

JELENNKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ORAVECZ IMRE: Kaliforniai fürj (4) (regényrészlet) 121

MÁRTON LÁSZLÓ: Távolsági járat (I. rész) 129

ACZÉL GÉZA verse 145

VÖRÖS ISTVÁN versei 146

SCHEIN GÁBOR verse 150

MOLNÁR KRISZTINA RITA versei 153

RADOSLAV PETKOVIĆ: Bizánci internet (Szent Márk lovai [1]) (esszé) 156

MARGÓCSY ISTVÁN: Az önállósult szemüveg (Ménesi Gábor beszélgetése) 163

MARGÓCSY ISTVÁN: Kultikus ünnep és hatalom (tanulmány) 173

MENDÖL ZSUZSANNA: A felújított Zsolnay Múzeum 179

*

KISS NOÉMI: Néprenoválás (Szászföld) 183

PINTÉR JUDIT NÓRA: Orwell, Nádas, Kertész – trauma és reprezentáció (tanulmány) 196

*

KÁROLYI CSABA: Kivezetés a faluirodalomból (Oravecz Imre: Ondrok gödre) 209

GÖRFÖL BALÁZS: Nyaralás Atlantiszon (Szakács Eszter: Saudade) 217

SÁNTHA JÓZSEF: Atlasz kisasszony sirámai (Kiss Judit Ágnes: nincs új üzenet) 221

WEISS JÁNOS: Kosztolányi világirodalmi arcképcsarnoka (Kosztolányi Dezső: Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról) 224

S. LACZKÓ ANDRÁS: Magyar irodalmi kultuszok (kis) tükre (Margócsy István: Égi és földi virágzás tükre. Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról) 231

LÁSZLÓ EMESE: Versgépek és tükörszavak (Kulcsár-Szabó Zoltán: Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben) 241

KERPEL-FRONIUS GÁBOR: Hagymahanta (Günter Grass: Hagymahántás közben) 245

2008

FEBRUÁR

KÉPEK

Színes műmellékleten

KALMÁR LAJOS fényképei a felújított Zsolnay Múzeumról

*Folyóiratunk az Oktatási és Kulturális Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat
és a Magyar Szak- és Szépirodalmi Szerzők és Kiadók Reprográfiai Egyesülete
támogatásával jelenik meg.*



A *Jelenkor* a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1. – Városi Képtár Antal-Lusztig Gyűjtemény, Rákóczi út 11.

VIDÉKEN: **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt – Fókusz Könyvesbolt, Hunyadi u. 8–10. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi

u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19–21. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtára.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magister Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.

www.jelenkor.net

650,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

LI. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
BEFTÁN KATALIN

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.

Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215–305, 510–752, 510–753.

e-mail: jelenkor@t-online.hu

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Nem kért kéziratokat elektronikus
formában (e-mail) nem áll módunkban fogadni: Minden felbélyegzett válaszborítékkal
ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),

az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap,

Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és

a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,

(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)

valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 3900,- Ft, a II. félévre 3250,- Ft,

egy évre belföldre: 7150,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

SZAKÁCS ESZTER kapta a 2007. évi Vas István-díjat. A *Réz Pál*, *Lator László* és *Várady Szabolcs* alkotta kuratórium december 12-én adta át az elismerést a pécsi költőnek a Szántó Piroska–Vas István Emlékmúzeumban Budapesten. Laudációt mondott Várady Szabolcs. Gratulálunk munkatársunknak!

*

A MÉSZÖLY MIKLÓS EMLÉKNAPOT hagyományosan az író születésnapján, január 19-én rendezték meg Szekszárdon. Az egész napos programsorozatban többek között előadást tartott *Fogarassy Miklós* esztéta, a Mészöly Miklós Egyesület alelnöke „Mészöly Miklós és Polcz Alaine: Irodalmi kettős – portré” címmel, a Mészöly Miklós Múzeumban pedig *Baranyai*

László mutatta be a szerkesztésében megjelent *Alaine* című kötetet. Az Emléknapon adták át a Mészöly Miklós-díjat, melyet a kuratórium tagjai, *Aczél Géza*, *Pályi András* és *Radnóti Sándor*, idén *Cserna-Szabó András*nak ítélték.

*

A MAGYAR ALKOTÓMŰVÉSZEK ORSZÁGOS EGYESÜLETE Irodalmi Tagozatának *Pro Literatura* díjait december 20-án adták át Budapesten. Irodalmi publicisztikáért *Podmaniczky Szilárd*, irodalomkritikai tevékenységéért *Balázs Imre József*, esszéírói munkásságáért *Szilágyi Ákos*, műfordítás kategóriában *M. Nagy Miklós*, kisprózáiért *Balázs Attila*, irodalomszervezés kategóriában pedig *Ferenczes István* kapta az elismerést. Gratulálunk munkatársainknak!

BRÓDY SÁNDOR-DÍJ

A Bródy Sándor Alapítvány ebben az évben is kiadja a Bródy Sándor-díjat. A díjat azon **első kötetes** magyar nyelvű prózaírók egyike kapja meg, akinek könyve (novelláskötet vagy regény) **2007-ben** jelent meg. A díj összege 350.000 Ft. A díjra pályázhat könyvének beküldésével a szerző és jelölhet könyvet ugyanilyen módon a kiadó is. A beküldött példányokat kérésre visszaküldjük.

A Bródy Sándor Alapítvány postacíme:
2000 Szentendre, Szajkó u. 4.
További információk: 30/297-28-06

A postára adás határideje: 2008. március 31.

Szerzőink

Oravecz Imre (1943) – költő, műfordító, Szajlán él.
Márton László (1959) – író, műfordító, Budapesten él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.
Molnár Krisztina Rita (1967) – költő, gimnáziumi tanár, Telkiben él.
Radoslav Petković (1953) – szerb író, esszéista, Belgrádban él.
Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a pécsi Jelenkor Kiadó igazgatója, Pécsen él.
Margócsy István (1949) – irodalomtörténész, kritikus, a *2000* szerkesztője, Budapesten él.
Ménesi Gábor (1977) – könyvtáros, Hódmezővásárhelyen él.
Mendöl Zsuzsa (1941) – művészettörténész, Pécsen él.
Kiss Noémi (1974) – író, irodalomtörténész, Budapesten él.
Pintér Judit (1981) – pszichológus, az ELTE PhD-hallgatója, Budapesten él.
Károlyi Csaba (1962) – kritikus, az *Élet és Irodalom* szerkesztője, Budapesten él.
Görföl Balázs (1984) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója, Pécsen él.
Sántha József (1954) – kritikus, Mogyoródon él.
S. Laczkó András (1974) – irodalomtörténész, a PTE Illyés Gyula Főiskolai Karának tanársegéde, Pécsen él.
Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Szűrön él.
László Emese (1978) – kritikus, az ELTE BTK Ókortudományi Programjának PhD-hallgatója, Budapesten él.
Kerpel-Fronius Gábor (1966) – informatikus, a PTE BTK Újkortörténet és Modernkori Történet programjának PhD-hallgatója, Budapesten és Pécsen él.

Kaliforniai fürj*

4

A gyerekek még aludtak, amikor István belépett a szobába. De Anna már felkelt. Csendben pakolászgatott, rendezkedett. Nem kérdezett semmit, csak figyelt, és bólogatott, amikor a férje magától röviden, fojtott hangon elmesélte, hol, merre járt, és mit tapasztalt. Aztán leküldte a földszintre meleg vízért Mrs. Kisshez, aki már javában ügyködött a konyhában. Mikor visszajött a gőzölgő fazékkal, felrakatta vele a vesszőkofferokat a szekrény tetejére. Nem ürültek ki egészen, helyszűke miatt ezt-azt bennük kellett hagynia, miután kiszedte belőlük a leggyakrabban használt holmikat. Mindketten megmosakodtak, István meg is borotválkozott a mosdó fölött lógó kis fali tükör előtt. A maradék vizet letakarták fedővel, hogy lassabban hűljön. Nagy részét Imruskának szánták. Ami marad majd, azt pedig Bözsikének, hogy később abba mártott kendővel töröljék meg a popsiját pelenkázáskor. Arra a célra már langyosan is jó. Imruska hamarosan felébredt. Mindjárt ment volna ki a házból, szétnézni, mint mondta, bár azt se tudta, hol a kijárat, de ráparancsoltak, hogy előbb mosakodjon meg. A mosdóállványról egy sámlira tették neki a lavórt, hogy felérje. Mire végzett a tisztálkodással, Bözsike is kinyitotta a szemét. Mosolygott, mikor az anyja kigombolta blúzáát, és az emlőjét nyújtotta neki. Ám menten elsírta magát, mikor elvette tőle, először az egyiket, aztán a másikat. Kénytelen volt, mindkettőben elfogyott a tej. Hajnal felé egyszer már megszoptatta. Mindig meg kellett szoptatni, ha éjjel felébredt. Most csak akkor hallgatott el, amikor az anyja, nem lévén más, egy kis megcsócsált kenyérbelet dugott a szájába. Utána már a pelenkázás ellen sem tiltakozott, és azt is megadóan tűrte, hogy felöltöztessék, és letegyék a padlóra. Nyomban felfede-

* regényrészlet

zőútra indult, és apró pendelykéjében négykézláb elégedetten mászta körül az asztalt, mint egy kiskutya, ügyesen kikerülve közben az útjában lévő széklábakat. Amikor pedig az apja felvette és magasba emelte, majd az ágyra fektetve meghengergette, boldogan kacagott, és izgatottan várta a folytatást, de Anna leintette az apját, mondván, hogy elég a bolondozásból, ne düljék fel az ágyat, amelyet már bevetett. Imruska is felöltözött, nagyjából helyet találtak mindennek, amit előszedtek, és levonultak a földszintre, ahol reggelit kaptak. Anna berzenkedett ez ellen a reggeli étkezés ellen. Túlságosan urasnak találta, hogy így kiszolgálják őket. De nem volt mit tenni, a szobájukban legfeljebb csak vizet melegíthettek volna a fűtési szezonban, és azt is csak a kályha tetején, meg az ár különben is magában foglalta a kosztot.

A konyhában, amely egyúttal étkezőül is szolgált, már voltak. Pár lakó ült a hosszú asztal egyik végén, köztük Paja bátyjuk. Mielőtt letelepedtek volna az asztal másik végén, István odament hozzájuk, és mindenkivel kezét fogott. A férfiak köszöntek Annának is, és közben úgy nézték, hogy majd kiesett a szemük. Anna még mindig mutatós, szép nő volt, kivált így, hogy telt keblét csak egy szál blúz, karcsú derekát pedig csupán a szoknya korca takarta. De bár-hogy festett volna, mindenképpen mohón tapadtak volna rá a férfiszemek. Nő, a burdosnét kivéve ritkaságszámba ment itt a nőtlen, vagy nőjüket nélkülözni kénytelen férfiak között, még látogatóként is, hát még állandó lakóként. Paja bátyjuk elmondta, kik ők és Magyarország melyik részéről jöttek, aztán átült hozzájuk. A kávéját is hozta, az evéssel már végzett. Ezen a héten éjszakás volt, ezért tartózkodhatott otthon, előző éjjel meg úgy tudott kimenni eléjük az állomásra, hogy egy nap szabadságot vett ki.

– Na, hogy tetszik ez az Amerika? – kérdezte kedveskedve Imruskától, miattlathajolt hozzá az asztal túloldalára, és úgy tett, mintha barackot akarna neki adni, de csak gyengéden megsimogatta a fejét.

– Láttál már szürke mókust?

– Szürkét? A mókus nem is szürke.

– De itt az.

– Nem. Még nem is voltam odakint. Nem engedtek ki édesanyámék.

– Nem kell ahhoz kimenni. Elég, ha az ablakhoz mégy, aztán kikukucsálsz rajta. Ott nyüzsögnek mindenfele, a földön, a fákon, még a háztetőre is ráugranak.

– Mindenfele? Hát, itt nem csak az erdőben vannak? Aztán tényleg olyan sokan vannak? – kérdezte csodálkozva Imruska, és már csúszott is volna le a székről, hogy az ablakhoz szaladjon, és kinézzen rajta, de az apja visszafogta.

– Majd, később, most eszünk – mondta neki.

– De közben elmennek.

– Dehogy – nyugtatta Paja bátyjuk –, nem mennek azok el, megvárnak, majd meglátod. Tudják, hogy megjöttél, hogy itt vagy.

– Tényleg?

– Tényleg.

– Hát, hogy aludtatok? Megszámoltatok-e előbb minden sarkot? – fordult a szülők felé.

– Jól, de nem eleget – felelte Anna.

– Én nem annyira, aztán még kevesebbet – mondta István, és röviden beszámolt a nagybátyjának hajnali sétájáról.

– Ahelyett, hogy inkább pihentél volna – jegyezte meg az a végén, és felvilágosította az unokaöccsét, mi festette pirosra nyugat felé az eget, és miért nincsenek házak abban a furcsa utcában.

István még előző éjjel, az állomásról jövet megtudta, hogy ahol Paja bátyja dolgozik, az egy öntöde, és abban maradtak, hogy nem vár, mindjárt az első napon, azaz már ma délután bemegy oda vele, és ha kell, mindjárt munkába áll. Paja bátyja már beszélt a főmunkavezetővel, és az azt mondta, hogy jöjjön csak, van felvétel, magyarnak van, de előbb látni akarja. Csak legyen ott időben, még műszakkezdés előtt, hogy kioktathassák, és a papírmunkát is elintézhesse az irodán.

Az éjjeli műszak délután ötkor kezdődött. Még csak kilenc körülre járt. Volt idejük bőven. Pihenjen csak István nyugodtan, addig akár még le is feket, indítványozta a nagybátyja. Ő tiltakozott, mondván, hogy azt már nem, nem öregember ő vagy beteg, hogy fényes nappal az ágyban henyéljen. Váltottak még pár szót erről-arról, az otthoniakról, az időjárásról, de főként a burdról, arról, hogy mit szólnak hozzá Istvánék, megfelel-e nekik a szoba. Anna nagyjából elégedett lett volna a szobájukkal, a berendezéssel. De kifogásolta, hogy a padló itt-ott ragad a kosztól, a fehér függöny pedig nagyon régen lehetett kimosva, mert szürke a portól. Az ágyakra is panaszkodott. Úgy találta, hogy kinyúlt a sodronyuk, de ennél is nagyobb baj, hogy keskenyek két személynek, még akkor is, ha az ilyen csöppségnek, mint amilyen Bözsike is, aki vele alszik, még kevés hely kell. Félt, hogy agyon találja nyomni, mikor megfordul. Erre Paja bátyjuk felállt, hogy máris szól a burdos gazdának, hogy állítsanak be nekik egy bölcst is. Pár perc múlva azzal jött vissza, hogy, sajnos, nincsen bölcst, erre nincsenek berendezkedve. Istvánék gondolkodtak, és úgy döntöttek, hogy még ma elmernek bölcst venni. Csak nem kerül talán olyan sokba. Paja bátyjuknak sejtelve sem volt, mit kérhetnek itt egy bölcsoért, de máris magyarázta, hol találhatnak bútorüzletet. A Weizer-félét ajánlotta, itt az utcájukban, a másik vége felé, még le is rajzolta egy darab papírra, pontosan hol, melyik sarkon. Mentegetőzött, hogy nem kísérheti el őket, mert dolga van, de menjenek csak, nélküle is megtalálják, ebédnél majd találkoznak. Mielőtt elhagyta volna a házat, szólt Mrs. Kissnek, hogy Istvánnak is csomagoljon majd vacsorát, mert délután már megy a gyárba.

A reggeli Bözsike etetése miatt kissé elhúzódott. Mikor végeztek, Anna megmutattatta magának a burdosnéval a mosókonyhát, meg hogy hol mit talál a főzőkonyhán, ha napközben készíteni akar valamit a kicsinek. Fent, a szobájukban még egyszer megvitatták a bölcsvásárlást, megszámták maradék pénzüket – a burdban előre kellett fizetni – és majdnem ejtették tervüket. De aztán mégsem. Anna ragaszkodott a bölcshöz, és István ellenérvét, hogy a nyakukon marad majd, ha Bözsike kinövi, vagy amikor mennek vissza, haza, azzal hárította el, hogy eladják, bölcst mindig kell, mindig születik gyerek.

Mielőtt felcihelődtek volna, Bözsike megint elaludt. Ezt a szünetet Anna arra használta fel, hogy a mosókonyhán gyorsan kiöblítette és az otthonról hozott házi főzésű szappannal kimosta az előző napi pelenkákat és az úton keletkezett egyéb szennyest, főként fehérneműt. István pedig bejárta Imruskával a házat.

Utána az udvarra is kimentek, szürke mókust nézni. Mókus ugyan éppen egy sem mutatkozott, viszont oda irányította a nyomókúthoz, és ez némiképp kárpótolta Imruskát, mert megengedte neki, hogy a könnyen járó kart többször lenyomva működésbe hozza, mikor kijött az anyja is, és kiteregetvén a száradni-valókat, a csőr alá tette az egyik üres vödört.

Miután Bözsike felébredt, mindnyájan felkerekedtek. A Paine Streeten már lényegesen kevesebben jártak, főként asszonyok, lányok. A tornácokon, a kiskertekben is szinte kizárólag nőket lehetett látni. Varrtak, a muskátli bokrok körül ügyködtek. Közben át-átszóltak a szomszédnak, aki ugyanazt csinálta vagy elmenőben volt valahova vagy érkezett valahonnan. Egy legényforma kézikocsit tolt maga előtt, megrakva kenyérrel és egyéb pékáruval. Egymást követően feltűnt két lovaskocsi is. Egyik fűrészsárut szállított, a másik, a kastos, jeget, legalábbis abból, hogy közben folyt belőle a víz, mert olvadt, arra lehetett következtetni. Megint mindenki köszönt mindenkinek, mintha mindenki ismerne mindenkit.

A Weizer-féle bútorboltot valóban könnyűszerrel megtalálták. Ott volt, ahol Paja bátyjuk mondta, abban az irányban, amerről István jött hajnalban visszafelé, nem messze, a Paine és Bakewell Street sarkán. Csak az odaút tartott kissé sokáig, mert Imruska miatt folyton meg kellett állniuk. Nem, mert lassan ment, vagy nem bírta az iramot, hanem mert folyton megállt, és a szürke mókusokat bámulta, amelyeket meglátott végre. Egy helyen egynek még utána is eredt. Olyan közel jött hozzá, hogy azt hitte, meg tudja fogni. De maga Anna is késleltette kissé az odajutást, mert nem a szokásos sietős tempóban szedte a lábát, hanem inkább úgy, mintha sétálna, andalogna. Ő maga is annyira nézelődött. Kivált a házakat figyelte, a hófehér falakat, a tiszta ablakokat, ajtókat, tornácokat. Némelyik olyan takaros, ápolt volt, úgy ragyogott, mintha skatulyából húzták volna ki. Elbűvölték. Csak azt nem értette, hogy férnek el bennük az emberek, miért olyan kicsi a legtöbb. Játékházakra emlékeztették, amilyeneket a recski Barkóczy-kastély tornácán látott egyszer kislánykorában, mikor az apjának valami dolga akadt a báró intézőjével, és őt is magával vitte. A báró gyerekei játszottak velük. Az egyik oldalon hiányzott a faluk, és beléjük lehetett látni.

A boltban magyarul beszéltek, mert ott is magyar volt a tulajdonos. De bölcsőt nem árultak, csak gyerekágyat, rácsosat, újat is és használtat is. Először ketrecnek nézték. Nem láttak még ilyen ágyat. Szajlán csak a bölcsőt ismerték. Attól fogva, hogy a baba kinőtte, az éjszakát az anyja ágyában töltötte, nappal meg a konyhai heverőn, esetleg a kemencesutban aludt, vagy a földön mászkált. Használtat vásároltak, mert az jóval kevesebbe, feleannyiba került, mint amennyit rászántak. Matracot is vettek hozzá. Anna szalmával tölthető derékaljra gondolt, de a boltos azt mondta, hogy az itt nem divat. Szét is szedték nekik, mert szét-szedhető volt. Összekötötték spárgával, és úgy vitték haza. A bolttal szemben, a Paine túloldalán nagy vöröstégla épület állt elkerített, salakos udvarral. Az volt a nyilvános, az állami iskola. Amikor Árvaiék kijöttek a bútörüzletből, hirtelen kivágódott az ajtaja, és kitódult rajta egy nagy sereg gyerek. Szünet lehetett. Kiabálva, éktelen lármát csapva oszlottak szét az udvaron. Imruska ámulva nézte őket. Nem látott még egyszerre ennyi gyereket. Át kellett vele menni arra az oldalra. Két gyerek odajött a kerítéshez, ahol megálltak. Egyikük mondott nekik

valamit angolul. A társával is angolul beszélt. István magyarul megkérdezte, hogy hívják. Értette a kérdést.

– Kovács Jóska – hangzott a harsány felelet.

Dél lett, mire visszaértek a burdosházba, mert visszafelé jövet a Paine-en még betértek a Szabó-féle vegyesboltba is, amelyet István hajnali sétája során nézett ki. Tejet, kenyeret, zsírt, grízt, cukrot, szalonnát, hagymát, zöldpaprikát és pár szem szilvát vettek. Anna megszoptatta Bözsikét. István előszedte a kis szerszámos ládikóját, összeszerelte a gyerekágyat, és kikészítette az útlevelét. Egykor lementek az étkezőbe. Ugyanazok az arcok fogadták őket az asztalnál, mint reggel. Most már közelebb ültek a többiekhez. Borjúpörkölt volt nokedlivel. Otthon csak akkor ettek ilyet, ha borjút vágta, és az ritkán esett meg. Egyik asztaltársuk, látva, hogy felderül az arcuk, megsúgta nekik, hogy ez még nem minden, mindennap van hús, ha nem is mindig borjú. Bözsikének is azt adtak, de csak a tésztát ette meg, miután az anyja szétnyomkodta a villájával. Paja bátyjuk késett. Mrs. Kiss már kiporciózta az adagokat, amikor megérkezett. Beszámoltak neki az ágyvásárlásról. Nevetett, hogy ketrecnek nézték a rácsos ágyat. Imruska lelkenedezve újságolta, hogy már látott mókust. Még az asztalnál ültek, amikor a burdosné leszedte a tányérokat. Ahogy az utolsót is elvette, kis fedeles vedret tett a férfiak elé, így István elé is. Látván annak kérdő tekintetét, azt mondta, hogy *dinnerpél*, a vacsorája. István most értette meg, miért vittek hajnalban a munkába sietők ilyet a kezükben. Anna felállt, és felment a gyerekekkel a szobájukba. István maradt. Paja bátyja nagyban magyarázott valamit egyik asztaltársuknak. István szeretett volna még kérdezni tőle valamit. Gondolta, megvárja, amíg befejezi. Befejezte, de csak maradt tovább, ott ült velük majdnem négy óráig, mert a társaság nem oszlott fel, és a beszélgetés érdekesnek bizonyult. Hallgatta őket, ismerkedett velük. Még kérdezett is tőlük, amikor a magyar negyedről, a kereseti viszonyokról, és az árakról esett szó. Később bejött a burdosgazda, egy javakorabeli férfi. István neki is bemutatkozott. Annyira belemerült a tájékozódásba, annyi mindent akart tudni, hogy a végén elfelejtette, mit akart még kérdezni a nagybátyjától. Röviddel négy előtt a nagybátyja és ő felállt. Mentek átöltözni. Ők előbb indultak, nekik előbb a gyárban kellett lenniük. A többiek is éjszakások voltak, de ők még ráértek.

Végigmentek a Paine Streeten. A Paine a Front Streetbe, a széles folyóparti utcába torkollott, amely Birminghamet összekötötte Ironville-el, és továbbvitt északnak a Maumee-öböl felé az Erie-tó. Ebben az utcában volt a gyárak, üzemek zöme. Itt helyezkedett el a National Malleable Castings is, az utca túloldala és a Maumee folyó között. Itt már tömegközlekedés is létezett. Ezen, a rajta húzódó szárnyvonalon járt az egyetlen kocsiból álló, villanymotor meghajtású helyiérdekű, amellyel át lehetett menni a folyón túlra, a belvárosba, Nyugat-Toledóba. Már távolról látszott, hogy a Nemzeti Temperöntvény nagy vállalat. Telepe hosszan terült el az utca túloldalán, üzemcsarnokai lenyúltak egészen a folyópartig, amely nem volt éppen közel. Hogy szám szerint hány, és mi egyéb építmény leledzett még a csarnokok közeiben, azt az utcáról nem lehetett megállapítani, mert eltakarta őket a szélső csarnok és az utcával párhuzamos másik, amely mindjárt az iroda- és más kiszolgáló épületek mögött állt. De a sok magasba szökő és fekete füstöt okádó kéményből István gyaníthatta, és nagybátyja ezt meg is erősítette, hogy jó pár, és van ott még egyéb is.

Kifordultak a Front Streetre, megtettek még pár száz métert, átvágtak az útesten, és ott voltak, az öntöde bejárata előtt. Félre kellett húzódnuk, mert éppen kigördült rajta egy kész gyártmányokkal tele ládákkal megrakott társzekér. Súlyos lehetett a rakomány, a lovak erősen nekifeszültek a szügyellőnek. Paja a második belső csarnokban dolgozott. Oda mentek, át az elülsőn, és megkeresték a főmunkavezetőt, a *big bószt*. A forró levegőjű öntőteremben tartózkodott. Egy kis fülkébe vezette őket, ahol nem volt olyan nagy zaj, sercegés, sustorgás, de a hőség ellen az sem nyújtott védelmet. Végigmérte Istvánt.

– Magyar vagy? – kérdezte Paján keresztül. Paja már elég jól beszélt angolul, de ha magyarra tolmácsolt, mindenkit tegeztetett mindenkivel.

István bólintott.

– Hogy hívnak?

István megmondta.

– Hány éves vagy, István?

Már a keresztnévén szólította, *sz-nek* ejtve az *s-et*.

– Huszonkilenc.

– Egészséges vagy?

– Az.

– Házas vagy?

– Igen.

– Gyerek?

– Kettő.

– Dolgoztál már öntödében?

– Nem.

– Mindig farmer voltál?

– Nem.

– Hát, mi?

– Gyárban is dolgoztam.

– Milyen gyárban?

– Lemezgyárban.

– Az jó. És mit csináltál ott?

– Segédmunkás voltam.

– Na, itt is az lesz. A kemencéknél. Mozgatod az anyagot, kiszolgálod az adagolókat. Váltott műszakban dolgozol. Tizenkét óra munkaidő, fél óra szünet. Bér napi egy dollár negyvenöt cent. Ha feljebb lépsz, többet kapsz. Minden második vasárnap szabad. Késés nincs. Távolmaradás előre bejelentve, engedéllyel, és csak rendkívüli, indokolt esetben. Magad felelsz magadért. Fel vagy véve. Már ma is kezdhetsz.

István nyújtotta az útlevelét.

A főmunkavezető leintette:

– Nem, az nem kell. Anélkül is elhisszük, hogy te vagy te.

Elővett egy darab papírt, ráírt valamit és átadta Istvánnak.

– Ezzel menj el az irodára, jelentkezni. Paul – így nevezte Paja bátyját, és az így adta tovább – majd megmutatja, melyik épület, melyik ajtó. Aztán gyere ide vissza. Ha visszajöttél, Paul elmagyarázza, mi a teendő. Előtte megmutatja azt is, hol hagyhatod a holmidat. Itt a kesztyűd – és előhúzott neki egy szekrényből egy pár hosszú szárú, vastag nyersbőr munkakesztyűt.

István elment, és visszajött. Aztán Paja bátyjával átmentek a kemencékhez.

A kemencék egy külön részlegben álltak. Az öntőteremtől csak egy fal választotta el őket. A fal nyílásain, öntővályúikban folyt át belőlük a megolvasztott vas, amelyet az öntőteremben formákba öntöttek, aztán tovább hőkezelték. A kemencék hidegszeles kupolókemencék voltak, szám szerint kettő, egymáshoz közel, és több szintes kiszolgáló emelvény vette őket körül. Felváltva üzemeltek. Amíg az egyik olvasztott, addig a másiknak a belső falzatát savas béléssanyaggal újították fel, amely nagy mértékben csökkentette a temperöntvény előállításához szükséges vasfolyadék kéntartalmát. Legalul volt a pincszint a fúvógéppel, amely az égés serkentéséhez szükséges, a környezeti hőmérséklettel azonos hőfokú levegőt – ezért hívták hidegszelesnek, ellentétben az előmelegített levegőjével – nyomta fel. Fölötte a talajszint foglalt helyet, ahol a kemencékbe kerülő anyagokat készítették elő, afölött a pódiumszint a szélgyűrűvel, salakcsapoló nyílással és nézőkével, legfelül pedig az adagolószint az adagolónyílással, ahol a nyersvasat, kokszot, mészkövet és salakfolyósító anyagot berakták a kemencék égésterébe.

Az anyagmozgatóknak, anyagelőkészítőknak az volt a dolguk, hogy behordják az udvarról és feljuttassák az adagolószintre mindazt, ami a kemencékbe kerül. Segédeszközükül síneken gördülő kis, lapos szállítókoscsik, a pórekocsik szolgáltak, valamint fülkés felvonó áll rendelkezésükre. A koscsikat meg kellett pakolni, de ami a nyersvasat illeti, nem akármennyire, nem gépiesen. Abból nem lehetett akármennyit rájuk rakni, hanem csak a megszabott mennyiséget. Ezt minden alkalommal kis hídmérlegen ellenőrizték, és vagy levettek róla, vagy rátettek még, miután rátolták a kocsit. Csak azután indulhattak el vele felfelé, tolhatták rá a fordítókorongra, be a felvonóba, onnan meg ki az adagolószintre, és egy újabb korongfordítás után a kemence nyílásához. Se több, se kevesebb nem lehetett az előírtnál.

Istvánt még nagyobb, szinte elviselhetetlen hőség fogadta, amikor ide belépett. De nem lepődött meg, számított rá. Nem volt neki új, ismerte ezt Nádasdról, bár ott jobban eloszlott a nagy meleg, mert nagyobb, tágasabb helyen, egy csarnokban folyt a hengerlés. Nem ilyen szűk, kürtőszerű helyiségben dolgoztak, mint itt, hogy az emelvénytől pár méterre mindjárt a szemközti falba ütközött az ember, és nyitva tartották ugyan az apró ablakokat, de az nem sokat segített. Beljebb ment, a nagybátyja után, és annak példáját követve a falhoz húzódott, onnan nézte a két óriási kemencét, és az egyes szinteken ügyködőket, de leginkább azt, ami előttük zajlott, a talajszinten, amit az előkészítéssel foglalatoskodók műveltek, mialatt figyelmesen hallgatta, mit, hogyan kell majd csinálnia, mire ügyelnie, vigyáznia. Paja bátyja azt is megmutatta neki, hogyan kell használni a hídmérleget, korongfordítót, és működésbe hozni a felvonót. Aztán felvitte a felvonóval az adagolószintre, hogy közelebről lássa, mi folyik ott, hová kell majd tolnia a megrakott pórekocsit. Alighogy visszaereszkedtek a talajszintre, elkövetkezett a műszakváltás, kint megszólalt a figyelmeztető duda, és megjelentek az ajtóban az éjszakások. A nappalosok lejöttek az emelvényről, és átadták a helyüket. Paja az előkészítők *főmanj*ának, az előmunkásnak a figyelmébe ajánlotta az unokaöccsét, és a vaslépcsőn felhágott az adagolószintre, ahol ő már magasabb beosztásban, adagolóként dolgozott. István felhúzta a be-

hemót kesztyűt, beállt az előkészítők közé, megragadott egy pórekocsit, és máris tolta kifelé azok után. Mikor visszatért egy rakomány koksszal, figyelte, azok miként fordítják kocsijukat a fordítókorongon a felvonó ajtaja felé. Aztán ő is rátolt a maga kocsiját, de rajta ragadt, mert nem forgatta el eléggé a korongot. Másodszorra is megakadt neki, és a felvonógombokat is összekeverte kétszer, de harmadszorra egyből sikerült a kerekek alatt egy vonalba hozni a fényesre kopott sínrészeket, és a liftezés is simán ment. Utána, hogy egy darabig nem kellett kimennie az udvarra, mert a nyersvas bent volt, félmeztelenre vetkőzött, mint a többiek, és úgy pakolt, szállított tovább, de továbbra is csorgott róla a verejték. Mikor egy idő múlva bejött a főmunkavezető megnézni, hogy rendben zajlott-e le a műszakváltás, az előkészítők főmanja elégedetten biccentett neki a fejével, hogy az új emberrel semmi gond. István egy percig sem lazált, és mindent úgy csinált, ahogy mondták neki. Röviddel tizenkettő előtt lankadt valamelyest, és egy mérésnél majdnem hibázott, de az éjféli vacsoraszünetben kissé kifújta magát és új erőre kapott. Mielőtt újrakezdték volna a munkát, lekezelt a részlegben mindenkivel és bemutatkozott.

Anna ezalatt otthon volt a gyerekekkel. Nem ment sehova. Mielőtt besötétedt, levitte őket az udvarra levegőzni. A burdosné éppen a tyúkokat etette, és panaszkodott, hogy nem nagyon tojnak. Anna megkérdezte, hogy ad-e nekik néha meszet. Az azt felelte, hogy nem. Anna úgy vélte, azért. Aztán felmentek a szobájukba, és ott töltötték a nap vacsoráig hátralévő részét. Vacsora után megmosakodtak, és korán lefeküdtek. Bözsike egyszer sem sírt, Imruska azonban némi gondot okozott. Először a kutájuk hiányzott neki, aztán pedig nem akart ágyba menni. Azt mondta, hogy ő fennmarad, és megvárja az apját. Nehezen értette meg, hogy csak másnap jön haza.

Így telt el első napjuk Toledóban.

Távolsági járat

I. rész

Volt valahol Budapesten egy filmszínház, pontosabban egy lerobbant kis mozi. Nehéz eldönteni, melyik városrészben is volt. Lehetett a pesti oldal valamelyik forgalmas útvonalán, ahol a cselekményhez tartozó szerelmi vallomásba behallatszott a villamosok csengetése és a mentőautók szirénázása, főleg a Nagykörútnak azon a szakaszán, mely egy időben Leninről volt elnevezve, és ahol az említett zörejeken kívül azt is külön kellett választani a filmbeli történetstől, hogy időnként berohant a sötét nézőtérre a hatodik és a hetedik kerület közismert személyisége, Füttyös Gyurka azzal a megokolással, hogy kint az utcán fogdosni kezdett egy nőt, és most meg akarják verni.

Lehetett valamelyik mellékutcában, egy málladozó bérház földszintjén, ahol a járdán úgy hevert a szotyolahéj, mintha a bunyós filmben kivert fogakat hordták volna ki, ellenben az aszfaltra loccsantott málnaszörp a szamurájfilmek vérfürdőit idézte föl. Lehetett az egyik nagy pályaudvar mögött, ahol a nagy, kövér jegyszedő néni azzal az arckifejezéssel engedte be a serdülő korú fiúkat a háromcsillagos (csak tizenhét évesek felülieknek engedélyezett) filmekre, amely már az édesanyjának az arcán is ott honolhatott, aki egy emberöltővel korábban egy másik fajta intézményben szolgált, és ott engedte be a serdülő fiúk számos nemzedékét önmagába. Lehetett ennél jóval kijebbe, a háború után csatlakoztatott külső kerületekben, Újpesten, Rákospalotán vagy akár Pestszentlőrincen is, ahol a füves árokparton tyúkók kapirgáltak, és a mozi bejáratához takaros kis vete-ményeskerten keresztül vezetett jugoszláv műkölapokból kirakott, keskeny gyalogjáró, és azt nem sejtették a mozilátogatók, de nem is érdekelte volna őket, hogy az ilyen csinos kőlapok egy nagyobbacska fegyenctelepen készülnek, társadalmi munkában. Lehetett volna persze a budai oldalon is, valahol a többemeletes házak övezetének határán, azon a ponton, ameddig a magyar Bauhaus nyújtózni tudott két háború között. Lehetett volna a Vízivárosban, de a Krisztinavárosban még inkább, ahol a konzervatív ízlésű őslakosság gyanakodva figyelte Jancsó Miklós legújabb filmjének plakátját, Felliniről és Bergmanról nem is beszélve. Még akár Óbudán is lehetett volna, a nemrég felhúzott paneltömbök árnyékában, egy földszintes építményben, melynek lebontását egyelőre elhalasztották, és amely alighanem huzamos ideig (a szagokból erre következtetett a látogató) istállóként volt használatba véve, és a hátsó udvarán egy ottfeljejtett római szarkofág volt kinevezve hulladéktárolónak.

Sok helyütt lehetett volna, és nagyjából mindegy is, hogy hol volt. Ezeket a kis mozikat aztán egytől egyig, szinte kivétel nélkül mindet bezárták, megszüntették, lerombolták vagy átalakították valami mássá; legtöbbjüket húsz-huszon-

öt évvel ezelőtt, némelyiket ennél is régebben. Csakhogy az a filmszínház, melyről beszélek, a csekély számú kivételek egyike volt. Nem zárták be a nyolcvanas éveknek sem az elejét, sem a végét. Túlélte a politikai változásokat és a rájuk következő egyéb változásokat is. Dacolt az elektronikus technika újabb és újabb vívmányaival, a kábeltelvíziózással és a videokazetták rohamos terjedésével. Tizenöt évvel ezelőtt még létezett, üzemelt. Még talán tíz évvel ezelőtt is. Mi több, valaki fantáziát láthatott benne, tőkét vagy támogatást szerzett, és a mozit felújították. Szép új berendezést kapott, mely azonban egy keveset visszaadott a húszas évek hangulatából is. A jegypénztár melletti pultnál kávét, háromféle dobozos üdítőt és légmentesen csomagolt süteményeket is lehetett kapni. A székes italok engedélyeztetése folyamatban volt. Egy darabig könyvvarusítás is zajlott, ez azonban nem hozta meg a kívánt bevételt, így tehát abbamaradt.

Ebben a moziban – így kezdődik a történet, melyet el akarok mesélni – egyszer valaki megnézett egy filmet.

*

Azt a személyt, aki beült a szóban forgó filmre, úgy hívják – úgy hívom én –, hogy Norbi. Ne tekintse az olvasó bizalmaskodásnak, hogy a becenevén emlegetem: ismertem a szüleit, őt magát is gyakran láttam kisfiú korában, amint játék versenyautójával foglalatoskodott, vagy az esti mese újabb és újabb meghosszabbítását követelte, amivel hatékonyan félbeszakította az olyasféle rendkívül termékeny találgatásokat, hogy melyik állam hadseregének repülőgépe bombázhatta Kassát 1941-ben, vagy hogy mi fog történni Magyarországon, ha majd egyszer – ki tudja, hány esztendő múlva – meghal a Magyar Szocialista Munkáspárt kissé elhasználódottnak látszó első embere.

Hiába mondta Norbi édesapja az elsötétített gyerekzsoba küszöbén, hogy: „volt egyszer egy kiséger, akinek rövid volt a farka, és ha a kiséger farka hosszabb lett volna, az én mesém is tovább tartott volna”; Norbit nemigen érdekelte a kiséger, ő a hulladémon huszonöt meséjét akarta hallani, mind a huszonötöt. Valamilyen oknál fogva úgy képzelte, hogy a daloló, szökellő süssétke-madárnak is szerepelnie kell a régi indiai mesefüzérben; mindenesetre óriási cirkuszt rendezett, valahányszor észrevette, hogy a süssétke-madárról aznap este még nem esett szó.

Aztán egyszer hosszabb szünet után állítottam be a házaspárhoz, és csodálkozva láttam, hogy Norbi már nem követeli az esti mesét, leszokott róla. Bent ült a gyerekzsobában, ahová a színes televízió is beköltözött, és egy rajzfilmsorozatot nézett egyedül. Azaz dehogyis egyedül! Hiszen vele voltak a barátai, azok a kedves és mulatságos szörnyecskéik, akik a televízió képernyőjén hol hóhérpallossal, hol géppisztollyal kergették egymást!

Akkoriban már le tudta írni a nevét nyomtatott nagybetűkkel, így: CSÁSZÁR NORBERT. Minthogy azonban egyszerre több idegen nyelvet is tanult, legtöbbször fordítva írta, így: NORBERT CSÁSZÁR. És minthogy az apját is meg a nagypapját is erre a névre keresztelték, egy idő múlva már így írta: III. NORBERT CSÁSZÁR. Nem könnyű betekinteni egy novellahős gyermekkori előzményének a fejébe, de úgy képzelem, akkoriban tényleg azt hitte, hogy ő egy igazi császár. Az élet

császára, ha szabad leírnom egy ilyen ostoba közhelyet, melyet aztán úgys ki kellett vernie a fejéből. A szülők elváltak, Norbit az anyja nevelte. Az édesapával barátkoztam egy darabig még, de aztán ez a barátság is kihűlt. Néhány év múlva már meg sem ismertük egymást az utcán.

*

Az idő tájt, amikor a szóban forgó filmet vetítették abban a bizonyos moziban, Norbi huszonkét éves lehetett, és egyetemi hallgató volt. Azt hiszem, a jogi karra járt, de erre nem mernék megesküdni, mert az is lehet, hogy közgazdaságtant hallgatott. Ennek a történet szempontjából nincs különösebb jelentősége. Annál fontosabb körülmény, hogy volt egy barátnője, aki nagyon szerette a filmeket, és az ő kedvéért Norbi számos olyan filmet is megnézett, melyekre a saját jószántából aligha váltott volna jegyet. A *Távolsági járat* című, körülbelül negyven évvel ezelőtt készült magyar filmet bízvást ide sorolhatjuk.

A lány, aki a barátnője volt, nemcsak a filmeket szerette, moziba járni is szeretett. Lehetőleg minden filmet moziban nézett meg, mert úgy vélekedett, hogy még a legnagyobb képernyőn sem észlelhetők jól a beállítások részletei. Azt is szerette a moziban, hogy idejétmúlt intézmény, és egyáltalán, hogy intézmény, amit nem lehet be- és kikapcsolni, mint egy készüléket, és hogy a nézőnek, ha nézni akar, oda kell mennie, be kell ülnie a nézőtérre. Szerette, hogy még mindig létezik nézőtér, mely majdnem ugyanúgy köztér, mint a tizenkilencedik századi panorámák és egyéb látványszínházak nézőtere volt.

Szerette a német expresszionizmust és a francia újhullámot, szerette a hetvennyolcas fordulatszámú lemezjátszót és a bakelit hanglemezeket, szeretett gyöngyöt fűzni, és ilyen gyöngyökből készült nyakláncot hordani, szerette aprólékos gonddal befonni, máskor furcsa színűre festeni, megint máskor hirtelen szeszélyből rövidre vágatni a haját, szeretett alkalomadtán, jövedelemkiegészítés végett felszolgálni egy nemrég nyílt kávéházban, és még sok minden mást is szeretett. A nevére sajnos már nem emlékszem.

Abban a nemrég felújított moziban, ahol ma este meg fogják nézni a *Távolsági járatot*, már jó néhányszor megfordultak együtt, a lány pedig már megismerkedésük előtt is rendszeresen eljárt oda. Ebben a moziban ritkán látható filmeket vetítettek, olyanokat, melyekből az egész országban egyetlen kópia volt, vagy egyetlenegy sem, és valamelyik külföldi filmarchívum adta kölcsön, egyszeri vetítésre. A *Távolsági járat* persze nem ilyen film volt, és nem tartozott a betiltott filmek közé sem. Annak idején, egy-két esztendei huzavona után végül is bemutatták; igaz ugyan, hogy egy hét múlva levették a műsorról, és húsz évig egyáltalán nem vetítették, aztán pedig elfeledkeztek róla. Így tehát mégiscsak minden ízében felfedezésre váró érték volt, igazi ritkaság.

Amíg pereg a főcím, gyorsan elmondom, ki mindenki nem volt a rendező. Ezt a filmet nem rendezte Fábri Zoltán, mert ő akkoriban *A Pál utcai fiúk* adaptációján dolgozott. Nem rendezte sem Jancsó Miklós, sem Kovács András, sem pedig Bacsó Péter. Az akkori fiatalabb tehetségek közül mindenekelőtt Szabó István nem rendezte, de igen határozottan nem rendezte Huszárik Zoltán sem, akinek két nagyjátékfilmje közül még egyik sem készült el. Leginkább Herskó

János rendezhette volna, aki néhány évvel később, 1970-ben Svédországba távozott, így tehát ezt követően nemhogy a filmjeit nem vetítették, de még a nevét sem írták le a filmes szakirodalomban; ám legjobb tudomásom szerint ilyen című filmet ő sem forgatott.

Majdnem elfelejtettem, pedig szinte magától értetődik, hogy Makk Károly sem rendezte ezt a filmet, Mészáros Márta pedig végképp nem.

A nézőtéri sötétségben Norbi időnként megsimogatta a lány combját, a lány azonban feszülten figyelt, és jóformán tudomást sem vett a gyöngédségről. Annál meglepőbb volt, amikor egyszerre csak megszorította Norbi kezét, belecsókolt a fülébe, és odasúgta, vagy inkább csak lehelte: „Látod? Azok ott ketten mi vagyunk!”

A jelenet, mely a filmnek viszonylag az elején lehetett, a harmincadik perc tájékán, csakugyan egy moziban zajlott, egy negyven évvel ezelőtti mozi nézőterén, ahol egy rendkívül vonzó, csinos fiatal nő mellé éppen leült egy magas nyakú pulóvert viselő fiatal férfi, és Norbi nem tudta megállapítani, vajon megismerkedtek-e már egymással, vagy csak ezután fognak. Mire pedig megállapíthatta volna, addigra már ez a jelenet átúszott a következőbe: a két szereplő az esti utcán együtt visz egy nehéz utazótáskát, mely nyilvánvalóan a nőé. Valamit beszélnek is egymással, de arra Norbi nem tudott odafigyelni. Olyan érzése támadt, mintha idegen nyelvű filmet vetítenének, melyről hiányzik a magyar feliratozás, ő pedig érti is meg nem is a filmbeli eseményeket. Közel járnak (mármint a szereplők) az autóbusz-állomáshoz, látszanak a háttérben a korabeli jellegzetes farmotoros Ikarus buszok; aztán összegabalyodnak az utazótáska fülei, velük együtt a férfi és a nő karja is összegabalyodik. A következő pillanatokban egy premier plánból fényképezett csóknak lehetünk szemtanúi.

Norbi az első csók izgalmát aligha érezhette volna, hiszen előzőleg sokszor csókolózott már barátnőjével, mégsem ezért mondott le róla, hogy a férfi szereplővel egyidejűleg ő maga is megcsókolja a lányt, hanem azért, mert nem akarta kitenni magát annak a várható szemrehányásnak, hogy arcával eltakarja a lány elől a mozivásznat, és így megzavarja a figyelmes nézőt a film befogadásában. Ehelyett, mintegy kárpotlásul, megsimogatta a lány mellét, előbb az egyiket, aztán a másikat is. Érezte, amint az ujjai alatt megkeményednek a mellbimbók, de nem sokáig lehetett része ebben az érzésben, mert a lány eltolta a kezét, és odasúgta (de most nem lehelte, hanem sziszegte inkább): „Ezt ne csináld, ez nincs benne a filmben!”

Ez a tiltás azonban nemhogy erősítette volna a párhuzamosság illúzióját a filmen látható és a Norbi által realitásként átélhető szerelmi kapcsolat között, hanem ellenkezőleg, egy szempillantás alatt szétfoszlatta. „Még hogy mi vagyunk azok ott ketten?!” – gondolta Norbi, színültig telve szégyennel és keserűséggel, miközben a csinos fiatal nő egy sivár albérleti szobában, egy mosdóállvány mellett vetkőzött (persze a kombináját nem vetette le), a férfi pedig ingerült arccal félrefordult, és a kalapja karimáját morzsolgatta tehetetlen dühében. De az is lehet, sőt majdnem biztosra vehető, hogy ez nem ugyanaz a férfi volt, mint az előző jelenetekben, hanem valaki más. Norbinak gyenge volt az arcmemóriája, és ha egy színész két különböző szerepet alakított, ő minden további nélkül hajlandó volt elhinni, hogy maga a színész is két különböző személy.

Így például Truffaut *Fahrenheit 451* című filmjében, mely körülbelül ugyanakkor készült, mint a mi filmünk, és amelynek vetítésére Norbit az előző héten vitte el a barátnője ugyanebbe a moziba, ugyanaz a színésznő, Julie Christie játssza a főhős, Montag tűzoltóhadnagy fogyasztói társadalomtól eltompult, bugyuta feleségét, és azt a lázadó indulatoktól fűtött, csillogó szemű tanítónőt, akivel Montag tűzoltóhadnagy reggelente együtt vonatozik munkába. Mondja is Julie Christie-nek a Montagot alakító Oscar Werner, hogy maga nagyon hasonlít a feleségemre, csak éppen a feleségemnek sokkal hosszabb a haja, ami szerintem kissé átlátszó fortély; Norbi azonban a vetítés után felháborodásának adott hangot, amikor a lány elmagyarázta, hogy ez bizony ugyanaz a nő, csak éppen másképpen van sminkelve, másmilyen parókat visel, és feleségként mindig szobabelsőben van fényképezve, egész alakosan, szemből, tanítónőként pedig vonatban vagy szabad ég alatt, félközelben vagy közelképekben, profilból. Norbi, amikor ezt meghallotta, valósággal őrjöngött. Miért kellett egy rókáról két bőrt lenyúzni? Miért nem volt képes az a rendező két különböző színésznőt szerződtetni, és rendesen, tisztességesen eljátszatni azt a két mérőben különböző szerepet velük, az egyiket az egyikkel, a másikat a másikkal? Ezen akart spórólni?!

Sehogyan sem fért a fejébe a dolog.

Meg aztán ott volt ennek az esetnek a fordítottja is, amikor valami öreg spanyol rendező két különböző színésznővel játszatta ugyanabban a filmben ugyanazt a szerepet, és Norbi azt sem vette észre. Mindvégig ugyanazt az egy nőt észlelte, aki nem hagyja megdugni magát, holott a férfi társadalmat folyamatosan erre bátorítja, és ráadásul a két nő még csak nem is hasonlít egymásra, mert az egyik sovány és magas, a másik teltebb és alacsonyabb, de Norbi ezeket a különbségeket nem jegyezte meg. Ugyanígy nem jegyezte meg a film címét sem; valami szokatlan és kacifántos cím volt. Igyekezett kivenni a fejéből. Hipp-hopp, kiverte.

*

Kétségtelen, hogy az imént látott film számottevő mértékben beleszólt Norbi életének további alakulásába, és a következő bekezdésekben az is kiderül, hogy miért és miképpen. Viszont mihelyt megtudjuk ezt a lényeges tudnivalót, a film rögtön el fogja veszíteni még a maradék jelentőségét is a szemünkben; képtelenek leszünk nézhető filmnek, megformált műalkotásnak tekinteni. Itt az utolsó pillanat, hogy beszámoljak róla: vajon képes volt-e Norbi személyes elfogultság nélkül olyasmit látni ebben a munkában, ami őt megfogta, megérintette? Magyarán szólva: tetszett neki vagy nem tetszett?

A lány megkérdezte Norbitól, miközben kézenfogva sétáltak az éjszakai Bajcsy-Zsilinszky úton az Erzsébet téri buszpályaudvar felé, mely akkor még üzemelt (és csak egy-két év múlva kezdik kialakítani az előtte levő parkoló tér helyén a soha föl nem épülő Nemzeti Színház hangszigetelt alapozását), hogy: mit szól a közösen látott filmhez? Vajon „bejött-e neki”?

Ha Norbinak igennel vagy nemmel kellett volna felelnie, akkor biztosra vehető, hogy határozottan kijelenti: ez a film sajnos „nem az én világom”, és a to-

vábbiakban már csak az ő világáról esett volna szó. Igen ám, de nekem eszem ágában sincs igenlő vagy nemleges választ kicsikarni belőle. Norbi okos fiú volt, és imponálni akart a lánynak, ezért elhatározta, hogy először azt mondja el, miről szól a film, majd pedig – a lány kívánságának megfelelően – azt is, hogy ő maga mit szól hozzá. Különös kifejezések tolultak a szájára. Aztán egyszerre csak megtorpant, és elhallgatott. Ránézett az utcatáblára, és eszébe jutott, hogy a Bajcsy-Zsilinszky utat régebben Vilmos császár útnak hívták, de az ő nagyapja, aki nagyon, de nagyon öreg ember volt, Vilmos császár helyett mindig fordítva mondta, Császár Vilmos; akár azért, mert élete végéig sem tanult meg jól magyarul, vagy mert egyszerűen csak tréfálkozott.

Erről viszont valami furcsa képzettársítás folytán (elvégre ő is Császár, és az ő neve is megfordítható!) az jutott az eszébe, hogy a mondanivaló az és csak az, amit a néző, az élet császára látott a filmből.

Megpróbált visszaemlékezni rá, mit is látott. Megpróbálta felidézni, szavakba foglalni. Nem volt könnyű dolga.

*

Az igazat megvallva, nekem sincs könnyű dolgom, amikor egyszerre akarok bevilágítani az élet császárának tudatába, és levetíteni az olvasó előtt egy ritkán, sőt nagyon ritkán látható filmből legalább néhány fontosabb epizódot. Egy olyan filmből – akár nagyon, de nagyon öreg filmből is –, melyet az olvasók többsége feltehetően látott, könnyű a megjelenítés erejével idézni egy-egy emblematikus jelenetet, és ezáltal azt az illúziót kelteni, hogy a film egésze pereg a szemünk előtt. Ilyenkor még a snittek egymásutánját is jól érzékelteti a mondatok, a bekezdések ritmusa.

Ha azonban ragaszkodom ahhoz a fikcióhoz, hogy ez egy ritkán látható film, akkor nem várhatom el az olvasótól, hogy viszonozza cinkos kacsintásomat, és hogy félszavakból is megértsük egymást. A ritkán látható film úgy viselkedik, mintha nem is létezne: ki kell ötölni, miről szól, mi van benne. Lényegében írni kell egy szinopszist. Ha azonban ezt megtenném – „A hatvanas évek közepén vagyunk; fiatal tanárnő távoli kisvárosban dolgozik; szombat délutánonként felszáll a távolsági buszra, hogy a hétvégét a férjével és a kisfiával tölthesse...” –, akkor úgy zárnám rá Norbira a filmbeli cselekményt, mint egy vasajtót.

A ritkán látható filmekből csak a címük ismerhető maradéktalanul. Ezek a címek különös erővel vonzzák magukhoz vagy sűrítik össze magukban mindazt, ami a filmből nem ismerhető meg. Nyugtalanító, baljós izgalmakat keltenek. Kellő áhítattal kimondva úgy hangzanak, mint megannyi varázsigé.

Gyerekkoromban, ugyanakkor, amikor a *Távolsági járat* című nemlétező filmet forgatták, látható volt a mozikban egy ilyen című film: *Fény a redőny mögött*. Hat-hét éves lehettem. Nagyon szerettem volna megnézni ezt a filmet, ám a felnőttek, akikre jó- és balsorsom volt bízva, azt mondták, hogy ez a film nem való gyerekeknek, mert ez egy bűnügyi film. Ez még inkább felcsigázta és a film címére irányította kíváncsiságomat. Mágikus alakzatként jelent meg lelki szemeim előtt a redőny, mely egyszerre teszi láthatóvá és takarja el a fényt, a fényben pedig egy borzalmas és megrendítő bűnügy történik. Azaz, hogy pontosabb legyek,

magára a bűnügyre sötétben, vaksötétben kerül sor, viszont a fény világít rá, az teszi láthatóvá, és a redőnyön átszűrődve, föl is hívja rá a figyelmet.

Soha nem éreztem annyira a zsigereimben a bűnügy és a bűn borzongató voltát, mint akkor, hat- vagy hétévesen. Valahányszor elmentem egy mozi mellett, és megláttam a film címét, így szóltam önmagamhoz: „Ez a te bűnöd. Ez egy titkos bűn!” Megszállottjává lettem annak a vágnak, hogy kitaláljam a bűnt és annak ügyét, akár egy tündérmesét vagy egy szép, új lakótelepet. Csakhogy ellentétben a lakóteleppel, melyet minden kockaház, minél inkább hasonlított a már meglévőekhez, annál inkább gazdagított, a hírlapokban olvasható konkrét kihágások és gonoszítottak csak elhalványították, felmorzszolták azt a császári felségként pompázó bűnt, mely a redőny mögött lett volna megfigyelhető. Belesúgtam az engem körülvevő ürességbe: „Fény a redőny mögött!”, és megértettem, hogy az igazi bűnnek nincs valóságos tárgya; a valódi rosszaságok és gonoszságok a bűnnek csak élősködői.

Eleinte sok moziban volt látható a *Fény a redőny mögött*. Vetítették a Dózsa moziban. (Micsoda különös, pikáns ötlet egy tizenhatodik századi parasztfelkelőről mozit elnevezni!) Vetítették a Spartacus moziban. Vetítették a Haladásban, a Felszabadulásban és a Vörös Csillagban. Vetítették a Honvédban, a Munkásban és a Bányászban. Vetítették a Diadalban és a Május Elsejében, vetítették a Szikrában, a Fáklyában és a Napban. Vetítették a Kossuthban, a Petőfiben, a Táncsicsban és a Vörösmartyban, vetítették a Gorkijban és a Puskinban, a Vak Paliban és a Vak Bélában, a Szerelemben és a Bánatban. Nem is tudom, miben reménykedtem, miközben számolgattam aggodalmaskodva, hogy már csak három, már csak két mozi tartja műsorán a redőny mögötti fényt. Talán abban, hogy mire felnövök, és elérem a nagykorúságot, még mindig lesz egy mozi (mondjuk az Alkotás vagy a Sport), ahol szemtanúja lehetek annak a folyamatnak, melynek során cselekménnyé alakul a redőny, a fény és a fényre derített bűn.

Mondanom sem kell talán, hogy ma már a *Fény a redőny mögött* is a ritkán látható filmek közé tartozik, és hiába szabadultam ki az önmagam okozta kiskorúságból, sohasem láttam, ahogyan sajnos a *Távolsági járat*ot sem. Ha pedig e sorok írása után mégiscsak megnézném őket, alighanem csalódásban lenne részem, hiszen a gyermekkori borzongást éppúgy nem tennék újraélhetővé, ahogy a szerelmi jelenettől sem támadt új életre az első csók szenzációja Norbi kissé már petyhüdt idegrendszerében; és attól tartok, az egyik film éppoly kevésbé árulna el lényeges dolgokat a fényről, mint a másik a távolságról.

*

Norbi már csak azért sem tudta összefüggően elmondani, mit látott az előző másfél óra folyamán, a *Távolsági járat* megnézésekor, mert két zavaró tényezővel kellett szembesülnie. Az egyik az a rettenetes, nyomasztó szürkesség volt, ami áradt a filmből, annak minden képsorából. Először azt gondolta, hogy ez a film azért szürke, mert fekete-fehér; valahogy úgy, ahogy a távolról kéknek látszó fekete szeder közletről nézve azért piros, mert még zöld. Ám ez utóbbi hasonlat inkább a negyven évvel ezelőtti színes filmekre volna érvényes. Gondolhatta vol-

na azt is, hogy a film azért szürke, mert a rendező, aki eleinte színes egyéniség volt, fokozatosan elszürkült; ám ezt a gondolatot semmi sem támasztja alá, hiszen a rendező kilétét nem ismerjük. Biztosra vehető, hogy a *Távolsági járat* nem debütáló alkotás; viszont a látásmódból, a szemlélet frissességéből arra lehet következtetni, hogy a rendező vagy rendezőnő a fiatalabb nemzedékhez tartozik, a forgatáskor harminc-harmincöt, legföljebb negyvenéves volt.

Ezek azonban az én következtetéseim, a lány pedig nem tőlem kérdezte, hogy mit láttam, hanem Norbitól. Én a magam részéről nem láttam semmit.

Gondolhatta volna azt is, hogy a film azért szürke, mert a Kádár-rendszer konszolidációja utáni évek szürkése csapódik le benne. Csakhogy Norbitól az a történeti gondolkodásmód, mely az ilyen típusú észrevételeket lehetővé tette volna, meglehetősen távol állt; és csak azért, mert egy filmet szürkének látott, nem szeretett volna a közelmúltbeli diktatúráról is ítéletet mondani. Látott egy fiatal női arcot, és látta, hogy az egy hamuszürke arc. Látott havas domboldalt napsütésben, és látta, hogy az egy hangsúlyozottan világosszürke, de azért mégiscsak szürke napsütés. Az egyik jelenetben látott egy temetést fekete ruhákkal, gyászolókkal, és látta, hogy itt a komor tónusok dominálnak, ám ezzel együtt is ez csak egy szürke gyász.

Ezzel a szürkességgel nem tudott mit kezdeni. Mondhatnám úgy is, hogy nem tudott keresztüllátni rajta.

A másik dolog, ami még a szürkéségnél is jobban zavarta, a jelenetek elképesztő lassúsága volt. Voltak képsorok, melyekben úticélja felé száguldott a busz; ám ez lassú, reménytelen, vánszorgó száguldás volt. Az egyik epizódban árkon-bokron át rohant a nő, mintha kergették volna (legalábbis Norbinak így rémlett), ám hiába rohant, mert ez lassú, körülményeskedő rohanás volt. Lassúak voltak a párbeszéddek is. A beszélgetőpartnerek minden gondolatot kifejtettek, és minden szót megrágtak. Norbi másmilyen képritmushoz, másféle beszédaktushoz volt hozzászokva.

Nem mintha nem látott volna lassú filmeket is. Barátnője megnézte vele Tarkovszkij *Sztalkerét*, sőt elvitte arra a Tarr Béla-filmre is (ennek címét Norbi nem jegyezte meg), melyben tíz percig tart, míg a preparált bálnát szállító hosszúkás jármű végighalad a mozivásznon. Csakhogy erről a Tarr-filmről Norbi tudta, hogy lassúsága szándékos provokáció, és igyekezett a kihívásnak megfelelni; továbbá a lány előzőleg meg is mondta, hogy a Tarr-film, valami *...harmóniák* megtekintése szerelmük próbaköve lesz. Ha Norbi ezt is kibírja, akkor valószínűleg együtt maradnak. Norbi kibírta, már csak azért is, mert a Tarr-filmre csak ők ketten váltottak jegyet, rajtuk kívül senki sem ült a nézőtéren, és akkor a lány nem tiltakozott a gyöngédségek ellen, sőt az egyik jelenet közben, amikor a kamera hosszasan belenéz a preparált bálna meglepően apró disznószemébe, jó hangosan el is élvezett.

Ám a *Távolsági járat* lassúsága másmilyen lassúság volt. Nem érződött benne semmiféle provokáció. Norbinak egyszerűen az volt a benyomása, hogy a film készítőinek és nézőinek rengeteg idő állt a rendelkezésükre. Azon vette észre magát, hogy egy kicsit irigyli tőlük ezt a sok-sok időt. Ezek mindig ráérnek?! Elfeledkezett róla, hogy azóta eltelt legalább negyven év, ami egyebek mellett azt is bizonyítja, hogy azért „mindig” nem érnek rá „ezek” sem.

