészült művet az olvasó becsmérő szavaitól. Darvasi a szövegek belső védelmi mechanizmusát kidolgozva – reflektív módon – a tőle függetlenül alakuló és róla szóló történetek előtt tűnik el.

A Darvasi-történet a következő (általánosítható) módosulásrendszerben folytatódik:

A veinhageni rózsabokrok kopasz fiújának helyébe többnyire a világ létfontosságú dolgaiba már beavatott, a világ üzelmeit azonban még átlátni nem tudó passzív fiatal emberek kerülnek. A kopasz fiú naivitásának-ártatlanságának elvesztésével lezárultak az első mesék, az individuum beavatódott az élet dolgaiba, kilépett a gyermeki tudat lét-egységesítő szemléletmódjából és írható élettörténetébe kezdett. *A müntenheimi szörny különös históriájának* figurája, Mark Stallendorf, a tudatos és tudattalan cselekvés határmezsgyéjén ön maga, az őt körülvevő környezet és a magasabb rendű hatalmak egymástól igencsak különböző és gyors változásra képes helyzetelemző magatartásának foglya lesz. *A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles történetének* orvos-figurája a praktikus élet praktikáiban igyekszik kiismerni magát, de kénytelen ő is az áldozat szerepében felismerni magát a világban. *A Kleofás-képregény* Valdek nevű diákja, a kezdő orvoshoz hasonlóan passzív befogadója a körülötte zajló eseményeknek. Mindkettőjük felnőttebb, óvatosabb és megérintettebb figura. A kopasz fiú meséje így változik át különböző idők és terek szintjén a szemlélő-kereső-útonlévő fiatal emberek meséjévé. Tematikájában viszont megmarad és továbbvariálódik az az apokrif bűn és bűnhődés-történet, amely az ártatlanság korának bukásával kezdődik és a bűnnel való tudatos mesterkedéssel folytatódik.

E „bűn és bűnhődés”-történet kilép a mitikus időből, és történeti keretbe ágyazódik. Keresztes háborúk és zsidóüldözések, a harmincéves háborút lezáró békeévek, a múlt század végi Szeged hangulata keretezik a történeteket. A történelem nélküli sorstörténet mögé díszletként odakerül a történelem. Megelőlegezve a *Dumumba*-történetek 1945 utáni idejének, illetve *A könnyűmutatványosok legendájának* történelmi regényterét.

A fuldai Kékvízesés és *A Zord Apa*... még megtartja egyes szám első személyű narrációját, folytatni kívánván a „rózsabokor”-történetek személyességét, de már maszkok mögé bújik az elbeszélő (Jakob Waase és a fiatal doktor nagybácsija a tulajdonképpeni mesélők), a továbbiakban pedig egyes szám harmadik személyű narráció fordul csak elő. Az elbeszélő pillantása látszólag képes befogni a szövegvilágok teljes horizontját: a nézőpont tágulása a figurák által megtapasztalható világ tágulásával lesz egyenesen arányos. Darvasi e nézőpontváltással egyre nagyobb epikai tereket látszik meghódítani. Az ekkor már olvasható regényfejezetek narrációs pillanatai e horizonttágulást szemléltetik: az epikai táv a készülő regényfejezetekben azzal bővül, hogy a szerző az olvasót szinte kézen fogva viszi át meséjének terein. A részletpublikációk a következő kérdéseket artikulálhatták leginkább: vajon az elbeszélés módozatainak bővülése nem fenyegeti-e azon

²⁶ Darvasi László: *A Kleofás-képregény*, Jelenkor, Pécs, 1996.

személyességet, amely *A veinhageni rózsabokrok* után egyre inkább csak a *Szív Ernő*-történetekben jelenik meg autentikus módon, illetve mennyivel célszerűbb a fikciónak hódolni, miközben a történelem történetelmájában mozgunk?

A Kleofás-képregény két hosszabb elbeszélése, *A Zord Apa...* epikai távú tárcanovella-együttese és *A fuldai Kékvízesés* fragmentalizáltsága többek között azt mutatta meg, hogy a részletek kidolgozottsága és a töredezett elbeszélői szöveg között dialógus teremtdik. És ez már újabb adalék a regényhez: hogyan alapozódik meg az önálló történetek leporcellószerű kontinuu-poétikája.

VII. (szív ernő újra színre lép)

...megerősödve és teljes poétikai fegyverzettel, és most novellistaként győzedelmeskedik a *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?* című Szív-opuszban.²⁷ Szív Ernő kedélyességével, bensőségességével, naiv ötletességével látványosan és elsősorban hölgyolvasók szívét dobogtatja meg, ugyanakkor megteremti a Budapest-centrum ellenében és /vagy amellett egy vidéki város, nevezetesen Szeged geopoétikáját. Állandó jelenléte az *Élet és Irodalom* és a *Délmagyarország* hasábjain megengedi azt a hamis, ugyanakkor egzisztenciálisan szükséges látszatot, amely a rendszeres „helytünk és mellettünk és rólunk” személyes átvitelében gyökeredzik. Miatta vagy érte lehet az utolsó lapról kezdeni az említett lapok olvasását, és sajnálkozni is lehet afelett, hogy amikor a szinte már család-barátnak számító Ernő azt a bornírt tárcát megírta, tényleg elcsérélte-e a postás a honoráriumszelvényét, vagy egyszerűen nem jutott eszébe semmi. A *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?* azonban mégiscsak egy régi gesztus újszerű felidézésével nyeri el igazi jelentőségét. A *berlini fekete füzetből* című Baka-hommage-zsal Darvasi az utóbbi évtized merev kánonalapításaira fittyet hányva állít nyelvemlékművet a kilencvenes évek legnagyobb lírai testamentuma írójának. A fekete „berlini füzet” e gesztus ritkaságán túl emberiségében és megható szépségében, különösen pedig visszafogott, profán tragizálásával emelkedik ki Szív Ernő többi munkája közül.

Szív Ernő visszaadta az olvasónak az irodalom olvashatóságába vetett hitét, és a maga elhivatottságában az irodalmi élet baljós árnyharcait is ignorálta. Mindamellet még titkosan át is küldte novelláiban és kisregényében azokat a bizonyos korszerű olvasói stratégiákat. Mintha tényleg sikerült volna elcsábítani az újraolvasó könyvtáros kisasszonyokat.

VIII. (magyar novellák)

1998 a *Szerelmem*, *Dumumba elvtársnő* éve.²⁸ A Szív Ernő-i fegyelmezetlenség és báj a Darvasi-történetekbe is befészkelődik, olyan minden olvasói réteghez szóló és szólni tudó novellák kerülnek egymás mellé az új kötetben, amely még a teljes odaadással olvasó Darvasi-rajongót is elképeszti, mi több, újra legalizálja a személyesség és a banalitás létjogosultságát.²⁹ Az olvasó zavarban van, mert hagyja magát rászedni, ugyanakkor örül, mert az irodalmi módon átpopularizált novelláskötet ritka, s most már az is látszik, hogy egyre ritkább lesz. Túl nagy olvasati munkát nem igényelnek a *Dumumba*-novellák, s ta-

²⁷ Szív Ernő: *Hogyan csábítsuk el a könyvtáros kisasszonyt?*, Jelenkor, Pécs, 1998. – Fontosabb Szív-olvasók: Kovács Eszter (Jelenkor, 1998/1.) – Márton László (Alföld, 1998/5.) – Mikola Gyöngyi (megjelenés alatt az Üzenet 1999. évi utolsó számában)

²⁸ Darvasi László: *Szerelmem*, *Dumumba elvtársnő*, Jelenkor, Pécs, 1998.

²⁹ Néhány recenzió a kötetről: Bednánics Gábor (Tiszatáj, 1991/1.) – Bombitz Attila (Új Forrás, 1999/3.) – Márton László (Élet és Irodalom, 1998. okt. 2.) – Nagy Gabriella (Élet és Irodalom, 1998. okt. 2.) – Pólik József (Alföld, 1999/7.)

lán már csak nyomaiban, esetleg a *Stern úr* című novellában köszön vissza az általam sikeresnek ítélt Darvasi-poétika.

Az új „Magyar novellák” sikeressége a köztes olvasottság és a hangimitációs technika köztesében gyökerezik. A *Szerelmem*, *Dumumba elvtársnő* kitalált magyar világa szimulákrum, sosem-volt, mégis-van ország, amelyben az új elbeszélők és az új történetmondók már egy eleve és könnyen referencializálható terenumon csetlenek-botlanak. Amíg az első Darvasi-mesék veszteségekkel zárultak, a nosztalgikusan egységes kép széttűzésével, a mitikus bűnbeeséssel, az időbe kerüléssel, addig ez a világ már alapjaiban meghatározott, történelembe-ágyazott, benne pedig a művi Darvasi és a bájos Szív kellőképpen kikevert humorán és nyelvi nárcizmusán keresztül kap új értelmezést e magyar ország létezése.

„Magyar novellák” e kötet darabjai annyiban is, hogy bennük – a Darvasi intertextuális koncept folytatását feltételezve – irodalmunk hagyományai elevenednek meg. Tar Sándor, Parti Nagy Lajos, Bodor Ádám, Krasznahorkai László, Mészöly Miklós, Hajnóczy Péter hangimitátoraiként jelenik meg Darvasi. Míg *A Borgognoni*...-kötet a századelső novellisztikáját és szerzőit imitálta, Szív Ernő a magyar tárcairodalmat, *A veinhageni rózsabokrok* és a *Kleofás*-történetek pedig a német irodalom nem-létező történetét, addig az újabb magyar novellák az általuk átfogott időszak szerzői szövegeit hívják játékba. És Darvasi eljátszik ezekkel a szerzőkkel, és eljátszik azzal a világgal, aminek nem régen lett vége, és amelyben most éppen igen alaposan benne vagyunk. A sok komikus szomorúság láttán ugyanakkor sosem e léthelyzet tragikus okait boncolgatja, hanem a mindennapok történéseinek egzisztenciális veszélyeztetettségét ironizálja. És hiába a szutyok, a vér, a hányadék – ott a nyelviség szeretete. A hamisítatlan Darvasi-történet azonnal felismerhető egy elnyújtott, kedves, részletező jelzősorozatról, rövid, semmit és mindent egyszerre mondani kívánó dialógusairól, a történetet lassító, világmegváltó szentenciáiról, a szüntelen mesélési vágyat jelző reflexivitásról, a hallgatóságot játékba hozó kiszólásokról, az elbeszélés menetének ritmizáltságáról. Visszaemelődik a klasszikus, egyenesvonalú cselekmény, még ha olyan trükkök működnek is, amelyek meg-megszakítják a mégis könnyen rekonstruálható cselekménymenetet. Szimulálódik a régi rend, az *ancien retorika* mint hangimitáció, amely a maga ideológiájában alakítja perverz világát, és ez a szimulatív gesztus problematizálja a hagyományos retorikus struktúrák megbízhatóságát is. Ez olvasható ki *A brazilok labdája* világot behálózó foci-történetéből, *A Múlik a reggel* kocsmalátogatóinak godot-i várakozásából, *a Zuhanás* apukájának halálon túli élet-történetéből és a *Cornelia Vlad* fekete humorából.

IX. (a Nagy Legenda)

Mostanság újra a terv nagyságára szoktak utalni: arra az időre, amely alatt elkészül a nagy mű, és arra a terjedelemre, amelyet a mű időbeni lassú készülődése következtében nyerhet el. Naiv olvasóként rég éreztem akkora vadászszenvedélyt, mint amikor Darvasi regényének fejezetei a különböző folyóiratok hasábjain kezdtek megjelenni, olykor folytatásban, olykor követhetetlen szóródásban. Persze követhetlenné lett a történet, s a sok közlés sem adta már jelét annak, merre is van az elől, merre a hátul. 1999-ben, hosszú készülődés és várakozás után végre könyv lett a „könnymutatványosokból”.³⁰ Most már jól látható: így kanyarog kitolódott gyermekkorunk hosszú képregénye.

Mintegy öt évet számolhatunk a regényírásra. Ez azt jelenti, hogy *A Borgognoni*...-kötetben felbukkanó könnymutatványosok végigszekereztek azóta Darvasi szinte minden történetét. *A Kleofás-képregényt*, Szív Ernő novelláit és még a ...*Dumumba elvtársnőt* is. A ver-

³⁰ Darvasi László: *A könnymutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999.

senyítársak közül a leghosszabban kitartott regény a Darvasié, s a sok incselkedést, kritikát és tudósítást olvasva, elmondható, jó néhányan tekintettek várakozással a regény megszületésére. A fogadóbizottság összeállt. Rég volt, hogy még nem létező, esetleg részletekben megjelenő munkára ekkora figyelem hárult. Márton Lászlót például Berlinben érte utol egy kézirat. Én Bécsben lapozgattam egy másikat. Hallottam szakdolgozatról, mely a folyóirat-közlések alapján értelmezte a regényt. És elég gyorsan megszületett, mielőtt maga a regény elnyerte volna végső kidolgozottságát, a kritikában a történelmi regény lukácsi fogalmát ignoráló (vagy csak reflektálatlanul újrafelhasználó), mindenestre a sajátlagosan egyéni poétikákat a „történelem” örve alatt összemosó, s így igen tartalmatlan Darvasi–Háy–Láng–Márton című „új történelmi/történeti regény” paradigma.

A regény tele van izgalommal, várakozással, lélegzetelállító kalandokkal és oldhatatlan titkokkal. Ugyanakkor Darvasi első mondata kitart az utolsó mondatig. Mondatai rövidék, poétikusak, nem kanyarognak meanderekként, minden részre hajlás és rejtett tartalom nélkül vissza is térnek, igaz, néha 200 oldallal később, mint olykor Homonnai-Nagy Bálint kapitány uram a gomolygó történelem kódéből. Az egyes történetsekvenciák nem nagyon akarnak egymásra találni a regény szövevényében, mi több, funkciótlannak, s motiválatlanul alakul egy s más a történetek e hatalmas mátrixában. A *könny-mutatványosok legendája* számomra végtelenített novella-folyam, a többszörös kezdetnek megfelelően többszörösen poentírozott befejezéssel. E folyam résznovelláit nem tartja szorosan össze a hagyományos struktúrától elvárt koherencia. És ennek ignorálhatóságához új nézőpont szükségeltetik. Jönnek a mutatványosok, mennek a mutatványosok, s közben mutatványoskodnak a könnyekkel. Az is világos, hogy mennyien vagyunk itt a környező vidéken. Még az is, hogy nincsenek rendben a dolgaink, s a pusztulás mind egyre nő, miközben egy rég vágyott mágikus-mitikus időteret teremt maga körül az elbeszélő. Nem lehet, hogy közöttünk mesél már az újabb nagy mesemondó? Az *Erdély aranykora*, a *Törökvilág Magyarországon* és a *Janicsárok végnapjai* Jókaija olvashatatlanul lesz a *könny-mutatványosok legendájának* Darvasija után. Hogy Darvasi ugyanakkor Mészölyt jókaizálná, az súlyos és meggondolatlan kijelentés, óvakodjunk hát tőle, mielőtt kimondanánk. Legyen a regény nemcsak egy évtizedes elbeszélői pálya megkoronázása, mert megvan ennek az esélye, de legyen Darvasinak is ereje elviselni majd azokat a kritikákat, amelyeknek egy lehetséges olvasói változatát Márton László már fel is rajzolta:

„A magyar irodalomban, nagyrészt a műfaji normák bizonytalansága miatt, minden markáns regényből külön regénypoétika rekonstruálható. Darvasi regénypoétikája metaforákat fűz cselekménylánccá, tulajdonneveket ruház fel emberi testtel, és mélység nélkül próbál tágasságot teremteni. Aki ezt nem fogadja el, aki nem hajlandó felülni a ponyvás szekérre, abban hiányérzetet fog kelteni a megírás egysíkúsága. Felületesnek fogja tartani a korrajzot, motiválatlannak fogja találni a szereplőket, könnyelműnek az írói ígérek sorát és az írói világ mágikus szürrealizmusát. A szekérre fel nem ülő olvasók ízlése berzenkedni fog a regényben felléptetett vagy felemlített emberi lények nyersen, olykor durván zsigeri volta ellen; az ilyen olvasók minden ötletessége ellenére sívárnak fogják érezni Darvasi regényét.

Aki ellenben elfogadja a regény belső feltételrendszerét, aki hajlandó tudomást venni a benne kifejtett írói erőkoncentrációról, figyelemről és innovatív energiákról, az látni fogja, hogy Darvasi a nagyepikai forma hosszú távú feszültségét éppúgy meg tudja teremteni, mint tárcáinak könnyedségét vagy elbeszéléseinek panoptikumszerű kisvilágát. Az ilyen olvasó gyönyörködni fog a szövevény harsány színeiben és Darvasi kifogyhatatlan mesélőkedvében.”³¹

1999 egyik nagy, ha nem a legnagyobb irodalmi eseménye a *könny-mutatványosok le-*

³¹ Márton László (Élet és Irodalom, 1999. szept. 17.)

gendájának megjelenése. Olvassák mégis fenntartással, s csak a manapság újra dívó diszkriminációtól tartsák távol magukat, mert annál nagyobb erkölcsi vétket, mint hogy megkérdőjelezzék a szerzői nézőpont létjogosultságát, még ha egyet nem tudnak is érteni vele, egy szakmai olvasó a szerzővel szemben nem követhet el.

X. (extra)

Azt hallottam, hogy a 2000. év könyvhetére lesz meg az új Darvasi kötet. Méghozzá egy válogatott a könyvmutatványos végtelen történetládikájának legjobbjából.

Folytatása következik.

NEKEM MÁR CSAK ILYEN KLASSZIKUS ÍZLÉSEM VAN

Závada Pál regényéről és az irodalmi siker természetéről

Nádas Péter, Esterházy Péter, Darvasi László, Garaczi László, Závada Pál, Varró Dániel, Vámos Miklós, Moldova György – híres magyar szerző valamennyi. Különböző módon ugyan, de nem tagadhatjuk, mindnyájan sikeresek – hogy melyikük miképpen, azaz hogy mit is jelent tulajdonképpen irodalom és siker együttese, azt rögvest definiálni és kategorizálni próbálok.

Létezik egyszer az irodalmi berkeken belüli siker, amit azonban csak azért sem irodalmi, hanem *szakmai* avagy *művészi sikernek* nevezek – ebből nyilván van sok, és ennek örülünk is, mi, akik berkeken belül vagyunk, vagyis akik egyáltalán tudunk róla. A felsoroltak közül ilyennek gondolom Garaczi, Darvasi, talán még Nádas szövegeit is (Esterházy határeset, Darvasiról pedig eszembe jut Szív Ernő, ő is egy másik kategória.) Az ilyen könyveket az emberek nem igazán veszik, az ilyen könyvek nem piacképesek. Ez egyfelől persze nagyon szomorú, másfelől viszont nagyon is érthető, majdhogynem természetes. Vannak aztán másrésről olyan sikeres (és nem feltétlenül ponyva) kiadványok nem csekély példányban, amelyeket a nagyközönség zabál – értelemszerűen ezt nevezem *közönségsikernek*. Mi, szakmabeliek ezeket többnyire lesajnáljuk, esetleg tudomást sem veszünk róluk, és talán rendjén is van így, túl nagyokat csak nem tévedünk. Természetesen a kettő szerencsés ötvözete – ami tehát nekünk is, s egyszersmind másoknak (barátainknak, rokonainknak, üzletfeleinknek) is tetszik – adja a harmadik, itt tárgyalandó, abszolút önkényesen és pusztán a jobb eligazodás kedvéért e szöveg erejéig *irodalmi sikernek* nevezett kategóriát. Ide tehát olyan könyvek tartoznának, amelyek egyszerre tudnak szakmai és közönségsikert aratni, és noha nem jobbak vagy rosszabbak szakmai sikereket elért társaiknál, mégis van bennük valami plusz, ami a többi szövegben nincsen meg – avagy pont fordítva, éppen hogy hiányzik belőlük valami, és ezért lehetnek olyan sikeresek – ezt a valamit igyekszem most megfejteni és körüljárni.

