

# HOLMI

V. évfolyam 12. szám

1993. december

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),  
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers)

Szerkesztőbizottság: Fodor Géza, Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Ludassy Mária,  
Mándy Iván, Megyesi Gusztáv, Petri György,  
Szalai Júlia, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia, Závada Pál.

Borítóterv és tipográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.  
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

- Kurtág György*: Ligeti Györgyről (*Petri György fordítása*) • 1647  
*Peskó Zoltán*: Vivace minaccioso  
(*Szegzárdy-Csengery Klára fordítása*) • 1655  
*Rába György*: A szilvágombócok rejtélye • 1661  
Kísérlet párbeszédre • 1661  
Közbeszólás egy életírásba • 1662  
*Lakatos István*: Végvidék • 1662  
A közelítő tél • 1664  
*Radics Viktória*: Füstgombolyag (In memoriam  
Ariadna Efron) • 1665  
Ariadna Efron levelei Borisz Paszternaknak  
(*Pőr Judit fordítása*) • 1670  
*Joszif Brodskij*: Nagyezsda Mandelstam  
(*Szőke Katalin fordítása*) • 1680  
*Mihail Kuzmin*: Édes meghalni • 1685  
*Válerij Brjusov*: Magány • 1686  
*Vjacseszlav Ivanov*: December • 1687  
*Aleksandr Blok*: Ha már a rozsdás berkenyének...  
(*Baka István fordításai*) • 1688  
*Lituán György*: Forgács Palkó • 1689  
*Forgács Pál*: Születésnap vers mamámnak,  
a Szűz Máriához • 1692  
Egy másik Évához • 1692  
Vízi vers • 1693  
Hét hexameter • 1693  
*Kornis Mihály*: Napkönyv (X) • 1694  
*Parti Nagy Lajos*: napkardigán • 1703  
*Neumer Katalin*: A leopárd és a fájdalom • 1704  
*Sumonyi Zoltán*: Selinunte, Selinunte! • 1716

- Imre Flóra:* Ronsard számot vet életével • 1716  
Eurüdiké • 1717  
Ronsard halott • 1718  
A színész monológja • 1718  
*Vörös István:* Szabadban • 1719  
Hajnali torzó • 1719  
Egér, kutya, csirke • 1720  
*Szakács Eszter:* Homokos lábadig • 1720  
Veritékemmél itattam • 1721  
Koponya égboltom • 1721  
*Kapecz Zsuzsa:* A néma gyerek • 1722  
*Réz Pál:* A Serpolette rejtélye • 1724

## FIGYELŐ

*Szegedy-Maszák Mihály–Bán Zoltán András–*

*Farkas János László:* Három bírálat egy könyvről  
(Ottlik Géza: Buda) • 1728

*Nagy Gabriella:* Az Okinavai Guvat (Krasznahorkai László:  
A Théseus-általános) • 1751

*Kukorelly Endre:* Nem-Konrad (Németh Gábor:  
A Semmi Könyvből) • 1754

*Bodor Béla:* Zarathustra, harmadszor (Nagy Atilla Kristóf:  
Valaki beszél) • 1755

*Tarjányi Eszter:* A bonctan bonctana (Nagy Atilla Kristóf:  
Szellemi bonctan) • 1761

*Kronstein Gábor:* Az illedelmes mítosz (Robert Silverberg:  
Lord Valentine kastélya) • 1765

*Weiss János:* A politikum rekonstrukciója  
(Oskar Negt–Alexander Kluge:  
Maßverhältnisse des Politischen) • 1769

*Somlai Péter:* Erdélyi Ágnes: Max Weber Amerikában • 1774

*Csorba János:* A tudattalan és akiknek nem kell  
(Botond Ágnes: Pszichohistória  
avagy a lélek történetiségeinek tudománya) • 1777

Levelek egy ifjú költőhöz  
(Tandori Dezső, Hegedüs Géza,  
Marsall László levelei) • 1779

A HOLMI postájából • 1785

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Előfizetési díj fél évre 360, egy évre 720 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00  
Terjeszti a Magyar Posta és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet  
A fényszedést az ARGOS Kft. végezte  
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft.  
Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Kurtág György

## LIGETI GYÖRGYRŐL

Ünnepi beszéd. München, 1993. június 16.

Petri György fordítása

Hogyan meséljen az, aki nem mestere a szónak?

Hogyan idézzek fel jeleneteket a Ligetivel közös időnkéből, ha nem vagyok birtokában a minimális technikának sem, hogy az elmesélteket összekapcsoljam elő- és utótörténetükkel?

Ha emlékezéseimet mint *zenét* komponálhatnám meg, akkor egyidejűleg kellene elbeszelnem a fő történetet, mintha egy színpad közepére képzelném magam, azok az események pedig, amelyeket Ligeti például korábban élt át, és csak az ő vagy mások elbeszéléséből tudok róluk, azok – mondjuk – a színpad egyik hátsó sarkában, fent zajlanának, a központi történés következményei szintén valahol oldalt vagy fenn az előtérben, a sok-sok év éppen csak felvillanó eseményei pedig – úgyszólván – szerteszét körülöttünk.

### 1

Vagyis az első jelenet (*a színpad közepén*):

1957. karácsonyeste, a távirat szerint, amit megőriztem: 23.02. Paris, Gare du Nord. Életében először Ligeti Párizsba érkezik. A pályaudvaron várom. Szoltsányi György zongoraművész barátom, aki meghívott magához, furcsállja, hogy valakinek kedve van karácsonyeste ilyen későn utazni, s őt is meghívja a Boul. Garibaldi 48.-ba.

– Még jár a metró – mondom én.

– Nem, gyalog kell mennünk!

És ő kalauzol *engem*, aki már hat hónapja élek Párizsban, bizonytalankodás nélkül vezet át a városon, mondja, hogy melyik útkereszteződésnél vagyunk, és mondja a következő utca nevét.

(*Hátsó sarok, fent, baloldalt*)

Ligeti kora gyermekévei. Megszállott foglalatossága: térképeket olvasni és betanulni, így álmai városát, Párizsét is, miközben építi tovább költött országát, Kylwyriát.

(*Elöl, fent, jobboldalt*)

A Kylwyria-építés szelleme, úgy látszik, örökölheto. Fia, Lucas ugyanennyi idős korában éveken át írja kitalált bolygóinak enciklopédiáját, példákkal illusztrálva eme bolygók történelmét, tudományos életét, irodalmát, képzőművészetét és zenéjét.

(*Elöl, fent, baloldalt*)

Ennek az enciklopédiának a zenei példái váltak később a zongorára írt JÁTEKOK sorozatom egyik fontos kiindulópontjává.

(*És most összefoglalás – itt van körös-körül, mindenütt Minden*)

Hosszan, élethossziglan Ligeti vezetett engem. Nem, azonnal korigálni kell magamat: *én* követtem *őt*, olykor közvetlenül, máskor néhány év, sőt akár több évtized késséssel. Mégis – magam számára ezt az *én* „Imitatio Christi”-szindrómámnak nevezem – barátságunk első éveit nem csupán a *szellemi irányítása* jellemezte. Hanem anélkül, hogy közvetlenül befolyásolt volna, példájával megszabta ízlésem, sőt magánéletem irányát.

## 2

(A színpad közepén)

Budapest. Zeneakadémia, tizenkét évvel korábban, 1945. szeptember elején. Felvételi zeneszerző szakra. Mellettem egy igen komoly külsejű, barátságos, de távolságtartó kolléga várakozik: a távolságot talán még szemüvege is fokozza. Idősebbnek látszik nálam, de amikor belelapozok kompozícióiba, *egy nemzedéknyivel* tűnik öregebbnek. Kórusművek, valószínűleg a II. KANTÁTA is (amelynek latin szövegéből – nem éppen logikusan – azt gyanítom, hogy református teológus lehet), valamint zenekari darabok – és látom vagy inkább intuitíve érzem, hogy ezek a legkevésbé sem iskolai dolgozatok. Zárt és érett világ ez, a kottaszövegben feltűnő rend uralkodik. Érzem: egy mesterrel találkoztam.

## 3

(A színpad közepén)

1958. július eleje. Most *én* vagyok az, aki érkezik, és *ő* vár engem a kölni pályaudvaron. Útban a szálloda, aztán rögtön a Rádió felé, ahol két napon át hallgathatom a felvételeket. Stockhausen új művéről beszél, a GRUPPEN FÜR 3 ORCHESTER-ről, három karmesterrel, az Alban Berg-szerű hegedűkadenciákról meg arról a részről, ahol drámai vadsággal ütköznek és küzdenek egymással a rezek. Amikor a stúdióban a GRUPPEN-t Stockhausen jelenlétében hallgathatom, éppen ez a rész marad számomra a legeleveníbb. Aztán egészen megrázó a szintolyképpen új ARTICULATIONS. Úgy élem át ezt a művet, mint az első igazi Ligeti-darabot. A történet sűrűsége, szókimondó közvetlensége, a finom egyensúly tragikum és humor között még későbbi fejlődéséhez mérve is túlszárnyalhatatlannak látszik.

(Fent, hátul, jobboldalt)

Akkori benyomásaimról beszélek – nem a kompozíciók abszolút értékéről. De az ARTICULATIONS – ATMOSPHERES párosa később is abszolút mestermű maradt számomra, amely Ligeti két, mondhatnám alapvető aspektusát mutatja meg – az APPARITIONS inkább az ide vezető út egy állomásának látszik.

(Fent, hátul, baloldalt)

Ma egészen másként értem az APPARITIONS-t, de a két kedvencem mégis az ARTICULATIONS – ATMOSPHERES maradt.

(Fent, elöl, jobboldalt)

Miután visszatértem Magyarországra – tíz évig nem láhattuk viszont egymást –, én az op. 1.-gyel elkezdtem új életemet, de eszményem, törekvésem ugyanaz maradt: valami hasonlót megfogalmazni az *én* nyelvenem, mint amit az ARTICULATIONS hallgatásakor Kölnben átéltem.

(Fent, hátul, baloldalt)

Ezt írta nekem Párizsba: „...a kölni stúdiót okvetlenül meg kell ismerned, mielőtt visszatérsz

Magyarországra”, tudván, hogy milyen nehézségekbe ütközik egy újabb kiutazásom. És valóban, ez a két nap *zeneileg* gazdagabb és jelentősebb lett számomra, mint az egész Párizsban töltött év. És akkor még nem is említettem, hogy nagy áldozatok árán neki kellett állnia a költségeimet, aki éveken át szinte semmit sem keresett.

## 4

(A színpad közepén)

1946–47, Budapest, Szondy u. 95. Itt lakunk öt éven át feleségemmel, Mártával, a nagynénémnél, egy konyhából nyíló svábbogaras cselédszobában. A szoba négy méter hosszú, két méter széles.

(Fent, baloldalt, hátul)

Útlevelgondok megint. 1947 júniusától 1948 januárjáig nem tudunk hazatérni romániai nyaralásunkból. Ligeti ekkoriban egy ideig ebben a szobában lakik.

(Közép)

Fokozatosan egyfajta rítussá vált, hogy vasárnap esténként nálunk zenéltünk. Főleg Mozart operáiból adtunk elő részleteket, ami úgy ment, hogy Márta énekelte az összes női szerepet, Ligeti volt a tenor és időnként a bariton, Sulyok Ferenc zeneszerző barátunk, évfolyamtársunk a zeneszerző szakon volt a basszus. Én játszottam zongorán a kíséretet.

(Fent, hátul, jobboldalt)

Ligeti felújítja velünk kolozsvári baráti körének házizenelési hagyományát.

(Közép)

Ligeti a COSÌ FAN TUTTÉ-ról beszél nekünk (addig azt sem tudtam, hogy ilyen opera létezik egyáltalán). Egyike az első eseteknek, amikor egy művet először dramaturgiai-*ilag* szétszed, aztán magával ragadóan komikusan, de mégis komolyan előénekel: a Dorabella–Guglielmo duettet a II. felvonásból (*Il core vi dono, bell' idolo mio*). Anélkül, hogy a stílushatárokat megsértette volna, a felfokozott gesztikájában volt valami olyan merészség és karakteresség, amit manapság élvezhetünk előadásain, amikor az AVENTURES-ből vagy a REQUIEM-ből ad elő részleteket, a levegőbe rajzolva.

Az olasz nyelvű Mozart-operákat akkoriban *németül* énekeltek, talán azért, mert olvashatóbban volt nyomtatva a zongorakivonatban, vagy talán mert még nem tartozott a „noblesse oblige”-hoz a műveket eredeti nyelvükön énekelni.

Legalábbis minálunk, Budapesten nem.

Felejthetetlen, ahogy a színpadi „félrét” csinálta a „*Du Losé*”-ban, a szerepéből kieső Guglielmo szerepében, aztán újra a lírai humor, amikor az „*es schlägt Ticke-Ticke hier*” következett, s a kezdet mértéktelen expresszivitását megint másképp – hallatlan gazdagsága volt ez azoknak a lelkiállapotoknak, amelyek egy közös tőből fakadtak. Hasonló emlékeket őrzünk a Don Giovanni–Zerlina duettéről, a Pamina–Tamino–Sarastro tercettéről meg a Susanna–gróf duettéről. És ahogy Cherubino leleplezését játszotta az I. felvonás tercettjében, először mint a gróf, aztán mint Don Basilio („*Was ich sagte von dem Pagen, war nur Vermutung...*”)! Elénekeltek az egész FIGARÓ-t, a DON GIOVANNI-t, A VARÁZSFUVOLÁ-t, talán még az egész SZÖKTETÉS-t is.

Márta kottái között találtunk valamit, ami még Ligeti számára is új és ismeretlen volt: J. S. Bach HOCHZEITS-QUODLIBET-töredékét. Meghökkenítő volt számunkra a népies-triviális melodikában és a LES NOCES-szerű közösen improvizált verssorokban *Bach abszurd humorát* felfedeznünk.

Ligeti gyorsan kiigazodott a kompozícióban, átvette az irányítást, és a családi legendáriumba került, ahogyan előadta, eltűzött érzelmességgel: „*O ihr Gedanken, warum quälet ihr meinen Geist?*”

(Szárason, hasbeszélőszerűen)

„*Backtrog!*” – és az ismétléseket mindig továbbvariálva...

Mikor ma a QUODLIBET strófái közt olvasom, hogy

„*Grosse Hochzeit, grosse Freude  
Grosser Degen, grosse Scheide*”

vagy később:

„*Grosse Nasen, grosse Löcher*”

másutt:

„*Pantagruel war ein sehr listiger Mann*”

– akkor ez úgy hangzik nekem, mintha a LE GRAND MACABRE-ból hallanék valamit, ami egyáltalán nincsen olyan távol az I. felvonás zárószakaszától:

„*Feuerblume spriesse mohnrot!  
Lieben wir uns bis der Tod droht...*”

(oly szívesen ismétlgetem ezt a rímet:

„*mohnrot-Tod droht*”,

ahogy magyarul is: „drótostót”!)

(*Bal sarok, fent, hátul*)

1949 – TAVASZI VIRÁG, kínai mesejáték. Kaptam egy szövegkönyvet a budapesti bábszínházról megzenésítésre. Szerintem a versek szörnyű ízléstelenek és primitívek. Nem tudok velük mit kezdeni. Mielőtt visszaadnám, szórakozásból megmutatjuk Ligetinek ezeket a házisütemű verselményeket, amelyeket mintha a SZENTIVÁNÉJI ÁLOM iparosai találtak volna ki.

„*Öröm lenne mindenestül  
mínekünk a munka,  
ha a császár, a Vén Tigris  
nem ülne nyakunkba.*”

Legnagyobb meglepetésemre Ligeti érdeklődést mutat – és létrejön egy zseniális zene, körülünkben máig továbbélő slágerekkel. Ezeknek az általunk megvetett versikéknek a szelleme a LE GRAND MACABRE-ban lelte meg pontos dramaturgiai funkcióját.

## A TEKNŐSBÉKA DALA

*Vígan úszik, mint a hal  
Apró lábacskaival  
Ez az öreg teknős.*

*(Bal sarok, jobbra, fent)*

Párizs, szilveszteréjszaka, 1957–58.

Egy Café-Restaurant a Comédie Française közelében, kilátással az Avenue de l'Opérára. Ott ültünk hármásban Sulyok Ferencsel. Éjfél – tébolyító dudakoncert – párizsi hagyomány. Ligeti feláll, kimegy, átszellemülten hallgatja, egy szót se szól.

*(Fent, elöl, balra)*

Verőce, 1993. május.

A LE GRAND MACABRE-t hallgatjuk felvételtől. Az autódudanyitánynál Márta megjegyzi: „Ez mintha a Teknősbéka-dal volna a bábjátékból.”

Két jelenet:

a) 1948–49, Opera, Budapest.

A zeneszerző szakosoknak ingyenes belépőjük van az Opera harmadik emeletére. Chopin op. 25. cisz-moll etűdje megy, valami ízléstelen-édeskés hangszerelésben, édeskés-ízléstelen csellószóval, amely egy TRAVIATA-szerű, tüdőbajban haldokló leányka giccses pas-de-deux-jét kíséri. Ligeti és a karmesternövendék Melles Károly felháborodottan fütyülnek és kiabálnak, hogy Mozart, Verdi, Bartók és Stravinsky után ez képtelenség. A rendőrség közbelép, mindkettőjüket kivezeti, ingyenbérletüket elkobozzák.

b) 1981(?), Opéra de Paris.

A fiunk is ott volt. Ligeti bekiabál: „Arrêtez!” – Hagyják abba! Én vagyok a szerző – lármázva otthagyja az előadást – a rendőrség nem lép közbe, a LE GRAND MACABRE megy tovább.

## 5

*(A színpad közepén)*

1946–47, Budapest, Óbuda, a Zsigmond tér környéke. Akkoriban még álltak a kis régi házak, amelyekről Krúdy, Ligeti kedves szerzője annyi nosztalgiával írt. Krúdy maga is ezen a környéken lakott. Ligeti itt bérelt szobát, a háziúr meglehetősen barátságatlan volt, ezért a látogatóknak célszerűbb volt az ablakon közlekedniük. Fura egy ház. Egy részsűbeépítés eszelős architektúrája. A lakás maga a rendes bejárat fölött van a magasföldszinten, de a szoba ablaka a másik utca szintje alatt. Escher-perspektíva. Az első találkozások, még a Szondy utca 95. *előtti* időkből. Itt beszél nekünk Weöres Sándor költészetéről, akinek addig a nevét sem hallottam. Aztán eljátszik két rövid Weöres-dalt – ma is azt tartom, hogy akkori munkásságának csúcspontjai. Nem „első lépések”, nem „ígéretes próbálkozások”, hanem zárt, komoly benső igazságot hordozó művek.

Az első dal (TÁNCOL A HOLD) lebegő, Botticellit idéző tündérerotikája és a második (KALMÁR JÖTT NAGY MADARAKKAL) gesztikuláló szorongásdramatikája Ligeti két alapvető aspektusát jeleníti meg. És akkortól mindmáig kiindulópontjai saját dalkompozícióimnak is.

Érdekes módon semmit nem tudtunk akkor a harmadik dalról, a GYÜMÖLCSFÜRT-ről. Ami engem máig csodálatba ejt: teljes bizonyossággal tudható, hogy akkor még semmilyen japán zenét nem hallott, mégis kitalálta a koto-muzsikát!

*(Fent, hátul, balra)*

Ligeti gyerekkori emléke:

Nagynénje zongorája fölött két gésakép lóg. Ezeket nézegeti, miközben a fekete billentyűkön improvizál, anélkül hogy tudná: most fedezte fel az utat az ázsiai pentatóniához.

*Gondolatforgácsok – emlékfeszélyek*

a) 1946. Szondy u. 95.

„– Vannak színes álmaitok?

– Nekem vannak” – mondja.

– Nekünk nincsenek.

b) 1946. Óbuda, Ligeti: „A két legfontosabb könyv számomra: Proust: *À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*, Freud: *TOTEM UND TABU*.”

c) 1993, születésnapján beszélgetés Varga Bálinttal. Ligeti: „*Most olvasom a világ két legrészesebb könyvét: Proust À LA RECHERCHE...-ét először eredetiben, meg Courant és Robinstól a WHAT IS MATHEMATICS-t.*”

d) Egy mondat Prousttól: „*Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.*”

Képzelt beszélgetés:

Ligeti: „*l'ordre et le désordre*”.

Én: „Et enfin – chez toi – *l'ordre supérieur qui les unit.*”

e) Bécs, Himmelhofgasse 34., a nyolcvanas évek végén: Ligeti: „Az utóbbi időben csak olyan zenét bírok hallgatni, amely magán viseli a szellem jegyét, amelyen érzik a szellemi erőfeszítés. Minden okkult vagy buddhista dolog, ha nincs zeneileg strukturalva, idegen marad tőlem.”

f) A dolgozószobája, Budapest, Alkotmány u. 4. Az ötvenes évek eleje, már összeházasodtak Verával.

Túhegyesre faragott ceruzák tökéletes rendben, kis agyagedényekben. A zongora fekete kottatartóján egy ördögűző szimbólum vörös viaszból. Rembrandt DOKTOR FAUSTUS rézmetszetére emlékeztet (ott is a varázsfórmula!).

g) Berlin, 1971. A MELODIEN című zenekari művén dolgozik.

Ligeti: „Most már pontosan tudom, hogy milyen lesz a MELODIEN. Éppen most fejeztem be a harmóniai vázat.”

h) 1947-ben dolgozatot ír Szabolcsi Bence zenetörténeti kurzusára. Szabadon választhatunk témát a Beethoven-kvartettekéről.

Ligeti: „Én az op. 18-as F-DÚR KVARTETT első tételét választom, mert az egész egy majdhogynem jelentéktelen motívumcsírából fejlődik ki.”

No igen, a Szabolcsi-kurzusok...

Semmi akadémikuskodás az oktatásban. Semmi vizsga, szemeszterenként egy dolgozat szabadon választott témából. Közösen beszélgetünk zenetörténetről, de kultúrtörténetről, történelemről is. És ahogy Szabolcsi a Mozart-operákról mesélt!

És volt egy fakultatív Bartók-szeminárium, ahol Szabolcsi csak kommentált. Lendvai itt olvasta fel első Bartók-elemzéseit, és itt hangzott el Ligeti MEDVETÁNC-elemzése is.

*Népszabadság*, 1993. május 28. Breuer János zenetudós emlékezik Ligeti főiskolai kurzusaira az ötvenes években: „*Minden olyan világos lett, mihelyst ő megérintette, ugyanakkor megmutatta a látszólag egyszerű bartóki struktúrák összetettségét is.*”



*Az én kincseskamrá*

1947. Budapest, Zeneművészeti Főiskola (Ligeti még növendék).

a) Ligeti előadása Bach kétszólamú invencióiról. Én illusztrálok zongorán az alaptípusokat Ligeti válogatása szerint. (Elég gyengén játszom.) Téma – az ebből adódó különbözőféleképpen tagolt szekvenciák – végül: a fél- vagy egészszárlatok, amelyek olyan általánosak, hogy bármilyen témából következhetnek. (És természetesen a hangnemi terv.)

*S ennyi az egész formafolyamat.*

Ezt én és a hallgatók egy életre megértettük.

b) A magyar népzene kötelező tantárgya volt a főiskola minden hallgatójának. Kodály nagyon szigorú volt a tanításban és a vizsgákon, de keveset magyarázott. Ligeti felvázolta nekem és Mártának néhány mondatban a magyar népdalok fő típusait. Hat-hét vagy nyolc szótag (és azok deriváltjai), és elmondta, *hogyan* lehet ezt a záróritmus alapján felismerni.

c) MEDVETÁNC -elemzésében akkor felfoghatatlan volt számomra, hogyan jött rá arra az egyszerű megoldásra, hogy a dallam az akkordmixtúra középszólamában van.

d) 1950. Néhány hétig népdalokat gyűjt Romániában. Elsőként fedezi fel és rövid dolgozatban leírja azokat a harmóniatörvényeket, amelyeket a román falusi zenekarok követnek.

A kincseim közé tartozik két Ligeti-szöveg, amelyet még az APPARITIONS – ATMOSPÈRES-időkben írtam fel magamnak.

e) (Az elsőt én korai Ars Poeticának nevezem.) – Hangzatok és zenei kontextusok mindig színek, formák, anyagi valóságok érzékelése során ébrednek bennem. Sőt még az elvont fogalmak is akaratlanul hangképzetekhez kötődnek. Ez magyarázza a számtalan „zenén kívüli” elem jelenlétét kompozícióimban. Hangzó felületek és tömegek, amelyek kioltják, áttörik egymást, vagy egymásba ömlenek – egy lebegő háló, amely hol szétszakad, hol összecsomózik: nedves, ragadós, kocsonyás, rostos, száraz, foszladozó és tömör anyagok, fecnik, foszlányok, szilánkok és mindenféle maradványok – képzeletbeli építmények, labirintusok, feliratok, szövegek, dialógusok, rovarok, állapotok, események, folyamatok, összeolvadások, változások, katasztrófák, széthullások, eltűnések – ezek mind elemei ennek a nem purista zenének.

f) („Ősálom.”)

„Kisgyerek koromban egyszer azt álmodtam, hogy nem sikerül a rácsos kiságyamig nyomakodnom (amely biztonságos menedékhelynek számított): mivel a szobát egy vékony rostú, de sűrű és rendkívül kusza szövedék töltötte ki.

Rajtam kívül más lények és tárgyak is fennakadtak ezen a hatalmas hálón: éjjeli lepkék és bogarak, nagy, átizzadt párnák. A fennakadt lények minden mozdulata megrázkódtatta az egész rendszert: a mozgások annyira felerősödtek, hogy a háló néhány helyütt beszakadt, és egypár bogár kiszabadult, hogy nem sokkal azután fullasztó tömegben újból a hullámzó szövedékbe gabalyodjon.

Ezek az események fokozatosan megváltoztatták a szövedék struktúráját: bizonyos helyeken kibogozhatatlan csomók képződtek, másutt üregek, amelyekben foszlányok szállongtak. A rendszer változásai irreverzibilisek voltak, egy már elmúlt állapot soha nem térhetett vissza. Volt valami kimondhatatlan szomorúság ebben a folyamatban, maga volt az elszivárgó idő reménytelensége és a soha jóvá nem tehető múlt.”

Ha nem ismerném az álmodót, ezt az álmot zenésíteném meg. Minthogy ő ezt az

álmot azóta újra és újra hangokká – és micsoda hangokká! –, sőt nemcsak hangokká, hanem egyenértékű hangzó szövedékekké értelmezte át, sohasem mernék hozzáérni.

g) Wolfgang Fuhrmann a bécsi *Der Standard* 1993. május 28-i számában Ligetiről és

„*egykes kulcsfontosságú Pierre Boulez-művek kriminalisztikai pontosságú Ligeti-féle elemzéséről*”.

A STRUCTURES I elemzése valóban olyan, hogy bárki, aki elolvasta és megértette, az egész kompozíciót le tudja írni.

## 8

„*Kriminalisztikai pontosságú*” egész műve – az ősalom egy életen át tartó kibontakozása, azoknak az eszközöknek a megtalálása, amelyekkel ezt az álmot minden részletében uralni tudja, hogy egyre komplexebb módon adhassa vissza.

A zongoraetüdők, a hegedű- és zongoraversenyek olyan magasságokba emelkednek, amelyeket az én korlátozott intellektusommal alig-alig érek fel. Igen, barátságunk első évében én a magam részéről az ő tanítványává nyilvánítottam magam. Ő nagyon-nagyon sokat segített nekem, de soha nem fogadott el tanítványául. Márta magyarázta meg nekem a napokban, hogy Ligeti öntudatlanul úgy érezte, én nem lehetek megfelelő partner a számára. Soha nem értettem a matematikához, tele voltam lelkesedéssel minden nagy és szép iránt, de értelmem soha nem terjedt túl messzire, és hozzáállásom a zenéhez és a művészethez kissé emlékeztet a vörhenyesszőke úréra a TONIO KRÖGER-ben, aki mindig azt ismételteti, hogy „*A sillagok, úristen! Nézze csak kérem a sillagokat*”. És mint Serenus Zeitblomot a DOKTOR FAUSTUS-ban, eme laudáció írása közben olykor elfogott a kétely, „*vajon egyéniségemnél fogva megfelelhetek-e ennek a feladatnak, amelynek véghezvitelére inkább szívem serkent, semmint valamire is feljogosító szellemi rokonság*”.

Én nem tudok az Elemekről elmélkedni, és anélkül fogok meghalni, hogy bármit is megértenék például a fraktálgeometriából.

*De merem és tudom szívből szeretni ezt a zenét*, amely az ATMOSPÈRES-ben mintha az én bensőmben hangzana, amely annyira megráz a DIES IRAE-ben, és a HEGEDÜVERSENÝ-ben a magasabb szférákba emel.

Oly sokat mesélhetnék még. Oly gazdag volt ifjúságunk, útjaink oly sokszor kereszteződtek újra és újra, oly sokat köszönhetek neki, amit csak az ő segítségével ismerhettem meg. Weörest, Kafkát, Webernt, Stockhausent, Frescobaldit, Boulezt, Csontváryt, Beckettet, Boscht, a FINNEGAN'S WAKE Joyce-át, Helmst, Nancarrow-t, Musilt, Kleet, a CANTO SOSPEO Nonóját, Robert Walsert, Lewis Carrollt; sőt még Alain Fournier LE GRAND MEAULNES-ját is olyan csodálatosan mesélte el nekem Párizsban, hogy csalódás ért, amikor végül elolvastam a regényt.

Minden egyéb marad a nyolcvanadik születésnapra.

Eredetileg ezt a laudációt egy olyan szakasszal akartam kezdeni, amelyet később inkább a végére tettem volna – de képtelen vagyok befejezni.

Így hát álljon itt:

Mit jelent nekem Ligeti?

Annak a sejtelmét, hogy van valami magasabb rendű, valami tökéletesebb, mint amit én egyáltalán el bírok képzelni, hogy vannak összefüggések a művészetben, a tudományban és a világegyetemben, melyekről ő számot tud adni, és itt félbeszakad a mondat.

Köszönöm türelmüket,  
és  
kívánok  
Neked  
nagyon boldog  
kalandozást  
a tükör túloldalán,  
a  
vad  
és  
szelíd  
mikrohangok  
földjén.

*Coda post festa*

... a PURGATORIO végéről (Dante: szintén ajándék Ligeti Verától és Györgytől, a harmincadik születésnapomra):

*„S'io avesse, lettor, più lungo spazio  
da scrivere, io pur canterei 'n parte  
lo dolce ber che mai non m'avria sazio;  
ma perchè piene son tutte le carte  
ordite a questa cantica seconda,  
non mi lascia più ir lo fren de l'arte.”*

Peskó Zoltán

---

## VIVACE MINACCIOSO\*

Szegárdy-Csengery Klára fordítása

Ligeti György zeneszerzői munkája során egy mű születését mindig a kortárs zene változásai ihlette esztétikai megfontolások előzték meg. Bár az, amit ír, mindig messzemenően zenei fogantatású, s ő maga mesterségének rendkívül alapos művelője, első döntéseiben a forma és eszköz megválasztását mégis mindig egyértelműen a kortárs zene aktuális eseményeinek mélyreható elemzése előzi meg. Nem volt ez másként Ligeti és a zenés színház eddigi találkozásai esetében sem. Alkotói fantáziáját itt is különböző aktuális feltételek határozták meg: úgy tetszik, számára a saját korától való függetlenség egyenlő a realitás tagadásával.

Élete első harminchárom évében Erdélyben és Magyarországon ez a zenei realitás

\* Tempómegjelölés a LE GRAND MACABRE partitúrájában. A cikk Ligeti György operájának első olaszországi előadása alkalmából íródott, mely Bolognában volt 1979. május 5-én.

Bartók Béla minden mást felülmúló hatása volt. Ezt követően Ligeti német nyelvterületen dolgozott, a később kialakuló szeriális technikák éghajlata alatt, az ő szavaival élve, a „mélyhűtött expresszionizmus” világában. Ausztriai és németországi tartózkodásait többször is megszakította, elsősorban egy hosszabb és jelentősebb egyesült államokbeli úttal, melynek során eleven kapcsolat alakult ki közötté és számos ott élő fiatal zeneszerző, illetve a legkülönbözőbb amerikai képzőművészeti és irodalmi irányzatok között. Ezek az új művészi tapasztalatok éppen a röviddel a művész amerikai útja után keletkezett LE GRAND MACABRE szempontjából voltak fontosak – ha nem is kizárólagosak –, mert megerősítették Ligetiben a már korábban elkezdődött eltávolodást a posztexpresszionizmus esztétikájától. Tévedés volna azt feltételeznünk, hogy itt pusztán amerikai kortársak hatásáról van szó. A hatvanas években valójában számos komponista, mint például a darmstadti iskolából származó Berio, Kagel, Ligeti, Schnebel, Stockhausen és mások, félretette a szeriális strukturalizmust, hogy egyéb technikákat részesítsen előnyben. Egyre gyarapodó ismereteik az Európán kívüli zenéről, a népzenei elemek ismételt felhasználása, az improvizációs műfajok kialakulása, valamint a zenélésben magában rejlő teátrális előadói vonások felfedezése lényegesen megnövelte a távolságot közöttük és az ötvenes évek „mélyhűtött expresszionizmusa” között. Különös, de új aspektusai ellenére ez a hatvanas évek végén keletkezett zenei nyelv (és így a LE GRAND MACABRE zenei nyelve is) az ötvenes évekéhez képest az otthonosság és közvetlenség meglepő érzését kelti bennünk: mintha valami ismerőset, valami „kevésbé modernet” és épp ezáltal „könnyebben érthetőt” hallanánk. A tonális elemek, a különböző zenei idézetek és évszázadok óta jól ismert ritmusok az első pillantásra inkább a visszalépést, semmint a haladást juttatják eszünkbe.

A strukturalizmustól és a technikai és technológiai haladás zenei alkalmazásába vett hittől való elidegenedés okait ma még nehéz pontosan megállapítani. Mielőtt az esztétikai, szociológiai vagy akár politikai háttér elemzésében elmerülnénk, alaposabb információkra van szükségünk a művészeti és szellemi élet más területeiről, ahol kétségkívül hasonló jelenségeket tapasztalhattunk. Talán a zeneszerzők általános, alapvetően defenzív orientáltságú magatartásának részben öntudatlan megváltozásáról van itt szó. Az ötvenes évek avantgardisztikus, Anton Webern nyomdokait követő komponálási technikáira az volt a jellemző, hogy különböző kreatív aspektusokat a zenei intellektus egy meghatározott területének rendelt alá, amint azt például Pierre Boulez tette STRUCTURES című művében igen következetes módon. Valójában ő volt az az ítélőbíró, aki pályafutása kezdetén egy hasonlóképpen „könnyen érthető” zenei irányzatot, századunk első felének neoklasszicizmusát s annak legjellemzőbb színpadi termékét, Strawinsky THE RAKE'S PROGRESS című művét a legfelső fórumon elítélte. Számára ez a mű jelentette a kényelmes, sikert és újszerűséget egyaránt magába foglaló „harmadik utat”, Schönberg szavaival élve azt a középutat, amely bizonyosan sohasem vezet Rómába. S az érv nem is egészen helytelen, ha az akusztikai anyag és a komponálási technikák fejlődésének eredményeit nézzük! Mégis, 1970 körül néhány zeneszerzőt az a kérdés foglalkoztatott, hogy a kreativitás fejlődési pályája vajon mindig egyetlen egyenes vonallal ábrázolható-e, nincsenek-e eltérő utak, ösvények, helyszínek, melyek néha az összefüggések egész hálóját alkotják, különböző kanyarokat írnak le az idők folyamán, s nem várt találkozásokhoz vezetnek. Így például a LE GRAND MACABRE váratlanul ama bizonyos elítélt, ám Ligetinek különösen kedves THE RAKE'S PROGRESS hatását mutatja. Az eredmény egészen más, habár a két mű számos ponton kapcsolódik egymáshoz, s nem csupán az opera fináléjának dramaturgiai felépítésében.

Művéről beszélve Ligeti azt egy ízben „*anti-antioperának*” nevezte, s ebben az elnevezésben az „*anti*” szó megkettőzése utalás az operától teljes mértékben elforduló Mauricio Kagel-féle zenés színháztól való eltérésre. „Szándékosan vagy véletlenül” – Ligeti Strawinsky KÉJENC-ére támaszkodva nyilvánítja ki a kageli antioperától való eltávolodását. Ám a távolság ellenére egy mindkettőjük számára fontos dramaturgiai elemmel kapcsolódik Kagelhez: mindketten vonzódnak az abszurd játékhoz, kedvüket lelik a tréfában és humorban, melynek skálája a gyermekitől a legfeketébbig terjed.

Az abszurd elemek átültetése a zenébe Ligetit valójában már régebben, parateatrális módon foglalkoztatta, s AVENTURES, illetve NOUVELLES AVENTURES címmel tizenöt évvel a LE GRAND MACABRE megszűletése előtt két rendkívül érdekes művet alkotott. Nem véletlen tehát, hogy operájához egy abszurd színpadi művet választott librettónak, Michel de Ghelderode szövegét. Librettistája, Michael Meschke segítségével strukturális felépítést kölcsönöz a műnek, mely dramaturgiai komponenseiben nemcsak a THE RAKE'S PROGRESS-re támaszkodik, hanem annak eredeti mintaképeire, XVI. és XVII. századi operákra is (amelyeket Ligeti továbbfejleszt). A zene a maga eszközeivel könnyen folytatja Ghelderode irracionális színpadi játékát, hiszen a zenei irracionális magával a zenével egyidős.

Egy ritmusképlet szándékos ismétlése vagy eltorzítása elszórakoztatja a kisgyermeket, Beethoven első szimfóniájának fináléjában a megszakított skála pedig vagy kétszáz év óta a zenekari muzikusokat. J. S. Bach, aki képes volt arra, hogy nevének kezdőbetűit beillesse mesterműveibe (számtalan későbbi zeneszerzőt arra ösztönözve ezáltal, hogy ugyanazt tegye), gyakran játszott strukturális kidolgozási technikájával, hol tréfás ihletéssel, hol anélkül. Haydn minden művéből egyértelműen kiérezhető a zenei formával folytatott játék. Verdi FALSTAFF-jában a játék alapvető színházi koncepcióvá válik, zenéje egyenesen elképzelhetetlen a játék, a gyermekded s egyúttal mégis bölcs tréfálgatás nyújtotta öröm nélkül. Rossini buffooperáira a könnyed, kifinomult humor nyomja rá bélyegét, mely – mint egyetlen dramaturgiai elv – erősen emlékeztet egy absztraktabb színházi esztétikára.

Néhány hangszeres technikai gyakorlatban is fellelhető valamiféle abszurd játékos kedv (Hanon gyakorlatai stb.), amely nélkül ezek a darabok túllépnének az elviselhetőség normális keretein.

A legzseniálisabb komponista, akinek mind tisztán zenei, mind pedig színpadi téren sikerült egyesítenie a gyermeki tréfát a legmagasabb szintű költőiséggel, kétségkívül Mozart (gondoljunk csak Papageno és Papagena kettősére A VARÁZSFUVOLÁ-ban). A komoly vagy humoros játék egész operai életművét áthatja, a színpadi égbolt jeleneitől kezdve (ahonnan A VARÁZSFUVOLA-beli három fiú alászáll) a zenekari árookban ülő muzikusokig, akik maguk is ezerféle módon vesznek részt a játékban. Lehetőségeinek száma, úgy tetszik, határtalan: a FIGARO HÁZASSÁGÁ-nak hét kezdő ütemében az elrendező zenei szimmetriával új tréfát, hogy mintegy előre jelezze: bolond egy napnak nézünk elébe; a COSÌ FAN TUTTÉ-ban az „igaz” szerelem fogalmával játszik, ezúttal kesernyés komolysággal, a DON GIOVANNI-ban a Komtur szobra előtt elhangzó duettben pedig a túlvilággal.

A LE GRAND MACABRE partitúráját első ízben átlapozva az volt a benyomásom, hogy az abszurd játék egy bizonyos fajtájának szándékos apoteózisával állok szemben. Később természetesen a mű más vonatkozásai is világossá váltak előttem. Csakhogy ez az alapmagatartás a benne rejlő további ragyogó impulzusok nélkül is robbanásszerűen töri át a zenei stílusfejlődés és a purisztikus beállítottságú akusztikakutatás logi-

káját. Ligeti bevonja operába a játékos kedvet, s ezáltal az esztétika világában eljut a posztexpresszionizmustól legtávolabbi pontok egyikéig. Így a librettót is számtalan helyen módosítják a szövegíró Meschke vagy a zeneszerző saját megoldásai. Astradamors asztrológus konyhalatinsága például egyesíti magában a zenei és színpadi blődlit, a titkosrendőrség főnökének, Gepopónak [Geheim-politische Polizei] vokális szólama a bolgár, andalúz, brazil és egyéb folklórelemekkel folytatott játékra épül. A Nick-Nekrocár elleni játszóját megnyerő Piet szerepe állandó játék az ittassággal. Maga Nekrocár a világ feletti ítéletet gregorián stílusban hirdeti meg, mely hemzseg az Apokalipsziszból vett hibás idézetektől – később azonban, a bor hatása alatt, boldogan gyermekded szójátékokat fabrikál.

Anton Webernt valószínűleg vajmi kevéssé vonzotta volna az a feladat, hogy az ábécé minden egyes betűjére trágár szót költson, amint azt a Fehér és a Fekete Miniszter teszi. Bartók, aki igen komoly természetű volt, bizonyára sértve érezte volna magát, ha Mescalina háztartási problémáiról szóló „jiddis” lamentójában (amely egyszerre rokona a Dulle Grietnek és Fellini Saraghinájának) Monteverdi LAMENTO D'ARIANNÁ-jával keverve saját stílusát kellett volna felismernie.

Mindez azonban nem jelentheti azt, hogy tilos az eredeti és személyes zenei nyelv, beleértve, horribile dictu, még az opera rejtett zenei alapszerkezetét képező szeriális technikát is. A végtelenül gazdag emléanyag és a sok „objet trouvé” ellenére Ligeti hű marad önmagához, és korábbi szimfonikus és kamaraműveinek komponálási technikáját követi, így a zenekari textúra gyakran félreismerhetetlenül árulkodik a komponista személyéről: gondoljunk csak a harmadik kép utáni közjátéokra vagy Amando és Amanda szerelmi kettősére (e két hős szándékosan Botticelli korabeli kosztümöket visel), amely a hagyományos szerelmi duettekől eltérően nem szentimentalizmusával, hanem újszerű, ihletett líraiságával ragadja meg a nézőt.

Némi félreértésre adott okot, hogy maga a zeneszerző csak ritkán hajlandó nyilatkozni művéről. A szex és karikatúra természetesen éppoly fontos alkotórésze a LE GRAND MACABRE-nak, mint A VARÁZSFUVOLÁ -nak a szabadkőművesség és a népiesség. Ligeti utalásai a pop-artra, a comic-stripre stb. azonban aligha kielégítőek, ha tanulmányozzuk az opera zenei nyelvének amaz arcukat, mely a más komponisták műveiből vett idézeteken (szerkezetek, dallamok, ritmusképletek) alapul.

Többé-kevésbé felismerhetően idézi Offenbach KÁNKÁN-ját, Strawinsky TAVASZI ÁLDOZAT-át, a LES NOCES-t, A KATONA TÖRTÉNETÉ-t vagy akár Schubert GRÄTZER GALOPP-ját és sok más konkrét darabot vagy stílust. Nemcsak a zenei asszociációk gazdag tárháza jön létre ezáltal, hanem a legkülönbözőbb komponálási munkamódszereké is, amelyekkel a zeneszerző konfrontálja és kezeli ezt a történeti anyagot. Ligeti egészen másként látja és dolgozza fel a pszeudobarokk Rameau-bourrée-t, mint a harmincas évek ortodox dodekafóniájára emlékeztető tükörkánont a negyedik képben: egyszer idéz, majd a különböző korok stílárius módszereinek konkrét tematikus eredet nélküli utánérése, illetve újraírása következik. Hogy örömet szerezzen a hallgatónak, aki fölismer egy idézetet, Ligeti azt időnként más idézetekkel kapcsolja össze, mint például Astradamors „tánca” alatt Mescalínával. Itt a TAVASZI ÁLDOZAT-ból bukkan föl egy futam Offenbach KÁNKÁN-jának s egy csárdás zárófordulatának kíséretében. Ismét másféle kompozitorikus helyzet áll elő a Nekrocár heroikus bevonulását kísérő harmadik képbeli nagy kollázsban (négyütemnyi ostinato Beethoven EROICÁ-jából, fölötte számtalan motívummal erdélyi népdaloktól Joplinon át egészen a csacsacsáig), s megint csak más a szintén kollázsszerű, ám átkomponált GALLIMATHIAS-ban, amely a DON GIOVANNI szimultán zenekarát juttatja eszünkbe.

Hogy e technika működését jobban megérthessük, érdemes utalnunk egy jelenetre, amelyben Astradamors, miután végre megszabadult Mescalínájától, bátorító Wohlauf-dalra fakad, melyben Ligeti Walt Disney HÓFEHÉRKÉ-jéből idézi a törpék világhírű dalát (HEY-HO...). A stockholmi ősbemutató után valaki gratulált Ligetinek ehhez a ragyogó ötlethez, akit meglepett a dallam származása: ő csupán operettszerű, ám egyszerismind infantilis színezetet kívánt kölcsönözni a jelenetnek, és eközben öntudatlanul idézte az ennek megfelelő dallamfordulatot. Természetesen egyetlen ilyen effektus önmagában nem elegendő egy jelenet egyértelmű jellemzéséhez, de ahhoz hozzásegít bennünket, hogy ne csak zenei asszociációkat kölcsönözzünk egy jelenetnek, hanem együttal kritikusan át is világítsuk az idézetek zenei anyagát.

A legmegdöbbentőbb példát az opera csúcspontja előtt találhatjuk. Amikor a harmadik képbén Go-Go herceg palotája előtt a feldühödött tömeg az uralkodó megjelenését követeli, és hatvannégyezer ismétli el „*a fejedelmet*” szavakat, Ligeti egy kortárs amerikai komponista előtt tiszteleg, ám a „minimal music” repetitív technikájának hódolva egyben utal annak veszélyes naivitására is. Azokban, akik a háború utáni korszak Kelet-Európájában éltek, ez a jelenet egy naponta megismétlődő, egyetlen név ritmikus és ünnepélyes skandalásán alapuló rituálé borzalmas emlékeit idézi fel. A Stravinsky és Ligeti mentalitása közötti különbség legkésőbb ezen a ponton nyilvánvalóvá válik. Míg az előbbi a különböző történeti stílusokat szellemesen, ám abszolút magától értetődően építette be saját zenei nyelvébe, addig az utóbbi a legkülönbözőbb személyes kommentárokat fűzi hozzájuk – ezeknek skálája a zenei tréfától a politikai kritikáig terjed.

Igy a LE GRAND MACABRE-ban kevés az egyértelműen csak tréfás idézet. Benjamin Brittentől eltérően, aki például az ALBERT HERRING-ben beéri azzal a szellemességgel, hogy ismert témákat fedezett fel velünk, Ligeti képes arra, hogy tematikus anyagát virtuózan kezelje. Extrém fekvésű vokális és hangszerteknikai virtuozitást megkövetelő témákat alkalmaz, eredeti hangzásaffectusokat dolgoz fel újra, hogy a szcenikus, intellektuális vagy érzelmi igényeket kielégítve elsősorban színházi funkciókat szolgáljon.

Mielőtt az új anyag s az új szabás létrejön, a régi öltönyt felfejtik, anyagát kémiai folyamatoknak vetik alá. Eközben esetleg újra fölbukkan itt-ott az előző szabó valamilyen jelzése vagy a régi anyag mintázata. Képzeletünkben ismét megelevenedik korábbi története, netán elképzeljük előző viselőjét, amint ezt az öltönyt különböző alkalmakkor hordta. Azonban tisztában vagyunk vele, hogy már nem ugyanarról az öltönyről van szó, s viselője is megváltozott. Ezért nem elegendő Ligeti operáját a pop-arthoz és a comic-striphez hasonlítani, noha mindkettőnek számos ösztönzést köszönhet, mert nemcsak egy rituális hangsúlyt nyelő hétköznapi tárgy vagy eszme programmá válásáról és megünnepléséről van szó, hanem egy olyan többdimenziós nyelv újraképződéséről, mely képes arra, hogy egymással sokoldalúan összefüggő kortárs fogalmak által komponenseiben nyilvánuljon meg. Ez a magyarázat nem tudja elvenni Pierre Boulez kritikájának élet, mellyel a „*parenthès*”-ek színházát illette. Csak azt szeretnénk hangsúlyozni, hogy egy organikus színpadi mű különböző síkjait éppen a szarkazmus tartja fenn. Ennek értelmében – legalábbis számomra – a LE GRAND MACABRE fő értéke – tulajdonképpen tisztán zenei kvalitásait megelőzve – színházi és zenei funkcióiban rejlik. Amennyiben egy ilyen zenei asszociációkon nyugvó felépítésnek a hallgatók szempontjából pótlólagos magyarázatokra van szüksége, akkor hadd emlékeztessünk arra, hogy minden művészi közléshez szükség van utalásokra.

A játék birodalma elég nagy ahhoz, hogy magába foglalja a humor ama formáját is, amely költői parabolákat hoz létre. Nem szabad elfelejtenünk a tréfa mögött rejlő lélektani jelentést. Ez néha minden, csak nem vidám: fakadhat nosztalgiából, panaszból vagy szenvedésből, kiálthat vigasz, védelem vagy gyógyír után.

A LE GRAND MACABRE zenei és drámai anyaga azonos síkon áll saját kritikájával, s nemcsak szellemesen vagy komikusan. Ebben az összefüggésben a szerzők olyan esztétikai fogalmakat vonnak kétségbe, amelyeket még a közelmúltban is megkérdőjelezhetetlen törvényeknek tekintettek. Így azonban semmiképp sem tisztán neoklasszicista folyamatról van szó. Aki figyelmesen hallgatja Ligeti művét, megállapíthatja, hogy kitűnő színpadi ösztöntől vezérelt aktuális témaválasztása ellenére sem alkotott „kamikazeoperát”, melynek mindenkori sikere aktualitásának függvénye. Miközben Ligeti egybekovácsolja zenéjét Michel de Ghelderode LA BALADE DU GRAND MACABRE című színművével, miközben kedvenc festői, Pieter Brueghel, Hieronymus Bosch, Francisco Goya, és kedvenc írói, mint például Arisztophanész, Petronius, Rabelais, Erasmus, Swift, Sterne vagy Jarry nyomdokait követi, különböző színpadi formák emlékeit is be szeretné mutatni nézőinek: jeleneteket a misztériumjátékokból, a középkor legbrutálisabb vásári színjátékaiból, az első reneszánsz operákból, a flamand népi komédia hagyományait, a barokk operát, bábszínházat, varietét, operettet, az éjszakai mulatók világát és Alfred Jarry groteszk-abszurd színházát. És azt, amit a groteszk-abszurd színház legnagyobb gondolkodója „művészetünk, minden művészet titkának” nevez: a kegyetlenséget. Ez a kegyetlenség azonban Ligetnél már nem ugyanaz, mint Antonin Artaud-nál. Mivel élete során többször is személyesen nézett szembe vele, talán ürességét is látja. Tudja, hogy a „vérrel írás” gyakorta hiábavaló... Valójában kiüresedési folyamatról van itt szó, melyet sem a kegyetlenség bemutatása, sem az erotomán vagy nekrofil megszállottság nem képes föltartóztatni.

Minden zenei újítás egyúttal kevésbé tehetséges epigonok termékeit is maga után hagyta, s csak remélhetjük, hogy Ligeti zseniális ötleteivel, melyekkel a nyitó Monteverdi-fanfártól kezdve (autódudákra írva) a szájharmonikára írt szférák zenéjéig megannyi sziporkázó zenei és színházi helyzetet komponál, nem fognak visszaélni követői, akik az idézés könnyű útját akarják járni, ám az ő tudása és személyes tapasztalata nélkül. Számos mahleri tempómegjelölés mellett („mit rücksichtsloser Wucht” – „tapintatlan lendülettel”, „plötzlich aufhören” – „hirtelen abbahagyni”, „wie abgerissen” – „szaggatottan” stb.) a LE GRAND MACABRE-ban a zárópassacaglia előtt egy nagy Auftakt található. A GYERMEKGYÁSZDALOK -éhoz hasonló atmoszféra valóban mahleri gesztusra emlékeztet – még ha Ligeti harmóniai által másként fogalmazódik is meg, s a szerelmespár zajaival konfrontálódik. A partitúrának ezt a részletét a kezdő duett első hangjai alkotják, amelyek azonosak az ES IST GENUG című korállal Alban Berg Alma Mahler és Walter Gropius korán elhunyt leánya emlékének szentelt hegedűversenyéből.

Kevéssel ezelőtt elsüllyed Nekrocár, a halál színpadi megszemélyesítője, és Astradamors és Piet kihirdeti „a halál halálát”. A zeneszerző itt egy pillanatra utal létünk véges voltára. „Ne féljete a haláltól, jó emberek”, tanácsolják a nézőknek a túlélők, jól tudva, hogy azt sem az Apokalipszisből vett hamis idézetekkel, sem ragyogó komponálással, szórakoztató színházi estével, de még a szerelem erejével sem lehet elűzni.

„Ebben a partitúrában nincs többé ritmus” – írta Ligeti, egy Schönberg-partitúra előszavának egy mondatától megihletve, egyik kompozíciója címlapjára. A LE GRAND MACABRE-hoz a következő feliratot csatolhatnánk: „Bocsássátok meg nekem azt a többét, mert valójában nem tudhatjuk, hogy nem mégről, mostról, márról vagy isméről van-e szó. Vagy hogy nincsenek-e más, ismeretlen dimenziói is az időnek.”



---

Rába György

---

## A SZILVÁSGOMBÓCOK REJTÉLYE

*Kálnoky László emlékének*

Ott feledtek a három harcoló fél  
közül kicsodák az álombeli sűgő  
mögöttem állt mégis hallgatott  
s amikor az éjszakai tudatködben  
halott barátom arca földerengett  
megértettem föl kell olvasnom posztumusz versét  
bizony szűköltem egy sorozatot ereszt belém  
valamelyik tábor az Igman hegyről  
félelmemben rozsdás hangon zendítettem rá  
pedig régmúlt kollégiumi időkből LL minap  
csengő szavalamat idézte rádiós felvételünk előtt  
én folytattam az egy oktávval emeltebb szöveget  
Babits jellemezte így poézisnek Poe novelláit  
ám elakadtam ugyan mi is következik  
szilvásgombócok meredtek rám a hűtőpultból  
megragadtam az egyiket belapult ujjam alatt  
nagy ég ezt így mégsem pengethetem ki  
végre sűgóm megszólalt *cinque arnoldini*  
s az alkalomhoz illő ünnepi vad kifejezéssel  
már zengtem a nyers tészta megfejtett jelentését  
és mint aki jól végezte ébredeztem  
de féléberem hogy bontsak föl misztiko-groteszk gubancot  
akkor ráeszméltem a század eleji igazgató bácsi  
azzal a próbavizsgálóval vette föl még iskolaéretlen korú  
nénikémet hány gombócot eszik meg együltében  
ezután egyéni panteonom homlokzatára  
gondolatban *másik* címerül a kardos törökfős mellé  
odaillleszttem a szilvásgombócot

---

## KÍSÉRLET PÁRBESZÉDRE

Levélnél karcsúbb valahány sor  
egyoldalú kísérlet párbeszédre  
vadonban kódorgó léptek reménye  
kiáltozás fogadó udvarából

kavics zárt ablak üvegére  
hallanak-e a szólítottak  
valaki talán visszaszólhat  
megnyílhat az ajtó  
kitárulhat az ablak  
tévelygő erdőszélre érhet  
de áthangolják majd magánbeszéded  
minden emberrel egy nyelv vész ki  
grammatikáját útitársa  
és szókincsét már utóda sem érti

---

## KÖZBESZÓLÁS EGY ÉLETÍRÁSBA

Egy hosszú egy rövid egy hosszú egy rövid  
ezek nem morzejelek  
hosszú az esetek jelzője itt  
akaratlan a múltból rémlenek  
s ahogy nézegetem  
fölszalad sóhajom  
még csak nem is felirat némafilmhez  
távozóban a néző  
kirajzó képzete  
rádöbben ő az egyetlen szereplő  
akín múlik bonyodalom kifejtet  
és roskadozik a teher alatt  
hogy minden percben ismét megszülethet

Lakatos István

---

**VÉGVIDÉK**

1

Mindig a lapály felett  
ahol a szabad szelek

ahol fent a vérmadár  
vágyaink oromzatán

kétségbeeséseim  
szerpentinösvényein

hol világszél fúj fent  
s ölyvre sas csap újfent:

füstbefogta barbár  
szürke sziklaoltár

ég tőle a kőszál  
(hol csak zerge kőszál)

hol társul a sátán  
kísérget a sétán

– Ha borulsz bokámig  
mind tiéd mi látszik

lelkedért cserébe  
száz csillag hull elédbe

angyalok valahányan  
lehelethalaványan

kik eddig nem karoltak  
most már ölelni fognak

szárnyalsz turulmagasban  
karjukon múlhatatlan

2

De görgetegkövekre  
örökre számkivetve

hová vezet e mélyút  
ki rója mi elé jut?

szerelmek fagyhalála –  
itt ér véget a játszma?

vicsorgó szakadékok  
zugán kezdet és végok

hallgat csontváz mosollyal  
völgyvájulat-oromfal

a szem ezt kapta tájul  
a múlt magába zárul

a végtelen határa  
visszahull önmagába

Csend – árad szét a katlan  
méhéből fogyhatatlan

mi készül itt a felszín  
mélyén? szó nincs milyen kín

hallgat szurdok-magaslat  
száz szörny kőarca hallgat

a formák telhetetlen  
dermednek béna csendben

menny szégyenpírja rőtlik:  
csend – időtlen időkig

---

## A KÖZELÍTŐ TÉL

Hogy pusztul, omlik minden, a domb, a rét...  
Látod, mivé lett? Látod a gyűlölet  
gigászi művét? Martaléka  
lett a szelíd gyalogút, a lágy völgy.

E fogcsikorgás hajnali suttogás,  
e hús harag két láng nevetése volt –  
düh, vád a múltban úgy kutat most,  
mint remegő zsigerig döfött kés.

Nimfák, najádok, heszperiszek, csodák  
(Circém, Seléném, szép Amathúsiám):  
hogyan tündököltetek, barátnők,  
félfeleségek az éjszakában!

Mikor patakban mosta magát a hold,  
s a büszke pár nem télikabátban ült  
halotthideg tó pőre partján –  
síkos ölük melegén fürödtek.

Tudnám, talán még... Sárga levél zörög;  
évek vasörve csörgeti láncait:  
ne merje senki bárdolatlan  
sérteni – szánni se – sorsfutásom.

Pórázon agg eb szótlán urat vezet.  
Gyér tapsra véget ér a komédia.  
A közelítő tél a szinpad  
cirkuszi díszleteit lesöpri.

Radics Viktória

---

## FÜSTGOMBOLYAG

In memoriam Ariadna Efron  
(1912–1975)

Minden szürke, Marina ruhája, arca is. Az utca csupa sár, a kunyhón fűrtökben lógnak a legyek. Pedig a helység nevében – Csisztopol – ott a „tisza” szó. Ebbe a Káma-parti tatár városkába evakuálták a moszkvai írókat. Marina Cvetajevát nem; őt meg a kisfiát csak Jelabugába, a rogyant faluba engedték, s most azért van itt, hogy tartózkodási engedélyt, lakhatást és munkát szerezzen. Kérvényt adott be a pártbizottságnak: „*Kérem, hogy vegyenek fel mosogatónak a Litfond megnyitás előtt álló étkezdéjébe.*” Pártfogói a fejüket csóválták: kérvény nagyon sok van, állás meg csak egy.

Most egy újdonsült ismerősét várja a küszöbön; nem is tudja, miért – belekapaszkodott a kedves, anyás arcba. Ő is nemrég érkezett gyerekeivel Csisztopolba, és már jól berendezkedett. Marina rágyújt, babrálja kis táskája tartalmát, a három gyapjúgombolyagot: kék, sárga, fehér. Lidia zavartan lép ki az ajtón – furcsállja ezt a nőt –, és hinni sem akar a szemének: ilyen bolyhos, finom fonalat még sohasem látott: mint-ha füstgombolyagok lennének, kézbe kíváncsoznak, akár a kis állatok.

Marina föl pattant, és bevágta őket kis, fakó táskájába, amely Anna Karenina piros retiküljére emlékeztette Lidiát, arra, amit a pályaudvaron tett le a kezéből. A csodás gombolyagok csak később kerültek szóba. „*Ha eladhatnám ezt a gyapjút...*” – próbált reménykedni Marina, miközben egymás mögött bukdácsoltak a sárban cuppogó deszkákon. A vevő Zinaida Paszternak személyében azonban későn jelentkezett; Cvetajeva hirtelen, szó nélkül visszautazott Jelabugába.

A bérelt szobácskában ott hevert az a kötél, amellyel Borisz Paszternak kötötte át a bőrdíjút Moszkvában, mielőtt kikísérte volna az északi folyami kikötőbe. „Erős ez, akár egy akasztott embert is elbír!” Később sokáig nem tudta megbocsátani magának ezt a végzetes tréfát.

Azokat a motringokat még Párizsból hozhatta magával Marina vagy a lánya. Ariadna kislánykorától kezdve kötött, rendelésre. Muszáj volt. Anyja alig jutott kereset, az emigráció egyre nyilvánvalóbban kiközösítette. Apja gyakran hosszú időre eltűnt. Alja, Aljusa, a nagylány volt az, akire mindig számítani lehetett.

Azon a reménytelen napon, 1941. augusztus 27-én volt két éve, hogy elhurcolták. „Felszaggatom a sebet, az élő húst. Rövidre fogva: augusztus 27-én éjjel elvitték Alját. Vidám volt, nagyszerűen viselkedett. Tréfára vette. Elfelejtettem: utoljára négy nappal azelőtt láttam boldognak, a Műv. Szöv.-ben, a »kolhoz munkások« kiállításán, piros ruhában volt, amit én ajándékoztam neki, ragyogott. Megy, el sem búcsúzik! Én – Alja, hát el sem búcsúzol senkitől? Ó könnyes szemmel – hátraínt! Sztarik, dobro!” Az első híradás hét hónap múlva érkezett tőle, egy messzi lágerből.

1955 nyarán, amikor Ariadna Efron hazatért a szibériai száműzetésből, első dolga volt felnyitni a ládát, amelyben anyja hagyatéka: füzetek heverték. Egy részüket kisöccse hozta haza Jelabugából, a többit szerelme szedte össze az ismerősöktől, akikre Marina az evakuáció előtt rábízta holmiját. (Georgij Efron, †1944. Samuil Gurevics, †1952.) Nem volt könnyű hozzáférni a ládához, fel kellett bontani idős nagynénje ágyát, s a matracot, a deszkákat csak a másik, magatehetetlen nénikéje ágyára lehetett átrakni. Ez a láda lett Ariadna egyetlen saját bútora, rajta ült és rajta aludt.

„Találomra szedtem elő anya füzeit – hol korábbiak kerültek a kezembe, hol az utolsók, melyekben a türelmesen rótt fordítások oszlopai közé mindörökre be voltak falazva a feljegyzések az apámnak meg nekem szánt küldeményekről, s azoknak a reménytelen beadványoknak a fogalmazványai, amelyekkel anya annyi mindenkit ostromolt Sztálintól Fagyejevig, meg ezek a szavak: Verset többé nem fogok írni. Annak – vége. Éjszaka olvastam a füzeteket, amikor elcsöndesedett a közös lakás. Hiába gondoltam, hogy annak idején kisírtam minden könnyemet – ezt nem lehetett nem megsírni. És kellett mind e gyötrelmem – nem a könnyeké, hanem a cselekvésé, nem az elsíratásé, hanem a föltámadásé.”

Azt a két évtizedet, ami Ariadnának még megadatott – hatvanhárom évesen vitte el a szíve –, teljességgel anyja – és rajta keresztül egy egész letűnt nemzedék s egy füstté vált szellemiség – emlékének szentelte, tevékenység – írás, szerkesztés, utánajárás – és olyan áldozás formájában, amelyről semmit sem tudhatunk.

„Minél öregebb vagyok, annál közelebb kerülök a szüleimhez. Összeolvadok velük lélekben, jobbra velük élek, sőt inkább velük, mint magammal vagy mint a múltó napokkal. A napokat valóban mulandónak érzem, apa és anya viszont szilárdan állnak lelkemben. Ma már (naptár szerint) sokkal öregebb vagyok náluk, s inkább a gyerekeimnek érzem őket, semmint a szüleimnek...”

Egyik utolsó fényképén a Tarusza partján – az államosított, régi Cvetajev-dácsa közelében – látjuk, amint köt. Gyakran visszajárt anyja gyermekkorának színhelyére. S a képaláírás: „Ariadna Szergejevna sosem ült ölbe tett kézzel, szabad perceiben kötni szeretett. A lubjankai cellában is felbontotta a sálját, és két gyufaszállal hurkolta a fonalat.”

Anyjával ellentétben, aki csupa él volt és vágás, verseinek ütemei is olyanok, mintha karddal metszették volna, prózái, levelei is szilánkosak – Ariadna lány volt, csendes és türelmes. A kötéssel egész élettevékenysége jellemezhető. Időket, távolságokat kötött össze szemet szembe hurkolva, kitartó munkával, odaadó lélekkel.

A megélhetésért rengeteget kellett fordítania. Összegyűjtötte, szerkesztette anyja műveit. Hat évébe került, míg 1961-ben megjelenhetett egy vékonyka, kis példányszámú kötet Marina Cvetajeva verseivel. És levelezett, levelezett, mint anyja egész életében, mint annyian a régi generációból. Ám neki fő műfaja volt a levélírás, a kapcsolatszövés, minden erőszakoltságtól, mesterkéeltségtől mentesen: a már meglévő kapcsolatokat fűzte föl betűkbe. Leveleinek csak egy töredékét ismerhetjük; emlékezők maradtak még utána, meg rajzok, akvarellek.

Nem sok iskolát járt ki. Irni, olvasni az anyja tanította, tőle származott a műveltsége is. Négyévesen olvasott, ötévesen írt, hatévesen naplót vezetett, s hét volt, amikor kész versek kerültek az irkáiba: „*Elfáradtam úrnőnek lenni / Jobb így, rabszolgasorban. / Hogy gyakorlott kézzel fonjam / Halálom előtt a lent.*”

1917-ben, míg az apa a fehérek oldalán, „*a hitért, a cárért és a hazáért*” harcol valahol, Marina elveszti minden vagyonát, „burzsuj” lakását hivatlan vendégek veszik birtokukba – egy kis szoba marad nekik, meg egy samovár, melyben – ha van – a drága fagyott krumpli rotyog. A bútorok tűzre kerülnek, minden érték piacra. Ebéd után Alja lefekteti a kishúgát, leszedi a csetrest az íróasztalról, ki-ki előveszi a saját füzetét, és fölé hajol.

„*Meghatóan tünenémnyes jelenség volt anya és lánya, akik inkább testvéreknek látszottak, és teljesen elszigetelődtek a valóságtól, szabad álmvilágban éltek – olyan feltételek közepette, hol mások jajgattak, megbetegedtek és meghaltak. A szerelem és a szépség szeretetének lelkiereje mint-ha megszabadította volna ezt a két embermadárkát a fájdalomtól és a bánattól. Az éhség, a hideg, a teljes elhagyatottság – és örök csicsérgés, mindig élénk járás és mosolygós arcok. Bajnoknők voltak ők, és ha rájuk néztem, nemegyszer visszatért belém a már majdnem teljesen kihunytt erő...*” – írta Konstantyin Balmont, akivel Marináék megosztották azt a pár szem, nehezen beszerzett krumplijukat.

A pici lány azonban, Irina, aki már a nyomorba született, és hároméves korára sem beszélt, csak énekelt, és a fejét ingatta – rendkívül szép hangja és remek hallása volt –, áldozattá vált. Marina beadta egy gyermekotthonba, ahol 1920 februárjában éhen halt. Az apja soha nem is látta a kicsit.

Alja sem emlékezett Szergej Efronra. Marina is csak saját magának írta le a hozzá szóló leveleket. Nagyra értékelte férje áldozatkészségét, „*önmegsemmisítő ösztönét. Hát hogy maradhatott volna itthon? Ha mindenki maradt volna, Maga akkor is elindul. Mert Maga makulátlan. Mert Maga nem engedheti meg, hogy másokat öljenek meg. Mert Maga oroszlán, aki oroszlánrészt ad: életet mindenki másnak, nyulaknak és rókáknak. Mert Maga áldozatkész, és irtózik az önféltéstől, mert Magának az »Én« nem fontos, mert mindezt tudtam az első pillanattól fogva! Ha az Isten megteszi azt a csodát, hogy Magát életben hagyja, követni fogom, mint egy kutya*”.

És 1922-ben, amikor hírt kap fölé, Aljával összecsomagolják a füzeteket, a legkedvesebb emléktárgyakat, és elindulnak Berlinbe, hogy megtalálják.

Szergej Efron szintúgy szellemi ember volt, mint Marina, csakohogy eszmehívő. Csak a szín változott: a fehér vörösbe játszott át. Téves vonatra ültem – magyarázza rég nem látott feleségének új világnézetét –, amelyből már nem lehetett kiszállni. „*Visszszafelé, Marinocska, csak gyalog mehetiünk, araszolva, egész életünkben.*” S ezentúl, másfél évtizedes emigrációja alatt valóban szüntelenül azon munkálkodott – egyes feltételezések szerint a spiontevékenységtől sem riadva vissza –, hogy hazatérhessen fanatikus szeretett szülőhazájába. „*Szergej Jakovlevics teljesen beleesett Szovjet-Oroszországba, semmi mást nem lát, benne pedig csakis azt, amit akar*” – írja Marina a harmincas években

Párizsban. Férje proszovjet magatartása, mi több, ténykedése oda vezetett, hogy az antibolsevik orosz emigráció megvetette az egész családot.

Marinának mindenekelőtt Borisz Paszternak jelenti Oroszországot. Tizenhét évig tartó, száműzetésként megélt emigrációja alatt lélekben végestelen-végig Borisszal él; levelezésük a húszas évekből a harmincasokba ível, csúcspontja – 1925–26-ban – átszellemült szerelmi hőfokon ég. Egymás költészetének erejéből táplálkoznak, szellemileg egy jövődöbéli találkozás reménye élteti őket. Eleinte Weimar a cél, Goethe árnyékában szeretnék meglátni egymást, később azt tervezik, hogy együtt zárandokolnak el Rilkéhez.

Ez a csodálatos kapcsolat nem Moszkvában vette kezdetét, amikor száz lépésre voltak egymástól, hanem később, 1922-ben, amikor több száz mérföldnyi távolság állt közejük, s kit-kit a verseskötetei képviseltek. *„Marina, drága barátom, elragadó, természetfölöttien szeretett rendeltetésem, én legbensőbb, füstölgő lelkem, Marina... – Borisz, Borisz, milyen boldogok lennének te meg én – Moszkvában is, Weimarban is, Prágában is, ezen a világon is, de különösen azon, mely máris teljesen bennünk lakozik.”*

Az e világi találkozás, mely tizenhárom évi levelezés után esett meg Párizsban, az antifasiszta írókongresszuson, dermesztő fiaskó volt. Paszternak depressziótól támolygott (családi dráma volt mögötte, Zinaida miatt), teli volt félelemmel, nem hasonlított magára. Marina megcsalatlásként élte meg e nem-találkozást. És félreértette a mondatot, amit a kongresszuson Borisz a fülébe súgott: *„Marina, ne menj Oroszországba, ott hideg van, szörnyű huzat!”*

Borisz Paszternak hotelszobájában ott ült a huszonhárom éves, ragyogóan szép Ariadna is. Borisz átlósan elterülve a hatalmas ágyon, *„patetikusan búsulva”*, a márványkandallón felvágatlan francia könyvek és narancsok, a sarokban Marina lánya bámulja azt az embert, aki kiskorától kezdve – egészen máshogy és sokkal intenzívebben, mint itt, élőben – jelen volt náluk. *„Aztán elmentünk a boltba, vettünk Zinának manikűrkészletet meg ruhát, és te rajtam mutogattad nekem, hogy Zina mekkora, és milyen méretei vannak, és akkor az egyszer rám néztél, mégis keresztülnéztél rajtam”* – emlékezik vissza Ariadna tizenhét év múlva Szibériában.

Huszonöt éves korában, amikor a francia törvények értelmében elérte a nagykorúságot, és állampolgárságot választhatott, magától értetődően a szovjet mellett dönt – és csomagol. Mindenki elhalmozza ajándékokkal. *„Vidám elutazás volt ez – nászútra mennek így az emberek”* – írja az anyja. Nem ártott ennek a boldogságnak az a mondat sem, amellyel Bunyin búcsúztatta a lányt: *„Hova mész, te bolond, száműznek Szibériába!”* Aztán merengve hozzáfűzte: *„No de ha annyi éves lennék, mint te... Jöjjön Szibéria, jöjjön a száműzetés! Mégis: Oroszország!”*

Az első két moszkvai év valóban meghozta a boldogságot Ariadnának. Otthonra, munkára, szerelemre talál. Fordít, szerkesztőségben dolgozik, és kilátásban van, hogy Párizsban szerzett grafikus-illusztrátori képzettségét is kamatoztatni fogja. Életében először van pénze, költethet süteményre, ananászra... S először szerelmes.

Nemsokára apja is megjelenik Moszkvában – Marina azonban marad. *„Ellene vagyok a New Yorkká – ideológiai New Yorkká – változtatott Moszkvának”* – írja egy levelében; félti tőle a kisleányt, és retteg rettenthetetlen önmagától: *„én – a magam Furchtlosigkeitjával –, én nem vagyok képes hallgatni, és nem bírok aláírni semmilyen, a nagy Sztálinnak címzett üdvözlést, mert nem én tituláltam őt nagynak, és még ha nagy is, ez nem az én nagyságom, és – ami a legfontosabb – gyűlölök minden ünnepélyes, állami egyházat.”*

A párizsi orosz körök azonban csúnyán kiközösítették. Egyrészt a férje miatt, akiről



egyre gyanúsabb hírek kezdtek szállongani, másrészt: sohasem szerették, mert szegény volt és éles hangú, mert nem érdekelte az antibolsevik propaganda, mert dicsérte Majakovszkijt.

Am ami mindennél fontosabb: fogadalom köti Szergejhez. Amikor 1938-ban nyomtatásban újraolvassa OKTÓBER A VAGONBAN című, húsz évvel ezelőtt írt prózáját, megakad a szeme egy mondaton: „...követni fogom, mint egy kutya”. S a margóra odairja: „Nos, megyek is – mint egy kutya.”

Két hónapig volt együtt a család Bolsevóban. Marina iszonyatot érez sugárzani mindenünnen. Nem érti lánya derűjét, s azt látja – belátja –, hogy férje tehetetlen ember.

Egy délután Ariadna és Borisz Paszternak a kiadóval szembeni kis téren ül a fák között. Alja szerelmes és boldog, Borisz irigyli, hogy oly fiatal, és oly egyszerű az élete. Szóba kerül, hogy eltűnt Mejerhold. „Körülöttünk ősz volt és gyerekek, minden kellemes és nyugodt – s ez mégis a Getsemáné kertje volt és ima a pohárért. Néhány nappal később én is ittam ebből a pohárból” – emlékezik vissza erre a pillanatra Ariadna tizenhét év múlva Szibériában.