Pedig olyanak látta a szereplők és a jelenetek lassúságát, mintha éppenséggel az idő múlása torzította volna el a belső arányokat a filmben. És megfordítva: minél szembeötlőbb, minél kínosabb volt a filmbeli lassúság, annál nagyobb időbeli perspektívát sugallt. Mintha nem is negyven, hanem négyszáz évvel ezelőtt forgatták volna ezt a filmet. A tárgyak, melyek látszottak, hiába voltak modern koriak (például egy falra akasztott petróleumlámpa; egy táskairógép, melyen a nő fülsüketítő kopogással veti papírra búcsúlevelét; egy postai telefonkészülék, melybe ugyanez a nő perceként át kiabálja, hogy nem halt meg, nem a túlvilágról érkezik a hívás), mégis elavultnak mutatkoztak, akárcsak a filmben megnyilvánuló érzelmek és jellemvonások.

No és a dialógusok! Ahogy a szereplők beszélnek! Az a szóhasználat, az a hanghordozás! Így ma már élő ember meg nem szólal! Elképzelhető, hogy negyven év alatt ilyen sokat változik a nyelv? Elképzelhető, hogy alig egy-két nemzedékkel ezelőtt az emberek ezt a furcsa tájszólást beszélték? Elképzelhető, hogy még az ő szülei is így beszéltek fiatalkorukban, mielőtt megismerkedtek volna? Elképzelhető, hogy ő maga is így beszélt kisgyermekkorában, csak már nem emlékszik rá?

*

Már nekifogott, hogy legalább nagy vonalakban elmondja mindezt, ekkor azonban a lány a szavába vágott. „Semmit sem vettél észre!” – jelentette ki fensőbbségesen, és letette az utazótáskát a földre. Ott álltak a buszpályaudvar peronján, egy eléggé hosszú sornak a legvégén. Sejtelmem sincs, mennyi idő telhetett el a film megnézése óta. Délután volt, a kocsiallásra begördült a veszprémi busz. „Ha már ennyire önző vagy, és mindig csak magadra gondolsz, akkor legalább magadat észrevehetnéd!” Szípozott, kifújta az orrát. Az utazótáskát a cipője orrával rugdosta előre, miközben a sofőr keze alatt szorgalmasan zúgott és kattogott a jegykiadó automata.

Néhány perc múlva felszállt a buszra.

Néhány hét múlva szakítottak.

*

Norbi hamarosan rájött, mire célzott egykori barátnője. Természetesen arra, hogy a film egyik férfi szereplője, egy vele nagyjából egyidős fiatalember feltűnően hasonlít hozzá. Vagy inkább fordítva, hiszen ez a fiatalember mégiscsak évtizedekkel korábban volt vele egyidős, ő, Norbi hasonlít feltűnően a szereplőre, vagyis a szerepet alakító színészre.

Fölfedezésének eleinte nem tulajdonított jelentőséget. Az emberek külseje iránt nem tanúsított élénkebb érdeklődést a szokásosnál: egyfelől vonzódott a nőknek egy jól körülhatárolható kisebbségéhez, másfelől irtózott a testi fogyatékosságoktól és az undorító betegségektől. Annak rejtélye, hogy két idegen ember, még hozzá két különböző korszakban élő idegen ember miért hasonlít oly mértékben egymáshoz, mintha azonosak volnának, csöppet sem izgatta. Viszont a film képsorai újra meg újra megfordultak a fejében, idő múltán valósággal beleégték az emlékezetébe.

Megpróbált visszaemlékezni a filmbeli fiatalember, vagyis a rövid szerepet alakító színész nevére. Mondanom sem kell talán, hogy próbálkozása nem járt sikerrel, hiszen a szereplők listáját, mely a főcímben volt látható, nem jegyezte meg. Nem gondolta, hogy ez később még fontos lehet. Igaz ugyan: ha megjegyezte volna is azt a sok-sok ismeretlen nevet, akkor sem tudta volna, melyiket kell a szereplőhöz rendelnie.

Némi töprengés után fölhívta azt a mozit, ahol a filmet kettesben látták. Odamenni nem akart, mert úgy tudta, hogy volt barátnője rendszeresen látogatja a vetítéseket, ő pedig nem szerette volna, ha összefutnak, majdnem úgy, mint a szájbán a nyál. Egy női hang jelentkezett a vonal túlvégén. Hősünk bemutatkozott, és elmondta, hogy egy ilyen és ilyen című film egyik epizódszereplője felől szeretne érdeklődni. Hirtelen, mintha megvilágosodás érte volna, eszébe jutott a szereplő neve is: Zaszkaliczky Gergely. Egy ilyen nevet nem lehet elfelejteni. Ő tehát arra volna kíváncsi, mi a neve annak a tehetséges, fiatal színésznek, aki a filmben Zaszkaliczky Gergely volt. Magyarán szólva: hogy hívják Zaszkaliczky Gergelyt?

A női hang azt felelte, hogy a kópiát már visszavitték a filmarchívumba; a két főszereplő nevét meg tudja mondani, Varjas Mariann és Kínrusz Miklós; de az epizódszereplőkre sajnos nem emlékszik. Persze, ha nagyon fontos, akkor utána lehet járni. De hát Norbinak ez a dolog, mármint a fiatal színész neve annyira fontos mégsem volt, hogy rögtön utánajárt volna. Azaz nem tudta eldönteni, hogy fontos-e vagy sem. Akármilyen fiatal volt is a film forgatásakor, azóta már megöregedett.

Utóbb megtudta, hogy Varjas Mariann jól indult, rendkívül ígéretes tehetségnek számított, de a hatvanas évek végén disszidált. Mulatókban és varietékekben lépett fel, különböző francia nagyvárosok közt utazgatott, aztán egy idő múlva többé nem hallott róla senki. Állítólag egy nemzetközi ügynökség révén szerződést kapott Argentínában, és ott férjhez ment. Kínrusz Miklósból viszont semmi sem lett, annak ellenére, hogy az imént látott film bemutatója után ismét jelentős szereppel bízták meg: ő lett volna Menyhárt az *Egy szerelem három éjszakája* című alkotásban, de még a forgatás megkezdése előtt egy orvosi műhiba következtében elhunyt; így a szóban forgó szerepet Latinovits Zoltán játszotta el.

Ám a *Távolsági járat* a főszereplőktől függetlenül is egyre élénkebben foglalkoztatta képzeletét. Egyszer, majdnem teljesen véletlenül, szóba hozta az édesanyja előtt is.

*

Norbi általában szombat délutánonként látogatta meg az édesanyját. Az édesanya egyedül élt a Bajza utca és a Damjanich utca sarkán álló, vagy inkább terpeszkedő kockaházban, mely maga is azokban az években épült egy foghíjtelken, amikor a filmet forgatták. A foghíj, más közeli foghíjakkal együtt, 1944 nyarán keletkezett, amikor az amerikai légierő a Keleti pályaudvart bombázta, és a szórásból kijutott a környékbeli utcáknak is. Húsz évvel később, amikor kisfiú voltam, ezek a foghíjak még mind-mind üresen álltak, deszkapalánkkal voltak bekerítve, és csak a hatvanas évek közepén kezdték beépíteni őket. A palánk

résein tilos volt bekukucskálnom; figyelmeztettek, hogy mindig ott bujkál valaki a deszkák mögött, és elképzelhető, sőt igen valószínű, hogy egy szöggel ki fogja szúrni a szememet.

Ezek a foghíjak nagy erővel vonzották magukhoz az emlékezetet, persze csak kevesekét. Volt egy tanárom, aki a Damjanich utcában lakott, és aki szigorlaton vagy más fontos vizsgákon mindig megkérdezte a hallgatóktól (a vidékiektől is): mely épületek semmisültek meg az 1944. június-júliusi szőnyegbombázások során a Thököly út és az Andrássy út közötti területen? Mondanom sem kell talán, hogy a szigorlatnak nem hazánk világháborús szereplése volt a tárgya, hanem összehasonlító nyelvtörténet, vagy német barokk színjátszás, vagy valami más, ezekhez hasonló dolog.

A lakók névjegyzékében és a névtáblán az a név szerepelt, hogy: dr. Császár Norbertné. Ismerünk nőket, akik válásuk után évtizedekkel is a volt férj nevét viselik, miközben az exférj már egy másik vagy harmadik nővel él együtt. Nehéz megérteni, miért ragaszkodik egy nő olyan férfi nevéhez, akihez már hosszú ideje nem fűzi semmiféle kapcsolatot; nehéz, de nem lehetetlen. Császárnénak vajmi kevésbé volt fontos Császár, az idegenné vált öregedő férfi; még az ő nevét viselő fiúgyermek sem volt alkalmas rá, hogy összekösse őket; ám annál fontosabbak voltak az együtt töltött évek, melyeket visszatekintve boldognak látott.

Ezenkívül az asszonynév erősítette önérzetét, mint oly sok elvált nőnek az ő nemzedékéből. Az ő felfogása szerint elvált asszonynak lenni rangot jelent. Nem valami rendkívül magas rang, de legalább nem kell újra meg újra elmagyaráznia, hogy neki egyszer már volt egy házassága, melyből gyermek is született, és hogy ő véletlenül sem tekinthető hajadonnak.

Norbi úgy gondolta, és persze sajnálatosnak tartotta, hogy édesanyjából hiányzik a szükséges önbizalom. Pedig, noha ötvenes évei közepén jár, még mindig – már amennyire ezt egy fiú meg tudja ítélni a saját anyjáról – csinos nő. Ízlésesen öltözködik, mértékletesen használ szépítőszeret, egyszóval, ad magára. Mégsincsenek férfiak körülötte, és ez csakis az önbizalom hiányával magyarázható. Norbi még alkalmi kapcsolatokról sem tudott, élettársként számításba jövő komoly udvarlót, megszokható, állandó pasit pedig végképp nem látott az édesanya közelében. Néha már-már kiejtette a száján a kérdést, hogy miért van ez így, de aztán eszébe jutott, hogy az ilyesmit mégsem neki kellene az édesanyjával megbeszélnie.

Egyébként sem volt szokásuk bizalmas dolgokról beszélgetni. Vagy olyan témát választottak, mely egyiküket sem érintette közvetlen közlőről, vagy pedig gyermekkori emlékeket idéztek föl, többnyire Norbi gyermekkorából, ritkábban az édesanyaééből is. Az édesanya budai úrilány volt, az Attila úton töltötte gyermekkorát, és hangoztatta, mennyire nem érzi jól magát a Garzon-házban (ez volt a neve a Bajza utca sarkán álló kockának, a benne található kis lakások miatt). Olyan itt lakni – mondogatta –, mint amikor egy növényt kiásnak a talajból, és átültetik egy szűk cserépbe. Másfelől – tette hozzá – ő most már azt is megszínyle né, ha innét kellene máshová költöznie.

Egyre feltűnőbb volt, hogy minden alkalommal ugyanarról a három-négy dolgról beszél, és azokról is mindig ugyanazt mondja el, ugyanazokkal a visszavisszatérő fordulatokkal, kifejezésekkel. Ez a kellemetlen apróság, mely a szelle-

míleg már nem egészen friss emberekre szokott jellemző lenni, éles ellentétben állt az édesanya fiatalos külsejével.

Itt mondom el, hogy Norbinak az apjához fűződő viszonya még tartalmatlanabb volt; igazából nem is volt viszonynak nevezhető. Ugyanabban a kertés házban lakott a budai oldalon, amelyikben az apja és annak legújabb felesége, egy Norbival majdnem egykorú nő, de ő sem az apjával, sem a csajsziával nem volt beszélő viszonyban; hosszú és fölösleges volna most elmondanom, hogy miért nem. Elég annyi, hogy a háznak is meg a kertnek is két kapuja volt, és Norbinak, ha nem akarta, nem kellett a házaspárral találkoznia; márpedig ő látni sem akarta őket.

Megjegyzem, idősebbik Császár így is hajlandó volt finanszírozni fia egyetemi tanulmányait. Korrekt emberként, igazi úriemberként volt számon tartva az ismeretségi körben, de az sincs kizárva, hogy lelkipurdaása volt valamiért. Ezt az egy szem fiúgyermeket mondhatta a magáénak, rajta kívül ágyékából nem fogant utód, ám ezzel az eggyel sem tudott mit kezdeni.

Tudok eseteket, amikor apa és fiú kölcsönösen gyűlölik egymást, ám a gyűlölet olyan erővel köti össze őket, hogy elszakadni sem tudnak egymástól, így tehát egy fedél alatt élnek együtt, miközben szívükben él a gyűlölet. Hallottam egy férfiről, aki csecsemőkorú fiát, hogy kevésbé hallassék a bömbölése, bedugta a konyhai sütőbe (mely persze nem volt begyűjtva), máskor a hűtőszekrénybe (mely éppen kiolvasztás alatt állt); később a fiú, amikor már cselekvő és gondolkodó lényé serdült, rászoktatta magát a kora hajnali fölkelésre, csak azért, hogy alvó apja papucsába zsilippengéket dugdosson. Hallottam egy fiatalemberről, aki filozófus lévén, magas rangú apja tevékenységét még a rangnál is magasabb erkölcsi szempontból szigorú bíráltnak vetette alá, mire az apa, mintegy válaszgyánánt, szolgálati pisztolyát kirakta az asztalra, és távozott a lakásból, a fiú pedig agyonlőtte magát a pisztollyal.

Ám idősebb és ifjabb Császár között még ez a fajta gyűlölettel kötelék sem létezett. Semmi sem létezett köztük, mert az idegenkedést és az ebből kialakuló idegenséget nem tekinthetjük fennállónak, létező dolognak. Talán valaha létezett a hulladémon huszonöt meséje, létezett a süssétekmadár és a rövid farkú kisegér, mellyel dr. Császár esténként megpróbálta letudni apai kötelességét, és lerázni a nyakáról a nyűglődő kisfiút; még az apa orvosi szakkönyvei és a bennük található lélegzetelállító vagy borzalmas ábrák is léteztek valaha; de már annyira elhalványodtak, hogy a fiúgyermek legföljebb az édesanyjával tudott beszélgetni róluk. Vele is csak azért, hogy ne kelljen más dolgokról beszélgetniük.

Az édesanya arról panaszkodott, milyen siralmasan előregedett a Garzonház egész lakóállománya. Annak idején a beköltözők erejük teljében levő férfiak és nők voltak; eltelt harminc év, és most mindenki vagy süket, vagy bottal jár. Olyan is van, akinek szürkehályog miatt kioperálták a szemlencsáját. Ő, Császárné a legfiatalabbak közé tartozik azzal az ötvenegynéhány évével, viszont ő még csak tíz éve lakik itt a Garzon-házban, és a régebbi lakók betolakodónak, jöttmentnek tekintik, mert ez egy összetartó közösség.

Ezt a panasznak álcázott kérdést Norbi nem először, nem is másodszor hallotta édesanyjától, de már első ízben sem tudott válaszolni rá semmi vigasztalót vagy előremutatót. A mind hosszabbra nyúló csendben hirtelen az jutott az

eszébe, hogy: „Képzeld, anya! Láttam egy régi filmet! Akkor készült, amikor fiatalok voltatok, és az a címe, hogy *Távolsági járat*. Nem tudom, emlékszel-e még rá. Biztosan megnéztétek annak idején _____”

Ennyit mondhatott, nem többet, mert édesanyja beléfojtotta a szót. Azt mondta: „Kuss”. Ezen az tán ő maga is meglepődött. Nem volt szokása neki sem ilyen durván beszélni, sem ilyen tömören és lényegretörően. Csodálkozva és friss, ropogós haraggal méregették egymást, mint akik most találkoztak először az élet folyamán, és a következő pillanatban összecsapnak.

Az összecsapás azonban elmaradt, mert Norbi nem szólt egy szót sem. Akármennyire haragudott, még mindig a vigasztaló vagy előremutató válaszon törte a fejét. „Kikérem magamnak” – rikoltotta Császárné –, „hogy hetenként egyszer idejössz, és előhozakodol ezekkel a régi dolgokkal! Mégis, mit képzelsz?! Azt hiszed, hogy neked már mindent szabad?!” Torka szakadtából kiabált, mintha szánt szándékkal arra törekedett volna, hogy még a süket lakótársak is meghallják. Egy szempillantás alatt megváltozott az arca: összeráncosodott, összezsugorodott. Ez már egy idegen arc volt. És még mindig sipítozott. „Jegyezd meg, hogy nem tűröm a zsarolást! Sem a zsarolást, sem a faggatózást, sem az aljas célzásokat!”

Elővett a ruhásszekrényből egy üveg konyakot, töltött, kiitta, összerázkódott, és eltakarta az arcát. Ez is új dolog volt. Norbi egészen az előző pillanatig úgy tudta, hogy édesanyja nem fogyaszt semmiféle szeszes italt, soha nem is fogyasztott. Az asszony körülnézett, és mintha csak most vette volna észre, hogy Norbi is ott van vele együtt a szobában, elővett a ruhásszekrényből, a fehérneműk mellől még egy konyakospoharat, és töltött Norbinak is. Közben észrevétlenül visszaváltozott az arca: ismét a megszokott anyai arc volt.

Átment a másik szobába, majd visszajött egy teknőchéj intarziás, ébenfa ládikával, melyet egy aprócska kulccsal együtt Norbi kezébe nyomott. A ládikában ékszerek voltak egymás hegyén-hátán, összeviSSza, mintha egy zálogházból származtak volna. Egy kifosztott zálogházból! Lopott holminak látszottak, valljuk meg őszintén. Pedig tisztességes családi csecsebecsék voltak; Norbi homályosan emlékezett is rá, hogy az anyja valaha régen hordta őket. No de mostantól, úgy látszik, nem fog ilyesmit hordani. Császárné egy kicsit gondolkodott, aztán az egyik fiókból elővett egy régi férfikarórát. Azt is odaajándékozta Norbinak. Nem tudom, milyen márkájú óra volt, nem értek az órákhoz, de azért annyit én is észrevettem, hogy aranyból készült a hátlapja meg a foglalatja, és cirkalmas betűkkel bele volt vésve, hogy Svájcban gyártották.

Az anya felsóhajtott. „Édes, drága, kicsi fiam!” Csak ennyit mondott, és megsimogatta Norbi arcát.

Aztán arról kezdett beszélni, mennyi gond van a Garzon-házban lakó kutyatulajdonosokkal és kutyáikkal.

*

Ezt követően történetem hőse mégiscsak utánanézett a filmarchívum nyilván tartásában annak az epizódszereplőnek, aki a *Távolsági járat*ban az ő hasonmása volt. Fél órába sem telt, és Norbi megtudta a hozzá feltűnően hasonlító fiatal szí-

nész nevét, én pedig ezt a nevet mindjárt leírom. Hosszan sorolhatnám, ki mindenki nem volt ez a színész azon közismert és közkedvelt művészek közül, akik abban az évtizedben születtek, amikor a szőnyegbombázások foghíjtelkeket alakítottak ki a tengelyhatalmak nagyvárosaiban.

Ez a színész nem volt Jordán Tamás, aki egyébként is keveset filmezett. Nem volt Bálint András, pedig ha ő lett volna, akkor az olvasó igen könnyen elképzelhetné Norbit, amint egyetemi hallgatóként a kilencvenes évek közepén próbál rátalálni önmagára. Nem volt Fodor Tamás és nem volt Vallai Péter, nem volt Harsányi Gábor és nem volt Kern András. Egészen biztos, hogy nem volt Iglódi István sem, pedig ő a hatvanas évek közepétől nagyon sok filmben játszott. Azt meg már csak a rend kedvéért teszem hozzá, hogy nem volt Zala Márk sem, aki már több mint húsz éve meghalt, szegény.

Mindenesetre az olvasó valami olyasféle arcot idézzen lelki szemei elé, amelyet ezek a nagyon különböző színészek mutattak fiatalkori szerepeikben. Csak-hogy az a színész, akinek nevét mindjárt leírom, nem vált sem közismertté, sem közkedvelté. Velük ellentétben az ő tehetsége nem robbant ki, nem ütött át, nem rajzolt izzó fénycsóvát a kortárs magyar kultúra horizontjára. Az ő pályája úgy alakult, hogy röviddel a mi filmünk után kapott még egy epizódszerepet, már nem is tudom, melyik filmben, talán a *Hogy szaladnak a fák!*-ban, aztán pedig a debreceni Csokonai Színházba szerződött, ahol szintén epizódszerepeket játszott. Megszokta a színházat, megszerette a várost, nem kíváncszott máshová.

A neve pedig úgy szólt, hogy Derzsényi Dániel.

Eredetileg Berzsényi Dánielnek hívták, mint a tizenkilencedik század eleji klasszikus költőt, aki kőomlásként zuhogó verssorokban ostorozta a magyarság elkorcsosulását, máskor az északi szelet bőgette hóföregtegekkel, melyek láttán – persze odabent a fűtött szobában – érdemes forró szívvel ölelnünk a jelenvalót, miközben az idő hirtelen elröpül, mint a nyíl s rohanó patak.

Még valami távoli rokonság is fennállt, amire a színész természetesen roppant büszke volt. Mindenesetre időben szóltak neki, hogy csináljon valamit, mert ezzel a névvel kiröhögteti magát, ő pedig hallgatott a figyelmeztetésre. Így lett belőle Derzsényi. Kitörte a név elején álló B betű közepét, azt a kétfelé kunkorodó vonalkát, akár egy orrsövényt. Ennyi volt az egész. Később ezt is megbánta, de akkor már nem lehetett visszacsinálni a nevét. Pedig ha Berzsényi Dániel maradt volna, és igaz állításként megfogalmazható lett volna, hogy „Berzsényi fellép a Csokonaiiban”, vagy hogy „a Csokonaiiban Berzsényi a legjobb” (arról nem is beszélve, hogy „Berzsényi Dániel költeményeit előadja Berzsényi Dániel”), akkor sok minden másképpen alakult volna. Akkor talán – sőt, egészen biztosan – ő is a vezető színművészek egyike volna.

Így azonban örökös epizodista maradt, néhány mondatos szerepekkel kellett megelégednie évtizedeken át. Eleinte kapott volna hosszabb, összefüggőbb szerepeket is, csakhamar kiderült azonban, hogy a többrétű személyiség megformálásához nincsenek meg a kellő képességei, és a velejáró megterhelést, belső feszültséget nem bírja idegekkel. A kicsi szerepeket viszont kitűnően játszotta. A legtöbb előadásban egyszer vagy legföljebb kétszer volt alkalmra rá, hogy magára vonja a nézők figyelmét; akkor is kevés idő állt rendelkezésére, és nem volt szabad harsányabbnak lennie a megengedettnél, nem bohóckodhatott, nem ad-

hatott elő magánszámokat; mégis gyakran megismerték az utcán, soha nem láttott emberek megdicsérték egy-egy alakítását. Olykor még a kritikákban is olvasható volt a neve.

Egy szó mint száz, nem volt elégedetlen, és nem érezte magát sikertelennek. Vajon van-e róla tudomása, hogy él valahol Budapesten egy fiatalember, aki a megszólalásig hasonlít rá? Kevésbé választékosan, ám egy kicsit pontosabban fogalmazva: aki ugyanúgy néz ki – leszámítva az öltözködést, ami korszakonként különböző –, ahogy ő kinézett huszonnégy éves korában, a hatvanas évek közepén? Norbi egyre gyakrabban tett fel magának ilyen és ehhez hasonló kérdéseket.

Nyilvánvaló, hogy édesanyja már a film forgatásának időszakában ismerte a színészt, és az is nyilvánvaló, hogy kapcsolatuk – akár megszakításokkal, akár folyamatosan – igen hosszú ideig tartott, hiszen ő, Norbi nyolc évvel a film elkészülte után született, amikor a színész körülbelül harmincéves volt, édesanyja pedig harminchárom. Mindezt könnyű volt kiokoskodni, kiszámolni. Azt már nehezebb volt megérteni, hogy: miért nem volt szó soha a színészről otthon, amikor még együtt éltek a szülei, és édesanyja miért nem beszélt róla később sem? Hirtelen fölremlt benne, amire pedig sohasem gondolt addig, hogy hiszen az ő édesanyja még évekkel később is eljárt kiküldetésekre, még hozzá mindig Debrecenbe utazott, heti rendszerességgel. A vállalatnak, ahol az édesanya dolgozott, volt egy debreceni kirendeltsége, annak munkáját vagy készleteit ellenőrizte dr. Császárné, de az is lehet, hogy továbbképzést vagy tanfolyamot tartott az ottani munkatársaknak, vagy más hasonló feladata volt. Vasárnap esténként rakta össze az útiholmiját.

Mindig hétfő reggel utazott el, kedd este jött haza. Amikor hazajött, általában arról panaszkodott, hogy milyen fáradt, és milyen kevés a napidíj. Nem elég semmire sem.

Hétfő délutánonként – ez is milyen élesen kirajzolódik most előtte! – egy bizonyos Mariska néni vitte haza Norbit az óvodából, és ő vigyázott rá estig, amikor dr. Császár hazajött a kórházból, ahol dolgozott. Olyankor Mariska néni beszámolt a délután fontosabb eseményeiről, majd fogta a kabátját, elköszönt, és elment. Jó hangosan csukta be maga mögött az előszobaajtót, mintha fel akarná hívni a figyelmet rá, hogy tessék, ő már nincs is itt.

Doktor úrnak szólította és nem is magázta, hanem „tetszikezte” a doktor urat, ahogyan a Budapestre frissen fölkerült kisvárosi, falusi lányok szokták, Norbi azonban egyszer észrevette, hogy Mariska néni ugyanabból a pohárból iszik, amelyikből előzőleg dr. Császár ivott, holott neki, Norbinak nemrég magyarázták el, hogy nem szabad mások szája után inni, mert az nem higiénikus. Már éppen szólni akart, amikor a fiatal nő ránézett, és a kisfiú megértette, hogy jobb lesz, ha csöndben marad.

Nem is szólt egy szót sem, csak éppen véletlenül meglökte a poharat, a pohár pedig lebillent az asztalról, és kettétört. Ám ez is hiába történt, mert másnap reggel a fürdőszobában mintha Mariska néni illata lebegett volna. Egy kicsit más-milyen illat volt, mint ami este maradt a hangos ajtócsapódással távozó Mariska néni után, de nyilvánvalóan az övé volt, ráadásul erősebb, tola-ko-dóbb is volt az estinél.

Egy másik hétfő este már majdnem elaludt, amikor zörgést hallott az előszoba felől, aztán suttogó hangokat. Mariska néni nyilván ittfelejtette a lakásban valami fontos holmiját, és visszajött érte. Norbi nem volt buta gyerek, mégis belelt egy időbe, míg rájött, hogy Mariska néni minden hétfő este a lakásukban felejt valamit, amiért vissza kell jönnie, miután ő, a gyerek elaludt vagy elalvást színlelt.

Dr. Császár keddenként, amikor óvodába, majd iskolába vitte a fiát, ugyanolyan arckifejezéssel nézett Norbira, mint akkor egyszer Mariska néni, amikor a kisfiú észrevette, hogy a nő beleiszik az apja poharába. Pedig ő nem szólt semmit, nem is kérdezett. Kedd reggelente, míg az autóban ült az apja mellett, a szélvédő üveg jobb alsó sarkát nézte, majd pedig, miután kiszálltak az autóból, az aszfalt repedéseit nézte, és hallgatott. Így telt a gyermekkor, félrefordított vagy földre sütött arccal, hallgatás közepette.

Egy idő múlva abbamaradtak a debreceni kiküldetések, és Mariska néni sem távozott hangosan, hogy aztán halkán visszalopakodják hétfő esténként, de dr. Császárék házassága nem jött rendbe. Néhány év múlva elváltak, elsősorban egy Andrea miatt, aki ugyanúgy ápolónőként került a kórházba, mint annak idején Mariska néni, csak éppen őbelé minden tekintetben több ambíció szorult. Még asszisztensi képesítést is szerzett.

versszakadás

nem szólít meg a vers – a fogason himbálózó sétapálcák lassú ütemére tekintélyes elődeink keseregnek soha rosszabb hír az utcán pánikban hullámzó vert seregnek jelentéktelen ügy a panel négyszögekbe zárt lepusztult embereknek a meggörbült óda és valami fáradt ihlet befőttes-üvegekbe zárt elégiája ennyi lomha dalból elég is mára hisz a zsigeri terjeszkedési váagnak nincs affinitása önmagát futja be mai variánsa vak dióként dióba zárva klasszikus felbontásra várva a szélesen lendített gesztus kulturális szirupba mártott históriája olykor expresszív papos mozdulatokkal feledve miként párolgott el évszázadokon át jámbor szemekből a nagy aggályosok istenfélő kedve s vált műemlékké a ház melyben ősi sejtésekkel fuvaláz a retorikába menekülő félelem hol mint parázna nyomelem buja hitek felé ámítja magát a szűk magány míg a szétesett pillanatok mentén nem lélegzik már semmilyen áttetsző odaát a metafizika kényszere is lassan lankadni látszik s ha valami még elsodor a képtelen feltámadásig legfeljebb a biofizikai affér a könyörületesség különös bája a végtelen utak képzetét keltő végső indulás szorongásokkal teletűzdelt metaforája – akkor most hogy is van az ihlet nyöszörgő felkántolt rendezgető tudós szerveinket mikor gerjesztő tét nélkül szürreális fű se kékiül és önmaga paródiájába fordult lomha csikorgásokkal verset cipeltetnél a robotokkal a szúette lépcsőkön fölfelé hol már nem a lé a szellemit leképző köztes gazda mikor a szánalmas becs kényszerét sután elhagyva és elhagyatva kihagy az egzisztenciális inger s mivel a hitetlenség se stimmel az új módiban valamit még talán billent teremtés felé a között a bizonytalan feszítáv mégis olyan mint egy üldözött metafora a beépített tereknek nincsen kora az idő sem mindig kontinuus például ha benéz az ablakon egy buta madár két csippentése között a nem esztétikai között elvont képzetnek tanácstalanul odaáll lebénítva a fennkölt tudományt mire dűlbe jön a dalnok nehogy a lírai hős a teraszra megint odaszarjon

Lélekhelybenjárás

*Ne mondj le semmiről! Ezt csak úgy
teheted meg, ha a cél érdekében
ezer dologról lemondasz. Megkezdted
már azzal, hogy lemondtál nő
mivoltodról. Aztán, hogy nem születnél*

*meg a középkorban. Vagy lehattél volna
akár a saját testvéred is. De te nem!
Csak azért, hogy ez az egyetlen ember
lehess, nem voltál Cézár. (Jobb is!
Az a sok kardszúrás!) Nem voltál*

*Napóleon. (Folyton azok az unalmas csaták!)
Nem voltál Dante. (Pedig így sem
kerülhetted el a reménytelen szerelmet.)
Nem voltál Van Gogh. (Sose lett volna
erőd a füled levágni.) Nem voltál*

*Beethoven. (Bár a hallásod romlik.) És
néha azt hiszed, hogy mindegyik vagy,
mert az örökségüket aggálytalanul
birtokolod. Ne mondj le mindenről! Csak
a lemondásról. Ez az antihalál. Arany-
kulcs, ami a túlvilág boltajtáját nyitja.*

A mester a vízparton

*Az olyan embert, aki becsvágyó létére nem
egyenest, aki ostoba létére nem tanulni vágyó,
aki egyszerű létére nem megbízható,
én sehogy sem tudom megérteni,
mondta a mester, aki nyilván semmit sem*

*értett az emberekből. A lelket félretolta,
mint a tündérrózsza levelét, és mélyebbre
nézett. Kezét a vízbe bocsátotta, és a
halak odaúsztak hozzá, hogy önként
ajánlják fel testüket éhsége csillapítására.*

*De ő őket is félretolta, és amikor
a tenyerével már 5 méter mélyen tapogatott,
az iszapot nyitotta kétfelé. Az olyan embert,
aki becsvágyó létére egyenes, ostoba létére
tanulni vágyó, egyszerű létére megbízható,
szintén nem tudom megérteni, mondta
a mester mában tükröződő tükörképe,
nem kellett a tavirózsát félretolnia, mert
nem volt, nem úsztak oda a halak
hozzá, mert ellustultak, az iszap tele
volt üvegcsereppel, megvágta a kezét.*

A mester a vízparton

*Az olyan elefántot, aki becsvágyó létére nem
egyenes, aki ostoba létére nem tanulni vágyó,
aki egyszerű létére nem megbízható,
én sehogy sem tudom megérteni,
mondta a mester, aki nyilván semmit sem*

*értett az elefántokból. A lelket félretolta,
mint a tündérrózsa levelét, és mélyebbre
nézett. Ormányát a vízbe bocsátotta, és a
halak odaúsztak hozzá, hogy meghallgassák
a tátogását. De ő őket is*

*félretolta, és amikor az ormányával már
10 méter mélyen tapogatott, az iszap alatt
rátalált a legszárazabb homokra. Az olyan lényt,
aki becsvágyó létére egyenes, ostoba létére
görbe, egyszerű létére tanulni vágyó,*

*szintén nem tudom megérteni, mondta
a mester kezdetekben tükröződő tükörképe,
nem kellett a tavirózsát félretolnia, mert
még nem volt, nem úsztak oda a halak
hozzá, mert féltek, az iszap alól*

egy másik elefánt ormánya emelkedett ki.

A mester a levegőparton

*Az olyan elefántot, aki ember létére nem
becsvágyó, aki növény létére nem nőni törekvő,
aki tárgy létére nem megbízható,
én sehogy sem tudom megérteni,
mondta a mester, aki nyilván csak a tárgyakat,*

*növényeket, embereket értette. Félretolta
a valóságot, és messzebbre nézett.
Ormányát a levegőbe tartotta, és a
csillagok odaúsztak hozzá, hogy megkérdezzék,
mik ők, emberek, növények vagy tárgyak.*

*Emberek vagytok, mert egyetértő csoportokban
jöttek. Növények vagytok, mert időnként termés
potyog rólatok. De nem vagytok tárgyak,
mert senki se képes megfogni titeket.
A csillagok örültek is, szomorkodtak is.*

*Az olyan lényt, aki elefánt létére nem
ember, növény létére nem mozdulatlan,
tárgy létére nem tanulni vágyó,
szintén nem tudom megérteni, mondta
a mester végtelenben tükröződő tükörképe,
és alighanem magára gondolt.*

A mester a földparton

*Az olyan mestert, aki elefánt létére nem
tanulni vágyó, aki ember létére nem megbízhatatlan,
aki tárgy létére nem változik örökké,
én sehogy sem tudom megérteni,
mondta a mester, aki nyilván nem gondolta*

*komolyan, amit mondott. Félretolta
a tudást, és messzebbre nézett.
Tekintetét a földre szegezte, és az
állatok odasereglettek hozzá, hogy megkérdezzék,
mért kell egyiknek megennie a másikat.*

*Mert nem jutott elég anyag a világba,
és így takarékoskodni kell. Hogy lehet,*

*hogy lélek elegendő jutott, és vele
nem kell takarékoskodni? Lélek se jutott elég,
hiszen nektek egyáltalán nincs is lelketek.*

*Az olyan lényt, aki állat létére nem
ember, növény létére nem állat,
tárgy létére nem növény, nem nevezhetem
tárgynak, növénynek, állatnak, mondta
a mester földre vetülő árnyéka,
aztán eltűnt egy felhő miatt.*

A mester a tűzparton

*Az olyan embert, aki becsvágyó létére nem
egyenes, aki ostoba létére nem tanulni vágyó,
aki egyszerű létére nem megbízható,
én sehogy sem tudom megérteni,
mondta a mester, aki nyilván semmit sem*

*értett az emberekből. Úgy tanulj, mondta
aztán, mintha semmit sem értél volna el,
és mindig félj, hogy elveszíted azt a
keveset is, amid van. A lába előtt tűz
csapdosott, és ő belevetette lelkét.*

*A tűzből fél perc múlva fölroppent egy
aranymadár. Belevetette tudását, és
kimászott belőle egy ezüst teknős.
Belevetette kétségeit, és átúszott
a túlsó partjára egy bronzhal. Belevetette*

*mester mivoltát, és elébe lépett egy
vaselefánt. A mester a hátára pattant,
félretolta a nemtudást, és messzebbre nézett.
A fém egy perc alatt kihűlt a súlya alatt.
Lába a föld, lélegzete a levegő, lelke
a víz, tekintete a tűz fölött lebegett.*

(halévi megrészegül)

cukrozott bort miért innánk,
ha italunk méz is lehet?
ha tévelygésünk útja
ily gyönyörök kútja,
miért kérdeznénk inkább,
utunk merre vezet,
s miért néznénk a csalást,
a kút mélyén, ha mást
nem látunk, csak azt, ki szeret?

ürítsd hát serleged!
az új kristály bíborán át
a bor szebben ragyog,
s mint újrafűzött napok,
mik vesztünket nem látták,
falán az apró, metszett levelek.
igyál, mert a szerelem sátorába
csak az léphet, ki hátra
sosem néz, s minden mást elfeled –

a bódult képzelet
méze most kicsordul,
test a testnek nem apadó
serlege. s mi bódít, a szó
mily kutakon fordul,
utunkon mi hagy rajtunk jelet?
mit ír ránk ez az új álom,
mi díszünk lesz, mint a kristályon
az apró, metszett levelek?

*

szomjas vagyok, és ha iszom,
csak szomjam növekszik,
te tehetsz erről.

elmegyek tőled, és máris
sietnék hozzád,
te tehetsz erről.

s hogy utam egyenes bár,
sötétbe téved,
ki tehet erről?

szomjas vagyok, és ha iszom,
csak szomjam növekszik.
te tehetsz erről.

*

ha szavamat érted, meg is bocsátasz,
és szavakra már semmi szükséged,
 hogy sűrűbb, tisztább pecsétet
 kössünk a régi fogadásra.
ne tartsd meg őket ferdeségre, másra!
ha nem jó bocsánat, mire lehet válasz
az idő, amit kaptunk, és mire való a
rózsa, amit őrzöl? sötét szirmai az évek,
 s hol fejét sűrűbb, tisztább
 fénybe mártja, nincs az a szó,
nincs az a vád, mely oda felérhet.
de felér szótlan, bár elmúlt a fiatalság,
a vágy, mely most még hevesebben hajtja
ölünkbe a vért, és szigorúbb köteléssel
 kötöz. elnémul a vád, ha
 elfogadod helyette a védőt.
némán ölelj és mindennap, minden éjjel
szüld újra magadban és bennem az élő!

*

innám minden perc levét!
s ha keseredne a szám,
ha folya másnapok ecetje, talán
józanodnék? nem én! elég
íz van a borban, mit külön,
mintha teljes égboltot nyitna,
nem ismerek. tűnjön
hát felőlünk árnya
e szorongató tájnak! új pohárba
tölts most! frissebben látja
isten arcát, ki folyvást bort iszik.
igyál s ölelj, mintha már ő lakna itt!

*

csorba kedvet sose őrizz!
ha bolydult évek illatos,
tarka ruhája szakadoz,
ne koppints a csaló
fejére! titka úgyis

a te titkod már, s a szó
varázstükre kettős fényt tündököltet:
elhódíthatod,
miből a tükör lett,
tiéd volt bár, mégsem birtokod.

és ne félj, kedved ha lobban,
hogy kétfelől zárul
rád a retesz!
a távolból mindig más alakban
toppan eléd, s ha meg is sebez
a bolygó vágy, a szégyen rá hull
vissza, ki nem tudja ezt,
és hiszi, hogy már szabadabban,
hódító reménnyel tár új
tartományt. foglyul

épp így ejti magát,
önként adva át,
mit el se vehetnél tőle.
s mert a forgó ég mása csak kedvnek,
kedélynek, nézz bátran
a varázstükörbe,
mely új és új gyönyörnek
zengő forrása lett, s a kezdet
hullámai már számolatlan
szakadnak.

A hold alatt

*Holdhónapok szerint,
hisz nő vagyok,
és a holdsarló, ha nő,
erőt kapok, ha fogy,
hát sorvadok:
a konyhaszéken ülve bámulok,
hogy mit tegyek,
előbb
rendet körül, magamban-e,
vagy főni kávé,
a rózsametszés
nem várhat már tovább,
és a felmosás se lett kész,
csak sorvadok,
örök magányba úzve kapkodok,
kárálva pörgetem,
ki sorsa mostohább
a nőnél.*

*– bár lehetnék Indiában
csonkolt lábú kisgyerek,
legyek mocskától megvakult,
rongyokba varrt,
szutyokra, borzalomra ítélt pária –*

*De nem vagyok.
Egy nő vagyok,
holdhónapok szerint
növvök, fogyok,
ár, apály hullámszik rajtam át,
és – ez ritkaság talán – erős
karjába annyi éve már
egyetlen férfi zár,
zár és nyit ki,
kódom kulcsa nála van
(a kulcskeresés kínja tárgytalan),
holdhónapok szerint
(mert nő vagyok)*

süt rám a nap, erős sugárkarok
ragadnak férfiégbe fel,
lebegve érem el.

De én, holdanyám-születtem,
még lent vagyok,
egy nő a hold alatt,
– és semmi több –
áldatlan, máskor áldott földemen,
hol rózsáim közt annyi gyom terem,
s hol három szép fiú bukott elő
testemből meztelen.

Ki kap ma sakkot?

A jósok azt üzenték, felmelegsziünk,
csuromvizesre forgolódva testiünk
facsart narancs. Nem oltja el tüzét,
a napra éj se hozhat enyhülést.

Olajbogyót eszünk, szieszta lesz
a zord ebédidő helyett – ki hitte ezt? –,
a délután homályban hús lepel,
leanderünk a kertben áttelel.

Ha ennyi jó kevés, hogy oltsa égő,
gyomorfekélybe kúszó aggodalmaid,
csak annyit mondok, lesz ezernyi szép nő,

s a parkban üldögélők vén lovagjait
– hiába áll, s huhog halált a kétlő –
egy ügy lovallja csak: Ki kap ma sakkot itt?

Nagy majális van

*Röppen a labda, vidám ez a játék, zöld füvű pályán
futni, de jó! Hát itt rúgjuk a bőrt – nagyokat
kurjant két csapat ifjú, lázas örömben vágat.
Tarka mezüik harsány: meggypiros egyikükön,
büszke narancsban futkos a másik. Gólok után, nézd,
hogyan hadonásznak, és elfeledik, hogy kint
hány ezer ember rágja a körmét nézve a meccset,
zúg a lelátó, nem hallja meg egy se. Fülük,
jaj, bedugult, bírójuk – rajta a mez zöld, fújja a
sípót –, már elenyész. Nem lát, ködbe borult
vak szemük, ők csak a labdát kergetik egyre vadabban,
csak cselezés kell, hát játszani, játszani jó.*

*Azt hiszik, életük üdve, majálisa sárig is eltart.
Ó, hogy gyűlölöm ezt. Én csigaházba ülök.*

BIZÁNCI INTERNET

Szent Márk lovai (1)

Ma Velence szimbólumai. Négy rézből öntött ló – pedig milyen sokáig hitték, hogy bronzból vannak –, amelyekről oly sokat írtak, és amelyekre évszázadok óta büszkék a velenceiek. Napóleon, miután 1789-ben eltörölte a velencei köztársaságot, Párizsba vitette őket, hogy az Arc du Carrouselen álljanak, a diadalíven, amelynek a római mintát utánóza Napóleon győzelmeit kellett dicsőítenie. Antonio Canova, a híres szobrász érte el nagy nehezen, hogy 1815-ben visszaadják őket Velencének.

Ebből az alkalomból kis híján lázadás tört ki Párizsban, az osztrák katonaságnak épp-hogy csak sikerült helyreállítania a rendet, és lehetővé tenni a lovak eltávolítását. A franciák őszintén felháborodtak, szemükben ez „a Louvre kifosztása”-nak nevezett folyamat része volt, noha egyszerűen csak azokat a műalkotásokat szolgáltatották vissza, amelyeket Napóleon szedett össze – hogy ezt az enyhe kifejezést használjuk – Európa-szerte vállalkozásai során. Denon Vivant, akinek Napóleon hadjáratai idején a műtárgyak begyűjtése volt a feladata, keserűen így kiáltott fel: Hadd vigyék... csak a franciáknak van szemük a szépségükre.

Természetesen nem minden francia érzett így – szerencsére mindig vannak olyanok, akik nem osztoznak honfitársaik sovíniszta lelkesültségében, még ha rendszerint kisebbségben maradnak is. Már amikor Szent Márk lovait Párizsba szállították, elhangzottak tiltakozások a nyilvánvaló fosztogatás ellen: kitűnt ebben Quatremère de Quincy, akit hét francia művész, köztük Jacques Louis David petícióval támogatott. Napóleont persze mindez nem hatotta meg, az úgynevezett „széles néptömegek” pedig megrészegedtek győzelmeitől.

Mármost ezek a lovak egy másik fosztogatásnak köszönhetően váltak Velence szimbólumává és patriótái rajongásának tárgyává. Konstantinápoly 1204-es nagy kifosztásáról van szó. Akkor kerültek Velencébe.

A tudósok sok mindenben nem értenek egyet, és a Szent Márk lovaival kapcsolatos különféle elméletek csak kis részét alkotják a nagy egyet nem értésnek. Különféle elképzelések vannak ugyanis arra nézvést, hol álltak eredetileg ezek a lovak. Mindenképpen egy quadriga – négyesfogat – részét alkották. A négyesfogat az antik korban, de még később is, merő kérdés volt; a lovakat nem párosával fogták be, hanem mindet egy sorban. Ez azt jelentette, hogy csak a két középső ló erejét hasznosították: a szélsők valójában dekorációként, a hatalom és gazdagság jeleként szolgáltak. Egyébként csak útban voltak, és a fogathajtó versenyeken a baleset valószínűségét növelték, ami persze még kedveltebbé tette őket a nézők szemében.

Mindezek miatt a négyesfogat nélkülözhetetlen a császári diadalmenetekben, és Hélios napisten ábrázolásának elmaradhatatlan kelléke; ezt az ikonográfiát később a kereszténység is alkalmazza Illés próféta ábrázolásakor. Tekintettel arra, hogy Szent Márk lovai majdnem tiszta vörösrézből – a bronznál sokkal nehezebben önthető anyagból – készültek, továbbá tekintettel a megformálás minőségére, minden bizonnyal egy nagyon jelentős nagyobb egész részét képezték. Régi rajzokról tudjuk, hogy aprólékosan kidolgozott és gazdagon díszített lószerszám kötötte őket a kocsizhoz. Ennek idővel nyoma veszett; talán akkor, amikor a lovak Párizsig sétáltak meg vissza.

Ezek a lovak régebbiek Konstantinápolynál; valamikor görög eredetűnek hitték őket;

ma úgy tartják, hogy a Krisztus utáni 2. vagy 3. századból származnak. Hogyan kerültek Konstantinápolyba?

Tudjuk, hogy Konstantin a kezdettől *Nova Roma Constantinopolitana* – Új Róma, Konsztantinosz városa (polisz) – néven emlegetett város építéskor műalkotásokat gyűjtött össze a római birodalomból, hogy velük ékesítse városát. Egy feltételezés szerint a lovak az első Róma valamelyik diadalívét díszítették. Logikus feltevés – és minden körülményt figyelembe véve valószínűleg helytálló is –, bár az mulatságos, hogy a legtúzeesebben maguk a veleneciek bizonygatják. Cseppet sem véletlen, hogy 1817-ben az ifjú Girolamo Andrea Dandolo gróf írt erről lángoló szavakkal, ugyanannak a családnak a leszármazottja, amelyiknek dicsőségét a híres Enrico Dandolo dózse alapozta meg, Konstantinápoly keresztetek általi elfoglalásának értelmi szerzője. A 19. század elején ébredező olasz nacionalizmus szerint a lovak 1204-es elrablása valójában visszahozatalukat jelentette Itáliába – Róma vagy Velence, egyre megy. Enrico Dandolo álmélkodott volna ezen: avagy talán nem a genovaiak voltak a veleneciek legádázabb ellenségei a keleti mediterrán térség uralásáért folyó küzdelemben?

De hát az évszázadok során sok minden a felismerhetetlenségig megváltozott; ezért aztán Szent Márk lovainak eredetére és eredeti rendeltetésére soha nem is fog fény derülni. Amiképpen – legalábbis akkor, amikor e sorokat írom – igazából látni sem láthatjuk őket. 1970-ben ugyanis levették őket a Szent Márk templomban álló alapzatukról, és múzeumba kerültek, ahol a levegőszennyezés kevesebb kárt tesz bennük. A helyükre elég kevésbé meggyőző másolatokat tettek; a múzeumban pedig úgy állították ki őket, mint minden más szobrot – azaz nagyjából a látogatók szemmagasságában vannak. Ami megint csak azt jelenti, hogy igazából ott sem láthatóak – ezeket a lovakat úgy, olyan rövidülésekkel alkották meg, hogy letről kell nézni őket; arra készültek, hogy nézőik fölé magasodjanak.

Lehet, hogy ez is változni fog, vannak ilyen hangok. De soha nem fognak visszatérni oda – nem tudjuk, hova –, ahonnan származnak, és Konstantinápolyba, Bizáncba se – mert az már régen nem létezik.

De létezett-e valaha is?

Részleges válasz egy látszólag furcsa kérdésre

Szigorúan véve: nem létezett; avagy pontosabban, olyan állam, amelyik így nevezte volna magát, soha és sehol nem létezett.¹ Olyan emberek, akik bizánci császárnak nevezték magukat, sok helyen élhettek. Bolondokházában és börtönben, többek között, de mindenképpen veszélyes közelségben az egyik vagy a másik, avagy mindkét intézményhez. Csak e világ egyetlenegy helyén nem éltek biztosan: Konsztantinopolisz császári palotáiban. Azokban soha nem élt senki, aki bizánci császárnak nevezte volna magát.

Amikor pénzt veretett az általunk Bizáncnak nevezett állam utolsó napjaiban, XI. Konstantin (Palaiologosz) – akit, az anyja után, másként Dragasszésznek is neveztek – ezt íratta rá: *Konstantin Palaiologosz deszota Isten kegyelméből a rómaiak császára*. Igaz, a pontos fordítás szerint a romejok² császára; de erről majd később.

Egy görög gyászének, mely Konsztantinopolisz eleste, 1453. május 29. után keletkezett, azt beszéli el, miként dúlták fel a törökök a római császárságot.³ Tehát római császár és római császárság; Bizáncról szó sem esik.

¹ In reality, of course, there never existed such an entity as the Byzantine Empire, mondja Cyril Mango *Byzantium. The Empire of The New Rome* című könyve elején (Phoenix, 1998.).

² rhómaiosz; eredetileg a római polgárjoggal rendelkezőket hívták így (a ford.).

³ Donald Nicol: *The Immortal Emperor*, szerb kiadása: *Besmrtni car*, Ivan Panić és Veljko Rakonjac (ford.), Clio, 1997.

A siker épp annyi bajt hozhat, mint a kudarc; a hatalmas római császárság hatalmas kiterjedésétől és a lassú kommunikációtól szenvedett. Diocletianus ezt tekintette a legfőbb bajnak, és a császárság megosztását vélte gyógyírnak. Ezért négy részre osztotta a birodalmat – így jött létre az úgynevezett tetrarchia. Utóbb kiderül, hogy a gyógyír nem válik be; 324. szeptember 18-án, miután legyőzte ellenlábását, Liciniust, Konstantin az ismét egyesített római birodalom császára lesz.

Néhány évvel később új várost alapít, és önmagáról nevezi el. Konsztantinopolisz, azaz Konstantin városát hivatalosan 330. május 11-én alapítják.

Konsztantinopolisz így hivatalosan ugyanabban a hónapban alapítják, amelyikben majd 1123 esztendő és tizenhét nap múltán elesik, és ez csak egy az adatok sorából, amelyeknek szerfelett örvendenek a – történelmi vagy misztikus – koincidenenciák kedvelői. Nemcsak hogy az első és az utolsó keresztény római császárt hívták egyaránt Konsztantinnek, hanem mindkettőnek az anyja is Helena volt, habár az utóbbiét némi joggal szerbesen Jelenának is mondhatjuk – a szerb Dragaš nemesi nemzetségből származott. Egyébként mindkét anya jelentős befolyást gyakorolt fiára és ezáltal kora politikai történéseire is.

I. Konstantin és XI. Konstantin uralkodása közé további kilenc Konstantin esik, ami szintén lényeges körülmény a numerológiai eszmefuttatások hívei számára. És persze természetesen császár esett közülük: nagy uralkodók, rossz uralkodók, tudósok és idióták. A jegyzékben három nő is szerepel.

A bizánciak – vagyis azok, akik bizonyosan nem értenének egyet ezzel a megnevezéssel – soha nem utasították el a római császárság tradíciójának egészét – ellenkezőleg, magukat tekintették egyetlen legitim folytatónak – azonban császárságuk története, akár csak városuké, meggyőződésük szerint Konsztantinnal kezdődött. A város – vagy ahogy szívesebben írták, a Város – alapításán kívül még egy fontos oka volt ennek: Konsztantint tekintették az első keresztény császárnak, annak az uralkodónak, akivel véget ér a pogány, és elkezdődik a keresztény császárság története. Nyugaton is lesznek keresztény császárok, egészen az utolsóig, Romulus Augustulusig, de az ő 476-os bukásával végleg összeomlik a nyugati római császárság.

Úgy látszik, a névszimbolika a nyugati császárságot is végigkísérte: Róma mítikus alapítóját és – miután megölte a fivérét, Remust – első uralkodóját ugyancsak Romulusnak hívták. Hozzá kell tennünk azonban, hogy Romulus lemondásának – egyébként szeptember 4-én történt, ugyanabban a hónapban, mint amikor I. Konstantin római császár lett – a kortársak nem tulajdonítottak túl nagy jelentőséget, különösen nem tekintették olyan eseménynek, amelyet a történészek majd szimbolikus dátumként fognak kezelni. Róma már régen a saját árnyéka volt csupán: elhagyatott, félig romba dőlő város, amelyen tetszésük szerint sétáltak át a barbárok. Odoakernek, aki Romulust lemondásra kényszerítette, némelyik korábbi barbár vezértől eltérően nem állt szándékában se császárrá kikiáltani magát, se bajt hozni a római császárságra. Romulusnak kegydíjat adott, és egy campaniai villát jelölt ki számára, felségjelvényeit pedig elküldte Konsztantinopoliszba, Zenón császártól csupán patríciusi rangot kérve, és a jogot, hogy az ő nevében kormányozhassa Itáliát.

Formális – vagy inkább formalista – jogi szempontból semmi sem történt. Visszaállt az az állapot, hogy egy császár van, igaz, nem Rómában, hanem Konsztantinopoliszban – de hát Konstantin már ehhez a városhoz ragaszkodott. Így fognak gondolkodni a császárok is Konsztantinopoliszban, és a rákövetkező századokban újra meg újra megpróbálják kiterjeszteni uralmukat Itáliára, ami I. Justinianusnak (527–565) kis híján sikerül is, és sokáig ellenőrzésük alatt tartják egyes részeit legalább, mint amelyenek a ravennai exarchátus, Velence – jó sokáig – és Szicília. És valójában soha nem szűnnek meg érdeklődni az iránt, ami ott történik. II. (Bolgárolő) Vaszil (976–1025) terveket szőtt Itália visszaszerzé-

sére, és hadműveleteket folytatott Szicíliában. Egy nagy történész, Steven Runciman szerint VIII. (Palaialogosz) Mihály állt az összeesküvés mögött, amely 1282-ben a nevezetes szicíliai vecsernyéhez, vagyis a szicíliai franciák lemészárlásához vezetett.⁴

Azonban annak is tudatában kell lennünk, hogy ez a ragaszkodás az állam és a császárság római mivoltához korántsem a „bizánciak” holmi hóbortja, hanem a közös római császárság utolsó évszázadaiban lezajlott hosszú történeti evolúció folyománya. Ugyanis, noha Róma fontos szimbólum maradt – és olyan hely, ahová továbbra is a bevételék jelentős hányada befolyt –, a harmadik évszázad végén és az egész negyedik évszázadban már sem politikai, sem adminisztratív értelemben nem volt az állam központja. A császári udvar még a császárság nyugati részében sincs többé Rómában; lehet Mediolanumban, de akár sokkal messzebb is, Trierben, a mai Németország északnyugati részén; egy ideig Sirmiumban, a mai Sremska Mitrovicában. A császári udvar, azaz a hatalom központja csak vendégeskedett Rómában; a történészek vitatkoznak azon, hogy a negyedik évszázadban a császárok négyszer vagy ötször látogattak-e el Rómába; és ezek a látogatások minden jel szerint legfőljebb egy hónapig tartottak. Peter Heather⁵ hívta fel a figyelmet Simachus szenátor küldetésére, aki 368/69-ben indult Rómából Trierbe, hogy köszöntse a császárt. Simachus némi időt töltött ott, és új címekkel felruházva tért vissza Rómába. A Rómához tartozás érzése, a római mivolt tudata immár nem csak a város lakóira vonatkozik; a császárságban mindenütt – vagyis Európa jó részén – találkozunk vele; a gall nemesek az ötödik század végén, a hanyatlás időszakában kétségbeesetten harcolnak azért, hogy a római császárság része maradjanak. Írásaik megőrizték érzéseiket, ragaszkodásukat Rómához, mégpedig a legkifinomultabb latinsággal.

Továbbá, a római császárság utolsó századaiban Róma már nem – Konsztantinopolisz pedig még nem – a legfőbb intellektuális és oktatási központ. A leghíresebb jogi iskola Bejrútban van, és a 4. század végén Ammianus Marcelinus azt írja, hogy egy doktort csak akkor vettek komolyan, ha azt állította, hogy Alexandriában tanult.

Konsztantinopolisz alapítása után – melynek egy ideig majd Antiokhia lesz a vetélytársa Keleten – az első évtizedekben a latin volt a hivatalos nyelv, és ez a helyzet még a 6. század elején is. A latin Kappadókiai János, I. Justinianus (527–565) minisztere idején szűnik meg az udvar hivatalos nyelve lenni. Nagy Gergely pápa 597-ben írott levelében arról panaszkodik, hogy Konsztantinopoliszban lehetetlenség latin tolmácsot találni – a latin iránti érdeklődés csak a 14. században támad fel újra a tanult emberek körében. Nagyjából ugyanebben az időben kezdenek érdeklődni Nyugaton a görög nyelv iránt.

Ez a nyelvi eltávolodás tovább fokozta a kommunikációs nehézségeket a császárok és pápák, a keleti és a nyugati egyház között, amelyek hamarosan név szerint is különválnak: pravoszláv és katolikus egyházra. Ezek az elnevezések az általában vett egyház fontos aspektusait jelölik, és egyikük sem fog lemondani róluk, azaz mindkettő „pravoszlávnak”, az igaz hit őrzőjének tekinti magát (ortodoxnak, ami fordítóink részéről némelykor mulatságos problémákat idéz elő, például ortodox zsidók helyett „pravoszláv zsidók”-ról olvashatunk és hallhatunk) és egyúttal katolikusnak is (vagyis egyetemesnek a görög *kathólikosz* szó értelmében).

Ahogy a 476-os esztendő, úgy az 1054-est – a történészek ekkora teszik a katolikus és a pravoszláv egyház végleges különválását – sem fogják a kortársak történelmi jelentőségűnek tekinteni. Senki sem jelentette ki, hogy „ezután semmi sem lesz ugyanaz”, amit a mi kortársaink gyakran, könnyen és könnyelműen kimondanak. Mi több: a korabeli történetírók, mint Szkülitész és Pszellosz, fel sem jegyzik ezt az eseményt.

Kérdés, hogy történt-e akkor egyáltalán valami új, vagy csak a dolgok jobb megkülön-

⁴ Steven Runciman: *The Sicilian Vespers*, Cambridge University Press, 1958.

⁵ Peter Heather: *The Fall of The Roman Empire*, Macmillan, 2005.

böztetéséhez és megértéséhez van szükségünk szimbolikus dátumokra és pillanatokra. A keleti és a nyugati egyház közötti konfliktusok és félreértések már évszázadok óta tartanak; sem az akkori pápa, sem az akkori pátriárka nem olyan személy, aki a saját székhelyén, Rómában vagy Konsztantinopoliszban osztatlan megbecsülésnek és támogatásnak örvendene. Igaz, Mikhaél Kerülariosz pátriárka ugyanabból az anyagból készült, mint a legerősebb és legambiciózusabb római pápák – meg saját közvetlen ellenfele, Humbert kardinális –, és még egy pápai hamisítvány, a konsztantinoszi adománylevél hitelességét is elfogadja, hogy bebizonyítsa a pátriárka elsőbbségét a bizánci császárral szemben; bíborszínű csizmát is hord, ami csak a császárokat illetné meg. Dogmatizmusa még kortársának és barátjának, Mikhaél Pszellosznak sem tetszik. Utóbb azt fogja a szemére vetni, hogy minden kérdést olyan dogmatikus szigorral döntött el, „mintha Jupiter táblája volna birtokában”. Érdekes módon okkultizmussal és az asztrológia iránti érdeklődéssel, azaz „hellenizmussal” és „káldeizmussal” is vádolni fogja.

Érdeemes megemlékeznünk Pszellosz egy másik vádját is Kerülariosszal szemben.⁶ Említést tesz egy rendelkezésről, mely szerint Porphüriosz késő antik filozófus minden művét el kell égetni. Pszellosz azzal vádolja Kerülarioszt, hogy néhány félig elégett művet megmentett, mi több, részeket vett át belőlük a saját műveibe, mintegy második Porphürioszá vált ekképpén. Ha figyelembe vesszük Pszellosz vonzalmát a neoplatonisták iránt, akik közé Porphüriosz is tartozott, akkor itt olyan vádról van szó, amely sokat elárul a vádlóról is.

A bizánci legenda utóbb szentet csinál Mikhaél Kerülarioszból; innen a történet, hogy halála után felemelt jobb kézzel találtak rá, mintha áldást osztott volna, amiből Komnénosz Izsák császár és környezete megérthette, hogy egy szentet üldöztek. De ez már később volt, a halála után, miközben a két egyház – mondhatni, a két kultúra – közötti szakadék egyre mélyült.

Ami nem jelenti azt, hogy nem volt már eleve mély, habár békülési kísérletekre korábban is és később is sor került – elég ha a két sikertelen egyesülési zsinatot említjük, 1274-ben Lyonban és 1439-ben Firenzében. A probléma azonban egyszerre volt vallási, kulturális és politikai jellegű.

Viszonylag korán jelentkezett a római pápák ambíciója, hogy a Nyugat szellemi és ezáltal világi vezetői legyenek. Nincs ebben semmi különös, hiszen Nagy Károly fellépéséig Nyugaton nincsenek túl hatalmas uralkodók, különösen olyanok nem, akiknek uralma nagyobb területre terjedne ki. Ugyancsak korán kialakul a konfliktus a római püspök és a konsztantinopoliszi pátriárka között. Arra hivatkozva, hogy Konsztantinopolisz a császár székhelye és a császárság központja, a pátriárkák ennek megfelelő helyzetet követelnek maguknak a keresztény világban. Rómában ezt azzal utasítják el, hogy a konsztantinopoliszi patriarchátus új a keresztény világban, és nem kaphat elsőbbséget olyan régi egyházi központok rovására, mint Róma, Alexandria, Jeruzsálem és Antiokhia. Az arab és moszlim hódítás idővel egyre inkább csökkenti fogja az utóbbiak objektív jelentőségét; így csak Róma és Konsztantinopolisz marad a küzdőtéren – és a dolgok logikája szerint a császárok a patriarchátus pártjára állnak, Róma pedig kidolgoz egy elméletet, mely szerint a római püspök, azaz a pápa Szent Péter közvetlen utóda, és ezáltal Isten valódi földi helytartója; ehhez bizonyítékul felhasználják az említett konstantini adománylevelet, mely olyannyira kedves volt Mikhaél Kerülariosznak is.