Egy ilyen értelemben vett sikerkönyvről, Závada Pál *Jadviga párnája* című regényéről fogok beszélni, amely egyértelműen az 1997-es év irodalmi szenzációja volt, tudjuk, már az ötödik kiadásnál tart, rádió- és filmváltozat készült belőle, sőt részleteit még a *Nők Lapja* is közli. Ahogy Alexa Károly mondja, „irodalmi-társasági eseménnyé vált”, isten tudja miért, noha igen nagyra tartja a könyvet, ez neki mégis fáj, az idézet ugyanis egészen így szól: „Nem rajta múltott (mármint Zavadán), hogy művének megjelenése irodalmi-társasági eseménnyé is vált, fölhabosított divatjelenséggé: egy »dolog«, amiről »mindenki beszél«. Remélhetőleg még ez sem fog ártani a könyvnek és szerzőjének.”¹ Az első megjelenés óta eltelt két és fél év tanúsága szerint mindenesetre úgy tűnik, a szerző nem bízta el magát, ugyanolyan kedves és szerény ember, mint annakelőtte volt (ha ugyan ez az az ártalom, amelytől őt óvni kéne). A könyv sikere azonban nem bizonyult múlt divatnak.

¹ Alexa Károly: *Magyar táj től ecsettel*, Kortárs, 1998. március

Sokaktól hallottam – Závada-rajongóktól – valami ilyesféle kinyilatkoztatást: *nekem klasszikus az ízlésem*. Néha kicsit védekezőbben: *nekem már csak ilyen klasszikus ízlésem van*. (Ők azok, akik próbálkoznak más, például Garaczi-szövegekkel is, de nem megy, a szöveg nem hagyja magát.) Mindenesetre, akik ezt mondják, azoknak van valami igazuk, noha nincs igazuk teljesen (mármint nem a saját ízlésükre, hanem a könyvekre vonatkozóan).

Ebből kiindulva azt próbálom tehát megvizsgálni, milyen klasszikus, illetve milyen modern jegyek fedezhetőek fel a szövegben, s hogy a siker (ne feledjük: az irodalmi) vajon felfogható-e a klasszikus–modern opozíció függvényeként. (Mindkét szót természetesen a köznap, s nem az esztétikai értelmében használom, úgy is mondhatnám, hagyományos, megszokott a maival szemben, régi az újjal szemben, érthető az érthetetlenel, értelmes az értelmetlennel szemben – de ezzel máris túl messzire szaladtam.) Mert a klasszikus jegyek – durva leegyszerűsítéssel – a közönség igényét elégítik ki, a modernnek a szakmáét, minél klasszikusabb tehát egy kortárs mű, annál jobban tetszik a közönségnek (és annál kevésbé a szakmának), minél modernebb egy szöveg, annál jobban tetszik a szakmának (és annál kevésbé a közönségnek). (Gondoljunk Garaczi *Nincs alvása*ra és *Pompásan buszozunkjára*, vagy a már említett Darvasi–Szív opozícióra – hányszor fanyalogtak a kritikusok Szív Ernőn vagy az újabb Garaczi szövegeken). Ha mindkettőnek tetszik, akkor a szövegnek egyaránt vannak klasszikus és modern jegyei, azaz másért szereti a közönség, másért a szakma. Persze előfordul, hogy ugyanazért tetszik valami a szakmának is, a nagyközönségnek is, ebben az esetben vagy a szakmabeli régimódi, *klasszikus ízlésű*, vagy a közönség *modern* és fogékony az újra, vagy a szakmabelinek is tetszik, de ettől függetlenül nem tartja jónak, vagy pedig mást értünk a klasszikus alatt, például azt, hogy első osztályú, mintaszerű és így tovább. (Természetesen mindvégig kortárs szövegek klasszikus elemeiről, s nem olyan régi klasszikusokról beszélek, amelyek a saját korukban modernek voltak.)

Miért tetszik jobban a közönségnek a klasszikus? Nyilván azért, mert tisztában van a szabályrendszerével, tudja, hogyan kell az ilyet olvasni, következésképp könnyű olvasnia. Az újnak a megtanulása viszont időt és fáradságot igényel, s a szakma előbb veszi a fáradságot, mint a többi ember. Ahogy múlik azonban az idő, újabb és újabb poétikai eljárások válnak mindenki számára ismertté és befogadhatóvá, azaz a klasszikus kategóriája egyre és egyre bővül. (Ma már általában nem okoz gondot Ady befogadása, száz év múlva talán Kükorellyé sem fog.) A klasszikus regénynek például (a szónak ismét „régi”, „hagyományos”, „jól bevált” értelmében) mindenekelőtt története van, a történetnek szereplői vannak, a szereplőknek jellemük van stb. A legtöbb régi (klasszikus) (nagy)regény valóban meg is felel ezen kritériumoknak, noha nyilván akad egy-egy *Tristram Shandy*, ilyenkor furcsálkodunk is, régi, aztán mégis milyen érdekesen modern. Egy történet nélküli regénnyel az olvasók többségének nagyon meg kell küzdenie, és ez érthető is, sokkal nehezebb bensőséges viszonyt kialakítani egy olyan szöveggel (ha lehet egyáltalán), amiben nincs kihez viszonyulni. S noha a szakma megtanulta, hogyan olvasson történetmentes prózát, vágyna a történet után. Emlékezzünk vissza, mekkora örömmel üdvözölték a kritikusok Darvasi visszatérését a történethez, noha a Darvasi-novellák történetei korántsem klasszikus értelemben vett történetek, amennyiben az előrehaladást biztosító alapvető szerkezeti elemük a metonímiával szemben a metafora. Ő tehát úgy tért vissza, hogy közben felülírta a történetmesélés szabályrendszerét. Vagy gondoljunk például Bodor Ádámra – alapvetően ő is történetekben gondolkodik, de történeteit olyan metaforikus térbe és időbe helyezi, amely szinte lehetetlenné tesz bárminemű referenciális olvasást, intim azonosulást a szöveg és az olvasó között.

„A sikerben” – mondja Radnóti Sándor Závada könyvével kapcsolatban az *Irodalmi kvartettben* – „benne van a történet iránti szomjúság is. Tehát az az erős befogadói kíván-

ság, hogy ne én manipuláljak, hanem velem manipuláljon az író; adjanak elő egy történetet, amelyhez viszonyulhatok. Ez régóta, Magyarországon is régóta érlelődő kívánság, amelybe hirtelen beletrafált ez a könyv.” „Ez így van; persze hogy az embereknek kell a történet, kell a viszonylag jó vastag könyv.” – teszi hozzá beletörődve Németh Gábor (nekünk ugyan nem kell, de az emberek, mit csináljunk, ezt szeretik). „És a szenvedélyek!”² – így Bán Zoltán András. Valóban: Závada regénye hosszú, szenvedélyes és olvasmányos szerelmi történet, amelybe – nagyon fontos – bele lehet élni magunkat, szereplőit imádkozhatjuk, utálhatjuk, sajnálhatjuk, ki-ki a saját szája íze szerint. („Engem bizony, nyilván borzasztó korszerűtlenül (kiemelés tőlem – K. E.), érdekel az is, hogy ki-ki találkozik-e a regényben saját életkérdéseivel” – mondja Závada Pál.)³ „Egy valóban jelentős irodalmi teljesítmény látszik kielégíteni azt a várákozást, amelyet a legiszaposabb lelkű posztmodern műbíráló sem tagadhat le magányos, őszinte pillanataiban: jó lenne már egy ízig-vérig normális regény, lehetne kicsit hosszú, kicsit lassúdad, legyenek benne emberek, kinyilvánított érzelmeikkel, szép és televényes viszonyaikkal...”⁴ és így tovább. (Ízig-vérig normális versus iszapos lelkű posztmodern – azt hiszem, Alexa hasonlót ért alatta, mint én a klasszikus versus modernen.) Egy a lényeg: a nagyközönség örül, mert a *Jadviga párnája* olyan könyv, amelyet könnyű és jó olvasni, és azért könnyű és jó olvasni, mert valóban olyan, mint egy régi, mint egy klasszikus regény (nem is ma játszódik, nyilván nem véletlenül).

„Amikor az előbb arról beszéltem, hogy valamilyen szükségletet vagy igényt elégít ki ez a könyv, akkor arra is gondoltam, hogy talán éppen az irodalombefogadás túlzott szabadságából lett elege a közönségnek. Az emberek megint azt akarják, hogy az író manipulálja őket.” – mondja Radnóti. Ennek viszont nem mindenki tud felhőtlenül örülni, többek között Angyalosi Gergely sem: „De hadd ne örüljek ennek az igénynek, Sándor. Lehet, hogy van egy ilyen igény, de én hadd ne üdvözljem üdvívalgással.” Németh Gábor sem: „Én úgy voltam ezzel a könyvvel, mint egy BMW-vel.” Ami, ugye, klasszikusan szép, jó és kiszámítható autó. Bán Zoltán András sem: „Valami olyasmit éreztem, amikor elolvastam, különösen még a korábbi terjedelmesebb, kéziratossá változtatban, hogy ez nem egy modern regény (kiemelés tőlem – K. E.), és ez nekem problémát jelentett.”⁵ Bán ki is mondja tehát, zavarja, hogy nem modern, mint ahogy az egyszeri olvasót is zavarja az, ha valami nem klasszikus.

Ezzel viszont semminek nincs még vége, Bánnak nem biztos, hogy igaza van – Závada regénye ugyanis legalább annyira modern, mint klasszikus. És maradunk egy kicsit még mindig a történetnél: ez a történet elkezdődik, aztán tulajdonképpen megáll és egy helyben jár. A szöveg nagyobbik fele egyáltalán nem magára a történetre, hanem sokkal inkább a nyelvhasználatra, s a nyelvhasználaton keresztül a monoton, állandóan ismétlődő, egyazon kínzó állapottá merevedő kiüttlanságra koncentrál. A történetet inkább belakni lehet, semmint gyorsan és céltudatosan haladni benne előre, magyarul: nem feltétlenül könnyű olvasni. Szintén nehezítik az olvasást a szövegbe idegen testként beékelődő gazdasági feljegyzések. Mindezt persze egyaránt lehet a könyv erényének és a könyv hibájának is elkönyvelni, („Nem is olvastam el őket, sokszor átugrogtam. Mi értelme egy olyan szöveget beletenni egy regénybe, amelyet az ember valószínűleg átugrik?” – Angyalosi. „Ez tőled, a Barthes-szakértőtől fölöttébb érdekes kérdés.” – Radnóti); s persze mindez egyelőre a klasszikusságról alkotott képünket sem változtatja meg túlságosan, csupán arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy a történet kezelése nem annyira ha-

² *Irodalmi kvartett*, Beszélő, 1997. augusztus–szeptember

³ *A vadasmártás íze*, Rakovszky Zsuzsa beszélget Závada Pállal, Beszélő, 1998. május

⁴ Alexa Károly: i. m.

⁵ *Irodalmi kvartett*, i. h.

gyományos, hogy az mindenki számára könnyen fogyasztható legyen. A történet egyedisége és újdonsága azonban egyértelműen a hármas narrációban és az ebből következő viszonylagosságban rejlik. Három szereplő szájából (tollából), három különböző nézőpontból, más-más időben történt bejegyzésekből van rálátásunk ugyanarra a történetre, amely történet ily módon – s természetesen a szereplőket felülről bíráló onnipotens narrátor hiányában – tökéletesen kicsúszik a kezünk közül. „Már javában írtam” – mondja Závada –, „amikor eszembe ötlött, hogy mennyire *anakronisztikusnak* (kiemelés tőlem – K. E.) érezném, ha egy ilyen – végül is a történeti regény vagy a családregegyományát felidéző – szöveget a jól ismert mindent-látó, mindent-eligazító narrátorral kéne elmeséltetnem.”⁶ Három egymással kommunikálni képtelen, csak magának író ember magánhasználatú naplóit olvassuk, amelyek azonban kommunikálnak egymással (Jadvigáé Ondriséval, Misóé mindkettejükével), sejtjük, tudni azonban nem tudhatjuk, hogy amit írnak, az nem igaz, illetve, ha úgy tetszik, az mind igaz. Nemcsak abban nem lehetünk biztosak, hogy *hogyan* történtek a dolgok, de abban sem, hogy egyáltalán *mi* történt valójában – a történet legsötétebb titkaira nem derül fény. Csakhogy ez nem baj, ez nem probléma – éppen az az érdekes, hogy ebben a szövegben az igazság vagy a bizonyosság teljesen irreleváns kategóriák. A regény nem értelmezhető *egyféleképpen*, azaz a Radnóti Sándor által megfogalmazott olvasói igény, mely szerint visszakívánnánk az írói manipulációt, még ha igaz is, ennek a szövegnek az esetében semmiképpen nem verifikálható. (Nem véletlen, hogy számtalan olvasó először egyszerűen *nem értette* ezt a szokatlan hármas naplóformát.) „A modern próza által megkívánt belső nyitottságot Misónak a jegyzetelő interpretációi teremtik meg. Ezek a jegyzetek ébresztenek rá bennünket, olvasókat, hogy ebben a szövegvilágban semmi sem bizonyos. Eltérő írásmódok szembesülnek, és ezáltal keletkezik a Sándor által emlegetett nyitottság, amely tulajdonképpen *mégis modernné teszi ezt a könyvet*.” – vonja le a végkövetkeztetést Angyalosi Gergely, amely következtetéssel egyetértek (ezért is a kiemelés tőlem).

Egyetértek, megcsorításokkal: a *Jadviga párnája* modern regény, igen sok klasszikus vonással. Az általam klasszikusnak ítélt jegyek a következők voltak: egyrészt a történet léte, másrészt – ez fontosabb – a történetbe való beleélés, a szereplőkkel való azonosulás lehetősége. Persze, igazán klasszikus akkor volna, ha a szövegen mindentudó narrátor uralkodna – ez az, amit Závada egyszerűen anakronisztikusnak tart(ana). (Modern író, ebből látszik.) A hármas narrációt és az ebből fakadó nyitottságot, az interpretációs lehetőségek sokaságát ellenben kétségkívül modern jegynek tekintem, s a regény legfőbb izgalmát is ebben látom – ezért lehetett a könyv *szakmai siker*. Ugyanakkor azt is valószínűsíteni tudom, hogy a *Nők Lapja* című kiváló hetilap elsősorban nem emiatt közli a regény részleteit, valamint film sem emiatt készül belőle (ha jól tudom, ezt a tényt a film tökéletesen figyelmen kívül is hagyja). Nem is ettől lett a könyv *közönségsiker*. Ha viszont a kettőt összerakjuk, lehet, hogy tényleg megkapjuk az *irodalmi siker* receptjét.

⁶ A vadasmártás íze, i. h.

A SIKERTÖRTÉNET(EK) ANTROPOLÓGIAI ELŐFELTEVÉSEIHEZ

„Ha valaki csakugyan nagy, arról bárki büntetlenül állíthatja, hogy kicsiny. (...) Ő a Minden. Ő a Semmi. (...) A pofonoktól, mint valami edző dögönyözéstől, a halottak kipirulnak, s oly üdén és frissen mosolyognak, mint a halhatatlanok.”

(Kosztolányi Dezső)

„Aki önmagában állítja az irodalmat, nem állít semmit. Aki keresi, olyasmit keres, ami megszökik előle, aki rátalál, csak olyasmit talál, ami innen van, vagy túl van az irodalmon.”

(Maurice Blanchot)

Egy nem feltétlenül a JAK Tanulmányi Napok idei kérdéshorizontjába illeszkedő, a science fiction formanyelvét reflektáltan megszólaltató mű, Douglas Adams ötkötetes *Galaxis-trilógiájának* második része a következő idecitolható szituációt hozza játékba: az intergalaktikus menekültekből és szökevényekből álló társaság egyik párbeszédében szóba kerül egy rockegyüttes, amely „a lehangosabb, a leggazdagabb és a legsikeresebb banda a világ történetében”. Az *Útikalauzban* (a fikció „főhősében”) pedig ez olvasható: „a Katasztrófa sújtotta Terület, ez a Gagrakaki Elmezónából származó plutónium-rockegyüttes, általánosan elfogadott vélemény szerint nemcsak a Galaxis lehangosabb rockegyüttese, de minden zajforrások lehangosabbika is egyúttal. Tapasztalt koncertlátogatók szerint a hangegyensúly a színpadtól harminchét mérföldnyire elhelyezett betonbunkerek belsejében a legoptimálisabb. A zenészek távirányítással szökecskésítik meg hangszereiket vastag hangszigetelésű űrhajójukból, amely ilyenkor a bolygó – sokszor egy másik bolygó – körül kering. (...) Sok világban egyszer s mindenkorra megtiltották fellépésüket; néha esztétikai okokra hivatkozva, de többnyire azért, mert az együttes koncertfelszerelése ellentmondásban állt a stratégiai fegyverekre vonatkozó helyi korlátozó egyezményekkel.”¹ Nem feltétlenül az érdekes, hogy az ehhez hasonló parodisztikus részletek miként teszik sikeressé (olvasottá) Adams parazita alkotását; hanem inkább az, miért tekinthető sikeresnek a Katasztrófa sújtotta Terület (környezetátrendező produkciója:) feltehetően nem tisztán hallható zenéje (?), a látványos show kiiktatása (nincs jelen sem a zenekar, sem a közönség), a koncert interplanetáris kitágítása; pláne akkor, ha mindez (összes kellékével, hangrobbanásaival egyetemben) be is van tiltva. Ehhez hasonló (látszólagos) paradoxonokkal szembesülhet, aki a körvonala-zott kérdés lehetséges válaszainak nagyon is evilági utórezgéseit próbálja érzékelni, értelmezni és applikálni.

¹ Douglas Adams: *Vendéglő a világ végén*. Ford: Nagy Sándor. Móra Ferenc Könyvkiadó, Bp., 1992. 89.

Az irodalmi siker fogalmának instabilitásából következik, hogy mielőtt egy konkrét '90-es évekbeli példatöredékre alkalmaznánk annak némely vonatkozását, érdemes néhány előzetes kérdést megfontolnunk, melyek alapján „rendeződhetnek” a megközelítés irányelvei. Az alább felvázolandó kontextusok tehát semmiképpen sem fogják totalizálni a kérdéses fogalmat, sokkal inkább értelmezhetőségének relatív „szabályszerűségeit” vizslik színre. Természetesen azoknak is pusztán elenyésző hányadát.

Mivel a különböző kánonok, értelmezőközösségbeli érdekeltségek, elemzési stratégiák stb. mást-mást jelöl(het)nek a siker alakzataként, érdemes elsőként annak idő- és térbeli osztottságára utalni.

Ha abból indulunk ki, hogy a sikerkönyv apológiája *szinkron* olvasásának konkretizációival függ össze, többféle aszimmetriába ütközhetünk. Csak egy-két közhelyszerű, hevenyészett példa. A francia és az európai irodalomtörténetek prózafejezeteinek nagy része az 1857-es évet minden bizonnyal a *Bovaryné* megjelenésével kapcsolja össze. Arra azonban, hogy sikerkönyv volt-e Flaubert regénye, már többféle válasz adható. Hiszen az ugyanakkor napvilágot látott *Fanny* című Feydeau-regény egy év alatt 13 kiadást ért meg, míg a *Bovaryné* szerzőjét beperelték. Emellett a korabeli kritikában voltak olyan hangok is, melyek mindkét alkotásról elítélően nyilatkoztak, mivel azok átstrukturálták a hagyománnyá merevedett szerelmi háromszögviszonyt. Az elbeszélő formák tekintetében azonban egyértelműen Flaubert regénye bizonyult maradandóbbnak, a regényírás történetének fordulópontjaként világsiker lett, míg a *Fanny* „divatmajmolása” elavult formációból sikkadt.² Mielőtt arra a következtetésre jutnánk – teljes joggal –, hogy mindez pusztán időben rendeződő folyamat és a szinkron olvasás megbízhatatlanságához vezet, nézzünk egy másik példát. Goethe *Werther*-ének 1774-es első és második kiadását 1775 végéig 11 kalózváltozat követte, hatása szinte minden irodalmi műfajra kiterjedt; de túl is lépett azokon, hiszen a legendás „kék frakk sárga mellénnyel” öltözködési *divatot* teremtett (még Schleiermacher is varratott magának egyet!), a főszereplő sorsa pedig (szintén közismert) nem egészen fikcionális öngyilkossági hullámot gerjesztett.³ Nos állítható-e teljes bizonyossággal, hogy Goethe levélregénye pusztán a szinkron horizontban volt sikeres, mikor nehéz elképzelni olyan (európai) irodalomtörténeti munkát, mely a *Werther* sikerét – más értelemben – csupán saját korára (mármint a 18. század végére) korlátozná. Mindkét példa arra figyelmeztet, hogy a siker antropológiai összetettsége olyan, időben módosuló komponenseket is magába foglal, melyeknek feltételezettsége is *változókönyv* konstellációk függvénye.

