

HOLMI

VI. évfolyam 3. szám

1994. március

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád, Kertész Imre,
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Mándy Iván,
Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.
Borítóterv és tipográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Petri György*: Vagyok, mit érdekelne • 335
Smiley reggelije • 336
- Bertók László*: Ahogy mennek el a hajók • 338
Nézem a mohó feketét • 338
A célok helyett a helyek • 339
A kezem, ahogy ott hagyom • 339
- Mándy Iván*: A légyvadász sétája • 340
- Halasi Zoltán*: Karantén • 344
- Méhes Károly*: Szabó Eszter; vagy valaki más • 347
- Szántó Piroška*: A Bűvös Vadász • 353
- Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes
és Vas István levélváltása
(*Közéleti Monostory Klára*) • 372
- Vörös István*: Számoljunk • 384
Egy távolság • 385
Így végzed hát te is • 385
- Maria Janion*: A lengyelek és az ő vámpírjaik
(*Pálfalvi Lajos fordítása*) • 386
- Solt Kornél*: Igazak-e egy regény állításai? • 395
- Tóth Krisztina*: A beszélgetés fonala • 401
- Térey János*: A ragaszkodók élete • 401
- Tar Sándor*: Apánk még élt • 403
- Oravecz Imre*: Szajla
Rejtőzés • 407
Az utolsó látogató • 408

- Kocziszkó Éva*: A görögség ideálja
a XVIII–XIX. század fordulóján • 408
- Imre Flóra*: Kiszáradt nyírfa • 423
Az esték és a reggelek • 424
Eső • 424
Pernette du Guillet levele
Maurice Scève-hez • 425
- Thomas Bernhard*: Régi mesterek (*Kiséry András fordítása*) • 426
- Szamuely László*: Kifelé az államszocializmusból:
merre és hogyan? • 429
- Ferencz Győző*: Tündöklő tavaszi sugár • 444
- Dávidházi Péter*: A kritika iskolázottsága • 444

FIGYELŐ

- Kárpáti Péter*: A Füst Milán-dráma
(Füst Milán: „Megtagadott” színművek
és egyfelvonásosok. Radnóti Zsuzsa:
A próféta színháza.
Somlyó György: Füst Milán
vagy a Lesütöttsemű Ember) • 454
- Szilasi László–Réz Pál*: Két bírálat egy könyvről
(Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom
története 1945–1991) • 461
- Heller Ágnes*: Heidegger filozófiai portréja baráti szemmel
(Fehér M. István: Martin Heidegger.
Egy XX. századi gondolkodó életútja) • 474
- Pálfalvi Lajos*: Vége a lengyel romantikának?
(Maria Janion: Wobec zła;
Projekt krytyki fantazmatycznej) • 476
- Levelek egy ifjú költőhöz
(Tornai József levele) • 478
- A HOLMI postájából
(György Péter levele) • 480

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 ÍRISZ Kft. végezte
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft.
Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

ISSN 0865-2864

Petri György

VAGYOK, MIT ÉRDEKELNE

Mikor nem írok verset: nem vagyok.
 Illetve úgy, mint hulla körme és haja,
 valami nő tovább, de nincsen *valaki*,
 nincs centrum, én, nincs „szervező közép”.
 A versen kívül nincsen életem:
 a vers vagyok. Tehát elég ritkán vagyok,
 s elég ritkás, fogyatkozott e létezés;
 füstölés, vedelés, szerelmeskedés, néha főzés
 – az is mind ritkábban. Torkig vagyok,
 és ez paralizálja a kulináris képzelőerőmet is.
 Persze egy fácán vagy egy őzgerinc,
 vagy egy egészen zsenge, rózsaszín malac,
 citromszelettel a szájában egybesütve,
 netán lazac – az ilyesmik még lázba hoznak,
 fokhagymával pirított osztriga (persze csakis
 aznap halászott, friss sellőpicca).
 De ez sem old meg semmit *igazán*. Mert igazából
 mégiscsak költő volnék – hogyha lennék.
 Átmenetileg a politika megoldásnak tetszett
 (na, hogy *tetszett*, az túlzás; annak tűnt).
 Aztán kitetszett, hogy csakis elméletileg érdekel:
 az elméleti politizálás meg... mit mondjak,
 olyan, mint zokniban lábat áztatni. Hiába:
 költő vagyok. (Ez nem kérdés, inkább diagnózis.)
 És mi az, hogy „mit érdekelne...”?
 Hát mégis, mi a frászkarika érdekelne?
 Persze van Mari, meg néhány tűzönvizenát barát,
 de nekik is csak *mint* költő létezem,
 illetve én csak ilyenképpen tudok létezni számukra.
 Költőnek lenni: örökös rettegés.
 Hátha ez az utolsó. Ez a *jutalomjáték*.
 Nos, ilyenek a profi kínjai – ha költőnek
 küldetett el e lélegző világra.
 Ha kivénhedt, nem lehet edző, szakértő, manager,
 nem eszközölheti a stadionban
 a kezdőrúgást.

SMILEY REGGELIJE

Ó, ez a foszlós semmi!
Elomlik az ember szájában,
mint a tejeskalács.

Új év, új gyilkolások, cselszövések,
amik újabb gyilkolásokhoz vezetnek;
hiába becézik ma logisztikának:
kés, damil, hangtompítós pisztoly,
jégcsákány, cián –
ebben végződünk, mint körömben az ujj.

Egy „helyi” háborút kirobbantunk
a saját helyi érdekeink védelmében.
Hergelj fel pár száz hülye indiánt,
kicsit lövöldöznek, azt hiszik...
Aztán jön a hadsereg hernyótalpa.
Nem is olyan nagy baj,
egy kicsit *éltek*.
A külügy elhatárolja magát
(mellesleg tényleg nem emlékezik,
hogymit is gondol tulajdonképpen,
mert közben a politikai mező
teljességgel átrendeződött).

Nyugdíjas vagyok. Méz aranylik,
szőlő szemez velem, vajgolyócskák,
friss füge Tuniszból,
pirítós damasztyszalvétában,
kávé illatozik.
Ülök a téliesített verandán,
kockás skót takaró vén térdemen.
Az ablakon át mókusokra látni,
fantasztikus, ahogy fürkésznek, szaladgálnak.

A francba! Megvan még a jó öreg Waltersem!
Meg a tizenkét hamis útlevelém,
amit basztam leadni, amikor úgymond
bejöttem a hidegről.
Seggfejek. Van pár tízezer fontom.
Ez az én akcióm lesz. Senki
Sir Ez meg Az. Most majd meglátják.

Végre valamit majd *jóvá* teszek.
Mindig csak a parancsok, most
egy uram lesz, a lelkiismeret.
Nem ismerek
többé Istent, csak embert...

Bassza meg! A méz mindig a szakállamba ragad!
Hová is? Valamelyik ...-isztánba megyek.
Ott ismerem az összes megkenhető ügynököket,
majd azt hiszik, meghülyült az öreg,
nyilván lábába száradt az esze,
de ha adok ezer fontot, nesze, nesze!
Akkor lesz hálózat, infrastruktúra,
TNT, madzag, kiképzőbázis, minden, ami kell,
dezinformátorok, kettős ügynökök,
szükséges áldozatként bájos kicsi nők,
és akkor elbánok akárkivel.

Miket is beszélek itt összevissza?
Hogy nem szégyellem magam?
Egy életen át áltattam magam.
De akkor legalább nem holmi eszmét
szolgáltam, csupán csak egy hivatalt;
jóllehet akkor is áltattam magam,
azt képzeltem, hogy rosszból lesz a jó,
így lettem odvas, szárazon koppanó dió.

És ez a reggeli is!
Hogy néznek ki az olvadt vajgolyók!
Megposhadt a posírozott tojás is,
s az egykor pompás piritóskenyér,
mint vénember- vagy csecsemőtenyér,
a szilkében megikrásodott a méz.
És én? Mint a dzsemen a hirtelen penész.
Az egész világ megpenészedett,
de alant forr valami, nem tudom,
hogy mi, vagy inkább nem akarom
tudni, mivelhogy nagyon is tudom.

No, jer, hű Waltersem, sohasem vettelek
igénybe, na, ne könnyezz, vén gyerek,
ez a sok ész hiúnak, hülyének bizonyult,
tolong a jelen, üres urna a múlt.
Gyerünk, Walters, ehhez nem kell szülész, se bába,
elintézzük a könyvtárszobába'

Bertók László

AHOGY MENNEK EL A HAJÓK

Előbb az előttem valók,
aztán az utánam jövők.
Ahogy mennek el a hajók,
ahogy tengerré lesz a föld.

Ahogy lépek egyet előbb,
aztán megállok ugyanott.
Ahogy ott hagynak a menők,
és hallom is, hogy maradok.

Előbb, hogy mindenki halott,
aztán, ahogy a perc kiköt.
Mintha egy görög darabot,
s az a vége, hogy ott ülök.

Ahogy csipkedi, csöppre-csöpp.
Tisztul szememben a homok.

NÉZEM A MOHÓ FEKETÉT

A vörös, a sárga, a kék,
az oda-vissza hófehér,
éhes macskát szürke egér,
nézem a mohó feketét.

A többi az mind keverék,
vagy majdnem az, mert csupa vér.
A tudomány is annyit ér,
mossa a vérben a mesét.

S hogy a szivárvány színe hét.
Hét vagy hat? De honnan a fény?
Fönt a narancs, mint a tenyér?
Lejjebb a zöld, mint a kerék?

S a fönt is, lent is feketébb?
Milyen ibolyán túli szél?

A CÉLOK HELYETT A HELYEK

Az utak, hogy tüzet viszek.
A perc, hogy csak addig ne, míg.
A menny, ahogy nehezedik.
A pokol, ahogy fűtenek.

A végtelen, hogy meg lehet.
A második, a harmadik.
A félelem, hogy valakik.
A lobogásban a meleg.

A hólyagok, hogy senkinek.
A kályhától a falakig.
A fűjják csak, de nem viszik.
A célok helyett a helyek.

A jaj, megint csak egy meg egy.
A kezemtől a kezedig.

A KEZEM, AHOGY OTT HAGYOM

Akkor inkább az unalom.
A helyben forgó nyári ég.
Millió fűszálból a rét.
Feküdni a múltó napon.

A kezem, ahogy ott hagyom.
A lassú hullám, hogy ne még.
Egy régi Rippl-Rónai-kép.
Egy öregasszony, nem tudom.

Akkor mint az imamalom.
Hogy legalább a szövegét.
Érezni, hogy leáll a gép.
Csodálkozni ugyanazon.

Akkor inkább a monoton.
Ahogy önmagát veri szét.

Mándy Iván

A LÉGYVADÁSZ SÉTÁJA

Egy újság lógott le az asztalról. Valaki úgy hanyagul odahajította. Talán tegnap este vagy éppen ma reggel. A legyek már elolvasták. Legalábbis belenéztek. Átfutottak rajta. És most ő is ott kuksol. Na tessék. Hát nézzük csak! Ez a nap is kedvező erőt hozhat számodra. Új lehetőségekről is tudomást szerezhetsz.

Hirtelen abbahagyta. Valaki figyel. Mégpedig olyan megrovóan. Egy légy, mozdulatlanul, és csakugyan nagyon megrovóan. Mi az? Ő még nem olvasta a lapot? A többiek egyszerűen a közelébe se engedték? És csak most kerülhetett volna rá sor? De hát ez a lehetetlen, modortalan légyvadász... Megvan a véleménye róla! Most elkapom! Dehogy kapom el! Egy mozdulat, és a légy felrepül, eltűnik.

Átengedem neki a lapot. Olvassa csak ezeket az ostobaságokat.

Lehet, hogy alszik. Vagy nagyon is figyel.

Ő pedig újra elolvasta.

Kedvező lehetőségek... Mégis odaadom. Hadd olvasson valamit a kedvező lehetőségekről.

– Tessék, kérem, hiszen ön már...

– Lemondok róla.

– De miért? Csak azt árulja el, hogy miért?

– Egyszerűen nem érdekel.

– Azért nem kell annyira lenézni. Mindig lehet benne valamit találni.

– Maga például mit talált benne?

Nem felelt mindjárt. Majd, úgy akadozva: – Hát a hírek, a Déli Posta híryanaga... az aztán izgalmas.

– Na igen. Maga, ugye, a hirdetéseket böngészte... meg azokat a szinte már tudományos cikkeket. Aztán úgy hajította el a lapocskát... – Egy pillanatra elhallgatott. Majd száraz, fölényes hangon: – Én valaha a Lloydot olvastam.

– Azt a német nyelvű...?

– Nálam nincsenek nyelvi nehézségek. De hát hol van már a Lloyd? Egyáltalán, hová tűntek a régi lapok... amiket még kézbe lehetett venni. A leibzurnáljaim!

A légyvadász a címlapot nézte. Elmosolyodott. Felfedezett egy nevet. Egy régen ismerős nevet.

– Bakacsi!

– Mit mond?

– Bakacsi Béla. Ő vette kézbe a Déli Postát.

– Szóval ő a szerkesztő?

– Bakacsi!

– Mennyi gyűlölet van a hangjában!

A légyvadász közelebb hajolt a légyhez. És szinte suttogva: – Richter Kamilla.

A légy idegesen megrebbent. Rácsúszott az ablaküvegre.

– Mit jelent magának ez a név?

– Lecsaptam Bakacsi kezéről Richter Kamillát.

– Aha... kezdem kapiskálni. Lecsapta a kezéről... de hát akkor talán inkább ő gyűlölné magát.

– Ne aggódjon.

A légy, eltűnődve: – Bakacsi... Bakacsi Béla... nem írt ez valaha verseket?

– Kötete is megjelent.

– Persze, persze! A címe pedig, hogy úgy mondjam...

– Kissé hülye. Mindenesetre feltűnést keltő.

– Jó visszhangja volt a kötetnek. Mondhatni, áradoztak róla. Nagy ígéret! Nem! Ez már nem is ígéret! Teljes vértetben robbant be költészetünkbe! De aztán elnyelte a Déli Posta.

– Hát az lenyelte. Bakacsi eltűnt az irodalomból.

– Én meg már hónapok óta nem is láttam. Lehet már egy éve is.

– Ezek szerint ismerte? Na persze, hát különben nem tudta volna lecsapni a kezéről azt a lányt.

– Barátok voltunk. Adott is egy kötetet.

– Természetesen dedikálta.

A légyvadász, olyan fájdalmas hangon:

– János barátomnak igaz szeretettel Bakacsi Béla. Átölelte a vállamat. – Kis szünet. – Utálok, ha átölelik a vállamat. Kemény kritikát kért. Tudod, hogy bírom a kritikát.

– És ön persze...

János közbevágtott.

– Nem! Arra már nem került sor. Bakacsi eltűnt.

– Talán mégis tartott attól a kritikától.

Ő pedig a fejét rázta.

Felesleges mozdulat. Egyáltalán, ezek az ostoba, felesleges mozdulatok! Fejrázás, legyintés, vállrándítás. Mintha mindenét elszórná.

Egy pillanatra felragyogott.

– A Winkler királyság!

– A kötet címe?

– Az! Az! Megnézhettem volna a könyvtáramban. De ez mégiscsak más!

– A barátja biztosan örülne, hogy így emlékszik.

– A barátom már nem a barátom. – Csönd. – Soha nem bocsátotta meg Richter Kamillát.

– Na igen, hát ha elhalászta előle.

A légy elindult az ablaküvegen. Mellette a légyvadász. Hanyagul csapkodta a rongyot. Nem volt abban semmi fenyegető.

Sétálgattak. Beszélgettek. Az első percekben talán kissé idegenkedett a légytől. De aztán feloldódott. Igen, feloldódott.

– Nem tehetek róla, hogy Richter Kamilla nálam kötött ki.

– Nem, hát arról aztán igazán nem tehetsz. – Hozzátette: – Azt hiszem, Kamillának én sem tudtam volna ellenállni.

A légyvadász a légy felé sandított. Érdekes pár lett volna. Richter Kamilla és ez a légy.

– Csakhogy akkor már semmi esélyed.

Ez elég leverően hangzott. Leverően és értelmetlenül. A légy meglehetősen döbbenet. Mintha a falhoz nyomták volna.

– Esélyem? Hol? Kinél?

– A Kamillánál.

– De hát én nem is álmodtam ilyesmiről.

A másik meg se hallotta.

– Egy-két hét, és már én se számítottam nála. Egyáltalán senki.

Csönd.

Elhangzott egy név.

– A Tika.

– A Tika?

– Megvesztek érte a lányok. A Piroska Gabi, a Szőke, és hát ő is, igen, ő is beleesett, a Richter Kamilla. – Kurta nevetés. – Hol voltam én már akkor! Értsd meg, senki se számított. Csak a Tika. A Tika! A Tika!

– Miért ordítasz?

– Én nem ordítok, csak szeretném, ha végre felfognád... – Félbeszakította önmagát.

– Mióta tegeződünk?

– Nem mindegy?

– Tökéletesen mindegy.

Hangja lehalkult. Beleveszett a levegőbe.

Kifulladt. Majd mintha felpumpálták volna:

– Nem volt felvágós fiú. Azt igazán nem lehet mondani. Sőt! Mintha inkább zavarta volna ez a siker a lányoknál. Mert ha úgy kérdeztél tőle valamit, azonnal felelt. És valahogy olyan szolgálatkészen. Mintha sejtett volna valamit. Tudod, ami majd bekövetkezik, amit nem lehet elkerülni.

– Hogy egyszer ő is leég egy lánynál?

– Nem! Nem! Ez más... egészen más. Látod, most melléfogtál.

– Nem az első eset.

Csönd.

– Ronda dolgok történtek azokban az időkben.

– És milyen időkben nem történtek ronda dolgok? Szóval?

– A nyilas időkben.

– Ja úgy!

– Összeszedték a fiúkat a Tisza Kálmán téren. Fellapátolták őket valamilyen vonatra...

– És aztán?

– Már nem tudom, hová vitték őket. De az biztos, hogy a Tika is köztük volt. Tudod, a Pénziás Robi valahogy meglépett, és ő mesélte, hogy a Tikáékat beteretlék egy pajtába.

Kiszáradt a hangja.

Eltelt egy idő, amíg ki tudta mondani.

– ...és aztán a pajtát rájuk gyújtották.

Beállt a csönd. A szürke, kedélytelen reggel csöndje.

A légyvadász fátyolos hangja:

– A Richter Magda felvágta az ereit, amikor megtudta.

– Kamilla.

– Magda, a Kamilla húga.

– Szóval Richter Kamilla és Magda. A Richter lányok.

– A Magda szerette igazán a Tikát.

– De hát akkor a Kamilla nem veszett meg érte.

– Ki mondta, hogy megveszett?

– Te, öregem.

– Azt hiszem, a Kamilla inkább csak belehergelte magát. Ez nála hiúság volt. Hogy a Tika ne járjon senki mással, csak egyedül velem. De a Magda, az egész más... ott szív is volt.

A légy engedelmesen megismételte: – Szív is volt. – Várt egy kicsit, majd feltette a kérdést: – És belehalt, amikor *azt* csinálta?

– Megmentették. Nagyon nehezen, de mégis...

– Szerencsére.

– Az nem olyan biztos.

– Hogy mondhatsz ilyet?

– Soha nem látták többé senkivel. Olykor a töltésen járkált, a vasút mellett.

– Csak nem csinált valami örülséget?

– Nem tudom. Semmit se tudok róla *azóta*. Se róla, se a Kamilláról.

Rádióhang, kattogó, számon kérő.

– Hallottak önök Sziriusz Leopold Weiszről?

Döbbsenten néztek egymásra. Mint akiket rajtakaptak valami súlyos mulasztáson.

– Én bevallom, hogy soha.

– Én is bevallom.

Elhallgattak.

Várták az újabb beolvasást. De csak a kattogás.

– De hát itt nincs is rádió. Soha nem is volt.

A légyvadász eszméletlen rémületben megismételte azt a nevet: – Sziriusz Leopold Weisz.

Csönd.

Majd a légyvadász:

– Mi van a többiekkel?

– Kik azok a többiek?

– A társaságod.

– Megvagyok nélkülek. – Csönd. – Tartanak tőled.

– Ne mondd!

Nem vetette szét a büszkeség, de azért ez mégiscsak...

– Hiába, neked stílusod van.

– Miféle stílusom?

– Kegyetlen, gyilkos stílusod van, már ne is haragudj.

– Hát nézd...

– Ne mentegetőzz! Nagyon kérlek, csak azt az egyet ne...

A légyvadász az eget bámulta. Alig észrevehetően megrázta a fejét, mint aki rosszal valamit.

– Néha melléfogtam.

– Ez mindenkivel megtörténhet.

Meg se hallotta. Csak mondta, mondta a magáét.

– Elvesztettem a türelmemet. Kapkodtam. Valósággal ugráltam a levegőben, rácsúsztam az ablakra, bevertem, sirtam dühömben.

– Miket beszélsz!

– Tegeződünk vagy magázzuk egymást?

– Ezt már megbeszéltük.

Csönd.

– Mi már mindent megbeszéltünk.

Halasi Zoltán

KARANTÉN

Kilencévesen kórházba kerültem.
 Kis ablakon adták a reggelit.
 Először tetszett: „Na, ez egy elit
 hely. Itt főúrián vendégelik
 az embert. Forró kakaó! kalács!
 barackdzsem is! Tyúha! Ez már igen.
 A tálca sem, mint a napköziben,
 háromszög papundekli, csurgatott
 színes. Csinos ezüstutánzatot
 hozott – ki is? Hiszen csak úgy becsusszant
 az almazöld lapon, tapintatot,
 jó illatot lehelve, hosszant...
 Milyen tisztességtudó illető!
 Jelenléte, úgy értékelte, bosszant,
 s hogy az úrfi nyugalmasan egyen,
 ellépett látatlan, lábujjhegyen.
 Aranyba kéne foglalni e nőt!”
 – magamban adtam az előkelőt.

Hanem a gőz: gőz. Lassan párolog.
 Picit zavarni kezdett pár dolog.
 „Minek külön szoba? kukucska? rács?
 Netán, hogy én, a csikos pizsamás,
 ki ne rontsak a zöld falak közül?” Nem
 hittem még. Csak a sejtéstől kövülten
 – hogy nem a méltóság alkalmasint,
 ami e reggelivel rámkacsint –
 történhetett, hogy kezemben a bögre
 megállt. Előbb, mintha örökre.
 Majd mintha akasztaná fakra, szögre,
 hajolt a galléromra. Lötty, le.
 Közben az eszmélkedés résein
 szivárogtak tovább kérdéseim:
 „Lehet? Nem lehet!... hogy ez egy karantén?
 Ha mégis: hogy kerülök ide pont én?
 Azért volnék itt – büntetésből – mostan,
 mert egész nap a tűző rekkenőben
 leállíthatatlanul futballoztam?
 A felnőtt világ élve eltemet,
 csak mert a flaszteron céklára főtten
 kifutottam a lelkemet?”

Ehhez kevés az a kis hőemelkedés
 meg a múltó rosszullet, amivel
 azok hárman, a gondos rohamosztog,
 mentőbe vágta és behozta...”
 Éreztem, ahogy a szám görbül el,
 és ahogy megroggyan az érvelés.
 „Valami válasznak csak jönni kell...!”
 Mint lefekvésre jön a felkelés.

Nem jött. Hacsak a könyökhajlatom
 – túpárna lett – annak nem mondhatom.
 Meg ami kísért, az anatómia-
 szerűen hangzó „Micsoda rossz véna!”
 a béna nővér szájából, aki
 délelőtt a bőröm lyuggatta ki
 olyan megszállottan követve elvét,
 mint aki akkor talál, mikor elvét.
 Egy népművész lappangott benne. Mintha
 ilyen előpontosított hímzésminta:
 Világfa, Szarvasnyom, kék csillagtérkép
 nélkül soha nem készülhetne vérkép.
 Karom tisztelgésre várva, fakard.
 Elvégre míg szűrős kegyével ápolt,
 test az időben, egy s mást eltakart;
 Gömbölyköpeny legalább társaság volt.

Mert délutánonként, mikor a lágy szösz, a
 hullajtott papírt görgette meg-
 meglődülő, nehézkes mozdulattal
 a sétány sárga szalagján s az ág közt,
 a gesztenyék, platánok, kőrisek
 közt bújócskázó ezerszemű nappal
 játszott a szél, akárha macska volna
 s a levélrésekben a fény egérke;
 mint aki homlokával nézdeli,
 láttam, hogy ami játékra ítélte,
 az most a villogáson áthatolva
 a pillanat arcát kettészeli,
 s engem, bár testem a rácson belül még,
 üres golyót, felkap és oda fúj át,
 ahol nem rág következmény vagy ok,
 áttetsző nyár van, opál egyedüllét,
 de úgy tart itt, hogy érezteti súlyát:
 kavargó mézben buborék vagyok.

Az ilyen látás tehette-e vagy más,
bezártság szülte délutáni hagymáz,
én már nem is tudom – mindenesetre
úgy léptek elé, mintha csak keretbe
fogná őket a csilló s nem vitás:
tőlem elszakadó realitás;
a lomb fent, lent a biztonsági árok
s az ablak, amit kétfelé kitértek –
látomra mind a kettő visszahőkölt
kissé, azonban jó szülőhöz méltón
uralkodott a nyelvhegyére ért „Ó!”-n,
csupán a belső tűz körüli kőkört
húzta az ijedség némileg összébb.
A „Hogy vagy?” mégis úgy szólt, mintha holt,
vizes fa lángból küld sikolyt.
Erre – fűrésztől – vékonyka „Kösz szép”
felelt. „És más ördögfióka itt,
olyan, mint te, van-e? És... érdekelne,
mit olvasnál szívesen: Jókait?”
– beszélt apámból, jóllehet mosolyt
erőltetett, a mély aggodalom.
Valahogy úgy állt, mintha térdepelne
„Sakkozni is tudsz. Biztos volna partner!”
az ágyam vagy már a ravatalom
mellett. – Hogy mit szeretnék. Majd kifőzzük
együtt – egy sor kérnivalót hadart el,
lévén a látogatási idő szűk.
De a felöltött derű is ború,
a távolság is járhatatlan híd lett
köztünk, ő pedig szinte kiskorú,
gyámoltalan – attól, hogy nem segíthet.
Anyám bátortalankodott. „Ruha...?”
Hogy mondjam meg: Mindent fertőtlenítenek,
amihez érek... Ám apám: „Huha,
már mennünk kell.” ...és hogy ezen a szárnyon
rajtam kívül csak eltévedt madárnyom
található. Miattam üzemel, mert...
mert mért? ha én azt tudnám... – Hát csak intek, elnyelt
zokogással, gyerekeknek a fölött,
ütemesen a kezem rázva – csörgőt.

Három hét volt vagy három évtized?
Hallgatni így, ütődött korabölcsen
– hajtépdeső ujjak, szipákoló orr –,
ahogy aztán falépcsőn felbiceg
egy beteg, egy csap megengedve szörccsen,
a tetőn az ereszvályúba szánkáz

egy letört gally vagy dohog egy kazánház;
valahol élet – teaforraló forr...
várni, hogy est legyen: paplan tudatköd...
hisz a valóság orvosi titok. –
Napszúrás? Nem. Kolerát gyanítok
én is, mint akkor ők. Árnyéka aggaszt,
de már komor növényi ámulat köt
ide, mint téglafalhoz a smaragd gazt.

Méhes Károly

SZABÓ ESZTER; VAGY VALAKI MÁS

Mért lépett *ezért* az ablakhoz? Nem, semmi köze a kettőnek egymáshoz. Ha így merült volna föl, valós kérdésként, bizonyára tiltakozik, hogy ő csak, voltaképp, egészen másutt járt az esze, a lába tette ezt vele, hogy odalépett, a térdét is beverte a radiátorba. Sőt egyszerre ki is szállt a fejből, amivel foglalkozott, tehát nem is lehetett annyira fontos, mert anélkül, hogy komolyan gondolta volna, hogy „Na most kilesek az ablakon”, szintén önkéntelen és gyors kézmozdulattal félrelibbentette a nejlonfüggönyt, de nem volt képes átlátni az üvegen, hanem csak az üveget látta, mert az üvegen egy erős, V alakú repedés vágatott le s föl, és ahol a két szára találkozott, ott a repedés vastagabb volt, látszott, hogy onnan indult ki minden. Odanyúlt, és az ujját végighúzta a V betűn. Csakis egy kósz madár lehetett, vélte, egyszer egy lakodalom alkalmával látta, amint egy galamb teljes sebességgel a ház falának repült, megrázkódott, és hangtalanul hullott le a földre, s a háziak fölemelték, és egy cirádás tányéron az ifjú pár elé járultak vele, mondván, a galamb szerencsét hoz. Egy halott a lakodalmas házban? – már akkor is furcsállotta. Lenézett a járdára, de ott nem feküdt halott madár.

Ádám azért ugrott föl s lépett kissé indulatosan az ablakhoz, mert nem találta a születési anyakönyvét, hiába kereste. Helyette rálelt egy papirosra, amire egyáltalán nem lett volna szüksége. A születési anyakönyv a külföldi ösztöndíjpályázatához kellett volna, nem értette, hogy minek, de ez kikötés volt. Ha csak ezen múlik, gondolta, s előkereste az eléggé szakadozott, rongyos dossziét, amit a szülei nyitottak a számára, mikor megszületett, apja betűivel állt a fedelén, hogy „ÁDÁM”, s első emlékként azt a gézszalagot helyezték itt el, amit a szülészetten viselt a csuklóján, veres cérnával, ákombákomból öltésekkel belevarrva a nevét. A szalag megvolt, azt hitte, a születési anyakönyv se lehet máshol. Hát tévedett.

Csendes délutánnak indult, de mikor a táviratos postás csöngetett, már háromszor túrta végig a rongyos dossziét. A postás foncsorozott szemüveget viselt. Ádám duplán látta magát benne kicsiben, amint aláír, majd a zsebében kotorászik, de mert csak egy ötszázas volt nála, nem tudott borralalót adni, és a postás köszönés nélkül távozott, ő még utána nézett a folyosón, ennyit igazán megtehet, gondolta, s látta, hogy a postás

megbotlik egy lábtörlőben, és majdnem nekiesik az üvegajtónak. Gyorsan visszahúzódott az előszobába, mikor hosszú káromkodást hallott. A zöld borítékot föltépve a legnagyobb elképedéssel olvasta a táviratot, valami tévedés lehetett, vagy hülye vicc, bizonyos Sanyi bácsi és Juli néni egy kisbaba születéséhez gratuláltak benne. „Nőj nagyra, kis poronty!” – ez állt a végén. Szépen összehajtogatta, és betette a dossziéba.

Az anyakönyvet azonban egyszerűen a föld nyelte el. Nem hiszik el neki, hogy a világra jött, hogy ma is él, nem elegendő bizonyíték? Pedig minden egyéb relikvia ott volt: celofánba csomagolt első levágott hajtincse, megdátumozva; kisdobos-igazolvány; elsős ellenőrzője a híres beírással, „Ádámnak egyfolytában hátul van a feje”, ezen mindenki jót derült, mi az, hogy hátul?, csak egy hétre tiltották el a tévénézéstől. Megtalálta az elsőáldozási és bérmálkozási emléklapot is. És ott volt saját, mára alig ismerős gyerekkézírásával az osztálynévsor, A–Zs-ig, egy kockás füzetlapon, kitépve. Kipróbálta, tudja-e még fejből, letakarta az ellenőrzővel, és először mondta a neveket félhangosan, utána húzta le eggyel az ellenőrzőt, így ellenőrizte magát. Láta képzetben az arcokat, hirtelenében nem is tudta, hogy gyerekarcokat lát-e, vagy az öntudatlanul is hozzáképzelt idővel idősebbek lettek a valahai osztálytársak is? Megismerné-e őket? Oly ritkán találkoznak. Legutóbb az osztály legkövérebb lányával futott össze, most talán azt mondanák rá, „enyhén molett”, túsarkú cipőt viselt, erősen ki volt festve.

Aztán egy ugrás. Sulyok után rögtön Szelidet mondott, meg is jelent előtte ez a nyiszlett lány, akinek mégis először lett fiúja az osztályban nagy izgalmakat keltve, még az osztályfőnök is „beszél a fejével”. Mindez egy pillanat alatt futott át rajta, de amint az ellenőrzőt lejjebb húzta, csodálkozva látta, tévedett, valakiről megfeledkezett, mert a Sulyok után még nem Szelíd következett, hanem Szabó, Szabó Eszter.

Üres rét. Csak a napégette, kifakult zöld. Ki az a Szabó Eszter? Hirtelen egyberántotta az egész osztályt, mintha csak rájuk parancsolt volna. Még egyszer mindenkit számba vett, A-tól Zs-ig, ahogy emlékezni vélt, s amire büszke volt, hogy, lám, ennyi év távlatából is... És akkor ez a Szabó. Nézte saját koponyájának galériájában az arcokat, közel is hajolt némelyikhez. De nem volt köztük ismeretlen, mindenkinek megvolt a maga tisztességes, emlékezetbeli neve. Akadt köztük Horváth (kettő is), Tóth, Kiss, Varga – Szabó Eszter egy sem.

Úgy látszik, vannak ilyen napok, az értelmetlen veszteségek napjai. Semmi sem őrződik meg hiánytalanul. Először csak egy születési anyakönyv, aztán egy egész ember. Ekkor csapott le mindent, s lépett guggoló helyzetből indulatosan az ablakhoz, hogy még a térdét is beverte a radiátorba.

Még egyszer kinézett az utcára, de nem a járdára, hanem arra ügyelt, hogy a V alakú üvegrepedés hegyes szögű szárai között kukucskáljon ki, kíváncsi volt, mit metsz ki ez a két, kicsit remegő, mégis éles vonal a távolságból, amennyiben a tér másik oldala távolságnak számított. Derékban még be is dőlt a kémleléshez, mintha egy tenger-alattjáró periszkópjába lesne. A tér szemközti részén egy háromemeletes ház állt, a tetején „Balcarcar” neon reklámfelirat díszelgett, ilyenkor jól látszott, sötétben csak az „,...arc...” három betűje pislákol a narancssárgán. A V betű repedése pontosan a legfelső szint középső ablakát ékelte ki. Bár az ablakot szemmagasságig fehér függöny takarta, most az egyik tábla nyitva volt, s Ádám jól látta, hogy a szoba egy orvosi rendelő, fehér paraván állt ott, fölülről odadobált ruhadarabok lógtak rajta. Tudta, hogy egy dr. Moór nevű szülész-nőgyógyász rendel abban a házban, a fekete-arany betűs táblát több százszor olvasta el, mikor a ház kapujában lévő buszmegállóban ácsorgott. Körmét óvatosan bedugta a két, picit billegő üvegdarab közé, a repedésbe. Szüksége

volt egy ilyen érzésre, hogy két éles üveg szorítja a körmét, és ő még feszegeti, billegeti is őket. Mire újból belesett a „periszkópba”, a ruhadarabok eltűntek a paravánról. Kihúzta a körmét, az ujjja hegyén vékony vércsík jelent meg. Beléhasított: Szabó Eszter járt dr. Moórnál, aki terhességet állapított meg, erre a Szabó Eszter keserves zokogásban tört ki, annyit hajtogatott, hogy nem tarthatja meg a gyereket. Dr. Moór csak a fejét csóválta. Miért is ne?

Meg kell tudnia, ki az a Szabó Eszter, határozta el, és lenyalta a vért az ujjáról.

Az Antal Jutka majd megmondja. Nekik mindig is volt telefonjuk, megkérdi a szüleit, hol lehet a lányt elérni, hiszen rég férjhez ment már. Az egykori... mije is? Nem, nem szerelme. Talán szeretett volna beleszeretni, mert úgy vélte, szép és előkelő dolog külön az Antal Jutkába szerelmesnek lenni, de több nekifutásra sem kockáztatta meg. Nem is azért, hogy akkor mi lesz, ha mégsem, s ő ott áll majd tenger fájdmával, a lányok meg a háta mögött kuncognak. Ereje éppenséggel lett volna akár még ezt is végigcsinálni. De nem akarta, hogy ő is az Antal Jutkába legyen szerelmes, beállva a sorba, reménytelenül hódolva. Ugyan mitől különbözött volna a többi fiútól? Se okosabb, se csinosabb nem volt, még csak nagyszájúbb sem. Hát így adta meg a módját, így emelkedett felül önmagán és persze mindenki máson: nem lett szerelmes. És az Antal Jutka ezt akceptálta, sőt bizonyos mértékig meg is lepődött, ugyanakkor imponált neki ez a hányaveti, meghunyászkodásnak álcázott, lemondó bátorság. Pedig a születésnap buliba is meghívta a lány, ő meg, hogy bizonyítsa, nem fél, még külön elment locsolni húsvétkor. És már majdnem év vége volt, még mielőtt teljesen szétszéledtek, s ő évekre eltűnt volna az internátusban, utoljára odamerészkedett a legújabb Boney M.-lemez fölvételének ügyében. Cseresznyét ettek, a kiivott kóláspohárba köpködtek a magokat.

Igen, az Antal Jutka tudni fogja, ki volt Szabó Eszter. Utoljára a szabad strandon futottak össze, az Antal Jutka már „asszony” volt. Próbáltak dicsekedni egymásnak, erre jártak, arra jártak a világban, lábukkal nyomkodták a vizes, parti homokot. Az eltelt, kimaradt esztendőkről amúgy ő nem mondott semmit, pár szó semmin se segített volna, legyinteni se akart, hogy „elmúlt”, mert ez nem lett volna igaz, inkább csak hümmögetett, hallgatott. Idegesítette az Antal Jutka, melege is volt, szívesebben úszott volna be a második bolyáig, de tetszett neki a lány (azaz asszony, milyen hülye szó!) keze és lábfeje, és ez gondolkodóba ejtette. Vonzódott a pici és vékony, tiszta kezekhez. A lába is ilyen volt, egyenletesen barna, bütykök, bőrkeményedés nélkül, majdnem szabályosan kerek körmökkel. Szeretett volna rálépni a lány lábára, hogy érezze a nap melegségét. De *ezek az évek* valójában elmúltak, egy férjezett nőt még lefröcskölni sem lehet. Kár, gondolta akkor.

Igen, az Antal Jutkának tudnia kell! Nem létezik, hogy ne legyen sehol egy kép, egy foszlány az osztályteremből, a folyosóról, egy kirándulásról, farsangról, ahol Szabó Eszternek helye lett volna. Hát akkor mi a fenét akar? Lehet, hogy sokan már órá sem emlékeznek, olyan, mintha halott lenne, mintha sose élt volna, nemcsak üres a helye, hanem nincs is már helye, hiába ült ott naponta a padban, jó és rossz időben annyi hosszú éven át, hiába fociztak együtt, hiába sügött, hiába történt minden.