Paszternak hét évvel később, 1949-ben ugyanezen a kis téren üldögélt szerelmével, Olga Ivinszkajával. FAUST-fordítását mutatta neki. „Bár észrevettem – nem tulajdonítottam jelentőséget annak, hogy leült mellém egy bőrkabátos férfi” – emlékszik vissza évtizedek múlva Ivinszkaja. Még aznap este bevitték a Lubjankába. Öt év lágert kapott.

Ugyanebben az évben tartóztatták le – immár másodszor! – Ariadnát is. Nyolc év lágert után mindössze két évet élt viszonylag szabadon. Moszkvába nem engedték; Rjazanyban talált rajztanári állást. S közben szembe kellett néznie azzal, hogy ki mindenkiket vesztett el: anyja felakasztotta magát, apját agyonlőtték, öccse elesett a háborúban. Szerelme pedig pártvonalon Moszkvához kötődött. Megpróbálta rekonstruálni anyja utolsó éveit, utolsó napjait, Jelabugába készült. Jegyzeteit lefoglalták. Örök száműzésre ítélték, feltették egy hajóra, és Jelabugától igen messzire, északon parancsolták le róla.

Borisz Paszternak kétfelé küldte leveleit: a potymai lágertbe Oljusának és Turuhanszkba Aljusának.

Hét hosszú telet vészelt át Ariadna Szibériában, „háttal az Északi-sarknak, arccal Moszkvának, fejfelé – az égnek”. Borisz Paszternak rövid levelei, pénz-, vers- és könyvküldeményei tartják benne a lelket, miközben tönkremegy a szíve, a tüdeje, átfagy, agyondolgozza magát, és piros betűs jelszavakat és nyilván Sztálin-portrékat mázól a település egyetlen kőépületében, a kolostorból lett kultúrházban. A kegyetlen tájat Borisz számára tudta úgy nézni, ahogy – levelei és akvarelljei tanúsága szerint – nézte. A könyveket, a szellemi kapcsolatokat Marina elementaritásával tudta úgy átélni, egzisztenciális élménnyé hevíteni, ahogy arról Paszternaknak beszámolt. A legnagyobb elhagyatottságban bensőséges együttlétet volt képes megvalósítani szerettei szellemével. „Mennyire szeretem, amikor a talpam alatt zörög az avar, és érzem a moha puhaságát – mindig úgy tűnik, hogy anya közel van. A hívők gyásznisét szolgáltatnak a megboldogultaknak, én pedig anyára emlékezve elmegyek az erdőbe, és ott, élő az élő fák között, rá gondolkok, nem is »gondolok«, hanem valamiképp szívvel-lélekkel, teljesen vele vagyok.”

Hitt a szabadságban. Még '49-ben, Rjazanyban, öt nappal a második letartóztatása előtt eljött hozzá álmában az anyja, és pontosan megjósolta a napot – február 22-ét –, amikor érte jönnek, és azt is megmondta neki, hogy az út eleinte iszonyúan nehéz lesz, de mindez elmúlik, mint a „tavaszi esők”, s aztán minden rendbe jön, „vsze bugyet haraso...”.

A kétségbeesés és a kiúttalanság pillanataiban Ariadna anyjával beszélgetett. Paszternakhoz inkább a szellemi felemelkedés, az öröm pillanataiban fordult – kettejük alakja mégis valamiképp összefonódott benne. Amikor levelet írt Borisznak, általa Marina is szólongatta a túlvilági tájakról szerelmét.

Paszternak, a túlélő meg is riadt ettől a nem e világi vonzástól. *„Nehogy azt hidd, hogy regényt kezdeményezek veled, hogy magamba akarlak bolondítani vagy valami hasonló (anélkül is szeretlek) – de lásd, mire vagy képes: a leveled úgy néz rám, mint egy élő nő, van szeme, kézen lehet fogni – s te kétségekkel küzdesz! Én hiszek a te életedben, szegény szenvedő barátnóm, és jól jegyezd meg, amit mondok: még eljön a te időd!...”*

Ariadna felindulva válaszol: *„Istenem, a regény már több mint huszonöt éve tart, s te mind- eddig nem vitted észre... Volt, van és lesz, tízévenkénti – nem gyakoribb – találkozásokkal, néhány ezer kilométernyi – nem kisebb – távolságban, s levelekkel – nem többel, mint amennyit a lelked parancsol. De lehet találkozások és levelek nélkül is – csak a távolságban.”*

Borisz Paszternak nem szokta megtartani a leveleket, könyveket. Ariadna egy alkalommal a szemére is hányt, hogy míg anyja holtában is megőrizte tőle kapott leveleit, ő bezzeg széthányta mind, amit Marinától – Berlinből, Csehszlovákiából, Franciaországból – hozott neki a posta. A szibériai leveleket azonban mégis gondosan félretette. Írónak tartotta Ariadna Efront, aki mindig szégyenkezett dadogása, nyelvének lerongyolódása miatt.

Levelezésük visszatérő motívuma annak kinyilatkoztatása, hogy az írott sorok életfontosságúak ugyan, életjelek, de a kapcsolat ezeknél sokkal tágabb és biztosabb. – Úgyis mindent tudsz, úgyis örökre összetartozunk.

Földi jelek, szálak ezek az írott sorok, melyek egy megfoghatatlan, szövevényes és csodálatos összetartozás rejtélyének kapujáig vezetnek.

---

## ARIADNA EFRON LEVELEI BORISZ PASZTERNAKNAK

Pór Judit fordítása

1948. szeptember 5.

Kedves Borisz!

Bocsáss meg az ostoba szójátékért, de: minden fordításod jó, de amit rám fordítottál, az a legjobb. Nem tudom, jól tettem-e, hogy tüstént „ugyanazzal a lépéssel”, ahogy a francia mondja, rohantam a boltba, és vettem magamnak egy kabátot. Akár jól tettem, akár nem, leküzdhetetlen lelki kényszer volt. Aztán mikor már megvásároltam és felvettem, igyekeztem meggyőzni magamat, hogy jól tettem: hiszen nincs kabátom, semmilyen kabátom, és csak a csoda segíthet hozzá, nohát, itt a csoda, szóval jól tettem. Aztán elképzeltem, hogy ez a nagy kalap pénz hogy szívárog el petróleumra, heringre, miegymásra, mit szívárog, folyik! ha nem veszek kabátot. Úgyhogy patyolattiszta lelkiismerettel és könnyű szívvel elindultam, és minden kirakatban megbámultam ma-

gamat. Köszönöm, Borisz. Nagyon meghatottál az ajándékkal, nagy örömet szereztél – nem ez a megfelelő szó, de nekem nincs rá szavam. Egyszer egy kilátástalan, utálatos őszi napon mentünk a mocsaras tajgában, fáradt lábunkkal nehézkesen döccentünk zombékról zombékra, cipeltük az elmaradhatatlan és halálra unt cók-mók-jainkat, és úgy éreztük, hogy soha semmi más nem volt az életben, csak a tajga meg az eső, az eső meg a tajga. Sehol egy vízszintes vonal, csak csupa függőleges: fatörzsek, esőcsíkok, se ég, se föld, az ég víz, a föld víz. Nem emlékszem már, ki ment mellettem, nemigen nézegettük egymást, valószínűleg mind egyformának láttuk a többieket. A pihenőhelyen ez a férfi elővett a kebléből egy piszkos kis rongyba takart kenyérsarkot – voltál te is háborús menekült, tudod, mi az a Kenyér. Kettétörte, eszegette, felszedte a morzsát a térdéről, mind egy szemig, jót ivott a vízbe merült fatönk alól, és már dugta is vissza a keblébe a kenyérdarabot. Aztán megint csak leült mellém az a magas, piszkos, vizes, idegen, ellenséges, közönyös ember, rám nézett, nem szólt, csak benyúlt a ruhájába, elővette a kenyeret, óvatosan széthajtogatta a rongyot, azt mondta: „Ne, nővérkém”, ideadta nekem a kenyerét, a morzsákat pedig felcsipegette a rongyról, a szájába rakosgatta, ő is éhes volt. Látod, Borisz, akkor se tudtam, mit mondjak, az egy „köszönöm”-ön kívül, de azt azonnal tudtam, hogy van, volt és lesz az életben minden, nemcsak az eső meg a tajga. Hogy van, volt és lesz ég a fejünk felett és föld a lábunk alatt. Csak az idegen volt és távoli, te meg hozzánk tartozol és közeli vagy, de mind a ketten nagyobb csodát tettetek velem, mint amit szóval – már megint – ki lehet mondani. Ha eszébe jut az embernek az a háborús világ, az a háborús kín, azon gondolkodik, hogy vajon ez csakugyan így volt, ezt csakugyan átéltük.

Nálam, a kabáton kívül, semmi új. Az engem érintő rendelkezés érvényben van, úgyhogy a régi helyemen dolgozom, hogy később hogy és mint lesz, azt nem tudom. Ha innen el kell mennem, és az is meglehet, hogy a közeljövőben, akkor, azt hiszem, Aszjához megyek, Andrej talán, sőt valószínűleg szerez valami munkát, és náluk el-lakhatok. Hiszen itt úgyszíncsenkím és semmim, és fordulhat úgy, hogy rettenetesen nehéz lesz. Persze, ha jól meggondolom, ott se edesebb az élet, Borisz. Aszját két óránál tovább nagyon-nagyon nehéz elviselni. Meg aztán mintha anyámat látnám görbe tükörben, majdnem olyan, mint anyám, és egyáltalán nem olyan, rémes, nem bírom ki. Nagyon kevés az eróm, gyökereim nagy kinnal hatolnak el földmélyi forrásaikig. Most jut eszembe, meg ne mondd Aszjának, hogy küldtél pénzt nekem, mert rágni fogja a fületem, hogy miért nem mentem el Jelabugába. De én tudom, hogy élő anyám fontosabbnak tartaná, hogy legyen mit felvennem, halott anyám meg nincs.

Sokszor csókollak, kedves. Hogy találkozhatnék veled? Küldd el azt a prózadat! Addig írj, míg itt vagyok az iskolában, közlöm, ha megváltozik a címem.

Alja

1949. augusztus 26.

Kedves Borisz!

Minden olyan, mint az álom, és nem tudok felébredni. Rjazanyban megváltam a munkámtól, mindjárt azután, hogy visszajöttem Moszkvából, alighogy elküldtem neked azt a sebtében firkált rövid levelet. Ide nagyon hamar felvettek (kellene a képzett és gyakorlott szakemberek, mint mi, Aszja meg én), hanem hát vagy négy hónapig utaztam a helyszínre, borzasztóan fárasztó volt. Kujbisevtől Krasznojarszkig volt a legkellemetlenebb, gyötört a hőség, a szomjúság, a szívfájdalom. Krasznojarszkból sokáig és messzire hajózáztunk a Jenyiszejen, én még soha életemben nem láttam ilyen nagy,

közömbös-erős, szabatos rajzú és ennyire északi folyót. És soha eszembe nem jutott volna, hogy megnézzem. A parti őserdők erdős tundrává változtak, és Észak, mint egy földöntúli állat pofája, hideget lehelt. Lehelt, lehel, és úgy látszik, mindig is lehelni fog. Itt valahol egészen közel kell lennie annak a konyhának, ahol óriási mennyiségben kotyvasztják a rossz időt, a legtávolabbi vidékeknek is. „Erős lehülés várható” – ez mi vagyunk. Leírhatatlanok itt a naplementék. Csak zseniális alkotó lehet, aki ennyi arannyal és bíborral nem a tűz, a fény, a meleg képzetét kelti fel, hanem valami elkerülhetetlenét és könyörtelenét, amilyen a Fagyhalál. Hideg van. Máris hideg van. Mi lesz később?

Turuhanzkban hagytak, 3-400 kilométerre a Kara-tengertől. Faviskók, egyetlenegy kőépület, az is kolostor volt, és az se szép. No de mégiscsak járási székhely, van kórháza, iskolája, klubja is, amelyben hol mozi van, hol meg tánc. Az utcán tehenek meg sarki kutyák ógyelegnek, télen szánba fogják őket. Vagyishogy csak a kutyákat fogják be, a tehenek csak úgy mászkálnak. Nem, ez nem Rio de Janeiro, ahogy a megboldogult Osztap Bender mondta, majd némi gondolkodás után hozzátette: „még csak nem is San Francisco”. Turuhanzk történelmi nevezetességű hely. Itt volt száműzetésben Szverdlov, még a nagy Sztálin is eljött hozzá egy közeli falucskából, mert 1915-től 17-ig ő is a Turuhanzk-vidéken volt száműzetésben. Az őslakók emlékeznek rájuk. Szverdlov házából múzeumot csináltak, de én csak nem jutok be, úgy látszik, a mi szabadidőnk egybeesik a múzeumóréval. Három napot kaptam rá, hogy elhelyezkedjem, és itt nagyon, de nagyon nehéz munkát találni. Három napig jártam a falut, minden ajtón bekopogtattam munkáért, szállásért. Az utolsó pillanatban rám mosolygott a szerencse, elszegődtem takarítónőnek az iskolába havi 180 rubelért. Nem nehezek a feladataim, de változatosak. Huszonkét napig a szénakaszálásban vettem részt valami lakatlan szigeten, száz mázsa szénát hurcoltam ide-oda saroglyán, úgy összemartak a szűnyogok meg a muslincák, hogy rám se lehet ismerni. Félóránként eleredt az eső, átázott a széna, velünk együtt. Aztán megszáradtunk. Sátorban laktunk, az is hol beázott, hol kiszáradt. Nagyon gyengén táplálkoztunk, nem számoltunk az éghajlattal, kevés zabdarát meg kenyeret vittünk. Most tatarozok, meszelek, festem a padokat meg egyéb bútorokat, mosom az óriási padlókat, fűrészelek, kalapálok, napi 12-14 órát dolgozom. A vizet mi hordjuk a Jenyiszejről, messze van, és hegynek felfelé kell hozni. A fentebbiekből kifolyólag már úgy járok, és úgy is nézek ki, mint azok a valahai fejüklógató, csontos, robotoló vízhordó lovak abban a bizonyos anatómiai tankönyvben. De azért a szem szokás szerint magába issza és az értelmet elkerülve közvetíti a szívnek Szibéria hasonlíthatatlan, nagystilű szépségét. Minden pillanatban eszeveszetten vágyom rá, hogy írjak, rajzoljak, legalább annyira, mint hogy visszatérhessek innen. Se időm, se papírom, mindent a szívemben cipelek. Meg is fog szakadni.

Elég rosszak az életkörülményeim, egy féleszű öregasszonynál bérelek egy zugot, némileg rosszabbat, mint amilyen a Dosztojevszkijé volt. Mindenféle különféle rések, azokban meg poloska. Ezért a kényelemért, vagyis a fűtött zugért elkéri az öregasszony az egész fizetésemet. Pedig még lefeküdni sincs mire, nincs egyéb a viskóban, mint asztal és hokedli.

Elgondolkodtam rajta, hogy nekem soha életemben (pedig mindjárt harminchat éves leszek) nem volt saját szobám, ahová bezárkózhattam volna dolgozni úgy, hogy senkit se zavarjak, meg engem se zavarjon senki. És az utóbbi években teljesen el is felejtettem, hogy milyen egy normális emberi lakóhely, úgyszólván mikor Vera Inbernél jártam, valóságosan feszélyeztek a karosszékek, szekrények, diványok, képek. Nálad

meg szörnyen tetszett minden, legszívesebben mindent végigfogdostam volna. Szóval, nagyon elvadultam ezekben az években, elvesztettem a biztonságomat. Sokáig, sokáig kellene simogatni engem, míg megszoknám, hogy nekem is lehet minden, hogy minden az enyém. De hát az én sorsom nem simogató természetű, és én még mindig nem tudom elhinni, hogy egész életemben mostohagyerek leszek, egyre csak arról ábrándozom, hogy mindjárt felébredek, és minden jó lesz.

Mikor megjöttem a szénakaszálásból, nagy vesződéssel megszereztem az igazolványomat, és végre hozzájutottam a küldeményedhez. Köszönöm, kedvesem, és bocsáss meg, hogy ilyen kérincselő lettem. Szörnyű dolog kérni, még tőled is, és az is szörnyű, hogy itt ülök ebben a viskóban, és sírok, mert hiába dolgozom, mint a barom, nem tudom megkeresni a betevő falatot. Kinek kell, kinek használ, kinek jó, hogy én így dolgozom? Mindig anyámra gondolok, Borisz. Nagyon jól emlékszem rá, és majdnem minden éjjel álmodom vele. Biztosan ő vigyáz rám, hiszen még mindig élek.

Mikor megkaptam a pénzt, vettem, tudod, lélekmelegítőt, szoknyát, papucsot, még majd feltétlenül veszek halinacsizmát is, aztán egész tére kifizettem a tüzelőfát, aztán vettem valamicske ennivalót, mindenből, amit megláttam, aztán mind egyszerre megettem azt a valamicskét, mint Jack London hőse. De téged biztosan nem érdekelnek ezek az apróságok.

Ezúttal megint „otthon” maradtak a könyveid, kedves Borisz, vagyis Rjazanyban. Nagyon kérlek, állíts össze nekem egy kis alapkönyvtárat! Mindig szükségem van rá, hogy meglegyenek a könyveid, sohase hagynám el őket magamtól, de muszáj. Nagyon kérlek, küldd el, amid van, a verseidet, a Shakespeare-fordításaidat, és nagyon szeretném azt a prózát is, ha lehetne. És a *Hajnali vonatokat*. Küldj, ha lehet, írópapírt is meg valami füzeteket, itt nem kapni.

Boldog vagyok, hogy láttalak. Erről majd egyszer később írok. Milyen jó, hogy vagy, kedves Boriszom! Szörnyen szeretnék minél előbb hírt kapni tőled. Beszélj magadról! Itt a felhők sokszor hasonlítanak az írásodra, ilyenkor olyan az ég, mint egy kéziratlapod, és én lehajítom a vízhordó rudat, és olvasom az eget, és minden olyan jó lesz. Csókollak, köszönöm.

Alja

1950. október 7.

Kedves Borisz! Hogy megörültem, mikor végre megláttam az írásodat a borítékon! Hosszú hallgatásod mindjobban bántott, izgatott, nagyon nyugtalan voltam, nem is tudom, miért. Biztosan azért, mert most két-három emberre fordítom azt az aggodásmennyiséget, amit születésemkor nekem osztott az égi költségvetés minden hozzátartozóm, rokonom, ismerősöm számára. Több az aggodalom, mint az ember. Nem várok én tőled „kimerítő” levelet, először is nem kényeztetél el ilyesmivel, másodsor tudom és megértem, mennyi dolgod van. De úgy gondolom, hogy havi két szűkszavú levelezőlap nem rövidíti meg se Goethét, se Shakespeare-t, de nekem határozottan használna, megtudnám, ami a fő, hogy élsz és egészséges vagy, a többit pedig ezzel az én csudálatos hármassal (az egyikkel születtem, a másikat örököltem, a harmadikat magam szereztem) megsejteném.

Nálunk szeptember 28-án beköszöntött a tél, ebben az évben tíz nappal később kezdődött, mint tavaly, mert akkor a születésnapomon esett le az első hó. Már halinacsizma, ilyen-olyan kendő, minden a világon, az egész téli esetlenség. Minden fehér lett, megdermedt, elcsendesedett, de a hajók még járnak, ma jött az idej utolsó előtti. Két

dolog kibírhatatlan: mikor elrepülnek a libák, és mikor elmegy az utolsó hajó. A libákon már túl vagyok, háromszög alakban repülnek, olyanok így, mint a frontról érkező levél, magas, izgatott hangon kiáltoznak egymásnak, szívettepően. Repülnek a libák, és mintha az utolsó madzapot vinne a csőrében, a madzag másik vége pedig egyre jobban megszorulna a szívem körül. Ó, Ariadne fonala! Az erdő egyszerre olyan csendes és tágas, milyen nagy helyet foglalnak el a levelek! A lomb a költészet, az irodalom, ebben a mostani erdőben pedig a pusztta tények vannak. Olyan csupaszok a fák, mint a tények, és olyan feszélyezett köztük az ember, mint az eltévedt gyerek. Kimentem a napokban rőzsét szedni, letörtem néhány ágat, és gyorsan hazatakarodtam, valahogy félttem. És körös-körül vakító fehérség. A természetet betakarta hóval a múltját, hogy tavasszal előlről kezdhesse. Neki lehet. De főképp: ahogy megyek az erdőben, szembejön velem egy ember, akiről biztosan tudom, hogy tavaly meghalt, elmegy mellettem, és köszön. Még most se tudom, hogy ő volt-e az, vagy hasonlít rá valaki, ha ő, akkor él, ha nem, akkor az, aki hasonlít rá, és az is él.

Egész jól vagyok, csak a szívem fáradt. Az éghajlattól van, ha még északabbra lennén, még fáradtabb lenne. Egy kis halomra úgy megy fel az ember, mintha hegy-csúcsra kapaszkodna, egy vödör víz mintha két vödör vizet nyomna. Lilja küldött valami csodaszert a szívemre, olyan szaga van, mint a kámfornak, a naftalinnak és még valamilyen molyirtónak. Nem számlálom a cseppeket, iszom, és hiszek benne, hogy segít rajtam, ha nem a gyógyszer, hát akkor a Lilja szerető gondoskodása. Úgy általában nem valami fényesen élünk, az a barátnóm, akivel együtt lakom, már nem dolgozik, s most az én fél fizetésem van kettőnknek pour tout moyen d'existence, vagyis 225 rubel havonta, nagyon nehéz munkához jutni, a fizikai munkára egyikünk se alkalmas, „szellemiről” meg nem is ábrándozhatunk. Bármilyen nehezek is a munkakörülményeim, bármennyire bizonytalan ez a munka is, a szó szoros értelmében naponta érzékelem, mennyire boldog lehetek, hogy legalább ez van. Azonkívül én nagyon szeretem az ünnepeket, évfordulókat, és itt az egész életem abból áll, hogy állandóan azokra készülök.

Még jó, hogy mikor mind a ketten dolgoztunk, rendbe hoztuk télire a lakásunkat, elláttuk magunkat a legszükségesebb dolgokkal – van két priccünk, három hokedlink, két asztalunk (az egyik az enyém, munkaasztal), edényünk, vödrünk stb. Van öt zsák krumplink, savanyítottunk egy fél hordó káposztát (itt nem terem, úgy hozták valahonnan), tettünk el gombát sóban is, ecetben is, még szárítottunk is, főztünk két üveg lekvárt, úgyhogy nekimehetünk a télnek. Csak fával állunk rosszul, egész keveset tudtunk csak tartalékolni, pedig kell vagy hús köbméter. Te nyilván rémesen unod ezt a sok háztartási badarságot, de én nem tudom megállni, hogy el ne mondjam, ez valami betegség – mint az, mikor némelyek mindenkit a vándorveséjükkel vagy a fekélyükkel szórakoztatnak, gondolván, hogy iszonyúan érdeklí az embereket.

A *Faustról* szóló cikket nem olvastam, csak a visszhangját a *Lityerturnaja Gazetában*, már írtam róla.

Ha tudnád, kedves Borisz, mennyire vágyom haza, és sokszor milyen borzasztó szomorúság jön rám – kimegyek, csend, mintha vatta volna a fülemben, és olyan messze vagyok mindenkitől és mindentől! Lehet, hogy még meg is szerettem volna ezt a messzeséget, lehet, hogy magam is ezt választottam volna – igen, *magam!* Mikor elmegy a nap innen, elviszi a lelkiemet is. Biztosan egyszerűen félek a sötétben.

Sokszor csókollak, írnál lapokat, nagyon várom. Ha a nyáron írtál valamit, küldd el, kérlek, minden sorod öröm.

Alja

Nemrég sikerült megszereznem a *Bovarynét*, én nagyon szeretem, és te? Nagyszerű regény, nem rosszabb az *Anna Karenjinánál*. Hanem a *Szalambó* a panoptikumra emlékeztet engem, bárhogy dúlnak is benne a szenvedélyek. Most jut eszembe, tudod, hogy van még egy Paszternak, litván vagy micsoda, olvastam a verseit a Litgázban.

1951. április 4.

Kedves Boriszom! Épp most kaptam meg a leveledet, és épp most küldtem el neked a magamét, vagyishogy előbb elküldtem, aztán megkaptam. Köszönöm azt a sok jót, amit rólam és nekem írsz. De én nem vagyok író. Nem vagyok író, mert nem írok, és azért nem írok, mert tudok nem írni, különben a világon mindent alárendelnék az írásnak, nem pedig magamat mindennek a világon, mindenféle kisebb és nagyobb kötelességemnek. Először. Másodszor azért nem vagyok író, mert sohase érzem a végét és az elejét annak a dolognak, amit, mondjuk, le szeretnék írni. Sohase tudnék, mint Csehov, felkapni valamit és valakit, és otthagyni félúton, úgy, hogy közben a befejezettség látszatát keltsem. Csak kapkodnék forrásokhoz és torkolatokhoz, utódokhoz és elődökhöz, és szörnyű lenne az egész. Ez valami rendellenesség bennem, tudom, de nem tudok változtatni rajta, ilyen az életem is. Tudom például, hogy anyám meghalt, tudom, hogyan és mikor, de nem érzem, hogy vége volna az életének, és nincs ebben se misztika, se „túlvilági” hajlam, nem mindig és nem mindenkinek *vég* a halál. Ahogy szerintem a születése időpontja se kezdete a sorsának, amelyet már meghatározott, mondjuk, az oly tragikusan nem egyező szüleinek a találkozása stb., érted? Mellesleg most megint mellébeszélék.

Szeretem Csehovot. És tudom, hogy igazságtalanul gondolom titokban vagy inkább érzem, hogy novellát írni éppolyan, mint mikor valaki szereti a kutyát, macskát, mert nincs gyereke.

Harmadszor azért nem vagyok író, mert nagyon sokat követelek magamtól, olyanra, hogy már az első sorok után nem fogom fel, hogy „mi a jó, és mi a rossz”, s addig keresem a jobbat, míg meg nem találok a legnagyobb badarságot, amiről többször is meggyőződtem, valahányszor a kezembe került egy-egy ilyen füzet, amiben próbálgattam valamit.

Meg azért se vagyok író, mert nem jártam végig azt az utat, amelyet egy alkotó se kerülhet el, a gyenge és valakinek a hatása alatt álló művektől az erős, önálló alkotásig, s most már, ezzel a harminchét nem mindennapi évemmel nem engedhetem meg magamnak, hogy rosszat írjak, szuverén alkotó pedig nem lehetek, hiszen nincs önálló (alkotó) egyéniségem. Amit lát, hall, megél, átél, felfog, megért az ember, az még nem ad kifejezőeszközöket a kezébe, még szerencse, különben az írók elnyelnék az olvasókat.

És még sok oka van annak, hogy nem vagyok író, hiába érződik szerinted olykor a leveleimben valami „tiszta erő és merészség”. Bennem magamban is, a megnyilatkozásaimban is ugyancsak kevés az erő és a merészség – ez nem szerénykedés, nem kacér levélfordulat, ez az igazság. Úgy elfutott tőlem az élet, és olyan korán, hogy nem alakulhatott ki bennem a merészségnek és az erőnek az az igazi magva, amiből meríthetnék.

Sajnálom, hogy nem írsz magadról semmi olyat, amit nem tudok és meg se sejthelek. Pedig téged magadat jól ismerlek. De rólad keveset tudok. Voltál-e a klinikán a nyakaddal, mit mondtak, mit adtak rá, használ-e? Különben akkoriban nekem is ször-

nyen fáj a nyakam, isten tudja, mitől, talán a te fájdalmadat vettem át ekkora távolságból, vagy a nyakunk és a terheink rokonsága tette, nem tudom, mindenesetre nekem már elmúlt magától.

Tudod, ha rossz az idő, és alacsony az ég, se lelki derűm, se nyugalمام. Se testem, se lelkem nem bírja. Csak a nap derít fel és nyugtat meg, az pedig olyan ritka itt, bár hosszabbodnak a napok. Napfényben minden értelmes, szilárd, világos és szép. És naptalanul a föld is, a lélek is csupa émelyítő, szürke összevisszaság.

Nálunk már néhány napja olvad, a főutcán csudajó nyüzsgés, kisfiúk halinacsizmában, madzaggal, ceruzacsonkokkal felerősített korcsolyával, kislányok típus hőcsizmában, second Empire frizurásan, sarki kutyák piszkos téli bundában, térképoltos girhes tehenek – szóval, aki csak él és mozog. És az egész tavaszi kavargás felett, soha földet nem érve szállnak Beethoven hangjai (a moszkvai rádió). De jó!

Megszereztem és olvasgatom Tolsztoj *Gyermekkor és serdülőkorát*. Utoljára (pontosabban: először) majdnem harminc évvel ezelőtt olvastam, kitűnően emlékszem az egészre, és arra is, hogy hogy tetszett. Most persze másképp olvasom, és tudod, talán rosszabbul, mert állandóan elgondolkozom rajta, hogy *hogyan* van megírva, de akkor nem volt *hogyan*, csak egy volt, vagyis a tartalom tökéletesen összeolvadt a formával. Számomra most a zene is ugyanígy szétválik szándéokra és megvalósításra, az előadó felfogására és teljesítményére, s ha zenekar játszik, figyelem a szerzőt is, meg minden hangszert is. Azelőtt csak „zene” volt.

Milyen jól tudnak olvasni a gyerekek és a fiatalok! Milyen komolyan vesznek mindent! Most értettem csak meg, hogy Tolsztoj *Gyermekkor és serdülőkorát* olvasgatom, hogy Tolsztoj is némi jóindulatú iróniával ír erről az életkoráról, gyerekkorról nem is lehet másképp.

Borisz kedves, bosszant téged, hogy minden levelemhez magyarázkodó megjegyzéseket fűzök, hogy ne haragudj, de olyan zavaros és ostoba az egész, de nem tudok másképp, nagyon fáradt vagyok, nem tudom rendezni a gondolataimat. De most is ugyanazzal végzem, mert így van. A századrészét se sikerül soha beleírnom a levélbe annak, amit szerettem volna, nem úgy, nem azt, nem arról írok, mert zúg a fejem, cseng a fülem, mostanában olyan hamar elfáradok, pedig nem is nehéz a munkám, és szétszóródom tőle, kimegy belőlem a mágnes. Végtelenül hálás vagyok neked a leveleidért, te régóta kedves vagy nekem, és mindig az is maradsz, éppoly kedves, mint anyám meg Szerjozsa, de irántad való érzéseimben nincs keserűség, velük szemben pedig sok jóvátéhetetlen bűnöm van. A gyerekek mindig rosszak, és az a büntetésük, hogy későn jönnek rá.

Köszönök mindent. Csókollak.

Alja

Írj a családozdról! Mi van a fiaddal? Mikor nálad voltam, egyedül voltál, és nem tudom magam elé képzelni a családodat. Hány éves a fiad? Azt hiszem, 35-ben vagy 36-ban születhetett, esetleg 37-ben? Az egyetlen tájékozási pontom, hogy egyszer, réges-régen, mielőtt elmentem Moszkvából, meséltél róla, hogy mit szoktatok beszélgetni hároméves (azt hiszem) fiaddal, te nyilván nem emlékszel rá, de én mindenre olyan jól emlékszem! Mert ritkán találkoztunk. És most keveset beszélteél róla. Én meg már levelet se írok, aludni se megyek, csak emlékezem meg emlékezem...

Azt mondod, írjak novellákat. Nem én, nem én, Borisz, inkább jó olvasód leszek. Ez az én anyagom meghaladja az erőmet. Egyelőre. Csókollak.



1952. január 28.

Édes Boriszom!

Végre megkaptam az első otthonról érkező hírt tőled. Köszönöm! Nem is éreztem mindjárt, hogy megkönnyebbülök, olyan nagy volt bennem a betegséged súlya, még most se könnyű, gyötrődöm tovább a tehetetlenségi erő folytán, de közben felvirrad a lelkemben a gyógyulásod napja. Mégiscsak kiimádkoztalak a sötét északi égtől, a jeges északi folyótól, négy égtáj szelétől, minden zord északi elemtől, mintha ők tartottak volna fogságban, mintha tőlük függött volna minden. Nem imádkozom, nem is tudok, nem hiszek, hiába könyörög Aszja, de ha bánat ér, ha baj ér, pogány módra beleoldódom az égbe, nem abba, amit az emberek találtak ki, hanem abba, amelyik felettünk van, érzem, ahogy bekapcsolódik a sorsom minden égitest és minden őselem sorsának örökkévaló mozgásába, és megcsillapszik a fájdalom. Akkor már nincs se idő, se tér, se függőség, bemegyek a kórtermedbe, és a kezembe veszem a szívedet. No de milyen rövid ez az érzéstelenítés! Aztán megint csak verhetem a fejemet a falba – ez az egyetlen elérhető segítség, amit én nyújthatok magamnak is, másoknak is.

Egyformán élek, továbbra is nagyon sokat dolgozom, továbbra is minden percemet elrabolja ez az itteni bonyolult háztartás, a legjelentéktelenebb dolog is nagy erőfeszítésbe kerül, de egész idő alatt csakugyan a te betegséged volt a fő, nem is a betegséged, hanem az életed.

Remek, hogy szanatóriumba mentek, nagyon jó, hogy már otthon vagy, és nagyon-nagyon jó, hogy írtál nekem, minden nagyon jó. Hol fogsz pihenni, messze, vagy valahol Moszkva környékén? És az is milyen jó, hogy Zinával együtt. Szörnyen fura őszintén szólva, hogy téged szinte kívülről tudlak, sokkal jobban és alaposabban ismerlek, mint az anyák a gyermeküket, de Zinát egyáltalán nem, nem is tudok róla semmit. Azt is csak három héttel ezelőtt tudtam meg, hogy hogy hívják, Aszja levelezőlapjából, mert azt mondja, Zina írja, hogy jobban vagy.

Csak arra emlékszem, mikor egyszer régen eljöttél hozzánk néhány napra, könyv- és narancshalmok közt ültünk a szállodában, és te borzasztó szerelmes voltál (Zinába!) és zagya. Aztán elmentünk a boltba, vettünk Zinának manikűrkészletet meg ruhát, és te rajtam mutogattad nekem, hogy Zina mekkora, és milyen méretei vannak, és akkor az egyszer rám néztél, mégis keresztülnéztél rajtam. Úgyhogy attól fogva nekem mélységes titok Zina, magasságostul, méretestül, hajszínestül, szemszínestül, lényegében és mindenestül, amitől éppen ő és nem más lett a feleséged. Egyszóval „a feleség az feleség”, mondta Csehov. Bármelyik. Zina is.

Lábadozz ügyesen, édesem, alaposan, ne siess, ne menj lépre a jó közérzetnek, és ne ijedj meg a rossztól, tudom, hogy el kell telnie még egy jó darab időnek, míg minden egyensúlyba és nyugalomba jut benned.

Kérlek, mint mindig, hogy ne csodálkozz a kusza firkálmányaimon, éjjel szoktam írni, félálomban, és valószínű, hogy csak az az egy nem félrebeszélés és nem álmodás, a fődolog: hogy nagyon szeretlek, annyira, hogy látod, már otthon vagy, nem a kórházban. Mi mindnyájan védelmeztünk téged, kegyelmet kértünk neked, Zina is, Aszja is és mindazok, akiket nem is ismerek, és én is.

Sokszor csókollak, édesem. Gyógyulj meg!

Alja

1953. május 29.

Kedves Boriszom!

Bár ritkán írok, nagyon vágyódom utánad. Nemcsak az időmet, hanem engem magamat is, úgy, ahogy vagyok, megesz a szüntelen munka és gond, nem is megesz, hanem széthullajt, széttör apró darabokra. És azokban a ritka pillanatokban is, mikor egyedül vagyok, és kifújom magam, mozaiknak érzem magamat. Vagy: „fellegekbe lendül a hattú, visszefelé megy a rák, a csuka a vízbe igyekszik” – egy személyben. Ilyen állapotban még levelet írni is nehéz.

Mindjárt vége a májusnak, de nálunk ma van az első tavaszi nap, az is kék és hideg. Hideg, mert megindult a jég. Az ablak alatt valóságos tengermorajlás, hatalmas és egykedvű. Engem gyerekkorom óta megrendít a nagy vizek közönye – nincs olyan eleven láng, amelyben több szenvedély ne volna, mint az óceánba ömlő Jenyiszejben vagy a Jenyiszejt elnyelő óceánban. Közömbös és erős a víz, mint a halál, félek tőle, és nem szeretem. Tegnap a szemem láttára fúlt meg egy kisfiú, aki uszadék fát húzgált ki a parton állva. A kötél egyik végén vashorog van, a másikat kézben tartják, mikor odaúszik a fatörzs, erősen meglóbálják a kötelet, és rádobják, a horog beleáll a fába. Ez a kisfiú a testére kötötte a kötelet, de az eldobott horog nem a fába akadt, hanem a mellé úszó jégtáblába, és a jég lerántotta a kisfiút a partról, magával vonszolta. Kétlépésnyire a parttól, az emberektől elborította a kisfiút a bukducsoló jégkoloncok borzalmas összevisszasága – és egy pillanatra se állt meg semmi, hiszen „az egyperces némaságot” az emberek találták ki. A víz csak folyt rendületlenül, fújt a nyirkos északi szél, rézsútosan repültek a tépett, rendetlen fellegek, és Isten nem tett csodát, az emberek nem mentették meg a gyereket, és az agyagos partról jajveszékelt az anyja, szaggatta a blúzát. Az arca, a meztelen karja, amit most vett ki a teknőből, a melle olyan fehér volt, mint az olvadt fém, és az emberek lesütötték a szemüket. A halál meg a bánat mindig meztelen, szégyellünk odanézni.

Jaj, édes Boriszom, nekem még ebből az itteni tavaszból is elegendem van, nem e miatt a kisfiú miatt, hanem egyáltalában. Itt az ég vagy túl derűs, vagy túl borús, a víz lélektelen, a növényzet gyér, az embereket meg már réges-rég megírta Gorkij. Tehenek kószálnak a faluban, olyan soványak, mint a bibliai álomban, és mindnek egyforma a szeme, mint a görög szobroknak. Lerággják a nyárfakarók kéréget a veteményeskertekben, és minden sürgönypóznának nekidörgölőznek. A lovak a pallókon járnak, még pihennek a szántásig, az emberek meg a sárban caplatnak. A házak tövében a földhányásokon „legények” ülnek, és nézik az arra járó lányokat, akiken minden rajta van, amit az itteni boltban kapni, úgyhogy minden második babos ruhában jár, minden harmadik rózsaszínben, minden negyediknek a ruháján meg akkora virágok, mint az almásszürke lovona a folt, és valamennyi világoskék zokniban. Mindezek felett enyhe zelnicemeggy-fuvalat a folyó felől és a mindent lebíró harmonika éppoly édeskés hangja.

Ma jött meg az első hajó. Ahogy a lányok beszámoltak nekem, nem volt az utasok közt fiatal és szemrevaló ember. Igaz ugyan, hogy kiszállt egy fiatal és jól öltözött férfi, de mivel kiderült, hogy a területi pártbizottság instruktora, és azért jött, hogy ellenőrizze a Komszomol alapszervezeteiben folyó politikai oktatást, kihunyat az érdeklődés, és a szent rémület lépett a helyébe.

Most már huszonnégy órás napunk van, de így se könnyebb az élet. Sokszor csó-kollak, jó egészséget!

Alja

1957. augusztus 28.

Kedves Borenykám!

Ezer éve nem írtam, de tudtam a legfontosabbat, hogy jobban vagy. Hála istennek! Egyik rövid moszkvai utam alkalmával megtudtam az Állami Könyvkiadóban, hogy bizonyosan megjelenik a versesköteted ebben az évben. Csak azt szeretném tudni, hogy nagyon megváltozott-e a tartalma, és mi van az előszóval. Írjál, ha csak két sort is, a dolgaidról! Nagyon jólesik, ahogy a szibériai tehetetlenségi erő továbbra is itt őriz téged a lelkemben, és csak a lelkemben, de hát ott rákényszerített a távolság meg mindenféle egyéb leküzdhetetlen akadály, hanem most másképp van („Így sohasem, ezerszeresen másképp!”), úgyhogy semmi szükség rá, hogy egyáltalán ne találkozzunk, de még csak ne is levelezzünk.

Édes-kedves barátom, hogy vagy, hogy van a derekad, hogy van a térded? Mit csinálsz? A pletykákat félretéve, valójában mi van a kötetteddel meg az előszóval? Mi van a „Doktor”-ral? És mit mondanak a doktorok? És hogy nézel ki? Jársz-e sétálni?

Én Taruszában vagyok, azt hiszem, nem messzire attól a birtoktól, amelyet az előszavamban emlegetsz, abban a Taruszában, ahol a Cvetajev gyerekek a gyerekkorukat, a kamaszkorukat töltötték, ahol minden elfolyt a múltba, kivéve az Oka vizét, akármit mond a közmondás. Az a székesegyház, amelyben valamelyik Cvetajev ősapám lelkipásztor volt, most klubbá alakult, dédapám házában „kivarró” szövetkezet van, nagyanyáméban bölcsőde, a régi temető helyén közpark. Az a kis ház, amelyben mama és Aszja felnőtt, olyan, amilyen volt, most az üdülő személyzete és „szolgáltatói” laknak benne. Még a Cvetajev család előtt ott élt – és ott halt meg – Boriszov-Muszatov, mama mesélte, hogy abban a szobában, amelyik a gyerekszoba lett, sokáig kiütköztek a Boriszov-Muszatov ecsetjének a nyomai, akárhányszor festették-meszelték: élete utolsó idejében fekvé dolgozott, és a magasságszint padlóját meg falait használta palettának. De hát hogy van ez? Miért éppen a folyó változatlan? Miért van az, hogy már régen nem az a víz az a folyó? Senki nincs már meg, aki itt élt, senki. Se Vulfék, se Cvetajevék, se Poljonov, se Boriszov-Muszatov, se az édes Balmont, se az édes Baltrušajtis, se az a sok-sok egyetlen. Hanem a folyó csak marad, és most, ahogy elnézem, hálásan, hogy olyan változatlan, látom, érzem, iszom azt a forrásvizet, amely mama megtermékenyítő forrása lett. Ezeket látta ő először, egész életére benne maradtak, itt születtek a versei, születtek, hogy meg ne haljanak. Itt vannak egész életének berkenyei és bodzái, keserű gyümölcsei, fényes gyümölcsei. Itt vannak a fák, amelyeknek „tragédiába illő” mozdulataik vannak, itt az élet-folyó, Léthe, de mégis élet-folyó.

Azért sok mindent sikerült megérem, hála a sorsnak, Istennek, embereknek. Megértem, hogy találkozhattam veled, s most, mielőtt anyám életének forrásaival találkoztam, megértem a saját előtörténetemet! Megértem azt is, hogy elolvashattam a regényedet és a verseid előszavát, ahol oly mélyen és egyszerűen írsz mamáról – hiszen ez mind csodák csodája, és mikor morgolódnék kom támad, a csodák belém fojtják, megakadályozzák, hogy kistúlú legyek... Jaj, Borenyka, mindnyájan olyan kistúlúek vagyunk! Hiszen az a fontos, hogy valami le legyen *írva*, az maga a csoda, de nekünk még kinyomtatva is kell, vagyis a csoda a köbön! Hát jó, kedvesem, meglehet, hogy még azt is megérjük, de sokkal fontosabb, hogy amit te meg mama írtatok, az megérje azoknak a nemzedékeknek az idejét, amelyekről most még sejtelmünk sincs, de ti tegező viszonyban lesztek velük. Drágán kell ma megfizetni azt a jogot, hogy a holnapban élhessünk, az örökkévalóságban élhessünk.

Sokszor csókollak, jó egészséget!

Alja

Joszif Brodskij

## NAGYEZSDA MANDELSTAM

Szóke Katalin fordítása

Nagyezsda Mandelstam életének nyolcvanegy évéből\* tizenkilenc évig volt Oszip Mandelstamnak, korunk legnagyobb orosz költőjének a felesége, és negyvenkét évig – az özvegye. A fennmaradó rész jutott a gyermekkorra és az ifjúságra. Nagy ember özvegyének lenni értelmiségi körökben Oroszországban, kiváltképp az irodalmár-értelmiség körében majdhogynem foglalkozás, hiszen a harmincas és a negyvenes években az állam olyan mennyiségben állította elő az írók özvegyeit, hogy a hatvanas évek közepére akár szakszervezetet lehetett volna alakítani belőlük.

„Nágya az özvegyek legboldogabbika” – Anna Ahmatova e megjegyzésével arra az általános elismerésre célzott, amely ekkorra már kijutott Mandelstamnak. Maga a megjegyzés persze mindenekelőtt a költő, a költőtárs sorsára vonatkozott, ám megfellebbezhetetlen igazsága ellenére külső nézőpontról tanúskodik. Amikor ez a fent említett elismerés növekvőben volt, Nagyezsda Mandelstam már elmúlt hatvanéves, egészségi állapota egyre romlott, és jóformán nem volt semmije. Sőt ez az elismerés, még ha általánosnak volt is nevezhető, nem terjedt ki „a földgolyó egyhatodára”, magára Oroszországra. Ekkorra már Nagyezsda Mandelstam maga mögött hagyta húszévesnyi özvegységét, tengernyi nyomorúsággal, a nagy háborút – amely semmissé teszi a személyes veszteségeket – és azt a mindennapos retteget, hogy az államvédelmi hatóság emberei bármikor elkapathatják mint a nép ellenségének feleségét. Ami ezek után következett, talán az egyetlen halál kivételével, már nem jelenthetett egyebet, mint pihenést, lélegzetvételnyi szünetet.

Ekkortájt, 1962 telén találkoztam vele először Pszkovban, ahová barátaimmal templomokat (meg kell jegyeznem, a legszebbeket az egész birodalomban) nézni mentem. Mikor Anna Ahmatova tudomására jutott pszkovi utazásunk terve, azt tanácsolta, hogy látogassuk meg Nagyezsda Mandelstamot, aki angolt tanított az ottani főiskolán, és megkért néhány könyv átadására. Ezt a nevet akkor hallottam először: korábban fogalmam sem volt az özvegy létezéséről.

Nagyezsda Mandelstam egy kétszobás társbérletben élt. Az egyik szobát a lakásmegbízott foglalta el, akit a sors iróniája folytán Nyecvetajevának hívtak, a másikat Nagyezsda Mandelstam. A szoba akkora volt, mint egy közepes nagyságú amerikai fürdőszoba – nyolc négyzetméter. Területének nagy részét egy másfél személyes ágy töltötte ki; volt még benne két tonettszék, egy fiókos szekrény tükörrel és egy éjjeliszekrény, amely egyúttal asztalnak is szolgált: tányérok voltak rajta a vacsora maradékával, mellettük egy angol nyelvű paperback – Isaiah Berlin A SÜNDISZNÓ ÉS A RÓKA című könyve.

Ennek a szép könyvnek jelenléte a kis szobában és maga a tény, hogy nem rejtették a párna alá, mikor valaki becsöngetett, már önmagában arról tanúskodott, hogy kezdetét vette az a bizonyos lélegzetvételnyi szünet.

\* Nagyezsda Mandelstam 1980-ban halt meg. Joszif Brodskij tanulmánya 1981-ben jelent meg New Yorkban.

Mint kiderült, ezt a könyvet szintén Ahmatova küldte, aki mintegy fél évszázadon át a legközelebbi barátja volt a Mandelstam házaspárnak: először mindkettőjüké, majd később Nagyezsdáé. Ahmatova maga is kétszer özvegyült meg – első férjét, Nyikolaj Gumiljov költőt a Cseka (a KGB leánykori nevén) lőtte agyon, második férje, Nyikolaj Punyin művészettörténész ugyanennek a szervezetnek a koncentrációs táborában halt meg. Ahmatova minden lehetséges eszközzel segíteni igyekezett Nagyezsda Mandelstamnak, a háború alatt a szó szoros értelmében az életét mentette meg, kicsempészte magával Taskentbe, ahová az Írószövetség tagjainak egy részét evakuálták, és ott megosztotta vele a fejadagját. Annak ellenére, hogy az állam két férjét likvidálta, és a fia légerekben senyvedett (mindent összevéve vagy tizenhat évet, ha jól emlékszem), Ahmatova mégis valamivel jobb helyzetben volt Nagyezsda Mandelstamnál, már csak azért is, mert kénytelen-kelletlen elismerték író voltát, és engedélyezték a leningrádi vagy moszkvai letelepedését. A nagy városokban a nép ellensége feleségének nem adtak letelepedési engedélyt.

Évtizedeken keresztül menekült ez az asszony, vargabetűket írva le a hatalmas birodalom isten háta mögötti városkái között, és mintha csak azért helyezkedett volna el egy-egy új helyen, hogy az első vészjelzés érzékelésekor rögtön fel is mondjon. Lassanként második természetévé vált a nem létező személyiség státusa. Alacsony termetű, sovány nő volt, az évek múlásával mindinkább összetöpörödött és kiszáradt, mint ha arra törekedett volna, hogy valami súlytalan dologgá változtassa át önmagát, amit menekülés esetén gyorsan össze lehet csomagolni, zsebbe lehet dugni. Nem volt semmi vagyona: se bútora, se képgyűjteménye, se könyvtára. A könyvek sem maradtak meg nála sokáig, így a külföldről kapottak sem: miután elolvasta vagy átlapozta őket, rögtön továbbadta másoknak, úgy bánt velük, ahogy valójában a könyvekkel bánni kell. A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején, mikor viszonylagos jólétben élt Moszkva szélén egy garzonlakásban, legértékesebb tárgya a konyha falán függő kakukkos óra volt. Nagy csalódást okozott volna ez a lakás a tolvajoknak, de azoknak is, akik házkutatási parancssal jelentek volna meg itt.

A „jólét” éveiben, melyek visszaemlékezései két kötetének Nyugaton való megjelenését követték, ez a konyha lényegében zarándokhellyé változott át. Majdnem minden este a túlélők és a posztsztálini korszak kezdő tehetségeinek a színe-java gyűlt itt össze a hosszú faasztal körül, amely vagy tízszer nagyobb volt, mint a pszkovi éjjeliszekrény. Olyan benyomása támadt az embernek, mintha az özvegy arra törekedne, hogy pótolja a kirekesztettség évtizedeit. Különben nem hiszem, hogy ezt akarta. Valahogy jobban megmaradt az emlékezetemben a pszkovi parányi szobában vagy Ahmatova leningrádi lakásában, a divány szélére kuporodva, ahová néha Pszkvból titokban ellátogatott, vagy ahogy előtűnt Moszkvában Sklovszkijék folyosójának mélyéről – ott húzta meg magát, amíg nem volt önálló lakása. Valószínűleg azért emlékszem erre jobban, mert ott inkább önmaga volt – kitagadott, földönfutó, „koldus-feleség”, ahogy Mandelstam nevezte egyik versében, és tulajdonképpen az is maradt élete végéig.

Van valami meghökkentő abban, hogy visszaemlékezéseinek két kötetét hatvanéves kora után írta. A Mandelstam családban Oszip volt az író, nem ő. Ha e két könyv előtt irt is valamit, az nem volt más, mint baráti levél vagy kérvény a Legfelső Bíró-sághoz. Hosszú, eseményekben gazdag életére nem illik rá a nyugalom állapotából visszatekintő memoáriró hagyományos képe. Az ő hatvanöt éve igazán nem volt szokványosnak nevezhető. Nem véletlen, hogy a szovjet büntetőrendszernek van egy olyan paragrafusa, mely szerint a szigorított lágerben eltöltött egy év háromnak számít. E

számítás alapján századunkban több olyan orosz is akad, kinek életkora csak a bibliai pátriárkákéhoz mérhető. Velük Mandelstaméknak egy közös vonásuk volt – az igazságosság igénye mindenkéfféle.

Ugyanakkor nemcsak az igazságszolgáltatás iránti igény készítette arra, hogy hatvanéves korában, a lélegzetvételnél pihenő idején leüljön és megírja ezeket a könyveket. E könyvek azért születtek meg, mert Nagyezsda Mandelstam életében megismétlődött az, ami már egyszer megtörtént az orosz irodalom történetében. A nagy orosz próza keletkezésére gondolok a tizenkilencedik század második felében. Úgy tűnt, mintha ez a próza a semmiből született volna mint olyan következmény, melynek nem lehet tudni az okát. Valójában más történt: a tizenkilencedik század költészetéről vált le ez a próza, ott keresendő a forrása. A költészet adta meg az alaphangját az egész őt követő irodalomnak, ezért az orosz próza legjobb alkotásait úgy lehet tekinteni, mint a tizenkilencedik század első negyedének költészetében megjelenő finom, pszichológiai és lexikai részletek gondos és alapos feldolgozását, távoli visszhangjukat. „*Dosztojevszkij alakjainak többsége – mondta Ahmatova – kiöregedett puskini hős, Anyeginék és hozzá hasonlók.*”

A költészet általában megelőzi a prózát. Több szempontból ugyanezt lehet elmondani Nagyezsda Mandelstam életéről is. Két költőnek, akikkel élete szorosan összekapcsolódott, Mandelstamnak és Ahmatovának volt a folytatása és egyenes következménye, úgy is, mint ember, és úgy is, mint író. És nem csupán amiatt, hogy az egyik a férje volt, a másik meg a barátja. Negyvenkét évi özvegység alatt a legboldogabb emlékek is elhalványulhatnak. (E házasságból nagyon kevés boldog emlék maradt, mivel közös életük a háború, a forradalom s az első öt éves tervek kiváltotta összeomlás korszakára esett.) Ahmatovával szintén évekig nem találkoztak, a levelekben pedig semmiképp sem lehetett megbízni. A papír általában veszélyes volt. Az a szükségszerűség, hogy meg kellett jegyezni és az emlékezetben kellett megőrizni mindazt, amit nem lehetett a papírra bízni, vagyis a két költő verseit, egyaránt megerősítette e házasság és e barátság kötelékeit.

Nagyezsda Mandelstam ebbéli foglalatosságában, Ahmatova kifejezésével élve, e „*Gutenberg előtti korszakban*” magától értetődően nem volt magányos. Az elhunyt férj verssorainak éjjel-nappali ismétlése nemcsak mind alaposabb megértésüket eredményezte, hanem általuk mintegy feltámadt Mandelstam egyéni hangja és intonációja, amely – ha csak egy pillanatra is – a költő jelenlétének az érzését kelthette. S az a biztos tudat tölthette el, hogy az „egymás mellett kitartani jóban és rosszban” fogadalmának értelmében teljesítette az ígértét, főként az utóbbit tekintve. Ugyanez történt a fizikailag gyakran nem jelen lévő Ahmatova verseivel is, hiszen az emlékezet mechanizmusa ha egyszer beindult, nem tud leállni. Hasonlóan működött az emlékezet néhány más szerző, bizonyos eszmék és erkölcsi elvek esetében, megőrizte mindazt, ami másképp nem maradhatott volna fenn.

Mindez fokozatosan lényének elválaszthatatlan részévé vált. Ha a szeretetet helyettesíteni lehet valamivel, az egyedül az emlékezet. Emlékezetbe vésni annyit jelent, mint újratemetni a meghittséget, a közelséget. Lassanként e költők verssorai Nagyezsda Mandelstam tudatává, személyiségévé váltak. Nemcsak perspektívát és nézőpontot nyújtottak: ennél fontosabb, hogy nyelvi normát jelentettek a számára. Mikor írni kezdte a könyveit, eleve nem tudta megkerülni az összehasonlítást – saját szavainak akkorra már ösztönös és öntudatlan összehasonlítását az ő szavaikkal. Írásának objektivitása és könyörtelensége, mely intellektusának jellemző jegyeit tükrözi, szín-

tén kikerülhetetlen stílusbeli következménye annak a költészetnek, amely ezt az intellektust formázta. Ezek a könyvek mind tartalmukat, mind stílusukat tekintve nem mások, mint „post scriptumok” a nyelv legmagasabb rendű formájához, melyet költészetnek hívunk. A költészet öltött testet Nagyezsda Mandelstamban, annak köszönhetően, hogy könyv nélkül megtanulta férje verssorait.

Audent parafrazálva azt lehet mondani, hogy a nagy költészet „prózába verte őt”. Így történt, mivel e két költő örökségét csak prózában lehetett feldolgozni. A költészetben csupán epigonok prédájává válhatott, ahogy azzá is vált. Más szóval, Nagyezsda Mandelstam prózája volt az egyetlen olyan közeg, ahol ez a nyelv elkerülhette a pangás állapotát. Csakis ez a próza válhatott olyan közzegé, melyben megőrződhetett maga a nyelv lelke abban a szellemben, ahogy a két költő használta. Ily módon Nagyezsda Mandelstam könyvei, bármennyire kiválóak is ebben a minőségükben, nemcsak visszaemlékezések, és nemcsak a két nagy költő életrajzához fűzött kommentárok, hanem értelmezik is az orosz nép tudatát, legalábbis annak a részének tudatát, amelynek sikerült e könyveket megszerezni.

Nincs mit csodálkozni azon, hogy ez az értelmezés a rendszer elítélésébe csap át. Nagyezsda Mandelstam két könyve a század és a század irodalma földi Utolsó Ítéletéhez hasonlatos, amely még félelmetesebbnek tetszik, ha meggondoljuk, hogy éppen ez a század hirdette meg a földi paradicsom felépítését. Azon még kevésbé kell csodálkozni, hogy e visszaemlékezések, különösen a második kötet, a Kreml falain innen és túl egyaránt rosszallást keltettek. Meg kell jegyezni, a hatalom reagálása becstelenebb volt, mint az értelmiségé: a hatalom mindközönségesen bünténynek nyilvánította e könyvek kézbevitelét. Értelmiségi körökben azonban szörnyű ribillió keletkezett, főként Moszkvában, mivel Nagyezsda Mandelstam a rezsím gáztetteiben való bűnsegédi bűnrészességgel vádolta e körök kiemelkedő és kevésbé kiemelkedő képviselőit: konyhájában erre igencsak megcsappant az emberáradat.

Voltak nyílt levelek és félig nyílt levelek, beváltott fenyegetőzések, elhatározások, hogy soha többé nem fognak vele kezét, házasságok mentek tönkre amiatt, hogy igaza volt-e vagy sem, amikor ezt vagy azt besúgónak nevezte. Egy neves disszidens a szakállát rázva kijelentette: „Besározta egész nemzedékünket”, míg mások visszavonultak nyaralóikba, és kulcsra zárták az ajtót, hogy mielőbb lekopogják saját, ellen-visszaemlékezéseiket. Ez már a hetvenes évek kezdetén történt; még eltelik vagy hat év, és ugyanezek között az emberek között hasonló szakadás következik be Szolzszenyicinnel a zsidókhoz való viszonya miatt.

Van valami az irodalmár tudatában, ami elfogadhatatlanná teszi bárki erkölcsi tekintélyének az elismerését. Az irodalmár szívesen megbékül az első titkár vagy a Führer létevel, de a próféta létjogosultságát azonnal kétségbe vonja. Valószínűleg arról lehet szó, hogy könnyebb önmagában feldolgoznia, ha azt mondják róla: „Te rab vagy”, mint ha azt: „Erkölcsi szempontból nem érsz semmit.” Az íratlan törvény értelmében abba, aki a földre zuhan, nem illik belerúgni. A próféta azonban nem azért rugdossa a földön fekvőt, hogy megölje: rá akarja bírni, hogy talpra álljon. Viszont e rúgásoknak ellenállnak, kétségbe vonják mind az érveket, mind a vádakat, és nem azért teszik ezt, hogy kiderítsék az igazságot, hanem a rab intellektuális önelégültsége miatt. Az irodalmárnak még kellemetlenebb, ha nemcsak erkölcsi, de kulturális értelemben is tekintély az illető, mint Nagyezsda Mandelstam.

Megkockáztatom, hogy kissé továbbmenjek. A valóság csak az érzékelésen keresztül nyer értelmet és jelentést. Az érzékelés az egyetlen dolog, amely jelentéssel tölti meg.

Az érzékelés egyes fajtáinak léteznek egy hierarchiája (s ennek megfelelően a jelentéseknek is), melynek legfelső pontján a legérzékenyebb és legfinomabb prizmán át történő érzékelés helyezkedik el. Csak egy olyan mester van, aki e prizmákat a kellő érzékenységgel és finomsággal el tudja látni – ez a kultúra, a civilizáció, s ennek legfőbb eszköze a nyelv. A valóság érzékelése tulajdonképpen ezen a prizmán keresztül a legpontosabb, sőt lehetséges, hogy a leghitelesebb. E prizma megszerzése az emberi nem minden képviselőjének közös feladata. (Azokat a felkiáltásokat, hogy „Nem tisztességes!” és „Elitizmus!”, melyekkel főképp a mi egyetemeinken fogadhatják a fentieket, nem kell figyelembe venni, hiszen a kultúra már meghatározását tekintve is eleve elitista, a demokratikus elvek alkalmazása pedig a megismerés szférájában azzal fenyeget, hogy a bölcsesség egyenlővé válik a balgasággal.)

Nagyezsda Mandelstam egyedülvaló kinjai és az, hogy birtokolta ezt a prizmát, melyet a legjobb XX. századi költészettől kapott, vitathatatlanul teszik ítéleteit a megélt és megírt valóság viszonylatában. Az pedig szemenszedett hazugság, hogy a nagy művészetnek szüksége van a szenvedésre. A szenvedés vakká és süketévé tesz, széttronsolja az embert, mi több, gyakran gyilkol is. Oszip Mandelstam már a forradalom előtt nagy költő volt. Éppúgy, mint Anna Ahmatova és Marina Cvetajeva. Akkor is azzá váltak volna, akik voltak, ha Oroszország nem szenved el a század ismert történelmi eseményeit. A tehetségnek elvileg semmi köze a történelemhez.

Azzá vált volna-e Nagyezsda Mandelstam, aki volt, ha nem következik be a forradalom és az, ami utána jött? Talán nem, hiszen leendő férjével a forradalom után, 1919-ben találkozott. De így, önmagában nem korrekt a kérdés: általa a valószínűségelméletek és a történelmi determinizmus ködös területére tévelyedünk. Végeredményben nem annak köszönhetően lett az, aki volt, ami e században Oroszországban történt, hanem inkább annak ellenére. Az oknyomozók mutatoujja biztos, hogy oda bök, ahol a történelmi determinizmus nézőpontjából ez az „annak ellenére” az „azért, mert” szinonimája. Akkor meg, ha ennyire nyugtalankodik egy köznapi, emberi „annak ellenére” miatt, vigye el az ördög a történelmi determinizmust.

Ez a nyugtalanság persze nem ok nélkül való: kiderült, hogy egy gyöngye, hatvanöt éves asszony tulajdonképpen képes megállítani a nemzet kulturális szétesését. Viszsaemlékezése több a korszakról szóló tanúvallomásnál: ő a lelkiismeret és a kultúra fényében nézi a történelmet. Ebben a fényben a történelem összezsugorodik, és az individuumban tudatosul önnön választása: vagy a fény forrásának a keresése, vagy az önmaga elleni antropológiai bűntény.

Nagyezsda Mandelstam egyáltalán nem szándékozott ilyen szerepet játszani, s a rendszerrel leszámolni még kevésbé akart. Számára mindez magánügy volt, jelleméből és személyiségéből következett, mindabból, ami ezt a személyiséget alakította. Lényegében a verseket mentette meg, nem férje emlékét. Negyvenkét éven keresztül nem a férje, hanem e versek özvegye volt. Természetes, hogy szerette a férjét, de a szerelem már önmagában is egyike a legelítéstább szenvedélyeknek. Tartalmat és perspektívát azonban csak a kultúra kontextusában nyer, mivel így több helyet követel magának a tudatban, mint az ágyban. E kontextuson kívül a szerelem nem több a szexuális érintkezésnél. Nagyezsda Mandelstam a kultúra özvegye volt, s azt gondolom, hogy élete végén jobban szerette a férjét, mint házasságuk kezdetén. Ezért annyira emlékeztet az olvasónak ezek a könyvek. És valószínűleg azért is, mert a modern világ és a civilizáció viszonya emlékeztet az özvegyesre.

Ami végképp hiányzott Nagyezsda Mandelstamból, az a türelem volt. Ebből a szem-



pontból egyáltalán nem hasonlított a két költőre. Ám a költőknek ott volt a művészetük, és elért eredményeik minősége elegendő örömet adott ahhoz, hogy megbékéljenek a sorssal, vagy legalábbis úgy tűnjön, hogy megbékéltek. Nagyzezsda Mandelstam túlságosan elfogult, kategorikus, házsártos természetű és türelmetlen volt; nem volt ritka az sem, hogy egyes eszméit nem gondolta végig, és csak a hallomásra hagyatkozott. Röviden szólva, nehéz volt őt kibírni, amin nincs mit csodálkozni, ha arra gondolunk, milyen alakokkal kellett rendeznie a számlát először e való életben, majd később a képzeletben. Egyébként türelmetlensége többeket elriasztott. Nagyzezsda Mandelstam normának tekintette a türelmetlenséget, elfáradt az olyan emberek hajbókolásától, mint Robert McNamara vagy Willy Fischer (Rudolf Abel KGB-ezredes valódi neve).

Egy dolgot akart: saját ágyában meghalni. Sőt bizonyos fokig várta is a halált, hogy „ott majd újra Oszippal együtt legyen”. – „Nem – mondta erre neki egyszer Ahmatova –, ott nem te, hanem én leszek veled együtt.”

Teljesült a kívánsága: saját ágyában halt meg. Ez nem is olyan kis dolog, ha az ő nemzedékére gondolunk Oroszországban. Kétségtelen, lesznek majd, akik azon síránkoznak, hogy, úgymond, nem értette meg korát, lemaradt a jövőbe száguldó vonatról. Persze ő is, mint nemzedékéből mindegyik orosz, nagyon jól tudta, hogy a jövőbe száguldó vonatok vagy a koncentrációs táborokban, vagy a gázkamrákban állnak meg. Nagyzezsda Mandelstam, s vele együtt sajnos mi is, megtapasztalhattuk e vonat rendeltetését.

Utoljára 1972. május 30-án találkoztam vele moszkvai lakása konyhájában. Esteledt: ült, és cigarettázott a tálalószekevény falra vetődő mély árnyékában. Olyan mély volt az árnyék, hogy csak a hamvadó cigaretta és a két, fénylő szem látszott ki belőle. Minden egyebet – a sálkendő alatti apró, töpörödött testet, a kezet, az ovális, hamuszínű arcot, az ősz, hamuszürke haját – elnyelt a sötétség. Úgy nézett ki, mint a nagy tűz maradéka, mint egy hamvadó kis széndarab, melyhez ha hozzáérsz, megéget.

Mihail Kuzmin

## ÉDES MEGHALNI

Édes meghalni  
a csatatéren,  
hol nyílveszők, kopják suhognak,  
amikor a trombita harsog  
és tűz a nap,  
délben,  
a haza dicsőségéért elesve  
és hallva körötted:  
„isten veled, hős férfiú!”  
Édes meghalni

tisztes öregként  
ugyanabban a házban,  
ugyanazon az ágyon,  
ahol születtek és meghaltak ősied,  
gyermeked körében,  
akik már megférfiásodtak,  
és hallva köröttek:  
„isten veled, apám!”  
De még ennél is édesebb,  
még bölcsebb,  
eltékozolva minden birtokod,  
eladva az utolsó malmodat  
azért a nőért,  
akit másnapra elfelejtenél,  
és hazatérve  
víg dáridó után a házba,  
melyet már dobravertek,  
megvacsorázni és  
százegyedszer olvasva újra  
Apuleius történetét,  
meleg és illatos fürdőbe ülve,  
nem hallva semmiféle búcsúszót,  
felválni az ereidet;  
s a hosszú ablakból a mennyezet alatt  
viola illatozna,  
pirkadna már,  
és fuvolák szólódnának messziről.

Valerij Brjusov

---

## MAGÁNY

Peregnek napjaink s a létünk,  
Szabadnak lenni nincs remény.  
Könyörtelen magányban élünk  
Enlelkünk tömlőcfenekén.

Örökös cellára ítélték,  
S homályos ablakunkon át  
Látjuk, mint torz, sátáni képet,  
Más örömét és bánatát.

Nap napra, évre év – hiába  
Fut el mellettünk életünk.  
Szó, szerelem, szemünk parázsa:  
Hazug lett lényünk, lényegünk.

Halott a nyelv, de úgyse hallja  
A fül, ha hallatná szavát.  
Csak az idő csitítja balga,  
Bús lelkünk esztelen jaját.

Utolsó lepleink letépve,  
Ölelhetünk egy másikat –  
Hiú a vágy minden reménye!  
A szenvedély magunkra hagy!

Nincs egyesítő egyezés se –  
Csupán a sóvárgás köde,  
S a vágyak bölcs egyeztetése,  
Meg a rabszolga közönye.

Hiába verdesné a lélek  
Vasboltozatba szárnyait.  
E szakadékperem, min élhet:  
Másikba nem zuhanhat itt!

S vándor tekintete a tájban  
Körös-körül hiába jár:  
Mi mindig egy kör centrumában  
Állunk s lezárt a láthatár.

*1903*

Vjacseszlav Ivanov

---

## DECEMBER

### A RÓMAI NAPLÓ-ból

Ti, kiknek vésője, ecsetje  
És lantja múzsák szent frigye,  
Ti e világból elvezettek  
Egy más lét ligeteibe.

S minél tisztábban adja vissza  
A mű a föld arculatát,  
Annál világosabb a titka,  
Mi benne él, egy más világ.

S szemünk most ámuldozva nézi,  
Mít meg se látott napra-nap,  
Ahogy a rónát szél becézi,  
S fenyők zöldellnek hó alatt.

*1944. december 29.*

---

Alekszandr Blok

---

## HA MÁR A ROZSDÁS BERKENYÉNEK...

Ha már a rozsdás berkenyének  
Bíborlanak dús fürtjei –  
Ha a bakó csontos kezével  
Végső szögét belém veri –

Ha ólmos folyamár felett én,  
A nyirkos és sötét egen,  
Hazám komor szemét keresvén,  
Megrándulok keresztmen –

Akkor – kék messzeségbe nézve,  
Vércseppek, könnyek függönyén  
Keresztül látom majd: merészen  
Sajkjában Krisztus száll felém.

Egy lesz reményem és reménye  
És a darócing-viselet.  
És bámulom a tenyerébe  
Vert véres, elrozsdállt szeget.

Krisztus! Nézd, kízzatom keresztlen!  
Oly bús e tág terű haza!  
Kiköt-e megfeszített mennyem  
Partján a sajkád valaha?

*1907. október 3.*

**Baka István fordításai**

## FORGÁCS PALKÓ (1928–1947)

Ezeket a verseket egy tizenéves fiú írta a háború utáni első években, a nemzedéki és személyes Sturm und Drangnak abban a kurta periódusában, amikor korosztályunk kibújt a tojásból.

Forgács Palkót, még megismerkedésünk előtt, a Nyugati pályaudvar bal oldali (érkezési) előterében láttam először 1945. március első napjaiban. Mindketten egy Szegedre induló Nemzeti Segélygyerekvonatra igyekeztünk feljutni, kijátszva az ott csizmásan-kucsmásan parancsnokló Vadas Sára (Vas Zoltáné) éberségét. Mindketten túl voltunk ugyanis a korhatáron, s miközben térdünket rogyasztva próbáltunk belesimulni a nálunk három-öt évvel fiatalabb gyerekek tömegébe, valójában éppen „felnőtt”-életünk első, békés kalandjára indultunk a háborúvég életveszélyes kalandjai után.

Szegeden Palkó valamiképpen megtudta, hogy egy atyai barátom jóvoltából kétszobás albérlettel rendelkezem. Megkeresett, s így hamarosan öcsémrel és az ő unokatestvérével, Gergely Péterrel együtt négyesben tanyáztunk az alsóvárosi „tisztos ögyveznél”, amint ő nevezte a nénit. Az ilyenféle szellempetárdáival és persze emberi bájával kezdett elbűvölni, s ezzel kezdődött élete végéig tartó barátságunk (és máig sem lezárult párbeszédünk).

F. P. budapesti kétgyermekes zsidó értelmiségi családban nevelkedett. Apja, Forgács Vilmos, az Orion rádiógyár egyik alapítója és vezetője volt, aki melleleg szenvedélyesen, sokat – és sokszor igen jól – festett. A család erős egyénisége azonban az anya, Herta volt. 1944 nyarán apja Raoul Wallenberg mentőakciójának egyik fő munkatársa lett, s egy ideig Palkó is a

svéd követség számára végzett valamilyen küldöncszolgálatot. A legveszesebb téli hónapokban Gábor bátyjával együtt Wallenberg Üllői úti „Schutzpass-irodájában” húzódott meg.

Itt készült az a tréfás-ironikus történelmi „metszet”-sorozat a svéd menlevél, a Schutzpass „világtörténetéről” és művészettörténeti szerepéről, amely a múlt évi várbeli Wallenberg-kiállításon is látható volt. A rajzok nagyobbik felét a két Forgács fivér, de főként Palkó készítette, több mint kitűnő rajzkészséggel. Ezeken is a tehetség fénye ragyogott, mint minden, amit csinált.

A Wallenberg-élmény tovább dolgozott benne. Amikor a Wallenberg-émlékbizottság 1946 júniusában a Zeneakadémia nagytermében megemlékezést rendezett a budapesti zsidóság legbátrabb védelmezőjéről, a pódium fölé, a címer helyére feszített csomagolópapírra Palkó rögtönzött tussal egy Wallenberg-profil, s ő tartotta az egyik beszédet is: német nyelvű, költői jellemzést és emlékezést a „szégyenkező részvét” által hajtott hősről, a keresztes lovagok kései utódáról. De Wallenberg, mondta, még inkább „*az apostolok méltó utóda volt, a jót a jóért cselekedte, nem kért és nem várt érte semmit. Tudta, hogy az ember gyenge és aljas, de nem kívánta megjavítani, csupán segíteni akart*”. S úgy látszik, 1944-ben különösen imponált a kamasz fiúnak a hős póztalansága, viharkabátos lezsersége, a Nyugat szabad embe-rét idéző eleganciája. Számára és sokak számára Wallenberg „*visszaadta a hitet abban, hogy vannak és lesznek olyan lények, akik önzetlenül útjába állnak a föld alatti hatalmoknak*”.

Ez a hangnem azonban inkább kivételes volt nála, mert a tekintélytisztelet ép-

pen nem tartozott jellemző vonásai közé. Előtte például ő kezdte ki először ifjúkorunk sok bálványát. Részben Füst Milántól eltanult veséző és mazsolázó kritikával fogadta el, illetve vetette el Rilke vagy József Attila egy-egy versét, szakaszát vagy verssorát. – Nézd csak, mondta, hogy lerontja például a HAZÁM-at ez a sor: „*Totyogjon, aki buksi medve...*” Szerinte József Attila egész sor remek versét elrontotta egy-egy „mérgező” rossz sorral.

Bizony, tiszteletlen volt, s ezzel sokakat magára haragított Füst Milántól Szabolcsi Miklósig és Eörsi Gyuláig, az egykori Vörösmarty cserkészcsapat vezetőiig, akik végül is kiadták az útját. Kesernyés daccal vette tudomásul, hogy többé nem kívánatos a csapat – kamaszkora legfőbb formáló közössége – túráin és táborozásain. De eközben jól tudta, hogy nem is képes magát alávetni bármely közösség szabályainak és rituáléjának. Ehhez túl szabad volt a gondolkodása, és túl kíméletlenül vágott az iróniája. Villámgyors rípotjait és megsemmisítő telitalálatait szeretteinek szűk körén kívül alig valaki tudta elviselni.