Természetesen a fentiek egy másik dilemmát is életre keltenek, mégpedig a siker *térbeli* eloszlását illetően. Érdemes lehet egy kicsit elidőznünk annál a kérdésnél, hogy a sikerkönyvek (a *bestseller* értelmében) milyen funkciókat konnotálnak. A tömeg- és elitirodalom kettősségét fenntartó irodalomszemléletben a kifejezés felemás karriert futott be. A *bestseller* szó a 19. század utolsó harmadának egyesült államokbeli terméke, és elsősorban a kimagaslóan magas példányszámú, széles körben olvasott irodalmat jelöli.⁴ Még hozzá annak olyan változatát, amely egyfajta „kollektív vállalkozásként” a produkció létrehozására irányul. Nem meglepő, hogy ezek a termékek elsősorban olyan *regények*

² Vö: Hans-Robert Jauss: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Ford: Bernáth Csilla. In: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán. Osiris Kiadó, Bp., 1997. 58–60.

³ Vö: Sindelyes Dóra: *J. W. Goethe szupersztár. Egy végzetes regény*. HVG, 1999. október 2. 86–88.

⁴ Tehát elsősorban mennyiségi mutatók alapján (példányszám, honorárium stb.) határozta meg a fogalmat. Ettől és a könyvlisták manipulálhatóságától itt most tekintsünk el!

(vagy azok alulstilizálásai), melyek ki vannak téve az árukapcsolásból fakadó reprodukciónak, újratermelésnek. Sutherland szerint „Az »irodalmi« regénnyel összehasonlítva a sikerkönyv egyik kiemelkedő vonása, hogy itt a játék tétje: minden vagy semmi. Általánosságban a sikerkönyv az a mű, amelyet most mindenki olvas vagy amelyet már senki sem olvas. Mihelyt egy sikerkönyv kifulladás, vagy az adott sikerrecept már nem válik be, nem marad belőle semmi. Részben ez magyarázza, hogy a népszerű regényeknél nem beszélhetünk sem fejlődési folyamatról, sem hagyományról.”⁵ (Ebben a szisztémában a fenti három „klasszikusból” a *Fanny* minősülhetne sikerkönyvnek.) Vagyis az oppozíciót az elitisztikus kánonok őrzésére berendezkedett irodalomszemlélet úgy tarthatja fenn, hogy egyrészt az „ars longa, vita brevis” hippokratészi elvére utalva a hagyomány folytonossága felől érvel, másrészt rehabilitálja annak vertikális kiterjedését. Ez azonban újabb dilemmákat körvonalaz. Nemcsak azért, mert például eszerint a „világirodalom öröksége” bizonytalanabb kategória, mint a „nemzetközi sikerkönyv”; hanem azért is, mert például (Escarpit szerint) a gyorsan fogyó könyv egy ponton állandó keresletnek örvendő könyvvé alakulhat át, mely utóbbiban már elhelyezhető némely kánonalkotó mű is (vö: *Werther*). Joggal jegyzi meg tehát Sutherland: „Megtörtént már, hogy »szépirodalmi« művek alaposan nekilendültek, és sikerkönyv lett belőlük, olyan könyvek viszont, amelyeket alsóbb rendű piaci sikerműnek fitymáltak, végül »irodalmi« rangot vívtak ki. Nem egy kritikus meggyőzően fejtegette, hogy az »irodalom« és a »tömegtermelésben előállított regény« szembeállítás olyan sajátos történelmi jelenség, amely a jövő társadalmi-történelmi változásaival módosulni fog, vagy talán egészen elhal.”⁶ Mielőtt egyfajta utópisztikus gondolatnak szolgáltatnánk ki e nagyon is kényszerítő erejű oppozíciót, érdemes egy másik vonatkozására is utalnunk. Mivel – úgy tűnik – a könyvkiadási ipar semelyik komponense (a reklámtól a szamizdatig) sem garantálja (pusztán lehetővé teszi!) valamely mű sikerkönyvvé válását, érdemes kissé elhanyagolni a produkció logikáját, majd könyv és mű szétválasztása mentén haladva újrafogalmazni a fenti kérdéseket. Kétségtelen ugyanis, hogy a sikerkönyvek legalább kétféle ideológiát szolgálnak ki: az egyik gazdasági, a másik az elvárásoknak való megfelelés. Százával említhetők persze olyan kiadványok, melyek mindkettőt működtetik (például Roth, Burgess, Vonnegut bombasikerei), s helyük lehet elitirodalmi kánonokban, mégis fontos szerepe lehet mindezek alapján az *elvárások* megtörésének, pontosabban *újrászituálásának*. Ennek érzékelése azonban (s Flaubert esete is erre figyelmeztet többek között) már nem nélkülözheti a szövegek poétikai megalkotottságának mikéntjét, hiszen ez alapján képes átstrukturálni az aktualitás tematikus elvárásait.⁷

A fenti példák alapján talán már látható, hogy a siker antropológiája legalább kétféle nyitható horizontot feltételez. Egyrészt az elvárások kielégítése és átrendezése olyan komponensekkel társul, melyek nemcsak a produkció történetiségét, de az olvasás temporalitását is jelzik. Másrészt az aktualitás elvére épülő oppozíciókba óhatatlanul beleíródik emlékezés és felejtés összjátéka. Mindez arra is utalhat, hogy az irodalmi siker eltérő értelmezései az „elosztási” folyamat körköröségét megtörve annak valamely elemére, vagy egy-egy szöveg valamely *hatásfunkciójára* vonatkoznak. (Hogy éppen melyikre, aszerint válhat a sikeresség mechanizmusa maga is relatív kategóriává. Ennek legbeszédesebb „bizonyítéka” talán az, hogy e fogalom megszólaltatásához például negatív vagy akár ironikus modalitás is kölcsönözhető. Ellis híres regényének hatástörténeti sikere egyben a produkcióelvű olvasás sikertelenségét denotálja.)

⁵ John Sutherland: *Sikerkönyvek*. Ford: Balabán Péter. Európa Könyvkiadó, Bp., 1988. 24.

⁶ Uo.: 47.

⁷ Jó példa lehet erre Ellis *Amerikai pszicho* című regényének fogadtatása is.

Ha a továbbiakban azt a kérdést tennénk fel, hogy miképpen módosul a „siker” jelentése akkor, ha produkció–disztribúció–receptió hármasságát *együttesen* vesszük szemügyre; olyan horizontban fogjuk érteni, amely a kortárs és időbeli tagolódás metszéspontjához a produktív rekontextualizálódás (újrarendeződés) lehetőségét társítja. Nagyon leegyszerűsítve úgy is fogalmazhatnánk: a siker antropológiai feltétele és egyben hermeneutikai alakzata: az *újravolvasás*. (Amelyet temporális viszonyok alakítanak és szubverzív potenciálokat is mozgósít, hiszen kánondecentráló erővel bír.)

Elfogadva, hogy a hatásfolyamatok és hatásfunkciók bármelyikének kitüntetése sikertörténetek sokaságát eredményezi, a továbbiakban inkább azok összjátékát sem elhanyagolva közelítenék a ’90-es évek egyik megfontolásra érdemes fejleményéhez.

Mint már utaltunk rá, a sikerkönyv egyfajta történeti fogalma (és eddigi példánk is ezt igazolták) a *regény* műfajának széttagol(ód)ása mentén bontakozott ki. Kézenfekvőnek tűnne tehát, hogy a magyar nyelvű próza területét tüntessük ki a differenciálódás „másodlagos” helyeként. Erre Bodor Ádám, Darvasi László, Garaczi László, Hazai Attila és Závada Pál „látványosan újrarendeződő szépirói pályája” kitűnő alkalmat is szolgáltatna, mégis egy más jellegű kihívásnak engedve inkább a líra felé pillantanánk. Ez pedig máris megkerülhetetlen kérdést implicál, mert míg a regény esetében (mint talán látjuk) mindenkor (viszonyítási pontként, előtérként vagy háttérként, attól függ...) ott lehet(ett) a bestsellerek tömkelege, addig ez a verseskötetek esetében kevésbé hangsúlyozható. (Nem dől azonban romba az eddigi konstrukció, sőt egyes komponensei nagyobb jelentőségre tehetnek szert.) A verseskötetek sikerességének poétikai feltételeit ugyanis aligha képes mérlegelni valamely (Bónus Tibor kifejezésével élve) „poétikailag alulkondicionált kritika”.⁸ Ugyanakkor nem elhanyagolható a „veszélye” annak, hogy mondjuk egy szerepben rögzítse azok olvasási feltételeit, és ahhoz kösse hatásfunkcióinak effektusait. (Ez utóbbira kellő példát szolgáltatott a néhány évvel ezelőtt ugyanitt – mármint a JAK Tanulmányi Napok keretében – elhangzó *A mai magyar költészetről* címet viselő blokk néhány darabja, amely *szövegfelede*ttségében az individualitás vagy a személyiség lenyomataként értelmezte egy-egy költői pálya sikertörténetét.⁹)

A fentebb előrebocsátott „fejlemény” (azaz líratörténeti szituáció) a következőképpen körvonalazódott. „Filológiai” értelemben az 1993-ban és 1994-ben megjelent három Kovács András Ferenc-kötet (*Költözködés*, *Lelkem kockán pörgetem*, *Üdvözlét a vesztesnek*) ritkán tapasztalható egyetértéssel helyezte a kritika a ’90-es évek lírakánonjának lehetséges centrumába. Kulcsár-Szabó Zoltán interpretációja szerint: „Azt, hogy ehhez képest a két korábbi kötet miért maradt viszonylag visszhangtalan, nehéz volna most megmagyarázni. Annyi valószínűsíthető, hogy annak ellenére, hogy bizonyos poétikai szempontok alapján e költészet sem nevezhető teljesen »társtalannak«, úgy tűnik, olvasása mégis szükségessé tette a befogadók versértelmezési stratégiáinak revízióját, önkorrekcióját.”¹⁰ Valóban feltűnik, hogy e lírai életmű értelmezéstörténete egyfajta „fejlődésment” vonalszerűségét kölcsönözte a kötetek egymásutánjának, és több esetben figyelmen kívül hagyta a lehetséges kapcsolások poétikai konzekvenciáit.¹¹ Ebből az következne, hogy

⁸ Bestsellerekről nemigen szokás elméletileg megalapozott kritikát írni...

⁹ Vö: Schein Gábor: *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál*. (Vázlat). Jelenkor 1995/1. 31–38.; Bazsányi Sándor: „...Szízi harcok, ifjú dühök / Most kellenének.” (Fiatalköltőkről és Térey Jánosról), Jelenkor, 1995/1. 38–45.

¹⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” (Kovács András Ferencről), Nappali ház, 1995/3. 85.

¹¹ Ez azért is meglepő, mert KAF kötetei jelzik a versek keletkezési idejét, intervallumokat megadva, ily módon előkészítik az „átfedések” hermeneutikai mérlegelését.

Kovács András Ferenc sikertörténete is (jelen pillanatban) egy előkészítő, majd egy „virágzó” fázis után hanyatló korszakát éli. Ha azonban fenntartjuk annak lehetőségét, hogy a „versértelmezési stratégiák önkorrekciója” felől olvassuk újra Kovács András Ferenc líráját, úgy e „történet” egészen másfajta képet mutat. Annál is inkább, mert az ilyen jellegű hatás – úgy tűnik – sohasem tekinthető átfogónak, másrészt a recepcióban idejekorán megfogalmazódott az is, hogy egyfajta „automatizálódás” fenyegeti e költészeti mnemotechnikát. Ezen a ponton máris érzékelhető a siker kétféle értelmezése, mely produkció és recepció szembeállítását előfeltételezi. (Legjobb példa lehet erre Nyíri Miklós kritikája, amely így fogalmaz: „Következetlen költészettan, felismerhető, individuális szabályokkal és következetlenségekkel. Ezért azt gondolom, hogy az elmélet szigora nem alkalmazható e költemények értelmezésekor.”)¹² Nem túlzás tehát kijelenteni, hogy mindez a befogadás sikertelenségére is utal az applikáció szintjén: nem az előfeltevések történeti megértését és elkülönböződését vonta maga után, hanem pusztán a „provokáció” elfogadását vagy elutasítását engedte működésbe lépni. Ugyanakkor a kanonizáló(dó) interpretációk egyike-másika kilátásba helyezte a KAF-líra „befagyásának” aktuálissá váló „ellenszerét”, a szövegközeli elemzések indokoltságát, az időindexek „újraosztását”, melyekre e költészet „nemzeti kultusz”-ellenes dimenziói is rímelnék. Rövidre zárva a gondolatot: a siker (egyik) ösztetevője az olvasás „visszatérésekor” bontakozhatna ki, mely nem tragikus „visszatérés” a stabilnak vélt előfeltevésektől a szövegek bizonytalanságához.

Végezetül egy-két „pihentető” összefüggésre térnek ki mindezzel kapcsolatban. A KAF-siker értelmezésének fenti kérdésirányait érdemes egybeolvasni „néhány” olyan fiatal erdélyi költő alkotásával, melyek megszólalásának előfeltételeit a KAF-hagyományból származtatják, méghozzá *látszólag* oly módon, ahogyan több esetben a KAF-vers viszonyul valamely referenciához. Orbán János Dénes *Ifjabb csikóbb poéta Jack Cole-hoz* című szövegét idézem, amelynek mottója egy a *Jack Cole daloskönyvéből* (Pótdal: *Picinyke testamentum*) vett idézet: „Ifjabb csikóbb poéták/Pete Vincent Charlie Johnny/Próbálják meg valómból/Valótlanom kivonni –/Színhanta szinte hit lesz/Tán tanulság is némi/Hadd fejtegesse nekik/Brad Ferris Ava Chaney”. A vers így hangzik: „Jack Cole, derék kolléga,/bocsánat: drága Maszter,/örömtől döng alattunk/a Closenburgh-i flaszter,/hogy szétosztod vagyunkád,/s mi is kapunk a zsákból./Popópuszink tenéked,/szavak mágna, Zsákk Kól!/Elhagyjuk rossz gurunkat,/Judge Leslie-t, Ava Chaney-t-/Brad Ferris mágiája/immár hiába bénít./Feléd megyünk e versben,/te fergeteg, te vátesz,/ki John Goldra, Boobitch-ra,/Alex Voresre rátesz./Valódból a valótlant/– likból a makaronnit –,/fogadva hév tanácsod,/kévánjuk hát kivonni./Mint balnibarb tudósok/abból ételt csinálunk,/legyél gyakorta vendég,/derék Jack Cole, minálunk!/ / *Appendix*/ /Köszönjük, hogy reszelted/orrunk alá a tormát!/Tőled tanuljuk, Maszter,/a nyelvet és a formát./De megpróbáljuk azt majd/tölteni tartalommal,/nem pedig sajtlikakkal,/színhanta-tarka lommal.”

A villoni hang és a két palinódia egymáshoz való viszonya, illetve a névjátékok összetettsége külön elemzés tárgyát képezhetnék, ezért itt csak röviden egyetlen (fontosnak tűnő) nyelvi és retorikai kérdésirányra utalnék. Az alapszituáció egyszerűnek mondható: egy többes számban (?) megszólaló „ifjabb csikóbb poéta” Jack Cole mester ellen fordítja annak saját retorikáját, ezáltal is sugalmazván: ezt mindenki meg tudja csinálni. De. OJD kitűnő versének zárata a *tartalmat* kéri számon KAF szövegein, melyek a beszélő szerint üres formaként jellemezhetők, pusztán nyelvi alakzatokat működtetnek.

¹² Nyíri Miklós: *A sokféle mutatványokról* (Kovács András Ferenc és értelmezői), Nappali ház, 1995/3. 92. Hasonló példák persze tucatjával idézhetők a KAF-recepcióból.

Csakhoggy mit tesz a grammatika... Jack Cole szövegének első négy sora ugyanis nemcsak kijelentésként, hanem (a homonímia alapján) felszólításként is olvasható („próbálják meg”). Ily módon, amikor az „ifjabb csikóbb poéta” deklaratív szinten „kivonja a valóból a valótlan”, nem ellenszegül, hanem eleget tesz a „felkérésnek”. És fordítva: ha Jack Cole szavait kijelentésként konkretizáljuk, azok eleve leírják az „ellenszegülő(k)” beszédének modalitását. Éppen ezért a „valótlan kivonása” „valóssá” konstruálja a KAF-szöveg grammatikáját. A *tartalom* ezek szerint nem sajátja a műnek (valótlan), hiánya pedig ily módon válik a versszöveg olvasásának előfeltételévé. (Ez az oszcilláció leplezi egyébként az ellenbeszéd diskurzusát, melynek tartalmát aláássa saját betű szerinti olvasata.) OJD alkotása éppen ezért csak *látszólag* kerül közel KAF Jack Cole-jának retorikájához. Ugyanakkor a vers kifutásában a „tartalom” a „tarka lommal” kerül rímkapcsolatba, ily módon kérdőjelezve meg önnön tartalomcentrikusságát is. Vajon melyik szöveg olvassa „sikerebben” a másikat?

SIKERFAKTOROK

Ne csodálkozzanak, ha szkeptikus vagyok az összejövétel témáját illetően. Sikertörténet, ráadásul irodalmi sikertörténet; nekem idegenül hangzanak ezek az összetételek. Sokkal kíváncsibb lettem volna a '90-es évek irodalmi kudarcaira, de ez talán a jövő évi JAK Tanulmányi Napok témája lehet majd. Kíváncsi volnék az ajánlott szerzők névsorára.

A siker kapcsán mint gyanakvó és gyakorló bölcész egyből *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárához* folyamodtam. A szótár négyféle jelentést különít el: 1., jó eredmény, eredményes végződés; 2., kedvező hatás, fogadtatás, elismerés; 3., érvényesség, hitelesség; 4., véletlen szerencse. A *Magyar Szinonima Szótár* szintén négyféle meghatározással él: elsőként kiemeli a siker diadal és győzelem jellegét, amit a sikert elért személy mások ellenében vívott ki; másodjára végalakzatként, eredmény-jellegét hangsúlyozza, mint egy folyamat végpontját; harmadikként annak folytonosságát, az érvényesülést hozza fel; negyedikként szellemi mivoltát, önbeteljesítő hatásosságát, mert a kívánt változást elő tudta idézni. *A magyar nyelv értelmező szótára* a siker két aspektusát, a végpontként értett változatát, tehát eredmény-jellegét és a befogadói visszahatását tartja sikeresnek. Az idegen nyelvű fogalmakkal való összevetés sem hoz felszínre ezektől eltérő szemantikai mezőt.

„Maga a siker-fogalom [tehát] (...) többértelmű, minthogy az általa jelzett jelenség is eltérő jelentésű lehet a társadalom domináns értékpreferenciáitól, a siker-ideológiáktól, a személy értékeitől, élményeitől és mozgásterétől függően.”¹ A következőkben, jellegét tekintve inkább kérdés- és ötletthalmazzal állok elő, kevésbé érintem a szóba hozott alkotók poétikai sikerességét. „A siker elsődleges jelentésének és szerveződése legfontosabb síkjának a társadalmi sikert és elismerést, a társadalmi térbeni pozicionális előrehaladást illetve státuszbeli emelkedést”² tekintem. Ugyanakkor nem hagyhatom szó nélkül, hogy a poétikai ív megrajzolójának is számos kérdéssel kel szembesülnie: hogyan határozza meg a szövegek kitűzött poétikai céljait? Csak az alkotó önmagához viszonyított fejlődését tekinti sikernek, vagy az – akár szinkron, akár diakrón – magyar irodalmi tendenciákhoz, esetleg a világirodalmi mezőnyhöz képest?

*

Mit is jelöl a cím? Sikertörténet. Válasszuk ketté: siker + történet. A siker maga esemény-jellegű vagy folyamat? Ez utóbbi esetben a cím tautologikus. Siker = történet. Siker az, ami történettel bír, aminek íve van, lehetőleg hosszú és kitartó. A sikert kovácsolni kell. De mi is a siker? Kihez tartozik a siker? Hogyan jön létre? És hol? Ki, miben sikeres? Hogy lehet ott irodalmi sikerről beszélni, ahol ez a meghatározás körülbelül ötezer embert érint, beleértve mindenkit, a könyvkereskedőtől az egyetemi tanárig? Honnan szármítódik a siker? Vajon mikor múlik el?

¹ *A siker lélektana. Szociálpszichológiai és szociológiai tanulmányok a sikerről* (szerk. Váriné Szilágyi Ibolya és Solymosi Zsuzsa), Budapest, Hatodik Síp Alapítvány és Új Mandátum Könyvkiadó, 1999, 21.

² Uo. 18–19.