A konfliktus első szakaszában a konsztantinopoliszi császár pozícióját nem tették kérdésessé. Tudni kell ehhez, hogy a római császári cím minden keresztények uralkodóját jelentette; csak egyetlen császár lehetett, és a világ – az *ekumené*, mint az általunk bizánciaknak nevezettek mondták – minden uralkodója neki volt alárendelve. Ahogy azonban a konfliktus kiéleződött, miközben Nyugaton egyre hatalmasabb világi uralkodók jelentek

⁶ V. N. G. Wilson: *Scholars of Byzantium*, Duckworth, 2003.

meg, akik ráadásul sokkal inkább hajlandók voltak együttműködni a pápákkal, mint a konsztantinopoliszi császár, a pápák egyre kevésbé voltak hajlandók elfogadni a konsztantinopoliszi római császár vitathatatlan elsőbbségét.

Így alakult ki az, amit „transzlációs” elméletnek nevezhetnénk. Egy percre sem vezíthetjük szem elől, hogy olyan világban mozgunk, amelyikben az „új” határozottan negatív fogalom; az új majdhogynem a gonosz szinonimája, vallási értelemben pedig az eretneké; Photius pátriárka éppen azért fogja eretnekséggel vádolni a római egyházat, mert újat hoz a hitben, ami Bizáncban még sokáig az eretnekség fogalmának legfőbb meghatározása. De sok mindenben a Nyugat is hasonlóképpen gondolkodik; minden mai jog forrása és alapja a múltban keresendő; láttuk, hogy a római pápák éppen erre alapozzák a konsztantinopoliszi patriarchátus igényeinek kritikáját, a tényre, hogy Rómánál, Jeruzsáleemnél, Alexandriánál és Antiokhiánál jóval fiatalabb püspökségről van szó... viszont az is tény, hogy a konsztantinopoliszi császárok olyan vitathatatlan római császárok folytatói, mint amilyen Nagy Konstantin volt.

Rómában ezért – az első, de alacsonyabb Rómában, mondaná Mikhaél Pszellosz – egy ideológiai konstrukciót alakítanak ki: a Császárság – van okunk nagybetűvel írni – kezdetben Konsztantinopoliszbán volt, a görögöknél, Isten azonban, bűneik miatt, elvette tőlük, és átruházta (*translatio*) a pápákra, akik ezután tovább adhatják annak, aki megérdemli. Az elméletben, logikailag, hatalmas hézag van: honnan tudjuk, hogy Isten így járt el? A válasz, bármennyire logikátlan, gyilkosan egyszerű volt: a pápa Isten szándékainak és tetteinek egyetlen igaz tolmácsolója. Logikailag ezt megint csak tipikus *circulus vitiosus*nak tekinthetjük; de hát egyáltalán nem logikai síkon mozgunk. Mert aki kétségbe vonja a pápának ezt a döntését, az eretnek; az eretnek önmagát zárja ki abból, hogy egyenjogú vitafél lehessen. A görögökkel szembeni türelmetlenség – akárcsak a latinokkal szembeni türelmetlenség Keleten – általánossá válik; a Nyugat ambiciózus uralkodói pedig örömmel üdvözik a tézist. Ők egyébként korán elkezdik kiépíteni sajátos kapcsolatukat Rómával: Barbarossa Frigyes káplánja, Viterbói Gottfried azt állítja, hogy a germánok és a rómaiak egyazon törzsből származnak. Amikor „Alapító” Rudolf (1339–1365), az egyik legjelentősebb Habsburg előáll a *Privilegium maius* nevezetű hamisítvánnyal – melyre utóbb a Habsburgok legitimításukat alapozni fogják –, különös hangsúlyt fektet kitalált ősei rokonságára Julius Caesarral és Néróval.

A névháború mindig fontos része az ideológiai küzdelemnek. Az államnak, amelyben a konsztantinopoliszi császár uralkodik, az új elmélet szerint nincs joga római császárságnak nevezni magát, még csak kelet-római császárságnak sem; éppen ezért születik meg az új szóalkotás, Bizánc. Annak a városnak a nevéből, amelyiknek a helyén – a jelek szerint inkább a romjain – Konstantin felépítette a saját magáról elnevezett várost.

Az egyik legenda szerint Bizáncot egy Büzasz nevű görög hős alapította Poszeidón és Apollón segítségével, az argonauták idején; az egész történet abba a korszakba visz vissza minket, amikor a görög városok létrehozták gyarmataikat, és ennek a városnak a helyzete ideálisan biztosítja a Fekete-tenger bejáratának ellenőrzését és a Fekete-tenger partján létesült görög városokkal folytatott kereskedést, mely utóbbi Bizánc fennállásának egész ideje alatt kivételes jelentőségű lesz. Maga Bizánc a császári hatalomért folytatott római háborúk áldozata lett; 193 őszén Septimius Severus ostromolta meg, erős falainak és lakosai vitézségének köszönhetően azonban egészen 195/196 teléig tartotta magát. Mondják, hogy Septimius Severus, aki akkor Mezopotámiában tartózkodott, a város bevételének hírére boldogan felkiáltott – végre elfoglaltuk Bizáncot! A városból ezután minden jel szerint római erődítmény lett.⁷ A névcserevel végrehajtott ideológiai manipuláció

⁷ A Konsztantinopolisz alapításával kapcsolatos legendákról és tényekről lásd Gilbert Dragon: *Constantinople imaginaire*, P. U. F. 1984.

valóban bámulatos hatókörű. Nem csupán a 'római császárság' névtől fosztja meg az államot, amelynek Konsztantinopolisz a központja, hanem megfosztja attól is, amit ennek az államnak a képviselői és lakói is lényegesen tekintettek – keresztény jellegétől. Mert a bizánci elméletnek lényeges része, hogy Konsztantinopolisz alapítása nem csupán a Város, hanem a keresztény római császárság alapítását is jelenti. A nevét Bizáncra változtatva ezt az államot a pogány múltjával hozzuk kapcsolatba, azt sugallva, hogy az igazi római keresztény örökség Rómában keresendő – vagy ott, ahová Róma áthelyezi. A Német Nemzet Szent Római Birodalmának megalapításával a kíváncsú ideológiai konstrukció maradéktalanul megvalósult a gyakorlatban is, jöllehet a római pápák hamarosan összeütközésbe kerültek e birodalom császáraival.

A franciák egy lépéssel még tovább mentek. Új kifejezést találtak fel: *Bas Empire* (Alsó Császárság). Joseph de Maistre majd *A pápáról* című írásában (1819), miután megállapítja, hogy „a görögöknek soha nem volt szerencséjük nemzetté válhatni”, arra a következtetésre jut, hogy „a francia nyelv teljes joggal nevezte alsónak ezt a birodalmat”.⁸

A bizánciak nem így gondolták. Konsztantinopolisz 1453-as bevételéről szólva a római császárság elpusztításáról beszélnek. Néhány évszázaddal korábban Anna Komnéné⁹ nosztalgikusan említi, hogy a római császárság valaha nyugaton Hercules oszlopaiig, keleten pedig Dionüszosz oszlopaiig terjedt, melyek valahol az indiai határon álltak; délen magukba foglalták Egyiptomot és a trogloditák országát, északon pedig a híres Thulét és a sarkcsillag alatt lakó népeket. Majd szomorúan tér vissza ahhoz a korhoz, amikor a római császárság határát keleten a Boszporusz, nyugaton pedig Adrianopolisz – a Konsztantinopolisztól északnyugatra fekvő közeli város – jelzi. Amikor ő némelykor Bizáncot említi, többnyire Konsztantinopoliszt és környékét érti alatta.

Utolsó napjaiban valóban erre a környékre zsugorodott a római császárság, még Adrianopolisz sem tartozott hozzá, mely most jelentős török város. Az oroszok aztán megalkották a Harmadik Róma elméletét; ugyanazt az ideológiai mechanizmust alkalmazva, mint az említett pápák, kijelentették, hogy a görögök elveszítették a császárságot – ami egyébként Konsztantinopolisz 1453-as eleste után kézzelfogható tény volt –, persze megint a bűneik, ezúttal a pápasággal 1439-ben Firenzében kötött unió miatt. A maga módján ugyanerre hajlott Hódító Mehmed is, aki nem változtatta meg Konsztantinopolisz nevét – ezt majd csak Kemál Atatürk teszi meg a 20. században –, ő is eljátszott a három császárság elméletével: az első pogány volt, a második keresztény, a harmadik pedig természetesen igazhitű, azaz moszlim. És ezen a ponton paradox egyetértés uralkodik a pápák, az oroszok és Mehmed között: a második császárság a görögök bűnei miatt pusztult el, és majd a harmadik lesz az igazi. Szörnyeteg projektjüket „Harmadik Birodalom”-nak nevezve a náci és Hitler, ha közvetve is, a harmadik, igazi és örök császárság keresésének tradíciójához csatlakoztak.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

⁸ Lásd Olivier Delouis: „Byzance sur la scène littéraire française (1870–1920)”, in: *Byzance en Europe*, Marie-France Auzépy (szerk.), Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

⁹ *The Alexiad of Anna Comnena*, E. R. A. Sewter (ford.), Penguin Books.

AZ ÖNÁLLÓSULT SZEMÜVEG

Ménesi Gábor beszélgetése

Ménesi Gábor: – 2003-ban megjelent kötete, a Hajóvonták találkozása a számomra rendkívül izgalmas Előbeszéddel indul, amelyet – mintegy posztmodern gesztusként – Kölcsey-citátumokból épít fel. Milyen szerepet töltenek be ezek az idézetek a kötet értelmezői terében?

Margócsy István: – Hányszor elhangzott már, mind a költők, mind a befogadók részéről, a modern és posztmodern korban a kérdés a költőt, az írórt illetően: ki kérdezett? Hányszor fogalmazódott már meg a nagy elméleti, gyakorlati, poétikai és lélektani kérdés: ki is az, aki megszólal az irodalmi művekben? Hányszor vonatott már, s joggal, kétségbe az irodalmi beszélő szubjektív-biografikus önazonossága, s hányszor mondatott már ki az úgynevezett szerző halálos ítélete – miért ne lehetne vagy kellene mindezt a kritikusra, az irodalmiság „másodlagos” szereplőjére is vonatkoztatni? Számomra, ha sokáig nem is tudatosítva, nagyon hosszú ideig gátlóan hatott e dilemmahalmaz: nem az jelentett problémát, mi is lenne az ízlésítéletem, értékelésem vagy véleményem egy adott műről, nem azt nem tudtam, *mit* gondolok az irodalomról, hanem azt kellett kitalálnom, retorikailag és stilisztikailag egyaránt, *hogyan* álljak hozzá ahhoz a beszédszituációhoz, melyben valaki veszi magának a jogot vagy bátorságot, hogy a véleményét nyilvánossá tegye. Ahogy én látom, a kritikus megszólalás, ha erről kevesebbet beszélnek is, legalább olyan problematikus, és „személyességét” illetően ugyanúgy kétségbe vonható, mint minden más írói tevékenység, s ezért minden kritikusnak is ki kell találnia megszólalási szerepét, ki kell alakítani „imágóját” – hiszen mindaz, amit mond, jó esetben (és csak e jó esetek számítanak!) úgysem csak tartalmával vagy gondolataival, hanem kontextusával, azaz beszédszituációjának és beszédaktusának a megformáltságával hat. Mikor aztán végre mégis elkezdtem kritikáim írását, egyrészt arra törekedtem, hogy a primér személyességet, amely akkoriban számomra elfogadhatatlan mértékben jelen volt még a magukat „objektívnak” tekintő marxista kritikákban is, amennyire csak lehetséges, visszaszorítsam (erre mondta hajdanában egy irodalmár barátom, hogy írásaim olyanok, mintha csak egy önállósult szemüveg írta volna őket), másrészt pedig kialakítottam egy olyan eltávolító, ám egyben, reményeim szerint, elmélyítő, ironizáló és játékos, a régiségre rájátszó stílust (például többször emlegetett hosszú mondataim vagy archaizáló grammatikai szerkezeim révén), mely azáltal, hogy eltávolítja a beszédmódot az aktuális stíluskövetelmények érvényességétől, vissza is kapcsolja az irodalmiság napi megítélését a hosszú távú irodalmi hagyomány eredendő kontextusába. Gyakorta élek régebbi irodalmárok szövegeinek idézeteivel, hogy érzékeltessem: amit mi ma beszélünk, az már régebben is problémát jelentett, s nincs átjárhatatlan szakadék a mai irodalom és az irodalomtörténet között – ami ugyanakkor azt is jelenti: amely problémákkal eleink küszködtek, azok java-részt ma is élnek, s mivel nem nyertek, nem nyerhettek megoldást, máig megőrizték érvényüket. Az említett „előbeszédben”, de a cikkeimhez illesztett „régí” mottókban, idézetekben is mindig azt szeretném érzékeltetni (azt nem merném mondani: elhitetni), hogy a régebbi irodalom és irodalmi gondolkodás a mai irodalmiságnak is abszolút természetes kontextusát jelenti; s maga a születő irodalom is gazdagodnék azáltal, ha mindezt nemcsak tudomásul venné, hanem alkalmazná is. A Kölcsey-idézet gyűjteményének játéka

sem azt jelenti, mintha én magamat Kölcseyhez mérném, vagy épp fordítva, mintha én frívol módra ironizálnék Kölcsey felett (ehhez túlságosan tisztetem az ő elképesztő teljesítményét), hanem csak azt szerettem volna érzékeltetni: az irodalomról való beszéd problematikusága és ellentmondásossága, íme, már majd két évszázada nyílt és önmagukkal vitázó, magas színvonalú, egyszerre patetikus és ironikus megfogalmazásokat nyerhetett, s helyénvaló, hogy e párhuzam nyilvánvalóvá tétessék – kivált annak hangsúlyozásával: lám, attól a gondolkodótól, aki pedig a nemzet által a legmagasztosabb pozícióba kanonizáltatott, sem állott távol a problémáknak, valamint magának a kritikus szerepnek (azaz az eleve kudarcra ítéltségnek) az ironikus megélése és prezentálása.

– *Ha érdeklődésének, gondolkodásmódjának gyökereit kutatjuk, mindenképpen a neveltetéséhez kell visszakanyarodnunk. Nyíregyházán született, és olyan családban nőtt fel, amelynek tagjai, úgy tudom, a legfontosabb tevékenységek között tartották számon az irodalommal való foglalatosságot.*

– Gyermekkoromban erőteljes irodalmi szocializációban részesültem: olyan családba születtem bele, melyben az uralkodó pályaválasztás már több mint másfél évszázada mindig értelmiségi jellegű volt (a család férfitagjai javarészt tanárok vagy lelkészek voltak), s szüleim is mindketten Budapesten járták ki a bölcsészkart. Otthon jelentős könyvtár is volt, apám folyamatosan és intenzíven foglalkozott a magyar irodalommal – s így gyermekkoromban az olvasás a legtermészetesebb foglalatosságok közé tartozott; úgy láttam, hogy az a nem csekély irodalmi halmaz, melyet kamaszkoromban elolvastam (melynek összevisszaságát persze elismerem, bár épp összevisszaságának akár örvendhetek is), máig ható érvénnyel tudta biztosítani az irodalom érdekességét és fontosságát. Már a szakmában dolgozó „tudományos” emberként sokszor találkoztam azzal a balhittel, mely szerint a szakmai olvasó mintha elvesztené érzékét és örömet az irodalom olvasván, s a szakmaiság bizonyos érzéketlen szárazságot jelentene (persze magam is találkoztam, kellő megrendüléssel, olyan fiatal tehetséges kollégával, aki bevallotta, hogy irodalmat „csak úgy” nem szokott olvasni...) – ennek, azt hiszem, épp az ellenkezője kellene, hogy igaz legyen: a széles körű, mindenre kiterjedő olvasottság és műveltség, a szakmai tudatosság, bár bizonyára jelentős mértékben emeli az igényességi szintet, az olvasás érzéki varázsát nem szüntetheti meg: úgy vélem, aki sokat olvas, s ítéletét akár rögtön rögzíti is, az nem kell, hogy érzéketlenné váljék, hanem legfeljebb válogatós lesz...

– *Az ELTE magyar-orosz szakán végzett 1973-ban. Hogyan emlékszik vissza az egyetemi évekre? Voltak-e mesterei? Kiknek volt leginkább szerepe irodalomszemléletének kialakulásában?*

– 1968-tól 1973-ig jártam (egy év katonaság után) a pesti bölcsészkarra, az Eötvös-kollégiumban laktam (az Eötvös-könyvtár szabad használatára máig a legmélyebb tisztelettel emlékezem vissza), s mindkét szakomon rengeteg mindent szívtam magamba, még nyelvészetet is. Orosz szakra félig-meddig kényszerből mentem (igazából magyar-matematika szakos szerettem volna lenni, de ez az óhaj akkoriban abszurdumnak minősült), mert a magyar mellett más nyelvből nem voltam eléggé felkészülve (oroszból egészen kiváló gimnáziumi tanárom volt), de nem bántam meg, sőt, csak hálás lehetek: miután valóban rendesen megtanultam a nyelvet, az orosz kultúrának olyan mélységei tárultak fel előttem, melyeket a magyar közvélemény csak alig ismer (ráadásul féléves moszkvai tanulmányaim során, kivételes szerencsével, belülről is sikerült meglátnom, milyen is az igazi orosz értelmiség). A magyar szakon oktató tanáraim közül mesteremnek senkit nem nevezhetek meg: bár sokat köszönhetek azoknak, akik oktattak, legalább annyi távolságtartás is élt bennem velük szemben, mint amennyi hasznot húztam tudásukból. Azokról az évekről, melyeket egyetemistaként végigjártam, ma sokakban félreérthető nosztalgia él, oly nosztalgia, melyet én nemcsak hogy nem érzek, hanem bizonyos szempontból károsnak is tartok – hisz nem szabad elfelejteni, hogy hihetetlen mennyiségű felesleges és értéktelen vagy egyenesen hamis anyagot is meg kellett tanulnunk, s voltak, nem csekély

számban, rettenetes tanáraink is. Amit visszatekintő dicséretként e tanulmányi folyamatról elmondhatok, az csupán annyi, hogy akkoriban az egyetem már nem akadályozta meg effektív módon, hogy egy törekvő hallgató akár komoly felkészültséget is szerezhessen. Bár egyetemistaként tulajdonképpen sikeresnek voltam tekinthető (a diploma után rögtön bennmaradtam az egyetemen ösztöndíjasként, majd tanársegédként), maga az egyetem nemigen adott olyan tájékozási lehetőséget, melyet – mai értelemben – meszterkurzusként lehetne értékelni; amit szakmai módszertanként később elsajátítottam vagy kialakítottam, az nem volt egyenesen az egyetemnek a folyománya. Azok az irodalomtörténészek, akiknek személyes példája és tudományos útmutatása nagyon sokat jelentett számomra (Mezei Márta és Tarnai Andor), nem voltak közvetlenül oktatóim – csak a végzés utáni útkeresésben voltak segítségemre.

Irodalomszemléletemre nagyon jelentős hatást tett, hogy az egyetem utolsó éveiben, illetve az elvégzése után megszerzett budapesti ismeretségi köröm túlnyomó többsége nem irodalmár volt – rengeteget tanultam szociológus, közgazdász, filozófia szakos, politológus barátaimtól; elsősorban azért, hogy megláttam saját szakunk külső nézőpontjait is, s rá láttam arra is, milyen szűkös tud lenni a magára záruló irodalomtörténeti szakma. Nyilván ennek is köszönhető, hogy jó ideig – ma nyilván furcsának tűnő módon – egyforma lelkesedéssel olvastam és tanulmányoztam a strukturalistákat, a frankfurti iskola teoretikusait, a Lukács-iskola képviselőit meg az orosz formalistákat – valamint a leghagyományosabb klasszikus magyar irodalomtörténet-írókat. S mindehhez, akár módszertani szempontból is, hozzá számítható, hogy, ismét a szerencsének köszönhetően, az aktuális alkotóművészeti alkotás és gondolkodás igen fontos személyeivel is közeli kapcsolatba kerültem: Spiró Györgytől, akivel máig barátok vagyunk, mind történeti tudása, mind alkotásai révén, igen sokat tanultam az irodalom működési lehetőségeiről, s csak hálás lehetek a sorsnak, hogy pár évig barátaimnak tudhattam olyan jelentős egyéniségeket, mint Balassa Péter és Wilhelm András.

– *A kortárs irodalmi szövegekről írott kritikáit is erőteljesen meghatározza az irodalomtörténeti pillantás, vagyis az ítéletek irodalmi hagyományba illesztése. Az irodalmat a maga folytonosságában tekinti. Hogyan határozható meg az a kapcsolat, amely a kritikai értékítélet és az irodalomtörténet között létrejön?*

– Az elmondottakból is következően én úgy gondolom, hogy sem az élő, alkotó irodalom, sem pedig annak tudományos feldolgozása nem láthat szakadékot sem a régiség és a maiág között, sem pedig az irodalomtudományos szakma és a szellemi élet más, szerintem rokon területei között – illetve, ha mégis szakadékot lát, akkor tulajdonképpen éppen ő teremti meg az elkülönülést és, mondjuk így, saját elidegenedését. A modern magyar irodalom, melynek fejlődése (minden szakadozottsága ellenére is) kb. kétszáz éve egyenesnek és folytonosnak tekinthető, csak nagyon mesterségesen darabolható fel történetileg elválasztható vagy elváló korszakokra – hogy ha a mai irodalom, működését tekintve, nem ismeri fel magát a régiségben, az csupán az irodalomoktatás és az irodalmi propaganda gyarlóságának, esetleg egyes írók műveletlenségének a következménye. E szempontból számomra mint irodalomtörténész számára a legnagyobb iskola az 1970–80-as évek fordulója körül működött, az 1983 végén politikailag lehetetlenné tett *Mozgó Világ* folyóiratnál végzett munka volt (sajnos, a folyóirat címe ma is él valamely más szellemiség képviseletében): itt, látván a szerkesztőség és az írók közti kapcsolatokat, a politikai és ízlésbéli vitákat, valamint megtapasztalván azt, hogy milyen szélsőségek is lehetségesek irodalom és társadalmiság, irodalom és politika viszonyában, akár modell értékű tanulságokat is le lehetett vonni az irodalom történeti-társadalmi létformáit illetően. A 19. században még senki nem tett különbséget az irodalom történésze és kritikusa között: Toldy Ferenc, Gyulai Pál, vagy akit én a magam számára a legérdekesebbnek tartok, Erdélyi János ugyanazzal a kezével írta a történeti áttekintést, mint a szinkrón kritikát – hisz

úgy gondolták, hogy amit éppen felmérnek a múltban, az csak előzménye annak, amit az írók, azaz személyesen ők is, éppen csinálnak és termelnek. Véleményem szerint a ma élő és ható irodalmiság tapasztalata rendkívül fontos belátásokat eredményezhet aziránt, hogyan is működhetett régebben az irodalom (nem tagadom: Petőfi társadalmi működésének elképzelésében nagy segítségemre volt, hogy közről láthattam néhány mai költő-figura önfelépítési stratégiáit), a régebbi irodalom tendenciáinak kibontakozását, változásait figyelvén pedig tanulságokat vonhatunk le aziránt is, milyen lehetőségeket is rejt magában, milyen változatokat ismét meg az az irodalmi mozgás, mely épp a szemünk előtt bontakozik ki.

– A 2000 című folyóirat szerkesztőjeként is tevékenykedik. Milyen koncepciót követnek a lap szerkesztése során? Hol látja a 2000 helyét a mai irodalmi folyóiratok struktúrájában?

A 2000 című lap alapító társaságához épp azért csatlakoztam 1988-ban, mert a beszélgetésünkben már jelzett felfogással parallel törekvéseket láttam megvalósíthatónak – akkor, a rendszerváltás előérzetében és első éveiben rendkívüli öröm volt, hogy lehetséges önállóan szerveződni, a kultúrára speciális szemszöveget vetítő, hivatalos intézménytől független folyóirat indítása. Amikor a 2000 indult, nem személyes barátságokon alapulva szerveződött – a felfogások rokon volta tette, hogy az évek során a szerkesztőség igen jó munkaközösséggé kovácsolódott, s baráti társasággá is alakulhatott. Egy folyóirat számára (ha valóban önállóan, s külső közvetlen hatalmi befolyásoktól függetlenül tud működni) az az elsődleges, hogy meghatározhassa: a kultúra végtelen folytonosságának látványára milyen keretet tud függeszteni, s hogyan tudja e „keret”-nek köszönhetően, ezen elhatárolás, e preferenciasorozat érvényesítése révén azt felmutatni, milyen jellegű is lenne a kultúrának azon szerkezete, melyet a szerkesztők elősegíteni akarnak. Nem csak arról van itt szó, hogy úgynevezett jó írások jelenjenek meg (hisz elvileg minden folyóirat azt írja elő a maga számára, hogy csak a minőségre legyen tekintettel...), hanem elsősorban arról, hogy az egyes megjelentetett írások együttesen, folyamatos jelenlétük által valóban kikerekítenek-e egy olyan elhatározást, mely nemcsak a szerkesztők jellemére, hanem egy markáns kultúraszemlélet jelenlétére és érvényére is utalhat (megengedvén azt, hogy természetesen nem minden közölt cikk szemlélete esik egybe a szerkesztőség minden egyes tagja szemléletével). A 2000 szeretné valamelyes egységben feltüntetni a társadalmi-teoretikus gondolkodást, a szépirodalmiságot, a kultúrtörténetiséget – valamint folyamatos párhuzamban szeretné bemutatni vagy egymásban tükröztetni a magyar és nem magyar nyelvű kultúrákat; remélhetőleg – bár a pozitív visszajelzések birtokában talán ennél határozottabban is fogalmazhatnék – sikerrel.

– A 2000 műfajt teremtett „margináliákkal” közölt bírálataival. A rovat írásai egy olyan kritikakoncepcióra kínálnak kiváló példákat, amelynek középpontjában az a felfogás áll, amely a vélemények, megközelítések pluralitását támogatja, és azt sugallja, hogy ugyanazon szövegnek többféle olvasata is lehetséges, ezek az interpretációk párbeszédre léphetnek egymással, és nem lehet egyiket sem kizárólagosnak tekinteni.

– A lap indításakor, közös tapasztalatok és preferenciák nyomán, két kizáró feltételben állapodtunk meg: regényrészletet és kritikát nem közlünk. A hagyományos kritikarovatok ugyanis, melyek mintegy függelékként voltak csatlakoztatva az irodalmi „főszövegekhez”, egyikünket sem csábítottak, olyan terjedelmileg radikális kritikarovatot pedig, mint amelyet a *Holmi* működtet kiválóan, a lap tervezett alapszerkezete nem engedett meg. A „margináliák” sorozata egy kritikarovatnak talán éppen „dekonstrukciójaként” értelmezhető – a megítélés dialogikus jellegét, az értékelések folyamatosan zajló, de sokszor nyilvánosságot nem kapó vitáját szeretné képviselni: ha az alapszövegek önmagukban meg is állnak a maguk helyén, a margón elhelyezkedő hol rövidebb, hol igencsak hosszabb reflexiók és csipkelődések tükrében más jelentést nyernek, s amit igen fontosnak tartok, magának a kritikus tevékenységnek is visszavesznek a fensőbbességességéből,

azaz a magát túl fontosnak vélő ítészi magatartásnak is adnak egy ironikus-játékos árnyalatot. E sorozatnak igen jó visszhangja volt az irodalmi életben – ezért is tervezzük most egy nagyobb válogatás könyvbéli megjelentetését is, természetesen *Margináliák* címmel, s kíváncsian várjuk, hogy sok „marginalizált” kritika együttesen milyen képet s visszhangot tud majd kiváltani.

– A Nagyon komoly játékok című kötetében megfogalmazott kritikakoncepciójában az esszéisztikus és a tudományos beszédmód között helyezi el a műfajt. Hogyan foglalná össze a kritika feladatáról és szerepéről vallott felfogását?

– Azt hiszem, e kérdés kapcsán azt kellene újragondolni: mi mindenre használja a társadalom az irodalmat (jelentsen is most bármit ez a fogalom). A mai, javarészt elidegenedett modernség többnyire úgy állítja be, mintha a magányos kontemplatív olvasás tisztán esztétikai megrendülése lenne az irodalom befogadásának és használatának egyetlen legitim formája, holott a történelemből jól tudjuk, hogy ez nem mindig volt így (régén leginkább nem így volt), s ma sem kizárólagos ez a befogadási forma: az irodalom nyilvános alkalmakkor is jelen van, idézetekben, hivatkozásokban stb. folyamatosan részt vesz más intellektuális vagy társadalmi szférák működtetésében (gondoljunk csak például arra: még Puskás Ferenc sem lehetett e temetésre írt vers nélkül eltemetni!), az iskolai tananyag és kötelező olvasmányhalmaz nagyrészt nem esztétikai, hanem erkölcsi-politikai szocializációs célokra van kitalálva – továbbá még az állítólag „tisztán” esztétikai célokat magáénak valló irodalmi élet is messzemenően be van ágyazva a társadalom szélesebb szféráiba is (s sokszor ezeknek ki is van szolgáltatva), s az egyes műveknek megjelenése, jelenléte is hordoz mindig olyan funkciókat, melyek az esztétikai értéktől függetlenül is folyamatosan érvényesülnek az olvasás, az elolvasás gyakorlatában. A kritika ilyen értelemben a magányos olvasás és a hivatalos kanonizáció közötti közvetítő szerepben akar vagy tud fellépni, s egy ténylegesen létező vagy feltételezett olvasóközönség diskurzusát kívánja imitálni és orientálni (természetesen az, hogy hogyan konstruálja meg a kritikus e közönség és diskurzus terjedelmét és hatókörét, mélyen jellemző magára a kritikusra!): míg az irodalom tudományos megközelítése elsősorban a művek megszerkesztettségét, működésüknek lehetőségeit és feltételeit vizsgálja, s az aktuális befogadás szinkrón és diakrón, több értelemben vett kontextusát is analízisének tárgyává teszi, addig a kritika elsősorban a művek értelmezésének variatív lehetőségei közül választ, s épp most érvényesnek tekintett választását próbálja indokolni (s itt hangsúlyoznám az *indoklás* gesztusának és érveléstechnikai korrektségének, fogalmi megalapozottságának fontosságát). Az esszé, megítélésem szerint, valóban harmadik szereplőként lép e színpadra: míg a kritika az egyes művet vizsgálja, míg a tudomány a művek és alkotásfolyamatok feltételezettségét járja körül, addig az esszé az irodalom kapcsán *másról* beszél, akár magáról az esszé írójáról, akár más, fontosabbnak tekintett jelenségekről. E műfajok és beszédformák természetesen sokszor átmoszák egymást – alapszesztusukban azonban erősen eltérnek egymástól, s nem csak nyelvi megformáltságuk teszi különbségüket. S e különbségtelt helyes folyamatosan szem előtt tartani – s a befogadók oldaláról nézve legalább annyira, mint a szerzők oldaláról. Az a befogadói igény, mely azt várná el, hogy az irodalomról *szépen* szóljon a tudomány is, s *bármi*, ami az irodalmat érinti, legyen finoman elegáns és érettségiző szinten közérthető, a 19. században kialakult nagy narratíva archaikus maradványaként él napjainkig – holott ama narratíva már rég érvényét veszttette, s nem csak a tudomány terén: a tudománynak nem csak tartalmaira, hanem nyelvére is mindig újra rá kell hangolódnia a tudomány olvasójának, hisz az új nyelvi változat épp a kontextualizálás új elmozdulására kell, hogy felhívja a figyelmet. Nagyon sajnálatosnak tartom, hogy, meglehet, annak a túlkapásnak ellenhatásaként, mely a tudomány nyelvét nagyon erőteljesen érvényesítette a kritikában is, újabban sok mai ifjú kritikus ismét megelégszik szimpla ízlésítéleteknek ornamentális közlésével – amivel a közvetítő funkciónak épp

közvetítő mozzanatát vonja vissza a társalgási bennfentesség érzékeltetésének leegyszerűsítéseivel...

– Úgy tűnik, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek prózafordulatának kritikai recepciója mögött sokáig háttérbe szorult a líra ugyancsak radikális változásainak hasonlóan erőteljes figyelemmel kísérése. Mi lehetett ennek az oka? Ugyanakkor ha végigtekintünk az ön irodalomkritikusi életművén, alapvetően líráközpontú, a kortárs magyar költészet legfontosabb mozgásaira érzékenyen reagáló szemléletmód bontakozik ki előttünk. Miért a költészet vizsgálata került előtérbe?

– Mai szemmel nézve a hetvenes évek fordulata legalább olyan jelentős eredményeket hozott a költészet terén, mint a prózában – Tandori egyszerre filozofikus és játékos költészetének hatalmas, egy egész poétikát újrakonstruáló váltását, akkori műveinek elképesztően széles hatását, vagy Petri költészetének éles iróniáját, személyes költői tartásának kérlelhetetlen és számonkérő jellegét nem lehet elég nagyra becsülni. Ami a prózafordulat recepciójának preferenciáit illeti, a sok hagyománykötött összetevő mellett sok véletlen mozzanattal is számolnunk kell. Nyilván szükségszerűnek tekinthető, hogy a közkeletű magyar irodalomfelfogás líráközpontúságával szemben (ami persze ma már a történeti vizsgálat számára sem tűnik kézenfekvőnek), egy újító, „paradigmaváltó” szemlélet akár azt is állíthatta, hogy a lírának nemcsak vezetői, hanem az általában vett legitimitása is megkérdőjelezhető – holott csak a lírai megszólalás aktusának és gesztusának cserélődtek ki hagyományos alapelemei; amint Ottliknak és Mészölynek a figurája felértékelődött, s úgy állíttatott be, mint egy új nemzedék nagyszabású előképe s követendő mintaképe, úgy nagyobb hangsúllyal emlegethető lett volna Weöres Sándor példája is. De az akkortájt kibontakozó kritika legfontosabb alakjai, kivált persze Balassa Péter, elsősorban ízlésokokból, mintha kevésbé fontosnak tartották volna egyáltalán a líraiságot, s írásaikban, sajnos, erőteljesen elhanyagolták generációjuk jelentős költőit – talán azért, mert a prózai művek szélesebb, és bizonyos értelemben „tartalmibb” elemzése kapcsán jobban lehetett a világnézeti váltás igényét is bejelenteni? Én a magam részéről soha nem érvényesítettem értékelő különbségeket vagy történeti preferenciákat a különböző irodalmi megszólalási beszédformák között – ha könyveim alapján úgy tűnnék fel, mintha jobban érdekelne a költészet, mint a próza, az csak a kritikáírások alkalmi jellegéből fakadó véletlen következménye lehet. Mikor a 70-es, 80-as évek fordulóján a *Mozgó Világ* sorozatában elkezdtem a kritikáírást, legnagyobb örömömre szolgált, hogy nemzedékem épp azokban az években hirtelen igen sok izgalmas művet kínált fel elemzésre (egy kritikus mindig a hozott anyagból dolgozik – nekem *akkor* nagy szerencsém volt!), s e művek között éppúgy ott volt Csalog Zsolt, Esterházy, Spiró prózája, mint Várady Szabolcs, Ferencz Győző vagy Szilágyi Ákos verseskötete. Az kétségtelen, hogy mindig is igen fontosnak tartottam hangsúlyozni, s nincs kizárva, hogy a prózacentrikussággal szemben *is*: a mai költészeti korszakot, teljesítménye alapján, a magyar irodalom legszebb korszakai-val lehet párhuzamba állítani; de a költészet–próza rivalizáló versenyfutásának vízióját mindig is mulatságosnak tartottam, mind a régiségben, mind a mai viszonyok között. Hisz ha egy olyan állítás mellett talán még lehetne érvelni, hogy Arany János hajdan nagyobb költő lett volna, mint amilyen író az általam egyébként nagyon tisztelt és szeretett Jókai Mór, de az olyan vélekedések, azt hiszem, teljesen érvénytelennek tűnnének fel, miszerint Esterházy Péter jobb író lenne, mint amilyen költő Rakovszky Zsuzsa...

– „Névszón ige” című, sokszor idézett, 1995-ös tanulmányában írja a következőket: „a nyelv-kritikus költészet ... a szavak önálló poétikai szerepét fogja korlátozni, s a szavak körülírására, egymás közötti összefüggéseire, kontextusára, azaz a mondatokra fog koncentrálni. A szavak szerepét a mondatok fogják átvenni.” Hogyan írható körül az idézett gondolat tükrében az az út, amit a magyar líra az elmúlt évtizedben járt be?

– Azt hiszem, e téren ragadható meg legeggyértelműbben a költészet úgynevezett posztmodern átalakulása: míg a „hagyományos” líra bizonyos fokig mindig egy feltétele-

zett lényegiség nyílt kimondására tört (lásd például Jékely Zoltán nagy versét: *Az utolsó szó keresése*, vagy Pilinszky „emberi szó”-keresését az *Apokrif* soraiban), addig az újabb költészet mintha inkább azt firtatná, mi módon lehet *egyáltalán* feltenni e kérdéseket, s ezért a megszólalás és kimondás állandóan reflektált folyamatának leírásával operál – a vershelyzet, a beszédszituáció megindoklása legalább olyan nagy, ha nem nagyobb szerepet játszik e költészetben, mint maga a kimondás és megfogalmazás igénye. Tanulmányomban arra hívtam fel a figyelmet, hogy e világnézeti-nyelvfilozófiai beállítottság rendkívül érdekes poétikai váltást eredményezett: a nyelvi (szavak szerinti) szubsztancialitás igénye a szavak közti viszonyok dominanciájának (azaz a mondattani összefüggöttségnek) adta át a helyét: fontosabb lett, milyen viszonyok lehetségesek a „főnevek” között, mintsem hogy milyen relevanciával bír egy főnév referencialitása – s ezáltal szűkíti vagy esetleg meg is szünteti a „főnév” önálló jelentésségének feltételezését. Csak egy példával világítanám meg ezt: amint Parti Nagy Lajos a verseiben sokszor elmosza a különbségeket a szófajok között (igéket névszóként használ vagy megfordítva), úgy meg is vonja e szavak önálló használatának lehetőségét; e nyelvi megvalósulások az adott kontextuson kívül semminemű relevanciával nem bírnak, s más mondatba nem is helyezhetők át; ilyen értelemben meg is szűntek „szavak” lenni. De nagyon hasonlóknak lennének elmondhatók Kukorelly szintaktikai trükkjeiről is. Így értem én e költészetnek nyelvjátékait – s ezért látom igen fontosnak, hogy e költészet a nyelvi játékok és variációk eddig így még nem látott lehetőségeit tárja fel és aknázza ki: miközben lemond a beszélő szerepének szubsztancialitásáról, megvonja a nyelv szubsztancialitásának jogait is – s e megvonással új tartományok felé tár új perspektívákat.

– *Egyetemi tanári és lapszerkesztői tevékenysége – ha fogalmazhatok így – feljogosítaná a kanonizációs folyamatokban való aktív részvételre, ám úgy tűnik számomra, mintha elhárítaná magától a kánonalkotás és kánonalakítás gesztusát. Ugyanakkor két gyűjteményes kötete mégis csak egy lehetséges kanonizációs névsort hoz létre. Mi ennek az oka?*

– Ha valaki viszonylag hosszú ideig részt vesz a kritikai életben, s folyamatosan markáns pozitív és negatív véleményeket alkot, továbbá folyóiratában egyeseket többszöri közléssel tüntet ki, míg másokat elutasít, valamint egyesekről tart előadást az egyetemen, másokról pedig esetleg csak hallgat, az nyilván nem háríthatja el teljes egészében a kanonizációban való részvétel felelősségét – s nekem eszem ágában sincs, e terek egyikén sem, elhallgatni preferenciáimat, s nyugodt lelkiismerettel tudomásul is veszem, hogy némi szerepem lehet az *egyik* ma élő irodalmi értékhierarchia kialakulásában (bár az is igaz, hogy nem minden műről írtam, amelyet jelentősnek érzek). Ám egyrészt azt hangsúlyoznám, hogy az élő (s ugyanígy a régebbi) irodalom kánona soha nem egységes vagy kizárólagos, s mindig futnak egymás mellett, párhuzamosan vagy összevissza, egymással versengő kanonizációs folyamatok is, minek következtében egyetemes kánonról még csak álmodozni sem igen lehet, s így senki nem tulajdoníthat magának vagy csoportjának (vagy kívülről nézve: akárkinek) oly biztonságos ítélő erőt, minek alapján saját ítéleteinek érvényét a széles irodalmi nyilvánosság részére akár egy pillanatig is garantálni tudja. Másrészt pedig irodalomtörténészként és a szinkrón irodalom megfigyelőjeként azt a kijelentő tapasztalatot is megszereztem, hogy az irodalomban semmi nem esendőbb, mint a kánon kijelölésének önkényes igénye. Ki nem csodálkozik már ma azon, hogy Petőfi és Arany mellett valaha Tompa azonos rangban szerepelhetett, vagy hogy Horváth János értékrendjében Vargha Gyula költészete elsőrendű besorolást nyert... Vagy ki emlékszik ma már jó szívvel arra a „mai magyar irodalomra”, amelyből a hatvanas évek végén például én is érettségiztem? A hetvenes évek elején hatalmas vita dúlt a fiatal magyar próza körül: hová lettek az olyan, akkor vezető fiatalnak számító életművek, mint például Császár István, Csörsz István, Lugossy Gyula? Az ehhez hasonló tanulságok engem arra intenek, hogy a magam ítéleteit mindig is korlátozott érvénnyel hagyjam érvényesülni –

amennyire lehet, hagyjuk meg a kritikus véleményét magánvéleménynek, egynek a sok közül: az ítélet érvényét ne maga az ítéletalkotó előlegezze meg, hanem engedje, hogy mások, szélesebb olvasói és kritikai rétegek hagyják jóvá. Hogy például éljek: mikor azt írtam, hogy szerintem Nádas Péter legutóbbi regénye nem hibátlan remekmű, nem kívántam Nádas kanonizált pozícióját megingatni, sem pedig az általam tisztelt más Nádas-művek érvényét visszavonni – csupán megpróbáltam egy lehetséges, elutasító értelmezést felkínálni; s hogy mindez milyen sikerrel és visszhanggal jár, az már a kritikai és olvasói társadalom sokoldalú összjátékától fog majd függeni...

– *Irodalomtörténeti kutatásaiban a XVIII–XIX. század szövegeinek vizsgálata kerül előtérbe. Úgy tűnik, a régi magyar irodalom és a mai irodalom, illetve olvasásmód között egyre nagyobb a szakadék. Mit gondol erről? Mivel magyarázható ez a folyamat? Csupán az olvashatóság, a befogadás problematikuságával, vagy más okai is vannak?*

– Nagy kérdés, mit is jelent e ma tapasztalt szakadék a régi és újabb irodalom olvasása között. Hiszen nemigen tudjuk, hogy régebben a nem szakmai (azaz nem írói, nem tudományos) közönség hogyan is olvasta a századokkal előbbi irodalmat – ma pedig (persze ez a „ma” több mint száz éve tart) a régebbi irodalomnak elsősorban iskolai kötelező tananyagkénti előfordulása figyelhető meg: vajon ki olvasott csak ötven éve is Eötvös József-regényt, csak úgy, a maga kedvére (de régebről is gondolkodhatnánk: mit szólhatnak például 1848-ban a márciusi ifjak Dugonics *Etelkájához*)? Felteendő a kérdés: ki miért olvas irodalmat, s hogyan, minek alapján válogatja meg a szinkrón termés és a régebbi klasszikusok arányát? S vajon rosszabb mai olvasója-e például Márton Lászlónak az, aki Kemény Zsigmondot legfeljebb ha névről ismeri? Az a mindentudás igény, melyet a bölcsészkarokon a tanterv előír, egyszerre naiv és rosszhiszemű – hiszen pontosan tudjuk, hogy nincs olyan hallgató, aki az egyetem öt éve alatt végig tudná olvasni a két szigorlat kötelező anyagát... Akkor pedig mi legyen az elvárásunk? A magam részéről csak annyit gondolok és várok el, mind a hallgatóktól, mind a nem-bölcsész olvasóktól, hogy a régebbi anyag a maga részlegességében és töredékességében mint háttér szolgáljon, annyira, amennyire lehetséges, annak megértéséhez, hogyan is működhetik, működhetett az irodalom e régi kitűnő és gyarló szerzők által – s milyen tükröt kínál e régiség a maiság megértéséhez. Amihez persze feltételeztetik az az indulat is: a maiság, jelentsen most bármit is, megértendő valami lenne... Az, hogy néhány mai író eljátszik a régiség felidézésének lehetőségeivel, igen örömdetesnek tűnik fel előttem, de oly nagy reményeket, melyek szerint széles körű felfedezése indulhatna meg a régi műveknek, nem fűznék hozzá: ha sajnáljuk is, de tudomásul kell vennünk, hogy a régi irodalom mint közönség által olvasott irodalom feltámadni nemigen fog, hanem megmarad muzeális tárgynak és virtuális kontextusnak, melynek értelmezése, akarjuk vagy nem, tulajdonképpen megmarad a tudomány feladatának.

– *A Korona Kiadónál látott napvilágot a költőről szóló könyve, amelynek műfaját kísérletként határozza meg. Ezzel azt sugallja számomra, hogy Petőfi esetében lehetetlen az átfogó, monografikus megközelítés, csupán interpretációs javaslatok adhatók. Milyen Petőfi-képet kívánt megrajzolni a kötetben?*

– Petőfi és a 19. századi, úgynevezett nemzeti klasszikus költészet újrainterpretálása, úgy vélem, az újabb irodalomtörténetírás legfontosabb feladata – szép számú kollégánk dolgozik nem kevés eredménnyel e nagy témán. Petőfi azért különleges eset, mert az ő életműve az, amely viszonylag a legszélesebb ismertségnek örvend, s amelyhez ugyanakkor a legerőteljesebben tapadnak a 19. századi interpretációs startégiák máig élő hagyományai. Könyvem azért neveztem kísérletnek, mert egyrészt komoly kételyeim vannak a hagyományos monográfia-műfaj módszertani előfeltevéseivel szemben, másrészt mert valóban azt akartam kipróbálni, hogy többféle megközelítési mód egymás mellett vajon milyen összkép megformálására nyit lehetőséget. Petőfi esetében igen súlyos interpretá-

ciós történeti hagyománnyal kell szembenéznünk: előzetesen egyrészt a népiességről, másrészt a romantikáról kialakított összképet is át kell fogalmazni ahhoz, hogy magukkal a Petőfi-szövegekkel elkezdhessünk foglalkozni. De persze az alapkérdés itt is az lenne: mit jelent egy új Petőfi-kép? Kinek a számára? Ki igényli? Milyen az az olvasóközönség, amelynek számára Petőfinek nem a mitikus képe, hanem a szövegszerű életműve jelent olyan élményt, hogy új interpretációs átfogalmazásra jelentené be igényét? Hiszen Petőfinek a köztudatban élő képe a százéves mítoszok és manipulációk révén olyan megingathatatlan és üres, hogy ahhoz nagy nyilvánosság előtt hatásosan hozzászólni tulajdonképpen majdnem lehetetlen. Csak egy példát mondok: most mutattak be egy *Petőfilm* című útifilmet egy Rackajam nevű popegyüttes erdélyi útjáról, melynek az lett volna a kimondott célja, hogy Petőfit széles közönség előtt, mai zene által népszerűsítse és megismertesse – s magából a filmből (és a dalokból) csak annyi derült ki, hogy a zenekar fontosnak tartja, hogy időnként elhangozzék Petőfinek a neve (a versek szövege az éneklés során úgysem érthető), de hogy miért és mi végre, az teljesen üresen maradt – olyannyira, hogy egy erdélyi várrom fölött a Petőfit megszemélyesítő fiatalember szépen elmondhatta a *Huszt* című verset, anélkül, hogy megemlégtették volna Kölcseynek a nevét, vagy azt, hogy Huszt talán mégsem arra a tájra esik. Petőfi neve üres jelszóvá vált – s ezt, sajnos, egyetemi hallgatóim többségénél is tapasztalom: annál kínosabb élmény, mint egy Petőfiről szóló vizsgatétel végighallgatása, kevés adódik.

– „*Petőfi életműve, másfélszázéves »életében«, hatásában, olvasataiban, amint elszenvedi a kultusz mechanizmusát és rítusait, maga is állandóan újrateremti és működteti azt – ezért is tűnik kilátástalannak, hogy szétválasszuk: mikor van vagy lehet szó Petőfiről, figurájáról, költészetéről vagy kultuszáról*” – írja a *Petőfi-könyvben*. A kultusz kutatás, a kultikus vizsgálata már korábban is elméleti vizsgálódásainak egyik fő csapásiránya volt. Ennek a kérdéskörnek szentelte a magyar irodalom kultikus megközelítése című, 1990-ben publikált tanulmányát. Ez a probléma hangsúlyosan merül fel Petőfi esetében is, hiszen a költő alakja körül kialakult mítoszok, a biográfia különböző tényei rátelepednek a versekre, és megakadályozzák azok egyszerű olvasását.

– Petőfi körül valóban a legszélesebb értelemben vett irodalmi és társadalmi kultusz virágzik – elegendő talán arra a rémes színjátékra visszautalni, mely tizenöt éve a szibériai ásatások kapcsán a magyar közéletben lejátszódott. A kultuszok kutatása mintegy két évtizede foglalkoztat; Dávidházi Péter (akivel katonakorunk óta jóban vagyunk) indította el Magyarországon azt a kutatássorozatot, mely az irodalom befogadásának és alkalmazásának ezt a nem ritka, időnként szélsőséges reakciókat is kiváltó válfaját elemzi. A magyar költészet sok nagy figuráját, a magyar irodalom egészét a magyar közönség nagy része (s nemegyszer a tudomány némely képviselője is) úgy állítja be, mint az emberfeletti, transzcendens nagyság megtestesülését, az isteni titok kinyilatkoztatásának különleges módozatát – a tiszteletnek és a hódolatnak e vallásos jellege aztán radikálisan meg is határozza azt a befogadói viszonyt, mely az irodalmiságnak így tulajdonképpen szent jellegét tulajdonít. Komoly kultúrantropológiai kérdés, hogy vajon milyen szükségletek hívják létre s tartják fenn az esztétikai alapviszony ily transzcendens alakváltását, s vajon milyen magatartási és értelmezési különbségeket, valamint milyen nyelvi és rituális gesztusrendszereket hoz létre az irodalom befogadásának ez ünnepi modellje – ennek leírása és részletező kutatása, mely a kultusz kutató csoportban folyik, megítélesem szerint mára elég impozáns eredményeket hozott. A magam irodalomtörténeti leírásaiban mindig igyekszem figyelembe venni e kultikus beállítódás előfeltevéseit és következményeit – kutatásaim összefoglalása az idei könyvhéten megjelent tanulmánygyűjteményemben olvasható. Engem elsősorban a kultusz *nyelvi* megjelenése foglalkoztat – mindig különös érdeklődéssel hallgatom és gyűjtöm azokat a nagyszabású hiperbolákat, melyekkel nagy íróinkat leírhatónak vélik: olyan állítások ezek, melyeket szó szerint véve, az adott szituációból kilépve soha senki, még maga az ünnepi szónok sem hinne el... Hogy ez a retorika

mégis élni és hatni tud, az rendkívül mély tanulságokat hordoz a társadalmi tudat működésére nézvést, s egyben pedig arra is inthet mindannyiunkat, irodalmárokat, hogy vegyük figyelembe: mindannyiunk nyelvhasználata tele van metaforikus fordulatokkal (ha nem is mindig kultikus jellegűekkel), s e metaforák mindig megkonstruálnak, önmozgásuk folytán, egy olyan képzetvilágot, mely az állítások „egyenest” jelentését rögtön transzponálja és modifikálja is. A kultusz nyelve ennek az általános tanulságnak egy szélsőséges példáját mutatja fel: de ez általánosság hatálya alól egyikünk kritikai nyelvhasználata sem húzhatja ki magát teljességgel.

– *Említettük, hogy egyetemi tanárként is tevékenykedik. Mit jelent Önnek a tanítás?*

– E kérdésre a válasz a leegyszerűbb: tanítani jó. Akkor is jó, ha az ember persze belátni kényszerül, hogy a hallgatók jó része nem az iránt érdeklődik, amit tanítanak nekik, s hogy a tanításnak a hatásfoka messze alatta marad annak, amit a hajdani gőzgépek produkáltak. De persze van ebben valami vigasztaló is: hiszen ha mindazt a sok rémséget megtanultuk volna tanulmányaink alatt, amivel tele akarták tömni a fejünket, hová lenne a világ. S e tekintetben mi, mai tanárok, magunk sem vagyunk, nem lehetünk kivételek – állandóan látnunk kell szándékainknak és megvalósulásaiknak korlátait is. De persze az sincs kizárva, hogy időnként akadnak olyan hallgatók, akik komolyan odafigyelnek arra, amit egy előadás elmondani akart, s esetleg még válaszolnak is. Az irodalom maga sem több, mint sokesélyes, csekély hatásfokú, bár időnként igen intenzíven működni képes dialógus – miért lenne hát más az irodalom tanítása? S egy bölcsésztanárnak egyébként is szerencséje van: a munkája (legalábbis nagyrészt) egybeesik a hobbijával. Tehát megismétlem: tanítani jó.

(Budapest, 2007 májusa)

KULTIKUS ÜNNEP ÉS HATALOM*

„A lobogót, aki Petőfi, nem lehet félreérteni,
csak félremagyarázni.”
Gyurkó László¹

Ismeretes, hogy a kultusz minden megnyilvánulása tisztelt tárgyának megdicsőítésére irányul – mind a bemutatott rítus, mind az alkalmazott retorika arra szolgál, hogy azt, akit vagy amit éppen aktuálisan megtisztel, a magasba emelje: lehetőleg oly magasba, hogy senki más el ne érhesse, senki más, aki vagy ami esetleg hasonló lehetne a megdicsőítetthez, a közelébe érhesse. Ám az is ismeretes, hogy a felemelő és dicsőítő aktus, paradox módon, visszahat magára az ünneplőre is: mikor egy személy vagy egy közösség áldozatot mutat be vagy hódoló ünnepséget rendez, egyben azt is kifejezi, hogy önmaga is méltó megdicsőített tárgyhöz; miközben megalázkodik a transzcendens magasságokba emelt figura előtt, egyben önmagát is felemeli, s az aktus folyamán, az érintkezés révén, magának az ünneplőnek méltósága is megjelenik és formát ölt: hiszen nyilvánvalóan *csak* az képes és méltó a rítust bemutatni, aki valamely módon maga is részesül a megdicsőítettnek szentségéből. A megalázkodás és hódolás a rítus bemutatásának pillanatában átcsap önaffirmációba: a dicsőítő ünnep egyben a dicsekvésnek gesztusát is magában foglalja.² Talán elegendő, ha egy látványos példával illusztrálom e tételt – a legőszintébben bizonyára Herczeg Ferenc mondja ki mindezt a százéves Petőfit ünneplő beszédében: „Midőn egy nép a maga nagy költőjét ünnepli, akkor tulajdonképpen önmagát ünnepli. ... Költészete arany tükörré lesz, amelyben a nemzet saját eszményesített arcát csodálja. Azért teljes joggal hódolnak meg emléke előtt a nemzetnek oly szerényebb műveltségű fiai is, akik csak felületesen vagy egyáltalán nem ismerik költői alkotásait; ők, midőn megkoszorúzzák a költő emlékét, a nemzeti közösség oltárát ékesítik fel.”³

E gesztus, hol nyíltabban, hol lappangva majd minden ünneplésben, majd minden ünnepi beszédben ott rejlik: mikor a szónok a tárgyat minősíti vagy dicséri, eleve úgy választja ki tárgyát, úgy válogatja meg tárgyának jellemvonásait és kiemelendő tulajdonságait, hogy azok ne (vagy ne csak) történetileg, ne megemlékezőleg hassanak, hanem aktuálisan legyenek értelmezhetők – s épp arra a történelmi idősakra, közössége, elképzelésre legyenek vonatkoztathatóak, mely az ünneplés pillanatában fontossággal bír, vagy fontosságra tör; s a szónok eleve úgy építi fel beszédét, úgy számítja ki retorikájának hatásmechanizmusát, hogy az, célozza meg bár látszólag elsősorban a szentség által kiváltott közösségi megrendülés katarziséját, mégis elsősorban buzdításként és felszólításként hasson, s a történelmi pillanatban való azonosuló részvétel aktivizáló gesztusát váltsa ki: a hódoló aktus a di-

* Előadásként elhangzott a *Kultusz, kultúra, erőszak* című konferencián, 2007. december 13-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

¹ Gyurkó László: „Petőfi, a lobogó”, *Kritika*, 1972. 11. 5. l.

² Erre vonatkozólag ld. Lakner Lajos kiváló tanulmányát: „Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció”, in: *Az irodalom ünnepei*, Kalla Zsuzsa (szerk.), a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 9. Budapest, 2000. 148–172. l.

³ Herczeg Ferenc: „A százéves Petőfi” (1923), in: uő.: *Tanulmányok*, I. Singer és Wolfner, 1939. 103. l.

csekvő önaffirmáció révén hatalmi jellegű önkijelentésként (is) hat. Egy nagyszabású ünnep mindig az éppen adott társadalmi-hatalmi (szűkebb körben: irodalmi életbeli) struktúra megnyilvánulásaként funkcionál: vagy egy uralkodó vagy egy uralkodásra törő ideológia reprezentatív aktusaként jelenik meg – az ünnepet azért rendezik meg, hogy széles nyilvánosság előtt láttassák (az ünnepeltnek aktualizált felmutatásával, az ünnepeltnek az aktuális pillanathoz történő átformálásával) az ünneplő közösségnek, az ünnepség szervező erejének törekvését és jövőre irányuló szándékát; az ünnep lényegében bejelenti vagy újrafogalmazza azt az igényt, hogy a társadalmi diskurzus tere hogyan osztassék föl a hatalmi játszma szereplői között: a történetiként prezentált megemlékezés átcsap az aktuális jelent rendező vagy jövőt célzó intenciók affirmatív megjelenítésébe – akár annak révén is, hogy az éppen ünnepelt figura, a kultikus rítus nagyszabású díszletei között esetleg elhalványodik vagy éppen akár el is tűnik.

Az ily paradox helyzetre két példát említenék meg: egyrészt 1843-ban a fiatal romantikusok nagyra törő generációja úgy rendezi meg Kisfaludy Sándor ünnepét, hogy nincs szüksége a még élő ünnepelt költő jelenlétére – a Himfy kapcsán elhangzó beszédek pedig sokkal inkább jellemzőek arra, ahogy a Vörösmarty–Bajza–Toldy-csoport új ellenzéke a saját irodalmiságát elképzei, mintsem ahogy Himfy költészete bármikor is jellemezhető lett volna;⁴ másrészt az 1859-es Kazinczy-ünnepen is jóval nagyobb szerepet kapott annak hangoztatása, mit is készített elő Kazinczy a jövő (azaz az aktuális jelen) számára, mint hogy tényleges tevékenysége nyert volna dicsőítést. A hatalmas, országos ünnepségsorozat a százéves Kazinczyt mint *előfutárt* méltatta: amiből egyértelműen következik, hogy Kazinczy nagyszabású történeti teljesítményét mintegy természetesen még nagyobb teljesítménysorozat követte (vagy fogja követni), immár az éppen most ünneplő nemzeti közönség részéről. Mikor Gyulai Pál elsősorban azt emeli ki Kazinczy kapcsán, hogy „alapítója lőn nemcsak irodalmi, hanem társadalmi és politikai újjászületésünknek is...”, s műveinek maradandó irodalmi értékei iránt erőteljes kételyeit fejezi ki („...ne várjatok tőlem dicsőítő beszédet a költőről, a kritikusról, a műfordítóról, a nyelvészről, a jeles stylistáról”), vagy azt hangsúlyozza, hogy Kazinczynak törekvése és eredménye is az (vagy annyi) volt, miszerint: „Nekem elég érdemem volt kitisztítani a míveletlen telket, hogy az istenfiak szabadon futhassanak rajta...”⁵ akkor az egykori alapítás gesztusának hangsúlyozásával a mára már megállapodott nagyobb szabású irodalmiság elsődlegesebb érdemét és tekintélyét mutatja fel, mintegy arra is utalva, hogy a megtisztított pályán az előfutár nyomában ma már *'mi'* futhatunk, akiket akár mint istenfiakat is lehetne tekinteni. S ugyanennek az aktualizáló affirmatív önszemléletnek nagyszabású megnyilvánulásaként lehet értelmezni Erdélyi Jánosnak ugyanezen ünnep kapcsán felhangzott elszólását is: ő ugyanis szentnek már nem Kazinczy születésének hajdani napját, hanem az ünneplésnek *mai* napját fogja tartani („Így legyen szent és emlékezetes ti előttek, ifjak, Kazinczy Ferenc születésének századik évnapja!”⁶) – íme, itt az ünnep szentsége már nem az ünnepelt fenségéből, hanem az ünneplők derekasságából nyeri transzcendenciáját.

Ez a tendencia, mely az ünneplőnek beállítottságára és törekvéseire irányítja a figyelmet, természetesen sokszorosán felerősödik, ha a kultikus ünnep közvetlenül politikai jellegű kontextusban fogalmazódik meg, ha az ideologikus reprezentáció nemcsak a felidézés

⁴ Lásd cikkemet: „A költészet ünnepe. (Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentősége)”, in: M. I.: *Égi és földi virágzás tükre. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap Kiadó, 2007. 231–248. l.

⁵ Gyulai Pál: „Emlékbeszéd Kazinczy Ferencz felett, Kolozsvár, 1859. okt. 27.”, in: uő.: *Munkái IV. Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek*, (é. n.) 5–18. l.