Ugyanakkor szenvedett is ettől az arisztokratikusnak érzett különállástól, s kereste az új közösséget, a valahova tartozás lehetőségét. Utolsó közös nyarunk, 1947 végzetes nyara azzal telt, hogy lassan-lassan meggyőztük egymást: fel kell adni individualista, értelmiségi gögünket, s bármily otromba és dogmatikus is a kommunizmus ideológiája, a Nyugat érezhető kulturális hanyatlása közepette (lásd: UNTERGANG DES ABENDLANDES) le kell gyűrni viszolygásunkat, s a „tömegek” uralmát és kultúráját, végső soron a „megifjító barbárságot” kell elfogadnunk.

Íme, ez volt a „teóriánk”. De emellett éppen ő nevezte meg egyik legfőbb belső motívumunkat: az osztálybűntudatot.

Nem véletlenül támadt ez a szójátékos ötlete (a többi sok száz között). Elsőéves magyar–angol szakos egyetemista korá-

ban többek közt a vallástörténet és a drámatörténet összefüggései izgatták, s a görög drámáról szóló tanulmánytöredékének ezek voltak a kulcsszavai: *bűntudat – bűnbak – megváltás*.

Megváltás! Csaknem mindig ezzel a szóval jelölte saját életének – s ugyanígy valamennyiünk életének – megoldását. Természetesen nem pusztán egzisztenciális vagy racionális irányú megoldásról volt itt szó. A „megváltás” egyrészt a tökéletes, másrészt a mindenre – alkotásra, szerelemre, politikára, életmódra – kiterjedő megoldást jelentette. Ennél alább persze nem is akartuk adni. Tizennyolc éves korában az ember még nem ismer kompromisszumot.

Alig kell mondanom, hogy ebben az időben már nem elsősorban a szikrázó szellemű és kivételesen művelt társasági lényt láttam, becsültem és szerettem Forgács Palkóban, hanem korosztályunk egyik magányos és szenvedő, igazi útke-resőjét. (Természetesen mindenki magányos volt, aki nem csatlakozott már 1945-ben a Kommunista Párthoz, vagy nem tartozott eleve az egyházhoz vagy más erős közösséghez.) Palkó lázas türelmetlenséggel kereste a zavaros állóvízből kivezető utat, a megváltást, s művészi, költői alkatára vall, hogy nem csupán, sőt nem is elsősorban fogalmi eszközökkel, noha briliáns agya nagyon is alkalmas volt a tiszta fogalmi gondolkodásra.

A környező világhoz való lázadó, játékos-ironikus, de egyben kamaszosan érzelmes viszonyát, a politikához és a művészethez, az elithez és a tömegekhez, a felnőttiséghez és a nőkhöz való viszonyt rövid élete utolsó hónapjaiban A NAGY KIRÁLY című, az ifjú Mátyásról szóló, befejezetlenül maradt drámába sűrítette.

Nem filozófiai tandrámát írt. Ellenkezőleg. A darab csaknem versben, többnyire ritmikus prózában lüktető, hol játékos, hol kemény összecsapás-sorozat Hunyadi Mátyás és prágai, majd budai környezete között. A bevezető, első szín félhomá-

lyában három-négy közember beszélget a budai várban. (Shakespeare-i típusú felvezetés a cselekményhez.)

„Egy alak: Tavasz szél: vizet áraszt.

Másik: A hold vizet dagaszt.

Harmadik: Török hajót hoz, bácsi. Török zászló a félhold is az égen. S a Göncöl cseh szekér. Ültet a háztetőre piros kakast – tüzet.

Egy öreg: Szél, tavasz tüzet hoz.

Első: Meg új királyt.”

Az egész darab, azaz legalábbis az elkészült néhány jelenet a felnőtte válás problémája körül forog. A királlyá kikiáltott Mátyásnak választania kell a bábkirályság, azaz a főuraknak átengedett kormányzás és a valódi uralkodás, hatalomgyakorlás között. S megjelenik a szerelem Palkó által már megélt megkettőzése is: a játékosan civódó, tündéri kamaszszerelem (Podjebrád Katalin) és az érett nőhöz (Garai Ágnes) fűződő vonzalom konfliktusa.

A nagy elhatározás előtt apja, Hunyadi János képe előtt mondja Mátyás: „Holnap reggel már Budán leszek... Na? Én a törököket kiverem, és Frigyeszt fölpofozom. Én jövő utánra húszéves leszek. (Bámul. Büszkén) Már meg is halhatok...!”

A korai halálnak ez a különös előérzete a versekben is fel-felbukkan. Különösen egy itt nem közölt, legutolsó, ÉVÁHOZ című versében, amely csak töredéksorokban maradt fenn:

„A víz továbbzalad a fák között,  
fölette jár a szél, a szél alatt  
a víz tovább fut, magasra száll a nap,  
ők tudják jól, hogy megtalálatalak,  
és tudják mind, hogy elvesztlek megint.

-----  
És mindegyike így szól – a levelek  
s a part alatt a víz, hogy elveszejtelek  
s hogy elveszejtsz...

-----  
S a vak Dunába írja, hogy szerettelek.”

A vers a Duna mellett íródott, Lupa-szigeten, ahol egy párizsi út helyett nya-

raltunk 1947 júliusában. Eredetileg ugyanis a Sorbonne nyári nyelvtanfolyamára akartunk kijutni, megvolt már az útlevelünk, de a franciák – máig sem érthető okból – megtagadták tőlünk a vízumot. Ez lett a végzete. A Duna vízének közvetítésével elérte őt is az azon a nyáron járványszerűen terjedő gyermekbénulósos fertőzés. Egy reggel olyan rosszul lett, hogy megkért, vigyem le csónakon újpesti lakásukhoz (az ostromban tönkrement lakásuk helyett 1945 óta, bánatára, az Egyesült Izzó egyik igazgatói lakásában élt a család). A vizen azt mondta: – Meg fogok halni.

A fertőzés olyan erős volt, a gyógyítás eszköztára pedig akkor még oly kezdetleges (vastüdőt sem sikerült szerezni), hogy néhány nappal később, július 27-én a búcsúvers Évájával és Bak Jánossal már csak holtan láttuk viszont a László-kórházban.

Az a néhány ember, aki utolsó éveiben közel állt hozzá, soha nem tudott beletörődni hirtelen elvesztésébe, s még kevésbé abba, hogy – ha már nem tudott is kibontakozni – az az ígéretes *opus*, amit tizenkilenc éves koráig teremtett, ismeretlen maradjon és végképp feledésbe merüljön íróasztalaink fiókjában. Mi őt zseninek tartottuk, korosztályunk egyik legnagyobb irodalmi és szellemi ígéretének. Az elmúlt évtizedekben – idestova csaknem fél évszázada lesz, hogy meghalt! – jó néhányszor, jó néhány lapnál tettem kísérletet a Mátyás-dráma és a versek publikálására. Az elhárító válaszokban a tehetség elismerése mellett mindig az szerepelt: az a baj, hogy folytatás már nem várható...

Igaz. De az egyszeri természeti tünény is lehet olyan jelentős, hogy közfigyelmet érdemeljen. És azt hiszem, apja, Vili bácsi fogalmazott a legpontosabban, amikor a temetésén átölelt, és annyit mondott: csillag volt.

Lupa-sziget, 1993. augusztus

Litván György

---

Forgács Pál

---

## SZÜLETÉSNAPI VERS MAMÁMNAK, A SZŰZ MÁRIÁHOZ

Mária, ki vagy a mennyekből,  
S nem féltél, mikor Betlehemből  
Futnod kellett a küzdelemből;  
Öld ki a félelmet szivemből.

Ha fiad jött idegen Máriákkal,  
Vörös zászlóval, tizenkét halással,  
Vivott bírókkal és katonákkal,  
Mégse féltél, ha harcolt a halállal.

Add hát, Mária, hogy én se féltsem őket,  
Fiaimat, az új törvénytörőket,  
Küldj le friss szelet a földi lángnak,  
Állhassak én is, hogyha majd elesnek,  
Jó irral és vizekkel tövén a keresztnek:  
Add, hogy könnyíthessék bűnét a világnak.

*1946. június*

---

## EGY MÁSIK ÉVÁHOZ

Ne félj hát: ints este a halálnak,  
Tudom szemed, hogy régen az enyém volt  
Kedves kezed és ott az a sötét folt.  
És vérem emlékezik, ha látlak.

Nem ismerlek, lásd, de enyém vagy te régen,  
Láthatlak, tudom, még más csillag-vidéken  
(E furcsa földön idegen vagyok),  
Újra felém hoz majd karcsú barna lábad,  
Léptek leszünk, vagy hosszúlábú árnyak,  
Vagy tisztavértű, karcsú angyalok.

*1946*



## VÍZI VERS

Mégis, téged talállak minden ízben.  
Már jön az est. A neved szól a vízben,  
Nem látlak, mégis újra gondolok rád,  
Én fújok rád a széllel, emelgetem a szoknyád,  
Kristóf vagyok: a vizen könnyü lábad  
Én hozom át, és szőke glóriádat,  
Ha jön az est és neved vakít a vizen.  
Már száll az est. A hegy fönn már sötétkék,  
Lásd, én karollak át, nem a sötétség,  
Nem az ringat, de széles fiúszívem.

1947

---

## HÉT HEXAMETER

Látod, nem tudok én már verseket írni se hozzád  
Nem néz furcsa szemed s nem hallom szépizü szád nevetését  
De ha szivemben élémjössz, mozdul a szívem s versre fölindul:  
Kék matrózblúzod látom, s im a jó szavak egybesietnek  
Nem ülök itt egyedül, jön a fény és újra élémjössz  
Jószagu szép bükköny kivirul fényébe kezedenek  
S lehunyt szemü szép fejedet tartó tenyerembe a vers behullik.

1947

Kornis Mihály

## NAPKÖNYV (X)

Kitakaródzva feküdtem. Azt hiszem.

Lázás borzongások, mint a hullámok amit a parti fövénybe írnak: törlik, új sor, törlik, új sor, törlik! Káprázott a szemem. Kimelegedve forgolódtam a rég halott apám ágy-neműjében, elcsúszott a lepedő is, szétrúgtam, vagy ez az anyámé volt, melyikötöké lehetett, nem tudom már, milyen volt hangja selyme, sem tudom már, csak elrohantam melletted húszéves koromban, a második és a harmadik közti lépcsőfordulóban.

Majdnem elsodortam, de aztán kikerültem.

Bravó!

A színművészeti főiskolás.

Zöld volt az arcod, ezt visszafordulva láttam, már a lépcsőház alkonyában is észre-vehető volt, szürkészöld, borzalmas. „Anya mentőkkel szállítja le Füredre, ja akkor ez ma van, de elfelejtettem, na ne csináljunk búcsújelenetet, rohanok, majd írok, ugye írsz, csak ne úgy, mint a múltkor, fiam, kicsit bővebben, most muszáj sietnem, apa, próbám van, szevasz, anygalkám, fuss.”

Megcsókoltalak?

Ügettem felfelé örületes gázban, azt tudom, a másodév végi rosta görcsében – a Főiskola! az osztálytársaim! iszonyat! –, te meg lefelé, furcsán bicegve abban a rondán sisegő orkáncabátban, ami akkor már nem is volt divat, de évek óta észre se vettelek, leszegett fejjel, fújtatva kikerültelek most is.

Hoppá.

Majdnem belérohantam, de aztán mégse!

Nem szólt.

Valamit megérezhettem. Megtorpantam fél emelettel feljebb. Visszasunyítottam a vállam felett. Az apám. Kellemetlen! Most mit lehet mondani ilyenkor. „Akkor mi egy darabig nem találkozunk, puszi a fejedre, öreg huligán. Pihend ki magad!”

Csáo.

Kapaszkodott a korlátba, mosolyogni akart.

Majd írok. Ugye írsz?

Tovább rohantam, nem sejtettem...

Tudtam.

Majdnem elsodortam, ám ügyes kígyózással az utolsó pillanatban arrébb szökken-tem! pedig hármásával vettem a lépcsőket, de ügyes voltam, mint a Pokorny Csaba, ezt is tőle tanultam, aztán kivégezték.

Hátrafordultam.

Az alumíniumkorlátba kapaszkodva néztél.

Visszahőköltem.

„Ne haragudjál, nem vettelek észre!”

Szürke volt az arcod, elhamvadt a szemed. Egy ilyen délutánonként esztékába járó, bizonytalan arcú, kinyírt öregember. De utána még visszafutottam, tanúsíthatod! bo-csánatokat habogva átöleltelek, nem akartam, hogy lássad a közönyös szemem, a vé-

szesen ziháló kebledre borultam, fél lábon táncolva szabadkoztam, kínban voltam! Magamhoz szoritottam fehérbe borult, kótyagos fejed, úgy tettem, mintha sajnálnálak, ó, te nagy dumás, te éjszaka császára, Kis Royal királya, a Parisien Grill szőrmés hercege, Szárnyasbokájú Pista – csak mióta élek, kifosztott és megalázott frájer, proletárállamnak keccsölő anyagbeszerző bácsi. Napi két doboz staub. Az orrod is fehér. Ősszel múltál hatvan. Azt mondták, nem mernek nyugdíjba küldeni, mert meghalsz.

Kapkodva ölelkeztünk.

De hát nem mondhattam, hogy nézel ki, öreg, mi ez a fémesszürke szín a szájadon! gyorsan szabadulni akartam, most csajozz be Füreden, aztán részletesen számolj be mindenről satöbbi. „Azt még megérhette, hogy színművészeti főiskolás lett a fiából.” Nebich. Hátrálva mentem fel a negyedikre, emlékszel? és humorosan köszöngetve integettem lefelé, akár egy lépcsős primadonna, de te már csak egyszer fordultál vissza, zavartan legyintve, búbanatoskék szemmel, mint ki nem szeretné, hogyha tovább vernék. Leszegtetted a fejed, mint a vesztes csapat. Bicegtél le sietve, talán a közértbe, *ez egy jelentéktelen jelenet*. Én meg fel, a lakásba, dúltan, seggbe lőtt vadkan, próba előtt megkeresni még a füzetemet, vagy mit...

A rendezői füzetem – ó, a fontosságom!

Kimentél a fejemből, mint egy csapóajtón.

Hipp – és visszaleng.

Az irdatlan üresség. A régi lakásunk. Elátkozott hely, két szoba hall. Valamit kerestem ott. Mindig kerestem valamit, a titkos széfet, pénzt a falban, a megoldást, a zoknim, legalább egy rejtőzködő mumust! Valakit. Egyedül hagytatok. Egyedül kellett hagynotok. Ez a sátán. Nem volt pénzünk. De tagadtad. Letagadtátok! A hallban az Öreg füstölt komoran, meg harákkolt, nem beszélt hozzám, egy odakészített tányérba köpködött. Úgy sírt, mint a kutyák. Ótéves koromtól észre se vett. Matatott a konyhában a maceszos kávéjával, feketezaccos cikória, fekete hányadék, felbugyogtatta a lenge hálóingben, meztélláb, a gázon. Mikor a láng belekapott az ingujjába, odavágta magát a konyhaszekrényhez. Közben úgy nézett oldalra, rám, mint az a hugyozáson rajtakapott ló a Városház utcai közért előtt, egyszer. Verdeső, ősz pillák a kopottnyersbőr szemellenző alatt! Megölt szemek. Egyedül a házban. A sötét lakásban. Volt ott valami! láthatatlanul repkedett valami folyton, ami nagyon érdekelt, ami miatt ide születtem... Belebbentem, huss! Mert Rosenthal gyárosék 48 elején végre megkapták a kivándorlási papírokat, és átpasszolták a lakást az utolsó pillanatban, mondanom se kell, fillérékért, de ezek amúgy is dúsgazdag család, hajtogattad, ezek odakint krózosok, itt ők mindentől már csak szabadulni akartak – becsaptad őket, nem? Ezen gondolkodom gyerekkorom óta. Kihasználtad a szorongatott helyzetüket, Apa! Nem lett volna szabad. Hamarosan besötétedett, ránk sötétedett, meleg lett és szűk, szorongató ez az úri hely. Kísértet-tanya. Belebbentem, huss! Két szoba hall. Eljegyzési ajándék. *Mondja, művész nő, volna kedve megnézni velem egy lakást a legszebb Belvárosban? Valami mágnásoké. Megkértek, becsüljem fel a forgalmi értékét. Mő előtt egy pillanatra felszaladhatnánk, hm? – Na látja, ez az, ami nekünk sose lesz, Pistukám! Holott ha egyszer ilyen gyönyörű lakásban élhetnék, nem is kívánnék az élettől már semmit. – Igen? Tegye el a kulcsot, a magáé. Jól hallotta. A lakás az Öné, a nevéen van. Tessék, a papírok. Ez meg itt két gyűrű. Most esetleg adhatna egy puszit. Nincs kedve? Belebbentem, huss! Tizenöt hónapra rá boldogan befondorogtam az ultramodern wertheimzárunk bonyolult részén, meg a nyitott erkélyajtón is – igen, a párás-nehéz hősséggel együtt, azon a május eleji vasárnap éjszakán, a Győzelem Napja Negyedik Évfordulóján! – s az összes ablakon egyszerre, mikor már*

az ablakokat is sarkig tártatok a hirtelen forróságban! Mert kintről is bejöttem, naná, bejöttem mindenhonnan, csak érezem már végre, milyen élni, milyen világra jönni – *prímajó!* –; s rengeteg zsidótojást is csináltál aznap, a zsupapartihoz, ilyen vékonyan felvajazott zsúrkenyerekkel, emlékszel? az ujjadról etted a konyhában, nevetve nyalogattad, kíváncsivá tettél, és primőr cseresznye is volt az asztalon, kristálytálban, egy-egy gömbölyű pár meg a füledre akasztva; és konyakos vaníliafagylalt, éjfél felé... Azt is megkóstoltam. De te is! Túl sokat neveltél. Az indított útnak! Májust szagoltam, illetlen meleget, az édeskés parfümöd, a várakozásod, ahogy a kupolás hasadra ejtetted a kezéd rómi közben, és köröztél rajta a mutatóujjaddal, pilledten, bávatagon, mintha a jövőnk ártatlanul megoldható lenne – holott a Petőfi Sándor utca felett már összegyűlt a baj, hajaj! az is izgatott: langysötét foszlányokban a vérszomjas idő! Kora nyári estén a fekete utcák felett szállongó, baljós hangulat, egy nóta. *Hallod-e te Lajos, a dolgod igen bajos!* Ez a sátán. Nem vette észre senki, csak az égben mi! Ájult városok, halomba dobált ellenséges zászlók – mintha vége volna az Utolsó Háborúnak, mintha vége lehetne itten bárminek! Ételszagú felhők, gyanúsán erős hold. Sztálin elvtárs küldte, ki más. Sápadtan mosolyog, diszkrétén bujkál, épp csak beleszimatol e gyöngécske világba, „Wien-Külső, sok zsidó, de százszor több paraszt, veréshez szokott fajták... és ez a harc lesz a végső! A szájukba tömöm azt a szót, hogy ember, a sósavas kádban fogom megdicsőíteni Icíget! A kisburzsujok megint gyanútlanul hörpölik a májust, bár az ördögáram már ott zizeg a nívón, sötét-fenn. Gázok a felhőkben, magas nyomású légtömegek, haha. Tovarica Karády, uh, kiváló médium. Fekete esők jönnek, hadnagy úr! Vér a sárban. Én, a szögesdrót. A tábor már hangtalan gyülekezik”. Nem, igazán, nem értem magam! Mit akartam itt? *Téged.* Éreztem ugyan valamit, de mikor zuhantam már – és csak még erősebben vágyakoztam tőle! Nem félttem cseppet se, még mulattam is e vak, dajdajozó pesti feszültségen, amitől az időm valami átmeneti, habár veszélyesen szurkos csillogást kap. S ti is ittatok! Vasárnap este volt. Mind be voltunk állva! Belebentem, huss! Vonzott a lakás. Az irdatlan üresség! Eleinte cseléd is volt a konyhában, aztán semmi. Reggel meg razzia. Csengő a fürdőszobában. Ti nyomtad meg, ti, ti – Mityu csak akarta. És nézte. Nézte, nézte az árnyékot! A tükröt. Ki az? De miért? Hol a székem, a papim, meg a hozzá-kanalam? Vonzott az egész: a puszi, a kocsi, a tompa zötyögés... Bristol terasza, Napocska, sör habja. Tyhíjj! Délelőtt bölcsőde, délután heves zokogás, este meg már rohanva jönnek is értem! Kapok vacsorát, ugyanúgy, mint mások. Lefekvés, fölkelés. Fülmosás, röhögve! Fénylő csillár a ágyikóm fölött. A gertya-égők! Úgy vonzott – a sok bánat, meg a titka. A titkaitok! Gardrób aljába gyűrt mindenféle szőrmemaradékok, számarfüles fényképek, boás nők, dugdosott részvények, az előlem titkolt ládák; az elégett, füstös múlt. Az a sok elszáradt ízé. Megölt szerelmed árva imazsákja. A Papa imazsákja. Vérbársony. Népakarat-kötegek, röplapok, meg az 56-os Nemzetőr Igazolványod, összekeveredve a 44-es nyilas újságokkal, ó, te hülye. És Anyu a *Fényszóróban* Bajort ölelgeti szerepért, a *Nemzeti Színház igazgatóját a lányok jó szerepért főzik!* Ez a Lucifer. Színpadi fotók, sok, csipkés kombinéban, *A francia szobalány.* Te voltál Bárdos Artúr franciás kedvenckéje, de hol van az már. Vadevezős piknik a Dunán, lógnak rajtad a nők! Bricseszek a kerékpártúrához, hol van az már. Elkobozta Hitler a kocsit. Elkobozta Sztálin a kocsit. Elkoboztam a kocsit. Passz. A kerékpárt is, mindent.

A levegőtlen gardrób sárga fénye.

Gaz-sárga.

Mint aki idejár.

Itt szoktam időzni.

Szekerények a falban, minden falban, körös-körül. Pláne a felső! amit nem tudok kinyitni. Nem érem el létra nélkül, sajnós. De mi van ott. Elégett oldalági rokonaink, a gyáva jajongás, az eltemetett szégyen – vagy amit nekem vettetek, hogy majd karácsonyra? Ahhoz ki kéne hozni a vécéből a létrát, és felmászni a falra, ahogy a vörös csillagot verték le a Kálvin téren, felbátorult micisapkások. Kifeszíteni az ajtaját körrömmel, s szépen tágitgatni, mint a nyári furunkulusom vulkános szélét, óvatosan megnyitni, lassabban, ne siess! ki ne zuhanjon a parázs, a jajongás, háború izéje, kremszag. Óvatosan! Megnézni, széttérni, belebámulni! Ott van minden, a lényeg, a pláne. Biztos a Jehova. Innen kimegyek. Micsináljak.

Micsináljon a kis patkány.

Nincsenek soha itthon.

Lehajol. Hallgatódzik.

Fogdossa a radiátorokat.

Szajgolja a mackója mamaszagát, phijj. Hol vagytok?

Az ablak elé áll.

Vár.

Néz.

Repül.

Sötét van. Nézi a sötétet. A szemben lévő házat. Tapizza az ablaküvegeket, tévelyeg a lakásban, faltól falig, vagy a konyhában fél lábon bámulja a hátsó udvar őszét. Itt minden olyan pókhálós. Háború előtti. Ezt még mélybékére csinálták, fiam. Hogy bepiszkosult, atyaisten. Örökre elaludt ez a rész. Horkol, mint a félkopasz partvis a sarokban. Piszkos-öreg konty. A nagymamám. Vattát gyújtogat a konyha kövén. Aztán letapossa. „Nem csinállok leckét.” Nézi a csap csöpögését, fogdossa a radiátorokat, megállás nélkül szimatol, szaszerol, macerál, motorászik, meg mit szoktál mondani még, bizgat, turkál, firtat, ez a gyerek furtonfurt vájkál a sebekben! Zöldespiros félhomályban üget körbe-körbe...

Mivel ez körlakás!

Már az előszoba is rossz, de ott csak át kell repülni, hárttyás karral, mint a denevér, és onnan jön a gardrób, csak nem szabad megtorpanni, nehogy rám törjön az ellenforradalom lumpenproli vágya, tehát vakon tovább a sötét semmibe, jön a fürdőszoba, állott-melegvíz- és frottírszag, ez klassz, egy szép kádban fürdünk én meg a mamám, utánunk a papám is, de előttünk itt gazdagok fürödtek, nagy habban, még csengő is volt, csak az ávó leszerelte. „Baszta a csőrüket.” S ez a gyerekszobám! Este jó. Piros ágybetétek, modern megoldások, együtt az anyámmal. Ferdén szemben van az ágyunk. Külön erkélyünk van, és külön levegőnk. Millió kibelezett játék, behorpadt könyv, ezeket mind nekem vásárolta, már terhes korában is gyűjtögette, bizony. A szent helyünk. Nem pakolok el. Kinyitom az apám ajtaját, szervusz. Kár, hogy nem vagy itthon! Férfiszag. Szalon. Itt kell dohányozni, feketézni, baszni, pénzt számolni, ordítani és vendégeket fogadni, nagyúrin röhögve! „Mindent lát ez a szegény gyerek! Anyám, add el a házat, vegyél rajta kislibát...” S innen a hall megint, az ellapátolt pernahajder luka, ablaktalan helyiség, itt kell megdögölni, inkább nézzük meg a konyhát, mi a fasznak. Vissza. Mivel ez körlakás! Szívzorongva átsuhan a hallon, megint betör a férfiszobádba, kapirgálja a spriccet a falon, megnézi a meztelen seggű nőcit az ágy felett, *csókvámpír*. Felkapcsolja a tilos-kislámpákat, csakazéris, és bekapcsolja a tilos-lemezjátszót csakazéris!

*Tengerész ó szívem tengerész  
Hagyd a partot légy kicsit merész!  
Jobb dolgod lesz rabomnak  
Jobb dolgod lesz rabomnak  
Ha dús hajammal szépen eltakarlak!*

Eltakarja szar arcát a szőnyeg közepén.

Befonja a rojtokat, guggolva. „Szemecskéjében a bűn tengere ásit.” Menj ki a vé-  
cébe, légy kicsit merész! cipeld ki a létrát, és nézd meg a felső szekrényt, tengerész. Á,  
nem, inkább felfekszek Apa ágyára lapozgatni tilos könyvekben! Hadd tudjam. Ezek  
csak képek. Nem kell ijedezni! A Tolnai Világlexikona. Kant Immánuel német pro-  
fesszor kiásott feje. Sírfeltárás. Egész picike az úrtartalom. A Nagypapám is meghalt.  
Itt minden az enyém lesz. Zsidóképek ezek. Fényképes könyvek is vannak, Sárga  
Könyvek, nekem ez mind szigorúan tilos. Fogóval kitépett húsok. Anyagot csináltak  
belőlük, fehér szart, a testükből elmosódott szemétdombot, de miért.

Mi lesz velem.

Kivágták a füttyijüket is

*sterilizált cigányikrek*

A lábuk között semmi!

Lábuk között a szél füttyül.

De miért?

Vattákat gyűjtögetek a konyha kövén.

Nézem, ahogy ég.

*Parlé moá dámur.*

„Úgy suttogd el most is, mint máskor!”

„Rossz tanuló, sajnós. De jó szavaló! Mi szeretjük.”

„Halló itt Füred, tessék beszélni!” Egy hét múlva, vasárnap. Mikor épp az ágyadon  
feküdtem. Szerettem az ágyadon heverni, Apa. Hosszú történet ez. Megcsináltattad  
az utolsó hibátlan szőnyegünket kanapéhuzatnak, pontositanék, a legszebb szőnye-  
günk utolsó hibátlan részét, ami szerinted huzatnak még használható volt, a Javszer  
kárpitosa olcsón felszegezte az ágyadra. „Halló, a lakás főbérelője Tábor István, Petőfi  
Sándor hatvanhat? Főorvos úr üzeni, Tábor István, lakik ötker Petőfi Sándor hatvan-  
hat, ma délután hat óra ötvenkor a balatonfüredi vasútállomáson meghalt. Valószí-  
nűleg szív. Pontositanék, nem tudjuk. Rokonnal beszélek? Tessék leutazni azonnal,  
kéri a főorvos úr, jó, amint csak lehet. Boncolás holnap lesz. Részvét a családnak. Vi-  
szonthallásra.” Te meg a Budakeszi Intenzív Osztályon, lélegeztető maszkkal a feje-  
den! Tizenöt év múlva. Nekem kicsit későn. Addigra elkoptam, tönkrementem. Egy  
harminchat éves léhűtő. Úgynevezett ellenzéki. Szarházi. „Miért nincs neked állásod,  
fiacskám?” Nehezen viseltem a puszta létedet. Minek akar maga nyaralni menni, kér-  
dezte az orvos, nem érti, haldoklik az anyja. Nagyokat szuszogtál, feszesen mosolyog-  
tál, félig behunyt szemmel. Nem is úgy néztél ki. Szuszogva dűnnyögtél. Mit szuszogsz,  
ne zagyválj, beszélj hangosabban, sügtam, de az ápolónő rám szólt, kómában van, ne  
próbálkozzon, ilyenkor már nem szoktak magukhoz térni. Akkor elvékonyult hangon  
imádkozni kezdtem könnyesen, rebegve. Minek? Kinn a temetőben is kértem, vegyék  
le a fedőt, hadd lássalak. Egyszer még látnom kell! A temetési szertartás kezdete előtt  
két perccel. Az tilos. De akadt egy kis pörgekalapos hitközségi disznó, aki a ravatalozó  
hátsó helyiségében villámgyorsan felmarta a jattot, s megemelte ferdén a koporsót,

mint valami tepsit. Be volt párásodva a szemüvege. Kétszázat kapott. A rituális hálóing volt rajtad, amit muszáj volt megvennem, pedig kiválasztottam neked egy szép ruhát. Lenyírtak kopaszra, mint a táborokban. És a hullaszag! Hátrahőköltem. Ne haragudj, mama, morogtam rémulten, bocsáss meg! Olyan voltál már, mint egy halom föld. Eltátott szájjal! De Apát is megnéztem. Emlékszel, te kérted, ne nézzük meg, mert az már nem Apa, de egy pillanatra nem tetszett a szemed, és ingerülten ragaszkodtam hozzá. Lementünk teherlifttel a halottas kamrába, megbizonyosodni, hogy a rangidős nincs többé. Bádogperemes boncasztalon feküdt, furán mosolyogva, lilán itt-ott. Papus. Helló. Ezentúl szabad a vásár, gondoltam. De a te ravatalozódból nyolcvanöt augusztusában már kitántorogtam, és ökre rendezve szidtam a samesz korrupt anyját, pedig tudtam, nincs igazam, mert a pofa előtte kétszer is kérdezte, hogy tényleg akarom-e, és ezt nem szabad ám! tette hozzá többször is, sunyin. Mintha csalna. Csalt. A rabbi meg a kiásott sír előtt sajnálkozott. Felkérem a kántor urat, int neki, dal. Dobjunk egy követ is utána, hitsorsosok! Reménytelen ég ez. Szürke rohanás. Potty, jöhet a következő, sajnáljuk. Anyja már nincs többé. Hát akkor sose volt. Ami van, az van, ami nincs, az nincs. Mintha valami múzeumban volnék. Csak nem látszanak. Vannak, kérem. Hol? Hát az nem látszik. Nagyon helyes. Vagy gyűlöljem? *Várok*. ...Illetve idecsöppentem! Visszalátogattam. Sétálok a kihalt Petőfi Sándor utcán. Csönd van. Süt a nap. Megállok a régi házunk előtt. A születésem előtti kora délelőtt lehet ez, vagy még régebben *ma*. Ó, a valóság! De ahhoz az átjáróházunkba is be kéne menni! Az elefántszürke alagútba, hékám. Hogy a szülői házhoz, az üvegezett falú nagykapuhoz juss – előbb át kéne menni a halálón!

Menj át.

Nyitva van. Most látom. Hajszálnyi rés. Kifeszíteni az ajtaját, körömmel! Óvatosan. Mint krátermadár gubbaszt a meredély peremén, csak le ne essek. Majd azt mondom, holdkór, nem tehetek róla. Paccs a gardróbban! Szegény fiunk, szétment. Lágyan szétnyílt a hasa, Isten büntetése. Előre meg akarta nézni az ajándékát – semmit se lehet dugni előle! Ez nyílik. Üres polc, minek tapétáztad ki papírral? Nincs itt semmi. Feneke sincs. Hú! – a felső gardróbpolc nálunk alagút! Ez egy átjáró! az Észak-Nyugati Átjáró, most megtaláltam! megmondom Apunak, hogy itt kell disszidálni. Mint patkány a sajtban, sajthegyben, egy áttetsző sajthegyben... Hisz ez egyre tágul! Egyre szélesebb, szelet is érkezik! nap süt! – mindjárt felállhatok, kiegyenesíthetem a zsidógerincem. Átsüt a falon. Felállok. A napos alagút végén – húha. *Fényes és magas*. Vonz. Biztos nő! *Vagy egy fa?* Miért nem jöttem eddig? Ez a pálya, ide kell jönni, hát ez a hely! Az út szélén zsömfyefák, leszakítok egy tömzsit, kiharapom a közepét, a Nap felé tartom, jóízűen belekukucskálok: jaj de szép. Hát engem itt várnak! Mióta csak várnak. De most már itt vagyok, isteni szerencse. Már csak menni kell, nem szabad megállni, a nap-út végén vár a izé, a izé, hogy mondjam, hát ő. *Vár*. Lépünk ki, szaladjunk, rohanjunk bele a karjába, siessünk, már ne váraikoztassuk – nem tudtam, hogy szeret! Honnan tudtam volna? Felhők rohannak odafenn, barátom! ilyen sárgászölden sziporkázó levelek zizegnek, madarak csacsognak, bogarak zümiznek, mindenki beszél, van, akar, és játszik! Nincs messze. Remélem. Magasodik az ég, egyre magasabb, milyen jó így futni, talpam alatt dobog a meleg föld, mintha alkonyulna, napos ősszel, akkor vannak ilyen éles fények, minden tiszta, tiszta, tiszta! Mégse érem el. Pedig már rohanok, ugyan botladozva, el-elesve, hasra esve s újra felugorva, kétségbeesetten, mert mégse fogy az út, bár ragyog a nap-út, meg valami zene is van, nem értem, mintha csengőket ráznának távolból, távolról, ez bűbáj. – – Nem, kulcs-zörgés. Puff. Ezek

hazajöttek. Hazajöttek, atyaúristen! JÖVÖK MÁR! VÁRJATOK! HADD NYISSAM KI ÉN, atyaúristen, csak azt az egyet meg kell előzni, hogy ő nyisson be, kabátban-kalapban, gyanútlan-boldogan rám nyisson Anyával, mert ő rögtön keres, mert mindig aggódik, mindig azonnal látni akar, és elfehéredik, nem hisz a szemének, felüvölt, nem szégyelled magad, a hátunk mögött tört dőföl belénk, ki engedte meg, hogy az auszrament életemben turkálj? és sírva-dühöngve dülöngél a padlóra omlasztott cuccaik között, falhoz tapadva nézem, mingyár belehal, feláll a hajam, úgy félek, de Anya már fogja, szerencsére öleli, csitítja, Nitromintot dug a szájába, közbe szótlan néz rám, félre, mint egy megvakított ló, te miért csináltad ezt, feltúrva az összes szar, kinyitva minden szekrényt, kiborítva a régi életük a földre, a megölt férje-szerelme dolgai is széttúrva ugyanúgy, széthányva, itt már minden szétment, én születésemtől ügyetlen vagyok, mindent összetörök, eltepek, nem tudok vigyázni, széttárva a vécé-létra középen, ez bűnjel, ég a villany, zeng a ház, de ne haragudjatok, én olyan rossz vagyok! ezt meg kell tudnotok végre, én nem szeretek iskolába járni, nem szeretem az osztálytársaimat se, a tanítónénit se szeretem, én úgy utálok már az összes embert! legyőzhetetlen bennem az utálat, a múltat szeretem csak, a titokbakutatást, turkálni! turkálni! hogy ti miből vagytok, akik emberek vagytok, én nem vagyok ember, csak eddig nem mertem megmondani, hogy rájöttem, és aztán nagyon unatkoztam délután, és fel akartam mászni a mennyezetig, mert kiégett a villany, pedig azt se tudom, hogy kerültem a gardróbba, ez holdkór, csak be akartam csavarni az égőt, mert megint nem égett, mert szokott lötyögni, tudod, te is mondtad, kizárólag nektek akartam jót, NYITOK, NYITOK MÁR, MAJD ÉN! látom őket a katedrálüvegcsikban, az árnyékuk már boldogan toporog a lábtörlőn, így alkony után nagy nehezen visszajöhetnek a lakásukba a megalázó munkahelyükről a szörnyeteg kislányokhoz, nekizuhanok a bejáratnak – az utolsó pillanatban megelőztem őket! Hogy lehet az? Szervusz szalvusz Mityukám, na mizujs van, de ne bőgjél, hát mi történt, apafejosz, mi van? nekem mindegy, hányast kaptál, szarunk az egészbe, dögölgjön meg az a rohadt iskola, felejtjük el, nem is kell elmondanod. Ne sírj már! Hoztam Fülest meg Érdekes Újságot – az se kell? – A karjára ültet vizes bőrkabátban, magához szorit. Csimpaszkodom a nyakába, taposom a hasát, az arca szurkálón borostás, forrón szuszog. Ez ember. – DE ÚGY FÁJ, APA, ÚGY FÁJ! Vedd át anyám ezt az örült kakadut, tán nincs jól. Hamar le kéne fektetni. Ám előbb csináljon nekünk valami pazar vacsorát, művésznő, mondjuk egy nagyrántottát császárszalonnával! és paprikás hagymuskával, meg ami belefér, na mit szólsz, öcsifej, jól bebucizunk, ma én is korán akarok lefeküdni... Szerinted ez miért sír? Fáj neki az élet, Pistukám. Akkor én már nem is vetközhetek le? ÚGY HIÁNYOZTATOK! HOL VOLTATOK EDDIG? Valami baja van ennek... – Csak most az egyszer nem szabad elengedni őket! Hogy piszkálhatnám fel magamban még jobban a sírást? Zokogni-zokogni, aztán lázat méretni, piros kendőt kérni, fagifort, és fürdés közben bevallani mindent. Aztán majd meglátjuk. Most jókedvűek, esőtől nedvesek, megáztak. Hálísten. A halott szüleim. – OLYAN FINOM ESŐSZAGOTOK VAN! Fújj ebbe a zsebkendőbe bele. Nem eső ez, fiam, hanem hó. Képzeld, bocikám, itt a tél, megjött Tél bácsi, korszolyázik az egész város, ujjé, óriási eséseket láttunk! leszűrt tripla Rittbergereket, pont mikor megindult a karácsonyi bumli, te, irtózatos, mi van az utcákon, ilyen kristályos hópihék jönnek le, de nem marad meg, hanem odafagy és csúszik! és végigcsúsztuk anyáddal a Rákóczi utat meg a Kossuth Lajcsit, különben a Jézuska elvtárs megbízásából, aki üzeni, hogy jön, jön! nem felejtkezik meg rólad, de nem ám! mondhatnék többet is, csak anyád megtiltotta, és az Úttörő Áruház kirakatába hét cintányérozó kis-



törpét raktak ki, pont mikor arra mentünk, egy szilonhajú, tündibüendi Hófehérke alá, nagyon megható, visongani fogsz a röhögéstől! Állítólag a Fotó-Fodrász-Mozi Emeleten is rendel egy Mikulás, teljesen igazi, élő, vörös puttonya van, és ulibuli ajándékokat oszt! Valami szenzációs. Szombaton megnézzük! De csak ha fitt leszel, fiam. Most átadlak anyádnak, én se vagyok jól. Gyere hozzám krampampuli, adj egy csörgős puszit, arany kiskakasom gyémánt félkrajcárja. Most a homlokomat csókold. Pista, ez a gyerek lázas! Ugyan kérlek, ne dramatizáljuk. Véletlenül bekapott egy náthát. Holnap nem is kell iskolába menned. Örülsz?

NEM.

Mi baj van, hm?

SEMMI.

Anyám, ő egy érzékeny idegzetű lény. Ne faggasd. Hol a papucsom? Grófné!

A helyén, kis Petrovác. Ahová letette. A gardrőbben!

NE MENJ BE.

Ez tényleg beteg.

NE MENJETEK BE!!!

Mityukám, de miért ne? Üres, nézd! Sötét, mint Marosán. Csak nem a mumustól félsz – még mindig? Ilyen nagy korodra... – Nem kéne napközibe íratni ezt a gyereket?

NEM!

Pardon. Csak megkérdeztem. D'Artagnan, Ön a védelmem alatt áll!

Fáradjunk be a belső termeinkbe, drága uraim! Olvasgassanak...

Mit állsz itt?

– – Nem értem. Minden villany ég, mintha vendégeket várnánk! Csillog-villog ez a sötét lakás. Miattam? Nem félek. Este van, este van. Hétköznap, télen. *Ó, a valóság!* Anya a konyhában vacakol görnyedten, bánatos köténykéjében hagymát aprít, szól a rádió, trombitál az Esti Krónika, Dolgos János jelenti Moszkvából.

Meleget okádnak a radiátorok! – –

MITYU, GYERE MÁR!

**Felriadt.**

„Ezek hazajöttek.”

Felkönyökölve körbebámult a sötétben, riadtan, bután.

...feltéptem a Monte Cristo csomagolását! és elolvastam majdnem másfél kötetet a létrán. Már nem is tudtam passzentesen visszacsomagolni! De úgy tettek, mintha nem vették volna észre. – – „Örülsz, ugye? Ezt szeretted volna? Jól sügtünk a Jézuskának, mondd?”

A korlátba kapaszkodva nézett. Fuldokolt.

„Nem köszöntem el.”

Ott tanultam meg járni, lefelé lépegetve. Görcsösen fogtam a korlátot, őt meg ellöktem, te ne fogd meg a kezem. Minden lépésem után felnevetett. Mentünk a halálba.

„Legközelebb köszönni fogok.”

De mindig úgy szerettem rognni a lépcsőn! Vöröslő őszi-tavaszi alkonyatoknál, például ott a félemeleten átbucskázni a koszos nagyablakokon megtörő fény piros homályában, mint a varázslat, tündérszene, hogy rám vár az ég minden tája, sitty! és mindjárt focizok egyet a Szerviták terén, majd tűzfalnak rugdosom a labdát, egyedül. Úgy is jó. Gögös vagyok, nem vesznek be, zsidrák. Pedig hogy tudtam rohanni! Job-

ban, mint ők, akár a gyorsvonat. Megtanított rá Pokorny Csaba, hogy így hátul kell csúsztatni, bokából, a lépcső legszélén, és sarokvéggel érezni a ritmust, a sarokkopogást kell kibontakoztatni! Azt kell meghallani a tudáshoz, öcsi. „Forogjunk le a földszintre, mint a gördülő csapágy!” Robogva robogtam! De fél szemmel a vörös napfényt nézegettem folyton, az igaz, félig az ablakon beverő Piros Ígéretet lestem felizgulva mindig, vagy akármit, jól mondták a téren. „Tátott szájjal játszik, bamba Mityuka, ahelyett hogy megkúrná a legyet, mint egy férfi.”

A fényeket lesi. Vagy mit?

Kilesi előre az ajándékokat.

Ott volt a fa alatt, mint egy főajándék, a Montekrisztógrófja – már félig kiolvasva! „És csak sirtam, sirtam, sirtam!”

Mindjárt itt a Karácsony!

Megint!

...ezt is teljesen elfelejtettem! Pedig idén is lesz valami ilyesmi, már alig több mint egy hónap, aztán itt van, mint annak idején csitítgattatok elalvás előtt, gondolj arra, hogy már csak harmincötöt kell aludni hozzá, és te fogod meggyújtani az egyik csillagszórót! Sokat! Jó, ötöt. Ahányra pénzem lesz, öcsiboci.

„Ha az angyalok kimentek már a szobából.”

Kalimpált a szíve.

Mindene – ilyet jobb író persze le nem ír – izgatottan riogva verdesett a vén dunyha alatt, mint reménykedő kanári nyiszlett szárnya csapkod, ha kezek motockálnak a kalickaajtón. „Zöldsárga kanári, buta Pityuka, halott Erzsi nagynénikém döglött kanárijja, én.”

Csupa gyertyafényben énekeltünk!

Kéz a kézben Apu, Anyu, Erzsi, a Schön bácsi meg Mityu. Schön bácsi nem is volt rokon, de hát neki az egész családját megölték. Csepegett az orra, mint a gyertya. Lábujjhegyen meggyújtottam a csillagszórókat! „Mennyből az angyal, eljött hozzátok...” A Jézuska születése napján. Na de ki az?

„No de ki az kérem, most ki csöngetett? Mit hozott nekünk?”

Végig engem néztek ők, ragyogva!

A párnába fúlva feküdt moccanatlan, de rúgtattak a paták odabenn! – nagy dobogás, kiáltozás, félrevert harangok: „megjöttek, itt vannak, itt az Úr meg az Asszony is, mindenki!” –, és felemelkedett benne valami remegve, akárha szerelmi vágy volna...

Az is volt.

*Télapó, gyere már!  
Kis házunk ideváár!  
Tóled senki se fél,  
Fagyban lángol a vér!*

## Üzenet az Olvasónak

A NAPKÖNYV első kötete lassan a végéhez közeledik, még egy-két-három folytatás hátravan belőle, de – pár hónapra a türelmedet kérem. Tudod, én most már nem sietek. Úgy érzem magam, mint egy mindenórás terhes mama, aki jobban ügyel a benne szendergő baba nyugalmára, mint az alakjára, a jóhírére vagy bármi kötelezettsége teljesítésére. Ezért, bocsáss meg, most egy időre visszavonulok a NAPKÖNYV -vel, gyermekemmel, aki eljövendő. Izgatottak vagyunk: szülünk, születni készülünk, tehát jól meg kell gondolnunk, hogyan s miként, meg a szemünk formáját is, a hajunk színét, a végső vonásokat! A *Holmi* szerkesztőinek tehát megköszönjük, amit eddig értünk tettek, meg amit még ezután fognak, ha ebben továbbra is hihetek – mert én biztosan ide fogom hozni a gyermeket, amint világra jött. De addig csend! Álom. Édes kettes. Ő kérte, én csak engedelmeskedem. S még azt üzenem, amit Lenin pajtás is, Razlivból: „dolgozunk”. Bárha mi, persze, nem a világforradalmon – csak egy kicsi igazságon. Szurkolj értünk, ha szeretsz, Olvasóm.

Parti Nagy Lajos

---

## NAPKARDIGÁN

*(Petrinek egy ötvenesért)*

a hétfő hajnal buk száján sebész,  
penész az úr, a járdaszél, hol ülni,  
hol majd a bél biccentve fog kidülni,  
s kövön kenőcs a sikkánásnyi ész.

zörgő szatyorban, nájlontaxiban,  
mint véres íny reménylő rózsaszínje,  
mint „doktor úr, ne bántson” lép a színre  
özv. Napotschkáné csontban, masniban.

vegyél föl engemet, motyogja, mon dieu,  
szív, máj, személyi, zsírszegényke emlő  
s minden satöbbim szétpakolva vár,

a szája szélén háromágu rongy nő,  
gyere már rám, bugyogja, te előmlő,  
te féltékenyi asszonykardigán.

Neumer Katalin

## A LEOPÁRD ÉS A FÁJDALOM

### Nyelven kívüli tények, avagy a relativizmus határai a késői Wittgenstein filozófiájában<sup>1</sup>

Mindent „*betakar a nyelvjáték gyakorlata*” – lehetne akár a késői mű vezérmotívumaként is a pszichológiai megjegyzések szavait idézni. (BPP I, 184. §) A késői koncepció tökéletes meg nem értésének – a wittgensteini értelemben vett „*értelmelenség*”-nek – a vádját vonhatja maga után, ha valaki nyelven kívüli, „*magukban való*” dolgok, tények létezését akarná állítani, ezzel a bármennyire is relatívnak tekintett nyelvjátékokhoz közös vonatkoztatási rendszert felállítván. Hiszen nyelvünk határai – világunk határai. A világból csak annyit pillanthatunk meg, amennyit nyelvünk megenged nekünk. „*Hozzászoktunk a dolgok egy bizonyos beosztásához. E beosztás a nyelvvel vagy a nyelvekkel együtt természetünkkel vált*” – hangzik az 1946–47-es pszichológiai megjegyzésekben. „*Ezek azok a biztos sínek, amelyeken egész gondolkodásunk halad, és így ítélésünk és cselekvésünk is.*” (BPP I, 678–679. §) Csak illúzió abban reménykedni: magáról a világról tehetünk kijelentéseket. „*Hogy valami a tárgyak mely fajtájához sorolható, azt a grammatika mondja meg.*” (PU I, 373. §) Amit leírhatunk, nem több és nem más, mint nyelvjátékaink.

A mondottak azonban még aligha alapozhatnák meg kielégítően e két utóbbi állítást a nélkül a kiegészítő tétel nélkül, amely szerint a dolgok nyelvünk nyújtotta beosztását, gondolkodásunk és cselekvésünk biztos síneit a valóság nem határozza meg, nem befolyásolja. Miként Wittgenstein hangsúlyozza is: „*A grammatika semmiféle valóságnak nem tartozik számadással. A grammatikai szabályok határozzák meg a jelentést (konstituálják), és ezért semmilyen jelentés előtt nem felelősek, és ennyiben önkényesek.*” (PG 184. o. – kiemelés tőlem.) A szabályok önkényesek abban az értelemben, hogy nem igazolhatók és nem megalapozhatók. Az olyan kérdésekre, mint „*miért használok egy szintaxist*” (WWK 104. o.), nem tudunk választ adni: sem azzal, ha „*az ábrázolás és a valóság megegyezése*”-re (PG 186. o.), sem azzal, ha a nyelv fizikai tulajdonságaira mutatunk rá. Nyelvünk szabályai a sakk szabályaihoz hasonlatosak, ahol is nincs jelentősége annak, hogy pl. „*a paraszt hogy néz ki*”, hanem csak annak a „*logikai hely*”-nek, amelyet a paraszt számára mint közömbös, „*változó*”, mint x számára „*a játékszabályok összessége*” megad (WWK 104. o.) – állítja Wittgenstein nemcsak a TRACTATUS és a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK közötti átmeneti időszakában, amikor a szabály fogalmát még inkább a szintaxisra, a kalkulusként meghatározott nyelvre korlátozta, hanem késői írásaiban is, amikor a nyelv fogalmát az egész életformára kiterjesztette. (Vö. pl. PG 121. o., PU I, 108. §) Mind a világ tényei, mind pedig a nyelv empirikus tulajdonságai externek, azaz véletlenszerűek magához a nyelvhez képest. A nyelvet viszont csak intern tulajdonságai határozzhatják meg.

A nyelvjátékokat mint önkényeseket, amelyek egyúttal az egész emberi életet átfogják, tételezve, első pillantásra alig látható be, hol maradhatna hely ebben a fogalmi hálóban bármely nyelven kívüli tény számára. E benyomásunk csak erősödik, ha arra a szigorú megkülönböztetésre gondolunk, amelyet Wittgenstein a tapasztalati és a logikai, fogalmi állítások között tett. Az utóbbiak mint fundamentális állítások az előb-

biek alapjául szolgálnak, illetve életünk transzcendentális előfeltételeire utalnak. E transzcendentális határok ostromlása, illetve a két tartomány közötti határok összemossása nem lehet más, mint értelmetlenség.

Wittgenstein vonatkozó megjegyzéseinek jelentős részét olvasván ez az értelmezés teljesen elfogadhatónak is tűnik. Am nem lehet-e ennek a fundamentumnak, transzcendentális határnak mégiscsak valami köze egyfajta, ha nem is empirikus, nyelvünk határait átlépő tapasztalathoz? – merülhet fel bennünk a kérdés. Hiszen már a logikai platonizmushoz közel álló TRACTATUS is hagyott helyet tapasztalatnak, még ha csak annyiban is, hogy a világ létét legalábbis előfeltételezte: egy kijelentés értelmének fel fogásához ugyan nem volt szükséges a TRACTATUS szerint tudni, *milyen* a világ, azt viszont igen, *hogy* létezik. Egy kijelentés megértéséhez nem volt szükséges tudni, a kijelentés ténylegesen igaz-e vagy pedig hamis, azt viszont igen, hogy melyek a kijelentés igazságtételei. Így ha az előbbieket nem is, de az utóbbiak a nyelv inherens részeinek számítottak.

Hasonló gondolatok olvashatók Wittgensteinnél később is, a húszas évek végén, illetve a harmincas évek elején. „*A logika*” ebben az időben is „*attól függ, hogy valami létezik (abban az értelemben, hogy valami van), hogy vannak tények*”, ám „*független a tények milyenségétől, az igyléttől*”. (WWK 77. o.) Ebben az időben sem része a grammatikának, hogy egy tapasztalati állítás igaz-e vagy pedig hamis, hanem csak „*annak összes feltétele (módszere), ahogyan a kijelentést a valósággal összehasonlítjuk*”, mely feltételek most is mint „*a megértés (értelem) feltételei*” szerepelnek. (PG 88. o.) Ezek a feltételek tehát, „*amelyek a kijelentés és a valóság összehasonlításához nélkülözhetetlenek, hozzátartoznak azokhoz a szabályokhoz, amelyek meghatározzák a nyelv alkalmazását a valóságra – részei ezeknek a szabályoknak*” – ebben az intern értelemben kap ekkor helyet a valóság a nyelven belül. (VL 29. o.)

„*Miként minden metafizikai, a gondolatok és a valóság közötti harmónia a nyelv grammatikájában található*” – hangzik egy másik helyen ismét, egyszersmind e harmónia kimondhatatlanságára is utalva. (Z 55. §) A gondolat és a valóság közötti harmónia – „*az ábrázolás*” nyelvben adott „*egyezése a valósággal*” – ugyanis nem igazolható, semmilyen metanyelven le nem írható. „*Ez az igazolás az ábrázolat magát kellene leírja*” (PG 186. o.), s e metanyelvi leírással a nyelv – a mondható – határait lépnénk át. „*A nyelv határa annak lehetetlenségében mutatkozik meg, hogy valamely ténnyt, mely egy kijelentésnek megfelel (a fordítása) anélkül írjunk le, hogy a kijelentést magát megismételjük.*” (VB 463. o.) Hogy egy mondatot megértsünk – ekképp visszhangzik ebben az időben a TRACTATUS elgondolása –, kell ugyan, hogy bizonyos tapasztalatokkal rendelkezünk, ám ez a tapasztalat nem azonosítható azzal a tapasztalattal, amely egy kijelentés tényleges igazságának megállapításához szükséges. Csak a tapasztalatnak e második fajtája – a „*milyen*” tapasztalata – az, amelyet mondatokban kimondhatunk, miközben az első kimondhatatlan tudásunk birodalmába tartozik. „*Hogy tények léteznek, ez mondatok segítségével leírhatatlan*”, tehát kimondhatatlan. (WWK 77. o. – kiemelés tőlem.)

Mindennek ellenére a tapasztalat a maga helyét csak az igazán késői művekben – a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK-ban, illetve a hozzá írott előmunkálatokban, ám kiváltképp A BIZONYOSSÁGRÓL-ban és a MEGJEGYZÉSEK A SZÍNEKRŐL-ben – foglalja el. Azonban ennek a lépésnek ára is van: a filozófus némely kérdésfeltevésével egyúttal úgyszólván saját koncepciója határait is ostromolja.

A BIZONYOSSÁGRÓL első megközelítésben a korábban vázolt fogalmi háló keretein belül értelmezhető. E megjegyzések, mint ismeretes, többek közt az igazság korres-

pondenciaelmélete ellen irányulnak, amely szerint egy állítás igazsága vagy hamissága nem lenne más, mint a valósággal való megegyezése vagy meg nem egyezése. Egy ilyesfajta külső – extern – megegyezésre irányuló kérdéssel azonban – így Wittgenstein – „*már körben*” forgunk (ÜG 191. és 203. §): épp azt nem ismerjük fel, hogy „*épp az a kérdés, miben áll itt a »megegyezés«*”. (ÜG 199. §) Ez utóbbi kérdés – a megegyezés nyelvjáték definiálta kritériumait firtatván – vonatkoztatási rendszerünkön belül megválaszolható. Ezzel szemben az a kérdés, amely az igazságra mint a külvilág tényeivel való megegyezésre irányul, nyelvünk határait feszegeti. A *külvilág* fogalma – létét akár állítani, akár tagadni akarjuk – a nyelv és a világ értelmetlen elválasztását jelenti.

Mégis olvashatunk A BIZONYOSSÁGRÓL-ban olyan megjegyzéseket is, amelyek valamely kijelentés igazságának alapvető jelentőséget tulajdonítanak. „*Kijelentéseim igazságán mérlek le, mennyire értem e kijelentéseket*” – hangzik például a 80. §-ban. Ugyan az igazság ebben a paragrafusban nyilvánvalóan a tényleges igazságot s nem pusztán az igazságfeltételeket jelenti, mégis a megértéssel kapcsolódik össze. Korábban viszont azt láttuk, hogy egy mondat megértése csak az igazságfeltételek s nem a tényleges igazság ismeretét előfeltételezi. Összeegyeztethető-e egymással mármost e két álláspont?

Az egyik értelmezési lehetőség még az elhangzottak alapján kínálkozik. Wittgenstein szerint ugyanis minden nyelvjátékról elmondható, hogy ha szabályait túlságosan gyakran megsértik, úgy ez magát a nyelvjátékot szünteti meg, illetve, ezzel párhuzamosan, ha valaki túl gyakran lenne képtelen valamely nyelvjáték szabályait követni, úgy ez csak arról tanúskodna, hogy képtelen volt a szabályok elsajátítására. Ha tehát valakinek a kijelentései túl gyakorta bizonyulnak hamisnak, úgy nem egyszerűen azt fogjuk mondani, „*Tévedett, az ilyesmi megeshik*”, hanem arra fogunk gondolni: az igazolás, az igaz és hamis nyelvjátékát nem volt képes elsajátítani.

Ennél az értelmezésnél tehát a 80. § – az igaz és a hamis nyelvjátékának határait nem lépve át – az igazság korábbi fogalmát érintetlenül hagyná. Ám, jöllehet, ez az interpretáció Wittgenstein egyéb elgondolásainak nem mondana ellent, a 80. §-ban mégis valami másról van szó. A szöveggörnyezet az igazságfogalom egy más jelentésére s így átértelmezésére utal.

A 81. § a szóba jöhető eseteket „*bizonyos hamis kijelentések*”-re korlátozza, és a 79. § példaként azt hozza fel, hogy tévedhetek-e adott esetben abban, hogy nő vagy férfi vagyok-e. Ez a példa A BIZONYOSSÁGRÓL alappéldájával – „*Itt van egy kéz*” – vethető össze. Ennélfogva azok közé tartozik, amelyeket Wittgenstein fundamentálisnak tekint, amelyekben tehát a szó tulajdonképpeni értelmében nem tévedhetünk, illetve amelyek kapcsán értelmesen nem beszélhetünk „*tévedés*”-ről, legfeljebb a beszélő abnormalitásáról. Ezek a kijelentések ugyan tapasztalati állítások, mégis – a 83. § alapján – biztosan igazakként vonatkoztatási rendszerünkhöz tartoznak. Szemben a tudás nyelvjátékával, e kijelentések közül elegendő akár csak egyet is tévedésként azonosítanunk, hogy ezzel ítélkezésünk egész rendszere meginogjék. Ezeket a kijelentéseket – bár formájuk szerint tapasztalati állításoknak mutatják magukat – logikai kijelentésekként használjuk, azaz mint olyan ítéleteket, amelyeknek példáján az ítélés játéka egyáltalában elsajátítható, s amelyek életünk *fundamentumába* olvadtak. E mondatok *világképünket* írják le, egyfajta *mitológia* (ÜG 95. §) részei. „*Mint az ítélés alapelve(i)*” (ÜG 124. §) „*vizsgálódásaink, kutatásaink formáját*” (kiemelés tőlem) adják. „*Minden szemlélődésünk vázává*” váltak. (ÜG 211. §) „*Szerepük a játékszabályok szerepéhez hasonlít.*” (ÜG 95. § – kiemelés tőlem.) Ha valaki e szabályokban, azaz élete alapjaiban téved, úgy

ebből definíciószerűen következik, hogy valaki más, akinek egész ítélőereje és megértési képessége ezen a fundamentumon nyugszik, nem fogja tudni őt megérteni.

Az olyan szavak, mint „világkép”, „mitológia”, „forma” s különösen a „szabály” tágabb kérdéskörre utalnak. A szabályokról, a mitológiai állításokról, a formáról stb. nem állítható Wittgenstein szerint sem az, hogy igazak, sem pedig az, hogy hamisak volnának. Egy szabály csak fennállhat vagy nem állhat fenn. Ha tehát a 80. §-ban igazságról esik szó, úgy ez csakis átvitt, nem tudományos értelemben történhet. „*Bizonyos tapasztalati állítások igazsága hozzátartozik vonatkoztatási rendszerünkhöz*” (ÜG 83. §), mégpedig abban az értelemben, hogy ezek az ítéletek mint az igazság mintapéldái ítélkezésünk egész játékához vezérfonalul szolgálnak. Épp azt teszik tehát, amit a 199. § követelt: meghatározzák, mit jelent a megegyezés.

Ennek következtében itt a szó tulajdonképpen értelmében nem is beszélhetünk ítéletekről, hiszen az ítéletek differentia specificája, hogy igazságértékek rendelkeznek hozzájuk. A mondottak mellett szól az is, hogy e kijelentések nem – vagy legfeljebb kivételesen – lehetnek közlemények. Többnyire mint megnyilvánulásokat használjuk őket. Felkiáltásokhoz hasonlítanak, amelyekkel érzéseinknek vagy fájdalomunknak adunk hangot, s amelyeknél nem gondolunk „*verifikációra*”, „*múltra vagy jövőre*”. E mondatok olyanok, „*mint valamely közvetlen megragadás; ahogyan kételkedés nélkül a törülköző után nyúlok*”. (ÜG 510. §) Mivel a megnyilvánulások a közvetlen cselekvéshez hasonlatosak, nem foghatók fel diszkurzív, valamiről szóló beszédként. A bennük megfogalmazott igazságok ebben az értelemben kimondatlanok, s – most már a szó legkonkrétabb értelmében – nem is kell feltétlenül kimondanunk őket. Ahogyan egy „*játekot tisztán gyakorlatilag, kimondott szabályok nélkül is meg lehet tanulni*” (ÜG 95. §), úgy ezeket az – alapvető tudást kifejező – ítéleteket sem kell hogy valaha is kimondjuk, sőt akár hogy gondoljuk. (ÜG 159. §, vö. 167. §) „*A gyermek nem azt tanulja, hogy vannak könyvek, hogy vannak fotelok stb. stb., hanem könyvet tanul hozni, fotelba beleülni stb.*” (ÜG 476. §) A létre irányuló kérdések csak később merülnek fel egyáltalán, és csak az ezekre a kérdésekre adandó válaszok lehetnek igazak vagy hamisak – szemben az alapjukul szolgáló primer cselekvésekkel.

A BIZONYOSSÁGRÓL-nak ez a koncepciója nem előzmény nélküli Wittgenstein életművében. Már az 1943–44-es matematikai feljegyzésekben azt olvashatjuk: „*Azt állítjuk, hogy az embereknek, hogy megértsék egymást, meg kellett egyezniük a szavak jelentésében. Am e megegyezés kritériuma nemcsak az, hogy a definíciókban megegyezünk [...] hanem hogy az ítéletekben is.*” (BGM 343. o.) A gondolat később is előkerül a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK-ban: „*Ahhoz, hogy a nyelv segítségével megértsük egymást, nemcsak a definíciókban kell egyetértésünk, hanem (bármily furcsán hangozzék is) ítéleteinkben is.*” (PU I, 242. §) Ez az ítéletekben való egyezés pedig „*nem a vélemények egyezése, hanem az életformái*” (PU I, 241. §), azaz életünk alapjaié.

E gondolat mindazonáltal a maga teljességében A BIZONYOSSÁGRÓL-ban bontakozik ki, mégpedig az empirikus, kontingens és a szükségszerű, logikai igazságok ősrégi kérdését tárgyalva. Tapasztalati állításoknak lehet hasonló logikai helyük a nyelvjátékban, mint az érzetadatokról szóló kijelentéseknek vagy a matematikai igazságokat és szabályokat megfogalmazó mondatoknak – ekképpen szűkíti itt le Wittgenstein a kontingens igazságok területét, illetve terjeszti ki a logikai igazságokét, mégpedig anélkül, hogy a kettő közötti határt értelmetlenül összemossná vagy átlépné.

Azáltal ugyanis, hogy a fundamentális állítások közé tapasztalati állításokat is felvett, nézete szerint nem hagyta el az extern tények kedvéért a nyelvjáték intern területét.

Ezek a tények – csakúgy, mint korábban a vonatkozó ítéletek – beleolvadtak nyelv-játékaink alapjaiba. Ha igaz is, hogy „*minden nyelvjáték azon*” nyugszik, „*hogy szavakat és tárgyakat újrafelismerünk*” (ÜG 455. §), ha igaz is, hogy a nyelvjátékot nem vagy rossz-szul játssza az, „*aki a tárgyakat nem ismeri fel biztonsággal*” (ÜG 446. §), ezt az újrafelis-merést mégiscsak egyedül a nyelvjáték alapozhatja meg, s nem fordítva. A fundamen-tumként felfogott nyelvjátékok, kutatásaink, illetve életünk alapjai lényegük szerint megalapozatlanok. Külső, extern tények nem befolyásolhatják: nem erősíthetik és nem cáfolhatják őket. „*Mi meríthetjük [= az ítélest] belőle [= a tapasztalatból], de a ta-pasztalat nem tanácsolja nekünk, hogy merítsünk valamit is belőle. [...] Nem, a tapasztalat nem alapja ítéletünk játékának. És nem is kitiüntetett eredménye*” (ÜG 130–131. §) – ismétlődik számtalan formában A BIZONYOSSÁGRÓL-ban.

Míndezek ellenére A BIZONYOSSÁGRÓL egyik legérzékenyebb pontja, hogy vajon a tények nem avatkozhatnak-e mégis bele nyelvjátékaink életébe, hogy vajon a tények, illetve változásaik nem befolyásolhatják-e róluk alkotott véleményünket. A kérdés nem a tudás nyelvjátéka kapcsán válik égetővé. Hiszen ennek a játszása éppen abban áll, hogy kijelentéseinket a – természetesen nyelvjáték definiálta – tényekkel összevet-vén ellenőrizzük és szükség esetén módosítjuk. A véleményeknek ez a változása intern a nyelvjátékhoz képest. Magát a fundamentumot nem vonhatja kétségbe, nem indít-hat bennünket arra, hogy fundamentális ítéleteinken változtassunk.

A kérdés viszont épp ez utóbbiak vonatkozásában merül fel élesen: Vajon a funda-mentális ítéleteket nem határozhatják-e meg a tények? Wittgenstein első válasza per-sze ismét tagadó. Ha *egyes megfigyelések* ellentmondhatnak is ezen ítéleteinknek, ezt mégsem tekintjük ítéleteink falszifikációjának. Inkább nem hiszünk a szemünknek (mondjuk valamely eljövendő tapasztalatra hivatkozunk, amely a szükséges összhan-got állításaink között majd megteremti), mintsem hogy fundamentális kijelentésein-ket feladjuk. A teljes kételynélküliség az éppen, amely fundamentálisakká teszi őket.

De mi lenne, „*ha valami valóban hallatlan dolog történe*”? Ez nem ingathatna-e meg fundamentális hitünkben? – e kérdés nem hagyja Wittgensteint mégsem nyugodni. Mi lenne, „*ha mondjuk azt látnám, amint a házak fokozatosan minden nyilvánvaló ok nélkül gőzzé alakulnának; ha a marha a mezőn a fején állna, nevetne és érthető szavakat mondana; ha a fák fokozatosan emberekké s az emberek fákká válnának*”? (ÜG 513. §) Lehetséges len-ne-e tehát, „*hogy akkor is a nyeregben maradnék, ha a tények mégannyira is ágaskodnának*”? Wittgenstein szerint ez sem volna „*elgondolhatatlan*” (ÜG 616. §), ennek sem „*kellene kivetnie a nyeregből*” és arra kényszerítenie, hogy kijelentéseimet hamisnak nyilvánít-sam. Ám ha valaki ekképp nem hajlana arra, hogy a régi nyelvjátékot feladja, mégis-csak kérdésessé válna – jut Wittgenstein a döntő pontig –, hogy ezt még mindig „*in-dukciónak*» neveznénk-e” (ÜG 619. §); azaz, hogy ekkor nem inkább már egy megválto-zott, másik nyelvjátékkal lenne-e dolgunk.

A „*valami hallatlan*” más módon is eredményezhet másik nyelvjátékot. Ha funda-mentális ítéleteinket hamisnak találánk, ez – mint korábban már szó volt róla – egész vonatkoztatási rendszerünket kérdőjeleznék meg. Ezáltal – ítéleteink játékának vezér-fonala kettészakadván – nem lenne immáron világos, mit is értsünk „*igaz*”-on és „*hamis*”-on. Ez „*mindent maga után rántana és káoszba taszítana*”. (ÜG 613. §) Így „*bizonyos események abba a helyzetbe*” hozhatnak, „*hogy a régi nyelvjátékot ne tudjam folytatni. Hogy a játék biztonságából kiszakadjak*”. Akármely értelemben eredményezzen is a „*hallatlan*” másik nyelvjátékot, Wittgenstein nem tudja többé a kérdést kikerülni: „*Nos, hát nem*



*magától értetődő, hogy valamely nyelvjáték lehetőségét bizonyos tények szabják meg [bedingt]?” (ÜG 617. §)*

Ez az utolsó mondat még mindig értelmezhető a késői koncepció fő tendenciáival összhangban. A kijelentés ugyanis felfogható annak következményeként, hogy Wittgenstein a nyelv fogalmát az egész életformára s ezáltal egy mondat megértésének feltételeit a mondat egész környezetére kiterjesztette. Ha a környezet után érdeklődünk, úgy a filozófus szerint nem okokat, azaz nem extern körülményeket keresünk, hanem a nyelvjáték számára intern feltételeket. (Vö. LP 250. §) Ám ha csak valamelyest is következtetéseket vagyunk, aligha kerülhetjük ki a konklúziót: bizonyos tények – mint környezet – szintén e feltételek közé tartoznak. Wittgenstein mégis kényszeredetten teszi ezt, s ez nem is túlzottan meglepő: A mondottak bármennyire elhelyezhetők is koncepciójának eredeti keretei között, mégis – miként már a „*bizonyos tények szabják meg*” fordulat is jelezhetette – ezzel egyszersmind ugyane koncepció határait legalábbis érintettük.

Ez a belső harc önnön koncepciójának következményeivel nyomon követhető azon az úton is, amely végül az említett következtetésben végződött. A gondolat már rendkívül korán, Wittgenstein 1937–38-as matematikai megjegyzéseiben is feltűnik, annak ellenére, hogy ezek – még a késői években is – a logikai platonizmus nyomait is magukon viselik. Jóllehet, a filozófusnak egyik fő elgondolása ekkor, hogy a matematikának semmi dolga nem lehet az empiriával. Mégis gondolkodóba ejti, hogy mi lenne, ha például a matematikaoktatáshoz babszemeket hívnánk segítségül, és  $3 + 3$  babszem egyszer 5-öt, másszor meg 7-et adna ki. Ebben az esetben – hangzik a válasza – „*a babszemeket alkalmatlanoknak nyilvánítanák a matematikaoktatásra. Ám ha ugyanez történné pálcákkal, ujjakkal, vonásokkal és a legtöbb más dologgal, úgy ezzel a számolásnak vége szakadna*”. Ha mindez a „ $2 + 2 = 2$ ” mondatot nem is falszifikálná, a mondatocska maga „*ezzel mégis használhatatlanná válnék*”. (BGM 51–52. o.) „[...] amit »mérés«-nek nevezünk” – folytatódik ugyanez a gondolat később a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK-ban, azt nemcsak a mérési módszerek, azaz a szabályok határozzák meg, hanem „*a mérési eredmények bizonyos fokú állandósága is*”. (PU I, 242. §) „[...] ha a dolgok egészen máshogyan viselkednének, mint ahogy ténylegesen viselkednek, [...] akkor ettől normális nyelvjátékaink elveszíténék poénjukat.” (PU I, 142. §)

E megfigyelésektől már csak egy lépésnyire vannak az olyan következtetések, mint „*bizonyos tények kedvezőek vagy kedvezőtlenek bizonyos fogalomképzések számára*” (BPP II, 727. §, vö. Z 352. §), vagy „*olyan ez, mintha bizonyos fogalmakat a tények valamely váza határozná meg*” (Z 350. §, vö. BPP II, 190. §). Ezekkel a kijelentésekkel azonban valamivel többet állítottunk, mint korábban azzal, hogy egy kijelentés körülményeihez bizonyos tényeket is hozzá kell sorolnunk. Ezzel lépéseket tettünk abba az irányba, hogy azt állítsuk: fogalmaink – a szabályok – legalábbis részben kívülről, azaz extern módon is meghatározottak. Ezt a következtetést azonban Wittgenstein mindenáron el szeretné kerülni. Ha némely megjegyzésében elismeri is a lehetőséget, hogy a tények befolyásolhatják fogalomképzésünket, érvelését rögvest másik síkra szúsztatja. Először is azt állítja, hogy még ha így állna is a dolog, ez mint megszüntetőtényeti megfigyelés lényegtelen volna a fogalmi elemzésként felfogott filozófia számára. A filozófia csak logikai lehetőségekkel foglalkozik. Céljai elérésére legfeljebb költhet bizonyos természeti tényeket, legfeljebb azzal kísérletezhet, hogy másképpen *gondolja*, másképpen *képzelve el* őket, hogy ezáltal lássa: ekkor a fogalmak bizonyos alkalmazásai immáron nem képzelhetők el. A filozófia feladatának ezt a korlátozását az indokolja,

hogya a kijelentést, miszerint „*bizonyos tények bizonyos fogalomképzések számára kedvezőtlenek*”, nem a tapasztalat tanítja a számunkra – így hangzik Wittgenstein második válasza (BPP II, 727. §, Z 352. §), mely végleges megoldását is előlegezi: „*Nem ezt állítom (egy hipotézis értelmében): ha ezek és ezek a természeti tények más milyenek lennének, akkor az embereknek más fogalmaik lennének. Hanem azt mondom: aki azt hiszi, hogy bizonyos fogalmak minden további nélkül helyesek, akinek más fogalmai volnának, az éppen azt nem látná be, amit mi belátunk – nos, az képzeljen csak el bizonyos nagyon általános természeti tényeket másképpen, mint ahogyan mi megszoktuk, és akkor érthetővé válnak számára a megszokottól eltérő fogalmi képződmények.*” Bármely fogalomképzés csak olyan önkényes, mint valamely festési mód. (PÜ II, 578. o.)

Az ímént vázolt dilemma kiváltképp a színfogalmakról szóló feljegyzésekben, illetve a privátnyelv-kritikában kerül elő.