Fordulhatunk a „Hogyan legyünk sikeresek” típusú kiadványokhoz, melyek részletekbe menően elmagyarázzák a titkot, és nem csak az üzleti élet szempontjából, de az élet minden területére kitérve, hogyan valósíthatjuk meg önmagunkat, hogyan lehetünk társadalmunk hasznos polgárai, szeretteink szerettei, kedvelt munkatársak, főnökök, s mindez mentálisan is milyen higiénikus számunkra.³

*

A sikeresség okaira vonatkozó vélemények kultúra-, réteg-, nem- és korszpecifikussággal bírnak. A '90-es évek sikerfogalmát nagyban meghatározza – az általánosabb érvényeségen kívül – a társadalmi-politikai struktúra, a gazdasági tulajdonviszonyok megváltozása, a poszt szocialista állapot, a kapitalizálódás, a lélektani összetevők esetleges „újra-képződése”, szűkebben például az irodalompolitikai helyzet súlyponteltolódásai, az intézményi feltételek újrendeződése. Nem kétséges, hogy mindezek mellett jelentős hatással bír az amerikai kultúra sikerfelfogása,⁴ amely nagy mértékben befolyásolja a siker percepcióját, a siker szociális reprezentációját és a sikerhez jutás okainak és útjainak megítélését. Mindez normaképző hatással van a siker megítélésében, a siker-képzetek átalakulására.

Szociológiai felmérések bizonyítják, hogy a kilencvenes években a sikeresnek tartott személyek köre még véletlenül sem érinti a művészeti vagy tudományos munkát végzők halmazát. A megkérdezettek túlnyomó többségének képzetében a sikeres személy férfi, lehetőleg rockzenész vagy politikus, harmadsorban vállalkozó. A siker és a teljesítmény egymást nem fedő jelentéskörén belül még további differenciálódás is szükséges. Az egyéni sikerképzet nagyban különbözhet a társadalmi értékszintektől, mindez a legváltozatosabb teljesítményfedezetekkel összekapcsolva. A meg nem értett zsenitől a szerencsés ritterig.⁵

Feltételezve, hogy „a társadalmi cselekvés különböző intézményesült területein más és más a siker prototípusa”,⁶ némi rendszerelméleti vagy akár mezőelméleti háttértudással felvértezve kérdéseket támaszthatunk az irodalmi rendszer több tényezője (kiadó, kereskedő, művész, mű, olvasó) kapcsán az értékhierarchiák és sikerminták összeegyeztethetősége tárgyában.

Megítélésem szerint az írott kultúra értékének és népszerűségének csökkenésére adott válasz a pop(zene)kultúra analógiáját kényszeríti egyre tudatosabban a kiadókra és szerzőkre. Kialakult a kiadói management intézménye, amely a piac változásainak függvényében építi szerzőinek karrierjét, vagy készíti elő sztárrá válásukat. Különféle siker-retorikák lépnek porondra, hogy a közönséget meggyőzzék a kultúra ezen ágának

³ Tanulságos olvasmányul szolgálhatnak e téren Dale Carnegie népszerű könyvei: *Sikerkalauz 1. Hogyan szerezzünk barátokat, hogy bánjunk az emberekkel?*, Budapest, Minerva Könyvkiadó, 1994. Dale Carnegie, *Sikerkalauz 2. Ne aggódj, tanulj meg élni!*, Budapest, Minerva Könyvkiadó, 1994. Dale Carnegie, *Sikerkalauz 3. A meggyőző iskolája. A hatásos beszéd módszerei*, Budapest, Minerva Könyvkiadó, 1995.

⁴ Az irodalmi siker(könyv) szempontjából lásd John Sutherland: *Sikerkönyvek. Bestseller regények az 1970-es években* („Modern Könyvtár”, Budapest, Európa Kiadó, 1988, ford. Balabán Péter) című könyvét, különösen a második fejezetét (*A sikerkönyvgépezet és különféle termékei*, [47–54]).

⁵ Vö. Váriné Szilágyi Ibolya–Solymosi Zsuzsa: *A siker szociális reprezentációja – értelmiségi rétegeknél*, in: *A siker lélektana. Szociálpszichológiai és szociológiai tanulmányok a sikerről* (szerk. Váriné Szilágyi Ibolya és Solymosi Zsuzsa), Budapest, Hatodik Síp Alapítvány és Új Mandátum Könyvkiadó, 1999, 42–73.

⁶ I. m. 21.

fogyaszthatóságáról is. A megírt művek megjelenését a karácsonyi dömpingre, vagy a kiemelt fontosságú Ünnepi Könyvhétre időzítik. A megjelenést megelőzően a kötetet felvezetik a folyóiratokban, és több részletben, többfelé elosztva szinten tartják az érdeklődést. Megjelenéskor plakát és szórólap, felolvasóest és dedikálás, tervszerű terítés, rádió- vagy televízió-interjú. Újra elterjedt a szerző portréjának hátsó fülszövegen való megjelentetése. A fogyasztóvá átlényegült olvasó tudjon az író szemébe nézni. Legyen az imágó szimpátiát keltő. Ha egy kiadó helyében lennék, elgondolkodnék a videoklip-készítés lehetőségén is.

Termékeny írónál szerencsés a helyzet, mivel szinte kötelezővé vált – ez is az érdeklődés szinten tartása végett – az évenkénti kötetmegjelenés. Az olvasói érdeklődés már nem tartós, hamar alábbhagy, ha a kedvenc szerző évekre eltűnik a színről. Szó sincs már felfokozott várakozásról. Túl nagy a dömping.

*

Engedtessek meg, hogy egy, a siker kapuját éppen átlépő magyar író bőrébe képzeljem magam egy pillanatra. Milyen kilátásaim vannak, milyen élményekkel gazdagodhatom? (Kicsi ország, kis siker?) Hivatalos leszek írótáborokba, felolvasóestjeim megszaaporodnak, autogramvadászok népes serege ostromol az Ünnepi Könyvhéten, interjúk szenvedő alanya leszek, mikor is fáradhatatlanul ismételgethetem, hogy írásaim szereplői egyáltalán nem saját – biográfiai tényekkel körülbástyázható – énem transzformációi, felismernek az utcán, van pénzem, kimehetek külföldre magánútra vagy ennél hosszabb tanulmányutakra, más hasonlóan sikeres írók társaságában mulathatom az időt, lefordítják műveimet, kimehetek Frankfurtba, irodalmi és állami díjak kerülnek a látóhatáromra. A kritikusok hiénamód várják új kötetem megjelenését és rögtön rávetik magukat, mert kell a publikáció – a szerkesztők szerint kihagyhatatlan vagyok a kritikarovatból –, az én szövegem a konc. Bekerülök az egyetemi oktatás szemináriumaira, középiskolai tananyagká leszek, megírhatom a régóta vágyott Tata(immás Szigliget)-naplót. Körüldonganak a nők és/vagy férfiak. Mindig van, aki fizet egy pohár italt. Bekerülhetek az Írók Boltja pantheonjába, karikatüristikus arcmásomat már pólón is begyűjtheti a nagyérdemű. Nem utolsósorban elhagyhatom kényszerű középiskolai tanári vagy éppen könyvtárosi pályám. Itt-ott szerkesztőbizottsági és kuratóriumi tag lehetek. Sikerem van.

*

A rendkívül tehetséges Varró Dániel első kötetét (*Bögre azúr*) szeretném szóba hozni. Bevett szokás a kiadók részéről, hogy első kötetes szerzők műveit, főleg a nagyközönség részéről jelenleg stagnáló érdeklődéssel kísért versesköteteket puha borítóba csomagolja, inkább A/5-ös méretben, lehetőleg alacsony árfekvés mellett dobja piacra, a példányszámokról inkább szót sem ejtek. A hatalmas bizalom és a dicséretes igényesség is magyarázója lehet annak, hogy az említett szerző kötete, annak viszonylagos vékonysága ellenére kemény fedéllel és meglepően magas árral került az üzletek polcaira. A kiadónak ebben az esetben olyan előfeltevésekkel, illetve ismeretekkel kellett bírnia, amelyek mindent indokolttá teszik. A kezdő és ismeretlen költő szerepe a múlté. Itt egy feltételezett közönség, potenciális fogyasztói réteg várta a kötet megjelenését. Publikációk, szájhagyomány készítették elő a mű megjelenését, tették érdeklődés tárgyává a fiatal szerző munkásságát. Egy már-sikeres, érdemeket magának tudható személy könyve jelent meg, mintegy betetőzve a promóciót.

Vajon a tehetség, a teljesítmény, a jó kapcsolatok, a kiadói reklám vagy a lelkes érdeklődés alapján kerül az ember a legolvasottabb napilap kultúrablokkjába? Valószínűleg mindez együtt.

*

Závada Pál regényének, a *Jadviga párnájának* zárszalagja büszkén hirdeti: ez már az ötödik kiadás. Mindez két év alatt. Páratlan a maga nemében. A kiemelkedően sok kritikát kapott írásmű most a *Nők Lapja* hasábjain is tovább folytatja közönségtérítő útját (válogatva és jegyzetelve), ezúttal egy valószínűleg másfajta olvasói szokásokkal rendelkező réteg előtt. Az olvasási szokásokból adódó különbségek felvetik a magas- és tömegkultúra átjárhatóságának problémakörét. Ha valami az egyik oldalon sikeres, vajon milyen fogadtatásra lel a másik oldalon? Felülről megindul a fanyalgás: így már nem is tetszik nekünk, ha ezeknek is tetszik. Megtartható-e a siker párhuzamosan? Vagy azt nevezzük sikernek, amikor mindkét kulturális réteg ízlését képes rabul ejteni a könyv? A könyvnek/szerzőnek egyszerre több réteg siker-ideológiájának és értékeinek kell megfelelnie, hogy sikerre tegyen szert.

Egy Závada Pállal készített interjú kapcsán szembesülhettem vele, hogy a mű népszerűségéhez feltétlenül hozzá kell tölteni a szerző mint személy sikerét is. A könyv siker-történetéhez írójának sikeres életpályáját is csatolni kell. A szerző sikere visszafelé beleíródik a könyv sikerébe. Összetartoznak.

*

A siker történeté formálása jól jön ahhoz az érveléskonceptióhoz, mely (most ne vitassuk mennyiben helytálló) a történet, a történetesség visszatérését vélte felfedezni a mai magyar irodalom több alkotójánál. E kérdésfelvetés centrumában Darvasi László művei álltak.

Miben is sikeres Darvasi László? Mikor első kötetét megjelentette, a kritika finom rábeszéléssel eltanácsolta a lírai művektől. A próza területén próbálkozva lett kitüntetett figyelem tárgya. A rövidtörténet és a novella műfaját részesítve előnyben sorra jelenteti meg köteteit. Ha a '80-as évektől számítjuk, akkor a novellista: Bodor Ádám és Tar Sándor, de ha a '90-es évektől, akkor a novellista: Darvasi László. Nem kell féltetni, ha tárcáról van szó, abban ő az első. Igaz, annak sikerén Szív Ernővel osztozik. Ne feledkezzünk meg a dráma műnemében tett kirándulásairól sem. Írt bűnügyi legendát hét képben, szorongó komédiát és drámát két felvonásban. A *Vizsgálat a rózsák ügyében* A *veinhageni rózsabokrokból* született, a *Szív Ernő estéje* A *vonat alatt* tárcanovelláiból alkotott füzér, a *Bolond Helga* A *miútenheimi szörny különös históriája* című novellán alapul, az *Argentína* pedig a *Stern úr* címet viseli novellaformájában. Az első hármat színre vitték: az első Pécsen, a másodikat Debrecenben, a harmadik a kecskeméti Katona József Színház díját nyerte el. Színre lehetett vinni őket, színházi értelemben, a teatralitás szempontjából tehát sikeresnek mondhatók. A *Kalaf áriája* című novellájából film készült.

A próza tekintetében is van változás: megjelent a nagyregény. Kirajzolódik-e valamiféle pályakép? A lírától a próza felé? A novellától a regényig (és tovább)? Mivel könyvelhet el magának sikereket Darvasi László? A verseivel? (Ne feledkezzünk meg a folyamatosan publikált *Vidám mondatokról* sem.) (nem) Drámaival? (talán) A prózáival? Úgy látszik, igen. Viszont, érdekes módon a kiadói reklámtevékenység leginkább akkor kezd mozgolódni, amikor a magyar irodalmi közfelfogásban a legfajsúlyosabb műfaj, a regény, méghozzá a nagyregény elkészült. Ha poétikailag nézzük, nemigen tapaszt-

talhatunk változást az eddigi művekkel szemben: automatizálódott, metaforákon keresztül transzcendáló jelentésselhalasztó értelemháló szervezi nagyepikai alkotássá a regényt, mely csak terjedelmileg és a gazdag motívumrendszerek halmozását tekintve tér el a novelláktól. Tekinthető inkább összegző alkotásnak, mint az eddigiektől elütő teljesítménynek.⁷ Mégis most jött el az ideje a televízió-interjúknak, a plakátoknak, a nagyobb nyilvánosság előtti bemutatkozásnak.

*

Kinek van hát sikere? A szerzőnek? A könyvnek? A kiadónak? A PR-nak? Ha egy könyvből kinyomtatnak ötszáz példányt és mind elmegy, az siker? Ha nem megy el mind, de a könyv kapott öt kedvező kritikát, az siker? A szerző mentálisan kielégült, ez siker? Utánnyomás kell a kötetből, ez valószínűleg siker. Hogy az olvasóközönség a kegyeibe fogadta-e a szerzőt, az mindig a következő kötetnél derül ki. Többnyire elég egy tévedés, és elmúlik a bizalom, újra kell kezdeni a bejáratást. Persze, mondhatják, ez így nagyon torzított és túlzó koncepció, mi az elitkultúra képviselői hosszú távú emlékezettel bírnak, hiszen éppen mi vagyunk annak őrizői és hordozói. A mi megítéléseink különben is poétikai megfontolások alapján működnek, minket nem befolyásolnak a körülmények. Ha valaki olyat tesz le az asztalra, hogy az beszakad alatta, mi ott leszünk és műélvezünk. Megengedő kedvemben vagyok: legyen így.

⁷ Darvasi László regényének megítélésekor magam is egydimenziósan járok el, mikor a poétikai változás szükségszerűségében ragadom meg egy alkotó írásmódjának sikerességét, hatásosságát. Ezzel szemben a siker bizonyos befogadónál (vagy akár ugyanannál a befogadónál, de más kedvenc írója kapcsán), éppen az ismétlés (pozitívabban az ismerősség), a nem-változás igényeként jelentkezik.

KOMÉDIÁK A SZERETETRŐL

Kornis Mihály: Drámák

A *Miért nem akarok csárdáskirály lenni. Válasz egy körkérdésre* című írásában Kornis Mihály a lendületes, személyes hangvételű, de pontos színházi manifesztumok szókészletével egy lehetséges magyar színházra tesz javaslatot: „Dokumentum-díszleteket! Archív jelenkort! Közös bűneinket szeretném színpadon látni.” A lehetséges színház ellentétpárja – amiképpen a kiáltványok ezt rendszerint szóvá teszik Goethétől Brechtig, Schillertől Artaud-ig vagy Grotowskiig – a velünk és ellenünkre történő „színpadi formációk, stílek és divatok”, amelyek „elmaradtak, hamis ízlésűek – mellékjelenségei az európai színházkultúrának.” A jellegzetesen modernista tradíció-kritika és a művészeti program között egy Kornis számára meghatározó színházi élmény leírását találjuk. Azt hihetnénk, hogy a felidézett előadás – operett! – és az esztétikai program között áthidalhatatlan el-lentét húzódik. „1957-ben az Operettszínház a *Csárdáskirálynő* felújításával nyitotta meg kapuit, talán először a színházak közül Budapesten, a megint csak szórakozni vágyó, kultúraéhes publikum előtt. (...) családunk... az első sorok egyikében izzadt boldogan a hatalmas sikerű premieren – ez volt az első nagy színházi élményem mellesleg. (Meg is látszik művészetemen.) Azóta sem láttam hitelesebb színházat Magyarországon.”¹ A nyolcvanas évek közepén, amikor Kornis a körkérdésre válaszol, a Kaposvár–Szolnok-jelenség a budapesti Katona József Színházban a diadalát üli, Ascher Tamás 1985-ben bemutatott *Három nővére* betetőzi a magyar színjátszás európaizálására tett kísérleteket, kétszázharmincnyolc előadást ér meg az 1994. február 6-i búcsúelőadásig, „a Katona” rá-kerül az európai színjátszás folyton változó térképére, amely ez idő szerint a hatvanas évek eleji lengyel színházi megújulás friss esztétikai anyagából alakítja ki a maga Sztanyiszlavszkij (és Brecht) utáni játékn nyelvét, olyan rendezők kísérletei nyomán, mint Eugenio Barba, Peter Brook, Tadeusz Kantor, Peter Stein, Ariane Mnouchkine, Robert Wilson, Pina Bausch. „Utánjátszó epigonizmusok egymásra épülő sora Grillparzertől Csehovon át Grotowski majmolásáig. (A kaposvári színház sem »úttörő« vagy »modern« – mint szeretjük hinni mostanában – és a Katona József Színház sem az.)”²

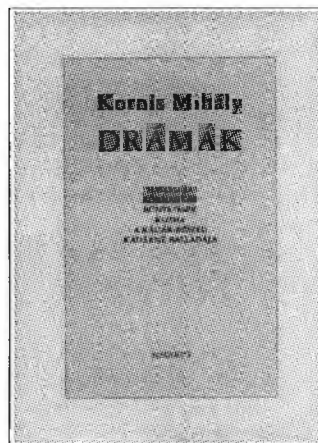
Kornis manifesztumának színházképe az összegyűjtött *Drámák*³ megjelenésekor alapjában véve arra irányítja a figyelmet, hogy mind az irodalmi, mind pedig a színházi-színházkritikai recepció által jelentősnek ítélt dra-

¹ A félelem dicsérete. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. 167, 168–169, 173. o.

² I. m. 170. o.

³ Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1999.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 1999
532 oldal, 1980 Ft



maturgiai kísérlet voltaképpen már a *Ki vagy te* (1986) megjelenésekor lezárult, a *Körmagyar* (1988) – jóllehet a *Halleluja* és a *Büntetések* közé ékelődött a kötetben – legfennebb csak frivol akcideneciája, villanásnyi kitérője, gáláns hűtlenkedése ennek a vállalkozásnak, *A Kádár-beszéd*, valamint a *Kádárné balladája* viszont „kivezetések” abból a színházból, amelynek a tragikus látást rendszerint csak rövid, átmeneti időszakokra áll hatalmában saját létmódjává változtatni.⁴ Amennyiben tehát a Kornis-dráma törekvéseit Nádas Péter színházával együtt emlegeti a kritika – „Ebből a szempontból is példászerű ez a kötet, egyedül Nádas Péter színháza fogható hozzá...”, írja Balassa Péter a *Ki vagy te* megjelenésekor⁵ –, úgy a megegyezéseket a dráma-korpusz alakulása tekintetében is nyomomon követhetjük: a drámai műfaj ugyanis az írói oeuvre epizodistájává lesz. A *Végre élsz* című prózakötet (1980) elbeszélései az ebben a kötetben publikált, méltán dramaturgiai fordulatként üdvözölt *Hallelujához* mintegy bevezetésül szolgáltak még,⁶ a *Ki vagy te* drámái a nyolcvanas évek színpadi szerzőinek legeredetibbé avatják Kornist, bár sem az operett-tradíció invenciózus nagyszínházzá alakítása (*Halleluja*), sem az antik tragikum groteszkbe ojtott dramaturgiája (*Kozma*), sem pedig a rituális színház konzekvenciáit végigvivő performance-kísérlet (*Büntetések*) nem vezet el a kritika és az irodalomtörténetírás által alkalmasint határozott körvonalakkal fölvezetett Kornis-dramaturgiához, jóllehet mindhárom út – az operett mint „tökéletesen teátrális színház”,⁷ az Örkeny-színházról a tragédia irányába elmozduló tragigroteszk, a Richard Schechner-i értelemben használt performance – magában hordozza a – Kornis szavával – „hiteles színház” lehetőségét. Azt persze korántsem gondolhatjuk, hogy Kornis (és Nádas Péter, Tolnai Ottó, Parti Nagy Lajos, Márton László, Zalán Tibor) esetében lezárt drámai életművel volna dolgunk, annyit azonban minden bizonnyal megkockáztathatunk kijelenteni, hogy a Kornis-dráma is – a színházi befogadottság szempontjából – a közvetlenül előtte történt kísérletek útját járta be a maga igen eredeti és radikális módján. Aligha kétséges, hogy a fentebb már idézett manifesztum kontextusát nem csupán a sikeresen induló rendező Kornisnak a színházból történő látványos, önmagában is színházi pillanatként értelmezhető exodusa képezi, hanem a visszhangos szakmai sikereket megért drámaíró Kornis találkozása a létező színházzal. Az európai színjátszás fő áramának a története a közsínházi exodusok történeteként is leírható (gondoljunk Grotowski és Brook, Zsámbéki Gábor és Székely Gábor, Ruszt József vagy Halász Péter radikális kivonulásaira), miközben az avantgárd meghatározó játéknnylvé vált, a létező színházat elhagyók útja pedig nemegyszer magából a színházművészetből is kivezetett (mint Grotowskisé).