Portölcésr az iskolaudvaron. A régi épületszárny vörös cserepeit kapkodja le egyenként a szél. Galambcsontvázakkal van tele a padlás, a kisablakon át odajárnak meghalni. Egy törött nyelű, a nedvességben félig zöldre rohadt söprűért nyúl valaki. De semminek nincs hangja, minden halálos némaságban történik.

Beborult az ég, csíkos lett, mintha sokáig sikálták volna. Úgy érezte, ez csak az alja valaminek, a fenéklemez, amit jól-rosszul odaszögeltek, hogy azért tartson, s ne potyogjon ki minden, ami mögötte van.

Otthagya az ablakot. Az íróasztal rendetlensége, káosza feküdt előtte, szemérmetlenül, mindennek első okaként. Reflexszerű mozdulattal beletúrt a szétteregetett papírrétegbe, azt hitte, ezzel az ihletett véletlenséggel egyszerre előránthatja a születési anyakönyvet, hiszen él, most is, mint mindig. De csak egy levél akadt a kezébe nagy-anya kódexbetűivel, legfőképp egy horgolt sálról esett szó benne, amit jól a nyaka köré tekerve kellene hordania, különben... különben? ugyan! különben tüdőgyulladást fog kapni, majd meglátja. És lobog majd a két tüdeje, mint Lauda Ferrarija, mint az olimpiai láng...

Rendet kell csinálni, mondta, mintha ezen múlna, kigombolta mandzsettáját, lasan föltúrte az ingujját. Odakint lassú eső kezdett el sétálni az utcán, dr. Moórnál becsukták az ablakot.

Emlékezni vélt Antal Jutka szüleire, egy alacsony, kopasz, bozontos pajeszú bácsira és egy szőkére festett hajú nénire, aki hosszú Kálki-szipkából szívta a Fecskét. Most, mikor fölhívta a telefonkönyvből kikeresett számot, egy rekedten suttogó hang szólt a kagylóba, egyszavas válaszokat adott, leginkább csak annyit, hogy „igen” vagy „nem”. Mi történhetett az alacsony, kopasz bácsival?, rémült meg, hirtelen el is feledkezett Szabó Eszterről, hát ennyi év eltelt volna?, csak nem valami komoly baja van?, nem merte megkérdezni megint, amit gondolt, igen, hogy „mi történhetett”? A Jutka? Kórházban. Operálták. Súlyos. Nem látogatható. Nem. Nem. Nem. Talán. Majd. Később... kerese... jobbulást... Igen. Suttogó elköszönés. Bizonyára nem tetszik rám emlékezni... Már ő is suttog. Ne haragudjon, nem. Nem. Szabó Eszter. Erről van szó. Valakire valaki sosem emlékszik. Plusz-mínusz egy-két név. A múlt emésztőgödrében bizonyára nem számít. Még suttogva sem ejti ki az elfeledettek nevét. Majd később..., mondta még egyszer teljesen feleslegesen. Egy kattanás volt a válasz.

Hát beteg az Antal Jutka, és az apjával is történt valami, furcsák ezek a sorsok, egyáltalán, hogy *vannak* és oly különbözők, soha többé nem egyformák az iskolapadban ülve, kék köpenyben, rettegve a feleletést. Most már a megfelelésen van hangsúly, a Boney M.-lemez, Antal Jutka hatalmas franciaágya, amin egyedül aludt, és ő irigyelte (mikre nem emlékezik!), mind-mind elfogyóban, Szabó Eszter sorsára szánva. Majd, majd újra próbálkozik...

Sokat esett, s ő kedvetlenül álldogált a buszmegállóban, dr. Moór fekete-arany tábláját bámulva. Az ösztöndíj határideje lejárt. Marha, mondták többen is, el kellett volna menned szépen a hivatalba, okmánybélyeggel kérvényezni, s adtak volna új anyakönyvi kivonatot. Újat?, képedt el. Hát nem kell hozzá meghalnom és újraszületnem? Ezen jót derültek, azt hitték, viccnek szánta. Velük röhögött, micsoda hülye dolog, ilyen fölhajtást egy ösztöndíjért! Lehet, hogy az ösztöneit kívánták volna díjazni: ha mindent kibír, és mindenki rajta túljár, akkor megérdemli. De a Szabó Eszter járt túl az ő eszén, messze túl járt rajta.

Egy hét alatt kétszer volt csőtörés a házban, a vécéfalat négy emelet hosszán ki kellett bontani, hogy hozzáférjenek a „csőgörénnyel”. A házmaster megadta a szakszerű magyarázatot: „Teccik tudni, a fécesz, ezzel a kurva fécesszel van mindég a baj!” Kiszorult a lakásból, a könyvtárban ücsörgött, azzal áltatta magát, hogy újabb ösztöndíjak után vadászik, és közben a munkájával is halad valamennyire. A legvaskosabb könyveket tornyozta maga elé, valóságos dekkungot. Várta, hogy meggyógyuljon az Antal Jutka.

A suttogó hang a telefonban, mikor harmadszor szólta oda, némi rosszállással azt mondta, „Bemehet hozzá, ha olyan sürgős”. A pénsteket választotta, mégsem akart a hétvégén zavarni, mikor ott ül az egész család. A nap nagy részét az utcán töltötte. Azt tervezte, vesz egy pár finom bőrkesztyűt. Svédországban hideg van. Szóltak, ha igyekszik, még be tudná adni a pályázatát egy svéd intézethez. Születési anyakönyv sem kellett hozzá. Viszont a három legcudarabb téli hónapra szólta a kinttartózkodás. Egy jó meleg kesztyű amúgy is elkel, bizonygatta magának. Eszébe jutott, mennyire utálta kétujjas, horgolt kesztyűit, miket egy hosszú pertlivel kötöttek össze, s bebújtatták a kabát két ujjába, hogy el ne vesszen. Végül is nem vett kesztyűt, csak ketchupos hamburgert evett a kirakatok bámulása közben, a buszpályaudvaron ivott egy rossz kávé. A pulton talált egy ott feledett sportlapot, ezt olvasta elmélyült figyelemmel. Az *Érdekségek* rovatban írták, hogy Bill Ollie harminchét éves komputerprogramozó az orrával elgörgetett egyetlen szem mogorót a Boston–Washington országúton, s mindent kevesebb mint három hét alatt! Elmosolyodott. Igen, erre lehet emlékezni, Bill Ollie-ra és az ő hőstettére, még talán el is meséli egyszer-egyszer, hogy mik vannak! Úton a kórház felé két bőrárubolt előtt is elhaladt, de csak a csemegébe tért be, egy zacskó mogorót vásárolt.

Rég nem járt kórházban, nem is akart emlékeket fölidézni, hogy *akkor...* A csönd döbbsentette meg, sehol egy lélek, nővérek, betegtologatók. A kórtermek ajtaja zárva, a folyosó végén sötét kupacban a lehúzott ágynemű tornyosult. A 209-es üres volt, pedig a suttogó hang a telefonban ide irányította. Visszament a folyosóra, az ügyeletes üvegalackája körül téblábolt, ott sem látott senkit, a gyógyszerelőkönyvön egy szerelmes füzet feküdt, lecsapva. A sötét távolban ajtó nyikordult, közeledő csoszogást hallott, a hátulról jövő fényben alig vette ki a botorkáló alakot. Csak mikor egészen közel ért hozzá, akkor tűnt nagyon hasonlatosnak a nyüzögő arcú, sovány nő Antal Jutkához.

Ő volt az. Ránézett, megállt. Lux, te mit keresel itt?, kérdezte fátyolos, mégis majdnem ingerült, de semmiképp nem örvendező hangon, mindig a vezetéknevükön szólították egymást, később már csak viccből is. Itt három napja még négyen voltunk, mondta Antal Jutka, mikor már bent voltak ismét a négyágyas kórteremben, aztán naponta meghalt valaki. Ma én következem, tette még hozzá, egy beszívott szájú grimasszal, és magára húzta a veres pecsétes kórházi paplant. Ugyan, nyögte ki valahogy Ádám, a halottas ágyak egyikére sem akaródzott leülnie, egész jó színben vagy!, mondta, és borzadva gondolt rá, hogy a lány tíz nap híján ugyanannyi idős, mint ő. Van hokedli az ágy alatt, mondta Antal Jutka, és sovány fehér kezével, mely már egyáltalán nem hasonlított *arra* a nyári kézre, szinte vadul püfölni kezdte a paplant, hogy elrendezgesse maga körül. Mert nem sok hiányzott ám hozzá, hogy kiürüljön teljesen ez a szoba, bólogatott, és egyszerre kikerekedő szemmel Ádámra nézett. Nem kell beszélned róla, ha nem akarsz, felelte ő, és félrepliszlantott az éjjeliszekrényre, ahol csak egy teásbögre állt. Jobb, ha beszélek, hadd szokjam a gondolatot, mit segítene a titkolózás?, újabb paplanlapogatás következett, erőltetve, görcsösen, ha már egyszer úgyse lehet soha gyerekem.

Kórházszagú karácsonyfa. Ő valaha kénytelen volt benn tölteni egy karácsonyt, négy-öt évesen. A Télapó hozott ajándékokat, és ő zokogott, hogy neki Jézuska kell meg angyal. A többi gyerek csodálkozva bámult rá, mi baja, és tömték magukba a szaloncukrot.

Egyszer csak elkezdett fájni a hasam, kivert a víz, jártányi erőm se maradt. Azonnal

műteni kellett, hát hogy életveszély, azt állították. Mindent kivagdaltak belőlem, mindent... a méhemet, a májamat, tüdőmet, a szívemet, mindent... belül már teljesen üres vagyok.

Ezekre a szavakra nincsenek válaszsavak. Se visszánézés. A cipőjét mustrálta a hokedli alá húzva, fehér sócsík látszott a peremén, valamelyik nap megázott benne.

Aztán most itt vagyok, egyedül. Én nem üvöltözöm, nem sikoltozom, még ha fáj valami, akkor se. Részemről befejeztem. Most már biztos jobb lesz, mondta Ádám. Jobb?, minél jobb?, csak azért, mert nem haltam meg, „megmenekült az életveszélyből”, olyan szépen tudják mondani, attól mi lesz jobb? Velem ne akarják elhitetni, hogy most egy más élet következik. Te pedig ne vigasztalj, Lux, elég volt. Valójában minék is jöttél?

Kicsit megkönnyebbült, fölnézett. Lehet, hogy hülyeség, de talán te tudsz segíteni, kezdte lassan, próbált mosolyogni. Még hogy én?, na, erre kíváncsi leszek! Keresek valakit a múltból, egy osztályba járt velünk, a névsorban találtam rá a nevére, de nem emlékszem rá, egyáltalán nem emlékszem... És ki az?, csapott egy türelmetlent a paplanra Antal Jutka. Úgy hívják, hogy Szabó Eszter.

Tompa puffanás a fehér huzatú paplanon. Lehet, hogy más nevet kellett volna mondania? Sok-sok nevet? Az Antal Jutkáét, aki állítólag itt ül előtte? A sajátját, aki állítólag itt ül Antal Jutka betegágyánál?

Szabó Eszter, persze, a Szabó Eszter, mondta összevont szemöldökkel a nő. Tényleg nem emlékszel rá? Nem. Pedig odajárt az osztályba. A középső padsorban ült, nem volt valami jó tanuló. A háta is görbe volt meg az orra is. De szép hosszú, szőke haja volt, mondta Antal Jutka ültében előregörnyedve, mint aki mélyen a múltba bámul. Hirtelen megirigyelte ezért, talán a betegség, a halálközelség adja ezt a kifinomult képességet? Én gimnáziumba is együtt jártam vele, folytatta Antal Jutka, igaz, nem egy osztályba. Rögtön érettségi után férjhez ment. Utána csak azt hallottam róla, remélem, nem igaz, hogy egy vak kisfia született, nem volt a szemének írisze. De ez is már hosszú évekkkel ezelőtt történt.

Ádámnak újra lefelé kellett néznie, a cipőjére, úgy mondta, szegény... És hiányérzete volt, és bosszankodott is kicsit. Ez lenne a Szabó Eszter? Ez nem a Szabó Eszter. Ő már kideríthetetlen, kinyomozhatatlan. Rájött: szavakkal képtelenség emlékezni. Az Antal Jutka hiába görnyed előre, főlőstestére szorítva a paplant, azt, amit érez és a múltból lát, nem fogja tudni elmondani. Görbe volt a háta és az orra? Na és! Mondhatni: na és! Ez a Szabó Eszter soha nem volt fontos számára, egy fikarcnyit sem, még annyira sem, hogy egy homályos, összekarcolt képet megőrizzen valahol emlékezete padlásának legpókhálósabb sarkában. Akkor most mi a fenét akar? Elvégre semmilyen húsba vágó veszteség nem érte... (És az Antal Jutka soványan és fehéren az ágyban? És az Antal Jutka apjának a hangja?)

Lassan fölállt, azt mondta, mennie kell. (Hová kell?) A zacskó mogyorót odatámasztotta az éjjeliszekrényen álló teásbögre mellé, egy kis ajándék. Amint az ajtóhoz ért, és még egyszer, zavart búcsúzó mosollyal arcán visszánézett, mintha fénysebességgel kezdett volna tőle távolodni a kórterem, a közepén Antal Jutka ágya és benne ő olyan kicsi lett, mint egy gombostűfej. A kerten átvágva, a tuják mellett nagyokat szippantott a lehűlt, friss levegőből. A fejében úgy fogalmazta meg: Iszonyodom a kórházzagtól.

Szántó Piroska

A BÚVÖS VADÁSZ

„A fenének se volt barátja a lópikula.”
(*Ottlik: ISKOLA A HATÁRON*)

– Maga, maga őrült – gondolhattam volna, ha ennek a hülyének a nagy szerelme –, de azért, hogy ennyire tökéletesen bolond! Nézze, én magát nem ismerem, én Marit szeretem, jól ismerem, ma is, mielőtt reggel elment, föltett nekem négy tojást egy kis lábosban a petroforra – igaz, keményre sikerült, mert elaludtam közben –, de hát ez, ez itt tűrhetetlen hülyeség, nem tudom, hát van ilyen? Lebombázzák a várost körülötte, legyilkolják a fél családját, külön megölik a bátyját, hónapokig dögszegény dilis parasztok között él, vadásznak rá a gazemberek és – és! Kukoricákkal meg vigyorgó pofájú tökökkel meg káposztalevelekkel festi tele ezt a félig romos szobáját, nézni sem bírom, mit akar! hagyjon nekem békét, ne idegesítsen, az ördög vigye el magát!

Nem lepődtem meg túlságosan, Pista hónapok óta róla beszélt, Cipiről:

– Rémes alak! Mindent megnéz, kikutat, megeszik, felfal, minden hevesen érdekl, és mindentől dühbe gurul, ordít, fütyül mindenre és mindenkire, imádja a zúrt, s ha nem talál, hát csinál. Gyöngyi (a felesége) meg ő úgy veszekednek, mint a cigányok, a legdurvább sértéseket vágják egymás fejéhez, egymás anyját kölcsönösen piszkolják, képesek ordítani, ha egyikük vastagabb szeletet vág a kenyérből – és mindez nem számít, a házasságuk boldog és olyan eseménydús, mint egy regénybeli kalózhajó útja. A világ legbátrabb és legelegánsabb embere feleségestül – tudod, meséltem, hogy engem vállaltak egy szál papír nélkül, azzal, hogy: „Jobban fogunk mulatni együtt az ostrom alatt, mintha csak a feleségemmel kettesben vészelnénk át.” Megmentették az életemet. NEKED. Ezért külön dühös, Marit már megszokta, szereti, és utálja, hogy téged kell lenyelnie. Festészethez nem ért, csak Berény Róbertet szereti, bár az ő munkáit sem ismeri, de Berény a szívébe lopta magát azzal, hogy sikerült lefestenie a „szart”. (Berény Róbert híres képe a *Kapirgáló, Tyúk a szemétdombon*.) Engem szeret, és én is őt. Egészben, úgy, amilyen. És ezen ebben az életben nem változtathat semmi. Semmi a világon.

Elgondolkodva néztem a még mindig dühöngő, fel-alá rohanó jelenséget, pedig nyilvánvalóan válaszra várt, hogy tovább őrjöngessen. Mert egyvalamit elmulasztott megmondani nekem Pista, azt, hogy gyönyörű szép férfi. Dinári típus, mindössze ennyit mondott, akkor éppen fülig volt a Bartuczban, s tudhattam volna, hogy ez őnála mit jelent.

Tehát. Nagyon „szép szál” és Van Dyck-barnával kevert fekete hatású az egész. Szénfekete haj, lehet, hogy hosszú, lehet, hogy rövid, mert egyfolytában rázza, s a szemüvegét is hol lekapja, hol felteszi, igaza is van – nem szemüveges fajta. Bokros, szénszínű a szemöldöke, s villog a szeme: tüzes parázs. Szép, makacs áll, a szája meghatározhatatlan, mert folyton dühtől eltorzultan jártatja, vagy összeszorítja, tárolja az újabb kitörést, hogy szinte vakkant belé. A hosszúkás, egységes, barna arcon úgy helyezkedik el az orr, mint egy oldalára fektetett tökéletesen szabályos gúla, a barátnóm régi építőköcs dobozában négy ilyen is volt, kettő piros (csúnya piros) és kettő mal-

terszínű, tojáshéjszínű, úgyszólván építőkocka-színű, de fehérnek számító, egyáltalán nem fehér. Cipi arcán mindenesetre a legjobb helyen van a „fehér”, az egyetlen forma, ami nem mozdul és nem torzul. Mert a teste az mozdul – bocsánat: mozog. Mint a marionettfiguraké. Voltaképpen keresem a rejtett drót- vagy madzagszálat, ami rángatja. A felső-, az alsótest, a csípőízülete is, a térde, a bokája, a könyöke-csuklója külön-külön mozog, a keze, az ujjai is, elejti a szemüvegét, felkapja. És az egész mégis harmonikus. Akkor még nem ismertem ezt a képzőművészeti műfajt, a „mobil”-t. A Tate-ben Londonban láttam először 1959-ben.

Ami iszonyúan meglep, az a keze. Kicsi, nem is kicsi, pici. A lábára pillantok, az is kicsi, harminckilenc, maximum negyvenes. Ennek a nagydarab embernek. Ez is a dinári fajta sajátossága? Nem tudom, de most már legalább felelni tudok neki.

– Mindig ilyen szűkmarkú az elismeréseivel?

Pista a falnak dől a nevetéstől, Cipi hirtelen leül, cigarettát kapar elő, rám néz, szerintem most először.

– Minden hülye festő észreveszi. Vagy talán ez a vén barom előre megmondta, hogy fősvény vagyok?

Pista harmincöt éves, Cipi csak harminchárom.

Borzasztó nagy baj, hogy Örley meghalt, most hát teljesen összezavarodott az életünk. Marit feleségül veszi Pista, mert szereti, és mellesleg megmentette az életét. Most kisbabát vár, akit nem engednek megszületni, igaz, Örleytől, de természetesen mindenki Pista számlájára írja. Minden csodálatosan rendbe jön s a helyére zökken, ha Soma (azaz Örley) nem gyűjt cigarettára, mielőtt lefűjják a légiriadót. De hát rá akart gyűjtani, s egy elkésett bomba megölte, énram pedig olyan évek következnek, amit csak sikoltozva tudnék jellemezni. Mert sikoltoznék a boldogságtól, hogy az Európai Iskola él, s édes-mostoha otthonommá válik, de sikoltoznék a kétségbeeséstől is: a régi szeretóm elesett, az igaz szeretóm mást vett el, vén vagyok, harminckét éves, hát fogom magam és belebetegszem az enyhén szólva izgalmas életembe, és fölmegegyek a Mátrába tájat festeni, mit keresek én odalent „a síkfüldön”, ahol Cipi Pistához fordulva ugyan, de énvelem közli: gyerünk már, öregem, Marika kacsát ígért vacsorára, az öccse hozta, Kondorosról.

Cipi és Gyöngyi a világ legtermészetesebb dolgának érzi, hogy most Marika a főelőadó, Kondoroson él a családja, apja, anyja, testvérei, s ez nemcsak remek vendéglátó hely és nagy segítség az éhező Budapestnek, de valódi szívbeli barátság is alakul ki – egy ideig – közöttük, és kellemes irodalmi és társadalmi élet a Lengyel Balázs szerzte Teréz körüli lakásban, ahol Pistáék élnek.

Három évig, míg nem „rendeződik” a viszonyunk Pistával, csak híreket hallok Cipi–Gyöngyiről. Aztán, mikor összeköltözünk 1949 őszén az Eötvös Loránd utcában, már fel- és kiélték Marikát, és meglátogat Gyöngyi, mert, mint mondja:

– Te vagy hát a Piri? Ideje megismerkednünk.

És birtokukba veszik az új pesti telephelyet – szükségük is van rá, hiszen kiköltöztek Gödöllőre.

– Zárva van kettőig a bizományi! A fene egye meg őket! Behoztam eladni Iván bátyám kését, de ott hagytam addig az utcán, nekitámasztottam a falnak, csak nem cipelem fel ide, ha ellopják, hát ellopják – közli vállrándítva Cipi, s Gyöngyi csak helyesel. – Ronda egy kép, s úgysem tudjuk hová tenni Gedellen. (Az oroszok így ejtik Gödöllőt, s azóta a világ kincséért sem hívják másképpen.)

Nekem Gödöllőn mindig tél van, ugyanolyan tél, mint amikor kiszöktettem és megmosdattam a csontsovány, piszkos, hidegtől remegő Pistát az enyhén szólva németellenes, kastélyőrző kapus lakásán. Hogy tud Pista fázni, istenem, kék az arca, fázik a keze, fázik a lába ujjja; „burana” – vigasztalom, örülj, hogy most nem rohannak épp a farkasok utánunk. Keményen szembefúj a szél, mert elkerüljük a főutat, látni sem akarjuk a kastélyt, az egykori táborhelyet, sem az állomást, ahol Radnóti vagonját lezárták. S ha már végigsodort bennünket a szél, Cipi boldogan fogad, a világ legromdább, hattyúprémes, bordó köntösében, sállal a nyakában, ötször lyukas bőrpapucsban – „dehogy öltözöm fel tavaszig. Csak csütörtökön”. A gyöngén fűtő szürke cserépkályha köré húzódva marhaskodunk boldogan, fagyos ágak zörgetik a szép öreg ház nemes arányú ablakait. Gyöngyi három kosztosdiákot tart, akik ott járnak a mezőgazdasági vagy milyen egyetemre, Cipi Dickenst fordít bizony mennyiségben, ahogy Pista Thackerayt, Gyöngyi összekavar valami ehető, gyönyörű porcelánról eszünk antik ezüsttel – istenien főz – anyagiányban is. Közben boldogan hergeli Pistát, aki rábeszélte, hogy olvassa el *A Karamazov testvéreket* – még soha nem olvasott eddig orosz regényt.

– Pistu! Micsoda remek könyvet ajánlott nekem, élvezetes, igazán. Dimitrij meg Aljosa, Szmerdjakov meg Iván, Grusa, Szonya – de abban a pillanatban, ahogy kiderül valamelyikről, hogy ronda szadista alak vagy kurvoid némbor, már csak Mitya meg Ivanovka, de ha gyilkol, akkor meg csak Mityenka, Aljosenka, Grusenka, Szonyácska, Matyuska moja, nem aranyosak? Igazán Pitigrilli nyomába se léphet ennek a Dosztojevskinek, nemde, bátyuska Sztjepanovics? Davaj... – s egy összeszaradt, tekeredett parizerhéjat nyújt az ágaskodó, szimatoló macskának: – Cin-cin-cin a cintányér, a cintányéros kiscica... Nincs több, eredj madarat fogni a körtefára, sajthéj sincs, azt is mi esszük meg, mert a gazdád úgy él, mint egy milliomosgyerek. Mondja, Cipike, mért nem hordja le a házmestert, amiért egérfogókat állít fel? Hát miből éljen a kiscica? Ugye, tudja, Pistu, hogy a macska életének kudarca s a legnagyobb szégyene, hogy nem tud repülni? És csak mekeg a körtefa hegyén, ahogy a rigó elszáll...

Hiszen tegnap is egész éjjel régi *Színházi Életeket* olvasott Cipike, ha Bús Fekete Lászlót talál benne, azt én is elolvasom, sajnos, sajnos, ott hire sincs a Mityenkáknak...

*

Szép nő Gyöngyi? Néha azt hiszem, gyönyörű, ő is nagyjából pörköltkávé-színű, óriási a fekete szeme, a merész sashorron két oldalán, jó tartású, vékony és enyhén gömbölyű ott, ahol kell – de valahogy irizáló jelenség, hiába kemény, pillanatonként változik, előfordul, hogy boszorkányszerű vagy affektáló kamasz lány, a szája szélén az elmaradhatatlan cigaretta mellől, borotvaéles, meglepően össze nem illő, mulatságos beszédhangokat ereget a világba.

– Ír is ám a Cipike! – vág oda a szemével.

– Baromság, úgysem lehet kiadni, azért írom – csap a térdére egy halom kéziratpapírt Cipi, én mohón és neveletlenül utánakapok, de elrántja az orrom elől. – Vacak az egész, majd átírom még tizenötöször, aztán megnézhetitek, Pista már úgymint olvasta, nem volt neki elég ostrom közben a kis mongol fiú-szerelmét becézni (évek óta ezzel bosszantják a szerencsétlen Pistát), művelődni is akart mindenesetre, még az ükükapám története is érdekelte, én ugyan el nem olvastam volna, ha nem dugja az orrom alá.

És már csattan a villám, és szakad le a ház, és üvölt Cipi, és üvölt Pista, természetesen Cipi kezdi:

– Mit imádsz azon a marha Rákóczin? Herceg létére odaáll paraszttal komázni, tudhatná, hogy benne hagyják a szószban, a buzeráns kapitányával együtt! És hazamennek nyaralni a családjukhoz.

– Az sem imponál magának, hogy az asztalosmunkához is értett? Biztosan szebb szerszámosládája volt, mint magának – kottyanak közbe hülyén; de kapok is egy ezerágú villámot Pista szeméből, s Gyöngyi is megvetően elfordul. „Százszor mondtam, hogy nem értik a célzásaidat, te vagy Proust nagynénje”, táviratozza Pista szeme, és én mélységesen elszégyellem magam, ilyen légkörben illetlenség és hivalkodás a történelmi tájékozottság.

– Kuplerájt vezetett Párizsban – szögezi le Pista, s ezzel kialszik a robbanás utolsó tűzfészke is, a jelen lévő kosztos diákok vihognak, és sürgősen fészükbe vonulnak. Hosszú, jeges az út végig a HÉV-ig, nem csoda, ha Cipi csak egyszer egy héten jön a sűrűn teleirt notesszel, elintézendő ügyek s eladni való tárgyak listájával Pestre, de egyedül, mindig egyedül, ahogy Gyöngyi is egyedül jön, ha énhozzám.

– Nem szeretünk együtt utazni, idegesítjük egymást a vonatokon – közli Cipi –, még villamoson is.

– Ágytól és asztaltól nem, járműtől igen? – neveti Pista.

– Igen! És a fene megeheti magát, Piri, elboszorkányozta nekem az egész beutazást. Mert ezek a mezőgazdasági egyedek kint hagyják a „fődön” azokat a ronda tököket meg a kukoricaszárakat, és most már rám is rám bámulnak, és csak idegesítenek ezek a szélfújta vacakok, ki se nézhetek az ablakon, ennek is maga az oka.

*

Aztán egyszer kedden jelenik meg Cipi, kis notesz nélkül, szatyor nélkül, és röhög, ahogy még sose hallottam röhögni, mint egy ló. – Iszonyúan megijedek.

– Baj van?

– Á, dehog, csak kuláklistára tettem a kecskeméti hetven hold miatt, ami még nem is a miénk. S hogy kérjek igazolást a kerületi pártszervezettől, ahol laktunk, hogy író vagyok, különben kitelepitenek. S ez a maga hülye férje ilyenkor nincs itthon, a Kiadóban árulja a hazát, Illés Bandi felügyelete mellett.

A kerületi párthelyiség valamivel rondább, mint a többi, szürke fal, hosszában keskeny előtér, vastag kis várószékek, odalépek az ügyeleteshez, és kezdem mondani, ám Cipi türelmetlen, odaugrik, az igazolványát kaparja elő.

– Tagja vagyok az Írószövetségnek...

De az asztalnál ülő pofa csak egy hideg elhárító mozdulatot tesz, s ránk tátja a lapos szürke szemét:

– Várjanak.

Várunk. Szabad cigarettázni, cigarettázunk. Ülünk. Várunk. Jönnek mások is, azok is leülnek. Várnak. Fél három. Három. Várunk. Negyed négy. A lapos szemű most feláll, s végigmegy a folyosón, benyit egy ajtón. Egyszerre ugrunk fel Cípivel, és egymás kezét fogva kirohanunk az utcára, és csak a Vilmos császár út sarkán torpanunk meg, lihegve. Ezt jól elintéztük.

Pista bámulva áll meg az ajtóban, ahogy békésen teázunk Cípivel, noha kedd van.

Kurta, tárgyilagos beszámolóink után csak bújik vissza a kabátjába, s – lehet, hogy soká jövök, várjatok meg – szól vissza, s hallatszik, ahogy csattogva rohan le a lépcsőn.

– A maga privát levelezését még nem is láttam, Pirikém – nevet Cipi, s turkálni kezd a rajzasztalomon, de láthatóan csak fél szívvel görgeti a tollaimat, nagy műgonddal hegyez meg egy szándékosan tompára hagyott végű ceruzát: „Jó a bicskája, drágám. Fura, ha egy nőnek bicskája van, az mindig éles, tudja.”

Pista megjön, áll a hó a haján, a vállán.

– Elfelejtettél kalapot venni, te vad barom – így Cipi.

– El – bólint Pista. – És el van intézve. Holnap kiküldi Kónya Gödöllőre az igazolást az illetékes szervhez. *By hand*. Megírta, megmutatta, le is pecsételte.

Hát igen, ki-ki a maga módján. Pista felháborodottan közölte az Írószövetség párttitkárával, hogy ezek a bunkók Ottlikot kulákklistára tették, műveletlen társaság, hiszen Ottlik zászlósúr és császári és királyi kamarás, fejét veheti pártunk és államunk, ha megérdemli, no de kuláknak minősíteni! Szégyen, gyalázat! – és a jóságos Kónya kapott a mentőkötél után – soha még véletlenül se bántott senkit, csak a magyar irodalmat károsította –, és tüstént, operatíván intézkedett.

– Hát megyek, megmondom Gyöngyömnek – áll fel Cipi, és félszegen odalép Pistához, nem is nagyon gyöngéden oldalba vágja. – Kölcsönkenyér visszajár.

– Te nagyobb darab kenyeret adtál nekünk – hajtja le a fejét Pista.

Csak azt tudnám, ki az a nekünk. Marika, vagy én, vagy mind a hárman. A fene jobban tudja.

*

És fene tudja, hogy van ez egyáltalán. Például az *Újhold*-asokkal, ahová minden csütörtökön eljár Cipi – Pistát oda nem hívják, fáj is neki eléggé. De hát a fővezérük, Nemes Nagy Ágnes nem tudja megbocsátani, hogy mi szívből barátkozunk az újonnan feltűnő, fényes szellők hozta ifjú írókkal, akik áhítattal vágnak a „pesti szellemi élet” után, s vígan publikálnak, még hozzá jót. És rosszat is persze. Pocsékat is. De megóvják az egyedüllettől és vigasztalják a hallgatásra ítélt és a pártügye miatt agyonkínzott Pistát. Nem értem, hogy Cipi, aki szerintem a legszabadabb ember a világon, minek engedi, hogy őt is meghintsék a gyűlölet mérgező tüskéivel, igaz, hogy ő nagyon is szeret mérgeskedni, de verset olvasni nem szeret, beéri azzal, amit másoktól hall ezekről az új költőkről.

– Férfi, légy tiszta, legalább a homlokodtól fölfelé – üvölti Pista, mikor Cipi röviden málészájú bugrisnak titulálja Juhász Ferkót és Nagy Lacit –, hiszen nem is ismered őket! Gyere le Szigligetre, nézd meg ezeket a tudatlan bugrisokat, közben telezabálhatod magadat „Nap”-pal, ami, mint helyesen írtad, méreg.

– Engem nem hívtak meg az Esterházyak – ordít vissza Cipi. Nem, igazán nem kell hallgatóznom, a másik szobákban ordítanak ugyan, de úgy, hogy a tusos üveg megugrik a rajzasztalomon, mert – felesleges is mondanom – le-föl rohangálnak, és székeket vagdosnak a földhöz beszélgetés közben; de most hirtelen csönd és Pista szelid hangja:

– A labanc Esterházyak?

Az ónodi országgyűlésen kirántott kard villan egyet, aztán a vihar elül, „égete, rombola, tünt”. S Cipi feltépi az ajtómat:

– Maga meg milyen hülyeséget rajzol itt, ahelyett, hogy teát főzne nekem.

Ezek a szelídebb fajták mindennaposakká válnak, mikor – valami eszméletlen csuda következtében – lakást kapnak Pesten, s beköltöznek a gróf Zichy Jenő nem éppen elegáns utcájába, de Gyöngyi igazán örül neki.

– Ne kacagjon nekem a természet odakint, ha nekem rosszkedvem van. Itt, ebben a ronda kis Jenőben legalább nem kacaghat.

Meg is szokom a vitának ezt az enyhe megjelenési formáját, de egyszer mégis kénytelen vagyok közbelépni. Mozgalmas eszmecsere folyik a két úr között arról, hogy volt-e egyáltalán polgárság Magyarországon, s mikor az üvöltés hörgéssé fajul, benyitok, és egymás nyakkendőjéből rakom széjjel őket, felszegett állal, beharapott szájjal merednek egymásra – két, kölcsönösen egymás kardjába futott bajvívó.

– Csak muszáj neked hepciáskodni a vén barom fejeddel? Mert tudod jól, hogy az Úristen belenyúl érted, külön teérted a förtelmes gépezetbe, a vén hülye fejedért, te utálatos elefánt? – jegyzi meg Cipi, mikor Pista szerencsésen megnyeri a három éve folyó küzdelmét, s hála Nagy Imre beszédének, mukk nélkül elfogadják a Kilépését A Párt-ból.

– De Cipikém, miért utálatos? Az elefánt olyan kedves állat!

– Az, persze. De te egy utálatos elefánt vagy.

„A felhő megszakad, nyílása tűzpatak, zúgó, sebes özön”, mindent tisztító ereje zúdul a feltámadt Budapestre.

És ez az az idő, 1956, amikor minden vita és dühöngés és őrzöngés megszűnik Pista és Cipi között. És mikor újra leszáll ránk a felhő, egy darabig csak telefonon érintkezhetünk, hiszen öt óra után kijárási tilalom van, s addigra a déli kettőkor ébredő Cipi éppen hogy elkészül a reggelivel és a mosakodással, és hát miről is beszéljenek? Félholtan hever Budapest, hallgatja a rádiót. A feketedő télben-hóban törtető menekülő- és börtönbe hurcolt öregek-fiatalokról jönnek a hírek, s egyre riasztóbb hírek, nő a rettegés, az egyre dermedőbb város kapkodva lélegzik, „kihagy a város kőszíve”, s a növekvő szennyhullám a torkáig dagad.

– Nem lehet sehová se menni, hát unalmamban összekészítem ezt a vacak regényt – és Pista felujjong a telefonba: mégis te vagy az erőd kapitánya, édes Cipikém!

1959-ben végre elfogadhatjuk a British Government kéthetes meghívását Angliába, tekintettel Pista kazalnyi angol fordítására, s utána kijelölheti két legjobb barátját, azokat is meghívják. „Minden jótett elveszi méltó büntetését.” Ottlik és Juhász odakint egymással, s mikor visszajönnek, Pistával vesznek össze halálosan.

Juhász: – A főúri barátod úgy beszélt velem, mintha a csicskása lennék, és fúrt mindenütt mindennel, láttam az emberek szemén – hogy csinálhattad ezt énvelem?

Ottlik: – Az a barom tizenkét inget meg egy szmokingot hozott, viselhetted a hotel halljában, mert én ugyan nem vittem el sehova, egy kukkot sem tud angolul, és elmondtam Csé-nek is, hogy miket írt, hiába lapult a te szárnyaid alatt.

Ez persze, Pista és Ottlik között, csak három napig tartó harag, jóformán még addig sem, mert Ottlik egy egészen gigantikus méretű, többórás üvöltés után újra felhívja Pistát: ja, igen, és köszönöm, öregem.

A barátaink kiszabadulnak, lassan enyhül a levegő, csöndesedik és szomorodik a világ, formálódik a „legvidámabb barakk”. Szigliget sem tabu többé, mióta Ágnesék érettségifelfogadás után olyannak találták, „ahová elmehet az ember”. És megy Cipi.

És megjelennek könyvek, és megjelenik az *Iskola a határon*, ájult boldogsággal olvassa az ország egy vékony-vékony rétege, aztán terjed és tüzet fog az egész préri,

fordítják is, először németre, angolra, azután mindenfelé a világon, összesen tizennégy nyelvre. Furcsa módon igazi sikere mégis itthon volt, nem csoda. Német majdnem megfelelője megvan, Musil persze, és az angliai iskolákról éppen eleget írt a magát ugyanilyen szégyentelen tárgyilagossággal megíró „Sziget”. Az, ami igazi magyar íz, valahogy nem „megy át”, ezt csak mi értjük: a kérdező és a felelő egyforma kételkedését és a furcsa fájdalmat, ami a mi legsajátabb titkunk, a mohácsi csata földidézése ebben a könyvben, ahogy túléljük, sőt ünnepeljük a vereségeinket. S közben a minket leigázó világbirodalom réges-régen ugyan hol van már? Most már nem nyomorgunk, sőt kávét is ihatunk, nemcsak orosz teát. Az ellenünk fellobbanó *Tűztáncot* elnyelik a hatvanas évek, s Cipi most már elárulja, hogy a „Tengerész, ó, szívem tengerész”-t ő írta, s hogy őt csak a sport meg a matematika érdekli igazán, s a *Hajnali háztetők* meg a *Minden megvan* már nem olyan fontos, meg aztán lassan utazni is lehet, hát fűtүүл az utazásra.

– De azért elviszem Gyöngyit Mallorcára, ha már ennyi pénzünk van, meg aztán hátha sikerül lezuhannunk, nagyszerű megoldás volna. Mindenesetre rátok hagyom a jogokat és a pénzt, amit a két telekért adtak – nyújtja át búcsúzóul Pistának a végrendeletét. Pista elzöldül, összetépi és hozzávágja a papírt, de Cipi röhög.

– Van róla másolat, hülye.