⁶ Erdélyi János: „Zárszó”, in: *Kazinczy Ferenc százados ünnepe Sárospatakon a Főiskola inatermében*, Sárospatak, 1859. 46. l.

legtágabb háttérben, hanem magában az éppen adott hatalmi konstellációban is afirmálja magát; mikor az ünneplő, kilépvén az ünnepnek zárt teréből, illetve az ünnepnek zárt aktusából, félretolván az ünneplésből következő transzcendens kapcsolódások elvi időtlenségét és mindennapiság *főlé* emelkedettségét, beleszól a pillanat hatalmi viszonyaiba is, s közvetlen politikai állásfoglalásának rendeli alá az ünneplő értelmezést. A hatás itt is kettős és viszonyos: míg egyrészt a politikai-ideológiai igény, a hatalmi törekvés felerősíti a kultikus beállítódást, addig a kultusz erőteljesen egyértelműsítő értelmezési tendenciája, mely lényegében lehetetlennek állítja a tárgyalat eset vagy figura esetleges másfajta értelmezhetőségét, a fennforgó ideológiai-politikai követelmények érvényességét mintegy garantálni, s az esetek többségében szakralizálni fogja – a kultikus retorika nemcsak igazolja a mostani politikai igényeket vagy követelményeket, hanem el is mozdítja őket közvetlen aktualitásuk pillanatnyiságából, s a kultikus időtlenség általános igazságértékét társítja hozzájuk. Az értelmezés (vagy inkább: értelem-tulajdonítás) ilyenkor radikálisan leszűkül, egyirányúvá (és ami ebből következik: egyoldalúvá), továbbá kizárólagossá és vitathatatlaná válik – emiatt lehetséges oly gyakran ebben az ünnepi retorikai szókészletben az olyan fordulatok használata, mely mintha egy pontba, egyetlen értelem-állítás köré sűrítene az ünnepelt kultikus jelenség vagy figura egyébkénti teljességét vagy bonyolultságát: gondoljunk csak az olyan egyszerű kijelentésekre, mint például „a jelszó: Petőfi”, „Petőfi, a vízvázasztó” vagy „lobogónk, Petőfi”.⁷ (Nyilvánvalóan ez a tendencia jelentkezik például a mottóban idézett Gyurkó László-állítás esetében: Petőfinek általa feltételezett és biztosnak vélt értelmezését *mások* csak *félremagyarázhatják*, míg annak számára, aki beletartozik a jelen felidéző közösségbe, az értelmezés semmiféle problémát nem jelenthet, hiszen mintegy kinyilatkoztatásszerűen magától értetődő módon adja magát...) ⁸ Ugyanakkor pedig érvényesül ennek az értelem-tulajdonító folyamatnak ellenirányú hatása is: az értelmezés egyenes vonalúságát állandóan különös kontextusba vonja a kultikus rituálé kiterjesztő és általánosító tendenciája; az aktuális egyértelműség megkapja mintegy az örökérvényűség csillámlását is, s a közvetlen politikai igény vagy követelés is költői általánosságnak, esetleg oly szent hittételnek fényében fog megjelenni, melynek kétségbevonhatatlanságát a megidézett kultikus figura szavatolja.

E működési mechanizmusra a magyar irodalomban a legjobb példát természetesen Petőfi alakja szolgáltatja – rögtön attól a pillanattól kezdve, ahogy a pesti (1882-es) szoboravatástól fogva figurája és szerepe köré kialakult a nagyszabású politikai kisajátítás is: amint kiépült és intézményesedett a kiegyezés utáni korszak kultúrpolitikája, az ő irodalmilag kultikus figurája is az ideológiai-politikai manipuláció szolgálatába lett állítva. Az a hatalmas beszéd, melyet Jókai Mór tartott az új Petőfi-szobor előtt (s melynek számára a sokszori utánközlés révén igen széles nyilvánosságot teremtettek), tulajdonképpen nem olvasható másként, csak úgy, mint a dualizmus korában uralkodó államideológia hatalmas önafirmációja: Jókai lényegében nem is Petőfiről beszél, hanem *Petőfihez*, s saját korfestő politikai gondolatait mintegy Petőfinek a szájába adja, mondván, hogy mindaz,

⁷ Az idézetek: jelszó: Németh László (1934), Kovács Imre (1942); vízvázasztó: Király István (1949); lobogó: Horváth Márton (1948), Gyurkó László (1972).

⁸ Mindez azért különösen érdekes, hiszen Gyurkó szövegére sok minden elmondható, csak éppen az nem, hogy egyértelmű és félreérthetetlen lenne. Vö. pl.: „A lobogót, aki Petőfi, nem lehet félreérteni, csak félremagyarázni. Ez a lobogó félreérthetetlen, mert egyszínű. Egyszínű, mely minden színt magába foglal... Petőfi lobogója egyszínű vörös, mint a gondolat forradalma, mint a szakadatlan jobbra törekvők forradalma, mint a cselekvés forradalma, mint a szenvedők forradalma, a barikádok forradalma, a megalázottak és megszorítottak forradalma, az eszmék forradalma, a férfiak és nők forradalma, az ünnepnapok forradalma, a mindennapok forradalma, az elnyomott nemzetek forradalma, a kizsákmányolt osztályok forradalma, a tavasz forradalma, a vihar forradalma, az éhezők forradalma, az emberi életre éhezők forradalma...” stb. Id. hely.

amit Petőfi hajdan óhajtott vagy megjövendőlt, az mind megvalósult a mai remek rendszerben („Láthatja Budapestet, s ítéltet felőle, hová emelkedett az a város, melyről ő egykor oly tréfásan énekelt. Láthatja, hogy amit *Vasúton* írt dalában ábrándul óhajtott, hogy Magyarország át legyen hálózva száz vasúttal: íme beteljesült. 'Ha nincs elég vasatok, törjétek össze láncaitokat s lesz elég.' Ez is megvan: nincsenek láncok. Láthatja, hogy a honvédsereg újra fennáll: erőben, hazaszeretben a régivel versenyző, hogy Magyarország soha eddig nem bírt erejében áll a jövődők feladatai előtt.” stb.).⁹ Sőt az aktuális politikai átértelmezés jegyében Jókai még azt a túlzást (mondhatnánk: hamisítást) is megengedi magának, hogy a kiegyezés uralkodóját is Petőfi figurájának garanciáján keresztül dicsőítse („...és még egyet láthat. Azt, hogy van még egy népeitől szeretett és népeit szerető király, s az Magyarországé”) – holott a szövegben alkalmazott idézet nyilvánvalóan arra utal, hogy tudatában volt Petőfi engesztelhetetlen királyellenességének.¹⁰ A jelencsérő egyértelműsítés és leplezetlen affirmatív tendencia egyértelműen kiviláglik – ám mindennek politikumát transzcendens fénybe vonja egyrészt az ideologikus beállítás szép utópiája, mely a történetiség helyett a végtelenbe terjeszti ki a látomást („S aztán hallgathatja, mit suttog fülébe a korszellem nemtője. Hogy minden haladni fog előre a magasság, a tökéletesség felé. Beszélni fog neki a jövődőknek olyan titkairól, miktől még a szobor szívének is meg kell dobbannia.”), másrészt pedig a kultikus rendben alkalmazott allegorikus figuraalkotás, melynek következtében mintha maga a szoboralak csodás, természetfölötti képességei biztosítanák az elmondottnak igazságát („Én azt hiszem, hogy ő maga is jelen van itten!... Ez a szobor lát, érez és gondolkodik. S a szellemek igazságosak: világosan látnak s szenvedély nélkül ítélnék.”).

A liberális 19. század, úgy látszik, még megelégedett a kultikus manipuláció affirmatív jellegével – Petőfi figurája Jókainál még csupán szentesíti a fennállót. A 20. század lázas ideológiai szembeállításai azonban már nem elégedtek meg ezzel a nyájasan szelíd és jámbor manipulációval, s a kultuszt, az ünneplést rendre úgy működtették, úgy szervezték meg, hogy elsősorban nem is affirmatív, hanem inkább konfrontatív, szembenálló (az aktuális ideológiai ellenféllel aktívan szembeszálló) jellege domborodjék ki. Látványosan mutatkozik meg ez a kisajátító és felhasználó attitűd például az 1923-as Petőfi-centenárium nagy konzervatív, hatalmi pozícióból felhangzó beszédeiben, ahol a szónokok Petőfiről beszélvén, Petőfi példáját dicsőítvén egyre arról szólnak, miféle nem kívánatos tendenciákat kell vagy kellene Petőfi jegyében kiküszöbölni a magyar ideológiai vitatérrel. A kultikus figura a továbbiakban mintha abból merítené kiválóságát (vagy mintha kiválósága abban merülne ki), hogy ellenfelekkel vagy ellenségekkel szemben emelhető ki – példája arra szolgál, hogy másoknak elégtelenségét vagy hitványságát lehessen rajta szemléltetni. Néhány példa is elegendő ahhoz, hogy lássuk: a centenáriumi ünneplés csupán ürügy volt arra, hogy a közelmúlt forradalmi elképzeléseivel szemben mozgósítson, s Petőfinek újra átértelmezett példájával egyértelmű ideológiai helytállásra szólítson fel.

⁹ Jókai Mór: „Beszéd Petőfi szobránál” (1882), in: Petőfi Sándor *Összes Művei*, végleges, teljes kiadás. Kiadta Havas Adolf, 1892. I. köt. XCIV–XCV. Különös figyelmet érdemel, hogy e beszéd mint *irodalomtörténeti* értekezés kapott nyilvánosságot, s a korabeli kritikai Petőfi-kiadásba is bekerült!

¹⁰ Emlékeztetőül: Petőfi 1848 nyarán írta nagy társadalmi felháborodást kiváltó versét *A királyokhoz* címmel, melyben pl. ily nyers sorok olvashatók (a Jókai által felidézett és kifordított szókapcsolat a vers refrénjében többször ismételve hangzik fel):

„Áll még Munkács, áll az akasztófa,
De szivemben félelem nem áll...
Bármit mond a szemtelen hízlegés,
Nincsen többé szeretett király!”

Sőt az is megemlíthető, hogy Petőfi az *Akasszátok fel a királyokat!* című versét (mely persze 1874-ig kéziratban maradt, de a Jókai-beszéd idején már nyomtatásban is ismert volt) feltehetően éppen I. Ferenc Józsefnek (Magyarország szempontjából törvénytelen) trónra lépése kapcsán írta meg 1848 decemberében.

A kultuszminiszter Klebelsberg Kunó például csak úgy dicséri meg Petőfit nagy beszédében, hogy állandó szembenállásban tünteti fel – számára Petőfi testesíti meg mindazt az értéket, amit ő a korabeli baloldaltól hiányol: egyetlen olyan mondata nincsen, mely Petőfinek, úgymond, önértékét elemezné vagy mutatná fel, hanem mindig csak úgy fogalmaz, hogy állandóan az aktuális ideológiai ellentétekre hívja fel a figyelmet („Igen, Petőfi forradalmár volt, de nemzeti forradalmár. Hazafias lírája a maga hatalmas lendületét a nemzeti múlt szépségeiből és nagyságaiból merítette. Petőfi történeti érzéke és hazafisága 1848/49-i forradalmunkat, mely nemcsak szabadságharc volt, hanem a társadalmi forradalom számos ismervét is magán viseli, belekötötte a nemzeti élet nagy folytonosságába. Ezzel homlokegyenest ellentétben az a forradalmi szellem, amely az 1918/19-i összeomláskor tombolta ki magát, ahistorikus és anacionális volt. Ez az irány a maga teljes vakmerőségében ütötte fel fejét már a szabadtanítás 1907. évi pécsi kongresszusán a Pikler Gyulák és Jászi Oszkárak felszólalásaiban...”¹¹ stb.). S nagyon hasonló ehhez az alapálláshoz a már említett ekkori Herczeg Ferenc-beszéd beállítása: ő is, amikor Petőfi fejlődésrajzát nyújtja, úgy rendezi még a nem kizárólag politikai elemeket is, hogy folyamatosan a modern baloldali értékekkel való szembenállást hangsúlyozza, s Petőfi szellemiségének kibontakozását mintegy megtérési folyamatként úgy mutatja be, mintha Petőfi, közvetlenül is követendő példát nyújtván, bizonyos idegenszerű forradalmár tévelygés után megigazulásként jutott volna el a tiszta (konzervatív) hazafiság igazságához („Az igazi, a politikai doktrínák láncaitól megszabadult Petőfi Sándor akkor veti meg lábát a magyar anyaföldön, és akkor emelkedik föl egész titáni nagyságában, midőn 1848 nyarán megérti, hogy nem a világszabadságról, hanem csak egy kis népnek, az ő magyar népének élet-halál harcáról van szó. ... Most már kiejti kezéből a vörös lobogót, s fölkiált: 'Háromszínű magyar zászló, vezérelj'...”¹²).¹³ S e nyíltan politikai szembeállítást van hivatva elfedni és felmagasztosítani a beszéd retorikájában a kultikus hiperboláknak nagy serege: Herczeg, mikor Petőfit Siegfriedhez vagy Achilleshez hasonlítja, mikor Petőfi életét a Gondviselés kegyelmének köszöni meg, a transzcendens értékeknek aktuálisan is nemzetépítő erejét hangsúlyozza csupán, s a nemzetépítő politikai gondolatnak nyújtja transzcendens megalapozását. („Mert Petőfi élete hősi éposz, amely megrázóan szép és szomorú akkordjaival belebúg a hétköznapiakba, és ünnepesebbé, mélyebbé és gazdagabbá teszi a magyar életet. Az ő emlékéből az örök ifjúság villamos árama fut át a nemzet testébe, az ő példája messzi idegenben is dicsőséget szerez a magyarságnak.”)¹⁴

E szembeállítási tendencia folytatódott aztán a kezdeti szocialista kultúrpolitika harci retorikájában is, s élesedett ki a korábbi időkben nemigen megszokott mértékben: a Révai József és Horváth Márton által levezényelt, Petőfi neve alatt folytatott kultúrpolitika, mely a hagyományozódott Petőfi-kultusznak minden elemét átvette (legfeljebb a szélsőségesen vallásos frazeológiát öltöztette át világi hiperbolákká),¹⁴ az ünnepelés és példaadás során már nemcsak az ideológiai szembeállítást tekintette természetesnek (bár ezt olyannyira természetesnek tekintette, hogy nyílt ellenséggépzéssé alakította át: „De vállalná-e mai irodalmunkat? Ez már nehezebb kérdés. El kell ismernünk, hogy Petőfi programjának végrehajtásában a művészetek, a költészet terén határozottan el vagyunk maradva. ... Az a mai magyar író, akinek irodalmi értelemben nem Petőfi a lobogója – eltávolodik, vagy szembe-

¹¹ Dr. gr. Klebelsberg Kunó: „Elnöki megnyitó beszéd” a Magyar Történelmi Társulat 1922. november hó 30-án tartott közgyűlésén, in: *Századok*, 1922. 609–611. l.

¹² Herczeg Ferenc: id. mű, 111. l.

¹³ Uo. 114. l.

¹⁴ Bár az megemlíthető, hogy még Révai József beszédében is előfordul (elszólásként? az ünnepi retorika automatikusan előjövő hagyományaként?) vallásos fordulat: pl. Petőfi „megérdemli, hogy századokon át oldott sarukkal, hajadonfőtt közeledjünk emlékéhez”. Révai József: *Petőfi*, Szikra, 1949. 44. l.

kerül a néppel.”),¹⁵ hanem a Petőfire hivatkozó egyértelmű kultúrpolitikai útmutatást és parancsot is. A diktatórikus irodalomirányítás a kultusz-kép egyértelműségét a parancs ki-zárólagosságává alakította át, s úgy tett, mintha a kultikus példa metaforikája kultúrpolitikailag is egyértelmű lenne értelmezhető. Petőfit *kell* követni (persze harci szituációban, ellenségek ellen – mint csatában a *lobogót*), szólt a diktátum, melynek Petőfi hagyományozódott nagysága lett volna a fedezete – ám az elvi útmutatás, mely a Petőfi-példa következtében, a kultusz metaforikájából következően, csak a legáltalánosabban volt megfogalmazható, tulajdonképpen arra szolgált, hogy elkendőzze a tényleges parancsok aktuális konkrétságát (vö. például a következő két mondat egyszerre nagyon hasonló s nagyon különböző stratégiáját: ha az egyik szónoklat csak elviekben, csak általában fogalmaz meg követelményeket: „Irodalmunk megtanulta, hogy azt a régi világot gyűlölni kell, de azt még nem tanulta meg, hogy az újat szeretni kell! Ez a szeretet, amely Petőfi költészetének minden sorából árad, még hiányzik a mi új irodalmunkból. Petőfi egyszerre tudta gyűlölni az urak országát és szeretni a nép hazáját. Íróink szeressék jobban és tanítsák meg szeretni a hazát és a hazát építő embereket.”),¹⁶ akkor a másik nyíltan kimondja a politikai ukázt is: „A marxizmus-leninizmus klasszikusain kívül Petőfitől is tanulunk, amikor ma azt mondjuk: elárulja a hazát, elárulja a dolgozó nép ügyét az, aki a nemzetközi haladás, a szabadság és a béke legfőbb őrétől, a Szovjetuniótól csak egy hajszálnyira is eltávolodik!”)¹⁷

Mindebben csupán az az érdekes és tanulságos, hogy íme még a legkeményebben diktatórikus hatalom is, mely pedig egyébként nemigen büszkélkedett széplelkűségével, rászorult a kultikus öngazolásra és a kultusz aktualizálására – mintha Petőfi védelmező figurája nélkül nem lett volna kiadható a szovjet típusú szocialista realista irodalom követésének parancsa. Úgy látszik, a kultikusra növesztett figurák közvetítői szerepe a kultúrát is politikailag manipuláló ideológiai rendszerek számára is létszükségletként funkcionál: nyilván emiatt fogalmazódnak meg az általános preferenciák a konkretizálás során oly metaforikus szembenállásokban, melyekben az elvi pólusokat megszemélyesítések képviselik, a pozitív póluson természetesen kultikusan szemlélt figurával (ilyennek tekinthető például a hosszú életet megélt Ady *vagy* Babits szembeállítás is, vagy az a kultúrprogram, mely egy Petőfi–Ady–József Attila fejlődést tételezett fel a történelemben és igényelt volna a jelenre nézvést).¹⁸ S hogy a kultikus rituálé hagyományos ereje is milyen legyőzhetetlenül nagy, arra legyen elég annak felidézése, ahogy a szocialista kultúrpolitikus, akár tudatosan, akár „véletlenül”, felidézi a száz évvel ezelőtti retorikus fordulatot is, s önmagát, saját törekvéseit ugyanazzal a gesztussal affirmálja, amellyel Jókai affirmálta volt a sajátját (ahogy Horváth Márton fogalmazott: „A történelem nemcsak igazolta, hanem meg is valószínűsítette Petőfi minden forradalmi célkitűzését. Ha köztünk lenne – nemcsak a harcos és munkás népünk láttán dagasztaná újra keblét az indokolt nemzeti büszkeség. Látná, hogy nép, országgyűlés, kormány, honvédség – egy és ugyanaz, és intézményeinkben az ő forradalmi szelleme is testet öltött.”);¹⁹ íme, mintha ismét, csodásan, megelevenednék a halhatatlan Petőfi, s rajta keresztül, az ő szájából hangzanék fel az önaffirmatív tétel: lám, azonosak vagyunk a nagyság és szentség ideologikus mezején.

Quod erat demonstrandum.

¹⁵ Horváth Márton: „Lobogóink, Petőfi” (Beszéd Petőfi halálának századik évfordulója alkalmából, 1949. július 29.), in: uő.: *Lobogóink, Petőfi. Irodalmi cikkek és tanulmányok*. 1950. 185–208. l.

¹⁶ Révai József: „A MDP II. kongresszusán mondott beszéd” (1951), in: uő.: *Kulturális forradalmunk kérdései*, Szikra, 1952. 24–25. l.

¹⁷ Horváth Márton: id. hely.

¹⁸ Vö. pl. Király István akadémiai székfoglalóját 1971-ből: „Ady és Babits. Eltérő törekvések a századelő haladó irodalmán belül”, in: uő.: *Irodalom és társadalom. Tanulmányok, cikkek, interjúk, kritikák 1946–1975*, Szépirodalmi Kiadó, 1976. 95–112. l.; a Petőfi–Ady–József Attila vonulatról: Lukács György: *A magyar irodalomtörténet revíziója* (1948), in: uő.: *Magyar irodalom – magyar kultúra. Válogatott tanulmányok*. Fehér Ferenc, Kenyeres Zoltán (szerk.), Gondolat Kiadó, 1970. 491–513. l.

¹⁹ Horváth Márton: id. hely.

A FELÚJÍTOTT ZSOLNAY MÚZEUM

Pécs legrégebbi lakóépületét, az egykori nagypréposti házat a múzeumok utcájában, az elmúlt két évben Kistelegdi István építésmérnök tervei szerint és irányításával felújították. Az épület múltjának további feltárásával összekapcsolt rekonstrukció a műemléket egyúttal alkalmassá tette a 21. századi, korszerű múzeumi használatra. A 400 milliós felújítás az épület padlásterében raktárakkal, pincéjében mellékhelyiségek kialakításával, lift, korszerű nyílászárók, fűtés és klíma beépítésével komfortos munkahelyet teremtett, s lehetővé tette, hogy megnövelt területen, immár két szinten építhessen fel kibővített, új elrendezésű elegáns Zsolnay kerámiakiállítást dr. Kovács Orsolya, a Janus Pannonius Múzeum kurátora.

Az építkezést a munkálatok kezdetén szomorú eset tette híressé. Egy munkás ugyanis a főhomlokzat (alig látható) középkori freskótördékeit a vakolat leverésével eltávolította. A nagyközönség a régi homlokzat e megfakult, szabálytalan faltjait legtöbbször nem freskómaradványnak, hanem az épület pusztulása, elhanyagoltsága jelének tartotta. A jó dokumentáció segítségével a freskómaradványokat rekonstruálták.

A 2007. szeptember 29-én átadott, megújult épület ezáltal hitelesen mutatja a reneszánsz festés korábban előkerült nyomait. A középkori eredetű épület fehér homlokzatához sárgás színnel kapcsolódik a barokk kori bővítés. A ház külsője így elfogadható, ezért feleslegesnek tartom a Baranya Megyei Önkormányzat túlbuzgó terveit, amelynek során e homlokzatot további tízmilliós költséggel historizáló díszítőfestéssel akarják dekorálni a fenti malört ellensúlyozó rekonstrukció ürügyével, amolyan kulturális fővárosi attrakciónak szánva. Tudtommal nincs elegendő tudományos, falkutatással feltárt adat az egykori homlokzat festéséről, milyenségéről.

Városunkban az utóbbi évtized nagyberuházásai között a legsikerültebbnek tekinthető az újonnan megnyílt Zsolnay Múzeum.

Az épület díszkivilágítását szolgálja a fal tövében, a járdába süllyesztett lámpasor, a Sétátér-rekonstrukció által divatba hozott (megmaradt) „padlófények”. A fakockás padlójú, középkori ülőfülkés kapualj egyetlen világítását is ezek a „szentjánosbogarak” képezik. Az udvari homlokzat földszintjét árkaDOSra alakították. Ennek a változtatásnak a műemléki előzményét (falkutatáskor előkerült nyomait) és indokait feltáró szacikket érdeklődéssel várom. Észak felé ugyanis a kert léte némiképp indokolja az árkádot, de az egykori épületnek ez a fajta nyitottsága nem valószínűsíthető. A jól szigetelő üvegablakoknak köszönhetően most ezzel az árkádsorral nagyon barátságos, világos, klimatizált közlekedőterek jöttek létre, amelyek tágassága az irodák oldalán értelmesebb hasznosításra is lehetőséget ad. Ezeknek a nagy üvegtábláknak csak íves, felső ablakrészei mozgathatók, illetve nyithatók, ha megfelelő magasságú létra is rendelkezésre áll. De a drága légkondicionálás feleslegessé is teszi a hagyományos szellőztetést. Az épület így maximálisan megfelel a „permanens fogyasztás” divatjának.

A múzeumépület földszintjén a kapualjtól jobbra irodák vannak, a balra lévő szobasorban a kiállítótér kezdődik. Az udvari szárnyban, a folyosó végi nagy teremben található a pénztár, ahol múzeumi kiadványok is vásárolhatók. Itt még egy ruhatár is elhelyezhető lenne, ami a látogatók kényelmét, a kiállítás biztonságát is szolgálná.

A felújítás hangsúlyozza, hogy maga a műemléképület az első látnivaló. Emiatt távolí-

tották el az e környezetben zavaró, Martyn Ferenc tervezte színes üvegablakot, ezáltal már a kapualjból a látogató elé tárul a kert hívogató szabadtéri kiállítása. A hatalmas öreg hársfa árnyékában felvezető út egyik oldalán az Apáti Abt Sándor tervezte pirogránit oroszlánok állnak, amelyek egykor a Zsolnay család mauzóleumához vezető utat szegélyezték. Távobbb a nagy, kék mázas óriásvázák, a posztamensen álló, fedeles reneszánsz díszváza, a Sinkó András tervezte *Özikek*, és ismét láthatóak az egykor elrabolt és megkerült elefánt-ülőkék. A Strobl Alajos mintázta Zsolnay Vilmos-mellszobor mögött talán nem pusztult el egészen az építkezés alatt a korábban ott viritó piros futórózsabokor. E részen maradt meg leginkább a régi kiállítás, csupán a historizáló kerti asztal a kerek ülőkékkel nem került vissza, és egy kerámia posztamens. A kerti bútorok a Zsolnay-gyár fontos termékcsaládja volt, ami innen nem hiányozhat. Az egykor virágdíszes kertbe betolakodott a kertészeti gondozást nem igénylő bukszus- és tujaparkosítás fakéregszórásos felületeivel.

A földszint boltíves, egykori lakószobáiban nagyjából 19. századi díszítőfestés nyomaira bukkantak, amit kiegészítve mutatnak be. Mintájuk meglepően primitív. A közepe szobának nyomott arányai, az architektúrát (az ablakot körülrajzoló, majd lábazatként futó) kísérő vonaldisze az ott elhelyezett neogót oltár és egyházi építészeti bemutatására nem szerencsés helyszín. Az utolsó szoba boltíveit kísérő, ügyetlen szőlőindás festés mintha megkésett barokk kerti lugas – sala terrena-imitáció lenne. Itt a terem északi falán kibontottak egy nagy ívet, amely a kert felé egykor nyitott tornácra utal, jó kapcsolatot terem a folyosó terével. A boltozott és színesen dekorált helyiségekben a falak tövében végigfutó, szürkére festett szellőzőrácsok és a világítás technoid jellege érdekes kontraszt.

Ez a helyszín a kiállításrendezőt nehéz feladat elé állította, amivel Kovács Orsolya sikeresen birkózott meg. Különösen az első terem berendezése sikerült, ahol historizáló épületdíszítő elemeket (oszlopfő, párkány, betétdíszek) láthatunk, és a megrendelésükhez szolgáló gyári árumintakönyv lapjaiból ad jó válogatást. Klein Ármin a művészetek allegóriáit ábrázoló figurális tondó-szénrajzai jól érzékeltetik a 19. század utolsó harmadának „beszédes” épületdekorációjában a Zsolnay terrakották szerepét és kvalitását. (Remélhetően fényképeket és nem az eredeti szénrajzokat látjuk az üveg mögött, amelyek hosszú idejű kiállítása műtárgyvédelmi szempontból nem javallt, akárcsak az utolsó teremben Lajta Béla színes tempera csempefríz terve esetében sem) A modern múzeumi technika kibővíti a kiállítás tényleges terét és anyagát, hiszen a képernyőn megtekinthető a gyár legkorábbi építési terrakottáinak első gyári, fényképes mintakatalógusa is.

A kiállításrendező egyik érdeme a mértéktartás, „a kevesebb több” elvének érvényesítése az anyag összeállításában, ezáltal nem terheli túl a látogatót. A legjellemzőbb és legértékesebb példákkal, azok levegős, áttekinthető rendezésével segíti megismerésüket. Kovács Orsolya le tudott mondani arról, hogy a kőbányai templom keresztelő medencéjét bemutassa, illetve a hatalmas gyűjteményből sok példát felsorakoztasson, ahogy az az egykori gyári múzeum fotóján látható.

A termenként elhelyezett egy-két tablón olvasható magyar és angol nyelvű kísérőszöveg is teljességgel megújult. Szerzője tömör, világos fogalmazással foglalja össze a Zsolnay kerámia történetét, értékeit, előállítóik, tervezőik érdemét. Már itt hangsúlyozni kell a kerámiatechnikai ismertetőket, magyarázatok kiváló voltát és szemléltető anyagát. Zsolnay Vilmosnak és munkatársainak innovatív eredményeit: a pirogránit és az eozin mibenlétének magyarázatát. Ez utóbbit a folyosón az asztali tárlókban elhelyezett, az előállítás fázisait bemutató vázatországos szemlélteti. Csúpn a szövegtáblák méretét tartom túl kicsinek, amelyek olvasásához egyszerre többen nem férnek hozzá.

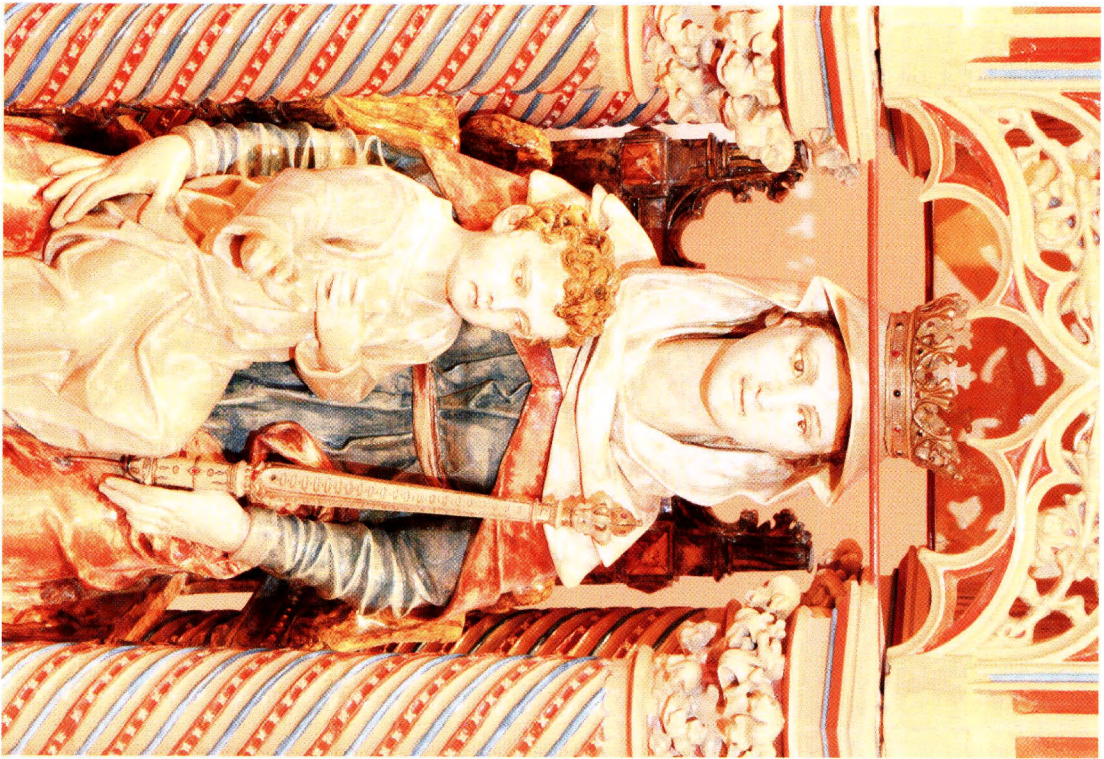
Fotók szemléltetik a kiállított díszítőelemek szerepét és helyét az épületen, a kómputereken pedig további képsorok mutatják a térben és időben távoli helyszínek épületein a terrakotta-, majolika- és pirogránitburkolat, díszítés sokféle alkalmazását. E látogatóbarát, tasztikus képernyőkön a menüsorból mindenki maga választhatja ki, hogy idejéből,

















türelméből ez alkalomból csak a Pécsen látható példákat, a gyárépületet, Zsolnay Vilmos kultuszát szolgáló építményeket: emlékkútját, szobrát, mauzóleumát, vagy a főváros legismertebb Zsolnay kerámiadíszes épületeit akarja-e végignézni: a parlament, a királyi vár, egyetemi épületek, fürdők, templomok homlokzatát és belsőjét. Lechner Ödön nemzeti jellegű historizálásának egyedi, az agyag sajátjaiból kiinduló formanyelvében akar-e gyönyörködni, vagy követőinek szecessziós stílusában figyeli meg a kerámia szerepét. A képernyők példaanyagában a temetőkultúra alakításában a gyár szerepét csak a pécsi Zsolnay-mauzóleum szemlélteti, ennek belsőjéből az eozin reliefet és oltárt, Zsolnay Vilmos szarkofágját is jó lett volna bemutatni. Ugyanitt a Zsolnay-gyár legjelentősebb nemzetközi sikerét hozó milánói (1906) és torinói (1911) kiállítás pavilonjai és anyagai is megtekinthetők archív fotókon, az ezeken szereplő néhány kerámia pedig ott szerepel karnyújtásnyira valószínűleg e teremben.

Az építészeti kerámia századfordulós fénykorát az utolsó földszinti terem mutatja be. A királyi vár Hauszmann Alajos tervezte Szent István termének gazdag historizáló kialakítására a kandalló nagyított fotóján elhelyezett tagozatok, a szent mellszobra utal, és a Roskovits Ignác festményét kerámiafestményekké adaptáló Nikelszky Géza néhány olajfestmény hatású kerámiaképe jelzi. E jelentős berendezést az 1900-as párizsi világkiállítás is bemutatták. Zsolnay Vilmos gyárának az építészet számára előállított anyagainak tökéletesítését jelentős megbízásokkal ösztönöző Steindl Imrének, Schulek Frigyesnek a kiállításon bemutatott mellszobrai Storbl Alajos mintázza.

Kovács Orsolya biztos érzékkel válogatta össze az építészeti kerámiagyártás fénykorának példáit: a milánói kiállításról a Maróti Géza tervezte kacsás kutat, a torinói kiállítás üldökjét, a Nikelszky Géza tervezte burkolat eozincsempéit, egy-egy díszítőelemet Lechner Ödön, Lajta Béla, Árkay Aladár épületeiről. A folyosó gyönyörű eozincsempéi a korábbi kiállításon nem szereplő, új példák, jó a törökös mintakincsű falburkolatsík, amely ennek lábazati és lezáró profilált elemét is megmutatja. A folyosó padlójába sülyesztett vitrineket felesleges rendezői hatásadászatnak tartom, annál is inkább, mivel kettőben nem padlóburkolatot, hanem falicsempét helyeztek el. A folyosó és lépcsőház falait a kiállítás rendezője nem használta ki eléggé további példák (kályhacsempék és más fali betétdíszek, a korábbi nagy tábla a sokféle szecessziós csempével) bemutatására, és nem kerültek vissza a folyosó mennyezetére az előző kiállítás Zsolnay kerámia világítótestei sem. A termékekről készült sok archív fotó között a Budapesten gyártott szaniterárukról is talán egy-két mintalap bemutatható lett volna, hiszen ezek a dús virágdíszítésű mosdók, kádak a kor lakáskultúrájának jellegzetes tartozékai. Bár ez inkább a gyár történetéhez tartozik és nem kimondottan a művészeti alkotásai világába.

Az emeleti részen a gyár- és családtörténet bemutatása, a Zsolnay díszkerámia termékek történeti áttekintése a gyár államosításáig, valamint a Zsolnay-emlékszoba látható. A legtöbb ellenérzést talán ennek az időhatárnak a meghúzása válthatja ki: amely mintegy történelmi igazságtételként a magyar kerámiának világhírt szerző Zsolnay családi vállalkozással és készítményeivel kíván csupán foglalkozni. Mintha csak ez a korszak lenne igazán műzeumi becsű, illetve e kor készítményei a Zsolnay márkanévvel jogosan használó termékek. A válogatás valóban ezt bizonyítja, még a korábbi kiállításról ismerteken is új szépségeket fedezhetünk fel a rendezés, a másfelé csoportosítás következtében. A kiállítás ötszöri végignézése után sem tudtam azonban igazán megbarátkozni belsőépítészeti kialakításával.

A Barna Gyula belsőépítész tervezte installáció vitrinjeinek faoszlopai a lámpasort befoglaló üvegtetőt „hordják” és csupán az ajtókat befoglaló „kapubálványok”. A térbe állított 'S' vonalú magas vitrinek szerintem túlzottan betöltik a teret, meggátolják a termék, a tér áttekintését, kis kabineteket alkotva nagyon hangsúlyosak. Nagy bemutatófelületük révén viszont lehetőség nyílik arra, hogy egyes vázáknak az üveg konzolok alátétekintésével

még a fenékjegyét, gyári jelzését is megtekinthessük, más darabokra inkább rálátunk, amelyek a kivilágított alaplap emel ki, illetve ez a világítás életre kelti a vázák felületi szépségeit, mázait. A kiállított tárgyak mellett az első teremben a képernyőkön a gyönyörű forma és dekortervek is tanulmányozhatók. A második szobában felállított terített asztal gazdag válogatást mutat be historizáló edényeivel, az eozin festésű poharakkal a gyár művészi ét-készleteiből. Az asztal állandó forgatása felesleges és szédítő. Inkább a látogató által vezérelhető, lassú, egyszeri körforgás biztosításával kéne módot adni arra, hogy a tőle távolabb eső részen lévő tárgyakat közlelről is megszemlélhessen. Az utolsó terem berendezésénél ismét az a benyomásom, hogy az installáció elméretezett, az ajtó mellé állított oszlopok miatt a vitrinek rácsúznak a sarokban álló hengerkályhára, félig elfedve azt, amely ugyancsak kiállítási tárgy, hiszen a gyár történeti stílusú kályhának egyike. A térben álló vitrinek beszorítják a mennyezeti kerámia csillárokat, azok csaknem fennakadnak rajta. És mintha e terem végén derült volna ki, hogy egy csomó tárgynak nincs helye, ezért a nyugati ablaksorra telepítettek vitrineket, ahová a zömmel a két világháború között gyártott porcelánplasztikákat és edényeket száműzték. Ezek háttérét az ablaktáblák sűrű négyzet osztása és a mögöttük hullámzó lombok, valamint a nyugati nap betűző sugárözöne alkotja, tehát mozgalmass háttérrel és leginkább ellenfényben szemlélhetők. E mozgalmass és valójában szép háttér, e „lebegő” bemutatás elvonja a figyelmet a tárgyakról.

Az újjárendezett Zsolnay Múzeum tartalmilag, a bemutatott anyag magas minősége, a korszakolása, hangsúlyai, a kiváló kísérszövegek révén ismét bizonyítják dr. Kovács Orsolya rátermettségét és szakértelmét, a szerintem merész foglalat, az installáció „belső-építészti önmevvalósító”, blikkfangos jellege ellenére. A régi, jórészt a falakra pakolt, valamint a térbe állított csupa üveg vitrinek a tárgy körbejárhatóságával és tartózkodóbb, „láthatatlan” megjelenésükkel a műemléki környezet, a tér jobb áttekinthetőségét nyújtották. A kiállítás végén nekem hiányzott legalább két vitrinnyi „epilógus” – amelyek akár az emlékszoba mögötti előadóteremben – az utód-gyár iparművészei által tervezett, a neves agyagárugyár számos anyagát és technikáját felélesztő újabb kori művészi termékeket mutatnák be. De lehet, hogy ezt a feladatot a mai Zsolnay-manufaktúrának, a Zsolnay-gyárterület védett, beépített kerámiaburkolatokkal ékes egykori lakó- és iroda-épületeiben létesítendő bemutatóhelye fogja mevvalósítani, mintegy kiegészítve ezt a történeti áttekintést.

Néprenoválás

Szászföld

„A szegény magyarságon, a szegény székelységen, mindenütt vígan élt a had; mulatságul jártuk az urakat, városokat, mindenütt országot ajándékozták a szegény vitézt: csak az egy Szeben morog s dérdur, semmi marha nincsen egy summába, mindent béborítottak a titkos házba...”

Móricz Zsigmond: Erdély

Olyan helyre igyekeztünk útitársaimmal, ahol állítólag száll a lélek. A románok, írják róluk, zabolátlanok, fékezhetetlenek, kissé érdesek, de nagy álmodozók. Idegrendszerük kozmikus, ott van bennük az egész nyílt világegyetem. Aztán a legtöbben csak nevetnek rajtuk. A múltjukról alkotott képük egyszerűen megmosolyogtató, a történelem csupán lekerekített mítosz az íróasztalukon. Kétszáz éve még leparasztották az oláhokat a nyugatról érkezett utazók, nekik meg nem volt mivel védekezni, csak kapával és vasvillával inthettek vissza. Tényleg parasztok voltak. Aztán eljött a szavak ideje, a romantika, és a románok csupa szépet és jót írtak a saját lelkükről, mint a tudósok és költők máshol is, errefelé, Káeurópában. Egyáltalán nem olcsó, szellemtelen buzgóságról van szó. Ártatlanok voltak, csak szerették volna meggyőzni létezésük jogáról az idegeneket. De nem tudták. Vagy mégis? A huszadik században már szabályosan kiröhögtek őket, miközben igencsak tartottak diktatúrájuktól. A románok ebben az évszázadban már komolyan meghatározhatták a térség elrendezését, nyomultak, amerre csak tudtak. Egyszerre volt bosszantó és szívfacsaró a létezésük.

Az utazók többsége alig tudott velük bármit kezdeni, inkább az egyszerűbb utat választották, lenézték azt a közvetlenséget és gyanútlanyságot, azt a szervezetlenséget és egyenességet, ahogy itt fogadták az idegeneket. Persze ennél csúnyább szavakkal illették őket. Kár volt. Illetve nem. Sokkal érdekesebb hamis képpel nekivágni az útnak, mint igazzal. Az igazság unalmas és közhelyes, s ha ez igaz, akkor az utazás is pusztán ismétlése volna a jól ismert frázisoknak, amelyeket egy nép lelkére akasztottak. Így viszont, hogy eleve hamis képpel vágunk neki az útnak, egyáltalán nem lesz részünk ringató szavakban. A szavak helyett úgyis csupa meglepetést tartogatott a kirándulás.

Ablak a jövőre

Ugyanazzal az alpesi, osztrák busszal vágunk neki az országnak, mint tavaly Ukrajnának. Néhány hely üres, sokan lemondták a foglalást, mert nem bíztak különösebb látnivalóban. Erdélyben már jártak, meglepetéssel igazán nem szol-

gálhat nekik az ősi viszály; a vadregényes szurdokok és a havasi legelők régi ismerőseik: unalmas kontrasztjai a roppant magyar Alföldnek. Az üres helyek látán kissé lanyhult lelkesedésünk. Aztán elterpeszkedtünk.

Bizonytalanul kelünk át Biharkeresztesnél: vajon létezik-e, amiért elindultunk? Megvan még, amit keresünk? Az előítéletek bátyái erősek. Böngésszük a Cartographia új kiadványát, Nagy-Magyarország hegy- és vízrajza, mellékletekkel, a budizöld terület „jelenleg oláh megszállás alatt”. Aztán gyorsan sutba vágjuk a politikát. Bár mintha a Partiumban folyton szembe jönne, itt azért nehéz kikerülni a konfliktusokat. Akad egy-egy emlékeztető jel az út mentén, a mosdókban, pénzváltáskor, vásárláskor. Tényleg elég magától értetődően, a gazdagság mellett romok, a fejlődés alatt mezítlábas nyomor terül. Elhagyott gyártelepek az út szélén, rögvest a határ után. Fésületlen, kócos maradékai a diktatúrának. Aztán csupa meglepetés, jók az utak, és mindent lehet kapni, legújabb traktort és kínai, strasszköves neszeszert, bármelyik faluban átlátszó gumicsizmát és svájci bicskát. Nagyvárad részben gyönyörű, részben viszolyogtatóan régimódi. Szecessziós homlokzatai majdnem ránk esnek az égből, mikor felnézünk rájuk. Az üvegportál mögött focicsapat ebédel menzaszagban, betűtészta. A múlt csupa szilánk, betört ablaküveg, szocialista; a jövő: kibetonozott, olasz, német, spanyol. Por és hamu, csillogás, füst és szmog keveréke a város. Állítólag újabban innen is inkább délre vándorolnak a fiatalok, szívesen és gyorsan túllépnek a városfalon, Kolozsvárra, Bukarestbe, táncolva hagyják el a várost, előző este nagy mulatságot csapnak a pálmafás Tarzan Casinóban.

Mindenütt építkezések. Ez az ország a boldog várakozás földje, kicsit másra számítottunk. Rombolásra, rohadásra, lassú ébredésre, hosszú ebédekre és kellemesen nyomasztó, semmittevő sziesztára. Ehelyett az emberek mozgásba lendültek, ha megláttak minket. A karjukat rögtön megemelik, a lakosság mosolyog és integet, borostás és gyűrött arcát eltakarja a nyílt és kendőzetlen öröm, derűs és reményteli pofát vágnak. Maga miben reménykedik? Mindenben. A szó igaz értelmében, itt hisznek a szavakban. Az Unió csodafegyver. Szópuska. Semmi hamis nincs benne, a falvak és a városok lakói minden további kérdezősködés nélkül lecserélik a zászlóikat, és kiteszik a román trikolor helyére a kék alapon sárga, sorba terelt, egyesült csillagokat. Nagyváradon több kamaszlányt látunk az utcán, aki uniós pólót hord, apró tölcsérmellét kidomborítja, cigizik, és közben büszkén viseli a csillagokat, mint egy márkajegyet, mint a felnőtté válás első, kellemes ruhadarabját. Legszívesebben sportversenyre is abban mennének, meg dolgozni, ha lehetne róla szó, abban utaznának a Fekete-tenger partjára, eldicsekednének a törököknek, lám sikerült, bent vagyunk.

Romániában utazni: konjunktúra. Sűrű programunk van, mert rohamléptekű a fejlődés, amit meg kell figyelni, számunkra mégis inkább vesszőfutáshoz hasonlítható, csak állunk és nézünk, nyomorgunk saját lelkünk terhétől, nem tudunk igazán feloldódni, mert folyton valami hazugságot sejtünk. Több száz évet behozni tíz év alatt, rövid táv. A bevásárlóközpontban olyan szatyrot kapunk, melyen az *I Love Europa* felirat olvasható. Mi sokkal melankolikusabbak vagyunk, mint a helyiek, keserűen kelünk át egyik országból a másikba vásárolni, és szomorú az arcunk, amikor a megapláza parkolójába érünk és vidám színek vesznek minket körül. Csak állunk, mint a cövek, ezek hogy szerethetik ezt?

Szinte vonszoljuk magunkat a magyar pesszimizmusból és kedvetlenségéből a mosolygó, román Európába.

Aztán persze látva a vidám környezetet és a napos természetet, a buszon is egyre jobb lesz a hangulat, tetőfokra hág: hátul kezdődik az éneklés, középen fogy a vodka és a cujka, a mics zsömlével édes, elől a térkép helyett már a fűízű műgumicukor a sláger. De alig telik el két óra, egyszerre megint sötét felhők gyülekeznek. Egyik pillanatról a másikra évszázadot lépünk vissza. Ugyanannak a falusi utcának az eleje és vége közt több évtizednyi a különbség, az első ház szupermodern, aztán egy sárból tapasztott, s a faluvégen faviskó korhadtt fenyőből. Sártengerben cigarettázó emberfejek. Fehér csővázak, rozsdás csővázak. Rózsaszín bugyiházak. Bontás. Építkezés. A városok pereme ugyanaz, pláztatér: Metro, Cora, Obi, Praktiker. Visszafelé azért betérünk, veszünk olajbogyó- és halkonzervet, mert az nálunk otthon mégsem ugyanolyan.

Elhagyjuk Nagyváradot, fürdőhelyek tűnnek fel, égkék szállodák fehér márványkerítéssel és kiadó szobákkal, gazdag balkáni neobarokk. Vonzó giccsfalvak. Néhány gúnykacaj száll ki a buszunk ablakán, de visszakapjuk őket, egyenesen a szánkba hullnak. Rágógumi, ami visszatapad. Megérdemeljük: a cinizmus szálnalmas ebben a helyzetben. Mi sem vagyunk különbek, mint ezek a levakolt, rozoga épületek, belül repedünk. Az új román ízlést nagyon is komolyan kéne venni. A palotáknak a többségét olyan tulajdonosok építették, akik külföldön dolgoznak, meghozzá elég keményen bedolgozzák magukat az olasz és a spanyol ízlésbe. Ácsok és kőművesek házai, akik jelenleg Nyugat-Európát építik. Egyszerre két házon is dolgoznak. Az ebbe a kis bihari faluba húzott téglafal csak látszatház. Akik építették, nem jönnek vissza, a házak többsége félkész és kong az ürességtől, a palota a tulajdonosok otthontalanságának szimbóluma.

Jó úton járunk. A paravánok háttérében megcsillan a Bihar-hegység láncja, a májusi zöld gyeptakaró, először dombok, aztán a hegyek következnek, a csúcsokat még hó fedi. Mi most nem oda tartunk. Lent maradunk a medencében. Igyekszünk azon az úton haladni, amelyen annak idején a német kolonisták bejöttek Transsylvániába. Lent, a földszinten, biztonságban.

Annyi korhadtt legenda él betelepülésükről, hogy csak elég pontatlanul lehet a szász múltat kinyomozni. Ha meg szeretnénk határozni a föld ősi jogát, jobb, ha visszafordulunk. A románok szerint ők vannak többen. A szászok eleve kiesetek, eladták őket. A magyarok még mindig követelőznek. Ugyanígy a mai napig vészes bonctannak ígérkezik, hogy melyik faluban ki volt előbb, mikor épült a templom, és melyik egyház tette le az alapkövét. Rengeteg a gödör az építkezések miatt, a régészek így hetente közlik újabb eredményeiket a napi sajtóban. Gyorsan továbbiszkolunk, még mielőtt valaki (lelke) felülről átirná az utunk irányvonalát. Nem szívesen hagyjuk magunkat eltéríteni a közelmúlt felé, és különben is, minket folyton csábít a jövő, vagy a legeslegrégébbi dolgok érdekelnének, azok az idők, mikor még nem volt semmilyen mítosz és nem volt történelem sem, semmi sem volt, a semmi, amire ráléptek a szászok.

Az egykori *Gyepűre* lépünk. Puha és kietlen. Gyönyörű és foghíjas. Három folyó osztja: a Sebes-Körös, a Fehér-Körös és a Maros. De egyik vízébe sem lesz időnk belekóstolni.

Szinte perzsel a nap, pedig még csak május van. Ide is elért a globális felmele-

gedés. Holnapután azért csak fel kellene kapaszkodnunk a hegyekbe, a Retyezátton friss, vad és hűvös levegő várna ránk, jég és csúszós moha, a legkülönlegesebb fajokkal és leggyilkosabb gombákkal. Ilyenkor még többméteres hótakaró borítja a vad gerinceket, ám a medvék már másznak felfelé. Addig persze még sok gödör fekszik előttünk, amelyeket valahogy át kell lépünk, vagy amelyekbe bele kell esnünk, hogy megértsük ezt az országot.

Nemzetépítkezések

Mikor kislány voltam, kerítést építettünk, mert házat terveztünk üres, frissen vett telkünkre. Oszlopokat betonoztunk a földbe, drótot feszítettünk közéjük, két hét alatt simán felhúztuk. Tavasz volt, betonkemény, meleg munka. A kerítés csak állt magában és már jócskán kiütött rajta a rozsdá, mikor felraktuk évek múlva a pince falát. Amikor az ácsok befedték a tetőt, kidőlt a kapu egyik oszlopa, ráesett a kutyankra, és elszakadt a drót néhány helyen, a kutya meghalt, öreg és süket volt, meg vak, de mi megsirattuk, akárcsak az oszlopot.

A ház készen lett, csak hogy nem volt hozzá kerítés. Apám úgy mondta, renoválni kéne azt a kaput, de mire elkészültünk vele, omladozni kezdett a vakolat, berepedt a téglafal. Telt-múlt az idő, és mi csak a magunk módján haladtunk vele. Előre kettőt, hátra egyet, néha így is elbotlottunk, vagy beleestünk egy sítetes gödörbe. Nem értettünk az építkezéshez. Vagy csak a lelki alkatunk olyan, hogy amit lehet, elhalasztunk. Túlságosan lassan érett meg bennünk a legtöbb elhatározás, mire végül megérett volna, már csak a régi alapok voltak meg hozzá; a régi, kopott, ősi koszorúra kellett volna felépíteni valami teljesen újat, ami nem is illett oda, se színben, se formában. Ez ment, így tudtunk élni. Évről évre egyre jobban kezdtük begyakorolni a renoválásokat.

Magyar gyerekkorral könnyű Romániában utazni, minden világos.

Egyelőre, ha kinézünk a busz ablakán, jobbra a Béli-hegységet látjuk, balra a Bihari-hegységet, víznyelőivel, barlangjaival. Az Alacsony-Tátrára emlékeztet: a szlovák huták fúrják a hegyet, azoknak az embereknek a szaga terjed, akiket egykor betelepítettek ide ércet bányászni. Érc és faszén szag van. Ahogy haladunk, egyre több az etnikum, és minél beljebb megyünk, minél feljebb kapaszkodunk, annál több nép szorul össze. A templomok is szorosabban vannak. Görög katolikus falvak, s néhány református. Belényes, Cebe, Déva és Szászváros (Broos). Szászváros felől kanyarodunk le majd Algyógyra, ott lesz a szállásunk a református lelkigyakorlatos házban. Kicsit izgulunk, hogyan lesznek az ágyak, elég hosszúak-e, puhák, lyukasak, ki kivel alszik, van-e fürdő. Cédulákon felosztjuk a szabad helyeket. Persze semmi sem úgy lesz, ahogy elterveztük. A szállásunk tizenhét puha, bolhás ágy egy szobában, egy zuhanyzóval, cserébe a toalett ablakából a Retyezát csúcsai látszanak, Erdély legvadabb és legszebb hegyvonulata; két rotunda a kertben, egyik középkori, még operatőr utastársaink is csak az utolsó előtti nap fedezik fel őket, annyira belesimulnak a rendezett kertbe.

Az egyik rotundában lesz egy kabát és egy nagy énekeskönyv, színesre rajzolt kották és zsoltárok. Egyetlenegy református magyar család él a faluban, és

épp rájuk panaszkodik az imaház gondnoka (ki másra?), hogy nem túl rendszeresen járnak, igen, kimondom, teszi hozzá éneklő, áhítatos hangon, sokat vannak el a városba'. Magában pásztorkodik a lelkükkel a tiszteletes. Üres a templom, mondom okosan, dehogy, a templom sosem üres, felel ő, a templomban Isten lakik, nevet.

Visszakanyarodunk az útra. Belényesre érünk. Vásárváros, annak idején itt találkozott az alföldi áru a havasi portékával. Mikor Észak-Erdélyt Magyarországhoz csatolták, fontos szerephez jutott, 1940-ben, mikor Nagyváradot elcsatolták, a román értelmiség ide menekült. Az egyik legizgalmasabb hely, csak nem látszik rajta. Kívülről sivár és unalmas. Panelek és földszintes parasztházak alkotják. A könyvesboltokat keresem, újságokat, amolyan láthatatlan kellékeit egy régi, letűnt kultúrának. Nem látok semmit. Nézzük a piacot, de csak a poros utcák vannak. Nincs letűnt kultúra, ez micsoda hülyeség. Végül találunk egy E. Cioran könyvesboltot, mintha a szemünknek építették volna, üres. Később olvasom, hogy Cioran Sibiu (Nagyszeben) mellett született, Párizsban élt, de egyáltalán nem írogatott a szülőföldjéről, csak egyetlenegyszer említi. Egy szem utalásában állítólag áhítózza emlékezett meg Szeben csodálatos főteréről, feltehetőleg a Nagypiacról. Ez nem túl sok mondanivaló egy filozófustól. Különben semmi sincs a városban, panelházakkal rakták teli, miután ledózerolták a polgárházakat. Itt is, mint a legtöbb erdélyi város előteréből a központba lépve, hirtelen eltűnnek a falusias házak, hogy átadják helyüket a repedező monstroomoknak, a gigászi tervgazdálkodás tárgyainak. A városok izgalmasak, de cserébe porosak és kaotikusak. Legtöbbször kerülöm is a hősi emlékművekkel ellátott főtereket. Szerencsére nincs olyan sok belőlük, mint Ukrajnában, vagy csak már szétmállottak, eldűltek. Nincs pénz az emlékezetre.

Következő állomásunk Rény, itt készítik a dobozos vodkát és egy vörös színű, amorf italt, mire a buszunk hátuljában ülő csapat felkiált, hogy, Drakulina, ott ülnek a fejek. Szomjasak. Vagy pisilnek, mindegy, állandóan megállunk miattuk, és iszunk, és iszunk. Kék és vörös tejet. Valaki a sárga műszeszt szereti, olyat még nem láttam.

Baia de Criș Tebea. Megnézzük a román nemzetépítés emlékművét. Körbelődörögjük, így helyesebb. Fáradtak vagyunk az állandó, intenzív figyelemtől. Hosszan időzünk, és találgatjuk, mi történhetett itt?

Néhány sírt és fát látunk, de mikor közelebb megyünk, kiderül, hogy nem. A vihar többször döntött ki fákat errefelé az utóbbi években. Horeának, a román Dózsának pár tonna betonnal kiegészített tölgyfacsonkja áll előttünk, itt izzította a hős vezér a parasztokat. A román történetírás szerint a francia forradalom vezetői is rá vetették vigyázó szemüket, csak sajnos ugyanazokat a hibákat követte el, mint utóbb Robespierre. Lábadása sikertelen forradalom, és így persze elfojtott kudarc lett a román nemzet ébredésének. Egyik oldalról gyönyörű, vastag, öreg fa, másik fele betontámasz. Élettelen, romlékony törzsét évente újra kell festeni. Fantasztikus, átérethetetlen és, mondhatni, felfoghatatlan, hogy mire képes a természet. Ez a csonka fásultság a temetőben, ez volna az erdélyi románság szimbóluma? Igen és nem. Annál több és kevesebb. Ez már a jelen. Nemsokára kivágják a fát, mert tovább nem renoválható. Kivágják, feldarabolják, lepasszírozzák és papír készül belőle, a papírból könyvet nyomtatnak, a könyvben pedig

új mondatokat találnak ki a történelemről. Vagy egyszerűen csak tűzre dobják, hogy melegebb legyen.

A temető melletti Magazinban megint megiszunk valamit, ezúttal egy azúrkék töménytet. Vidáman távozunk. Cebén még Avram Iancunak, a nemzet ügyvédjének nyomait találjuk, aki élete végén Bécsben megőrült, vagyis megbolondult, mert rájött, az osztrákok becsapták. Az ő szobra is kissé formátlan, de még jó, hogy Marosvásárhelyen lehet úgy kávézni a főutcán az ortodox székesegyház mellett, hogy csak Iancura látni. Vásárhely kárpótol a Cebén látottakért. Iancu délcegen ül hatalmas lován, kezét lóbálja, tartása erős, alakja hatalmas, oldalán kard, töretlen figura. Persze nem az. Akárcsak Széchenyink Miskolc főterén, sír és tombol és bömböl. El fog jönni az idő, és a házak mellett renoválják majd a Ceaușescu-korszak ósdi rögeszméit, átgondolják és újraalkotják a hatalmas műveket, lecserélik őket valami kisebbre, hogy izgalmasabb látványt nyújtsanak, és akkor igazán unalmas lesz az út Szeben felé, mert semmi sem marad a diktátorból. De az még szerencsére messze van.

Keserű véget érnek az összeesküvések, a nemzeti lázadások, az árulások, márpedig Erdély történelme tele van velük. Nincs ebben semmi különös, zilált és szilánkos a táj, kevert, csonkolt. Folyékony és habzó, csupa dús erdő és zabolátlan patak kíséri az úttestet. Vad hegyek. Kimért szántók. Biharból Hunyadba kanyarodunk, rögtön Ribicén megnézünk egy templomot, amelyben nemrégén egy Szent György- és egy Szent István-freskót találtak, úgy 1470-ből. Római katolikus templom volt eredetileg, aztán ortodox lett. Kis magyar nemzetépítés, úgy kell lekaparni a falról, kiásni egy betömött lukból. Megint elkanyarodunk.

Bevágunk Hunyad megyébe. Déva: panellodzsák, zöld négyemeletes és piros tízemeletes betontömbök. Kazettás ablakok, a buszgyár termékei, mintha a lakások járművek volnának. Alvóváros. Csövek és házak. Magányos, befele forduló, redőzött arcú emberek, ők nem lelkesek, csöppet sem azok. Többségük munkanélküli. Kis csapatokban mászkálnak délben az utcán, néha nekimennek egy oszlopnak, van, aki a kirakatban alszik, egy műanyag széken ücsörög egész nap, nem látom pontosan, nő-e vagy férfi, lehet, hogy ő az egyik útítársunk...

Mikor megépítették a paneltömböt a főter körül, új korszakot szerettek volna írni. Déva a kulturális és az ipari forradalom városa volt a diktatúrában. A parasztházakat mint a falurombolás fontos és látványos alkatrészeit ledöntötték, hűlt helyükön sírkövek a panelek. A falvak mégis erősebbek és szívósabbak, jobban megmaradtak, s a szocialista városok utcái ontják a falusi hangulatot. Egész nap kint ülnek az emberek az ablakban, trécselnek, trécselésük munka. Egyik tízemeletes házból átkiabálnak a másikba. Mi van olcsó eladó? Jött hús? Galamb-leves? Cujka, csorba, mics. Coke, tej, Fanta, kávé. Cserebere akciók, tyúkok, kecske, virág, műanyagjáték- és gyümölcsárusok a lichthofban. A teraszon paprikát termelnek, és kútból isznak.

Déva hatalmas, átépítés alatt lévő terén lenyűgöző látványt nyújt a tornász-lány bronzszobra. A szobor négy mozdulatból áll. A tornász hátraszálltót indít, de mielőtt a lába elemelkedne a földtől, véget ér a mozdulata. Visszarakja a gravitáció a talapzatra. Tervezője fiatal, erős lányt szeretett volna ábrázolni, de csak egy összetett emléket hív elő. Apró tornászlányok jutnak eszembe, a tévében figyeltem őket, az olimpiáról közvetítettek. Fejük a vállukba olvadt, volt olyan kö-

zöttük, akinek alig volt nyaka. Szerettem nézni, ahogy a szalaggal, karikával, buzogánnyal repülnek kék-sárga-piros dresszben, ritmusosan, sosem tévesztenek ugrást, a szám végén pedig nem lépnek félre, egy millimétert sem tévesztenek. Hajszálpontosan tudták irányítani a testüket. Mennybe mentek a közvetítés alatt, aztán visszahulltak. Szinte repültek, de leestek. Eltört a buzogány, szétszakadt a szalag. Szabadnak látszottak, pedig az alakjuk börtönben volt. Mikor vége volt a gyakorlatnak, és a kamera közel ért hozzájuk, apró, formátlan testükkel meghajoltak a szurkolótábor előtt. Először még mosolyogtak, formabontók voltak, és egyáltalán nem a klasszikus diktátort idézték. Aztán ez a túlságosan közeli pillanat riasztóan számolta fel a lányok érzéki szabadságát. Nem engedték nekik, hogy felnőjenek, ilyen kicsik maradtak. Ha nyertek, az állami giccs életük legboldogabb pillanata lett.

Vakvágány

Vörösercszag, vasízú táj.