A drámaíró Kornis színházi recepciója alapvetően nem különbözik pályatársaitól, a szakmai siker és a közönségsiker csak egészen kivételes esetekben fedik egymást – a ki-zökkentség legkiemelkedőbb példája alighanem Tolnai Ottó esete –, amikor pedig nagy-színházi sikerben van része egy Kornis alkatú szerzőnek, akkor azt a vígszínházi társal-

⁴ A „kivezetés” jelének tekinthetjük egyébiránt azt is, hogy *A Kádár-beszéd* a *Beszélőben* jelenik meg először (1996. május), az írásmű politikai dokumentum jellegét hangsúlyozva inkább, sem-mint színházi szöveg voltát.

⁵ Kornis Mihály *tragikus karneváljai. Ki vagy te*. In: *A másik színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Buda-pest, 1989. 165. o.

⁶ „A kötet külső szerkezete szolid és megfontolt: a viszonylag kevés elbeszélés (hiszen feltehető, hogy a harmincas éveiben járó szerző többet írt) erős rostálás eredménye lehet, ugyanakkor együttvéve, tematikus-motivikus, és jelentésbeli értelemben tizenegy részes előjátékot alkotnak a *Hallelujához*. Ilyen módon a könyv fölé egyetlen, »felkiáltó módban« álló, következő mellérendelő mondat feszül: Végre élsz – (tehát) – Halleluja!” Balassa Péter: *A szöveg mint remény* (Kornis Mihály könyvéről). In: *Színeváltozás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 413. o.

⁷ Witold Gombrowicz szavai az *Operettet* bevezető *Magyarázatból*. In: *Drámák*. Kalligram Könyvki-adó, Pozsony, 1998. 231. o.

kodó stílusban megírt, a drámaírást mint mesterséget – „Te, ez valami Molnár Feri lesz!”, kiált fel Miksa a *Hallelujában* – fölcillantó *Körmagyar* hozza. A *Körmagyar* a kétségtelen nyelvi megformáltsága ellenére visszahelyezi a színházat a maga voyeurai pozícióiba, még Arthur Schnitzlerhez képest is a kellemes kukucsálás helyzetét kínálja fel a nézőnek,⁸ a francia szalonbohózatok módján. Schnitzler magyar átirata a kabaré és a társalgási dráma formanyelvével játszó, valamint a francia mintákat követő invenciózus bohózat, amely nem kínál lehetőséget arra, hogy a néző „közös bűnként” éljen meg ismerős kisstílusú kalandokat. A kör bezárulása a hazlátogató milliomos és az utcalány jelenetével sokkal inkább politikai satíráként értelmeződik, a deus ex machina-technikából fakadó „kiszólásnak” a darabból és a „helyzetből”, amelynek az ország egy a körtáncon kívül maradó, közmegegyezéssel, következőképpen időben igencsak „romló” háttére. „Ez végül is egy bizsergő bohózat, amiben »a felszínen kell maradni«, mert a mélyfúrás megroppantán magát a könnyűszerkezetes dramaturgiát” – írja a vígszínházi produkcióról Koltai Tamás,⁹ Tarján Tamás pedig így vélekedik a darabról: „...a darab végül is bohózat. Nem érezni, hogy férfiak és nők, akiknek egymáshoz és önmagukhoz sincs semmi közük, el... – eltolták a saját reménytelen életükkel együtt a miénket is.”¹⁰

A közmegegyezés, amire a *Körmagyar* épít, alapvetően nem színházi, hanem politikai természetű – Almási Miklós „a Kádár-korszak köznapi kultúrájának szemantikája”-ról beszél¹¹ –, ebben a vonatkozásban különbözik a *Hallelujától*, a *Büntetésektől* és a *Kozmától*; és áll közel a *Drámák* két politikai dráma kísérletéhez (*A Kádár-beszéd*, *Kádárné balladája*). Általános értelemben a drámatextusba kódolt színházi konvenció jelentős mértékben fölmenti a nézőt (nota bene: az olvasót is), hogy valamiféle, a színház terén kívül megszerzhető előretudással viszonyuljon a darabhoz, amelyre aztán a színpadi játék vagy az olvasás dialógusa „építsen”. A darab előtt, annak háttérében létezik egy – Almási Miklós szavával ismét – „eredeti epizód” (egy cenzúrázatlan parlamenti közvetítés élménye stb.), amire emlékezni kell ahhoz, hogy a jelentések mozgásba lendüljenek. Ennek hiányában a darab „gyorsan romló”, önmagába bezárkózó kísérletté válik, a színházi jelen idejűséget idézőjelbe teszi, a nézői-olvasói viszonyulást pedig távolságtartóvá. A két Kádár-darab egyébiránt lehetőségében igen jelentékeny vállalkozás, és talán nem „egyszerűen” politikai tragédia mivoltában, hanem mert morálfilozófiai értelemben egy egészen szélsőséges közegbe, a totalitárius hatalom, a magas politika világába helyezve veti fel (megérinti legalábbis) az elesettség, a szegénység, a kiszolgáltatottság, a bűn (bűnösség) és a részvét, végső soron pedig a társadalmi dimenzionáltságú megbocsátás és szeretet (Shakespeare-i, beckett-i, csehovi, Katona József-i stb.) problémáját.

A többek által szóvá tett „saját dramaturgia” hiánya Kornis esetében önmagában is érdekes kérdés, mindenekelőtt azért, mert a színházi (és drámaformai) értelemben egyöntetűen formátumosnak értékelt kísérletek mindegyike a magyar drámairodalomban szokatlan színházi tudásról tesznek tanúbizonyságot. A szereplők közötti viszony, az emberi test mint a színház központi jele hihetetlen bonyolultságú helyzetek megalkotását teszi lehetővé számára mind a *Hallelujában*, mind pedig a Kafka-szövegragmentumokból írt *Büntetésekben* (amely a fölvázolt helyzetek és viszonyok pontossága okán a színésznevelésnek megbízható kiskatéja is lehetne akár), a *Kozma*

⁸ Kolozsvárott 1922. október 28-án mutatják be Schnitzler művét, *Körbe-körbe* címmel. Aligha jegyezte volna fel ezt az eseményt a színháztörténet, ha nem „botrány-drámának” titulálták volna a kortársak.

⁹ Századvég (Kornis Mihály: *Körmagyar*). In: *Mab királyné*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 180. o.

¹⁰ Csipicsóka. In: *A királynét megölni nem kell félnetek*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1993. 195. o.

¹¹ Almási Miklós: Kornis Mihály: *Drámák*. In: *Élet és Irodalom*, 1999. szeptember 17. 13. o.

pedig a mindenkori színészi póreség színházzal egyidős szentsége előtti *homage*-ként is értelmezhető.

A meztelenség a *Kozmában* a haláltábor-képpel áll párban, a maga sajátos módján a visszajára fordítva: a katonai terepjáró platóján helyet foglaló, az antik tragédiák kollektív szereplőjének funkcióját betöltő kórus tagjai föl vannak öltözve ugyan, de „úgy ülteték fel őket, ahogy épp találták, még arra sem hagyva időt, hogy átöltözzenek”,¹² így ez a véletlenszerűen elrejtett, erőszak okozta „meztelenség” sokkal radikálisabb, mint a színpad előterében napozó három nő „valóságos” meztelensége. A *Kozma*nak mindazonáltal nyitott problematikája – nem utolsó sorban amiatt is, hogy a bemutató a magyar színházi viszonyok közepette nem vállal(hat)ta a darab radikalitását –, hogy az ajánlott „valóságos” meztelenség vajon nem tautológiája-e a drámai funkcióval bíró non-erotikus lemezelenedés-kényszernek, amelyet a „fentről jött” Kozma megjelenése vált ki a három nőből. A meztelenség mint a végső emberi egyenlőség formája a tragikus vétség problémájának a színházi fölvetése a XX. századi színházban,¹³ ehhez pedig nincs mód köztes megoldások, a sejtetések és utalások eszköztárával viszonyulni, ami miatt a *Kozma* naturalista-realista értelmezése nem egyéb mint annak a nyíltszíni meggyónása, hogy a létező színháznak nincsenek metafizikai tartalékai a tragikus létérzés megfogalmazására, felmutatására, teátrális artikulációjára.¹⁴

Kornis töredékes „saját dramaturgiája” a *Drámák* összegzése szerint a tragikus létértelmezéssel szoros kapcsolatban álló idő-felfüggesztési technikával írható le egyfelől, másfelől viszont a rituális színház-esztétikák test-fogalmával. A megszüntetett idő a mítoszi szituációnak az időn kívülségét állítja előtérbe, ironikusan a *Hallelujában*, a szertartás-színház formanyelvével a *Kozmában*, a végletekig fragmentált és ezáltal megszüntetett történettel a *Büntetésekben*, a leépült nyelv liturgikus transzformációjával a *Kádár*-darabokban, a kezdet és a vég – haláltánc-ábrázolásokból jól ismert – összekapcsolásával a *Körmagyarban*. Kornis idő-dramaturgiájával többen is foglalkoztak már,¹⁵ a „talált”, különösképpen gazdag, ritualizált nyelvi anyag formavilágával¹⁶ nem különben.

A *mozdulatlan változás*, valamint a létformává vált várakozás drámapoétikájával kapcsolatosan kínálkozó párhuzamnak mutatkozik ugyan a Beckett-dramaturgia fölemlegése, a *Halleluja* azonban formavilágát tekintve Gombrowicz¹⁷ operett-színházához áll közelebb. Kornis azt a tradíciót hozza vissza a nyolcvanas évek avantgárd színházi világába, amely a legotthonosabb színházi nyelvként kínálkozik a magyar színházi kultúrában. Az operett egyidőben teremt lehetőséget arra, hogy a totális teatralitás eszközeivel a történelem ironikus Feszty-körképét alkossa meg a szerző – legfőképpen a folyamatos tudatbetöréseknek kitett Miksa alakjában –, és hogy a Gombrowicz által emlegetett pate-

¹² I. m. 351. o.

¹³ A bemutatóról írt kritikájában Tarján Tamás a következőképpen vélekedik erről: „egy majdani előadás meg kell hogy követelje majd a testi póreséget”. *Kihantolás*. In: i. m. 193. o.

¹⁴ Az erotika problémáját ezen a ponton igen különbözően kezeli Kornis a *Körmagyarban*. Amikor voyeur-nek tartjuk a *Körmagyart*, egy létező színházi tradícióra gondolunk természetesen, nem pedig morális ítélet megfogalmazására ragadtatjuk magunkat. Kornis a *Körmagyarban* voltaképpen a mesterséghez való viszonyát is mintegy – játékosan-ironikusan – próbára teszi: „Írtam 3 hét és 3 nap alatt a Vígyszínház társulatának 1988 októberében.” I. m. 272. o.

¹⁵ Vö.: Radnóti Zsuzsa: *Chagall a Vitkovics Mihály utcában*. In: *Méltóságszereplők kora*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1991. 47. o.; P. Müller Péter: *Drámaforma és nyíltságosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nadas Péterig*. Irodalomtörténeti füzetek. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997. 153. o.

¹⁶ Vö.: Balassa Péter már idézett tanulmányai; Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Irodalomtörténeti füzetek. Argumentum Kiadó, Budapest, 1994. 203-204. o.

¹⁷ A Gombrowicz-hatásról Ézsaiás Erzsébet tesz említést, anélkül hogy kifejtene a mibenlétét. *Mai magyar dráma*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1986. 249. o.

tikus „isteni idiotizmusával, mennyei szklerózisával” mintegy szembehelyezze a történelmen és saját történeten kívül kerülés individuális drámáját Lebovics figurájában. Az operett-tradíció aktualizálása alighanem az egyik legjelentősebb tette a Kornis-dramaturgiának, hiszen alapvetően ebben a játéknelvben sikerült „meghonosítani”, a magyar színház számára hozzáférhetővé tenni a rendszerint csak a várakozás-toposszal összefüggésben emlegetett Beckett-abszurdot. Ebből a perspektívából aligha tekinthető véletlennek, hogy a kortárs magyar dráma egyik legnagyobb színházi sikere – Parti Nagy Lajos *Ibusár* című „huszerettje” – ismét csak a „szent ostobaság” színházának, az operettnek a formanyelvét hasznosítja az újraírás posztmodern technikája segítségével, ráadásul a talált nyelv(ek)hez kialakított írói viszony Kornisnál és Parti Nagynál – mind a humort, mind a gazdagságot tekintve – rokon vonásokat mutat. „Lebovics nem UTÁ-NOZ”¹⁸ – írja Kornis a *Halleluja* szubtextusában, gyors alak- és állapot-váltásai sokban hasonlítanak ahhoz, ahogyan Beckett mozgatja a szereplőket, ám amíg az abszurd mestere a balett és a cirkusz (táncos, artista és bohóc) világából építi fel a saját dramaturgiáját, addig Kornis az operett „monumentális idiotizmusát” tekinti a magyar abszurd adekvát kifejeződésének.

A „PREFOGYASZTÓI VILÁGÁLLAPOT”

Kornis Mihály: Drámák

„Túl az Oderán, innen az Uralon
szerveződik a rémönuralom,
a trafikokban a ráógumibot
– prefogyasztói világállapot.”
(Petri György: *Széljegyzet egy vitához*)

A hetvenes évtized a nagy reménytelenség, a bebetonozott mozdulatlanság időszakaként rögzült a közép-európai történelmi és kulturális köztudatban, s azoknak, akik látták vagyis átlátták a tragikus történelmi, nagypolitikai zsákutcát, amelyben az ország, a régió és benne az emberek mozogtak, azoknak a lét „elviselhetetlenül könnyűvé” vált. Az általános állampolgári közérzet viszont másképpen élte meg ezt az időszakot. A magyar állampolgár szerényen ugyan, de gyarapodhatott, néha még külföldre is utazhatott, és éjjel már nem törték rá az ajtót. A Kádár-éra az emberek legbensőbb, intim szféráját már nem zavarta, és így alakult ki fokozatosan a „prefogyasztói világállapot”, más szóval, a kádári konszolidáció. Ez a világállapot és benne a szellem állapota azonban súlyos morális konfliktusba került egymással. Ezt a korjelenséget, ezt a lappangó (nyíltan ki nem mondható) közérzetet újfajta szemlélettel és eszközökkel szóaltatták meg azok az írók – köztük Kornis Mihály is – akik a hetvenes években eszméltek a világra. Kornis, nemzedékének jellegzetes esete, 1974-től rendszeresen olvassa fel írásait magánlakásokban, de az irodalmi szerkesztőségekbe sokáig nem viszi azokat. Petri György tanítványa, nem érdekli a hivatalos (cenzúraszabados) irodalmi élet. Szamizdatos tevékenysége miatt első kötete három évig vár kiadásra a Szépirodalmi Könyvkiadóban.

1980-ban robbant be a köztudatba *Végre élsz* című könyvével, benne novellákkal és első drámájával, a *Hallelujával*, majd 1986-ban ismét komoly figyelmet keltett *Ki vagy te* című drámakötete. Több mint egy évtizeddel később, 1999-ben *Drámák* címen, a Magvetőnél jelent meg színműveinek legújabb gyűjteménye, amely egy jelentős drámaírói pálya összegző és fontos állomása.

„...egy új színmű lepecsételi azt a pillanatát egy városnak, egy országnak, amelyben született.” – mondta Kornis egy interjúban, és az ő drámái valóban pontos lenyomatai a magyar prefogyasztói korszakoknak.

A hetvenes évtized: Halleluja, Kozma

A *Halleluja* (1979) a hetvenes évek különleges szemszögéből megkomponált társadalmi, közéleti tablója, sok apró részletből összerakott, nagyszabású mozaikképe. Bravúros, kort idéző nyelve, humora, hitelesen felvillantott embertípusai, szociológiailag és szociálisan pontos, a korra jellemző dramatikus helyzetei „a legvidámabb barakk” ellentmondásos képét és hangulatát tükrözik. A darab az adott kor „pillanatát pecsételi le”, s az azt követő megtorlásokat felejtetni nem tudó szellemet, és a felejtésre szavazó embertömege-

ket, akik egy viszonylag tágasabb élettérbe kerülve, groteszk, eszeveszett hajszában kergetik a váratlanul elérhető közelségbe került földi javakat. Európa nyugati felében lakhatatlannak számító lakások, páriáknak való állások, bővli fogyasztási cikkek, szánamegannyan szegényes külföldi utazások után tülekednek kétségbeesetten. Ebben a kaotikus környezetben a résztvevők észre se veszik, hogy magánemberként és állampolgárként is hány-szor kerülnek méltatlan, súlyosan megalázó helyzetbe, de ez ellen nem lázadnak, sőt a lét természetes velejárójának tekintik.

A darab alaphelyzete godot-i allúziókat sugall; az ágyban fekvő öreg nagyapa és iskolai leckéjét készítő unokája türelmetlenül várja a munkából hazatérő szülőket. Mind-eközben, a kínzó várakozás létidejében, ebben a banálisan egyszerű, másfelől metafizikai szinten is értelmezhető situációban játszódik ez a posztdiktatorikus, prefogyasztói álla-potokat tükröző látomássorozat, a mindenkori magyar perzsavásár, melyet elsősorban az unoka, Lebovics Ernő tudatán átszűrve látunk. Ha az író szemszögét tekintjük kiindu-lópontnak, akkor ez egy felnőtt ember visszaemlékezése eddigi életére, és azokra az em-lékezetes vagy traumatikus helyzetekre, amelyeket átélt gyerekkorától felnőtt koráig. Benne idéződnek fel a külvilág és saját privát létének különféle töredékes eseményei, eseményszilánkjai, rajta keresztül tükröződik ez a speciális, töredékes „budapesti bogár-bál” (a novella címe, amelyből a dráma készült).

A szabad asszociációs rendszerben működő, rövid, fragmentális jelenetek egymásután-ja sem a hagyományos kauzalitás, sem a linearitás, sem a szabályos tér- és időkategóriák törvényszerűségeinek nem engedelmessé válik. Nincs benne egyenes vonalú, könnyen kö-vethető cselekmény, eltűnt belőle a nagy ívű, „nagy történet”. Statikus helyzet áll a közép-pontban, amely nem horizontálisan, hanem vertikálisan, mélységében bomlik ki.

A modern próza- és drámairodalom újítóitól hasonlóan Kornis is azt sugallja ebben a darabjában, hogy a világ jelenségei már nem ábrázolhatók a tradicionális törté-netmondással. Proust, Joyce, Hermann Broch, Szentkuthy Miklós, Mészöly Miklós tudatregényei, az expresszionista dráma és a klasszikus abszurd dráma (elsősorban Beckett) alap-ján és nyomán nevezhetjük a *Halleluját* tudatdrámának (Peter Szondi kifejezésével „Én-drá-mának”), amely belső, tudati valóságokat képekben, jelenetekben fogalmazva vetíti ki a színpadra. Ez a drámaforma meglehetősen ritka a magyar drámai hagyományban, illetve a nyolcvanas–kilencvenes évtizedben Tolnai Ottó, Szilágyi Andor és Kárpáti Péter gazdagí-tották ezt a dramaturgiát úgy, hogy ők elsősorban nem szereplők tudatfolyamatait, hanem inkább álmait, képzelgéseit, látomásait vetítették ki a színpadra.

Ahhoz azonban, hogy ez a drámaforma a színpad konkrét valóságában hitelesen mű-ködjön, a tradicionálistól eltérő drámaírói eszközöket is kell használni. A *Hallelujában* ennek egyik jellegzetes mozzanata, hogy a realitások szintjén (a várakozás a szülőkre) nem múlik az idő. Mindig negyed hatot mutat az óra, bármikor kérdeznek is rá a szerep-lők. A pillanat végtelenített és lefagyasztott.

A belső, szubjektív idő viszont, további szokatlan drámaszervező elemként, annál in-kább kitágul; múltat, jelent, jövőt, szorongást és emlékezést, képzelgést és valóságosat, irreálisat és reálisat egyaránt magába foglal, egyenrangúan, egyforma súllyal. A tér is át-változik: teljesen átjárhatóvá lesz. A reálsituáció tere, a lakószoba hol pályaudvar, hol utca, örökké elromló telefonfülkével, hol orvosi váró, hol hivatali helyiség, hol játszótér. S mindegyik térformában szabadon áramlanak az emberek.