*

„Mi van Verával?” – kérdezi Mátyás Iván könyve, de én nem merem megkérdezni, úgyszólván tudom. Húszévi szerelem, nyűglődés, szakítás, bátorítás, hervasztás, biztatás, Gyöngyi tudtával („én imádom a Cipikét. Megcsókolom a kezét, a lábát, de hogy nagy közös munkába fogjunk, azt azért mégsem”), olykor tudta nélkül, egyszóval a szerelem után, a nagy letartóztatások idején Cipi formálisan előreküldi Verát, szálláscsinálónak Angliába, azzal, hogy majd megy ő is utána. Nem ment. Pezsegnek a hatvanas, hetvenes évek, érdekesebb itthon, és jobban is lehet dühöngeni, mint Angliában. Meg aztán mi is Budára költözünk, méghozzá csak másfél megállónyira van az Attila utcai Horváth-kertre néző szép új lakásuk a mi Groza Péter rakparti könyvvel, képpel zsúfolt hodályunktól, ami furcsa módon pontosan olyanná válik, mint az Eötvös Loránd utcai volt.

– Jaj, Pirikém, hogy csinálta ezt? Olyan itt, mintha még mindenki élne – néz körül Cipi.

– Ó, ez a bűvös vadász – motyogja az igazán nem könnyen elérzékenyülő Panni. – Bűvös vadász – csakugyan az. Hogy a fenébe tudja egy pillanat alatt szíven markolni az embert, holott igazán úgy viselkedik, mint egy tündérkirály, s az egész emberiség az ő szolgaserege, a Sória-Mória várban.

Például.

Huszonegy éves korom óta barátnőm és hajdani sógornőm, Magdi, gyanútlanul ül a műteremben, rágja a sóspálcát, s a Chagallban lapozgat, én meg tollakat pucolok, mikor berohan Cipi.

– Maga mindenképp idehív, mikor tudja, hogy én jövök? – és Magdi elfakad sírva – Cipi pedig már vissza is rohan Pista szobájába, aki szégyenkező arccal becsukja a köztünk lévő ajtót.

Jaj, dehogyan mernék én bárkit idehívni, ha tudom, hogy jön. De hát nem telefonált, igaz, nem szeret hazulról telefonálni, isten tudja, miért, talán mert pénzbe is kerül, meg azt sem szereti, ha Gyöngyi esetleg odafigyel rá, hogy mit beszél. Hagyományyá válik, hogy karácsony első napján nálunk vacsoráznak, és azonkívül hetenként egy-

szer, többnyire csütörtökön, jönnek hozzánk, s ilyenkor Cipi engedélyezi, hogy kit hívhatunk meg. Persze, a hétközi egymáshoz felugrálások nem számítanak. A csütörtöki vacsorákon Panni és Ellibaba (Panni ősrégi barátnője) velünk vacsorázhat, előzőleg azonban Cipi – nem Gyöngyi! – megbeszéli Pannival, hogy mit hajlandó enni (baromfit, halat, májat, belsőséget nem). Karácsonykor kötelező a libamáj és pezsgő, Gyöngyinek külön csodapohár jár, ami a talpáig tölthető – a nyele üres. Ervint (Pista unokaöccse) Melindástul szabad, sőt kell meghívunk. Ervin időnként megjavítja Cipiék vénséges vén rádióját (nem sokáig szól még így sem), megszereli a magnót náluk, s villanykörtét is rendszeresen ő vesz nekik, meg elemet s egyéb Keravill-cikkeket. Van dugaszban még néhány ilyen felhasználható barátjuk, aki elvállalja panzióba a macskát, nem is árt a macskának egy kis hizókúra, van, aki felhossa az ebédet a Zöldfa étteremből, sőt autótúrára is elviszi Gyöngyit – Cipi utálja az autót, mindig rosszul lesz, ha beleül – ez később majd megváltozik, persze.

– Meghívhatnátok egyszer azt a hülye Aczél is, hiszen összebarátkoztunk az ostrom után nálatok – veti oda mellékesen Cipi, pedig tudja, hogy az nem is olyan egyszerű, Aczél csak hétfőn este hajlandó közönséges emberek meghívását elfogadni – neki is van külön vacsoraetikettje, s ott mi nem vagyunk a listán, az jóval magasabb protokolláris szinten mozog, a népi-urbánus időleges kiegyezés jegyében.

Ki látott már ilyent, és főleg ki hisz a szemének? Cipi nem áll szóba például Kéryvel egy, igaz, nem kellemes írása miatt, ország-világ előtt levéresszájúzza Garai Gábort, mert egyszer déli fél kettőkor – neki azok a hajnali órák – fel merte hívni telefonon, Aczél meg szereti, értik is és kívánják is, élvezik is egymás társaságát. Majdnem úgy veszekszik vele, mint Pistával: „Vasék életmentői, egyesüljetek!”, morgom oda Panninak.

– Ide hallgass! Csináljunk filmet a könyvedből – javasolja Aczél –, elintézem.

– Lópikulát intézed el! Nincsenek is olyan gyerekek, nem érdekel az egész, hamisított hülyeség lenne, ha te csináltatnád meg, nem kell.

– Van elég gyerek, te választod a rendezőt, lesz rá pénz, nyugodt lehetsz, beleszólsz, akkor és ahogy amit akarsz – különben is fütyülök rád, film lesz belőle, punktum!

Cipi felugrik, lecsapja a szemüvegét, felborít, majd ügyesen elkap egy poharat, teljes erőből rávág az asztalra Aczél orra elé:

– Nem engedem, érted? Van még független bíróság Magyarországon!

Hát Cipi bűvös vadász és kész. Azt tesz, amit akar, azt beszél, amit akar, de mióta utolért bennünket „Kádár bosszúja”, ez időnként életveszélyessé válik. A kifejezés – „Kádár bosszúja” – Pest száján született, de ma, a kilencvenes években már magyarázatra szorul. Azt jelenti, hogy a disszidensek hazalátogathatnak – jönnek is, csőstül a nyakunkra, mutogatják a csodautóik fotóit, külsországi feleségük csak úgy szíszog a halászlétől, ők maguk az angolnál angolabb és amerikaiánál amerikaibb ruhákban feszítenek, tele van a szájuk, és egyfolytában csóválódik a fejük a mi elképzelhetetlen elmaradottságunkon és fölött, közben, gyöngye pillanatainkban elbögik magukat a marokkuban morzsolgatott diófalevél illatától, éppen csak üvegyöngyöt nem hoznak ajándékba.

– Vigyázz egy kicsit a szádra – kéri Pista Cipit –, mit tudnak ezek mirólunk? Készpénznek veszik, amit dühödben mondasz, ne fasisztázz, kommunisztázz le mindenkit, akire haragszol, nem értik, hogy ez fedőszó tenálad, s csak annyit jelent: utálok. És Magyarországot se mocskold előtűk – nem való az.

– Idióta! – fúj lángot Cipi. – Én szidhatom az anyámat! Az enyém! – És dühe hirtelen az éppen beléő Pannira ömlik ki:

– Maga Csé-nek négy gombócot adott a levesébe! Nekem meg csak hármat!

Nem, Cipi képtelen befogni a száját, s a járatlanabb vagy rosszakaratúbb emberek kapnak rajta, ezzel igazolva a gáztetteiket: „Ottlik is mondta.”

*

Gyöngyi fáradt, betegeskedik, hát ő is lejön Cipivel s a mi összeszokott bandánkkal Szigligetre. Gyanútlanul igyekszem az iroda felé, hogy bejelentkezzek a megszokott s még Pesten lefoglalt tizennégyes számú szobánkba, de már a folyosó torkában megcsap Cipi kissé emelt hangja:

– Mit képzeli? Hogy képzeli azt, hogy én egy szobában lakjak a feleséggel? Hogy bírok én így dolgozni! Neki pihenni kell! Adjon nekem egy külön tisztességes szobát!

Futásnak eredek, s látom, mellettem fut Ágnes is, ragyog a kék blúza, világít röptében a szőke haja, liheg:

– Ez megőrült, siessünk, segíts te is! – pedig Ágnes nemigen szokott segítséget kérni, mi történt itt, az istenért.

Csörren az iroda üvegajtaja, Cipi kivágódik, pulykavörösen.

– Micsoda lehetetlen egy alak! Közös szobát adott nekem Gyöngyivel, s csak makogott, hogy ezt Pesten, az Alapnál kellett volna elintézni! Ő megpróbál telefonálni, de telt ház van, s a házaspárok általában közös szobát kapnak – de én nem vagyok általában! – ordítja, hogy végigzeng a házon, ajtók nyílnak, fejek dugódnak ki, egy szociológus ingben-gatyában ugrik ki a mellékhelyiségből, egy műfordító a szobapálma ládjába botolva esik hasra a tetthelyre igyekeztében, Ágnes a tizenhármas, én a tizennégyes szobát ajánlom fel a szűnni nem akaró Cipinek, de minden hiába: Karcsi bugris, aki azt képzeli, hogy ő egy szobában alszik a feleségével, hallatlan!

Végül is megkapja az egyik tolmácsszobát, csak az isten tudja, mi lesz, ha tolmácsigénylő idegent utalnak be váratlanul – de természetesen be sem teszi a lábát a repkény benőtte ablakú kicsi szobába, hacsak aludni nem alszik ott. De ezt senki sem ellenőrzi.

Jaj, csak híre ne menjen ennek a veszekedésnek, hisz Karcsi úgyis kivetőben van az Alapnál, nem szeretik, mindenféle hülyeséggel vádolják, de mi valamennyien nagyon szeretjük – barátunk. Petőfi-kutató, csak úgy magánszorgalomból, a leghetlenebb verseiből tud idézni, amikor velünk játszik mindenféle irodalmi játékot vacsora után. Ő az, aki éjjélkor behozza a konyhából a tűzhelyen maradt pecsenyészíros lábast, mert megéheztünk, és kenyeret is, hadd törölgessük ki. Élvezi a látványt, hogy nívókülönbség nélkül, költő, prózaíró, drámaíró és irodalomtörténész buzgón kotorászik a minimum húszliteres lábosban, egyáltalában élvezi a társaságunkat, mi is az övét. Azonkívül elintéz lehetetlen dolgokat, szemet huny, és férfias diszkrécióval bánik egy-egy éjszakára be nem jelentett fiúval, lánnyal, jó pajtás addig, míg szükség van rá, de teljes gondnoki tekintélyével védelmez bennünket minden baj és kényelmetlenség ellen. Kocsit, bort, kéziratpapírt, indigót, tyúkszemtapaszt és szódabikarbónát kerít, ha kell, nekem segít elkötni egy rossz sorsú kutyát, és eltűri, hogy etessem a kóbor cicákat. Ő honosítja meg a szobaajtó elé kitett szék rendszerét: a lakója sokáig alszik (?), ne zavarják délig a takarító kislányok.

Végül is elküldik szegényt, de minden hónap első csütörtökén eljön a bandánk közös játékára a PEN-be, egész haláláig, s egyszer bevallja, hogy az éjszaka, álmában, megint gondnok volt Szigligeten.

Kádár bosszúja folytatódik: Vera hazajön szünidőre.

– Hívja meg ebédre Verát, Bim (távoli unokatestvér) már kivitte Kisorosziba is. Hívja csak meg, én nem érek rá, minek. Legalább megmasszírozza ezt a vénembert, engem is masszíroz. És figyelmeztetek, öregem, hogy nem megyek el a temetésedre, ha dél-előtt lesz. Délután, kettő után, esetleg, érted? Mert beledöglesz, annyi hülyeséget olvasol össze, az egész Proustod, meg az a vén idióta Goethe, akit olyan nagyra tartasz, nem ér annyit, mint Maugham. Mért bűn az, ha valakit jó olvasni? – jegyzi meg Cipi, mikor Pistát súlyos betegség után kiengedik a kórházból – mellesleg egyszer sem látogatta meg két hónap alatt – ki a fene szeret kórházba járni, de abban a percben, ahogy hazahozom, már rohan fel, s rángatja le a Duna-partra. – Rég nem dumáltunk, öregem.

Nyár van, a nyitott ablakba könyökölve nézem őket, Pista még elég bizonytalanul jár, de ahogy a korán őszülő gesztenyefák alá érnek, már elfog a megkönnyebbülés, Cipi gesztusaiból és Pista fejtartásából látom: hála istennek, veszekednek. Becsönget egy ismeretlen ausztráliai professzor: hallotta, hogy az uram beteg, meg akarja látogatni, bocsássak meg, lehet, hogy rosszkor jött?

– Most ment le a partra Ottlikkal, szóljak utánuk?

– Ottlikkal? – üvölt fel Kövesi úr, és se kukk, se mukk, fordul és rohan le utánuk – nyilvánvalóan két legyet fog ütni egy csapásra. Bennem meg megáll és kimerevedik a kép: csakugyan, így is fel lehet fogni, édes ismeretlen hazámfia, Ottlik és Vas, a fakuló ég alatt, a rozsdás gesztenyefák alatt, két magyar író, ott, a Duna-parton.

Két író. A berek, a céh, a klikk, a szövetség, az összetartás – fenét.

Fenét. Végtelen óvatos körültekintés kell ahhoz, hogy több vagy akár csak két írót hívjon meg egyszerre valaki. Ezt én már tudom. Lehet, hogy Aczél nem tudja? Aczél, akiről bizonyosan tudom, hogy nem is igazán a politikai hatalom érdekli, hanem az, hogy ennek kapcsán minden irodalmi, művészi süteménybe – ahogy az angol mondja – beledughassa az ujját, s hogy csakugyan szereti az irodalmat, színházat, zenét – a képzőművészetet, sajnos, nem nagyon, de imád mindent tudni ezekről a cigánylegényekről. Ha engem megkérdez valaki, mindig azt mondom: „Aczél betegségekre és szerelmi bonyodalmakra jó.” Ez érdekli, és ezeken a dolgokon buzgón odarohanva segít, kórházzal, orvossal, kéglivel és útlevéllal vagy akár egy utazás megakadályozásával is.

De kiderül, hogy mégsem tud mindent. Például azt sem, hogy Ottlik és Illés Endre 1945 óta halálos ellenségek, valódi és kitalált okokból, de végérvényesen és örökre, se le nem írják, se ki nem mondják egymás nevét, arról nem is beszélve, hogy még véletlenül sem találkoznak még társaságban sem, soha. De Aczél együtt hívja meg őket, velünk együtt, és tudja isten, de fagyottabb légkörű estét, ama bizonyos, örökké föl-emlegetett ötvenes évek óta nem éltem meg. De a társaság törvénye áll, a „visszahívásnak” meg kell lennie, ezt Ottlik is kötelezőnek érzi, halogatja egy darabig azzal, hogy majd idővel a nők megbeszélik.

Telefon.

– Influenzásak vagyunk, kell kenyér meg tej meg grapefruit, akasszátok az ajtókilincsre, majd bevesszük, de ne csöngessetek be, hátha alszunk.

Telefon.

– Mi a fenének küldtetek orvost? Írt egy csomó hülye receptet, kinek kell? Most aztán adhatok neki könyvet. Lement a lázam, Gyöngyié még nem, aszpirint is tegyetek

holnap a zacskóba, tej most nem kell, inkább nescafé. És Piri adja kölcsön a *Three Act Tragedyt*, láttam a múltkor, hogy megvan.

Persze hogy látta. Minden alkalommal ellenőrzi, hogy van-e új Agatha Christie-m. Ez a közös szenvedélyünk, gyűjtjük a Christie-ket, ami a hatvanas-hetvenes években még nem olyan egyszerű. Meg-megjelenik egy német vagy francia fordítás, magyar is persze, ez jó Panninak és Gyöngyinek, de nekünk az angol kell, hiába figyelmeztetjük egymást, hogy ma már a „kemény” krimik idején olyan elévült, mint Sherlock Holmes, mindegy, ha bármelyikünk Angliában jár, hát hoz, vesz vagy kunyerál barátoktól, s tüstént beleírjuk a nevünket, nehogy a másik ellopja. Cipinek listája van a krimikről, pontosan bele van írva vagy a neve, vagy az, hogy Pirié, Pistáé, mégis, kölcsönkérés ürügyén évekig is magánál tart egyet-egyet. Mikor meghal, Bim értesít, hogy rám hagyta a gyűjteményét, s csak akkor ámulok el, hogy mi minden fér Cipibe. A könyvek utolsó, tiszta lapján fel van írva az a dátum, amikor először olvasta, és azóta hányszor és mikor. Némelyikben három-négy dátum is van, de ez nem elég neki, ahogy én is újra olvasom az övéit, kiderül, hogy kijavította a sajtóhibákat, s az érdekes szólásokat le is fordította, csurog az élvezet a megviselt *paperback* könyvekből. A „*beat about the bush*” fölé oda van írva: „kertel”, aztán áthúzva: „gatyázik”, s mint egy szótárban: „durva, szolecizmus”.

Telefon aránylag dühtelenül.

– Most már muszáj meghívunk Aczélt, már kilencvenkilencszer mondta, hogy szeretné látni a művészt otthonában. Gyertek ti is, Görgyéket is hívom. Majd a nők megbeszélük.

Gyöngyi összeomlik.

– Régen sem hívtam minisztereket vacsorára, hívjanak ők, a fene egye meg. Hát mit főzök neki, láttam, milyen undok volt nálad a csirkepaprikással, hogy ő nem szereti a mirelit csirkét. Azt kellett volna mondanod, hogy most hajkurásztam a csirkét, elvágтам a nyakát, leforráztam, megkoppasztottam, kibontottam – itt fogtam a Groza Péter rakparton, egyem a zúzóját a tekintetes úrnak!

– Ne izgulj, imádja a vastag, magyaros kaját. Egy nagy bablevest csinálj csülökkel, kolbásszal, csipedettel s kész. Utána valami sütemény, kávé.

– És ugye áthozol tányért, tálát, cicuka? Cipikének meg nekem csak két csúnya tányérunk van, s igazán nincs kedvem átmosni a szervizt. Pohár az van, nyolcan leszünk.

Hát az én tányérjaim csak olyan közönséges tányérok, nem csúnyák, fehér porcelán, egyáltalán nem a legfinomabb fajta, de hát Gyöngyi tudja, hogy milyenek, ha ez kell neki, hát összepakolom egy füles kosárba, és átszaladok vele előtte való este.

Énnekem, szégyenszemre, sosem volt fontos az edény – „az fenesi bor ónkannából is jó”, idéztem Pistának Altorjai Báró Apor Péter csudálatos írásából, mikor látnom kellett, hogy jaj de nagyon nem mindegy neki, milyen színű és fogású pohárból iszik, pedig ritkán ivott sokat. És a teáscsésze sem volt mindegy, persze. Hajdani otthonomban, ahol felnőttem, mindig nekem járt a repedt tányér, iszonyodtam tőle, de bele kellett nyugodnom, pedig én teritettem. Mái is olyan erősen kísért az a valahai zord rám mordulás – „megeheted a levesestányérból is, minek annyi edényt piszkítani” –, hogy legszívesebben mindenhez külön tányért, kistányért, üvegtányért adnék – de a bajóti cseréptányér s az angol követ porcelánja között csak a higiéniai különbséget éreztem – persze hogy nincs kedve Gyöngyinek a poros „szerviz”-t fölmosogatni, igaza van, jó.

Talán ezért hőkölök vissza, mikor meglátom Gyöngyi vacsoraasztalát, azaz kettőt, két kis asztalt. Damasztabrosz, csipkés alátét – mért ne mondjam, hogy „szet”, mikor így hívják, és dehogyis az én tányérjaim, apró virágos, nem tudom, milyen márka, de gyönyörű, ezüst minden villa, kés, a poharakat persze ismerem, karcsú boros, széles sörös – mi az istennyilának hurcoltam én ide ezt a kazal tányért, vajon?

A konyhában Gyöngyi a kolbászt vágja, papírvékony szeletekre, kisedszdán.

– Elég lesz ennyi? – néz rám a kolbászszál felénél tartva.

– Hát? – és a bugyogó fazékba pillantok, csülöknek nyoma sincs, ahogy a nyugtalanlankodó lé felhányja a kis örvényeit.

– A csülök már megfőtt, azt kisedtem. Jó lesz holnap ebédre.

– Vágd csak még – biztatom, de pár szelet után újra abbahagyja.

– Ez már igazán elég – mondja, de csak a felét kotorja a fazékba a deszkáról. Hát mit csináljak. Csipedett az van benne.

A bableves isteni lett, Aczél nagyot bólint rá, és én újra figyelmeztetem magamat Gyöngyi főzési elveire: nem az a fontos, nem is érdekes, hogy mi van benne, lényeg az, hogy bűvöljed az ételt, nézni kell, nem szabad elmozdulni mellőle. Az elbűvölt bablevestől felajzva kíváncsian várom, hogy mi következik. Sajt. Mindkét asztal közepén egy-egy nagyobb kistányér, rajta szép formába rendezve két háromszögletű és két hasáb alakú hajszálvékony sajtszelet. Közepén lapjára fektetett fél paradicsom. Átlesek a szomszéd asztalra, és meghűl bennem a vér: az élénken beszélgető Pista Gyöngyi „tessék”-jére maga elé húzza a kistányért, s körülvizslat, bizonyára kenyér után, s már nyúl a késhez, mikor észreveszi az általános megkövülést, s az én bokán rúgásomat is észleli.

– Szórakozott a lírikus – neveti Artúr, Pista nem jön zavarba:

– Azt hittem, adagolva van, bocsánat.

Nagyszerű a kávé, s ezzel vége a vacsorának, szorgalmas ivás kezdődik, csak Éva és én nem iszunk, és enyhén pukkadozunk a nevetéstől, de valahogy az egész nem sikerült igazán, pedig Cipi mindent elkövet, türelmesen hallgatja Aczél igazán rettenetes börtönélményeit, csak a végén furcsálkodva, fejcsóválva kérdi meg:

– És egy korty sört sem adtak a disznók?

Tizkor Aczélék felállnak, mint rendesen, s ahogy együtt ugrálunk le a félemeletről, Gyuri elneveti magát:

– Ugye a Kisilkovicsban vacsoráztunk, Pista? Emlékszel, Radnóti hogy szeretett volna minyont is enni, de nem mert?

– No ez a te majrész pék barátod! Egy gróf Monte Cristo, mi? – jön másnap Cipi boldogan vigyorogva. – Milyen okos volt Gyöngyi, hogy nem adta nekik a csülköt! Bátor asszonka! Ma aztán reszelheti a tormát! Majd gyertek el a tányérjaitokért, én unok csomagot cipelni.

Cipinek most már széles körű és általános a sikere. Sajnos, nem tesz igazán jót neki. Ő ugyan leginkább a *Times* cikkére büszke, amit az angolul megjelent bridge-könyvről írtak, egekig emelték, s igen sok pénzt is kapott érte – de a magyar siker jellemzően magyar siker. Az *Iskola* után mindenki, aki kicsit is ad magára, ég felé fordítja a szemét, és egy darabig forgatja is, ha elhangzik az Ottlik név – légyen az irodalmi mű, vicc vagy harmincnégy fokos melegben tweedzakó és gyapjúsál, amit például az én kiállításom megnyitásán viselt Szentendrén. Mindent szabad neki, mondom, még a judeofiliáját is elnézik (nincs az a csúnya zsidó lány, aki ne tetszene neki, és kiguvadt szem-

mel nézi a tévében az izraeli katonalányokat), csak az egy Kabdebó Lóránt hörghi kétségbeesetten: „Hát tehetek én arról, hogy nem vagyok zsidó? hiszen úgy nézek ki, mint egy egész hitközség? Annak a Salamonnak mindig ad interjút Ottlik, nekem soha, még Vas István kérésére sem!”

Nem és nem! És nem olvassa el Pista verseit, és egy tévészereplésében fennen hirdeti, hogy Karinthy Cini ezerszer többet ér, mint az egész Goethe, Eliot és Proust.

Sajnos, ezen én olyan dühbe gurulok, hogy eszméletlen hülyeségből, de megmutatom neki a *Forradalmi szvit* című írásomat. Annak idején, '57-ben, a hozzá való rajzokat lelkesen üdvözölte, s még azt ajánlotta, hogy küldjem ki Angliába, Csé-nek, Poór Péter álnéven, ez minden nyelven elmegy, hátha azok a „süket idioták” ebből megértik, hogy mi történt nálunk – persze, eszem ágában se volt: „Tudja, Cipikém, ez olyan lenne, mint amikor az *Erdélyi Anyák Könnyeit* terjesztette Félegyházán egy élelmes vándortügynök, s véleményem szerint éppen annyit is érne.” De az írást szeretném, ha elolvasná, ő is szerepel benne, már csak tisztességből is meg kellene mutatnom, talán jó az alkalom, most éppen a Fehér Lipótról szóló dicshimnusz fejzi be, ábrándosan ül az ablakpárkányon, és cigarettázik... Hátha? Kezébe is veszi, belelapoz, s egy teljes perc is eltelik, míg visszaadja. „Jól eltegye ezt, Pirikém, ne mutassa senkinek, majd ha eljutok odáig, fel tudom használni.” Megsemmisülök. Pista az íróasztalánál ül, szivarozik, legyint, rám néz, elmosolyodik.

„Engem szeret, és én is őt. Egészben, úgy, amilyen. És ezen ebben az életben nem változtathat semmi. Semmi a világon.”

Vajon ha Ágnes még írna verseket, azokat elolvasná? Erről egyetlenegyszer esik szó közöttük, de akkora ajtóördüléssel fejeződik be, hogy többé életükben nem térnek vissza erre. És ebben kétségtelenül Pista a vétkes.

– Kérlek, Ágnes jó költő és végtelen okos lány, de nagy költő akkor lenne, ha megmerné írni az asszonyi létét is. Csak annál sokkal hülyébben büszke és kemény és könyörtelen, nincs benne alázat, tudod.

– Te örült, te barom! Füttyül ő az ilyesmire. Mit értesz te ehhez, te csak feleségül veszed a nőket!

– Bizony. Egyiket a másik után, ugye?

– Állat! Senki sem ért irodalomhoz, csak te, a hülye jóférj pofáddal.

Cipi még egyet morran, ajtó csapódik. Hiába, képtelenek egymással halkán beszélni. Süket halászok, bűvös vadászok.

*

– Hallom, Görgeyékkel mentek Jugoszláviába – örültek vagytok? Még hozzá autón, és viszik a kislányt is. Az ilyen kölyök bepisil, okádik, hasmenést kap, ordít, nyafog – örökre össze fogtok veszni, mire jó ez?

– Mert te biztosan imádod azt a kommunista néger kurvát, akiért ezek a hülyék tüntettek!

– Te meg, úgy látszik, azt a kommunista álladalmat imádod, aki becsukta őket a tüntetésért.

– Mit vendégelitek örökké ezt a sok taknyost? Az árokban fogtok elpusztulni, pazarló vén marhák!

– „Barátaink majd eltartanak.”

– Hülye Széchenyi! Ló kellett neki meg agár. Hát az atletika?

– Tudod, kit láttam? Azt a ti kebelbarátotokat, Istráng elvtársat, aki annak idején a könyvbezúzásokat intézte. A Vilmos császár úton vonult gyerekestül. A sötétben elvesztettek egy olyan madzagon húzható kelepelő fabékát, és lázasan keresték, ahelyett, hogy boldogok lettek volna, hogy elveszítették. Én mindenesetre ráléptem. Csekélyke bosszú volt értetek, amiért annyit kínozta benneteket, de mégiscsak bosszú, ugye?

– Milyen kellemes szenzáció lenne a városban az, hogy Vasék válnak! De ha a római utat túlélte a házasságotok, reménytelen az egész.

Róma egyébként – Pista hiteles vallomása szerint – nem látta Cipit. Ő se Rómát. Ült a szobájában, háttal a Tiberisnek, s egy Evelyn Waugh-t fordított. Időnként elsétált a legközelebbi kocsmába, és megállapította, hogy Róma leginkább Kecskeméthez hasonlít, csak ott jobb a sör.

– Na milyen volt? – érdeklődik a baráti kör Gyöngyitől, akit Koromzayék elvittek Franciaországba autótúrára.

– Sató-sapell. Sapell-sató. Kész. Halálra untam.

– Tudod, tudod, Piroska, hogy hatvanévesek leszünk? Az ilyen hatvanéves áll a zöld-séges boltja előtt, és a botjával belepiszkál a kirakott krumpliban meg a hónapos retekbe, hogy ez mi? Ez a szemét? Ez magának krumpli? Isteni lesz! Most már jogunk van hozzá.

*

– Gyertek le a Zöldfába. Meg kell ünnepelni, hogy Gyöngyi megkapta a halálos ítéletét. Jöttek?

– Cipike, maga megint fennhéjázó! Mindössze arról van szó, hogy tulajdonképpen semmit sem ehetek, csak úgy, ha előbb bekapok egy kekszet vagy egy korty tejet, különben egészen aljas fájdalmaim vannak, kit érdekel, cigarettázni szabad.

És most belép a képbe egy kedves szemű fiatal költőnő, orvos, Beney Zsuzsa, s nekifog gondját viselni Gyöngyinek, tisztelni és óvni Cipit. Sőt kórházi hátere is van, csak messze, Kőbányán, ami szörnyű távolság Cipinek, szerencsére gyakran hazaeresztik Gyöngyit a vizsgálatok közben, egy darabig.

– Nem tudom, mi baja, Cipike, ezzel a kórházzal, magának semmi se jó. Én el vagyok ragadtatva, mert állandóan hangoztatják, hogy diéta, diéta, diéta, viszont minden délben kapunk egy tál lencsefőzeléket, egy darab kecskehússal és beléfagyott kanállal. Zsuzsa meg egy angyal, hát...

Aztán hazaeresztik végérvényesen, s Cipi rám mordul.

– Maga intézze el a Kútvölgyit, a Schultheisszel, én nem tudom őt itthon ellátni. Meg ott, ott van a Réz Pali Klárijja is!

Igazán nem nehéz elintézni, Ottlikné az Ottlikné, Schultheisz is, Sályi Mari is pontosan tudják. És valóban ott van Klári, és én is ott lennék, ha nem próbáltam volna beszámolni Cipinek az egyik látogatásomról, persze a kellemes dolgokról. Sajnos, Cipi ezt dühösen visszautasítja.

– Nem érdekel, érte! Hagyjon ezzel békében, jó? Őt is hagyja, nem érdekel, hogy megette a húsleves vagy nem, minek ment ki? Én megmondtam már Gyöngyinek, hogy nem leszek öngyilkos. És amit Isten ránk mér.

Amikor Gyöngyi meghal, mi kint vagyunk Szentendrén Pistával, s úgy tudjuk meg, hogy egyszer csak Cipi telefonál Dubrovnikból.

– Itt vagyunk Veráékkel, süt a nap! – És egy fénykép-levelezőlap is érkezik. Cipi kék ingben, barnára sülve nevet, és valóban süt a nap. Telefonált Londonba Verának és Dicknek, hogy jöjjenek le vele azonnal a tengerhez, mert Gyöngyi meghalt, és csak őket tudja elviselni.

Hát igen, és én még élek, és Pistának van felesége, neki nincs, nem bír rám nézni, igaz van, és mégis szörnyű, ahogy megmondja a szemembe, egyenesen.

– Ti ismertétek legjobban Gyöngyit, magával röhögött a legtöbbit. Nem, most ne találkozzunk, otthon ordítózok egyedül.

Jaj.

Azt, hogy ha két ember elválik, hát megváltozik az egész baráti környezete, azt tudom. Hogyha egyik meghal, akkor is, ezt még nem tudtam. Az egész világ, nem is szólva a baráti körről, őrjögve siet Cipi segítségére, de ez jórészt csak bosszantja őt, legalábbis dühöngve közli, hogy minek. És menjen mindenki az izébe, és minek, minek, minek az egész. És közben mégis felmerülnek eddig nem szereplő emberek, és hirtelen első számú közeli bajtárs lesz például Réz Pali, akiről azelőtt csak hanyag megvetéssel vett tudomást azzal, hogy bezzeg Ádám. Pista kétségbeesésére Cipi ki sem mozdul hétszámra a lakásából – „én már rég meghaltam volna, ha úgy élek, mint te, hogy ki se lépek a napvilágra soha” –, de még jobban megrémít bennünket az, hogy el-elesik, nagyon nehezen jár. Aztán kiderül, hogy operálni kell, prosztata valami és kórház, utána úgy érzi, teljes joggal ül otthon állandóan. Bim („distant cousin”) mondja ezt a telefonba, és Fakan Balázs teljes odaadással gondoskodik róla – mindkettőnek van autója. Nekünk nincs.

Mégiscsak Schultheisz kell ide, föl kell erősíteni a budakeszi kórház után, hajlandó is befeküdni, sőt a látogatókat is eltűri, de nem győzi szidni Schultheiszt, amiért kétágyas szobát adott neki – a másik ágyban ugyan nem fekszik senki, s egész bizonyos, hogy nem is fog, de ezt Cipi nem hiszi, keservesen panaszolja fűnek-fának, dühöngve, persze, igazán ideje volt behozni a kórházba. Kezd magához térni, már csak az élet részletein dühöng.

– Tessék már valamit csinálni, Piroska, én nem bírok Ottlik úrral! Hatodik napja nem mosakszik, és nem engedi, hogy lemosdassuk – kapaszkodik belém Margitka, a legjobb főnövér, akit valaha is ismertem.

– Megvizsgálni se engedi magát?

– Nem kell már vizsgálat, az lezajlott az első másfél napon, azóta csak gyógyszereket kap, és javul is nagyon szépen, de ez a mosdás – engem fog kidobni a professzor úr, ilyen esetem még nem volt.

– Visszamegyek Budakeszire – morogja Cipi –, muszáj. Lehet, hogy itt kényelmesebb, de az az egyetlen kórház, ahol jó a krumplipüré.

Bűvös vadász.

– Tetszik emlékezni, mennyi bajom volt Ottlik úrral? – kérdi Margitka egy év múlva –, és nem is tudom, hogy, de olyan furcsa ez, annyira megszerettem, mi van vele, tetszik tudni?

– Jól van, jövő héten jön velünk Szigligetre.

„Regényes dombtetéjén, a helység nyúgati részén, ahonnan faluszerte legjobban látni sarat-port” – ezzel szoktam bosszantani Pistát Szigligetre utaztunkban, bár ő, sajnos, nem tartja olyan nagy műnek *A helység kalapácsát*, mint én, és igazából nem is illik Szigligetre, pont az ellenkezője ennek, ámbár néhány szereplője összetéveszthetetlenül megtalálható az Alkotóházban. Például az amazontermészetű Márta (Ágnes), a

helybeli lágy szívű kántor (Szőnyi Feri), a béke barátja Bagarja (Erdődy János), a Vitéz Csepű Palkók egész seregéről nem is szólva. Nekem Szigliget a nem-háztartási-teen-dők paradicsoma, és most külön öröm és megnyugvás, hogy jön velünk Cipi, rábeszéljük, kihúztuk az odvából, mindennap láthatjuk, s vigyázhatunk rá, Ágnessel együtt, a felelősség is megoszlik így, isteni három hét. Tündöklő januári hó, zúzmaracsipkés park és a folyosó levesszaga, ami Cipinek az *Iskolában* is olyan fontos. Ahogy a csomagokkal beveszekedünk (Pista meg én mindig nagy szerrel utazunk, mindegy, hogy Szigligetre vagy Amerikába), és megcsap a tisztára kefélt folyosódeszka, a gőzfűtés meg a készülő ebéd elemezhetetlen szaga, nemcsak egy kő, hanem egy teljes vulkáni „csörgeteg” gördül le rólam, munka, játék, étel, orvos, park, folyó, fenyőtoboz, borókabogyó, bagoly és szelíd gesztenye – a nyugalom és a béke szigetére érkezem.

Ühüm.

Az első napot kivétel nélkül mindenki, még a bagoly Timár Gyuri is átalussza a furcsa éghajlatú Szigligeten. Csak vacsora után gyűlik össze a társalgóban a Szent István Társaság, más szóval Manuela Baráti Köre, más szóval Hülyék Gyülekezete, a mi bandánk. Megszállottan játszunk együtt mindenféle szellemi kitalálósdit, sőt Ágnes leleményére mutogatósdit is. Ebben csak Ottlik és Vas nem vesz részt, azt állítják, nekik ehhez nincs elég eszük. De az aktív játékosokon kívül mindig akad egy csomó néző-hallgató – a társalgó dugig van, akár a hamutartók.

És most berobbant egy színháztörténész, fiatal, fekete, és reszket, mint a nyárfalevél, és motollál a négy végivel.

– Jöjjön valaki gyorsan! Ottlik! Kitért a keze a kilincsen, rosszul van, gyorsan, gyorsan.

Még mielőtt befejezné, már ugrik is Sikó Zsuzsa és Róna Erzsi (köznyelven Kuki). Én meg a lépcsőn rohanok a tizenötös szoba felé, és a két orvosnővel már együtt zuhanunk be Cipihez, az ágya szélén ül, és mérgesen ordítja, hogy ez a rohadt, elegáns, középkori kilincs kitérte a csuklóját. Csakugyan ferdén, ijesztő szögben lóg a keze.

Zsuzsa belgyógyász, Kuki röntgenes.

– Eltört? – lép hozzá Zsuzsa, s egyetlen gyors, ügyes mozdulattal helyrerántja –, nem, csak megrándult, de azért jó volna egy ideig rögzíteni, valami rongy vagy zsebkendő kéne.

– Ott van a felső fiókban – int nekem Cipi, de ahogy húzom a fiókot, már tiszta egészségesen ordít rám: – Nem abban, oda ne nyúljon, hallja. A másikban!

Már késő. Félig már kihúztam azt a felső fiókot, ahol a kincstára van. Csokoládé, nescafé, cukor, keksz – igaz, ezek Szigligeten kincsek, mert a messzi BÓT-ba kell értük menni, van vagy háromszáz méterre az Alkotóháztól – no jó, megtalálom a zsebkendőket, Kuki meg futva hoz egy tekercs gézt, Zsuzsa gyorsan, energikusan tekerné már, de Cipi kirántja a kezéből:

– Menjen innen, maga egy rémes, erőszakos nő! Az a kis fekete zsidó lány maradhat!

– Én csak röntgenes vagyok – hebegi Kuki –, neki van beteggyakorlata.

Mi lakunk a szomszédos szobában, kétóránként váltjuk egymást az ágya mellett, hála istennek, alszik, mint a tej. Másnap délig.

– Lóri, maga az irodalomtörténész! Maga sétáltassa ebéd után legalább félóráig a Cipit! – parancsolja Ágnes.

„Itt van az új medvetánc – medvetánc – medvetánc” – szól a fülemben Zsoldos fésűmuzsikája az *Iskolából*. És felmerül bennem egy Mühlbeck Károly-rajz: a *Mackó úr utazásai szárazon és vízen* című könyvből hajdani gyerekkorom egyik kedves rajza, ahol

a medvét táncoltatja az oláh, és az oláhot a medve, eldönthetetlen, hogy melyik húzza melyiket. Csengenek a jégcsapok, süt a nap, hullik a zúzmarra, a borókabokor hajlós csipkéről, a nyugati erkélyen fülig bepakolva magasabb régiókat kereső szellemek az irodalmi történeteiket sutba dobva, megigézten bámulják a félköríves, havas platót. Attól félek, nem jól választottuk ezt a bélelt télikabátot Lórántnak, pedig hárman is beleadtuk az eszünket a tapolcai áruházban – de sajnós, most derül ki, hogy sehogy sem emeli Lóri megjelenését – erősíti, hogy szabónyelve szólnak.