Közeledünk a bányatelephez. A tájat védett rezervátummá nyilvánították, így a vörös vascsontvázak látványa még lehangolóbb, mert nem lehet eltakarni őket. Újjáépíteni a legnagyobb esztelenség volna. Az ipartelep végeláthatatlan. Határtalan, és minden botrányos képzeletet felülmúl. Talán ezért építették. Ehhez foghatót még sosem láttam, mintha metafora volna, semmi valóságos nincs benne. A hegyek közt, a természetes medencében a vörös színű meddőhányók egymást érve fúródnak a földbe. Több kilométer hosszan elnyúlnak. Az egykori bányatelep a Ruszka-havasban indul és a Zsil völgyében ér véget. Az ipar itt nem a fejlettség jele, mint azt a felvilágosultak vélték, hanem a pusztulás és elvándorlásé. A civilizáció beteges csonthalmaz. Vajdahunyad vára alig különbözik a környezettől, barna és vörös ércfestékekkel van leöntve. Állítólag Mátyás műreneszánsz lodzsája nyújtja a legszebb ipari látványt. Jövőre fizetni kell érte. Mintha ezek a csontvázas épületek képtelenek volnának megszűnni, lerombolódni, összeomlani, romhalmazzá válni, egészen Algyógyig kísérnek minket.

Egykor osztrák és szlovák betelepülők kezdték a vasérc kitermelését a Ferdinandsbergen, százötven évvel később Hunyadi János és az egész tizenötödik század emlékeire ráakódott az érc. A fekete holló vörös. Bemegyünk az egyik gyárba. Van olyan paraszt, aki az állatait legelteti a meddőhányóban, belekalkulálja, hogy bármikor ráeshet a tehenére egy vasrúd, de akkor is megéri. Itt több a fű, mint az úton és a nagy vágányok mentén. A kis csillék mozdulatlanul várják a lassú kérődzést. Akad olyan, aki több tíz kilométert utazik ide szekéren, hogy gyűjtsön néhány vasdarabot. Velük is a gyárban találkozunk. Az őr nyugodtan figyel őköt, akár egy járatlan vagon, háttal, neki mindegy, ki parkol tilosban. A faviskók még állnak, egykori bányászok garázsai, sufnik, hobbiszobák a domboldalon, nyugodt, fekete, szmogos víkendeket idéznek. Üres kutyaházak, melyek már a kóbor kutyáknak sem kellenek. A kutyák a várlátogatókat ugatják, és véres szájjal szopogatják az odavetett csontokat.

Szekerek kanyarodnak ki a tiltott telep kapuján. A rudak a platón utaznak. Boldogan mosolyognak a rablók, főleg nők és gyerekek, örülnek és lelkesek,

mert holnap lesz mit enniük. Mások szerint munkát és kenyeret adott a bánya, nem szabad bántani, leírni, leradírozni. Eltüntetni meg úgysem lehet, jobb volna hallgatni róla. Önszántából nem megy el innen senki sem, csak ha elüldözik, csak ha rákiabálnak, takarodj.

Románia új falakat húz, spanyolfalat. Majd egymillió munkása dolgozik Spanyolországban, köztük az egykori petrozsényi ipartelep családjai, akik már biztos, hogy nem jönnek vissza. Egy házat még felhúznak a szívüknek valamelyik bányakörnyéki faluban. Elkezdik, de ritkán fejezik be. Itt is csupa félkész épületet látni az út mentén, mint Nagyvárad után. Befejezetlen paloták, nem, ezek már inkább csak nyaralók, hobbiházak. Olaszország, Németország lesz az otthon.

Elérjük Szászvárost. Algyógy már csak öt kilométerre van.

Terra saxonum

Mondják, volt egy durcás nép tőlünk délkeletre, amelyik féltette a házait; tartalékát, éléskamráját titkolta mások elől, szekerét és szerszámaikat takargatta. Se magyarnak, se székelynek, se az oláhnak nem adta ki, cselesebb volt bármelyiknél. Oda ne menj hozzájuk, kiáltottak Erdélyben! Amerre ők laknak, hiába indulsz, városaik vastag várai bevehetetlenek, és nem teszi jól, aki békésen kéredzkedik hozzájuk, de az sem, aki erővel akar behatolni, mert nem fogadják, visszaverik. Szorosan maguk közt élnek.

Siebenbürgen múlt idő. A nép, amely így nevezte ezt a tájat, már nincs Erdélyben. Elvándoroltak, visszamentek, mindegy, hogyan mondjuk, csak néhány százan maradtak; elűzték, kicserélték, visszaadták őket az anyaországnak. Ha tudtuk volna előre, hogy nincsenek, el sem indulunk, ez világos. De mikor az utolsó előtti napon Szászvárosba érkezünk, és onnan egyenesen Nagyszeben felé hajtunk, a májusi napnál is világosabb lesz, hogy igenis élnek még szászok Erdélyben. Mintha leugrottak volna egy fényképről. Frissen vakolt a házuk, nagy, magas a kőkapujuk, akárcsak száz évvel ezelőtt; traktoraik szántják a földet, iskolákat alapítanak, evangelizálnak, nyomulnak a tőkepiacon, és a gazdák már a nyári termésre készülnek.

Azért kipróbáltuk, valóban igaziak-e. Bekopogtunk hozzájuk, és kinyitották az ajtót. Bementünk, hátravittek. Tiszta volt az udvaruk, gazdag a porta, megannyi szerszámuk, a legkorszerűbbek az Unióból, és persze a régiek, faeke, kapa, dísznek a ház falán; szorgalom a szobákban, friss szagok a szekrényből, rézedények. Büszkén mutogatták portájukat az újdonsült, szász gazdák (Emil, Petru, Constantin, Theodor és Mihai: Erwin, Hans, Joachim és Franz), az erdélyi lakosságcsere nyertes figurái.

Kelet-Európában aligha akad izgalmasabb a hűlt helyeknél. A lukaknál. Luk az úttesten, luk a földeken, utcákon; aztán hirtelen ott terem a rongyokon a gazdagság, a dús növényzet, erdő, víz, zuhatag és a hegyek, ékszer. Egyszer csak ott terem a semmin a valami, amit még addig sosem láttam, egy eltűnt, elűzött nép helyén egy ugyanolyan. Szorgalmas, takaros, spórolós, rámenős, fullasztó, kedves, magának való, idegen, vékony, kicsi, sznob, kövér, angyal, riasztó, erősza-kos; alkat és nem nyomorúság. A szász paradigma minden faji kérdést felülír.

Saját szemünkkel láttuk, ahogy az eltűnt szászok helyén feltűnik egy másik nemzetiség, a román. Az a fajta román, akinek a lelke szász. S ha szász, akkor tulajdonképpen luxemburgi.

A szászok a keresztes hadjáratok idején indultak el Nyugatról, nyolcszázötven éve érkeztek ide, de máig nem tudni pontosan, honnan. Luxemburgból vagy a Rajna-Mosel mentéről, esetleg Flandriából? Erdőt és sarat találtak itt, és megtetszett nekik. II. Géza biztosította a letelepedésüket, cserébe a láp és a mocsár megművelését és országa déli határának védelmét várta tőlük. Bizonyára. A szászok egészen a Vöröstoronyi-szorosig mentek, három települési területet (közösséget) alapítottak, ezek egyikének központja Szeben, német nevén Hermannstadt, utunk célállomása.

Nem, a szászok a jeruzsálemi keresztes hadjáratból visszafelé maradtak itt, annyira megtetszett nekik a busásan termő föld, a dús erdő, hogy rögtön istentől való paradicsomi vidéknek vélték. Egy dolog bizonyos, a szászok rajna-frank és luxemburgi német nyelvjárást beszélnek, ezért alig érteni őket. A mai szász pedig (kicsit már román lélekkel) egyáltalán nem beszél németül, és mégis érteni véljük.

A szorgalmas betelepülők, a munka katonái, pár év alatt a dagonyából és a fekete erdőkből szántóföldet alakítottak, és felhúzták a dombokra Szeben városának vastag falát. Erdély legkívánatosabb fővárosát alapították meg, kívánatosat, de bevehetetlent. A Moldvából, a Havasalföldről vagy máshonnan ideköltöző családok most átveszik az erényes szokásokat, a diktatúra sarát pedig amilyen gyorsan csak lehet, elpucolják.

A szászoknak minden gonosz tettükre volt legalább egy biztos okuk, hiszen folyton el akarták venni, amijük volt. Gondosan és udvariasan lekezelték mindenkivel, ha pedig erőszakkal elvettek tőlük, ravasz bosszút álltak. Közösségszerető, jámbor, segítőkész embernek festik le őket a regények, akik a magyarok bujálkodását és szertelenségét ki nem állhatták. Aki Szebent bírja, annak egész Erdélyhez van kulcsa, mondja Móricz regényében Báthory Gábor. A fejedelem feltehetőleg ebből az okból kifolyólag döntött úgy, hogy lemészárolja az egész szász communitast. Szerencsére tervét azonnal mégsem sikerült véghezvinnie, így maradt némi idő a gazdag áru kimenekítésére. A derék szászok ajándékborából úgy beittak, a fejedelem és a hajdúk is, hogy a bejövetelüket követő néhány óra elteltével mindannyian részegen feküdtek a tanácsháza körül, maga a vezér pedig még a lépcsőházban esett el.

Mikor Báthory Szeben főbíráját faggatta, vajon hogy csinálja ez a kis nép a sok vagyont, milyen fondorlatokkal alakítja a kereskedelmet, a bíró csak annyit mondott, hogy a polgárok dolgoznak, uram. Báthory pimaszságnak vélte az igazságot, jó nagyot rúgott előre és megindult Szeben ellen, hiába. Ész nélküli katona volt, akinek végül mégiscsak sikerült lerohanni egy városnyi éléskamrát.

Csak egy torz és csúnya középkori általánosítás szerint befelé forduló nép a szász.

Mikor elindulunk, jócskán mögöttünk a Báthoryak százada. S már előre lehet tudni, hogy nyolcszáz év után, a huszadik század végén hogyan tűnnek el Erdélyből a németek. Az 1970-es évektől kezdve az NSZK egyszerűen kivásárolta

a családokat, kezdetben fejenként ötezer, majd tízezer márkáért. Ceaușescu szívesen adta az „idegeneket”, a bánáti svábokkal együtt egész falvak vándorolhattak vissza „szülőföldjükre”. Csak a baj volt velük, túl szívós emberek voltak, akik vallásukkal és történelmükkel kellemetlenkedtek a csauista nemzeti kommunizmus idején, nehezen törtek meg, az ötletes kulturális forradalmat is visszautasították és nem akartak falvaikból városokat növeszteni, különben bésűgásaik és az árulásaik is mind hamisak voltak. Menjenek el, mondták, mindenkinek jobb lesz így.

Eltűnt volna a szorgalom és a féltés, a tisztaság és a fegyelem, a kirekesztés, a zsugoriság és a smucigság is, csakhogynem tűnt el; a szászok udvarai állnak, néhol szebbek, mint valaha, néhol elkorhadtak, elrepedeztek, de most talán újra felépülnek.

Szászok, magyarok, románok.

Románok, magyarok, szászok.

Erdélyben megkezdődött a néprenoválás.

A Retyezát és a ma született bárány

A táj sarka fantasztikus képet ígér, ugyanazt százszor. Ipar és természet állnak szemben, a dicső múlt meg változik az álmos jövővel, semmi különös. Újra elhagyott csontépületek vázai mellett haladunk, egyre-másra tűnnek fel az ipari turistáknak épülő szállodák és turistaházak. Ez azért mégiscsak álombeli. Lassú felmorzsolódás. Étterem, kaszinó, fogadóiroda, játékgépek minden szállodaportán, pontosan ebben a sorrendben. Riasztó pörgés a falak mögött. Pihenni vágyók rozsdatelepén kelünk át. A világ legabszurdabb sarkát látjuk magunk előtt a takaros Nagyszeben előtt néhány tíz kilométerrel, és ezt tényleg érdemes feljegyezni és felidézni, mikor véletlenül valamikor jó napunk van, és abba akarjuk hagyni a nevetést. Vagy amikor mindenáron a nyertesek közé akarnánk tartozni.

Mielőtt kiérnénk a völgyből, az holdbélire változik. Kő kő hátán, kő a vas alatt. Dákoromán csontok, néhány római település, Demsus (igaz vagy hamis játék), egy templom római kövekből és a régi római utak maradványai. Megpillantjuk Dácia provinciát, egy jókora pacni a szocialista bányatelep ásatásai között. Az egykori fürdő területén veteményes, a kövek szanaszét. A Magazinban vásárolt neonédesség szintén ipari termék, műanyag desszert. Közben kóbor kutyák kószálnak megint éhesen a busz körül, az ipari szemétről jöttek át hozzánk, minden morzsaért vonyítanak egyet. Az út mellett újra és újra feltűnnek az üres csőházak, ablak nélkül, függönnyel, pont fordítva, mint Delftben.

Útközben még megmásszuk a Retyezátot, sőt van, aki eljut a Bukura-nyereg közelébe. Mi viszont, akik az alsó tisztáson megálltunk és ott maradtunk, és csak a hóhatárig mentünk fel, cserébe a rövid útért beszélhettünk a vendégháznál egy volt bányásszal. Ő volt az egyetlen ember a körzetben, aki motyogott valamit a szégyenről, arról, hogy elvesztette az állását. A Zsil völgyéből jár fel kéthetente a menedékházba. Először nem nagyon szól, aztán elered a nyelve, mikor magyarul kérdezzük. Dőlnek a fogai. Töri a tanult nyelvet. A pásztorok fölé szeret járni, mondja, egyedül, jó itt, ugye. Az Unióban milyen? Hát rossz. Néha alig érte-

ni. Itt se jó igazán azért. De jobb, mint lent, régen volt a legjobb. Szégyenlősek errefele az emberek, nem szívesen emlékeznek. Hallgatni szoktak. És várni. Mit? Hát a céltalan jövőt, mosolyog fekete, kormos ajkával. A jövőtlenség optimista képzele napégette arcán derül, elfordul és otthagyt minket. A medvéket figyeli, az erdőt járja, a turisták után szedegeti a csikket és a szemetet, egyedül van és boldog. A völgyet ellopták, számára már csak hegy van, ez a gyönyörű, vad, fekete hegy.

A hegyről lefelé, úgy körülbelül félúton, B. Péter, debreceni író elhatározta, hogy vásárol a faluban egy ártatlan bárányt. A vételt a buszunk vezetője intézte, letelefonált az egyik családhoz. A főzést a jószívű író vállalta magára, Attilával közösen. Hősként mentünk be nyúzni az udvarra, de mikor megláttuk a reszkető állatot, elment a kedvünk a pörkölttől. Hiába, kényes, urbánus fruskák vagyunk, ez az igazság, romantikus nők meg ne nézzék végig a bőrlehezőt, mert reszketnek tőle, mint egy ma született bárány. A bárányszagú, cannabisszal ízesített pörkölt este sokkal finomabb látvány volt, mint a lenyúzott bőr, a véres bunda és a levágott paták, amiket a kutyák olyan jóízűen szopogattak.

Ik bin saxe

Másnap korán keltünk, indultunk a kirándulás végpontjára, Nagyszebenbe. Megint a régiék nyomában lépkedünk, pedig az új dolgok érdekelnek, de csak dőlünk ide-oda a tegnapi pálinkától és a finom húsoktól. Összeszedjük a nyolc széket, a *Stuhlokat*: Broos, Mühlbach, Reußmarkt, Hermannstadt, Leschkirch, Großschenk, Reps, Schässburg. Terra Saxonum földjére lépünk végre, valahogy kiegyenesedünk. Itt élnek a szászok. Sachse', ahogy magukat nevezik. Szászsebes (Mühlbach) az első állomásunk, és itt már jól látszanak a szorosan egymás mellé épített kőkapuk, hódfarkú cserepek ülnek a házakon. A sár lassan felszívódik, a por elszáll. Nincs semmi új, minden a régi, helyreállt a város, mire odaérünk.

Onnan tudjuk, hogy megérkeztünk, hogy jönnek szemben a fényes Audik, BMW-k és VW-k, a német szponzorok. Eltűnik az Erdélyben szokásos Renault és a Dacia. Egy ízléstelen és provinciális kis Svájc! Gazdag és fényes! Nagyszeben Zürich, Basel vagy St.Gallen patyolatával vetekszik. Talán még Nürnberg lehetne, Konstanz, de inkább egyik sem. Csak egy forgatás helyszíne. Egy nyolcszáz éves város földrajzi maradványába érkezünk, amely pont olyan, mintha kartonból vágták volna ki. Szeben valójában lakatlan szigetre hasonlít, melyet néhány percre újra benépesítettek.

Az óváros pontosan renoválva, akár a 19. századi térkép alapján is el lehet benne igazodni. A céhes várostornyok ugyanott állnak, ahol eredetileg felhúzták őket. A Kispiac, a Nagypiac és a patríciusházak, minden rendben, eredeti állapotukban. A városfalon kívül vannak csak új épületek. Olyan jól sikerült a rekonstrukció, hogy bárki képes volna összekeverni az időket. A múlt inkább most van, és ami nemrég volt, az... reméljük, többet nem következik be. Csak a nyelvjárást nehéz még eltalálni. Guten Tag!, int a bádigos cigány, mikor a városháza tornyánál összetalálkozunk. Yes, Turist, Grüsse, mondja a szerelmem, mert nem

tud jól németül, vagy csak mert meglepődött, a cigány sem tudja eldönteni. Innentől kezdve bármit kérdezzünk tőle, mindenre 'Yes' a válasza. Sachse, yes, yes, német, yes, magyar, yes. Auf Wiedersehen! Köszönünk és Yes!

Gyorsan elfutunk. Néhány kanyar után megtaláljuk a Nagypiacról kicsit odébb a város legrégebbi házát, melynek renoválását a Volksbank finanszírozta. Miközben fényképezzük, odalép valaki hozzánk, kezdi mesélni néhány szavas némettudással a ház eredetét, valami furcsa keveréknyelven beszél. Deutsche? Kérdezi. Nem, válaszoljuk, s mintha mi kérdeztük volna: Yes!, kiáltja. Mármint hogy ő német ám, mint a cigány az előbb! Nem, dehogy, mi nem, egyáltalán, de nem érdekli. Ik bin saxe – mondja, és mosolyog. Nem román, nem magyar, nem székely, nehogy eltévedszük, szász.

Úgy járja át a német szellem a várost, mint a huzat a viharos szobát. Mindent felkavar, eltöröl, átír. Az újdonsült szászok hangyaszigorral vakolják újra a bevehetetlen várat, rekonstruálják az evangélikus templomot, betömik az árulásokot, a műves kapuk és a zajongók ketrece újra régi. Bevehetetlen bástya: Szeben. Az írók nem írnak hazugságokat és a polgármester nyíltan szervezi a német kapcsolatokat. Csillog, villog, kisikált Stadt, szponzorált modell. A főter kapujában, szinte láthatatlanul bujkál a globalizáció, a Vodafone és a McDonald's. Senki sem kérdezi, ki vagy, mert itt biztosan szász vagy. Ahogy mi is azok lettünk, pedig csak néhány órát töltöttünk a Gösserben és a döneresnél. Azért a legjobban a török kávé ízlett.

A város olyasmit tud, amit Európának ez a sarka még nemigen láthatott. Pár perc alatt identitást váltanak a terület újdonsült lakói. Legyenek parasztok, pásztorok, polgárok, szocialista munkások. Törökök, bolgárok, székelyek, csángók. Nekem ezért a hazugságok hídján tetszett a legjobban Szebenben. Olyan őszintén ugráltak rajta az iskolás gyerekek, mint egy romantikus történelmi regényen. Itt aztán semmi fantáziára nincs szükség, és máris egy élő legendán taposunk. Romániában tényleg visszarakta a kirakatba egy népet, amelyről azt hitték, eltűntették.

Hangyák, Cica. Ez Európa. Munkamorál, szorgalom, ragaszkodás, ilyeneket okoskodott T., a szerelmem, mikor a *Der Brunnen vom Grossen Platz* mellett álltunk, és már nagyon kellett pisilnem, mert annyi német sört ittunk. Elmentem egy uniós kávézóba, ráültem az uniós vécére, és uniós csapban mostam kezem, luxemburgi törülközővel szárítottam. Mire visszajöttem, a szerelmem ott állt egy uniós zászlóval. Egész úton csak ezt az egy képet kérte tőlem magáról. Az út legjobban sikerült mosolya került rá, mert T. igazán lelkesen tekint rajta a jövőbe. A szerelmem, aki ezúttal elkísért, mindenben csalódott. Mert semmi sem úgy volt, mint a Kelet-Európáról szóló könyvekben. Hanem úgy, mint határtalan képzeletében.

Miskolc-Algyógy, 2007. május 9-13.

Olvasmányok

Sibiu. *Guide touristique. Reiseführer*, House of Guides, Bukarest, 2007.

Wilhelm Andreas Baumgärtner: *Der vergessene Weg. Wie die Sachsen nach Siebenbürgen kamen*, hora Verlag, Hermannstadt, 2007.

- Pukánszky Béla: *Erdélyi szászok és magyarok*, Attraktor, Gödöllő, 2003.
- Cziráki Zsuzsanna: *Az erdélyi szászok története. Erdélyi szász irodalomtörténet*, Imedias Kiadó, Kozármisleny, 2006.
- A hamis malvázia. Romániai német elbeszélők*, B. Fejér Gizella, Póka Endre, Ritoók János, Vályi-Nagy Ágnes (ford.), Európa, Budapest, 1981.
- Adolf Meschendörfer: *Corona*, Kós Károly (ford.), Erdélyi Szépmíves Céh, Kolozsvár, 1993.
- Erwin Wittstock: *Látomás. Elbeszélések*, B. Fejér Gizella (ford.), Kriterion, Bukarest, 1973.
- Franz Hodjak: *A folyosón. Elbeszélések*, Végh Balázs, Veres István (ford.), Pont, Budapest, 1999.
- Móricz Zsigmond: *Erdély*, Helikon, Budapest, 1983.
- Hajdú Farkas Zoltán: *Szászok – egy árulás*, Koinónia, Kolozsvár, 2004.
- Lucian Boia: *Történelem és mítosz a román köztudatban*, András János (ford.), Kriterion, Bukarest–Kolozsvár, 1999.

ORWELL, NÁDAS, KERTÉSZ – TRAUMA ÉS REPRESENTÁCIÓ

„ami vagy még,
ferdére áll”
(Paul Celan)¹

Képesek vagyunk-e elképzelni, hogy mi a túlélés, mit jelent túlélni, amíg életünket a születésünktől számítjuk, és nem egy olyan eseménytől, amely mintha jóvátehetetlenül megtörte volna életünk vonalát? Vajon mi vezet Des Pres² azon megállapításához, hogy az élet végső soron valójában túlélés? Mi az a törés, az a cezúra, amely az emberi életet túléléssé képes változtatni? Erre a törésszerű, radikálisan negatív, szeizmikus eseményre a trauma elnevezést használjuk. A trauma a pszichoanalízis értelmében valami teljesen idegen. Freud az idegennel való találkozásról beszél, amely kitörölhetetlen nyomot hagy maga után. Ezekre az emlékekre sem igazán emlékezni nem lehet, sem igazán elfelejteni őket. Sokféle esemény válthat ki traumát, azonban a traumatizáció hatásmechanizmusa és következményei a szubjektív élmény tükrében részben tárgyalhatók együtt.

1. A határhelyzetek

A pszichológiai, pszichiátriai és pszichoanalitikus szakirodalomban a traumának különféle meghatározásai léteznek. A szó az átfúr igéből keletkezett, külső behatás nyomán előálló sebesülést jelent. A szó pályafutása akkor vette kezdetét, amikor a pszichológia átvette a baleseti sebészetben a fizikai sérülésekre használt „trauma” elnevezést, és azt a lelkiekre alkalmazta. A pszichológiai definíció értelmében traumának tekinthető minden olyan egyszeri vagy krónikus lelki és/vagy testi extrém abúzus (például nemi erőszak, baleset, gyógyíthatatlan betegség, fontos személy halála, természeti katasztrófa, válás, totalitárius hatalomnak való alávetettség stb.), amely hosszantartó és diszfunkcionális emocionális reakciókat vált ki a túlélőben, tehát nem képes azt feldolgozni, ezért az érzelmi háztartás, az identitás, a szociális kapcsolatok és a globális jelentésrendszer negatív módosulásaihoz vezethet.

A trauma átélésének vizsgálata a határhelyzetek szférájába utal minket, amely szituációk elemzése segítségünkre lehet abban, hogy a traumatizáció kialakulását nyomon követhessük. Ilyen határhelyzetként vizsgálható a totalitárius diktatúrák kínzószobája vagy a koncentrációs tábor. „A láger az a tér, amely akkor nyílik, amikor a kivételes állapot szabályként kezd működni”, olyan intézmény amely nem volt alapítva, hanem egyszer csak ott volt – írja Agamben.³ Egy „darab föld”, amely a normál jogrenden kívül helyez-

¹ „was du noch bist, legt sich schräg” Celan, Paul: „Freigegeben”, in: *Gesammelte Werke, Zweiter Band*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000. Magyarul: in: *Halálfüga*, Európa, Budapest, 1981.

² Des Pres, T.: *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps*, Oxford University Press, New York, 1976.

³ Agamben, Giorgio: *Homo Sacer*, Suhrkamp, Frankfurt, 2002. 177. o.

kedik el, azonban abban a pillanatban megszűnik valamin *kívülinek* lenni ez a tér, amint renden kívüli állapota lakói számára *normaként* képes realizálódni. A KZ-t megjárta pszichológus, Bruno Bettelheim szerint ezekben az extrém szituációkban arra megy ki a játék, hogy „emberi lények” maradunk-e, vagy sem. Azonban felmerül a kérdés, hogy mi lesz az emberrel, ha a láger terében az embertelenség válik normává. Amit a pszichológus *emberség* alatt ért, leginkább csak érezzük, igen nehezen határozható meg az úgynevezett „ember mivolt”, mindenesetre legelőször a humanizmus emberképe juthat róla eszünkbe, s így konnotációja, jelentésmezeje feltétlenül *pozitív*. Az ilyen szituációkat szemügyre véve fény derül arra, hogy milyen ez az emberi lényeg a normalitásban, amely határszituációkban az embertelenséget tudja mindennapiságában normává tenni.

Vizsgálódásom irodalmi alapjául Orwell 1984 című regénye kínálkozik, amely szemléletesen mutatja be a totalitárius diktatúrák hatalomgyakorlásának eszközét: a kínzást, amellyel a szubjektum szubjektum voltától, ha tetszik ember mivoltától megfoszthatóvá válik. Látni fogjuk, hogy akár a láger, akár a kínzás tere és normái erősebbnek bizonyulnak az embernél, és a túlélés ténye önmagában nem sokat ér, mert kikerülve ebből a szituációból a túlélők számára egy radikálisan új világ nyílik, amelyet nem tudnak visszakapcsolni addigi életük folytonosságába.

„De ha a cél nem az életben maradás, hanem az embernek maradás, végül is mit számít a [kínzás]?“⁴ – érvel a regény elején Winston, Orwell hőse. A kérdés számára akkor vetődött így föl, amikor még absztrakt morál lebegett a szeme előtt. Vagy életben vagy embernek maradni: a kettő a kínvallatás határhelyzetében maradéktalanul kizárja egymást. Csak úgy maradhatok életben, ha e helyzetekben, melyekben „ember mivoltom” méretik meg, kevésnek bizonyulok, azaz a kínzóim elérik, amit akarnak. Ha pedig valamely alig körülhatárolható erő birtokában ki tudok tartani, ez csupán végsőkéig való kitaratást jelenthet: ember maradok, de halott ember. Hogyan írja le ezeket a szélsőséges helyzeteket, határhelyzeteket Orwell? A kínzás hatásmechanizmusát transzparensen szedi ízekre, és az emberi identitás kifosztásának fokozatait és mélységét végtelenül árnyalt, plasztikus módon képes ábrázolni. A „Szeretet Minisztériumának” falai között kínzással, kábítószerekkel, az ember idegreakcióit kimutató finom műszerekkel, álmatlansággal, magánzárkával és állandó vallatással történő fokozatos kifárasztás történik – természetesen a szeretet nevében. Ezekben a totális szituációkban az ember védtelen és kiszolgáltatott, amely állapottal a másik, erősebb fél totálisan él és visszaél. „Hogyan érvényesítheti a hatalmát az egyik ember a másik fölött, Winston?” – kérdezi O’Brien, hősünk kínzója – és azonnal meg is válaszolja kérdését:

„Úgy, hogy szenvedést okoz neki. Az engedelmesség nem elég. Amíg nem szenved, hogy lehetne az ember bizonyos afelől, hogy az illető az ő akaratának engedelmeskedik, s nem a sajátjának? [...] A hatalom abban rejlik, hogy az emberi lelket darabokra tépjük, s aztán olyan új alakban rakjuk össze, amilyenbe akarjuk.”⁵

És ebben az alakjában az ember megszűnik a maga ura lenni, pedig szubjektivitás vagy az autonóm döntés lehetősége enélkül nehezen elképzelhető. Szilágyi Ákos elemzésében⁶ Winston és O’Brien küzdelme a tudat világán belül marad. Csakhogy nem érvekkel operálnak: a tudat módszereivel, hanem kifinomult kínzóeszközökkel. A tudatot szenvedéssel, testi kínzással törik meg. A tudathoz *a testen keresztül* jutnak el. „A fájdalom színe előtt nincsenek hősök” – jön rá Winston már az első ütés után, megérti, hogy a testé-

⁴ Orwell, George: 1984, Forum, Budapest, 1986. 133. o.

⁵ I. m., 211. o.

⁶ Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznolcvannégyen innen és túl*, Magvető, Budapest, 1988.

nek nem ura, a kívülről okozott fájdalomon, ami bár az ő fájdalma: nem képes uralkodni. Sőt ezen a fájdalomon keresztül ő maga válik mások számára uralhatóvá. A teste ellene fordul, Winston immár nem egységes testi-lelki entitás, hanem egy olyan tudat, amelyet saját testén keresztül törnek meg.

„Teljesen ki leszünk szolgáltatva – mondja Julia Winstonnak. Csak az a fontos, hogy ne áruljuk el egymást, bár a sorsunkon az sem változtat majd egy hajszálnyit sem. [...] Azt kikényszeríthetik, hogy bármit – bármit mondjál, de azt nem, hogy azt gondold is. A lelket nem keríthetik hatalmukba. [...] Ha az ember érezni tudja, hogy embernek maradni érdemes, diadalmaskodik felettük, még ha nem is lesz semmi következménye diadalának.”⁷

Érdemes embernek maradni – morálisan érti persze. Azonban ezekben a helyzetekben a kiszolgáltatott ember reakciója nem döntés kérdése. Az akarat fájdalommal megtörhető. A kínvallatás során a testet bár a tudat ellen fordították, a kettő mégis össze van húzva. A tudat nem képes a test kínzása fölött „szemet hunyni”. Erről számolnak be a lágerek túlélői is: „miben rejlik az erő és miben a gyengeség? Nem tudom. Nem tudjuk. Még senki sem tudta világosan meghúzni a határt a fájdalommal szembeni úgynevezett »erkölcsi« és ugyancsak idézőjelbe teendő »testi« ellenállóerő között”⁸ – olvassuk Améry-nél. Tehát a kitartás a kínzással szemben nem a jellemvonások minőségéből összeálló jellemsszilárdság kérdése, s mégis a test alkotja az erkölcsi ítélet alapvető mércéjét.

A 18–19. századi klasszikus büntető rendszerben a vádlott, ha vallomást tesz, elbukik. Ekkor kivézik, azonban lelke elméletileg megmenekül. Ha viszont kiállja a kínvallatást, akkor győzött: a bírónak nincs joga halálra ítélni. Küzdelem folyik a kámpadon, párbaj, amely egyszerre vizsgálat és büntetés, írja Foucault. „Az ellenfelek egyikének a másik fölött aratott győzelme hozza létre rituálisan az igazságot.”⁹ A kínvallatás kámpadra vonja az igazságot, és a fájdalomra érzékeny test dönt róla. A kínvallatástól a kivégzésig a test produkálja és reprodukálja a büntett igazságát: „a megkínzott test bűnnek és büntetésnek a szintézise.” Elvi lehetőség van tehát a két síkon aratott győzelemre: *életben maradhatok ember*. Még „tisztességesnek” is tűnik ez a test központú igazságszolgáltatás az orwelli kínvallatás tükrében: ha elég erős a test, igazolja a büntelenséget – ezzel szemben Orwell-nél nem létezik büntelenség.

Amennyiben viszont a vádlott vall, kivégzése nyilvános kínhalál, a törvény diadalának megmutatása, az alattvaló és az uralkodó aszimmetriájának érvényesítése, az aránytalanság és a túlzás látványossága. Az uralkodó fékezhetetlen jelenlétét mindenki számára érzékelhetővé kell tenni a bűnös testén – írja Foucault. Mi sem alkalmasabb a hatalom erejének igazolására, mint az emberi testen aratott megsemmisítő győzelem, ami az ember totális legigázását vonja maga után. A hatalmat tehát nyilvánvalóvá akarták tenni: lássa a nép és rettegje. Ám az 1984-ben nincs nyilvánosság, nincs transzparens elrettentő szándék. Winston létezésének emlékét is likvidálják majd vele együtt: ez a múlt szabályozása.

„A valóság nem külső dolog – mondja O’Brien – Minket nem érdekelnak azok az ostoba bűnök, amelyeket elkövetett. A Pártot nem érdeklik a nyílt cselekedetek; mi csak a gondolattal törődünk [...] Ezen a helyen nincs vértanúság [...] Magunk között valóvá tesszük az eretneket, mielőtt megöljük.”¹⁰

⁷ I. m., 132. o.

⁸ Améry, Jean: *Túl bűnön és bűnhődésen*, Múlt és Jövő, 2002. 60. o.

⁹ Foucault, Michael: *Felliügyelet és büntetés*, Gondolat, Budapest, 1990. 58. o.

¹⁰ Orwell: i. m., 201–202. o.

Ezzel ugyanazt a pozitív célt látszik képviselni, miszerint a bűnös lelkét meg kell menteni a paradicsom avagy ebben az esetben az egyetlen érvényes rend, a Párt számára. Ám a hatalom eggyel magasabb szintre lép az ember felett való uralmi törekvései tekintetében: a belső autonómia totális eltörlése válik céljává, és ehhez az utat ugyanúgy az emberi test felől találja meg. A test és a test fájdalma, valamint a tudat ehhez kapcsolódó félélmé a csatorna a hatalom és az individuum között.

A vallatás közben valamiféle torz bensőségesség kezd kibontakozni. Mintha *intimitás* csírázna ki kínzó és kínzott közt, egy szoros testi kapcsolat a kínzás aktusában, amelyben csak a két szereplő létezik egymás számára. Ahogyan O'Brien is „a kínzó, a védelmező, az inkvizítor, a barát” egyben – és az ambivalens rettenet, mely e szerepek összefonódásakor az olvasóban és talán a 18. századi éhes tömegben is felébred. Antelme, KZ-túlélő, elmesél egy történetet,¹¹ melyben egy SS-tiszt találomra kiszólít valakit a tömegből, hogy agyonlője. A kiválasztott egy fiatal diák volt, aki tudta, mi vár rá. A beszámoló arra van kihegyezve, hogy a fiú elvörösödött a szégyentől, mert ez a ráeső választás akaratlanul az intimitás abszurd terét nyitotta meg a gyilkos és áldozata közt. Még ebben az értelmetlen, okatlan halál előtti állapotban is volt benne hely a szégyennek. Az emberi individuum legmélyebb rétegeiig bevonható az ellene folytatott legigazságtalanabb leigázásába is. Nem marad benne átmenthető mag: szégyene egészen eltölti még egy ilyen, az ő javára fekete-fehér helyzetben is. Szinte feszítő a kérdés, hogy ki vagy mi, milyen kollektív vagy individuális elem szégyenkezik bennünk és miért? Mitől lehet nyitva folyton a szégyen intimitása?

A szégyen mindenesetre a túlélés után is az áldozatokkal marad. „A túlélő áll” – írja Canetti,¹² a többiek holtan hevernek. Ha vannak többiek. Azonban a koncentrációs tábor után a túlélés tágabb értelmezési tartományt nyit, mint Canetti dolgozatában. Ő a háború túlélő hőseiről beszél, akik már attól hőssé válnak, hogy élnek, amíg a többiek köröttük holtan hevernek. Túlélésük pillanata „hatalompillanat”. Azonban mi a következő lépés? Mi történik a hús-vér túlélés után? A hős tudatát valóban csak a büszkeség tölti be?

A KZ túlélői büszkeség helyett azonban inkább szégyenről számolnak be, tehetetlenként élik meg, hogy ők túléltek, míg mások nem. Agamben megjegyzi, hogy Auschwitzban senki nem a saját helyén halt meg: ezt a terhet kell tehát a túlélőknek elhordaniuk. „Semminek semmi realitása, egyedül a bűnösségérzet valóságos” – állapítja meg Kertész *Az angol lobogó* című kötetében, ahogy Elie Wiesel elhíresült sora is tanúsítja: „Élek, és ettől bűnös vagyok”. A Bettelheim és Des Pres között kibontakozott vitában a túlélők kapcsán, az utóbbi hősöknek tartja őket, „erősnek, érettnak és ébernek”, mert képesek voltak a túlélésre, mentesek a halálfélelemtől, és mert rájöttek, hogy az élet maga értéktelen. Bettelheim azonban jogosan teszi fel a kérdés, hogy ez esetben mi a helyzet azokkal, akik nem tértek vissza (ahogy Levi és Frankl szerint is a legjobbak, a legtisztességesebbek maradtak ott), és azokkal a túlélőkkel, akik még évtizedek után is az emlékeikből szőtt rémálmokkal és a szuicid depresszióval küzdenek. Arra a megállapításra jut, hogy „a képesség, hogy magunkat bűnösnek érezzük, tesz minket emberi lényekké, főképp akkor, ha – objektíven nézve – nem vagyunk bűnösök”. A hősiesség helyére tehát a szégyen lép. A koncentrációs tábor után nem a túlélés mámore, a „hősnek lenni” érzése – hogy megcsináltam, kiálltam, kibírtam – tölt el, hanem a túlélés miatt érzett szégyen.

Azonban térjünk vissza a kínvallatás orwelli terébe, a Szeretet Minisztériumába.

„Önmagában a fájdalom – így O'Brien Winstonnak – nem mindig elég. Vannak esetek, amikor valaki a fájdalommal szemben helyt tud állni egészen a halálig. De

¹¹ Antelme, Robert: *Das Menschengeschlecht*, Hauser, München, 1987.

¹² Canetti, Elias: *A túlélő*, Európa, Budapest, 1983.

mindenki számára van valami elviselhetetlen – valami, amit el sem tud képzelni, hogy megtörténhet vele. Ez nem bátorság vagy gyávaság dolga. [...] Ha fel akar kerülni a víz fenekéről, nem gyávaság, ha megtölti levegővel a tüdejét. Csak ösztön, amelynek nem lehet nem engedelmeskedni.”¹³

Winston esetében ez az elviselhetetlen valami a patkány volt. S a következő pillanatban számára csupán a félelem és az életösztön maradt. Félelem – anticipálom az elviselhetetlent: ez még a tudat világa. Amikor viszont elviselhetetlenné vált számára a félelem, elárulta a szerelmét. Azonban ebben az árulásban a *test félelme* is közrejátszott, nem csupán a tudaté. Mégis ezen a ponton jegyezhető az „ember mivolt”, a bettelheimi határhelyzet téjténe elvészése: pedig a *test félelme* az, amely a tudat fölé kerekedik. Eddig tart a hősiesség testi mítosza. Ezután már nem volt Winston szerelme a lány. Ezek azok az élmények, amelyek az embert túlélővé teszik: innentől kezdve az ember már valamin *túl* él, és ez a valami olyan törés, olyan cezúra az életében, amelyet nem képes bekapcsolni az élettörténetét szervező narratív koherenciába. „Vannak dolgok, az ember saját cselekedetei – összegzi hősünk kínvallatója – amelyekből nem lehet kigyógyulni. Valamit megöltek a lelkében: kiégettek, kimartak.”¹⁴

2. Értelmelem és értelemnélküliség

„Ha el akarja képzelni a jövőt, képzeljen el egy csizmát, amely örökké egy emberi arcon tapos”¹⁵ – folytatja hóhérunk. Úgy tűnik, az emberi arcnak sajátja, hogy rajta örökké taposhat, taposni képes egy csizma. Az embernek inkább sajátja életben maradni akarni, mint embernek maradni akarni. Azon a ponton, ahol elviselhetetlenné válik a kínzás, állati életösztön küzd az életben maradásért és utasítja el az embernek maradáást. „Csak a kínvallatás során lesz teljes az ember hússá válása: [...] a megkínzott csupán test már, és semmi más”.¹⁶

Szilágyi elemzésében Winston nem elszenved, hanem végrehajtja magán az ítéletet, „és ebben az aktusban teljesen azonosul az ítélettel és az ítélethozóval”,¹⁷ azonban ezzel nem elégedhetünk meg, ugyanis *végrehajtatják* vele ezt az ítéletet önmagán, hiszen kínzással kényszerítették ki, hogy eláruljon mindent, ami fontos volt neki. Aki valóban magán hajtja végre, szabadon, az Oidipusz, aki az 1984 hősének tökéletes ellenpárja. Oidipusz tragédiája még a választás órájában zajlik, amikor a választás még lehetséges. „A saját sorsa ellen indított perben ő (Oidipusz) a bíró, a vádló és a vádlott – írja Jan Kott. A bíró meghozta az ítéletet, a vádló végrehajtotta azt a vádlotton: Oidipusz a saját kezével vakította meg önmagát.”¹⁸ A tragikus hős még követheti belső erkölcsi törvényeit, ember mivolta mércéje még lehet ez.

Szophoklész hősei számára az élet ugyan vereség, azonban hősi választásuk lehet az, hogy *értelmelem ruházzák fel* saját vereségüket. A tragikus halál mindig *valamiért* van – választás eredménye. Egy értékrendet képviselvek és mentek meg vele. De a modern korban erre nincs lehetőség. Winstontól őszinte vallomást várnak el, azt, hogy belül is azzá válik, mint amivé kívülről kényszerítik. Így a választás, a „morális győzelem” lehetősége

¹³ Orwell: i. m., 224. o.

¹⁴ I. m., 229. o.

¹⁵ I. m., 212. o.

¹⁶ Améry, Jean: i. m., 55. o.

¹⁷ Szilágyi Ákos: i. m., 117. o.

¹⁸ Kott, Jan: *Istenevők*, Európa, Budapest, 1998. 151. o.

megszűnik. Winstonnak nincs lehetősége vértanúságra, erkölcsileg halott, végrehajtották vele saját kivégzését, és a Párt nézőpontjából „meggyógyult”. Még életben hagyták ugyan, de ő már nem ugyanaz az ember, olyan lett, mint amit úgy hívnak: *muzulmán*.

A muzulmánokat (*Muselmann*) minden KZ-visszaemlékezés megemlíti, ők a táborok élő halottjai, akik feladták vágyukat az életben maradásra. Haláluk még testük megsemmisítése előtt elkezdődött. Agamben hosszan ecseteli a muzulmánvá válás fázisait a végső stádiumig, ahol már nemcsak hogy mindnek az arca volt ugyanolyan, hanem „arcuk sem volt”. Bettelheim arról az átalakulásról ír, amelyben az ember, még ha kívülről azt a látszatot kelti is, hogy ember maradt, valójában megszűnt embernek lenni – „erről a pontról nincs visszatérés”, „itt minden jelentés eltűnik”. Létezik egy olyan ember mivolt, kérdezi Agamben, ami a biológiai ember mivolttól megkülönböztethető? Ez a tapasztalat oda vezetett, írja, hogy mostanra sokkal inkább az *Untermensch* érdekes számunkra, mint az *Übermensch*. A muzulmán különösen radikális formában testesíti meg az abszolút hatalom antropológiai jelentését.

„A gyilkolás aktusában maga szünteti meg magát [a kiéheztetésen, verésen és így a testi legyengültségen keresztül]. Akár egy hullahalom, úgy dokumentálja a muzulmán a tökéletes győzelmet az ember fölött. Még ha él is, egy névtelen alak csupán. Sorvadásában megvalósul a rezsim”.¹⁹

Azonban e rezsimnek nincsen további célja a legyőzöttel. Nem akarja meggyőzni vagy megváltoztatni, csupán útjában áll tervei megvalósításának. Ehhez képest az orwelli diktatúra az individuumra szabott: személyközpontú. Agamben arra a megállapításra jut, hogy nem az az ember, akit eddig annak hittünk, hanem az, akinek *ember mivolta teljesen szétrombolható*: nem marad benne szétrombolhatatlan, és Grete Saulust idézi: „a szenvedés legmagasabb fokán már semmi emberit nem tartalmaz”. Amit tehát emberinek hívunk egyszerre *innen és túl* van az „emberin”, vagy még pontosabban megszűnik minden határ, amelyen innen vagy túl lehetne meghatározni bármit is rá vonatkozóan. Koselleck²⁰ olyan aszimmetrikus, egymást egyenlőtlenül kizáró ellentétfogalmakat elemmez, mint hellének és barbárok, keresztények és pogányok. Ezekkel szemben megkülönbözteti a *Mensch–Unmensch* vagy *Übermensch–Untermensch* fogalompárt, amely az addigaktól eltérő szemantikai struktúrával bír. A többi ellentétpár az alapján politikailag semleges *emberiség* fogalmán belül helyezkedett el, s mindkét fél is ellenpárját ezen emberiségfogalmon belül pozicionálja. Azonban az új fogalompár használói számára új politikai lehetőségeket tár fel. Segítségével az *Unmensch* csoportjába sorolt embereket kivonhatta mindazon jogok és egyáltalán érvényességi kör hatálya alól, amelyről amúgy hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy az embert megilleti.

Foucault *biopolitika* fogalmában a tiszta emberi élet a hatalom mechanizmusának és számításainak szolgálatába áll. A politikát a modern időkben a „biopolitika” váltja föl. A láger a csupasz, abszolút biopolitikai tér, ahol ez a politika végső soron „thanatopolitikává” válik. Agamben elemzésében tehát a Nyugat biopolitikai paradigmája nem is az állam, hanem a láger. A csupasz emberi élet közvetlenül válik a politika szubjektumává, írja *Homo Sacer* című könyvében.²¹ A náci birodalom makulátlan, ragyogó, utópisztikus világába nem illettek „vírusok”, ki kellett irtani őket. Bettelheim épp ezért úgy vélekedik, hogy ha az áldozatokat mártírokként tartjuk számon, meghamisítjuk a sorsukat. Halálu-

¹⁹ Sofsky, idézi Agamben, Giorgio: *Was von Auschwitz bleibt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003. 41. o.

²⁰ Koselleck, Reinhart: *Elmúlt jövő*, Atlantisz, Budapest, 2003. 244–281. o.

²¹ Agamben, Giorgio: *Homo Sacer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002. 131. o.

kat nem lehet halálának nevezni, nemcsak azért, mert értelmetlen és az áldozatok számára jelentés nélküli, hanem mert ez a halál nem *saját halál*: „Auschwitz-halál” – nevezi el Améry. Auschwitzban nem meghalt az ember, hanem megsemmisítették. Nemcsak az élet méltóságától fosztották meg, hanem ami talán a legnehezebb, így Adorno, a halálétől is. A halált is lealacsonyították. Ebből a perspektívából a kertészi hozzáállás, miszerint „nem nyelhetem le azt az ostoba keserűséget, hogy pusztán csak ártatlan legyek”²² – az értelemadás diadala egy totálisan abszurd, totális korban, amelyben inkább megválaszolható a kérdés: miért *tették* ezt velünk?, mint a miért *történt* ez velünk?

*

Camus szerint Szisziüphosznak saját sorsáról való tudása, a tisztánlátás – mely gyötrelme zálogául adatott –, a voltaképpeni győzelme. Hová lenne ugyanis gyötrelme, tehát sorsa, ha reménykedne?! A *tudás erő* Szisziüphosznak, ahogyan Oidipusznak is akkor kezdődik tragédiája, amikor már tud. Camus szerint tehát éppen a tisztánlátás, melyet gyötrelméül róttak rá, válik a győzelem és a boldogság lehetőségévé. Ezért jár az abszurd kéz a kézben a boldogsággal. Ezért boldog Szisziüphosz és Kertész hőse is, aki oda jut, hogy „ha viszont szabadság van [...], akkor mi magunk vagyunk a sors”.²³ Ez csak akkor lehetséges, amennyiben, ahogyan írja is: „élményeim minőségéről szabadon dönthetek”.²⁴ Szabadsága csak abból a döntésből fakadhat, hogy valamit kezdeni fog, mert kezdenie kell azzal, ami történt vele. De a választásnak *belső kényszere* van: ahhoz, hogy túlélje, muszáj értelmet találnia az iszonyatban. Ettől a pillanattól, a döntés pillanatától fogva „van szabadság”, és a továbbiakban már a camus-i képletbe helyettesít be Kertész. Az egész dráma az emberi pszichén belül zajlik. A koncentrációs táborok boldogsága így válhat valósággá, saját valósággá, és Szisziüphoszé is. Ez a lágerban a „kínok szünetében”, Szisziüphosz számára pedig a csúcsról visszaindulva, a „mennyből nélküli téren” végigtekintve tudatosul.

Salamov,²⁵ a sztálini légerek túlélője is leírja ezt a felismerését. A láger mint kivételes állapot totális valósággá válik, amelyben óhatatlanul tud örülni is az ember, otthont találni benne mint az élet egyetlen, számára adott közegében. Ezt az órát Primo Levi is ismeri, ő viszont ellenkező előjellel: „a bénultságból csak nagy néha emelkedtünk ki, a kivételesen ritka szabad vasárnapokon, az álomba zuhanás előtti illékony pillanatokban, a dühöngő bombázások alatt: de fájdalmas volt kiemelkednünk belőle, éppen mert ilyenkor kívülről láthattuk, hová süllyedtünk”²⁶ – azok a szabad órák ezek, amikor az ember egyáltalán reflektálni képes a helyzetére. Ekkor megnyílik az értelmezés tere, és Kertész normalitást diagnosztizál, Levi pedig poklot.

Tehát csak annyi áll szabadságomban, amit a tiszta, borzalmas, totális, húsba markoló valósághoz képest a tudatomon keresztül tudok vinni: ez Camus-nél és Kertésznél parádés hatásfokkal a boldogság, és csak az: „a nyomasztó igazságok megsemmisülnek, ha felismerjük őket”. A szikla az én sziklám: szívem gyöngye, a haláltábor pedig: szívem csücske.

Azonban, ha más nyúl a tudatomba, mint a Winstonéba, és ő teszi azt velem, amit akar, akkor a kurkász valósága lesz az enyém. A Párt mindenható „elméje magában foglalta Winston elméjét [...] Az emberi lelket darabokra tépjük, s aztán olyan új alakban rakjuk össze, amilyenbe akarjuk.” – mondja O’Brien. „Minden történés az agyunkban

²² Kertész Imre: *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002. 331. o.

²³ Kertész: i. m., 330. o.

²⁴ Kertész Imre: *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 2002. 24. o.

²⁵ Salamov, Varlam: *Kolima, Szabad Tér-Európa*, Budapest, 1989.

²⁶ Levi, Primo: *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, Európa, Budapest, 1990.

megy végbe. Ami minden agyban megtörténik, az valóban megtörténik”,²⁷ ezt kell Winstonnak is megtanulnia: a kettős gondolkodást. Ezen a ponton a tudat imént vázolt szabadsága törvényszerűen a visszájára a fordul. Akármilyen valóság beépíthető a tudatba – a tudatlanság: erő. Kertész hőse a sorsba fut: sorsot sajátít ki magának a tömegpusztítás közepette, Winston pedig a sorstalanságba fut: halála előtt azonosul a rákényszerített ideológiával, s végül az emléket is likvidálják majd a Párt minisztériumaiban. Oidipusz-tól Szisziphoszon át Winstonig a szabadság lehetősége fokozatosan semmivé foszlik. Ezzel párhuzamosan az „embernek maradni” lehetősége is.

3. Saját halál – egy analógia

Egy kevésbé tipikus határhelyzet, az élet és halál között fekvő határvonal, a néhány percig fennálló úgynevezett klinikai halál. Nádas Péter esztétizált, dokumentarista leírását²⁸ végigkövetve, következményeiben a traumatizációval analóg állapot mutatkozik meg. Az írást a trauma párhuzamaként, vagy egyenesen traumareprezentációként olvasva és interpretálva, közelebb juthatunk a trauma szubjektumra gyakorolt hatásához, érzékelhetőbbé válik a szubjektumba hatoló trauma mélysége és minősége.

Nádas kiindulópontja, hogy a lélek emlékezete csak a test emlékezetével együtt nyer értelmet. Testi állapotaimat csak azáltal sorolhatom be, nevezhetem meg: ilyen már volt, valamihez hasonlít, ismerős. Azonban ismeretlen méretű fájdalom hatására ismeretlen méretű félelem jelentkezik, amiről érzi, hogy a test, és nem a lélek félelme, s akkor ez a halálfélelem, jön rá. A folyamat, ahogy a testet birtokba veszi a halálfélelem, még ebben az állapotban: a fizikai érzetek realitásától távolkerült tudattal is nyomon követhető a nádas „én” számára. Azonban elviselhetetlen mértékű fájdalomnál a tudatosság minősége, működése megváltozik. Elérkezik egy pont, amikor a fájdalomérzékelés kikapcsol, és onnantól a tudat más módon érzékel, vesz részt az élmények feldolgozásában. Nádas leírásában a tudat kiélesedik, ugyanakkor a fájdalom átélése nélkül kíséri a testen át hozzáérkező állapotváltozásokat. A következő lépés pedig már az öntudat megszűnése, az eszméletvesztés. Voltaképp eddig a pontig elviselhető a fájdalom. Az elviselhetetlen fájdalmat az ember (öntudata) nem éli át – csak a teste.

Amikor a mentősök betolják a sürgősségire, Nádas hirtelen megszakítja a *Saját halál* átélője belső világának totalitásként való érzékeltetését. A megváltozott észlelés halk és precíz ízekre szedése után egyszer csak leírja, amit maga körül – ahogy a hordágyon gurítják – lát. Addigra már vele együtt az olvasó is nagyon messzire távolodott a realitástól, egyáltalán a külső világ létezésétől, s az most egyszerre mégis újra megjelenik az infarktus közegeként. Ekkor az olvasóban felüti fejét a skizofrénia. Az olvasó tudata ki-be ugrál a szerző saját halálélményének belső nézőpontja és az azt körbevevő valóság között, s döbbenet tapasztalja a *Saját halál* „én”-jével együtt, hogy a kettőnek semmi köze egymáshoz, s bármelyik perspektíváját veszi is fel, az teljes mértékben irreleváns a másik viszonylatában. Itt kezd körvonalazódni az a test alapú saját valóság, amelybe érve többé nem érvényes a szubjektumra semmilyen addigi rend (testé, tudaté, szellemé... – bármilyen konstrukció), amely alá addig tartozott.

Ami kívülről az eszméletvesztés, majd a klinikai halál kifejezésekkel címkézhető, az belülről ugyancsak nem az. Innentől kezdve nehéz szavakkal megragadni, írja Nádas, ami történik. Mégis a tudat „olyan készségesen akceptálja”, mintha élmény szintű tapasztalása volna róla: ismerősnek tűnik. „A testi érzékeléstől megfosztott tudat a gondolko-

²⁷ Orwell: i. m., 220. o.

²⁸ A *Saját halál* korábban, az ÉS-ben megjelent változatával dolgozom. *Élet és Irodalom*, 2001. 51–52.

dás mechanizmusát észleli utolsó tárgyaként”, amely mechanizmus: „látok, gondolkodom, de nem a testi struktúrák korlátozott adottságai szerint veszek tudomásul”.

Azután Nádas megint visszatér környezete leírásához. Már valami kórteremben van, orvos, ápolónők veszik körül. Most mintha újra közelíteni kezdene a két valóság (a test agóniájából kicsírázó saját valóság és a „Valóság”). De nem sokáig: „nézzük inkább, hogy valóságosan hol vagyunk” – fordítja meg ismét a külső-belső valóság prioritását Nádas. Innentől teste és a külvilág megszűnik számára: haldokolni kezd. „Az agónia: a testé. A halál: valójában a lélek birodalma”²⁹ – írja Pilinszky. A test agóniájából kibomlik a lélek halála. Egy érzékileg ismerős, de fogalmilag ismeretlen belső világba jut, és megpróbálja leírni. Nyelv előtti és fogalmi gondolkodás előtti „ősállapotot” próbál érzékeltetni Nádas, olyan állapotot, amelyben a szemlélet és az érzékelés közt nincs különbség. Ugyanakkor tisztában van ennek lehetetlenségével. Egy kézzelfogható hasonlat segítségével ébred rá a *valóságos* történés helyszínére. Az érzékileg ismerős, de fogalmilag ismeretlen világ a születésemény valóságos helyszíne, amelynek leírására ismerős szavakat használ: szülőcsatorna, az anya szeméremajka, születések mattüveg ablaka. Ekkor Nádas olvasója maga előtt egy *születést* lát, miközben Nádas saját *születéseményéről* beszél. Megint hasonlít a tudat, de már nem ugrál ki-be: kívül reked a szülés képénél, amely még elképzelhető. A születés viszont már nem képzelhető el, csupán fogalmilag ragadható meg a hasonlat, melyet Nádas talált az élményre, amit átélt.

Úgy tűnik, a KZ-élmények vagy a kínzás testi vonatkozásainak átadásakor is hasonló korlátokba ütközik az ember. Nádas meg sem próbálja magát a fájdalmat megfogni, leírja, hogy nem érdemes. Az élmény a test birodalma. És a test emlékezetében kódolódik. Elsősorban a táborok túlélői sem erről akarnak írni. A fájdalom megszokható, elviselhető, lehet vele élni, és voltaképp véges, de ami a legfontosabb, hogy csak kontextusában nyer jelentést, és a szubjektumnak ezzel a jelentéssel van dolga, ezt kell birtokba vennie. Nem magának a fájdalomnak a megfogalmazása a cél, az Nádas egyéb íásaiban is leginkább kulcsinger, amiből kibomlik valami más: például ismeretlen méretű fájdalomból ismeretlen méretű félelem – és erről akar írni. És erről már lehet. Ahogyan a táborban is – az ugyan még tovább élő test agóniájából a lélek halála bomlik ki. És ekkor a túlélők lecövekelnek. Nem tudnak elmozdulni az élmény mellől. Ott maradnak, amíg haldoklásuk véget ér. Ezért változik Auschwitz után a világ, a Valóság olyanná, mint a belső valóság: Borowski *Kővilágá*vá. Erről a halott világról, a túlélés utáni „túl-világról” próbálnak írni.

Nádast azonban újraélesztették. „Attól kezdve, hogy erőszakosan visszahozták, semmihez nincs köze az embernek. Se a tárgyakhoz, se a többiekhez, se a tudáshoz, se az élet-történetéhez, semmihez. Vannak emóciói, ha megböki az ujját, akkor fáj, de semmi köze hozzá.” Ilyen Borowski *kővilága* is: a külvilág bár ugyanaz maradt, és mégis belé vissza vezető út. Idáig „vezeti” O’Brien is Winstont:

„Le fogjuk törni addig a pontig, ahonnan nincs visszatérés. Olyan dolgok fognak történni magával, amelyeket nem fog tudni kiheverni, ha ezer évig él is. Soha többé nem lesz képes mindennapi emberi érzelmekre. Minden meghal magában. Soha többé nem lesz képes szerelemre, barátságra, nem lesz képes örülni az életnek, nem lesz képes nevetni, érdeklődni valami iránt [...] Üres lesz. Üresre préseljük, aztán megtöltjük önmagunkkal.”³⁰

De akkor ki az a Winston, aki kikerül kínzója karmaiból, és már semmi nincs belőle abból, ami azelőtt volt? Aki ugyan *emlékszik* a Julia iránt érzett szerelmére, de már nem je-

²⁹ Pilinszky János: *A mélypont ünnepélye*, Szépirodalmi, Budapest, 1984. 199. o.

³⁰ Orwell: i. m., 203. o.

lent számára semmit? Ő egy új Winston volna? Mit jelent az önazonosság a túlélő számára? Képes-e a túlélő azonosulni a trauma utáni önmagával, vagy a trauma előtti önmagával? Ezek olyan határhelyzetek, olyan traumák, amelyeket megélve az ember túlélővé válik. Valamin túl él. A feladat ettől kezdve ezt a *belsővé vált idegenséget, mely idegenné teszi hordozóját a külvilágban is*, valahogyan meghódítani, visszavenni, újra a saját uralma alá vonni. Ez Winston számára nem lehetséges. Ő a totális vereség, egy olyan trauma irodalmi példája, amellyel nem lehet dacolni. És szélsőséges helyzetében az „emberi” fogalma lecsupaszíthatóságának radikális példája is.

4. A szellem hatalma?

Améry *A szellem határán* című esszéjében arra a kérdésre keresi a választ, hogy képes volt-e segíteni a lágerban „a szellem a szellem emberének”. A válasza: nem. Hiába mormolt olyan verssorokat, melyekből addigi életében bármikor erőt tudott meríteni, a vers nem szellemítette át többé a valóságot.

„A szellem egy csapásra elvesztette alapminőségét, a transzcendenciát. A láger valóságára nem lehetett vonatkoztatni. [...] Sehol a világon nem volt a valóságnak akkora hatóereje, mint a lágerban, sehol másutt nem volt a valóság annyira valóságos. Semmilyen más helyen nem bizonyult a rajta való túllépés kísérlete annyira kilátástalan és haszontalan próbálkozásnak [...] A szellem a maga totalításában illetéktelennek nyilvánította magát a lágerban.”³¹

A szellem halálával megszűnnek azok a határok, amelyek a szubjektumot a külvilágtól határolják, védik, és az én fegyvertelenül és csupaszon áll a világban, amely így könnyen felsértheti, megsebezheti. Mind Levi, mind Borowski arra a megállapításra jut, hogy a normalitásban az embert segítő értékek értelmüket veszítik: az erkölcs, a szolidaritás, a nemzeti összetartás, a hazaszeretet, a szabadság, az igazságosság és „az emberi méltóság úgy hullottak le ebben a háborúban az emberről, mint az elnyűtt ruha”.³² Améry szerint a szó szoros értelmében elembertelenedett az ember, és ha ilyen körülmények közt ítélnék meg cselekedeteit, akkor előtte meg kell kérdőjeleznünk mindent, amit addig az ember veleszületett emberi méltóságáról gondoltunk.

Améry hosszan próbálja megfogalmazni, mit jelent utóbb és a szellem számára, ha a testet kínozzák. Azt írja, a kimondhatatlant tapasztalta meg, az egész teste eltelt vele. Oda jut, hogy „akit megkínóztak, megkínzott marad” – örökre szól. „Az első ütéskor, mely le sújt rá, elveszít valamit, amit talán világ iránti bizalomnak mondhatnánk.”³³ Améry utóbb mégis a „megtagadott szellemhez” fordul, amelyben Kertész ellentmondást lát. Azonban megérthetjük Améryt is, hiszen a szellemtől nem ő fordult el, nem ő tagadta meg, hanem az a láger valóságával összeférhetetlen volt, a valóságnak ilyen fokú iszonyatán már nem volt „hatalma”. Utólag próbálta tehát visszavenni, szellemmel behálózni a valóságot, megfogalmazni a közben megfogalmazhatatlant, mert akkor nem volt hozzá eszköze, hiszen éppen a szellem hagyja el, amely nélkül nem lehetséges reflexió, és nincs nyelv sem, amelyen rögzíteni vagy akár felfogni lehetne a történéseket.