Maga a főhős is változik, kitágul, átalakul. Személyiségtörténetének, alakulásának stációit éli át, előre- és hátraugrálva, „csúszkálva” a különböző idő- és térsíkokban: saját gyermek, kamasz- és felnőttkorában. Hol riadt gyerekként várja otthon a szüleit, és vi-gyáz nyugós és szelíd nagyapjára, hol első randevúját megélő gátlásos kamasz ugyan-itt a lakásban, hol már korrumpálható felnőtt-ügyintéző egy karkai hangulatú hivatal-

ban, hol leendő feleségével ismerkedő fiatal férfi a játszótéren, hol éppen szakítani készülő, egyszer kétségbeesett, másszor agresszív kan albérleti lakásukban. Egyperces drámai élethelyzetekből rakódik össze Lebovics töredékes, privát létezése, amely különböző belső, tudati állapotok sorozataként vetül a színpadra.

Lebovics individuális színpadi történéseit dúsítja, gazdagítja, ellenpontozza, kitágítja az időben a NEM-ÉN, a másik, a századnál idősebb, beckett formátumú nagyapa jelenléte és a huszadik századi történelemhez szorosan kötődő emléktöredékei. S ezt a két-fajta sors-fragmentumot (az egyik inkább jelenkori, individuális, a másik múlt idejű és a történelmi, közös létezést tükröző) közrefogja a harmadik típusú jelenetsor: a hetvenes évekre jellemző, „elhasznált” magyar valóság szintén töredékesen ábrázolt közösségi léthelyzetei; a rossz vonatra irányított szerencsétlen utasok, a süket utcai telefonból hiába telefonáló öngyilkosjelölt, az infarktusban haldokló járókelő, az erkölcsi bizonyítványáért végléláthatatlan vándorlásra kényszerülő kérvényező, és végül, de nem utolsósorban a vásárlás-mániás apa, a kádári konszolidáció lelkes híve, aki bővli árukkal megrakodva, s azoktól megrészegülve tér haza.

Ha csak ennyi lenne a darab – a hetvenes évtized társadalmi közérzetének pontos és szuggesztív felidézője, egyfajta közép-európai tragigroteszk –, nem biztos, hogy ilyen virulens maradt volna a múlt évtizedekben. De Kornis textusa sokkal többet „lepecsételt” az ezredvégi kulturális válság pillanataiból: a világegész és a személyiség széthullásának szorongásos közérzetét. A darabban semminek és senkinek nincs egyértelműen lezárt története (csak talán a halál miatt a nagyapának), csupán részletek, foszlányok, utalások, minitörténetek sokasága. Legkevésbé a főszereplőnek, Lebovicsnak van követhető, saját maga alakította sorsa, határozott kontúrokkal rendelkező arca. Ahogy szétfoszlik körülötte a valóság, illetve eltűnik tudatából a szilárd, biztonságos, áttekinthető világ képze, s válik egyre cseppfolyósabbá kívül-belül minden, úgy esik szét az önmagáról alkotott képe is, s növekszik benne az ÉN-vesztés szorongása. *Ki vagyok én* – ez a címe a 1986-os drámakötetnek, s ez valóban alapkérdéssé válik a *Hallelujában*, s majd később a *Kozma* című drámában is. A Kornis-drámák személyiségei változásaikban, alakulásaikban egyre inkább széttartó tendenciákat mutatnak. Sem ők nem tudják összerakni, értelmezni a világot és benne önmagukat, se a világ nem „rakja őket össze” autentikus, felnőtt, érett, karakterisztikus egyéniségekké. Egymással össze nem függő, egymásból nem következő részekben maradnak, s egy „széthullás-történet” részeseivé válnak.

„Néhány éve leginkább az ÉN elvesztése foglalkoztat, (...) mint a századvég egyik meghatározó látványa, (...) ahogy láttam és látom magam körül – önmagam sem tekintve kivételnek – a személyiség leépülését, roncsolódását, az önfeladásokat, a szarrámenéseket, mint visszafordíthatatlan folyamatokat. A másik vonalon (...) Proust, utána a fordulat, Kafka, Musil, Céline, Broch, Camus, Borges, Beckett. Megy a személyiség, az Én önmaga teljességéből a tulajdonságnélküliségen, a közönyön át a »vaknyugatba«” – írja Sándor Iván a *Rocinante nyomában* című, 1999-ben megjelent esszékötetében, amelyben történeti távlatokban tekinti át a modern irodalom egyik központi témáját, a töredékeire hullott, s csak töredékeiben ábrázolható új világállapotot, és benne az „osztódott személy”, az „erodálódó én”, az „ÉN-vesztés” történetét. Ez az az időszak, amikor a személyiség egységébe vetett hit egyre inkább fogyatkozik, s ezzel párhuzamosan növekszik a kívülről vezérelt, egyéniség és eszmeiség nélküli emberek tömege. A személyiség mély, traumatikus ellentmondásainak színpadi ábrázolásában Strindbergtől kezdve Becketten és Gombrowiczon át vezet az út, s ehhez a drámaeszményhez csatlakozik Kornis Mihály is.

A *Halleluja* végén, hasonlóan a kezdetekhez, Lebovics ismét gyermek-valójában búgócsigázik a szobájában. Ez a visszatérés a kezdő mozzanathoz (amely gyakori jellegzetessége a szituatív felépítésű abszurd drámáknak), nemcsak azt erősíti, hogy belső történések sorozatát láttuk a színpadon, hanem azt is, hogy ez a személyiség a maga belső va-

lójában soha nem tudott és nem is akart felnőni, lényegében infantilis tudati állapotban rekedt meg, így védekezve a külső és belső világok szétesése ellen. Nagyapját elviszik a hullaszállítók, az anya nélkül érkező apafigura szintén zsarnokságban (de)formálódott infantilis lény, nem autonóm, nem felnőtt, s az egykor védett otthonnak érzett környezet időközben egyre inkább lepusztult, szétesett.

A kozmikus otthontalanság, a gyermeki lét védtelensége, a cseppfolyóssá vált világ mint traumatikus élethelyzet gyakran visszatér Kornis drámáiban. A *Kozma* befejezésekor egy magányos kisfiú kezd kétségbeesetten kiabálni: „Haza akarok menni! Haza akarok menni!” A *Büntetésekben* (1980), ebben a Kafka szövegeiből összemontírozott pszichoanalitikus látomás-sorozatban, mélylélektani önéletrajzban is felbukkan egy gyermek a záró epizódban: „Számomra minden mindörökre megtörtént” – mondja. A *Végre élsz* novelláskötet mottó-részlete (T. S. Eliot verse) pedig így hangzik: „Ha minden idő örökké jelen,/Úgy minden idő helyrehozhatatlan/.../Ami lehetett volna és ami volt/Egy célba fut és mindig jelen van.” Ez a szorongató örökké jelen-levés, ez az állandó jelen idejű és párhuzamos állapota az elmúlnak és a mostnak, az élőknak és a halottnak, a valóságosnak és a transzcendensnek, az ábrázolt világok állandó hajlama és képessége a metamorfózisra, mind jellegzetes műalkotás-formáló elemei Kornis írásainak. Különösen érvényes ez a *Kozmára*. Ez a titokzatos, sokértelmű tragikomédia sokkal sötétebb képet fest a magyar „prefogyasztói világállapot” morális kríziséről, mint a *Halleluja*, amely a maga tragigroteszk hangvételével, operett- és slágerbetéteivel, áradó humorával, részvétellel megrajzolt, esendő karaktereivel megbocsátóbb és megengedőbb, mint a *Kozma* (1983).

Három nő napozik meztelenül egy pártüdülő fallal körülvett, zárt, strandján. Súlyosabb bűnököt hordoznak magukban, mint a *Halleluja* „kollektív felejtésre” szavazó embertömegei, akiknek csupán bocsánatos bűneik voltak, olyanok, hogy kicsit jobban és szabadabban akartak élni, s a szerény lehetőségű szerzés mámorától megrészezedve el akarják felejtetni a Kádár-rendszer bűneit. A napozó asszonyok viszont e rendszer luxuskörülmenyek között élő haszonélvezői lettek, az ő múltjuk tele van árulással, hazugsággal, elvtelen alkukkal (az egyik aktív besúgó is volt). Mindezek a mélyen magukba zárt és eltagadott bűnök azonban csak akkor kerülnek napvilágra, amikor a főszereplő akcióba lép.

Az asszonyok napozása a strandon, a darab „realista szigete”, amelyet metafizikai háttérrel körülvessz a Kornis-féle metamorfózis-színház. A nők háta mögött titokzatos teherautót túráztat valaki, amelyről különös embertömeg zúdul le, nem lehet tudni, honnan – vagy a külvilágból, vagy az alvilágból érkeztek. Tagjai sorra meghalnak a strand homokján, majd a darab végén, az újabb gyilkosság után újra „feltámadnak”, mintegy felébreszti őket az új és új bűnök garmadája... Ezek a temetetlen holtak vesznek körül a napozókat, akik nem is érzékelik, illetve avarnak, szemétnak nevezik ezeket a furcsa lényeket, és Kornis többjelentésű színpadi helyzetei szerint elképzelhető, hogy ezek az élőhalottak a realitás szintjén valóban avar, szemét vagy humusz formájában vannak csak jelen, mint az egykor elpusztultak porrá vált tetemei. Mindannyian banálisán tragikus sorstörédekek elpanaszolása közben lehelik ki lelküket. S ezek az egyperces élettragédiák részben egy több évtizedes, általános magyar vészidőszak légkörét idézik, megnyilatkozásaik pedig a kádári konszolidáció állampolgári létezésformáinak hétköznapi nyomorúságait tükrözik, hasonlóan a *Hallelujához*.

Vezetőjük Kozma, a sofőr, aki idehozta őket „a tragédia színhelyére”, ahogy az egyik hullajelölt fogalmaz. Ő ennek a metamorfózis-színháznak a főszereplője, mert szóba állva a három nővel a veséjükbe lát, „kihipnotizálja” belőlük legrejtettebb és legszégylelmeiből valóbb titkaikat, mint egy földre szállt isten, Dionüszosz, a kozmikus pszichoterapeuta, a történelem sofőrének álarcában. Még inkább ő a nők testet öltött lelkiismerete, az összes, valaha hozzájuk tartozott és megholt férfi kísértete, illetve mindez együtt, egy

személyben. Kozma szembesíteni akarja őket múltjukkal, fel akarja ébreszteni bennük a bűntudatot, rá akarja venni őket a bűnvallásra és ezáltal a megtisztulásra.

Mindeközben fokozatosan kibontakozik a színpadon a görög tragédiák egyik alaphelyzete: a szembesítésre váró(k) és a vele/velük szemben felvonuló „apparátus”: a szembesítő(k) és a kórus. A strandot előzőnlő élőhalottak a görög kórus reinkarnációjává válik; az ő szerepük a tanúságtétel, a tanúskodás a tragédia színhelyén. Jelenlétük egyúttal Kozmát erősíti, illetve folyamatosan figyelmezteti az asszonyokat *magánbűneik közösségi következményeire*, az emberek kiszolgáltatott állapotára. De ők is és Kozma is kudarcot vall: a szembesítés, a bűnvallás, a megtisztulás, egyszóval a tragédia elmarad. Kozma nem bír a nőkkel, akik semmiféle szembesítésre, beismerésre, bűnbánatra, felelősségvállalásra nem hajlandók, sőt egy orgiasztikus jellegű akció-sorban – modern kori bacchánsnőkként – megfojtják Kozmát: bűnbe temetik a bűnt. A kórus pedig szintén alkalmatlan a feladatra: meghaltak, mielőtt elkezdődött volna a tetemrehívás aktusa, és mikor Kozma halálával egy időben vagy talán annak következményeként feltámadnak, közömbösen, értetlenül szemlélnek a gyilkos nőket meg a halott istent, és csak egyetlen dolgot akarnak: sürgősen hazamenni, a szó konkrét, de talán szimbolikus értelmében is. De nem mozdul semmi és senki. A pillanat kimerevített, mint a *Hallelujában*, már nincs senki, aki elindítsa a teherautót, csak egy kisgyerek kiabál: „Haza akarok menni!”. S ott maradnak együtt, egy térben és egy időben, a gyilkosok és az áldozatok, a bűnösök és a bűntelenek, a közömbösek meg a segíteni akarók meg a halott isteni lény. Az emberi minőség, az erkölcsi impulzus és nagyság, a mások iránti felelősség, a bűnvallás képessége és ereje kiveszett a mindenkori emberi létezésből – sugallja a dráma befejezése –, kiveszett a vétkesekéből, de kiveszett az áldozatokból is. Ez a hiány pedig mindenkit megfoszt a katartikus szenvedés és részvét képességétől. Korunk a nagy, tradicionális kultúra, a morál krízisének kora; a közös felelősség, a közösségi érzés, a másik ember iránti szolidaritás megszűnt, noha mindenki „tettetárs a közös bűnökben” – vallja Kornis, a moralista. „Ám az emberiség ölbe tett kézzel ül kultúráinak romjain, és boldogan szipogva újra meg újra elköveti a lustaság hibáját – összetéveszti magát az okozattal. Holott ő az ok, és ő az okozat. Vagy becsületesebben fogalmazva: igen, bizony, én vagyok a bűnös.” (*Beszéd a beszédéről*)

A *Kozma* vég-szituációja az általános ezredvégi világérzéssel párhuzamosan a magyar társadalmi tudat állapotát, súlyos pszichés zavarát is sugallja a maga erős képi metaforájában: egy szembenézésre és bűnei kibeszélésére, feldolgozására képtelen társadalomról beszél, amelyben egyre több kollektív neurózis halmozódik fel, az örökös elfojtások, elhallgatások, az újabb és újabb „kibeszéletlen” traumák következtében. Ahogy egyszer Nádas Péter mondta: „Ebben az országban mindent legyőz az állandó, intenzív jelen.”

A nyolcvanas évtized: Körmagyar

1989-ben készült a *Körmagyar*, Arthur Schnitzler *Körbe-körbe* című darabja nyomán. Schnitzler a századfordulós Bécs sajátos kor- és körképét mutatta be ebben az alkalmi szeretekézések köré komponált jelenetfüzérben, elegánsan, frivolán és hűvösen. Kornis magyarítása ellenben nyers, szenvedélyes és indulatos. Sikerült elérnie, hogy az évtizedek során megszélidült (és megszokottá vált) tematika ismét radikális és provokatív legyen. Provokációja elsősorban a nyelvben és bizonyos mértékig a politikumában rejlik. Még ma is meghökkentően kendőzetlen beszédmóddal és politikumában – különöket a megírása idején – irritáló karakterekkel helyettesítette a századfordulós szereplőket, a hozzájuk tartozó helyzetekkel és helyszínekkel együtt. Mint a *Hallelujában*, itt is főszereplő a nyelv; a lepusztult utcai „bréko” nyelvtől az elmúlt rendszer politikai szlogenjeitől hemzsegető mondatokon át a hazalátogató milliomos kissé ódivatúan és választéko-

san „kifogalmazott” gondolkodásmódjáig, mint egy nyelvi bedekker, úgy térképezi fel az író a nyolcvanas évek közepétől észrevehetően átalakult magyar társadalmat. „A nyelv maga az ember” – jellemezhetnénk a kifordított mondás alapján Kornis írói világát, amelynek lényeges vonása, hogy erőteljes humorral mutatja fel a városi ember egyre romló (de egyúttal gazdagodó) nyelvhasználatát, mint napjainkban a másik nyelvi fenomen: Parti Nagy Lajos.

Kornis nemzedéktársa, Bereményi Géza egy Cseh Tamásnak írt dalban így fogalmazott a nyolcvanas évekről: „Itt van az új zaj. Itt van az új zaj.” Ezt az új zajt tükrözi a *Körmagyar*: könyörtelen, illúziótlan, emellett azonban roppant szórakoztató tabló rajzolódik ki benne a felpörgetett, zajos, magyar prefogyasztói évtized utolsó és a rendszerváltás első pillanatairól. A szereplők viselkedését egyfajta mohóság, gátlástalanság, szeretetlenség, érzelmi, indulati durvaság és az ezzel összefüggő mindent elöntő silányság uralja. Mintha mindenki a vesztét érezné, úgy törnek önző céljaik felé. Az új barbárság korszakának előhírnökei ők. A kilencvenes évek vadkeletjének és a már nem „pre”, hanem a valódi fogyasztói társadalom speciális magyar és közép-európai összefonódásának előhírnöke lett ez a darab.

A „kóbor numerák” kergetése és élvezése közben az új jelszó: „Nem szeretni, szeretkezni.” (Háy János verssora), s mindeközben mindenki az önlefokozás állapotába kerül; folyamatosan vesztik el tartásukat, méltóságukat, kultúráltságukat, s ennek következtében vagy ezzel párhuzamosan mindenki mindenkit állandóan megsért, megaláz és szinte kozmikus közömbösséggel, mély felelőtlenséggel mennek el egymás sorsa, szenvedése és nyomorúsága mellett. „... valami menthetetlen és baljós, iszonytató súlytalanság, végső komolytalanság: strandlabda szépségű világpillanat” – írja Kornis a *Beszéd a beszédről* című, már idézett jelentős esszéjében, s ez a baljós és agresszív súlytalanság – mely sajátja a *Körmagyar* szeretkező páriainak – már végleg elfedni látszik a *Kozmában* felszíkraztatott igazságpillanatot, s vele az elmúlt és elhallgatott történelmi iszonyatokat.

1998–1999: A Kádár-beszéd és a Kádárné balladája

A két mű évezredvégi visszatekintés két monológ formájában a huszadik századi magyar történelem egyik legmeghatározóbb alakjára és hűséges árnyékára, a feleségére.

Két „beszéd a beszédről”; az egyik a híres felszólalás, melyet Kádár János már zavarodottan adott elő 1989-ben, a Központi Bizottságban, a másik pedig a feleség egyetlen hosszabb interjúja alapján szabadvers formájában készült szöveg. Mindkettő „objet trouve” – talált tárgy, valódi dokumentumok alapján. (Földes Anna hasonló megállapításra jutott a *Kádárné balladája*val kapcsolatban. *Critikai Lapok*, 1999. 10.) Közbeszéd az egyik, magánbeszéd a másik, mégis determináltan összetartoznak, mert beszélőik tartoztak össze. Az egyik egy zavarodott látású *felülnézete*, a másik egy alázatos *alulnézete* a magyar történelem egy meghatározó szakaszának. Kornis azt kutatja ebben az ikertörténetben, s főszereplőjében, ebben a Janus arcú lényben, hogy mi az a titok, amitől éppen ő volt képes befolyásolni és meghatározni elmúlt évtizedeink egyetlen alakulását.

„Most történelem van” – mondja a *Körmagyar* egyik szereplője, és Kornisnál mindig az van. Az egyes darabjaiban ábrázolt történelmek „összeérnek”, és nagyívű tablóvá állnak össze. S így rajzolódik ki a *Drámák* című gyűjteményes drámakötet lapjain – a *Hallelujától* a *Kádárné balladája*ig – a század- és ezredvég kollektív magyar önéletrajza, Kornis Mihály szenvedélyesen látomásos drámai életművében.

NAGYVÁROSI MITOLÓGIA

Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*

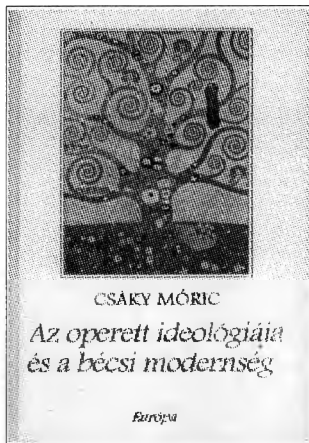
„Lévén mi magunk már korábbi nemzedékek eredői, így tevékenységeiknek, szenvedélyeiknek és tévedéseiknek, sőt vétkeiknek is eredői vagyunk; nem lehetséges egészen eloldani magunkat erről a láncról.”