– Gömb és hasáb – sügom kedves kollégám, Somos Miklós fülébe, ő meg komolyan bólint a bajuszával.

– Kassák konstruktivista korszaka, csak egy vörös vonal hiányzik belőle.

De nem hiányzik az sem. Most egy villanásra kibújik a szélfűtő vörös foltos téli égre a nap, s az ingó fenyősudarakon átnyilazva pirosra festi a barna kucsmás-bundás langaléta figura bal kezében tartott botját. Jobbjával a könyökéig érő Lóránt gömbformájára nehezedik, ferdén. Igen, még színben is egyezik. Lassan mozog a kép előre a borostyánkapus fal felé, a hóesés megállt, hűlni kezd a kert, vékonyan ropog a hó tortamáz-felszíne.

*

Ennek a nemzedéknek mégiscsak a mozi volt az elsődleges elsöprő élménye, kétségtelenül. Mégpedig nem is akármilyen mozi – a ma már elérzékenyülten tévében mutogatott néma film. Babits kezdte, „Hogy gördül a két robogó hegyeken tova árkokon át, Pornimbusz után pocsolyás utakon ver a kereke sárkoronát. És villan a kép...” – de kevés olyan író akadt, aki ne lelkesedett volna érte, s valahogy nem írta volna meg. Az meg, hogy „együtt megyünk moziba”, az a barátság egyik lényeges elemévé vált. Mándy ma is holtszerelmes a moziba, Pista és Cipi is az volt. Nekem, vidéken sok bánatom és elérhetetlen vágyam kötődik a mozihoz, az iskolában, a zárdában is és a gimnáziumban is volt „kötelező mozi” – megnézendő film, akkor pedig pénzt kellett szereznem a jegyre, ami nekem nem volt könnyű. De játszott olyan filmet is a kiskunfélegyházi Uránia mozgóképszínház, amit a diákoknak tilos volt megnézni, és általában a külön mozihoz engedélyt kellett kérni az osztályfőnöktől. Csak elbámultam a pesti mozi zsúfoltságán, itt ugyan kutya se tudja ellenőrizni, sőt nem is érdeklő a kutyát sem, hogy mennyi diák jár oda – honnan van rá pénzük? Aztán kiderült, hogy mit ki nem találhatnak, úristen, a film beszél, jár a szájuk, és Krisztina királynő magyarul beszél, és a Bounty legénysége is, nem is szólva a Vörös Pimpernelről és a francia filmekről, azokat más hangsúllyal ugyan, mint az iskolában, de kötelező volt megnézni, szállóigévé lettek az érdekesebb vagy merészebb (??) mozibemondások, különösen a franciák – az olasz film még nem indította el diadalmas hadjáratát, a magyar filmek pedig, hát istenem... általában énekeltek egyet a búzamezőkön, és férjhez mentek az álruhás királyfihoz, a bubifrizurás bájos leánykák, csicseregve.

Hogy az Aczéllal való régi veszekedések vagy a Gyöngyi halála utáni új környezetet veszi rá Cipit, hogy filmbe sűrítse az *Iskolát* meg a *Hajnali háztetőket*, nem tudom. De hirtelen fülig van a filmvilágban, s kétségtelenül fülig Takács Katiba – nem csoda, gyönyörű tündér. A jóságos Fakan Balázs nem győzi hurcolni stúdióból ki, próbákra be és egyáltalán mindenüvé, sajnós már nehezen jár, nélkülözhetetlen neki az autó.

A bemutatón persze ott vagyunk, és Cipi mámorban él, lobog a vállig érő ősz haja – istenem, most realizálok csak, hogy Cipi megöszült –, de nem kapitány már, jaj, dehogyis. Mohó, boldog gyerek habzsolja a születésnap habos tortáját, se lát, se hall. Ott vannak a barátok, ott van Pali, ott van Vera, mi is ott volnánk, de felénk se néz, persze nem is velünk ül, csak a filmesekkel, Vera szegény, nem ezért jött haza Lon-

domból. Igen, a filmesekkel bújik össze, a film pedig gyönyörű és rossz. Helyesbíték, nem jó. Minden színész remek, szépségesek a felvételek és a csodálatosan komponált képek, de Cipi, az ő hangja nem hallatszik. A százszor megfontolt, gondosan mérlegelt, tízszer átírt, végtelenül finom érintésű Ottlik-hang nincs sehol, nem bír kiszólni a film durvára vagy legalábbis szerkezetileg durvára szövött anyagából. Nem filmre való, no.

– No menj, és fogj egy hulló csillagot – sóhajtja Pista, de odafurakszik Cipihez, megöleli: – Gyönyörű, öregem!

– Én még soha ilyen szép filmet nem láttam – ragyogja Cipi, és nem átallja ezt a tévében is elmondani, világ csodájára.

Talán ötször ha megy a *Hajnali háztetők*.

És nagy baj van Cipivel. Amikorra hosszú ide-oda tanácskozás után hazaeresztik a kór-házból, összeülünk, mi legyen vele, ki legyen mellette, megmondták, hogy nem lehet egyedül hagyni. Ágnes nem költözhetik oda, ő is betegeskedik, én sem, a családomnak szüksége van rám, Verának legalább egy hónapra vissza kell mennie Angliába, de esetleg hosszabb időre. Marad Bim, lemondva egy ausztráliai meghívást, és Lengyel Péter. És maradnak a telefonok, hozzánk, Szentendrére, majdnem mindennap hív, de látni nem akar bennünket.

– Nem, ne jöjjön senki. Hanem, hallja, maga intézze el, hogy Bim kapjon Soros-ösztöndíjat, amiért ellát engem. Hívja fel Sorost, Pirikém, de mindjárt, még ma!

– Drágám, nem lehet! Pista otthagya a Soros-bizottságot, a második ülés után, hiszen tudja!

– De senki sem intéz el semmit, csak maga! Engem is, Gyöngyit is maga vitt be a Schultheiszhez – marhaság, rémes, igaza van, én vagyok a hülye, bizonyosan Gyöngyit nem akarja megsérteni!

Jaj.

– Jaj, öregem, tudod, mit kell még föltétlenül megcsinálnom? Hogy egy délután besütött a nap, a hideg-diványon feküdtem, fekete, fehér gombos diványon, nyáron, Kecskeméten. Te is irtál arról, hogy besüt a nap Etire – hogy van?

Pista dermedten fogja a kagylót.

– Öregem, kicsellózok a sorssal. Hidd el, vén marha! Jöhetsz a temetésemre, meguntam, na! Mindenki eljöhet, koszorúk, papok, zene, pofajártatás ne legyen, senki se szóljon egy szót se és elefes. Hiába küldted azt a szar formájú szivart, te hülye, én csak forradalom vagy ostrom alatt szivarozok. Amikor te kártyázol. És azért csókolom Pirit, a káposztás tézta jó volt.

– Vera kijár magához Szentendrére? Magyarazza meg neki, hogy hogy a lópikulába akar hozzám feljönni? Nem kell! Mindig a Gyöngyi karosszékébe ült le, a pirosba, de az most tele van kéziratpapírral, azt nem lehet onnan lerakni, nem ülhet le sehová.

Csak ő hív minket, ha mi próbáljuk hívni, gyakran alszik, vagy most nem ér rá, vagy Bimet küldi a telefonhoz.

És Bim mondja, kétségbeesetten. – Nem, nincs jól. Annyit eszik, mint egy madár, és borzasztóan goromba hozzám – meg is mondtam neki, de nem törődik vele. Nagyon beteg. De azért néha még ír. És akkor még dühösebb.

– Rögtön szólj, hívjál bármikor, ha segíthetünk, Bim.

– Hiszen az a baj, hogy nem tőr meg senkit. Fakan Balázs segít, hoz mindent – én

nem merem egyedül hagyni. Orvos is benéz néha, de azért csak dühöng, hogy Gyöngyit nem mentették meg, és nem akar orvost látni, és dögöljenek meg rakásra.

Hosszú telefon, még nem tudom, hogy az utolsó.

– Pirikém, tudja, ugye, hogy van egy Agatha Christie-szótár, vagy tárgymutató, vagy mifene, regiszter, izé. Én megszereztem, de most nincs nálam, valaki elvitte. Mondja, nem tudja, hogy melyikben fordul elő másodsor Mrs. Summerhayes? Hogy a *Cat among the Pigeons*ben? Hol? Persze, igen, tudom, az a kislány hivatkozik rá Poirot-nak, aki megtalálta a teniszütőben a kincset! Várjon, várjon, ne mondja ki a nevét, tudom, tudom, Ádám fordította a *Nyúlcipőt* egy ilyen nevű pasastól – igen, Upjohn, a lány meg Julia Upjohn. Kösz, és valami kajáról is szó van, hogy omlettet tud sütni Mrs. Summerhayes, mert Poirot megtanította rá? Jó! Jól van, no! Most már tudom folytatni, amit csinálnék, de ez idegesített, gondoltam, maga tudja, Gyöngyit nem kérdezhetem meg, Vera úgyse emlékszik, Ágnes nem szereti Christie-t, a Bim meg csak vihog, mint egy süldő lány. No, jó, adja azt a szamár férjét, aki nem akar írni az *Újhold*ba, megmagyaráznám neki, hogy fogja be azt a vén, hülye pofáját, és ne szidja Istent énmiattam – Isten különben is csak egy egyenlet! De hát Pista még a Pitagorasz-tételt se érti, hogy érthetné Istent!

Mekkora ez a temető, fertelmesen nagy, körülfutja a domb lábát, belelóg a városba, mintha magyarázná, hogy úgyis az övé lesz, türelem! És este hatkor zár, mint egy könyvtár – hát tulajdonképpen az is, persze. És október van, a vadgesztenyék potyognak, tarka a lomb, ahogy illik ilyenkor. És most aztán kicsellőzött Cipi a temetési gyülekezettel. Rengeteg ember toporog tétován, egymást meg a saját cipője orrát nézegeti, úgy érzem, rettentő hosszú ideig. Pista reggel óta egy szót sem szól, mióta az íróasztalán arcra borulva találtam az átázott zöld posztón. Most már bír közönyös pofát vágni, de a szokottnál hajlottabban támaszkodik a botjára. Vera szegény a pesti unokaöccse mellett áll, és eljött Göncz is. Bent a ravatalozóban virágtalanul mered a fekete koporsó, mellette Bim feketében, üres a terem, nem tudom, oda illik-e menni Bimhez. Úgy látom, más sem megy oda. Azt se tudom, micsoda jelzésre kezd lassan felfelé folyni a tömeg, pedig már úgyis magasan vagyunk, a temető felső részén van ez a ravatalozó. Nem sokan merészkednek az erősen félreeső sírhoz, tétován néz körül a két sírásó, aztán ereszteni kezdik a koporsót, egy darabig nem is látok semmit, csak a felhantolás lapátcsattogását hallom, aztán egy nagyon határozott hangot, mikor gyakorlott mozdulattal betűzik a keresztet. Nem tudom azt sem, hogyan került oda mellőlem Pista, de ott van, nehézkesen, botra támaszkodva hajol a sír fölé, ráfekteti a jobb kezét, a tenyerét, csak a görnyedő háta és a széltől borzolódó ősz haja látszik.

1993. ősz-tél

Bocsánatot kérek. Nem tudtam megírni Ottlik Gézáat. Ottlik megtörtént az emberrel. Elemi jelenség volt, mint a vihar, az eső, a szél, a sötétség és a nap. Nélkülözhetetlen és kibírhatatlan. Imádtam, és szét tudtam volna verni a pofáját. Hiányzik.

LENGYEL BALÁZS, NEMES NAGY ÁGNES ÉS VAS ISTVÁN LEVÉLVÁLTÁSA

Közzéteszi Monostory Klára

Lengyel Balázs – Vas Istvánnak

Kedves Pista,

a karácsonyi szaladgálások közben már nem tudtunk bemenni Hozzád a kórházba, de az elmaradt beszélgetés pótlására, itt Szigligeten újra átolvastam a Megközelítéseket. Így aztán folyamatosan Téged hallgattalak a nélkül a kényszer nélkül, hogy elő kelljen adnom, eléd kelljen tárnom reflexióimat, melyeket nyugtalanítóan újra és újra felkeltesz, de amelyeket vagy én fogalmazok rosszul, vagy Te hallasz egy némileg átalakító közegen át. (Gyanakszom, hogy mindkettőről szó van.) Ha olvasom esszéidet, és ha helyesem fogom fel azt a bámulatosan eleven és gazdag és irigylten distinktiv elme-mozgást, amely teremti őket, akkor mindig megdöbbsz: hogy lehet az, hogy számomra példaszzerű kiindulásod, néhány lényeges kérdésben miért vezet tőlem távol álló, gyökeresen idegen vagy nem várt konklúzióhoz. Pontosabban hogy lehet az, hogy a mai magyar líra megítélése közben látszatra ellentétes nézeteket vallunk. Látszatra – írom reménykedve, egy kissé szememben, sőt emlékezetemben is kételkedve, mert nem tudok belenyugodni abba, amit látni vélek, mintha esztétikai nézeteidben szétválának egymástól a magyar és a világirodalom jelenségei (ami a jelent illeti); mintha egy kissé másfajta költészetet becsülnél nyelvünkön, mint idegen nyelven. Sajnáltnám, ha szókimondásomat Hübele Balázsos nyerseségnek vennéd; vedd csak értetlenségnek. Ez ugyanis az igazság: tanulmányaidtól lenyűgözve és elbűvölten, értetlenül nézem azt a személyes indulattól sem mentes viadalt, amelyet a magyar versízlés és verseszmény modernizálóival folytatsz; ha nem tévedek, ha nem hallok rosszul, védve a népieskedést, a népies zsánerképet, az anekdotizmust, a költői én jelentőségének romantikus túlnövelését, karaktertelen költők szubjektivizmusát stb.; s támadva azt a bonyolítottabb, intellektuálisabb lírai irányt – és persze talán rosszul is fogalmazó kritikussait –, amelyhez pedig költészetteddel, egész termő, gondolatgazdag és gondolatébresztő világgoddal tartozol.

Mit tegyek? Megáll az eszem. És közben lelkesen, kalapot lengetve, sőt akár hiszed, akár nem, tisztelettel kalapot emelve, üdvözlöm esszéidet.

A régi szeretettel ölel

Balázs

Nemes Nagy Ágnes – Vas Istvánnak

1969. karácsony

Kedves Pistám,

először is szeretném mentegezni magam én is, amiért a kórházban nem kerestük fel – inkább hazamegyünk, igyekszünk alaposan megtudni, mi van Magával. Másodsor pedig – mivel Balázs ismét vívott némi csatát Magával levelében (de remélem, nem haragszik érte! Ez már a szokásos) – engedje meg, hogy én elragadtatásomra szorítkozzam.

Sokszor olvastam a Megközelítéseket. De mit nem olvasok én sokszor Magától? Őszintén, szívemből irigylem a hangnemét, azt a megfontolt könnyedséget, azt az indulatos kecsességet, amivel ír. Mert Maga csak úgy társalkodik, persze. S közben mégis micsoda szokatlan(?) tevő mellékmondatok, közbevetések, micsoda kör-védelem vagy kör-támadás! Különösen örültem a Kassák-cikknek, meg a 47-es tanulmányok részleteinek. Sajnos, mondhatnám, nekem minden tetszik, amit ír – még ha olykor nem is értek egyet vele. Maga megtanít a valódi szellemességre, miközben megveti, mondhatnám lábbal rugdossa a ríktó, undok „viccességet” az irodalomban. Van valami mérsékelt, valami lefogott abban, ahogy ír; magyarul: elegáns. Még akkor is, ha dühös, észveszejtően dühös ember időnként – de hát Maga olyan.

A „Nem számít” gyönyörű című kötetében bezzeg nem mérsékelt. Hogy is volna az? Itt aztán joga van a szenvedélyhez. S él is vele. Hozzám persze az első rész áll közel, a címadó vers kézlegyintései, a körülötte lévő rekedtsége és fogcsikorgatása. Azok az igazi Vas István-i mondatformulák. Itt is szeretem a hangját. S mi a legfontosabb egy költőben? Talán mégis a hangja. Az a bizonyos hang. A meghatározhatatlan. S a Magáét én oly régóta szeretem, ismerem – tudja ezt Maga jól.

Ha felkerülünk Pestre, igyekezni fogunk minél hamarabb meglátogatni Magukat – persze, ha jól lesz és kívánni fogja – már csak azért is, hogy natúrban is hallhassam a hangját.

A viszontlátásig, Piroskával együtt szeretettel üdvözlö:

Ágnes

Vas István – Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Balázsnak

Budapest, 1970. Újév

Drága Ágnes és Balázs!

Mottó: Semper idem

Maguk – megtisztelően és kedvesen – külön-külön írtak nekem, de talán nem veszik rossz néven, ha én egy levélben válaszolok kettejüknek, hiszen annyira összetartozik az, amire felelnem kell.

Hogy nem jöttek be hozzám a kórházba, azon igazán nincs mit mentgetni: én, amit nem kívánok magamnak, azt felebarátaimtól sem várom el, márpedig én nagyon nem szeretek kórházba járni, még látogatóba sem. Annál nagyobb várakozással tekintek pesti (budai) találkozásunk és beszélgetésünk elé. Mert ennek a beszélgetésnek kellene oldania azt a képtelenséget, hogy mi, akik szerettük egymást – mert tudom, hogy Ti is szerettek engem –, ilyen kutya-macska barátságban éljünk.

Ennek a levélnek ezt a beszélgetést kell előkészítenie, legalább az elvi alapjait. És azért folyamodom íráshoz, mert szóbeli csatározásaink közben a Ti huszáros harcmodorot éppen ezeknek az elvi alapoknak a tisztázását nemigen teszi lehetővé. Ezért meg kell bocsátanotok, ha ez a levél kissé hosszúra nyúlik, meg azt is, hogy nem kézzel, hanem géppel írok.

De lehetetlen elfogulatlanul beszélnünk – akár szóban, akár írásban –, ha előbb egy félreértést ki nem végzünk. Édes Balázs! hadd hivatkozzam az „elegáns” jelzőre, amivel Ágnes megajándékozott. Valóban el tudod képzelni rólam, hogy ha filippikám közben *Te* eszembe jutsz, akkor leírom a Hübele *Balázs* nevet? Ha tőlem ilyen otrombaság

kitelik, vagy Te azt hiszed rólam, hogy kitelik, akkor csakugyan kár a beszédért. Mindenekelőtt hát töröld le a Hübele Balázs nevet gyanakvásaid táblájáról!

És hozzájárulásodat előlegezve, térjünk rá a komolyabb dolgokra.

Nagyon örültem a leveleknek. A válogatott és választékos dicséretékért is, persze, amivel elhalmoztak, de még inkább annak, hogy mégse végleg veszték velem össze a francia követségen – ami, ugye, a legalkalmasabb hely arra, hogy az európai fölény pozdorjává törje az én provincializmusomat, nacionalizmusomat, reakciósságomat stb. Nagy nyereség, hogy barátságunk mindkét részről túlélte ezt a próbát. De tekintsük ezt a jelenetet figyelmeztetésnek, hogy óvjuk meg ezt a mi hányatott barátságunkat: még szükségünk lehet rá – és ami ennél fontosabb: mindkettőnk – vagyis mindhárman – kudarca volna, ha veszni hagynók.

Induljunk ki abból, hogy huszonöt évvel ezelőtt, amikor megismertük egymást és összebarátkoztunk, és még néhány évig, szövetségesek lettünk, és egyetértettünk a világ és az irodalom dolgaiban – legalábbis abban a hitben voltunk. Tagadhatatlan tény, hogy azóta – nem is beszélve egyelőre a vélt vagy valódi személyes sérelmekről – gondolatilag is eltávolodtunk egymástól. Ki ebben a hibás? A magam mentségére – ha ugyan ez mentség a Ti szemetekben – elsősorban azt tudom felhozni, hogy én ma is az vagyok, aki voltam: alapelveim nem változtak, a társadalomról is, a művészetről is *lényegében* ugyanúgy gondolkodom, ahogy akkor. Maga örül, Ágnes, a Megközelítésekben a 45–47-es cikkeimnek. De hiszen főleg azért vettem be őket a kötetbe, hogy gondolkodásom folyamatosságát dokumentálják. Emlékezniük kell még legbotránykavaróbb mondatomra, melyért annyi pofont kaptam: „Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk.” Hát nem éreznék fonáknak, ha Lukács György és Horváth Márton után most Magukat háborítaná föl ez az alapállásom?

Én annál is visszásabbnak érzem, mert Lukács Györggyel és Horváth Mártonnal sohasem értettem egyet, viszont azt hiszem, hogy a mi egyetértésünk nem pusztán hiedelem és látszat volt. Mi is volt a címe, Balázs, a Te indító vezércikkednek az Újholdban – Babits útja, Babits példája? már nem emlékszem pontosan, de ez a cikked kitörölhetetlen bizonyítéka és jelképe egyetértésünknek – úgy is mondhatnám, hogy mi Babits jegyében kötöttünk szövetséget. (Ami engem nem tartott vissza attól, hogy Kassákat többre ne értékeljem, mint Ti.)

Az én vezércsillagom ma is Babits. A tettek már nem: felcseréltétek Kassákra. No hát, ebben nem tudlak követni. Hogy röviden összefoglaljam, mi volt a véleményem Kassákról, akkor, amikor Ti még nem őt írtátok a lobogótokra. Nagyon szerettem (ma is szeretem) a régi korszakát, a világ legkiválóbb dadaista költői közé tartozott, jobb volt Tzaránál és talán nem rosszabb Schwittersnél. Következő korszaka viszont elég unalmas, közepes közhely-tömkeleg. Az Egy ember élete, bár formájában régi-módián naturalista, mégis nagy mű. Politikai magatartása, egy-két páratlan denunciaciót leszámítva, feddhetetlen. Persze, azóta sok minden történt. Még a legújabb divatú ingfazon is az ő orosz ingeit igazolja. Weöres, Kálnoky, Rónay, hogy csak a legkülönbeket említsem, versben, prózában, úgy írtak róla, mint valami új Krisztusról. Megkérddezhetném ugyan tőlük, hogy akkor miért Babits és Illyés lapjába írtak, miért nem Kassákéba. (Azért, mert Kassákat akkor bolond, analfabéta prolinak tartották, az meg őket csengő-bongó úrfiúcskáknak.) De minek ilyen megkérdezni? Szerencsére, eszükbe sem jutott, hogy verseikben is őt kövessék. Mint ahogy Magának, Ágnes,

még ma is több köze van (mármint a költészetének) Babitshoz, sőt horribile dictu, hozzá-
m is, mint Kassákhoz.

Az én Kassákról való véleményem is megnőtt húsz év óta. Állhatatossága, meg nem alkuvása az új korszakban (még egy-két, fölöslegesen megírt, opportunistá versét is beleszámítva) lenyűgöző. Az Egy ember életét, ha lehet, még többre tartom, mint akkor. A Déry önéletrajzában közölt levele erkölcsileg is, íróilag is nagyszerű. A rangos költőknél nem mindennapi verstömegtermelése után – részben közben – öregkorában írt néhány nagyon szép, nemes lírájú, hiteles verset. De hogy a halála előtt eltelt 35 évben miért volt *modernebb* költő bárkinél, azt sehogy sem tudom felfogni. Nagy költőnek tekinteni még kevésbé. Legkevesbé pedig olyan jelentőségű költőt látni benne, mint Ady, Babits, József Attila vagy akár Füst Milán.

A Times irodalmi mellékletének december 18-i számában egy másfél oldalas, hatalmas cikk (a Middle) jelent meg róla Universal Hungarian címmel. Az első magyar, akinek ez a páratlanul rangos kritikai megtiszteltetés megadatott – Babits és József Attila helyett. Erre csak rezignáltan megvonom a vállam. És ha a TLS tekintélye nem tud meggyőzni, nem szabad rossz néven venniük, ha a maguké sem. Nem beszélve Bori Imréről és az egész soi-disant modern magyar ifjúságról.

Minek ennyi beszéd Kassákról? Mert érdemes róla beszélni. Mert nem tartozik azok közé a nevek közé, amiknek az emlegetése vörös posztóként hat rátok. Mert azok közé tartozik, akiket én is tisztetek. És főként, mert úgy látom: ahogy Babits volt a legmél-
több jelképe egyetértésünknek, úgy Kassák az eltávolodásunknak. Mert én azt, hogy Babits halott, hogy a versei, gondolatai nem hatnak, hogy az őt megillető hatáslehetőség egyfelől Németh Lászlónak, ill. Szabó Dezsőnek, másfelől Lukács Györgynek, harmadfelől – és el kell ismernem, a legjobb esetben – Kassáknak jutott, szóval, Babits ős-ellen-principiumának – nem is a magyar közgondolkodás és közízlés, de a magyar elit-gondolkodás és elit-ízlés csődjének, katasztrófájának tartom. És ebben a folyamatban Nektek is volt és van, ha nem is nagy, de előkelő részetek. És mert ha Ti valamiféle árulásnak látjátok azt, hogy én nem változtam, én meg jóformán defetizmust, majd-hogynem dezertálást látok abban, amiben Ti változtatok.

Nemrégén Pándi cikket írt rólam a Népszabadságba ezzel a címmel: Jegyzetek egy következetes költőről. Függetlenül a cikk fejtegetéseitől, büszke voltam erre a címre, pontosabban az elismert következetességemre. Következetesség – ez persze egyszerűbben annyit jelent: hűség. De nem merem leírni ezt a szót, mert félek, hogy ezzel is „a költői én jelentőségének romantikus túlnövelése” bűnét követném el. Mondjam hát egyszerűen, hogy én nemcsak azóta vagyok ugyanaz, mióta *mi* ismerjük egymást. Huszonkét éves koromban, vagyis kb. első kötetem megjelenése idején már lényegében, hogy úgy mondjam, struktúrámban, kész voltam. Változtam, persze – hülye lennék, ha nem változtam volna –, de *irányt* nem változtattam. Semmihez sem lettem hűtlen – pardon, ezt is korszerűbben: semmit sem tagadtam meg. Ez azonban negatív is igaz. „Adj bátor szívet és elmét, Vigan kimaradni a korból” – írtam egy 1936-os versemben. És ez a *víg* bátorságom nem csökkent a negyvenes, az ötvenes, a hatvanas években sem, és remélem, futja még belőle a hetvenesekből is annyira, amennyire az időből futja. (Ti viszont nem szerettek kimaradni a korból, pláne vigan nem – és ezt nem szemrehányásként mondom.) 44-ben pedig azt írtam: „Amit tíz éve kiokádtam, Azt melegíti föl e földrész?” Ez sem elavult kérdés, sajnos. És hát nem, harminc év múlva sem fogom megenni a kiokádott békát, és amiről húszéves koromban megállapítottam, hogy zsákutca, oda akkor sem fogok betérni hatvanéves koromban, ha pil-

lanatnyilag nagy is benne a tolongás. És Mátyás Stefániát nem fogom tehetségesebbnek tartani harminc év után, pusztán azért, mert Váncza-sütőporral süt. (De most jut eszembe, Ti talán nem is ismeritek azt a régi reklámversikét: „Haladjon Ön is a korral: Süssön Váncza-sütőporral.”)

És most, ezt a mentegetőzést előrebocsátva és az elvi alapokat tisztázva próbálok a vádjaidra felelni, Balázs.

Hogy lehet az, kérdezed, hogy a mai magyar líra megítélése közben látszatra ellentétes nézeteket vallunk. Ez bizony logikusan következik az eddigiékből és talán nem is látszatra, sajnos. De már azt, hogy mintha esztétikai nézeteimben (vannak nekem külön esztétikai nézeteim? nem is tudom) szétválának a magyar és világirodalom jelenségei, ami a jelent illeti – nem tudom, miből látod. Én a külföldi költők közül az agg óriásokról írtam. És hát annyi igaz, hogy a mi élő költőink között nem találtam akkorát, mint Eliot, Saint-John Perse, Nelly Sachs. Vagy Te tudsz olyat? De a mi „modernjeinket” – mert hiszen itt van a kutya eltemetve – nem nézem más szemmel, mint a kintieket. Hogy nem írtam róluk tanulmányt? De képzeld el pl., hogy Weöres Sanyival szemben csak annyi gondolati és formai fenntartással éltem volna, mint Eliot és Saint-John Perse esetében. Mi lett volna itt – Úristen! De talán eltitkoltam, hogy Weörest nagy költőnek tartom? – pl. A félbeszakadt nyomozásban? (Mert hiszen a Megközelítések is csak a többi könyvemmel összefüggésben érvényes.) Vagy a Pilinszkyról, Ágnesről való véleményemet? Azt, ami Tandoriban modern, talán nem dicsértem eléggé – a Népszabadságban? Vagy Szentkuthyt más mértékkel mértem? éppenhogy Joyce-szal, Butorral összevetve – és nem is elmarasztalva. Mintha, írod, egy kissé másfajta költészetet becsülnék nyelvünkön, mint idegen nyelven. Ebben van valami. De csak annyira, amennyire a magyar költészet másfajta, mint a többi. Nem másfajtabb, persze, mint ahogy az angol, a francia, az amerikai költészet különbözik egymástól. Csakhogy, mint ezt a Mogorva jegyzetekben is írtam, senkinek sem jut eszébe a francia költészetet az amerikai költészet normáival mérni és vice versa.

Hogy én viadalt folytatok „a magyar versízlés és verseszmény modernizálóival”? Kiket értesz ezen? Mert ha a magyar *vers* modernizálóit – akkor ugyan kikkel, vagyis kiknek a költészetével folytatok én viadalt? Talán Illyéssel, aki az utóbbi években, úgy lehet, a legeredményesebben modernizálta a magyar verset? Vagy Weöressel? (Vele ugyan, ill. a gondolatvilágával volna mi viadalt folytatnom – de nincs hozzá bátorságom. Talán majd a Kossuth-díja után.) Vagy Pilinszkyvel? Ágnessal? Somlyóval? Juhászsal? – vele néha igen, de ő nem haragudott meg rá. Vagy Te nem költészetre, hanem ideológiára gondolsz? Akkor igen. Gyűlölök minden dogmát, akárhonnan jön, és csakugyan „személyes indulattól sem mentes viadalt folytatok” ellenük, amíg lehet, mint ahogy a 45–47-es cikkeimben is tettem – hiszen, mint már említettem, a folyamatosság kedvéért vettem be őket a kötetbe. És ha majd az új ideológiának is meglesznek azok a lehetőségei, mint az ún. szocialista realizmusnak voltak 48 után – akkor megint ki fogom bírni az elhallgatást.

Addig azonban térjünk rá a részletekre, hogy miket védek és miket támadok én. De mielőtt belemennék a nőmenklatúrádba, Balázs – hát csakugyan nem vagy tudatában, hogy milyen illojális, milyen unfair ez a nőmenklatúra? Hogy ezek az eredetileg gúnynak szánt szavak nálunk terrorszavak lettek? Körülbelül úgy, mint amikor káderezés közben azt kérdezték az embertől, hogy még mindig nem hagyott-e fel a burzsoá, harmadikutas, likvidátori nézeteivel? Persze, ha az embernek van bátorsága fölvenni ezeket a terror-gúnyneveket, azok később néha automatikusan nagy dolgokat is jelöl-

hetnek. Csak kiragadott példák: hungarus, kuruc, gueux, kerekfejű, gavallér, sansculotte, impresszionista, kubista. Hogy ellenforradalmár vagyok? Nem szeretem a szót, de mit bánom én? „Aux Gibelins j'étois Guelf, aux Guelfes Gibelin.”

És most nézzük egyenként.

Népieskedés. Éppoly kevésbé védtem, mint ahogy a moderneskedést se védeném. A népiesség – az más. Tudtommal ugyan azt se védtem – nem is szorult védelemre. De antinépies sem voltam soha. Ágnes könnyelműen elismerte, hogy tetszenek neki a 45–47-es cikkeim. Hiszen van egy közöttük az urbánusokról és a népiesekről, és abban azt írom, hogy magát a kérdést is ellenforradalminak érzem – de mindkét részről! Én magam, persze, sohasem voltam népies, de – ebben is egy kissé Babbitshoz hasonlóan – sohasem volt ellene kifogásom, Erdélyitől és Illyéstől kezdve Kormos Pistáig. (Mondanom sem kell, hogy csak ha jó költőkről van szó. De a rossz népies költők ellen sem az a fő kifogásom, hogy népiesek, hanem az, hogy rosszak.) És miért is lenne kifogásom? Bartók és a népdal legkorábbi alapvető élményeim közé tartozik, Eti volt a feleségem, és amikor a Válasz és a Szép Szó között – meg nem engedhetően – választás elé állítottak, én (Radnóttal együtt!) a Választ választottam, és ezt ma sem bántam meg. Az ellen sem tudok berzenkedni, hogy Petőfi és Arany voltak a legnagyobb költőink. És tény, hogy szeretem, ha egy magyar költő van annyira magyar, mint amennyire Eliot angol vagy Apollinaire francia. De azt már nem szeretem, ha egy magyar költő olyan módon magyar, ahogy Yeats ír, vagy Benn német. Ennyit az én népiességem határaitól. És ha már a modern költészet szentségeinél tartunk: nem ízlésem az a fajta vaskos népiesség, amelyiket García Lorcában tisztel a világ. De ha Lorcának szabad, magyar költőnek sem tiltanám meg. Nem tudom hát, kettőnk közül melyik nézi más-más szemmel a magyar és a világirodalmat. Mert nem szeretném ugyan, ha Veres Péter volna az arbiter elegantiarum, és mindnyájunknak parasztszizmát vagy gatyát kellene viselnünk, de a texasi farmernadrágot sem vagyok hajlandó a Váci utcában elegáns nemzetközi viseletnek tekinteni, legföljebb gyarmatinak.

Népies zsánerkép. Mi az? – hiányos az esztétikai műveltségem. És hol van ez az újabb magyar költészetben? És főleg: hol védelmeztem? Ezt kénytelenek vagyunk felüggeszteni a személyes tisztázásig.

Anekdotizmus. Micsoda név! Ugyanilyen – vagyis semmilyen – jogon a Ti irányotokat nevezhetném formalizmusnak, absztrakciónak, obskurizmusnak vagy obskurantizmusnak. Nem teszem, persze. És jó, legyen anekdotizmus. És ha úgy tetszik, védem. Védem, mert költészetben is gazdagodás- és nem szegényedéspárti vagyok. Mert mindig védekeztem a költészet leszűkítése ellen, bármilyen oldalról támadt a szűkítés igénye. És mert Kavafisz az anekdotáival együtt modernebb, mint az egész magyar neoavantgard. Mert a magyar költészetben is szeretem a jó anekdotákat. Pl. azt, amelyik így kezdődik: „A mellékutcából jöttem 11 barátommal, földik voltunk és virszinia szivart szívtunk hazai szokásból.” Mi ez, ha nem anekdota? Igaz, népies zsánerképnek is fel lehet fogni. Kassák régi költészete különben is tele van spékelve jó anekdotákkal (még A ló meghal a madarak kirepülnek is) – talán ezt szerettem benne a legjobban. Egyébként az új verseire ugyanez áll, csak ezek már nem olyan jó anekdoták. Találomra lapozok bele legújabb kötetébe: Hobebe úr portréjához, Parvenüséig, vagy ez: „Tegnap este hogy hazafelé mentem barátom volt feleségével találkoztam. Betyár egy nő.” És A részeg kalmár nem jó anekdota? Kassákból és Füst Milánból is kiirtanád az anekdotát? Vagy úgy vagytok ezzel, mint Lukács György a realizmussal – Wer ein Jude ist, bestimme ich?

A költői én romantikus túlnövelése. Szégyellem, de erről sem tudom pontosan, mi lehet. Azt is be kell vallanom, hogy a költészetet és a romantikát nem érzem összeférhetetlennek. És hogy lehet a költői ént túlnövelni vagy egyáltalán növelni? A költői én vagy van, vagy nincs, és minél nagyobb (persze, hitelesen), annál nagyobb a lírája – szerény elmaradott véleményem szerint. De az a gyanúm, itt megint a líra személyességéről vagy személytelenségéről van szó. Erről csak annyit, hogy nézetem szerint nem kell a költői vagy nem-költői én-t, vagyis ahogy én mondom, a személyiséget a költészetben jobban érvényesíteni, mint ahogy Catullus, Horatius, Villon, Ronsard, Goethe, Apollinaire tette, és persze Arany, Babits és József Attila. (Már például a személyiségnek azt a naturalistán részletező érvényesítését, ami Kassák verseiben található, kissé túlzásnak érzem – de azért nem kárhoztatom és nem mondom rá rögtön, hogy szolipszizmus, mint ahogy szegény József Attila tette.)

Karaktertelen költők szubjektívizmusát éppoly kevésbé szoktam védeni, mint az objektívizmusukat, vagy a szürrealizmusukat, vagy bármijüket. Erre kár szót vesztegetni.

És mit támadok én? „A bonyolítottabb, intellektuálisabb lírai irányt.” Disztingváljunk. A bonyolítást csakugyan nem szeretem. Ti szeretitek? Lehetetlen. Még ha valaki egy üzletet bonyolít (le), az hagyján. De a hétköznapi életben is nem azzal szoktuk-e leinteni a fontoskodókat, okvetetlenkedőket, hogy „ugyan, ne bonyolítsd a dolgokat”? A szellemi dolgokat meg éppen kár bonyolítani. Az intellektusnak éppen az az ereje, hogy a bonyolult dolgokat egyszerűvé tudja tenni. Csak a Lukács-iskola szeret bonyolítani. De még a matematikában is – kérdezzétek csak meg Cipit – az a nagy eredmény, ha mindig egyszerűbb képletekre tudják visszavezetni a bonyolultságokat. Az Einstein- vagy még inkább a Heisenberg-féle képlet nagyon nehéz, de a helyzethez képest nagyon egyszerű. Ami pedig a költészetet illeti, a Nehéz szerelemben sem titkoltam, hogy mi vonz engem legerősebben a költészetben: „az a legmagasabb kegyelem és tudás, amely a reménytelenül bonyolultat boldogító egyszerűséggel mondja el, az a szeretet és végső udvariasság, amely a nehezét könnyűvé tudja tenni”. De persze – ezt is megírtam ott –, nagy költő lehet az is, aki a bonyolultat bonyolultan mondja el. A bonyolítást azonban nehéz volna dicsérni. És ki bonyolít nálunk, a jó költők közül? Weöres nem, Pilinszky nem, Ágnes nem. Juhász Feri – nem ritkán. Ezt, hol szóban, hol írásban, hol tréfásan, hol komolyan, szemére is szoktam vetni. Aminthogy Eliotról, Saint-John Perse-ről is megjegyeztem – nagy tisztelettel, de a rovásukra –, hogy olykor bizony bonyolítják azt, ami egyszerű. Nagy költőknek, persze, még ezt is el lehet nézni. De amikor harmadrangú költők igyekeznek azon, hogy a semmit, az ürességet, a laposságot bonyolultnak tüntessék fel – arra nincs pardon.