Wittgenstein színekről szóló megjegyzéseiben szintén alaptételként mondja ki, hogy a természettörténet és a fogalmi elemzés között alapvető a különbség. Míg az előbbiek időbeliek, az empirikus történethez kötöttek, az utóbbiak időtlenek, amelyekről szólván a „*színmatematika*” (BÜF III, 3. §) vagy „*színgeometria*” (BÜF I, 66. §, III, 154. §) kifejezéseket alkalmazhatjuk. A színek „*lényegéről*” alapvetően csak az utóbbiak tudnak felvilágosítást nyújtani. Hogy mely színek számítanak alapszíneknek és melyek keverék színeknek, ez nem a dolgok természetében rejlik, hanem attól függ, hogy magyarul vagy németül tanultunk-e meg gondolkodni, s ebben az értelemben önkényes. Wittgenstein egyenest odáig megy, hogy még arra sem kényszerít semmi, hogy egy másik színgeometria színeit színeknek ismerjük el. „*Hiszen nincs általánosan elismert kritériuma annak*” – sem fogalmi, sem pedig a dolgok természetében rejlő –, „*hogya mi egy szín, kivéve, ha a szín a mi színeink egyike*”. (BÜF I, 14. §)

Ha Wittgenstein szerint előfordulhat is, hogy „*bizonyos mondatokat a logika és az empiria határán használunk*”, ez akkor sem jelenthet többet, mint hogy „*hol valamely norma, hol pedig valamely tapasztalat kifejezésének számítanak*”. (BÜF I, 32. §, III, 19. §) Bármennyire nagy is a kísértés, hogy „*a tudomány és a logika között valamely köztes dologban higgyünk*” (BÜF II, 3. §), a kísértésnek ellen kell állanunk. Ám ellenállnia Wittgensteinnek magának sem mindig sikerül. Mint már többször is láttuk, újra meg újra felmerül benne a kérdés: „*De hát nincs-e itt a természetnek semmi hozzászólóivalója?*” (BPP II, 432. §)

Egyfelől azt állítja – összhangban azzal a kijelentésével, hogy a színfogalmaknak semmi közük az empiriához –, hogy például elképzelhető volna, hogy „*emberek rendelkeznének a köztes vagy keverék szín fogalmával*”, anélkül hogy valaha is keverés útján előállítottak volna színeket. (BÜF I, 8. §) Másfelől mégis „*szerfelett fontos tény*”-ként ismeri el, „*hogya egy olyan színt, amelyet (pl.) »vörössárgának« vagyunk hajlamosak nevezni, valóban elő lehet a vörös és a sárga keverésével [...] állítani*”. (BPP II, 433. §, Z 365. §, vö. BÜF III, 9., 11. §) Ez esetben nehéz volna eldönteni, hogy a létezését állító mondat a „*vörössárga*” fogalmát határozza-e meg, vagy pedig inkább a szín természettörténetéhez tartozik. (Vö. BÜF III, 81. §)

Bizonyos gondolati kísérletek alapján szintúgy legalábbis kézenfekvő valamely, a két terület között található „*köztes létező*” létrehozását. Ha olyan országba érkezünk, „*ahol a dolgok színei [...] folytonosan változnának*” (BPP II, 198. §), vagy olyan országba, „*ahol mindennek csak egyetlen színe volna*”, úgy a helybelieknek nem tudnánk a színszavak használatát megtanítani. Ezekben az esetekben tehát „*a logikai és a fizikai lehetőség közötti különbség*” nem volna látható. (BPP II, 199. §) Hasonló eset annak az

országának a példája, ahol a színfogalmak az ott lakók színvaksága miatt különböznek a mieinktől. Azaz, pontosabban, csak hasonló eset *lenne*: Wittgenstein vonatkozó megjegyzéseiben nem tesz ugyanis különbséget – Diderot ismert kifejezésével – a „*természetes*” és a „*konvencionális*” színvakság között. Ha ugyanis a filozófus saját megjegyzéseit szembeállította volna egymással, úgy látnia kellett volna: a természetes színvakság esete párhuzamba állítható annak az országának a példájával, ahol a színek állandóan változnak. Mint ahogyan többször is említi, egy színvak nem képes tökéletesen elsajátítani a mi megszokott színnevekkel folytatott nyelvjátékunkat (pl. BÜF III, 112., 120., 281. §), éppúgy nem, miként azok az emberek sem, akiknek környezetében a színek másként viselkednek, mint a miénkben. E „*durva tényekkel*” szemben fogalmaink egyszerűen tehetetlenek, ellentétben azzal az esettel, amikor emberek csak azért tűnnek színvakoknak, mert nem rendelkeznek a megfelelő színfogalmakkal. Az utóbbiaknak meg tudnánk „*a mi nyelvjátékunkat tanítani*”, s ezután viselkedésüket normálisnak találnánk. (LP 220. §)<sup>2</sup> Mindezek után a következtetés magamagát adja: „*Valahol mégiscsak a létezésbe és nem létezésbe fogsz ütközni!*» – *ám ez mégis azt jelenti, hogy tényekbe, s nem fogalmakba.*” (BPP II, 432. §, vö. Z 364. §) E tézist érvényesnek elismerve azonban a nyelvjáték s egyszersmind a wittgensteini koncepció határára jutottunk.

Privátnyelv-kritikája kapcsán Wittgensteinnek gyakorta hányták a szemére, hogy a fájdalmat a fájdalomviselkedésre korlátozza, hogy a fájdalom létét kétségbe vonja, vagy legalábbis arra a szkeptikus következtetésre jut, hogy nem tudhatunk róla semmit. E szemrehányások részben elháríthatók a késői Wittgenstein fő – s aligha túlértékelhető – törekvéseire hivatkozva, hogy a nyelv feladatkörét a pusztá referáláson túl is kiterjessze, vagy hogy megmutassa: introspekcióval, mely olyasvalamit keresne, ami a nyelv működése mögött húzódik meg, e működésről semminemű hasznos belátáshoz nem juthatunk.

Wittgenstein – mint maga is hangsúlyozza – privátnyelv-kritikájával nem a fájdalom létét akarja kétségbe vonni, hanem csak annak a törekvésnek a jogosultságát, hogy belső rámutató magyarázatra törekedjünk. A fájdalom ugyanis nem *dolog*, nem *tárgy*, amelyre rá lehetne mutatni és meg lehetne figyelni, s ami a beszélő *bensejében*, a fájdalom kifejezése *mögött* rejtekezne. Ezzel, jóllehet, a filozófus kétségbe vonja, hogy az érzet „*valami*” volna, ám azt nem állítja, hogy „*semmi*” sem. Nem azt akarja mondani, „*hogy semmi több nem történik, mint hogy nyög, emögött pedig nincsen semmi*”, hanem „*hogy a nyögés mögött nincsen semmi*”. (VPS 78. o.)<sup>3</sup> Távol áll tőle, hogy azt állítsa, „*nincsen fájdalom fájdalomviselkedés nélkül*”. (PU I, 281. §) Fájdalmainkat ugyanis nézete szerint nem szükségképpen nyilvánítjuk meg, s megfordítva: nem mindegy, hogy valakinek van is fájdalma, vagy csak színleli. Van értelme azt mondani, hogy „*éreztem valamit, de soha nem közöltem*”, nincs viszont annak, hogy „*ha soha nem mondtam volna, hogy akkor fájdalmaim voltak, akkor nem is lettek volna*”. (BPP I, 161. §)

Ám a fájdalom esetében másról is szó van, mint hogy nem mindig mondunk igazat, vagy hogy nem kell mindig mindenről beszélnünk, amit érzünk. Hiszen ezt elmondhatjuk gondolatainkról, szándékainkról, reményeinkről, terveinkről vagy megbánásunkról is. Megbánni vagy remélni csak az tud, aki beszélni is tud, „*aki ura egy nyelvhasználatnak*”. (PU II, 489. o.) Éppúgy, mint ahogyan ahhoz, hogy valaki egy dolog valamely korábban észre nem vett aspektusát megpillantsa (pl. a Gestalt-pszichológia ismert nyúl-kacsa ábrájában, ahol eddig csak a kacsát látta, a nyulat észrevegye), az szükséges, hogy bizonyos nyelvi fordulatokat képes legyen az ábrára alkalmazni – bármily furcsán hangozzék is, „*hogy ez legyen annak logikai feltétele, hogy valaki ezt és ezt meg-*

élje!” Ezzel szemben az nem állítható, „*hogy csak annak »van fogfájása«, aki ezt és ezt képes megtenni*”. (PU II, 544. o.) A reményt, a szándékot stb. fogalmi kapocs köti össze a beszéddel, nyelv nélkül nem volnának lehetségesek. Ezzel szemben ebben az értelem-ben érzeteink léte logikailag független a nyelvtől.

Ahogy anélkül, hogy bizonyos szófordulatokat alkalmazni tudjunk, nem lehetünk képesek valamely aspektus megpillantására, csakúgy nem vagyunk képesek arra, hogy a fájdalom szót anélkül megértsük, hogy valaha is fájdalmat éreztünk volna. (PU I, 315. §) Aki soha nem érzett még fájdalmat, az nem lesz képes a részvétre sem. Ha elgondolhatnánk is azt a fiktív esetet, hogy Isten mégis megajándékozna az illetőt „*a másik szenvedése, félelme iránti érzéssel*”, ezt akkor is legfeljebb intuíciónak lehetne tekinteni. (BPP II, 28. §) Azt az elgondolást azonban, hogy a nyelvjáték működését intuícóra alapozzuk, Wittgenstein köztudomásúlag határozottan elutasította. Mindezek alapján a félelem, a szenvedés, az érzések-érzetek esetében a nyelvjáték működése bizonyos tapasztalatokat is előfeltételez. A „*keserű*”, „*édes*”, „*piros*”, „*zöld*” stb. szavak jelentését csak annak tudom megmagyarázni, aki már érzett keserű ízt a szájában, vagy már látott piros tárgyakat. E primer érzeteket nem lehet megmagyarázni, csak rájuk lehet mutatni: „*A piros éppen ez, és a keserű ez, és a fájdalom ez.*” „*Aki ezzel szemben még nem evett savanyú almát, annak meg lehet magyarázni, mit érünk ezen.*” (BPP I, 200. §)

Ennek az érvelésnek számos mozzanata minden további nélkül elhelyezhető a wittgensteini gondolatmenet egészében. Hogy a nyelv feladata nem szűkíthető le egyszerűen a referálásra, hogy a nyelv mögött semmi keresnivalónk nincs, vagy hogy fájdalmainkat nem kell mindig kinyilvánítanunk, nem mond ellent a filozófus fő tézisének, mely szerint mindez csak valamely publikus szabályrendszer háttére előtt lehetséges. Nehézségek csak az utóbb idézetek kapcsán merülnek fel, amelyek szerint különbséget kell tennünk a nyelv tárgykonstituáló szerepét illetően, attól függően, hogy például fájdalomról vagy aspektuslátásról van-e szó, illetve hogy bizonyos primer, tovább nem magyarázható érzeteket – tapasztalatot – kellene előfeltételeznünk.

Wittgenstein reakciója ezekre a konceptuális nehézségekre itt sem különbözik az eddigiektől. Igaz, hogy a „*piros*” szó nem magyarázható, ám csak azért, mert a nyelvjáték a pirosat mint magyarázhatatlant definiálja. Az „*olyasvalaki nem képes megérteni a »fájdalom« szót, aki soha nem érzett fájdalmat*” mondatot nem a tapasztalat tanította nekünk. (Vö. PU I, 315. §) Ha a részvét logikai előfeltételének tekinthető is, hogy az illető már maga is érzett volt fájdalmat, mégis, ahhoz, hogy a másik fájdalmát megértsem, nem az szükséges, hogy fájdalmaim legyenek, hanem hogy „*a fájdalom fogalmával rendelkezem*”. (BPP I, 154. §) Ezt a fogalmat pedig a nyelvvel együtt tanultam meg. Ha valakinek – még ha végső rámutató gesztusok segítségével is – meg akarjuk tanítani, hogy ez az édes, ez a keserű stb., akkor nem privát érzetére, hanem a megfelelő feltételekre mutatunk rá. Enélkül még azt is félreérthetné, hogy egy tűszúrással mit értettünk.

A mondottak nemcsak másokra, hanem énreám is állnak. Még ha – szemben azzal, ahogyan mások fájdalmára szavaikból és cselekedeteikből következtetek – saját érzésemet nem is viselkedésem megfigyelése alapján ismerem fel, a dolognak mégis „*csak azért van értelme, mert így viselkedem*”. (PU I, 357. §) Anélkül, hogy valamely tőlem független vonatkoztatási rendszer – a nyelvi közösség – szabályaira hivatkozhatnék, nem tudhatom önnön érzéseimet sem azonosítani. Ahol csak szubjektív megértésről beszélhetünk, ott az „*azonos*” szó elveszíti jelentését.

A szabályok és érzeteim között nem lehet szakadék. Ugyanis abszurd következmé-

nyekre vezetne, ha azt mondanánk, hogy „a »piros« szó valami olyat jelöl, amit mindannyian ismerünk; és ezenkívül mindenkinek még valamit, amit csak ő ismer”. (PU I, 273. §) Ekkor „fel lehetne tehát tételezni [...], hogy az emberiség egy részének egyfajta pirosérzete van, a másik részének pedig egy másfajta”. (PU I, 272. §) Ezzel pedig ahhoz a paradox állításhoz kellene jutnunk, hogy a nyelvjátékból az érzet maga mint irreleváns kihullik, miként ezt Wittgenstein szemléletes bogárhasonlatával is leírja. Ekkor még az sem számítana, hogy – a nyelvjáték publikus kritériumai felől tekintve – folyton tévedek érzetem azonosításában.

Ettől a ponttól már csak egy lépés a konklúzió: a nyelv és érzeteink között a kapcsolatot nem lehet véletlenszerű, ennek az összefüggésnek fogalminak, logikainak kell lennie. És valóban: „Nem arról van szó, hogy érzéki benyomásaink megcsalhatnak bennünket, hanem hogy megértjük nyelvüket” – írja Wittgenstein, rögvest hozzáfűzve: „És ez a nyelv – mint minden más nyelv – megegyezően nyugszik.” (PU I, 355. § – kiemelés tőlem.) Ha érzeteink maguk is nyelvet alkotnak, illetve ha logikai kapocs fűzi őket nyelvünkhöz, akkor természetesen elhárult a veszély, hogy akcidentálisként, externként kívül rekednek a nyelven. Ekkor nem lesz olyan különös érzésünk, amely ne lenne szavakba önthető, illetve megfordítva: csak olyan érzésünk lesz, amely ki is mondható, publikussá is tehető.

Az állítással, mely szerint érzeteink nyelvet alkotnának, Wittgenstein, úgy tűnik, túllő a célon. E megjegyzés egyike azoknak, amelyek alapján azzal vádolhatták, hogy a fájdalomnak magának nem tulajdonít jelentőséget, illetve hogy számára a fájdalom a nyelvjátékból mégiscsak kihullik.

E kijelentés azzal a korábbi megjegyzéssel sem hozható összhangba, amely a nyelv tárgykonstituáló szerepét illetően lényegi különbséget tett az olyan jelenségek, mint az aspektuslátás, szándék, illetve a fájdalom között. E különbségtétel egy korábbi, 1932–33-as eszmefuttatás folytatásának is tekinthető, amely a nyelv szabályainak és a főzés szabályainak önkényessége között látott lényegi különbséget, azt állítván, hogy a szó szigorú értelmében csak a nyelv szabályai – mint amelyek semmilyen gyakorlati céltól nem függenek – lehetnek önkényesek. (PG 184–193. o.) Ha visszagondolunk az e tanulmány elején elhangzottakra – nevezetesen arra, hogy a nyelvet mint önkényes rendszert Wittgenstein az idők során az egész életformára kiterjesztette –, akkor a két szöveghely párhuzama további összefüggésre is figyelmessé tehet: amikor a filozófus élete utolsó éveiben az érzeteket nyelvnek tekinti, ez megfeleltethető annak a törekvésének, hogy az egész életformát minden további megkülönböztetés nélkül önkényesként fogja fel. Ezzel szemben azok a szöveghelyek, amelyek a szándék és a fájdalom között lényegi különbséget látnak, éppenséggel ilyen distinkciós lehetőségre hívják fel a figyelmet.

Meglehet – foglalhatjuk össze a magunk részéről a kínálkozó következtetéseket –, valamely fájdalomra vagy színre csak azért tudunk rámutatni, mert képesek voltunk a megfelelő nyelvjátékokat, mégpedig a publikus cselekvések, fájdalommegnyilvánítások stb. háttere előtt, elsajátítani. Még azt is elfogadhatjuk, hogy az elsajátítás lehetőségére irányuló kérdés például a szándék esetében egybeesik a szándék létrejöttére irányuló kérdéssel. Ám aligha van ez így a fájdalomról szólva, legalábbis abban az értelemben nem, hogy valaki fájdalmát – azzal párhuzamosan, hogy mi az ő kiáltása alapján állíthatjuk, hogy fájdalmai vannak – csak kiabálása tette volna lehetővé. Meglehet, a világot – nyelvünk foglyaként – csak fogalmi hálónkon keresztül vagyunk képesek látni. Ám éppenséggel a különböző nyelvjátékok összehasonlítása, a lehetőség, hogy

más – ezek között fiktív – nyelvjátékokat hasonlításí objektumokként alkalmazunk, szélesíthetik ki logikai előrelátásunkat, transzcendálhatják nyelvjátékaink pillanatnyi határait, s engedhetnek a határon túlra is pillantást vetnünk. Így a korábbi kijelentés is – mely azt állította, akár a fájdalom tapasztalata, akár a publikus szabályok hiányoznak, a részvét nyelvjátéka csak intuícóra alapozva játszható – bizonyos tényeknek legalábbis hasonló szerepet tulajdonít, mint a szabályoknak maguknak. Azzal, hogy azt mondjuk, valaki, aki színvak, bizonyos nyelvjátékokat egyáltalán nem képes elsajátítani, szemben olyasvalakivel, aki csak a megfelelő színgfogalmakkal rendelkezik, bizonyos tények szerepét bizonyos nyelvjátékokban egyenest többre becsüljük, mint a nyelvjáték konstituálta szabályokét.

A „*bizonyos*” szónak azonban itt külön jelentősége van. Először is, mint már szó esett róla, nem olyan nyelvjátékokról van szó, mint az aspektusváltás vagy a megbánás nyelvjátéka. További összefüggésekre mutathat rá a pszichológiai megjegyzések némely eszmefuttatása. Némely „*nyelvjátékot eo ipso nem tud az játszani, aki a félelmet nem ismeri*”. (BPP II, 27. §) Akár olyasvalakiről is, aki nem tudja, „*hogy néz ki a leopárd*”, mondhatnánk, hogy mindaddig, amíg nem mutatnak neki egyet, nem tudhatja, „*mi az, hogy leopárd, azaz nem vagy csak tökéletlenül tudja, hogy mit jelent a »leopárd« szó*”. Ám a kérdésre, „*Analóg-e a »nem ismer fájdalmat« azzal, hogy »soha nem látott leopárdot«?*”, Wittgenstein válasza mégis: „*Természetesen ezt tagadom.*” (BPP II, 26. §) Az a tény, hogy valaki soha nem látott leopárdot, éppúgy, ahogyan korábban az, hogy soha nem evett savanyú almát, nem esik akkora súllyal a latba, mint az, hogy valaki soha nem érzett félelmet, vagy nem látott semmit, ami piros. Itt csak a „*legfundamentálisabb*” tényekről lehet szó, „*például az érzetadatokról*”. (LP 788. §)

Ez a machi, illetve russelli érzetadat-elméletre való célzás már azokra a nehézségekre is utalhat, amelyekkel ezen az úton továbbmenve találkozhatunk, s amelyekbe Wittgenstein csak azért nem ütközött, mert az utat nem járta végig. E helyütt mégis inkább kitérnék a kérdés elől, hogy e nehézségek mennyiben – s egyáltalában – leküzdhetők-e. Annyit azonban a mondottak alapján is, gondolom, állíthatunk: Amíg az ember világa nem pusztán általa teremtett imaginárius – intézményes, konvencionális – tárgyakból áll, mindaddig bizonyos nyelvjátékok tekintetében nemcsak annak lesz jelentősége – mint ahogyan Wittgenstein korai írásaitól kezdve tartotta –, hogy vannak tények, hanem annak is, hogy e tények *milyenek*. Azzal, hogy e milyenség jelentőségét elismertük, valamely, a nyelvjátéktól független objektivitás lehetőségét is elismertük, amely közös vonatkoztatási rendszerként az egyes nyelvek hatalmát, az általuk konstituált világ relativitását korlátozza. Azzal pedig, hogy – legalábbis tárgyalásunk jelen szintjén – ez a következtetés csak bizonyos nyelvjátékokról szólva volt kényszerítő, egy régi – s Kuhn után eltemethetőnek tekintett – oppozíciót is felelevenítettünk: a magyarázat és megértés oppozícióját.<sup>4</sup>

## Függelék

A hivatkozott Wittgenstein-művek és a szövegben használt rövidítések:

BEMERKUNGEN ÜBER DIE FARBEN. In: Werkausgabe in 8 Bänden, Frankfurt: Suhrkamp, 1984. 8. köt., 7–112. o. – BÜF

BEMERKUNGEN ÜBER DIE GRUNDLAGEN DER MATHEMATIK. In: Werkausgabe 6. köt. – BGM

BEMERKUNGEN ÜBER DIE PHILOSOPHIE DER PSYCHOLOGIE. In: Werkausgabe 7. köt., 7–346. o. – BPP

LETZTE SCHRIFTEN ÜBER DIE PHILOSOPHIE DER PSYCHOLOGIE. In: Werkausgabe 7. köt., 347–488. o. – LP

AUFZEICHNUNGEN FÜR VORLESUNGEN ÜBER „PRIVATES ERLEBNIS“ UND „SINNESDATEN“. In: VORTRAG ÜBER ETHIK UND ANDERE KLEINE SCHRIFTEN, hrsg. von Joachim Schulte, Frankfurt: Suhrkamp, 1989. 47–100. o. – VPS

PHILOSOPHISCHE GRAMMATIK. In: Werkausgabe 3. köt. – PG

PHILOSOPHISCHE UNTERSUCHUNGEN. In: Werkausgabe 1. köt., 225–580. o. – PU

ÜBER GEWISSEHEIT. In: Werkausgabe 8. köt., 113–257. o. – ÜG

VERMISCHTE BEMERKUNGEN. In: Werkausgabe 8. köt., 445–573. o. – VB

VORLESUNGEN 1930–1932. Frankfurt: Suhrkamp, 1984 – VL

WITTGENSTEIN UND DER WIENER KREIS. In: Werkausgabe 3. köt. – WWK

ZETTEL. In: Werkausgabe 8. köt., 259–443. o. – Z

## Jegyzetek

1. Tanulmányom az Alexander von Humboldt-Stiftung támogatásával készült.

2. Wittgenstein e meglátása azon „*a fontos tényen alapszik, hogy feltételezzük, mindig lehetséges, hogy embereknek, akiknek más nyelvük van, mint a miénk, a mi nyelvünket megtanítsuk*”. (BPP I, 664. §.) Természetes – s mint ismeretes –, számos olyan wittgensteini megjegyzés is van, amelyekben a filozófus vitatja a másik fogalomrendszer elsajátíthatóságát. Ezt a kérdést azonban ezúttal nem szeretném hosszabban tárgyalni.

3. Tanulmányom gondolatmenete a továbbiakban néhány ponton hasonlóságot mutat a *Gond* 1992/2. számában ANTIWITTGENSTEIN címmel megjelent írásom első részében mondottakkal. Ezeket az egybeeséseket sajnos nem tudtam elkerülni. Mindamellettt mondanómat igyekeztem rövidre fogni, hogy

azoknak, akik megtisztelték azzal, hogy előző tanulmányomat elolvassák, a lehető legkevesebb unalmas percet szerezzem.

4. A „*tárgyalásunk jelen szintjén*” betoldással arra szeretnék utalni: további vizsgálódások esetleg azt mutatnák, hogy a szabályok – s ennek megfelelően a „*konvencionális*” tárgyak – sem lehetnek akármilyenek. A paraszt bármennyire közömbös változó is a sakkban, aligha tudnánk a játékot folytatni, ha folyton, minden szabályszerűség nélkül királynővé, majd bástyává stb. alakulna, mint amiképpen aligha tudhatnánk teniszezni, ha a játék szabályai kezdő ütésenként egy, az emberi erőfő meghaladó hosszúságú ütést írnának elő. Ezek az esetek mindenestre érzésem szerint némiképp mások, mint A BIZONYOSSÁGRÓL teheneinek és házainak esete. A kérdést, remélem, egy másik írásban sikerül majd kidolgoznom.

Sumonyi Zoltán

---

## SELINUNTE, SELINUNTE!

*Quasimodónak és Kavafisznak tisztelegve*

Ott áll a C-vel jelzett romtemplom szögletén, mely  
Hermokratész alatt már ujjá is épült, csakhogy  
Krisztus előtt 500-ban! Utána Siracusa  
sem tudta Kárhágótól, azaz a pún lakosság  
barbárságától...

Szóval ott áll a C-vel jelzett  
romok között, fölötte a dór oszlopfejek s a  
leszálló napkorong. – Vár. Azaz, hogy várja. Mit vár?!

Hogy még hosszabbra nyúlják körötte minden árnyék?  
Hogy végül egymagában botorkáljon le onnan  
keresve szívós fű és cserjék között az ösvényt?  
Lehet, lehet. Vagy inkább *bevárja* borzongását,  
midőn mint régi Húsvét- hétfőkön új ruhában  
hülő palánkok mentén sétálgatott az utcán  
s rövid nadrágja és a térdzokni közt a combja  
ludbőrözött már, de ő csak ünneplő új ruháját  
hordozta föl-le, csakhogy az ÜNNEP el ne múljék? –

Ott áll a C-vel jelzett romtemplom csarnokában;  
szeretne ott aludni, szeretne ott egy szállást,  
akármilyet, csak messze ne kelljen menni, hogyha  
az árnyak és a harmat hülő verejtékceppje  
beúzi mégis onnan...

Imre Flóra

---

## RONSARD SZÁMOT VET ÉLETÉVEL

tizennégy éven át úgy éltem maga mellett  
mint egy tárgy amelyet kezéhez szoktatott  
egy fésű egy pohár egy könyv egy toll – de kellek  
az életének így vagy úgy része vagyok



vagy legalábbis így gondoltam eddig én  
tudtam hogy sokadik vagyok csupán a sorban  
de néha van jogom átjárni életén  
s tudni – vagy sejteni – hogy benne mi és hol van

igen voltak akik nem szépítem a dolgot  
érintették szívem de maga alkotott  
saját képére és végképp magába oldott

azt hogy mennyi maga és én mennyi vagyok  
mit tudhattam magán kívül én soha boldog  
nem voltam ennyi év hát ennyi adatott

---

## EURÜDIKÉ

szeretnél végül is tudom  
gyöngéd voltál hozzám s vigyázó  
komolyan vettél embernek tartottál  
Isten se szerethetett jobban  
méltánytalan méltánytalan tudom  
és szégyellem is mondani  
de hogy szerettem volna mennyire  
szerettem volna hogyha egyszer  
azt mondod tűzzem fel a hajamat  
vagy vegyek inkább föl egy kék ruhát  
egyszer próbáltad volna meg  
a mellbimbóm ajkaid közé venni  
egyszer játszottál volna a bokámmal  
fésülgetted volna a hajamat  
a többiről nem is beszélve  
hűvösnek hittél rendezettnak  
önuralmát sose-vesztőnek  
mit tudhattad hogy hogy csapong  
faltól falig itt benn a tűzvész  
sose jöttél olyan közel  
hogy megérezd lefojtott hőjét  
azokon a tömör falakon át  
szeretnél végül is tudom  
ahogy engem tudtál szeretni  
ahogy lehetett vagy talán  
sokkal jobban mint lehetett  
de itt már többé semmi sincs  
voltam-e most semmi vagyok

## RONSARD HALOTT

Ronsard halott halott vagy legalábbis alszik  
álmában visszajár ami volt ami nem  
mint úthenger alatt tompa fémfényű kalcit  
szilánkosan törik élet és szerelem

tükör és szenvedély addig a régi arcig  
vissza sosem talál összefüggéstelen  
vonalak halmaza lett minden ami rajz itt  
az emlék megszökött rég meg az értelem

ha dallam töredék foszlányos szenvedélyek  
formalinban lebeg vékony húscafatok  
soha a régi arc felbomlóban a lélek

nem ébred már soha álmában sem mozog  
a mikroszkóp alatt egy-két metszeti élet  
az emlék szétrohad Ronsard halott halott

---

## A SZÍNÉSZ MONOLÓGJA

talán szemérem az amivel elkezdődik  
úgy mondani magam hogy nem is én vagyok  
messzi történetek idegen szereplőit  
szívni húsomba és nem ami adatott

azt élni csak hanem nyújtózva lehetőleg  
álarc álarc mögött szerepek stílusok  
testébe oldani ezt a „nagyon merő”-t itt  
az ember élvezi hogy ő maga titok

egy darabig de jön egyszer egy pillanat  
nézed idegenül lesminkelő kezed  
és a tükör előtt próbálgatod magad

ráncok és sima arc ez is az is szerep  
ki vagy és merre vagy álarc álarc alatt  
blank jambusban beszél álom s emlékezet

---

Vörös István

## **SZABADBAN**

Ültünk a villamos-végállomás  
fölötti sziklákön, és te  
a feleségemről beszélttéél,  
aki akkor már rég elhagyott.

Mezítláb voltál, és meztelen  
hátađ fölforrósodott a napon.  
Pszichológiaszakos-öntudattal  
kiabáltál a kukkoló után:

Magát egyszer még gyógyítani fogom!  
A történet csatornája itt elzá-  
ródik. Hideg lett.

Féltél, hogy rád ismernek  
a kollégiumi ismerősök.  
Visszaszálltam a 25-ös villamosra.

---

## **HAJNALI TORZÓ**

Komolyra fordulnak, mint egy villamos  
a váltón a Szabadság hídra, a dolgok.  
A fejfájás hajnalonta kilök az álomból,  
és nem szórakoztat a napkelte lilája,

ütésnyom. Verekedni se szeretek. A múltkor,  
mikor lett volna rá módóm, elfutottam.  
Mi a francnak változtatnám meg az életemet, mit  
jössz itt nekem törött szobrokkal, nem jobb

az útfelbontás, a felszedett sín, vagy  
az a hegyes szögben forduló gát, ahol  
akkor futottam? Változtasd meg te!

Épp elég így is beleszokni. Vagy inkább  
leszokni róla? Kimegyek a kertbe. A madarak  
persze már ébren. Jó nekik, énekelnek.

## EGÉR, KUTYA, CSIRKE

A gyávaság ez, vagy a fejfájás,  
hogy felriadok egy álombeli  
egérre? És a kezem kikapom  
a takaró alól. Két féltekére

osztja a koponyám a görcs. Mind a  
kettőben önsajnálát. És az is,  
hogy megijedtem egy ismerős  
kutyától. Bicsaklom át meg vissza

határaitom. Csak a csirkére tudok  
gondolni, akiből bontáskor  
egészen, de még puhán

került elő egy tojás. Ne félj  
a testedben bujkáló kalandoktól.  
A halál is egy ezek közül.

Szakács Eszter

---

## HOMOKOS LÁBADIG

Vegyél fel. Itt lenn a mély  
alvó, cápaszürke kövekkel tele.  
Szélben imbolyog  
a pitypangok kerek, bújársisakos feje.

Hanyatt fekvé nézem az  
ég vonulását. Nem tudom, ki vagyok.  
Mint csecsemőt fűzfakosárban,  
homokos lábadig hoztak az áramlatok.

## VERITÉKEMMEL ITATTAM

Haragos, megnyúlt  
nyakak végén levél-szemekkel tele  
szélben sziszeg az  
ágak sziámi kigyó-feje.

Gyűlölet tú-  
csúcsára szúrva élő rovarként lebegek.  
Istenem. Mint röntgenképen,  
látom kirajzolódni a kezedet.

Világosodik.  
Arcon szétkent vér a virradat.  
Veritékemmél  
itattam ma is nagy, fekete lovaiddat.

---

## KOPONYA ÉGBOLTOM

Házak fekete,  
romlott fogsora az esti égbe harap.  
Dagadólápként  
látom az útból kidomborodni az árnyékokat.

Száraz falakon  
csorog végig a fény csiganyála.  
Felnézek rád  
hold-lencse összpontosított fókuszában állva.

Ne érints meg.  
Nem próbálok többé ellent állni.  
Koponya égboltom  
átszúrták csillagaid elektródái.

---

Kapecz Zsuzsa

---

## A NÉMA GYEREK

A sintér fia néma volt. Az anya eleinte nagyon bánkódott emiatt, de a férje megvigasztalta azzal, hogy legalább nem süket. A gyereket már pár hónapos korában kitétték az udvarra, hogy érje a napfény, és erősödjön, csúszkáljon a kék nyulakkal díszített takaróján vagy a gyéren növényes fűben. A kisfiú nem akart sehova mászni. Feküdt mozdulatlanul, mint egy vékony tömlő, többnyire lehunyva szemmel, és ha valamelyik szomszéd, aki a szőnyegporolóhoz vagy a fürdőházba indult, elhaladt mellette, és megszólította vagy megcírógatta, nem látszott rajta, hogy örülne. A völgyben hamarosan elterjedt, hogy a kisgyerek visszamaradt, és ezt a sintér rosszakarói, különösen az éjjeliőr, Isten büntetésének tartották.

Az évek elég egyhangúan teltek a kisgyerek számára. A hideg, téli napokon a konyhában maradt, apja egy viaszosvászonnal leragasztgatott szennyesládából készített járókát, és a fiú akkor is szívesen kuporgott benne, amikor már megtanult járni. A láda belső fedelére újságokból kivágott képeket tűztek, és a gyerek hosszan elnézegette mindegyiket. Más szórakozása amúgy sem akadt, a csörgőt, mackót, labdát, amit a kezébe adtak, rögtön a földre ejtette, és a szülei úgy találták, felesleges a tarka, drága játékokat elhozni a boltból.

A völgylakók nem szerették a kisfiút, gügyének tartották. Amint kitavaszkodott, és jött a jó idő, a gyerek leguggolt vagy leült a palánk tövébe; soha nem távolodott el a kerítéstől, hosszú, keskeny ujjával a deszkákon kaparászott, vagy csak ücsörgött mozdulatlanul, hátát a lécekhez támasztotta. Körülbelül attól az időtől kezdve, hogy megtanult járni, és naphosszat az udvar végében bóklászott, értelem költözött a pillantásába, és keskeny ábrázatán egyre nagyobb hangsúlyt kapott az óriási szem. Nem mindenki vette észre a változást, de aki igen, az megrettent. A csúnya kis arcból egy szomorú aggastyán figyelte a világot.

A gyerek, ha tehetete, meg se mozdult. A sintér a legagyafúrta cseleket találta ki, hogy a fia mozogjon, és hozzá hasonló izmos, szikár férfivá cseperedjen, de a kisfiú közönyösen nézte a házilag barkácsolt szerkezeteket, a vidám szekeret a falovacskákkal, a pörgethető karikát és a zászlóval ékesített vitorlást, apja főművét, amit úsztatott volna a közeli tavon a többi gyerekekkel. A sintér fia nem barátkozott. Négy-öt éves lehetett, amikor a társai megpróbálták kapcsolatot létesíteni vele, hogy megszerezhesék a sarokban heverő ígéretes játékokat, de a fiú olyan barátságtalan, már-már fenyegető képet vágott, hogy többé nem háborgatták. Hétéves korában iskolába vették. Az új környezet semmiféle módon nem hatott rá, csak egyetlen dolog derült ki, az, hogy szinte természetellenesen vonzódik a könyvekhez. Minden, ami papír- és enyvszagot árasztott, érdekelte. Órákon át szimatolta és simogatta a tankönyveit. Anyja örült, hogy végre lesz valami, ami kiragadja a fiát az elszigeteltségből, egy halom mesekönyvet vásárolt, és az öreg doktortól, akinél takarított, mutató, általa érthetetlen nyelveken írt albumokat is kapott. Hamarosan világossá vált, hogy az öröme hiábavaló. A fiú csak a színes képekkel és rajzokkal foglalkozott, a betűket észre sem vette, amikor olvasásra tanították, elaludt, amikor írásra, félrelökte a segítő kezét. Két hónap

múlva eltanácsolták az iskolából, s újra ott ült a konyhában, a pattogó kályha mellett, könyveivel és újságokkal körülbástyázottan, nagyon elégedett, apja szerint szemtelenül elégedett arckifejezéssel. A szülők még mindig nem adták fel a reményt, hogy néhány egyszerű dolgot elmagyarázzanak neki. Az anya megkísérelte megismertetni a számok fogalmával, és makacsul ismételte az összeadás és a kivonás szabályait, és bár teljesen biztos volt abban, hogy a gyerek érti, mit akar, semmiféle visszajelzést nem kapott. Az asztalra kirakott dominókat, apró bábukat vagy kavicsokat a kisfiú félresöpörte, és csak egyszer-egyszer volt hajlandó valamennyire is odafigyelni a tanításra. Egy idő után az asszony meglepetten vette észre, hogy a fia nem tűri a páros számokat, különösen, ha valamiből éppen kettőt, azaz egy párt helyeznek elé az asztalra; akkor pedig egyenesen dührohamot kap, ha a szeme előtt megfelelnek egy gyümölcsöt, egy darab papírt vagy egy szelét csokoládét. Néhányszor, tőle szokatlan hevességgel, kikapta az anyja kezéből a frissen kettévágott részeket, és kétségbeesetten próbálta újra összeilleszteni. Mindenből egyet vagy hármat választott, ha megkínálták valamivel, és az anyja felismerte, hogy hiába erőlködik, a fiú számtani tudománya ennél tovább sohasem fejlődik. Furcsán hatottak rá a színek is. A tarka, nagy mintás ruhákat, amelyek anyja ízlését tükrözték, azonnal letépte magáról, vagy később az udvaron hajigálta szét, és csak tompa kéket, szürkét vagy fehéret tűrt magán. A könyvekben mégis a legharsányabb képeket nézegette, a tobzódó lilákat, sárgákat és bíborokat, de az alakzatok szabályossága taszította, csak a rendhagyó formákat és arányokat tanulmányozta. Anyja néha azt érezte, hogy megzavarodik ennyi különbségtől, és idegeinek nem beszélt soha a fia szokásairól. A legnagyobb igyekezettel etette, fürdette és gondozta a fiút, de lassanként felhagyott a kísérletekkel, hogy kapcsolatot teremtsen vele mint értelmes lénnel. Az apát legjobban az bántotta, hogy a kisfiú elmúlt már hétéves, de külsőre fejletlen és vézna maradt, és dús, göndör szőke haja még inkább lányossá tette. A sintér mélységesen csalódott a fiában, de nem panaszkodott, mert nem akart fájdalmat okozni a feleségének, és egyébként is azt tartotta, hogy egy férfi hang és könny nélkül sír.

Amikor tavasz lett, a fiú újra kiszabadult az agyonfűtött, parányi konyhából. Anyja, mielőtt munkába indult, kivitte a gyereket a palánkhoz, és egy rossz díványpárnára ültette. Nem zárta be az ajtót, hogy a fiú bármikor bemehessen, ha fázik vagy éhes, de ez szinte sohasem fordult elő. A gyerek nem szeretett enni, és ha nem tették elé az ételt, egész nap csak vizet vagy híg teát ivott. A hideget bámulatos módon bírta, a hótól és az esőtől megrészegült örömeiben. Egyszer azon kapta rajta az anyja, hogy a pocsolják között hasal, és az esőtől felázott földet szagolgatja; egy decemberi reggelen pedig kiszökött a ház mögé, és hol havat, hol az ereszről letört jégdarabokat tömködött a szájába. Hosszan bámulta a felhőket is, a nyári fülledtség idején bevackolta magát a zöldségeságyásba, a kapor és a paradicsom közé, és onnan kémlelte az eget. Az asszony megfigyelte, hogy a legnyugtalanabban ősszel viselkedik a fia, azokon a csípős levegőjű, füstszagú, már ködöt ígérő délutánokon, amikor túl korán ereszkedett a fák fölé az alkonyat, és a folyó felől madárrikoltást hozott a szél. Ilyenkor a gyerek elmerészkedett a kerítésen túli kiserdő széléig, tétován álldogált egy darabig, aztán a földre bukott, az avarba, és arcát a sárga és vörös levelek közé temette. Anyja, amikor rátalált, és nagy nehezen lábra állította, olyan fájdalmat látott a szemében, hogy elsápadt.

Néha a kora tavaszi napokon is ideges remegés rázta a fiút, és ide-oda mászkált a kertben, a palánk egyik végétől a másikig, s közben körmével a deszkán kaparászott. A sintér, ha éppen otthon volt, látni se bírta, felült a kerékpárjára, és horgászni ment

a folyóhoz, vagy keresett magának valami munkát a szomszédságban. Szép, napfényes április volt akkor is, amikor a fiú felfedezte magának az ollót. Anyja a piacra ment, s ahogy visszaérkezett, már messziről furcsának tűnt a fia. Odasietett a kerítés tövében kuporgó gyerekhez, aki úgy összehúzta magát, mintha már érezte volna, hogy anyja feldühödik, és kis híján lekever neki egy pofont. A fiú kopaszra nyírta magát. Gyönyörű, selymes haját, amit anyja kedvvel fésülgetett, és talán egyedüli dologként szeretett rajta, szanaszét hullajtotta a konyhában, és elcsúfult feje búbján nem maradt, csak egy szárnalmas csimbók. Tönkretette a függönyöket és a nagy, törökmintás szőnyeget is, valamennyiről gondosan, aprólékos odafigyeléssel levagdosta a rojtokat. Az újságokból és a képeskönyvekből különböző papírfigurákat vágott ki, és sorba rakta őket az asztalon. Az anya megrettent, amikor odanézett, mert valamennyiüknek csak egy keze és egy lába volt. Amikor a sintér hazajött, megmutatta neki az ijesztő csoportot, de a férfi nem mondott semmit, csak hümmögött, és ingatta a fejét. A gyerek közben az udvar közepére szaladt, izgatottan, mert hirtelen eleredt a zápor. A szürke pamutingbe öltöztetett, kopasz kisfiú kitárta a karját az ég felé, lehunyta a szemét, és forogni kezdett a saját tengelye körül. A szülők a küszöbön álltak, egymás mellett, és csendben figyelték, végül az asszony fáradtan megszólalt; nézd meg, mit csinált magával, olyan, mint egy lelenc, hát bolond ez a gyerek? Hirtelen elhallgatott, rádöbbsent, most először mondta ki a szót. A sintér gondolkodott egy kis ideig, aztán kihúzta magát, és oldalról a feleségére nézett. Akkor is az én fiam, felelte, és lassú léptekkel bement a szobába.

Réz Pál

---

## A SERPOLETTE REJTÉLYE

Legsűrűbben 1988-ban jártam Ottlik Gézához, az Attila utcai lakásba: általában háromhetente fordultam meg nála. Gyakran felhívtam ugyan, de többnyire azt mondta, hogy fáradt, rosszul érzi magát, ha néhány órára jobban van, dolgozni akar, ezért alig enged fel magához valakit is – egyébként Vas István búcsúzóverse utal is erre. Amikor mégis meglátogathattam, órákat ültem nála, kávé, konyak mellett. Agársovány volt és gyenge, az ajtófélfába, a bútorokba kapaszkodva járt, néha elszédült, leült, de aztán újra és újra felpattant karosszékéből, nyughatatlan volt, föl-alá sétált, csápolta a hosszú karjával. Emlékekről esett szó, utazásokról, azokról a városokról, amelyeket szeretett, életstratégiákról, nőkről, szerelemről s főként a halálról, véresen komoly dolgokról eltökélt és hangsúlyozott léhasággal, irodalomról ritkán, akkor sem kortársakról, hanem Dickensről, Rilke-ről, Baudelaire-ről, Francis Jammes-ről. De azért, persze, minden alkalommal arra gondoltam, vajon be tudja-e, egyáltalán: akarja-e, meri-e befejezni a BUDÁ-t, hiszen egyfelől ez a munka az élete, talán ezért is húzza, halogatja, másfelől aggódik, szorong, hogy ő, a végtére is hagyományos elbeszélő eleget tud-e tenni fiatal rajongói várakozásának, akik *modern* regényírónak kiáltották ki? Most, hogy olvasom a fennmaradt kézirat posztumusz kiadását, az jut eszembe, milyen kár,



hogy nem mondtam el Ottliknak Martin du Gard fortélyát, a MAUMORT ALEZREDES befejezését – pedig épp akkoriban fordítottam. Az idős Martin du Gard, aki nem bízott benne, hogy a vaskosnak tervezett regény végére ér, azt találta ki, hogy a könyv ott marad majd abba, ahol az emlékirataim dolgozó öreg Maumort meghal – vagyis a valóságban: amikor az ő, mármint Martin du Gard kezéből kiesik a toll. Az előrevetített regényzárlatot meg is írta, végrendeletében pedig meghagyta, hogy ezt a szöveget tegyék majd az elkészült kézirat végére. Így is történt, amikor a MAUMORT-t kiadták, és ennek a szellemes ötletnek hála lett befejezetlenségében is befejezett, mi több, formailag érdekes, újszerű a valójában torzó-regény. Igaz, hiába mondtam volna el ezt a trükköt Ottliknak, az ötlet egyszerű, meg nem ismételtető. De most, a BUDÁ-t olvasva eszembe jutott: vajon Ottlik csakugyan akkor engedélyezte magának a halált, mint Lengyel Péter szép fordulattal írja az utolsóban, amikor feldolgozta már minden céduláját, amikor megírta a regényt? Csakugyan *kész-e* a regény? (Bár ha Ottlik Gézától kérdeném, kérdezhetném, talán megvonná a vállát, és visszakérdezne: – Mi az, hogy *kész?*)

Ha erről nem esett is szó, azt azért mindig megkérdeztem, hogy áll az ISKOLA A HATÁRON folytatásával, és mindig azt felelte, hogy dolgozik, persze, de még rengeteget kell olvasnia hozzá, régi sportújságokat, színházi lapokat, menetrendeket, mutatta is – messziről – a másik szobában, íróasztalán tornyosuló újságokat, papírokat. Többször említette, hogy a tízes évek közepén a Fehérvári út 15/b II. emeletén, a 19. számú lakásban laktak, a gyerekszoba ablakából Kosztolányiék ablakára lehetett látni – ezt is meg akarja írni, vagyis azt, hogy négyéves korában látta Kosztolányit, de csak jóval később tudta meg, kit is látott. Akkoriban már gyűjtöttem és rendeztem Kosztolányi leveleit, egyszer elvittem egyet, amelyikből kiderült, hogy Kosztolányiék a Fehérvári út 15/a alatt, az V. emelet 12.-ben laktak, és kinyomoztam, hogy igen, éppen 1913–1916 között. Ez nagyon izgatta, sokáig nézte a levelet, feljegyezte az adatokat: – Kell a BUDÁ-hoz – mondta. Jutalomképpen megajándékozott bridzskönyvének francia fordításával.

És – talán ugyancsak jutalomképpen – azt mondta: – Felolvasom a legújabb részt. A legújabb persze azt jelenti, hogy ezt írtam át utoljára. Vagyis legutóbb. – És felolvasta azokat az oldalakat, amelyeket most a BUDÁ-ban két rövid fejezetben láttam viszont: 1926. JÚNIUS 21. – INGYEN MOZI. RABOK LEGYÜNK? Az ajánlat meglepett. Vannak írók, akik minden sorukat felolvassák családjuknak, barátaiknak, közönségüknek, fennhangon izlelgetik, élvezik, latolgatják szavaikat, s a hatást mérlegelve változtatnak is utóbb a szövegen. Öreg barátaim közül ilyen nagy felolvasó volt Zelk Zoltán, de Déry Tibor is: amikor 1960 tavaszán kiszabadult, éjszakákon át olvasta fel a börtönben írt több száz oldalas regényét, a G. A. ÚR X.-BEN-t egy kis társaságnak, feleségének, Abody Bélának, nekem. Ottlikról viszont úgy tudtam, hogy nem szeret felolvasni, legalábbis nekem nem. Magamról pedig biztosan tudtam és tudom, hogy első hallásra nem fogom fel a szöveget, zavarban vagyok, nehézkesen fogalmazom meg a véleményemet, dadogok. Amikor végére ért a rövid résznek, Cipi rágyújtott egy Gitane-ra (akkoriban mindig azt szívott), engem nem kínált cigarettával, előkotortam egy Kosuthot. – Szép – motyogtam. – Jó. Külön örülök, hogy az ISKOLA háttéréről is megtudunk valamit, vagyis a családról. Eddig Örley novelláiból kellett kiegészíteni a képet. És jó az a hajdani regény, A SERPOLETTE, amit gyerekkorodban olvastál, és azóta is keresed, de hiába – illetve Medve keresi, Medve nem találja. És jó a CUMPARSITA. Meg a próba-élet, az INGYEN MOZI. És főleg az, hogy Medve nem akarja otthagyni, mégse,

a katonaiskolát, de nem nagyon magyarázza, hogy miért nem, csak sejtjük. Az egész rabság-szabadság-ügy. Monostor, az Gödöllő, ugye? – Ottlik bólintott. En meg kollokváltam tovább, most már kicsit vitatkozva is: – Valahogy más, mint az ISKOLA. Más a textúrája, mondanák az ifjú ítések. Lazább. Emlékszel, Szántó Panni egyszer azt mondta, hogy minden szavadat a bűvös vadász, egy bűvös vadász éneklí. Úgy látom, itt nincsenek hosszabb, nyugodt, kiénekel, varázsos részek. Ez a szöveg lázas: zihálób, szaggatottabb, nyugtalan, szabadasszociációs, tört, szilánkos, örvénylő. Modernebb. Modern. És az emlékeket közvetlenebbül ömleszted a szövegbe, kevesebb az áttétel. – Persze lehet, hogy csak most, a BUDA olvasása után, a fehér papír előtt jut eszembe ennyi jelző – ennyi pontatlan jelző –, akkor valószínűleg nem ilyen keresetlen, irodalmiasan fejeztem ki magam, mégis érezhettem, hogy kicsit fennkölt vagyok, túlon túl komoly, és hogy ez nem illik beszélgetéseink hangjához. Már csak azért is így folytattam, de azért is, természetesen, hogy fitogtassam ismereteimet: – Egyébként én tudom, hogy ki írta A SERPOLETTE-et. – Lehetetlen! Ötven éve keresem! – Mert nem francia a szerzője. Magyar. Azt hiszem, Bíró Lajos. Nem sokra emlékszem belőle, pedig olvastam, még gyerekkoromban, Váradon. A Hegedüs kölcsönkönyvtárból vettem ki. – Igen? – kérdezte kételkedve. És megkérdezte, talán hogy vizsgáztasson, hogy megcáfoljon: – És arra emlékszel, hogy ki, pontosabban mi a főhőse, ez a Serpolette? – Egy hajó. – Tényleg az, komorodott el. De francia író írta, Leroux, Leblanc, ilyesmi. Hogy kerülne egy francia hajó egy magyar regénybe? – Arra már nem emlékszem. – Ottlik felugrott, elrakta a kéziratot. Másról beszélünk.

Későn értem haza, jóval éjjél után. Rögtön kutatni kezdtem a lexikonokban, reptóriumokban, és meg is találtam a regényt: csakugyan Bíró Lajos írta, a *Nyugatban folyt* – ahogy akkor mondták –, majd hamarosan könyv alakban is megjelent. Tudtam, Cipi még nem feküdt le, szöszmötöl vagy olvas, fel mertem hívni, diadalmasan harsogtam a kagylóba: – Kérlek, vedd le a polcról a *Nyugat* 1914-es évfolyamának első kötetét, mindjárt az elején megtalálod benne A SERPOLETTE-et! – Hűsz perc sem telt el, visszahívott: – Benne van! Rémes. Tönkretettél. Az, hogy nem tudom, hogy ki írta ezt a nyavalyás regényt, a BUDA legfontosabb motívuma! Így nem tudom megírni. – Tegyé úgy, mintha nem tudnád, hogy ki írta. – Hogy képzeled?! Azt nem lehet. Ha egyszer tudom! Semmit sem értesz az irodalomhoz, az író lélektanához. – Kisvártatva hozzátette, engesztelőleg: – Még te se. Semmit. – És letette a kagylót.

Következő alkalommal már a kórházban látogattam meg, A SERPOLETTE-ről, a BUDA-ról nem beszélünk többé, infúzióról, műtétről, orvosokról, testi fájdalomról, majdani túlvilági találkozásokról esett szó.

\*

Most ezt olvasom a BUDA-ban: „...*Lehet, hogy nem is Serpolette volt a címe. Hogy ez egy másik regény volt.*” De A SERPOLETTE vagy hűsz helyen is előfordul a szövegben, más és más összefüggésben, különböző utalásokkal: a regény, írja Ottlik, szerelmi indulatokról szól, a hajó egyszer kiköt Bilbaóban, egyszer viharba kerül, hősnője egy gyönyörű lány, ötvenéves, szikár, özvegy főszereplőjét Amadénak (vagy Auréliennek, Antoinenak?) hívják, a regény az egykori Modern Könyvtár sorozatban jelent meg, és így tovább. És a 102. oldalon – meglepetésemre – ezt olvasom: „*Az igazság az volt, hogy Colalto Egon megtalálta neki – 38-ban – a Serpolette című magyar regényt, és kiderült, hogy amit Medve keresett benne, az egy másik regényben lehetett, alighanem.*” Vajon mikor írta bele

a BUDÁ-ba ezt a mondatot? Talán az én tapintatlan és fontoskodó felvilágosításom nyomán?

A BUDA után, mintegy hommage-ként, elolvastam A SERPOLETTE-et is, majd megnéztem, mit írtak róla a kritikusok. A regény csakugyan szerelmi történet, hőse csakugyan egy hajó, de Amadé vagy Antoine vagy Aurélien nem szerepel benne, Bilbaóról nem esik szó, nem is a Modern Könyvtárban jelent meg. Már Császár Elemér észrevette, hogy Bíró Lajost minden bizonnyal annak a János Nepomuk Szalvátor osztrák főhercegnek a története ihlette meg, aki a múlt század végén összezőrdült családjával, az uralkodóházzal – részint azért, mert egy röpiratban elitélte a k. u. k. hadsereg drill-jét, mert beavatkozott a bolgár trónkérdésbe, részint mert beleszeretett egy táncosnőbe, Lilli Stubelba, mi több, feleségül akarta venni. A főherceg a császár kívánságára lemondott rangjáról, egyik birtokáról Johann Orthnak nevezte el magát, letette a tengerészkapitányi vizsgát, és elhajózott (vitorlását St. Margaretnak hívták). A hajó 1890 júliusában a dél-amerikai partoknál viharba került, zátonyra futott, legénysége és minden utasa – köztük az exfőherceg és Lilli Stubel, vagyis akkor már Orth Jánosné – a hullámokba veszett. A SERPOLETTE a császári házzal szembeszálló, népbarát herceg romantikus, regényesített históriája – Ferenc József „a király”-ként szerepel benne, a főhóst Péter főhercegnek hívják, Lillit Annie-nak –, könnyű kézzel megírt, lendületes, olvasmányos regény (le is fordították németre, svédre), mint egy igen részletes film-novella, olyan, még ha történelemfilozófiai, sőt politikai célzat bújjik is meg a mélyén – a lázadó főherceg ugyanis csalódik eszményeiben, ő vezeti pusztulásba, öngyilkos szándékkal, a hajót. Címét onnan kapta, hogy Péter főherceg A CORNEVILLE-I HARANGOK Serpolette-jének szerepében látja meg először a gyönyörű – és persze csapodár – operettszínésznőt, az ő kedvéért szakít családjával, róla nevezi el a hajót, amelyen szabad vizekre – a semmibe – hajózik az unt világból...

Medve egykori olvasmányának, kedves regényének rejtélye tehát nem oldódott meg. Vagy nincs is rejtély talán. Ottlik, meglehet, több könyvből, esetleg színdarabból gyúrta össze magának az emléket, a titkot. A „*végül is nem létező*” regényt. „*Mire kellett neki? Arra, amire Bébének 26-ban a régi rosszkedve.*” Ottliknak pedig a BUDA összefüggés-rendszeréhez, magánmitológiáihoz kellett A SERPOLETTE.

Miért írom meg ennek a hajdani éjszakának és nagyképű filozfnyomozásomnak a történetét?

Mert jó emlékezni Cipire, ahogy ott ül a kis kerek asztalnál az Attila utcán, és olvas, néha fölneéz egy pillanatra Gyöngyi – a regénybeli Márta – fényképére, jó hallani a hangját, ahogy lehord a telefonban. Mert, azt hiszem, az eset betekintést enged az emlékezés mechanizmusába. Mert talán esztétikai – fogalmazzunk szerényebben, bár még mindig pretenciózusan: – alkotáslélektani tanulással szolgál. Ottliknak ugyanis igaza volt, amikor rám förmedt a telefonban. Az írónak rengeteg mindenre van szűksége, ki tudja, mi mindenkől építkezik. Néha abból is, hogy hőse – ő – nem emlékszik vagy rosszul emlékszik valamire.

# FIGYELŐ

## HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Otlik Géza: *Buda*  
*Európa, 1993. 366 oldal, 400 Ft*

### I

#### A FOLYTATÁS KÉNYSZERE

Mindig nehéz feladat egy regény folytatását megírni. Különösen akkor kockázatos a második rész fogadtatása, ha az első évtizedekkel korábban jelent meg, s az idők folyamán sokak számára a nemzeti örökség marandó részévé vált.

A BUDA föltételezi, hogy olvasója otthonosan mozog az ISKOLA A HATÁRON világában, s ezáltal megfogalmazhatja a két mű viszonyának és saját önállóságának a kérdését. Minduntalan visszautal a korábbi regény eseményeire – olyannyira, hogy néha már-már az lehet a benyomásunk, afféle kiegészítést, függeléket tartunk a kezünkben. A szereplők zömét sem lehet megérteni, ha nem ismerősök az olvasó számára. „Bébé”, azaz Both Benedek a folytatásban is néző-szereplő, ki gyakran egyes szám második személyben fordul saját magához. Az önmegszólítás olykor általános alannyá változik, s e kettősség óhatatlanul emlékeztet egy másikra, annak eldönthetlenségére, mi is „kitalálás” és mi a „tény” a történetben. Ahogy a kőszegi iskola épülete ma is áll, sőt a ház is a RÓMAI LEVÉLBŐL vett latin idézettel a város főterén, úgy a Bocskai István magyar királyi főreáliskola valóban a Hidegkúti út 23-as számot viselte, mi több, az épületegyüttes jelenleg is katonai létesítmény, legföljebb újabb részlegekkel egészítették ki, s az utat keresztelték át. Önéletrajz és regény keveredik egymással: Bébé például Dickens könyveihez készít rajzokat, ugyanazokhoz a regényekhez, amelyeket Otlik nagy művészettel fordított magyarra.

Első tekintetre a BUDA olyan négy év eseményeit beszéli el, mely az elbeszélő minősítése szerint a korábbiakhoz képest nem tisztótűz, de részben még pokol, részint már paradicsom. Valójában az elbeszélte események időtartama sokkal hosszabb. Már az első lapon éppúgy szó esik 1979-ről, mint 1926-ról. A szereplők visszafelé élnek; Medve Gábor huszonnyolc-harminc évvel a nagyanyja halála után olvassa végig annak 1915–18 között írt leveleit. Bébé s a harmadik főszereplő, Hilbert Kornél, vagyis „Lexi” kisgyerekkorát is megismerjük. Feltűnő, hogy mindhárom hős nagyon korán veszítette el az apját, Medvéé s Lexié az első világháborúban esett el. A rendezettség a múlté; a fiúk már olyan világban nőnek fel, amelyből hiányzik a bizonyosság tudata. A kezdet a sors egészére rányomja bélyegét, éspedig nemcsak a főszereplőknél. Medve dajkája, Veronika hadifogságból várja vissza azt a földijét, akivel jegyben járt. Hajadonként hal meg 1953-ban. Rákbetegség végez vele, éppen azelőtt, hogy elhurcolnák. A csapás utólag a sors kegyének minősül.

Az eseményeket elbeszélő Both Benedek összefüggést keres időben távoli események, az első s második világháború után történtek között. Azért marad rá az értelmezés föladata, mert ő éppúgy kívül reked a sorsszerű fordulatokon, mint apja, aki egy évvel az első háború kitörése előtt halt meg tüdőgyulladásban. Míg Lexiből a hadapródiskola elvégzése után hivatásos katona s végül tábornok lesz, akit ezért az ötvenes évek elején kitelepítenek, Bébé 1946 s 1954 között Monostoron él. A túlélő szerepköre az övé, ki sokszor csak másodkézből vett ismeretekkel szolgálhat – például amikor azt beszéli el, mint talált rá Medve Lexire 1953-ban Jászdózsán, ahol az kubikosként dolgozott.

A múltnak e közvetett fölidézésénél nehéz volna eldönteni, meddig visszaemlékezés, amit olvasunk, az elbeszélőnek saját magára vonatkozó fejtegetéseit viszont jórészt önéletrajznak lehet tekinteni. 1983-ban Both Bene-

dek Budakeszire, az urológiára kerül. Hat évvel később ismét ebbe a kórházba viszik. Folytatni akarja EBÉDLŐABLAK című festményét, „*még ha rossz is*”. Ezek a szavak nyilvánvalóan arra a küzdelemre vonatkoznak, amelyet Ottlik majdnem élete végéig folytatott a BUDA kéziratával. A történetmondó mintegy kiszól az utókorhoz, amikor így fogalmaz: „*Lehet, hogy kár volt, de ezt csak a halálom után illik majd eldönteni.*”

Bébé nagyon nehezen halad a munkával. Csakis régen meghalt anyja tartja benne a lelket, aki váratlanul beállít hozzá. „*Hívatlanul jött. Kéretlenül közölte: »Jól van, Bébé. Nem esünk kétségbe, fiam.«*” A küzdelem ennek ellenére reménytelennek látszik. Az ISKOLA A HATÁRON még az elbeszélés nehézségeit emlegette, a BUDA már az egységes műalkotás megteremtésének lehetőségét vonja kétségbe. „*Esik szét. Számos foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék.*” A festőnek e saját tevékenységét minősítő szavait annál is inkább könnyű önértelmezésnek tekinteni, mivel a regényből nem hiányzik a nyelvvel szemben érzett bizalmatlanság kifejezése. A csend kifejezőbbnek tetszik a szónál. „*Az elnémulás még tud mondani valamit, a szavak nem: csak számaszatolni tudnák azt, ami megvan.*”

Befejezett műnek tekinthető-e a BUDA? Abban az értelemben igen, hogy van zárata. A regény vége felé Lexi a nagybátyja haláláról számol be. Ez a jelenet is közvetve kerül a tudomásunkra, hiszen Medve faggatja a barátját. Az öregúr vacsora után a dolgozószobájába ment levelet írni. Últében halt meg. Fejét az íróasztalba koccantotta. Lexi azután is a budai lakásban maradt, hogy elszállították a halottat, mert a nagybácsi karácsonyfát állított unokaöccse kedvéért, és meglepetésnek szánt ajándécsomagokat is készített a fiú számára. Ezt a jelenetet 1945 szilveszterének fölelevenítése követi. Both Benedeket munkatársnak szerződtette a Magyar Rádió. Az év utolsó napján mindenki elhagyta az épületet. Bébé szívesen maradt egyedül. Az volt a föladata, hogy lebonyolítsa a tánczeneműsort, azaz föltegye a lemezeket a gépre.

Ennek a részletnek közvetlenül önéletrajzi jellegét bizonyítja, hogy fennmaradt egy hangszalag, amelyen Ottlik ugyanezt a történetet mint saját személyes emlékét mondja el. A regényben olvasható változatot olyan

naplószerű följegyzések követik, melyeket a nyolcvanas években Bébé azért vet papírra, mert felesége, Márta már meghalt, s neki nincs kivel beszélnie. 1989 nyarára vonatkoznak a legkésőbbi utalások. Illő módon, a könyv legvégén, mintegy utóhangként sokkal korábbi eseményekről esik szó.

Lexi nagybácsijának halála, valamint az elbeszélő saját maga választotta, illetve kényszerű magányának állapotrajza háromszoros zárlatot alkot, és nyilvánvalóan tanúsítja, hogy Ottlik különös gonddal próbálta elkerülni annak látszatát, hogy a BUDA befejezetlen mű. Ugyanezt a vádat igyekszik elhárítani a szöveg gondozója, Lengyel Péter a kötet végén található, alig másfél lapos jegyzetben.

E szűkszavú tájékoztatás nem ad választ a kérdésre, vajon szerzője véglegesen késznek tekintette-e munkáját. Azt sem lehet tudni, Ottliktól származik-e a megkülönböztetés szögletes és görbe zárójel között. Mivel nem ismerem a kéziratot, csakis tétova sejtésként fogalmazhatom meg azt a véleményemet, hogy a szöveg egyes részei nem egyformán kidolgozottaknak látszanak. Időnként kísért a töredezettség, a vázlatosság, s vitatható némely ismétlések indokoltsága.

A nyelv kétségkívül Ottlikra vall, sőt egyenesen fölvehető a kérdés, vajon nem túlzottan kötődik-e a BUDA az ISKOLA írásmódjához. A kapcsolatot mindenekelőtt az idézet kitüntetett szerepeltetése jelenti. Előfordul, hogy Both Benedek prózává alakít át egy verset – például amikor a boldogság mibenlétét Francis Jammes egyik költeményének segítségével a visszatekintő szemléletből származtatja. Az 1956 utáni helyzetet Vörösmarty nagy művének, az ELŐSZÓ-nak a zárlatával minősíti, saját történetmondó tevékenységére pedig Scott kapitány utolsó naplóbejegyzését vonatkoztatja: „*It seems a pity, but I do not think I can write more.*” Áttételesebb utalásokat is föl lehet fedezni: egyáltalán nincs kizárva, hogy a katonaiskola növendékeinek versenyszerű futásáról szóló részekben célzást lehet sejteni az ISKOLA jeligéjére, pontosabban annak középső harmadára: „*Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei.*”

Az idézet Ottlik műveiben mindig komolyan veendő, tehát szerepének semmi köze sincs a posztmodern írásmódhoz, amely zárójelbe teszi, kiiktatja, semlegesíti az átvett

szövegrész eredeti jelentésének súlyosságát. Fejlődéstörténetileg a BUDA éppúgy nem a XX. század végéig tartozik, mint elődje. Talán még a modernség eszményével sem hozható közvetlen összefüggésbe. Hiányzik belőle a célelvőség állítása; nem előre láthatónak mutatja az események irányát. Nem a szereplők alakítják a történelmet, de az esik meg velük. A történetmondó a „Zufall”-ra hivatkozik, s eleve kizárja azt az időszemléletet, amelynek a szüntelen túlhaladás a fő jellemzője. Mintha Ottlik számolna azzal, hogy az irodalom huszadik századi megújítói nem Magyarországon születtek, és Wallace Stevens-nek ezzel a megjegyzésével értene egyet: „Nem lehet azzal tölteni az időt, hogy az ember modern legyen, amikor annyi más fontosabb dolog létezik.”

Az ISKOLA esetében a visszatekintő jelleg azzal egyértelmű, hogy a történet egysége a XX. század előtt kialakult alakzatoknak, a példázatnak s a nevelődési regénynek fölépítéséből vezethető le. Schulze s a növendékek viszonya példázatokra jellemző szembenállás, Medve Gábor önismeretre tesz szert, s a növendékek egy részét az iskola próbatételei sztoicizmusra, a körülmények elviselésére és egyszersmind belső ellenállásra tanítják. Ha nem tévedek, a BUDA nem tesz lényegesen újat hozzá ehhez az üzenethez. Ebben a regényben is megfigyelhető a kétely, a gyanakvás a társadalmi alárendeltséggel szemben, s már-már az utópia szellemét idézi az ész hatalmában bízó egyén függetlenségének eszménye: „A megoldás, hogy mindenki legyen cseléd. Senki parancsnok.”

1951-ben beomlik a tárna, ahol Lexi kényszermunkát végez. Két napig betemetve, sötétben s bokáig érő vízben énekel. Hasonló ellenállás nyilvánul meg Medve Gábor viselkedésében. 1956-ban már rossz a szövettani lelete, mégis részt vesz a forradalomban. Megsebesül, de kitörő örömmel ismeri be, hogy Petőfinek lett igaza s nem neki, mert az emberekből nem sikerült kiölni az igényt a szabadság iránt. „A civilizáció illúzió. Am fenn kell tartani.”

A példázat értelme általában levezethető egyetlen központi elem másodlagos jelentéséből. Az ótestamentumi példázatok többsége könnyebben megfejthető Jézus példabeszédeinél, mert ez utóbbiak olykor talányo-

sabb választ adnak a kérdésre, mit tegyünk s mit ne, vagy egyenesen hiteltelenítik, kifordítják az elfogadott, illetve várható emberi ítéleteket. A tékozló fiú története azt igazolja, hogy Isten értékrendje különbözik a mienktől. Pál is Jézust követi: az ISKOLA A HATÁRON jeligéjével választott szavak a RÓMAI LEVÉL-ből arra figyelmeztetnek, hogy nem az részesül a kegyelemben, aki elnyerésre törekszik. A BUDA esetében a példázat kulcsa a Rilke 1908-ban írt REQUIEM FÜR WOLF GRAF VON KALCKREUTH című költeményéből vett idézet: „Ki beszél győzelemről? El kell viselni, ez minden.” Élete utolsó évtizedében e megnyilatkozás erősen foglalkoztathatta Ottlikot, hiszen a HAJÓNAPLÓ-ban is így nyilatkozik az egyik szereplő: „Nem győzni kell, hanem kibírni.”

Noha az ISKOLA s a BUDA jeligéjének kapcsolata nem lehet tagadnunk, a szerfölkött allegorizáló magyarokat kétségkívül torzítaná a két regény jelentését. A keresztény üzenet túlhangsúlyozása egyoldalú csonka értelmezéshez vezetne. A példázatszerűség végül is fokozat kérdése. Az 1960-as évek más példázatai – A GYÁVA (1961), AZ ÖTÖDIK PECSÉT (1963) a HÚSZ ÓRA (1964), AZ ÁRULÓ (1966), de talán némi túlzással még AZ ATLÉTA HALÁLA (1966) is – azért bizonyultak kevésbé maradandónak, mint az ISKOLA A HATÁRON, mert Ottlik jobban ellenállt annak, amit Baudelaire „a tanítás eretnokségének” nevezett. Kosztolányi kétségkívül kiélezte a homo moralis és aestheticus ellentétét, de végül is éppúgy Kant örökségéhez igyekezett közel maradni, mint Flaubert, amikor arra emlékeztetett, hogy az üzenetet nem szabad túlzottan komolyan venni, mert „a Művészetet a Művészetért kell szeretni, másképp a leghitványabb mesterség is többet ér”.

Ottliknak ehhez a hagyományhoz is van köze. Ennek köszönhető, hogy ellenállt a gyorsan írás kísértésének – melynek hatása alól alighanem még olyan eredeti alkotók sem tudták kivonni magukat, mint Határ Győző vagy Tandori Dezső. A BUDA írásmódján mégis érezhető az önfegyelem lankadása. Némely szavak („félős”, „platform”) kissé sután ismétlődnek, máskor pedig egy-egy kifejezés körmönfonsága („a személyes békében hagyása céljából”) akadályozza, hogy szabadon érvényesüljön a költészet belső játéktere. Mivel az elégia határozza meg a könyv hangnemét, az

érzelmességet nem ellensúlyozza irónia. „*Szerette Klárit: ezt az édes ibolya-szamáca lányt muszáj volt szeretni.*” Az efféle mondatokból hiányzó szikárság is okozza, hogy a BUDA nem éri el az ISKOLA A HATÁRON színvonalát. A társadalom körülményeinek s az irodalom helyzetének megváltozása még csak fokozhatja a különbséget a két regény fogadtatása között. A BUDA kicsit megkésve került az olvasók elé, és aligha kerülhet ki előnyösen abból az összehasonlításból, amelyre rákényszeríti olvasóját.

A politika s az irodalom összeszövődése is befolyásolhatta azt a rendkívüli hatást, amelyet Ottlik fő műve keltett a megjelenése óta eltelt három évtized során. A hatvanas években egyes hazai irodalmároknak még előjoga volt az értékek szentesítésére, a későbbiekben azonban fokozatosan elveszítették e helyzeti előnyüket. Nemzedékváltás is hozzájárult az értékelés módosulásához. Durva egyszerűsítéssel, a példamutató magyar prózairót az ötvenes-hatvanas években Móricz, a hetvenes-nyolcvanas években viszont Kosztolányi testesítette meg. Ez a változás az irodalom nagyobb önállósulásának irányába mutatott. A kilencvenes évekre azután megint új helyzet alakult ki: a kultúra állami irányítása s a cenzúra háttérbe szorult, s így elmosódott a határ vonal a hivatalos és nem hivatalos rangsorolás között.

Az ISKOLA A HATÁRON kezdeti s későbbi fogadtatásának alakulásában politikai tényezők mellett a kínálat s kereslet időbeli távolságának is szerepe lehetett. Az ÖTÖDIK PECSÉT viszonylag gyorsan aratott sikert, míg az ISKOLA művészi értékének fölismeréséhez az olvasók többségének időre volt szüksége. A versnek vagy regénynek nincs eleve jelentése és értéke, mivel az irodalom mindig a megszokottá válnak és a szokatlannak küzdelme. 1959-ben Ottlik regénye eretnek műnek számított. Az ízlés megváltozásával fokozatosan megtalálta a közönségét. A hetvenes évektől visszhangot kiváltó prózairók gyakran hivatkoztak rá, a véleményformáló irodalmárok nagyra becsülték. Viszonyítási ponttá, a jó ízlés zálogává, a nemzeti kánon részévé lett. Szokásossá vált idézni egyes részleteit, s értelmezése már-már időtlen jelleget öltött ma-

gára. 1981-ben a József Attila-, 1985-ben a Kossuth-díj jelezte szerzőjének hivatalos elismerését. Az ISKOLA írójának neve mintegy varázserőre tett szert.

Valószínűnek tartom, hogy Ottlik azért írta meg BUDA című regényét, mert az ISKOLA hatásának növekedése ösztönözte a második rész elkészítésére. A folytatás kényszere feltűnően gyakran szerepel a könyv lapjain. Medve Gábor így válaszol a „miért” kérdésére: „*Mert valamit mégis elkezdünk, és most nem kiabálhatok, hogy Nem-ér-a-nevem! Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk.*” Lexit 1944-ben kötél általi halálra ítélik, majd 1947-ben újra letartóztatják. Both Benedek úgy von le általános tanulságot barátjának sorsából, hogy szavai saját elbeszélő tevékenységére is vonatkozhatnak, öngigazolási kísérletként is felfoghatók: „*A dolgok másodsorra kezdődnek. Azzal, hogy megisméllődnek – hogy újra látod, megint hallod ugyanazt. Az előszörrel nincsenek meg igazán. Ezt korán tapasztalhatja az ember. Ami nincs másodsor, nehezen fogadható el – nótának, himnusznak, versnek, pogácsának – még nyaklevesnek se.*”

A BUDA mintha azt sejtetné, hogy Ottlik némileg saját sikerének lett áldozata. A társadalmi megrendelés kényszere talán még erősebb volt, mint a belső indíték. Félrevezető magától értetődőnek tekinteni, hogy egy élet okvetlenül összefüggő egész, s hogy minden egyes alkotásában ugyanaz a szándék jut el a megvalósuláshoz, vagy ugyanaz a magatartás nyer kifejezést. Nem bizonyos, hogy Ottlik életpályáját olyan történészként lehet fölfogni, melynek kiindulópontja végső ok, zárópontja minden korábbit beteljesítő cél lehet. A BUDA lapjain nagyon sok olyan mondatot találtam, amely ugyanolyan csodálatot kelt bennem, mint megannyi részlet szerzőjének más műveiben. Azt a véleményemet mégsem változtatta meg e kissé lazán szerkesztett, közvetlenül önéletrajzi vonatkozásokkal terhelt s talán túlzottan is olvashatóvá vált nyelven megírt regény, hogy Ottlik az ISKOLA A HATÁRON című könyve alapján tekinthető úgy, mint nagy elődjének, Kosztolányinak méltó örököse.