(Nietzsche)

A múlttal való foglalkozás jelentheti a történelem iránt táplált általános érdeklődést, ugyanakkor értelmetlenebb a jelenben való tájékozódás fokozott igényeként is. Csáky Móricot mindkét igény hajtja, amikor kilenc fejezetből álló könyvében az operett ideológiája és a bécsi modernség összefüggései után kutat. Kritikusan faggatva a történelmet, izgalmas műfaji és társadalmi elemzéseken keresztül vonja le a végső következtetést: „az operett műfajának elemzése nem csupán megnyitja az utat egy múltbéli komplex kulturális rendszerhez, hanem képes felmutatni a kapcsolatot a jelennel is, valamint éppígy megkönnyíti számunkra saját sokpólusú identitásunk egyik nem éppen lényegtelen arculatának megértését is.” (267)

Amikor a könyvet a kezembe vettem, rögtön az a kérdés merült fel bennem: miért éppen az operett és a bécsi modernség kapcsolata? Miért az operett múltba tekintő, idealisztikus világa? Eszembe jutott még Gombrowicz *Operettje* is, amely éppen ezt a világot gúnyolja, ezeket a kliséket állítja színpadra. Ha operettet látok, minden díszletnek tűnik. Nézőként úgy érzem, mintha abban a bizonyos konzuli szobában ülnek, amelyben kedélyesen csevegve nem vesznek tudomást arról, mi történik odakint, a falakon túl, a külvilágban. Nem is lehet kimenni, de ha mégis kimegy valaki, azonnal fel lesz falva. Nem állítom, hogy a könyv megszerettette velem az operettet (nem is ez a célja), de legalábbis közelebb vitt keletkezésének, elterjedésének és hanyatlásának korához, valamint a korabeli osztrák mentalitás mibenlétéhez.

Tehát miért éppen operett? A szerző behatóan ismeri nemcsak a korabeli művészek, társadalomtudósok, filozófusok e műfajjal szembeni általános ellenérzéseit, de – úgy érzem – tisztában van, sőt számol saját olvasóinak operett-keltette kétségeivel is. A könyv bevezetője és első fejezete nem eloszlatni igyekszik ezeket a kétségeket, hanem megmagyarázni az okokat. A ma embere számára



Fordította Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter
Európa Könyvkiadó
Budapest, 1999
346 oldal, 2200 Ft

részben banálisnak, részben idejétmúltnak tűnhet a kikapcsolódás és a szórakozás XIX. század végi, 1900 körüli módja, mégis meghatározó volt az akkori nemzedékek életében. Így nem kellene kizárni a szórakozás egyik legfontosabb formáját, a századforduló operettjét sem, érvel a bevezetőben Csáky.

A szerző a múlt kutatásában fontosnak tartja a mindennapi élet formáinak feltérképezését, amelyből bizonyos rétegek vagy a társadalom egészének mentalitása fakadhat. Sokszor elhanyagolják a kutatások azokat a területeket, melyek az elmúlt korokban élt emberek mindennapi tapasztalatának és kulturális önértelmezésének tulajdonképpeni tartalmát alkották, ám amelyekről a klasszikus értelemben vett források jóval kevesebbet árulnak el.

Az 1900 körüli évek operettje a városi népesség széles rétegeinek egyik legkedveltebb szórakozási formája volt, és ebből ezen társadalmi rétegek képviselőinek tudatára is következtethetünk. Valamint elemzésekkel olyan szemléletmódokat is felfedezhetünk, melyek az egész európai régióban is jelen voltak, és amelyek jelentőségüket kulturális emlékezetként egészen maig megőrizték. Számos operett zenei kifejezésformáiban olyan kulturális összefüggések érzékelhetők, amelyek keletkezésük idejének egyéni és kollektív önértelmezése számára, valamint, átvitt értelemben, egészen jelenünkig hatóan jellemzőek lehetnek. Miután az úgynevezett „alacsonyabb rendű” művészeti formák sokkal népszerűbbek voltak, mint az úgynevezett „magasabb rendűek”, ezen „alacsonyabb rendű” művészeti alkotások jelentősége – Csáky Móric szerint – megnő, ha rekonstruálni akarjuk a népesség ama rétegeinek kulturális öntudatát, kulturális életvilágát, amelyek ezeket az alkotásokat, esztétikai értéküktől függetlenül fogyasztották.

A szerző módszertanilag kísérletet tesz annak bemutatására, hogyan lehet az operett szélesebb társadalmi, politikai és kulturális kontextusba való visszahelyezéséből, „újra-kontextualizálásából”, egy bizonyos európai régió életét meghatározó tudati tartalmakra vonatkozóan következtetéseket levonni. A könyv kilenc fejezete sikeres kísérletet tesz ezen következtetések levonására.

Az operett újabb történetéről szól az első fejezet. Csáky megjegyzi, hogy az operett műfaja mindmáig alig képezte alapos zenei- és társadalomtudományi elemzés tárgyát, holott meghatározó szerepet töltött be a szórakozni vágyó széles városi néprétegek körében. Áttekinti nemcsak az operetről eddig készült elemzéseket és értékeléseket, hanem számba veszi a századforduló sztereotípiáit, és az operett keltette ellenérzéseket is. Keresi az okokat, miért is tekintették és tekintik ma is az operettet mint műfajt alacsonyabb rendű művészeti terméknek, és valóban az-e. Megállapítja, hogy az operett, a városi közönség egyik legkedveltebb szórakozási formája nem volt elég komoly ahhoz, hogy kiálljon mellette, és ez a magatartás megakadályozta behatóbb tudományos, illetve esztétikai vizsgálatát. A szerző éppen ezt a határt lépi át, és a bécsi operett egyes műveinek izgalmas elemzéséből sikeresen mutat rá a műfaj korabeli progresszív elemeire is. A kontextusba való visszahelyezés módszerével összeveti egyrészt az operett zenei elemeit és a zenei szórakoztatás reális, bevett formáit, másrészt vizsgálja tartalmi kijelentéseit, a politikai és társadalmi élet összefüggéseire vagy visszasságaira tett utalásokat.

A második fejezetben az operett és a polgári társadalom összefüggéseit vizsgálja. Megállapítja, hogy a műfaj a korabeli szórakoztatóipar egyik leglényegesebb formája. E szórakoztató színházi műfaj születési helyei a városok. A „bécsi” operett keletkezéstörténete tehát a lehető legszorosabban összefügg Bécs, illetve az osztrák-magyar városok társadalmi miliójével. Elemzéséből kiderül, hogy a Monarchia egyes színházai élénk kapcsolatban álltak egymással. A monarchiabeli operett kezdetei a nép- és külvárosi színházhoz nyúlnak vissza, ebből adódik népszerű, esetenként szabad szájuán komikus témaválasztása és népies dallamvilága, ami nyílt utalásokat tartalmaz a bécsi dalra, illetve a magyar műdalokra. Az operett maga városi témát dolgozott fel, általában milióvál-

tást mutatott be, megfelelő boldog befejezéssel. Mindezek kedvelt toposzok voltak e térségben. Az általános megállapítások után következnek a társadalmi vonatkozású kontextusok példákkal való igazolásai, a briliáns elemzések, mint például *A denevér* egyik rejtett Schopenhauer-idézeté: „Boldog, aki feledni tudja a megváltoztathatatlant”. Csáky megállapítja, hogy a Schopenhauer–Gracián hagyományon alapuló idézet olyan életfelfogást tükröz, melynek az osztrák, illetve közép-európai mentalitásban mély gyökerei vannak. Az úgynevezett biedermeier mentalitás, a „nem lehet tovább jutni” érzés kiváltotta a magánszférába való menekülést, a melankóliát, mely a Monarchia modernizációs folyamatainak kísérő jelenségévé vált.

Az operett tükröt tartott „Ausztria”, a Monarchia elé. A szerző a következő fejezetben az operetről mint a társadalom és politika tükréről beszél. E tükröz-szerep okát a modernizációban, a felgyorsult társadalmi elkülönülésben látja, mely az egyénekben, de a különböző társadalmi csoportokban is elbizonytalanodást, identitásválságot idézett elő. Az identitásválsággal való megbirkózás egyik módja, mely a mindennapokat jellemezte, éppen az illúziók, a szórakozás világába való menekülés volt. Az Offenbach-operettek sikerének titkát éppen abban látja a szerző, hogy szórakoztató, ugyanakkor kritikus módon tudtak reagálni a társadalmi átalakulásokra, a politikai kételyekre és a modern városi népesség elbizonytalanodására. A bécsi operett mindezen túlmenően az ironikus „osztrák” önreflexiónak azt a jellemző formáját is képviselte, amely a jozefinista kor óta az irodalmi paródiában, a szatírában, a travesztiában jutott kifejezésre. A társadalmi különbségek parodisztikus feldolgozását a bécsi operett alapvető toposzának tartja, de megjegyzi, hogy ezek a különbségek ebben a műfajban egyrészt meseszerű harmóniában oldódnak fel, másrészt a legtöbb operett a nemességet nemcsak mint a feltörekvő polgárság eszményképét mutatja be, de a benne rejlő szarkazmussal olyan társadalmi rétegnek ábrázolja, mely időszerűtlen. Ezt a nemességről alkotott ambivalens képet egyszerre nevezi Csáky közvetett önreflexiónak és gyógyító szociálterápiának. Ily módon az operett semmiképpen sem kizárólag a múlt szentimentális idealizálásának legnépszerűbb formája – száll szembe a szerző az általánosan elterjedt sztereotípiával –, még csak nem is csupán a színházból kifelé irányuló kritika, hanem egyúttal a közönség, az operettek polgári nézői adott társadalmi helyzetének önperszifláza is. Az egyes operettek kritikus hangvételét elemezve megállapítja, hogy politikai kritikáról ritkábban esik szó ebben a műfajban, de ez legtöbbször ártalmatlan, tréfás és rejtett. Ugyanakkor bemutatja, hogy a nyílt kritika hiánya a korabeli cenzúra eredménye is.

A *cigánybáró* rejtett árnyalatainak bemutatása után *A víg özvegy* titkos nyelvét elemzi a szerző. Bemutatva a korabeli rejtett utalások és idézetek hálóját, az olvasó szeme előtt fejtődik fel a korabeli társadalom képe, a soknemzetiségű Monarchia önreflexiója ön maga tarkaságáról. A rendkívül érdekes és figyelemfelkeltő elemzések közül kiderül, hogy a liberális virágkorának bécsi operettje és az 1900 körüli modernség operettje annak a rétegnek a társadalmi, politikai és kulturális mentalitásának tükröképe, amelyhez, mint befogadójához szólt, és amelynek szellemi kontextusa a témáit, cselekményének tartalmát szolgáltatta. Csáky felhívja a figyelmet a bécsi operett egy különösen érdekes aspektusára is: az operett, a maga sokrétű idézetei alapján „mémoire culturelle”, azaz a kulturális emlékezet tere lett, amely megőrizte és továbbadta a Monarchia sokrétű társadalmi-kulturális kódjait. Így közvetve identitást is teremtett: közvetlen vagy rejtett irodalmi vagy zenei idézeten keresztül állandóan felidézte a régió multikulturális jellegét. Ugyanakkor az operett tudatformáló szerepét elemezve megjegyzi a szerző: a meglévő kulturális tartalmak felidézése mellett hamis tudatot is létrehozott, mert kitalált tradíciókat kínált.

Fontos fejezete a könyvnek a bécsi operett és az irónia viszonyának elemzése. Sigmund Freud viccről szóló értekezését elemezve jut el a zsidó viccig, mely alapján Freud

megalkotta elméletét. Csáky a paródiát – irodalmi példákon keresztül – az osztrák tradíciónak megfelelő műfajként mutatja be. A paródia a kulturális szorítás kellemetlen következményeit tudatosítja állandóan, persziflálja vicces-humoros formában és viszi el az abszurd irányába. Az irodalmi reflexió tekintetében régóta fontos szerepet játszott a vicc, az ironia és az öngúny, a társadalmi és politikai kultúra meghatározó részeként. A vicces-ironikus érvelés nyomon követhető az osztrák irodalomban. A szatíra, irodalmi persziflázs, paródia, a szarkasztikus vicc hagyománya a tekintélyelvű politikai struktúrában gyökerezik, abban, hogy lehetetlen vagy reménytelen a társadalmi életben cselekvően vagy hathatósan részt vállalni. A paródiába és a szatírába menekülés közkedvelt formája az irodalom burkolt tiltakozásának egy olyan rendszerben, amely elfojtotta az őszinte politikai megnyilvánulást és a társadalmi kritikát, mert benne szüntelenül a rendszer veszélyeztetését, megkérdőjelezését csíráját látta. Valójában az önironia nem elhanyagolható része az önazonosságra való rátalálásnak.

Az ötödik fejezet a bécsi operett és a modernség kapcsolatát elemzi. A szerző elsősorban abból a feltevésből indul ki, hogy egy művészi alkotás esetében fontos, egyebek mellett, a társadalmi kontextus is, így nem hagyható figyelmen kívül a közép- és nagyvárosi rétegekben bekövetkezett változás szerepe és hatása sem. A mentalitásváltás hozzájárult ahhoz, hogy a századforduló után újfajta operett alakult ki. Megjelenik a „modern” miliő. Ennek egyik csúcspontjaként Lehár *A víg özvegyét* nevezi meg. Elemzéseken keresztül mutatja be, hogy a Lehár-operett tökéletesen megfelelt a modernséget reprezentáló ifjúság mentalitásának. Ezután a bécsi modernség kimerítő elemzése következik, a modernség a társadalmi differenciálódás tükrében, a modernség és az etnikai-kulturális heterogenitás, majd bemutatja a bécsi modernség tipikus jegyeit, közülük legfontosabbként azt kiemelve, hogy egyrészt nincs egységes programja, másrészt bizonyos tradícióhűséggel rendelkezik. A bécsi modernség mindennapi kultúrájában, de különösen a szórakoztató műfajokban feltűnő a régió etnikai-kulturális pluralitásának jelenléte. Librettó-elemzésekben keresztül arra a következtetésre jut, hogy a Lehár-operett sikerének egyik titka nem más, mint hogy korabeli közönsége azonosulni tudott az új operett tartalmával, színházi üzenetével.

A következő rész a közép-európai régió heterogenitásával foglalkozik és a könyv egyik legérdekesebb fejezete. Bartók Béla népzenei kutatásainak eredményeit – a közép-európai népek dalai és melódiái nemzetiileg nem egyneműek, hanem sokféle nemzeti kódrendszerből merítenek, a dallamok állandó csereberéjéről van szó – az operett műfajára is alkalmazza a szerző.

E régió közös vonása ugyanis épp a sokféleség. Csáky rámutat e politikai, kulturális, nyelvi pluralitás mibenlétére, társadalmi-gazdasági gyökereire és következményeire. Már a XVI. században észrevették az efféle etnikai-kulturális pluralitást, melyet azonban pozitív hatóerőnek tartottak. Még a kora újkori ember tudatában sem annyira nyelvi, vagy nemzeti különbségek alapján differenciálódott a társadalom, inkább aszerint, ki melyik réteghez tartozott.

A szerző ugyanakkor rámutat arra, hogy a kulturális sokszínűség mindig is ellentétek és konfliktusok forrása volt. A nemzeti öntudat, az igény, hogy könnyen azonosítható csoporthoz tartozunk, az ember elemi óhaja, ez a nemzettudat azonban nem azonosítható a XIX. században fellépő és kialakuló nacionalizmussal. Mert míg a nemzettudat az összetartozás alapvető igényét elégítette ki, a modern nacionalizmus gazdasági, politikai, társadalmi, kulturális célokat tűzött maga elé, attól sem riadva vissza, hogy kényszerrel, erőszakkal valósítsa meg ezeket. Az etnikai-nyelvi ellentétek tehát mindennek előtt a XIX. században válnak politikailag relevánssá, amikor a nemzeti ideológia nem azt hangsúlyozta többé, ami összeköt, hanem azt, ami elválaszt egymástól. Azok a kulturális kódok, amelyeket a nemzeti ideológia képviselői egy idegen, ellenséges kultúra ré-

szeiként bélyegeztek meg, a mindennapi életben továbbra is alapvető és meghatározó szerepet tölthettek be, s a többség nem érezte őket idegennek.

A szerző ezután felteszi a kérdést, miért vallott kudarcot a minden nemzetiséget átfogó államnemzet modern elképzelése a nemzeti ideológiával szemben. Gyökereit az 1867-es kiegyezésre, valamint a dualista államberendezkedésre vezeti vissza, melyben csupán két nemzet, az osztrák-német és a magyar volt hangadó.

Bemutatja, hogy az irodalom számos osztrák képviselője (Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Werfel) ebben a korban igyekezett megnevezni azokat a kulturális elemeket, amelyek a fennálló különbségek ellenére a közös tudat formálói voltak: a multipolaritásban és a multikulturalitásban látták az osztrákság megkülönböztető jegyét. Művészi és zenei szinten is koherens egésszé olvadtak össze a különféle regionális kódok. Az operett folklorisztikus idézetgazdagsága mindenekelőtt a nagyvárosok etnikai és kulturális realitásának felelt meg. Az operett címzettjei és befogadói, a városi középrétegek ugyanis az etnikailag és kulturálisan heterogén Monarchia egész területéről származtak. Külön elemzés szól Bécs és a Monarchia zsidósága viszonyáról, a kirekesztés és a növekvő antiszemitizmus okáról. A szerző Hermann Bahrt idézve megállapítja, hogy a gazdagok a morfiomot és a hasist részesítik előnyben, de aki ezt nem engedheti meg magának, az antiszemita lesz. Az antiszemitizmus a kisemberek morfinizmusa.

Csáky a modernségben megjelenő mindenfajta kirekesztést, az idegen- és ellenségképet, xenofóbiát és antiszemitizmust összeurópai, de összrégiós okokra is visszavezeti. Felhívja a figyelmet ugyanakkor arra, ritkán esik szó e társadalmi-intellektuális helyzet kapcsán azokról az erőfeszítésekről, amelyek ezen áramlatokkal szemben megpróbálták elfogadni a másik ember sajátos értékét. A bécsi operett itt példaként jelenik meg: széles urbánus rétegek szórakoztató műfaja, a közös régió zenei és tematikus idézetgazdagságából táplálkozik. „Egyik oldala az operett kultúrpolitikai relevanciájának éppen az, hogy a bécsi operett többszörös kódoltsága a legjobb bizonyíték azokra az akkulturációs folyamatokra, amelyek épp olyan időszakban zajlottak, amikor politikai területen egyre fontosabbá vált az elválasztó vonások hangsúlyozása. (193–194.) A szerző megjegyzi ugyanakkor, hogy másfelől az operettben is megtalálhatók az idegenekről alkotott sztereotípiák. Megállapítja, hogy a fokozódó antiszemitizmus esztendeiben az operettben egyáltalán nem találhatók antiszemita kirohanások.

A hetedik fejezet a pluralitás, kultúra és történelem viszonyrendszerét és hatását vizsgálja a régióon belül. Jacques Le Goff nyomdokán haladva Csáky leltárt készít és megkísérli a régió történelmét a források és hiányzó források alapján feltérképezni. Megállapítja, hogy akkor rekonstruálható könnyen a múlt, ha elemeit ismerjük a magunk jelenéből. Az ismert kódok mellett az ismeretlen kódokat megkísérelhetjük az ismert tartalmak segítségével értelmezni és dekódolni, de mindenképpen fennáll a veszély, hogy a dekódolás során megváltoztatjuk a jelek eredeti üzenetét, vagy érdektelennek nyilvánítva az ismeretlen kódokat, megpróbáljuk kirekeszteni azokat. Mindkét eljárás előzetes értékeléssel nyugszik, és Csáky itt emeli ki a rekontextualizálás eljárásának jelentőségét.

Megjegyzi, hogy az Ausztria történetét bemutató könyvek közül sok alkalmazza ezt a dekódolási eljárást. Valójában e művek érdeklődése a jelenlegi állam múltjára irányul, és a jelenlegi politikai formát vetítik vissza a múltba. Ez azt eredményezi, hogy a mindenkori politikai jelen által meghatározott, redukcionista, egyszerűsítő eljárásnak hódolnak, és a múlt tartalmát saját jelenük érdekeinek vetik alá. Ezután hosszan elemzi az egyszerűsített, majd a totalitárius történelemképet és következményeit, melyek abból a feltételezésből indulnak ki és érvelnek, hogy a megismerés jelenben adott kontextusából feltárhatóak mindazon elemek, melyek az adott múltat alkotják.

Csáky ezzel szemben Ausztria történetét újradefiniálja, a közép-európai régióba helyezi és komplex társadalmi-kulturális rendszerrel rendelkező térségként határozza

meg, kísérletet téve egy osztrák történelem új elméletének megalkotására. Ausztria történetét e kulturális összefonódás, e pluralitás alapján értelmezi, és a múltat mint szöveget elemzi.