Amérynél a láger után az írás célja megegyezik az önteremtés céljával, a művészet – ahogy fogalmaz – életet alkot. Feltételezhetően az *önűjratemerítésre* gondol. Ebből a néző-

³¹ Améry: i. m., 38. o.

³² Borowski: i. m., 138. o.

³³ Améry: i. m., 49. o.

pontból nem különül el egymástól élesen az alkotás és az alkotó élete: az alkotás a túlélés eszközévé válhat. Amikor 1945-ben regényformában veti papírra kínzásának részleteit, a szellem abszolút győzelméről beszél az anyag fölött – szerzőnk így veszi kézbe saját önkonstitúcióját. Ám a felállás az ellenkezőjére fordul húsz évvel későbbi, 1965-ös *A kínzás* című esszéjében, melyben a megkínzottságon való túllépés lehetetlenségéről ír. Vajon honnan nyílt ez a radikális szakadék, amely az autobiográfiájában ehhez a realista számvetéshez vezetett? Ebben az esszében nincs fiktív elbeszélő: a védtelen *én* beszél, aki annak ellenére, hogy lehetetlennek tartja, megpróbálja szavakra lefordítani, amit átélt. Ez az én a nemzeti szocializmus áldozataként tekint magára, és a kínzásra mint a náciizmus lényegére. (Ezzel Kertész is egyetért.) *Reise zum Tod* című³⁴ regénytöredékének előszavában a vele történeteket tömegsorsként értelmezi, tehát ő Kertésszel ellentétben – aki éppen hogy sajátá igyekszik tenni a kollektívként is elgondolható traumát – nem talált benne individuális elemet. Több regényében, regénykísérletében és egy forgatókönyvben is boncolgatja az öngyilkosság témáját, s e művek mindegyikében az öngyilkosság nem *Freitod*-ként, hanem *Selbstmord*-ként szerepel. Majd 1976-ban megszületik egy esszéje is a *szabad halálról*.³⁵ Eredetileg objektív, esszéisztikus írást tervezett, ehelyett meditációkkal tördelt személyes konfesszió jött létre, amely az öngyilkosságot kizárólag szabad, autonóm döntésként képes elgondolni. Végül saját öngyilkosságával végzi be életét. Életrajzírója szerint³⁶ ezt az utolsó nagy műveként foghatnánk fel, az életmű utolsó darabjaként, amely mégis elbillenti a mérleget a szabad halállal szemben a *Selbstmord* javára. Talán egyetérthetünk ezzel, ha belegondolunk, hogy sírkövére csupán az auschwitzi sorsszámát vésette.

*

A traumára adott különféle reakciók sora hosszúra nyúlik. Améry 1946-ban még bosszúról beszél, ez alakul át 1965-re ressentiment-ná. Levivel szemben lehetetlennek tartja a megbocsátást és a megértést vagy a kiengesztelődést. Améry Arendttel is élesen szembe helyezkedik, pontosabban szerinte nem létezik olyan, hogy hétköznapi gonoszság, mert „a tucatarcokból végül mégis gestapós arcok lesznek, a gonoszság rátelepedik a hétköznapiságra, és felnagyítja azt”. Améry itt a szubjektum védelmében emel szót, az egyes ember nevében, akinek a számára nem létezik vigasz és jóvátétel, aki saját testén tapasztalta meg a rajta totális uralomra szert tenni képes „gonoszt”.

Ugyancsak említést érdemel az 1960 körül kibontakozott *elévülési vita*, s annak egyik hangadója, a francia (morál)filozófus, Vladimir Jankélévitch. A szerző bár túllépni igyekszik a túlzottan általánosító elméleti csatározások fölött, melyek nyugvópontjául ő egy olyan látószöveget jelöl meg, amelyből szemlélve a bűn az egyes gonosztevőkön túl van. Az *elévülhetetlen* című írásában³⁷ „tisztá, ontologikus gonoszságról” beszél, e „gonoszság misztériumáról”, „nem motivált bűnözőkről”, „metafizikai iszonyatról”. „Auschwitz kizárja a róla való dialógust és az irodalmi beszédet” – írja, „Auschwitz kimondhatatlan, [...] a gyűlölet műve”.³⁸ A történeteknek ilyen jellegű misztifikálása vezethet egyáltalán ahhoz, hogy *A megbocsátás* című könyvében a megbocsátás lehetetlenségéhez lyukad ki, amely természetesen azért is az, mert azok nevében kellene megbocsátani, akik már nincsenek jelen, akiket megöltek. Azonban hogyan is volna megbocsátható a „gyűlölet műve”? Ez a nézőpont természetlen és önromboló, halott, de halálában is örök időnkig pusztító és magához láncoló zár-

³⁴ Heidelberg-Leonard, Irene: *Jean Améry, Revolte in der Resignation, Biographie*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2004. 91. o.

³⁵ Améry, Jean: *Az ember önmagáé, Múlt és jövő*, Budapest, 2004.

³⁶ I. m., 204. o.

³⁷ Jankélévitch, Vladimir: „Das Unverjährbare”, in: *Das Verzeihen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003. 248–264. o.

³⁸ I. m., 257–263. o.

ványként képes csak kezelni a Holokausztot. Ricoeurrel szólva „a megbocsátás annak kölcsönzi a kegyelem akcentusát, ami az emlékezeti munkában és a gyász munkában az igazán nehéz”.³⁹ Úgy lehetne ezt a szép mondatot lefordítani, hogy a megbocsátás segít abban, ami a legnehezebb, még ha a magam nevében tudok csak megbocsátani, akkor is.

Levi leírja, hogy soha nem érezte illetékesnek magát, hogy megbocsátást osszon, mert a *Grauzonében* az áldozat hőhorrá vált és a hőhér áldozattá, a tábor tanítása „a testvériség az elvetemültségben” volt. „Az igazságnak létezik egy nem jogi tartalma”⁴⁰ – figyelmeztet. Hosszan ír a lágerbeli közönséges és kivételezett foglyokról, öregekről és gólyákról, akiket ugyanolyan beavatási szertartásoknak és tréfáknak vetették alá az „öregek”, mint bármely olyan közösségben, ahol ez a két csoport egyáltalán körvonalazódhat. Erről a tapasztalatáról Bettelheim is beszámol. Úgy látta, hogy gyakorlatilag az összes fogoly, aki már hosszabb időt töltött a táborban, átvette az SS magatartását a „gyengékkel” szemben. Levi szerint a táborélet visszaveti az embert, s primitív magatartásformákat hív elő belőle. A lágerbe lépve „a mi körvonalai elmosódtak [...] a láger lakossága ezernyi zárt monászból állt, s ezek titkos, kétségbeesett és szüntelen háborút viseltek egymás ellen.”⁴¹ Ideje felderíteni azt a teret – írja –, amely az áldozatok és az üldözők közt húzódik. „Ez a körvonalaiban nehezen meghatározható, sűrű övezet”⁴² – a kápók, a kiváltságosak (kiváltságuk abban állt, hogy néhány hónapig többet ehettek) hibrid osztálya. Szerinte a leg-hitványabbak, tehát a legalkalmasabbak maradtak életben, és akik odavesztek „emberi értékük miatt vesztek oda” – írja *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című könyvében – ez is részben magyarázatot adhat a túlélés miatt érzett szégyenre.

Antelme ezzel szemben kitart a *sérthetetlen* és kizárólag pozitív „ember mivolt” mellett. Szerinte a lágerban mindennek ellenére emberek maradtak, és az SS-nek végső soron ezért nem volt hatalma fölöttük. Ezzel mintha azt sugallná, hogy az elembertelenedés nem identikus az *emberivel*! Ehhez kapcsolódik Blanchot, még ha felemásan is: „az ember szétrombolhatatlan, ami azt jelenti, hogy az ember szétrombolásának nincs határa”,⁴³ tehát mindig marad az emberben valami érinthetetlen mag, hiszen csak az rombolható végtelenül, ami maga is végtelen. Ezzel egy túlélőnek valószínűleg nehéz lenne mit kezdeni.

5. A kertészi erőátfordítás

„A káoszból indulok – írja Kertész a *Gályanapló*ban –, és az épelméjű, normális világba érek. De miért nem tudok állandóan ott tartózkodni? Én vagyok a káosz?”⁴⁴ Polcz Alaintól tudjuk, hogy a gyász munka első lépése helyére tenni a kintet és a bentet, noha a kettő ugyanaz. Túlélőkön látjuk, hogy rögeszméssé válnak, a belvilág a külvilágra vetül, végül rákövül, s így önmagukat kapják vissza külső ingerként. Megszabadulni lehet a trauma emlékétől – elfojtással ideig-óráig. Élni vele már nehezebb. Az élmény túl van az elfogadáson és az elutasításon, és mint ilyen, elhordhatatlan. Talán léteznek olyan idegrendszeri, személyiségbeli, tapasztalati meghatározók, amelyek arról döntenek, hogy ki éli valóban túl a lágert, például Kertész, és mások miért nem, és miért követnek el öngyilkosságot évekkel a lágerélményeket követően, mint Améry, Borowski, Levi, Celan, Bettelheim. Kertészt saját állítása szerint többek közt a hazatérte után őt fogadó sztáliniz-

³⁹ Ricoeur, Paul: *Das Rätsel der Vergangenheit*, Wallstein, Göttingen, 2004. 156. o.

⁴⁰ Idézi Agamben, 15. o.

⁴¹ Levi: i. m., 40. o.

⁴² I. m., 47. o.

⁴³ Blanchot, Maurice: *Das Unzerstörbare*, Carl Hanser, München, 1991. 198–204. o.

⁴⁴ Kertész Imre: *Gályanapló*, 279. o.

mus mentette meg az öngyilkosságtól, amelyben ugyanúgy rabként élt tovább, ellentétben a Nyugatra hazatérő sorstársaival, akik előtt a szabadság és a katarzis illúziója foszlott szét. Az őt fogadó diktatúra, a totális nyelv, amely az állam lakóit lassú hullámokban egyre kijebbsodorta saját életükből az állam homogén, monolit birodalmának senki földjére, „az auschwitzi kitaszítotttságot Auschwitz után végérvényesen megpecsételte”.⁴⁵ Ezt jelenti, hogy Kertész „Auschwitz meghosszabbított jelenében” ír.

Kertész parádés hatásfokkal képes volt átfordítani a negatív tapasztalatot pozitívba, pontosabban a negatívból szinte életfeltételként megképződő hasznót, pozitívumot kovácsolni. Mind irodalmi munkásságában, mind esszéisztikájában megjelenik a lehetőség, hogy a feldolgozhatatlannak tűnő trauma tapasztalatából az értékteremtés felé nyisson utat, tehát a tanulságok levonása, az építkezés felé. Ez az értékteremtés nem áll másból, mint egy új, realisabb emberkép kialakítása szükségességének felismeréséből, és ennek filozófiai igényű, pszichológiai precizitású megalapozásából. A koncentrációs tábor élményéről így ír: „Meg is gyilkolhatott volna, de lelki háztartásom rejtelmes vegykonyhája valami módon az életem legerősebb fűszerét keverte belőle. Megbélyegzettségem a betegségem, de egyúttal vitalitásom ösztökeje, a doppingszere is, innen merítem inspirációm, amikor létezésemből eszeveszett sikollyal, mint aki rohamot kapott, váratlanul átcsapok a kifejezésbe.”⁴⁶ Írói hangütése alapvetően más, mint a Holokausztról való gondolkodás többi meghatározó, ám alapvetően pesszimista szereplőjéé. Illúziók nélküli ő is, akárcsak társai, de végletesen higgadt, gyakorlati, valahogy kemény, stabil, hideg, mint egy mesterember. Képes megmunkálандó anyagként látni a tábor élményeit, akár egy kívülálló. Van benne valami zsigeri, öntudatlan haszonelvűség, amely az értelem sikeres kanalizálásához vezet.

Kertésznél „a koncentrációs tábor kizárólag irodalmi szöveggént elképzelhető, valóságként nem. (Akkor sem – és talán a legkevésbé akkor –, amikor éljük)”, illetve „a Holokausztról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzellet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”⁴⁷ Paradoxnak tűnik, hogy az esztétikai képzelőerő vezet a valóságos megismeréshez, de ha a borzalmakat egyenesben tálalnánk, nem közvetítenék azt a „valóságos” tartalmat, amit Kertész a *Sorstalanság* című regényében a koncentrációs táborok boldogságával jelöl, tehát, hogy a bent végső soron olyan, mint a kint: a lágerben is csak olyan, mint a való világban. Esszéiben viszont a kint, a külvilág ugyanaz, mint a bent: a világ megérthető és megélhető koncentrációs táborként. A végeredmény ugyanaz: azonosság. A Holokauszt identikus az emberi természettel. A *Sorstalanságban* e tanulság színét mutatja fel, esszéiben pedig a visszáját.

Az első pillantásra leginkább tarthatatlannak tűnő kertészi perspektíva, amelyből tekintve az egész világ koncentrációs táborrá relativizálódik, a szemüveg, amelyen át elmosódnak a különbségek a láger és a mindenki által ismert valóság közt, a túlélés fegyvervé is válik a kezében, és a tanúságtétel olyan formájává, amely valóban képes a felszínre hozni e keserű tapasztalat erkölcsi hozadékát.

A Holokauszt traumájának Kertészi verziója és a traumanarratívumok általában erős tartófunkcióval (lásd Casement)⁴⁸ bírhatnak, mivel képesek olyan jelentésteli, akár sajátként elfogadható, koherens történeteket és értelmezéseket kínálni, amelyek segítenek az események feldolgozásában, azaz az individuális és kulturális emlékezetbe való beillesztésében. Tehát – a szégyen és az elfojtás helyett – a gyász munkát teszik lehetővé, amely az emlékezés és a felejtés gyógyító folyamata. Koherens elbeszéléssé összerakva a „neutrális”, kollektív, nem személyes traumák eseményeit, a narratív identitás részévé válhat az élmény, és helyreállhat a személyes élettörténetnek a traumatikus törés által megszakadt folytonossága.

⁴⁵ I. m., 281. o.

⁴⁶ Kertész Imre: *Valaki más*, Magvető, Budapest, 1997. 34. o.

⁴⁷ Kertész Imre: *A száműzött nyelv*, 62. o.

⁴⁸ Casement, Patric: *Lerning from the patient*, Routledge, London, New York, 1988.

KIVEZETÉS A FALUIRODALOMBÓL

Oravecz Imre: *Ondrok gödre*

(1. Regény) Oravecz Imre egész eddigi életműve mintha tudatosan hadat üzent volna a „szépirodalom”-nak, a műnemeknek, műfajoknak, formáknak, a poétikai, sőt a társadalmi-magánéleti konvencióknak is. Az első verseskötet, a *Héj tárgyias* vagy, ha tetszik, objektív lírájától szerzője hamar eljutott az alulstilizált, antilírai, antipoétikus szövegekhez, a verseket prózába kezdte tördelni, epikai magot hagyott bennük, távoli kultúrák jeleit hozta be a haikukkal vagy az angol nyelvű szövegekkel (*Egy földterület növénytakarójának változása*). Már a második kötetben megjelentek aztán a hopi-versek, melyekből a harmadik kötet lett (*A hopik könyve*). Ez már nem is annyira versgyűjtemény, mint inkább könyv, könyvként egységes egész, melynek darabjai egyenként sokszor nemigen állnak meg a lábukon, a kontextusban nyerik el értelmüket és jelentőségüket. Oravecz kitalálja itt a hopi költészetet, azelőtt, mielőtt még ismerné azt, és mielőtt a hopi indiánok közé egyáltalán eljutna. Megalkot egy mítoszt, és ennek megalkotása a saját falusi, gyerekkori tapasztalatai alapján vált számára lehetségessé. Paraszt-mítoszt teremt, földműves, természetközeli, naiv világot. Az egyes szövegek ennek megfelelően naiv, ha tetszik primitív nyelvet működtetnek, retorikájuk a megnevezés, a kimondás, a felismerés elemi retorikája. Az elemi erejű, már rég elvesztett és ma csupán elképzelt nyelv mitikus távlatokat kap, egyben ideologikus terhet is magára vesz: az elképzelt premodern, precivilizációs, preurbánus modell a civilizáció kritikájaként is funkcionál. Közben olyan retorikai-poétikai vértazzettel látja el ezt a költészetet, amelyet aztán majd a *Halászóemberben* kamatoztathat és bontakoztathat ki teljes egészében. De előbb még meglep minket az 1972. szeptember című negyedik verseskötettel, melyben már végképp nem „versek” vannak, hanem prózaversek, melyek sokszor akár rövid novellák, egypercesek is lehetnének. Mégis lírai, lirizált próza ez, lüktető, ritmizált mondatfűzéssel, a személyességnek, a személyes érzékenységnek a legszubjektívebb, és ezáltal nagyon is általánosítható lenyomatát képezve. S ezután jelenik aztán meg a nagy összegző könyv (hangsúlyosan megint: könyv), a *Halászóember*. Ez a megdöbbentő mű versekből épít regényt, úgy, hogy nem verses regény, hanem csak ciklusokba rendezett versek sora. Olyan kötet, melyben az egyes darabok – habár remek darabok tucatja található benne – a korábbiakhoz képest is kevésbé értékelhetők az egésztől függetlenül, egymástól kapják a lendületet, az erőt. A mű alcíme: *Szajla. Töredékek egy faluregényhez* (1987–1997). Ez azt sugallja, hogy itt nem a produktum maga, hanem csak annak előtanulmányai találhatók. Másrészt azt is sugallja, dehogynem ez a mű, az alcím csak ügyes szerzői fogás: a regény maga ez a könyv. Faluregény – ilyen szigorúan véve nincs is.

Jelenkor Kiadó

Pécs, 2007

384 oldal, 2800 Ft

Oravecz
ImreOndrok
gödre

JELENKOR

Kész regény az élet – ilyet mondunk. Regényes története van az én falumnak, az én családomnak – ez is mondható. „Este érkezünk meg Regénybe” – mondja bátran Mészöly Miklós *Mese* című szövegének nyitómondata, egy idegen várost vizionálva. Oravecz a *Halászóember*ben saját faluját mint a minden ízében ismerős, otthonos és mégis ismeretlen települést (falut/ várost) rajzolja meg. Egy zárt, teljes világot, amely ugyanúgy kerek egész, mint a hopik világa. Minden megvan benne, semmi nem kell bele kívülről. De szemlélni csak kívülről tudjuk, mert aki benne van, nem látja, miben van benne. Rá csak akkor láthat, rálátása az egészre csak akkor lehet, ha elhagyja (jaj: kivándorol!). Ha a magyar író a századok során a magyar faluról írni akart, vagy az volt a baj, hogy nyomban kívülről nézte, és akkor már nem akarta látni belülről (mert elhagyta, és akkor már új nézőpontjából, a fővárosból, a nemzet egésze szempontjából, ideologikusan szemlélte), vagy az volt a baj, hogy nagyon is belülről nézte, szeretne volna továbbra is belülről nézni, és azt a nézetet akarta kivinni, ami reflektálatlan (ez is könnyen vált ideologikussá: megmutatom nektek a tiszta, eredeti, romlatlan világot). A *Halászóember* poétikai cselessége végül egy olyan faluképet eredményezett, amely páratlan a magyar irodalomban. Mivel nem használja, sőt elutasítja a parasztábrázolásnak a bevett formáit, olyan – egyedi, szuverén, egyszeri, nem kollektívizálható és nem átpolitizálható, mégis valami romantikus nosztalgiával szemlélhető, megrendüléssel fogadható – faluképre, faluregényre mutat rá, amely jóformán ismeretlen és elképzelhetetlen volt e mű megjelenéséig. És akkor itt hátra is dőlhattünk volna, hiszen Oravecz megcsinált valami nagyot, ami idáig nem volt. A kritika alaposan meg is dicsérte érte, szépen értelmezte is a gesztus és a produkció jelentőségét. Igen ám, de az írói műhelyben a „faluregény” elkezdett önálló életet élni, elszabadult, eloldozódott a kész könyvtől, és földhöz ragadt, praktikus módon elkezdett tényleg megíródni. A posztmodern gesztus, a töredék, a verstanulmány egyszer csak vaskosan valóságos ténnyé vált, és nyomában regény, valódi nagyepikai prózaszöveg kezdett megszületni. Két publicisztikai kispőzákötet (*Kedves John!*, *Egy hegy megye*) és egy újabb verseskötet (*A megfelelő nap*) után most itt van előttünk a tényleges regény. Pontosabban annak első kötete, mert két kötet lesz. A folytatást jelzi az *Ondrok gödre* alcíme is: *Az álom anyaga, első könyv*. Valódi regényt semmiképp sem várt volna néhány éve még az Oravecz-kötetek olvasója. Műfaji határátlépéseket, műnemek közti lavírozást, a formai kötöttségek merész figyelmen kívül hagyását, azt igen. De egy – ha tetszik – szabályos regényt, azt nem.

(2. *Faluregény*) Tehát a *Halászóember* „töredékei” – visszamenőleg – az *Ondrok gödrének* megírásához készült előmunkálatok lennének? Még ez sem igaz. A *Halászóember* sokkal inkább a *hopik könyvének* kiterjesztése, visszavetítése, visszaírása Szajlára, bölcs, lehiggadt és kelőképpen demitizált és deideologizált változata a korábbi könyvnek – mintsem előtanulmánya egy másik műnek, történetesen egy valódi Szajla-regénynek. A *Halászóember* ugyanakkor maga is kétségtelenül nagyszabású „faluregény” – akárhogy értsük is e szót. Az *Ondrok gödre* azonban megint valami más. A regény ugyanis a nulláról kezd. Oravecz első nagyepikai műveként (még igazi kisepikai vállalkozások, valódi novellák sem előzik meg!) a regény zárójelbe teszi a versek, a publicisztikák (főleg a Thoreau által ihletett *Walden-jegyzetek*) s mindenekelőtt a *Halászóember* minden tapasztalatát, és elkezd mondani az elejéről. Szerintem Oravecz minden kötete elkezd előlről mondani, még ha átfedések vannak is a könyvekben, előremutató és lezáró gesztusok, még akkor is. Úgy látom: minden újabb megszólalása eddig is mindig előlről kezdte, az alapoktól. Most ez beigazolódik újra előttem, mivelhogy a regény első fejezete, mint egy földrajzkönyv vagy útikalauz, úgy írja le a helyet, a falut és környékét, tényleg az alapoktól indulva. Mintegy nagy levegőt véve a továbbiak elmondásához. Lefrja a Mátra „lábában” elterülő kis Heves megyei falu, Szajla fekvését, mikroklimáját, földjének tápértékét, első lakóinak őstörténeti nyomait, a gazdálkodás évszázadokon át kialakult szokásait, a körülvevő erdőkre épülő fakitermelést, sőt még

azt sem felejtí el megjegyezni, hogy bizony megfordulhatott erre annak idején a híres mátrai betyár, Vidróczki is. Oravecz művészetének régóta sajátja a helyszín, a környezet pontos, részletes, ha tetszik, akkurátus leírása. Ugyanazt csinálja itt is, mint korábban. A lassan áradó, komótos leírással teret, helyet készít elő az elkövetkezőknek. Kontextust teremt. Megállít. Hogy ne szaladjunk, és jól nézzük meg, amit látunk. És behúz az általa látott és látatni akart világba. Olyan író vállalkozott most egyfajta faluregény megírására, aki ugyanolyan optikával nézi, ugyanolyan finom technikával tudja leírni a chicagói magasvasút montrose-i állomását, mint ahogy egy földterület növénytakarójának változását vagy az üőkalauz-rendszer megszűnésének konstatálható tényét vagy azt, hogyan végez kényeszeres önkielégítést egy idegen nő ölében a magányos apa. Szajla a szerző szülőfaluja. Falujának helyszíneit és családjának figuráit dolgozta fel a *Halászember* is, ott a lírai én egyes szám első személyben beszélt apjáról, anyjáról, nagyapjáról, saját gyerekkoráról. Az *Ondrok gödrében* az egyes szám harmadik személyű narrátor hűvösebb elbeszélésében elevenedik meg részben ugyanaz a történet. A regény a XIX. század második felében játszódik, nagyjából a kiegyezéstől a millenniumig követi hőseit. Hősei az Árvai család három generációja. Idősebb János, a volt jobbagy és '48-as huszár, aki a családi birtokot megalapozza és még ereje teljében átadja fiának, ifjabb Jánosnak (pedig ekkor „ez a korai örökhagyás nem dívott”), aki feleségével, Közsüs Terézszel a családot és a gazdaságot is kitesjesíti, hogy aztán István, a legidősebb fiú mégse tudja mindezt az egész győtrődést tovább csinálni, és családotul kimenjen Amerikába.

(3. *Parasztregény*) A regény hősei parasztemberek. Szerzője az utolsó oldalon leszögezi: „E könyv a képzelet szüőltte, alakjai, történetei költöttek, és mindennemű egyezés élő vagy holt személyekkel vagy valóságos eseményekkel a véletlen műve”. Ennek ellenére az életrajzi adatokból tudható, hogy a regény szereplőinek modelljei a szerző családjának tagjai, falujának lakói voltak. Családjának nevét egyszerűen lefordítja szlovákból magyarra. (Szamos figurája őrzí nevében a szlovák származását.) A regény ifjabb Árvai Jánosának és Közsüs Terézének mintái nyilvánvalóan a szerző apai dédszülei voltak, Árvai István és Madár Anna mintái pedig az apai nagyszülei. Az író tehát paraszti származású, s mint ilyen vállalkozik parasztregény írására. A parasztregény műfaja (ha lehet ezt mondani, leginkább a művek tematikája alapján) a XIX. században bontakozott ki, Gottfried Keller és Émile Zola nyomán, nem kis szellemi hatással volt rá Tolsztoj falu- és paraszt-képe, népszemlélete, civilizáció-kritikája. A XX. században aztán egyre erősebb ideológiai töltetet kapott a regénynek ez a furcsa alfaja, egyrészt a század első felében a kelet-európai, a skandináv és a német irodalomban egyfajta nemzeti-szocialista színt, másrészt a kelet-európai irodalmakban később (vagy sokszor párhuzamosan) egyfajta népi-kommunista színt. A romlatlan, a tiszta, a bűnös civilizációtól, urbanizációtól, kapitalizmustól mentes, ártatlan, egészséges, a nemzetet, a népet megtartó parasztság hamis képe a múlt század folyamán sok olyan magyar regénybe is beszűiremlett kisebb-nagyobb mértékben, melyek a paraszti világban játszódtak. Ugyanakkor a falukutatás tudományosan is megalapozott folyamata már a 30-as évektől egyfajta kijózanító erővel is bírt. Nem érdemes ideologikusan szemlélni a paraszti világot, mert az nem olyan, amilyennek látni szeretnénk. Másrészt viszont a népi irodalom mégiscsak ebből a világból akart általánosan az egész országra, a nemzetre vonatkozó következtetéseket, sőt kívánalmakat levonni. A népi megnevezés eleve félrevezető, hiszen mindenki a néphez tartozik, a falusi, a városi ember egyaránt, ezért mértékadó Bartók következetes szóhasználat, aki nem népzénéről, hanem parasztzénéről beszélt. A parasztregény azonban nem olyan, mint a parasztzene, az utóbbit ugyanis maguk a parasztemberek hozták – kollektíve – létre, az előbbi viszont olyan alkotók, akik – származzanak faluról vagy sem – regényük tárgyául falusi történetet választottak, ahelyett hogy épp a tengerhajózással vagy egy katonaiskolával foglalkoztak volna. A parasztregények megír-

sának fontos stratégiai kérdése, hogyan beszéltesse az író hőseit. A paraszt tájszólásban beszél, ráadásul ritkán és keveset. Eldöntendő, hogy a szerző mennyire akar dokumentarista lenni. A legradikálisabb és tán a legkevésbé művészi változat éppen a hű ábrázolás: Csalog Zsolt *Parasztregényében* az író úgy beszélgeti főhős-elbeszélőjét, a tiszaroffi Eszter nénit – magnó alapján lejegyezve –, ahogy az tényleg beszélt („Idesapám mesélte, ű meg a nagyapjátul hallotta” – így a regény első mondata). Általában jelzős szinten célszerű minden ötvenedik tájszót meghagyni, az érzékelteti a beszélt nyelv sajátosságait. Ezt az utat követi Oravecz is, csak takarékosan él tájszavakkal, azok viszont nagyon karakteresek: például *hátrulso ház, reckír, félent alva, gyerekvel*. A párbeszédekben a drámai visszafogottság és a minimalizmus egyrészt hiteles is, másrészt kiváló feszültségteremtő ereje van. Mikor Teréz bejelenti első terhességét („Úgy vagyok”), vagy mikor István kéri apjától az örökségét („Adja ki a jussomat”), ezek a regény legjobb részei. Móricz *Barbárokja* jut az ember eszébe, ott vannak ilyen feszült dialógusok. Ugyanakkor Oravecz láthatóan nem akar kapcsolódni a magyar irodalom parasztábrázolásaihoz, a kedélyesebb Mikszáth-félékhez sem, de a vas-kosabb Móricz-félékhez sem, Gárdonyiról vagy Móráról nem is beszélve. (Kosztolányi parodizálta remekül, milyen szörnyű, mikor az író úgymond népszínmű szintű népnyelven beszélgetti figuráit. Pedig azt még nem is vette számba: milyen szörnyű, mikor a sírásig fokozza a szerző a szegény földműves nép szenvedéseit és – ennek ellenére – mélyen népi erkölcsösségét.) Oravecz parasztábrázolása tényleg szenvtelen, nem mutatja jobbnak, másnak hőseit, mint amilyenek, nem hoz ki semmilyen negatív vagy pozitív példát a sorsukból, viselkedésükből, helyzetükből. Olyanok, amilyenek. Olyan a sorsuk, olyan a helyzetük, olyan a viselkedésük, amilyen. Másoknak meg másmilyen. Oravecz nem kapcsolódik a népi irodalom semmilyen fontos sajátosságához. Úgy ábrázolja a parasztot – már bocsánat –, mintha egy bálnavadászt ábrázolna. Ez is ember, az is ember. Mivel más körülmények közt van az egyik és a másik, ezért nyilván máshogy viselkedik, más tulajdonságai alakulnak ki. Ezek meg azért olyanok, amilyenek, mert ilyenné alakították a körülmények. Nem rokonszenvesebb és nem ellenszenvesebb a parasztember általában, mint bármely más emberfajta. Ugyanakkor a sorsa megérthető, és nem érdektelen megérteni, mert az emberi lét megértéséhez kerülnünk általa is közelebb. Ennél alább nem adja az *Ondrok gödre*. Szilasi László írja, és én nagyon egyetértek vele: „Igazából nem hinném, hogy a paraszti életformáról lenne itt elsősorban szó. Hanem – egy emberhez méltó életforma kapcsán – az ember lét-bevetettségéről, arról, hogy nem akarsz megszületni, sőt, a szüleid sem akarják igazán, hogy megszüless, de aztán meg majd meghalni nem fogsz akarni; az emberi lényről, helyéről a világban, hogy az a hely nem is olyan nagyon fontos; s hogy ezt az egészet mégis beburkolja és átjárja a természet tökéletes és szép, hallgatag kegyetlensége, vagy az isteni kegyelem. Van ebben a vízióban (mint talán minden igazán nagy regényben) valami felemelően, szeretetteljesen és részvétellel telien *embertelen*.” (Szilasi László: *Óhaza, ÉS*, 2007. 29.).

(4. *Családtregény*) Az Árvai család. Megtudtam, hogy munkája közben az író szeme előtt a Hamilton család, egy amerikai farmercsalád története lebegett, John Steinbeck *Édentől keletre* című regényéből. („Az én regényem végül is egy termelési regény” – Oravecz Imrével beszélget Károlyi Csaba, *ÉS*, 2007. 51–52.) Nekem ez nagyon kedves regényem. Kamaszkom meghatározó könyve. (Most olvassam újra?) Nem olvastam most újra, de az biztos, hogy annak a regénynek a két szálon futó cselekménye tényleg komoly hatással lehetett az *Ondrok gödrére*. Ugyanakkor Steinbecknek az *Érik a gyümölcs* című regénye – amely egyébként könnyebben párhuzamba állítható Oravecz regényével – mégis távolabbi: ott a Joad család útja Kalifornia felé együtt jár egyfajta ideologikus lázadással, a harmincas évek gazdasági válsága elleni naiv, biblikus vértetben megjelenő, antikapitalista beállítódással, és ez nem mindig jó. Oravecz kiváló érzékkel találta meg a Steinbeck-életmű legjobb darabjában a maga felhasználható mintáját. Az Árvai családnak különben a min-

dennapjai is nagyon jól meg vannak rajzolva, visszafogottan és mégis szenvedélyesen. János és Teréz súlyos és mégis szép házasságát nem lehet érzelmek nélkül szemlélni. Az első gyerek jöttét sem. Tizenöt gyerek lesz összesen, ezt sem. Hogy Istvánt ötéves korában hirtelen ejtette az apja, ötévesen iskolába küldte, és többé semmiért nem dicsérte meg, ezt sem. Az apát ugyanakkor huszonöt évesen falubírónak választják, ez se semmi volt akkor. De az elsőszülött fiú egyre csak veszettül szenved. Nagyapja már kifelé tart az életből, nem tud rajta segíteni. (A nagyapa szélütésének elbeszélése remek fejezete a regénynek.) Anyja védi Istvánt, amennyire tudja. Apja el van foglalva a gazdasággal, a modernizálással, a szerzéssel, ló kell az ökör helyett, háromnyomásos helyett kétnyomásos rendszer kell, mindig új földet kéne venni, újat termeszteni, mert a búza már nem megy (jön az olcsó orosz búza), a dohányt, a cukorrépát, a köménymagot kell megpróbálni, műtrágyát használni, gőzcséplőgépet venni. És itt a vége. A cséplőgép felrobban. „Lőttek az Árvai-hadnak, lehanyatlik a napja” – mondja János, aki többé már soha nem lesz a régi. „Végül rászánta magát, és fogcsikorgatva ugyan, de földet adott el” (230.). Adósságainak törlesztése céljából. Szörnyű. A regény kontextusában ez maga a vég. Ha egy világban a föld a legfontosabb, akkor földet eladni, az bizony borzasztó. „A föld a földműves szemében régen nem csupán termelőeszköz volt, hanem eleven, élő organizmus is, valósággal személy, amellyel valamilyen viszonyt alakított ki. Nem úgy általában, és főként nem ideológiai alapon, miként azt későbbi korokban a parasztság felemelésén fáradozó népboldogítók tudni vélték, hanem minden darabjával külön, és kizárólag érzelmi természetűt” (128). Kiváló szerkesztési fogás, hogy miután leírja egy fejezet, miként megy el a nádasdi gyárba dolgozni István (hogy pénzt keressen a további életük megalapozásához, az úthoz), s közben megszületik a második gyereke (Imruska után Erzsébet), utána egy egész fejezet, látszólag meglepő módon sorba veszi az apa, János gyerekeit, a legidősebb Istvántól a legkisebb Kláráig, Annáig, Ilonáig (azért is fontos ez, mert a regény elején már egy fejezet tárgyalta ugyanezt). Jelzése ez annak is: most fog felbomlani, szétmenni a család. Ezután jelenti be ugyanis István, hogy elmennek Amerikába. A családregény műfaja Thomas Mann-tól Maxim Gorkijon vagy Roger Martin du Gard-on át Nádas Péterig a hanyatlásra épül. Tönkremegy, elfajul, leáldozik minden. Vége a mesének. Hát, az első kötet végén nem tudhatjuk még, tényleg vége a családregénynek, vagy kezdődik éppen egy új. Van azonban itt egy erős apafigura, aki akkor is nagyon jellegzetes és nagyon érthető (és megértendő) alakja ennek a regénynek, ha igazából mindennek (minden rossznak is) ő lesz végső soron az oka, és mindenre nála keresendő a magyarázat.

(5. *Apa-regény*) A közelmúlt magyar irodalma jó az apa-regényekben. A *Harmonia caelestis* „édesapám”-ja, lehűtve a *Javított kiadás* mondataival, a *Milota*, a *TündérVölgy* karakteres apafigurája, Györe Balázs többszörösen felejtethetetlen, elképesztően szomorú apája, Jánossy Lajos, Lackfi János apa-hősei, és tovább. Mind azt mutatják, hogy apának lenni nem egyszerű dolog. Meg fiúnak se. A hetvenes évek magyar prózája az apahiánytól szenvedett (Lengyel Péter, Bereményi Géza, Nádas Péter). Mert az apák elmentek, elkalódtak, meghaltak, öngyilkosok lettek, lelőtték őket a háborúban, megölték őket a munkatáborban, szóval egy szó mint száz: nem voltak. Nem voltak ott, ahol kellett volna lenniük: a fiaik felnövekedésénél. Most meg kiderül, ha ott vannak, az se biztos, hogy jobb. Az erős apa nem azért rossz, mert rosszat akar, hanem azért, mert jót. Ifjabb János nagyon jót akar. De mindenáron. Előtte a lehetőség. Soha ilyen még nem volt. Lehet szerezni, gyarapítani, jómódba juttathatja a családját, van rá esély, és az egyes esetek azt mutatják, a dolog sikerülhet is. Az 1870-es, 80-as években vagyunk. Aki ügyes, viheti valamire. Nincs már jobbágyság, nincsenek túlzott jogi, politikai kötöttségek. Szabad versenyes kapitalizmus van, szabadelvű nemzeti politika van, vámunió, békés, nyugodt a monarchia, a gazdaság is szabad. Vagy mégsem? Ha nincs vasút, ha a gyár nem megy a hegyek közé a ter-

ményért, ha a paraszt nem rendelkezik elég információval a külvilágról, ha az állam nem védi meg a gazdákat az olcsó orosz búzától (és ha a pap megróhatja Jánost, mert az felháborodik azon, hogy Isten az ártatlanul meghalt, megkeresztetlen csecsemőt bünteti, ha a szolgabíró csak úgy pofon vághatja a parasztfiút – hogy aztán még letegezve ki is oktas-sa –, csak mert az nem vette le a kalapját, mielőtt megszólalt volna), akkor mégsem egészen tiszták a viszonyok. Árvai János azonban nemcsak – minden látszat ellenére – alapvetően jó ember, hanem – minden akadály ellenére – jó érzékkel is csinálja, amit csinál. „Értett a földhöz, az állathoz, de főként a földhöz, amelyet jellemző módon annyira szeretett, hogy minden további nélkül a szájába vett belőle, ha meg akart venni valahol egy darab szántót, ha kíváncsi volt a talaj minőségére, összetételére” (21.). Feleségét, aki csúnyább volt nála, és félt, hogy elveszíti őt, nemcsak kötelességből szerette. Bár „a házasságot feladatnak fogta fel, amelyet tisztességesen végre kívánt hajtani, hogy az Utolsó Ítélet napján e tekintetben is megállhasson az Úr előtt” (24.). Gyerekeit nagyjából iskolás korukig rajongva szerette, utána meg munkásának tekintette őket, „segítség”-nek, azaz a cselédeknek. Nem engedi, hogy a jó esztű István tovább tanuljon. Mikor gőzcséplőt vesz, őt teszi meg „gépész”-nek, mert nagyon ért mindenhez, ami gép, vas és működik, bár semmilyen képzettsége nincsen. Baj is lesz apja smucigságából. Megspórolta a gépészt, elvesztette a gőzgépet. Közben István 21 éves lesz, a katonaidő letelte után elveszi szíve választottját, Madár Annát, az erdőkerülő lányát, természetesen apja rosszállása ellenére. Majd kérné a jussát, de az öreg nem adja. („Még élek, még húzom az igát, még itt vagyok. Aztán nem engedem, hogy széthúzzátok, amit összekapartam.”) Ha tudná, mire készül ezután fia, tán már adná is, engedné is. Hogy István ki akar menni Amerikába, az arcul csapása, megsemmisítése, tönkretétele mindannak, amiért apja, nagyapja, s századokra visszamenően minden őse küszködött. Provokáció, világvége. Annak a paraszti világnak a vége, amely végzetesen önmagába zárult, és kifelé nem volt eléggé kommunikatív. Miközben befelé is ezer baj emésztette. Ha egy világban, egy zárt kultúrában a gyarapodás, a szerzés a legfőbb érték, és ugyanakkor a másik szent tradíció a mértékeltlen gyerekáldás, akkor óhatatlanul szétaprózódik a birtok. A paraszti világ bukása – kulturális és nem gazdasági értelemben – magából a paraszti világból következik. Persze látszólag külső hatásra számolódik fel, de ez csak a látszat: mivel szellemileg nem elég mozgékony, a külső hatások csak növelik a belső bajait. (A *Halászcsemeke*ben van egy megborzongató történet. Nem hívnak orvost a beteg gyerekhez, mert sokba kerül, és kell a pénz a birtok gyarapítására. A kislány meghal. Az egyetlen fiúgyerek volt. Így hát a birtok gyarapításának sincs már tovább semmi értelme, hisz ki vinné azt tovább.) Ráadásul a mezőgazdasági termelés ki van szolgáltatva az időjárásnak és az egész, a falutól független gazdasági környezetnek. A parasztember a kiszámíthatóságra vágyik, miközben körülötte a világ állandóan csak változik. Ez idézi elő azt a tragikus sorsot, amelyet a rendszeren belül a paraszt nem tud kivédeni. Ehhez ki kell lépni belőle. De akkor meg oda a föld, a falu, a természet, az élet, a világ. Hát erről a világnyi megrendülésről szól az Árvaiak mélyen tragikus és nagyon szeretetre méltó története. Ez a történet erősen földöz kötött. Különben nem lenne meg az intenzitása. De a tragikumát bárki átérezheti akkor is, ha ehhez a paraszti világhoz semmi köze sincs, és soha nem vett a szájába szántóföldet.

(6. *Szerelmi-regény*) „Mert örömeiket lelték benne, egymásban. Mert ez volt az egyetlen, még az evésnél is nagyobb élvezet, amelynek úgy adhatták át magukat, hogy közben nem kellett a munkára, a teendőkre, a gondokra gondolni. Mert úgy érezték, hogy a szeretkezés, a gyönyör, a feloldódás egymásban, a megsemmisülés felszabadítja, megtisztítja, megszenteli őket, hogy abban is a Teremtő eszközei, neki engedelmességek, a testükön keresztül azt hajtják végre, amit Ő akar, amit elrendelt.” István és Anna szép, részletező, pontos, aprólékos, lépésről lépésre mindent leíró ágyjelenetében olvasható mindez, a 47.

fejezetben. Szerkezetében a regény nagyon ügyesen váltogatja a különféle fejezeteket. A tempó, az ellenpontozás, a dinamika tekintetbevétele nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a mű világát kerek egészként, hiánytalan teljességgént érzékeljük. Az első gyerek megszületése után (7. fejezet) következik a gazdaság modernizálásáról szóló (8.), majd a dűlőnevek felsorolása (9.), hogy értsük, hol vagyunk. A tizenöt gyerek számbavétele után (10.) megint következik a gyarapodás leírása (11.), majd István első traumájának, a kisborjú halálának az elbeszélése (12.), hogy sejtjük, nem mindig lesz minden jó. A gombászás idilli, nosztalgikus fejezete után (20.) jön az új növényekkel való próbálkozás heroikus és még sikerre vezető története (21.), utána viszont a varjúfiókák elpusztításának tragikus epizódja (22.), nehogy elbázzuk magunkat. Majdnem középen ott van idős János chagalli álom-fejezete, melyben a falu fölé repül (24.), ezt hibás Gyuri, a vadember szexuálisan is sokkoló története követi (25.), rá következik idős János szélütésének elmondása (26.). Miután Jánoska tüdőbajban meghal (34.), megtörténik a cséplőgép felrobbanása is (35.). Miután György favágás közben meghal (51.), megszületik István elhatározása is: el kell menni Amerikába. Ezek szerkezeti fogások, mégis remekül segítik a regényvilág egészének érvényesülését. Mikor István szenved, mert apja már nem szereti, vagy mert miatta is ment tönkre a cséplőgép, kimegy Dolyinára (17.) vagy Borzsa-tetőre (36.), hogy abban a tájban keressen megnyugvást, amely ugyanakkor végső soron a gyöttrődéseinek oka, és amely a néha szinte irracionális „delejes” örömiüknek is okozója volt, kiváltképp Dregoly, ez a család számára legkedvesebb hely (23.). Ennek a helynek a titka tudja még annyira megindítani hőseinket, mint a szerelem. János a titkot „valami felülről áradó erőnek, de-lejnek tulajdonította, valami magasabbnak és mindennél hatalmasabbnak, rokonnak azzal, amit imádság közben szokott néha érezni, és ami azt sugallta neki, hogy ennek az egésznek, a sok munkának, törekedésnek, bajlódásnak, a földi létnek jelentése, értelme van, és bár véges, mégis érdemes élni” (132.). Visszatérve az elejére: miután az első fejezet leírta a földrajzi helyszínt, a második idős János házát, a harmadikban, mely János és Teréz házasságáról szól, ott látjuk már őket az ágyban: „Rendszeresen kielégítette az ágyban, gyengéden, kíméletesen juttatta el az orgazmusig [mármint János Terézt], és az mindig eltelt iránta halálával, noha különben nagytermészetű volt, és utána még sokáig gyötörte” (23.). Paraszti világról szóló műben nem nagyon szokás a szexualitásról ilyen egyenesen beszélni (a *Halászóember* sem igen beszélt). Abban, hogy ez a regény végül eléri célját, nagy szerepe van a szerelmi szál természetes megjelenésének is. Fontos, hogy mikor este az ágyban férj és feleség végre megbeszéli a gazdaság teendőit, a férjnek merevedése is támadhat, de a sok munkára, fáradtságra tekintettel lehet, hogy nem kezdeményez. Fontos, hogy szegény tüdőbeteg Jánoska legnagyobb öröme halála előtt az önkielégítés volt. Fontos, hogy idős János szélütés közben összeszarja magát, és ezt pontosan végig is követhetjük. Fontos, hogy a kisfiú István fenekét úgy felsérti a ló (miután apja mérgében először és gyakorlás nélkül lóra parancsolja), hogy utána anyja egy hétig kenegeti vazelinnel. Fontos, hogy a kamasz István meglesi anyját meztelenül, és ijesztőnek, fenyegetőnek találja, amit lát. Szóval ezek a parasztfigurák testileg is jelen vannak. A fiúk nemcsak izmosak, hanem fityüldjük is van. A lányoknak meg nemcsak a bokájuk villan ki, hanem szőrös háromszög is van a lábuk között (akkor még szőrös volt és háromszög volt). István és Anna megismerkedésének és kapcsolatának története a szerelem légies oldalát is szépen körüljárja. De fontos, hogy a testi szerelem is helyet kap ebben a tán legutolsó, nagy magyar parasztregevényben. Mire lassan végleg kihal a regény tárgya, maga a parasztság, a falusi világ ábrázolása is megkapja végül azt a tisztességet (mondjuk, Németh László ambivalens öröksége után, ám most már szerencsére Nádasnak, Esterháznak, Pályinak is utána, és utána az 1972. szeptember felszabadító szerelem-élményének is), amely minden emberi világ ábrázolását megilleti: helyére kerül benne a testi szerelem is.

(7. *Kivándorlás-regény*) Az első fiú a világ szegényére elmegy Amerikába. Nem is egyedül, hanem feleséggel, két gyerekkel, az egész családjával. Felborul a tradíció. Valami nagyon rosszul van kitalálva, ha ennek így kell történnie. Ennél radikálisabb kritikája a fennálló viszonyoknak nemigen képzelhető el. István nem szegénylegény, hanem egy tehetős gazda első fia. Miként a nagy kizökkentő fejezetek (1., 9., 13., 23., 36., 54.) lelassítják és elmélyítik a történetet, ugyanúgy gyorsítják fel, fokozzák a feszültséget az egyre gyakoribb Amerikáról szóló szövegrészek. Először a 88. oldalon kerül elő, még csak nagyon általánosan az elmenés gondolata, mikor István már iskolás, tanul idegen világokról, az apja pedig állandóan bántja. „El valahova, a határba, az erdőbe, egy másik faluba, tán egy másik országba is. Annál jobb, minél messzebbre. Valahova, ahol nincsen apja, ahova nem tudnak érte jönni. El, bárhova, ahol nem bántják.” Aztán az általános választójog kapcsán kerül elő hangsúlyosan Amerika, ahol állítólag van, erre István felfigyel apja és a pap beszélgetésében (252.). István aztán rokonai beszélgetéséből később megtudja, hogy Amerikában négy-ötszörösét fizetik a napszámosoknak (296.). Nagybátyja, Paja bátya már kint van, levelet is ír, melyben közli, hogy Toledóban dolgozik egy vasgyárban, jól keres, majd ha hazajön, földet vesz belőle. A levél idegen szavait ámulattal hallgatva (*foremann, bigboss*, mindkettőt magyarul ejtve) az Árvai család tagjai „egy pillanatig úgy érezték, mintha egy másik, egy idegen világ tört volna be velük a csűrbe, amelyről semmit sem tudnak, mintha most fogták volna fel igazán, vagy legalábbis kapiskálni kezdték volna, hogy Paja sógor, báty, kinek mi, nagyon, nagyon messze van, és lehet, hogy ott minden másként van.” (318.). Innen már csak egy lépés, hogy István, megelégedve apja packázásait, elhatározza: „El kell mennie, ezt kell tennie, nincs más választása.” (337.). Nem kint maradni akar természetesen, hanem csak sokat keresni, és aztán hazajönni. István még elmegy a nádasdi gyárba, hogy pénzt gyűjtson az utazásra. Tehát már itthon munkás lesz. Korán megpróbálja azt, amit a magyar parasztság nagy része majd csak a második világháború után. A XX. század végére aztán itthon is nagyjából véget ér a paraszti világ. A kitántorgók számára már jó egy évszázaddal korábban. (A népi irodalom tradíciójával is szembehelyezkedve nem véletlenül mondja az író, hogy ő tulajdonképpen nem is faluregényt, nem is parasztregényt, hanem végül is egy termelési regényt ír.) Oravecz családi tradíciója eleve ezt az amerikás nézőpontot biztosította számára – bár még csak most jön majd a regény második részében az amerikai történet –, amely nézőpont nyilván óhatatlanul belejátszott az 1896 előtti évtizedek családtörténetének szemléletébe, leírásába, elmondásába is. Az *Ondrok gödre* úgy meséli el ezt az egész történetet, hogy egyszerre látja belülről és kívülről, egyszerre meséli el szenvtelenül a legszörnyűbb dolgokat is, és ugyanakkor a szenvtelen mesélés mégis megrendítő erejű. A gazdálkodás, a szokások, a mentalitás leírása terén ugyanúgy, mint a napi események elmondásakor. Mikor például a kis Jánoska sugárvérzésben meghal, István szeme láttára, a legpontosabb, legegyszerűbb mondatokat olvassuk. Ha nem ezeket olvasnánk, valószínűleg nem rendülnénk meg annyira. De nem csak itt van ez így. Szinte minden csomópontjában a történetnek. Szegény, nem szegény, én ezt a regényszöveget olvasva folyamatosan meg vagyok rendülve. Valószínűleg azért lehet ez így, mert a történetmesélés a szerkezet és az apró leíró részek szintjén egyaránt folyamatosan ellenpontoszza a komoly-komor eseményeket. Az ügyes narráció megengedi, hogy az olvasó mintegy az elemi erejű, ha tetszik, egyszerű történetekre, sorsokra figyeljen, azokon gondolkodjon el, és ne a nagyjából kívülről álló és legtöbbször semlegesnek mutakozó narrátor helyenként mégiscsak előforduló magyarázatain, interpretációin. János például egy ízben közjogi eszmecserét folytat a pappal egy disznótoros vacsora elején. Belelovallja magát az okfejtésébe erősen. Ekkor megérkezik a hurka-kolbász, és a beszélgetés nem éled újra, mert „Jánosnak a figyelmét elvonta a csalódása, amelyet az okozott, hogy valamiért kivételesen nem volt szerikása, pedig azt nagyon szerette, és fente is rá a fogát” (253.). Fogalmam sincs, mi az a szerikása. De a csalódást nagyon is értem. Hát így valahogy.

NYARALÁS ATLANTISZON

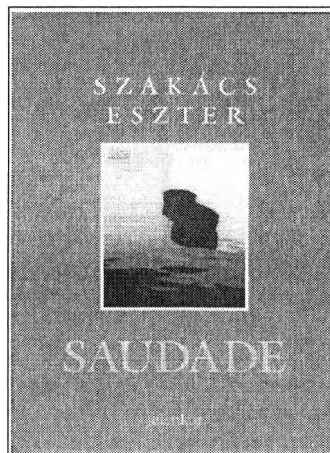
Szakács Eszter: Saudade

Szakács Eszter ötödik verseskötetének legszembeötlőbb vonása a mítoszok uralkodó jelenléte. A költemények hol felismerhető mítoszokat visznek színre, nemritkán átdolgozott formában, hol mítoszok vonzó közelségéből vagy elérhetetlennek tűnő távolságából nyerik erejüket, hol mítoszok hiányáról adnak számot. E sokrétű – és még éppen csak jelzett – viszonyulásból következik a könyv poétikai-tematikai összetettsége is. Ennélfogva a kötet egészére irányuló értelmezői figyelmet jóformán magától értetődően vezérlik a mítoszoknak a versekben feltárulkozó különféle költői felfogásai, értelmezései. A kötet szerkezet e szempont szerinti áttekintését nagyban megkönnyíti, hogy a *Saudade* kiválóan szerkesztett verseskötet, és az egyes ciklusokhoz tartozó versek szerves összetartozása a mítoszok megjelenítésében is következetesen érvényesül.

Az első ciklus már a paratextusaiban nyilvánvaló teszi, hogy az olvasó elsősorban mítoszokkal fog találkozni a kötetben. A kötet címe mellett a ciklus címe, a *Théra*, valamint az azonos megnevezésű nyitóvers ajánlása („az istenekhez”) egyértelműen jelzi ezt az összefüggést. A központi helyzetbe állított kifejezések mellett, hogy nagyfokú pátoszt ígérnek, sajátos veszélyt is hordoznak: félő, hogy sejtelmes (a fűlszöveg tájékoztatása a *saudade* szó jelentéséről igencsak enigmatikus) vagy éppen abszolutizáló jellegüknél fogva túl sokat vállalnak magukra abból, amit csak az építő-építkező költésből, s semmiképpen sem a pusztá megnevezésből fakadó költői teljesítmény nyújthat. Szakács Eszter úgy kerüli el azt a fenyegetést, hogy művei költőileg elmaradjanak a túlságosan is nagyvonalú gesztusokból következő ígérettől, hogy a költemények alapszituációjával ellensúlyozza a paratextusok által felidézett pátoszt: a lírai alany ugyanis következetesen a nyaraló pozíciójában jelenik meg. A nyitó ciklus verseit mindvégig a mítoszok kérdéses realitása és a nyaralás távolságtartó valóságossága közötti feszültség hatja át.

A versek szubjektuma a nyaraló minden tipikus rekvizitumával rendelkezik: szalmakalappal, fényképezőgéppel, kalandos nevű hátizsákkal, diktafonnal van felszerelve, „monogramos vásznakat” kínáló szállodai szobákban, nyugágyakon időzik. Ezek a körülmények ironikus viszonyt teremtenek a versekben feltűnő mítoszokkal. Az ironiát az adja, hogy a mítoszok csak metonimikusan vannak jelen: a térbeli közelség ellenére – amely ugyanakkor eleve távolságon alapul, mivel a nyaralás színhelyéhez kötődik – időben távoliak („Öszvércsapáson fel, egészen a romokig, / ahonnan tisztán látszik a vízben az elsüllyedt, régi város”; „Hosszúra nyúlt árnyékokon lépdelni egész a stégig, / ahol a halászok tüvegéből langyos mazsolabort isz-

*Jelenkor Kiadó
Pécs, 2006
72 oldal, 1500 Ft*



nak / arccal arra, hol egykor Hérodotosz szerint négy napig lángolt a tenger.” /*Théra*/), vagy pusztán nevekben idéződnék fel („Az ajtókon, postaládákon mitologikus nevek: Hermész, Zeusz, Dionüszosz...” /*Théra*/). A költemények apró történesekről, kirándulásokról, épületekről, növényekről és állatokról, a helyi emberek mindennapjairól számolnak be, miközben a háttérben mitikus távlatok sejlenek fel. Közelség és távasság kölcsönhatása rajzolja ki a minden formai kötöttséget nélkülöző költeményeket: egyfelől a sorjázó, szabadon kibomló jelenségek mintha a mítoszok elérhetetlen távolságából nyernék értéküket, másfelől úgy tűnik, a költemények önreflexiója a részletek mellett száll síkra: „Mítoszokat kívánok, / de be kell érnem a kecskebogyó és citromfű illatával.” (*Élnék inkább úgy*), illetve: „Megtanultam távlatokat keresni, / de igazából csak a részletek nyűgöznek le.” (*Théra*).

Jól példázza ezt a kettősséget a tenger motívuma, amely szinte valamennyi versben megidéződik. Szakácsnál azonban a tenger nem a világnak a benne élő ember számára megnyilatkozó diadalmas erejéről tanúskodik, mint Saint-John Perse-nél, nem is a titokzatos mélység egyszerre csodálatos és félelmetes birodalmát jelenti, mint Supervielle verseiben, hanem olyan időben és térben egyaránt határtalan, mitikus térségként jelenik meg, amely ígérete ellenére távoli látvány marad. Az egyszerre csábító és kiüresedett, érvényét veszítő mítosz tehát a közvetlenül érzékelhető, a közellétben adódó jelenségek elmentékeként értelmeződik az első ciklus verseiben. A közelség és távolság egyenlőtlen kölcsönhatása, a közelség nagyobb ereje szépen jelenik meg az *Ismétlődések* című rövid költeményben: „Úszás előtt a hűvös homokban észrevettem tegnapi lábnyomomat. // Egy kagylómintás törülközőre dobva néhány színes kagyló. // S ahogy a hullámverés ritmusára ma is csak a szívem verése felel.” S szintén nagyon szép a már idézett *Élnék inkább úgy* című vers befejezése: „Élnék inkább úgy, / mint a langyos téglá, a gyümölcsben növő mag, / mint az éggel együtt forgó csillagképek, / vagy ezen a rézpénzen lassan semmivé kopó arc...” Itt is a látható, közel lévő dolgok kínálnak értelmet, nem az immár meghatározatlanná vált, kiüresedett mítoszok. Ugyanakkor a csillagképek említése, vagy például az *Itt és most* első sora („Atlantisz fekete homokját üvegbe zárom”) a költemények bizonytalanságáról is árulkodik: a mítoszok kézzelfogható jelenléte éppen azt a finoman kidolgozott arányt bontja meg, amelyre a többi vers összetett, iróniát, rezignációt, tépelődést, pátoszt, kérdezést egyaránt magába foglaló poétikája támaszkodott. Sokkal sikerültebbek a különálló alciklusba összegyűjtött haikuk, amelyek a műfajhoz illő ökonómiával játszatják egybe a közelséget és a távolságot. Két finom példát említek: a *Reggeli ajándékot*: „Esz után / nedves, vörös földön egy / tócsányi égbolt.” és a *Teraszon* című miniatűr: „Csillagos, nyári égbolt. / Frissen vágott fű / szagával takarózom.”

A *Kék hold alatt* címet viselő második ciklus szorosan kapcsolódik az előzőhöz, amennyiben a versek első részében megőrzi a nyaralás alaphelyzetét, ugyanakkor már ezek a költemények is kötött, rímes formára cserélik fel az első ciklus szabad verseit. A szabályos forma nagyobb absztrakciós szinttel párosul: a költemények már nem számolnak be minden kis részletről, eseményről, nem a mellérendelés, a felsorolás eszközével élnek, hanem jóval összerendezettebb képi világot jelenítenek meg, és az elvont fogalmiságnak is teret biztosítanak – s így a mítoszokat is új módon értelmezik. A *Genezis* című versnek már csak az első sora idézi, idézheti fel a költői szubjektum utazó-nyaraló helyzetét, s a harmadik sor mintha búcsút intene a mítoszoknak: „A szerpentin mentem fel a hegyre, / s épp akkor, amikor a nap felkelt, / a mítoszoktól dült éjt elfelejtve, / a hold lágy hullámzásra bírta a tengert.” A költemény harmadik, befejező strófája azonban újra a mítoszok nyelvén beszél: „Megálltam ott akkor, akár a szikla, / amelyből forrás fakad hirtelen, / s kiáradt szememből a látvány, hogy kiszabja / létem határait a semmiben.” Az én most nem ad hírt az egyes cselekvéseiről, mint a korábbi versekben, hiszen éppen önmaga, önnön élete határait állapítja meg. A mítosziság szerepe immár nem az irónia (a

távolság értelmében), hanem az azonosság megalkotása, valami eredendően új határhelyzet, sorsforduló hírül adása, amely olyannyira erőteljes és végérvényes, hogy nem tűri el a költői szubjektum semmilyen konkrét tárgyakhoz kötődő ügyködését.

Az *Éjszakai fürdés* enged az előbb említett vers szigorúságából, radikalitásából: ismét a nyaralás situációja bontakozik ki a versben, jóllehet a kötött forma elejét veszi a képek, történesek áradatának: „Hideg kövek és alvó vizek éjjelén / kimentem a hegyfok előtti partra, / hol a csillagpettyes égbolt alatt csak én / s a holdfény feküdtünk a nyugágyakra. / Hátraléncolt napernyők tolongtak, / a homok halkán sorolta emlékeit.” Ám míg az első ciklus versei elsődlegesen ironikus módon viszonyultak a mítoszokhoz, addig az *Éjszakai fürdés* a mítosz pátoszából merít: az élettelen világ, a víz, a hold, a homok elevenként mutatkozik meg, a költemény utolsó két sora szerint olyan világgént, amelyben egybeesik a költőnév keresztnévére vonatkozó utalás miatt hangsúlyozottan személyes szubjektum és az objektum: „s csak *nevem* erejében bízva beúsztam oda, / hol nem halhat meg egy *csillag* soha...” A vers annyiban elmarad a *Genezis* általános érvényűségétől és hitelességétől, hogy bár hangsúlyosan a nyaraló szerepéből beszél, mégis eltávolodik az első ciklus iróniájától: a költemény mitikussága ezért partikuláris és esetleges, egy távoli helyen való időszakos tartózkodásra korlátozódik. Ha felidézzük Pilinszky *Apokrifjét*, a második egység utolsó versszakának „Egy kerti szék, egy kinnfelelt nyugágy” sora éppen azért hat rendkívül erőteljesen, mert mindennél határozottabban kinyilvánítja, hogy az apokalipszis formájában jelenlévő mítosz nem valami távoli, a szokásoson kívül álló térségben történik, hanem itt és most, az ember hétköznapi világában. Szakács Eszter költeménye azáltal, hogy egzotikussá teszi színhelyét, egyúttal meg is fosztja mitikusságát kötelező érvényűségétől, erejétől, és teljességgel priváttá, vagyis magánmitológiává teszi.