Az intellektualitást viszont sohasem támadtam, ezt határozottan visszautasítom – sőt. Bolond is volnék támadni, hiszen – amint ezt méltányosan beismered, Balázs – ezzel elsősorban magamat támadnám. Én nem sokallom az intellektualitást a magyar lírában, de nagyon is keveslem. Nincs manapság olyan költőnk, akinek az intellektualitása fölérne a Babitséval, Szabó Lőrincével, József Attiláéval. A fiatalok között pedig, sajnos, nyüzsögnek a bugrisok, mindegy is, hogy fővárosi vagy vidéki, polgári vagy népi bugrisok. A bugris pedig bugris marad akkor is, ha atomot, galaktikát, kompjutert és filozófiai fogalmakat hajjigál a verseibe. De nem is nagy divat köztük az intellektualitás. Mágikus, misztikus, látomásos – ezek a nagy jelszavak. Ezek pedig nem intellektuális dolgok, drága Balázs és Ágnes.

Persze, intellektualitás nélkül is lehet valaki igazi költő – példa rá Berda József, de

Kassák is. (Másképpen ez is hozzájárult, hogy Kassák primitív és korlátolt művészetelméletét olyan tűrhetetlennek éreztem.)

Hát ezt tudom felhozni védelmemre.

*

És most mit tegyünk? Én nem változtam, Ti megváltoztatok. Volt hozzá jogotok. Nem kell mindenkinek olyan korán késznek lenni, mint nekem – én koraérett voltam, sőt, koravén, ha nem is képességeimben, de gondolkodásomban. Az is érthető, ha nem akartok, mint én, „vígán kimaradni e korból”, hanem inkább mentek a divat után – vagyis, legyen igazságos: a divat irányítói közé tartoztok, legalábbis ebben a provinciában. Nem mondom, hogy örülök ennek, de a *barátságomat* ez nem csökkenti. Elvégre, ha csak olyanokkal barátkoznék, akiknek a politikai és művészeti nézetei azonosak az enyéimmel, akkor talán csak Zelkkel válhatnék igazán szót.

De szívből tudok örülni a sikereiknek, a belföldieknek is, a külföldieknek is, leginkább persze a belsőeknek, vagyis ha valami jót csinálnak. Nem is beszélve a személyes szeretetről: ha nincsenek éppen csihi-puhi hangulatban, otthonosan érzem magamat Maguk között. Talán azt is tudja, Ágnes, hogy az én asztalomnál akkor sem lehetett Magáról kicsinylő szót ejteni, amikor még nem volt ilyen népszerű, és nem volt ilyen országos és világtekintélye.

Másképpen, ha a korból kimaradva is, még élek, és még nem vonták meg tőlem a lehetőséget, hogy írjak – amennyiben képes vagyok rá. És mert – ahogy Maga helyesen írja rólam, Ágnes – én már ilyen vagyok, vagyis „észveszejtően dühös ember időnként” (de hát a 45–47-es cikkeimben is az voltam!), lehetetlen, hogy ne írjak arról is, ami bosszant – már amennyiben lehet róla írni. És mostanában kevés dolog bosszant úgy, mint az új dogmatizmus, meg az ósdi közterek kacifántos kikészítése, a provinciális, sőt, gyarmati modernség. És mivel a mi alapvető irodalomfelfogásunk, amint ezt megmagyarázni próbáltam, a Maguk változásai következtében eltér egymástól, előfordulhat, hogy sértve érzik Magukat, nem a Maga művészetében, Ágnes, de kettejük vallott (én azt remélem, inkább vallani óhajtott) irodalomszemléletében. Hiszen a Maguk elméleti cikkei, nyilatkozatai is óhatatlanul irányulnak ellenem is. Ez nem olyan nagy baj, ez az egészséges irodalmi élet. Vivünk úgy, ahogy Babits és Kosztolányi, Kosztolányi és Illyés vitatag egymással. Én, ha előbb kalapot lengetnek, ahogy Te olyan kedvesen teszed, Balázs, vagy tisztelegnek előtte a karddal, tapsolni tudok a dőfésnek, amelyik eltalált. Nem sértődtem meg a Balázs cikkén, amelyik közvetlenül támadott, de még a Borién sem. (Ami nem érinti a róla való véleményemet.)

De az ég szerelmére, ne vegyetek Magatokra olyasmit, ami nem a Ti ingetek! Nagy kár, hogy éppen ebben az egyben vagytok olyan igazi magyarok (a Németh László-i értelemben), hogy nem ismeritek, nem szeretitek, nem értitek és nem tűritek az iróniát. Én viszont ebben nagyon magyartalan vagyok.

Az is nagy különbség a régi állapottal szemben, hogy a mi akkori barátságunk szabad emberek szövetsége volt. Ágnes meg közben pártvezér lett, én pedig független, de magányos ember. És hiába, nem tudok más dogmákat elfogadni, csak a katolikus egyházéit, azokat sem minden fejcsoválás nélkül. És ha sikerült magamat kivonni a kommunista párt fegyelmel alól, aligha fogok más pártfegyelmet elviselni.

Szóval, mit kérek én? Egy kis liberalizmust. Vagyis: Szabadságot Vas Istvánnak – és mindenkinek!

Howgh – vagyis európaiul: itt állok, másképpen nem tehetek. Take it or leave it – és mondanom sem kell, mennyire drukkolok annak, hogy a take-et válasszátok.

És bocsássátok meg ezt a hosszú leveletem – remélem, tudjátok, hogy a legnagyobb barátság jele, ha ennyit „feccolok bele” barátságotok megtartásáért.

És boldog új évet!

Mindkettőtöket szeretettel ölel

Pista

Nemes Nagy Ágnes – Vas Istvánnak

Pistám,

hadd kezdjem a végén. Szép volt Magától ez a levél, annyira elbűvölődtünk tőle, hogy tulajdonképpen csak nagy lassan jöttünk rá: mi is van beleírva. Mikéntha szívünket mézbe és – mit is írjak? – borsba mártogatták volna felváltva. S eme kettősséget mindig megtaláltam írásában.

Mert hadd kezdjem újra a végén. Mikor Maga azt írja, hogy pártvezér lettem, s Balázssal együtt izlésirányító, ez rám nézve oly hízog, oly előnyös, hogy igazán nehezemre esnék megcáfolni. Majd bolond leszek megváltoztatni próbálni egy olyan optikát, ahonnet ilyesfélének látszhatom. Ebből is kitetszik: mennyire igaza van Magának abban, hogy mi nem akartunk (pláne vígan) kimaradni a korból – akart a fene. És ha néha-néha mégis úgy esett, hogy ki kellett maradnom, Isten tudja, nem örültem neki eléggé. Sajnos azonban a kinnmaradás és a bennmaradás többféleképpen értelmezhető. Megengedtem magamnak olykor, hogy azt képzeljem: akkor vagyok benn, ha kinn vagyok. Természetesen a Maga (gyönyörű és általam oly gyakran idézett-mormolt) verse sem jelent mást. Rólam táplált pártvezéri elképzelései is nyilvánvalóan a kint és bent játékos összetévesztéséből erednek.

Vagy tévednék? Maga megvádolt volna engem azzal, hogy –? Miközben – ellentétképpen – önmagát magányos és független embernek nevezte? – Nem, nem. Az nem lehet. Ez az „ellentét” – komolyan még a leghevesebben indulatos Vas Pistának sem juthat eszébe. Akinek én – vezéri szavamra fogadom – mindig is igyekezni fogok a legnagyobb szabadságot biztosítani. Még azon az áron is, hogy a nyilvánosság előtt ő támad minket (habár többnyire névtelenül), és mi magánúton s őszinte csodálkozással – védekezünk.

Mert itt valami félreértés van, Pistám. Valahogy nem arról van szó, amiről szó van. Komolyan kívánja, hogy védekezem vádjai ellen, melyek szerint mi elhagytuk Babisot (bocsánat: elárultuk!), és Kassákot pártoltuk, hogy mi „dezertáltunk”, hogy én idegenmajmolásra buzdítom a magyar ifjúságot, hogy Ófelsége ellenzéke vagyok – stb. stb.? – Vagy azt kifogásolja, hogy változtam életem során? Persze hogy változtam – engedje meg, hogy Magát idézzem: hülye lennék, ha nem változtam volna. De csak nem tekinti elvi dezertálásnak, hogy mai ízlésembe az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgarde is belefér? Hogy Maga annak idején megunt? Ezt meg tudom érteni. Talán akkor én is meguntam volna. De – bocsásson meg érte – Maga *mást* unt meg, mint amiről most beszélünk. Hiszen egész költői gyakorlata (pláne a mostani), továbbá Eliot, St John Perse stb. átmentése a magyar irodalomba – Isten tudja, miért – azt a benyomást kelti bennem, mintha ugyanaz tetszenék Magának is, mint nekem. Valamint Maga is azt állítja, hogy verseimmal (és Weöres és Pilinszky és a többi verseivel) nem vitázik – csupán azzal az „elmélettel”, amely magyarázza őket. Hát olyan Isten ellen való véték, ha időnként megpróbáljuk megmagyarázni, hogy miért írunk úgy, ahogy írunk? Úgy veszem észre: olykor Maga is meg

szokta magyarázni. Ez már olyan intellektuális rákfene. S az intellektualitást inkább keveslem én is, semmint sokallom a magyar irodalomban. Hol van hát az az ellentét, ami Magát – ilyen mértékig! – ingerli?

Nos, megmondja Maga világosan: utálja az új dogmatizmust és gyarmati modernséget. De – már megbocsásson érte – ez nem *az én* ingem. Megint meg kell kérdeznem: kivel téveszt össze? S nyilvánvaló az is, hogy Balázs „nómenklatúrája” (nevezzük így, no jó, azt a szógyűjteményt, amivel megpróbálja az ember magyarázni az oly nehezen magyarázhatót) – nem a Maga inge. Mindez alapján véve nem Magára vonatkozik, s ezt Maga is tudja. Miért veszi fel akkor a kesztyűt (hogy a ruhanemű-hasonlatoknál maradjunk), ahelyett, hogy homlokon csókolna bennünket, mint természetes társait a magyar költészet sokszínűségén munkálkodók között? Már mondtam Magának, én ezt vártam Magától ebben a „modernségi ügyben”. Ki értené meg, ha nem V. P., hogy mit akarunk? S lám, az ellenkezője történik.

Miért? Ez az, amit nem értek, nem tudok kitapogatni. Voltaképpen miért dühös Maga? Azt hiszem, Maga a túl-modern: olyasmit utál, ami nincs – vagy nem *ott* van, de Maga feltételezi, hogy lesz és ott lesz. A Maga haragja utópisztikus.

Marad tehát a Maga ingerültsége ellenünk, ha indokait nem is tudom reálisaknak tekinteni. S ez kár. Mármint az ingerültség. De hát annyi minden volt köztünk, annyi szemrehányást tudunk tenni egymásnak – szálazzuk ki ezt is. Csak szálazzuk. Mert – talán fölösleges is mondanom – nagyon óhajtom barátságunk felvirulását.

In hoc signo zárom levelem, de remélem, nem zárok le vele semmi jót, sőt nyitok, kitárok, ajtót, kaput a társalkodásra s ha kell, az egészséges baráti veszekedésre.

Üdv és barátság:

Ágnes

Lengyel Balázs – Vas Istvánnak

1970. jan. 12.

Édes Pista,

legelőször is hadd mondjam el meghatódásomat, hogy vetted a fáradságot erre a levélre, hogy ekkora energiát fordítottál felhős barátságunk egének megtisztítására. (Nem lévén költő, használhatok éppen banális képeket.) Megelőztél és csaknem megszégyenítettél velem, hogy te az idősebb, a tekintélyesebb, kinek műve, irodalmi szerepe az enyémhez nem fogható, értsd: az enyém nem állja az összehasonlítást a tiédde – szóval, hogy te tetted ezt az elegáns, baráti gesztust. Pedig nekem hosszú idő óta kényszerképzetem, hogy meg kellene próbálni kibeszélni ellentéteinket, félreértéseinket, barátságunk akadályait. Huszonöt évvel ezelőtt is a rokon világ vonzott Benned, s ma is azt a régi rokon világot tapintom, ha nőttek is rajta talán számomra érdekesebb felületek, a lényegen ez nem változtatott.

Temessük el legelőször is azt a Hübele Balázst – készségesen belátom eleganciád ismeretében, hogy nem rám vonatkozott. Lehet, hogy meglep, de még ha rám is lehetett volna értelmezni, akkor sem haragudtam volna érte igazán – mondtam én Neked ennél kegyetlenebbeket is.

Nos ezzel a lényegen kezdem már érinteni, mert ha én kegyetlenekeket mondtam is neked, jól tudod te azt, fájdalomból mondtam. Barátságunk, helyesen és pontosan elemzed, közös irodalmi eszméken alapult, bizakodással teli évek idején. Hogy eszméinken hogy gyalogoltak keresztül, hogy igyekeztek velünk megtagadtatni azokat,

hogy bizalmunkkal, reményeinkkel mit csináltak – jobb, ha nem beszélünk erről. Azt a nyomást, amely mindnyájunkat ért, csoda, hogy ép ésszel ki tudtuk bírni. Nem csodálom, ha vannak lelki torzulásaink. Másképp látjuk magunkat a tükörben, mint amit a tükör mutat – Te is, mi is. Ezzel sajnos számolnunk kell.

A könnyebb kérdésbe megyek először bele, hogy aztán rátérjek a nehezebbre. Azt mondod, számodra a tükör azt mutatja: elhagytuk Babitsot, Kassákhöz csatlakoztunk. Olyan fájdalmasan érint ez a megállapításod, alig tudok rá az értelmetlen, a semmit se magyarázó *nemnél* többet mondani. Hiszen jól tudod, mennyit ütöttek egykor, az Újhold idején és utána is Babits eszméinek erőmtől telő hangoztatásáért, az ő morális értékrendjének tiszteletéért. Ha hiba volt, ha nem, csakugyan az ő neve volt az Újhold zászlózára írva. 49-ben pedig az egzisztenciám, a főiskolai tanárságom, majd az irodalmi életben való részvételem múltott azon, hogy megtagadtam az árat, amit kértek: Babits „burzoá dekadenciá”-járól kellett volna nagy előadást tartanom az Irodalomtörténeti Intézet rendezésében. Hadd ne beszéljek tehát arról, hogy mi nekem Babits; s hogy mennyire fáj, hogy hosszú éveken át úgy beszéltek róla, ahogy beszéltek, és hogy azok, akik még védhették volna, olyan mélyen hallgattak róla. Inkább azt mondom el, hogy mi vitt el engem Kassákhöz, a kassáki költészet mélyebb megértéséhez. Igazad van, valaha rég, barátságunk hajnalán, Te jobban becsülted és inkább értetted Kassákot, mint én. Nekem bizony volt valami konzervatív vonás az ízlésemben. Valójában csak az ötvenes években mélyedtem bele költészetébe, és jöttem rá igazán értékeire. Két dolog vezetett el hozzá. Az egyik: emberi tisztessége, amely ebben az utolsó huszonöt évben – távolról szemlélve, de talán nemcsak távolról – vitathatatlan volt. (Ne felejtse el, hogy a Te fiatalságod Kassákját mi nem ismerhettük!) A másik egy irodalompolitikai megfontolás: ha művészetpolitikánk elismeri a kísérletezés, a formabontás jogát, növekszik valamelyest irodalmi életünk szabadsága. Nő a lehetősége annak, hogy a realizmustól a hazai értelmezés szerint eltérő, más kifejezőmódok is polgárjogot kapjanak. Kassákért könnyebb volt „kiállni”, érte harcot kezdeni, mert mégis ő az első magyar munkásíró, s méghozzá a szocializmus eszméin nőtt fel. Az ő pályáján azt lehetett bizonyítani, hogy a formabontás, a kísérlet, a hazai hagyományoktól elütő vers, nem a „polgári dekadenciából” fakad, hanem konstruktív világ-megváltoztató törekvésekből. 1957-ben, amikor az első hosszabb tanulmányt írtam róla, dehogyis lehetett volna más modern költőket elemezni, kísérleteik értékéről beszélni – kivált nem lehetett volna Weöres Sándort méltatni, kinek gondolati világától különben én csakúgy távol állok, mint Te. A Rákosi-időkben egyoldalúan uralomra segített, hegemoniához juttatott népiesekkel szemben, Kassák művét és példáját a korlátok ledöntésére, a kötelezőnek tekintett, politikailag tematikus, Illyés-iskola ellen igyekeztem „kijátszani”. Azt akartam elmondani, hogy mást is lehet, mást is szabad csinálni, másnak is van hagyománya. Nem kell a kísérletezést, a tömörítést, a nagyobb kihagyások példáját külföldről importálnunk, van annak magyar és méghozzá a szocializmus eszméjét hordozó gyökere is. Elismerem, ez gyakorlati megfontolás csupán, mellyel a modern vagy egyszerűen és pontosan: a valódi költészet lehetőségeit akartam szolgálni. Mert abban talán egyet tudunk érteni, hogy a Rákosi-kor protokolljában az egy Illyés kivételével, nem szerepelt a valódi költészet. De továbblépve, az említett gyakorlati szemponton túl, valóban beszámolhatok ízlésem bizonyos változásáról. Nemcsak Kassákkal, de a modern (vagyis huszadik századi költészettel) foglalkozva, ízlésem módosult, jobban fogom, mélyebben értem a XX. század világ-irodalmi nagyjait. Anélkül, hogy régi szeretteimet meg kellene tagadnom, sőt őket is

mélyebben látva, élvezve, úgy érzem, sejtem, hogy az egységes világlírában valójában miről van szó. A szavak, a jelzések, képek, metaforák milyen másfajta alkalmazásáról, csak a formabontás után lehetségessé vált új ötvözéséről. A magyar költészet, ez is meggyőződés, átlagtermésében messze nem él azzal a lehetőséggel, amely pedig számára is adva van. Hogy a Te nómenklatúráddal éljek: bugrisok bugris, ócska versekkel tömik tele a folyóiratokat, tele vagyunk elavult népies matricával. Abban persze Neked igazad van, hogy a matrica akkor is matrica, ha urbánus és modernkedő. Ott vagy igazságtalan, hogy a hatalom által felduzzasztott és fenntartott népies uralom hihetetlenül szapora matrica-televényét egyenlőnek veszed a modernkedők gyér matricagyáraival. Sőt a fő veszélyt bennük látod, holott az ő működésük viszonylagos irodalmi szabadságunk finom luxusa csupán: az ellenük való hadakozás az irodalmi szabadságot, az írói szuverenitást, és a valóban jó, általad is becsült költőket, velük együtt a Te költői lehetőségeidet is érinti. A mi korántsem distinktiv közéletünkben a te epigrammaid a modernkedés ellen önpusztító jellegűek. Azt szoktam mondani tréfásan, ha cikk jelenik meg a Váci utcai maszek kereskedők ellen, annak a legvalószínűbb gyakorlati hatása az, hogy Weöres Sándor vagy Pilinszky készülő kötetét le kell állítani. Nem tehetek róla, ha így élünk csaknem, ilyen közegben.

Engedd el nekem a hamis és méltatlan versengést, hogy a magyar költészetet (hagyományával együtt) melyikünk szereti mélyebben, jobban. Mindnyájan, talán nem túlzás, létünkkel gyökeredzünk benne. Sem Ágnes, sem én, sohasem mondtuk, sohasem gondoltuk, hogy költészetünket ki kellene forgatni hagyományából. Hogy idegen költészet formaruhájába, jegyeibe kellene öltöztetni – hogy importra kellene verseket írni; micsoda képtelen gondolat! Csak egy tapasztalati tényről beszéltünk, hogy a magyar vers formahűen fordítva az idegen nyelven rendszerint öregnek hat, gyakran még a legmodernebb is. S ennek egyik oka például az, hogy az avangard vers-változtató hatása, mely az egész világ teljes költészetén érezhető (még a túl népiesnek tartott Lorcádon is), nálunk nem ért be, nem szívódott fel eléggé. Ízlésünk a verset illetően konvencionális, a költészet lehetőségeit alábecsüli (lásd a Rákosi-kor prakticista elképzelését, mint végletes példát). Ezért írtam, hogy szerintem szerencsésebb volt József Attila szintézise hagyomány és avangard viszonylatában, mint Illyés „hátraarca”. Mindez azonban nem lett volna olyan súlyos jelentőségű, ha nem jön ránk az utolsó húsz-huszonöt év államilag parafált népies realizmusával. Ha én esztétikai kifejezéseket keresek ahhoz, hogy elmaradottságunkat tetten érjem, akkor csupán nevet próbálok adni annak a költői gyakorlatnak, mely közepes célokért, közepes célokat követve, elfelejtkezik a vers, a költészet igazi lehetőségeiről. Mi van az anekdotizmus mögött? Ne áltasd magad, semmi köze sincs ennek Kavafiszhoz. Se Kassákhhoz természetesen. De igenis célba veszi azt az évek óta divatos sablonverset, melynek semmi mása sincs, mint hogy azt mondja: itt állok, itt jártam a világban, és ez és ez történt velem. Persze ez is lehet remekmű, ha a költő belső világa, élményfelfogó készsége valódi. De rendszerint nem az, és a közízlés is csupán földhözragadt „realista” beszámolóra áhítozik ilyenkor. S meg is kapja. Ezt a divatozó laposságot, alacsonytságot, a vers igazi lehetőségeivel való nem-élést, szóvá tenni esztétikai terrorizmus? Miért? Nem is folytatom tovább. Csak még egyet: látom, örömdre szolgál, hogy bonyolult helyett bonyolítottat írtam az intellektuális lira jelzőjeként. Pistám, szellemesen vered vissza, de mégsem szavak vagy szóalakok használatán fordul ez a kérdés. Bonyolítottat írtam pusztá szerénységből, mert az egyértelműen dicsérő bonyolult jelzőtől tartózkodni akartam. De hogy itt a rosszul használt bonyolított mit jelentett, Te is jól tudtad.

Még néhány szót csupán annak a bizonyos tükörnek fájdalmasabb és meglepőbb mutatványáról. Arról a „vigan kimaradni a korból”-ról és hogy mi nem tudunk kimaradni. Ne haragudj, ezekben a megállapításokban szellemed nem annyira ironikus, mint frivol. Barátságunk első nagy zökkenője akkor következett be, amikor, 50 körül, erre a kimaradni kérdésre, ha lélekben, elismerem, nem is nagyon távolian, de mégis másképp és másképp reagáltunk. Hogy ezúttal én fogalmazzak valamivel pontosabban: nem a korról van itt szó, hanem a magyar irodalomról. És bizony abból nem szerettünk volna kimaradni (Te se, ne is haragudj!), de úgy nyolc-tíz évre mégis ki kellett maradnunk. Elismerem, nagyon szomorúan. És talán azt is belátod, hogy ez a kimaradás az én pályámat illetően jóvátehetően is látszik. Ne haragudj, de a Te tekintélyedből, általánosan elismert pozíciódból szólva, csaknem gúnyosan hangzik, ha bennünket (engem is megtisztelőleg beleértve) a divat irányítói közt emlegetsz. Furcsa, ha azt írod, Ágnes pártvezér – s több szabadságot kérsz tőle Vas Pistának. Reális tények és irreális képzetek keverednek ebben a felállításban. Több szabadságra persze mindnyájunknak szüksége van, és több baráti megértésre is, amit leveleddel olyan jólesően szolgáltál, és amelyet én is szolgálni szeretnék. Ne felejtsd el, hogy a nyilvánosság előtt inkább Te hadakozol ellenünk, mint mi ellened. Mert az a feltételezés, hogy az én itt-ott kifejtett esztétikai nézeteim degradálják művedet, teljes képtelenség. Mindig is értő, odafigyelő, szellemedet mélyen megbecsülő olvasóid voltunk, s ha néha meg is morogtunk egyért-másért, mindig is Neked drukkolva morogtunk meg – az egy táborba tartozók izgatottságával és őszinteségével. Ezt neked is tudnod kell.

A többit szóban, ölel

Balázs

(A levélváltás, egy hajdani vita dokumentuma, Vas Istvánnak az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárchívában őrzött hagyatékában maradt fent. – Lengyel Balázs tanulmánya, melyre Vas István levelében utalás történik, a HAGYOMÁNY ÉS AVANTGARDE, 1969; megjelent Lengyel Balázs HAGYOMÁNY ÉS KÍSÉRLET – Magvető, 1972 – című kötetében is.)

Vörös István

SZÁMOLJUNK

Két nő hagyott el két nap alatt.
Az elsőnek hiába vásároltam
tányérszerű mákos süteményt, bármit
engedett, de semmit nem akart.

A villamosmegállóban már csak
kezet ráztunk. A másik a feleségem.
Néhány nap múlva a harmadikkal
hoztuk el tőle a dunyhámat.

Két számot fordítok egymással szembe,
a hármast meg a négyest. Köztük
én maradok egyedül. Hogy tudjam,

mi a helyzet, amikor lejött értem
a kapuba, egy zacskó szemetet
is hozott. Azóta egy év telt el.

EGY TÁVOLSÁG

Vérből és fontoskodásból tevődik össze
minden. Kilépek egy álomból,
fáradtan, túlaludva, a telefon
belecsörög az ébredésbe.

Míntha folyamsodor hozná, érkeznek a
tárgyak a zsinóron, de bentrekednek
a hallgató membránja alatt. Sós víz,
édes víz, part menti szemét és egy

elszabadult bikinifelső. Telefon-
gyöngyöt is találnék benne, ha felnyitnám,
de az ember nem öl csak úgy

kedvtelésből. Egy cölöpházban ülök,
száraz kenyeret dobálok az aligátoroknak,
számolgom, ez a hívás mennyibe kerül.

ÍGY VÉGZED HÁT TE IS

Ezek itt a korlátaim. Amennél
tovább nem adatott jutnom. Rend
helyett jöhet a rendezkedés. Az
előszobában precízen felhalmozott

cipők. A fejem belefájdul a
megerőltetésbe. Csak papíron tudok
kétjegyű számmal osztani. Sorban
állok egy virágbolt előtt. Gránát-

almát vigyek neked? Sütni egy
zacskó gesztenyét? Ebből a versből
is hol vannak a rímek, hol a ritmus?

Mintha magad előtt vezetnél, a
folyosón úgy megyek végig. Nevetnem
kell, a tarkómra süt a nap.

Maria Janion

A LENGYELEK ÉS AZ Ő VÁMPÍRJAIK

Pálfalvi Lajos fordítása

Stefan Kieniewicznek

A lengyelek sorsa elválaszthatatlan kísérteteik, kiváltképpen vámpírjaik sorsától. Ezt a mondatot nem a vak szenvedély vagy az elragadtatás diktálta, hiszen a kísértetekhez és vámpírokhoz fűződő kereszténység előtti szláv hiedelmek igen sokáig tartották magukat. Századunk harmincas éveiben Kazimierz Moszyński, a szláv népi kultúra egyik legjobb ismerője azt írta, hogy „*a legutóbbi időkig a Visztula alsó folyásánál volt a vámpírizmus legfőbb tűzfészke*”. Nemzeti irodalmunk alapművének központjában, AZ ŐSÖK III. részében található Konrad – hazafias vadsága, gyűlölete és bosszúszomja mértékét tekintve a lengyel irodalomban példátlan – vámpirikus éneke („*Dalom immár hideg, sírban élt már...*”) a nevezetes refrénnel:

*„Rajt! bosszút, bosszút az ellenségre,
Istennel s akár ellenére!”*

(Pákozdy Ferenc fordítása)

Különbözőképpen próbálták elfojtani e mű erejét, egyébként maga Mickiewicz is határozottan gyengíteni akarta, hisz a dráma szereplői azonnal egyértelmű erkölcsi ítéletet mondanak róla. Łwowicz atya felkiált: „*pogány ez az ének*”, a káplár pedig ráfelel: „*a Sátán kísértet*”. De hát a költő mégiscsak megírta, sőt ki is adta. Azt akarta tehát, hogy benne legyen a drámában. Miért? Pontosan ez az az interpretációs kérdés, amelyre még visszatérek.

Előbb azonban szembe kell néznünk egy metodológiai dilemmával. Kleiner, aki gyanította, hogy Mickiewicz költeménye esetleg mégiscsak áthághatja az írás és az ízlés

megengedett normáit, a következőképpen mentegette: „*Csak az tartja meg valamiképp e rémlátomást az esztétikum határain belül, hogy fiktív rémképekről, nem pedig az objektív igazság igényével bemutatott jelenetekről van szó.*” Úgy gondolta tehát, hogy a mű mégiscsak igazolható „valamiképp” esztétikailag, mivel a bosszú a fantázia világába tartozik, az pedig nem ruházható fel az objektív igazság mértékével. A romantikus, különösen a romantikus-frenetikus művek esetében (Konrad énekét is ennek keretei közt kell vizsgálnunk) nehéz lenne fenntartani az értékelés effajta ismerveit. Hiszen itt olyan művekkel van dolgunk, melyekben a belső valóság igazsága különös módon egyenértékű lesz az objektív igazsággal. Az újkori művészetben elsőként a romantikusok vitték végbe ilyen mértékben a képzelet abszolút felértékelését, az általa létrehozott fantáziaképeket pedig éppolyan reálisnak tekintették, mint a tényeket. A romantikusoktól kezdődően a fantáziaképet a képzelettel együtt a létezés és az alkotás, az ábrándozás és a gondolkodás nélkülözhetetlen elemének ismerik el. Természetesen a fantáziaképeket különbözőképpen lehet értékelni, akár a psziché épségét veszélyeztető tényezőkként is felfoghatók. De az irodalmat, különösen a képzelet elsődlegességét valló irodalmat enélkül sem létrehozni, sem megérteni nem lehet.

Tulajdonképpen ezért is lenne szükség – az irodalomkutatás különféle, ismert módjai mellett – *fantazmatikus kritikára*, vagyis olyan kritikára, amely az eszmetörténet és az irodalomtörténet módszerei segítségével értékelné az irodalmi „fantáziákat”, „fantazmagóriákat”, „fantazmákat”. A romantika kutatása egyenesen rákényszerít az ilyen eljárásra.

Most mindenekelőtt azon kell elgondolkodnunk, mi köti e számos lengyel – népi és irodalmi – vámpirikus fantáziaképet a szláv hiedelmekhez. Itt ugyanis kényes kérdésekbe ütközünk: szláv teremtmények-e a vámpírok? honnan erednek valójában? mely népeknél, törzseknél, nációknál különösen gyakoriak, és végül – milyen a lengyel nemzeti karakter, amin oly sokat vitatkoztak egészen napjainkig: „idillikus”, szelíd, vagy épp ellenkezőleg – „vámpirikus”, bosszúvágyó?

Manapság főként a film terjeszti a vámpírok szokásaival, kedvenc tartózkodási helyeikkel és a velük való leszámolással kapcsolatos ismereteket. A vámpírfilmek már önálló csoportot alkotnak a műfajon belül. Amit azelőtt titokban adtak tovább a népi hiedelmekben és szertartásokban, azt most a mozi tárja a nyilvánosság elé, a legtöbbször – bár nem kizárólag – szórakoztatás céljából. E nyilvánosság kezdetei kétségkívül a romantika koráig nyúlnak vissza. A mozinézők többsége ma már elég jól kiismeri magát a vámpirikus ikonográfiában, amely gyakran és bőségesen merít a romantikus koncepciókból (ez különösen akkor látszik jól, ha összehasonlítjuk a filmkockákat a rémregények XVIII–XIX. századi illusztrációival). A vámpír sztereotípiája Dracula, a sötétség fejedelme alakjában rögződött; 1897-ben Bram Stoker mitikus átdolgozásnak vetette alá regényében, és – a számtalan későbbi forgatókönyv-adaptáción keresztül – rászabadította a mozibolond milliókra. A vámpirikus helynek is van sztereotípiája – az erdélyi Kárpátok, a vámpírok hona és minden idők leghatalmasabb vámpírja, Dracula fejedelem rezidenciája. Ez a mitikus Erdély vagy – legalább egy kicsit – az igazi is? Az elmúlt évek olyan, valóban művészi vámpírfilmjeiben, mint a VÁMPÍROK BÁLJA (Polański, 1967) és a NOSFERATU, A VÁMPÍR (Herzog, 1978), épp Erdélyben játszódik a cselekmény legfontosabb része. Ezekben az angolul beszélő filmekben hirtelen valamiféle szláv nyelvű fordulatokat hallunk – kiderül, hogy lengyelül, mert azon a vidéken, ahol a vámpír kastélya áll, időnként ezt a nyelvet beszéli a nép. Erdélyben lengyelül... Mi folyik itt? Hogy értsük ezt? A tudatlanság szeszélye ez vagy egyfajta

lingvisztikai metafora? Ahhoz azonban, hogy ebben a kérdésben állást tudjunk foglalni, ismernünk kell a tudósok véleményeit. Válasszunk ki néhányat közülük.

Aleksander Brückner úgy gondolta, hogy a „vámprir” szó – bár egész Európában és mindenhol használatos, ahová az európai hatások eljutottak – kétségkívül szláv eredetű, és a szlávoktól kerültek el mindenhova a vámpírokkal és farkasemberekkel kapcsolatos hiedelmek, maga a jelenség azonban – bár sokan határozottan ezt állítják – nem a szlávoktól ered. A vámpír fogalmát „nem szlávként, nem elsődlegesként” írta le; ez a babona örök, és „maga az elnevezés is mutatja, hol keletkezett: nem szláv földön, hanem a Római Birodalomban”. Mert *strix*, *strigis* a latin neve annak a bagolynak, amelynek mint démonikus lénynek szembeötlő vámpírszokásai vannak (támadó és vérszopó). Hosszas, főként nyelvészeti levezetések és heves viták után Brückner a vámpír származása ügyében is állást foglalt: „Az antik világ hatása óriási volt, nemcsak kultúránkat, hanem annak árnyoldalát, a babonáságot is az antikvitástól kaptuk.”

Kazimierz Moszyński, hangsúlyozva „a vámpirikus hiedelmek hallatlan elevenségét”, a vámpírok ellen védelmet nyújtó különféle praktikákat is bemutatta, amelyek „a mi szemünkben a lehető legértelmetlenebbek”. „A gyilkos, vérszopó vámpír” különösen a balkáni szlávok, a bolgárok, a macedónok és a szerbek között gyakori. Moszyński sokat töprengett azon, miért nincsenek vámpírok (sem szavak, sem hiedelmek) a legősibb szláv nép hazájának tekintett Volhíniában. Itt nem is hallottak a vámpírról vagy az általa kiszívott vérről, „a nép csak a holtak szellemeit, kísérteteit ismeri”. Moszyński leírása szerint a volhíniai nép áll a legközelebb Brodziński idillikus látomásához. Ami a vámpír eredetét illeti, Moszyński nem foglal állást olyan világosan és határozottan, mint Brückner. Azt hiszem, nyitott kérdésnek tartotta. De nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy „a nomádok hurcolhatták Európába a Távol-Keletről ezeket a babonákat”, s egyben felhívja a figyelmet arra, milyen kínai megfelelői vannak a szláv vámpír-hiedelmeknek.

Ma is szenvedélyeket kelt a vita, hol a vámpírok születési helye. Úgy látszik, ez nemcsak a tudomány állásától, hanem úgy általában a vámpírokhöz való viszonytól is függ.

Dömötör Tekla például kategorikusan kijelenti, hogy „a holttegeből létrejövő, az élők vérért szívó vámpírt nem ismeri a magyar néphit. Még a név is ismeretlen” (A MAGYAR NÉP HIEDELEMVILÁGA . Bp., Corvina, 1981. 102. o.). A farkasember is a szomszéd népektől kölcsönzött képzet. Ennek ellenére a vámpírt – helytelenül – sokan a magyar néphit különösen jellegzetes alakjának tartják. A szerző nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a vámpírhit nem a magyar néptől, hanem a délszlávoktól ered. *Adrien Cremene* viszont némi büszkeséggel jelenti ki, hogy „Románia a vámpírmitológia hazája”, bár a történelmi Vlad Dracula „az erős élmények kedvelőinek bánatára, soha nem volt vámpír”. A vámpírizmus terén a románok viszik el a pálmát. A szerző véleménye szerint a vámpírhit máig nagyon elterjedt Romániában, bár a hatóságok nem engedik, hogy az erről szóló hírek a nyilvánosság elé kerüljenek. A „vámprir” szó ritkán használatos a román nyelvben, a *strigoii* a közkeletű elnevezés. Minden fontosabb vámpírlegenda „erdélyi vagy, általánosabban fogalmazva, román” eredetű. Cremene könyvének (MYTHOLOGIE DU VAMPIRE EN ROUMANIE. Monaco, 1981) épp az a célja, hogy kinyilvánítsa ezt az igazságot.

De az utolsó szó legyen *Bohdan Baranowskié*, aki alaposan átgondolt véleményt alkotott a vámpírok populációjáról és geográfiájáról. Hangsúlyozza, hogy azon ritka esetek egyikével van dolgunk, amikor „kijelenthetjük, hogy egy bizonyos démoni lény eredete a kereszténység előtti időkhöz nyúlik vissza. Ami pedig az ún. vérszopó vámpírokat illeti, igen nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a vámpírhit meglehetősen elterjedt volt sok-sok szláv területen a kereszténység előtti időkben”. Baranowski méltányosan juttat könyvében vámpíro-

kat különféle népeknek: „*A vámpírokkal kapcsolatos hiedelmek szinte minden szlávokta vidéken ismeretesek voltak, akárcsak a magyar, román és újjörög népesség körében. Valószínűleg a délszlávoktól kerültek a nyugati népekhez.*” Ugyanakkor a szerző kijelenti, hogy az általa ismert falvakban (az egykori Łódźi vajdaság, Kelet-Mazóvia és Podólia vidékén) a vámpírhit maradványai az 1945–1948-as időszakban még „*igen elevenek voltak, az utóbbi időkben pedig már nagyon nehéz volt ezek nyomait felkutatni*”.

Ha ezek után visszatérünk a vámpírok eredetével kapcsolatos kérdésekhez, azt hiszem, kijelenthetjük, hogy a Polański és Herzog filmjében elhangzó erdélyi lengyel szavakban nemcsak humor, írónia, hanem... mélyebb jelentés is rejlik.