A könyv végén – e hosszabb történeti kitérő után a szerző visszakanyarodik az elemzés tárgyához, az operetthez, és ebbe a komplex, plurális történeti rendszerbe beágyazva vizsgálja, milyen szerepet töltött be ez a műfaj a múltban és milyen szerepet tölt be „az emlékezés tereként” (234) a jelenben. E pluralitás az operetben úgy mutatkozik meg, hogy a műfaj zeneileg és irodalmilag is merített a régió pluralisztikus voltára vonatkozó idézetek tárházából. A szerző levonja a következtetést: a bécsi operett zenei nyelvezte épp emiatt hozzá is járult a „hamis tudat” kialakulásához, ahhoz a látszatvilághoz, ami nem felelt meg sem a társadalmi-kulturális, sem a társadalmi-politikai valóságnak. Ekkor alakultak ki azok a klisék, melyek a mai napig is fennmaradtak. Az operett kultúraközvetítő funkcióját kiemelve Csáky megjegyzi: az operett az idegen/ellenségképet, vagy legalábbis az etnikai és kulturális különbségeket is kiemelte és terjesztette, azaz mindazt is, ami elválaszt. Az operett mint a kulturális pluralitás terméke, tükrözte egyrészt a térség népeinek és kultúráinak kulturális emlékezetét, de egyben példázta is az akkulturációs folyamatokat és kulturális áthatásokat egy olyan korban, amikor az elszigetelődés hatóerői már a regionális összetartozás felrobbantásával fenyegettek.

Az utolsó fejezetben arra a következtetésre jut a szerző, hogy a bécsi operett társadalmi alapja, bázisa a Monarchia összeomlása után eltűnt, eltűntek azok a társadalmi rétegek, amelyeknek létét köszönhette, és amelyekhez eredetileg fordult. A régi típusú operett 1918 után elvesztette eredeti funkcióját, „értelmét”. Eltűnt a befogadói bázis és tulajdonképpen ez az egyik magyarázata annak, hogy az operett a múltra való emlékezést segítette, nosztalgikus vágyakat ébresztett, és a műfaj, gyökértelenül, a pusztá szórakoztatás irányába tolódott. Revüszzerűvé vált, és az 1918 után született művek többsége feledtetni kívánta a mindennapok társadalmi valóságát. Csáky kitér azonban egy olyan operett-típusra is, mely nem követi ezeket a kliséket és befejezésében nem jelenik meg a happy end. A szomorú operett műfaját főként Lehár munkásságán keresztül elemzi.

Csáky Móric könyve a források és a hiányzó források alapján, a rekontextualizálás módszerével, valóban a lényeges dolgokra szorítkozva elemzi az operett és a bécsi modernség kapcsolatát, eleget téve annak a követelménynek is, melyet műve elején önmagával szemben állított: érdekes és olvasható tudományos munkát hozott létre. „Milyen következtetést vonhatunk le abból, hogy az operettek így összekapcsolódtak és így összefonódtak a valóságos társadalmi-politikai és kulturális eseményekkel? Szerintem azt, hogy az operett műfaját mindig annak kellene tekintenünk, ami eredetileg lenni akart: a valósághoz igazodó és egyúttal szórakoztató, kritikus, de ugyanakkor vidám, komoly, de egyidejűleg egy csipetnyi csúfondárosságot és gúnyt tartalmazó műnek – olyannak tehát, amilyen Arisztophanész óta minden komédia lenni akart.” (89)

OLVASD A JELENKORT!

Oliviero Toscani: Reklám, te mosolygó hulla

1. (egyes)

Oliviero Toscani, a Benetton cég reklámkampányait vezető fotós a kilencvenes évek világszínpadának emblematikus figurája. A kampányokat övező botrányok magas labdáknak bizonyultak: jó alkalmat kínálnak arra, hogy ki-kí elmondhassa a véleményét kultúránk (a legtágabb értelemben vett, illetve a *művészeti termelés* fogalmára korlátozott kultúra) állapotáról. Toscani 1995-ös könyve tehát egy komoly vitákat kiváltó, nagy hatású pályafutásra adott alkotói reflexió. Műfaját tekintve valahol a pamflet és az önéletrajz (pontosabban karriertörténet) között foglal helyet. A kirajzolódó portré egy hatvannyolcas, balos, forradalmár figurát mutat, aki mellesleg nem túl jó szépirod, és még kevésbé nevezhető karakteres elméletalkotónak. A kötet a reklámpar elleni vádbeszéd, a (bármiféle kétely halvány gyanúja nélkül előadott) szakmai sikertörténet és a hagyományos kultúrkritikai toposzok differenciálatlan és stílustalan elegye, s mint ilyen, nyugodt szívvel kihagyható volna, ha történetesen nem állna mögötte szerzőjének valóban jelentős, művészi és politikai értelemben is radikális alkotói teljesítménye.

Mert hiszen tény, hogy a provokatív témájú képeket vagy egyenesen dokumentumfotókat felhasználó Toscani-féle reklám működik, nemcsak reklámként, hanem botránykeltő funkcióját tekintve is – ezen belül pedig sikeresen valósítja meg a botránykeltés kettős célját, a reklám műfaji határainak újradefiniálását, illetve az adott képeken ábrázolt jelenségek erőteljes köztudatba emelését. A könyvben szép számmal szereplő kultúrkritikai klisék között is találhatók figyelemreméltó állítások. Ilyen a reklám nyelvének a társadalmi kommunikációban elfoglalt központi szerepéről szóló kitétel, mely nyelv egységes és idilli univerzumot hazudik, ugyanakkor ezt az univerzumot rontott formában meg is valósítja, miközben egyre inkább kiüresedik és hiteltelenné válik. Mindehhez társul az a nem túl eredeti módon argumentált vád, hogy a kommunikáció így társadalmi hasznosság nélkül való – „nincs más üzenete, mint hogy torz módon, mértéktelenül felmagasztalja a gazdasági fellendülés haszonélvezőjének, az aranyos és jó kedélyű yuppiének az életmódját” (19) –, sőt kifejezetten káros, mert uniformizál, mert különféle értékeket használ ki, és sterilizál „univerzális szölamrendszerré” (32), mert a



dik és hiteltelenné válik. Mindehhez társul az a nem túl eredeti módon argumentált vád, hogy a kommunikáció így társadalmi hasznosság nélkül való – „nincs más üzenete, mint hogy torz módon, mértéktelenül felmagasztalja a gazdasági fellendülés haszonélvezőjének, az aranyos és jó kedélyű yuppiének az életmódját” (19) –, sőt kifejezetten káros, mert uniformizál, mert különféle értékeket használ ki, és sterilizál „univerzális szölamrendszerré” (32), mert a

Fordította Veressné Deák Éva

Park Könyvkiadó

Budapest, 1999

182 oldal, á. n.

posztindusztriális társadalom sajátos kizsákmányolási formáit szolgálja, s mert (mint több helyen is megtudhatjuk) fasiszta, fasiszta, fasiszta.

Toscani butácska, balos kultúrkritikája természetesen nem azért butácska, mert balos, hanem mert közhelyekkel dolgozik, rosszul érvel vagy helyenként nem érvel egyáltalán. Ugyanakkor valami elsőprő lendületű, hebrencs felületesség lengi be a szövegét. Lehet, hogy Luciano Benetton „a 2000. év Lorenzo Magnificója” (141), ám ezt az állítást valahogy akkor sem igazán lehet mosolygás nélkül fogadni, ha nem olvasnánk ki belőle azt az implicit tételt, hogy akkor talán maga e kijelentés megfogalmazója szerény személyében az új idők új Michelangelója vagy éppen Marsilio Ficinója volna. Vagy mit kezdjünk például az efféle, lázadó gimnazista hangokat idéző helyekkel: „A televízió meghosszabbítja a testünket, a szellemünket, ingerli az idegeinket, az étvágyunkat. Már nem emberi lények vagyunk, hanem gépemberek. Félig robotok. Rabszolgák. Beléptünk a tévédiktatúra birodalmába, amely nem erőszakos, hanem kedves, meggyőző – és minden-nél veszélyesebb.” (163)

A melldőngető kijelentések mellé további zavaró tényezőként társul a kliséellenesség kliséje is. A reklám ellen indított „nürnbergi per” (17) vádpontjai például nemcsak önis-métlők, hanem kifejezetten közhelyesek (hazudozás, merénylet az értelem ellen, az együgyűség imádata, stb.). A legszebb mégis az a passzus, ahol Toscani a reklám nyelvén-k általa korábban oly nagy hangon szidott sablonjaival próbál meggyőzni bennünket: „Az olasz, akár a többi európai nép, több ezer éven át megvolt televízió nélkül. (...) A fe-nébe is, egy csöppet sem bánom, hogy a szemébe vágtam a készülékemet! Jogomban áll védekezni ártalmaitok ellen, anélkül, hogy rám támadjatok, mint holmi gonosztevőre. Én a magam részéről, mialatt ti a dobozba bámultok, inkább játszom a gyerekeimmel, foglalkozom a csikóimmal, lóháton barangolok a lemenő nap fényében, beszélgetek a ba-rátaimmal, vagy szerelmeskedem az asszonyommal. Poszthumán lény vagyok, aki a földön jár.” (166)

Bármennyire is a legtagabb értelemben vett nagyközönségnek írta a könyvét Toscani, az efféle „dobd ki a tévéd, és csutakolj csikót” szlogenek igen lehangolóan hatnak. Mind-ezen felül külön érdekességet jelenthet a magyar olvasó számára a szerző hazánkra ve-tett futó, ám bizakodó pillantása – 1992-ből (!): „Budapest, Prága, Varsó, február 27–29. Kelet-Európában találkoztam a legnyitottabb, legkevésbé megrögzött véleményekkel. Micsoda szellemi frissesség! Ezekben az országokban a kommunikációval kapcsolatos gondolkodást és érzelmeket nem árnyékolják be féltékeny hátsó gondolatok. A reklám-hoz kevésbé szokott emberek rendszerint előítéletek nélkül reagálnak, a felfedezés ártat-lan tekintetével néznek. (...) Ezekben az országokban a reklámpar gyerekcipőben jár. (...) De már elfogta az embereket a szabad vállalkozás, a kapitalizmus, a sajtószabadság és az erkölcsi szabadság vágya. Elég, ha az ifjúsági mozgalmakat vagy a zenét tekintjük. Mindenütt rockzenészcsoporthoz alakulnak, és gyorsított ütemben hozzák be az előző év-tizedek lemaradásait: a *Forty Two Partizans* heavy metal zenét játszik, a *Sexepilt* a mi het-venes éveink ihlették meg, és működik a *Tátrai Band*. Megtelnek a koncerttermek és a bá-rok, Budapesten a Rokokó klub, a Razzia, a Fregatt.” (68–69) Kétségkívül alapos helyis-meretre és beható tájékozottságra valló sorok ezek, a Tátrai Band például tényleg műkö-dik. Jó megfigyelés. A szellemi frissességről meg csak annyit, láttá-e már valaki valaha a Benetton *bármelyik* botrányt kavarázó plakátját a magyar utcákon?

2. (kettes alá)

Mindeddig arról próbáltam beszélni, miért *nem* érdemes elolvasni Toscani könyvét, most viszont a szöveg pozitív olvasatára tennék javaslatot. Erre a Benetton-kampányok pro-

vokatív mivolta és átütő ereje miatt volna szükség: a *Reklám, te mosolygó hulla* végül is Toscani művészeti alapvetését próbálná artikulálni, noha meglehetősen artikulálatlan eszközökkel. A cél a reklám műfajának új alapokra helyezése, önreflexióra késztetése. „Remélem, azzal, hogy bíraltam és belülről felráztam a reklámszakmát, a magam módján hozzájárultam ahhoz, hogy új szemlélet alakuljon ki a kommunikációról” – mondja Toscani. – „(...) Végre egy meglepő, elkötelezett, művészi kommunikáció kialakításán fáradozhattam, és elfelejthettem az egész illatosított szart, aminek az előállítására rá akartak kényszeríteni.” (179)

Toscani koncepciója szerint a reklámnak mint egyedülállóan hatékony kommunikációs eszköznek valódi és sürgetően fontos társadalmi kérdéseket kell előtérbe hoznia, a reklámplakát „szolgálhatná az emberiség nagy ügyeit, megismertethetné a világot új művészekkel, népszerűsíthetne felfedezéseket, oktathatna, hasznos lehetne és haladó.” (42–43) A szociális és humanitárius szempontok beemelése egy vállalat marketingstratégiájába – a számvetés a vállalat „társadalmi, közösségi, nevelői” szerepével (21) – nem zárja ki az üzleti sikerességet, mivel az új típusú kommunikáció során a vevő nem elsősorban az egymástól egyre kevésbé különböző termékek, hanem a terméket kínáló cégek környezetvédelmi, szociális, (tág értelemben vett) politikai arculata alapján választana. (177–179) Ez tehát a megoldás: a termékek vonzereje között „[k]ülönbségeket csak a vállalatok társadalommal szembeni magatartása, a kreativitás, a fantázia vagy a filozófia teremthetne.” (36)

Toscani célja a reklám nyelvének emancipációja, mely intenció egyszerre jelentkezik művészeti és politikai programként is. „A reklám megállt a naiv festészetnél”, mondja (136), ám ez a kitétel nem technikai bírálatot tartalmaz, hanem sokkal inkább a reklám nyelve által felépített fogyasztói utópiát, a „hasznos és haladó” potenciál elhazudását illeti. Szembetűnő ugyanis, hogy Toscani a reklám *egy bizonyos típusát*, a boldogság illúzióját nyújtó, valóban ostoba és önismétlő klisékkel operáló reklámot veszi kritika alá. „A Toscani-féle reklámstratégia – idézi a szerző Contardo Calligaris – arra az elgondolásra épít, hogy talán még mindig lehetséges valamilyen emberi egyetemességre törekedni, felismerve és felhasználva a piac erejét. Egyetemességre, mely nem szorítkozik a hamis boldogság sztereotip ábrázolására...” (174–175) A reklám nyelvének a boldogság hazug nyelvére történő redukálása viszont nem áll stabil lábakon, hiszen jól látható módon egyfajta egyetemességet hordoz a fent említett kreativitás egy bizonyos válfaja, a *humor* is. Érdekes módon Toscani egy árva szót sem ejt könyvében a humorra építő reklámokról.

A kulturális tér radikális átalakítása mint a művészetben túlmutató művészi program ismerős avantgárd gesztus, noha Toscani egyfelől nem avantgárd művész, másfelől ha radikalitása nem is, de a rendelkezésére álló kereteket sajátos módon átstrukturáló művelete feltétlenül újszerű és eredeti dolog. Ennélfogva az alábbiakban nem is a lehetséges művészettörténeti párhuzamokról vagy a könyvből kirajzolódó politikai (és antropológiai) nézetekről kívánok beszélni, hanem inkább arról a központi fontosságú elemről, amely fölött igen nagyvonalúan elsiklik a szöveg, s amennyiben szót is ejt róla, igyekszik minél inkább csökkenteni a jelentőségét. Pedig hát önmagában nem a véres egyenruha, a haldokló AIDS-beteg vagy a katonai temető képe váltotta ki a botrányokat, hanem a speciális kontextusukat megteremtő Benetton-címke.

Toscani az egyik híressé vált Benetton-kép (formás női fenék „HIV-pozitív” felíratú pecséttel) kapcsán zajló vitákat kommentálva a képnek az értelmező szöveg alóli emancipációját taglalja: „Fájdalommal látom, mennyi szemellenzős dolgozik a kommunikációiparban, olyanok, akik tegnap még ellenzékieskedtek és 1968-ban anarchisták voltak. (...) A reklámnak e nagy elméleti tudósai még nem értették meg a kép határtalan kreatív erejét. Az ábrázolás szenvedélyeket ébreszthet, és a megme-

revedett, dogmatikus magyarázatokon túllépve különféle értelmezéseket tehet lehetővé. Ezek a magukat ultramodernnek tartó értelmiségiek újramezlik a vitát írás és kép rangsoráról, és a szöveget tekintik az igazság egyedüli letéteményesének. Nem bírják elviselni a gondolatot, hogy a fotóban robbanóerő feszülhet – képaláírás nélkül is! Az ő magyarázataik nélkül is...” (81)

Ennek fényében érdemes szemügyre venni Toscani pár oldallal később következő *ars poeticáját*: „Én nem reklámot csinállok. Nem adok el semmit. Nem próbálom meg durva csalással a közönséget vásárlásra bírni. Nem dicsérgetem a Benetton pulóverek kötését és színét, mert ismerem a minőségüket, ugyanúgy, ahogyan a közönség is ismeri. Nem vagyok cinikus, csak a kifejezés új eszközeit keresem. Mint minden művész, én is párbeszédet folytatok a közönséggel. (...) Egyetlen média, egyetlen művészet ütőerejét és meggyőzőképességét használom, egy túl sokat alkalmazott és megvetett műfajt, a reklámét. Ott vakarom meg a közvéleményt, ahol viszket. (...) A fiatal bosnyák katona tragikus képét erőteljesebbnek tartom minden publicisztikai próbálkozásnál, fontosabbnak a Benetton kis zöld téglalapjánál. Az a kép magáért beszél. Miért volna elfogadhatatlan, megnézhetetlen, csak mert egy Benetton által szignált plakátra került?” (89)

A dolog természetesen nem ilyen egyszerű (legfeljebb csak Toscani tesz úgy, mintha nem látná ezt). Az átütő hatást (vagy ha úgy tetszik, a botrány erejét) nyilvánvalóan a képen ábrázolt téma és a „United Colors of Benetton” felirat mint *mindenkori értelmező* közti feszültség adja. Ám itt egyáltalán nem a szöveg és a kép prioritásának kérdéséről van szó. A reklám alkalmazott művészet, rá akar venni valamilyen cselekvésformára (a legtöbb esetben vásárlásra). A Toscani-féle „kommunikáló reklám” esetén épp a kommunikáció üzenete nem egyértelmű, méghozzá pont az azt hordozó műfaj miatt. Mindaz, ami ezekben a képekben vitára ingerel, a reklám műfajának kulturálisan rögzült szerepéből fakad: a kampányok támadói épp a kis zöld Benetton-címke miatt gondolják, hogy itt harsány és kifejezetten piaci érdekeket szolgáló figyelemfelkeltésről van szó.

A műfaji határok mára természetesen igen képlékennyé és átjárhatóvá váltak; nagyjából-egészében a *mainstream* populáris művészet működik még műfaji alapon, vagyis az egyes művön túlmutató, bizonyos értelmezési és hagyománytörténeti kereteket kijelölő formai szabályrendszer alapján (noha itt is mind gyakoribbak a határátlépések, ám tudni lehet, hogy például egy horrorfilmben oltott családi mozi esetén pontosan mely műfajok határán is járunk). A *par excellence* populáris karakterű reklám esetén a műfaji előismeret (vagyis annak a ténynek az ismerete, hogy éppen egy reklámot látunk, és ezzel együtt az általában vett reklám alapvető funkciójával is tisztában vagyunk) a megértés formális előfeltétele. A Toscani-reklámok épp annak a szabályrendszernek a provokációjára épülnek, amelynek alapján a reklám műfajként határozhatja meg magát – miközben a modern művészet már rég levált a kategorikus műfaji keretekről. Márpedig én művész vagyok, akinek jogában áll használni ezt a médiát, éppúgy, mint bármely másikat, mondja Toscani, és (egyébként szerintem nagyon helyes módon) nem foglalkozik vele, hogy a reklám úgy működik, mintha még volnának műfajok.

Mi több, könyvében nem is beszél műfaji problémákról, annál inkább begyöpösödött konvenciókról, automatikus nyelvi fordulatokról, a középszer uralmáról és a kreativitás hiányáról. A *Reklám, te mosolygó hulla* legfontosabb hozadéka az én olvasatomban az lehet, ha komolyan vesszük Toscani fenti naiv/ál-naiv művészi hitvallását. Nem érdekes a Benetton-címke, mindössze annyi a szerepe, hogy minél több helyre, minél hatásosabb formában jusson el a művészi üzenet. Csak az üzenetre figyelj. Nincs ravasz szemiozisztika, illetve ha van is, csupán puszta eszköz a – vegyük komolyan a szintagmát, mert csak így van értelme Toscani könyvének – *haladó művészet* birtokában.

Ebben a könyvben az az igazán izgalmas, amiről hallgat a szerző. Annak a kicsike zöld téglalapnak a szerepe a képek sarkában. S hogy őszinte vagy rafinált (ám őszintének ható) ez a hallgatás? „Mondd meg, mi bosszant téged, és én megmondom, ki vagy.” (78)

Olvasd a *Jelenkort*, Oliviero!

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát február 24-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a Kiadó munkája
iránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.