A (magán)mitológiai önbeteljesítéshez, a szubjektum és az objektum ideális összetartozásához képest egészen mást képvisel az *Évforduló*. A kezdőhelyzet hasonló („Jó itt. Törülközőt nem adtak és / a fürdő csempéje néhol hiányos, / de az erkély épp arra az öbölre néz, / amelyben elsüllyedt egy régi város.”), azonban a költői szubjektum hátat fordít a kétes mítoszoknak, és a személyes, de nem önmagába bicsakló, hanem a másik embert tanúsító emlékeztést választja: „Most almát hámoznék neked, ha élnél. / Ha most élnél, s nem egy másik időben. / Remeg a láng, mintha valaki fújná, / az olvadt viasz a kezemre csöppen.” S bár a negyedik, záró versszak első sora ismét túlzó, a befejezés tiszta és szép: „Harangok zúgnak a tenger fölött. / Megint úgy terítettem, mintha ketten... / És két gyertyát gyújtottam, mert veled vesztett / az is, aki nélküled nem lehettem.” A költemény a másik iránt érzett törekeny és állhatatos szeretetet sokkal jelentőségtelebbséggel jeleníti meg a mítoszoknál. S ez az emberi léptékű, tiszta, a gyanús konstellációkat mérséklő, a hiányt vállaló viszonyulás teszi olyan megragadóvá a *Saudade* című négyrészes költeményt, amelynek a végét idézem: „Minden olyan más lett, mint lett volna veled: / mint a hold, dajkáltam idegen éveket, / s a csillagot és embert itató folyó, a *nemes út* hozott egészen eddig, / hol ezután téged várlak, s kibuggyanó / bizonyosságával nem a vért és a semmit...” Az *Évforduló* és a *Saudade* a kötet legjobb darabjai közé tartozik, és a kortárs magyar költészetben újabb erőteljes szerephez jutó, mások mellett Rakovszky Zsuzsa, Borbély Szilárd, Tatár Sándor, Schein Gábor kötetekben megjelenő jelentős halál-versekkel mutat rokonságot.

A *Kék hold alatt* című ciklus második feléhez tartozó versek a korábbi Szakács-kötetek jellegzetes motívumait, az álmot, a tükröt, a csillagot, a holdat kapcsolják össze, és nem is jelentek igazi újdonságot a megelőző művekhez képest. Az egyes motívumok persze nem egy esetben érdekes, szürrealisztikus együttállásba kerülnek, s szépen költik meg az önazonosság, a valóság kérdéseit, gyakran mégis önműködővé válnak, és banális sorokhoz vezetnek, mint például az *Féreglyuk, fényév* című versben: „Emlékszel az éjszakára, mikor ki- / választottál egy láthatatlan csillagot?” vagy a *Kék hold alatt* második szakaszában:

„Fél az élettől, a haláltól? / Hogy majd minden a szénfekete űrben vész el? / Érzi-e ő is, hogy ijesztőbb / nincs annál, mint ha nem marad már többet kétely?” (már a „vész el” – „kétely” csikorgó ríme is bántó). Ezért a szóban forgó költemények a kötet kevésbé sikerült alkotásai. (A Szakácsra oly jellemző motívumok önismétlővé válásának veszélyére már a költőnő alighanem legértőbb kritikusa, Nagy Imre felhívta a figyelmet az előző kötet kapcsán, lásd „Kavics a nyelv alatt”, *Jelenkor*, 2003/2. szám.)

A *lémnoszi levelekből* című harmadik rövid ciklus első öt verse konkrét mítoszokat idéz fel, és vagy első személyű megszólalást választó szerepvers, vagy pedig egy alakot költ meg második személyben. A mítoszok ilyesfajta költői értelmezése Rilke verseire emlékeztet, aki a mítoszokat olyan valóságoknak tekinti, amelyek alapján az emberi létezésnek a hétköznapi, megszokott viselkedésmódok elől elzárt extatikus lehetőségei költethetők meg, így a halál megélése, a feltámadás, a születés. A mítosz Rilkénél tehát nem pusztán kitaláció, hanem emberi létértelmezés. Szakács Eszter is ilyen utat választ, például a *lémnoszi nőkben*. A költemény az elhagyott-elhagyó szeretők felfokozott érzelmeit szóltatja meg, akik olyan alakoknak tekinthetők, akikben tisztán van jelen az elhagyatottság, ezért is szólhatnak meg más hangon, mint a korábbi versek beszélője: „Nem birtoklunk mást, csak hálát, s némi kíváncsiságot, / hisz a tapasztalat megértette velünk, hogy milyen pusztán emlékekben élni. / Jobb lenni megint. Egy latra tenni végül fájdalmat és gyönyört...” Nagyon eredeti a *Kasszandra* című vers, amelyben a képek egymást fedő vagy egymást kioltó jellege többértelműen idézi meg a jövőt magába rejtő jóslást („Pusztán fény vagy, tüze vesztett, alvó víz, mely tükörképét / rejtő jövőndő mozdulatainknak.”). Hasonló mítoszártelmezést nyújt az *Odüsszeusz hazatér*, a *Lótuszevők* és a *Baukisz* is. Annál érthetetlenebb, hogy miért került be a ciklusba, egyáltalán a kötetbe, az *Egy nap* és a *lémnoszi levelekből* című vers a maga túlzásaival („Mikor elkergeti a felhőket a szél, / megújítjuk szövetségünket a delfinekkel”) és bántóan prózai nyelvi fordulataival („S az rendben van”).

A *Halálkommentárok* című negyedik, az előzőhöz hasonlóan rövid ciklus Szakács Eszter költői eszközeinek lassú elfáradásáról tanúskodik. A megidézett mítoszok és a korábbi kötetekből is ismerős motívumok összekapcsolása túlságosan is kiszámítható hatást eredményez, rögtön az első, *Minótauroszt Aszterioszt* című szövegben: „Minótauroszt a görög vázaképeken / néha testén csillagokkal ábrázolták.” A csillag, az álom, a tükör újra és újra feltűnik a versekben, de a sokszori ismétlődés és halmozás nem annyira egy szerencsésen elsajátított poétika gazdag működését jelzi, sokkal inkább túl nagy terhet helyez a motívumokra, s ily módon az egyes költemények inkább kioltják, nem pedig fokozzák egymás erejét. Szerencsére vannak kivételek, így a *Kóda* című vers, amely jellemző módon csak egyetlen motívumot tartalmaz, a tengerét.

Ám az igazi kivétel a kötet utolsó költeménye, a *Holt nyelven*. A vers a vegyes kvalitású kötet olvasóját az elismerés érzésével búcsúztatja és hívja újbóli olvasásra. S ha a könyv legtipikusabb sajátossága a mítoszok különféle, hol szerencsés, hol viaszos felidézése, úgy a záró darab a legeredetibb módon viszonyul a mítoszokhoz: új mítoszt alkot, amely kellőképpen sűrű, rendezett, fegyelmezett, a költemény verstechnikailag is jól formált. Az utolsó két strófa így szól: „Ott van a világ vége / mindig, ahova mennek. / Nem tudni még, halál vagy élet / bizonyul nehezebbnek. // Így fognak ők az égbe menni, / mert az égben nincs semmi, / s amit megtanulnak, az anyyi: / hogyan kell a semmiben lakni.” Ez a mítosz a holtakról beszél, a mítoszokra jellemző erővel, elfogadásra vagy tagadásra késztetve. Határozott lezárása egy talán túlságosan is bizonytalan kötetnek.

ATLASZ KISASSZONY SIRÁMAI

Kiss Judit Ágnes: nincs új üzenet

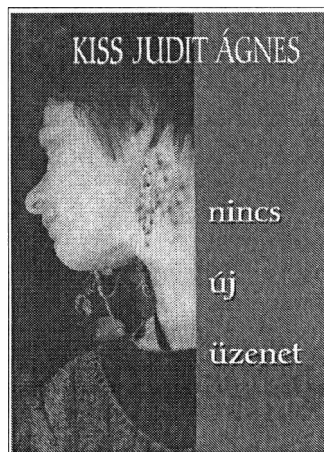
A költőnő második verseskötete igazi talány és labirintus a gyanútlan olvasó számára. Könnyű követni a dalszerű formákban íródott, olvasmányos és mindig helyi értékűk szerint értelmezhető szövegeket. Első pillantásra élete romjain szomorgó, megbillent egyensúlyú, teremtett Lény keservei tűnnek szemünkbe. Átéltető és kultúrált egy kötetnyire húzódó tűnődés, ahol a Nő lelkét és testét néha anatómiai, fiziológiai részletességgel kínálja (sőt áruba bocsátja), hogy aztán rájöthessünk, nem a költőnő naiv, hanem az olvasás és a befogadás mikéntje. „Az emberélet útjának felén”, hiszen Kiss Judit Ágnes harminchárom éves, ahogy József Attila is (a kötet szövetének legfeltűnőbb aranyzála, ami majd minden vers kárpitjából előtűnik) életének harmincharmadik évében lett öngyilkos, és persze krisztusi életkor, no meg a kötetben szintén kitüntetett szerepet játszó Dante is nagyjából ennyi idősen írta meg az *Isteni színjátékot*.

És itt már komoly szerkezeti, szerkesztési átgondolnivalók adódnak, hiszen Dante művében épp úgy, ahogy e kötetben rendkívül fontos szerepet játszik a kilences szám. A pokol körei a kötet ciklusainak számával, sőt majdnem mindig a ciklusban szereplő versek számával is megegyeznek. Van egy belső tartalomjegyzéke is a kötetnek: a *Szétszaggatott szonettkoszorú* egyes versei a ciklusok címét kapják. A kakuktkojás maga a *Szétszaggatott szonettkoszorú* cikluscím, egyedül ez nem szerepel verscímként ebben a tartalomjegyzékben, helyette az *Önmaga* című szonett áll.

Rohanunk a tükörterembe, hiszen ezek szerint ott kell lennie a királynőnek, ott végre valami fontosat, lényegeset, egy élet bizonyítékát találjuk majd. De csalódnunk kell, ott is csak ide-oda vetülő, előre-hátra utalás jelzi, hogy bár kétségtelen járt itt valamikor a királynő, vannak ennek tárgyi bizonyítékai, de most a terem üres. Utunk következő állomása lehet a szerkezet szimmetriáját fűrkészve az ötödik, a középső ciklus, ami egyetlen versből áll (*Atlantisz*). Az anyaméhben (vagy anya-óceánban) játszó vers már közelebb visz minket egy talányhoz, megfogalmaz magából valami lényegest, ami azonban inkább elrejt, mint fölfedi a titkokat: „ha trapéz-létemről zuhantam volna, / az értelem hálóján fennakadt / mindig, ki éppen lenni kényszerültem...”, és: „ki nem / tartott meg ott, magam kezdetén?”

És a teremtett Lény nagyfokú önbizonytalansága, már-már fájdalmas, de poétikus kettészakadtsága sok-sok versében újra előtűnik. (Itt csak az a kérdés adódhat, hogy mért nem Gaia vagy Atlasz a vers címe, hiszen nem egy elsüllyedt világ szülte az életet, hanem a Földanya.)

De mozduljunk el innen, és próbáljuk szabadabban követni a versek megidézte-teremtette világ apróbb rész-



Noran Kiadó
Budapest, 2007
119 oldal, 2499 Ft

leteit. Nagyszerű a kötet nyitó verse: „Hová hívtál el, Istenem? / Miféle különös szeánszra...” (*Mimikri*). Miért és mért pont ide tettél le, kérdez és perel Istenével, és alapvetően elégedetlen ezzel a teremtet világgal.

A bűnök nemcsak az *Isteni színjáték*hoz köthető emberi hitványságok sokaságára rimelnek, hanem a kötet egyik legszebb versében (*Solveig*) Ibsen *Peer Gynt*jével is. Az elcsábított és elhagyott Solveighez tér vissza Peer a darab végén. „Meg tudnád mondani hát: hol volt Peer Gynt egy hosszú életen át?” – kérdezi a megtérő hős az elhagyott leányt. De Solveig nem haragszik rá, ölébe fekteti a végórájához közeledő hajdani szerelmét, és a darab zárásaként elénekli Solveig dalát. A kötetben lévő vers a melankolikus visszaemlékezés gyöngyszeme, a rezignált szomorúságé, az eltűnt időé (hangulatában és verselésében nagyon rokon Kosztolányi *Boldog szomorú dalával*).

S itt már nagyobb dolgok is vannak, például az *Eurüdiké* című vers, amely szintén a hűtlen elhagyásról, a megcsalatásról szól. A vers Orpheusa visszamegy ugyan Eurüdikéért, de egy egészen más lantos ez, mint a mitológiáé, inkább egy tipikus mai macho: „Ki mindenki dalnoka voltál, / csak mellettem maradtál néma.” „En meztelen voltam, amíg te / vasba burkolózva állig.”

A bűnök, kis emberi stiklik, csalások és tragikus következményekkel járó főbűnök változatos alakban jelen vannak az egész kötetben, amelynek íve az *új üzenettől a nincs új üzenetig* ciklusáig húzódik, a valóságban azonban a ciklusok címével ellentétben éppen fordított a helyzet. Az első két ciklus (*új üzenet, Bolondistók*) valójában kevés és szerény belső tartalommal bír. Itt a dalforma üresedése egészen a lakodalmas rockig terjed, ahogy a szerelem szellemi ujjakkal való felfestése olykor a legvadabb testiségbe csap át, olyan hirtelen kap az olvasó itt hideget-meleget: „Erdők, völgyek, szűk ligetek, / Már csak berúgni szeretek. / Aki iszik, nem nézi az, / Honnan jön szívére vigasz.” (*Magyarnóta*). És persze ennek a hangnak is van folytatása a súlyosabb mondandót hordozó versekben is, nem szűnnek meg visszalopakodni a legkülönfélébb helyzetekben, amiből aztán már értelmezési nehézségek adódhatnak.

A nőiség problémájának megjátszott vagy őszinte „botrányos”-tragikus versei jelentős szerepet kapnak ebben a kötetben is. Kissé feszengve ír erről a kritikus, mert a férfi, akárha egy aggregény pózában tetszelgő, hamufoltos mellényű honvédmennhely lakója, valami magánál magasabbrendűt és jobban összerakottat lát a Nőben. Ahol jár, a „Nagykörúton” a fiatal lányok mindig lelkileg ápoltak és bájtól nehezek, ritkán érezni ezt annyira, mint a költőnő kreálta Lényekben és szituációkban, hogy a baj már a spájzban van, a befőttek mögül leskel. Próbáljuk megérteni a kétségbeesés lényegét úgy, hogy ne foglalkozunk olyasmivel, amihez nem értünk (női lélek, feminizmus, férfiak utáni brutális vágyakozás). A kevésbé sikerült ősi, archaikus nyelvezetű sirató énekek is arra figyelmeztetnek, hogy itt egy nagyobb, filozófiai méretű hiányról van szó, úgyszólván a nőiség természetes állapotától való megfosztódás fájdalma az, ami az egész kötet leglényegi mondandóját hordozhatja. Tekintsünk hát mélyebben az undok kis dalocskák mögé úgy, hogy szemérmesen nem vájkálunk a teremtet Lény nyitott sebeiben.

Gondoljunk Atlaszra, akinek az volt a dolga, hogy a Földet tartsa, évmilliókon keresztül tisztességgel ellátta feladatát. Hóban és fagyban, villámok csapásától sújtva még csak az orrát sem vakarhatta meg, ha szűnyogok molesztálták, vagy vulkánok bűze csípte szemét. Hol vidáman, hol isteni depresszióban tette dolgát. De amikor az ember gondolatja szárnyalni kezdett, és hajóval körbejárni tudta már a golyóbist, az Isten gondolt egyet (a nyilvánvaló lelepleződést elkerülendő), és azt találta ki, hogy Atlasz hagyjon föl eme nehéz mesterséggel, mert a Föld már megáll, amíg kell, Atlasz eddig felgyülemlett erőlködésétől is. (Atlasz ezek szerint előre erőlködött!?) Az Isten már csak ilyen, olyat is gondol, ami az emberi gondolkodás számára egyáltalán nem logikus.

Atlasz azonban csak annyit értett ebből, hogy egyik napról a másikra munka nélkül

maradt, és amit eddig ereje minden megfeszítésével tartott, az most magától is áll. Félreült pihenni, de rútul becsapottnak gondolta magát, mert úgy érezte, minden hősi helytállása előre és hátra értelmetlenedett. „Most itt vagyok, nem kérdezek már / semmit, ami a múltból szólna, / elvégzem mindazt, amit rám bízta.” (*Mimikri*) A Föld meg, mintha csak őt gúnyolná, vidáman forgott és kerengett tovább.

Nem ilyen lény-e Kiss Judit Ágnes kötetének alanyi hangja? Földgömb nélküli Atlasz, aki hiába sír, toporzékol, jajgat (kicsit hisztéria, de volt már sok férfi-hisztéria is), és énekel minderről: már nem tarthatja a Földet, valami lényeges dolog, életének sine qua nonja elérhetetlenné vált, nem vették fel a kedvenc szerepét a színház repertoárjába.

És csak ezen a maradvánnyelven beszélhet („Már csak a közhely zúg körülöttünk”, *Tavaszi dal*), ezen az idült nyelven, mert ez jutott neki, ez az elkopott, silány, sekélyes, de még így is képes utánozni a fájdalmat, valamit visszaadni a lélek legbelső tapasztalatából, hogy éretlen a világra, és ez a feladatától megfosztott ember tragikuma. (*KMK, Ballada a tűnt szeretőkről, ÜK.*)

Számomra úgy tűnik, Kiss Judit Ágnes ezekben a versekben még nem olyan érett költő, mint amilyen bátor nő. Itt még a virtuóz dolgokban is túl sok a közhely.

Saját mitológiát gyárt: Istenek, József Attilák, és különböző állagú fallosszal rendelkező férfiak állnak a szárazmalom tekerő rúdjánál. Az egész tehát egy izgalmas regény (a női test és lélek ennek színpada, de legtöbbször persze a fekvő női test), néhol megrázó a pszichobiológiája, a szenvedélytörténete, de ha tüzetesebben megnézzük a verseket, bizony sok-sok feledhető részlet is akad.

Ha őszinte a hang, még bántóbban hallik ki a közhely: „Vigyél túl a partra, / Öröktől ott lakom, / Fogaid közt tartva, / Révészem, csillagom.” (*Csillagom, révészem*) Ha nem lenne nyilvánvaló a Nagy László-i kép emléke, akkor is kevés; „lassan a legvadabb fájdalom is / emlékké vénül” (*E/2*). De azt is megtudhatjuk, hogyan kerül a költő a vers lábához, fekvő helyzetbe (ami önmagában is egy új és érdekes pozitúra): „Mint áramütés-kor görcsbe a test, / úgy rándul a vers ritmusba, rímbe, / vele rándulok én is, rázuhanok, / lábánál fekszem kiterítve.” (*ECT*) És még sorolhatnánk...

A kötet legsikerültebb része a *nincs új üzenet*. Egy igazi élményszerű remekmű nyitja, a *hulladékok*, amiben hangot talál, hogy végre az írás belső, mély és leküzdhetetlen kényszerével szembenézzen: „pár vacak vers és egy-két rossz kamaty, / úgy hamvad el, hogy nem is vet lobot (...) s belőle újraöntheted magad...” Ebben a ciklusban egybekapcsolódik a sok motívum, ami szétszórva, rejtetten eddig is jelen volt. A Pokol gomolygó ködszerű áthatolhatatlansága éppúgy lehet Ibsen remekének ködlepte tája is, ahogy a szerpentin József Attila kedves képe volt a vers egyre emelkedő, ismétlődő, új horizontokat nyitó teljességéről: „Még nem tudom, hogy hová is jutottam. / Hegyi szerpentin vezet a tetőre, / vagy tébolyult vagyok, ki körbe-körbe / járva halálra hiszi, jó úton van?” (*Kihagyott monológok*) Mind ez a záróversben, az ókori drámák kórusának *Parodosz*ában ötvöződik egyetlen képbe. Pokol, szakadék, folyó, Styx egyként lehet már, ami a beszélő előtt tátong, aminek a partjáig jutottunk. Hogy mennyire parádésan intellektuális és mélyen magában időző tud lenni, azt a *Függőhíd* és az *Álmatlan* összefüggései teszik nyilvánvalóvá. A mélység fölött „Ott a híd, de hiába építetted, / senki nincs, aki járni tudna rajta, / s tévován lengő szavad elrohadván / hullik a mélybe.” „Üresen leng a gyász: esti hinta” – folytatja a gondolatot a másik versben, s ez a kettő olyasféle dolgot sugall, ami nagyon is egyszerű, és mégis talán a kötet legnagyobb pillanata. Csak a leírt szó képes, akár a játéktéren mozgatója nélkül maradt, még lengő, de már üres hinta, a Lényt átvinni azon a szakadékon, ami a földön tett összes nyomaink és gondolataink megsemmisítésére hivatott.

A kötetben található az említett gyönyörűségeken túl is néhány igazán szép vers (*ráolvasás, ketrec, Ronda capriccioso, XX, Szlenderd*), ahol jól hallhatóak egy tisztább és drámaibb hangnak az akkordjai, a távolságtartásnak olyan önfegyelemmel párosuló csírái, amikor

az első látványos képtől nem csúszik vissza a már ezerszer megénekelt triviálisba. Biztató az is, hogy a tragikai hangnak már öniróniája is van, s hogy formailag, képileg néhol távolodni látszik a vállalt nagy elődtől, József Attilától.

Hogy ez mire lesz elég, még nem tudhatjuk. Valami olyasmi közhelyes dolog juthat az olvasó eszébe, vajh Kiss Judit Ágnes keresztül tudja-e majd hazudni magát az igazságig, vagy megreked a kis sikerekben, szűk körökben tenyésző, öntetszelgő feminista bátorságnál.

És valamiért mélyen nagyon drukkolunk neki, mert azt a nem kevés nagyon őszinte sort csak ő tudta adni nekünk: „Mi lehet védtelenebb egy nő hüvelyénél? (...) odalenn az a mély alagút titkokat őriz, (...) S a méh, ami életet adhat, hallgat, hallgat, akár a halottak.” (X X.)

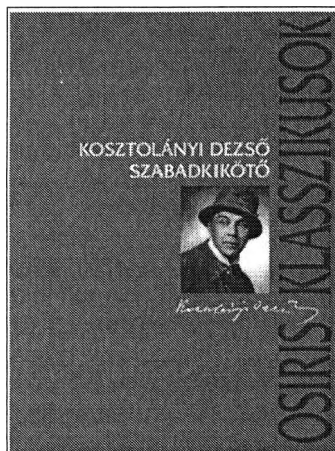
WEISS JÁNOS

KOSZTOLÁNYI VILÁGIRODALMI ARCKÉPCSARNOKA

Kosztolányi Dezső: Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról

A Kosztolányi-szövegkiadások mind a mai napig különös feladatok elé állítják a szerkesztőket és az irodalmárokat, de az olvasókat is. Ennek oka, hogy Kosztolányi legkülönbözőbb napilapokban és folyóiratokban megjelent tengernyi kisebb-nagyobb írását kell összegyűjteni és kontextusba állítani. A negyvenes évek végén Illyés Gyula ezek nagy részét már publikálta a *Hátrahagyott Művek* című sorozatban; miközben a szöveggondozás-

ban még a hagyaték ismeretére támaszkodhatott. A hetvenes évektől aztán Réz Pál vette át a szövegek kiadását és gondozását; de Kosztolányi hagyatéka időközben elkallódott vagy szétszóródott. A kezdetben kiadott kötetek egy tanulmány címét viselték, az egységességük így inkább szimbolikus volt. (Ilyen *Az élet primadonnái* vagy a *Hattyú* című kötet.) Ebben a kiadási munkában – véleményem szerint – fordulópontot jelentett a 2004-ben az Osiris Kiadónál megjelent *Tükörfolyosó* című könyv, amely a *Magyar írókról* alcímet viseli. Az alcím most egyértelműen fontosabb a főcímnél; a cél tulajdonképpen



Osiris Klasszikusok sorozat

Osiris Kiadó

Budapest, 2006

488 oldal, 4200 Ft

Kosztolányi magyar irodalomról szóló írásainak összegyűjtése volt. E kötet szerkezetében még éreztem némi bizonytalanságot, mégpedig az önreflexív keret miatt: a *Lenni vagy nem lenni* című tanulmány a kötet bevezetése, az *Önmagáról* című írás pedig a zárása. Ezt a kötetet két évvel később követte a most recenzált könyv, amely az alcím szerint Kosztolányi világirodalomról szóló esszéit gyűjti egybe. A kötet rangját mutatja, hogy huszonegy, eddig kötetben (vagyis semmilyen válogatásban) meg nem jelent írást tartalmaz. De ennél is fontosabbnak tekintem a Réz Pál által kidolgozott hármassztruktúrát: a nagyobb lélegzetű, önálló tanulmányok az *Írók és művek* című részben szerepelnek, aztán következnek az *Irodalmi levelek*, amely alatt az alkalmibb jellegű és rövidebb reflexiók szerepelnek, végül pedig a *Jegyzetek*ben olvashatjuk a némileg bizonytalan szerzőségű szövegeket. A szövegkorpusz így viszonylag teljes, de ugyanakkor jól érezhetőek a kidolgozottság különbségei is. Ez a kötet Réz Pál eddigi szerkesztői munkájának csúcsteljesítménye, mivel egyértelműen megmutatja, hogy Kosztolányi – a magyar irodalmon belül – a világirodalom egyik legnagyobb teoretikusa volt.

Kosztolányi dolgozatainak sajátos műfajuk van, talán esszéknek vagy irodalmi portréknak nevezhetnénk őket. A kiindulóponton mindig bizonyos kedvenc vagy szeretett *művek* állnak, és ezek mögött próbáljuk megkeresni a *személyiséget*. A személyiség leírásának pedig több összetevője van, amelyeket az alábbiakban ideáltipikusan megpróbálók összerendezni. (1) Néha és bizonyos szerzők esetében megjelenik a testi adottságok leírása. Horatius kapcsán ezt olvashatjuk: „Szóval alacsony volt és köpcös, talán egy kissé elhízott is, de írásaiból arról is értesülök, hogy haja fekete volt, korán őszült, és szeme gyakran fájt.” (8. o.) A testiség elsősorban a régi írók kapcsán válik fontossá, akik külsejének felidézése a közelség megteremtését szolgálja. Minél közelebb kerülünk azonban a jelenkorhoz, annál fölöslegesebb a külsővel vesződni. Ezért ellenzi Kosztolányi olyan hevesen a szoborállításokat: „A mai írónak nem kell évszázadokig várakoznia, hogy megszülessen a szobrásza. [...] A mai dicsőség nagyon efemer, papírmásészerű. A réginek volt komoly súlya és tartalma, a mainak nincs.”¹ (403. o.) (2) Többször előfordul, de szintén nem teljesen általános az író környezetének, körülményeinek bemutatása. 1930-ban Kosztolányi Frankfurtba utazott, és ott az állomásról kocsival egyenesen Goethe szülőházához hajtatott; végignézte a ház különböző termeit, majd kiment az udvarra. „Az udvar elhagyott volt. Hársfák borzongtak az esőben és sarkantyúvirágok. Egy régi vörös márványkút még működött. Amikor meghúztam a fogantyúját, nyikorgott. – Nem volt semmi okom meghatódni. [...] Mégis töprengve gondolkoztam itten az udvaron, ahol játszadozott, hogy ki lehetett voltaképpen ez a lény, aki folytonosan nyugtalanít tökéletességével, megdöbbsent gyarlóságával [...]?” (43. o.) (3) Szinte minden írásban kap valamilyen szerepet az adott szerző nemzeti-kulturális hovatartozása, amely Kosztolányinál kétirányú összefüggésben belül jelenik meg. Egyrészt meghatározza az író látásmódját és alkotásait. Heinéről írja: „Mindenekelőtt [...] az ő humora mutat vissza legélénkebben zsidó voltára. A humor azon népeknél fejlődik ki a leginkább, melyek hatalmasok, nagyon sok küzdelmet és szenvedést állottak ki.” (71. o.)² Ugyanakkor az írók ennek a nemzeti-kulturális identitásnak a legfőbb alakítói is, ezt láthatjuk a Lessing-tanulmányból:

¹ Heine kapcsán írja Kosztolányi: „Kérem, igen tisztelt szoborbizottság, ne siessen olyan nagyon szobrot emelni az én kedves poétámnak. Ötven évig csendesen pihent párizsi sírjának fehér márványlapja alatt, és nagy Németországban egy szobor sem hirdette dicsőségét; valóban kár lenne, ha most megfosztanák őt a mártírság szentségétől [...]” (70. o.)

² „Ahhoz, hogy egy nép a földi dolgok fonákságán jóízűen, bölcsen nevetni tudjon, sok intelligencia, nagy kultúra és számtalan megpróbáltatás kell. Innen érthetjük meg azt a gúnyolódási kedvet, a humorhoz és a nevetéshez való hajlandóságot, mely a zsidó népben nagyobb mértékben van meg, mint bármelyikben.” (71. o.) Kérdés persze, hogy ez több-e pusztán sztereotípiánál? Aligha.

„Abban, hogy a németek, kik minden nép közül a leginkább szeretik hazájukat, minden nép közül a leginkább szeretik az idegeneket is [...] nem kis része van *A bölcs Náthán* szerzőjének.” (41. o.)³ (4) És végül következne a művek formai-irodalomtudományos elemzése; erre azonban csak nagyon ritkán kerül sor, méghozzá olyan alkotók esetében, akik Kosztolányihoz rendkívül közel álltak. Ebben a kötetben három ilyen szerző szerepel: Maeterlinck, Baudelaire és Rilke. – Ez a négy szempont határozza meg Kosztolányi esszéinek sajátos struktúráját és tematikáját. Általában nem könyvekről vagy művekről van szó, hanem a szerzőkről, akikhez mintegy odahajolunk. Nincs folytonosság és nincs összevetés sem. Egy kicsit olyanok ezek az esszék, mint a schlegeli töredékek: „A töredék legyen akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, mint egy sündisznó.”⁴ Az elemzések így szinte mindig pozitív értékelésekhez vezetnek; döntő vonásuk a szeretet. A *Lenni vagy nem lenni* című esszéjében Kosztolányi egy bizonyos gondolatmenetről ezt írja: „Nem az a hibája, hogy gáncsaiban egy szemernyi igazság sincs. Nagyobb a hibája. Az a hibája, hogy nincs benne egy fikarcnyi szeretet sem.”⁵ Kosztolányi világirodalmi esszéit áthatja a szeretet; olyannyira, hogy a szerző maga néha bajba kerül, amikor olyan írókkal, költőkkel foglalkozik, akiket valamiért nem lehet szeretni. Vannak esetek, amikor a történelem emel gátat a megérthetőség (szerethetőség) elé. Turgyenevről írja: „Még száz esztendő sem telt el azóta. Lehetséges, hogy ennyire eltávolodtunk ettől a kortól? A kétezer esztendőös görög tragédiák hősei [...] közelebb állnak hozzám. Megértésükhöz nem kell ennyi széljegyzet és kortörténet. Igaz, közbeesett a háború, a forradalom.” (104–105. o.) És vannak olyan esetek is, amikor egy adott költőt, íróat egyszerűen nem lehet szeretni. Erre a legjelentősebb példa Charles Leconte de Lisle, aki teljesen személytelen költészet kidolgozásával próbálkozott.⁶ A teljesítménye lehet, hogy nagy, még az is lehet, hogy Victor Hugo teljesítménye fölé kell helyeznünk. „Mindenki bámolja őt, de nem szereti senki sem.” (103. o.)

Aligha lehet elkerülni, hogy Kosztolányi esszéit a korabeli magyar irodalom legnagyobb világirodalom-felfogásával vessük egybe.⁷ Ezt a koncepciót Babits Mihály dolgozta ki, méghozzá elsősorban *Az európai irodalom története* című művében.⁸ A világiro-

³ Kosztolányi 1929-ben írta e sorokat; szemmel láthatóan semmit sem tudott arról, hogy a húszas években Berlinben már számos pogromra sor került.

⁴ August Wilhelm és Friedrich Schlegel: „Athenäum töredékek”, Nr. 206, in: uő.k.: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó, 1980. 301. o.

⁵ Kosztolányi Dezső: *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, Osiris Kiadó, 2004. 13. o. (Ez az írás eredetileg 1930. február 10-én jelent meg a *Nyugatban*.)

⁶ „Az ő világa a nyugalom s a fönség hazája. Versein, mintha az időn s a téren kívül íródtak volna, sem a vér melege, sem a faj színe, sem korának hatásán nem érzik meg.” (99. o.)

⁷ Érdekes módon a szakirodalom eddig ennek nem szentelt különösebb figyelmet. Talán csak Szegedy-Maszák Mihály két esszéje tekinthető kivételnek: „A művészi értékek állandósága és változékonysága (Babits európai irodalomtörténete)”; „A kánonok hiábavalósága (Kosztolányi a világirodalomról)”, in: uő.: *Irodalmi kánonok*, Csokonai Kiadó, 1998. 13–46. o. Az összevetés legnagyobb nehézsége, hogy Kosztolányi nem egységes koncepciót fejt ki, ezért sok mindent mond, és sok mindennek az ellenkezőjét is. Ennélfogva viszonylag könnyen össze lehet tákolni mindenféle konstrukciókat; az óvatos, körültekintő elemzés viszont igen nehéz.

⁸ „Mint ismeretes, *Az európai irodalom története* először két önálló kötetben jelent meg. Önellentmondásai részben ebből is származtathatók, s mindenképpen elárulják, hogy szerzője a munka során ismerte föl vállalkozásának igazi mélységeit. A mű 1934-ben közreadott első fele az *Iliász* méltatásával kezdődik s a 18. század második feléig, az egy évvel később megjelent második rész 1760-tól a »jelenkorig«, pontosabban az első kiadás címlapja szerint 1925-ig kíséri nyomon az irodalom alakulását.” Szegedy-Maszák Mihály: „Esszéírás és irodalomtörténet”, in: *A magyar irodalom története*, III. köt., Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.), Gondolat Kiadó, 2007. 257. o.

dalmat Babits a következőképpen határozta meg: „Világirodalom: ez a szó valami egységet jelez. Nem egyszerűen az egyes nemzetek irodalmainak az összessége. Azoknak a története elolvasható külön-külön.”⁹ Babits a maga legnagyobb feladatát ennek a történeti egységnek a megkonstruálásában látta. Babits a világirodalmat Európához köti: az európai irodalom ugyan nem Európában született, de az egész európai kultúra ebből jött létre.¹⁰ Először is az tűnik fel, hogy Kosztolányi esszéiből egyértelműen hiányzik ilyen szigorú értelemben vett egység. Ezt már a kínai irodalomról szóló dolgozatában is jól láthatjuk. „A kínai költészet lelkisége, szellemisége emberisége utolérhetetlen magasságban áll minden nép költészete fölött. Ez a nép, mely erkölcsében a szertartás udvariasságát tette kötelezővé, a költészetben a teljes formát emelte teljes tartalomká.” (378. o.)¹¹ A világirodalom Babits szerint egészen a középkorig a latin nyelvű kultúrában gyökerezett; a nemzeti nyelvek irodalmi nyelvvé emelkedésével aztán az egységes világirodalom összedőlt. Az újkor elejétől viszont megindult egy olyan fejlődés, amely a világirodalom egységességét a nyelvtől független szférában próbálja megkonstruálni. Ennek legnagyobb előkészítője – Babits szerint – Lessing volt, aki a *Hamburgi dramaturgia* című művében felszámolta a hármas egységet. „Nem a hármas egység a fontos az arisztotelészi szabályok közül, hanem a »részvét és félelem«, azaz a dráma dinamikus hatása.”¹² Ezt a dinamikus mozzanatot általánosítja aztán Babits: „Azt mondják, ez a könyv tette szabaddá az utat az új dráma felé. Mindenesetre ez nyitott utat a költészet dinamikus felfogása felé.”¹³ Ez a dinamika pedig az ember belső világának leírásához vezetett. „Kifejezni az élet lendületét, tetten érni a teremő időt, leszállni a tudattalan bányáiba, szembenézni ennen szörnyeinkkel: micsoda feladatok az író számára.”¹⁴ A világirodalom így a szabad individualitás irodalma, ez alkotja az egységét. Kosztolányi viszont Lessing legnagyobb érdemét Shakespeare felfedezésében látta. „Shakespeare német úton jutott el hozzánk, sőt vissza a hazájába is, Angliába. [...] Ha Shakespeare-ciklusok peregnék színpadjainkon, gondoljunk Gotthold Ephraim Lessingre is.” (41. o.) Shakespeare Kosztolányi számára hallatlanul fontos szerző volt: „Mi lenne nélküle a föld? Bizonyára szegényebb lenne. Tárgyakra, fogalmakra, állatokra, emberekre, természeti jelenségekre rányomta egyéni kézjegyet [...]. [...] Ez a varázsló mindent megbabonázott. Világhódító volt, kinek még a kezét sem kellett kinyújtania, csak megnevezett ezt-azt, és végképp az övé lett.” (18. o.) De emögött – szinte elrejtve – nagyon fontos gondolat húzódik meg: „Lessing összetörte a hármas egységet, és jogaiba iktatta az egyéniséget.” (41. o.) Babits nyomán azt mondhatjuk, hogy a világirodalom történetének éppen ez az individualitás az alapja. Úgy tűnik, hogy Babits és Kosztolányi felfogása között semmiféle különbség sincs: nagyjából azonos módon határozzák meg az európai irodalom „egységét”. Észre kell azonban vennünk, hogy Lessing Kosztolányinál közel sem tölt be olyan központi szerepet, mint Babitsnál: Kosztolányi csak fél oldalnyi rövid elemzésben foglalkozik vele. Kosztolányinál hiányzik a Babitsnál nagyon fontos kronológiai kifejtés. Vagyis az egység nála nem történetileg bontakozik ki, hanem „szinkrón-fogalom”. A világirodalom folytonosságának helyébe így egyetlen panoptikum – valamiféle egyidejűség – lép. Ezt jól mutatja a Horatiusról (levél formában megírt) esszé: „Az a tenger idő, mely közöttünk alaktalan gomolyokban hever, egyszerre a közelébe hoz. Rendszerint az idő eltávolít minket

⁹ Babits Mihály: „Világirodalom”, in: uő.: *Tanulmányok, esszék*, Kortárs Könyvkiadó, 2005. 147. o.

¹⁰ I. m., 150. o.

¹¹ Van még egy kis írása a japán haiku-költészetéről; Bertók László könyve (*Háromkák*, Magvető Kiadó, 2004.) után ez különös figyelemre tarthat igényt. Itt most csak annyit jegyezhetünk meg, hogy Kosztolányi minden japán költőt a kínaiak tanítványának tekint. (377. o.)

¹² Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Merényi Könyvkiadó, é. n. 19. o.

¹³ Uo.

¹⁴ I. m., 384. o.

embertársainktól, de ennyi idő már szinte meghittünké, rokonunkká teszi őket.” (7. o.) És éppen e történeti egység elvetése miatt nem írhatott Kosztolányi tételes világirodalom-történetet.

Az *európai irodalom történetében*, ugyanúgy, mint Kosztolányi esszéiben, Johann Wolfgang von Goethe alakja kitüntetett helyet kap. Babits ezt írja: „Kevés író van, akinek művei életének ismerete híján annyit veszítenének értelmükből, mint az övéi. Mert igazi értelmük ez: egy emberi élet önalakítása s kiteljesedése a tudatban. Valóságos nagyarányú kísérlet: mit lehet csinálni az életből?”¹⁵ Kosztolányi mintha ugyanezt mondaná: „Folyton élt és írt, mert amikor élt, akkor írt, és amikor írt, akkor élt, nála a határvonalak elmosódnak, nem tudjuk, meddig élet és meddig irodalom, mindkettő egyet és ugyanazt jelenti, mindkettő egyetlen vágyból fakad, s ezért mindkettő egyformán tökéletes.” (50. o.) A különbség megint csak hajszálynynak tűnik: Babits a műveket az élet megformálási kísérletének tekinti, abban az értelemben, ahogy a *Wilhelm Meister* a kiteljesedett élet megvalósítási lehetőségeit kereste. Kosztolányi szerint viszont van egy olyan eredendő vágy, amely mind a művek, mind az élet alapjául szolgál. Ez a háttérben álló vágy az, amely mindent tökéletesé tesz. Közlebből tekintve észrevehetjük, hogy ez a „vágy” végső soron a schopenhaueri akaratot jelenti. „Az akarat fogalom az egyetlen, minden lehetséges fogalom között, amelynek eredete *nem* a jelenségben, *nem* a pusztá szemléleti képzetben lelhető, hanem belülről jön, mindenki legközvetlenebb tudatából ered, amelyben ez a saját individuuma [...] közvetlenül [...] megismer.”¹⁶ Ennek a közvetlen megismerésnek a formái az élet és a művészet. Érdekes, hogy Schopenhauernek mind Babits könyvében, mind Kosztolányi esszéinek sorában önálló fejezet jut. Babits Schopenhauerben a romantika nagy összegzőjét látta: „Ez a gondolatkonstrukció egészben egy költemény hatását teszi. Mindenesetre romantikus költeményét. A romantika sok véglete és ellentmondása összefoglalást s föloldást talál itt.”¹⁷ Kosztolányi pedig a pesszimizmus (dekadencia) nagy bölcselőjét látta benne. „Századunk már legyőzte a pesszimizmus nyavalyáját. De minden nemzedéknek keresztül kell mennie rajta, hogy emberebb ember legyen. A költők is egy félszázad óta járnak hozzá nehéz és édes bánatért, s mélyült szemekkel jönnek el tőle.” (69. o.) A két felfogásban közös, hogy Schopenhauert (a romantika vagy a pesszimizmus képviselőjeként) alapvetően meghaladottnak tekintik. A fontos különbség azonban az, hogy Kosztolányi a részleges meghaladás ellenére a schopenhaueri filozófiát még mindig fontos inspirációs forrásnak tekinti, Babits nem. Kosztolányinak azt kellene mondanania, hogy Schopenhauer éppen a világirodalom „elméletének” megalkotása szempontjából tekinthető nagy gondolkodónak. Ezt a lehetséges – az elméleti egységesítés irányába mutató kiindulópontot – Kosztolányi más szerzők esetében nem érvényesíti. De ettől eltekintve a Goethe-elemzések meglehetősen közel állnak egymáshoz. Kosztolányi ezt írja Goethéről: „Élete piramisát, melyet tervezett, sikerült a csillagokig emelnie, fölépítenie. Befejezte a bábeli tornyot.” (51. o.) A bábeli torony: a világirodalom; a számos nemzeti irodalom hangjának polifóniájából létrejött az egység. A nemzeti kultúrákon való felül-emelkedést Goethének mintegy életével kellett tanúsítania. Babits pedig így ír: „Sokkal több ő német klasszikusnál: mert ember, azaz egyén, ami a legkisebb emberi egység, de egyúttal a legnagyobb is: az egyetlen gyűjtőfogalom, mely az egész emberiséget magában

¹⁵ I. m., 213. o.

¹⁶ Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*, Osiris Kiadó, 2002. 155. o. 22. §.

¹⁷ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, id. kiad. 157. o. – Babits nem is sejtette, hogy az utókor ezt a tézist meg fogja erősíteni: ha a romantika alapja ilyen prereflexív princípium, akkor Schopenhauer a romantika kései örököse. E koncepció kialakulása szempontjából nem elhanyagolható, hogy Schopenhauer tanára az a Gottlob Ernst Schulze volt Göttingenben, akinek Reinhold elleni érvei fontos szerepet játszottak a romantikus mozgalom kialakulásában. Lásd a *Mi a romantika?* című kötetem megfelelő elemzéseit, Jelenkor Kiadó, 2000.

foglalja.”¹⁸ És mintha Kosztolányi ezt folytatná: „[Goethe] szorosan véve nem is tekinthető csak németnek, hanem európainak, világpolgárnak, az első kozmopolitának. Északot, keletet, délt, nyugatot egyformán kifejezte. Itália éppen annyira az övé, mint Németország és Perzsia is, Görögország is, Franciaország is.” (47. o.) De nem kerülheti el a figyelmünket, hogy ennek kimondása Kosztolányi számára sokkal nehezebb volt, mint Babits számára: Kosztolányinál a nemzeti-kulturális identitás az esszéírás egyik meghatározó eleme, Babits viszont eleve meghaladhatónak és meghaladandónak tekintette.

Az individualitás és az univerzalitás Goethével létrejött egysége azonban meglehetősen törékeny. Babits a maga koráról írja: „Az európai irodalom kezd el elveszíteni egységének és egyetemességének érzését. A modern irodalomszemlélet nagyon is hajlandó minden kultúrában csak faji vagy törzsi kifejezést látni.”¹⁹ Babits Schiller kapcsán mondja: „egy új vallás ütötte föl fejét, mely vérből született, s több vért kívánt, mint minden régi vallásában borúk és inkvizíciók együttvéve”.²⁰ Ennek fonákján pedig a művekben is megkérdőjeleződik a Goethe által megtestesített harmónia. Ennek legjelentősebb példáját Kleist *Michael Kohlhaas* című „történelmi regényében” vagy „novellájában” láthatjuk: az igazságkereső ember élete nem a harmónia és a beteljesülés felé mutat, hanem az örök tortúra felé.²¹ Ez a meg hasonlítás fejeződik ki majd az európai pesszimizmusban, melynek fő képviselője Baudelaire. Róla írja Babits: „Egyáltalán: bűnt érzett a világban [...]. S alacsonynak, utálatnak látta a bűnön épült világ képmutatását. A rend képmutató hívei ellen a lázadóknak s a Léthébe menekvő züllötteknek pártjára állt.”²² Babits tehát úgy gondolja, hogy az európai irodalom történetében a nemzetekre való felbomlás és a pesszimizmus (dekadencia) kialakulása párhuzamos folyamatok. Első megközelítésben úgy tűnik, hogy ezzel nagyjából Kosztolányi is egyetért, talán ezért beszél annyit a szerzők nemzeti-kulturális identitásáról. Közlebből tekintve azonban ez megint félrevezető: az egyediség és az univerzalitás összhangja közvetlenül már nem adott, de az irodalomtörténetben ezt a schopenhaueri elv segítségével még meg lehetne teremteni. Kosztolányitól ezért alapvetően idegen a Babitsra jellemző mély válságtudat. Ennél érdekesebb azonban a pesszimizmus (dekadencia) transzformációja: Kosztolányinak e fogalommal szemben nem principiális fenntartásai vannak, hanem inkább pontatlannak tartja. A Baudelaire-ről szóló nagyszerű esszében ezt olvashatjuk: „A dekadencia lényege egy mély világnézeten alapszik, s ezt nem annyira pesszimizmusnak, mint inkább érettségnek, kiégettségnek, beteltségnek, jóllakottságnak, csömörnek szeretnők nevezni.” (113. o.) Már ebben az esszében Kosztolányi eljut egy olyan fogalomhoz, amely szélesebb a pesszimizmusnál, és mégis alapvetően egységes. Ez pedig a betegség: „A dekadens a nagyot, a rettenetést, a szörnyűt keresi. A beteget még talán szereti, de a betegest megveti.” (Uo.) Már Ibsen kapcsán arról ír, hogy a kórházat állította a színpadra, és Csehov szereplői is betegek, mély metafizikai értelemben. Büchner *Danton halála* című művéről pedig azt mondja, hogy inkább *A tiszta örület kritikája* címet kellett volna adni neki. (98. o.)²³

Babits és Kosztolányi mindketten nagy igényű alkotók, akik önmagukat (nagy valószínűséggel) a világirodalom tradíciójába szeretnék állítani. Ez nem lehet könnyű, miután a Goethe által megtestesített minta leáldozott; és arról mindketten meg vannak győ-

¹⁸ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, id. kiad. 214. o.

¹⁹ Babits Mihály: *Világirodalom*, id. kiad. 149. o.

²⁰ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, id. kiad. 91. o.

²¹ I. m., 118. o.

²² I. m., 305. o.

²³ Néha aztán a betegség a szerzőkre is átcsap, mint pl. Heine esetében. „Heine mindig beteg volt. Ha nem volt beteg, betegnek érezte magát. Az utolsó évek haldoklásában is inkább a bomlott idegei miatt szenvedett, amelyek örökre elvették tőle az önbizalmat, a siker diadalmas érzését, a látás tisztaságát.” (73. o.)

zódve, hogy az ő szellemiségét nem lehet egyszerűen életre kelteni. Az *európai irodalom történetének* végén a következőket olvashatjuk: „Vajon van-e haladás az irodalomban [...] Jólásokba nem bocsátkozom most: de kritikába sem. Hadd álljanak a kérdések eldöntetlenül [...]”²⁴ Ez a kérdés némileg meglepheti az olvasót, hiszen már választ kapunk rá: az irodalom történetében egyfajta ciklikusság működik, a világirodalom körül zajló mozgás formájában. De a kérdésnek most más a jelentése: lehetséges-e *újra* megteremteni a világirodalmat, mint általános szellemi mintát? Babits erre életében legalább két nagyszabású kísérletet tett. Az első kísérlet a *Levelek Írisz koszorújából* című kötet (1909) megjelenéséhez köthető. Babits ebben a pesszimizmus költői világát, amelyet a leginkább Baudelaire képviselt *A romlás virágaiban*, megpróbálja visszahelyezni (visszatranszformálni) a latin kultúrába; és ezzel tulajdonképpen a dekadenciát próbálja világirodalmivá tenni. A második kísérletet *Az új klasszicizmus felé* (1925) című tanulmány képviseli, amely programja szerint az időbeliség és az örökkévalóság egységét próbálja helyreállítani. Mintha az irodalom az utóbbi időben az időbeli felé billent volna ki, ezért most az örökkévalóság mozzanatát kell hangsúlyozni. „Nyisd ki szemeidet, s tekints ten-nen mélyeidbe, világ! merd látni, mily rossz vagy, s merd megérezni, milyen jó vagy! – Ez a Művészet! Klasszikus művészet!”²⁵ Kosztolányi „világirodalmi arcképcsarnok”-ának nem voltak ilyen programatikus következményei. „Hódításunk [...] csak belső lehet. Itthon kell versenyre kelnünk a világ nagy szellemeivel. Ne áltassák magukat azok a kiválóbbak vagy szerencsésebbek, kiknek könyvei esetleg külföldi piacokon is futnak [...]. Sajnálom, hogy nem mondhatok eredetibbet, de minden irodalom csak a nyelv lelkéből lelkezhetsz.”²⁶ Vagyis a világirodalomnak nincs nyelvtől független egysége; ez az egység csak utólagos elméleti konstrukcióban dolgozható ki. Kosztolányi így – Babitstól eltérően – élesen szétválasztja egymástól a maga teoretikus és irodalmi munkásságát.

²⁴ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, id. kiad. 385. o.

²⁵ Babits Mihály: „Új klasszicizmus felé”, in: uő.: *Tanulmányok, esszék*, id. kiad. 458. o.

²⁶ Kosztolányi Dezső: *Tükörfolyosó*, id. kiad. 14–15. o.

MAGYAR IRODALMI KULTUSZOK (KIS) TÜKRE

*Margócsy István: Égi és földi virágzás tükre.
Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*

Margócsy István a magyar irodalmi kultusz kutatás alapító atyái közé tartozik. Mielőtt felkelteném a gyanút, miszerint kezdőmondatomban rögtön elvételtem a szöveg műfajához (kritika) illő hangot és nyelvhasználatot, s kívínnám az olvasó, s nem kevésbé az írás tárgyát képező kötet szerzőjének afeletti jogos felháborodását, hogy ügyetlen szóválasztásommal („alapító atya”) még mielőtt bármi érdemről mondtam volna, máris a kultusz retorikájának terepére tévedtem – amiről Margócsy tanulmánygyűjteményének olvasói megtudhatják, hogy tudományos és kritikai szövegeknek leginkább az elején és végén szeret megbújni, igazolhatatlan, laudatív fordulatok formájában –, sietve hozzáfűzném, hogy kijelentésemet tényekre alapoztam, így az (történetileg) igazolható. Íme: Margócsy István a Dávidházi Péter *„Isten másodszülöttje”*¹ című monográfiája által inspirált KUKUCS (Kultusztörténeti Kutató Csoport) alapító tagja, s a csoport 1989-ben tartott első konferenciáján elhangzó – majd az *Irodalomtörténeti Közlemények* különszámának nyitótanulmányaként megjelenő – előadása² a diszciplína egyik különösen fontos alapszövege. Dávidházi Péter az említett konferenciára született írásában (*A hatalom eredetmondái Petőfi utóéletében*)³ a Margócsy által szerkesztett 1988-as *„Jöjjön el a te országod...”*⁴ című szöveggyűjtemény dokumentumanyagára alapozta állításait, s bevezetőjében a tudománytörténeti jelentőségre szert tevő antológia ritka példájaként méltatta azt, s noha a szerkesztő az előszóiban deklarált szándéka szerint tartózkodik ugyan az összegyűjtött szövegek kommentálásától, értelmezésétől, mégis: „A kitűnő szerkesztés szinte átvilágítja a szövegeket, míg nem együttesükből kirajzolódnak a magyar Petőfi-kultusz politikai vonatkozásai.”⁵ Arra, hogy Margócsy tanulmány(ok)ban is kifejtse a Petőfi-kultusszal kapcsolatos nézeteit – ahogy azt Dávidházi idézett írásában kívánságként megfogalmazta –, még csaknem

¹ Dávidházi Péter: *„Isten másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Bp., 1989.

² Margócsy István: „A magyar irodalom kultikus megközelítései (Florilegium és kommentár)”, *ItK*, 1990/3. 288–312.

³ *ItK*, 1990/3. 341–359.

⁴ *„Jöjjön el a te országod...”*, Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból, Margócsy István (szerk.), Szabad Tér Kiadó, Bp., 1988.

⁵ *ItK*, 1990/3. 341.



Holnap Kiadó
Budapest, 2007
296 oldal, 2300 Ft

tíz évet kellett várnia a közönségnek, ám az 1999-ben megjelent *Petőfi Sándor (Kísérlet)*⁶ című kötet valóban (mivel még mindig a szöveg preambulumánál tartok, így ajánlatos tartózkodni a kultusz retorikájának gyanúját keltő szuperlatívuszok használatától), szóval valóban jelentősen hozzájárult úgy a Petőfi-irodalom újragondolásához, mint az általában vett irodalmi kultusz kutatáshoz. A '89 és '99 közötti időszakban Margócsynak még két további, a kultusz kutatás tárgykörébe sorolható írása jelent meg (*Líra és kultusz; Magyarok Mózese*),⁷ s az ezredforduló óta ez a szám – egyes szövegek újraközléseit nem számítva – további hat tanulmánnyal növekedett. A 2007-ben napvilágot látott kötet ezekből a munkákból nyújt válogatást.

Margócsy István, úgy tűnik, nem „monografikus alkat”. Eddig megjelent négy önálló kötete legalábbis ezt mutatja. Két kritika- és tanulmánygyűjteménye („*Nagyon komoly játékok*”; *Hajóvonták találkozása*)⁸ természetszerűleg nem tartozhatott e műfajba, s még Petőfi-könyve esetében is – ami eddigi művei közül a legközelebb áll a klasszikus irodalomtörténeti műfajhoz – tudatosan kitér a monografikus feldolgozás lehetősége elől, s inkább a par excellence nemzeti lírikus köré kiépült (és megkerülhetetlen) kultusz lebontásához különböző aspektusokból közelítő tanulmányokból összeálló *kísérletként* aposztrofálta munkáját. Margócsy köteteiben mindazonáltal jól átgondolt, az egyes szövegek értelmezéséhez/értékéhez jelentősen hozzájáruló, jelentésteli kompozíciókat kap az olvasó. Röviden összefoglalva: a „*Nagyon komoly játékok*” esetében a kötetbe került kortárs műveket tárgyaló recenziók szerzők szerinti alfabetikus elrendezése meggátolja a kritikák olvasása előtti bármiféle hierarchia kialakulását, a szokványosnál lényegesen nagyobb teret engedve így az olvasó saját értékítéletei számára; a *Hajóvonták találkozásában* az ábécésorrend ugyan már csak a nagyobb tematikai egységeken belül érvényesül (a bírálatok itt „műfajok” szerinti csoportokba rendeződtek: *Vers, Próza, Diskurzus*), új elemként viszont a fejezetek élén izgalmas párhuzamként 18–19. századi magyar szerzőktől vett mottók – a kötet elején *Előbeszéd* címen pedig Kölcsey a kritikával kapcsolatos kérdését (is) tárgyaló írásainak több oldalas breviáriuma – szerepelnek, amelyek figyelmet érdemlő – bár Margócsy által nem magyarázott, az olvasói interpretáció számára így nyitva hagyott – ívet húznak az irodalomról, irodalomkritikáról való gondolkodás bő két évszázados folyamatán keresztül. Az öt tanulmányból álló Petőfi-könyv felépítését Borbély Szilárd pedig éppen azért tartotta sikerültnek, mivel „amire *kísérletet* tett [...], az a Petőfi körül kialakult helyzetben a leghelyesebb döntés volt, és sokkal többet tehet a maga nyitott szerkezetével és szabadon hagyott intencióival, mint egy óhatatlanul lezáró, a kutatás helyzetét a reprezentatív feldolgozás gesztusával merev szerkezetté alakító [...] monográfia”.⁹

Az *Égi és földi virágzás tükre* című új kötet több tekintetben is izgalmas olvasmány lehet az irodalmi kultuszok, a kultusz kutatás iránt érdeklődők számára. A diszciplína születésénél jelen lévő és annak bő másfél évtizedes történetében kiemelkedően fontos szerepet játszó szerző műveinek gyűjteményéről lévén szó, akár tudománytörténeti érdeklődéssel is olvashatóak az itt egybegyűjtött írások. Annak ellenére, hogy az efféle szöveghasználat is – ahogy azt Margócsy megerősíti (vö. 291. o.) – érdekes következtetésekre adhat alkalmat (például a szerző érdeklődésének változásai, beszédmódjának a kultusz kutatás alakulása-

⁶ Margócsy István: *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Korona Kiadó, Bp., 1999.

⁷ Margócsy István: „*Líra és kultusz*”, 2000, 1989/7. 44–46.; Margócsy István: „*Magyarok Mózese* (Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról)”, 2000, 1997. november, 53–57.

⁸ Margócsy István: „*Nagyon komoly játékok*”, Pesti Szalon, Bp., 1996.; Margócsy István: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, Bp., 2003.

⁹ Borbély Szilárd: „Az inverz Petőfi”, *Alföld*, 2001/6. 92.

hoz viszonyított esetleges módosulásai stb. tekintetében), a gyűjtemény legizgalmasabb aspektusaként mégsem ezt emelném ki. Tanulmánykötetről lévén szó természetesen többféle befogadási mód is elképzelhető és érvényesíthető e könyv tekintetében. A szemezgető, valamilyen szempontból egyes szövegeket kiválasztó, vagy ugyan az egész köteten, de nem a szövegek eredeti sorrendjében végighaladó olvasásmód ez esetben nyilvánvalóan éppoly legitim, mint az, ha az olvasó elfogadva a szerző mint szerkesztő ajánlatát, az általa meghatározott rendben halad végig a könyvön. Mivel tudjuk, Margócsy kiváló szerkesztő, én az utóbbit javasolnám.

A tanulmánykötet első két szövegének funkciója, hogy elvégezze az utánuk következő írások elméleti/módszertani megalapozását. Érdekessége e kettős bevezetőnek, hogy a szövegek kronológiai tekintetben a gyűjtemény anyagának két végpontján helyezkednek el, hiszen míg az *Előszó* címen közölt tanulmány e kötetben látott először napvilágot, addig az azt követő *A magyar irodalom kultikus megközelítései (Florilegium és kommentár)* a KUKUCS első konferenciájára készült szöveg, amely az *ItK* említett különszámában már ellátta az elméleti bevezető és példatár funkcióját a születőben lévő diszciplína – a konferencia résztvevőinek erősen eltérő megközelítésmódja és problémakezelése miatt – természetesen heterogén írásai előtt. A két tanulmány, a keletkezésüket elválasztó jó másfél évtizednyi távolság és Margócsy a kutatás tárgyával kapcsolatos szemléletmódjának módosulása okán, némiképp eltérő képet mutat az irodalmi kultuszokkal, azok vizsgálatával és értékelésével kapcsolatban. Az irodalmi kultuszokat, pontosabban vizsgálódásainak kitüntetett terepét, s a kötetben szereplő írások fő témáját, a kultikus nyelvhasználatot, Margócsy szerint, mint azt az első két szövegből megtudjuk, erőteljes, nem pusztán ornamentális szerepű, hanem jelentésképző, rendszerszerűen működő retorizáltság jellemzi, amely alapvető attitűdjei és terminológiája tekintetében a vallási kultuszokat idézi, s ebből adódóan retorikai eszköztárában kitüntetett helyen szerepelnek azok a szövegfajták és fogások, trópusok és alakzatok, amelyek jellegükből következően ellenállnak a kritikai analízisnek, nem megértésre, vizsgálatra, hanem feltétlen elfogadásra és hódolatra szólítanak fel. Margócsynak a korábban született szövegben érvényesülő kultuszkutatói attitűdjét tehát nem a Dávidházi Péter diszciplínateremtő monográfiájában deklarált, s azóta számos alkalommal megerősített módszertani agnoszticizmus jellemzi. Számára a kultikus és a kritikai beszédmód között világos érték-hierarchia rajzolódik ki, természetesen az utóbbi javára, s ez már a két rendszer leírására általa használt aszimmetrikus ellenfogalmak szintjén is világosan tetten érhető; súlykolás (ez Margócsy egyik láthatóan kedvelt és sokat használt szava) és értékelés; ta-utológia és analízis; homogenizáció és egyedi ítéletalkotás stb. A kétféle beszédmód szembenállását harcként fogja föl, amelynek tétje az irodalomról való beszéd szabályainak meghatározása, s kultuszkutatói működése lényegét (vö. 37. o.) abban látja/láttatja, hogy a kultusz és kritika között folyó kemény és kétesélyes küzdelemben, az utóbbi győzelme érdekében tisztázza az ellenfél mibenlétét, feltárja alapvető stratégiáit, segítse az irodalomtudomány önreflexiójának megerősödését. A vizsgált jelenség megközelí-tésmódja ehhez képest jól érzékelhetően más a később keletkezett szövegben, amelynek Margócsy már első bekezdésében kijelenti: „a kultikus szemlélet tudomásulvétele nélkül szinte semmit sem tudnánk mondani a költészet (művészet) tényleges társadalmi be-ágyazottságáról”. (8. o.) Az alapvető attitűd különbözősége mellett, természetesen a két bevezető szöveg tétje sem azonos, közöttük jól érezhető munkamegosztás figyelhető meg. Az *Előszó* ugyanis javarészt olyan aspektusokból mutatja meg a kultuszokat, amelyek a más közegben született – s így más funkcióval ellátott – korábbi írásból kimaradtak, vagy csak futólag kerültek megemlítésre. E később született tanulmány a hazai irodalmi kultuszokkal kapcsolatos történeti kérdésekre koncentrál elsősorban, a 18–19.

századi kezdetektől indulóan nagy vonalakban végigvezeti olvasóját az alakulástörténet főbb stádiumain, egészen a jelenig. Már maga a szöveg perspektívája is a tárgy „megengedőbb” álláspontból való bemutatását teszi lehetővé, hiszen annak ellenére, hogy a kultikus nyelvhasználatot és a tudományos/kritikai diskurzust itt is mint egymással radikálisan szembenállót jellemzi, ugyanakkor nem mulasztja el hangsúlyozni az irodalmi kultuszok történeti jelentőségét sem. „A 19. századi nagy magyar irodalom a kultusz jegyében született újjá és modernné, s a kultusz jegyében nőtt nagyra, s vált hatalmas energiájú nemzetépítő erővé.” (25. o.) E tanulmány elsődleges célja a kultuszok társadalmi/történeti funkciójának felmutatása és megértése. Az irodalmi kultusz forrásvidékének, történetének és társadalmi jelentőségének feltárását követő második szöveg a kultusz nyelvét „térbeli” kiterjedésében mutatja meg, az előzőhöz képest jóval kritikusabban. A *magyar irodalom kultikus megközelítései* középpontjában 20. századi szerzők tudományosnak, „racionális-kritikusnak” vagy „ismeretterjesztőnek” szánt, ám mégis a kultusz nyelvhasználatának terepére tévedő szövegeiből szerkesztett ahistorikus példatár áll, amely azt a történeti-ideológiai kategóriáktól függetlenül létező és működő (pontosabban ilyenekkel tetszés szerint feltölthető) raszttert, retorikai toposzkészletet jeleníti meg, amely mint összefüggő és szilárd rendszer megalapozza az irodalomról szóló kultikus beszédet. A vizsgált jelenségek tárgyalásmódját tekintve némiképp eltérő, ám éppen ezért tudománytörténeti érdekű következtetések levonására is alkalmat adó kettős – történeti és elméleti/módszertani – bevezetővel felvértezve mélyedhet bele az olvasó a soron következő írásokba.