Szegedy-Maszácz Mihály

## II

## NINCS MEG SEMMI

„Átkozott dolog ez a próza!  
Mindig akad javítanivaló...”  
(Flaubert)

Igen szorult helyzetben van a recenzió, ha egy jelentős író posztumusz, vagyis nem bizonyíthatóan nyomdába szánt szövegét kell kommentálnia. Még kínosabb a helyzete, ha meggondolja, hogy ez esetben egy évtizedek óta várt, az irodalmi közvélemény által mintegy „kikényszerített”, kötelezően megíratott regényről van szó, amely már szinte fogantatása pillanatában, olvasatlanul, előre elnyerte az író híveitől a remekműnek kijáró babéroszorút. És szinte kilátástalan a helyzete, ha mindezekhez hozzáveszi, hogy írói kudarcként olvasta Ottlik Géza pályázáró regényét, egy több évtizedes heroikus küzdelem szívszorító dokumentumaként, ám művészi csődként, amelyről beszélni kötelessége, ha a legcsekélyebb módon is komolyan veszi vállalt feladatát. Egy vallással, egy szektával találja szembe magát ugyanis – akár Kosztolányi nevezetes (és igazságtalan!) Ady-cikke fogadtatásakor. E kritika megírásának pillanatáig három írás került a kezembe Ottlik művéről, és semmi okom arra, hogy műbírálatnak tartsam bármelyiket is. Vallomások, átlelkésített tárcák elemző bírálatok helyett – ez mindenképpen szimptomatikus. (Azóta megjelent Margócsy István kritikája, és ez némileg módosította a bizarr helyzetet – 2000, 1993. szeptember.) Ferencz Győző írása a legmértéktartóbb hármójuk közül (*Könyvvilág*, 1993. június). A regény remekmű mivoltát – bár nem mondja ki – érzékelhetően evidenciának tartja; elsősorban ezért, meg a szűkre szabott terjedelem miatt, meg sem próbálja értelmezni, inkább arra szorítkozik, hogy meghatottan és szeretetteljesen valljon Ottlikről és az Ottlik-jelenségről. Nagyjából hasonlóan, bár némileg árnyaltabban jár el Tandori Dezső (*Népszabadság*, 1993. augusztus 14.). Rácz Péter nyíltan bevallja, hogy „szabályos recenziót aligha ír a könyvről” (*Magyar Napló*, 1993. június 11.). Hogy szent áhítattal tisztelegjen a jelentős mester előtt – e fiúi jogát ugyan ki vonhatná kétségbe?! Ám egyide-

jűleg vázlatos kísérletet tesz a regény értelmezésére, és ekkor – egy hamisítatlan freudi félreolvasás eredményeként – meghökkentő eredményre jut. A költő-kritikus elemzésének középpontjában ama tétel áll, hogy Ottlik „ismét regényt írt a semmiről”. Az érvet magától az írótól veszi, de megdöbbenő szarvashibával tévesen olvassa Ottlik szövegét. (Különös módon e tévedésében osztozik Margócsy Istvánnal.) Félrelát egy ragot ugyanis, talán mert másképp akarja látni. Ottlik eredeti szövege így szól: „A végén persze mégis rám maradt, 57–58-ban regényt írni a semmiről.” (103. o.) Nem a „semmiről” tehát, ahogy Rácz Péter idézi. Valóban meglepő lenne, ha Ottlik azt állítaná, hogy az ISKOLA A HATÁRON a semmiről szól – hogy az ominózus mondat erre a regényre vonatkozik, több mint nyilvánvaló. A kontextus persze világossá teszi, hogy szó sincs ilyesmiről. A mondat mindössze válasz Medve korábbi felszólítására, hogy Bébé, aki festő, és akinek még egy levél megfogalmazása is komoly nehézségeket okoz, írja meg a szombathelyi országút és közös gyermekkoruk történetét. Medve meghalt '57-ben, így lett aztán Bébé botcsinálta regényíró. (Nem vitatom persze, hogy továbbiakban Ottlik a semmiről is beszél. Ám a semmiről való írás nagyon távol állt ízlésétől, regényesztétikájától.) Rácz Péter – valószínűleg öntudatlanul – az újabb magyar próza bizonyos törekvéseihez szeretné hasonlítani Ottlikot. Adataink vannak arról, hogy Flaubert nevezetes terve a Semmi Könyvről majdnem egy egész epikus nemzedéket sédített meg. Nincs most mód arra kitérni, hogyan értették félre Flaubert elképzelését. Ami a lényeg: Rácz Péter akaratlanul is arra törekszik, hogy Ottlikot tegye meg az egész újabb és legújabb magyar próza ősapjává. Többször leírtam már, kénytelen vagyok megismételni: a legújabb kori magyar próza krónikus és immár gyógyíthatatlannak látszó apahiányban szenved.

Korábban azt írtam, hogy Ottlik művét mintegy kikényszerítette az irodalmi közmegegyezés. Az persze soha nem fogalmazódott meg nyíltan, hogy az ISKOLA A HATÁRON folytatása lenne az a bizonyos elodázhatatlan feladat. Mégis nyilvánvalónak tűnt, hogy a korábbi regény folytatása lesz Ottlik további tevékenységének centruma. Ekkor feltehető



a kérdés: folytatható egyáltalán egy teljes világot feltáró, végtelenen zárt, lekerekített, a maga által kítűzött célokat tökéletesen megoldott regény? Egy családragény folytatása legitím és logikus vállalkozás. Törvényesnek nevezhető a továbbírás akkor is, ha a szerző teremtett egy olyan központi hőst, akinek folyamatosan a nyomába szegődhet, akinek életpályája éppenséggel nyitott, akinek tudatába állandóan beszűrődnek egy kor eseményei, világnézetei, röviden: akinek sorsa és életútja azáltal formateremtő, hogy a legcsekélyebb értelemben sem befejezett. A sok közül itt a Wilhelm Meister példája tűnik a legkézenfekvőbbnek; a magyar irodalomból Krúdy Szindbádját említhetném. De vajon folytatható-e az ÉRZELMEK ISKOLÁJA? (Már csak azért is érdemes erre hivatkozni, mert a BUDA lapjain többször feltűnik a regény zárójelene.) Ám ha azt mondják, hogy az ISKOLA vége még voltaképpen gyerekként éri a könyv szereplőit (bár ez sem egészen pontos, hiszen a regényidő 1957-ig terjed), akkor megkérdezhetem: folytatható-e a TÖRLESS ISKOLAÉVEI vagy esetleg a COPPERFIELD DÁVID? Elvileg természetesen igen, de vajon minek?! A regényforma törvényei szívósabbnak tűnnek, mint a biológiai tények ereje – engem ugyan nemigen érdekel, hogy mi történt Bébével vagy Medvével a „későbbiekben”, már csak azért sem, mert az ISKOLA kimondva-kimondatlanul választ adott az esetleg fel sem tett kérdésekre is. Nyilvánvaló továbbá, hogy Ottliknak eredetileg esze ágában sem volt, hogy majd egyszer, valamikor továbbszöjje regényét. Az ISKOLA teljesen zárt és lekerekített, a formában nyoma sincs a folytathatóság igényének. Éppen ez a zárt tökély biztosította kivételes helyét regényirodalmunkban. Most mégis itt a folytatás, amely persze nem tekinthető annak. Hiszen Ottlik jól tudta-érezte, hogy semmilyen értelemben nem ismételheti meg az ISKOLA építkezését, nagyon is világosan látta, hogy új regényformát kell teremtenie, másrészt azonban semmiféle új regényanyaga nem volt, tehát nem volt más választása, mint továbbszólni az egyszer már elvarrt szálakat. Ekkor viszont nem az „elbeszélés nehézségeivel” került szembe, mint az ISKOLA papírja vetésekor, de a megírás kérdéseivel, magának az új regény megalkotásának nyomasztó gondjával. Sok tekintetben öntudat-

lanul, ez a probléma, e kérdés vizsgálata került a BUDA szövegének középpontjába. Már a könyv legelején felteszi az öngyöttrő, kiméraként marcangoló kérdést: „*Mégis belekezdteél, Bébé. Kár volt, ugye?*” (10. o.) A következő mellékmondatból kiderül, hogy egy kis ravaszkodásról van szó, a bizonytalan kérdés nem a regényre, de Bébé főműinek szánt festményére, a Fehérvári út 15/b-beli lakásának ebédlőablakát ábrázoló vásznára vonatkozik. Mégis nyilvánvaló, hogy szellemi értelemben a BUDA megírásának gondoljai azonosak az EBÉDLŐABLAK megfestésének problémáival. Immár nem a *hogyan*, de a *mit* és a *mi végre* kérdései lettek oly nyomasztóak.

Itt azonban egy kis kitérőre kényszerülünk. Bébé festő, ám nyilvánvalóan regényíró is, a BUDA (és az ISKOLA) fikciója szerint amúgy mellékesen megalkotója a BUDA és az ISKOLA A HATÁRON című regényeknek. Ez a fikció még nem volt zavaró az első regény befogadásakor, hiszen önvallomásként olvastuk elsősorban, a monológ mögött nem észleltük a „valóságos” regényszerzőt. A BUDA valóságteremtése azonban megzavarja mindezt. Ha Bébé írta az első regényt, akkor ennek súlyos következményei volnának (kellene, hogy legyenek) a BUDA cselekményszövéseire, fiktív világára. Ez a fiktív tény nem ignorálható a második regény fiktív világában. Hiszen Bébé mégis az újabb magyar irodalom egyik remekművét alkotta meg „57–58-ban”! Ennek ellenére Ottlik továbbra is fenntartja Bébé festő mivoltának képzetét. Ezzel – ha szabad így mondani – valamiféle fiktív fikciót teremt. Ám ez súlyosan megkérdőjelezi az újabb regény fikciójának hitelességét. Most már végképp nem tudom, hogy kicsoda voltaképpen Bébé. Hát még ha belegondolunk, hogy kicsoda voltaképpen Medve Gábor. Mindkét könyv szerint író, mégpedig nem is akármilyen. Az ISKOLA lapjain feltűnő Medve-idézetek hitelesen képviselték e fiktívényt. A BUDA azonban megteremti a lehetőséget, hogy Medve írósága (mint Bébé festősége) ábrázolódjék. Erre azonban nem történik komolyan vehető kísérlet. A regényben közölt Medve-kézirat legjobb esetben is diletáns próbálkozás, nem hiszem ennek alapján, hogy Medve Gábor fontos szerepet játszott a '45 utáni magyar irodalomban. Márpedig a regényfikció nem kevesebbet állít. A

BUDA efféle szerepzavarok könyve – ez újabb következménye a folytatás kényszerének.

Visszatérve fő gondolatmenetünkhöz: minden jel arra mutat, hogy Ottliknak a legmélyebb kételyeket okozta férfikora remekművének továbbírása. A szó valódi értelmében nem is írta meg a BUDA című regényt. Mint ahogy Bébé nem festette meg ama híres-neves EBÉDLŐABLAK-ot sem. Becsületes művész módjára csak küszködött vele egész életében. A BUDA a szétesés, a „színes gubanc” regénye, ám ez csak tárgya és nem formája a műnek. (Ezért tagadom a mostanában – különösen beszélgetésekben – unos-untalan hangoztatott tételt: részleteiben zseniális, ám egészében csalódás. Nincsenek nagyszerű részletek sem, mert az egész formátlan.) Erről a rémületen érzésről megkapó vallomások olvashatók a regényben. „*Ésik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi a fene ez?*” (263. o.) És tovább: „*Valami nem biztos.*” (264. o.) Ottlik szerint a tudat: „*valami van, egy érzés*” lehet egy regény megalkotásának az alapja. Ezt a tényezőt R<sub>0</sub>-nak nevezte ragyogó esszéjében (A REGÉNYRŐL. In: PRÓZA. Magvető, 1980), és megemlíti a BUDÁ-ban is. Ez az érzés az új könyvben egyre inkább ezt jelenti: valami nincs, valami nem biztos. Úgy vélem, Ottlik Géza számára ez az érzés volt egész pályáján a legelviselhetetlenebb. Egész művészetete a *minden megvan* otthonosságot teremtő bizonyosságtudatának jegyében alakult. A BUDA is ezt a szólámat csendíti meg a legelső mondatokban: „*Megvolt a város;...*” Később kiderül, hogy megvan London, megvan Európa – minden megvan. A hazaérkezés boldogító tudata ez. A regény megírása közben azonban állandóan megcsendül a másik, a szorongató szólám, hogy talán még sincs meg semmi. Megvan talán a „*valóságban*”, ám nincs meg a regényvilágban, nincs meg az R<sub>1</sub>-ben – ez ismét az idézett esszé kategóriája. Amikor elkezdte megírni, a valóság azonnal szétesik: „*színes gubanc*”. A „*valami van*” érzése elbizonytalanodott, a regényvalóság szétesett – mi maradt tehát végül? Talán csupán az R<sub>r</sub>, melynek jelszava: „*valami keletkezik*”. Ottlik szerint ez arra kell, hogy beleszerkesszük a műbe, mintegy menet közben, ami a többi R-be nem fért bele: „*például az én dimenzióit. S magát a regényt – ter-*

*mészetesen készülő állapotában, amint esetleg éppen a sötétségből némi világosságra, a létezés zűr-zavarából a rend felé törekszük*”. Ottlik úgy véli, hogy ez az R<sub>r</sub> voltaképpen megfejthetetlen, végképp az író titka marad, ám mégis ott lüktet a szöveg minden sorában. Dickenst idézve úgy érzi, nem más ott ez az R<sub>r</sub>, mint szeretet. Magam a kétségbeesést jelölném meg a BUDA megfejthetetlen faktoraként. Végül semmi más nem íródott meg, ám ez nem elegendő egy teljes, érvényes regényvilág megalkotásához. „*Úgy lehet, kár, de azt hiszem, többé nem tudok írni*” – idézi Ottlik többször is együttérzőn Scott kapitány emlékezetes sorait. Magára is gondolt nyilvánvalóan. Ez a hisztériamentes, majdnem hűvösen önvizsgáló hang, számomra ez a BUDA legpéldamutatóbb jelentése.

Zárlatul idézzük fel a könyv egyik jelenetét. Szígligeten nagyobb társaság gyűlik össze, és felteszik Medve Gábornak a kérdést: miért nem ír? Medve válasza: éppen azért nem ír, mert van nyersanyaga: „*Őrzi teljes egészében, és mindig elérhetően, úgy, ahogy volt. Ha idő előtt belefog az ember megírni és elrontja valahol, az már úgy marad, többé vissza nem csinálható.*” Ekkor Szebek Miklós felteszi az újabb kérdést, hát Medve a nyersanyagát magával akarja vinni a túlvilágra? És ekkor Medve-Ottlik egy zseniális kibúvót talál: igen, ha tudná, hogy magával viheti, elvinné a túlvilágra. És itt már Bébé-Ottlik önvallomása következik: „*Ha a halálom után vihetem magammal, amit még festeni szeretnék, akkor kezdjek bele nyugodtan: a munkám kényszerű megszakítása időnap előtt: nem fogja elpusztítani a meglévő egész nyersanyagomat.*” Itt a magyarázat, hogy Ottlik Géza miért fogott bele mégis második regényébe. És megvan a felelet arra is, hogy miért nem fejezte be életében – hisz nem is akarta befejezni; végleges töredéknek írta. Egészen más megoldás ez, mint amelyet A MŰVÉSZ ÉS A HALÁL című 1945-ös példázatában felállított. Ott arról szól a történet, hogy a halál csak akkor viheti el a művészt, ha az már megalkotta művét. Ám ez csak akkor sikerülhet, ha korlátlan időt kap rá. Különös, ám sokjelentésű ellentmondás: a korlátlan életidő tudata befejezésre, a végesség érzése töredékességre csábít. Ottlik egy illúzió elfogadásával kezdett bele most publikált regényébe, ám Medve szerint az illúziók mint „*hipo-*

tetikus tárgyalási alap” elfogadhatók. Élni segítő gondolat feltehetőleg. Am a művészetben csak a mű lehet tárgyalási alap.

Bán Zoltán András

### III

#### „BUDA. REGÉNY”

...heresett és nem elhagyott város...”  
(Ézs 62, 12)

Ottlik Géza kéziratának sajtó alá rendezője, Lengyel Péter mondja egy interjúban szöveggondozói munkájáról: „A Bébé-t [Ottlik] röviden ejtette, mintha a francia csecsemő szót hallanánk. Itt áll a szövegben piros tintával hullámosan aláhúзва: három, és a megjegyzés a margin: »Ez négy szó!« A korrektor figyelmeztet. Arról a szövegrészről: »...három szóval sikerült neki. „Ne add fel, Bébé...”« A számtan dolgában a korrektornak igaza van. De úgy döntöttem, hogy a szerző el tud számolni háromig, ha hármat írt, akkor annyit gondolt. Úgy hagytam. Ugyanis nem matematika, regény: nem számította a személynevet.”<sup>1</sup>

Dehogynem, gondoltam mindjárt. Vannak nagy matematikusok, akik nem tudnak háromig számolni, de azért mindent számításba vesznek.<sup>2</sup> Ottlik is mindent számításba vett, de tudott számolni. Nem engedhette meg magának, hogy ne tudjon, hiszen ő nem volt nagy matematikus, de nagy regényíró és nagy bridzsjátékos, a számolásban nem tévedhetett. Nem is tévedett: „Ne”, „add fel”, „Bébé”, az éppen három. Attól ugyanis, hogy az igekötő hátravetődik, a „felad” nem lesz két szó. Ha a korrektor egy régies, de egykor érvényben volt helyesírási szokáshoz tartja magát, így is javíthatott volna: „ne add-fel”.

Nem a vita kedvéért mondom, az ügyis eldönthetetlen volna. Csak Ottlik tudná megmondani, hogy gondolta, de hát nem tudja. Talán nem is akarná. Ő leírta (és Lengyel Péter bölcsen tette, hogy úgy hagyta), mi elolvassuk, és egyikünk ezt, másikunk azt tartja nyilvánvaló értelmének. De a BUDÁ-t olvasva nem is az a helyes kérdés: mi a nyilvánvaló, melyik a nyilvánvaló. Hanem az, hogy van-e.

A regényt letéve a válasz egyértelmű: a nyilvánvaló létezik, nyilvánvalóan létezik. Csak épp érzékszerveink és szavaink nem alkalmas eszközök megragadására, így amennyire lehet, mondjunk le arról a kérdésről, hogy mi az. De nem, mégse mondjunk le – „Ne add fel, Bébé”.<sup>3</sup> A nyilvánvaló nem micsoda, de nem akármilyen körül nyilvánul.

Szóval nem azért kezdek most érvelésbe, hogy eltaláljam, Ottlik mit gondolt; ellenkezőleg: hogy eltaláljam, én mire gondolok. Pont Bébét ne számította volna, a francia csecsemőt? A regény ezzel a mondattal kezdődik: „Visszakerrültél hát Budára, ahol születél.” Tehát a kezdet Buda és egy újszülött, aki nem más, mint Bébé. S a második bekezdés vége felé: „...újabb teljesen reménytelen évek után egyszerre csak újra külföldre utazhattál, és megvolt Európa, visszatalláltál a gyerekkorodba, egy reggel a lille-i pályaudvaron.” Tehát Bébé egy francia pályaudvaron, megérkezett és visszatallált oda, ahonnan elindult. Ennél jobban csak a budakeszi kórházi ágyon fog visszatallálni, ahol rá kell jönnie: az élet egy urológiai incidens, vérben, vizeletben, székletben születünk, abban is halunk meg, pisilítésre és kakiltatásra szorulva. Fel is adná, ha Hilbertnek nem volna hozzá három pontos szava. Pont az a három, amely csecsemői létében képes megszólítani. A személynév legalább annyit számít, mint a többi.

Hogyne volna egy Ottlik-regény matematika? (De nem tudomány.) Minden számít, semmi sem kiszámított.

#### Miért BUDA?

A másik regény címe – vagy ugyanannak a regénynek másik címe? – ISKOLA A HATÁRON. Nem nehéz meglátni a cím kettős jelentését: a leíró, amely a regény helyszínét adja meg, a kőszegi katonai alreált. S ha elolvassuk, a cím természetesen magába fogad egy átvitt értelmet: hogy egy *Grenzsituation*, egy egzisztenciális alaphelyzet a tárgy, nevelődés határszéli kivettségében. A cím megadja azt a két pontot, amely között a regény anyaga szerveződik, a konkrétum és absztraktum határpontjait. De miért BUDA? Még helyszínmegjelölésnek sem magától értetődő. A gyermekkor otthona, a Fehérvári út 15/b, a hűvösvölgyi főreál nyomós súlypontjai a regénynek, de vannak jelentőségteljes helyszínek Pesten

vagy akár külföldön is. Igaz, jelentőségre ezek is azáltal tesznek szert, hogy budaivá avattatnak. De éppen ez adja fel a kérdést: hogy Budának nemcsak földrajzi jelentése van, hanem valami átvitt vagy átvihető értelme. A kérdés, mi ez.

A kérdés nem ér egészen felkészületlenül. Budának sajátos levegője van, és ez nemcsak *couleur locale*-t ad. „*Budán lakni világnézet dolga*” – mondta Kosztolányi. A budaiságot sokan és sok oldalról leírták. Amit ehhez Ottlik hozzátesz, beleillik a sorba, de érzi az ember, hogy ezzel nagyon keveset vagy egyenesen félrevezetőt mond. Ottlik Budája valami nagyon alapvetőt jelent, kilóg minden sorból.

Hadd említsék egy egész közönséges jelentést, hogy meg tudjam közelíteni ezt az alapvetőt. Ez a jelentés ott bujkál mindennapos szóhasználatunkban. Buda és Pest két városrész, együtt alkotják a fővárost. Ám ha Budapestről beszélünk, ritkán mondjuk ki teljes nevét, jobbára csak Pestnek emlegetjük, és ilyenkor hozzáértjük Budát is. Fordítva sohasem történik. Azt mondhatnám, hogy ebben az aszimmetrikus elrendezésben Buda a városnak mintegy hallgatólagos, belső kiegészítője. De ez nem jelent valami függő, alárendelt helyzetet Pesttel szemben. Megengedi Pestnek, hogy kifelé képviselje az egésztest, de abban a pillanatban, amikor külön mutatja magát, Pest egészet reprezentáló igénye szertefoszlik: mellette az is csak önmagát jelenti.

Ottliknál még egyet csavarodik a dolog, és az aszimmetria átfordul az ellenkezőjébe. Buda, a rész, a hallgatólagos kiegészítés lesz az, amely alkalmas az egész reprezentálására, amely túlnyúlik önmaga határán, túlnyúlik a Dunán, s felléphet úgy, hogy az átellenes is bele legyen értve. Buda egy hely a többi mellett, és Buda egy érzés, amely nemcsak az adott helyhez kötődhet, nem a hely semmi mással össze nem téveszthető sajátosságát fejezi ki; hanem egy olyan sajátosságot, amely más helyet is megillette, az Egyetem téri vagy Kigyó téri lakást is. Nem helyhezkötötten érvényes tehát, hanem: önmagában, általánosságában is. Az érzés, a pontatlan érzés, ami egyedül biztos.

„*Stolta virtù, le cave nebbie, i campi / Dell'inquiete larve / Son le tue scole*”: ezek a Leopardi-sorok állnak a regény mottójául. Az „iskola a határon” a maga konkrét és elvont értelmében méltán asszociálja Balassit: a „*végek dicsé-*

*retének*” egyfajta keserű parafrázisa ez. „*Emberségnek példát, vitézségnek formát*”: erény és virtus, a „*stolta virtù*” ennek a végbeli katonaeletnek az igazi tárgya, még ha Ottliknál a visszajáról kell is érteni, mert a példa és a forma a „katonaelettel” szemben képződik meg. Ez a szembenállás azonban nem a másikkhoz, a civil élethez taszít, hanem felfelé nyom: olyan kemény erényhez és virtushoz, amelyen minden jelző – „katonai” vagy „civil” – csak lazítana. *Stolta virtù* ebben az értelemben is.

A BUDA: visszatérés a határszélről a középhez, s ami a középen van: a pontatlan érzés, a legbiztosabb.

### Buda várost épít

Amikor először, még a könyv olvasása közben tettem fel magamnak a cím kérdését, ezt mondtam magamnak: Buda, mert eposz.<sup>4</sup> Medve egyszer így válaszol Hilbert Kornél-nak: „*Én? Mi leszek? Költő és hadvezér!*»” (17. o.) De nem a SZIGETI VESZEDELEM-re gondoltam, hanem a BUDA HALÁLÁ-ra, noha Ottlik könyve nem Sziget, nem Buda elvesztéről, inkább visszavivásáról szól. Meg aztán Arany-nál Buda nem is a város, hanem egy hun király neve.

Azért fellapoztam Aranyt, a hun eposzt, úgylis rég olvastam. Az utolsó előtti ének címe: BUDA VÁROST ÉPÍT.

„*Budaszállás – mondák – nyílt, mezei tábor,  
Nincsen is ez helyben maradásunk bator:  
Nosza rakjunk várost, kőre követ színtén,  
Valamint sok más nép teszi Naplementén.*”

A „*Duma jobbik partján*” ott a régi vár, amelyet a hunok megváltak és leromboltak, de a nyugati példa megmozgatja az elméket:

„*Erre legott minden, ha ki látta, gondol,  
Képzetelek mindjárt építi a romból.*”

Valósággal is hozzáfognak, nem saját kezükkel ugyan: a hun kézbe inkább ostor kerül, hogy az „*idegen fajtát*” építeni hajtsák; azok aztán

„*Sziklát seregestül hordnak vala hegyé,  
Munkában az éjet nappal teszi eggyé,  
Etetik éhszájú csorbáit a falmak,  
Tomnyot is az égre, négy szögein, tolnak.*”

El is készül a négyszögletű vár, város az, még ha Buda sátrát veri is fel benne lakásul:

*„Budaszállás, a mely volt azelőtt, nincsen;  
Ki látni akarja, ide föl tekintsen,  
Sátorait tarkán emeli magosra; –  
Hirtelen így épült Buda új várossa.”*

Kiemelés az eredetiben. Amikor Ottlik regényétől és – meglehet, önkényes – asszociációmtól indítva újraolvastam ezt a helyet, elgondolkodtam: talán ennek a hőskölte-ménynek, amelyet megjelenése óta a közön-ség és a hivatásos olvasók némi tanácstalan-sággal fogadnak,<sup>5</sup> ez az igazi középpontja, az „isten kardja” és „pörölyje világnak” talán csak staffázs, igazi értelme az, ami a nagy hun seregléseknek és ellenseregléseknek szinte melléktermékeként jön létre. A következő, a záróének címe, mint az egészé: BUDA HALÁ-LA. A hun király nincs többé. Áll Buda még, a naplementei város.

És talán ez az oldalról ható, fókuszát átállító nyomaték is belejátszott abba, hogy Arany vonakodott művét eposznak nevezni: „*Hun-rege*”, ezt írta a cím alá. Ottlik ezt a magáé alá: „*Regény*”. Arany regéli, Ottlik regényli Budát, mondhatnám, bár némi óvatosság nem árt. Elvégre Bébét az ábrándította ki ka-maszszerelméből, hogy a lány „*remélem*” helyett ezt írta a levelében: „*reménylem*”. Regény, tehát próza. Mintha egy bedekkerből lennének kiírva az alábbi mondatok:

*„...Buda a magyar fővárosnak a Duna folyam jobb partján fekvő része. Ósi település. Már a bronzkorban is város volt. Túlélte sorra a lakóit, keltákat, rómaiakat, hunokat, gótokat, longobárdokat, avarokat, valószínűleg túl fog élni bennünket, magyarokat is, és mindig fiatal maradt, mert folyton lerombolták.”* (14. o.) A bekezdés bedekker-stílusban folytatódik, de közben megütötte fülünket egy más hang is, mintha, mondjuk, Kölcsey szólna bele a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-vel: „*És más hon áll a négy folyam partjára, / Más szózat és más keblü nép...*”

### **Időszámítás**

Elkalandoztam, mondhatják, de jó messzire kell menni, hogy lássuk is, amit érzünk: hogy Ottlik prózáját a költészet csupasztítja diszte-lenné, a tágasság tömöríti.

A regény első mondatát már idéztem. Így

megy tovább: „*Megvolt a város; az elviselhetetlen és soha véget nem érő éveket elviselted és véget ér-tek. Az történt, hogy a négy, nem, a negyven – nem: a négyszáz év véget ért, elfogyott. Nehémiás próféta átkot szórt a népére, mert nem tartották észben az Úr csodáit, amiket értük tett.*” (7. o.)

Négy év: ez a határszéli iskola ideje, a ki-tettsége. Negyven, négyszáz: csak fokozás, a négy valóságos év végeérhetetlenségét érzé-kelteti, sorozhatod tízzel vagy a tíz akárhány hatványával. De várjunk: „*1926-ot irtunk, cso-da volt, alig hihető.*” Visszatérés Budára, de nem közvetlenül Kőszegről, hanem – itt ért véget az előző regény – hajóval a Dunán, Mohácsról. Vissza Budára 1926-ban, Mo-hácsról, négyszáz év után. Tehát 1526-ban kezdődött.

A könyv vége felé olvassuk a Bébének leg-ontosabb két asszonyról: „*Senkim sem volt, csak ők ketten. – Megvoltak, állt Buda még.*” (310. o.) Kisfaludy MOHÁCS-ának parafrázisa ez: „*Él magyar, áll Buda még!*” A „*Hősvértől pirosult gyászter*”-ig, „*Nemzeti nagylétünk nagy temetője*”-ig számolhatunk vissza. A négyszáz év nem-zeti kislétünk ideje.

És a negyven év? Az még messzebb vezet vissza. Nehémiás prófétát hallgassuk, milyen átkot szórt, az Úrnak milyen elfelejtett ked-vezéseit olvasta népe fejére: „*És negyven esz-tendeig tápláltad őket a pusztában...*” (NEH 9, 21). A pusztában bujdosás éveit is maga mö-gött hagyta Bébé ezzel a négy évvel. Egyszer csak kint vagyunk nemcsak a történelmi, ha-nem egyenesen a bibliai időben. És ott va-gyunk a klasszikus magyar költészet nagy té-máinál, anélkül hogy a legcsekélyebb célzás történt volna. Csak azáltal, hogy Bébé visz-szakerült Budára.

Ha felébredt a gyanúnk, hajlamosak le-szünk ezentúl utánaszámolni: „*Ahogy három-négy évtizeddel később, újabb reménytelen évek után egyszerre csak külfországra utazhattál és meg-volt Európa [...] Az is csoda volt és hihetetlen.*” A „*harminc-negyven*” amolyan hozzávetőlegest fejez ki. Megmondhatná pontosan is, de mintha nem akarná feladni a négyes szorzó-val való játékot: kevesebb, mint negyven év. De ami a negyvent megkisebbiti, a harminc, megint számolásra indít: 1956 épp harminc év múlva lesz. Bébé tehát ezzel a hozzávetés-sel nagyon is pontosan megadta a következő csoda idejét: 1956 után, mert ez a lényeg.

Szinte látjuk, ahogy felkerülnek a rovasok az idő rendezett skálájára.<sup>6</sup>

De nem muszáj, hogy lássuk. Lehet, hogy csak én képzelem bele. Minden számít, semmi sem kiszámított. Talán az is számít, amit az olvasó kalkulál bele.

Az írás így folytatódik: „*Velem annyi csoda történt az életemben, három, négy – nem, még több, öt –, hogy nem volna szabad regényt írnom*» – mondtam Mártának egy este, július 21-én, 1979-ben.”

Nem regényt, szólnék közbe, a csodák eposzt kívánnak. Mégis regény íródik:

„*Pár pillanatnyi gondolkodás után – talán utána számolt – bölintott:*

– *Igaz.*”

A négyes fogódzó megmaradt, s miután alakot öltött a kevesebb, most megszületik az eggyel több is, némi töprengés után: az öt. És ha mi is utána számolunk, valóban öt:

1) „*Bekerültem a nagy négyszer-százasunkba: Hilbert–Both–Rodriguez–Medve.*” Regisztrálhatjuk, hogy a négyes szorzó most explicit módon megjelenik.

2) „*Szabad ember lettem 1930 óta.*” Ez megint magában rejt egy négyest, mert bár ide-oda mozgunk az időben, azért alapvetően a regény kezdetén állunk, 1926-ban, még négy év van hátra a főreálban az érettségiig, és Bébé számára a leszerelésig.

3) „*Amikor már senkinek sem kellett, amit festek, egyszerre bevettek maguk közé az »Új Nyolcak«.* A legnagyobbak és legszigorúbbak.” Csak félve jegyzem meg: kétszer négy. Vagy másképp kifejezve: a kettő négyzete után a köbe, vagyis kockája. És nemsokára előkerül az álombeli átkelés az Oktogonon, a nyolcszögű téren, mint alapvető festői téma.

4) „*Nehéz, nehéz negyven éven át megtartottam Mártát.*” No comment.

5) „*Elismert festőnek végül a világ is, és ebben az a csoda, hogy nem fizetem érte nekik semmit – semmi árat. Ami megint ritka dolog, szerencsés és véletlen.*” – Ebből semmi trükkel nem lehet kihozni semmi számot – talán ez benne a trükk. Hacsak a semmit nem tekintjük számnak. Éppenséggel lehet, hiszen egy mérték, az ár jelzője itt. Vagy azért nincs szám, mert az ötödik, az ötös már számon felül van? Hiszen a szám, a számok száma a négy. Az öt ezek szerint már kicsit a végtelen, a mértéket meghaladó.

Mindenesetre a csodák száma valóban öt, Márta bátran utána számolhat (és a nyomában mi is). Talán nem véletlen, hogy épp Márta az utána számoló. Mert a regény végén, amikor Márta már halott, Bébé a maga aprólékos – szöszmötölő, piszmogó – módján számot vet, mi az, amit Mártáért megtett, mi az, amit elmulasztott. „*Torbágyot ilyenképpen felírhatom javamra, a Követel rovatba – óvatosan, mert Márta most már; hogy megvan valahol, ellenőrizi a könyvelésem hitelességét, kvázi utána számol, s az orromra koppint, ha kell. De megvan-e valahol?*” (339–340. o.)<sup>7</sup> De nem lehetne utána számolni, ha Ottlik – vagy Bébé – maga már nem számolta volna meg: nem kiszámította, tehát nem számolással hozta létre, de ami van – és most hagyjuk, hogyan jött létre –, azt át- meg átszámolja, újra meg újra végiggondolja, más-más módon összerakosgatja. Hadd tegyem hozzá, hogy így jár a bridzsjátékos agya, ha megtörtént a leosztás; s azt is, hogy a bridzs igazi négysarkú játék.

Nem is gondolom, hogy ez a négyelés más volna, mint játék: a szerkesztés játéka, magukban szemléletes formák rápróbálgatása az anyagra. Hogy ez itt Ottlik játéka volt vagy csak az enyém: nem tudhatom, de elég rendszeresen megengedte nekem.

Játék, mert a négyesnek mint számnak nyilván nincs kitüntetett matematikai jelentősége, olyan csak, mint a többi szám. Legfeljebb püthagoreus spekulációkat kapcsolhatunk hozzá – ezt meg is teszem nemsokára.

Az időszámításban azonban a négyest már némi joggal mondhatjuk nevezetes számnak. A négy évszak, a négyévenkénti szököv, a holdhónap négy hete: a négyes olyan mérőszám, amely az éra megszerkesztésében kitüntetett szerepet játszik. Egy percre – jó, négy percre – ki akarok térni a naptárszerkesztés némely sajátosságára, hogy lássuk, a négyes – meg a hetes vagy a hármas – nevezetessége voltaképpen milyen természetű. Arra gondolok ugyanis, hogy ha Ottlik regényében az ímént kimutatni vélt négyszeresség játék is, nem jelentőség nélküli. Nagyon is komoly játék, bár ennek a komolyságnak valódi természetével még nem jöttünk tisztába.

### **Az Oktogon**

Mielőtt azonban megint elkalandoznék, szeretném ezt a kérdést a regény testközeléből

is megfogalmazni. A „Buda” egy érzés neve, egy pontatlan érzés, amely ellenáll minden kifejezési kísérletnek; minden megfogalmazása szükségképpen eltorzítja, mindenekelőtt létezésének teljes bizonyosságát veszi el. Nevezhetem például otthonosságnak, de csak akkor, ha tudatában vagyok annak, hogy ezzel máris kicsúszott a kezünk közül. Biztoslétét az érzés abszolút egyedisége és végtelen telítettsége adja. „Pontatlan”: egyedisége nem a ponté, mert sűrű tartalma van, ugyanakkor ez a tartalom oszthatatlan kiterjedésű, nem lehet részekre tagolni. A regényben több ilyen oszthatatlan kiterjedésű pontatlan érzés merül föl: voltaképpen ezek alkotják a regény anyagát, a regény róluk szól. Illetve arról, hogy mind csak egy.

Csinos ellentmondás: a regény arról szól, amiről nem lehet szólni. Ez azonban olyan paradoxon, amely a költészetben inkább szabály, mintsem kivétel. (A költők bizonyos nyelvi visszaélésekkel tudják ezt megtenni, mondja Ottlik.) Ami Ottliknál sajátos, hogy a természete szerint megfoghatatlan érzés – *le cave nebbie, i campi dell'inquiete larve* – felidézése egyáltalán nem a gomolygó ködszerűség, a nyugtalan lidércesség érzetét kelti, hanem a matematikai szigorúságú rendezettségét. Hogy a szavaknak a szokásos jelentésükön kívül sajátos helyi értékük van, hogy a szöveg különböző helyeit a gondolat- vagy cselekményfűzés vonalait keresztezve, azok fölött átnyúlva kevésbé látható asszociációs pályák hálózák be: ez megint a költői mű szabályszerű sajátossága, mint ahogy az is, hogy e pontok és vonalak valamilyen belső szerkezetté hajlamosak egyesülni. Azt is megszoktuk már, hogy ez a belső szerkezet olyanmódon átveszi a vezényletet, hogy a mű rendje széttöri vagy megsemmisíti a tér és idő tárgyas formáit. Az azonban szokatlan, amit Ottliknál tapasztalunk: hogy ez a belső szerkezet, miközben a háttérben marad, a tökéletes egzaktság jelenvalóságát idézze. Úgy érezzük például, hogy Márta „utánaszámolását” a matematikai analízis és a deduktív logika kérlelhetetlen erejéhez hasonlítható szükségszerűség helyezte a regény elejére és végére, és ilyen jellegű kapcsolatok fűzik hozzá Márta más, kimondott vagy megnyilvánuló jellemzőit. Hogy egy ilyen logikai szükségszerűség választja ki a regény minden szavát,

jelöli ki minden mondatának a helyét. A pontatlan érzés létének bizonyosságát nem az adja meg, hogy elhitheti velünk: az érző lény valóban érzi, hanem mintha valami egzakt bizonyítás roppant ereje kényszerítené ránk. Ez a bizonyítási eljárás túlságosan nagy és összetett, hogysem átláthassuk, hogysem az író átláthassa; de azok a részei és elágazásai, amelyek mégis megfoghatóvá válnak, egy ilyen típusú rendezettségre vallanak. E rendezettség meghalad minden logikát és matematikát, de nem mert ellentétes természetű, hanem mert ugyanolyan, csak nagyobb. Istené, a kozmoszé vagy a lété: mindegy, hogy nevezzük, a lényeg, hogy az Én szubjektivitásán túlmenő hatalom, amelyből az Én csak rá valló részeket vehet birtokba.

Az tehát, amit Ottlik érzésnek nevez, valami egészen más, mint amit mondjuk a szentimentalizmusban vagy az impresszionizmusban mondanak annak. Természetesen nála is az érzékenység rezdüléseinek, futó benyomásoknak, bensőséges hangulatoknak, szétfoszló álomképeknek a megrögzítéséről van szó, de ez a rögzítés csak akkor fogadtatik el hitelesnek, ha sikerül kihámozni a szubjektivitás formáiból, ha nem az érző alany belső akcióinak vagy reakcióinak, hanem a Lét rezdüléseinek tudjuk látni őket.

„Az álmodtam nemrég, hogy megyek valahol a körúton, át az Oktogonon, látgy szelíd késő délután van, és észreveszem, hogy gyönyörű a város, csupa szín. Pedig szomorúság van bennem, tudom, hogy holnap meg kell halnom, és semmit sem tehetünk ellene. Szomorú, hiába. A házak, a fák, a járóke-lők, Andrassy út: még soha ilyen porhanyós nem volt a késő-délutáni óra. Szelíd volt. Érett. Nem fájt. Érdekes, fájni kellett volna, és nem fájt. Gyengéd volt a levegő, az Oktogon, minden. Gyengéd? Porhanyós? Nem, nem tudok más szót rá – érett volt.” (9. o.)

Tévedhetetlenül ráismerünk e leírásban arra az érzésre, amelyet szokásosan a „nosztalgia” szóval nevezünk meg: a honvágy fájdalommal jöleső, túlsordulóan telített érzelmére. De már a fogalmazás szűkszavú pontosságra törekvése is mutatja, hogy szó sincs az élménynek való átengedettségéről. Szó sincs a világos és éles körvonalú tárgyiasság elkenéséről, a szilárd fizikai dolgok vagy matematikai tisztaságú fogalmak felpuhításáról. „Gyengéd? Porhanyós? Nem, ...érett”: nem elom-

lásra hajló szentimentális érzemény, nem egy impresszionista kép pointilista puhasága. Nem zsenge és nem túlérett, hanem éppen „érett”: feszes, férfiasan összefogott.

Fontos, hogy ez álomkép, mert az álom itt nem a megfoghatatlanság irányába mozdítja el a dolgokat, ellenkezőleg. Freudtól kölcsönözve a szót: álommunka folyik – az Én ellenőrzése alá nem vont hatalom előzetes rendező működése (amely azonban Freuddal ellentétben távolról sem biológiai ösztönműködés): „...kezdekhetem akárhol, 1926-ban is, az *iménti Oktogonon is, mindenhonnét Budára érek. Az érzés, amiben benne van Buda és az eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog [...]. Ha ebből nem tudsz nagy festményt csinálni vagy nagy zenekari szimfóniát, hát az álmod szívességéből felbontotta neked látványra, összetevőkre, empirikus adatokra, részben megfeshető mozzanatokra is.*” (10. o.) Nem az ösztön-én vagy ősválami nyilvánítja magát a festő álmában. Az álom teljesítményét leíró szavak inkább egy nálánál nagyobb festő munkájára utalnak. Vagy egy fizikuséra: „*összetevők, empirikus adatok*”.

### Koincidencia

Most pedig felveszem az elejtett kérdést: az időszámítást, azt, hogy nevezetes számai miről nevezetesek, és mitől komoly a játék.

Az időszámítást jól különböztessük meg az időtől magától, különben nem látjuk, mit számolunk általa. Az idő mindenekelőtt az események bizonyosfajta viszonyainak halmazata: egyidejűségük, előbbi vagy későbbi voltuk, hosszabb, rövidebb vagy egyenlő tartamuk, megismétlődésük. E relációk között valamilyen rendet akarunk tartani, és a természetben, élettevékenységeinkben, spontán szokásainkban maguktól is kínálkoznak mindenféle rendszerességek: különféle idők. Az időszámítás azonban abból az igényünkből fakad, hogy mindezeket egy egyszerű szabályok szerint megszerkeszthető vonatkoztatási rendszerben viszonyíthassuk egymáshoz, simán átmelessünk az egyik időből a másikba, tevékenységünk napi beosztásától kezdve a születésünk és halálunk között történendőkön és a közemeseményeken át a természeti folyamatokig (amelyekben szintén igen különböző rendszerességek mutatkoznak). Az, hogy ilyen fő-fő rendszer létezik-e a rá való igényünktől függetlenül, nagyon is kétséges,

de hogy megszerkeszthető, és a szerkesztmény jól szolgál (vagy ha nem, kijavítható): azt tapasztaljuk.

Időszámításunk négyese is inkább szerkesztési fogás, mintsem az idő önkéntes tagolódása. Legfeljebb az évszakok négyessége az, amit magáról az időjárásról olvashatunk le, de az időszámítás beosztása ezt is csak nagyon áttételesen tükrözi. A holdhónap négy hétre bontását célszerűségi szempont diktálja, a szököévek négyenkénti beiktatását pedig az a sajnálatos körülmény, hogy az év hossza nem mérhető pontosan az egységként használt napok számával. A négyesség tehát inkább amolyan áthidalásként szolgál, amellyel a különböző idők között mutatkozó illeszkedési hiányokat folyamatosan átjárhatóvá tesszük. A mi konstruktumunk tehát, de nem önkényes, megáll az objektív idő széthúzó erőivel szemben: időt-álló. Nem örök időkre szól ugyan, mert nem az abszolút idő képe, de azt derekasan teljesíti, amire szánva van: egységes áttekintést ad az idők sokfélesége között.

Azért időztem el ennél a kérdésnél, hogy látni lehessen: a regénybeli időszámítás négyese pontosan ilyen elvek szerint szerkesztett konstruktum. Persze, merőben alkalmi célra szolgál. Nem kíván mindenféle időt egybeszerkeszteni, csak egy ember különböző időit, s azt is egy adott helyzetben. Ezt azonban megteszi.

Nézzük ezeket az időket. Az első négyes az iskolarendszer időszámításából adódik (és ugyancsak ebből a szabadulási hátralevő négy év). Ennek igazodnia kell a természetes és szakaszaihoz, amelyek négyes bontásában természetesen már az egységességi igény fejeződik ki. A valóságban nem egész és egyenlő számú évek mérik ezeket a szakaszokat, de az iskolaévek négyes bontása már az írótól és mindnyájunktól függetlenül adva van számunkra, és jelent valamit. Ugyanez vonatkozik a negyven évre is. Ez a teljes nemzedékváltás bibliai mérőszáma, az az idő, amelyet az ember teljes érettségben letölt, ereje teljét már elnyerve és még nem hanyatlásnak indulva. Ugyanerre az állapotra utal a regénybeli negyvenéves életkor és a házasság negyven éve. S a harmadik idő, a négyszáz év, a történelmi időt kapcsolja be ebbe az időszámításba. Az idők között a tizes



hatványai utaztatnak: más hatvány, más dimenzió.

Az, hogy a regény kezdetekor a mohácsi vész épp négyszáz éve volt, végleg véletlen koincidencia. Ha véletlen, ha nem, a számok történetesen összepasszolnak, a konstruktum áll. Egyszeri alkalom és szerencsés együttlálás, de megragadható, és általa a mondatok olyan vonatkozások sűrű hálójába kerülnek, amelyekre egy szóval sem utalnak: magukon viselik. Olyan együttlálás, amely egy külön törvényű, szigorúan elrendezett világot hoz létre; de ez a külön törvény nem szigetel ki az általánosból, mert annyira nyilvánvaló a kontingenciája, valószínűtlensége: csoda volt, hogy a köztörvényt nem rúgja föl. Ha jäték: nem egészen önfeledt; ha kényszeresség: nem pusztá rigolya.

Medve feloldó, „jó betegségéről” ezt írja a regény:

„A betegség véletlen, megesis veled. De talán nem pusztán esetleges. Ha összeveted mindazt, ami ezzel itt most egybeesett, világos, hogy tőled függetlenül történt. Te magad álmodban sem gondoltál volna erre a lehetőségre. Istenek csoda-dolga.

»Zufall« – mondta Nietzsche. Ami ebből úgynevezett »jó«, veheted csodának. De nézzük meg azt is, ami nem »jó«: ez bizony többféleség, elágazásai vannak, nemcsak ko-inci-dencia, hanem tovább koincidál – összefügg, kiegészül, a »Zufall« is kérdéssé válhat. (Nem: te vagy egyszerűen? A létezésed nem-veletlensége? Titkos összefüggés minden esetleges között?)” (44. o.)

E zárójeles közbevetést olvasva kínálkozik a gondolat: a sok lehetséges kezdés közül nem azért kellett-e az 1926-ost választani, mert akkor történetesen együtt állt az a jó véletlen, amely „te vagy egyszerűen”, egyszerűen te? A különböző idők egyszeri, de minden idők szerkezetétől nem különböző érvényű összeállása?

Ehhez még csak annyit lehet hozzátenni, hogy Bébé nem is négy évet töltött el a határszéli iskolában, hanem csak hármát, hiszen 1923-ban, másodéven kezdte. Ez az ISKOLA A HATÁRON olvasója számára egyértelmű. De a BUDA utolsó lapján megint csak megerősítettük: „Én hét év múlva onnan szabadultam...” Nem négy meg négy év múlva tehát, mint az első lapokon áll. Nehezen tudom elképzelni, hogy a regény elején Ottlik elfelejtette, hogy Bébé mögött csak három év ka-

tonaiskola állt 1926-ban, s a regény végére eszébe jutott. Inkább azt szeretném hinni, hogy ennek is valami jelentése van, hogy a szabályos négy és kétszer négy után végül kimondatik a tényszerű és felbonthatatlan he-tes. Milyen titkos szándék írhatja csupa nagybetűvel az utolsó fejezet címében: „(December 3. – HÉT ÓRA)”?

Lehetséges, hogy az idők rendezésének új mérőszámával búcsúzzunk a regénytől? Medve egyik „nagyításának” kéziratára Márta halála után Bébé ezt írja keresztbe a margón: „»Hétévesen futsz mindennel anyádhoz. Mesélni, hogy mi van? Különben nincs belőle élet.«

»Hetvenévesen változatlanul ez a helyzet, Bébé. Ha nincs kihez szaladnod mesélni mindent, élet bajosan lesz abból, ami van.«” (58. o.)<sup>8</sup>

### A negyedik sík

Akárhogy is, az, hogy a regény harmadik mondatában Bébé nem a saját határszálon el-töltött éveinek számát adja meg, hanem az al-reál általános idejét, csak aláhúzza a négyes személyfölötti hatalmát, időt szervező erejét. A „rend kedvéért”, ahogy Medvéről írja; aki „végül mégis elvégezte a Ludovika akadémiát is. Négy éve ment rá – Rainer Maria Rilke kedvéért. Vagy inkább Hilbert Kornél kedvéért. És leginkább, gondoltam, a rend kedvéért.” (326. o.)

A regény első pillanatában tehát egy bizonyos módon „kész az idő egésze”, s a négyes nemcsak tagol és összeköt, hanem jelentések sűrű közegébe is belevon. Szerkesztmény, amely egyben az 1926-os nyár érzése, „ézés, amiben benne van Buda, és az egész életem”. Pillanathoz kötöttsége okán nem terpszkedik el az egész művön, szerkesztettségét sem muszáj tudomásul venni, nem tolakodó. De másutt is megfigyelhetjük, hogy ez a nevezetes szám nagyon hangsúlyos helyen megjelenik. Három ilyen helyet említek.

Az első: az az ézés, amelyet a pécsi főreál homlokzatáról készült fotó nagyítása idéz föl. Az eredeti ézés szintén 1926 nyarához fűződik, és ötvenhat év után sértetlenül felfedezi magában a hetvenéves Bébé: a „levegős labirintus” érzését. „Ma is ráismerve egy még előbbi »levegős labirintus« és semleges rend érzésére, amivel három- vagy négy- vagy öt éves koromban nézhettem, életemben először látva egy ilyen masszív, tagolt, értelmes, négyszintes épületet, és amit azon a nyáron ott, az ősrégi pontatlan érzést, úgy nyer-

tük vissza, mint a létezés tiszta levegőjét.” (75. o.) Egy tucat oldal múlva Buda neveződik levegős labirintusnak, a négyszintes épület ennek egy pillantással átfogható alakja.

A második a négyes megkettőződését mutatja. A hűvösvölgyi főrealban a „8-as hálót kaptuk (szerencsésen), és azt mondja Bónis Feri szírián:

– Számold meg a szoba sarkait, Bébé!

Mi a kinkeserves istennyilvának, Ferikém. Mert ez itt az első éjszakánk, és akkor igaz lesz, amit álmodok. Baromság. Röhögünk. Megszámoltam: nyolc”. (148. o.) – Megjegyzem, a mondást én így ismerem: „számold meg a szoba négy sarkát”, és emlékszem, afféle geometriai felismerésként éltem át, amikor egyszer tényleg utánaszámoltam, és nyolc jött ki. Ez persze csak az én közbekotyogásom; de éppenséggel bele lehet érteni a szövegbe, amely így folytatódik: „Most mit vitatkozzak vele. Bónis marha jó volt algebrában”, és mindjárt felidéz egy esetet, amikor két szóval megértetett vele egy algebrai összefüggést: „És jó, tényleg!”

A harmadik hely pedig Márta naplóbejegyzése, amelyet Medve be akar venni a Hilbert életéről szóló elbeszélésébe, de végül csak – csak! – mint szerkesztési elvet alkalmazza. Márta: „»Tegnap pedig azt gondoltam: az életnek számomra négy síkja van...«” (349. o.) Úgymint: a hétköznapi vagy reális sík; a romantikus vagy boldogságsík; a félelem- vagy veszélysík. „A végső sík, az érthetetlen, az én halálom síkja. Ott minden elveszti fontosságát: kincs, hír, gyönyör; félelnek – minden-minden. Ha arra gondolok, boldogtalannak se lehet lenni.” (350. o.)

A négyes mindhárom helyen térbeli elrendezést jellemez. A négyszintes épület homlokzati képe síkbeli tagoltságot mutat, de közvetíti egyben a mögötte levő tömeg érzetét is. A nyolcas egy térbeli alakzatot jellemez, amikor megadja a merőlegesek hármas találkozási pontjainak számát. És Márta síkjai elképzelhetők ugyan, miként az épület szintjei, egymás fölött, párhuzamosan; és amikor Márta „síkeltolódásokról” beszél, az ezt a képzetet erősítheti. De amint kiderül, ezek az eltolódások a különböző síkokon mozgó emberek reakcióit keresztbe állítják egymással, hajlunk arra, hogy a síkokat elvágólagos helyzetben gondoljuk; márpedig ilyen módon az euklideszi térben csak három sík fér

el, a negyedik, a „végső sík” elhelyezésére már egy negyedik dimenzióra volna szükség.

Ahogy a homlokzat síkja érzékelteti a mögötte levő tömeget, úgy érzékelteti itt az egész tapasztalati tér a mögötte levő végső elvágólagosságot. Ennek egyik neve halál, de a másik neve élet, mert ebben a dimenzióban történnek az igazi találkozások. Megint Márta: „Azt mondta Medvének: »Bébé nem boldogság. De nélküle nincs élet.«” (351. o.) A negyedik nemcsak kiesés a hátról, hanem szerencsés esetben bejutás egy nagyobb tágasságba. S ha ebben az új dimenzióban jól számolunk, igaz lesz, amit álmodunk.

Az előző bekezdésben körülírt képzethez a regény igen különböző helyeiről vettem az összetevőket, de nem önkényesen. 1965-ben, Bécsben tartott előadásában – A REGÉNYRŐL – Ottlik a valóság négy lehetséges megközelítéséről, modelljéről beszél (a negyedik a regényé), és ezt mondja: „S ezeket – a részleges valóságmodell belső zárlatait, önellentmondásait – nem lehetséges a modellen belül (az adott elemek bármiféle rendezgetésével) feloldani, hanem csak (mint a matematika hasonló pillanataiban) egy új dimenzió, szabadságfok hozzácsatolásával, és ott.”<sup>39</sup> A dimenzióbővítés mozdulata ott érzik a BUDA minden döntő pillanatában. A regény külső homlokzati síkja, a cselekmény, amelyet voltaképpen elbeszél: egy kissé öreges rakosgató-rendezgető szöszmötölés, piszmogás: emlékekkel, szavakkal, mondatokkal, cédu-lákkal. A kirakott történet szigorú rendezettsége mögüle válik áttekinthetővé.

De amit ki akarok emelni, nem is ez, hanem hogy a matematikai gondolkodással való analógia nem pusztán verbális. A dimenziófokozás pillanataiban mindig megjelennek matematikailag is értelmezhető elvont struktúrák, mintegy ajtót nyitva a mögé lépéshez.

### Formák lecsavarása

Medve metaforája szerint születésünknel fogva nézői leszünk egy ingyen mozinak, amelyben azonban testi valónk révén szereplőként, ideiglenes látogatóként magunk is megjelenünk. „Jó, fogadjuk el. Tapasztalatokat gyűjtesz és rendezel, hogy kiismerd magad benne. Vannak szemlélhető mintáid, rápróbálgatod őket az újabb és újabb tapasztalataidra. Például a mozivászonra ráillesztesz egyet a geometriáid közül.

*Amit látsz, azt kétféle módon, jobbra-balra, vagy lefelé-fölfelé tudod szándékosan változtatni. Ezt jól kikísérletezted, tehát a világ síkban fekszik, elhíheti neked mindenki. De jön egy harmadikféle változtatási lehetőség: azt tapasztalod, hogy a képet lehet nagyobbítani és visszakisebbiteni, mintegy előrehátra elmozdulással. A világ tehát térben fekszik. [...] Nagyszerű. Tehát ilyen a világ.” De a tapasztalat megerősítése sohasem szüntetheti meg a világról való elképzelések hipotetikus jellegét: „Nem biztos, hogy tényleg ilyen. És biztos sosem lesz: nem lehet, mert az ingyen mozi és te, aki nézed: nem egy helyen vagytok.” (86. o.)*

A nagyítás Medve műfaja: egy pillanat kinagyítása (talán „*tülnagyítása*”) tizenkét kéziratoldalon, a pécsi fotó nagyítása. Bébé nem ront ki ilyen elhatározottan a síkból a térbe, a térből még kijebb. Talán festő volta készíti, hogy előbb kiismerje a tér kínálta járatokat. Így is létrejön a kiszabadulás érzése, amely a síkban való elforgatással jellemezhető.

*„Igaz, hogy a pécsi fővonal homlokzata Budára vezet, ezt látni fogjuk, én is megnézem még jobban. És csakugyan, »vezet« – miként a londoni útkeresztelés, ahol ötvenegy éves koromban irányt vesztettem. Nem irányt tévesztettem, megvolt a fejemben a térkép, ahogy ötvenes koromban is megvolt (a Mátyás téren), ahogy rajzolja az ember mindig is, csak nem tudtam hamarjában, a Tottenham Court Road sarkán, miként a Mátyás téren, hogyan tájoltam. Most itt észak-dél vagy dél-észak a nagy utca iránya? Merrefelé is kell hazamennünk? Jobbra forduljunk vagy balra? Majd mindjárt kitudódik, Bébé. Finom lámpalázás kis izgalom, várakozás, ugyanaz a pontatlan érzés (mit tudom én, boldogság?) támad az emberben ötvenegy évesen, mint ötvenesen. (Hát ha ettől boldog várakozás önt el, akkor az megint Buda. Még megvan Buda. Londonban még megvan.)” (13. o.)*

Erre az érzésre többször is visszatér a regény. A levegős labirintus érzéséhez kapcsolva: *„Például a belső Józsefvárost nem ismerted. Anyád rokonainál voltatok egy négyszögletes kis téren, és hazaindulva nem tudad hirtelen, a négy keresztutca közül melyiken is jöttetek. A térkép a fejedben megvolt, csak a tájolást vesztetted el. Nem baj, meglesz.” (88. o.)*

Írányt veszteni, de nem téveszteni: érteni véljük az érzést, az otthonosság általános meglétét a pillanatnyi tájékozódási zavar közben. De valami több is van a leírt érzésben,

a boldog várakozásé, amelyet az elveszettségben is túlnyomó biztonságérzés nem magyaráz. Az legfeljebb Ariadné-fonalat ad, amely mindig kivezet a labirintusból, de a finom, lámpalázás kis izgalom mintha a közepébe való bejutást ígérné. Ugyanezt érzi Bébé a négyszer-százás futás rajtja előtt.

Az irány elvesztése azt jelenti, hogy a térkép levált a tárgyi kötöttségéről, szabadon forgatható lett fölötte. Az anyagi környezetről lecsavarodott a forma, önállóvá, leemelhetővé vált. A térkép voltaképpen ettől lesz térképpé, a terepről levett formává, amely más terepek képeivel összeszerkesztve átnézetet ad. S ez nem valami más az otthonosság érzete mellett. Ahhoz, hogy a rögzített irány elvesztését az átnézet megnyerésének várakozásával élhessük át, a forgatás középpontjának rögzítve kell lennie, anélkül valóban csak elveszettség sülné ki belőle.

### Az irracionális

A formák leválaszthatóságának kérdésével most Platónig megyek vissza. Hogy ezzel nem szakadok el egészen a BUDÁ-tól, bizonyoságul néhány platonikus nyomot idézek a regényből. Mindjárt az első lapon: *„A festés nem igazság. Csalás, linkség, mint a költészet.”* Mindjárt következik a platóni kritika megcsavarása: *„(Hát persze, hogy linkség, mondta Medve, csakhogy szent linkség.)”* A festészet becsületének megvédése pedig Platón fegyverének visszafordításával történik: *„Ezt kellene neked lefesteni, Bébé, ezt a maradandó, láthatatlan »több«-et, a mulandó látvány ismeretlen, nem-anyagi összetevőjét.” (280. o.)* Hilbert személyében egy valódi platóni idea lép Medve elé: *„amikor 1926 őszén meglátta a haranglábnál, a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglévő mintára ismert”* – egy archaikus Apolló-szobor leírása is lehetne –, és nyomban *„beleszeretett”*. Csak itt kell közölni, hogy ennek az Erósznak nincs semmi homoszexuális árnyalata, a plátónál is plátóibb. – És én idesorolom az ingyen mozi is, amelyet elég kézenfekvő a platóni barlanghasonlat modernizált változatának tekinteni.

De amiről beszélni szeretnék, közvetlenül nem tárgya a regénynek: mi a helye a matematikai objektumoknak – számoknak, geometriai alakzatoknak – a lét rendjében. A

kérdés felvetését a püthagoreus számfogalomhoz kapcsolom.<sup>10</sup>

A püthagoreusok tudvalevőleg a számoknak világkonstituáló jelentőséget tulajdonítottak. E szemlélet végeredményében elég fantasztikus képzetekhez vezetett: a számok bizonyos tulajdonságait összekötötték a világot rendező alapkategóriákkal, a páros és páratlan ellentétét például a férfi-nő kategóriárral társították. Ezt és az efféléket joggal nevezhetjük számmisztikának. Ez azonban inkább csak a történeti furcsaságok tárába tartozik. A számok matematikai tulajdonságait valóban szemléletes képekben igyekeztek megragadni, de ennek mozgatórugója a racionális szemléletességre való törekvés. Hiába, ők is görögök voltak.

E törekvés egyik kiindulópontját a görög számolási technikában kereshetjük: a számokat kavicsokból rakták ki. Barmely kavicscsoport szemlélhetővé tette, hogy a szám az egy és a sok egysége. A hármast reprezentáló kavicsalmazról azonban nemcsak azt tartották érdemesnek megjegyezni, hogy több eleme van, mint a kettesnek, kevesebb, mint a négyesnek, hanem hogy egy szabályos háromszög formájába rendezhető. Ezt nem minden kavicsalmazzal lehet megtenni. Ha e háromszög alá egy három kavicsból álló sort rakunk, megkapjuk a következő háromszöget, amely így egymás alá sorakoztatva egy megkettő meg három, összesen hat elemet tartalmaz. Ebből már látható, hogy – modern kifejezéssel – az  $n$ -edik háromszögszámot a számsor első  $n$  számának összeadásával állíthatjuk elő (e jelölésmód szerint az egyest is háromszögszámnak kell érteni, a püthagoreusok másképp gondolkodtak). Különleges jelentőséget tulajdonítottak a következő háromszögnek, amelynek minden oldalát a négyes alkotja: ez a *tetraktisz*, amelyet szent jelvényként is használtak. A tetraktisz száma  $1+2+3+4=10$ , vagyis a számrendszer alap-száma, a tízes.

Mai szóhasználatunkban is él a „négyzet-szám”, amelynek jelentését azonban az önmagával való szorzás vagy a hatványozás műveletén keresztül közelítjük meg, s nem azon át, hogy e számok elemei szabályos négyszögekbe rakhatók. Számunkra nem is bír szemléletességgel az a tétel, amelyet a régi görögök a négyzetszámok kirakosgatása közben

*láthattak*: hogy az  $n$ -edik négyzetszám az első  $n$  páratlan szám összegével egyenlő. Ez és a hasonló belátások azon alapulnak, hogy az alakzatot összetevő alkatelemekre tudjuk bontani, s látható szerkezetét így közvetlenül számviszonyokkal megfeleltetni. Látni vagy láttatni lehet azt is, hogy az egyik alakzatot át lehet rakni egy másikba, vagy ha nem, mi hiányzik, vagy mi fölösleges. Bébé rakosgató természetének igen megfelelő matematikai szemlélet ez.

Egy ponton túl a rakosgatást már képzeletben és gondolatban kell folytatni: nyolc kavicsról el lehet gondolni, hogy a térben kocka alakban ki lehet rakni, bár megvalósítása technikai nehézségekbe ütközik. A gondolati technikákat azonban nem húzza le az anyag súlya, és hatalmas mértékben lehet fejleszteni őket.

Ez a kilépés a térbe közel hozza azt a képzetet, hogy a látható tárgyi világot gondolatban újra lehet építeni mint egy hatalmas kristályszerkezetet, kiindulva az elemi kristályokból, amelyek élein és lapjain mutatózó – és számviszonyokban közvetlenül kifejezhető – egyszerű szabályosságai egyben meghatározzák növelésük, egymással való összeillesztésük módjait is. Platon TIMAIOSZ-ának fizikai világképében egy ilyen elképzelés nagy-szabású megvalósítási kísérletét láthatjuk.

Az világos, hogy egy ilyen kísérlet elvont struktúrákkal dolgozik, melyek tulajdonságait gondolati technikákkal méri föl. Nem anyagi dolgok mennyiségével és alakjával van dolga tehát, ezek csak az előbbieik jó-rossz megjelenései.

A fizikai dolgok súlyától és rendetlenségétől megszabadulva azonban ez a szemlélet önmagán belül találkozik egy nehézséggel. Az előzőekben szerepelt egy feltevés: hogy az elemi alakzatok szabályosságai számviszonyokkal kifejezhetők. Ennek azonban az ellenkezőjét kellett belátniuk, mégpedig épp a Pitagorasz-tétel kényszerítette ki ezt a belátást. Ha ezt a tételt épp a legszabályosabb, az egyenlő oldalú derékszögű háromszögre alkalmazzuk, az a sajnálatos eredmény adódik, hogy a befogó és az átfogó összemérhetetlen. Bármilyen apró és egyenlő részekre osztjuk a befogót – vagyis hosszát akármilyen nagy számmal jellemezzük –, ezzel az egységgel nem lehet maradék nélkül, pontosan lemér-

ni az átfogó hosszát (és viszont). Ez az állítás szokásos mérési tapasztalatainknak teljesen ellentmond, sőt érthetetlen, mert ha egy szakasz végpontja nem esik egybe mércénk valamelyik beosztásával, arra gondolunk, hogy a mérés pontatlanságát, hozzávetőlegességét ki lehetne küszöbölni a beosztások kellő sűrítésével, és ennek legfeljebb technikai akadályai vannak. De ha elfogadjuk a Pitagorasztételt, ellenállhatatlan logikával bizonyítható ennek a tapasztalatot kísérő feltevésnek a tarthatatlansága. A bizonyítás azon alapul, hogy először feltesszük, létezik egy olyan szám, amely a befogó egységeiben mérve pontosan megadja az átfogó hosszát. Mind-egy, hogy mekkora ez a szám, csak azt nézzük, hogy ennek a feltételnek megfeleljen. S akkor kifogástalan logikai eljárással ki lehet mutatni, hogy ennek a számnak párosnak kell lennie, s ugyanolyan kifogástalanul azt is, hogy páratlannak kell lennie. Márpedig ilyen szám nem lehetséges, tehát nincs. Az összemérhetetlenség oka tehát nem mérési technikánk fogyatékosága – az inkább elfedi előlünk –, hanem logikai szükségszerűséggel áll fenn. Ha van derékszögű háromszög, akkor létezik az összemérhetetlen nagyság is, valami, ami fogalma szerint nem számviszony: nem természetes számok egy aránya.

Egy filozófiatörténeti hagyomány szerint ez a felfedezés a püthagoreusokat végső kétségbeesésbe kergette, hiszen alapfeltevésük, a (természetes) számok világkonstituáló érvénye alól húzta ki a talajt. De lehet másképp is felfogni a dolgot. Igaz, az átfogó és a befogó összemérhetetlen, de a rájuk emelt négyzetek területe nem. Hiszen a Pitagorasztétel szerint az átfogó négyzete éppen a két egyenlő befogónégyzet összege, vagyis egyiknek is, másiknak is épp kétszerese. Az irracionális a vonalak világában létezik, de megszűnik, ha a síkra lépünk, egy új dimenziót csatolunk hozzá. Az alapfeltevés megdőlt, ha egyoldalú szemlélettel, az oldalak szemléletével próbáljuk felfogni; megerősítettük, ha egy magasabb síkon: a síkon szemléljük. Ez csak arra vall, hogy a szám és az alak igazi fogalma szerint merőben más, mint közönséges szemléletünkben, amely előtt anyagi dolgok száma és alakja lebeg.

A THEAITÉTOSZ című Platón-dialógus híres helyén Szókratész a négyzet kettőzésének

problémáját adja fel egy rabszolga fiúnak. Az mindjárt látja, hogy valamit az oldalakkal kell kezdeni, hiszen a nagyobb négyzetnek hosszabb az oldala. De a hosszabbítgatással sehogyan sem jut dűlőre. Végül Szókratész rávezeti a helyes megoldásra: a négyzet átlójára kell egy négyzetet emelni; és rávezeti annak belátására is, hogy ez valóban a keresett kétszeres négyzet.

Egy-egy példa beiktatásával Platónnak mindig messzebbre néző céljai vannak, bár ezeket – alighanem szándékosan, nevelő cézzal – elhallgatja. Itt is érezzük, hogy nem annyira a konkrét szerkesztési probléma az érdekes, hanem hogy megoldásával a dimenziófokozás gondolati eljárását tapasztaljuk meg, amelyhez éppúgy hozzátartozik az irracionális belátása az alacsonyabb dimenzióban, mint kiküszöbölése a magasabbban. De ne siessünk az általánosítással – és Platón nevelő célzata nyilván erre irányul. Ha a megoldást mindig magasabb síkra toljuk, akkor végül sohasem küszöböljük ki az irracionális. Az összemérhetetlen minden szinten újra előállítható. Szükség van egy radikális dimenziófokozásra: az érzékfölötti formák, az ideák világába való átlépésre. Az ideák úgy viszonyulnak a létezés alacsonyabb fokaihoz, mint az adott szerkesztési példában a sík a vonalhoz. De azzal, hogy a matematikai objektumok viszonyaiban racionálisan megformált nyomait találjuk az érzékfölöttire való átmenetnek, azok mégiscsak közelebb állnak az ideák természetéhez, mint a közvetlen tapasztalat tárgyai. Egészében az ideák úgy viszonyulnak a matematikai tárgyakhoz, mint ezek az érzéki tárgyakhoz.

### A pontatlan érzés

Az előbbi megengedhetetlen kitérőre a következő tapasztalat indított. Egy nagyobb társaságban, amelynek tagjai jobbra matematikailag iskolázott, természettudományos képzettségű emberek voltak,<sup>11</sup> a VALENCIA-REJTÉLY-ről beszélgettünk. A meghatározhatatlan, de biztosan létező pontatlan érzést a hangjáték fizikusszereplői, hogy mégis beszélni tudjanak róla, a görög Dzéta betűvel jelölik. Számomra ez csak a matematikában szokásos, önkényes és semmire sem kötelező jelölésmódnak tűnt. Csakhamar azonban tudomásul kellett vennem, hogy beszélgetőtár-

saim a „Dzéta”-n egy egészen meghatározott függvényt értenek, és egyre jobban belemerülnek a vele kapcsolatos matematikai problémák taglalásába. Mivel az egészből egy kukkot sem értettem, egy idő után közbeszóltam: térjünk vissza Ottlikhoz, hiszen nála a „Dzéta” nem egy függvényt, hanem egy érzést jelent.

Nem tudom, igazam volt-e. Valóban csak egy érzés neve? Itt van mindjárt a mű címe. Számomra a „Valencia” mindenekelőtt egy spanyol várost jelentett; a művet elolvasva megértettem, hogy egy tangóról is szó van, aztán egy szituációról, amelyben elhangzik, a vele kapcsolatos érzésekről, emlékekről és így tovább. Társaim számára azonban legalább ennyire magától értetődő volt, hogy a „valencia” vegyértéket is jelent, s így az előbb felsoroltakkal együtt magától adódott, hogy a goethei *Wahlverwandtschaft* egyfajta újrafogalmazását lássák a címbe és a műben. Szóval nem biztos, hogy amikor a Dzéta-függvényről beszéltek, akkor nem az Ottlik-műről és nem a pontatlan érzésről volt szó.

### Valami van

Az összemérhetetlen problémáját a modern matematika megnyugtatóan kezelhetővé tette az irracionális szám fogalmának bevezetésével. De a nyugtalanságra okot adó tárgyaktól teljesen nem szabadulhat: olyan matematikai tárgyaktól, amelyek létezése éppoly ellenállhatatlanul bizonyítható szigorú matematikai eljárással, mint az, hogy mibenlétük meghatározása lehetetlen az adott matematikai elméletben. Arra szeretnék kilyukadni, hogy a mindennél biztosabban meglévő „pontatlan érzés” sok tekintetben hasonló dolog, mint a matematikai összemérhetetlen. Pontosabban nem maga az érzés hasonló, hanem az, amire ebben az érzésben felérzünk, amiről csak annyit tudunk mondani, hogy van, tehát valami, hogy valami, tehát van. A „pontatlan érzés” így annak felel meg, ahogy az összemérhetetlen először megjelenik a felfogásban vagy a szemléletben. Elképzelhetjük, hogy azok a régi görög matematikusok, akik a négyzet átlójának és oldalának összemérhetetlenségét, az irracionális létezését először belátták, úgy álltak e tény előtt, mint Bébé a Mátyás téren vagy a londoni útkereszteződésben: irányt veszttve, de nem irányt té-

vesztve, a várakozás finom kis lámpalázával. A forma leemelhetőségének élményével.

Az Ottlik által felidézett pontatlan érzések érzettje, „*valami*”-je és „*van*”-ja természetesen nem matematikai entitás. De nem is ellentétes vele, legalábbis nem annyira, mint a közönséges tapasztalat tárgyaival és kategóriáival.