Láthatjuk, a szláv népek képzeletvilágában ősidők óta uralkodik a vámpír. Azt viszont kétségkívül a romantikusoknak köszönheti, hogy a művészetekben is meghonosodott. Elősegítette ezt az a romantikára jellemző eljárás, melynek során az ellenkultúra hivatalos kultúrává alakult. S ha pedig mindenütt terjedt a nép, a szlávosság és a halál romantizálása, a vámpír mitológiája természetesen még többet köszönhetett ennek. Hisz ebben öltött formát a népi és a szláv hiedelmek kegyetlen vadsága, ez szabadította fel Erósz és Thanatosz zabolátlan hatalmait. Ugyanakkor pontosan ez jelentette a legnagyobb akadályt is.

Kazimierz Brodziński 1818-ban írott A KLASSZIKUSRÓL ÉS A ROMANTIKUSRÓL, VALAMINT A LENGYEL KÖLTÉSZET SZELLEMEÉRŐL című nevezetes esszéjében óva intette a lengyel irodalmat a deformációktól, az eltévelyedésektől és a szélsőségektől. E célját úgy akarta elérni, hogy világosan elkülönítette a „*hazait*” az „*idegentől*”. Felfogása szerint a lengyel nemzeti jelleg elősegítheti az olyan, hagyományokból levezethető, saját, különálló irodalmi tudat kialakulását, amely megakadályozná, hogy a kártékony *külső* inspirációk behatoljanak a lengyel irodalom háza tájára. A Brodziński értekezésén végigvonuló ellentétpár egyik oldalán a „*jámborság*”, másik oldalán pedig a „*kegyetlenség*” található. Ez utóbbit a kritikus a német irodalom, különösen a német romantika jellegzetességének tekintette.

A német romantika tehát nemcsak kegyetlen, rémisztó, borús és zord, hanem teljesen idegen is tőlünk, pásztoridilleket kedvelő szlávoktól. Brodziński véleménye szerint a német képzelet túl sok kísértetalakot vonultat fel, méghozzá olyan kísérteteket, amelyek éjszakai álmainkat és nappali fantáziaképeinket egyaránt rémületessé teszik. „*Keresztény emberhez méltó-e ily szörnyű, agg omladékok közt, erdőségekben kísértő szellemeket festeni élénk, amelyek elrémítenek ettől a világtól, és elborzasztanak a ránk váró jövőtől?*” A modern irodalom legszembevetőbb jegye az, hogy feltűnnek a szabadon járkáló kísértetek – mindenütt találkozhatunk velük, és nem is csak éjszaka. A legnagyobb veszélyt, természetesen, a vámpírok jelentették.

Brodziński végül is tudta jól, hol van a határ a „*jámborság*” és a „*kegyetlenség*” között. A folklórból az elitirodalomba átültetett vámpírmitosz és a halál rettenetét megjelenítő frenetikus stílus – íme, ezek a romantikus földindulás legfeltűnőbb újdonságai. Ráadásul a szlávok, akikhez – elűzvé a germán és északi szörnyeket – oly göröcsösen ragaszkodott Brodziński, korántsem voltak olyan idillikusak. Amint azt Brückner lakonikusan kijelentette: „*A szláv fantázia legérdekesebb szüleményei – messze nem olyan idilli hangulatúak, amint azt Kraszewski RÉGI REGÉ-je alapján gondolhatnánk – a vámpírok és a farkasemberek.*”

Mickiewicz, mint tudjuk, megváltoztatta Brodzińskiról alkotott képét. De AZ ŐSÖK III. részében a szatíra legkönnyörtelenebb eszközeivel leplezte le a „lengyel, nemzeti” idillizmus esztétikai hamisságát, szembeállítva azt a valódi Lengyelország szörnyű ver-

tanútörténetével. A Negyedik Író úgy tartja, hogy „*népünknek nincs kedvére a vad, leverő kép*”. Ezt mondja a varsói szalonban, miután meghallgatta Adolf Cichowskiról szóló elbeszélését. De hisz korábban, a börtönben Sobolewski története a nemzeti ügy másik vértanújáról kiváltotta Konrad bosszúvagyó, vámpirikus énekét – „*vad, leverő kép*”, és az is a lengyel lélekből fakadt.

A legnagyobb lengyel s egyben a legnagyobb szláv költő igen jól ismerte a vámpírokat, párizsi előadásaiban még egyfajta vámpíranropológiát is vázolt. Felhasználta Dalibor (Jan Wagilewicz) 1840-ben készült VÁMPÍROKRÓL ÉS BOSZORKÁNYOKRÓL című tanulmányát, de mi mindent ki tudott olvasni belőle, és micsoda interpretációt adott! A két szöveg egybevetése érzékelteti, milyen ereje van Mickiewicz filozófiai fantáziájának, és vázolja a párizsi előadásain felépített sajátos szláv antropológia körvonalait.

Ami a vámpírológiai részt illeti, a legszembetűnőbb – különösen, ha figyelembe vesszük az eddigi elmondottakat – Mickiewicz szilárd meggyőződése a vámpírok szláv eredetét illetőleg. A költő-professor többször és nyomatékosan hangsúlyozta, hogy minden népre jellemző egyfajta sajátos hiedelemvilág – a keltáknál például ilyen az a hiedelem, hogy vannak emberek, akik rendelkeznek a „*második látás*” képességével, a germánoknál ilyenek a léleklátók. „*A szlávoknál ilyen természetfeletti jelenség a vámpírizmus.*” Mickiewicz nem habozott, következetesen kiállt a szláv elsőség véleménye szerint kétségbenvonhatatlan ténye mellett. „*A vámpírhit a szláv népektől ered, elterjedt a germánoknál, a keltáknál, még a rómaiaknál is felfedezhető a nyomai. Bizonyítékok vannak arra, hogy minden vámpírtörténet ugyanott veszi kezdetét, a szláv néphitből ered.*” Az antik kultúra itt kényszerűségből háttérbe szorul, bár fellelhetők benne a vámpírizmus nyomai, ezeket a szlávok hagyták rajta. „*A vámpírhit a szlávoktól ered, tanúskodik erről az is, hogy a görögöknél és a rómaiaknál a legkisebb mértékben sem keveredett a politeista vallási rendszerrel.*”

Miért volt ilyen fontos Mickiewicznek, hogy elválaszthatatlanul összekapcsolja a szlávokat a vámpírizmus jelenségével? hogy valósággal monopolizálja a számukra a valódi vámpírhitet? Az idézettel két évvel későbbi, 1843. április 4-i nevezetes XVI. előadása lehetővé teszi, hogy megismerjük – méghozzá igen jól – ezeket a látszólag titokzatos okokat. Korábbi téziseire hivatkozva Mickiewicz kategorikusan kijelentette: „*A szláv nép mindenekelőtt az úgynevezett vámpírok létezésében hitt, sőt bölcséletileg is kidolgozta a vámpírizmus elméletét.*” E tézisek nem meglepők, ha figyelembe vesszük azt, hogy Mickiewicznek szándékában állt kidolgozni a szláv nép filozófiáját. Ezért is jegyzi meg, hogy „*filozófiaiilag*” a vámpírhit „*nem más, mint az emberi szellem s általában a szellem individualitásába vetett hit, s ez a hit sehol sem olyan erős, mint a szláv népben*”. Mickiewicz romantikus meggyőződése a szellem individualitását hirdeti, s ennek a meggyőződésnek, amelyre AZ ŐSÖK mindegyik része épül, a nép filozófiájából kellett erednie, és ennek megerősítést kellett nyernie. Fejtegetéseinek későbbi részében Mickiewicz természetesen arra is kitért, hogy a szlávoknál a szellemek kultusza uralkodik, „*megidézük a holtak szellemét, és minden szláv ünnep közül az Ősök ünnepe volt a legnagyobb és a legfényesebb*”. Ez a szellemi individualizmus tette lehetetlenné a költő véleménye szerint azt, hogy a szlávok átvegyék a panteizmust mint az individualitás felolvasását a természetben; itt minden panteisztikus elméletet mindig is elvetettek és elutasítottak.

Így lett a vámpírhit a szláv népi filozófia biztos és mély bölcséleti alapja. A költő-professor hitt vagy hinni akart a kísértő vámpíroknak, ahogy a szláv nép is hitt, mely nép szószólójának érezte magát a Collège de France-ban. Még ha akadnak is olyanok, akik „*a felvilágosult osztályokkal való érintkezés hatására*” elhanyagolják vallásuk gyakor-

lását, „*nincs ott senki, aki elvesztette volna a lélek halál utáni önálló létébe vetett hitét*”. Mickiewicz így saját biográfiai és egzisztenciális tapasztalatát is átadta: bár műveltsége és a felvilágosodás ifjúkori inspirációi hatására sérülhetett szláv eredetisége, végül mégis megmentette azt, amit a nép és önmaga számára is a legfontosabbnak tekintett, ez pedig a szellemek személyiségébe vetett hit.

„*A lélek halál utáni önálló létébe vetett hit*” vámpirikus hitként is megmutatkozott. Mickiewicz nem mulasztotta el, hogy elmagyarázza hallgatóinak, ki a vámpír. Wagilewicz-re hivatkozva azt állította, hogy „*nem a gonosz szellem megszállottja*”. Teljes súlyában felfogva ezt a kijelentést, a vámpirizmus itt *belső* állapotként jelenik meg, nem külső kényszer, a személyiségen belül születik, ez a lényege, nem pedig az, hogy az egyén a sátán birtokába kerül. Igaz, Mickiewicz is a vámpír „*sátáni szívről*” beszél a későbbiekben, de ez egyszerűen „*gonoszt*” jelent, nem „*a gonosz szellem megszállottját*”. A vámpír – folytatta előadását Mickiewicz – „*emberi és természetes, de rendkívüli jelenség, nem lehet észszel felérni*”. Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a romantikát igazoló fenomén; ha nem lennének vámpírok, a romantikusoknak ki kellett volna találniuk őket, hogy meg tudják alapozni saját episztemológiájukat.

Es most következik a talán legfontosabb magyarázat: elvetvén „*a gonosz szellem megszállottja*” hipotézist, Mickiewicz arra az álláspontra jut, hogy „*a vámpír két szívrrel és két lélekkel születik*”. Kezdetben úgy él, hogy „*nincsen tudatában önnön létének*”, de hamarosan „*felismeri a vele rokon lényeket*”, és titkos összejöveteleken találkozik velük, ahol arról tanácskoznak, miként pusztítsák el az embereket. Egy másik előadásában Mickiewicz a vámpírközösségek e tanácskozását „*szablatnak*” nevezte. A vámpírban a negatív lélek vagy negatív (gonosz, sátáni) szív jut uralomra: így fejlődik ki benne és így talál kielégülést a pusztítás ösztöne. E felfogás szerint a vámpír létmódjának kettőssége a romantikusoknál az emberi egzisztenciáról alkotott minden más kép kettősségére emlékeztet. Örömeiket lelték a bonyolult kettősségekben; az emberi lét csak ilyen rendben vált – legalább részben – érthetővé számukra. De a vámpír alakjában (legalábbis a lengyel irodalomban) valami más árnyalat is kivehető. A vámpír mintha a mi hasonmásunk lenne, mindannyiunk árnya vagy hasonmása abban az értelemben, hogy megszemélyesíti a „*gonoszt*” – de a belső, organikus „*gonoszt*”, ami a lélek része, ott szunnyad mindenkiben. A vámpír a gonosszá válás jelképes alakja lesz.

Párizsi előadásában Mickiewicz nagy hangsúlyt fektetett a *vámpírhit* és a vámpirikus témájú *költészet* közti különbségre. Azt állította, hogy a vámpírhit „*ki van zárva a szláv költészetből. E babona ugyanis rettegést kelt, a szláv stílus képtelen szabadon bánni ezzel a tárggyal*”. Írhatnak a vámpírokról a nyugati költők, akik mentesek ettől a félelemtől, ami persze nem jelenti azt, hogy Mickiewicz hajlamos lenne komolyabb jelentőséget tulajdonítani műveiknek. Nem kell hosszasan fejtegetnünk, hogy abban az időszakban egyre többre becsülte a hitet és egyre kevesebbre a költészetet.

Konrad éneke még Mickiewicz „*költői korszakában*” született: akkor, amikor számított a hit, de még a költészet is számított. A dráma szövegében, mint már említettem, „*pogánynak*” és „*sátáninak*” nevezték. Ha belátnánk, hogy Konradban is van egyfajta kettősség – amire akad elég bizonyíték a drámában –, esetleg két lelke van (mint Gustaw és Konrad, bár az egyik meghalt, a másik megszületett, akkor is ketten voltak; ráadásul Gustaw törrel átdöfi magát és „*él*”), esetleg két szíve van, akkor szörnyű énekét a Dalról Konrad „*sátáni*” s ugyanakkor szláv, sőt ósszláv lelke szüleményének tekinthetnénk. Ha figyelmesen hallgatjuk ezt a rémisztő éneket, ilyen azonosulásokat

találhatunk benne: Én – Dalom, Én – Vámpír, Én – Konrad. Konrad azonosul Dalával, vámpír lesz belőle, és magára veszi ennek terhét.

Magának Mickiewicznek is nemegyszer démonikus jegyeket tulajdonítottak. Ifjúkorában „a költők gyilkosát” látták benne, később rendszerint borzalmat, iszonyatot árasztó különös emberként ábrázolták, aki rettegést kelt hirtelen haragjával és szélsőséges nézeteivel, valamint azzal a móddal, ahogy ezeket kifejezte. A romantikusok – „a könyvek világának” fanatikus rajongói – kidolgoztak egy igen különleges olvasási stílust, amelyet saját műveikre is érvényesnek tekintettek. Ezt „hipnotikusnak” vagy „vámpirikusnak” nevezhetnénk. Azt akarták, hogy műveik életre keljenek, az olvasók vére és teste táplálja azokat, hogy szó szerint testet öltsenek az olvasók életében és tetteiben, beléjük marjanak, beléjük oltás a hazafiság tébolyát, és megfertőzzék őket. Vámpírizálnak. Ezt akarta Mickiewicz, de ő maga is áldozatul esett a saját költészetének.

Lengyelországban mindig is nagyon sok olvasó vetette alá magát az irodalom parancsának; hatalmas mennyiségű tudósítás maradt ránk pontosan erről az olvasási stílusról. Idézzünk legalább egyet közülük, mert igen hatásos. Julian Klaczko 1850-ben azt bizonygatta: a történész nem érheti be annyival, hogy „csak a műalkotásokat ismerje meg önmagukban”, kötelessége hatásukat is figyelemmel kísérni, „meg kell ismernie szellemük magnetizmusát, és meg kell találnia a villanyvezetéket, amelyen bejutnak a nemzet testébe és lesújtanak a szívére”. Vagyis azt ajánlotta, amit a mai szaknyelv „repcióesztétikának” nevez, szókészlete pedig – „magnetikus” és „villamos” – par excellence romantikus energetikai beállítottságról árulkodik. – De ki tudna ilyet megírni? – kérdezte Klaczko, és így felelt: „Be kéne annak lépnie az iskolás fiúk csendes kis szobájába, hogy leírhasa, hogyan készülnek ifjúkorukban a vértanúk rendjének e különös katechumenai a szenvedésre, amely a citadellában vár rájuk, bátran készülnek eljövendő férfikorukra, önként elfogadják előre a gyötrelmeket, s emez önkéntes kínszenvedés közepette felhangzik az ének, komor, de erős és rendíthetetlen hitet árasztó hangon: »Dalom immár hideg, sírban élt már.«” Ehhez az utolsó fordulathoz, igyekeztén hitelessé tenni a romantikus katechumenek képét, Klaczko ezt a lakonikus jegyzetet tette hozzá: „Történelmi.” Valóban így volt. És így vált a romantika, különösen Mickiewicz vérszopó (véráldozatot követelő) Nagy Vámpírrá, amely a Konrad énekében említett „honfitársak” újabb és újabb tömegeit vámpírizálja.

Mickiewicz két költői tanúságtételt hagyott ránk a költészet démonikus-vámpirikus erejéről. Konrad Wallenrodából kitör egy pillanatra a pogány bárdok költészete iránt érzett veszett gyűlölet:

„Az árulás-dal benn a bölcsőben még
Hüllő-mód fonja be a gyermek keblét,
Lelke beissza a mérget, a drágát,
A hon-szerelmet s a hír dőre vágját.”

(Kovács István fordítása)

Az ŐSÖK III. részében vámpírrá változik ez a hulló. A Dal Konrad énekében először olyan, mint a kísértet, de már a következő versszakban egyszerűen vámpírrá válik. Pigoń magyarázata szerint „a kísértet Konrad énekében közelebb áll a régi népi hiedelmekhez, mint a Kísértet a poéma II. részéből”. Ez nem a szerelmi bánatába belehalt öngyilkos szelíd, irodalmi kísértete, hanem a hazafias bosszú ősrégi, rémisztő vérszopó vámpírja. Mickiewicz tudatosan transzformálta a Kísértetet Vámpírrá. Miért történt így?

Borowynak abban az egyben igaza van, hogy „senki sem reagált hevesebben és rémeseb-

ben Sobolewski elbeszélésére”. A nemzet mártírsorsáról szóló elbeszélésre a bosszú tébolya a válasz – „Istennel, s akár ellenére”. A keresztény erkölcsi rend áthágásának gesztusa megidézte a vámpír alakját a rá jellemző, végletekig fokozott őrzőjéssel egyetemben. A szláv folklórt kiválóan ismerő Moszyński felhívta a figyelmet a vámpirikus képzelet „határtalan vadságára”. Sőt úgy gondolta, hogy az öngerjesztő vámpirikus képzelet, kifejtve a vérszopás motívumát, eljutott lehetőségeinek végső határáig. Amikor a vámpír a fantázia műveletei eredményeképpen egyfajta vérrel teli, ember formájú „zsákká” változik, „a motívum kimeríti lehetőségeit”, bár, mint a későbbiekből kiderül, a képzelet ekkor sem áll le, tovább dolgozik, hogy létrehozza a monstruózus borzalmakat. A végső bosszú képét keresve Mickiewicz az ősrégi népi fantáziaképeket a művészi tökély szintjére emeli, és minden határon túllép. Konrad énekének végletes, hasonlíthatatlanul tébolyult vadsága ékes bizonyítéka ennek.

A Dáról szóló ének cselekményét tulajdonképpen a vámpirikus folyamat egymást követő szakaszainak költői ábrázolása alkotja: az első a honfitársak vámpírizálása. Akit megmart a vámpír, annak magának is vámpírrá kell válnia. („Kinek lelkébe engedem karmom, / Kell, hogy mint én is, lidércé váljak.”) Így lehet a legjobban kialakítani a bosszúálló vámpírok kényszerű közösségét. Itt jelenik meg a vámpírizmus sajátos paradoxona: a harapás, a vérivás és az ellenség elpusztítása után elejét kell venni annak, hogy a harapástól vámpírrá váljék, hiszen akkor – a vámpírok egymás elleni harcában – veszedelmesen kiegyenlítődnek az esélyek, pedig épp az a lényeg, hogy abszolút fölénybe kell jutni az ellenség felett. Ezért a vérivás után fejszével szét kell hasogatni a testét; kezét-lábát oda kell „szegezni” (a legtöbbször nyárfa karóval ütötték át a vámpír testét, odaerősítve így a földhöz, időnként szöveget vertek a koponyájába, de Mickiewicz szövegében nyilván a megfeszítésre vonatkozó istenkáromló célzással van dolgunk). Mindezt azért, hogy „Föl ne keljen, s lidércé ne váljak”. De a vámpír hatástalanításának eme kegyetlen módja még nem csillapíthatja a bosszú tébolyát. Az utolsó versszakban már a pokol mélyén gyötrik az ellenség lelkét. Ott – mindnyájan együtt ráülünk erre a végsőig agyonkínzott lélekre, kiszorítjuk belőle a halhatatlanságot, „Míg lelke érez, marjuk csak egyre”. S amikor végre kitépjük az ellenség lelkéből a halhatatlanságot, vagyis amikor elpusztítjuk, akkor érzük el a végső célunkat: a gonosz fegyverével irtjuk ki a gonoszt.

Konrad énekét Borowy a balladai stilizálás irodalmi példájának tekintette. „Sem a börtön falai közt, sem azokon kívül senki nem ruházta fel ilyen véres szimbolikával a balladai lidércek irodalmi motívumait.” Kleiner számára az ötlet iszonyatos szörnyűsége annak a jele volt, hogy elítéli a „pokoli bosszúvágyat”. Nehéz teljes mértékben elfogadni az effajta interpretációkat. Konrad, a mágus, a próféta, a sámán, a vámpír éneke ősrégi, vámpirikus idegenséget áraszt. Nem lehet enyhíteni, megszelídíteni, sem utánozni: ez nem a romantikusok körében közkedvelt „folklorisztikus” irodalmi stilizáció. Igaza van Pigońnak, amikor felhívja a figyelmet a népi képzelet és Mickiewicz fantáziája közti rokonságra. Konrad éneke elképeszt vadságával és idegenségével. Örületes bosszúra hívó hang szólal meg benne, a vámpírok és a farkasemberek üvöltésére emlékeztet. Érezzük, hogy Mickiewicz itt a végső kérdésekkel szembesült, és a keresztény erkölcs határain kívül vivott meg ezeket. És fennmaradt ez a tapasztalat, bár átértelmezte a későbbi hit, a vámpír tapasztalata. A lengyeleket sem hagyta el.

A fentebb leírtak csak a kezdetei lehetnek a lengyel vámpírizmusról szóló értekezésnek. A sok közül most említsünk még két nagy, kidolgozásra váró fantáziaképet: Lengyelország mint nő és vámpír egyidejűleg, valamint a felkelők (különösen 1863

után) mint lidércek, kísértetek, vámpírok. Az utóbbi fantáziakép belső cselekménye elég egyszerű: a Lengyelország-vámpír által megmárt, megfertőzött és vámpírizált felkelők – a dolgok természetes rendjének megfelelően – vámpírokká válnak, és vámpírizálni akarják többi honfitársukat, akik „*csendes, boldog álmukat alusszák*”. Ez az idézet Leon Kapliński KIHUNYT A REMÉNY SUGÁRA... című énekéből való, ahol a Konrad énekétől felszított vámpirikus fantáziakép rendkívüli beteljesedésig jut el. Ezt a művet, amely 1856 körül úgymond népszerű volt, gyakran énekelték 1863-ban a felkelők, mert ez felelt meg a legjobban halálra szánt eltökéltségüknek. Az egyik sorát – „*Álljunk mi is a vámpírok sorába*” – gyakran használták címnek.

De térjünk vissza az igazi vámpírhoz. Gombrowicz és Miłosz is kifogásolta a lengyel kultúrában, hogy óvatosan *kitér a gonosz problémájára elől*, nem akar egyértelműen állást foglalni ezzel kapcsolatban, nem érzékeli a gonosz metafizikai dimenzióit. Nos, mindezek a vádak kissé másként néznek ki, ha, többek között, *vámpirikus nézőpontból* szemléljük őket. Hisz a lengyelek a vámpír alakjában megoldották *a gonosz problémáját*: képesek voltak (bár mintha hosszú ideig nem lettek volna képesek...) gonosznak lenni; képesek voltak megszabadulni, még ha csak egy pillanatra is, az idillikus vagy messiánisztikus kényszertől. Vámpírrá változván a lengyel átadta magát az ellenség feletti „gonosz” bosszúnak. Mintha itt ideiglenesen felfüggesztették volna a lengyel kondíció kétértelműségét és kettősségét – a szeretet parancsa és a bosszúvágy közt meghasadt erényes keresztény lovagokét, akik gyilkos szándékokat rejtegetnek; az idillikus szlávok született jámborsága – szembesülvén az országrabló gonosszal, a jogtalansággal – a legsúlyosabb próbatételnek volt kitéve. A vámpír alakjába mélyen beleégett az *interiorizált lengyel sors*, annak alapvető történelmi és morális kétértelműsége. Az „őrült hazafiak”, akik a „metaforikus” örülettel kezdték, és a valóságosnál végezték; a Wallenrodok mellett, akik az ellenség szolgálatába állt istenfélő lovagok álarca mögött a pusztítás és a gyilkosság hitszegő, alattomos szándékát rejtegették, megjelentek a magányos, idegen, vérszopó vámpírok, farkasemberek, akik gátlástalanul ki akarják élni tébolyult, kétségbeesett bosszúvágyukat, akárcsak Kapliński versében:

„*De még jobb, ha el a kést, a fegyvert,
Mert nálunk mind irigye a késnek,
Mi fogunkkal szeretnénk a testet
Marcangolni és fölfalni tényleg.*

[...]
*Ma hát kihunyt a remény sugára
S míg meglátjuk a hajnal rőt fényét,
Álljunk mi is a vámpírok sorába
Szomjúhozva ellenségünk véréét.”*

(Kovács István fordítása)

Solt Kornél

IGAZAK-E EGY REGÉNY ÁLLÍTÁSAI?

Ha valaki szeretne megismerni egy *igazságot* az aktuális világról, akkor – elsősorban – nem egy képtárat vagy egy szépirodalmi könyvtárat fog fölkeresni, hanem fölüti a megfelelő tudományos könyvet, esetleg elolvas az újságban egy *hűséges* tényriportot. (Olykor meg is találja, amit keres.) Képtárakban vagy például a regényekben döntően nem igazságokat keresünk, hanem szépséget, esztétikumot, illetve a regényekben (ezenfelül) a képzelet gazdag csapongását, azt a csodálatos fantáziavilágot, amelyet egy elsőrangú regény tár elénk. De vajon kizárná-e ez azt is, hogy a képek (festmények, grafikák, fényképek stb.) és a regények (általában a széppróza körébe tartozó művek) egyben *igaz* vagy *hamis* információkat is közöljenek? Bizonyára nem!¹

De hadd foglalkozzam itt csupán a következő kérdéssel: *lehet-e egy regény valamely kijelentő mondatának ún. „igazságértéke”, másként: „logikai értéke”?* (Úgy, ahogyan az *igaz* és a *hamis* kategóriáit nevezni szokták az Arisztotelészen, majd – századunkban – a Bertrand Russellen és Gottlob Fregen alapuló kétértékű logikában. Ebben a bivalens logikában – *per definitionem* – az a mondat állítás, amely vagy *igaz*, vagy *hamis*.)

Erre a kérdésre prominens szerzők (hadd említsem itt közülük csak John R. Searle-t)² kategorikusan *nemmel* válaszolnak. Szeretnék az *igenlő* válasz mellett érvelni! Természetesen senki sem vitatja (így Searle sem), hogy a regényirodalom nagy alkotásai – a maguk egészében – *igaz* üzeneteket tartalmaznak. Hogy például Vonnegut AZ ÖTÖS SZÁMÚ VÁGÓHÍD-ban Drezda értelmetlen bombázásáról és minden háború esztelenségéről, vagy Antoine de Saint-Exupéry A KIS HERCEG-ben a barátságról, a tisztaságról és az őszinteségről, vagy John Galsworthy A FORSYTE-SAGÁ-ban (többek között) a viktoriánus kor angol felső középosztályának „a tulajdon iránti érzékéről” – alapvető *igazságokat* mondtak ki. Searle (maradjunk csak nála) ismert „színlelélméletében” (pretension-theory) nem *ezt* tagadja, hanem azt, hogy egy regény kijelentő mondatai *egyáltalában állítások lennének*. Szerinte azok sem nem igazak, sem nem hamisak, ugyanis nem a *létező*, hanem csak *fiktív* entitásokról szólnak. Figyeljünk meg erre egy példát! Gogol a HOLT LELKEK-ben egy helyen ezt írja: „*Csicsikov, amikor a terembe belépett, kénytelen volt egy pillanatra lehunyni a szemét, mert a gyertyák, a lámpák és a dámák ruháinak ragyogása kápráztatta.*” Searle gondolatmenetét példámra alkalmazva, az idézett mondat azért nem lehet állítás, mert Csicsikov éppúgy nem létező, mint a gyertyák és a lámpák, amelyek „kápráztatták”. Amiről ez a mondat szól, az mind nem létező. Ilyen például a nem létező dámák nem létező ruháinak nem létező ragyogása. Igaz vagy hamis állításokat pedig csak létező entitásokról lehet megfogalmazni. Gogol tehát az idézetben semmit sem állít, csak „úgy tesz, mintha valamit állítana” (innen a „színlelélmélet” elnevezés).

De Searle és követői tévednek! A regényirodalom nem humbug, nem becsapás. Mark Twain *nem színleli*, hogy állít valamit a HUCKLEBERRY FINN-ben (például azt, hogy Huck egy alkalommal kapott ajándékba egy-egy arany húsdolláros érmét),³ sem Dickens, hogy állít valamit a COPPERFIELD DÁVID-ban (például azt, hogy Dick bácsi éppen fölengedi őrült gondolataival terhes sárkányát), sem Tolsztoj, hogy állít valamit

a HÁBORÚ ÉS BÉKÉ-ben (például azt, hogy Napóleon így szól: „*Voilà une belle mort*”, amikor megpillantotta a sebesült, halottnak látszó Andrej herceget Austerlitz mezején, a mellé dobott zászlórúddal – „...*a zászlót mint diadalmi jelet, már elvitték a franciák...*”). Nem! Mark Twain, Dickens, Tolsztoj, Thomas Mann stb. hasonló közlései nem színelések, hanem valódi állítások, minthogy azok a regényeik világában ténylegesen létező entitásokról szólnak. Csak ezek az entítások nem aktuális világunkban, hanem egy-egy csodálatos fantáziavilágban (a Leibniz-féle „*lehetséges világok*” egyikében) léteznek – mint fantáziaentítások. „Róluk szól a mese.”

Úgy vélem, Searle abban téved, hogy egy regény egy állítását nem azzal méri össze, *amire az vonatkozik* (a kérdéses regény világával és entításaival), hanem azzal, *amire az nem vonatkozik* (aktuális világunkkal és entásaival).

Amikor a továbbiakban egy regény kijelentő mondatainak lehetséges logikai értékeivel foglalkozom, célszerű, ha nem a klasszikus *kétértékű*, hanem egy (non-standard) *négyértékű* logikát veszünk alapul.⁴

Ebben az *első* érték a klasszikus: „igaz”. Ez – valójában – definiálhatatlan alapfogalom, amelynek a jelentését mégis intuitíven kellően ismerjük, és amelyet (Arisztotelészre támaszkodva) így szokás értelmezni: egy állítás igaz, ha a tartalma *egyezik a tényekkel*, amelyekre vonatkozik (*adaequatio ad rem*). Például: Napóleon vereséget szenvedett Waterloonál. – A további három logikai értéket már definiálni tudjuk az említett alapfogalom és bizonyos logikai műveletek segítségével.

A *második* érték: a „hamis”. Egy állítás hamis, ha a tartalma *nem egyezik a tényekkel*, amelyekre vonatkozik. Például: Ausztria fővárosa Párizs. (*Inadaequatio ad rem*.)

A *harmadik* logikai érték: a „sem nem igaz, sem nem hamis”. Jelentését elnevezése kellően kifejezi. Ezt az értéket szokás „értékrésnek” (*truth-value gap*) nevezni. Példák: Franciaország jelenlegi királya kopasz. Ez az állítás azért sem nem igaz, sem nem hamis, mert nem létező entításra vonatkozik. Vagy: A Pitogarasz-tétel kék színű. Ez az állítás azért tartozik az értékrésbe, mert olyan tulajdonságot kapcsol egy entitáshoz, amellyel az fogalmilag nem rendelkezhet.

És végül a *negyedik* érték: az „igaz és hamis egyszerre” (angolul: *both true and false*). Ezek a *paradox* állítások. Ilyenek az úgynevezett szemantikai paradoxonok, amelyekre az jellemző, hogy az állítás önmagára vonatkozik. Ez a sajátja az úgynevezett „hazug típusú” paradoxonoknak. Például: Ez az állítás hamis. Ha tényleg hamis, akkor igaz, és viszont. Ez az állítás tehát egyszerre igaz is és hamis is. Vagy: egy krétai azt állítja, hogy minden krétai mindig hazudik. (A *megaraiak* ismert paradoxona.) A paradoxonoktól sokan szeretnének megszabadulni. Ezt úgy vélik lehetségesnek, ha eltiltják azt, hogy egy állítás önmagára vonatkozzék (a „self-reference” tilalma). Mások (például Graham Priest)⁵ úgy látják, hogy a paradoxonok létező valamik, ezért „*meg kell kísérelniünk együtt élni velük*”. – Alkalmazzuk ezt a négyértékű logikát a regényszövegek kijelentő mondataira!

Ha elfogadnánk Searle-nek azt a nézetét, hogy a regények fiktív entitásai semmilyen értelemben sem léteznek, akkor ugyan mit „nyernénk” azzal, hogy a kétértékű logikáról áttérünk egy négyértékűre? Roppant keveset! Csupán annyit, hogy a kétértékű logikában (Searle-t követve) egy regény kijelentő mondatai *nem állítások*, a négyértékű logikában viszont *állítások*, de – kivétel nélkül – az „értékrésbe” tartoznak (sem nem igazak, sem nem hamisak). Ez valóban sovány eredmény, és alig hiszem, hogy ez az unalmas egyhangúság illenék (akár csak logikai szempontból is) a regénymondatok gazdag sokszínűségére. Ám ez a helyzet csak akkor áll elő, ha Searle-t (és

híveit) követjük. De ne tegyük ezt! Hanem fogadjuk el a regények fantáziavilágaiban szereplő fantáziaentitások és -tények egyfajta *tényleges létezését*. Mert ezek a tények az adott regény megírásától kezdve keményen léteznek – mint az emberi képzelet termékei. Könnyeket fakasztanak vagy nevetésre készítenek. Generációk világnézetét alakítják. És a nagy regények – nagy eszméikkel – gyakran történelemformáló erővé válnak.

Vizsgáljuk meg kissé közelebbről a regénybeli kijelentő mondatok lehetséges logikai értékeinek kérdését, külön kezelve a *narrációt* (az író, illetve a narrátor állít valamit) és a *diksiót* (a regény egy szereplője állít valamit). – Hadd foglalkozzam először a *narráció* lehetséges logikai értékeivel! De válasszunk külön két esetkört. Az egyik: az állítás a való világra vonatkozik (legyen ez: V_1). A másik: az állítás a regény fantáziavilágára vonatkozik (legyen ez V_2).

Ha a narráció az *aktuális világra* vonatkozik, akkor az állítás – ortodox módon – vagy *igaz*, vagy *hamis*. Az nem tarthat az *értékrésbe*, mert a narráció valamilyen aktuálisan létező individuumból vagy tényről szól. Továbbá: a narrációnak az aktuálisan létező valóságra vonatkozó állításai nem lehetnek *paradoxak*, mert a valóságban nincsenek paradoxonok. Ilyeneket csak az emberi gondolkodás és a nyelv, a nyelvi közlés produkál.

Igaz narratív állítás például Karen Blixen következő nosztalgikus megállapítása a VOLT EGY FARMOM AFRIKÁBAN című könyvében: „Amikor először jártam Afrikában, még nem voltak autók, úgy lovagoltunk be Nairobiba, vagy hat öszvér vont a szekéren hajtottunk be, és az állatokat a Highland Transport istállóiba szállásoltuk el éjszakára.” – Bizonyára így volt. Nincs okom kételkedni ennek az állításnak az igazságában.

Vizont *hamis* például a következő narráció Dumas örökifjú remekében A HÁROM TESTŐR-ben: „...*La Rochelle ostroma pedig a nantes-i ediktum előfutára.*” – Amihez a fordító, Csatlós János ezt a jegyzetet fűzte: „*La Rochelle ostroma nem a nantes-i ediktumnak, hanem az ediktum későbbi, XIV. Lajos alatti, 1686-ban történt visszavonásának előfutára.*”

Itt szeretnék egy rövid kitérőt tenni. Kurt Vonnegut a MESTERLÖVÉSZ című könyvének ELŐHANG-jában közli, hogy az első világháború kitörésekor az Egyesült Államok nagykövete az Osztrák–Magyar Monarchiában nem az ohioi Henry Clowes volt (ahogyan ez a regényben szerepel), hanem a connecticuti Frederic Courtland Penfield. Ehhez még ezt a figyelmeztetést fűzte: „*Ez a könyv – regény, nem történelem, úgyhogy kézikönyvek nem használható.*” – Ezzel a megjegyzésével Vonnegut kivédte azt az egyébként lehetséges vádat, hogy a nagykövet kilétére vonatkozó állítása hamis. Ebből is kitűnik, hogy Umberto Ecónak nincs teljesen igaza, amikor eltiltja, hogy a szerző a saját művét értelmezze. Ez (legalábbis a művel egyidejűleg) egy előhangban vagy egy utószóban bizonyára megengedett, sőt gyakran célszerű.

De térjünk át a másik témakörre: hogyan alakulhatnak egy *narráció* lehetséges logikai értékei, ha az nem a való világra (V_1 -re), hanem a *regény fantáziavilágára* (V_2 -re) vonatkozik? Ezt a világot maga az író alkotta meg a narrációval. Ezért, úgy tűnik, az ilyen narráció *mindig igaz*. Ez valóban plauzibilisnek látszik, mégis téves! Egy regény fantáziavilágára vonatkozó narráció is lehet hamis. – Ám foglalkozzunk először az *igaz* esetekkel.

Az erre kínálkozó példák szinte végtelen tömegéből idézem Dosztojevszkij szavait, aki ezt írja a BŰN ÉS BŰNHŐDÉS-ben: „*Raszkolnyikov egyenesen a csatornapartra ment, a kétemeles, ódon zöld házba, ahol Szonya lakott. Sikertelt megtalálnia a házmestert, és az eligazította, hogy körülbelül hol keresse Kapernaumov szabó ajtaját.*” – Föl sem merülhet annak

a lehetősége, hogy amit Dosztojevszkij itt állít, az esetleg hamis lenne. Hiszen éppen az író az, aki megalkotta *ezt* a fantáziavilágot, és pontosan *ilyennek* alkotta meg. A tények (fantáziatények) és a rájuk vonatkozó állítás közti egyezés tehát szükségszerű.

De nem kizárt (mint már említettem), hogy a regénynek a maga fiktív világára vonatkozó narrációja – esetleg – *hamis* legyen. Például Márai Sándor az ÍTÉLET CANUDOSBAN című könyvében ezt írja: „*De mielőtt a marsall megszólalhatott volna, ágyúdörgés hallatszott. Két löveg zúgott el, alacsonyán – súlyos, lomha morgással – a pajta tetőzete felett, Canudos irányába.*” – Am lövegek nem röpülnek, csak lövedékek. (Kérem a szíves Olvasót, ne tekintse ezt kicsinyes gúnyolódásnak, mert nem az. Olykor olyan nagy író is tévedhet, mint Márai – főként évtizedes emigrációban, elszakadva anyanyelvi környezetétől.)