A *Petőfi-kultusz határtalanságáról* című írás Margócsy mindeddig legnagyobb hatású kötetének nyitótanulmányaként jelent meg első ízben, s úgy a szerző, mint a hazai kultuszkutatás legfontosabb szövegei közé tartozik. A többször újraközölt írás eredeti helyén egy olyan kísérlet fajsúlyos nyitányaként szerepelt, amely a Petőfi-kultusz megtörésében, lebontásában volt érdekelt, s a Petőfi recepciótörténetében hagyományozódó (tév)hitek négy különböző aspektusát tárgyaló tanulmányok előtt olyan módszertani bevezetőként funkcionált, amely a kultusz retorikai motorját, a túlzást, laudációt mutatja fel alapvetően kritikai/irodalomtörténeti – tehát intenciójuk szerint eredendően nem kultikus – szövegekben, s ezeket az ironikus, kiforgató beszéd közegében teszi újraolvashatóvá, értékelhetővé.¹⁰ Hasonlóan szólt a dolgozat jelentőségéről *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve* kísérőszövegében Takáts József is: „Margócsy István Petőfi-könyvének újraközölt fejezete arra világít rá, hogy az irodalomtörténész megszólalása milyen nagy mértékben kultikus alapozású...”¹¹ A tanulmány (és az egész Petőfi-könyv) célja elsősorban – ahogy azt Milbacher Róbert a kötetről szóló recenziójában írja –, hogy „a jelen Petőfi-olvasóit [...] gyanakvásra és így reflektáltabb olvasásra készítse”.¹²

A Petőfi-kultusz jól ismert, populárisabb megjelenési formáit röviden érintő, elsősorban annak „rejtettebb aspektusairól”, a kritikai és tudományos ígérnyel készült munkák általában figyelmen kívül hagyott, gyakran észre sem vett kultikus gesztusairól értekező szöveg, noha azon lényegi változtatás nem történt, szinte meglepő tökéletességgel illeszkedik az új kötet kompozíciójába. A tanulmány első fele ugyanis itt az előző írás folytatásaként, mintegy az általános módszertan applikációjaként olvasható, hiszen az abban megismert kultikus beszédmódot most egyetlen szerző befogadástörténetében játszott szerepében mutatja be. Erre különösen alkalmassá teszi az, hogy – mint Margócsy állítja –

¹⁰ Vö. Borbély Szilárd, i. m., 93.

¹¹ *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 320.

¹² Milbacher Róbert: „Egy sikeres kísérlet tanulságairól és várható következményeiről”, *Jelenkor*, 2000/12. 1262.

az irodalmi kultusz „generális magyar modelljéül kétségkívül a Petőfié szolgál” (93. o.), vagyis példáján lényegében bemutatható annak minden fontosabb megnyilvánulási módja. Mivel ahogy az első két szöveg, úgy a maga eredeti helyén a Petőfi-tanulmány is bevezető funkciót látott el, az *Égi és földi virágzás tükre* kötetbe való átemelése szükségszerűen együtt jár némi önismétléssel a kultusz retorikájának jellemzésére használt alapfogalmak ismertetése és a példaanyag (például Horváth János Petőfi-monográfiája azonos szöveghelyeinek hasonlóan kommentált idézése a 37., illetve a 96. oldalon), ezek az átfedések azonban, mivel eltérő kontextusba illeszkednek, nem hatnak zavarónak. A tanulmány kötetbeli pozíciója, vagyis, hogy éppen a kultikus beszédmód Petőfi-recepciótörténetében is regisztrált alakzatainak általános elterjedtségét igazoló „florilegium” után olvasható, ugyanakkor még élesebbé teszi azt a kérdést, amit idézett recenziójában Milbacher Róbert tett fel a módszertanra vonatkozóan, „hogyan vajon a kultikus retorikai gyakorlat mennyiben tárgyspecifikus, azaz vannak-e csak Petőfihez köthető, speciálisan a Petőfi-jelenségből eredő kultikus trópusok, alakzatok, vagy csupán egy homogén nyelvhasználati attitűd alkalmazott formáival szembesülhetünk Petőfi kapcsán.”¹³ Ez a kissé valóban általánosító retorikai szemlélet azonban inkább az írás első felét jellemzi, míg a továbbiakban a Petőfi-kultusz forrásvidékének történeti kontextusai, a létrejöttében szerepet játszó kifejezetten egyedi elemek kerülnek a tanulmány homlokterébe. A szöveg e második szakasza nem csupán a legkiterjedtebb magyar irodalmi kultusz génezésébe enged bepillantást, hanem, tárgyának előtörténetét előadva a kötet soron következő írását is előkészíti.

A kötet írásai, úgy tűnik, párokba rendeződve alkotnak szorosabb egységeket. A Petőfi-tanulmány gondolatmenetét a tárgy részleges azonosságával a Petőfi és Arany kettős kultuszáról szóló *„...ikerszülöttek, egymás kiegészítői...”* című szöveg viszi tovább. Ennek első fele a már Gyulai Pál és Szász Károly Aranyról szóló nekrológjaiban megjelenő, Aranyt és Petőfit egymás kiegészítőiként láttató gondolati konstrukció funkcionális és szerkezeti sajátosságairól értekezik. Ha az előző írásban bemutatott Petőfi-kultusz a magyar irodalom legerősebb, legkiterjedtebb kultuszaként jellemezhető, akkor a két költő együttes kanonizációja irodalomtörténeti gondolkodásunk tekintetében a legátfogóbb igényűnek nevezhető, hiszen eleve a magyar irodalom egyéni költői teljesítmények feletti, nemzeti egységét megjelenítő szimbólumként született meg. Ebben az összefüggésben a tanulmány mint a kultikus beszédmód homogenizáló, „teljes lefedettségre” törekvő stratégiájának csúcsteljesítményéről szóló írás olvasható, hiszen a két szerző összekapcsolásának legfontosabb hozadéka éppen az, hogy az így kapott szerkezet – amelyben Petőfi a népi indíttatású lírikus, Arany pedig az ugyancsak népi indíttatású epikus szerepét viszi – messze túlmutatva az egyéni kultuszok hatáskörén, a maga teljességében képes (volt) leírni, szimbolikusan helyettesíteni és értelmezni a nemzeti irodalom egészét. Mivel Arany és Petőfi „nagy egysége” nem a „normális” kultuszok logikáját követi, hiszen nem egyszerűen a figurák dicsőítését, hanem egymás kiegészítőiként való bemutatását igényli elsősorban, így retorikájának alapszerkezete is eltér a jórészt laudációra épülő „egyéni” kultuszok nyelvhasználatától. A tanulmány egyik legfontosabb eredménye éppen annak bemutatása, hogy a két költő komplementer viszonyának érzékeltetésére a Gyulai Pál által használt sajátos jellemzés technika – a felsoroláson alapuló szembeállító mondat szerkesztés – retorikai hagyományozódása mennyire mélyen és milyen hosszú ideig meghatározta az Arany és Petőfi irodalomtörténeti szerepéről való beszédet és gondolkodást. A szöveg második fele a kettős kanonizáció alakulástörténetét mutatja be, a gondolati/retorikai konstrukció hihetetlen erejének, túlélőképességének tanúbizonyságát adva. A Gyulai Pál által megalkotott és irodalomtörténetesek generációi által megerő-

¹³ Uo.

sített szerkezet ugyanis még azon túl is meghatározó jelentőségű tudott maradni – ahogy azt a Margócsy által idézett és interpretált számos példa igazolja –, hogy a 20. század elejére az alapját képező, a magyar nép és a nemzeti irodalom egységének tézisére épülő irodalomszemlélet már elvesztette kizárólagos érvényét. Noha ettől kezdve az egység szülése helyett a különbségek valamelyik fél javára történő hangsúlyozása lesz inkább jellemző, ám a belső értékviszonyok ingadozása mégsem szüntette meg az irodalomtörténeti közhellyé, „nyelv szokássá” vált együttes értékelés kényszerét egészen a 20. század végéig. A szöveg a kettős kultusz valóban sajátos konstrukciójának és történeti módosulásainak elemzésével talán még a Petőfi-tanulmánynál is meggyőzőbben mutatja ki, hogy az evidenciaként kezelt, s így hosszú időn keresztül reflektálatlanul használt kultikus gyökerű retorikus sémák milyen mélyen meghatározzák az irodalomról való beszédet.

A kötet következő párdarabjában – a nyelvről szóló tanulmányokban – az előzőekben is megfigyelhető logika érvényesül. Az „Istennőm, végzetem, mindenem, magyar nyelv!” című szöveg – amely az *Előszót* leszámítva a legfrissebb írás, s alcímében (*A magyar nyelv kultikus megközelítései*) és szerkezetében a legkorábbi, 1990-es *ItK*-tanulmányra utal – a magyar nyelvről való beszéd 18. század végén kialakult, ám gyakorlatilag mindmáig élő kultikus topikájáról, metaforarendszeréről ad átfogó képet, míg *A nyelv mint a nemzet közkinccse* a nyelvről való gondolkodás történeti alakulását foglalja össze röviden, vagyis azt a folyamatot, hogy a 18-19. század fordulójától a korábbi hungarus kultúrát jellemző nyelvi közömbösségtől miként jut el a nyelvet nemzetmeghatározó, szimbolikus funkcióval ellátó szemléletig, amely a magyar nyelv védelmét és művelését már hazafiúi kötelességként határozza meg. A nyelvnek tulajdonított demiurgosz-szerep, amely a reformkorban még fontos nemzet-konstruáló, nemzet-affirmáló jelentőséggel bírt, miként merevedik az egyre terhesebbé váló (meg)őrző funkcióvá, s hogy e nyelvszemlélet előíró ideáljának körén a 20. század elejétől kezdve milyen módon próbáltak kívül kerülni az új irodalommal kísérletező (nyugatos, avantgárd, népi) írók, költők, s az új nyelvfilozófiák (Wittgenstein, Heidegger) hatására a nyelvről való gondolkodás végül hogyan alakul át a század végére: „A nyelv a továbbiakban [...] már nem úgy funkcionál a nyelvhasználók közösségében s a nyelvi kultúrában mint szubsztanciális létező, melynek szimbolikus jelzőfunkciója bármilyen szempontú imaginárius vagy valószínű közösségteremtést tudna garantálni, hanem csupán mint a társadalmi kommunikáció s a kulturális alkotások számára fennálló potencia.” (223. o.) E két tanulmány nemcsak tárgyuk bemutatásának stratégiáját tekintve, hanem következtetéseiben is módfelett hasonló a korábbi írásokhoz. Az irodalom és vehikulum, a nyelv Margócsy írásai alapján nem csak a róluk való beszéd metaforikáját és metaforák kultikus eredetét tekintve tűnik hasonlóknak, hanem a róluk való gondolkodás történeti alakulása is állandó szinkronban látszik mozogni. A beszéd szerkezete és története szintjén (is) megjelenő azonosság azonban – amelyek alapja a középpontba állított nemzet-konstruáló (demiurgosz) és affirmációs, képviselői (paraklétoz) szereptulajdonítás – furcsa módon nem közeledést, hanem a két diszciplína oktatásának szétválását eredményezte. Margócsy jelen tanulmánykötetében e kérdéssel csak rövid utalások formájában foglalkozik, azonban egy korábbi írásában (*Magyar nyelv és/vagy irodalom*)¹⁴ részletesen tárgyalta. Noha az említett mű nem vág közvetlenül a kultusz kutatás tárgykörébe, szembesítése e kötet tanulmányaival mégis érdekes lehet. A nyelv és irodalom oktatásának történeti folyamata e tanulmány szerint a kezdeti, retorikai alapú egység felől (amelyben az irodalom a nyelv speciális – poétikai – használatának példjaként szerepelt) a

¹⁴ Margócsy István: „Magyar nyelv és/vagy irodalom”, in: *Éhe a szónak? (Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégén)*, Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 1997. 71–81.

végleges szétválasztás felé haladt, s ez mindkét terület esetében erőteljes beszűküléssel jár(t). Ahogy történeti áttekintést nyújtó munkájának a jelen helyzetről válságos képet festő *Rezignált záradékában* írja Margócsy: „ma az anyanyelv oktatásának nem az a funkciója, hogy felkészítsen a magas szintű, művelt, írásbeli, sok műfajban is érvényesülni tudó nyelvhasználatra, hanem az, hogy csak szabályozza és standardizálja a beszédet”, úgy az irodalomtanítás „célja sem az (vagy csak kisebb mértékben az), hogy irodalmi példákon keresztül bevezessen, akár mint olvasót, akár mint lehetséges író, az irodalomba, hanem az, hogy az irodalmat más (nevelő jellegű) célra applikálja”.¹⁵ Amennyiben ez így van, úgy kissé túlzónak tűnik Margócsy „történeti optimizmusa”, amely a 20. század utolsó harmadához az irodalomról és nyelvről való gondolkodás fordulópontját, a kultusz nyelvéből való kilépést köti. (Ez az optimista végkicsengés érezhető a történeti áttekintést nyújtó, vagy a kultusztörténet tekintetében fordulópontnak tartott jelenségegyütteseket bemutató írásokban. E kötetből az *Előszó*, a Petőfi-Arany kettős kultuszról szóló, illetve *A nyelv mint a nemzet közkinccse* sorolható ide, de ugyanez hallható ki Margócsy másutt olvasható olyan fontos szövegeiből is, mint a kortárs hazai líra kultuszellenes tendenciáiról értekező *Líra és kultusz*, illetve az ennek nyelvszemléleti, poétikai alapjait feltáró – az irodalmi kultuszok kérdésével közvetlenül ugyan nem foglalkozó – „névszón ige”.¹⁶ Ennek némiképp ellentmondóan, a kultusz retorikáját mint rendszert feltérképező tanulmányok – *A magyar irodalom kultikus megközelítései*; „*Isten-nőm, végzetem, mindenem, magyar nyelv!*” – inkább e beszédmód megkerülhetetlenségének benyomását keltik az olvasóban, vagyis a Margócsy képviselte kritikai megközelítés szempontjából pesszimista következtetésekre adnak alkalmat.) Mert ugyan mind a szépirodalom, mind a tudomány területén – legalábbis ezek jelentős teljesítményeiben – valóban regisztrálhatók az említett változások, azonban éppen Margócsy oktatástörténeti tanulmányának tanulságaként vonhatjuk le azt is, hogy az intézményi struktúra jelenleg e változások közgondolkodásba való átvitele ellen dolgozik, hiszen szinte kizárólagosan az erkölcsi cél és a nevelő hatás megléte/hiánya szempontjából közelít a művekhez, s azok nyelvi/retorikai/poétikai teljesítményként való értékelése – azon túlmenően, hogy a szövegek lexikai rétege irodalomhoz illő vagy sem, szintaktikáját megnehezíti-e vagy sem az erkölcsi nevelő funkció érvényre jutását stb. – lényegében vakfolt. Az intézményi struktúra jellegéből fakadó egyoldalú szocializáció gátat jelent a kortárs irodalomnak – de nem csak annak – a befogadása tekintetében, hiszen abban ki-tüntetett szerephez jutnak olyan eljárások, amelyek értelmezésére az nem készít fel, sőt amelyek radikálisan ellentétben állnak az abban közvetített értékpreferenciákkal. Az ebből a helyzetből adódó frusztráció aztán az „átlagolvasóban” – két lehetséges kimenete szerint – vagy agressziót (vagyis az olvasott szöveg a jól bevésott – Margócsy szavával sulykolt – érték kategóriák alapján történő dühös és kategorikus elutasítását), vagy regressziót (a szövegek „megközelíthetlenségének” érzetét, a saját képességek/felkészültség az olvasottak megértéséhez való elégtelen voltának deklarálását és az olvasás felfüggesztését) idéz elő. E kétféle jellemző reakció közös pontja, hogy egyik sem tud közelebb kerülni a szövegekhez, legalábbis olyan módon nem, ahogy azt Margócsy kívánatosnak tartaná. Margócsy „történeti optimizmusával” szemben citálhatók továbbá Takács Ferenc a Joyce-kultuszról írt szövegei (különösen talán a dublini James Joyce Múzeumról szóló *Az ironikus kegyhely*)¹⁷ című tanulmány lehet e tekintetben tanulságos,

¹⁵ Uo. 81.

¹⁶ Margócsy István: „»névszón ige« – Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról”, in: uő.: *„Nagyon komoly játékok”*, Pesti Szalon, Bp., 1996. 259–281.

¹⁷ Takács Ferenc: „Az ironikus kegyhely (A James Joyce Múzeum Dublinban)”, in: *Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, Kalla Zsuzsa (szerk.), PIM, [Bp.], [1994.] 187–196.

hiszen az író szerző esete éppen azt demonstrálja, miként válhat egy olyan író és életmű a kultusz (mégpedig ebben az esetben világviszonylatban is ez egyik legvirágzóbb kultusz) tárgyává, amely egyébként annak látszólag radikálisan ellentmondó jegyeket mutat – hiszen kevesek által értett, ergo nem „közhasznú” művekről van szó, amelyek kifejezetten alkalmatlanok nemzeti, erkölcsi/nevelési célokra való felhasználásra, sőt Írországról kifejezetten negatív képet festenek, így nemzet-affirmációs funkciót sem képesek ellátni. Ez a példa legalábbis kétségesé teszi, hogy a Margócsy által a kortárs irodalomban észlelt kultuszellenesség, a maga kultikus gesztusokat és nyelvi jelenségeket kiforgató attitűdjeivel valóban képes-e kívül kerülni az irodalmi kultuszon?

A kötet utolsó párszövegének témája a kultusz kutatás egyik kitüntetett terepe: az ünnep. Margócsy érdeklődésének megfelelően ezt is elsősorban nyelvi/retorikai tekintetben vizsgálja. A *költészet ünnepe* a hazai irodalmi ünnepek első példáját és mintaadó prototípusát, a Kisfaludy Sándor tiszteletére 1843-ban szervezett rendezvényt veszi górcső alá. A tanulmány nemcsak az ekkor megalapozódó szokásrend és frazeológia jellegzetességeinek feltárásával foglalkozik, hanem alkalmat talál az ünnep(lés) és irodalom kapcsolata alakulástörténetének rövid bemutatására is, amelynek során a költészet az ünneplés eszközéből a 19. század közepére fokozatosan az ünnep – saját kultusszal bíró – tárgyává vált. Az alcímhez (*Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentősége*) híven az olvasó nem csak azt tudja meg, hogy a tárgyalt esemény az első olyan alkalom Magyarországon, amely egy költő figuráján keresztül „bejelenti az irodalom önálló intézményének már kiépült létét, tömeges voltával pedig kilép a társaságiság viszonylag szűk baráti-testvéri köréből, s az össznemzeti fontosságot képviseli és szimbolizálja” (236. o.), hanem azt is, hogy a költészet autonómiájának kinyilvánítása ezen első széles körű ünnepi alkalommal már (csaknem) teljes retorikai fegyverzetében lép a közönség elé, az ünnep kapcsán született cikkekben, versekben ugyanis „már szinte teljesen kész állapotában áll előttünk ama nagy apostol-költő ideál, mely pár év múlva Petőfi költészetében fog a legimpozánsabban megfogalmazódni – e pillanatban még vagy már csupán a vezérszerep politikai mozanata hiányzik belőle”. (240. o.) (E tanulmány állításai ebben a tekintetben, ha úgy tetszik, a Petőfi-tanulmány kapcsán felvetődő azon kérdésre adott nemleges válasznak is tekinthetők, hogy vannak-e a kultusz nyelvének csak Petőfire érvényes fordulatai.) Az ünnepekről szóló írások – tárgyuk jellegéből fakadóan –, annak ellenére, hogy előre- és hátrautalásaikkal történeti folyamatokat is bemutatnak, egészen szűk időkorlátok között mozognak, s ennek eredményeként bennük az eddig ismertetett tanulmányokhoz képest nagyobb tér jut a szinkrón metszet elemzésének. A Kisfaludy Sándor-ünnep esetében ennek különösen fontos eredménye az eseménynek mint a korszakban az irodalmi intézményeket uraló romantikus triász elleni fellépésként, vagyis az irodalmi életben folyó pozícióharc aktusaként – egyfajta harci cselekményként – való bemutatása. (Rövid kitérőként érdemes megjegyezni, hogy a szöveg első megjelenésének helyén a 2000-ben, Szőke György *Öv alatt* közölt írásával (*A [személyi]kultusz hermeneutikája*)¹⁸ első pillantásra durvának tűnő, ám nagyon tanulságos összevetésekre ad alkalmat az irodalom és ünnep (kultusz) kapcsolatának tekintetében. Szőke írása Rákosi hatvanadik születésnapja alkalmából kiadott egyik ünnepi antológia – *Magyar írók Rákosi Mátyásról* (1952) – szövegeiből válogatva mutatja be az irodalom politikai instrumentumként való felhasználásának példáit. A két szöveg egymás mellé helyezése azért tekinthető nagyon szerencsésnek, mivel érzékelteti, hogy a Margócsy által a Kisfaludy-ünnep kapcsán vázolt történeti folyamat, amelynek során az irodalom az ünneplés eszközéből annak tárgyává lép elő, nem irreverzibilis. Szőke György példái éppen azt mutatják meg, hogy jó száz évvel az autonómia

¹⁸ 2000, 2004. május, 66–76.

első nyilvános deklarálása után, miként kényszerül az irodalom a szolgáltól, az ünnep fényét emelő instrumentum szerepébe.) A *Magyarok Mózese* című írás az 1859-es, az előzőhöz hasonlóan ugyancsak nagy jelentőségű és más szempontokból többek által interpretált Kazinczy-ünnepségeket tárgyalja (Praznovszky Mihály például a szokásrendet elemezve, míg Dávidházi Péter Toldy Ferenc irodalomtörténeti őskeresésének aktusaként értekezett a témáról).¹⁹ Margócsy értelmezése szerint az előzőhöz viszonyítva ebben az esetben egészen eltérő jellegű esemény(ek)ről van szó, hiszen míg a Kisfaludy-ünnep elsősorban az irodalom autonómiájának kinyilvánítása volt, addig a széphalmi mester méltatásakor éppen az erre lehetőséget teremtő esztétikai aspektusú értékelés sikkadt el, a nyelvi törvényhozó, a nyelvi és – ezen keresztül – nemzeti (meg)őrző szerep, végső soron az életműben rejlő, politikai-ideológiai tekintetben az ünnep kapcsán megszólalók által fontosnak tekintett vonások hangsúlyozásának hatására. Az írás címében kiemelt „magyarok Mózese” antonómázia is ezt hivatott érzékeltetni, hiszen abban – az emellett ugyancsak többször felbukkanó Messiás-szereppel együtt – a szebb (nemzeti) jövő ígértét hordozó – s mint láttuk Kisfaludy esetében még elmaradó – (politikai) vezér szerepének hangsúlyozása ismerhető fel. Nem véletlen, hogy ez a trópus egyébként elsősorban államférfiak, politikusok (Bocskai István, Kossuth Lajos, Deák Ferenc)²⁰ kapcsán bukkan fel, mint ahogy az sem, hogy a Kazinczyra vonatkozó antonómázia által felidézett bibliai történet mint példázat már egyértelműen a politikatörténet terepén folytatódik Gyulai Pál Margócsy által idézett gondolatmenetében, amely szerint Kazinczy mint Mózes művét Széchenyi mint Józsué folytatta, tetőzte be (vö. 262. o.). A két esettanulmány remek példáját nyújtja annak, miként nyerhet a politikai, szellemi közegetől függően egészen eltérő jelentést és jelentőséget az „irodalom” ünneplése.

A kötetet záró, s az eddigiekkel ellentétben magányosan álló tanulmány már címével is – *A király mulat (Fejedelmi csábítás a magyar romantikában)* – a korábbiakhoz képest kissé könnyedebb témát ígér, ám a tanulmány gondolatmenetének háttérében álló kérdés mégis komoly. Arról a 19. századi magyar irodalomban jelentkező sajátos problémáról van szó, hogy miként ábrázolhatóak az irodalmi alkotásokban elsősorban a „nemzet affirmatív géniuszának” (284. o.) szerepében megjelenő nemzeti uralkodók esetenként igencsak kétes – ám részben a művek sikere, részben az uralkodó „férfias” karakterének kiteljesítése okán mégis szinte kötelező jelleggel bemutatandó – szerelmi kalandjai a hős jellemét érintő legkisebb erkölcsi deficit előidézése nélkül. A két, egymásnak ellentmondó elvárás összeegyeztetésére tett kísérleteket demonstráló tetemes mennyiségű, ironikus stílusban kiválóan kommentált példaanyagon keresztül lényegében egy társadalmi/irodalmi tabu elkerülésének – vagy legalábbis kerülgetésének – művészi stratégiáival ismerkedhetünk meg. Kötete utolsó tanulmányában Margócsy tehát ismét a kultusz működésének egy – ezúttal elsősorban szépirodalmi szövegekben megbújó – „rejtettebb aspektusát” tárja fel, hiszen az idézett szövegek kritikai vizsgálata éppen arra világít rá, hogy még egy első pillantásra frivolnak tűnő téma esetében is milyen óriási szerepet játszhat(ott) a nemzet-affirmáció igénye. Témája és hangvétele miatt a tanulmány különösen alkalmasnak látszik arra, hogy nem szakemberekben is felkeltse a téma iránti érdeklődést.

¹⁹ Vö. Praznovszky Mihály: „A szellemiadal ünnepei” (*A magyar irodalom kultikus szokásrendje a XIX. század közepén*), Mikszáth Kiadó, Bp., 1998. 49–76.; Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2004. 263–282.

²⁰ Vö. Zakar Péter: „Kossuth a magyarok Mózese» (Liberális egyháziak Kossuth-képe 1848/49-ben)”, *Aetas*, 2003/3–4. 87–108.; Deák Ágnes: „Deák a magyarok Mózese (Deák Ferenc és a kortárs utókor)”, *Holmi*, 2004/8. 935–946.

Végezetül szólni kell a kötet képanyagáról is. Kultuszokat tárgyaló munkákban az illusztrációk nem csupán díszítő funkciót töltenek be, hanem nagyban hozzájárulnak a szöveg értelmének gazdagításához, még ha az – mint Margócsy tanulmánykötete – első-sorban nyelvi-retorikai jelenségeket vizsgál is. Az *égi és földi virágzás tükrének* eredetileg képek nélkül, vagy más illusztrációkkal megjelent írásaiban elemzett nyelvi alakzatok, szóképek ikonográfiai párhuzamait bemutató gazdag – a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményéből válogatott – anyag elmélyíti és megerősíti a tanulmányok állításait, bemutatja az irodalmi kultusz nem szövegszerű megnyilvánulási módjait, utal a kultusz kutatás más – művészettörténeti, muzeológiai stb. – vetületeire.

A könyv végén – a legfontosabb köteteket és tanulmányokat kiemelő – rövid válogatott bibliográfia segíti eligazodni a kultusz kutatás iránt érdeklődő olvasót a diszciplína hatalmas szöveganyagában.

Margócsy István figyelmeztetését komolyan véve, amely szerint a kritikai/tudományos szövegek kezdő- és végpontján (a preambulumban és a konklúzió közlésekor) áll fenn leginkább a kultusz retorikájába való átcsúszás veszélye, ismét különösen óvatosan kell eljárnom. Annyi mindenesetre különösebb kockázat nélkül kijelenthető, hogy az *Égi és földi virágzás tükre* kötet, hatalmas példaanyagával, az irodalmi kultuszok számos megjelenési formáját bemutató, s ezek precíz elemzését nyújtó tanulmányaival a kultusz kutatással most ismerkedők számára remek bevezető lehet a diszciplína területére, s jól átgondolt szerkezetével azoknak is számos újdonsággal szolgálhat, akik a válogatásba felvett tanulmányokat már korábbról ismerték.

VERSGÉPEK ÉS TÜKÖRSZAVAK

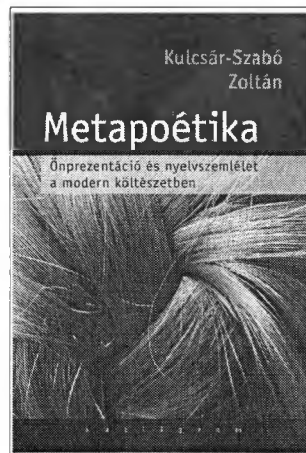
*Kulcsár-Szabó Zoltán: Metapoétika.
Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*

Kulcsár-Szabó Zoltán legújabb könyvében a modern költészet egyik „legáltalánosabban elfogadott” líraelméleti problémájának, a költői önreflexivitásnak a felülvizsgálatára tesz kísérletet. A tizenkét, egymáshoz lazán kapcsolódó tanulmányból álló kötet hét éves kutatómunka eredményeit vonultatja fel. A munka erényei között nemcsak azt kell megemlítenünk, hogy a szerző a tanulmányok kérdésfeltevéseihez kapcsolódó elméleti irodalmat lenyűgöző alaposággal dolgozta fel, hanem azt is, hogy az elméleti következtetések nem önmagukban állnak, hanem az európai és magyar lírahagyomány kiemelkedő alkotásainak elemzéseivel vannak alátámasztva. Ezáltal a könyv a lírabefogadás olyan elméleti és gyakorlati problémáit veti fel egyszerre, amelyek a szerző szándéka szerint közös értelmezési horizontot jelentenek a modern költészet egészének (?) értelmezéséhez. Egy ilyen ambiciózus vállalkozás első pillantásra nemcsak elismerést vált ki, hanem fenntartásokat is ébreszt, hiszen nem nehéz belátni: annyira sokfajta versbeszéd létezik, hogy nehéz volna elképzelni a modern lírának egyetlen jellemző vonását, amely Baudelaire-től Kavafiszon át Celanig vagy Kassáktól Petriig és tovább minden lírai kezdeményezést átláthatóvá tehetne anélkül, hogy az önálló poétikai teljesítmények ne válnának pusztán absztrakciókká. Kulcsár-Szabó tisztában van ezzel a problémával, és már az előszóban „elismeri”, hogy az eredeti koncepciótól eltérően nem a szisztematikus kifejtettség, hanem a reflektáltság lett könyve vezérlőelve.

Ez pedig leginkább abban nyilvánul meg, hogy, mint említettem, a teoretikus fejtegetések bőséges és alapos szöveganalízisekkel vannak alátámasztva, amelyek szerencsére nemcsak elengedhetetlen illusztrációk, hanem sokszor az egész mű legsziporkázóbb részeinek bizonyulnak. És nemcsak akkor, amikor a fejezet középpontjában szövegértelmezés áll, mint elsősorban a kötet második felének tanulmányaiban, amelyek közül különösen fontos a Kukorelly Endre és Borbély Szilárd költészetét elemző *A gép poétikája* című írás. Kulcsár-Szabó Zoltán az olvashatóság kérdéseire összpontosítva akkor is elgondolkodtató befogadási javaslatokat kínál, amikor az adott fejezet átfogó líraelméleti konvenciók tartathatóságára kérdez rá. A kötet első három fejezete sorolható ebbe a kategóriába, és közülük különösen a harmadik, az „Én” és hang a líra peremvidékén című, amelyben a líraiság és a lírai szubjektum fogalma a különböző műfaji határátlépések szempontjából válik érdekessé, vet fel izgalmas műértelmezési ajánlatokat.

A szerző tanulmányaiban pontosan számot vetve mun-

Kalligram Kiadó
Budapest–Pozsony, 2007
452 oldal, 2500 Ft



kájának módszertani nehézségeivel, vizsgálódásainak sokfelé ágazó irányát egy olyan nehezen körülhatárolható fogalom – az önprezentáció – köré koncentrálja, amely az eltérő poétikai eljárások között kapcsolódási pontokat teremtve kiválthatja, és kritikai diskurzus tárgyává teheti az önreflexivitás Kulcsár-Szabó szerint problematikus terminusát. Nehezen átlátható, milyen előfeltevések alapján vált szükségessé ennek az „új” fogalomnak a bevezetése. Sőt a kötet íásaiban a legtöbb esetben az önreflexivitás és az önprezentáció egymás mellett szereplő, összetartozó, majd hogyanem szinonim fogalmakként szerepelnek. Ismét csak az előszót kell fellapoznunk, ha arra vagyunk kíváncsiak, hogy a szerző mit is ért pontosan önprezentáció alatt: „A jelen munka és a háttérben vagy környezetében készült tanulmányok elsősorban azt a szükségszerűen referenciális mozzanatot is tartalmazó relációt állítják a középpontba, amelyben a lírai szöveg önmagát mint ilyet értelmezi, megjeleníti vagy kifejezésre juttatja. Ezt a relációt, mivel nem feltétlenül a reprezentáció vagy a referálás mintája szerint és nem is feltétlenül tudatosan valósul meg, illetve mivel valójában inkább poétikai effektus, mintsem poétikai szubsztancia, jelen munka – nem igazán látványos terminussal – önprezentációnak nevezi...” (10.) A fogalmi tisztázatlanságból fakadó hiányérzet azonban egyre inkább csökken, ahogy Kulcsár-Szabó a tanulmányokban egyes poétikai problémákat több szempontból újrazivizsgál, és ahogy a líraelméleti fejezetektől az egyre konkrétabb szövegelemzésekhez értünk. (A kötet szerkezetében megfigyelhető egyfajta befelé haladás, amelynek kezdőpontján a „Mi az irodalom?” általános kérdése áll [*Irodalmiság és medialitás a költészetben*], végpontján pedig „a modern líratörténet emlékezetes alkotásainak” interpretációja révén eljutunk a lírai szövegek mélyéről megszólaló szubjektumok jellegzetes vonásainak elemzéséig.) Akár önreflexivitásról, akár önprezentációról is beszéljünk, a *Metapoétikában* azok a szövegalkotói eljárások kapnak kitüntetett figyelmet, amelyek magáról a lírai beszédmódról vagy a szövegben megszólaló lírai énről adnak (metapoétikus) jelzéseket.

Hasonló nehézségeket vet fel az alcím másik kulcsfogalma, a „modern” mint irodalomtörténeti korszak értelmezése is. Kulcsár-Szabó Zoltán egyik korábbi tanulmányában, *A korszak retorikájában*,¹ már foglalkozott az (irodalmi) korszakhatárok problémájával. Abban az írásában az irodalomtörténeti határ olyan diffúz képződményként jelent meg, amely egy korszak „előttjét” és „utánját” legalább annyira összeköti, mint szétválasztja. Talán e megfontolásnak is köszönhető, hogy a modernséget a *Metapoétikában* leginkább sajátos poétikai formációk megjelenésében látjuk körvonalazódni, és konkrét határokkal való megjelölésével szinte alig találkozhatunk.² Kulcsár-Szabó a lírai modernség négyes tagolhatóságával számol, vagyis a klasszikus modernség, az avantgárd, a mindkettő tapasztalatával rendelkező késő modernség paradigmájával, valamint „egy modernség »utáni« (noha posztmodernnek csak erőteljes szűkítés révén nevezhető) paradigmával”. A kötet tanulmányai követik ezt a felosztást; a szerző mindegyik paradigmának két-három tanulmányt szentel. Vannak azonban határesetek, amelyek vitára adhatnak okot egy-egy szerző „besorolását” illetően. Az *Utak az avantgárdból* című kilencedik tanulmány például Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetét tárgyalja mint a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeit. Ez a besorolás főleg József Attila esetében lehet problematikus. Érdemes megfigyelni a harmadik tanulmány („*En*” és a *hang a líra peremvidékén*) első alfejezetét, amely a szerepversek poétikailag problematikus és irodalomelméleti nézőpontból átértelmezésre szoruló fogalmával kapcsolatban Petőfi lírai szerepjátszásai-

¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, 1997. 15–39.

² Az viszont tagadhatatlan, hogy például Baudelaire modernség- és egyben önértelmezése – aki szerint a modernség az átmeneti, a tűnő és esetleges fogalmakban ragadható meg –, valamint ennek az önértelmező gesztusnak a későbbi interpretációi (de Man és Jauss) kitüntetett szerepet kapnak például az *Önreflexió, szimbólum és modernség a poétológiai diskurzusban* című tanulmányban.

nak Horváth János-féle értelmezését vizsgálja meg. Ez a résztanulmány először azt a benyomást keltheti, hogy Kulcsár-Szabó Zoltán olykor túl nagyvonalúan kezeli az irodalom történetiségének kérdését. Hamar nyilvánvalóvá válik azonban, hogy Petőfi költészetének bevonása nem a modernitáshoz való viszonyában válik érdekessé számára, hanem az életmű korábbi befogadási kísérletének szempontjai – nevezetesen a szerepversek énképzőműként való problémája – keltették fel az érdeklődését. Önmagában a szerepversek értelmezéséhez ugyanis akár más költői műhelyből is kölcsönözhetett volna példákat. (A legkézenfekvőbb talán Kovács András Ferenc költészete lehetett volna.) Petőfi megidézésének közvetettebb, de mindenképpen érvényes hagyománytörténeti oka van: a szerző egy poétikai formáció elméleti megalapozásának archeológiai vizsgálatára törekszik akkor, amikor az elsőként Horváth János Petőfi-könyvében felvetett lírai szerepjáték-koncepciót a huszadik század végének irodalmi tapasztalataival szembesíti. Mint írja, a modernitás nézőpontjából az okoz nehézséget ennek a verstípusnak az értelmezésekor, hogy a szövegek nyelvi rétegének hangsúlyossá válásával megváltozik a „szerep” jelentése is, mivel „minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.” (83.) Ugyanígy az értelmezői horizontok egymással való szembesítése miatt van jelentősége a tanulmány egy későbbi alfejezetében annak, hogy a szerző a József Attila-i szövegkorpuszból a Németh G. Béla által önmegszólító verseknek elkeresztelt költemények én-te viszonyának vizsgálatára vállalkozik. A *Tudod, hogy nincs bocsánat* című verssel kapcsolatban például a következő megállapításra jut: „a vers általi önmegértés (aminek megfelelője, az »önmegszólítás« így az olvasás egyik alapvető trópusaként mutatkozik meg) nem tekinthető lezárható, eredményre (»megoldásra«) vezető folyamatnak, mivel nem képes az olvasó én és az »olvasott« én, tehát az olvasói identitás és a szövegben szituált olvasói szerep közötti viszonyt egyértelműen megragadni.” (99.) Kulcsár-Szabó ezekben az írásaiban a korábbi magyar líraelméleti hagyományt is újrakontextualizálja.

A szubjektivitás nyelvi megképződése – minthogy a lírai megszólalás mikéntje önmagában is értelemkonstruáló tényezőként jelentkezik – a lírai beszédmód egyik meghatározó téje. Nem véletlen, hogy a tanulmányok is a különböző narratív formákban megszólaló lírai én létrehozhatóságának (versbeírhatóságának) kérdését járják körül a legtöbb oldalon. Ennek a szempontnak a vizsgálatánál talán a két legkarakteresebb és egymással közvetetten párbeszédbe is lépő tanulmány a *Szövegtükör* és *A gép poétikája* című fejezetekben olvasható, amelyek az önreferencialitásnak a posztmodern költészetben megfigyelhető különböző módozatait mutatják be. Itt, a kötet vége felé már teljesen világos, hogy a közös nevező, amelyre Kulcsár-Szabó Zoltán a fejezeteket felfűzte, valójában nem válik fontosabbá, mint ugyanennek a formának a különbözőségei. A *Szövegtükör*-ben például a posztmodern költészet egyik különleges darabjának, John Ashbery *Self-Portrait In A Convex Mirror* című ekphraszisz-versének elemzése során a költészet képi és hangbeli megnyilvánulásának összecsúszásából keletkező szubverzív formák kerülnek előtérbe. Az elemző legfontosabb kérdése, hogy a nyelv képes-e egyfajta felszínként közvetlenül rögzíteni a dolgokat, vagy akár önmagát akkor, ha az általa reprezentált szubjektum helyébe a szubjektum formája, tükörbeli képmása kerül. Ezzel analóg módon az én megmutatkozásának nyelvileg megoldhatatlan problémáit veti fel *A gép poétikájának* egyik rövid, Borbély Szilárd [*Az én a vers* című versét idéző] szövegrésze, amelyben a líraiság szubjektivitása végtelenségig feszített grammatikai kifordíthatósága révén jelenítődik meg. Amikor Borbély versének fúgaszerűen – véges szövegelemek variálása révén – összeszórt soraiban a nyelvi ön(re?)prezentáció lehetőségének kételyét veti fel, valójában hasonló következtetésre juthatunk, mint a képiség nyelvi megragadhatóságának elemzésekor.

Az énben jelentkező identitásprobléma azonban nemcsak a versek lírai alanyával és

annak referenciális vonatkozásaival, hanem az olvasás során a befogadói identitás megőrzésével kapcsolatban is felmerül. Az *Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis* című tanulmányban az esztétikai élvezetre és azonosulásra alapozott befogadáskritikai hagyományának főbb elemeit szálatzza szét a szerző. Az élményesztétika gadameri bírálattól és annak platóni hagyományától, a freudi művészetpszichológia és Jauss antropológiai és történelmi aspektusból újraértékelt katharszisz-felfogásán keresztül eljutunk az identitás esztétikai provokációjának Bahtyin-féle konzekvenciájáig. Eszerint az „én kizárólag önmagából kilépve, mintegy mássá válva képes csak megtapasztalni, illetve egyáltalán megteremtetni önnön identitását.” (71.) Úgy tűnik, hogy a műalkotás befogadása valójában egyszerre az azonosulás és az elidegenítés tapasztalata révén járul hozzá az én identifikációs törekvéseihez. Erre vonatkozóan két egymástól független szövegpélda idéződik meg. Az egyik az *Odüsszeia* szirén-kalandjának (XII. 142–200.) Adorno- és Horkheimer-féle elemzésével vitába szálló Jauss-olvasatot teszi meg kiindulópontnak. A szirének csábításával szembeni kétféle befogadói magatartásforma (Odüsszeuszé, aki önmagát lekötözve meghallgatja a szirének énekét, és a társaké, akik fülüket elzárva válnak immunissá a művészet csábításával szemben), egyrészt úgy vetődik fel (Adorno és Horkheimer értelmezésében) mint az esztétikai élvezet kettészakadásának, az esztétikai tapasztalat kontemplatív vá válásának a pillanata, amely éppen az identitásvesztéstől való félelemmel volna összefüggésben. Ezzel szemben Jauss a homéroszi szöveg 188. sorára tekintettel, amelyben az esztétikai élvezet mintegy összekapcsolódik a megismeréssel, az odüsszeuszi befogadást az esztétikai magatartás paradigmájává teszi meg. Odüsszeusz önlelkötözése a művészi hatás kendőzetlen eltávolításának mesterséges gesztusa, amelyben a hallgató önnön „naiv befogadását” mégis mintegy reflektáltan kontroll alatt tarthatja. Ennek a tanulmánynak egy korábbi passzusában viszont nagyon élesen elkülönülő, kétpólusú befogadási „modellel” találkozhattunk, amelyben a fiktív hőssel azonosuló naiv befogadó *veszélyeztetett* identitása szemben áll egy reflektált olvasásmóddal, amely „a fikciót mint fikciót (és ezzel a fikció/realitás-különbség felfüggesztését) leplezi le, s amely így az esztétikai tapasztalatot egyfajta »kívülként«, a befogadó valós identitását helyettesítő, tehát avval nem érintkező állapotként feltételezi.” (59.) Egy végletesen reflektált, a tárgyat hűvös távolságból szemlélő attitűd azonban valószínűleg éppannyira fikció, mint a tárgyával tökéletes azonosságban feloldódó tisztán naiv szemléletmód. Éppen erre mutat rá a tanulmány másik példája, Rilke *Archaius Apolló-torzó* című versének elemzése, amelynek végső kérdése – hogy „vajon az én elidegenítése az esztétikai tapasztalatban átfordul-e az önmegértés pozitívításába” – az elemző szerint is nyitott marad.

Éppen ezek a lezáratlan, nyitva hagyott kérdések adják a tanulmányok legizgalmasabb pontjait, amikor a meggyőző tárgyi gazdagság és tágasság mellett sikerül a *szövegek varázsát* közvetlenül – a fogalmi elemzés monotonitását legyűrve – visszaadni. A befogadás véletlenszerű kiszámíthatatlansága ugyanis váratlan utakra vezethet, ahogy ezt Kulcsár-Szabó Zoltán maga is megfogalmazza: „Az olvasás maga ugyanis, ha valóban következik (ez korántsem magától értetődő), modellálhatatlan, amennyiben eseményszerű, és végsősoron ezt az eseményszerűséget generálja, viszi színre vagy tükrözi a költői szöveg varázsa.” (12., kiemelés az eredetiben) A *Metapoétika* a (modern) költészetnek ezt a sokirányú tapasztalatát közvetíti.

HAGYMAHANTA

Günter Grass: *Hagymahántás közben*

Kettős várakozással veszi kézbe az olvasó jeles írók önéletrajzeit: egyrészt reméli, hogy a szerző a kedvelt műveihez hasonló színvonalon megírt újabb alkotással ajándékozza meg, másrészt a kíváncsiság is hajtja, hogy a korábbinál többet megtudhasson a művek mögött álló szerzőről, vagy legalábbis arról, hogy az milyennek szeretné láttatni magát. Különösen így van ez az olyan alkotók önéletrajza esetén, akik nem csupán műveikben léteznek, hanem egyéb – például közéleti – szerepet is vállalnak.

Ilyen szerző Günter Grass Nobel-díjas német író, akit a magyar közönség elsősorban mint a huszadik századi német történelemmel foglalkozó jelentős regények (a *Danzig-trilógia*, *Ráklépésben*) alkotóját, nemkülönben pedig mint a német közélet élő lelkiismeretét, a nemzetiszocialista múlt elhallgatása ellen küzdő erkölcsi intézményt ismer. Főként ezzel, és nem a Grass körül bizonyos titkok leleplezése okán kelt médiahisztériával magyarázható az a felfokozott várakozás, amely a *Hagymahántás közben* megjelenését megelőzte.

A fülszöveg tanúsága szerint Grass célja nem a teljes életét átfogó önéletírás megalkotása volt. A flashbackekkel és előretételekkel sűrűn díszített fő ív a háború kezdetétől a már tizenkét éves korban vizionált művészi hivatás beteljesüléséig, a *Bádogdob* megjelenéséig, illetve az első önálló kiállításig (azaz 1959-ig) követi végig a hős (az önéletrajzi szerződések értelmében: a szerző) fejlődését, sőt: átalakulását.

Történetét két egymást kiegészítő metafora, az emlékezet racionális és érzéki-képi aspektusát megjelenítő hagyma és a borostyán közé feszíti ki. Bár könyvében többször említi, hogy édesanyja kis *Peer Gynt*-jének nevezi őt, ez a hagyma mégsem az ibseni hagyma – Grass nem hagy kétséget afelől, hogy az az Én, amelyet hosszú önneveléssel kialakított, rendelkezik szilárd és elérhető maggal. Még csak nem is a *Bádogdob* Hagymapincéjének a sírás elfelejtett képességének újrafelfedezését elősegítő hagymáját idézi meg. A hagyma itt elsősorban a személyes emlékezet különböző rétegeinek egymásba ágyazottságát illusztrálja: egyes levelein szavakban megfogalmazható emlékek őrződnek – olykor a hordozó anyag természetéből adódóan elmosódottan, olykor jól kivehetően, bár ekkor sem mindig jól olvashatóan: hiszen a jó hagyma csípi is a szemet. Ilyenkor, racionálisan megközelíthetetlen emlékekkel találkozva emel le polcáról az író egy-egy borostyánt, hogy a benne betokosodva kimerevített kép megidézése lendítse tovább az emlékezés folyamatát.

Danzigban találkozunk először a szerzővel tizenkét

Fordította: Győri László
Európa Könyvkiadó
Budapest, 2007
496 oldal, 2800 Ft



éves kori, beilleszkedési zavarokkal küzdő, ezért iskoláit gyakran váltogató alakjában. A fiúnak már ekkor eltökélt szándéka, hogy felnőtt korában művész legyen, megveti apja kispolgári mivoltát, rendületlenül hisz a Führerben és a végső győzelemben. Ezek a hatások együttesen vezetik oda, hogy néhány évvel később, a Hitlerjugend tagjaként gimnazistából légvédelmi segédszolgálatossá lépjen elő, s az ebből következő társadalmi presztízsnövekedést folytatni akarván önként jelentkezzen tengeralattjáró-szolgálatra; vagy ha az nem lehetséges, hát páncélos személyzetnek.

Az ifjúkori énjére az öregkor bölcsességével visszatekintő szerző – kicsit talán túl szigorúan – számon is kéri rajta, hogy nem vette észre: mi folyik körülötte. Nem vette észre, nem ütközött meg azon, hogy kitelepítették kasub rokonait, mint ahogy azon sem, amikor latin-tanárát koncentrációs táborba vitték, és általában is képtelen volt átlátni a propagandagépezet hazugságain. A jobban tájékozott osztálytárs, illetve a fegyveres kiképzést minden verés és büntetés ellenére elutasító munkaszolgálatos társ: *Ilyetminemteszünk* példája azt sugallja, hogy a tisztánlátás és az ellenállás már tizenéves korban is lehetséges volt. Csakhogy a két példa ugyanakkor bizonyos értelemben felmentést is ad: az osztálytárs az ellenállásban tevékenykedő apja révén, míg a szolgálatmegtagadó vélhetően jehovista vallása miatt, neveltetése okán viselkedett úgy, ahogy viselkedett, nem pedig neveltetése ellenére, ahogy azt Grass önmagán szenvellegve – a Hamvas Béla-i szakkifejezéssel –, némi mászolygással számon kéri.

A sors olykor elcsépeelt ponyvaregények fordulatait ismétli: a behívó akkor érkezik meg, amikor az életét vígan élő tizenhat éves már meg is feledkezett önkéntes jelentkezéséről. A lelkes ifjú a sorozóirodában szembesül azzal a ténnyel, amely majd a maga idején a *Hagymahántás* legnagyobb visszhangot kiváltó momentumaként jelenik meg a nyilvánosságban: hogy sorozott katonaként nem a Wehrmacht, hanem a Waffen-SS kötelékébe osztják be. Ez a tény akkoriban nem kelt benne megütközést, az efölött érzett utólagos szégyen azonban úgy elhatalmasodik rajta, hogy – mint a regény több más helyén is, amikor utóbb visszanézve érthetetlennek vagy elfogadhatatlannak szégyenteljesnek tartja korábbi viselkedését – Grass egyes szám harmadik személyben beszélve távolítja el visszaemlékező önmagától az emlékezet tárgyát: „[a] következő menetparancsból megérthettem, hogy a nevemet viselő újoncot a Waffen-SS egyik gyakorlóterén páncélos lövésznek fogják kiképezni...” (128. o.)

A katonai szolgálatot leíró rész a kötet egyik kiemelkedő fejezete. Egyrészt rendkívül képszerűen jeleníti meg a haditudósítások idealizált diadaljelentései után a háború valóságával szembesülő újdonsült frontharcos legfőbb élményét: a szűkülő zsigeri félelmet és az elveszettséget, amelynek hátterét a dezintegrálódó harmadik birodalom „organizált káosza” adja. Ugyanakkor éppen a szégyenérzetből adódóan az elbeszélő itt mozgósítja a legnagyobb erőket annak megértésére, hogy mi játszódott le benne, hogy lejátszódott-e benne valami egyáltalán, miközben pusztá életének megóvásáért küzdött, többször a száguldó orosz front mögött rekedve, olykor csapatától menetparancs nélkül, s ezért életveszélyben elszakadva úgy, hogy csak saját kétésszerűségében, s az útjába véletlenszerűen akadó tizedesekben bízhatott: „az örök tizedes, akkor is felismerem, ha bal karján nem hordja a két sávot. Mintha bérletem lett volna erre a fajtára (...) Azt gondoltam: egy olyan emberben, aki sosem akar tiszthelyettes lenni, megbízhatom.” „Érzékeltem-e, hogy mi felé haladunk? [...] Vajon felismerte-e az a tizenhét éves fiú a – később összeomlásnak nevezett – vég kezdetén annak mélységét és mértékét?” (136. o.)

A válasz nemleges – ez a belátás csak a háború végén, az életút következő stációján történik meg, fokozatokban. Először a hadifogolytáborban, ahova a háború végeztével kerül – de amely nem annyira a régi élet végső pontjaként, sokkal inkább az új élet nullpontjaként jelenik meg: „És mivel keveset tudtam, de sok téves dolgot tároltam magamban, és mivel fokozatosan tudatára ébredtem, milyen ostoba vagyok, szivacsként szívtam ma-

gamba az újat.” (189. o.) Itt tapasztalja meg a háború utáni éveit különböző fokozatokban végigkísérő háromféle éhség – a konkrét alultápláltság okozta, a szexuális és a művészet iránti éhség – közül az elsőt. De az amerikai katonák mutatta fényképeken itt szembesül – ekkor még hitetlen elutasítással – a megsemmisítő táborok valóságával is. (Az emlékező akkori zavarodottságának fokát jelzi, hogy amit az amerikai katonáktól még nem fogad el, azt egy évvel később Baldur von Schirachnak, a Hitlerjugend Grass számára még mindig tekintéllyel bíró egykori vezetőjének a nürnbergi perben az utolsó szó jogán elmondott beszéde nyomán lesz képes elhinni.)

A hadifogolytáborból kikerülve a „szabadság úttalan útjain” kell megkockáztatnia az első lépéseket: bányásznak jelentkezik – ez a fizikai éhség elmúlásának és a politikai öntudatra ébredésnek a fázisa, amelyben nagy segítségére vannak az egykori nácik, a radikális kommunisták és az „egyrészt-másrészt” mérlegelő szociáldemokraták között folyó viták. S ha eljut is annak fölismeréséig, hogy ez utóbbiak ellen a barnák és a vörösök miért fognak többnyire össze, politikai tudatossága ekkor még nem olyan meghatározó, hogy ne a körletaknász lánya iránti vonzalma döntse el – legalábbis egy időre – politikai szimpátiáját.

Ennek az időszaknak a végén találkozik ismét a családjával, amelyet bevonulása óta nem látott. Ez a találkozás szembesíti először a későbbi életét, munkásságát és közéleti szereplését döntően meghatározó jelenséggel: a hallgatással. Ez azonban másfajta hallgatás, mint amelyért Danzigban kárhoztatja magát fő bűnéről beszélve: ez nem a tiltakozás hiánya, hanem a megtörténteokről való beszéd, az emlékezés, a tisztázás hiánya – „Elmúlt. [...] Ne kérdezősködj annyit. Attól semmi sem lesz jobb.” (329. o.) –, amely az elkövetett bűnök tisztázását ugyanúgy akadályozza, mint az elszenvedetteket, „amelyek visszamenőlegeseké váltak, s utólag elkövetett erőszakkal áldozatokat csináltak a tettesekből”. (279. o.)

A családdal való ismételt találkozás egyúttal fordulópont is az életében: nem fogadja el ugyanis az apa közbenjárására felkínált irodai munkát, az elbeszélő ehelyett nagy elhatározással a gyermekkori célkitűzés megvalósításába fog: elhatározza, hogy képzőművészetet fog tanulni Düsseldorfban. A főiskola a hideg miatt zárva van, de egy tanárral való véletlen találkozása hatására beáll kőfaragótanoncnak egy sírköveshez. És innen már-már magától értetődően egyenes út vezet a szobrász-léthez.

Ez a magától értetődőség ezen a ponton kicsit el is laposítja a könyvet. A hátralevő rész – nagyjából a könyv harmada – érdekes hangulati adalékokat szolgáltat a szobrász-hallgató mindennapjairól, a jó táncosként alkalmi partnernőkkel átmulatott éjszakákról, a pénzreformot követően lassan stabilizálódó és magára találó országról, a művészeti akadémián folyó vitákról s a non-figuratív művészettel kapcsolatos ellenérzéseiről, de ezek a fejezetek már inkább felsorolásszerűek, és nélkülözik a korábbi életszakaszok megértésére törő elbeszélések tétjét. Nem kelt különösebb izgalmat az első feleséggel való megismerkedés, kicsit sablonosan hat a revelatív itáliai utazás leírása, ami persze érthető, hiszen „...csak egyike voltam annak a sok ezer fiatalembernek...” (378. o.), akik akkoriban arrafelé stoppoltak, és az olvasói figyelem fokozatosan ellankad, mire első irodalmi elismerésként a szerző meghívják verseit felolvasni a Gruppe 47 szeánszára.

Hiányérzetünk azonban elsősorban mégsem ebből fakad. A Grass képzőművészeti munkásságát illetően kevésbé tájékozott olvasót – a pécsi Művészetek és Irodalom Házában tavaly rendezett kiállítás volt az utóbbi időben az egyetlen olyan alkalom, amikor erről benyomást lehetett szerezni idehaza – talán zavarba ejti, hogy a szerző irodalmi pályája mellett nem közéleti szerepe alakulását, hanem képzőművészeti tevékenységét teszi fejlődése céljává és könyve tárgyává. Ennek megfelelően határolja be azt a szakaszt is, amelyről a könyve szól, ismét a fülszöveg tanúsága szerint azért, mert „[a]zután közszereplő lettem, életem a nyilvánosság előtt zajlott, és jól dokumentált.”

Ez azonban csak részben igaz. Önéletírásában Grass ugyanis leleplezett egy titkot – nevezetesen a Waffen-SS-ben töltött katonai szolgálatot. De vajon ennek megvallásával, a hozzá kapcsolódó szégyenének megírásával, a nyilvános vezekléssel ez a kérdés letudható-e, ahogy fordítója, az egyébként kiváló munkát végző J. Győri László állítja?¹ Nyilván sokan azzal fogják mentegetni, hogy sorozással került oda, ahova került, és hogy semmi olyat nem követett el a pusztán otlétlen kívül, amit szégyellnie kellene: nem ölt embert, nem vett részt bűncselekményben. És ez mind igaz – a könyv belső logikája szempontjából pedig el is fogadható.

Önéletírás esetén azonban a pusztán fikciós műveknél nagyobb mértékű referencialitással kell számolnunk, így joggal vetjük össze a szerzőről a könyvben kibontakozó képet azzal, amelyet a szerzőről egyéb forrásokból kialakítottunk. Günter Grassról az a képünk, hogy elszánt ellensége volt a múlttól való hallgatásnak. Azt is tudjuk továbbá, hogy a nemzetiszocialista múlt relativizálásának is harcos ellenfele volt. Így például igen élesen felemelte a hangját Ronald Reagan és Helmut Kohl közös, a bitburgi katonai temetőben tett látogatása ellen, mégpedig azért, mert ott nemcsak német és amerikai katonák, hanem a Waffen-SS tagjai is nyugszanak. Olyanok, akik éppúgy a szervezet sorozott tagjai voltak, mint ő maga. Akik között, ha a véletlen másként nem rendel, Grass is ott fekszik. Akiket halálukban megtagadott a saját múltjáról való hallgatással.

A bitburgi látogatás elleni tiltakozása valóban a nyilvánosság előtt zajlott. Azt azonban soha nem dokumentálta senki, hogy Grass miként vélekedett magáról, miközben úgy tiltakozott, hogy eltitkolta: ő is ott szolgált. S azáltal, hogy a *Hagymahántást* a *Bádögdob* megjelenésével zárta le, megkerülte, hogy a katonai szolgálatának helyénél sokkal fontosabbról: a múltjának és szerepvállalásának összeegyeztethetőségére vonatkozó kérdéssről számot kelljen adnia. Innentől válik ez a könyv sajnos – újabb közkeletű szóval élve –: megúszós könyvvé. És mivel a szerkesztését is ennek a szándéknak rendelte alá a szerző, sajnos ettől az egész konstrukció recseg és ropog.

Grass ugyanígy nem beszél arról sem, hogy miért hallgatott erről a tényről évtizedeken át? Valóban csak a szégyen okán? Vagy azért, mert tudta: abban a – baloldali – közegben, ahova tartozni vágyott, ez a nem is barna, sokkal inkább fekete folt nem kívánt elemmé tenné? Lehetetlen, hogy az a szerző, aki könyve elején annak örvendezik, hogy végül mégsem vett részt ifjan a *Segítség!* című nemzetiszocialista lap irodalmi pályázatán, mert egy ott elért helyezés lehetetlenné tette volna pályafutását (44. o.), ne lett volna tisztában azzal, hogy a korábbi Waffen-SS-tagság milyen pusztító hatással lett volna későbbi elfogadottságára.

Ez a félszívű színvallás csaknem ilyen pusztító hatással van erre a kötetre; azt pedig csak remélhetjük, hogy a szerző élethazugsága nem temeti maga alá a korábbi munkásságát is. Hiszen veszélyes játékot játszik. Valamennyi történet elmesélése során különös figyelmet fordít arra, hogy jelezze: életének valóságos élményei mely alak vagy esemény formájában jelennek meg valamelyik művében. Így – Forgách András megállapítása szerint – végül eléri, hogy „e tények megszűntek pusztán élettények lenni, s ez már, vitatható tények esetében, talán virtuális fölmentést is jelent, az élet csúnya tényei irodalomtörténeti tényekké desztillálódnak.”²

De ha valóban ilyen szabad az átjárás – mindkét irányban – a való élet tényei és a fikció között, akkor szinte elkerülhetetlen, hogy ez a hallgatás s a hallgatásban rejlő hazugság nyomot ne hagyjon ezekben a művekben.

Ebbe azonban talán jobb bele sem gondolni.

¹ J. Győri László: „A hagymát is hagymával”, *Élet és Irodalom*, 2007. május 25.

² Forgách András: „Félveboncolás”, *Magyar Narancs*. <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=14830>