Szokásos tapasztalatunk szóhasználata szerint a pontatlan érzés majdnem ugyanaz, mint a bizonytalan érzés. Minél pontatlanabb, annál bizonytalanabb, és viszont. Hogy a kettő között fordított korreláció áll fenn, mint Ottlik állítja, teljesen ellentétes ezzel a tapasztalattal. De Ottlik állításából a legkevésbé sem következik a homályos, elomló érzések kultusza, éppen ellenkezőleg. Nem akármilyen érzést nevezhetünk a szó teljes értelmében pontatlannak, csak amikor egy magasabb rendezettségre utal, magasabbra, mint a környezetünkben közvetlenül adott rendezettség, magasabbra, mint a matematikai struktúrák rendezettsége, bár ezekben, különösen a dimenziófokozás eseteiben, közelebb érezhetjük magunkat hozzá.

Nem muszáj persze visszamenni a matematika kezdeteihez, hogy Ottlik ábrázolásában és szerkesztéseiben felfedezzük a matematikai szemlélet jelenlétét.<sup>12</sup> Hiszen a matematikai struktúrák, általános rendezési formák érvényességét el lehet gondolni úgy is, hogy azoktól a sajátos megjelenítési módoktól és gondolati technikáktól függetlenül is fennáll, amelyekkel a matematikai szemlélet leírjuk és előállítjuk. A BUDA-regény azonban nem matematikai tárgyakkal foglalkozik, matematikai minőségét szemléletén keresztül ragadhatjuk meg. Csak ezt ne szubjektivizálásnak értsük: ellenkezőleg, egy további általánosításnak, magasabb hatványú elvonatkoztatásnak: ez is a forma lecsavarása a tárgyról, ezúttal a matematikai tárgyról.

A számolás értelme nem egy szám kinyerése, hanem egy sorozat képzése, egy nagyon egyszerű rendezési elv – egy első tag és egy rákövetkező reláció – megadása. Ezt ugyanúgy ábrázolhatja a természetes számok sora, egy egységekre osztott vonal – vagy a kadétkok menetsora. „*Egy régi növendéktársunk tapasztalta, hogy az ember lelkét a legtöbbször elnyomásban sem lehet elpusztítani, mert teremt magának egy könyökkeret, mozgáshetőséget, mintegy a*

lékezés új dimenzióját, ahol örökre szabad lesz.” (73. o.) A régi növendéktárs Rilke, a gondolatot a költészet terében foghatjuk fel. De a könyvek kiszögellése felidézheti a háromszög-számot, a vonalról a síkra való átmenetet, és általában a sorba rendezés kibővítését egy új relációval, egy összetettebb struktúra felfedezését.<sup>13</sup> Bébénél, láttuk, a négyes egy alapvető rendezési forma. Az előbb megpróbáltam felidézni azt a jeles matematika- és filozófiatörténeti pillanatot, amikor felfedezték a legszabályosabb négyyszög átlóján megjelenő összemérhetetlenséget, s hogyan próbálták áthidalni két, egymáshoz negyedfordulattal illeszkedő négyzet viszonyában. Ha nem is ez a szerkesztés, de hasonló mozdulatok Otlík szövegében is jelen vannak. „*Akkor váratlanul, egy hajnali órában, átlósan átvágva az északi gyakorlótéren, Medve megkapta a szusszanásnyi nyugalmat [...] A csupa rosszra jött egy ráadás rossz: nem kérte az ostoba véletlentől: amiből csupa jó lett.*” (36. o.) A mozgás átlósságának nem muszáj jelentőséget tulajdonítani – de lehet. És vajon az Oktogon nyolcszögében nem rémlík-e fel a negyedfordulattal illeszkedő négyzetek viszonya?<sup>14</sup> És vajon a szoba sarkainak megszámlálásához felidézett algebrai probléma nem az irracionális ügyes áthidalásának esete? Bébé azt nem érti, hogy  $(1+\sqrt{x})(1-\sqrt{x})$  miért egyenlő  $1-x$ -szel. „*Szorozd össze a bal oldalt*”, súgja Bónis Feri. „*És jó, tényleg.*” Nem feltételezek semmi szándékosságot, a matematikai szemlélet jelenléte magától is kiadhatja ezeket a megfeleléseket.

És egy másik megfelelés, amely kivezet a matematika köréből. Mind az Oktogon, mind a szoba sarkainak megszámlálása összefüggésben van az álommal. De mint láttuk, az álom nem olyan tevékenységként jelenik meg, amely egyszerűen eloldoz a szilárd tárgyi formáktól, hanem rendezéshez segítő álommunka. Az irracionális geometriailag és algebrailag is jellemezhető mozdulata, a síkból a térbe való átmenet képzete jelzi, hogy ez a rendezés a matematikai szemlélet oldaláról is artikulálható.

Az efféle korrespondenciákkal sűrűn tele van a regény: maguk is a rendezés relációi, az előbb tárgyalt kettős értelemben: rejtett összefüggések titokzatos hálózata és kristályos rend. A pontatlan érzés ábrázolásának kockázatos, de mégis járható eszköze a „hi-

gyaghatatlanul hozzá tartozók” megragadása. Ez egyszerre jelölheti azt a kapcsolatot, amely a tárgyat szükségszerű tulajdonságához fűzi – a „*valamit*” „*valamilyenségéhez*” –, aminek feltárása a szigorú elemző munka dolga; és személyek eltérhetetlen összetartozását, melynek szükségszerűsége egyedül az érzésben van. A „*valami van*” az az egyetlen lehetséges pont, ahonnan a rendezés munkája kiindulhat – a felfogásban ez a pontatlan érzés a maga legegyszerűbb alakjában.

### Visszaélés

A nyelv nem alkalmas a pontatlan érzés leírására, olvassuk a regény elején, bár a költők nyelvi visszaélésekkel segítenek magukon. A regény vége felé Bébé ezt jegyzi föl magának: „*Élek itt ideiglenesen. Visszaélek. Abúzus, átmeneti.*” (351. o.) Az emlékezés situációja ez, a visszamenőleges rendezgetése, amely azonban nem szünteti meg az élet előrehaladó alapirányát, amely itt már a vég felé hanyatlás. De az a rend és szerkezet, amelyet egy leélt élet megtervezetlenül és megtervezhetetlenül, egyszeri módon kihoz magából, és amely csak megújuló végiggondolásában válhat teljessé: magában is érvényes lehet. „*Ez az ingyen mozi – mondja Medve 1956-ban –, röhej, de úgy ahogy van, mindenesztül költészet.*” (277. o.)

Visszaélni: a szó ebben a nehezen eltalálható, érvényességet kifejező értelmében kimondhatja a költészet és az élet lényegét. Mutassunk rá, Otlík honnan emelte ki a szót: „*bármennyire is felmerül a meghatározás igénye (legalább »par abus de langage«, ahogy a francia matematikusok néha beiktatják definícióikba ezt a fenntartást) –, mégis úgy gondolom, kár volna feleletet találnunk arra a kérdésre, hogy mi a regény.*”<sup>15</sup>

### Unalmas délutánok

Megragadott annak idején, amikor Karl Poppernél ezt olvastam: „*Schopenhauer filozófiáját manapság homályos és hatásos nyelven adják elő, és magáról árulkodó intuíciónak, miszerint az ember mint magánvaló dolog végső soron akarát, felváltották azzal a magukról árulkodó intuíciónal, miszerint az ember oly mélységesen unja magát, hogy épp ez a mélységes unalma bizonyítja: a magánvaló dolog a Semmi, az Üresség. Nem tagadom, van némi eredetiség Schopenhauer filozófiájának ebben az*

*egzisztencialista változatában: eredetiségét az szavatolja, hogy Schopenhauernek sosem lehetett ilyen lesújtó véleménye magamulattató képességéről. Ő akaratot, tevékenységet, feszültséget, izgalmat fedezett fel magában – nagyjából az ellentétét annak, amit egyes egzisztencialisták fedeztek fel: a magát halálra unó hótt unalmas lény mélységes unalmát.* Később még maróbban hozzátézi: „*Ami a magukat (és talán másokat is) unó egzisztencialistákat és nihilistákat illeti, csak szánni tudom őket. Szegény párák, bizonyára vakok és siketek, mert úgy beszélnek a világról, mint egy vak ember Perugino színeiről vagy egy siket ember Mozart zenéjéről.*”<sup>16</sup>

Kedvtelve olvastam ezeket a sorokat; nem mintha igazságosnak tartottam volna őket, de mélyről jövő őszinteségük hitelesen hatott. Nem is éreztem indítást, hogy magamban védelmembe vegyem az egzisztencialistákat, de eszembe jutott egy részlet egy Ottlik-interjúból: „*amit én a gyermekkor boldogságának tartok, az nem a játék. A világ, a létezés. A hosszú, unalmas délutánok – (ugye?). De ez hosszú téma – az unalom boldogsága. A játék méltósága [...] talán az, hogy minden játék lényegében, vagyis szabályaiban, előírásaiban, szerkezetében: szellemi konstrukciója az embernek, tehát valami, amiben anyagi kötöttségeink fölé emeljük magunkat.*”<sup>17</sup>

Az elfoglaltsággal teli élet és az üres unalom mellett van tehát egy harmadik: a telített unalom, és most a BUDA-ban sokszoros jelentésében látjuk ezt a minőséget. Olvasunk benne a jó várakozás izgalmáról és az egyedül maradás depressziójáról is, nem arról van szó tehát, hogy az egyik minőség, „*valamilyenség*” érvénytelenítene a másikat.

Az unalmas délutánokra azért van szükség az embernek, hogy apróra végiggondolhassa, ami történt vele. Ez persze nem képzelhető valami diszkurzív vagy problémamegoldó gondolkodásnak, inkább az elrövedés ideje, a megtörténtek újraélése, „*visz-szaélése*”. De kell, hogy az ember dolgai leülepedhessenek, elfoglalják az események önsúlyából és belső gravitációnk alkatából következő természetes helyüket. De Ottlik az ilyen elrövedő délutánokat nem véletlenül nevezi a végiggondolás idejének, mert diszkurzív formák nélkül is a gondolkodás alapformája, a *vita contemplativa* ősmintája, szemben a *vita activával*. Ahogyan a gyerek gyak-

ran testileg megnöve kel ki a betegágyból, úgy belsőleg megnöve folytatja napjait az unalom jó betegsége után. Medvével mindkettő megtörténik a regényben, megváltó betegsége után.

Popper szemléletét a problémamegoldó gondolkodás témája formálja; a gondolkodás kontemplatív formáinak meglétét és lényegességét nem tagadja, de tudományfilozófiai-lag irrelevánsnak tartja őket. Ezt azért említem, mert Medve ingeny mozzijában több olyan gondolat fogalmazódik meg, amelyet századunk tudományfilozófiájában épp Popper vetett fel a legélesebben. A tudás nem a növekvő tapasztalat induktív általánosításaként jellemezhető; a valósághoz előre felvett mintákkal közeledünk, azokat rápróbálgatjuk; amíg stimmelnek, megtartjuk, ha össze nem illésüket tapasztaljuk, elvetjük őket. De a lényeg: modelljeink hipotetikusságát a tapasztalattal való legnagyobb egyezés sem szünteti meg. Nem, mert nem zárhatjuk ki, hogy holnap jöhet egy cáfoló evidencia, mondja Popper. Nem, mert a megfigyelő-kísérletező eleve másutt van, mondatja Ottlik Medvével: *néző*, és nem szereplő. Hadd említsem az empiria popperi bírálatának másik végét is: a tapasztalat tudást megerősítő szerepe relatív, csak valószínűsítő; cáfoló jelentősége azonban végleges.

Amikor Medve 1956 októberében ezt táviratozza Londonba: „*Megcáfoltuk Orwellt*” – egy-null az emberiség javára, a meccs eldőlt, függetlenül attól, mi történik a második félidőben –, akkor lényegében ilyen falszifikacionista szellemben gondolkodik. De nézői kivülléte sokkal radikálisabb, s ennek megfelelően a világ hipotetikusságának élménye is sokkal áthatóbb (és tevékeny magatartása is sokkal izgágább, mint a kísérletező tudósé). Egy „*antikopernikuszi fordulathoz*” vezet, teljes szolipszista világképhez.

Ezt a definitív másuttlétet persze az teszi hitelessé, hogy a tapasztalt világ, mellyel elegendni nem tud és nem akar, orwelli világ, a határszéli iskolától kezdve. A kettő összetartozik: a világgal szembeni radikális fenntartása és a magával való azonosság fenntartása ugyanannak a botnak két vége. Ezért is járja végig a katonaiskolát – „*a rend kedvéért*” –, és Orwell cáfolata ezért egyben a másuttlétének beteljesítő feloldása is.



## Fordulatok

Medve antikopernikuszi fordulata a regény formalecsavaró mozdulatainak legszélesebbike: egy egész világot csavarint le, vagy inkább: a világszerűséget forgatja le a világról. A regény bőven kínál viszonyításokat: beszéltem arról, hogy fordul el Bébé számára az iránykereszt a térben, leválasztva a tér-képet a terepről. Hilbert egy éjszaka balatoni vitorlásán azzal a biztos tudattal kel föl, hogy „*fordul a szél*”, és Medvének róla szóló kéziratában sokatmondóan áll: „*Fordul a szél, felriad a rab.*” (289. o.) E különböző fordulatok mögé egy-egy sajátos személyiségképlet szerkezeti vonalai vannak nagy gonddal fölrajzolva. Az embernek kedve volna e különböző fordulatokból összeállítani a Nagy Négyszerszázas együttesét, ha nem épp a kanyarfutó Rodriguez alakja volna a többiekénél sokkal halványabban ábrázolva.

„*Felvittem Medvét az Egyetem tér 5-be. Hogy ez »haza« lett nekem: anyám varázslata, csodatette volt. Azt hiszem, Medve mindig mindent értett: főképp a csodákat, varázslatokat. Anyámon kívül ezt az einsteini világvarázslatot csak 56 októbere tudta produkálni.*” (271. o.) Einstein nevét külön is ki kell emelni. Már az „*antikopernikuszi fordulat*” leírása is rejtetten a relativitáselmélet szemléletére utalt. („*Mégsem a Föld kering a Nap körül. Éppúgy lehet mondani megint, hogy minden körülöttem kering. Csak nehéz lesz kiszámítani, ami van. Szinte lehetetlen.*” (84. o.) Einstein fizikájáról azonban keveset mondunk azzal, hogy a tér-idő vonatkoztatási rendszer kezdőpontja nincs szilárdan rögzítve a világhoz, bárhol felüthető. Hozzá kell tenni, hogy megadja a kulcsot, amellyel átjárhatunk az egyik rendszerből a másikba, bárhová legyen középpontja telepítve. Ebben az értelemben einsteini Bébé anyjának varázslata: hogy a Fehérvári út 15/b-t, Budát „*egy csodálatos világfordulattal [...] átmentette az Egyetem tér 5-be.*” (272. o.) Ha nem Budán van, hát nem: a fontos, hogy legyen hová hazamenni. Mindebben persze nemcsak matematika van. Látjuk: fizika is.

## Petőfi

Úgy fogalmaztam, hogy a regény történeti – vagy eposzi – idejét nemzeti kislétünk századai mérik. Ha ezt a kifejezést elfogadjuk, a „nemzeti kislétről” sürgősen hántsunk le

minden politikai vagy ideológiai mellékjelentést, kismagyar bánatot vagy nagymagyar sérelmet, és értsük rajta azt a léthelyzetet, amelyben a négy magyar költészet megalkotta magát (és amelyben egyebek mellett szükségét érezte annak is, hogy nagyepikai formákban fejezze ki magát).

A BUDA át meg át van szöve a klasszikus magyar költészetből vett nyílt vagy rejtett idézetekkel, Kisfaludy Károlytól Juhász Gyuláig, Vörösmartytól Adyig, utalásokkal Zrínyire, Kölcseyre, Aranyra. Középen azonban Petőfi áll, aki „*Medvének mindene volt*”. (273. o. Egy másik helyen – 55. o. – anyjáról áll ugyanez.) És akibe folyton beleköt.

Ez a köztökdés a modern vitája a klasszikussal, a XX. századé a XIX.-kel. Vita két Petőfi-vershellyel, amelyet Medve egészen a visszájáról néz, hogy kimondja a kislétet, a szinte-semmit, ami a magylétnek egyetlen igazi alapja: az ingyen mozit.

„*Rabok legyünk vagy szabadok? Először is ez nem kérdés. Rabok vagyunk. Világra jöttél egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezd neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. [...] Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk, Sándor. A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.*” (18–19. o.)

A szabadság nem lehet a választás tárgya, csak az alany állítmánya vagy tulajdonsága, módozata. Amit választ, csak a rabság lehet, nincs más. „*Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. [...] Ki tudja nálam jobban, mi az: szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor.*” (22. o.)

Medve esetében ez a katonaiskola választása, noha lenne módja kiszállni. Egy hazug rend választása, „*egy militarista önkény-rendszeré, a legelső népréteg parancsuralméé*”. (186. o.) Volt már szó róla, miért: „*a rend kedvéért*”. A civil élet semmivel sem különb, csak lanyhább, komolytalanabb, képmutatóbb, hazug rendjét is elhazudja, amikor lazaságával nagyobb szabadságot amikor. Később Medve megtanulja elfogadni a civilizáció kényelmi előnyeit úgy, hogy azok ne puhítsák fel kemény másuttlétét.

A másik vita az előbbinek mintegy korolláriuma: „*»Sehonnai bitang ember« – azt mondod –, »Kinek drágább rongy élete, mint a haza becsülete« – hülye vagy? Sándor? Mindenkinek drágább*

*a rongy élete, mint a haza becsülete. Másodszor pedig, én sehonnai bitang ember vagyok. Ki nem az?*

*Ami biztosan a hazád volt, az a sehonnét. Sehonnából származol, és gazdátlanul bitangolsz ezen a vadidegen helyen.*” (85–86. o.)

A semmi és a rabság közé beszorulva a szabadságnak egy kis teret, új dimenziót kikönyökölni: ez inkább Bébé stílusa. Medve elmélete: „*Rúgj vissza mindig. Szerinte ezt a tapasztalat igazolta, bevált [...] Bevált? Igen, ha véletlenül te vagy az erősebb, öregem.*” „*Nem igaz!*” – hangzik Medve feltételezett válasza. „*Semmi sem marad a régiben. Ha agyonvernek, kész, megszabadultál tőlük. Ha csak félholtra, akkor soha nem tudhatják többé, mikor szottyán kedved visszarúgni megint, és ezentúl nekik kell szakadatlanul félni, amíg élsz.*” (139–140. o.) Ebben talál Medve egy új elméletet, új trükköt: „*Leteperték egymást, és a nagy verekedésben Medve elfelejtette (nemcsak saját kényes porcikáinak féltését), elfelejtette a vizsgálógó utálkozását a másik bőrtől, izadt testétől. Amit megfigyelt belőle, nem az sült ki, hogy ezentúl nem fél tőle már; hanem az, hogy többé nem utálta őt igazán. [...] Ez a nagy trükk, megszeretni a ronda állatot, ezzel teljesen ártalmatlanná teszed.*” (139. o.)

Medvét a visszarúgás indulata kapcsolja az ellenséges rendhez, innesső végén ez tartja össze magát magával. Hogy a nagy trükkel sikerül „*lekapcsolni minden gyűlöletet*”, azzal magát is lekapcsolja gyűlölete tárgyáról: ott lehet hagyni, le lehet adni, „*teljesen más lesz az ábra*”.

Orwell megcáfolásában, e cáfolat visszacsinalhatatlanságában ez is benne van, bár a regény magát Medvét nem élteti tovább a

visszarúgás nagy pillanata és a letepertetés után. Ő – felszabadultan – saját maga vereségét ismeri el a Petőfivel folytatott vitában.

„*Márta védte Petőfüt, az egész vádtömeg-vonalon, és az utolsó vádpontra azzal vágott vissza, hogy ez – meg a többi is – nem politikai vagy filozófiai, hanem költői feltevés. Medve váratlanul meghátrált. Nevetett. Felvidult.*” (273. o.) Októberben azután ki is mondja: „*Sándor nyert. Csak menjen ki az utcára, csak nézzen ki az ablakon. A rongy, a túlságosan ronggyá vált élete senkinek sem drágább, mint a haza absztrakt becsülete. Lásza meg az arcokat, vegye észre rajtuk, Márta, a megkönnyebbült nyugalmat! Mert ez a döntő: nem bátor elszántság, nem hősiesség, hanem ez van a szemükben: boldog megkönnyebbülés. [...] Semmi nem drágább nekik, mint a visszanyert emberi méltóságuk. Ez költészet, maga megmondta, Márta. Ez az ingyen mozi, röhej, de úgy, ahogy van, mindenestől költészet.*” (277. o.)

Ez tehát a költői feltevés érvényessége: általában vagy egyáltalában nem igaz, de egyszer mégis és nagyon, az utána és az előtte már nem tehet kárt benne.

Ottliknak több kell, más is kell, mint a pillanat. Ő regényt ír, folyamatokat, tereket idéz föl. A pillanat, ha érvényes, nem múlik el a következő pillanattal, valahogyan fennáll az időben. Hogyan áll fönn, milyen szerkezet tartja? A pont, ha igazán egyedi, már hozzátartozik egy kiterjedés, különben mire bök-nénk rá? Milyen alakzatok tartják közepén, mitől pont az a pont? Milyen rend az, amelyben csodák is esnek, mindenekelőtt az a csoda, hogy egyszerűen létezik?

## Jegyzetek

1. AZ ÉLŐ REGÉNY. A BUDA KÉZIRATÁNAK TÖRTÉNETE. *Népszabadság*, 1993. szeptember 18. 13. o. Az interjút Varga Lajos Márton készítette.

2. A matematikus, mondja Ottlik „*sohasem számít ki eredményeket: a matematika épületén dolgozik. Fejér Lipót olyan nagy volt, hogy nemcsak szorozni-osztani, de differenciálni-integrálni sem tudott*”. FÉLBESZARADT BESZÉLGETÉS RÉZ PÁLLAL, a PRÓZA című kötetben, Magvető, 1980. 30. o.

3. Nem kisebb hangsúllyal szerepel a regényben e felszólítás ellenpárja: „*ADD LE*” (83. o.), mármint elhasznált dolgaidat.

4. EPOSZ VAGY KALANDREGÉNY? – hangzik a Hemingway AKIÉRT A HARANG SZÓL című regényéről írt esszé címe. „*Nevezhetném egy háború eposzájának is. [...] Ha az író közbeszólna, nagy hiba lenne. De nem szól közbe, és ez – ebben ne várjunk igazságosságot – még nagyobb hiba.*” PRÓZA. 152. o.

5. Szép tanulmányban mutatja be ezt a tanácstalanságot Németh G. Béla: KÉRDÉSEK A BUDA HALÁLA KÖRÜL. Műértelmezésében nagy helyet kapnak a szász Detre ábrázolásában kimutatható fókuszátállító vonások. SZÁZADUTÓRÓL – SZÁZADELŐRŐL. Magvető, 1985. 7–39. o.

6. A harmincas később valóban felkerül a regény időskálájára: „*Hol tartunk? Októberben, harminc évvel 1956 előtt.*” (159. o.)

7. „*Egy 84-es cédulán ezt írtam: »Július 17. – Két hónap múlva öt éve lesz...«*”, ui. annak, hogy Márta meghalt.” (351. o.) A regény elején gondosan fel van tüntetve Márta „utánaszámolásának” a dátuma: 1979. július 21-e, vagyis nem egészen két hónappal halála előtt.

8. A következő idézet is arra utalhat, hogy a hetes egy személyesebb időszámítás nevezetes száma: „*(A hét év sok volt, Bébé. Fáj, hogy el kell szakadnod tőlük.) Nem fáj, és nem kell elszakadnod...*” (327. o.)

9. A REGÉNYRŐL, a PRÓZA című kötetben, 185–186. o.

10. Az itt következő kiterőben nem törekedhettem teljes matematika- és filozófiatörténeti pontosságra, inkább egy filozófiai probléma narratív előadásáról van szó. De hivatkozni szeretnék két műre: Szabó Árpád: A GÖRÖG MATEMATIKA KIBONTAKOZÁSA. Magvető, 1978; Konrad Gaiser: PLATONS UNGESCHRIBENE LEHRE. Stuttgart, Klett, 1963.

11. Az ELMOHA nevű társaságról van szó. Dolgozatom indíttatásában része volt az itt felidézett beszélgetésnek, amiért barátaimnak köszönettel tartozom. Hogy eredményében van-e köszönet, nem az én dolgom megítélni.

12. Regénye egy helyén Ottlik „*segédeszköz*” gyanánt kísérletet tesz a „*valami*” és „*van*” kifejezési lehetőségeinek matematikai formulázására és elemzésére egy axiomatikus rendszer keretében. E levezetés logikáját nem tudom mindenütt követni, bár hajlamos vagyok azt gondolni, hogy nemcsak bennem van a hiba. Mindenesetre a regény „*matematicitásának*” bemutatását inkább elemibb formákon kísértem meg.

13. A KÖLTŐRŐL című allegóriájában Rilke egy nyolcevezős vitorlás bárkát ír le: „*Eleinte ár ellen haladtunk, az evezősöknek erőlködniük kellett. Valamennyien szemben ültek velem, ha jól emlékszem, tizenhatan voltak, négyen egy sorban, kettő a jobb oldali, kettő a bal oldali evezőnél.*” Az evezősök elrendezése szó szerint megjeleníti a tizenhatos szám négyzetes alakját, s azt, ahogy két kétszer-négyes téglalapszámra tagolódik. A költő ezen az alakzaton kívül, a hajó orrában ül, abban az egyensúlyi pontban, amely az elemek ellenáramlásából és az evezők ütemes nekifeszüléséből jön létre, s e mozgalmas egyensúlyi ritmusának átadva magát: énekel. – A regényben a szombathelyi menetelés kapcsán felmerül a „*gályarabság*” metaforája, amelyet bizvást viszonyíthatunk a Rilke-allegória költői-geometriai megformáltságú képzeteihez. (RILKE VÁLOGATOTT PRÓZAI MŰVEI. Európa, 1990. 430. o. Halasi Zoltán fordítása.) Még akkor is, ha a zárt alakzathoz Ottliknál – a metafora-gályán és az országúti menetelésen egyaránt – nagyon is profánul prózai célból – vizelni – lépnek ki. De emlékezzünk: „*az élet egy urológiai incidens*”.

14. Megemlítem, hogy számomra épp az Oktogon

az a kitüntetett hely, ahol az irány elvesztésének érzését többször is megéltem; és úgy tapasztaltam, hogy ebben nem állok egyedül (nyilván a tér sajátos geometriája és szimmetrikus architektúrája hat így, különösen, ha az ember a földalattiból bukkan ki). Ottlik azonban nem adja jelét, hogy az Oktogonon és a Mátyás téren való átkelés élményét össze akarná kapcsolni.

15. PRÓZA. 185–186. o. De idézni lehet Kosztolányi nyelvi abúzusát is: „*Mily pantheizmus játszik egyre velem, hogy századok emlékéit visszaélem?*” (SZEPTEMBERI ÁHÍTAT.)

16. Karl R. Popper: CONJECTURES AND REFUTATIONS. London, Routledge and Kegan Paul, 1963. 194. és 194–195. o.

17. HOSSZÚ BESZÉLGETÉS HORNYIK MIKLÓSSAL, a PRÓZA című kötetben, 274. o.

Farkas János László

## AZ OKINAVAI GUVAT

Krasznahorkai László: *A Théseus-általános Széphalom*, 1993. 108 oldal, 149 Ft

Ha nem is százötven, de majd' háromezer éves történet a kiábrándulásnak ama története, ami Krasznahorkai László műveiben a kiindulópontot és alaptónust adja. A salamoni „...*mindez hiábavalóság és a léleknek gyötrelme*” gondolat újraértelmezését többek között Vörösmarty is megírta a romantika korában: „*Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!*” E témát adaptálja Krasznahorkai László A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS című kötetében, mert mint mondja: „*velem is ugyanaz történt, mint ezekkel a százötven évesekkel*”. A csaldóság és csömör és emberi világra vonatkozik, ennek labirintusából hátrál ki mint Théseus. Története „általános”, általánosítása a reményvesztés „százötven éves történeté”-nek, amivel stilsztikai és gondolati azonosságot vállal. A Vörösmartyval való hevenyészett és erőszakolt rokonításnak egyrészt alapja a könyv legelső oldalán álló aránypár („*1:150*”), amely az egy (egy év? egy nap?, mindenesetre a szűklátó jelen) és a százötven év disszonanciáját jelzi (ennek kifejtése később szerepel is a kötetben); másrészt az a pseudo-romantikus látásmód, ami művének egészét áthatja, de elsősorban az

írásmű nyelvezetében nyilvánul meg. Halálos és végzetes nyelv ez. (Megjegyzem, AZ UTOL-SÓ HAJÓ című novelláját Vörösmarty emlékének ajánlja.)

Krasznahorkai (a műbéli) azt a „*hajszálfinom formát*” keresi, ami bemutatthatná „*a kor-szak kilátástalan helyzetét*”; azt a formát, amit „*az emberi világ működésének szabályozóelvében gyökerező érzékenység*” formál. A vágyott érzékenységet azonban az általa nyilván ismert szabályozóelvből nem találja. Mint mondja, nincs benne. Ezek szerint sem az írásműnek, sem más beszédmódnak nem lehet e korban adekvát formája.

A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS igen kérdéses, kevert műfajú próbálkozás a megszólalásra. Oratio, azaz beszéd, ez esetben bizonytalan beszédkíséret a retorikus ékesszólás és a nyilvános előadás határmezsgyéjén. Mindez dadogó mentegetőzések kíséretében. A beszélő többször is exkuzálja magát, miszerint ő nem előadó, nincsen semmiféle tudása, és nem szakértője semminek. Olyan oratio ez, ami nem hangzik el élőszóban. Oratio, mert az előadó írónak elege van az írott irodalomból. Alcíme szerint akadémiai előadás, annak nyilvánosságára azonban nem tart igényt. Titkosított, szándékoltan rejtett, már a megírás idejében apokrifnek nyilvánított szöveg, aminek titkosságát egy keresett szituáció adja: egy ismeretlen szervezet fogságában kell a kegyvesztett írónak beszélnie (jövőképeről például), így adja elő önfeltáró, személyes apokaliptikáját és kinyilatkoztatásait a már bekövetkezett végállapotról. (Ha bizton felidéződhetne bennünk egy, a fent említett analóg rádiós vagy irodalmi körkérdés, e mű az irónia nemes védelme alá kerülhetne.) A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS titkossága ellenére megjelenik, nagyon is publikációra szánt, legfeljebb a szöveg és olvasójának találkozásában maradhat rejtett.

Az ellentmondások betetőzése az a kreatum, ami – kizárva a tényleges beszélgetést – keretét és a mű működésének talaját adja. Az író rövidre zárja a kommunikációs kört, önön beszédmódjának variációi közé vonul vissza, ez a fogsága: ego-kastély, s mint ilyen, „*halálos terep*”. Laboratóriumi körülmények között elintézi a történet, saját reflexiói és a hallgatóság visszajelzéseinek sorsát. Megnevezi kétségeit saját művével – általánosítva az

írással – kapcsolatban, ezzel védve és fedve el azt a hiánygazdálkodást, amiből művét építi, s amit mint reménytelen kinlódást nagy dolgok fölött („*egy összefogó értelem keresése*”) megoszt velünk. „*A létezés postai változata*”-nak nevezi Krasznahorkai azt a történetet, amely – néhány más párhuzamos történettel együtt – ugyanerről a hiábavalóságról beszél. Egy meggyötört, elesett nő többször elrontott táviratába egy utolsó szót írat meg a dühös postáskisasszonnyal: „*hiába*”. Távozása után kiderül, hogy minden, életének drámájában a nagy döntés és ez az egész jelenet hiábavaló, hiszen a táviratfeladó blankettán nincs címzett. A műben prófétáló író előadásait ismeretlen hallgatóságának címzi, ugyanakkor az olvasónak és annak a másik Krasznahorkainak is, aki előző műveit írta. Ezzel nemcsak írómagát, de hallgatóságát is beméremetlen távolságokba újí, hogy jelenéseit avagy eszkatologikus tanait – a Tudás birtokában – kinyilatkoztathassa. A címzés ekképp szükségtelemné válik. A harmadik – A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-t író – Krasznahorkai már-már a valótlansáig azonosítja magát az előadót, hogy ily módon hitelesítse a kimondott szót.

Az irodalom ugyanis nem alkalmas az igazság felmutatására, „*hazug*”, „*unalmas*”, „*úgy tesz, mintha volna összefogó értelem, amire rákacsint*”. Krasznahorkai irodalomellenes támadásai mellett beemel a műbe olyan irodalomfilozófiai, esztétikai fogalmakat is, mint valóság, képzelet, hitelesség, igazság, melyekről egy szépírónak mégsem beszélnie kell, hanem lehetőfinom egzaktsággal a szöveg működésének rugóivá tenni.

Ezek után méltán merülhet fel az olvasóban a félelem, hogy Minotaurusz, a szöveg szörnye él. Théseus menekülni próbál, ám a csapda áll, amibe ő, a szöveg és az olvasó is beleesik. Mert valami helyett a valami másáról, a valóság helyett a valóság ábrázolásáról beszél. „*Van gonosz*” – írja Krasznahorkai, ám a maga által teremtett szörnnyel nem számol.

Ő egy másíkról beszél, ami a kastélyon kívüli világban pusztít. Ez a mű úgy apokaliptikus egészében, ahogyan előző írásainak tere. Csakhogy azokban ténylegesen kibomlott egy mozgó-működő világ, amit Krasznahorkai itt csak megnevez és értékkel. Tudjuk, hogy visszafordíthatatlan, katasztrofális val-

tozások történtek a finomszerkezetben. Hallgatóságának tagjai – ahogyan AZ UTOLSÓ HAJÓ menekültei – egy kastélyban, a pusztulás elől bezárkózva keresnek nyugalmat. Oda-kint, a „közönséges és hazug” emberi világban elszabadult a gonosz, „*a dolgok feletti hatalom fokozhatatlan gyönyöre*”, ami megsemmisít mindent („*az anyag öngyűlölete*”). A hallgatóság – egy csapat kiválasztott, az akadémia! – ez elől menekül, a fogságban tartott írótól jóslatot, értelmezést és vigasztalást várva. A menedékállapot azonban tarthatatlan, mindannyian búcsúznak, a vég szükségszerűen következik. Akár a Titanicon.

A menekülés egyedüli módja az író számára, ha önmitoszt teremt. Ezt meg is kísérli létező mitikus elemek felhasználásával. Théseus, a labirintus és a fonal egyértelmű utalások egy klasszikus toposzra, ám van itt más is... A három(!) előadás az író fogvatartásának hét(!) napja alatt hangzik el, az utolsóban, a hetedik napon elbúcsúzik, majd megpihen. Szintén a műbéli író az, aki a dolgok súlytalanságát mint hatalmas terhet (és betegséget) cipeli magán.

A három előadásban – melynek témái a szomorúság, a lázadás és a tulajdon – megjelennek a „kegyelmi idők” hősei is, csak hogy a kegyelmi idő lejárt, így a három kétperces betéttörténet – a bálnáról, a clochard-ról és a táviratfeladó nőről – egy-egy történetvariáns a hiábavalóságról.

A kisváros főterén álló hatalmas pléhtákolmányban kiállított bálna az emberi lélek szomorúsága, ami „*a lényeg elcsapott lovagját*” elvezethetné a láthatatlan „*összefogó értelem*” felismeréséhez, de hiába, mert a bálna, a szomorúság köde valamit eltakar. A tiltott zónában vasúti sínekre vizelő clochard hiába menekül „*centimétereket és reszketve*”; s üldözői, a rendőrök hiába futnak utána, „*métereket és szélsébesen*”: a köztük lévő tíz méter áthághatatlan, mert „*a jó és a gonosz között nincsen semmiféle remény*”. Végül a postai jelenetben kimondatik egy címzetlen táviratban az egészre vonatkozó „*hiába*”, úgy, hogy a kifosztottság, szomorúság és lázadás belső hangjai e ponton találkoznak. Az utolsó előadás végén szereplő hír szerint létezik egy madárfaj (Okinavai Guvat), amely élete védelmében földhöz szokott, talajlakó, nem repül. A végpont után áll ez az apró ornitológiai tény, így szük-

ségszerűen az eddigi bizonyítások koronája és legfőbb érve is. Mit ér a madár – bármily gyönyörű és ritka – a röpte nélkül? (Az író „*a védelem kitüntetett foglyaként*”...)

Krasznahorkai miközben elsikló mozdulatokat tesz, hogy a szerkesztettséget elkerülje, üvegtiszta kompozíciót teremt. Nem akar beavatkozni a hangsúlyokba, kiemelni és értelmezni. Kimondja, hogy a történet eseményszinten kell kezelni, egymás mellé rendelni a tényeket, leírni, de nem következtetni. Ennek ellenére a követelményeknek sem a műbéli író, sem az író Krasznahorkai nem tesz eleget.

A tempót úgy kezeli, mint menekülő ember futásának gyorsítását, lassítását és a megpihenéseket. A szöveg működtetésének alapelvevé teszi a levegővételt; liheg, dadog és haddar. Mint elbeszélő már AZ URGAI FOGOLYBAN belép a történetbe, aminek egyszerre átélő hőse és rezignált krónikása. A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban egyedül ő van, Krasznahorkai, az elbeszélő, a beszélő, a kritikus, a hallgatóság, belső hangok és megszólaló tudatok. Végtelen bezártságban, melyben megkétszerezti, sőt többszörözi magát. Hogy ki szól és kihez, ritmusmeghatározóvá válik, és megszabja a szövegrészek közötti arányokat is.

Az, ahogy a három előadásban változik a viszonya a hallgatósághoz (először nem tudja, kik ők, hol van; aztán gyanakszik, hogy bezárják; végül nem érdekli, hiszen a búcsúzónak már nincs szüksége közönségre), megint csak szerkesztési elv. A magába záruló és világtól búcsúzó ember közönyössé és magányossá válásának története, ez határozza meg a beszédmódot, és ritmikai szerepe is van.

Ugyanígy kigondolt a beszélő Krasznahorkai korának változása: a gyerekkortól a felnőtt-gyermekségig láthatjuk őt egy-egy foltszerű, életből kiragadott jelenetben (a belső, személyiségbeli alakulását pontról pontra nyomon követve). E személyégtörténetben a megtagadás, a Szent Ferenc-i szegénység felvétele a fővonal, amelyben a beszédhős minden dolgoktól való csömöréből a lázadás kérdéseig jut, majd elvetve ezt is, a búcsúzást választja.

Mivel nem pusztán önvallomást akar Krasznahorkai írni, a világról és az emberi világról kialakított ítéleteit indokolnia kell. S mert virtuálisan mégis egy hallgatósághoz szól, a

bizonyítás és az öngazolás a retorikus meggyőzőes módszereit. Ebben is precíz. A bizonyítást hol piramidális, hol fokozásos technikával oldja meg, előre- és visszautal, ismét, tétel, konklúziókat von le.

Az előadások felbontása (tételzése) is szigorú elvek szerint működik. Az első és a harmadik öt, a második négy tételből áll, ezek szerint szimmetrikus és geometrikus építmény (labirintus?). A helyzetelemző és reflektív részek többnyire az első és utolsó tételre koncentrálnak. A második beszédet megszakítják, itt felmerülnek bizonyos párhuzamos szövegvariációk is, a harmadik beszéd pedig magába olvasztja a szövegidegen kiszólásokat. Ekképpen bomlik fel maga a váz is.

A szerkezet ezek szerint „halálosan” – a szöveg szempontjából szuicid módon – pontos és előre kitervelt. A Krasznahorkai-életműben immáron nyilvánvaló egy törekvés kudarca. A tartópillérek, a szerkezeti váz, a formai zártság egyre transzparensabb, ezzel párhuzamosan a valóság tartalom elvész, és ez utóbbi műben, A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban csak foltokban van jelen. A forma kiürül, mindezek mellett kreálttá, irodalmiassá válik úgy, hogy az író közben ideológiákat teremt a tartalmatlanság védelmében és az irodalom ellen. A szövegtestben egyre több az idegen anyag: reflexiók, az írás folyamatát és lehetlenségét elemző leírások. A szigorú váz nem hagy teret a szöveg természetes önműködésének, mert előbb születik, mint az. Ahogyan A THÉSEUS...-ban az írora zárják az ajtót, úgy zárja magára ő itt.

Krasznahorkai írása záródarab, ami bedekkerként ad utóbb született támpontokat és szempontokat az író korábbi műveire, s miközben magába olvasztja azok főtémáit, átértékel (lásd: AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJÁNAK BÁLNÁJA). Egy pálya és egy élet lázgörbéjét adja, nem túl az irodalmon, hanem irodalmi klisékkel és zavaros filozofálgatásokkal pótolva a valóság anyagát. Ez a hiánypótlás önméltóság is, a személyes kudarc bevallása és kihátrálás a fennállóból, ami számára „kibírhatatlan”. Ön- és világvizsgáló magyarázatai leegyszerűsítettek, logikusak, de nem hitelesek. A szövegnek azon tája ez, amelynek „szörnyű hija” van. Labirintus, mint Quanzhou geometrikus, egymásra merőleges utcái AZ URGAI FOGOLY-ban. Ez az a hely, ahol az író mindent elvesztett, és mindent megtagad,

innen hátrál – ha lenne kivezető fonala – ki a semmibe. Nincsen lényeg, nincs megértés, nincs irodalom, összefogó értelem, egyáltalán nincs univerzum és az univerzumnak istene. Ami van, az a gonosz – „*meglapulva, kínzón a föld alatt*” – és a semmi.

Ami volt, az négy kötet halványuló világ. Krasznahorkai művei folyamatos krónikák egy személyiség különböző állapotairól. AZ URGAI FOGOLY-ban „*az ember életútjának felén egy nagy sötétlő erdőbe*” jut (Théseus a labirintusban), innen fut legutóbbi művébe. Az a Herceg, aki AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJÁNAK titokzatos és félelmetes szereplőjeként (mint „*a pokol hercege*”) fennhatósága alá veszi a kisvárost, a világot magát, A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS-ban fogva tartó. A pusztulás utáni vilámszag tere a théseusi... És folytathatnánk tovább a kapcsolódási pontok felfejtését. De akármit találnánk is, oda lyukadnánk ki, hogy e legutóbbi írás(?, oratio?) a visszavezető út első állomása a Krasznahorkai-oeuvre-ben, mint búcsúbeszéd, mégis utolsó. (Ezek után – úgy hiszem – a mítoszteremtés betetőzése az lenne, ha nem születne új Krasznahorkai-mű.)

Hogy mi jöhetne ezután, ha mégis jön, nem tudom. Csak azt, hogy A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS reménytelen próza, avagy nemcsak a megértés, hanem az irodalom nullpontja is, amelyben a szöveg ugyanúgy semmisíti meg magát, mint a hátráló (halálvagyó?) író, szigorú lépésrendben.

Nagy Gabriella

---

## NEM-KONRAD

Németh Gábor: *A Semmi Könyvéből*  
Holnap, 1992. 82 oldal, 122 Ft

Keveset írni, az pontosan nem lehet tudni, mit jelent. Író. Egy író pedig mindig dolgozik, ír akkor is, ha nem. Az ugyanaz. Sok, valamennyi elég. Nem puritánság, nem buzgalom. Mihez képest keveset. Vagy sokat. Túlbeszélés vagy hallgatás, kihagyás, abbahagyás. Hangfogók, erősítők, a *modern próza eszközei*, úgymond. Egyszer azt írtam Németh Gáborról, hogy *azokról kellő nagyvonalúsággal*

le tud mondani. Túlzottan is nyilvánvaló eszközök: visszafogott használat. Marhaság. Vagyis persze nem lehet nem eszközöket használni, ám hogy mennyire belülről, hogy mennyire épp az az én az eszköz. Mert akármilyen kicsi mocorgás jól hallható, bármi zörömbölés elviselhető, mert az én az, amit hall. Bármi mást nem. Semmi mást se. „A hosszú szerelőcsarnokban, éjjel, olajos fűrészpport söpröget egy öregember. Az olaj szaga a könyvben. A cirokseprű minimálzenéje.” A várakozás és lemondás, a mondat teste, egy szó előtt egy szó, utána, még sehol, papírlap, halk zörrenés, pattog a tollhegy. Üres, még üres, már üres megint. Csönd. Két vékony kötet. Nyugodt-Németh.

„A sziklakiugró elfojja a fűrészmalom zaját, ezt mondogatta mindig Konrad, őszintén szólva persze fűrészmalomzajok őt, Konradot, igazán nem izgatják, sohasem izgatták, ahogy a saját lélegzése nem izgatja, úgy nem izgatják őt a fűrészmalomzajok, hiszen ezek öröktől voltak, ő maga sosem gondolta, hogy: fűrészmalmot hallasz, nem bírsz gondolkodni!, mert ő mindig fűrészmalmok közelében élt és gondolkodott.” (Thomas Bernhard: A MÉSZÉGETŐ. Fordította Tandori Dezső.)

Bizony, izgatja. Nyugodt vagy sem, mert pontosan ez emeli ki a nyugalomból. Aki ír, az – szembenéz ezzel vagy sem – hallja, egész szervezetével érzékeli a nyelv egyre erősödő fűrészmalomzaját. Minden kísérlet e zajok elviselésére, összhangzásba illesztésére vonatkozik. Épp ez a kiemelés az írás. Várni, aztán pedig aggályosan kihasítani ebből az általánosból, az általános zörgésből, ami az övé.

Az író ír le.

Az író tehát ír le. Tehát mondatokat ír le, mi mást.

Először leír mindenestre egy mondatot.

Noha mégis azért ez így túl egyszerű. Mert az építmény, egy könyv nem csupán mondatok halmaza. Folyama. Nem csak helyzetek egymásutánja, e mondatok által kialakított helyzeteké.

Hanem micsoda.

Azt nem tudom.

Az éppen a kérdés, ami a könyv, e könyvek által tétetik föl újra meg újra.

Mindenestre ez az építmény valóban építmény, és semmi esetleges nincs ott megengedve. „Aggályos tökéletességig csiszolt illesztések.” Szerkezet. „Szinte »üres«.” Szinte üres. „Szinte” üres, ha az egyáltalán lehet.

Alig lehet.

De semmiképp sincs semmi fölösleges igyekvés elmondani valami tudnivalót. A tudnivalókat tudjuk, és nem, ami ugyanaz, mindenki pontosan azt, és mindenki ugyanaz meséli mindenkinek, amit a másik is olyan jól nem tud. Lehet-e komolyan azt hinni, hogy jobban tudjuk, vagy jobban nem, mi, éppen. Én, éppen, mint ő? Hogy a dolgokról való tudásban nem valamennyien részesülünk? Fölhnyitni a szemet. Felvilágosítás. Kissé boszszantó, nem? Nem neveléséges kicsit? A halál? Nem halál' röhej? Németh Gábor, azt gondolom, nem akar „nekünk” elmondani semmit. Csak azt, hogy ő, egy lélek, az mi. Milyen, micsoda. „A házat úgy kezdtem építeni, hogy erősen lehunytam a szememet”, írja, húsz sorral lejjebb pedig: „Tervemben, mely álomszerűbb volt, mint az lehetségesnek mutatkozott, nem kerestem logikát, egy hibátlan érzék szeszélyeit szenvedte el, a magamét.” Mi másra utalna bármi alkotás, mint létrehozója lelkének szerkezetére.

Annak felel meg.

Csakhowy nekem megfelel-e? Használni tudom-e valamire? Van-e bejutás egy önmagának hibátlan körbe? Az épületek használatosak-e? Minek nekem egy nem hozzám méretezett épület?

De az már az én dolgom. A mi dolgunk, hogy valamit felhasználunk-e vagy nem. Mit miért használunk fel.

Az irodalmat howy mire használjuk.

„Istent és a lelket akarom megismerni.” Mondta Szent Ágoston. „Mást nem?”, kérdezte. „Nem, mást semmit”, válaszolta.

Kukorelly Endre

---

## ZARATHUSTRA, HARMADSZOR

Nagy Atilla Kristóf: Valaki beszél  
Cserépfalvi, 1992. 180 oldal, 149 Ft

1986-ban megjelent első (verses)kötete óta negyedik kötetével jelentkezett Nagy Atilla Kristóf. A HADIKOMMUNIKÁCIÓ című verseskötet és a PERSONA NON GRATA című elbeszélés-gyűjtemény (amiben már voltak nehezen meghatározható műfajú írások) óta megje-

lent valamennyi művében megfigyelhető az a törekvés, hogy az irodalom belső (a költészetet a prózától, az esszét a novellától, a fikciót a dokumentumtól elválasztó) határait föloldja vagy legalábbis átlépje. Harmadik könyvében, a *TOTÁLBRUTÁL* című, az első személyű elbeszélés és a mélyinterjú egybeolvasztását célzó kísérletében a kívánt fúzió nem jött létre. A regényhősök okosak és óvatosak: nem fogadnak el ajándékot az írótól. Amikor tehát Nagy Atilla Kristóf elkezdte stilizálni, szerkeszteni, irodalmi eszközökkel – utalásokkal, variációkkal és visszatérésekkel – „megemelni” a szöveget, az interjú alanya eltűnt a képből, irodalmi szövegnek pedig nem volt eléggé igényes a visszamaradó anyag.

A *VALAKI BESZÉL* című kötet szövegei arról tanúskodnak, hogy az író tanult a kudarcból, narrációjáról nem próbálja elhítenni, hogy élőbeszéd átírata; ezúttal más minőségű az a művön kívüli elem, amelynek szálait megkísérli könyve összefüggésrendszerébe beleszőni.

Nagy Atilla Kristóf a *VALAKI BESZÉL* című kötetben olvasható elbeszéléseket és egyéb prózai szövegeket egy már meglévő mű: Nietzsche *IMIGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA* című munkájának a szerkezetére építette. De nem elégedett meg azzal, hogy követte az eredeti mű szerkezetét, hanem saját gondolatrendszerét a Nietzschéé mellé rendelve kettős vonatkozási rendszert alakított ki, amelyben a szöveg legkülönbözőbb minőségű mozzanatai kölcsönösen értelmezik, kommentálják és értékelik egymást – azon a gondolatrendszeren átvetítve, amelyet az író a *ZARATHUSTRA* háttérében felfedezni vél. Nem mondhatjuk, hogy ez valamiféle epigonizmus vagy imitáció volna, és sajátosság, szépirodalmi elemeket felhasználó bölcséleti kommentárnak sem lehet tekinteni, hiszen a könyv szövege nyilvánvalóan elsődleges, esztétikai hatásra törekvő szépirodalom. Kérdés azonban, hogy mi a célja az írónak ezzel a szokatlan eljárással; hogy eredeti műnek tekinthető-e az így keletkezett szöveg vagy mégiscsak egyfajta bizarr appendixnek; s végül mérlegelendő – annak tudatában, hogy a toposz csak nagyon korlátozott mértékben viszi át új szöveggörnyezetébe eredeti kontextusát –, hogy milyen értékeket hordoz a könyv szövege, ha elszakítjuk a forrásával összekötő utalások összefüggés-hálózatától.

Azonnal le kell szögezni: Nagy Atilla Kris-

tóf kisprózái semmiféle rokonságot sem mutatnak Nietzsche filozofikus, bölcselkedő példabeszédeivel. Akkor hát mi az oka, célja és megjelenési formája ennek a kapcsolatnak? A szellemi rokonság kifejezése volna? A kész gondolati szerkezet ihletőereje, többletkészítés a munkában? Szerkesztésbeli fogyatékoságok áthidalása, megkerülése? Csak játék? Vagy alkalmatlan korban elkövetett rendhagyó prédikációs kísérlet? Biztosan helyes válasz nincs, csak biztosan helytelen: nem téma vagy közlendő híján kényszerül efféle pótszerek alkalmazására (ezt igazolja a könyv tematikai sokszínűsége és gondolati szálainak szerteágazó mivolta), nem az íráskészség fogyatékoságai vagy az egyéni hangvétel kifáradása miatt szorul stilisztikai improtra (hiszen éppen ebben a könyvben láthatjuk saját stílusának tisztulását, a korábbi munkák gyakori stíluszavarának leküzdését), és szó sincs arról, hogy saját – gyarlóbb – szellemi teljesítményét próbálná fémjeles tekintélyszemély fedezetével felértékelteni.

Megfigyelhetünk azonban egyfajta belső polémia, a nietzschei sejtelen szembesítését a bekövetkezettel, a jós és a késő utód személyének felcserelésén alapuló szerepjátékot, ami az élet és a mű belső idejének ötletszerű megváltoztatásával játszva teremt a műben kétirányú oksági rendszereket. Érdekes megfigyelni például a *BULVÁR* című szöveg és *A SZEPLŐTELEN TISZASÁGRÓL* szóló példabeszéd összefüggéseit. Nietzsche azt fejtegeti, hogy a városokban sok a párzó kedvű asszonyi állat, és jobb dolog gyilkos kezére kerülni, mint egy ilyen nőstényére; de a legjobb perze kimenni az erdőbe. Ehhez képest az ő Zarathustrája éppúgy, mint Nagy Atilláé, éppen az erdőből jött be a városba, kiteve magát az említett párzókedvből fakadó molesztáltatásoknak; ugyanakkor a *BULVÁR* központi szereplőjének tekinthető nő csakugyan „gyilkos kezére került”, aki nekilökte a tükörnek, és a nő elvérzett. Az áldozat a történet elbeszélőjének egykori szerelme volt, már megismerkedésük előtt elvesztette szüzességét – tehát akkor nem vérzett –, míg első szerelmi együttlétük éjszakáján az elbeszélőnek eredt el az orra vére, és ez reggelre valósággal összeragasztotta őket, összealvadtak a sátorban, reggel pergett róluk a rózsaszínű cement. Itt vezet vissza egy szál a könyvön kívüli világba, amire ilyen hívószavak utalnak: „fűlsziget”, „avar-



*kori sánc*”, „nádszag”, „hínárkoszorú”, „borospin-  
ce”. A helyszín nagy valószínűséggel a tihanyi  
Óvár, a tíz-tizenöt éve még használt sátrazó-  
hely. Szemközt a Visszhang-dombbal. Ahol  
ezen az első szerelmes éjszakán a férfi vérzett  
a nő helyett (pedig „Nemdenem jobb-e gyilkos  
kezére kerülni, mint páرزó kedvű asszonyi állaté-  
ra”), és a nő, aki nem vérzett, most vérzik és  
meghal, amikor összeütközik a tükörrel (ar-  
cának visszhangjával); pedig nem életében  
volt szeplős, hanem a vér tette azzá („blúzon  
apró vörös szeplők”). „...a szeplőtelen tisztaságon is  
nevetnek, és kérdezik: Mi a szeplőtelen tisztaság?  
Nemdenem balgaság a szeplőtelen tisztaság? Ámde  
ez a balgaság maga jött hozzánk, nem mi jöttünk  
őhozzá” – mondja erről Nietzsche, és ha már  
ennyi szó esett a tisztaságról, szinte magától  
értődik, hogy az a tükör, amelyen szét-  
fröccsen a vér, egy fürdőszobában állt, amíg  
szét nem törött, ahogy az a bizonyos sátor is  
vízparton állt, amikor „test a testet esetlenül gyű-  
ri, akárha birkóznánk”, és a két test összece-  
mentálódott, visszhangja lett egyik a másik-  
nak (mint ez a könyv a Nietzschének), víz-  
parton, mert „a megismerő nem akkor húzódozik  
a víztől, ha az igazság szennyes, hanem ha sekély”.  
És itt lép a képbe a másik női szereplő, a bul-  
várlap bűnügyi tudósítónője, aki a törté-  
netben „nem szennyes”, de mit mond erről  
Nietzsche? „A tisztaság némelyeknél erény, azon-  
ban sokaknál majdnem bűn. Ezek ugyan megtar-  
tóztatják magukat, de a testi kívánság szuka-kutyá-  
ja sandán tekintet minden tettükből. [...] Kedvel-  
tek a szomorújátékokat és mindazt, ami a szívet meg-  
szakasztja? Ám gyanakvó szemem a szukát keresi.”

Így formálódna tehát azok a végtelenített  
okási láncok, amelyeket Nagy Atilla Kristóf  
a legjobban kedvel. A „kétkezes olvasás”  
módszerét követve így szemlélhetők azok az  
asszociációs szálak, amelyek a két könyvet  
oda-vissza összekötik; és így, a Nietzsche-szö-  
vegek egyenletes fénytörésén át figyelve,  
Nagy Atilla könyvének különböző fajtájú, ne-  
mű és minőségű írásai homogénnek, a mög-  
göttük kirajzolódó gondolatrendszer színes-  
nek, bölcsnek, személyes tapasztalatokból  
táplálkozóknak és eredetinek látszik. (Odáig  
megy a könyv misztikus kapcsolata a valóság-  
gal, hogy ha az első fejezet színlelékeit tu-  
ristajelzésnek tekintjük, a képzeletbeli út a  
valóságban végigjárható – igaz, sokkal rövi-  
debb idő alatt –, és a végén még egy kunyhó

romjait is megtalálhatjuk, afféle veremházat,  
ahonnan – és ez messzemenően megfelel a  
könyv lefelé stilizáló iróniájának – Zarathus-  
tra helyett egy gyengeelméjű csavargó bújik  
elő, széles és foghíjas mosollyal.)

Nagy Atilla Kristóf könyvének központi  
szereplőjét, narrátorát, egyben saját altere-  
góját Zarathustrának nevezi. Ezen a néven  
eddig legalább két ismerősre találunk a mű-  
velődéstörténetben. Az eredeti, az iráni maz-  
dahit megalapítója egy egyensúlyából kibil-  
lent szentháromság egyik tagját, az etikai  
princípiumot megtestesítő Ahura Mazdát he-  
lyezi kultusza középpontjába. Ez a Zarathus-  
tra mindent megítél, mindent jónak vagy  
rossznak minősít. A másíkról, a példabeszé-  
dek narrátoráról így nyilatkozik a szerző, a  
magát az első immoralistának nevező Nietz-  
sche: „[Ez a Zarathustra] ...ama perzsa páratlan  
történelmi alakjának éppenhogy ellentéte. Zara-  
thustra teremtette meg a morált, a végzetes tévedést;  
következésképpen neki kell elsőként fölismer-  
ni téve-  
dését.” Ez a két alak olvad egyetlen szíami  
ikerpárrá Nagy Atilla Kristóf keze nyomán.  
Könnyen elgondolható, hogy milyen állandó  
belső konfliktushoz vezet ez a Janus-arcúság.  
Természetesen ez a sajátosság lehet indokolt,  
sőt lehet a közlendő egyik eleme; az azonban  
bizonyos, hogy akadályozza, gyakran lehetet-  
lenné teszi annak az elemi rokonszenyvenek a  
kialakulását az olvasóban a történetek narra-  
tora iránt, ami nélkül az irodalom befogadá-  
sának folyamata örömtelen, tisztán a szöveg  
megértésére korlátozódó művelet marad.  
Visszatérő fogyatékosága ez Nagy Atilla  
Kristóf munkáinak.

Ha Nietzsche ZARATHUSTRA-könyvére azt  
mondjuk, hogy a benne összegyűjtött példá-  
zatok, történetek esetlegesen követik egy-  
mást – lazán vagy éppenséggel sehogy sem  
kapcsolódik egyik a másikhoz –, akkor ez a  
VALAKI BESZÉL szövegeire fokozottan igaz.  
Nagy Atillánál már az epizódok, a történetek  
sem haladnak. Nem is akarnak haladni: álló-  
képek. Persze, ha csak állóképek lennének,  
olvashatatlanul unalmassá válnának. Ezért  
tehát az író megpróbál feszültséget kölcsö-  
nözni nekik, kis felpörgetésekkel, ismétlődé-  
sekkel megbontani statikusságukat. Megfi-  
gyel, rögzít, a rögzített megfigyeléseket alak-  
zatba rendezi. Talán zeneinek lehet nevez-  
ni ezt az eljárást, téma+variáció+visszatér-

rés+kádencia szerkezetekkel, hídformákkal és a repetíció reichi szervezésével. Ha lehet ezt mondani, ezek a jelenetek kifejezetten robbanékonyan állnak.

Ezen túl azonban mind a Nietzsche-műben, mind a VALAKI BESZÉL-ben megfigyelhetünk valamiféle „szöveg fölötti” haladást, mozgást a kezdettől a befejezés irányába. Ennek a mozgásnak lényeges összetevője az olvasó értelmezésében beálló változás – tehát hogy a történetek során egyes fogalmakból (vér, hó, hideg, hegy, kutya, Fiastyúk stb.) toposzok képződnek, és ezek a könyvben előrehaladtunkban egyre újabb utalásokkal gazdagodnak. Persze, ez a mozgás kétirányú, mert az újonnan felvett asszociációs szálak visszamenőleg is átértelmezik a toposz jelentését a korábbi szövegek környezetében, vagyis ismét a szerző kedvelt, végtelenített oksági időhurkaival találkozhatunk.

Ha tehát végigtekintünk a VALAKI BESZÉL szerkezetén és „cselekményén”, érdekes tagolódásokat és gondolati íveket fedezhetünk fel a szövegekben és az egyes részek között. A bevezetés, a ZARATHUSTRA ALÁSZÁLL egyfajta beavatási szertartásnak is felfogható, de egyúttal az emberi jellem megismeréséhez és ábrázolásához vezető, megalázóan apró lépéseket is metaforába foglalja. Ebben a procedúrában megaláztatással kell fizetni mindenért. Az első emberi kapcsolatnak bevezetés az ára (igaz, hogy Nagy Atilla hősei egyébként is a szokottnál bőkezűbben bánnak váladékaikkal). A hős hosszan utánozza egy majom mozdulatait a ketrec elött, ez meghozza az első nőt. (Bár ez is bonyolultabb, hiszen korábban is csak létezésének egyik síkján élt egyedül abban a bizonyos hegyi házban. Kávé, cigaretta, élelem érkezett valahonnan, és nők is, amire a borotválkozási jelenet „*ha szeretkezem*” kitétele utal.) Ez az állatkerti nő önzetlenül ad lehetőséget az első tisztálkodásra. Férfi, idősebb nő, egy mosdótól víz: Nádas Péternek ebből egy fél drámára futotta. Nagy Atilla Kristóf azonban messze elkerüli a jelenetben rejlő bensőséges kapcsolat lehetőségét. „*Mintha négy kezem lenne vagy négy lábam, és emelem a vizet a mellsővel, és a többi párhuzamos. [...] Főlegyesedek, olyan görbén vagyok egyenes [...] Nedves szőrösömök, pörsenések...*” Ezúttal tehát utólag kell fizetni az önzetlen gesztusért: a tisztálkodás, ez a nagyon emberi aktus állatszerűvé teszi Zarathustrát, aki a

majom utánzásáért kapcsolatot kapott, és emberi maradt. „*Így működik.*”

Az élethelyzetekben rejlő szimmetria a szöveg szerveződésének legfőbb rendezője. A főhős az asztalra borulva alszik egy kocsmában. Álmodik. Mi az álom éterikusságának lehetséges ellentéte? A moslék, ami ébredéskor az arcáról csorog, lévén, hogy hőszünk egy tányérba hajtotta (álomra) a fejét. Vagy még plasztikusabban látszik ez az ellensúlyrendszer az *előljáróbeszéd* záróképében. Zarathustra egy buszmeállóban ül a padon, amikor a zsebébe nyúl, és egy kilincset talál benne. Még az első jelenetben vágta zsebre, amikor elindult a hegyről, és a kilinc a kezében maradt. Helyzetének tehát nem kulcsa van (azt eldobta), hanem kilincse. „*Talán nehezék, hogy mindig a táj alján maradjak.*” De ez még csak felvezeti az első jelenethez való visszautalásokat. Ez az a pont, ahol Nietzsche Zarathustrájának kísérői akadnak: „*Sas keríngett tágas körökben a levegőgömbben, és kígyó csüngött rajta, de nem zsákmányképpen, hanem barát-hoz hasonlatosan: mivelhogy a sas nyaka köré gyűrűzve tartotta magát. – Az én állataim! – mondá Zarathustra, és örvendezék szívében.*” Nagy Atillánál: „*Elöttem veréb ugrál. [...] Oldalaz oldalvást a pad oldala mentén, valamit felemel, valami pöndró vagy giliszta, rázza a fejét, csőrre csavarodva vonaglik a férgé, aztán lóg csak, ernyed és annyi.*” Egész idő alatt a Fiastyúkot kereste az égen; ez a madár van helyette is. És megy le, mindig csak le, mert nem tud annyit menni lefelé, hogy amikor megérkezik, ne megint egy hegyen találja magát. Ahonnan tovább lehet menni lefelé, „*az Úr útjaim*”.

Nagy Atilla Kristóf könyvének egészére is jellemző a szimmetriák rendszere, az el-lenpontok, tükörrészek, ellentémák hálózata. Maga a könyv is két részre tagolódik: az első szakasz a ZARATHUSTRA ALÁSZÁLL-tól az ÉMELYGÉS-ig tart, a második az ELMOZDULÁSOK-tól számítható. Az ELMOZDULÁSOK cím maga is önmagára reflektál; ebben a részben a bevezető rész toposzai ismétlődnek meg, megváltozott hangnemben, ironikus kommentár gyanánt. Ezúttal „*Tíz fokos levegő*”, tehát elmúlt a tél; az elvert kutyaért is megvan a kárpótlás: „*Kutya ugrál a kerítés mellett. [...] Kutya hever a bokor alatt. [...] Kutya ugatnak mindenfelől.*” Érdekes az első mondatok („*Kerti asztalon kihűlt tea. Tíz fokos levegő, tíz fokos víz. Kiegyenlítődsé*”) egybecsengése Petri REGGELI

KÁVÉZÁS-ával: „*párolg a völgy meg a csésze kávé / ez hűl, amaz melegszik*”. Külön érdekesség, hogy Petrinél is korszakhatárt jelez ez a vers: az „új költőiség” periódusának egyik első darabja. Itt is megváltozik a szöveg minősége. Miért van erre szükség? Részint a könyv külső idejében, a jelenkori történelemben jelentkező korszakváltás mutatkozik a könyvben – a szépirodalomban természetes időeltolódással –, részint maga a könyv szövege jutott el egy olyan pontig, ahol valamiféle váltásra van szükség.

Az ÉMELYGÉS-sel olyan szöveg került a fejezetek láncolatába, amely mind attitűdjében, mind minőségében különbözik a korábbiaktól. A rákos nő monológja (egyébként, önmagában szemlélve, megrendítő és kitűnő elbeszélés) a szöveg intenzitásának olyan fokára jut el, amit a szerző tovább nem tud vállalni. Váltania kell. Az ELMOZDULÁSOK-ban tehát kihátrál a könyv központi figurájából; konstatálja, hogy a bevezető rész alászállása gesztus volt, írói játék: ugyanúgy *fönt* van a hegyen, mint kezdetben („*Nézek a völgybe*”); ugyanakkor a SZAKADT INGEK METAFIZIKÁJÁ-nak véres-alkoholos „másállapota”, a NIGHTMARE félálombeli asszociációzakatolása, a MASKARÁDÉ helyzetgyakorlat-parafrázisa (melynek első és utolsó betűjében Nagy Atilla előzőeken feltűnő gesztussal „rejtette el” az E. P. monogramot) éppúgy folytathatatlan, mint az ÉMELYGÉS átélt pszichologizmusa.

Allégorikus, szimbolikus áthallásokkal feldúsított, leíró természetű szövegek, eszmefuttatások következnek ezután. A könyv naplószerűvé válik. Az '56-osok exhumálása, a Nagy Imre-szobor ötlete (emlékezhettünk: akkor úgy hírlett, hogy a holttesteket az állatkert elhullott állatai közé temették) közös történelmi élményeket rögzít, majd a DOBOZBA ZÁRT FEJEK átvezet a személyes élet dokumentumaihoz, a BUIVÁR, A KELTA emlékfoslányokból, aktuális üzenetekből szerkesztett levélféleségeihez. Ezután – az ismert szimmetriaszabálynak megfelelően – a novellának álcázott levelek után egy levélnek álcázott novella következik.

A „KEDVES BARÁTOM!” című szöveg azonban, akárcsak az ELMOZDULÁSOK, újabb határt jelez a művön belül. Terjedelmesebb is a többi résznél, de az írói attitűd, az írónak a szereplők személyiségébe helyezkedő utazása is új formát ölt. Magát a más személyiségébe

helyezkedés gesztusát is hősére ruházza, és hosszú bennfoglalási láncot nyit, amikor jelzi, hogy a megfigyelt – megfigyelőnek tartva magát – megfigyel, és megfigyeli önmagát, míg azok, akik őt figyelik meg, nem veszik észre, hogy megfigyeltjük megfigyel, s így lehet, hogy ők sem egyebek megfigyeltknél; azután, minthogy az író őket megfigyelve próbál önmagára figyelni, az olvasónak lehetősége van arra, hogy – mint a rendszer végző megfigelője – a megfigyelők megfigyeltjének megfigyeléseivel azonosuljon. Igaz, csak „*tükör által homályosan*” láthat, és a tükör is görbe, hiszen a megfigyelő: bolond. Lehet, hogy van olyan író a világon, aki képes lenne történetet formálni ebből az alaphelyzetből, és nem összekeverné, hanem csakugyan egymásra tükröztetné az elbeszélés szereprétegeit. Nagy Atilla Kristófnál csak a bolond gondolatokat követi hűen a szöveg: egy magát pszichiáternek képzelő elmebeteg meditatál azokon a filozófiai és morális kérdéseken, amelyeken elmélkedve a szerző elkezdte utazását figurából figurába. Maga a gesztus talán lehetne önironikus, megvalósulása azonban csak egy több jó történet csiráját összekuszáló, elhibázott elbeszélés.

A KERAMIT, MACSKAKÓ az ÉMELYGÉS szerkezeti párja szeretne lenni, egy nyomorgó, vak férfi monológja. Átéltségben, szövegintenzitásban azonban a nyomába sem ér. Ahogy haladunk a könyvben, egyre gyengébb emberábrázolásokat találunk. Nagy Atillából – akárcsak Nietzscheből – hiányzik az ítékezés mozzanatát elkerülő részvét képessége, és anélkül történetet mondani nem lehet. Ehelyett az együttérzésnek egy meglehetősen furcsa válfaját figyelhetjük meg nála: belebújik a rákos nő vagy a vak személyébe, monologizál a nevükben, és ezt a monológot teletűzdeli önironikus, elidegenítő elemekkel. Tehát nem *legyint* rá, hanem azonosul vele, és azután *legyint* magára. Nem tudom eldönteni, hogy ez a két dolog végeredményben ugyanaz-e. A kérdést az olvasó döntheti el, ha megvizsgálja, hogy szeretetet vagy utálatot, idegenkedést vagy részvétet érzett-e olvasás közben. Mert kétségtelen ugyan, hogy az ÉMELYGÉS eleve jobban van megírva, igényesebb nyelvi anyag például a KERAMIT, MACSKAKÓ-nél, a probléma azonban nem egyszerűsíthető le a szakma technikai kérdéseire.

Néhány rövid, „nyelvközpontú” önrefle-

xió után két elbeszéléssel zárul a könyv. Az ISTEN HIDEGE kriptaidilljében, amely egy mélyhűtött zombi és egy lánykacsontváz plátoi szerelméről szól, a hideg okozta szenvedés fordul többé-kevésbé önnön paródiájába, szándékosan, bár kevésbé értelmezhető gesztussal. „*A történetnek vége, vagy ennek a történetnek. Nincs több esti mese, hazudozás, fikció-firkálás. Ha tényleg kripta ez, honnan is volna ceruzám?*” Meg kötéymen is honnan, ahogy a költő mondja. És mi van a következő oldalon? Fikció-firkálás, újabb történet. Az utolsó. Ebben a könyvben.

A TAKARMÁNYEGÉR egy programozóról szól, aki készít egy játékprogramot labirintussal, macskával és színjászó egerekkel, eladja egy nagymenőnek, kiszámítja, hogy a pénzből megél egy darabig, és aztán majdcsak történetet valami. Vagy nem. Nem bonyolult történet, csak meg kellene írni. Ez a novella azonban arról szól, hogy miről szólna ez a novella, ha meg volna írva. Az író azonban más foglalkoztatja, mint a művet. Nem azon gondolkodik, hogy *milyen* is a történet hőse, hanem azon gondolkodik, hogy *min* gondolkodik a hőse. Ebből pedig nem lesz történet.

Azt látjuk, hogy Nagy Atilla Kristóf emberábrázolása egyre kapkodóbb, egyre változatosabb lesz. Stílusának, írásmódjának változása, szövegteremtő rutinja – bár meggyőzőbbé teszi a szöveget – ezen nem változtat, inkább ezek az eszközök igazodnak az ábrázolás egyre fogyatékosabb természetéhez. Mi ennek az oka? Már a PERSONA NON GRATA szövegeit olvasva is az volt az ember érzése, hogy a figurák ábrázolásában nem a részletek aprólékos megfigyelésére és az így szerzett tapasztalatok feldolgozására törekszik, hanem a figura egészéről szerzett vízió szemlélése során levont következtetéseinek, ítéleteinek próbál gesztusokat, viselkedési sémákat, beszédfordulatokat megfeleltetni, amelyeket preconcepciója alapján a megítélés és felcímkézett karakterre jellemzőnek tart. Ugyor kifejezetten paródiába hajló jeleneteket produkál ezzel az alkalmatlan eljárással, mint a ZARATHUSTRA ALÁSZÁLL című rész Rejtő-regénybe kíváncsi – de annak humorát nélkülöző – lakókocsi-jelenetét. És a szerzői narrációknál még csak elboldogul a kritikus pontokon is

néhány ösztönös-automatikus megoldással, ehhez megvan a hallása, ízlése, tehetsége; de ahol átengedi a szót valamelyik szereplőjének, ott hiteltelenné, sematikussá válik. A legkirívóbb ilyen hely a „KEDVES BARÁTOM!” című szöveg. Nagy Atillának az ítékezés aktusa fontosabb az ábrázolásnál. Ezzel a módszerrel pedig igencsak nehéz irodalmi szöveget létrehozni.

Van ennek a könyvnek egy olyan vonása, amely messze túlmutat önmagán. Annak az irodalmi alkotómódszernek az egyre mélyülő válságáról van szó, amit – a „vallomással” szembeállítva – nyelvközpontúnak szokás nevezni. Ez az irodalmi beszédmód eredetileg a realistának is nevezett hagyományjal szemben jött létre, és követői Illyés Gyula vagy Németh László helyett Szentkuthy Miklós, Ottlik Géza és Mándy Iván – egymástól is nagyon különböző – munkásságának irányában próbáltak tájékozódni. Ugy látták, hogy élményanyaguk egy elkötelezettségek-től mentes, nem válaszoló, hanem kérdező természetű beszédmóddal akadálytalanabban transzformálódhat irodalommá, hogy így könnyebben és pontosabban mondhatják el történeteiket. Mára azonban ez a beszédmód is kiüresedett, modorossá, formálissá, szekunder természetűvé vált, és – ami a legnagyobb baj – mind kevésbé alkalmas arra, hogy történéseink általa történetekké formálódjanak. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy Esterházy (és a többiek) után nem lehet többé visszatérni a korábbi beszédmóddhoz. Kibontakozóban van – a népi-urbánus, az elkötelezett-individualista és a vallomásos-nyelvközpontú törekvések ellentéte után – egy még nehezen körvonalazható primer-szekunder, esztétizáló-szociologizáló, posztmodern-újszenzibilis törésvonal az új irodalom törekvéseiben, és ennek dilemmái mutatkoznak Nagy Atilla Kristófnál is. A két gondolkodásmód közti választás ugyanis törvényszerűen szűkíti az író lehetőségeit, és ez akkor is kellemetlen kilátás, ha tudjuk, hogy egymást kizáró írói magatartásokat egyidejűleg vállalni nem lehet. Triviálisan szólva: tudja az ember, hogy kétszer kettő nem több négynél, csak éppen kevesli egy kissé.