Vajon lehetnek-e „sem nem igaz, sem nem hamis” állítások a regény *fiktív világára* vonatkozó narratív kijelentések? Mi az, ami ebből a szempontból egyáltalában számításba jöhet? Az, ami egy regény fiktív (V_2) világához képest egy további fikció, egy V_3 világ! Ilyen például Raszkolnyikov egy szörnyű álma, amikor „újra megöli” az öregasszonyt, vagy A KARAMAZOV TESTVÉREK-ben AZ ÖRDÖG, IVAN FJODOROVICS LIDÉRC-ÁLMA című fejezet, amely azt írja le, ami Iván delíriumában történt.

Ezeknek (és hasonló) jeleneteknek a kijelentő mondatai tartoznának tehát az úgynevezett „értékrésbe”. De vajon tényleg így van-e? Be kell látnom, hogy nagyon csínján kell bánni ezzel a kérdéssel, ha valaki következetes szeretne maradni önnön elképzeléséhez. Mert az említett példák csak akkor *sem nem igazak, sem nem hamisak*, ha a bennük szereplő állításokat („tényeket”) nem az adott álom, delírium stb. saját szintjéről, V_3 -ról szemléljük, hanem a regényfikció „alacsonyabb” (reálisabb) szintjéről, V_2 -ről, tehát arról a szintről, ami a regényben nem álom, nem delírium stb. Ez pedig (föltehetően) ugyanolyan hiba, mint ha a regénybeli narrációnak azokat az állításait, amelyek a regény tényleges szintjére (V_2 -re) vonatkoznak, „a Földről” (aktuális világunk V_1 szintjéről) szemlélnék. A dolgozatomban kifejtteni szándékoztam „kopernikuszi fordulat” pedig éppen ezt nem engedi meg. Ha viszont az „Iván és az ördög” jelenet narratív állításait ennek a csodálatos jelenetnek a saját, V_3 világára vonatkoztatjuk, akkor ezek az állítások nem tartoznak automatikusan az értékrésbe, hanem V_3 tényeitől függően lesznek igazak vagy hamisak.

Áttérve a *paradoxonokra*: ilyeneknek a föllépését a narrációban, úgy vélem, akkor sem lehet a *limine* kizárni, ha tény is az, hogy a paradoxonok – elsősorban – mégis a logikában és a halmazelméletben „vannak otthon” (például „az összes halmaz halmaza”). – Íme egy példa paradox narratív állításra: Vonnegut ezt írja AZ ÖTÖS SZÁMÚ VÁGÓHÍD-ban: „*Délután ötkor érkeztek az amerikaiak Drezdába. Kinyitották a marhavagonok ajtaját, és az ajtónyílások keretébe foglalva elébük tárult a város, olyan gyönyörű szép, amilyent a legtöbb amerikai még soha életében nem is látott. Kusza és érzéki és bűbájos és valószínűtlen volt a város kontúrja. Billy Pilgrim úgy érezte, hogy olyan ez, mint a mennyország a vasárnapi iskola képeskönyvében.*”

Valaki azt mondta mögötte, a marhavagonban:

– Oz, a csodák csodája.

Én voltam. Én voltam az. Az indianabeli Indianapolison kívül addig más várost még sohasem láttam.”

Ez valóban több, mint frappáns. Inkább „ontológiai paradoxon”. Vonnegut, aki huszonhárom éven át hordozta magában ennek a műnek a témáját, amíg – számtalan sikertelen kísérlet után – megírta könyvét, benne megalkotta Billy Pilgrimet, aki (né-

mileg) az ő alteregója.⁶ És ki áll Billy mögött? Maga Vonnegut – a huszonhárom év előtti Vonnegut!

És mi a logikai értéke egy *dikciónak* (valamelyik regényszereplő beszél, monologizál stb.)? Talán a legmeggyőzőbb rögtön példákat felsorolni. – *Igazak* például Raszkolnyikovnak Szonyához intézett következő szavai: „...*Az erszényt akkor levettem a nyakáról... szarvasbőr erszény volt... keményre tömött, csak úgy duzzadt... de nem néztem bele, nem értem rá. A tárgyakat, valami gombocskák, láncocskák voltak ott... mindent elástam az erszénnyel együtt...*” Ez pontosan így történt a regényben. Ez a dikció tehát igaz.

A dikció objektíven *hamis*, ha a tartalma nem egyezik a tényekkel, amelyekre vonatkozik. Szubjektív szempontból ez lehet *tévedés*, vagy lehet *hazugság*. Például Dzsuma tévedett, amikor ezt mondta Karen Blixennek a földrengés után: „*Anglia királya meghalt.*” De hadd idézzem kissé részletesebben a VOLT EGY FARMOM AFRIKÁBAN című műnek ezt a kitűnően megírt epizódját:

„...*a föld felágaskodott és kinyújtózott alattam. Üzenetet küldött, épp csak megérintett, de a jelentősége határtalan. Akkorát nevetett, hogy a bennszülött kunyhók összedőltek és felkiáltottak: Eppur si muove.*

Másnap korán reggel Dzsuma behozta a teámat, és így szólt: – Anglia királya meghalt.

Megkérdeztem, honnét tudja.

– Te nem érezted, Memzahib – felelte –, hogy a föld megrázkódott és dobálta magát tegnap este? Ez azt jelenti, hogy Anglia királya meghalt.

De szerencsére Anglia királya még sokáig élt a földön.”

Nem nehéz felkutatni olyan *hamis* dikciókat, amelyek – szubjektíven – *hazugságok*. De van, aki szinte kínálja magát a példákhoz: Huck Finn! Mert például amikor valaki kiszól az ablakon, és ezt kérdi tőle: „*Ki az?*”, akkor Huck Finn így válaszol: „*George Jackson, uram.*”

Ha nem hajtánánk végre a „kopernikuszi fordulatot”, akkor az imént említett példa a kétértékű logikában nem volna állítás – a négyértékűben viszont állítás volna ugyan, de egyértelműen az „értékrésbe” tartoznék: nem volna sem igaz, sem hamis. Ha viszont végrehajtjuk a „kopernikuszi fordulatot”, akkor Huck Finn állítása nem lehet más, mint *hamis* állítás.

De vajon tarthat-e egy dikció valóban az „értékrésbe” akkor is, ha a tartalmát – végrehajtva a „kopernikuszi fordulatot” – arra a világra vonatkoztatjuk, amelyről szól? Úgy vélem, igen. Dosztojevszkij így írja le az öregasszony szobáját a BŰN ÉS BŰNHŐDÉS-ben: „*A szoba kicsi volt, falán sárga tapéta, organtinfüggönyös ablakaiban muskátli. Most, amikor Raszkolnyikov belépett, a lemenő nap élesen megvilágította.* »Talán akkor is így besüt majd a nap« – *villant eszébe váratlanul...*” Még csak az előzetes „terepszemle” időpontjában vagyunk. Az „akkor”: a gyilkosság *majdani* időpontja, amelynek a leírását később olvashatjuk. De ebben a leírásban egyetlen szó sincs arról, vajon valóban *úgy* sütött-e be a nap a szobába a gyilkosság alatt, mint korábban, a terepszemle idején. Ezért – referens tények hiányában – (úgy vélem) Raszkolnyikov idézett belső monológja („*Talán akkor is így besüt majd a nap*”) sem nem igaz, sem nem hamis.

Találunk-e a regényekben *paradox* dikciókat? Természetesen igen. Íme egy példa! Kurt Vonnegut a MACSKABŐLCŐSÖ-ben „idéz” *Bokonon könyvéből*. Az idézet pedig, amely tehát kvázi dikciónak számít, így hangzik: „*Minden igaz dolog, amelyről szólni fogok nektek, orcátlan hazugság.*” Ez pedig („hazug típusú”) szemantikai paradoxon a javából.

Hadd fejezzem be ezt a tanulmányt Georg Henrik von Wright következő, méltán híressé vált szavaival (amelyek nagy jelentőségét annak idején sokan nem ismerték

föl): „A logikának szélesebb a hatóköre, mint az igazságnak.” („Logic [...] has a wider reach than truth.”)⁷ Amikor Von Wright megfogalmazta ezt a tételt, akkor elsősorban a *normákra* (és logikájukra, az úgynevezett *deontikára*), valamint a *kérdésekre* (és logikájukra: az *interrogatív logikára*) gondolt. Sem a normáknak, sem a kérdéseknek nincs *igazságértékük*, mégis van logikájuk.

De Von Wright szavai messze túlmutatnak önmagukon. Amit 1957-ben kimondott, az további tételeket is rejt magában. Például ezt: Nemcsak verbális állítások, hanem képek is közölhetnek *igaz/hamis* (stb.) információkat. Kimondhatjuk tehát (à la Von Wright) ezt is: *Logic has a wider reach than language* (a logikának szélesebb a hatóköre, mint a verbális nyelveknek). – Továbbá: a szépprózát sem lehet kizárni a logika birodalmából. Searle és követői – végeredményben – ezt teszik. Egy regény bizonyos mondatainak is lehet *igazságértékük*. A logika alaptörvényei (így az *önazonosság*, a *nem-ellentmondás* és a *kizártharmadik törvénye*) a regényekre is érvényesek. Searle tételének egyik következménye egy „*elveszett paradicsom*”: az irodalom kizárása a logikából és a logikáé az irodalomból. Ennek pedig mindkettő vesztese lenne. *Ez ellen* igyekeztem itt érvelni. A célom tehát ez volt: visszanyerni az „*elveszett paradicsomot*”.⁸

Jegyzetek

1. Ezzel a kérdéssel: lehetnek-e képek igazak vagy hamisak? (igen!) – másutt foglalkoztam. Pl. LANGUAGE, PICTURES, AND TRUTH. In: *Doxa*, 1987/9. 145–158. o. PICTURES AND TRUTH. In: *British Journal of Aesthetics*, 1989. Vol. 29. No. 2. 154–159. o. LEHET-E EGY KÉP IGAZ? In: *Magyar Filozófiai Szemle*, 1992/1–2. 249–254. o. – Ezekben döntően E. H. Gombrich következő megállapításával vitatkozom: „A kép éppen úgy nem lehet »igaz« vagy »hamis«, mint ahogy egy állítás sem lehet »kék« vagy »zöld«.” Amihez az illusztris szerző rögtön még ezt is hozzáfűzi: „Nagyon sok zavart okozott az esztétáknak, hogy ezt az egyszerű ténnyt nem vették figyelembe.” (Lásd E. H. Gombrich: MŰVÉSZET ÉS ILLÚZIÓ. A KÉPI ÁBRÁZOLÁS PSZICHOLÓGIÁJA. Fordította: Szabó Árpád. Gondolat, Budapest, 1972. 70. o.)
2. John R. Searle: EXPRESSION AND MEANING. Cambridge University Press, New York, 1979. 64–65. o.
3. Mark Twain tévedett: amikor a történet játszódott, húszdolláros aranyérme még nem volt forgalomban. Ilyen érmeket csak 1850-től adtak ki, Huck Finn és Jim viszont 1835 és 1845 között szökött dél felé.
4. Lásd erről SOME PHILOSOPHICAL PROBLEMS

OF THE LOGICAL VALUE „BOTH TRUE AND FALSE” című írásomat. Kiadta a Központi Fizikai Kutató Intézet, Budapest, 1986.

5. Pl. Graham Priest: TO BE AND NOT TO BE: DIALECTICAL TENSE LOGIC. In: *Studia Logica*, 1982. No. 2–3. 249–268. o.

6. Arról, hogy Billy Pilgrim – valójában – nem azonos az „akkori” Vonneguttal, lásd David Lodge: THE MODES OF MODERN WRITING. Edward Arnold, London, 1977. 243. o.

7. Georg Henrik von Wright: LOGICAL STUDIES. London, 1957. VII. o.

8. Searle-nek, természetesen, vannak bírálói is. De azt, hogy az itt elmondottak talán nem voltak fölöslegesek, bizonyítja, hogy még Searle egyik kiváló bírálója, Patricia De Martelaere is azt írja, hogy Tolsztoj *semmit sem állított* az ANNA KARENINÁ-ban. (In: *British Journal of Aesthetics*, 1988. Vol. 28. No. 2. 263. o.) – A jelen cikkemben kifejtetteknek egy bővebb, angol változatát 1989-ben elfogadta a *Freie Universität* (akkor még Nyugat-Berlin), s előadásom rövid ABSTRACT-je megjelent THE TRUTH IN FICTIONS címmel. (In: *The Journal of Symbolic Logic*, 1992. Vol. 57. No. 1. 336–337. o.)

Tóth Krisztina

A BESZÉLGETÉS FONALA

Villanyfénynél kezdték sodorni,
onnan futott a téli éjszakába,
aztán egy lámpaoszlopon
felakadt, úgy kellett utána-
menni és gombolyítani,
így is tiszta víz lett a vége,
alig tudták cipelni ketten,
az egész hajnalt körülérte,
vékonyodott és pörgött, mint a sírás
hangja szokott, ha válasz
nélkül kering egy üres lakás
falai közt – reggelre már az
összes járdát betekeregte,
onnantól nem is húzta senki,
ott kígyózott folyton a lábuk
körül, nem tudtak hazamenni,
végül egy utcasarkon ketté-
tépték, de mindig új alakban
követi azóta is őket
surrogva, kúszva, *szakadatlan*.

Térey János

A RAGASZKODÓK ÉLETE

Peer Krisztiánnak

1

Lakom a helyet, melyet nem könnyű lakni,
éveim száma szálla a régiek szemében.
Mivel kijátszom körmönfont adóikat,
fejpénz lesz a jutalma annak, aki
elcsíp alkalmas percben a tilosban.

Az „alkotó atya” a közelemben él.
Oldalán csendestárs, aki olykor lármás,
és megpihen a lányka az ölükben.
Ha kimozdulnak, hogyha otthon ülnek,
a testükről, egészséges testükről

a fiatal farka fürtökbe gyűlve lóg.
Lóg szeretett és illetéktelen.
Az élők epigonjai gyűlnek köréjük,
élni méltatlanok és rosszul élők
csaponganak az igazi élők körül.

(Ők ketten tudják, győzhetetlen fajta ez.
Ijedelem nélküli hiénák csapata.
Tudják, hogy vendégeik mire vetemednek;
a Phönix házába rohécselve betörnek,
és virradtig nem lehet kiűzni őket.)

2

Tárcsáztam, és a csendestárs beszélt.
Szerinte itt tanyáznom nem szabad,
győzködött e józan, kedvetlen teremtés,
nem férek egy oldalra az urával.
Gyakorta evezek homályos vizeken.

„Ragaszkodom, mivel erős vagyok”,
mormoltam a kagylóba türelmesen,
„közelemben tudom a fegyvertársamat,
ki nálam több telet látott ezen a tájon.
Kedves, közelemben tudom az uradat.

A bajnokot, a Keleten csatangolót.
Majd holnap megtér kandallód tövébe.
Szirmot dobál eléd, ünnepli főztödöt,
sétára kel az ebbel a Phönix-ház körül.”

Aki méltósággal ragaszkodik,
a végső kánonban megszerzi szólamát.
Választhat fegyver- és halálnemet.
Már nem éhenkórász kenyérleső.
Ragaszkodom, az ádvént küszöbére léptem,
ragaszkodom, a méltók egyike vagyok.

Tar Sándor

APÁNK MÉG ÉLT

Apánk még élt, káposztás laskát evett a bunkerben egy piros lábasból, kanállal, mert a tányérokat is elástuk. Misanyink addigra már az egészzet megette volna, de apánk csak beszélt közben, nem evett, ezen nagyon csodálkoztunk, hogy hogy lehet úgy enni, mert addigra már én is megettem volna, de mi már ettünk, azt kellett mondani. Apánk mindig hagyott egy kicsit az alján, azt megehettük, de csak utána. Misanyink volt a nagyobb, és azt mondta, mikor vittük az ételt apánknak, hogy ő már olyan nagy, hogy meg tudná enni az egész lábassal, meg még többet is. Én voltam a kisebb fiú, de én is meg tudtam volna enni mindet, és volt még Mari húgom, de annak nem mondtuk, hogy Mimarink, csak Mari volt, Marika, mert lány. Ő nem jöhetett, valakinek otthon kellett lenni mindig, hogy ha jön valaki, kiabáljon, és mondja azt, hogy apánk nincs otthon, kint van a fronton, anyánk meg a kertben van, hátul, jönnek mindjárt. A bunkert apánk csinálta, ásott egy nagy gödröt, fákat rakott rá, arra szalmát, földet, és beszakadt az egész, csak egy kis lyuk maradt, oda bújtt be. Misanyink is ott volt akkor. Apánk megszökött a katonaságtól, és azt mondta, még jó is, hogy beszakadt, így legalább senki nem gondolja, hogy ott van valaki. Mikor megette a laskát, beszélt még valameddig, de a lábast nem adta ide, elszívott egy cigarettát is, amit anyánk vitt neki, aztán mi visszamentünk a házba, ő meg ott maradt, és nem volt szabad mondani senkinek.

Visszafelé a nagykerten át kellett menni, anyánk sietett, Misanyink is, én nem tudtam olyan gyorsan menni, ilyenkor anyánk felkapott, és még szaladt is velem. Akkor ideadta a lábast, ettem belőle, de hagyni kellett Misanyinknak is. Ha jöttek a repülők, a faluban szólt a sziréna, akkor anyánk beszaladt Marinkért, és futottunk az erdőbe. Előtte bezárt mindent, mert volt, hogy a bombázás alatt mindent elvittek a rablók. Misanyink úgy szaladt, mint a nyúl, a csőszháznál volt egy nagy bunker, betonból, oda kellett menni mindenkinek, aki errefelé lakott. Ott szerettem lenni, sokan voltak, gyerekek is, lehetett játszani, kimenni nem volt szabad, még kinézni sem. Ha olyankor jött a repülő, mikor még az erdőben voltunk, akkor gyorsan el kellett bújni, ahová lehetett, bokorba, árokba feküdni, anyánk falevelet húzott ránk meg gázt, és nem volt szabad megmozdulni, mert a repülő meglátott, és odalótt vagy bombázott. Még a libákra is láncos bombát dobott, úgy szállt a toll az erdőben, mint mikor esik a hó. Azt nem szerettem, mert anyánk nyomott bele a földbe bennünket, Marink sírt, Misanyink meg látni akarta, hogy bombáznak, de nem lehetett.

Egyszer, mikor hazamentünk a nagy bunkerből, apánk még élt, mindig azt néztük meg először, este meg jöttek a oroszok. A házunk előtt volt egy lugas meg egy virágoskert, az volt a kiskert, az tele volt katonával. Hátul meg volt a szőlő és almafák, az volt a nagykert, ott volt a bunker, amit apánk ásott, és ami berogyott. Az is tele volt katonával, apánkat kihúzták a lyukból, puskát tartottak rá, azt mondták, partizán. Ő csak nevetett, meg akarta nevetetni a katonákat is, elesett mindig, mint aki sánta, mi is neveltünk, akkor hátba vágta a puskával, és nem nevetett tovább. A házba kísérték, a sarokba kellett neki állni, ahol a lavór is volt, és egy katona vigyázott rá. A falat kellett

nézni neki, ha máshová nézett vagy beszélt, akkor baj volt. Erre azt mondta, hogy na, nekem végem van. Katonák voltak mindenütt, szekerekkel, lovakkal, a kertben, az erdőben, padlásan, istállóban, mindenütt. Betyárt meglőtték, de nem döglött meg, csak majd később. Betyárnak a kutyánkat hívták, nagy, koloncos fehér szőre volt, sajnáltam. Tisztek jöttek a házba, nem értettük, mit kiabálnak, nekem és Marinknak ki kellett mászni az ágy alól, kutattak mindenütt, kerestek, apánkat lökdösték, aztán lámpát gyújtottunk, este lett.

Nálunk egy tiszt lakott meg egy másik, felváltva. Az egyik az ölébe ültetett, adott enni fekete kenyeret, olyan volt, mint a szappan, nem volt jó, nem kellett. Csókolta az arcomat, énekelt, ringatott, azt se szerettem, tudtam, hány éves vagyok, és a nevetem is, az apánk nevét, meg hogy hol lakunk, nem voltam már kicsi, tudtam vigyázni a dísznóra is, és nem féltem a kutyától. Ennek göndör, szőke haja volt, mutatta, fogjam meg a kezemmel, és úgy emelt fel a hajával, hogy a kezemmel belecimpaszkoztam. Mindig le akartam csúszni az öléből, de visszahúzott, meg a nyakamat, arcomat harapdálta, az meg nyálas lett. Csak úgy zengett a melle, ahogy beszélt, és nevetett mindig. Úgy evett, hogy az arcom előtt nyúlt a szájába, ott volt a fejem az álla alatt, néha a számba is tett valamit, de nem kellett, közben magyarázott a fülemben, volt, hogy megettem, akkor megint megcsókolt, azt nem szerettem. Aztán fényképeket mutatott anyánknak, azokon is volt egy gyerek, meg ő, mutatta, hogy a felesége, ezt anyánk megértette, azt mondta, neki is van otthon, Oroszországban egy kislány és felesége. Apánk azt mondta, ne állj vele szóba, te, vedd el tőle a gyereket, nem hallod? De a katona, aki őrizte apánkat, ilyenkor dühös lett, kiabált, és lökdöste a puskával a hátát. És mindig jöttek be a házba katonák, ki-be, állandóan, a tiszt szólt nekik, akkor elmentek, csak az maradt, aki apánkra vigyázott. Misanyink is állandóan bejött, kiment, azt mondta, ő már ágyúkat is látott, tankot, nem fogta a hely, anyánk mindig kiszaladt érte, őutána meg a tiszt, és fenyegette, nem szabad. Apánk is mondta, ne menj ki, te, rád mennek, akkor aztán jól nézel ki. Marinkkal nem törődött senki, pedig énekelni akart ő is, aztán leült, ahová szokott, és játszott magában tengericsutkával, az volt a baba. Aztán mi gyerekek a dikón aludtunk az ágy végében, anyánk az ágyon, a tiszt a szobában. De kijött onnan, mutatta, fázik, vacogtatta a fogát, és lefeküdt az ágyra ő is, apám kiabált, a katona meg hátba vágta, fejbe, akkor elcsendesült, anyám meg felkelt, és bement a szobába. Aztán felkelt a tiszt is az ágyból, ment be utána, vitte a paplant is magával.

Másnap egy karórát hozott a tiszt, és nekem adta. Nagyon megörültem. Mindenki tudta az utcában, hogy apámat elfogták az oroszok, s mikor mentek előttünk, kérdezték, hogy mi van. Anyánk azt mondta rá, hogy még él, nem tudjuk, mi lesz vele. Utána Misanyink is tudta már mondani, ha kérdezték, ő azért is kijárt. Az a tiszt, aki engem szeretett, feltette a karomra az órát, és rajtam volt lefekvésig egész nap. Jött egy katona, annak adott a zsebéből golyót, az meg kint lelőtte Betyárt, mert ugatott mindig, meg volt vadulva, utána csak vinnyogott az istállóban, míg meg nem döglött. Lőttek tyúkot is, a nagy tőkén levágták a fejét meg a lábát, a szárnyát is, aztán úgy húzták le a bőrt róla, tollastul, mint a birkának szoktuk. Apánknak kellett megfőzni, anyánknak nem volt szabad csinálni semmit, a tiszt mindig azt akarta, hogy ő üljön az ölébe, ne én, de én is akartam, nevette, simogatta a hátát anyánknak, meg a farát, anyánk meg nem tudta, mit csináljon. Akkor odafogott magához engem is, anyánkat is, apánk meg főzte a tyúkot, de enni is kellett neki belőle, akkor meg a lavórba hányt. Aztán lőttek másikat, nem is egyet, azt már anyánk főzte, jó szaga volt, utána jöttek tisztek ehhez, a miénkhöz, beültek a szobába, anyánk tüzet rakott a kályhába, ettek, ittak, danoltak, ott ültem

én is a tiszttól ölében, ehettem, amennyit akartam, mutogattam az órát, mindenki nézte. Evett Misanyink is odakint, meg Marink is, nekik nem lehetett bejönni, de ehetek, amennyit csak bírtak, ennyit sose ettünk azelőtt. Apánk is ehetett a sarokban, a katona meg leült a hokedlire, úgy aludt, apánk meg a tenyerét a falnak támasztotta, úgy. Ha leesett, volt, hogy hagyták, ülhetett. Fekhetett volna az ágyra is, a katona is, mert az üres volt, anyánk bent maradt a tiszttel a szobában.

Utána jött egy másik tiszttól, de az nem olyan volt, mint emez, hanem bajusza is volt, nem nagyon nevetett, járkált le-fel, kiabált, ő Marinkat szerette, őt ültette az ölébe, az órát meg levette a kezéről, és odaadta neki. Mikor kiment, elvettem tőle, akkor ő sírni kezdett, hangosan, a tiszttól meg visszajött, és megint levette rólam az órát, és odaadta Marinknak. Engem meg fenyegetett az ujjával, kiabált. Apánk még élt, ott állt a sarokban, azt mondta, ne ellenkezzek, hagyjam, az óra úgyis az enyém. Akkor visszajött az a tiszttól, aki engem szeretett, az megint nekem adta, fogott az ölébe, szorította arcomat a nyakához, ringatott, csókolt. Akkor már én is szerettem, beszéltem hozzá, néztem a ruháját, belenyúltam a zsebébe, Marink meg sírt az ágyon. És megint ettünk, hozták a tyúkot, anyánk főzte, nokedlivel, krumplival, de nem volt tányér, kanál, csak amennyit fent hagytunk, a többi elástuk. Misanyink akkor kiment, és kiásták egy katonával mindent, neki az volt a barátja. Kiásták a ládát a cseresznyefa alól, amiben ezek a valamik voltak, ágyneműk is, ruhák, apánk gyűrűje, nyaklánc. Egy elemlámpát kapott a katonától, és utána a bűzát is megmutatta, tengerit, lisztet, de azért nem kapott semmit, hanem elvitték egy autóval meg vissza. Azt én is szerettem volna, ha elvisznek autózni, és a lámpát is, pedig nem világított, de én nem tudtam mutatni nekik semmit, apánk meg sírt a sarokban, mit csináltok, te, kiabálta, mit csináltok! Misanyink kapott egy katonasapkát is, nagy volt a fejére, és tele volt tetűvel, anyánk kifőzte vízben, akkor pont jó lett.

Aztán hol az egyik tiszttól jött, hol a másik, ha az enyém nem jött, akkor kiálltam a tornácra, és vártam, mikor jön már, ha meg jött, szaladtam elébe, adott cukrot a számba, szeretett, a katonák meg álltak, és minket néztek, akkor már nekem is volt sapkám is, lámpám is. Felvett a karjába, és mentünk. Az erdőben fákat vágta ki, tüzeltek a katonák, autóba is ültünk, azzal mentünk más házakba, onnan is hoztak tyúkot, disznót, ettünk mindig, Misanyink is már teljesen olyan volt, mint egy katona, ő is evett, és kapott Marink is, csak ne sírjon, Kovács néni függönyéből ruhát csinált magának, hogy ő a menyasszony. De csak kellett volna neki az órámmal, nem tudta megérteni, hogy az az enyém, és ha a másik jött, az odaadta neki. Utána jött emez, és megint nálam lett az óra, Marinknak adott cukrot, hogy ne sírjon, mézet is hozott neki Szilágyiékától, de csak sírt, és ette a mézet. Velem meg játszott, beszélt nekem, csak azt nem tudtam, hogy miért nem úgy mondja, ahogy mi beszélünk, akkor elmondtam volna neki mindent, hogy hogy hívnak, hány éves vagyok, hogy apánkat hogy hívják, és hogy ne bántásák. És hogy én elmegyek vele Oroszországba is, mert nem szeretek itt lenni, éhesek vagyunk állandóan, és apánk minden reggel sült tojást eszik, mi meg csak kávé. Pedig most nem is dolgozik, csak ott van a bunkerben. Simogattam a haját, haraptam a fülét, fújtam a lehelettemmel az arcát, azt szerette.

Akkor felástak mindent a kertben a katonák, elöl is, hátul is, de mást nem találtak, a disznónk is megdöglött, ki volt vágva a hátsó lába, megettük azt is. Anyánk azt mondta, jaj, istenem, megbolondulok, mit csináljak? Mit tudjak csinálni, istenem? Állandóan főzött, és ha valaki kérdezte, mondta, hogy apánk még él, de nem tudom, mi lesz velünk, nekünk már nem maradt semmink, meg fogok örülni. A katonák meg kerestek, kutattak, széthányták a tengeriszárat, iziket, szalmát, ott találták meg Katika nénit,

oda bújt. Apánk erre csak annyit mondott, hogy na, szegény megjárta. Aztán mondták mások is, akik erre jártak, hogy ez is megjárta, meg az is. Hát apátok? Az még él, mondta Misanyink vagy anyánk, ahhoz képest nekünk jó, mert szerencsénk van, tisztak laknak nálunk, a gyermekeket is szeretik. Rendesek, a katonák nem is jöhetnek be a házba zabrálni. De nincs is nekünk már semmink, azt mondta, de mégis mindig főzött, mert hoztak a katonák máshonnan, még ruhát is, anyánknak, cipőt, azt mondta, nem veszi fel, ha megölik, akkor se. Este csak felvette a szobában, mikor vacsoráztak a tiszttel, akkor nekem se volt szabad bemenni, csak lestünk be Marinkkal az ajtó mellett, ott ült a tiszt ölében, ahol én szoktam, és egymás száját harapdálták, anyánk nevetett, nem is ettek semmit. Vagy feküdtek az ágyon, sokszor nappal is, és sudoroloztak, látni lehetett, hogy anyánkat is szereti a tiszt, ahogy engem, simogatta, csókolta, akkor én is be akartam menni, hogy engem is, de anyánk azt mondta, feküdjek le, mosogatni kell. Nem is, kiabáltam, nem is mosogat! Apánk is kiabált, káromkodott idekint, már teljesen kinőtt a szakálla, beteg is volt, azt mondta, beteg vagyok, inkább lőjenek agyon, de ezt már nem bírom, nem is tudom, mit csinálók itt mindennel. De nem csinált semmit, mert a katona egyszer vagy kétszer ráütött a puskával.

Nappal elvitték dolgozni, akkor jobban lett, este meg az ágyban is aludhatott, de csak akkor, ha az a tiszt volt nálunk, aki engem szeretett, a másik nem hagyta. Ha az jött, elvette az órát, és Marinknak adta, az meg örült neki, és ette a cukrot meg a mézet, amit pedig az enyém hozott neki, és nem adott volna senkinek. A bajuszos tiszt nem engedte azt se, hogy apánk a falnak támaszkodjon, hanem kirúgta a lábát, erre apánk elesett, az meg csak, hahaha. Akkor jött karácsony. Anyánknak jutott eszébe, azt mondta, nem tud csinálni semmit, itt vannak a katonák. Azok meg nem tudták, hogy mi az. Apánk még élt, azt mondta, hagyjad a fenébe, mit akarsz? Hát nem látod, hogy mi van itt? Nem vagy magadnál? Anyánk azt mondta, hogy legalább egy kis ágat, hátha akkor apánkat is elengedik, ha látják, hogy ünnep van. Apánk meg sírt, hogy minek, nem volt még elegend belőlük? Akkor már tudtam mondani, hogy Lityinánt, Misanyink tanított meg, ő tudott mást is, ott volt kint mindig, és este elmondta, hogy mit csináltak. Ő vágott le egy gallyat is a fenyőfáról, ami a házunk előtt volt a kiskertben, anyánk meg tüzelt, hogy pirítja a cukrot. Akkor volt az is, hogy csak ketten voltunk otthon Marinkkal, mert apánkat elvitték dolgozni, anyánk meg húst darabolt egy katonával a sütőházban, és berohant egy csomó katona. Kutattak mindenütt az egész házban, akkor már nem féltünk tőlük, a szekrényben összehasgatták késsel a ruhákat, Marinkról is lerántották a ruháját, nézték, hogy pucér, az meg sírt, az én órát is elvették, akkor én is. De jött az a tiszt, aki engem szeretett, kiabált, lőtt a pisztolyával, és meglett az órá. Akkor anyánk is jött, hogy mi van, de akkor már nem volt semmi. Este volt, meggyújtotta a lámpát, és ettünk.

Másnap jött Feri bácsi, azt kérdezte, mi van? Minek lőttek az oroszok? Misanyink azt mondta, hogy apánk még él, mást lőttek le. Hát anyád? Az bent van a szobában, mondta Misanyink. Azzal a fiatal tiszttel? Azzal. Na, ő is jól csinálja. Ha majd elmennek, lesz nektek nemulass. Mert gazemberek vagytok, mind. Te is. Tolvajok. Ide hordanak mindent, ti meg elteszitek. De majd lesz még ennek folytatása. Misanyink meg azt mondta, nem is igaz, nem mennek el soha, és ő is majd szól Lityinántnak, az majd lelő mindenkit. Aztán sírt, és bejött, és nekem is elmondta. Én is sírtam, hogy elmennek, akkor megyek én is. Misanyink is. Anyánknak hozott ruhákat a tiszt, azt nézték a szobában, apánk meg kiabált, és azt mondta, hogy te piszkos kurva, az éjszaka nem elég? Azt is mondta, hogy az órában nincs semmi, csak a tokja, nézzem meg. Mást nem tudott mondani, mert a katona a hátára vágott a puskával, és kivitte. Egy másik katona

jött be, beszélt, mutogatott, az ajtót meg nyitva hagyta. Teljesen ki lehetett látni az utcáig, mert a nagy fenyőfa se volt már meg. Anyánk kijött, és csodálkozott, jajjaj, azt mondta, meg hogy a tiszt, aki engem szeretett, kivágatta a fát, biztos azt hitte, hogy a tűzre kell nekünk. Jajjaj. Na, gyerekek, ilyen nagy karácsonyfánk még sose volt. Ott darabolták a tornácon, aztán behordták, majdnem egy hétig égett a tűzön, szépen, mint a zsír, és olyan volt a szaga, mint az erdőnek. Aztán mire elégett, elmentek a katonák is, mind. Misanyink kinyitotta az órát, és tényleg nem volt benne semmi, csak egy döglött bogár. Nem kellett Marinknak se. Apánk még élt, azt mondták, de mi már nem láttuk.

Oravecz Imre

SZAJLA

Verstanulmányok egy regényhez

Rejtőzés

Folyton bújtunk, eltűntünk,
lyukat ástunk a szalmakazalba, és háttal belemásztunk,
felmentünk a szénapadlásra, és magunkra húztuk a szénát,
pokrócot terítettünk a kocsiderékre, és berendezkedtünk alatta,
kukoricafosztáskor betakaróztunk fosztással,
szárvágás után a csomókba állított kékék közé furakodtunk,
kedvenc tartózkodási helyünk volt a csűrzig, a kukoricagoré, a dohányszáritó, a
pincegádor, a törekes,
szerettük a ház hátát, az asztagok közét, a félszer tetejét, a farakásokat,
ha állt, a szalmarázon át bemerészkedtünk a cséplőgép gyomrába,
bekúsztunk az útilapu, a sövény alá, az orgonabokorba, a garádba,
felmásztunk a fákra, meghúzódtunk a levéllepel mögött,
ha nem jött senki, messze begázoltunk a búzába, rozsba, zabba, kenderbe, és
lefejtük a földre,
az erdőn is a sűrű, a csalitos vonzott bennünket,
a határban lombsátrat, fűkunyhót építettünk,

mintha nem éreztük volna magunkat biztonságban,
mintha fenyegetett volna valaki,
mindig védelmet, menedéket kerestünk,
észrevétlenek akartunk maradni, felszívódni,
úgy meglesni, kifürkészni a világot,

folyvást valami támadást, ostromot, bekerítést vártunk,
félünk valami nem létező, képzelt veszélytől,
mely később, felnőtt korunkban valósággá vált.

Az utolsó látogató

Anyám halála óráján hirtelen felült a kórházi ágyon,
és hevesen mutogatott a szemközti sötét terasz felé,

szobatársnője először azt hitte,
hogy vizet kér,
mert félt abba az irányba esett az üresen álló harmadik ágyhoz tartozó
éjjeliszekrény is,

és a nővér arra tette anyám poharát,
mert az övé már nem volt hely a gyógyszerektől és egyéb kellékektől,

a szobatársnő felkelt,
hogy megitassa,
de anyám tagadóan rázta a fejét,
és mintegy türelmét vesztve,
hogy az nem érti,
miről van szó,
holott számára a napnál világosabb,
szinte dühösen azt mondta:
azt, azt engedje be, ott, ni,
és mielőtt kimerülten visszahanyatlott volna a párnára,
még egyszer az üvegezett teraszajtóra mutatott,
mely mögött természetesen nem volt senki.

Kocziszký Éva

A GÖRÖGSÉG IDEÁLJA A XVIII–XIX. SZÁZAD FORDULÓJÁN

1

Az a tény, hogy a klasszikus kánonnak vége szakadt, éspedig nemcsak a művészetben, de utóbb ideológiai és politikai téren is (végérvényesen nemcsak a humanizmus ideológiai vereségével, de az NDK bukásával is, mely a saját németiségét egyértelműen a német klasszikából eredeztette), nos, ez a tény nemcsak érvénytelenítőleg hat, hanem ugyanakkor a létrejött távolság révén föl is szabadít bennünket arra, hogy ismételten másként akarjunk tekinteni erre a művészi periódusra, melyet a magam részéről nem annyira a klasszika és a romantika bevett ellentétpárjával fémjeleznék, hanem inkább csak címkeszerűen az évszámokkal, illetve a „századforduló” kifejezéssel. Ezzel akarom ugyanis jelezni, hogy az, ami azóta véget ért (az említett kánon), az már akkor is valamilyen vég és valamilyen döntő jelentőségű fordulat megtapasztalásán – a gada-

meri értelemben vett epoché megtapasztalásán – alapult. Hogy mi is volt ez az *epoché*, azt persze nehéz lenne röviden megfogalmazni, már csak azért is, mert ma túlságosan is hajlunk rá, hogy minden elé odategyük a „poszt” prefixumot, ami e korszak fő fogalma volt: idealizmus, metafizika, felvilágosodás, görögség és kereszténység polaritása stb. És mert egyébként is, jószerével mindenről ki lehet mutatni, hogy ami „kezdet”, paradox módon „vég” is, ami „időtlen” érvényű, az egyúttal mégis történeti, ami „ideális”, az egyszersmind reális is, és fordítva.¹

Legelőször tehát rá kell kérdeznünk az alapfogalmainkra, vagyis hogy mit jelent ebben az írásban a „görögség”, és mit jelent az „ideál”, és végül mit jelentenek egymásra vonatkoztatva? Meghatározható-e egyáltalán a pontos értelmük? Ami a „görög” jelzőt illeti, legkézenfekvőbbnek tűnik az a magyarázat, miszerint elhatárolást jelent: elhatárolja a görög antikvitást az ókor más kultúráitól, mindenekelőtt a latintól, melynek hatása a XVIII. század közepéig elsőséget élvezett. Csakhogy másfelől tudjuk, hogy a Winckelmann csodálatát kivívó „görög” szoborremek egytől egyig római másolatok, a Belvederei Apollótól, a Fernese Herculesen át (az alább tárgyalandó) Laokoónig. Amit Winckelmann és az ő nyomán az egész századforduló *görög szépségként* tisztel, nem más, mint római másoló művészet. És mint tudjuk, vizuális kontextusuk sem Görögország, nem a hellén táj, hanem Róma, Pompeji és Herculaneum romjai, vagy olyan olasz főúri, egyházi gyűjtemények, mint a Vatikán vagy a Villa Borghese és a Medici-gyűjtemény. Tudjuk továbbá, hogy Schiller jószerével latinul olvasta kedvenc görög auctorait (például Euripidést), s ebben nem különbözött kora más grékománjaitól, Shelleytől, Keatstól vagy éppen Goethétől, aki leginkább az ifjabb Voss értelmező felolvasásával és fordításával került kapcsolatba a görög eredetikkél. Mi volt tehát abból valóban görög, amit göröggként csodáltak? És vajon egyáltalán a „görög” érdekelte-e őket, vagy inkább csak annyiban, amennyiben arra az eszmére vonatkozik, amit a címben „ideálnak” nevezünk?