Bodor Béla

## A BONCTAN BONCTANA

Nagy Atilla Kristóf: *Szellemi bonctan*  
Széphalom Könyvműhely, 1992. 262 oldal, 220 Ft

Eltűnt idők értékrendjének állóvizét felzavarni: ez is az irodalomtörténet-írás feladata lehet. Most – néhány másként gondolkodó évtized után – ismét eljöhettek az újrafelfedezések és átrendeződések kora. Monográfia általában azért születik, hogy vagy egy újabb szemlélet nézőpontjából, egy friss módszer segítségével a korábbihoz képest más elképzeléseket, véleményeket közöljön a választott szerzőről, vagy – gyakran az előzőhöz kapcsolódva – mert témája az évtizedek árnyékából talán igazabb oldalát mutatja fel, nagyobb jelentőség ígérését sejtetve. Ez az utóbbi feltárása lehetett Nagy Atilla Kristóf célja, aki a fiatalabb nemzedékhez tartozó, többkötetes költőként, prózairóként írta meg Komjáthy-monográfiáját. Átértékelését és kimondatlanul is a magyar irodalomtörténet folyamatába való pontosabb elhelyezését igényli ennek a furcsa hangú, különös világú költőnek, akinek bemutatásakor egy „fellazított”, a száraz tudományosságot kerülni igyekvő, de tagadhatatlanul is hagyományosan pozitívista interpretációs módszert használ, amelyet nem terhelnek ismeretelméleti kétségek.

Komjáthy Jenő esetében is kívánni való volt már a pontosabb és egyértelműbb kép megrajzolása, a magyar irodalomban betöltött szerepének bemutatása, a rárakódott értelmezések feldolgozása és egyben az elavultaktól való megtisztítás, egy korszerűbb értékelés. Az, hogy most kissé előtérbe kerültek a Komjáthyhoz hasonló hangvételű szerzők, hogy kedveltebb a misztikára hajlamos költői orientáció, korántsem véletlen. Nemcsak az irodalompolitika változása, de egy természetes egyensúlykeresés még bizonytalan ideoda csapodó hulláma is az ilyeneknek kedvez jelenleg. Talán nem is a magyar irodalomtörténet első vonala kerül így majd átértékelésre elsősorban, noha őket is megcibálja a divat hullámmozgása, hanem sokkal inkább a második és a harmadik vonal már bizonytalanabb, ingadozóbb hangminőségű szerzőinek jelentősége változhat, rendeződhet át napjainkban. Persze többségük – az elsőrendű szerzők – esetében is már működött jóval korábban

egy bennfentes „hiszen úgymindenki tudja” mechanizmus, amely most már egyértelműbb rögzítettséget kíván. Szinte bizonyos például, hogy Komlós Aladár törekvése arra, hogy minden misztikussága ellenére „haladó” költőt maszkirozzon Komjáthy Jenőből, inkább csak a könyvkiadás megtévesztésére irányult, és alig érthető Nagy Atilla Kristóf fiatalos hevületű elutasító hangsúlya vele szemben, hiszen Komlós sorai közül a hátsó szándék erősen kitetszik, és igyekezete inkább megható, mint elítélhető. A pontos és politikamentes – és remélhetően divathullámmentes – értékelés mégis sürgetően jelentkezik. Ami néhány ismertebb és könnyebben megközelíthető szerző esetében mármár megtörtént, vagy legalábbis a köztudatban élénkebben feldolgozódott, az Komjáthy esetében még váratott magára. Kisebbszaktanulmányok hiába tarták fel költészetének egyes jellemzőit, irányultságát – a szélesebb olvasóközönség tájékoztatása monográfiát igényelt.

Nagy Atilla Kristóf műve ezeknek a szélesebb igényeknek felel meg. A könyv (hátsó borítójának útmutatása szerint) három kérdésre keresi a választ. Ezek közül megnyugtatóan talán csak egyet válaszol meg, azt, hogy: „Milyen szellemi forrásokra vezethető vissza Komjáthy lírája?” A második és harmadik kérdés – „Általában miként épül fel a költői világkép?” és „Min múlik, hogy egy költői életmű integrálódik-e az irodalmi köztudatba?” – főbb vonásaiban megválaszolatlan marad. Nagy Atilla Kristóf szerencsére a könyvön belül már nem ezekkel – az egy szerző példáján csak nehezen körüljárható – elméleti kérdésekkel foglalkozik, hanem Komjáthy Jenő arcképét, életútját, a modern érzésvilághoz gyakran avult kifejezést találó költészetét, stílusát, a magyar irodalom történetében elfoglalt helyzetét, a róla szóló szakirodalmat és korának, a múlt század utolsó negyedének szellemi életét, hangulatát mutatja be. Bár a cím (SZELEMI BONCTAN) és az alcím (KOMJÁTHY JENŐ KÖLTÉSZETÉNEK HATÁSTÖRTÉNETI ELEMZÉSE) csak szűkebb területet ígér, a könyv egy teljes monográfia felépítését olti magára. Teljes képet nyújt, amelyben a költőt ért hatások vizsgálatára helyeződik a legnagyobb hangsúly. Elsősorban a gnoszticizmust tartja Nagy Atilla Kristóf meghatározónak ezek közül,

Komjáthy lírája „igazi kűtfejtő”-nek, de tárgyalja Schopenhauer, Nietzsche, Spinoza, a neoplatonizmus, az „indiai elemek”, a szellemidézés, Saint-Simon, a szociáldarwinizmus és az ezoterikus tradíció különféle jelképekben felfedezett hatását is. Könyvét népszerűvé teheti elsősorban esszéisztikus hangja és ez a hatástörténeti érdeklődése, amely megengedi a tárgytól való elkalandozást, a színesebb hangot, a szélesebb korképet, a merészebb művelődéstörténeti, kultúrtörténeti érdeklődést, az olvasmányosságot és a lehetőségek, feltételezések gyakori alkalmazását, a kételyek elegáns elhagyását és az egyéni – némely esetben érthető, máskor meglepő – elfogultságot, mint például a saint-simonizmus hatásának tényekkel nem bizonyított elutasítását avagy Gyulai Pál elleni kifakadását. Néha mikrofilológiai megjegyzések találhatók, sőt még önmagát kategorikusan értékelő szerénytelen – bár igaz – megjegyzés is előfordul (például „*A könyvemben elvégzett motívumtörténeti elemzés, úgy vélem, közelebb vitt a Komjáthy-jelenség megértéséhez*”, 246. o.). Ettől az életszerű hangulattól, a gyakran kritikai ítéletet is hangoztató egyéni hangvételtől lehet elsősorban az irodalombarát olvasók, érdeklődő diákok kedvelt olvasmánya. Filológiai hivatkozásainak és egyes, talán túlzottan sarkított eszmeifuttatásainak kritikátlan átvétele azonban nekik sem ajánlott.

A legfőbb problémát ugyanis az időbeli eltolódás adja. Nagy Atilla Kristóf 1989 tavaszán fejezte be könyvét, zárta le kéziratát. Szinte egy időben a Rába György által sajtó alá rendezett Komjáthy-kiadás megjelenésével, amely számos kéziratban maradt verset, prózai dolgozatot is közölt. Azóta pedig jó néhány tanulmány és egyéb szöveg jelent meg, nemcsak Komjáthyról (így Varga Pálé és Széles Kláráé), de még inkább a Nagy Atilla Kristóf által feltűnően előtérbe hozott szellemi mozgalmakról, a századfordulón fellendülő, megújuló ezoterikus, a racionalizmussal szemben álló vallási, filozófiai, művelődéstörténeti irányzatokról. Az érdeklődő olvasó ezeknek az ismeretében meglehetősen esetlegesnek és véletlenszerűnek érezheti a Komjáthyra hatást tett szellemi áramlatokat vizsgáló sorokat. Nagy Atilla Kristóf ugyanis nemcsak hogy lezárta kéziratát 1989-cel, hanem csakis olyan könyveket használ forrásul, amelyek magyar nyelven jelentek meg, kizár-

va ezzel az akkor még csupán idegen nyelven fellelhető és a magyarul ugyan már meglévő, de akkor még csak nehezen elérhető művek Komjáthyra tett hatásának megvizsgálását. Így aztán csupán a ZARATHUSTRA és egy, a műveinek magyarul is megjelent válogatása segítségével történik meg Nietzsche hatásának kimutatása. A jegyzetben felhasznált Schopenhauer-hivatkozásokból meg az tesz ki, mintha főműve, A VILÁG MINT AKARAT ÉS KÉPZET – amelynek német címe megtalálható Komjáthy feljegyzései között – csak kevésbé fontos, éppen hogy csak megemlítésre méltó lenne a kisebb, a főművet magyarázó-kiegészítő dolgozatait tartalmazó kötetek mellett, főleg az 1920-as években magyarul is kiadott, Komjáthy által szintén olvasott PARERGA ÉS PARALIPOMENÁ-hoz képest. Ugyanígy feltűnik Schmitt Jenő Henrik neve is, szinte úgy, mintha meg sem írta volna máig lefordítatlan DIE GNOZIS-át, a századfordulóra ható szellemi irányzatokat összefoglaló, eredetüket feltáró, de azokat a saját céljaira átértelmező főművét. A hatástörténeti kapcsolatok vizsgálatakor a jegyzetek hivatkozásai közül pár jelentős alapszöveg hiányzik. Mégis, mintha a monográfia éppen ennek köszönhetően nem veszne el a részletekben és kerüli el az olvashatóságot nehezítő aprólékoskodást, a hosszadalmas árnyalásokat, és talán emiatt szolgál általában a lényegyet érintő, érthető és követhető értelmezésekkel.

Máskor viszont Nagy Atilla Kristóf talán túlzottan is kilép vizsgált korszakából, Komjáthy Jenő világából. A századfordulón újjáformálódó, az ókori szellemi irányzatot kiegészítve átértelmező gnóvizist Schmitt Jenő főműve helyett jeles ókortörténészek tanulmányainak segítségével mutatja be, így értelmezve Komjáthy gnosztikuságát. Ehhez természetesen joga van, hiszen az irodalom és az eszmetörténet olyan folyamat, amelyben a kései gondolat rokonsága vagy hasonlósága is magyarázhatja a korábit, nemcsak fordítva, és persze mert maga Komjáthy sem olvashatta Schmitt Jenő kétkötetes nagy művét, csak a korábbi kisebb elmefuttatásokat ismerhette, és baráti beszélgetések közben hallhatott akkoriban alakuló eszméiről. Mégsem szerencsés a Komjáthy jobb megértése miatt vizsgált gnóvizis amúgy is bizonytalan körvonalait az 1940-es évek régészeti leleteire (qumráni tekercsek és Nag Hammadi-i le-

letek) támaszkodó ókortörténészek (Háhn István, Kákossy László) tanulmányaival való összevetésre leegyszerűsíteni. Komjáthy ugyanis 1895-ben halt meg, és ekkoriban az ókori gnóziról való ismeretek meglehetősen korlátozottak voltak még. Schmitt Jenő könyve pedig, amely 1903-ban és 1907-ben jelent meg, minden bizonnyal jobban megfelelt a századfordulón a gnóziról tudható tényeknek és az iránta támasztott igényeknek. A filológiai pontosság, a bizonytalanabb feltételezés és a néhol kissé sznobisztikusan elvont ködbe merült műértelmezés szétválaszthatatlanul – és inkább egymást károsítva, semmint egymás hasznára válva – összekeveredik.

Nagy Atilla Kristóf néha a bizonyítás lehetőségének, illetve a lehetséges bizonyításának ellentmondásos örvényébe kerül. Egyszer úgy véli, hogy „*Komjáthy Schopenhauer-élményének erősségét csupán filológiai tények segítségével is elégségesen bizonyítottam*” (160. o.), máskor pedig a Spinoza- és Nietzsche-hatás, a gnózis, az ezoterikus tradíció, a neoplatonizmus stb. esetében eltekint minden külső filológiai bizonyítástól – mivel ezek egyértelmű említése nem maradt fenn a Komjáthy-hagyatékban –, sőt eltekint az akkoriban elérhető olvasmányok felsorolásától is, és megelégszik azzal, hogy a gondolat hasonlóságát mutatja ki a vers és az idegen – néha Komjáthy által biztosan nem forgatott – szöveg között. Ugyanakkor meg olyan szövegek mellett siklik el, amelyekre utalás maradt fenn az olvasmányjegyzékben. Davis, Gregory, Olcott, Lionnet angol című műveinek pusztá felsorolása helyett alaposabban megvizsgálásuk, de legalább a szerzők bemutatása nemcsak a hatástörténet teljessége miatt lett volna fontos, hanem azért is, mert ilyen misztikus, okkult, bizonytalan körvonalú, könnyen egymásba mosódó tanítások kimutatása talán még jobban igényelné az életrajzzal, olvasmányélménnyel is bizonyítható kapcsolatot, hiszen itt a legkönnyebb letérni a biztos útról. Nagy Atilla Kristóf néha észre is veszi ezt a túlzott elkalandozást, az egyébként érdekesen tárgyalt „felszállás” költői képe elemzésekor zárójelben utal Petőfi soraira (95. o.). Mégis a repülés, felszállás metaforáját egyértelműen gnosztikus jelképnek látja, holott sokkal inkább örök toposza ez az irodalomnak, és ráadásul Petőfi sorait csak véletlen találkozás-ként értelmezi Komjáthynak az anyagi való-

ságtól eltávolodó tematikájában kimutatott gnosztikus eszmékkel. Petőfit és a téma magyar irodalomtörténetbe való ágyazottságát pedig biztosabban ismerhette Komjáthy (például Arany A SÁRKÁNY-ának és VOJTINA ARS POETIKÁJÁ-nak a földi valótól való túlzott elszakadás elleni intése), mint a gnosztikus ókori szövegeket. Ugyanígy jár el a szerző az Éloa-mítosszal is, amelyet inkább a már-már ismeretlenségbe vesző ókori bölcshez, Bar Daiszánhoz vezet vissza, vitába szállva így a már korábban megállapított és jóval valószínűbbnek látszó De Vigny-hatással.

Ügyetlen – inkább fogalmazásbeli – következetlenségnek számít viszont az az ellentmondás, amely Petőfi és Komjáthy összehasonlításakor egyrészt „*vérokonosságuk*”, másrészt eredendő különbözőségük elemzése közben előkerül (61. o.), és amelyet egyébként a szerző is észrevesz. Ugyanígy a Kosztolányi-tanulmány értékelése is egyszer olyan, amely „*megmarad az ismertetés keretei között*” (11. o.), vagyis kevésbé értékes, máskor viszont alapvető fontosságúnak látszik, hiszen nálánál „*jobban kevesen tapintottak rá a probléma lényegére*”, és „*mintha a szakirodalomban az ő megállapításai bukkannának fel*” (62. o.).

A szétválaszthatatlan eszmék olykor erőltetett elhatárolása ha nem is meghamisítja, de gyanúsán leegyszerűsíti a versek értelmezését, egyes bölcséleti eszmék illusztrálására. Persze ez minden hatáskutatás veszélye, és Komjáthy filozofikus, misztika iránti érdeklődése egyrésztől jó terepét kínálja az ilyen vizsgálódásnak, másrésztől eszmei eklektikussága, a lehetséges hatások sokasága és egyéni átértelmezése, valamint az életrajzi, olvasmányára vonatkozó adatok szűkössége meg is nehezíti, elbizonytalanítja a kutatást. Mégis érdekes lett volna a – többnyire vidéki magányába kényszerült – Komjáthy által elérhető irodalmi források legalább felsorolászerű ismertetése, a legvalószínűbb lehetőségek számbavétele.

Az – menteségtől Nagy Atilla Kristófnak –, hogy Komjáthy mennyit is ismert, ismerhette meg magyar nyelven a buddhizmusból és a teozófia tanításaiból, nehezen eldönthető kérdés. Hiszen annak a néhány angol nyelvű könyvnek ellenére, amelyek szerepeltek Komjáthy olvasmánylistáján, bizonytalan, hogy honnan, hogyan, mikor és mennyire terjedtek el ezek az eszmék Magyarországon. Nagyon

szegényes az erre vonatkozó ismeret. A magyar századfordulón divatba jött buddhizmus eddigi legteljesebb és sajnos elnagyoltan vázlatos összefoglalása talán csak Jókai *A MI LENGYELÜNK* című regényének kritikai kiadásbeli jegyzetében található. A gyakran említett Schopenhauer-közvetítés sem igazán feltárt. Általában e témában az olyan feldolgozások a megszokottak, mint Bilkei Ferencnek Gárdonyi Géza buddhizmusáról írt tanulmánya, amely azzal érzi a keleti vallást bizonyítottnak, hogy megfigyeli: Gárdonyi szeretett a háza előtti padon üldögélni, és ilyenkor nyilvánvalóan meditált. Nagy Atilla Kristóf találhatott volna döntőbb bizonyítékokat is. Korabeli forrást ugyan említ, de mintha el sem olvasta volna. Utal Madách Aladár első könyvére, viszont Madách Aladárnak 1899-ben megjelent eszmetörténetileg fontos könyvéről – amit Komlós Aladár 1889-re datált – egyáltalán nem tud. Azt, amit Nagy Atilla Kristóf könyvében hivatkozásként említ, többnyire lelkiismeretesen feldolgozta, Madách Aladár első könyve kivétel lehet ez alól, pedig – ha nem pontos címmel is – szerepelt Komjáthy olvasmánylistáján. Ha már kétféleképpen is szerepelteti Nagy Atilla Kristóf ugyanazt a könyvet, anélkül hogy tudatosítaná azonosságukat (204. o.), figyelmesebben is elolvashatta volna, hiszen fordítása után írt terjedelmes függelékében Madách Aladár 1884-ben már pozitívistikus alapossággal, meglepő egyértelműséggel elhatárolva egymástól ír nemcsak a spirítizmusról és a spiritualizmusról, hanem a teozófiáról is, sőt ez utóbbi ismertetésekor az eredetét, a buddhizmust is érinti. Talán helyesebb lett volna a Madách Aladárt személyesen is ismerő, őt alsósztrigovai birtokán meglátogató Komjáthyra tett hatásokat az ő könyve(i) segítségével vizsgálni, semmint a jelenkori Lama Anagarika Govinda gondolatait és a tanítasaival inkább csak a XX. században ható Rudolf Steinert – még ha ellenpéldaképpen is – beráncigálni Komjáthy buddhizmusának, teozifikusságának stb. értelmezésébe.

Egy Komjáthy-monográfia írásakor azonban fontos lett volna megvizsgálni a versek születési idejét (többségükről tudható, mikor keletkeztek) és – akár feltevéseket is tartalmazó – lehetséges kronológiájukat felrajzolni a későbbi Komjáthy-hatáskutatás érdekében is.

Ennek hiányában Komjáthy életműve meglehetősen időtlennek, változatlanoknak tűnik fel – holott nem az –; olyannak, amelyek mintha kezdettől fogva haláláig jellemzők lennének, szinte egyforma intenzitással, a különböző – és néha csak alig összeegyeztethető, néha viszont egymást szinte fedő – bölcséleti iskolák hatásai. Társadalomképe is mozdulatlan, szilárd világképnek látszik itt. Mintha személyiségbeli változások, hullámhegyek és -völgyek, alakuló ízlés, újabb és újabb olvasmányok, ismeretségek, magányos tépelődések nem alakították, módosították volna folyamatosan a Komjáthy-versek világát. Csak Schopenhauer és Nietzsche esetében található adat arra, hogy mikortól kezdve lehet számolni hatásukkal a Komjáthy-életműben, de a továbbiakban az ő esetükben sem tűnik fel az egyes versek születési idejével is kimutatható lanyhuló avagy erősödő érdeklődés. Egyedül az indiai elemek ismertetésekor található röpke célzás a jelentőségük változására.

Fontos lett volna a kéziratos hagyaték pontosabb számbavétele is, hiszen Nagy Atilla Kristóf 1989-ben zárta le kézirátát, és ahogy meg is írta, csak könyvének utolsó részében tudta Rába György szövegközlését és tanulmányát felhasználni, aki pedig a levelezést – egy levél kivételével –, a szellemi tájékozódás szempontjából jelentős töredékes feljegyzéseket, szövegváltozatokat és az *AKASSZÁTOK FEL A PÁNSZLÁVOKAT* című verset nem is közli. Komjáthy olyan szerző, akinek vizsgálatakor a kéziratos hagyatéktól nem lehet eltekinteni, és egy róla szóló könyvnek – különösen azért, mert átfogó jellegű, könyv alakú monográfia utoljára 1909-ben jelent meg róla (Varga Béla 1941-ben megjelent füzetete nem tekinthető annak, inkább csak a szakirodalmat foglalja össze, Komlós Aladáré pedig önálló kötetben nem található meg) – az is a feladata, hogy ne csupán hivatkozzon, illetve idézzon belőle, hanem hogy összefoglalja, bemutassa, esetleg vázlatosan ismertesse a fennmaradt és csak nehezebben elérhető szövegeket. Ha már életrajzot, korszakot is ismertet, és ezzel a teljességre törekvő igényét bejelenti, akkor igyekezzék a vizsgált témára vonatkozó lehetséges kérdéseket is megválaszolni, még ha nem ez is elsősorban a célja, hanem a hatástörténeti elemzés.

Nagy Atilla Kristóf a Komjáthyra vonatko-



zó szakirodalom számbavétele és feldolgozása esetében már jóval alaposabb munkát végzett. Kár, hogy a korrajz és a kortársak esetében türelmetlenebb volt, és kevesebb időt szánt az önálló anyaggyűjtésre. Szinte már zavaró, hogy csak feldolgozásokból mutatja be a századfordulót és az azt megelőző korszakot. Önálló forrást alig használ. A Zweig-, Musil-, Kraus-idézetek lelőhelyeit keresve megdöbbenve kell fellelni Nyíri Kristófnak, Hanák Péternek a nevét, de Vajdát, Arany Jánost, Madách Imrét és Reviczkyt is szívesebben idézi közvetve. A múlt század második fele és a századforduló iránt érdeklődő olvasó számára ezért gyakran ismerősek lehetnek már a politikai és történeti helyzetet, az irodalmi életet elemző, egyébként pontosan és érzékletesen megfogalmazott gondolatai. A terjedelmes idézetmennyiség a korrajzi és az irodalmi életet bemutató fejezetben akkor lehetne indokolt, ha Nagy Atilla Kristóf eddig még fel nem használt, önálló források (például a korabeli folyóiratok) és a kor szellemi érdeklődését feltáró értekezések segítségével mutatná be a múlt század végének hangulatát. Ehelyett korszakmonográfiákból, feldolgozásokból vesz át hosszadalmasan idézett sorokat illusztrálás céljából. Önálló források helyett megelégszik a feltárt tényekkel.

Könyvének értéke talán mégis ebben rejlik. Hiszen az, hogy Komjáthyra esetleg hatott a gnózis, Schopenhauer, Spinoza, a neoplatonizmus tanítása, egyes anarchista gondolatok, talán Nietzsche és az okkult, ezoterikus ismeretek, a spiritizmus és a teozófia vagy a buddhizmus stb., már korábban is óvatosan fel-felmerült. Nagy Atilla Kristóf ezeknek a már megpedzett gondolatoknak a nyomába ered, elődeinél bátrabban, de sajnos néha nagyvonalúbban is. Hiszen korábban talán nemcsak az irodalompolitika miatt, hanem a nagy bizonytalansági tényező és a külső filológia hiánya miatt sem kerülhettek elő ezek a témák teljesen kidolgozva, magabiztosan megállapítva. Nagy Atilla Kristóf viszont bátran elvállalja a kihívást, és valóban érdekes, értékes és rendkívül eredeti meglátásai is vannak. A különböző motívumok (például a lángszekér, mikrokozmosz-makrokozmosz stb.) kimutatása, elemzése és visszavezetése az ősi tradíciókra, a női princípium háromféle megjelenési formájának, a Petőfi-

és Batsányi-reminiszcenciák megfigyelése, az egyes versekben eddig még észre nem vett vagy feldolgozni nem mert hatások felfedezése, az életrajz eddig nem publikált kiegészítése, a költői világkép különböző összetevőinek könnyen áttekinthető összegyűjtése szinte biztos, hogy fellendíti a további Komjáthy-kutatást. De nemcsak ezek lehetnek ösztönzők, hanem az is, hogy a bizonytalan feltevésekkel, az összefonódó eszmék szétbontásával, a szellemi találkozások tárgyalásával, a szövegszerű párhuzamok kimutatásával megkönnyíti és felmenti a felelőség alól az utána jövőket, az azt már csak kiegészíteni, pontosítani, megcáfolni kényszerülő kutatók munkáját. Vítát kavaró, semleges érületű olvasást nem engedő könyve ezért követelné az azonnali folytatást. Kár, hogy a könyvkiadási helyzet valószínűleg nem teszi lehetővé Nagy Atilla Kristóf sok jó ötletének, érdekes meglátásának, költői érzékenységu észrevételének és számos, a misztikus belemagyarázás lila kódéba tévedő sorának megvitatását, akár az ő tollából is. Sajnos egy újabb Komjáthymonográfia a közeljövőben kevésbé esedékes, pedig ez után a könyv után szinte még nagyobb szükség lenne rá, mint annak előtte, hiszen most már kevésbé lehet elfeledkezni vagy eltitkolni: élt a múlt század vége felé egy furcsa hangú, különös világú magyar költő...

*Tarjányi Eszter*

## KRITIKAPÁLYÁZAT

### AZ ILLEDELMES MÍTOSZ

*Robert Silverberg: Lord Valentine kastélya*  
*Fordította Nemes István*  
*Zrínyi Nyomda Kiadó, 1990. 346 oldal, 146 Ft*

#### 1

Tétován áll egy fiatalember a hegytetőn. Épen rálát a roppant városra. Nem tudja, mit keressen, mert amnéziás. Egy parasztfiú téved arra, hatásait hajtja a vásárra. Felvágott

nyelvű, közvetlen s igencsak életrevaló parasztyerek. Szóba elegyednek egymással, s a fiatalabb egykettőre kikövetkezteti a másik elemi tájékozatlanságából, hogy az bizony kicsit együgyű.

Tüstént kiderül azonban, hogy mégsem egészen az. Az idegent közömbösen hagyja a tartományi székhely nagy eseménye: odalátogat az új uralkodó, s érkezését fényes fesztivállal köszöntik. Látványosság az embereknek és a parasztleánykének, Shanamirnak is. Az idegennek Valentine a neve, mint az uralkodónak, de tüstént kijelenti, nem cserélne vele. Miért nem? – csodálkozik Shanamir. Hiszen a Napkirályé a hatalom. A pompás ruhák, ételek, italok. Ékszerek. Paloták és ragyogó nők. És övé a felelősség terhe – jegyzi meg a másik. Húszmilliárd alattvalója között tartja fenn a rendet, az igazságot. Fárasztó mesterség. Végezze csak a dolgát.

Shanamir néz egyet. Nem várt ilyen okoskodást az együgyűtől. Meg is mondja neki. Aztán békésen nekivágnak az útnak. Csak a városban fordul visszájára ismét a véleménye. Az idegen kijelenti, megalhatnak egy fa alatt is. Különös, gondolja Shanamir. A fickó nem tudja, hogy errefelé a csavargókat előbb hűvösre teszik, majd akkora pénzbírságra ítélik, amennyit csak úgy fizethet ki, hogy egy életen át söpri az utcán a ganét, láncsal a lábán. Az utcasöpítés legalább biztos munka – véli a másik. Erre már nincs mit mondani. Nyilvánvaló, hogy aki így beszél, még sosem söpört az utcán megbéklyózva. Szánni való.

Nemsokára megtudjuk, irigyelni való is. A kolbászarusnak az őt megillető tíz réz helyett ötvenroyalos arannyal fizetne. Ennyi pénzből egy évig úri módon meg tud élni az emberfia. Shanamir meg van döbbenve. S míg az idegen azt ismételteti magában: – tíz réz egy korona, tíz korona egy royal, a fiú kezébe veszi az ügyeket. Elviszi ezt az álruhás herceget vagy kicsodát a fogadóba. Takarékos és földönjáró természetének megfelelően oda, ahol máskor is meg szokott szállni.

Don Quijotéjára talált volna Sancho Panza? Még nem tudjuk. Csak annyi világos, hogy Pidruuid városába értek be, génmutációval kitenyészett biborbőrű hátasokon, húsz ember magasságú tűzesőpalmák alatt elhaladva, Majjipoor birodalmában, Zimroel földrészén, ahol a törvényeket a Labirintusban

rejtezkedő ősőreg Pontifex hozza és tartatja be hivatalnokaival, míg a látható hatalmat a világabb az ifjabb király hordozza meg, az idő tájt Lord Valentine, a két éve elhunyt Lord Variax öccse.

## 2

Kitűnő kezdet. Gördülékeny fogalmazás. (A fordító, Nemes István legnagyobb dicsérete, hogy mindvégig észrevétlen tud maradni. Nem tűnik föl az olvasás során, hogy fordítást tartunk a kezünkben.) A fesztivál forgatógatóban a történetből még minden kialakulhat. A környezet csupán egzotikum, hiszen az értékek világában minden a helyén: a rend őrei az igazságtalanság rendjén öröködnék. Ebben az arisztokráciának a Napkirály székhelye, az Álomkastély jut, a csavargónak viszont a kényszermunka. Világrend, melyben a balga megérdemli, hogy rászédjék. Csak Shanamir nem döntötte még el, kifosztja-e az idegent, vagy mint Beaumarchais Figarója, felcsap szolgálatába, s így él a pénzén, mint a vizig szárazon.

Engedjük átrendezni a színt. S míg Valentine a sorsán, Shanamir a megaranyozható jövőn járhatja képzeletét, mutassuk be a szerzőt. Robert Silverberg: ismeretlen név jószerevével, hiszen csak az XXI. század irodalomtanítása fogja tanítani, ha fogja, a populáris műfajok történetét és esztétikáját. Most, a századvégen honnan is tudná bárki, aki nem szakember a kultúra buja altenyészetét illetően, hogy Silverberg 1936-ban született Amerikában, a Columbia Egyetemen nyert bölcsészdiplomát, és még abban az évben, 1956-ban elnyerte a Hugo-díjat is, ami fölér a fantasztikus irodalom köreiben a lovaggá ütéssel.

Silverberg a szakállas lázadók nemzedékéhez tartozott. Helyét a vietnami háború ellenzői között találta meg egy időre. Tiltakozása ma már nem sokat jelent, de az igen, hogy igazságérzetét és analitikus békétlenségét irodalmi tevékenységében is gyümölcsöztette. A fantasztikus irodalom akkori új hulláma sápadtabb lett volna nélküle. Kenneth Burke, az esztéta és művészetszociológus ennek a nemzedéknek hatására vezette be a populáris művészet elemzésébe a Yes és a No műfajokat. E kategóriákat Silverbergre alkal-

mazva ma már egyértelmű: munkássága a társadalmi „nem” jegyében indult, s abban is maradt jó ideig. Az író így erőteljesen hozzájárult a fantasztikus irodalom szemléletének kritikai fordulatához. Tehetsége segítette elfogadtatni, amire a műfajnak éppen az előző két évtized kommersziális sikerei miatt szüksége is volt: a fordulatot. Nem kell szolgai módon ragaszkodni a tudományos pontossághoz – mondta ki az első között Silverberg. Egy fúziós motor hitelesnek tűnő leírásánál akadnak fontosabb dolgok is: az irodalmi színvonal, a képzelőerő, a lélektani hitelesség és a humor. Igen, a humor, mely könnyebbé teszi, hogy az ember reflektáltan tudjon szemlélődni maga körül a világ dolgain.

Silverberg a fantasztikus irodalomnak azt az ágát választotta ki magának, amely nagyobb súlyt helyez az érzelme és képzelet fantasztikumára, mint a racionalizmuséra. Ez volt a *fantasy*: a romantika, a mesék, mítoszok, szimbolikus álmok szellemi rokona. A jó író, szerencsénkre, minden műfajban kíséri esztétikai őrangyala: az arányérzék. Silverberg is egyensúlyt tartott jobb műveiben a képzeletgazdag szimbolizmus, a mindennapi élet valóságos jelenetese, az alkalmazott ötletek eredetisége és a mű tudományra visszautaló adatainak hihetősége között. Futotta ábrázolóerejéből az iróniára is. Az az ötlete, hogy Szent Péter trónjára egy robot is kerülhet, Swifthez sem méltatlan (GOOD NEWS FROM THE VATICAN, 1970).

Termékeny szerző. Egy emberöltő alatt több mint nyolcvan könyvet, több száz elbeszélést írt, de negyven antológiát is jegyzett szerkesztőként. Szép számmal gyűjtött díjakat magának – a Hugót, a Nebulát, a Jupitert és a francia Apollót. Ezeket jobbára a hetvenes években, pályafutásának csúcán szerezte.

### 3

A könnyed toll éppenséggel nem biztosíték a jó minőségre. Ez a kérdés – kérdésünk is a LORD VALENTINE KASTÉLYÁ-val kapcsolatban, amely 1980-ból való.

És ha az első szín átrendezése után ismét találkozunk a szereplőkkel – Shanamir megabarakoltatta az állatokat, Valentine megálmodta az első figyelmeztető álmod –, csak jó

benyomásunkat idézhetjük fel: az úr – szolgálja segítségével – a vasikos paraszti józanság védő erőterében mozoghat.

Nem kevésbé jó a történet második fordulata: hőseink zsonglőrökkel találkoznak, kikhez Valentine ösztönös tehetsége nem méltatlan. Belép a társulatba, velük járja az ország útjait, és jól érzi köztük magát. Megizleli a szerelmet és a barátságot: a való életet. Ez a fordulat igen termékeny ötlet, habár szerfelett műfaji szabályt szegő: meghódítja az álló időt, s kibillenti statikusságából Valentine jellemét. Az új Valentine egyszerre az országutak vándora, aki neveli magát, s kitérja személyiségét a nevelő élmények előtt, s bűvészinas, akit tapasztalatai rávezetnek: az önkifejezés boldogít, s hozzá a művészet útja vezet el. A hátsók által vontatott légpárnás lakószekér – ekhós szekér a science-fictionben – egy időre a boldog XVIII. századba ringat át minket: nagyon is polgáris-népi probléma felvilágosodású megoldását kínálja fel. Mi a normalitás? A munka. Mi a legnormálisabb? Ha felszabadultan – a magunk öröme, de nagyon elmélyülten a mesterséget tisztelve és megtapasztalva – dolgozunk. Mi a legmagasabb rendű munka? A művészet, melyben techné és intuíció vegyül, adódik össze magasabb minőséggé.

A történetnek ez az első része három műfaj követelményeit elégíti ki: a kalandregényét, a pedagógiai regényét és a művészregényét. Az elsőre az utazás nyújt elég alkalmat. A második műfaj síkján egy derék fiatalember tudásban és erkölcsben gazdagodva illeszkedik vissza a társadalomba. A harmadik úgy van jelen a fordulatokban, hogy az alkotás embere győzni tud az élet sötétebbik felén: a hatalmon. Valentine mintha szerpen-tinen haladna fölfelé: egyre többet ismer meg múltjából, egyre többet erejéből, egyre inkább ura lehet a jövőnek.

### 4

Ez a könnyed és derűs logika a regény második felében megtörik. Valentine megérti – a segítő fehér mágia az álmok nyelvén megérteti vele –, hogy elvárásolták. Más testében éledt föl, megzavart tudattal, de érintetlen jellemmel és zavartalan kedéllyel. Amikor fel-

tisztuló elméje előtt világossá válik, hogy ő a törvényes Napkirály, közemberi környezetében van azon, ne legyen gyenge visszazerezni jussát.

A sokrétű fantasztikum így laposodik egyik államdidaxissá. S még jó, hogy a felvilágosodás szellemét árasztja a hatalom e bölcselete: a Birodalomét, melyet egy felvilágosult elit igazgat. Több ezer éves tapasztalat birtokában. Nincs is más tennivaló, mint visszaállítani a hagyományokat. Ez a majipoori ifjú Sarastro sem vonakodhat tovább kézbe venni kormányzópalcáját.

E fordulattól kihűl a regény. A racionális mítosz: a gondoskodó fenség és hivatalnokainak észjárását adja vissza a művészet eszközeivel. Nélkülözi az erőt, amely a képzeletet átröppenthetné arra az archaikus kultúrsíkra, melyen a Schillertől naivnak elkeresztelt költészet keletkezik. („*A költő* – így Schiller – *vagy maga a természet, vagy keresni fogja a természetet. Amaz teszi a naiv költőt, emez a szentimentálisat.*”) Az archaikus kultúrában természetes a mítikus gondolkodás, mert az embereknek még kézzelfogható látásuk van a sors életeket formáló erőiről. Ezek voltak azok az idők, amikor még sárkányok, tündérek, varázslók és rossz szellemek kószáltak az emberek között. A mítosz: a természeti, zárt társadalmak költői teljességét képes adni. A *fantasy* viszont egy nyílt, már individualizált társadalom teljességének látszatát igyekszik megadni, nagyon is mesterkélten. Azzal, hogy a mai kor irracionálisát – technikán, tudományon edzett metafizikus képzelet: telepátia, teleportálás – igyekszik esztétikai egységbe fogni a késő rendi társadalom paternalista társadalomutópiáival. Majipoor világában a fekete mágiát az Álomok Királya képviseli. Szelídített mágia ez: kellemetlen, de nem gyilkos. Egy olyan társadalomban érvényesül, amely Silverberg képzelete szerint nem ismer háborút. Az emberekre rábocsátott álom hordozza a nyomasztó üzeneteket, de az érzelmek és gondolatok energiáit egy gép, egy technikai eszköz gerjeszti.

## 5

Vannak olyan *fantasy*alkotások, melyek viszontatalálnak a romantika kelta hagyományai-

hoz (a keltaság ossiani értelmében). Oda, ahol megszűnik az okozatiság zabolája a képzelet fölött. A csodáknak nincs okuk: kiszámíthatatlanok. A fantasztikus irodalomnak ez az ága termi manapság a horrort, de van ezen az ágon nemesebb hajtás is – Vörösmarty HÁBADOR-ja például. („*Setét az erdők alkonya, / Veszélyek ülnek útjain, / s árnyában a rém táboroz.*”) Ehhez képest Majipoor erdői ápolit parkerdők. Bármennyire fenyegetőnek tűnik is bennük egy-egy jelenség, mindig akad egy szereplő, aki ismeri a titok nyitját. Erthető ez, hiszen Majipoor csodáit regulát ismerő képzelet szülte, márpedig mítosszal nem történhet végzetesebb, mint ha illedelmes.

Nem az a baj tehát, hogy Robert Silverberg szerint a világnak értelme s értelmes szerkezete van. Az a baj, hogy a maga teremtette világnak értelme és szerkezete udvari jellegű. Silverberg a történelemről a fantasztikus irodalom legfantáziátlanabb sablonjait veszi át: a felvilágosult birodalom képzetét. Majipooron tizennégyezer éve szálltak le a földi úrhajók. Az ősi időkben voltak háborúk az őslakók és a hódítók között, de már évezredek óta kialakult az egyensúly, s abban egyetlen faj – az alakváltók, a metamorfok – kivételével, akiket rezervátumba szorítottak vissza, emberek és nem emberek megalálták helyüket a – mondjuk így – rendi monarchiában. Egyetlen politikai egység, közös nyelv, a szokás megszentelte tagozódás nemességre és alattvalókra – a kötelességetikától vezérelt monarcha gondviselő uralkodói palcája alatt. Amikor kiderül: az államcsíny a megalázott metamorfok műve volt, Lord Valentine nem megbünteti, hanem a többiekkel egyenlővé – egyenlően egyenlőtlené – akarja tenni őket. („*Itt bosszú meg nem élhet*” – éneklő Sarastro is a maga mesebirodalmában.)

Silverberg a történet első részében eljuttat azzal az értelmezéssel, hogy Valentine-t megszabadíthatja ettől a korlátozottságtól talán a kisvilág gyakorlatiassága (munka, pénz), talán intim melege (szerelem, barátság), talán a művész belső szabadsága (alkotás) által. Lehet az életet Shanamir-Figaro módján is élni: ravaszul, de élvezve minden örömét. Ámde ha kibomlik ennek az életfilozófiának nem is titkolt cinizmusa: a magad boldogulását keresd, hiszen a világ mindig két egyenlőtlen részre osztja az embereket:

azokra, akiknek több az étvágyuk, mint az ebédjük, s azokra, akik sose érnek végére az életébédnek – akkor hogyan tör át e modellt követve Valentine az új, méltóbb életbe?

Lehet úgy is élni, ahogy Sleet teszi, a filozófáló zsonglór: „*Ami számít, a művészet bemutatása, nem a nézők viselkedése. Az ő lelkiük vagy a tied van birtokában az igaz művészetnek? Mit foglalkozol tehát azzal, mit tesznek vagy mondanak?*” De mihez kezd Valentine, ha ugyanez az ember más alkalommal így vélekedik: „*A rend, a teremtés meg az ész hatalma mindig egyetlen vezetében összpontosult: egy királyban vagy egy elnökben, fővezérben. És csak ez számít.*” Ilyen az alattvaló, ha illedelmes. Ez a könyv igazi gyengéje: a közember sem különb, mint az udvari embertípusok, csak más. Nem úr ugyan, viszont csak alattvaló.

## 6

És milyen a művészet, ha illedelmes? Erre az utolsó jelenet ad választ. A legitim Napkirály visszanyerte már hatalmát. A zsonglórök fesztiválja ezúttal a trónteremben zajlik, a birodalom előkelői előtt. Bekapcsolódik a művészkedésbe a Napkirály is, igen. Régi barátainak ez nem tetszik, sérti a protokollt.

Amikor Valentine betelt a játékkal, kézen fogja szerelmét, a zsonglór lányt, fellépkednek a trónhoz vezető lépcsőkön. A lány keresztnévén szólítja párját, aki vándorlásaik boldog napjaiban még így beszélt: „– *Valentine – mondta gyöngéden. – Csak Valentine. Még ha Napkirály voltam is, szerelmem, akkor más testem volt, és ebben a testben, melyet az éjjel öleltél, nincs semmi szentség.*” Most azonban így javítja ki a férfi: „*Lord Valentine.*” „*Ezentúl így szólítsalak, nagyuram?*” „*Nem mindig. Ha kettesben vagyunk, nem*” – hangzott a válasz. És mi érthetjük belőle, hogy e kapcsolatból sosem lesz házasság. És azt is megértjük, hogy ez az ember többé nem művész. Majd akkor fog zsonglórködni, ha marad egy szabad pillanata. Nagy néha. És ha az udvar nem látja. Hiszen komoly ember számára, aki felelősséget hordoz a vállán, megvan az ideje és fontossági sorrendje mindennek: az uralkodásnak is, a művészetnek is.

Engedjük el tehát az ábránd kötelét: az uralkodás – hatalom, Majipoorban is az.

Nem érzelem kell hozzá, hanem technika, kiszámítottság, ritmus. Az olvasónak csak most, az utolsó bekezdésekben jut az eszébe, hogy Valentine már átnevelődési alkalmai közben is egyedül erre volt fogékony a művészet erejéből, szépségéből. Szegény Valentine.

Szegény Silverberg. Szegény *fantasy*, amely egy irodalomtörténeti pillanatában azt ígerte: bátran, felszabadultan és humorral tud fügét mutatni az illedelemnek, az alattvalói világlátásnak.

Kronstein Gábor

## A POLITIKUM REKONSTRUKCIÓJA

Oskar Negt–Alexander Kluge: *Maßverhältnisse des Politischen. 15 Vorschläge zum Unterscheidungsvermögen (A politikum mértékarányai. 15 javaslat a megkülönböztetőképességhez)*

Fischer Verlag, 1992

A hetvenes évek végére kiapadtak a modernség utópikus energiái. A fenyegető katasztrófák – a fegyverkezés, a környezetszennyezés, a társadalmi feszültségek – az utópikus reményeket hiú ábrándokká változtatták. Ennek hatására az elméletalkotásban is megkérdőjeleződött az utópikus dimenzió létjogosultsága. A jövőjét veszített világ diagnózisából nőttek ki a neokonzervatív elméletek. E kísérletek valamennyien a történelem végéről szóló elképzelés körül köröznnek. (Lásd Francis Fukuyama: *A TÖRTÉNELEM VÉGE?* című tanulmányát. *Világosság*, 1990/1.) A neokonzervatívizmussal szembeszegülő gondolkodók azt hangsúlyozták, hogy az utópikus energiáknak csak *bizonyos* típusai merültek ki. E kimerülés következtében létrejött légtüres tér sajátos „*áttekinthetlenséghez*” vezetett. (Lásd Jürgen Habermas: *DIE NEUE UNÜBERSICHTLICHKEIT*. Suhrkamp Verlag, 1985. 141–163. o.) A feladat szerintük az új utópikus energiák rekonstruálásában és az áttekinthetlenség feloldásában áll. Negt és Kluge legújabb könyve is ezt a stratégiát követi. Az elapadt utópikus energiákat a szerzők a politikai

üzem működésére vonatkoztatják. Ez a szféra: a realpolitika. Ezzel állítják szembe e politika mélyebb jelentését: a politizáló társadalom működését. (A „politikum” szféráját.) Az áttekinthetlenség feloldásának metodológiai következménye, hogy az új utópikus energiák meghatározása elméleti fordulatot követel. A tradicionális politikai koncepciók – így a szerzők – az intézményesített hatalom működésével foglalkoztak, az igazi feladat viszont: a politikum rekonstrukciója. A tradicionális politikai elméletek tipikus alakzatának a szerzők Max Weber koncepcióját tekintik. A „*politika*” Webernél „*törekvés a hatalomból való részesedésre vagy a hatalom... megosztásának befolyásolására*”. (Max Weber: A POLITIKA MINT HIVATÁS. Medvetánc Füzetek, 1989. 7. o.) Ez a kiindulópont végső soron a politikus tulajdonságainak meghatározásához vezet. A tulajdonságok: a szenvedélyes odaadás („*az ügy, az Isten vagy a Démon iránt, attól függően, hogy melyiket tiszteli valaki uraként*”, i. m. 65. o.), a felelősség mint a tettek „*vezérlő csillaga*” és egyfajta arányérzék mint a távolságtartás képessége. E tulajdonságok közül Weber szerint az arányérzék a legfontosabb, ennek torzulásával jön létre a legnagyobb politikai bűn: „*a hatalomnak pusztán a hatalomért való imádata*” (i. m. 67. o.). Negt és Kluge az önmagát imádó hatalmat a realpolitikával azonosítja, a politikus erényeit pedig a társadalom politikai folyamatait megragadó kategóriákká próbálják átalakítani. A weberi arányérzék (*Augenmaß*) kategóriájából nyeri Negt és Kluge a mértékarányok (*Maßverhältnisse*) fogalmát. Az arányérzék a politikai folyamat komponensei közötti arány kifejezésévé alakul át. A felelősség fogalmának ezzel szemben, ha a politikát politizáló társadalomként értelmezzük, nincsen ekvivalense. A szenvedélyes ügyszeretetet pedig a közösség politikai cselekvésének irányával azonosíthatjuk. Negt és Kluge – követve a weberi intenciókat – megpróbálják bevonni a politikai cselekvések irányát a mértékarányok kategóriájába. Ha a mértékarányok tartalmát a közösség konstituálódásában, irányát pedig az emancipációban látjuk, akkor eljutottunk a politikum negt-klugei meghatározásához: „*Egy kollektív cselekedetet akkor nevezünk politikainak – írják –, ha a használati értéke a közösség kialakítására irányul, ennek védelmét szolgálja, és elő-*

*mozdítja fejlődését.*” (16. o.) A cselekedetekből létrejövő folyamatoknak saját belső logikájukat kell követniük, ezért általában hosszabb időtartamúak. Ezt a szerzők így fejezik ki: a mértékarányok legfontosabb aspektusa a „tartam”. A mértékarányok – a szerzők meghatározása szerint – a politikai energiák szerencsés konstellációi, tudatos előmozdításukról nem lehet szó. (A mértékarányokban egyszerűen kell érvényesülnie a spontaneitásnak és a tartósságnak, a visszavonulásnak és az erőkoncentrációnak, és rendelkezésre kell állnia egy sűrűlódó felületnek is.) A politikai energiák – így a szerzők – „*akkor egyesülnek politikummá emancipatorikus irányultsággal, ha megfelelő mértéket találnak egymáshoz: ezek a politikum mértékarányai*”. (10. o.) A kérdés mármost az, hogy hogyan jönnek létre a politikai energiák (vagy más szóval: a mértékarányok nyersanyagai). Ezek az energiák három szférából származhatnak: a munka, a szabadidő és a fogyasztás, valamint a szocializáció világából. E szférákban mindennapi érzések léteznek, melyek sajátos intenzitással rendelkeznek. Ha az intenzitás elér egy bizonyos küszöbszintet, akkor a mindennapi érzés politikai energiává válik. A politika ilyen módon – ellentétben a görögök értelmezésével – nem a magánszférán túl helyezkedik el: minden társadalmi problémából lehet politikai kérdés. (A szerzők e gondolatmenet kifejtésekor szó szerint veszik át tizenegy évvel korábban megjelent könyvük – GESCHICHTE UND EIGENSINN – fejtegetéseit.) A politikum ilyen meghatározásából mindenekelőtt negatív fényt vetül a realpolitikára: ebben a szférában a hatalom öncél, és ezért akciói nem irányulhatnak a közösség kialakítására és emancipációjára. A realpolitika a szerzők szerint nem más, mint a Weber által leírt politikai érdeküzem. Ha ez az érdeküzem válik a politika kizárólagos irányítójává, akkor „*is létrejön valamiféle politikai eredmény, ez azonban... különböz az emancipációval... és a közösségi létet szemben*”. (10. o.) Sőt, ahol kezdenek kialakulni a közösségi szerveződés körvonalai, ahol az emberek saját érdekeik alapján kezdik szervezni életüket, ott a realpolitika ennek megakadályozására törekszik. Negt és Kluge a realpolitikának a politikum perspektívájából megfogalmazott kritikáját dolgozza ki. Ez a program a diákmozgalmak egyik jel-

szavát próbálja aktualizálni: „*a politika privát kisajátítása, a privát szféra politizálódása nélkül*”. (Lásd GESCHICHTE UND EIGENSINN. Zweitau-sendeins, 1985. 880. o.)

A reálpolitika nem más, mint a politika egyik szférája, amely a többi aspektus leigázására törekszik. A reálpolitika – a szerzők tézise szerint – a *valóságot* próbálja meghatározni. Így jön létre a minket körülvevő kvázi-reális „betonvilága”. A kvázi-reális létét Marx még a gazdaság működéséből, az áru fétiskarakteréből próbálta levezetni, Negt és Kluge viszont a reálpolitika következményének tekinti. (A koncepció ily módon a marxi árufetiszizmus-elemzés folytatása és kritikája. Lásd GESCHICHTE UND EIGENSINN. I. k. 790. skk. o.) A reálpolitika által generált kvázi-reális hozza létre a ránk leselkedő fenyegetések és katasztrófák szövedékét. A veszélyeztetettségre a társadalomnak politikai szenzibilitással kell válaszolnia. A politikai szenzibilitást a szerzők „*megkülönböztetőképességnek*” nevezik. Ezt a fogalmat a szerzők a német népmesei hagyományból merítik. A HÉT KISGIDA című Grimm-mesében a kisgidák azt a feladatot kapják, hogy hazatérő édesanyjukat beengedjék, de a farkasnak semmiképpen se nyissanak ajtót. A megkülönböztetés alapvető dilemmája abban áll, hogy hogyan lehet felismerni a barátot és az ellenséget. A szerzők ezt a motívumot általánosítják, mégpedig úgy, hogy a megkülönböztetőképességet a mértékarányok mérlegelésére vonatkoztatják. E képesség mögött a társadalmi ítélőerő működése rejlik. Ennek előmozdítása sajátos felvilágosító funkciókkal rendelkezik. Az áttekinthetetlenség kihívására Negt és Kluge ezzel a programmal válaszol. A GESCHICHTE UND EIGENSINN című könyvben a szerzők a nácizmusnak – a XX. század egyik legnagyobb történelmi katasztrófájának – két gyökerét említik: a reálpolitika uralmát (a mértékarányok hiányát) és a megkülönböztetőképesség csődjét. „*A nácizmus gyökerei a sajátos német történelemben rejlenek, amelyben a politikai élet a hercegek és az arisztokraták kiváltsága volt, akik megakadályozták, hogy a lakosságban kialakuljon a politika iránti érdeklődés és a politizálás képessége.*” (1101. o.) Ezenkívül a megkülönböztetőképesség is csődöt mondott, amikor a népmese farkasa Adolf Hitler alakjában jelent meg. (745–755. o.) Az új könyvben a

szerzők e két kategória segítségével próbálják értelmezni a legújabb történelmi és társadalmi kihívásokat.

I. A reálpolitika működésének leghatékonyabb stabilizálója a nyelv. Amikor megkérdezték Konfuciuszt, hogy a hatalom átvétele után mik lesznek az első intézkedései, azt felelte, hogy a fogalmak és a szavak jelentésének helyreállítása. (60–61. o.) A hatalom minden formájának alapvető érdeke a nyelv formálása. A reálpolitika a saját maga által meghatározott nyelvet próbálja rákényszeríteni a társadalomra. Ezt a tevékenységet a szerzők – a szó átfogó értelmében – cenzúrának nevezik. A modern alkotmányok – az esetleges tiltáson kívül – nem tartalmaznak a cenzúrára vonatkozó rendelkezéseket. A cenzúra azonban – ezt állítják a szerzők – a cenzori hivatalok eltörlése után is működik. A nyílt cenzúra feladatának a „körös” könyvek és műalkotások betiltását tekintette. A könyvnyomtatás kialakulását és a technikai sokszorosítás elterjedését követően ez a feladat teljesíthetetlen. A megszűnő cenzori hivatalok helyébe a cenzúra kifinomult és „szabad szemmel” alig látható formái léptek. A cenzúra új formáját a szerzők „strukturális cenzúrának” nevezik, melynek legfontosabb komponensei: a pótlólagos legitímálás, a kizárás, a szavak és a szimbólumok betiltása és a realitás monopóliuma. A társadalomban nyilvánosan használt nyelv meghatározza azt, hogy az emberek milyen kategóriákban gondolkodhatnak a hatalomról. A reálpolitika a nyelven keresztül ily módon saját legitimitását is programozhatja. Ennek következtében az emberek gondolkodási és viselkedési formái beszűkülnek, és ellenőrizhetővé válnak. A strukturális cenzúra a társadalom depolitizálására és a konfliktusok elnyomására törekszik. A cenzúra bizonyos nézetek képviselőit kizárja a társadalom vérkeringéséből. Ezek az emberek olyan helyzetbe kerülnek, hogy érzelmeikkel nem tudják többé elérni a külvilágot. A valóság megvonása éppoly kínzó lehet, mint a középkor hírhedt kínozóeszközei. A reálpolitika tiltja azoknak a szavaknak és szimbólumoknak a használatát, amelyekben *közvetlen* veszélyt lát, azokat viszont, amelyekben („csak”) kritikai potenciál rejlik, egyszerűen elkoptyatja. (Példaként a szerzők az „emberi jogok” és a „szocializmus” kifejezéseit

említik.) A realitás meghatározására formált kizárólagos jog a cenzúra legátfogóbb igénye. E beavatkozás révén válik a realitás kvázi-realitássá. A realitás meghatározásának kizárólagos igénye a társadalom valódi kötőszövetét is zárójelbe teszi. Ez a kötőszövet (a politikum nyersanyaga) a társadalomban élő emberek mindennapi érzéseiből áll. A réalpolitika ehelyett a „népre” hivatkozik. A szerzők történelmi utalások sorozatával igazolják, hogy a nép kategóriája akkor jelenik meg, amikor a réalpolitika az egyes embertől független kontinuitássá válik. Ezen a talajon jön létre a populáriszmus zsargonja. A nyelv felszabadításáért vívott küzdelem célja: a megkülönböztetőképesség. A réalpolitika valójában a cenzúrán keresztül próbálja megakadályozni e képesség kialakulását.

2. A XX. században olyan termelési potenciálok jöttek létre, amelyek akár el is pusztíthatják a világot: erre döbbenhetett rá az emberiség a csernobili katasztrófa kapcsán. A társadalmak tudat alatti szférájában olyan erők halmozódtak föl, amelyek újraelsajátítása lehetetlennek tűnik. E tapasztalat magyarázatára a következő út kínálkozik: ki lehetne mutatni esetleg, hogy a világméretű összefüggésrendszer az emberi érzékszervek számára elsajátíthatatlanná és hozzáférhetlenné vált. Másként fogalmazva: a történelmi összefüggések kiszélesedése átcsapott az emberi képességeken. Ez az átcsapás esetleg már az emberré válás folyamán (egy túlzottan gyors ugrás során) lejátszódhatott. A XX. században pedig mindössze annyi történt, hogy a történelmi problémák végleg elszakadtak az emberi képességektől. (Lásd Oskar Negt: *DIE HERAUSFORDERUNG DER GEWERKSCHAFTEN*. Campus Verlag, 1989. 104. o.) Ez a magyarázat kísérlet – a szerzők szerint – (bár némileg zavarbaejtő, hogy csak hosszú oldalak után egy nem is egészen egyértelmű kontextusban bukkanhatunk rá az elutasításra, 140. o.) elfogadhatatlan. A történelmi összefüggések kiszélesedése ugyanis – ez a kritika kiindulópontja – nem magukat a problémákat, hanem azok hatókörét határozza meg. (Az emberiség, amely Kantnál és Schillernél magasztos eszményként szerepelt, sorsszerű összefüggésrendszerre vált.) A környezeti katasztrófák a világméretű hatással rendelkező réalpolitikára vezethetők vissza.

A társadalom életkörülményeinek és energiáinak elhasználása mögött ugyanis – a könyv programjának értelmében – a réalpolitika áll. A csernobili katasztrófa hatása sokszerű volt: a társadalom széles rétegei egyetértettek abban, hogy sürgős tettekre lenne szükség. A vita mégis hamar lekerült a politikai nyilvánosság napirendjéről. A társadalom egyszerűen képtelennek mutatkozott arra, hogy ezt az elviselhetetlen tapasztalatot ébren tartsa. A megkülönböztetőképesség kialakulása – ebben az esetben – elmaradt. Ha ez a képesség kibontakozhatott volna, akkor a társadalom rádöbbenhetett volna, hogy a termelési potenciálok a jövőbeli nemzedékek életét is veszélyeztetik. Egy társadalom azonban – erre utalt már Kant is – nem tehet olyasmit, ami a jövő embereinek életérdekeit veszélyeztetné.

3. A pusztító potenciál a háborúban válik igazán nemzedékzívó. A háború – ez áll a *GESCHICHTE UND EIGENSINN* című könyvben – az eldologiasodás legelidegenedettebb példája, mivel munkatárgyként magát az emberi életet használja. (I. m. 810. o.) Az eldologiasodás csúcspontját alkotó háború: réalpolitikai aktus. Mivel a szerzők az említett műben részletesen foglalkoztak a háború elemzésével (797–861. o.), ezért az új könyvben az Öböl-háború konkrét vizsgálatára szorítkoznak. „*Ezt a háborút – így a fejezet első mondata – nem lett volna szabad elkezdeni.*” (173. o.) A szovjet hatalom bukását követően a világrendszer egypólusúvá vált. Az egyedüli világhatalom ezzel a háborúval azt akarta tudatni, hogy kizárólag ő döntheti el, hogy megsértethető-e egy ország szuverenitása vagy sem. Ezzel a háborúval a réalpolitika által képviselt struktúra ráterült az egész világra. A „*parvenü kérdés*” a világhatalommal lényegtelenné nyilvánította a „*világpolitikum*” alapvető problémáit. „*Az Öböl-háborúban naponta kb. egymilliárd dollárba került a gépezet fenntartása, hogy az emberi áldozatokról és az egyéb pusztításról ne is beszéljünk. Nem lehetett volna ezeket az eszközöket jobban felhasználni a közel-keleti konfliktusok okainak és a nyomorban és menekülttáborban élő milliók problémáinak megoldására, képzési programok finanszírozására, a szegények és a gazdagok közötti különbségek mérséklésére?*” (191. o.) Ezek az alternatív lehetőségek – úgy tűnik – leárnyékolódtak. Ennek következtében a megkülönböztetőképesség sem tudott



kibontakozni. A nyolcvanas évek elején – a rakétatelepítések elleni tüntetés idején – a baloldali képviselői még tudták, hogy a háború semmilyen körülmények között sem lehet a politika – ésszerű okokkal alátámasztható – eszköze, hogy különbséget kell tenni lakosság és kormányzat között stb. Az Öböl-háború kitörésekor az egyik legkiválóbb (baloldali) író, Hans Magnus Enzensberger, arról beszélt, hogy az emberiségnek vannak ellenségei, akikkel semmilyen politika sem boldogulhat, és akik mindig megkapják, amit megérdemelnek, a háborút. (*Der Spiegel*, 1991. február 4.)

4. A szocialista mozgalom – így a szerzők – mind a mai napig nem tudott kidolgozni működőképes gazdasági modellt. Mégpedig azért, mert a szocialista mozgalom a kapitalizmus tagadásával együtt a polgári társadalom érintkezési formáit is elvetette. Bárhol találkozhatnak is emberek a világon, ha van némi tapasztalatuk a polgári érintkezések terén, mindjárt hozzálátnak a polgári társadalom kiépítéséhez. Erre utal Robinson Crusoe híres története is. A reálisan létezett szocializmus gazdasága a kollektivitás szellemét csak a forradalmi átalakulás ideje alatt érvényesíthette. „*A dolog úgy néz ki, mintha állandóan új gyárakat létesítenénk, de nem jutnánk túl a felavatási ünnepélyeken.*” Ennek következtében a létezett szocializmus csak romokat termelt. A kudarcból a szocializmus megpróbált kitörni: a tudományokra támaszkodva, az emberek közötti viszonyok moralizálásával, a gazdasági súlypontképzéssel és a világpiactól való elhatárolódással. E kísérletek egyike sem tudta megteremteni a produktív termelés alapjait. (142–144. o.) Ez a látványos csőd vezetett a közép-kelet-európai forradalmakhoz. Minél jobban távolodunk az események heroikus hangulatától, annál kétségesebbé válhat a forradalmiságuk. Az elemzések nagy része történelmi kritériumok fényében próbálja értelmezni az eseményeket. E kritériumok alapján – bárhol határozzuk is meg őket – a szóban forgó események nem tekinthetők forradalminak. Ez a stratégia Negt és Kluge szerint elhibázott, mert inkább a forradalomról kialakított elképzelésünket kell a történelmi eseményekhez igazítanunk, mint fordítva. Ha közelebről szemügyre vesszük a forradalmak történetét, akkor ugyanis saja-

tos alakváltozások szemtanúi lehetünk. A tényleges hatalmi viszonyok forradalmi félre-söpprésének helyébe egyre inkább a szimbolikus hatalmi központok elfoglalása lépett. Az 1989-es forradalmak nem sorolhatók bele ezekbe a mintákba. Ahhoz, hogy a sajátosságait megértsük, fel kell tárunk a forradalmak általános jellegzetességeit. E jellegzetességeket a szerzők a társadalom megszokott tér- és időviszonyainak fölrobbantásában látják. A hatalom erőszakos megdöntésére és a hatalmi központok szimbolikus elfoglalására irányuló megmozdulásoknak is ez a végső eredményük. Az 1989-es forradalmakban viszont a szociális tér elfoglalása centrális mozzanattá vált. A szociális tér strukturálása a hatalom feladata. A hatalom írja elő, hogy az emberek hol és hogyan viselkedhetnek. E tér visszafoglalásának eredményeként egyesülhetnek az egymástól elkülönített cselekvési motívumok. E motívumok egyesítésének közege a polgári kezdeményezések és a polgári engedetlenségek mozgalma. A forradalom az új szociális tér kialakítása mellett az időbeli kontinuitást is felrobbantja. A nyilvános tér elfoglalása az idő „megállítása” nélkül elképzelhetetlen. (Ennek legszebb példáját a francia forradalomban láthatjuk: a forradalom első napján az emberek Párizs különböző pontjain egymástól függetlenül megállították a toronyórákat.) De vajon a szociális tér elfoglalásának előtérbe nyomulása nem alakítja-e át az időbeli ugrást is? E kérdésnek a szerzők már nem eredtek a nyomába. A forradalom által létrehozott mértékarányok sorsa – a szerzők szerint – a megkülönböztető-képesség kialakulásán múlik. Ez a képesség a mértékarányok megléte esetén tehát azok tartalmává alakul át. A forradalom – ebben az értelmezésben – magában foglalja a múlt feldolgozásának és az idegen minták elsajátításának feladatát. Negt és Kluge mindenesetre az 1989-es forradalmat az első sikeres német forradalomnak tekinti (83. o.), ennek nyomán indult el Németország egyesítésének folyamata. Ezzel a némileg euforikusnak tűnő hangütéssel érdemes szembeállítani azokat a sorokat, amelyeket Oskar Negt 1990 tavaszán írt az egyesítésről: „*A két ország egyesítésével a lakosság túlnyomó többségének egyetlen életbevágó problémája sem fog megoldódni.*” És valamivel később: „*Ha a németek egy nap újra*

*együtt lesznek, akkor – amire a német történelem bőven kínál példákat – meg fog indulni az idegenek, a nem németek és a menedéket keresők kirekesztése.”* (Frankfurter Rundschau, 1990. március 17.)

A legújabb kihívások elemzésekor a szerzők – ezt láthatjuk az előzőkből – a megkülönböztetőképességet a mértékarányokhoz csatolják. A megkülönböztetőképesség ily módon nem válhat ki a többé önállóan (mint a GESCHICHTE UND EIGENSINN című könyvben) eseményeket. Feladata kizárólag az események kritikai feldolgozására húzódik össze. Ennek következtében pedig a mértékarányokban rejlő esetlegesség abszolút meghatározóvá válik. Negt és Kluge – mint láttuk – a weberi koncepciótól rugaszkodott el, mégpedig úgy, hogy a politika fogalmát megpróbálták átalakítani a politikum kategóriájává. A politika hatásait Weber végzetesnek tekintette. „*És most, tisztelt jelenlétűk, azt javaslom, vitassuk meg ezt a kérdést tíz év múlva. Akkor, amikor... a reakció már egy jó ideje fennáll majd, s talán nem abszolút semmi, de látszatra kevés valószínűség abból, amit Önök közül sokkal – bevallom őszintén – én is kívántam és reméltem. Nagyon valószínű, hogy ez nem fog összetörni engem, de az biztos, hogy tudni ezt, súlyos lelki terhet jelent.*” (Max Weber: A POLITIKA MINT HIVATÁS. I. m. 86. o.) Negt és Kluge a reálpolitikát a politika egyik szférájává fokozta le, az új szféra kategóriarendszere azonban semmilyen támpontot nem tud kínálni a Weber által leírt perspektíva elrelativizálásához. A politikum rekonstrukciójának programja így maga is véletlenszerű kísérlet marad. Ez a program némileg aktívabbá válhatna, ha sikerülne lemondanunk a reálpolitika (egyértelműen) negatív megítéléséről. A kérdés, amely homályban maradt, a következő: nem lehet-e a reálpolitikát valamiképpen aktivizálni a politikum rekonstrukciója érdekében? A válaszhoz a szerzők műveiben érdekes módon találhatunk néhány támpontot. A reálpolitikát Oskar Negt egy másik könyvében azzal a feladattal ruházza fel, hogy tegye áttetszővé önmagát, hogy az embereket azzal az érzéssel ajándékozza meg, hogy uralommentes viszonyok között élhetnek. Ez lenne a demokrácia igazi formája. (DIE HERAUSFORDERUNG DER GEWERKSCHAFTEN. I. k. 38. o.) A reálpolitikának lehetnek ezenkívül olyan intézményei is, amelyek nem a politikum elnyomására

törnek. A politikum energiáinak felszabadítása állhatna például egy valóságfeltáró pártprogram középpontjában is. „*Amit mondani akarok – így Oskar Negt –, azt egyetlen pontban össze lehet foglalni: a Német Szociáldemokrata Pártnak ki kell dolgoznia a reálpolitika új fogalmát.*” (EIN PROGRAMM DES GUTEN WILLENS, ABER OHNE GESELLSCHAFTSDIAGNOSE. *Neu Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, 1989/8. 743. o.) A reálpolitika lehetőségeinek rendszeres átértékeléséhez azonban új elméleti keretekre lenne szükség.

Weiss János

---

## ERDÉLYI ÁGNES: MAX WEBER AMERIKÁBAN

*Scientia Humana*, 1993. 210 oldal, 300 Ft

Erdélyi Ágnes monográfiája két részből áll. Mindkettő Max Weber amerikai és brit hatástörténetét tárgyalja, de más-más oldalról közelítve a témához: előbb a filozófia és tudományelmélet, utóbb pedig a társadalomtudományok felől. A szerző hosszabb ideje foglalkozik Weberrel, s ezalatt magyarra fordította GAZDASÁG ÉS TÁRSADALOM című főművét. Most pedig, a közelmúltban németül is megjelent munkájában nemcsak azzal ismerteti meg az olvasót, miként fogadták be Max Weibert Amerikában, hanem azzal is, mivé lettek e befogadás során eszméi és céljai.

Az első rész (A HATÁSTÖRTÉNET KERÜLŐ ÚTJAI) arról szól, mennyire különbözött a társadalomtudományokkal kapcsolatos német és az angolszász filozófiai érdeklődés, s milyen következményekkel jártak ezek a különbségek. Arról tehát, hogyan közeledtek Max Weberhez és módszertani elveihez egy merőben másfajta kultúra felől. Erdélyi nagyon jól ismeri a német századelő szellemi életét, de a XX. századi angolszász tudományfilozófiákat is. Ezért tudta a fontos részletek iránt fogékonyan érzékelni és kifejezni a rendkívül fontos eltéréseket, a jelentés és módszer jellegzetes eltéréseinek folyamatait.

„Kiindulópontja” a német századforduló,

pontosabban azok a filozófiai irányok és eszmék (életfilozófia, újkantiánizmus, hermeneutika, a szellemtudományok programja, az életvilág tematikai igénye, a fenomenológia), melyek Max Weberre hatottak, és az ő elképzeléseivel rokoníthatók. Mindez azonban csak egy szimbolikus közeg, kontextus vagy jellegzetes szellemi attitűd összefoglalása, s arra szolgál, hogy későbbi hivatkozások tárgya lehessen. Más közegek (Amerika, az ottani liberalizmus és pragmatizmus, a harmincas évek, majd a második világháború utáni időszak) felől méltányolhatja majd az olvasó azt, mennyiben kötődött saját közegéhez Weber, s mennyiben tért el álláspontja kortársaitól: „*A többiekkel ellentétben ő a tudomány lehetőségével kezdte, és innen jutott el odáig, ami már nem tudományfilozófiai probléma: hogy vannak dolgok – ilyen például a szubjektum életvilága –, amelyek nem tartoznak a tudományra.*” (37. o.)

Többféle beállítódás is akadályozta azt, hogy közvetlen módon, kerülő utak nélkül kapjanak hiteles képet Weber munkásságáról az angolszász országokban. Erdélyi két „kerülő utat” ír le. Az elsőre a *neopozitívizmus*, illetve naturalista empirizmus készítette a „megértő szociológia” tanait. E filozófiák medrében folyt századunkban sokáig az angolszász társadalomtudományok főárama. Ide kerültek az értékmentességet hirdető Weber gondolatai is. Itt, ebben az angol és amerikai közegben mosódtak el módszertani dualizmusának tartalmai, s az a program, hogy a megértő szociológia más megismerési elveket kövessen, mint a természettudományok.

A második kerülő út még rázósabb elméleti akadályokat tartogatott. Ezek olyan antipozitivisták módszertani elvekből álltak, melyeket előbb Wittgenstein fogalmazott meg a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK-ban, azután Peter Winch fejtett ki A TÁRSADALOMTUDOMÁNY ESZMÉJÉ-ben. Ezen elvek is elfordítják a társadalomtudóst a cselekvők szándékaitól és szubjektívításától, ezúttal azonban nem az „objektívnek” nevezett tények vagy megismerési eljárások felé, hanem az *objektívvá vált jelentések és szabálykövetések irányába*. Csakhogy ez másfajta módszertan, mint amin a megértő szociológia alapul. A különbség lényege: „*Weber a folyamat emberi jellegének megragadásához keresett adekvát fogalmakat, az angolszászok*

*viszont a folyamat emberi jellegét is adottságnak, az emberi élet megfellebbezhetetlen, mintegy természeti adottságának tekintették, és csupán a leírásához kerestek adekvát fogalmakat.*” (63. o.)

Erdélyi Ágnes figyelmét tehát a Weberről szóló előítéletek ragadták meg, illetve az a belőlük szőtt „tündérmese”, amivé Weber képe lett az angolszász publikációk tucatjaiban. Max Weber amerikai lett Amerikában. Gondolatai olyanokká váltak, mint amilyenek az angolszászok liberális előfeltevései, elméletei és a tudományosságról alkotott ideái. Miért történt ez, s minek nevezhető e változás? Erdélyi szerint torzítás történt, s ennek okát úgy magyarázza, hogy „*...a befogadó közönség a saját tradíciójukból kiszakítva és az angolszász filozófia nyelvi-fogalmi közegébe átültetve értelmezte a weberi elképzeléseket.*” (62. o.)

E magyarázathoz tartozó érvek végigvonnak a könyv egészén, s nyugtalanító kérdésekre vezetnek, amiket érdemes élesen megfogalmazni. Ilyen kérdésekre: feltétlenül „torzítást” okoz a „kiszakítás”? Lehetett volna torzításmentesen értelmezni Max Webert Amerikában és az angolszász világban? Használhatták volna-e az angolszász közegben fogalmait és teóriáit az eredeti kontextusnak megfelelően?

Hiszen e jelentések és kontextusok eltérései már az *alapfogalmak fordításainál kezdődnek*. „Der Sinn” nem ugyanaz, mint „the meaning”, és „die Wissenschaft” is másra vonatkozott a német szellemi életben, mint „the science” a brit vagy amerikai fejekben – hangsúlyozza Erdélyi Ágnes. Valóban. Idevágó elemzése világhossá tesz, milyen alapvető elméleti kérdéseket rejt a társadalomtudományi fogalomhasználat. A terminológia nemcsak konvenció, hanem választás, döntés, ami a társadalomelmélet alapjaira utalhat.

De vajon mindig a hagyományokból és a történelemből adódnak ilyen, elvileg elkerülhetetlen különbözőségek? *Itt volnánk megint a kultúrák (életformák, nyelvjátékok) lefordíthatatlanságának problémájánál?* Ugyanazon a kerülő úton, aminek irányát Wittgenstein és Winch elméletei szabják meg, s amin egyszer már végigkövettük Max Weber hatását? Egy fontos ponton, Talcott Parsons művének értékelése kapcsán a szerző mintha más álláspontot foglalna el („*A Weberbe belemagyarázott általános elméleti törekvések miatt már sok bírálat*

érte Parsonst, pedig hát – valljuk be –, teljesítménye inkább méltatást érdemelne.” 79–80. o.) Olvashatunk tehát Erdélyi könyvében egyéb lehetőségekről is (félreértésekről, hibákról és „olvasatokról”). Érdemes lenne ezért általánosabb érvényűen és határozottabban megkülönböztetni a „fordítás” és „ferdítés”, az „értelmezés” és „torzítás” módjait, s meghatározni a befogadás elvi lehetőségeit és változatait.

Parsonst említve azonban már a Weber-hatás másik történetéhez érkezünk. Ez a húszas évek közepén (tehát néhány évvel Weber halála után) kezdődött, s közege főként az amerikai szociológia volt. Erről szól a könyv második része (RECEPCIÓTÖRTÉNET). Itt főként tudománytörténeti kutatásaival ismert meg bennünket a szerző, melyekkel a hatvanas évekig követte nyomon azt, miként lettek Max Weber eszméi alkotórészeivé az angol-szász társadalomtudományoknak.

Ez a történet is tartogat érdekes epizódokat. Például azt, hogyan propagálták és értelmezték a maguk módján Webert a harmincas években Amerikába emigráló német társadalomtudósok, a New York-i New School of Social Research alapítói, azután a chicagói szociológusok. Weber hatása azonban nem korlátozható egy-két kutatócsoportra, szociológiai műhelyre vagy kutatási témára. Erdélyi sok példát mutat arra – s még többre utal könyvének gazdag jegyzetei között –, milyen sokféle irányban hatott Weber Amerikában és Angliában a múlt és jelen társadalmáról, gazdaságáról, vallásáról, jogi és politikai szervezeteiről gondolkodó kutatók körében.

Ebben a hatástörténetben eminens szerepe volt Parsonsnak. 1925-ben végzős diákként úgy került ki a London School of Economicsból, hogy egyetlen sort sem olvasott Webertől. Ez nem is csoda. Öt évvel halála után még alig ismerték Webert hazáján kívül. Később viszont, már a negyvenes években éppen Parsons fordította angolra a WIRTSCHAFT UND GESELLSCHAFT első részét. Ezt követően a parsonsi szociológiai elmélet „negyedszázados uralma alatt” Weber gondolatainak fontos elemei váltak az amerikai szociológia „törzssanyagává”.

Erdélyi legrészletesebben Talcott Parsons tevékenységével foglalkozik. Bemutatja, hogyan közvetítette Webert az eredetileg nagyon is elméletellenes amerikai szociológu-

sokhoz, hogyan kapcsolta eszméit – főleg cselekvéseméletét – abba a gondolatáramba, mely a pragmatizmus helyi hagyományait követte. Weber azonban nemcsak saját „paradigmájának” forrásaként segítette „amerikanizálni” Parsons, hanem fordítóként is. Erdélyi igen részletesen és mintaszerűen mutatja be (81–82. o.) ebbéli tevékenységét, s ismerteti meg olvasóit az angol és német terminusok jelentésváltozataival, illetve e változatok elméletileg fontos különbségeivel. Hadd égszitem ki elemzéseit egy olyan példával, mely kimaradt könyvéből, pedig fontos helyet érdemel a társadalomelmélet és szociológia történetének lapjain.

Max Weber főművében, a GAZDASÁG ÉS TÁRSADALOM-ban gyakran szerepel a „Stand” fogalma. Ezt magyarul régóta „rend”-nek fordítjuk, s jelentése jól ismert: egy társadalmi integrációs módot jelöl, például a világi nemesek rendjét, a papokét vagy a „harmadik rendet”. Weber angol fordítói viszont (többnyire) nem az „estate” szót használták (leginkább ez felelne meg a „Stand”-nak), hanem a „status”-t. Ez nem a Karinthy Frigyes által megírt leiterjakabok egyik változata, mégis félrevezető megoldás. A „státus” valami olyasmit jelent, mint a „Stand”, de a „rend”-del ellentétben nem utal sem a kollektív állandóságra, a hatalmi jellegre, sem pedig arra, hogy az odatartozásra „születni kell”. A „rend” és a „rendiség” ilyen tartalmi köztudottak voltak, elemi magátólértétdőségnek számítottak Európában, hiányoztak viszont az amerikai kultúrából.

A „státus” terminusa azután rohamosan lett népszerű az ötvenes évektől a nyugat-európai, a hatvanas évek végétől pedig a kelet-európai társadalomtudományokban. A gyors terjedés egyik fontos motívuma volt, hogy az „osztály” fogalmát sokan érezték túl szűknek, korlátozó erejűnek, ideológiailag megterheltek. Ezeketől a terhektől és a marxista osztályelméletől akartak elhatárolódni a társadalomkutatók, ebbéli törekvésükben pedig főként az amerikai szociológia példája bátorította őket. Ezért próbálták inkább a társadalmi pozíciót jelölő „státus”, illetve a „csoport” és a „réteg” terminusaival kifejezni eszméiket. Így aztán végképp elmosódtak azok a jelentéstartalmak a „státus”-t használó francia, német, lengyel vagy magyar szocio-

lógiaiban, melyek a „rend”-re emlékeztethetnek volna.

A társadalomtudományi hatástörténetet – s egész könyvét – a KÖVETKEZTETÉSEK ÉS VÁRHATÓ KÖVETKEZMÉNYEK című 6. fejezettel zárja Erdélyi Ágnes. Ez főként a hatvanas évek amerikai Weber-irodalmáról szól. Arról a korszakról, amikor már a modern társadalom weberi elemzéséhez kapcsolódó feldolgozások (például a formális racionalitásról, az uralom és hatalom viszonyáról, a bürokráciáról, a karizmatikus uralomról stb.) kezdtek felduzzasztani a Weber-irodalmat. Itt olvashatunk H. Marcuse és J. Habermas nagy hatású tanulmányairól, illetve a Weber–Marx-vitáról is. Tanulmányát is e vitára utalva és az 1989-es év történelmi jelentőségének tapasztalataira emlékeztetve fejezte be 1990-ben Erdélyi Ágnes így: „...e tapasztalatok birtokában minden eddigénél jobb »kilátásokkal« kutatható, sőt bizonyos pontokon talán el is dönthető a »Marx–Weber Debate«.” (103. o.)

Vajon? 1989 után tényleg eldönthető lenne ez a vita, s annyira jók lennének kutatási kilátásaink? Egyáltalán nem hiszem. De a MAX WEBER AMERIKÁBAN mostantól nélkülözhetetlen munka lesz e vita megértéséhez is.

Somlai Péter

---

## A TUDATTALAN ÉS AKIKNEK NEM KELL

*Botond Ágnes: Pszichohistória avagy a lélek történetiségének tudománya*

*Tankönyvkiadó, 1991. 128 oldal, 98 Ft*

Ezt a könyvecskét – vagy inkább hosszabb tanulmányt – inkább érdekes tárgya, mint színvonalra emeli ki a hazai pszichoboom nyomtatott produkcióinak tömkelegéből. Botond Ágnes alapismereteket, egyfajta bevezetést ad a pszichohistóriához. Eltekintve a szerző több nekifutásban megkísérelt definícióitól, az irányzatot legtágabb értelemben történelmi személyiségek, csoportok, események „pszichológiai oldalának” önálló kifejtéseként lehetne meghatározni. Találók a könyvben idé-

zett „a pszichológia társadalomtörténete” kifejezés is, ahol a lélektan nem mint tudomány, hanem mint a pszichés jelenségek összessége szerepel. Ilyen meghatározásban pszichotörténetet igen sok tudományág művelt már – vagy legalábbis bábáskodott a pszichohistória születése körül eddig is –, anélkül hogy „tudott volna róla”. Ha a történelem az emberiség életfolyamata (döntései, magatartása, vívmányai), akkor nincs olyan történeti tárgy, legyen az egy nép letelepedése, törvényalkotás, harcok, győzelem vagy vereség, békés prosperitás, királyok vagy a köznép sorsa, mely ne a „történelemcsináló individuumok” pszichés szerkezetén keresztül nyerte volna el teljesítményformáját vagy tárgyasult lenyomatát. Mivel így a történelmi lét nem választható el a megvalósítók „ontikus” létezésétől, az pedig még kevésbé a pszichés motívumoktól, társas téről, személyiségtől, sőt patológiától, felmerül a kérdés, hogy a pszichohistória sajátosságának tisztázása előtt egyáltalán a történeti és rokon tudományok hogyan kezelik saját kompetenciakörükön belül a „pszichológiai oldalt”.

Nos, mint ismeretes, a történelmi életrajzok, biográfiák vagy patográfiák jelentik még a kisebb problémát, hiszen itt a forrásanyagot, a „külső életeseményeket” és a történelmi személyiségről összegyűjthető releváns pszichológiai adatokat, illetve azok konstitutív hatását az életútra egy kiváló történetíró, mint Livius vagy Suetonius szerves egységben tárgyalhatja. A történettudomány módszertani fejlődéséhez azonban hozzátartozik, hogy a forráskritika fejlődésével, a történelmi formációk és nemzeti vagy helyi törvényszerűségek kifejtésével folyamatosan szűkül az a mozgástér, melyben a szereplők pszichológiájának „önkényére” lehetne redukálni az események megokolását vagy alakulását. Egy meghatározott történelemfelfogás alapján meghatározott alternatívák kínálkoznak, melyekből a történeti egyén a „variálható” pszichés háttér ellenére bizonyos szükségességgel választ. Itt lepleződik le, hogy a történettudományban a személyiség vagy „pszichés változó” kényszerűen epifenomenális helyzetű, s ez az a pont, ahol Botond Ágnes nem nyugszik bele abba, hogy a pszichohistória pusztán szabadon választható tejszínhab maradjon a történelem eperfagylaltján. Persze van tudományterület, ahol a psi-

chés jelenségek történetisége vagy „*a történelmi események pszichológiája*” szervesebben illeszkedik a tárgyi anyagba. Idetartoznak a művelődéstörténet és válfajai, a szokás-, mentalitás- és neveléstörténet, a művészetpszichológia és a szociálpszichológia történeti fejezetei, valamint azok a tanulmányok, ahol az anyagot az alkalmazott pszichológia vagy a pszichoanalízis eszközeivel, fogalmaival dolgozzák fel. Ne felejtjük el továbbá a szellemtudományos lélektan és szociológia történelmi-pszichológiai teljesítményeit „az életfolyamat megértésében” Diltheytől Simmelen át Jaspersig. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a művelt magyar olvasóközönség már a hatvanas évek elejétől fogva tanúja volt például a nemzetfogalom, nemzeti karakter körül kialakult történészvitáknak, akkor nehezen válik érthetővé, hogy Botond Ágnes miért tekinti a hazai érdeklődőket egész könyvének keresztül tájékozatlannak a pszichohistóriában.

A már említett tárgyi sajátosságot a szerző alkalmas pszichodinamikus kategóriák alkalmazásában látja, ennek illusztrálására végiglapozza a pszichoanalitikus irodalmat, használható fogalmakat keresve. Botond nem lenne pszichológus, ha nem a történészek megváltoztatásának igényét helyezné előtérbe, az ő „megjavulásuktól” reméli elsősorban a pszichotörténet csillagának fölemelkedését. A tudattalan pszichés mozgatórugók elismerését, szembenézést a történelmi anyag keltette emóciókkal és önelemzést ajánl a történelmi munka „*komplettálására*” anélkül, hogy láthatóan átgondolná a szakmai következményeket vagy a címzettek ellenkezésének okait. A pszichológiai önismeret elmélyítése természetesen mindenkinek őszintén ajánlható, de a pszichotörténetben érdekelték számára magam csak kritikus önvizsgálatot, esetleges negatív indulatok vonatkozásában fokozott önreflexiót javasolnék, nem sajátélményi pszichoanalitikus ismeretek szerénytelen megkövetelését. Ne hagyjuk figyelmen kívül egyébként, hogy a történelmi munka integráns része az eredmények megvitatása és szembesítés is különféle forrásértelmezések között, melynek során egyetértés alakulhat ki egy témában. Így a konfrontált felfogásokban megmunkált tárgyi igazság úgy alakul ki, hogy például egyáltalán nem relevánsak a kutatók kuruc-, labanpcárti vagy egyéb érzelmei. Tudattalan vagy pszichés motívumok

„behajózása” a szakmai munkába ilyenformán egy fogalmi-kategoriális szempontból heterogén anyag megjelenése lenne, s ilyen „idegentest” felbukkanása ellen a történészek joggal tiltakoznak. Problematikusnak tartom, ahogy Botond Ágnes a „*viszont-indulatáttétel*” fogalmát alkalmazza a történelmi anyag keltette érzelmekre. A kutató érzelmi odafordulását a tárgyhoz éppúgy lehetne primer vagy folyamatos indulatáttételes munkának nevezni, ami azonos a tárgy kiváltotta emóciókkal is, tekintve, hogy a viszonyban csak egy szubjektuma van. A viszont-indulatáttétel értelemzavaró módon a levegőben lóg a párja nélkül, ha a kettőnek viszont ugyanaz a cselekvő alanya: *contradictio in subjecto*. Formállogikai zavar nélkül lehetséges egy olyan felfogás, hogy a kezdeti attitűd a történelmi tárgyra az indulatáttétel és a kutatói munka, illetve anyagfeldolgozás visszahatása a viszont-indulatáttétel, ennek érvényességéről azonban bárkit csak történészeket analizáló terapeuták beszámolóí győztethetnének meg, ezenkívül ebben az esetben átsiklottunk a holt anyag perszónifikálása felé. A pszichoanalízis nevezheti tárgykapcsolatnak a személyi viszonylatokat, de, azt hiszem, az ellenkezőjét ilyen virtuozitással nem tehetjük meg.

Az sem kedvez a pszichohistória iránti rokonszenv kialakulásának, hogy Botond előszeretettel idézi Lloyd de Mause kalandor nézeteit, aki láthatóan mindig kész frappáns pszichodinamikus hipotézisek áldozatául vetni ellentmondásos történelmi tényeket. Ez talán akkora hiba, mintha egy analitikus az infantilis fantáziák vizsgálatá kedvéért elhanyagolná a páciens tényleges életeseményeit és választásait.

Ha olyan igényes akarnék lenni a pszichohistorikusok iránt, mint a könyv is teszi, akkor egy jelenségkör alapos történelmi, gazdasági, szociológiai vizsgálata utolsó lépéseként ajánlanám csak individuáldinamikai kategóriák felhasználását. Jól illusztrálja ezt maga a szerző, aki futólag megemlíti a jellemző pszichés struktúrák bizonyosra vehető történelmi alakváltozásait – például a *borderline*-személyiségstruktúra halmozódását egyebek mellett a hisztériás struktúra rovására az utóbbi évtizedekben, de nem említi, hogy a személyiségdeformációk éppenséggel jól követhető társadalmi rétegeloszlást követnek,

tehát egy hiteles pszichotörténeti ábrázolás a szociológiai közvetítést (sem) nélkülözheti.

A fentiek alapján, ha a pszichohistóriát nem tartom érettnek még önálló szaktudomány rangjára, vagy érdemesnek egyetemi tanszékre, akkor ebben remélhetőleg nem narcízmusom vagy tudattalan ellenállásom akadályoz, vagy az, hogy komolytalannak tartanám aényt, hogy a pszichohistória névadó keresztapja Isaac Asimov volt, hanem inkább (az előcsillanó gyermekcipők látványán kívül) a sok határterületi információ feltárásának, összegyűjtésének, összevetésének in herens követelményei: a pszichotörténet nagyobb részben konzultatív tudomány. Egy korszak pszichés miliójének, egy katedrális lelki hatásának, egy csoport vagy személyiség lélektani működésének leírása csak akkor hiteles, ha a feltárható összefüggések sokoldalúságát veti egybe, s csak ha a kép árnyalásához szükséges, akkor rajzol fel tudattalan motívumokat.

Bár nem találok szempontot, amelynek alapján a kiadványt dicsérhetem, egy dologban biztosan egyetértek Botond Ágnessel: jelentős a hazai igény egy tartalmas pszichohistóriai tanulmánykötetre, és feltétlenül a szerző a leghivatottabb egy színvonalas írásgyűjtemény szerkesztésére. Igen jó lenne, ha a jövő kötetet a téma heterogenitása miatt olyan előszó vezetné be, mely holisztikus nézőpontjával (ontológia, antropológia) tisztázná történelem és pszichológia viszonyát, mert a lélektant fogalomkészlete, spektruma, ismeretelméleti tisztázatlansága nem jogosítja fel a történettudomány „előzésére” vagy kritikájára.

Csorba János

---

### Erratum

1993. szeptemberi számunkban pontatlanul jelent meg kritikapályázatunk egyik szerzőjének neve. A kritikus: Ifjabb Janzer Frigyes.

## LEVELEK EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

„Téged tudósítlak hogy itt voltam a világon”  
(Szép Ernő)

...és ha Rilke levelét elfogadod, vagyis hogy létezik, tudd, 1960-ban, huszonegy évesen egy festő barátommal, velem egykorú volt ő is, ezt a Rilke-dolgot elemeztük, közben a Balatonban vízfeljelést játszottunk nádkapura, meggyelevest ettünk a Csillag étteremben, zenét hallgattunk szóda mellett, járkáltunk a vályogosféle faluban, túl voltunk már Camus-tól a KÖZÖNY-ön, a PESTIS-en, Márfy Albinnak hívták ezt a szívbeli jó barátomat, s hogy én németből lefordítottam neki Rilkétől sok mindent, azzal vizsgonozta, hogy ő meg a nem sokkal később megjelent jó-rossz Rilke két kötetet bekötötte nekem egyénileg...

...tudod-e, micsoda költő volt Szép Ernő, s hogy nélküle egyet lépni se tudok, ugyanúgy, ahogy a Szpéró nevű s a többi madaram emléke nélkül se?...

...hogy a tanárnőm Nemes Nagy Ágnes volt, s ő írta, tessék: „*Irgalmazz, Istenem! Én nem hiszek Tebenned, / Csak nincs kívül szót váltanom.*” A költészetről, az írásról gyakran mondták már azt, hogy végső menedéknek marad meg, hogy akkor jön tehát lehetősége, mikor semmi más nincs. Nem tudom, pontosan így van-e, de a költészet *valami végsőnek maradhat meg.* És sokszor meg is marad...

...csaknem egy évig nem írtam verset most 1992-ben, s hogy anyyi minden volt már úgy, ahogyan nem kell, nem lehet lennie, változtattam – Rilke: „*változtasd meg élted*”?! –, és sikerült is, sok mindent lemondtam, kivédtem, nem vállaltam, két hónap alatt 21 ezt-azt, most valamit megfogadtam, két dolgot is, hármat, amit nem teszek az idén, például nem „szerepelek” személyesen, fizikai valómban, hogy ilyen ostobán mondjam, nem ácsorgok emitt-ott beszélgetve, tulajdonképpen hívság időtöltésként, inkább elüldögélek a Vérmezőn, a parkban itt a házunkkal szemközt, rágyújtok egy cigarettára, nézem az engem érdeklő újságokat, játszom magamban mindenféle elméleti lehetőséggel, hazasietek azokhoz, akik madaraim közül még élnek, így cselekedtem, s egy jót aludtam rögtön, s

– igaz, ígérgettem is rég – nekiláttam verset írni, és mindenkorid időm talán egyik legjobb „hármását” írtam meg, annyi idő után három verset...

...közben Szpéróék jöttek elő, az ő „emlék-jelük” is ez a három vers, érzéseim csendes kifakadását nem tudtam, nem is akartam visszatartani, sirtam rendesen...

...hét-nyolc éves lehettem, mikor megtudtam (magamban, magamtól), hogy író leszek, íróvá kell válnom. Nagy titkom volt ez – megoszthatatlan. Végül tizenöt évesen kényszerültem lelepleződni, valami iskolai pályázaton. Azután az egész afféle „evidencia” lett, olyan, hogy nem is lehet másképp, és mindenféle bonyodalmon át is megmaradt ez máig, jó rég, harminchét éve, sőt, negyvennegyvenöt éve. Nem ért véget...

...Szép Ernő írta ebben az imént idézett versében, hogy „*Szeretnék Véded kezét fogni s szemedbe nézni, / Te is leszel majd úgy hogy lelked holt múltban érzi / Igaz hívedet s arval beszélni vágyva vágyol...*”, és hogy olyanokat akarna elmondani, hogy ő halk H-val egyre lélegzett, Isten felől hallott, s hogy meg kell itt halni, láthatóan, de közben megállt ő utcákon, úton, kertben, s olykor magára se ismert... olvasd el, kedves költő Barátom, Szép Ernőtől ezt a MAGÁNYOS ÉJSZAKAI CSAVARGÁS ÉS NÉKED SZÓL című verskettősét, talán te is úgy leszel vele, mint én vagyok máig, amióta csak megismertem Őt...

...sajnos, akiknek negyven, negyvenöt évet kellett volna élniök velem (nem élhettek volna! ó, kis madarak voltak ők), elmentek, el fognak menni. Nagyon kevés az, ami utánuk marad nekem, de el van ez „ördöglakatozva”. Mert úgynevezett játékmédvéim, a nem hús-vér lények, ugyanúgy lények azonban (lásd: Rilke: „*inkább a bábu... az telt*”, a félig telí maszkok helyett), rám szorúlnak, én – társnémmal mi – vagyok, vagyunk nekik az, ami ők. A mi bábos szavainkkal bármennyit nagyképűsködnek, főlényeskednek: kiszolgálattottak. Miattuk nem szabad meghalnom, holott Szpéróék halálai (sic!) után ez volna a legjobb. Csak még annyi minden van. Egy fénykép, egy park, egy könyv, valami tárgy. Az idegen városok, s minden, ami ott lelhető, jól megvan az ilyesmi nélkülem, jól megvannak. Dömiék nem. A medvéim stb. Ahogy Szpéróék nélkül én se vagyok meg jól. De Alízt, aki él még, gyakran szólítom Szpé-

rónak is most már. És Tóni, akinek nem a lába sánta, hanem a szárnya van ellőve, boldog, ha fűrtös kölest kap bőven. Nyolcadik éve. Megszerzem neki ezt az örömet, bár közelségemet nem kedveli...

...szerettem Koppenhágát...

...egyre többet gondolok, öregedvén, apám és anyám és némely közeliak dolgaira. Mit nem adnék történeteikért...

...pedig az ilyesmit is, mint annyi mindent, egykor úgy untam...

...Kosztolányi, Jékely, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Szép Ernő ma is ugyanolyan kedves költők, mint régen... mások hol előbbre jönnek, hol arrébb maradnak... de van legalább harminc magyar költő, aki bármikor létfontos kedved vigasza és erősítője lehet, ez nagy kincs, bizonyos módon biztosíték...

...Pilinszky azt mondja, „*Istenem, betakartál régen*”. Szép Ernő, hogy: „*Hiába megyek el: csak magammal megyek szembe*.” Van ilyen belső evidenciánk, mely a sorsunké is, nem kell klasszikus fogalmakba kötnünk magunkat, de külön nagy fogalmakba sem, bármennyire fontosak is ezek, korszerűnek látszanak...

...olyan sok mindent kellene mondanom Néked, hogy hirtelen azt érzem: hagyjam abba itt. Ne bonyolítsuk...

...valamit kivehetél a hangomból...

...Szpéróékat mindig úgy látom viszont, hogy valami hajókirándulásra mentek. Szpéró, Samu, Éliás, a vak Pipi Néni és Poszi meg a többiek ott ülnek, én valahova megyek, mondjuk, Párizsban, ők lassan elhúznak a Szajrán, de Szpéró, aki életre-halálra a barátom volt, integet nekem, elnézést kér, hogy annyi dolgom van, nem tudnak most csatlakozni hozzám, de gondoljak rájuk, ők is...

...ötvenötödik éve lakom itt, ugyanebben a lakásban...

...az íróasztalomt lassan birtokba vette Szpéró és Samu, átköltöztem dolgozni ide a másik szobánkba. Most ők mindketten meghaltak már, az asztal üres, újságpapírral van letakarva. De jól ki lehet bírni, nem is téma...

...Szpéró éjszaka halt meg, egy órát vergődött, a kezemben tartottam, és fél háromkor, a nehéz éji órán azt hittem, mégis elnyugodott, alszik, kértem sok kávé, hogy a kezemben üljön hajnalig, és ha mozgásképtelen lesz is, gondoltam, majd valamit csinálók, örökké vele leszek...

...néha úgy hanyatt dőlök, ahol nyugosz-



nak, poraik lassan forognak a földdel, hanyatt dőlök...

...mindig csodának tartom, ha verset tudok írni a magam igénye szerint. Verset a versért, mások kedvére, a rend kedvéért, már jó ideje nem tudok írni. Visszaérkezem... Isten áldjon.

*Tandori Dezső*

Budapest, 1993. február vége felé

Kedves Barátom,  
köszönöm bizalmadat, amellyel éppen hozám fordultál költői-szakmai tanácsért, leveledhez csatolva néhány versesdet, és példálózásaként Rilkének – Rainer Maria Rilkének, ennek az igazán nagy költőnek éppen most kilencven éve kelt levelét, amellyel hasonló kérelemre válaszolt egy akkori fiatal költőnek, Franz Xaver Kappusnak. Azon, remélem, nem csodálkozol, hogy talán túlzottan udvarias, mondhatnók, tiszteletteljes leveledre én tegező hangon válaszolok, és téged Barátomnak nevezlek. De hát én egy immár igen idős korú írómber – ráadásul világéletemben pedagógusféle – vagyok. Te korodnál fogva akár unokám lehetnél, tehát sokkal korosabb kartársként is, szakmánkban tanárnak is számító beszélgetőtársként is hitelesebb, ha tegezek, mintha afféle „tiszteleturam” formában tartanám távol magamat a tanácskerő, bizalommal forduló fiatalembertől.

Amikor Rilke ezt a nagyon szép, lírai valomásnak beillő levelet – 1903-ban – írta, mindössze huszonnyolc éves volt, de túl már művészi érettségét bizonyító korai versein, sőt már benne tartott Rodinról szóló tanulmányában, amelyet azóta is kimagasló művészettörténeti és művészetelméleti műnek tart az irodalmi közvélemény. A levél címzettje pedig, Kappus, ez a Temesvárott született osztrák–magyar katonatiszt, akkor végezte huszonkét éves fővel a bécsi katonaiskolát, hogy idővel előbb vezérkari százados, majd katonai könyvtáros legyen, és az első világháború után hátat fordítson az egyenruhának, egy ideig a német kommunista írók–költők – köztük Ernst Toller – baráti köréhez tartozék, de hamarosan már felettébb népszerű,

felettébb könnyű fajsúlyú regényíró legyen, valahol a ponyva és a bestseller árnyalataiban. Az én ifjúkoromban jó néhány kötet is megvolt szüleim könyvszekrényében. Ez is jellemző út a bizonyára gyenge ifjú költőtől a nagy pénzeket kereső tömegszórakoztató regényíróig. Nyilván nem sok hasznát vette a nagy költő „ars poeticá”-jának. De ha megfogadta volna, akkor talán még ponyvaszerző se lesz belőle, annyira megijed minden szó leírásától. Én is megijedtem volna, ha annak idején egy nagyon tisztelt költő ennyire elijeszt a költészettől.

Te pedig arra kérsz, hogy Rilke tanácsainak ismeretében fogalmazzam meg a magam hitvallását, a saját „ars poeticá”-mat. És talán meg is hökkensz, ha azzal kezdem, hogy kissé félek az „ars poeticá”-któl. – Tudjuk persze, hogy ezt a műfajárnyalatot mint költészettani fogalmat a tavaly éppen kétezer éve meghalt Horatius, a feledhetetlen latin poéta találta ki, még nevét is ő adta. DE ARTE POETICA a címe annak a verses levélnek, amelyben összefoglalta költészettani alapelveit. Lám, maga a műfaj is levélformában keletkezett. De amíg Horatius a maga derűjével, humorával tanácsokat ad fiatal költőknek, utódai rá hivatkozva bölcs tanácsok helyett kötelező törvényekként fogalmazzák meg azokat; az „ars poeticá”-k ekkor már nem ütlehetőségeket jeleznek, hanem korlátokat, parancsokat a megfélemlített alkotóművészek számára. Amikor a XVII. században a Napkirály francia udvarának hivatalos irodalmi ítéletmondója, Boileau, Horatius példájára ugyancsak „ars poeticá”-nak nevezi parancsainak gyűjteményét, ez valójában az esztétika és a dramaturgia szolgálati szabályzata. Semmivel sem enyhébb, mint évszázadokkal később Zsdanov igába hajtó parancsrendszere. A szocreálnak becézett előíráslista ugyanolyan képzeletgátló, képességeket rácsok közé szorító bilincsrendszer volt a mi közelmúltunkban, mint Boileau „hármasság”-e, ötfelvonásos kényszeru Racine és Molière számára. Ahol hivatalos ars poeticák voltak, ott valamiféle zsarnokság rendelkezett élőkről és holtakról. És éppen ezért nem ars poeticák azok a lírai költemények, amelyeknek költőjük – szinte kihívóan – ars poetica címet adott. Verlaine ART POÉTIQUE-je az impresszionizmus hitvallása a képzeletek és a hangulatok szabadságáról. A mi József Atti-

lánk ARS POETICÁ-ja a költő szabadságigényéről szól. Ezek anti-ars poeticák.

Mindennek ellenére minden valamirevaló alkotóembernek megvan a maga ars poeticája, amely azonban csakis őrá érvényes. Az ifjú kartárs, ha megismeri, vagy követi, vagy nem. Rilke szép írásával kapcsolatban tehát azt javaslom, hogy ha tőled kérnek tanácsot, akkor előbb – akárcsak most velem – olvastasd el ezt a nagyon szép levelet, azután figyelmeztess a tanácsot kérőt, nehogy megfogadja Rilke javaslatait, amelyek gúzsba kötik a képzelet szárnyalását. A költő persze nézzen magába is, de nézzen körül is. Nézze kívülről magamagát is, és próbálja belülről átélni, amit kívülről lát.

Példáztatul hát megpróbálom összefoglalni az én saját ars poeticámat, anélkül hogy ezt bárkire nézve is kötelezőnek tartanám. Ez jó nekem, de nem jó egy másfajta író-költő-egénységnek, mint ahogy annak a másnak hasznos szabályai nem jók nekem. Íme tehát magánhasználatra való költészettanom.

A költő a legszűkebb értelemben az a művész, aki megtalált mondanivalóját versben fejezi ki. Tágabb értelemben azonban költő mindenki, aki érthető szavakkal mások számára is átélhető élményt ad az érzékelhető külvilágról, az emberi belvilágról, lelki jelenségekről. A verses szöveg is lehet olyan, hogy sem érzelmekre, sem képzeletre nem hat. Míg a szép próza lehet igen költői. De vers és próza közt sorakoznak a szabad versek, a prózaköltemények, ezek harmadik minőséget jelentenek vers és próza közt a Biblia zoltáraitól Baudelaire „költemények prózában” sorozatán át Füst Milán és Kassák Lajos szabad verseiig.

De akármilyen a prozódiai megoldás, csak akkor költészet, ha értelemről értelemhez, érzelemről érzelemhez szól. Ha ilyen, akkor minden közvetítés – kommunikáció – egyben értékítélet: szép vagy nem szép, jó vagy nem jó, igaz vagy nem igaz. Ha nincs értékítélet, akkor semmiről sem szoltunk. Hogy azonban amit megfogalmazunk, az mások számára élmény lehessen – ehhez tehetség kell. Hogy a tehetség lélektani rejtély-e vagy micsoda – valójában titok. Isteni ajándék. A tehetségtelen ember – bármilyen művelt – nem lesz soha költő. De ha csak tehetsége van, nincs azonban kellő műveltsége, nem tudja kifejezni sa-

ját élményeit sem. Mindig az emberről és világról van szó. Persze a képzelet, az álombeli látomás is valóság, amelyet a költészet átélhetővé varázsol. De mit és hogyan? Legtöbben Kazinczy fogalmazta meg két szóval: „*Jót s jól.*” Ehhez azonban tudni kell, mi a jó, és hogyan fogalmazzuk meg jól. Ez „*a nagy titok*” – teszi hozzá Kazinczy. A „mit”-hez minél többet kell tudni a lelki életet élő emberről, vágyairól, akaratáról, örömeiről, bánatairól, szándékairól, indulatairól. Szólhatok kortársaimról vagy hajdani császárokról (esetleg rabszolgákról), át kell élnem lelki tartalmaikat. Ez csak úgy lehetséges, ha ismerem a világot, amelyben élnek. Ez a valóság, ez a külvilág legszűkebben a társadalom, ezenkívül a természet egésze és mindaz az ismeretlen, amelyet csak a képzelet közelíthet meg. Mit sejtetek egy hajdani római polgárról, ha mit sem tudok a consulok meg a császárok Rómájáról, ezenkívül ama régi Itáliáról, azon túl az Olümposz isteneiről? De mit tudhatok Sztálin rémuralmáról, ha nem ismerem a bolsevizmus történetét és ezenkívül a materializmus metafizikai semmijét. Történelem, régiségtan, társadalomtudomány, gazdaságtan, a környezetünk és a benne kialakult értékek: szépség, jóság, igazság fogalmai. S mindez a biológia, fizika, kémia világegészeiben, és odakint a csillagászat folytán táguló végtelenje. Minél többet tudok minderről, annál gazdagabb anyagot talál tehetségem az alkotásra. Ezt tükrözöm, de nem úgy és nem olyannak, amilyen pontosan az ábrázolandó, hanem olyan „stilizáltság”-gal, hogy élményé váljék az én tudatomban. „*Nem a való hát: annak égi mássa*” – ez Arany János megfogalmazása. – És hogy amit magam alkotok, milyen formában, milyen stílusban válik művé – ez egyaránt függ történelmi kortól, napi divattól, az én saját ízlésemtől, tehát éntőlem, aki a költő vagyok.

De megparancsolni, hogy így vagy úgy – ez rabság a tehetség, az alkotóerő számára. Hogy mit és hogyan – ez az én dologom. Az elvek, az előítéletek, az elfogultságok, a parancsként fogalmazott ars poeticák merednek az egyik oldalon, ezekkel szemben képviseli a költő a szép, a jó és az igaz értékeit.

Szívélyes üdvözzettel

Hegedűs Géza

## LEVÉL EGY ANONIM KÖLTŐHÖZ

Kedves Anonymus barátom!

Hogy nem óhajta megnevezni magát, és nekem mint „címzettnek” elküldi néhány versét (pontosan kettőt, hosszút) – a hozzávetőleges ítélezéshez igen-igen kevéskét – és válaszmát mégis várva, megad egy postafiókszámot – talán érthető. Hivatkozhatnék szemérmességre, rejtőzködési hajlamra, kitérésre esetleges ledorongoló válasz elől, valahogy így: „akkor is jól megvagyok én, és maradhatok búvóhelyemen, az anonimitás zsákjában”. Mord szemöldökkel fogadom a közeledésnek ezt a módját. Ugyanakkor elmerengek ama XVIII. századon, amikor Kazinczy úr „főítésmesterhez” a posta kézírásos versekkel dús leveleket kézbesített – nagy tételben –, és hogy ez a hosszadalmas oda-vissza miként csiholta a várakozások izgalmát. Berzsenyi helyébe képzeltem magamat, szorongásos mormogásait hallván, amint ügyes-bajos napi gondjai fészkeben mocoorgva végül is kezéhez kapta az elkedvetlenítő választ, benne az immár közhellyé lett ítélettel: „szűk eszmék, dagályos stílus”. (Ez utóbbi ítélet nem az ön verseire vonatkozó.) Hogy éppen nekem küldte el anonim verseit, olyan nem létező státusú testületbe delegált, amelynek választója-választóm ismeretlen. Ha elképzelt egy szellemi „Fővám teret”, és ön, barátom, jó muraközi lovak húzta stráfkocsin vagy tulipánforma elit hintón igyekszik átcsempészni költeményeit a Nem-Költő-Világból a parnasszusi túloldalra a hid ívelő padlatán, anonim levelével engem Hídi Vámórré avat. Nekem kell megvizsgálnom a rakomány súlyát, miféleségét, minőségét és pecsételnem az átkelési engedélyt. Nem hasonló ez az ellenőr, a cenzor szerepéhez? Lennék Kazinczy-féle egy Berzsenyi-félével? Ekkor csak zsarú-avagy vámorrszimatomra hivatkozhatom: értékesnek – vagy kevésbé annak vagy értéktelennek minősíthetem a portékát. Ha magasugró volna vagy sakkozó vagy matematikus – a dolgom egyszerű. Ha csak egy-két centiméterrel magasabbat ugrik a világcsúcsnál – hitelesíthető körülmények között –, ha tíz-tizenöt játszmában legyőzi a sakkozás világbajnokát, ha megold egy még meg nem oldott matemati-

kai feladatot: eredménye mérhető, egzakt. Sajnos az írás – és a bár így-úgy jelenő beszéd – színházra és szónokokra gondolok –, az ún. „szöveg”, legyen bár költői (vers) vagy elbeszélő (próza) – értéke csak valószínűsíthető. De *ki a Nagy Valószínűsítő?* A baráti kör? A kicsiny, de elfogult társaság? Azonos anyanyelvet beszélők oltalmazó közössége, kommunája? Az emberiség? Az ön meg-megkörnyékezte Isten? Univerzum? Nagy Szellem? Jómagam? Kicsoda? Talán adott helyzet, hogy aszondja „már sok folyóirat, lap, netán kiadó hozta-publikálta műveimet”? Bizonyos figyelmek ön felé fordulása? Egy jó lap, folyóirat szerkesztője, akit hetente ostromol, környékez, akihez dörgölgödzik? Hogy végül is: „Közlöm ezt a figurát, csak hagyjon már békén!” Az utókor? Ki az, aki méricskélve portékáját, jobb felől üt – magának fütyül, bal felől üt, akkor is? Barátom, az írás (és általában a humaniorák) terepe alkalmas csodálkozásokra, szorongásokra, becserkészésekre, nagy ünneplésekre, apoteózisokra és összeomlásokra, agóniákra egyaránt. Ez a színpad komédiák és tragédiák (és tragikomédiák) elővezetésére, eljátszására, az *Ennek szájjal* felfűtt gumimatrac-duhadására, a nagy és gyors-hisztérikus fűvásra, vagy az NB-I-es gumimatracfűvő szerepére emlékeztet, és kárhóztatott – meglehet, egyszerre mind a kettőre. És ez még nem minősítés. Hadd hivatkozzam, barátom, az egyik – az első – ISTEN CSIGÁI című művének részletére: „*a feketeségből, világosodóban, én fekszem hanyatt a fűben, közelített felém egy óriási dudoros eper // egyre csak közeledik, a szélei, az udvara egyre halványabb // de jön, célzó – tudom – célozza, nem: a szememet; a lényem centrumát!*”

Ha én most Sigmund Freud volnék, azt mondanám, hogy arca-szája-szeme felé közeledő női mellbimbót látott. Rátehetnék egy lapáttal, és hivatkozhatnék Jungra: őszanya – mell – csecsemő – tejszopás: archetipus. Kibilenti, barátom – ám ez sem az *igazság*. – A „*lényem centruma*”, jelzős nyelvtani alakzattal; a szövegben valaki Isten-neműt jelez, s amint ez a továbbiakból kiderül, ezenközben „szél-fűvás rezegteti gerince-árbocát”.

Az ember, a Nagy Valószínűsítő, azt mondja: adott az írás (szöveg, vers), *bárki olvasatában*: jelentés – nevezzük így: „tartalmat”, alatta megbúvó „jelentést” hirdet. Az a feneség,

hogyan ez az „alatta megbúvó jelentést hirdető” – ugyancsak jellé maszkirozza magát. Kereshetjük, hogy ennek, az immár harmadiknak, mi (vagy mi lehet) a tartalma, jelentése? A sifírozások, efféle rétegezés a versfejtő esztétikák, elméletek tragédiája.

Gyerekkoromban olvastam egy tízfilléres ponyvát, címe: A GWENDINHOUSE RÉME. Lényege a mesének: a gyilkos rendre öli a Gwendin családot. Két mondatra emlékszem: 1. „*Alkalmassint a riportert nem vette észre, hogy a gyilkos az ajtó mögött áll. A riportert rálőtt, a gyilkos csak vigyorgott. Páncéling volt rajta.*”

2. Miután a gyilkost elkapták, és kérdezték: kicsoda? – miért tette? csak annyit mondott: „*Ki akartam irtani a Gwendin családot.*” Azután „*gyorsan ölt mérget vett be*” – meghalt, és kész.

Se indíték... semmi, csak „*a gyilkoló működés*” leírása. A költészet olyanféle angelus, hír és üdvözet, akár ez a gyilkos. Ok-motiváció = 0. A „hogyan” részletezve. A Gwendinhouse Réme vállalja „*az érzékek rendetlen csürhéjét*” – ahogyan Platón mondja –, és hiába szegődött nyomába a rendőri kutatás, a gyilkos végszava: „*Mert ki akartam irtani...*” – motiváció? kicsoda? miért? – a maga gyors halála okán – lénye-, tette-érvénye eltűnik. (Kant „*transzcendentális analitikája*”, a „*tér-idő-ok*” a priori rendező elvei – ok híján ez esetben itt sérülnek.) A gyilkos a költészet jelképe. (Mostanság úgy vélem, ő az a végül is leplezett üldözők leplezett üldözőtje, aki a „halál-gesztussal” megszökik.)

Szeretném ugyan, barátom, fölvezetni itt a hírközlésmélet modelljét. De nem fárasztom. Amennyiben ismeri, mutassa be nekem a nemzetközi jelzést, a Nagy Daleszt.

Végül is a verseiről. Két hosszabb költeményt adresszált nekem – in anonimo. Feladó = 0, a „jelkészet”: két költemény. A közvetítő „csatorna”: posta, a címzett: jómagam. Egyetlen hír önről, barátom, a versei. Az egyik az ISTEN CSIGÁI című verse. Viaskodás ez – némileg körülményesen metafizikai (idea plusz realitás = constans [c]) eszmékkel. „A Nagy Igaz Terű” és „a történelmi zúrzarvar”, az ember helye, mozgástera és „külső-

belső ideje” – mérhető idő és bergsoni „tartam” kavargása. Igazi kérdése platóni vagy még inkább neoplatonikus: az Abszolútum, illetve, az onnan, az eliziumi létezésből, a Konkrét Világba száműzetett lény-személyiség visszatérésének útjai, lehetőségei az Abszolútumnak – legalább a környezetébe? A metafizika, meglehet, seggbe rúgott dilemma? Szükséges-e a teoretikus fogalmazás buzgalma? Időt és jelenvaló életet nem kiraboló-kifosztó tépelődés-e? Tud, mer és lehet-e Istenfiú-féle lenni? Adatik ez az állapot?

A másik, mondhatnám poémájában, A BŐR LÁTSZATA című művében egy vak ember tapintása igazítja el az olvasót, hogy vajon a bőr – állati és emberi bőr – külsejéről vagy a már lenyúzott bőr belsejéről kapunk híreket? Az érzékelés analitikusan precíz. Állítja, barátom, hogy ön – talán boncmester? – kívülről és belülről tapintva a bőrt, bizonyosan megállapítja, miféle élőlény bőre? A leírás talán túlságosan is részletező. Ne feledje, hogy a néha leborotvált állati szőrme külfelülete tapintása hősét teljes bizonyossággal eligazítja, idézem: „*Ki-miféleségről*”. A részlet, meghatározott bőr „*belső és külső felületének ujjakkal való cirkálása – tökéletesen eligazította A-t*”. Stb. „*Sokféle bőrök-szőrök, külsők-belsőek esete.*” Úgy tetszik, most gonosz vagyok. Valóban „egyedi” (hülye szó ez itt és most) rátapintás, érzés, „kifinomult analitika” ez *itt és ekkor*. Meglehetősen szokatlan is. De ez, mint az előzőekben vázoltam, nem „esztétikai” bűn, sem erény.

De végül is, anonim barátom, ha már a maga zsákjából nem szög, de vers bújti ki csak, és semmi névjegy – ez esetben mit mondana, ha én, a címzett, valójában Kraxenmajer Tóbiás volnék, aki Marsall álnéven írja a magáét, és, barátom, az ön verseit, mint rég holt barátom zsengeit beépíteném a „költészetembe”? Tiltakozna? Fölfedné magát? Mondják: „a rejtőzködő indiánnak párja nincs”.

Talán szeretnénk találkozni?

Személyesen itt vagy ott?

Várható?

Marsall László

## A HOLMI POSTÁJÁBÓL

### RADNÓTI SÁNDORNAK

Kedves Sándor,

végtelenül sok próbálkozásom ellenére sem sikerült megoldanom azt a rejtélyt, amiről egyszer beszélgettünk, s amit Schiele festésze csak exponál a számomra. A kérdés messze túlmutat önmagán. Mégis megpróbálok, ha csak kérdésként vagy feltevésként is megfogalmazni – lehet, hogy már ez is közelebb hozza az esetleges majdani megoldást.

Kérdésem valójában minden képzőművészeti, sőt minden művészeti élménynek lényege: a különböző jellegű tudattartalmak (melyeket leegyszerűsítve tartalomnak és formának szoktunk nevezni) összefüggése. Számomra – valószínű, hogy szubjektív okok miatt is – Schiele művészetében ez különös élességgel fogalmazódik meg. Van-e összefüggés – és törvényszerű-e az összefüggés – a testiség, vagy nevezhetjük úgy: a szadomazochizmus – mindenképpen a kiprovokált és elfogadott gyötrelmek megszállottsága – és a között a formai elem között, amit leginkább a geometrikus látás megszállottságának neveznék? Ez utóbbiban én a látás hasonló kényszerességét és gyötrelmességét érzem, mint azt a pszichológiailag könnyebben megközelíthető tény, amit Maga mint Schiele (és vele a századelő bécsi szecessziójának) jellegzetes érdeklődési irányát, megszállottságát, mint „erotikus obszessiót” vizsgál. Ennek jelentését, összefüggéseit, esztétikai vetületeinek nagy részét olyan kimerítő alaposággal és biztonsággal, melyhez semmit sem tudnék hozzátenni. Annak ellenére, hogy magam ezt az „erotikus obszessiót” messze a szexualitáson túli régiókban is érvényesnek érzem – a testiségnek (ahogy Maga is megfogalmazza) olyan szemleli vetületeiben, mint a Schielére oly nagyon jellemző szadomazochisztikus önrreflexió. Sohasem tudom eldönteni, hogy a test megmutatásának aspektusai, a lemezelenítés, a modell pózának gyakori obszcenitása nem az „ördög” megszállottsága-e, az, amit Adorno így fejezett ki: „*Rámeredni a gonoszra – van abban valami igaz.*” Schiele erotikus megszállottsága nyilvánvalóan saját ero-

tikus tragédiájának kivételése – kézenfekvő lenne, hogy eredetét saját szexuális traumatizáltságával magyarázzuk. Annál is inkább, mert a „testiség megszállottságának ideje”, a szecesszió e jellegzetes irányzata szinte összenőtt a freudizmus akkor népszerűsödő ideológiájával – s e jelenségek tudata, tudhatósága minden bizonnyal visszahat pszichológiai jelenlétükre. Bennem azonban mindinkább az a sejtés alakul ki, hogy a mélylélektani iskolák által felderített ösztönkésztetések s ezek feldolgozási mechanizmusa csak megjelenési formája valami mélyebb és egyelőre megnevezhetetlen létfeszültségnek. Feltételezhető, hogy Schiele ezt a krízisérzést, a lét meghaladottságának érzetét vetítette az erotikumra (elsősorban a sajátjára), s ennek elviselhetetlenségét próbálta meg a másokra nézés, a másokat megalázás kétszeres áttételével feloldani. Mert nyilvánvaló – s úgy látom, Maga is ezt látja művésze lényegének –, hogy a schielei erotikum minden vonalában tagikus, hogy itt idillt, megnyugvást szinte sohasem látunk (talán csak egy-két késői, feleséget ábrázoló rajzán), s a tragikus erősz, ha a pornográfia magamutogató rongyait veszi magára, mindig szadisztikus. Mindez azonban nemcsak az önmagát gyöttrő lélekek szabadulni vágyása, eltávolítási effektusa, hanem éppen az öngyöttrés erősítése, eszköz ennek fokozására. Schiele öngyöttrő szadomazochizmusa a testiség szublimált, spiritualizálódott szintjének a valódi testiségre irányuló redukciója. Az ambivalencia a legmindennapibb szerelmi aktus kéjérzetében is egymástól szétválaszthatatlan kettősség. A beteljesülés expanzivitása és ugyanakkor a tragikus önmagába zártság, a fokozhatatlanság határoltóságának jajgatása: e két pólusa között indukálja az eksztázis ívfényét. Éppen ettől az egyszerűtől lesz olyan intenzív, hogy minduntalan a létezés határátlépésének kockázatát feszegeti. Az ambivalencia mindig és csakis a testiség feletti szinten, de a testiség fájdalomsságával jelentkezik. A természet ugyanis, lényegében önmaga fejlődési irányával ellentételesen mindent az egyszerű, egyértelmű – pontosabban a homogén – síkjára koncentrálna; és bár az emberi lélek természetből adatott magatartása szintén ezzel ellentétes, tendenciájában ugyancsak efelé irányul.

Schiele művészetének feszültsége ebben az erőterben, a testiségnek az emberre mért gyötrelmében, a tudás által megélt gyötrelemben mozog. Az elviselhetetlenség lelki görcseit elsődlegesen rajztechnikájában és ehhez képest témaválasztásában csak másodlagosan látom megvalósulni. Természetes, hogy e rajztechnikához hozzátartozik a témaválasztás, az alak többnyire magányos elhelyezése és egyedülvalósága a rajzlap síkjában – többnyire azonban már az az elhelyezés is rámutat arra, amit én a schielei művészet lényegének érzek: a vonal és a belőle létrejött idom egymást nem tökéletesen fedő meghatározhatatlanságára.

Ez a megállapítás azonban nyilvánvalóan magyarázatra szorul. Schiele egész művészetét betölti a geometrikus látás kényszere – még egyvonalas erotikus rajzain is, ha alaposan tanulmányozzuk, szabályos – illetve a szabályostól csak kismértékben eltérő – mértani formák kombinációit fedezzük fel. Látásának szervezőereje mindenesetre a geometria lélektani beállítottságától eltekintve pusztán festői látásmód is lehetne. Az én problémám azonban az, hogy a kettőt elválaszthatatlannak érzem egymástól. Mintha a schielei gyötrelmem – megghasadottság, a testiség örökös lebegése a valóság és a pszichotikusan valóságosnak látott között – kényszerítené rá, hogy az archetipikusan biztos formákba kapaszkodjék. Pontosabban, hogy felfedezze és megteremtse magának e formákat, amelyeknek felismerése az emberiség vagy a lélek – vagy az emberi lélek őállapotának egy fázisában az összorongással függhetett össze. Ezek szerint a szenvedés irracionálitása (mert a szenvedés mint tény, mint aktus, mindig az irracionális mezejében történik) átszínezi a világról való tudás racionalizmusát – s ez nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy az emberi lélek egy bizonyos mélységében – s ilyen a művészi alkotás megszenvedése – e két fogalom elválaszthatatlan. Megélésének egyes fázisaiban a világ racionalitása mint az irracionális víziója, irracionálitása pedig mint a racionálisból építkező hallucináció fogható fel. A probléma második szintje ennél is specifikusabb, és szoros összefüggésben van Schiele tekintetének belülről kivételével: miért éppen azokat a személyétől, szubjektivitásától látszólagosan független, mégis, annak rejtett

belső tartalmait megvilágosító formákat építi bele művészetébe? Az első kérdés tehát Schiele geometrikus látásának kényszerére vonatkozik; a második arra, hogy ezek a formák mindig inkább a szögletek, mintsem a körívek formái (bár ezt csak megközelítőleg, nagy fenntartásokkal lehet állítani). A harmadik kérdés – s nyilvánvalóan ez a legfontosabb: e formák egymáshoz viszonyítottasága, a megfelelések árnyalatnyi elcsúszásai, az az interdimenziális lebegés, amiről Marlow csak érintőlegesen ír, de ami a Schiele-irodalom ismert témája.

Mindez így meglehetősen üres beszédnek hangozhat; próbáljuk meg azonban a prágai Nemzeti Galériában őrzött, rengeteget reprodukált ZÖLD INGES NŐ képén bizonyítani. Nem véletlenül lett ez – mint Maga is írja – már-már banális emblémájává Schiele művészetének. Olyan ellentétkekből építkezik, melyeknek egyidejűsége, a polarítások esztétikai törvényei szerint feltétlenül megrázzák és a képzőművészetben ritka együttérzésre, együtt szenvedésre készítetik a néző lelkét. Ezzel a színezett krétarajzzal kapcsolatban általában Schiele megszelídített erotikájáról beszélnek – holott ez a rajz igazából éppen úgy látható nem erotikusan spirituálisnak, mint ahogyan a schielei erotika, a legmegalázóbb kitettség megrendítő ábrázolásának. Ez a szeméremtest (az őt nem eltakaró, hanem színeivel és szakadozottságával, leginkább pedig egymásba foglalt, ismétlődő formáival hangsúlyozó nadrággal) nem a festő és nem a néző számára kitárt, hanem ami ennél sokkal szomorúbb, öntudatlanul, megszokottan, a megaláztatás megszokottságával és természetességével. Ez a pozitúra ennek a lánynak a számára nem azért észrevétlen, mert nem tudja, hogy az, aki őt így rajzolja, a megalázás szenvedélyét akarja kiélni – hanem azért, mert ebbe az életsorsba már beletörődött. Úgy fogadta el, hogy saját sorsának – és ezen túl az emberi sorsnak – tragikumával már tisztában van; Schiele festői nagysága és modernsége, a kívülről látás objektívítása, a szadizmus kényszere és az empátia már-már halálba vesző tragikuma mind egyesül e kép centrumában: a tekintetben. Ezt a tekintetet a festő úgy képes ábrázolni, hogy az egyszerre látható önmagába mélyedőnek és önmagán túlmutatónak. Ez a lány lát valamit, és

ugyanakkor, ugyanazzal a pillantással már túl van a látáson, minden látható értékén; s ezt a „túl”-t önmagában, emlékeiben, reménytelenségében találta meg. Önmagán áthatolva lépett önmaga mögé. Ebben a pillantásban Schiele kívülről volt képes a teljes bensőségességet ábrázolni. Ez a nem ránk tekintő pillantás szögez bennünket a képhez – e pillantás, mely *szintén*, de nem ugyanúgy kettős, mint az alak vagy a lelkiállapot, amit ábrázol.

Hiszen az egész kép a bezártnak és nyitottnak kettősségét mutatja meg; pontosabban azt az egységet, ami e kettősség formájában lesz eggyé, és ami csak az egység ellentmondásaiban lesz kettősséggé. A felsőtest teljesen zárt, az alsótest teljesen nyitott – de ez a zárt-ság átfut az ábrázolt formákon is, a fekete harisnya vonala a szemöldök ívében folytatódik, a lehajló nyak a haj és a homlok találkozásának vonalában. A felső- és az alsótest egymásvonalkoztatása adja meg a zártnak és a kitértnak érzelmi töltését: egy lélek meghasadottságát, aki ebben a kettősségben lesz önmagává. Mert a megtámaszkodó, magába fogódzó, összekulcsolt kezével kissé talán narcisztikusan magát erősítő felsőtest az alsótest kiszolgáltatottságának ellentétéként produkál valamiféle tartást és vigaszt, talán a reménytelenség önmagába roskadó vigasztát.

E mélyen spirituális érintettség ellenére a ZÖLD INGES NŐ is erotikus kép – éppen ebből fakad szívfacsaró keserősége. Schiele mindig is modelljei egész személyiségét ábrázolja: a testiség nála sohasem egy testrész, egy pozitúra, hanem a teljes személyiség birtokbavételét szuggereálja; e testiség erotikája nála a személyiség, vagyis a lélek „felhasználására” irányul. Megindítóan gyönyörű arcok és szempárok néznek ránk ezekről a képekről – ezen a rajzon mindez talán a maximumát éri el. A pornografikus kép tárgyában (nevezük kis túlzással így e rajzot) a festő olyan mélységes empátiája tükröződik, mely csaknem a skizofrénia fájdalommasságáig hitelesíti a képet.

De még mindig nem beszéltem arról a kérdésről, mely a ZÖLD INGES NŐ képében olyan ellenállhatatlanul vonz és érdekel. Vegye elő ezt a képet, Sándor – s ha lesz ennek az írásnak más olvasója, őket is erre kérem, nemcsak a Marlow-könyv címlapján, hanem rengeteg más reprodukción is megtalálható,

s próbálják meg végigkövetni velem a látvány geometriáját. Annak ellenére, hogy egy képzelt vízszintes felezővonal mentén a rajz alsó és felső része nagyjából szimmetrikusan helyezkedik el, az egész alakot mégis balra, lefelé az alvilág irányába érezzük megkonstruálnak – részben az alak tömegének bal oldali túlsúlya, részben amiatt, ahogyan a rajz főtengelyét képező egyenes, mely a hajon, a homlok és a haj találkozásának legmagasabb pontján, az orrot és a száját is érintve (pontosabban *szinte* érintve) a jobb könyéken át a jobb térdig a struktúra irányvonalát kijelöli. E vonal impressziója mellett azonban legalább három síkidom is megjelenik előttünk: egy általánosabb, az egész alakot (a haj kivételével) magába foglaló, trapézhoz hasonló tömeg, melyet a váll, a hát egyenese, a lábak és, különlegesen finom festői megoldással, a bal lábszár fekete harisnya kontúrját folytató szemöldök ívei határoznak. Ezen belül egy teljesen zárt és egy csak a mi szemünk optikai képzeletén alapján zártnak látott, egymást elfordítottan ismétlő trapézszerű képlet határozza meg a mű struktúráját: az egésznek egyszerre részei és ismétlései. A felső két formában is látható: ugyanaz a jobb láb, szemöldök, váll, és vagy a hát, vagy a világos jobb fel- és alkar íve határolja – ez adja a teljes magába fordultság és magába kapaszkodás érzetét. A másikat a két behajlított láb, a közöttük (a nadrágon, illetve a szeméremtesten áthaladó) vonal és az elnagyoltan felrajzolt bal boka, illetve a jobb harisnya élesen elvágott alsó része között már csak képzeletünkben élő határ. E képzelt vonal által az altestet egyszerre érzékeljük egy befejezetlen nyitott és egy mégiscsak zárt, sőt: alul szűkülő, kontúrjaiban egymáshoz közeledő négyzetes idomnak. A látvány ugyanilyen jellegű képzetét ismétlik, többszörösen egymásba foglalva a nadrágnak a szeméremtestet fedő cafatai. A struktúrához kevésbé kötöten a trapéznak mint formaképző idomnak benyomását erősíti a zöld ing is.

A kép varázsát eszerint két formaképző elemhez köthetjük: az egyik a rajzlapot sarkától sarkáig átszelő átló, mely csaknem teljesen megegyezik az alaknak a haj legmagasabb pontjától a bal térdig futó tengelyével. Ez a tengely egyben, és mégsem pontosan, a tekintet vonala is; mondhatnók, ez lenne a

tekintet vonala a síkban – de, feltehetően a szemöldökök, szemek és fekete harisnya egymás közötti összefüggésének következtében a tekintet inkább előre, mivelénk, a térbe fűrődőnek érzékeljük; fixálatlanul a távolba, mondhatnók, a semmibe meredőnek. A vonalszerű mellett a másik formaképző elem a trapézformák elfordulása, illetve ismétlődése. Csakhogy, miként a tekintet is egyszerre ábrázolódik a papír síkjában és abból kitörve, a két láb által behatárolt szög is egyszerre helyezkedik el a papír síkjában és egy papír mögé mélyedő háromszögben – erre mondhatnók, hogy az obszcenitás háromszögében. Ez a meghatározhatatlanság a tér két, illetve három dimenziója között, ez Schiele művészetének egyik legfőbb jellegzetessége. A szigorúan szabályosnak és az eltorzultnak, elrajzoltnak egymás közötti viszonyát úgy ábrázolja, hogy vele a meghatározhatóság érzetét vegyíti a benne rejlő meghatározhatatlannal. Nem a rajzolás gyenge pontjairól, a váll és a bal kar anatómiai elnagyoltságáról beszélek – hanem arról, hogy e trapézformák hasonlóak, de sohasem fedhetők egymással; hogy a tengelyek mindig elcsúsznak egymás mellett; a struktúra sarokpontjai voltaképpen pontok mozgó mezői. Csak egyetlen példát említek erre: többször is szóltam már a papírt, illetve az alakot metsző átlóról. Ennek közepe és ezáltal a rajz sarokpontja nagyjából a jobb könykvonal két kontúrja közé esik – de a papír és az alak átlójának közepe nem tökéletesen ugyanarra a helyre. Számos ilyen eltolódást fedezhetünk fel a képen: az emberi látásnak vagyis az emberi léleknek mélységeiben.

Lélek és látás – ezt a címet adhatnám annak a kérdésnek, amit bennem Schiele képei indukálnak. Bizonyos, hogy találhatunk rá feleletet – de mint minden igazán fontos kérdésre, véglegeset sohasem. Bécsben kezdtük ezt a beszélgetést, Sándor – egy Schiele-kiállítás kedvéért utaztam oda akkor. Köszönöm, hogy emlékezett rá, és most alkalmat adott, hogy azt a régi beszélgetést folytassuk. Remélem, még most sem kell befejeznünk.

Szeretettel üdvözlí

*Beney Zsuzsa*

## RADNÓTI SÁNDORNAK\*

Érdeklődéssel olvastam a Schiele-könyv kapcsán született írásodat. Sikerült rálelni arra az idős helytörténészre, Mentés Zoltánra, aki a győri hidakkal foglalkozik.

A fahíd – a Szigetközbe vezetve – a mai Kossuth híd (a győri köznyelvben révfalusi híd) helyén állt. 1929-ben bontották le. A győriek „kecskelábú hídnak” nevezték. Gyaloghíd volt, csak a tisztí főorvos hintója mehetett át rajta sürgős esetekben.

Hát ennyi az, amit megtudtam.

Baráti szeretettel

*Villányi László*

---

## A HOLMI SZERKESZTŐSÉGÉNEK

### Egy Sinka-vers értelmezéséhez

A *Holmi* 1993. augusztusi számában olvasható Szegedi Katalin KÖZÖS KINCSEINK című tanulmánya Sinka István: TIMÓTHEUS MENEKÜL RÓMÁBÓL című verséről. A tanulmány több ponton adósnunk marad néhány, a vers értelmezésével szorosan összefüggő kérdéssel; mint például Timótheus életével és pontos viszonyával Pál apostolhoz, Timótheus bibliai alakjával, a vers néhány szimbólumának pontos, a versre vonatkozatható értelmezésével, a vers isteni és emberi síkjainak értelmezésével; Timótheus alakjának és helyzetének Sinkára, illetve annak helyzetére vonatkozó kérdésével és az ezzel kapcsolatban felmerülő problémákkal.

Sinka a legalapvetőbb forrásként Timótheusról a BIBLIÁT használta, amint ezt a tanulmány említi is. Az ÍRÁS szerint a derbéi Timótheus apja egy görög férfi, anyja pedig egy „*hívó zsidó asszony*”, Euniké volt (APCSEL.

\* Villányi Lászlót, a győri *Műhely* főszerkesztőjét megkértem, derítene ki, hogy Egon Schiele 1913-ban Győrben festett s ma New York-i magángyűjteményben őrzött HÍD című képének mi volt a modellje. (R. S.)



16,1; 2TIM. 1,5). Pál a második térítőútján vette magához Timótheust Silással együtt (APCSEL. 15,39–40), és ettől kezdve az apostol személye sok szempontból meghatározó lesz Timótheus életében. Béreában a két tanítvány különválik Páltól, aki onnan Athénba (APCSEL. 17,14–15), majd Korinthosba utazik. Timótheus Korinthosban sem találkozik Pállal.<sup>1</sup> Ezt a korinthosbeliekhez írt második levél végén olvasható ajánlás sejteti, amely sokat elárul Pál Timótheusról alkotott véleményéről. Hol találkoztak Pállal utóbb? Nem tudjuk, de a harmadik útján feltehetően együtt van velük Efezusban (APCSEL. 19,1), majd Timótheust Macedóniába küldi egy Erástus nevű tanítvánnyal (APCSEL. 19,22). Mikor Pál is elutazik Macedóniába, Timótheus már visszatért Efezusba. Pál ekkor írja meg az első Timótheushoz írt levelet (1TIM. 1,3; APCSEL. 20,1). Timótheus ezután ugyancsak Macedóniába megy, Pált Milétoszig kísérve (APCSEL. 20,4–6). Sajnos azt nem tudjuk, hogy Jeruzsálemben is vele tartott-e, de ha igen, Rómába már valószínűleg nem. Pál a hozzá írt második levelet már Rómából írja,<sup>2</sup> egy időben az efezusbeliekhez írt levéllel.<sup>3</sup> Timótheus ezután mestere haláláig a Városban tartózkodik, majd Efezusba visszatérve az ottani gyülekezet püspöke lesz – de mindezt már Eusebios hagyta ránk (EGYHÁZTÖRT. III. 4,6).

Ennyit tudunk tehát Efezus eme püspökének az életéről. Most pedig nézzük meg, milyen Timótheus rajzolódik elénk a BIBLIÁból. Ennek kapcsán elsősorban Pál leveleire támaszkodhatunk – így például a korinthosbeliekhez írt második levél végére, amelyben Timótheust ajánlja a gyülekezetnek (2KOR. 16,10–11); de gondolhatunk akár a hozzá írt levelekre is. Az apostol a következő szavakkal magasztalja már Timótheus szüleinek a hitét: „Eszembe jutván a benned levő, képmutatás nélkül való hit, a mely lakozott először a te nagyanyádban Loisban és anyádban Eunikában” (2TIM. 1,6). Timótheusról Pálnak „jó bizonyúságot tesznek vala a Listrában és Ikóniumban levő atyafiak” (APCSEL. 16,2), amikor ott jár. Valószínűleg e jó vélemény nagy szerepet játszott abban, hogy Timótheust maga mellé vette. A hozzá írt első levelet olvasva az a benyomásunk, hogy az apostol Timótheust valamilyen egyházi hivatalba szánja már ekkor, hiszen a bevezetőből

kiderül, hogy Pál ezt a tanítványát az egyházi szolgálatra alkalmasnak tartja. Timótheus már Pál mellett alaposan megismerhette az ekkor még csak kialakuló egyházat, ezért szorítkozik a levél elsősorban az erkölcsi útmutatásra. A második levelet olvasva feltűnhet annak keserű és aggódó hangvétele. Valóban: ezt a levelet Pál Rómából írta, aggódva, nehogy Timótheus is elforduljon tőle, mint „*hogy elfordultak... az Ázsiabeliek mind*” (2TIM. 1,15). Pál hívására Timótheus Rómába siet, mintegy biztosítva a mestert hite változatlan-ságáról. Később Gergely, Nüssza püspöke 392 körül írt, Mózes életéről szóló művében is említi Pált és ezt a tanítványát. Nüsszai Gergely véleménye szerint Pál „*Timótheust is jó oszloppá alapozta... az igazság alapjává és oszlopává tette*” (1TIM. 3,15), másutt pedig azt írja: „*Két alapja van az erénynek: az Istenbe vetett hit és a lelkiismeret szerinti életmód. Ezeket a gránátalmacsengőket akasztja Timótheus ruhájára a nagy Pál, amikor azt mondja: meg kell lenni benne a hitnek és a jó lelkiismeretnek.*” (Vö. 1TIM. 1,18–19.)<sup>4</sup>

Ez a Timótheus menekül tehát – feltehetően nem sokkal Pál apostol halála után – Rómából, Néró Rómájából, a keresztényüldözések Rómájából. Róma így értelmezhető a bűn városának allegóriájaként. A bűn és eretnek-ség nem Timótheusban van, hanem körülötte.<sup>5</sup> A rendelkezésünkre álló források alapján tehát ez a kép rajzolódik ki előttünk a vers felütésében megjelenő Timótheusról.

Térjünk rá most magának a versnek az értelmezésére. Az Ariadné-fonal, ami mentén elindulunk, abból a sejtésből fakad, hogy a versben megjelenő út allegorikusan is értelmezhető. Ezt a feltételezésünket több dolog is alátámasztja; így például a vers lezárásában a kép kozmikussá tágulása, a zöld ágacska anygali karddá válása, és az egyik legfontosabb talán: Timótheus két – egy földi síkú és egy égi síkú – említése. Vizsgáljuk meg tehát ebből a szémszögből a verset.

A felütésben Timótheus, Eunike fia „*pálcát tör le magának az útfélről... kis zöld vesszőt*”, majd nekivág az éjszakának. Az első sorok tehát Eunike fiáról szólnak, kinek reménye és csillaga halott: máglya hamujává lettek. A már korábban felvázoltak alapján a magyarázatot Timótheus magáramaradottságában, a kaotikus, Istentől elforduló világban magára

maradott Timótheus helyzetében találjuk. Timótheus menekül, de – bár útiránya könnyen lehet, hogy Efezus – nem tudja, hova. A világ lángol, a keresztényüldözések máglyái elégették a vezető csillagot, a reményt. Timótheus tehát így magára maradt. (Nagyon szépen jelenik meg egyszerre a csillag és a remény a pusztulással, egy képbe sűrítve a két pozitív képet a fölöttük hatalmaskodó máglyán, a pusztuláson, a káoszon.) A kis zöld vessző, melyet letör, igen szerteágazó jelentéssel bír, és most még nem tudni, mivé válik: Áron zöld gallyára fog rímelni (vö. 4MÓZ. 17), vagy varázsvessző, mely az utat mutatja. Most még csupán egy zöld vessző. Ennek a kis gallynak a képe éles ellentétben áll a vers eme részét uraló pusztító erőkkal: a vad korommal, a máglyával, hiszen a remény és a csillag már nem léteznek.

A következő sorok értelmi egysége egy új mondat elkezdésével is ki van emelve. Egy másik Timótheus nevezeték meg: az opál sziklák fia, az őshegyeké. Ez a Timótheus az ősi tudás hordozója, hisz az opál őshegyek „vének, mint az idő”, és így a Teremtés első pillanatára utalnak. Ez a Timótheus voltaképp Timótheus isteni lényege – az őshegyek kapcsán is ez hangsúlyozott: opál hegyek, és fehérek a Menny felől – következőképpen feketék a Pokol felől. (Az opál hegyek teteje a hófödte csúcsokként is értelmezhető mindamellet.<sup>6</sup> A földi és égi Timótheust kapcsolja össze Sinka a következő egységben.

Timótheus itt már egyszerre ember és kérub. Ember, aki a Via Appián megy Róma kapui felé, és akit az örök elengednek, megérezve benne az isteni hatalmat; és kérub, akinek a kezében a zöld ágacska lángoló pallóssá lesz, aki elől a veszélyek – a bűn városának őrei – meghátrálnak.

A verset lezáró sorok az Első Hajnalra utaló hajnalban való feloldódást jelentik meg. Személy már nincs is, csak hatalmas átvlatok térben – talán ilyen lehetett az, amikor Timótheus kilépett akkor Róma kapuján; és időben – a Teremtésre való utalással.

A két sík azonban a versben véges-végig egymásba játszik. Ténylegesen és allegorikusan is lehet értelmezni a vers cselekményének az idejét. Egy éjszakából egy hajnalba jutunk, amely az Első Hajnalra rimel. A másik,

az egész költeményen végigívelő kép a zöld gallyacska képe. Ennek a képnek az esetében is végig megmarad a kétféle értelmezés lehetőség. A katonák két sorfala látta úgy, hogy a törékeny kis pálca lángoló kard lesz Timótheus kezében, majd a hajnal zöldjében egy pillanatra felvillan újra. Láttuk, hogy az út maga is allegorikus – Timótheus útja a reménytelenégből oda, ahol Isten őt teszi mások reményévé; Pál elvesztésével magáramaradottságból oda, ahol már ő Pál lényegének hordozója, és folytatója művének. De az út konkrét is egyben: a Via Appia.

Timótheus már az isteni terv aktív részeseként lép ki a *kapun*: már nem tanítvány, hanem tanító. Megértette a helyét a Tervben, és Efezusba indul, hogy püspök legyen, továbbhordozója Pál apostol munkájának, oszlopa Krisztus egyházának. Az EFEZUSI LEVELET olvasva bukkanhatunk a következő versre, amely az értelmezésünkkel sok mindenben egybecseng, és szépen fejezi ki a vers általunk kibontott lényegét: „*Megismertetőn velünk az Ő akarátjának titkát az Ő jó kedve szerint, melyet eleve elrendelt magában, Az idők teljességének rendjére nézve, hogy ismét egybeszerkeszt magának mindeneket a Krisztusban, mind a melyek a mennyekben vannak, mind a melyek e földön vannak*” (EFÉZ. 1,9–10).

A hagyomány, amely formát ad a költői fantáziának, útmutatást is nyújt egyben a mű megértéséhez. Sinka István eme versében a hagyomány és a költői fantázia összjátékában gyönyörködhetünk, mint a versben az isteni és emberi sikok egymásba játszásában. A versbeli hajnal Timótheus számára az első, mert ő éli meg a csodát, az isteni terv átérzését; annak átérzését, hogy neki ebben hol a helye.

Remélem, hogy a fentiekben sikerült a felvetett kérdésekre választ adni, mint ahogy sikerült a verset magát is más szemszögből értelmezni. Az utolsó kérdésre, hogy mi az, ami Sinka Istvánra vonatkozik a versből, még nem adtunk választ. A költőt és költeménynek Timótheusát annyira lehet azonosnak tekinteni, amennyire azonos a költő és a lírai én, amennyire ez a vers tudatos alakítás eredménye vagy pedig spontán, bensőt kifejező alkotás, amely – József Attila szavaival élve – világnézeti egészlet alkot.

*Jegyzetek*

1. A levél végén található Timótheus ajánlását a korinthuszi gyülekezetnek, az első versben pedig az a Sosthenes említettik, aki a Pál második útján kerül kapcsolatba vele (APCSEL. 18,17). Bár ez a gondolat ellentmondani látszik az APCSEL. 18. része 5. versének, amely szerint „*mikor pedig megérkeztek Maczedóniából Silás és Timótheus... [Pál] Bizonyoságot tőn a zsidóknak...*”. Értelmezhetjük ezt úgy is, hogy Pál már bizonyoságot tett – következésképp már el is hagyhatta Korinthoszt – Timótheuséig odaérkezéséig.

2. 2TIM. 1,17.

3. Ez Tikhikus személyének említéséből derül ki, akit Pál akkor küld Efezusba. Vö. 2TIM. 4,12; EFÉZ. 6,21.

4. GERGELY, NÜSSZA PÜSPÖKÉNEK KÖNYVE AZ ERÉNYRŐL című művéből, ford. Vanyó László, megj. ÓKERESZTÉNY ÍRÓK VI. 1983, Bp., Szent István Társulat.

5. A korabeli helyzetről az ÚJSZÖVETSÉG-ből remek képet alkothatunk, ha elolvassuk a JELENÉSEK KÖNYVÉ-nek az elején található leveleket, amelyek a Hét Gyülekezethez íródtak. Négy esetben találunk „pa-

naszt”, a szmirnai gyülekezet esetében pedig halódókról olvashatunk. Pálnak a GALATA LEVELE is hasonló problémákkal foglalkozik.

6. Szegedi Katalin említi, hogy Tornai József szerint az opál Sinka költészetében a földoldás szimmetáforája.

*Forró László*

---

## LIMERICK AZ ÖTVENÉVESNEK

Poétánk, Georg von Petri  
bajuszát mélézva pedri:

„How many (de juszt is!)...  
wie sagt man... la justice  
hongroise? Agyin, dva? Eh, tri!”

*Várvady Szabolcs*



A folyóirat a Művelődési és Közoktatási Minisztérium,  
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány  
és a Central & East European Publishing Project (Oxford)  
támogatásával jelenik meg