Az „ideál” szó általában olyasmit jelent, hogy a vele jelölt dolog bizonyos értelemben nem reális, vagyis nem térben és időben, nem történetileg létezik. Vagy magasabb létrendű dolog tehát, mely időtlenül, eszmeiként, ideaként van, vagy „projekció”, azaz egy bizonyos viszonylat, esetleg elvonatkoztatás eredménye mint „eszmény”. Sőt még mindig ebben a hétköznapi értelemben beszélünk ma például „nőideálról” vagy „férfiideálról”, azt értvén ezen, hogy az illető nő vagy férfi megtestesíti a nőnek vagy férfinak azt az eredendő ősképet, amit másfelől éppen csak belőle, általa ismerhetünk meg. Vagyis az ideál ősképe, illetve annak képmása. *Időtlen kezdet, ősminta, idea. „A görög költészet valóságosan elérte az ízlés és a művészet természetes képződésének e szélső határát, e legmagasabb csúcsát [...] aranykornak nevezik ezt az állapotot [...] Nem tudok illendőbb nevet e magaslat számára, mint a legfőbb szép. Nem valami olyan szépet jelöl ez, aminél nem gondolhatunk el szebbet; hanem az elérhetetlen idea tökéletes példája ez, amely ezúttal szinte teljesen láthatóvá válik: a művészet és az ízlés ősképe”* – írja Friedrich Schlegel.² A klasszika számára is idea, eszmény, ősképe volt a görögség, azzal a számottevő különbséggel, hogy akár tetszett, akár nem, számolni kellett azzal, hogy itt egy történeti fogalom lesz időtlenné. Egy valaha létezett reális görög művészet, filozófia és történeti világ válik olyan ősképpé, amelyben a gondolkodásnak és a létezésnek, illetve ezek együttesének mint művészetnek olyan *alapplehetőségét* keresik, amely közös alapja lehet minden szükségszerű, az univerzummal harmóniában lévő egykori és eljövendő alkotásnak.

Ezt az ősképet, fundamentumot, archét azután tetszés szerint lehet *természetnek* nevezni (Schiller nyomán), vagy *szépségnek*, vagy nevezhetjük mitikusán egyfajta „arany-

kornak” is. E nevek végül is kicserélhetők egymással, s ha külön-külön nem is, de együttesen már elárulják, hogy a velük jelzett görögségkép lényegileg immár nem platonikus jellegű idea, hanem, mint Wolfgang Binder írja, *theológiai jellegű* fogalom.³ Ugyanis az ÚJTESTAMENTUM szellemiségét követve próbálkozik meg az ilyesszerű fogalomalkotás örökérvényűsíteni valamit, ami időben és térben keletkezett, sőt többen, mint Friedrich Schlegel vagy Hölderlin egész történetfilozófiát is építenek erre a paradoxára, amikor az egykori „aranykori” kezdetet, a görögséget, egyszersmind eljövendőnek, végnek tekintik, a nyugati művészet talán soha el nem érhető, de mindjobban megközelíthető beteljesülésének. A görögöség eszménye e teleologikus és esz-khatologikus jellegéből is nyilvánvaló az, hogy mit helyettesít, mit pótol. Természetesen azt, ami ellen föllépett, azaz a kereszténységet, illetve a keresztény kultúrát, mely a XVIII. században már teljesen elerőtlenedett az elvilágiasodása és szubjektívizálódása folytán. Ebben a fellépésben rejlik a kulcsa annak, hogy miért hathatott e ma gyakorta élettelennek tűnő neoklasszicista művészet a maga egészében radikális, „felforgató” szellemi erőnek, mely mintegy föllázad „Európa” ellen, annak keresztény múltja ellen, noha, mint tudjuk, ez az Európa korábban is antik örökségéből élt, és azt folyamatosan megújította. Mégis eredendően más volt a reneszánsz vagy a rá következő klasszicizmus idején az „antikvítás” státusa.

A görögség ideáljának említett radikalitását érzékeltetendő hadd hivatkozzam Friedrich Hölderlin kései költeményeire, melyekben immár nemcsak Hellász és az ő istenei tűnnek múltbelinek és egyszersmind eljövendőnek is, hanem mondhatni ennek a görögöség eszménynek az *ideája* is, azaz a róla való mindenkori költői beszéd is elveszíti jelenidejűségét, és történetfilozófiai dimenziót ölt. Ezért nem jutnak e költemények tovább az egykori és eljövendő költészet lehetőségének megalapozásánál, feltételei tisztázásánál, azaz beszélnek pusztán a beszéd lehetőségéről.⁴ A történetfilozófia tehát egyszersmind *kényszer* is, s e kényszer, mint az „*ínséges idő*” – a hölderlini „*dürftige Zeit*” – jellemzője elválaszthatatlan a görögség ideájától. A dolog paradoxájához azonban még az is hozzátartozik, hogy ugyanakkor éppen az üdvöt jelentő ideától várják a történetfilozófiai kényszerből való kiszabadulást. És ez természetszerű is, amennyiben a görögség eszménye maga is – mint Heller Ágnes írja Lukács György nyomán – részben egy „*keresztény félreolvasat*” szülötte, hiszen éppen a megváltás iránti szükségletétől szabadulni nem tudó nyugati ember képzele azt az ókori emberekről, hogy boldogok, harmonikusak és beteljesültek voltak, hiszen „*nem ismerték ezt a szükségletet*”. Természetesen tudjuk, hogy minden értelmezés „félreértelmezés”. Ezt önmagában nemcsak fölösleges, de terméketlen is lenne bizonyítani. Hiszen mi magunk is belül vagyunk a körön. És mivel a *kép* teljessége amúgy is elérhetetlen lenne a tudós munka számára, hadd szorítkozzam a következő fejezetben pusztán egyetlen értelmezési sorozat újrabemutatására, azaz egyetlen antik mű körüli vita feltárására. A fenti bevezetés szellemében természetesen olyan művet választottam, mely maga nem görög mű, ámde a görög művészet eszményét reprezentálta az illető korszakban. Nem görög mű, hanem, mondhatnám, már maga is „klasszicista”, amennyiben római másolata egy hellénisztikus eredetinek. A LAOKOÓN-CSOPORT-ról van szó.

Mielőtt hozzáfognánk a LAOKOÓN szoborcsoport értelmezése körül az egész korszakunkon végighúzódó, szerteágazó vita rövid összefoglalásához, föl kell vetni a kérdést, hogy vajon helyes-e éppen egy szobrot választani, ha átfogóan egy korszaknak – de mindenekelőtt íróknak, költőknek, filozófusoknak és egyéb literátusoknak – a helléniséghez fűződő viszonyát vizsgáljuk? Vajon nem túl szűkös-e ez a paradigma, és főleg túlzottan kézzelfogható, mely nem alkalmas az idea, az ideál megragadására, hiszen Hölderlin, Keats, Schiller görögösége éppúgy inkább álom, imagináció, önismereti dilemma vagy meglevenedett vágykép, mint Goethe Helénája? A problémát tovább növeli az a tény is, hogy jószerével olyanok vitatkoznak a görög szobrászat emez általuk csodált remekművéről, akik sohasem látták a LAOKOÓN-t, legfeljebb csak valamilyen gipszmásolatát. Csakhogy minket éppen ezek az áttételek és közvetítések, tehát maga a *herméneusis* foglalkoztat. Sokszor elhangzott közhelyes megállapítás szerint a XVIII–XIX. század görögségképe lényegileg esztétikai; igen, az, ha a jelző a spekulatív ész vágyakozására utal az aisthesis után, vagyis arra a szakadékra utal, mely elválasztja egymástól a görög *theoriát* a modern reflexiótól. Íme, ismét tárgyunknál vagyunk: az ideál mint őskép, mely nem azért nem pillantható meg, mert érzékfölötti, hanem mert nem jelenvaló. Kivonja magát minden tekintet alól.

Tehát egy vitát élesztünk föl a görög művészet lényegéről, a szépségről, egy jószerével nem látott római kópia, illetve annak gipszlenyomatai alapján, melynek elindítója Winckelmann volt 1755-ben megjelent GONDOLATOK A GÖRÖG MŰALKOTÁSOK UTÁNZÁSÁRÓL A FESTÉSZETBEN ÉS A SZOBRÁSZATBAN első írásával. Ezt az írását római utazására várva Drezdában írta, vagyis e nagy visszhangot kiváltó, Winckelmann lényeges gondolatait a klasszikus művészetről már megelőlegező műve előbb született meg, mintsem hogy látta volna Rómában azokat a szobrokat, amelyekről írt, sőt úgy tartják, hogy drezdai tartózkodása alatt még az ottani híres antik gyűjteményt sem igen tanulmányozta, helyette festőkkel, művészekkel beszélgetett.⁵ Az eredmény mégis (vagy éppen ezért is) a klasszikus művészet alapelveinek az elkövetkező fél évszázadra érvényes kifejtése lett, melyhez a paradigmát elsőként a LAOKOÓN szolgáltatta. A sokat idézett passzust érdemes újra emlékezetünkbe hívni:

„A görög mesterművek általános és kiváltképpeni jellemvonása végül is valami nemes egyszerűség és csendes nagyság, mind a testtartásban, mind pedig a kifejezésben. Ahogy a tenger mélye mindig nyugodt marad, bárhogy tomboljon is a felszín, éppúgy a görögök figuráiban a kifejezés minden szenvedélyesség mellett nagyszerű és higgadt lelket mutat.”⁶

Lessing LAOKOÓN-ja az első bizonyíték arra, hogy e winckelmanni „klasszikus” gondolatnak már a maga idejében megszületett a maga „klasszicista” félreolvasata. Eszerint Winckelmann a szenvedésen, a szenvedélyeken úrrá levő éthost csodálja az antikvitásban, vagyis végső soron etikai megalapozású esztétikai doktrínát (mint harmóniaelvet) fejt ki.⁷ Csakhogy ez az éthos, ha egyáltalán nevezhető annak, nem feloldó egysége az ellentéteknek, hanem föloldhatatlan paradoxia: test és szellem, márványfelület (forma) és benső (eszme) föloldhatatlan feszültsége.⁸ És mint ilyen, *alkotóélve*, szellemi konstitúciója a görög művészetnek és nem a didaxisa: „Egy ilyen nagyszerű léleknek a kifejezése jóval túlmutat a szép természet ábrázolásán: a művésznek önmagában kellett éreznie a szellemnek azt az erejét, amelyet belevéselt a márványba.”⁹ Azaz amint Laokoón nemes lelke fölülemelkedik a testi szenvedésen, úgy uralja a művész szellemi ereje az anyagot, a márványt. Ezt csodálja Winckelmann az antik művészetben, ami tehát „ők”, azaz

csak a görögök, és *mi nem vagyunk*. Legfeljebb csak „*lehetünk*”, mint Raffaello és egy-némely más művész példája mutatja. Igen, lehetünk mi is utánozhatatlanul nagyszerűek, ha „utánozzuk” őket abban, ami örök példa. Hogy az utánpótlás révén való utánozhatatlanná válás emez ellentmondása mennyire el is választ minket a görögségtől, s nem csak összekapcsol, arra kíván rávilágítani a következő fejezet, amikor is test és szellem, forma és eszme winckelmanni paradoxáit a művészetfilozófia területére továbbvezetve élet és halál ellentmondásával magyarázza majd. Ez a lehetőség már itt, a LAOKOÓN-ban is adott, hiszen e mű témája is élet és halál paradox egysége a meghalás pillanatában: azt a mozzanatot ábrázolja, amikor Laokoón még él, de testét már átjárta a kígyó azonnal ölü gyilkos mérge. És ugyan mi más választana *a jobban* a görögségtől, mint a halál alapvetően más tapasztalata (mint ezt már Lessing is érezte aprólékos filológiai tárgyú tanulmányában)?¹⁰

Mielőtt azonban fölvezelnénk élet és halál paradoxonának esztétikáját, a LAOKOÓN-értelmezések sorát követve azt a lehetőséget vizsgáljuk meg, amit a LAOKOÓN winckelmanni interpretációja – klasszikus kánonná bővülve – a korabeli irodalom számára nyújtott. Ez az adaptáció – teoretikus szinten – Schiller nevéhez fűződik, aki elsőként fűzte tovább Winckelmann-nak azt a gondolatát, miszerint a LAOKOÓN túlmutat a szépség természeti ábrázolásán. Ezt az új magasabb rendű minőséget Schiller „patetikusnak” nevezte, amit az ókori művészet alapsajátságának tekint, megemlékezvén a mannheimi antik gyűjteményben szerzett tapasztalatairól, melyek közé a LAOKOÓN kiváltotta művészi élmény is tartozik. „A LAOKOÓN ÉS GYERMEKEI csoportja körülbelül mértéke annak, amit az ókoriak képzőművészete a patetikusban nyújtani tudott” – írja, majd hosszasan idézve Winckelmann leírását, hozzáfűzi: „Milyen híven és finoman van kifejtve ebben a leírásban az intelligencia küzdelme az érzéki természet szenvedésével, s mily találóan vannak megadva a jelenségek, melyekben állatóság és emberség, természeti kényszer és észbeli szabadság megnyilatkoznak!”¹¹ Látjuk, mennyire átalakultak a winckelmanni ellentétpárok! A „test” immár „állatóság”-nak minősül, a „szellem” pedig egyedül képviseli az „emberség”-et, éspedig az „észbeli szabadság megnyilatkozásaként”. A „csendes nagyság” és „nemes egyszerűség” önellentmondása így bomlik föl, az egyensúly megbillen, s új föloldást nyer a „patetikusban”, azaz a szabad akarat győzelmében a szenvedésnek alávetett érzékiség fölött. A LAOKOÓN szoborcsoport pátosza itt érintkezik Vergilius leírásával: „*Most volt itt a pillanat, hogy a hőst morális személyként tiszteletünk tárgyává tegye, s a költő megragadta ezt a pillanatot. Ismerjük leírásából az ellenséges szörny egész hatalmát és dühét, és tudjuk, mily hasztalan minden ellenállás. Ha mármost Laokoón csupán alantas ember volna, észrevenné előnyét, és, akár a többi trójai, gyors futásban keresne menekvést. De szív dobog a keblében, és gyermekei veszélye tulajdon romlására visszatartja őt. Már ez az egyetlen vonása méltóvá teszi szenvedésében való egész részvétünkre. Bármilyen pillanatban is ragadták volna meg a kígyók, mindig megindított és megrázott volna minket. De hogy ez éppen abban a pillanatban történik, amikor mint apa tiszteletünkre méltóvá válik, hogy pusztulása a teljesített apai kötelességnek, a gyermekei iránti gyöngéd aggódásnak mintegy közvetlen következményeként van megjelenítve – ez az együttérzésünket a legmagasabb lánggra gyújtja. Most mintegy ő maga szabad választásból dönti magát romlásba, és halála akaratú cselekedetté válik.*”¹²

Az így értett pátosz egyszersmind in nuce egy tragédiaelméletet is magában foglal. A schilleri esztétika határain túlmutatva érintkezik a fiatal Friedrich Schlegel tragédiakonceptiójával, éppúgy, mint ahogy alapja a Goethe-kor drámairói művészetének.¹³ A vergiliusi eposzhőshöz azonban vajmi kevés köze van. Hiszen mi helye is lenne egy eposzban a szabad akaratnak? Inkább idealizált önarckép tehát a tragikus

antik művészetnek ez az ideálja, egy etikai alapú esztétika szülötte, s így már független a konkrét művészi tapasztalattól, illetve a herméneusistól. Egy ilyen értelmezés lehetőségét ugyanis nemcsak a vergiliusi eposz vonatkozásában lehet kérdésessé tenni, de a LAOKOÓN szoborcsoportra vonatkozttatva is. Ezt tették például a szoborcsoport amaz angolszász értelmezői, akik éppen a morális érzületet hiányolták Laokoónból, mondván, hogy az apa, ahelyett, hogy saját szenvedésében elmerülve az égre függesztené a szemét, inkább törődhetne gyermekei sorsával! Nyílt polémia ez Winckelmann tézisével is, melyet John Moore és Peter Beckford fogalmazott meg a legnyilvánvalóbban, s amely a szobor esztétikai értékét is érinti, hiába érvel később Sir Joshua Reynolds amellett, hogy egy ilyen moralitás éppen gyengítené a koncepciót, vagy Nollenen, aki terrakotta kópiájával éppen ezt a szenvedélséget akarta kifejezésre juttatni.¹⁴

Winckelmann, Schiller, Moore és Beckford vitájának ismertetése után érdemes egy kisebb ugrást tenni, hiszen Lessinget nem a görögség, nem is a LAOKOÓN mint par excellence görög alkotás, hanem csupán egy hatásesztétikai kérdés foglalkoztatta, Goethe ez irányú megjegyzései főként azt bizonyítják, hogy az „olymposi” ezúttal is inkább csak saját magát kereste az antikvitásban,¹⁵ Herder Lessing-kritikája pedig jól illusztrálja azt, amit Goethe is elismert, hogy mindnyájan Winckelmann hatása alatt, mondhatni az ő szemével látták az antikvitást. Ezért, úgy vélem, érdemes rögtön rátérnünk a harmadik értelmezési paradigmára, amely Wilhelm Heinse nevéhez fűződik.

Heinsének a kortársakétól merőben eltérő viszonyát az antikvitáshoz aligha kell kiemelni, mert ezt már sokan méltatták. A teremtő természet erőivel egységben élő, titáni lázadó ember heinsei ábrázolása a Sturm und Drang zsenielméletén túljutva már azt a dionysosi görögségélményt is előlegezi, amit egyébként először a kései Hölderlin költészetével, majd Bachofen és Nietzsche nevével szokás fémjelezni. Egyetlen regénye, az ARDINGHELLO azonban nemcsak a maga sajátos regénypoétikájával, de esz-szerű részleteivel is tanúsítja, hogy mennyire új szemmel tekintett írója a klasszikus antik művészetre, mennyire függetlenítette magát a winckelmanni látásmódtól. Ez a függetlenség olykor a klasszikus kánonnal való ironikus szembeszállássá is vált, mint éppen a LAOKOÓN szoborcsoport rendkívül invenciózus, és, mint majd látni fogjuk, sok tekintetben máig is helytálló értelmezésekor. Heinse nem a fizikai szenvedésen fölülemelkedő nemes lelket vagy az atyai kötelességét teljesítve elbukó hőst látja Laokoónban, hanem *a lázadó bűnöst, a vezeklőt*. Mivel akkoriban művészettörténeti analógiákkal még nem rendelkezhetett, így Heinse a történet mitikus összefüggéseinek újraértelmezésével próbálja meg alátámasztani ezt a látásmódját. A Vergilius AENEIS-ével vont párhuzamot megtörve – és már ez a szakítás mondhatni „forradalmasítja” az értelmezést – kivonja a szoborcsoportot Ilion ostromának történeti kontextusából, s arra a Servius által hagyományozott mitoszvariánsra alapoz, miszerint Laokoón saját szenvedélyeinek áldozatává vált. Nem tudván megzabolázni érzéki vágyait, Apollón szentélyében együtt hált a feleségével: ezért bűnhődik most a fiaival együtt. „A LAOKOÓN-CSOPORT egésze egy olyan embert ábrázol, aki bűnhődik, és végre elérte őt az isteni igazságsgszolgáltatás karja. E rettenő ítélet alatt merül a halál éjszakájába, és ajka körül még ott lebeg bűneinek fölismerése. A legintenzívebb fájdalom kifejezése érzékelhető a jobb szem fölött s a félrefordult tekintetben. Egész teste remeg, inog és duzzadón ég a kínzó halálos mérge hatása alatt, amely mint egy forrás árad ki.” „A társadalom és az istenek egyik hatalmas ellensége és ellenlábasza szenved itt, és a szemlélő örömteli fájdalommal borzad el e nagyszerű gonosztevő iszonyú pusztulása láttán. A kigyók ünnepélyesen, természeti nagyságuk szerint viszik végbe uruk parancsát,

ahogyan földrengés pusztít el országokat.” „A hús csodálatosan eleven és szép, minden izomzat a belsőből lép elő, mint a tenger hullámai vihar idején. Éppen az imént kiáltott [Laokoón], s most éppen lélegzetet készül venni.”¹⁶

Már ezekből az idézett passzusokból is kitetszik, mit céloz Heinse hosszú szoborleírása: cáfolni kívánja pontról pontra a klasszicizáló értelmezést, sőt magát a klasszicista eszményt. Ez a Laokoón *kiált* (így semmisíti meg Heinse azt a hosszan vitatott meddő kérdést, hogy vajon miért nem kiált Laokoón a szobrászati ábrázolásban, a vergiliusi leírással ellentétben); ez a Laokoón nem leplezi, nem legyűri a szenvedést, hanem a végleteleg kifejezésre juttatja; következőképp ez a Laokoón-ábrázolás nem forma és eszme ellentétén alapul, hanem expresszív egységet alkot a kettő között: Laokoón *bensősége* olyan, mint a viharos tenger (*felszíne*), fordítja ki Heinse Winckelmann hasonlatát! Ez a Laokoón nem az éthos fenségét reprezentálja a tragikus pusztulás közepette, hanem a lázadás fenségét, az isteni világrend elleni gigászi-titáni fölgerjedés nagyszerűségét. S ha mindezekben Heinse a polémia természetes logikája szerint szükségképpen túloz is, nyilvánvaló célja mégis félreismerhetetlen: ebben a Laokoónban a lázadó, isteni szemszögből bűnös, szenvedő természet testesíti meg az autonómiájára törő, az istenekkel, a sorssal szemben mégis alulmaradó „örök emberit”.

Noha nem célozom a történeti kritika, mégis éppen Heinse méltatásaként meg kell jegyezni, hogy a LAOKOÓN-CSOPORT mai művészettörténeti interpretációjához éppen az ő, a korabeli műértéssel és winckelmanni tudománnyal szemben álló, dacosan ellentételező szobormagyarázata áll a legközelebb. Heinse jól érzett rá arra, hogy a „gigantikus” apafigura – aki jóval a természetes arányon túl nagyobb a fiainál – *lázadó embert* ábrázol, az istenek és a sors ellen föllépő s most bűnhődő embert. Amit Heinse itt intuitíve észlelt – és egy másik mítosszal kívánt bizonyítani –, azt igazolják az újabb archeológiai vizsgálatok, melyek szerint a római másolat eredetije a Phryomachos névvel fémjelezhető pergamoni szobrásziskola kései alkotása lehetett, s ikonológiai elődje a pergamoni oltár ama részlete (többek között), amely a gigász Alkyoneust ábrázolja, amint Pallas Athéné kígyója halálra marja.¹⁷ Az emberi hybris és isteni büntetés „szobortartalma” mellett egyéb érvek is felsorakoztathatók, mint például az arc ikonológiája, a barbárokra és gigászok, titánok ábrázolására jellemző bozontos haj, továbbá nem utolsósorban a LAOKOÓN korabeli politikai üzenete is.¹⁸ Ez az egybeesés a heinsei elvont értelmezés és az újabb történeti archeológiai eredmények között nem lehet pusztán véletlen: Heinse érzékenységét, látásmódja eredetiségét és összetettségét éppúgy alátámasztja, mint görögségképének a kortársakéhoz képest több vonatkozásban hitelesebb vonásait is.

Az érzéki szenvedély okozta bűn és tragikus szenvedés heinsei értelmezésének egyik kiindulópontjául egyébként a kígyó sokértelmű szimbolikája is szolgálhatott. Föltehetőleg ugyanebből a mozzanatból, a kígyóból indulhatott ki Blake is, amikor (1820 körül) megkísérelte visszavezetni a görög mítosznak a három rhodosi mester által történt szoborba foglalását annak vélt eredetéhez, és a szoborcsoportról készített saját metszetének ezért a következő címet adta: JAHVE ÉS KÉT FIA, A SÁTÁN ÉS ÁDÁM, AHOGYAN AZT SALAMON TEMPLOMÁNAK CHÉRUBJÁRÓL MÁSOLTA A HÁROM RHODOSI ÉS A TERMÉSZET LÉNYEGÉHEZ VAGY ILIUM TÖRTÉNELMÉHEZ ADAPTÁLTA.¹⁹ A (titánigigászi) lázadás emberi bűnének és isteni büntetésének drámai-szobrászati ábrázolását így utalja vissza az angol költő az emberi természet eredendő bűnbeesésének drámájához, melyhez csak mint az eredeti történés elhalványult mitikus mása kapcsolódik Laokoón, illetve Ilium bukása. A görög ábrázolás tehát Blake szerint már csak any-

nyiban legitim, amennyiben még utal az ősi isteni igazságra, a bibliai Igére. Ezzel a felfogásával Blake bizonyos mértékig hasonló úton halad, mint a német romantika egyes képviselői. Elég emlékeztetnünk ebben a vonatkozásban a klasszika-filológia után az indológiához forduló Friedrich Schlegelre vagy a görögséget az egyiptomi titkos bölcsességből levezető Friedrich Creuzerre. Számukra immár nyilvánvaló, hogy a „görögség” nem eredet, inkább származéka egy eredendőbb tudásnak, egy eredendőbb kultúrának, s ezzel relativizálják példaszerűségét, számunkra való „klaszszicitását”.

A fenti négy értelmezési típus fölvázolásával nagyjából ki is merítettük azt a lehetőséget, hogy a LAOKOÓN-értelmezések sorával példázzuk a korszaknak a görög világhoz, a görög szépséghez fűződő viszonyát. Az eddig nyert képet legfeljebb csak árnyalja, ha e recepció utolsó állomásaként megemlítjük az angol romantikusok ez irányú gondolatait is, hiszen újat nem hoznak. Byron jószerével Winckelmann nyomdokán halad,²⁰ amikor a halandó szenvedés és az ezen felülemelkedő, mondhatni halhatatlan isteni elviselés, azaz véges és végtelen paradoxiját látja ábrázolva a műben. Shelley gondolata pedig Heinséét visszahangozza, amikor a testi szenvedésre és a méltatlan bűnhődésre teszi a hangsúlyt. *„A szoborcsoport keltette alapérzés az intenzív fizikai szenvedés érzete, amely ellen Laokoón kétségbeesetten, az ég felé emelt szemekkel lázad, annak igazságtalanságát érzékelte, noha ugyanakkor nemes az arkifejezése, amely méltóvá avatja a szenvedést.”*²¹ Ebből a leírásból úgy tűnhet, hogy a lázadó pap titáni figurája Shelleyben a maga alkotta titáni embernek, a – mint maga írja – Luciferhez hasonlóan lázadó Prométheusnak alakját idézhette fel. Benne láthatta megtestesülni a máig is érvényes görög embereszményt. Ez az időszak, azaz 1819 azonban már visszavonhatatlanul a LAOKOÓN képviselte görögészmény leáldozásának időszaka. Ezt a konzekvenciát vonja le a klasszikus művészi kánon nagy szintézise, a hegeli ESZTÉTIKA, amikor visszatér ahhoz az eredeti pliniusi megállapításhoz, miszerint a LAOKOÓN készítése idején a görög művészet mondhatni már „szünetelt”. Hegel ismét így érvel, kifejtve, hogy a szobron jól látható a modorosság, és a keresettség lép az egyszerű szépség és elevenség helyébe.²² De nemcsak a LAOKOÓN jut erre a sorsra, hanem a klasszikus eszményt reprezentáló más alkotások is, mint a BELVEDEREI APOLLÓ vagy a MEDICI VENUS. Ezek az alkotások – az időközben megismert görög eredetik hatására – „színpadiasnak”, „szellemtelennek” tűnnek: *„Lessing és Winckelmann idején korlátlan csodálattal adóztak e szobroknak mint a művészet legmagasabb rendű eszményeinek; azóta, hogy megismertük mélyebb kifejezésű, elevenebben és alaposabban kidolgozott formájú műalkotásokkal, e művek értéke valamivel lejjebb szállt, s egy későbbi korba helyezik őket, amikor a kidolgozás simasága már a tetszetőst és kellemest tartotta szem előtt, és nem tartott ki többé a valódi szigorú stílus mellett. Sőt egy angol utazó a belvederei Apollót éppenséggel színpadias piperkőcnek (a theatrical coxcomb) nevezi, a VENUS-nak pedig nagy szelídséget, édességet, szimmetriát és félnék gráciát tulajdonít ugyan, de ugyanakkor hibátlan szellemtelenséget, negatív tökéletességet és a good deal of insipidity (egy jó adag laposságot).”*²³ Ezek a kifejezések – „negatív tökéletesség”, „hibátlan szellemtelenség” – végét jelzik a neoklasszicista művészetnek, sőt a német klaszszikának is, bármennyire megmarad is Hegel a klasszikus goethei alkotások, mint például az IPHIGÉNIA TAURISBAN csodálójának.

Mielőtt tehát mi is továbblépnénk a „negatív tökéletesség” e reprezentánsaitól a XIX. század elején ismertté vált „igazibb görögség”, azaz a Parthenon szobortöredékei felé, zárómegjegyzésül érdemes kiemelnünk, hogy a fentebb bemutatott LAOKOÓN-elemzések egyszersmind a görögséghez való különböző szempontú viszonyulások metszés-

pontjai is. A görög művészet klasszikus eszménye mellett a görög emberideált is megtestesítette ez az alkotás. Hogy mi is ez az ideál, arra persze – legalábbis részben – eltérőek a feleletek. De abban mindenki egyezik, hogy ez egy „*másik ember*”, mint a nyugati. Winckelmann szerint a görög embert a természet és a művészet által a leg-tökéletesebben kimunkált ifjú, szép test jeleníti meg a legméltóbban, s a LAOKOÓN ezen még szinte túl is mutat, mert a maga természetességében ábrázolt, megszüpítés nélküli szép testhez a lélek nemessége és a szellem ereje párosul. Schiller humanisztikus emberideálját ugyancsak rávetíti az apa alakjára: a testi szenvedéseim, a physisen felülemelkedő erkölcsiség hősét látva benne, míg azután e heroikus értelmzés a lázadó titán nagyszerűségének, emberfelettségének kultuszába fordul, Heinsétől Shelleyig. Így egyesül egy késő hellénisztikus mű római másolatában egy korszak számára mindaz, amit keres: művészi eszmény, emberi tökéletesség, örök minta, időtlenül érvényes tanúságtétel.

3

Ha elemzésünk kezdetétől a LAOKOÓN-t választottuk, célszerű, hogy a lezárást „Athén romjai”, illetve azoknak a XIX. század elején Európa-szerte ismertté vált darabjai, az ELGIN-MÁRVÁNYOK példázzák. Hiszen éppen ez utóbbiak megismerésével válik érvénytelenné a winckelmanni görögségkép.²⁴ A „kezdet” és a „vég”, a „lezárás” fogalmi persze ezúttal is igen relatívak, inkább *egymásba futó keret* jelentenek, mintsem valódi kezdetet és véget. A LAOKOÓN példáján ez már megmutatkozott. Mint láttuk, erről a műalkotásról olvasta le Winckelmann a klasszikus szépség, a görög művészet időtlen érvényű törvényszerűségeit, később azonban éppen ugyanezen alkotás szemlélete kérdőjelezte meg a klasszikus doktrínát. A recepciótörténet során a klasszikus eszmény mintegy önmagát érvénytelenítette. Egy bevett fordulattal élve: „apollóiból” átváltott „dionysosiba”. Ez a helyzet a keretül választott végponttal is. Bizonyos mértékben már azért is, mert, mondhatni, már előbb ott van az a görögöség eszmény, amit az ELGIN-MÁRVÁNYOK reprezentálni fognak, mint ahogy ezek a művek ismertté váltak. Már ott van a „kezdetben”, nevezetesen az első Winckelmann-kritikákban, már ott van Hölderlin HYPERIÓN-jában is, nemcsak a kései költészetben, továbbá Friedrich Schlegelnek még nagyon is schilleri tanulmányában a görög költészetéről (A GÖRÖG KÖLTÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁRÓL). Tehát (ebből is) nyilvánvaló, hogy ebben az esetben is ideálról van szó: az ideál, a klasszikus eszmény „meghaladója” maga is „ideál”. Reprézantáló tárgy, a Parthenón ebben az értelmezéstörténetben végső soron nem „*valóságosabban görög*”, hiába van is szó ezúttal történetileg hiteles görög műalkotásról, mint amennyire görögnek volt minősíthető egy késő hellénisztikus, már majdnem római eredeti római császárkori másolata, barokk kiegészítéssel. Ez az újabb ideál viszont már csak azért sem „görög”, mert mint fragmentum, mint töredék lép elő, azaz mint valami végleg elmúltnak, elveszettnek a darabja, melyet a képzelet, a vágy, illetve a mi nyugati modern szellemünk tesz újra egésszé, valóságossá. Az így létrejött „egész” azonban inkább a mi másságunk dokumentálása, annak működésbe hozása, és nem az „eredeti” öntörvényű, örök élete. Hölderlin HYPERIÓN-jában eszmeileg és szerkezetileg egyaránt központi helyet foglal el Athén romjainak megtekintése. A Hölderlinnel kortárs újjörög hős, Hyperión persze jól tudja, mit várhat ettől a látogatástól, hiszen, mint később írja, „*az ég kihalt, elnéptelenedett, s a föld, amelyen egykor túláradt a szép emberi élet, mintegy hangyabollyá vált*”.²⁵ E pusztulással szembesülve a képzelet azon-

ban mégis képes fölépíteni a romokat, s megidézni az egykori Athén szellemét, mint szellemidéző egy holt árnyat. Hölderlin-Hyperion áttelekült beszédében elő is lép ez az „árny”, hogy tanúságot tegyen egykori utánozhatatlan nagyszerűségéről; és hát hogyan is szólhatna másként, mint vita, „*agón formájában*”, melyet Winckelmann-nal, Schillerrel, Herderrel folytat.

„*A régi athéni nép nagyszerűségéről beszélgettünk, arról, hogy honnét eredt és miből is áll ez.*

Egyikünk azt mondta, az éghajlat idézte elő; a másik, hogy: a művészet és a filozófia; a harmadik szerint: a vallás és az államforma. – Az athéni művészet és vallás, filozófia és államforma – mondtam én – virágai és gyümölcsei a fának, nem talaja és gyökere.” (Szabó Ede fordítása.)²⁶

Merthogy ez a „talaj”, ez a „gyökér” Hölderlin szerint nem valami „*materiális dolog*”, sőt nem is valami „*realitás*”, hanem a *legfőbb, mindent magában foglaló idealitás, a szépség*. E mindent egyesítő és magában foglaló szépség szülötte a művészet, a vallás, mely nem más, mint a szépség szeretete, továbbá „*a szabadság iránti érzék*”, sőt negyedikként a filozófia is, amely Hölderlin szerint „*az egy, végtelen isteni lét megköltéséből fakadt*”, azaz lényegileg rokon a költészettel. Ezt a platonikus ihletésű gondolatmenetet könnyen rokoníthatnánk Hölderlin korának vallásos esztétizmusával, sőt pantheizmusával is, hiszen a szépség ideája Hölderlin számára is azonos a természettel, mint az isteninek, az isteni jelenlétnek egyedüli megnyilvánítójával. S noha ez a természet már Hölderlin korára kihalt, azóta, mióta elhangzott a szózat, hogy a „Nagy Pán halott”, és a szépség is csak a rá való vágyakozásban, a platóni Erósban él tovább, mégis Hölderlin számára ekkor még hitelesen cseng az a diotimai vigasz, hogy a költőben ott munkál ugyanaz a szellem, ami a görögséget létrehozta: „*Akiben az a szellem él, mondta vigasztalásul Diotima, annak még virágzó gyümölcsfaként áll Athén. A művész könnyen kiegészíti magának a torzót.*”²⁷

Am hogy mennyire épülnek föl a műben magában Athén romjai, hogy vajon ki-egészül-e a torzó, tanúságot téve arról, hogy ez a közös szellem valóban létezik, ebben a vonatkozásban már eltérhetnek egymástól a regény különböző értelmezései. És talán nem tévedünk, ha bizonyos hasadást észlelünk a fenti explicit poétika és a regény egészében észlelt immanens poétika között, mely már előrevetíti azt az éles elválasztást is, amit Hölderlin évekkel később, a Casimir Böhlendorffhoz írt levelében tesz meg, egymással ellentétesnek nevezve azt a fundamentumot és azt a telost, aminek alapján és ami felé tartva a görög és a nyugati költő alkot. Ez a levél dokumentálja – Peter Szondi kifejezésével élve – „*a klasszicizmus túlhaladását*”²⁸ Hölderlin életművében, de ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ez a fordulat csak a költő franciaországi tartózkodásával „*érik be*”. Ahhoz ugyanis, hogy Hölderlin valóban megértse, mennyire más szellem munkál a görögségben, mint a korabeli Nyugatban, szüksége volt arra, hogy szembesüljön az ókori életet romjaiban még őrző mediterrán étellel, tájjal, és szemtől szembe lásson antik műveket. Ő, aki korábban Athén romjait Chandler útleírása és a platóni filozófia rá gyakorolt hatása nyomán, valamint Homéros és Pindaros költészetét újraélve képzelte el, most szembesült a déli élet „*athlétikusságával*”, amely – a második Böhlendorff-levél tanúsága szerint – a görögség lényegére vezet rá. Ez az „*athlétikusság*” élesen különbözik attól, amit Winckelmann csodált: nem a mezíten ember test szépsége és harmóniája ez, nem a szellemileg és testileg egyaránt kiművelt szép ember ideája, hanem a természettel való olyan reális együttlétekből ered, amelynek lényege a harc, amelyet az elementum hatalmának, fentebb az ég tüzének nevez, s nem más, mint az isteneknek a természetben megmutakozó pusztító közelsége. Ezt a tapasztalatát dolgozta föl a görögség „*athlétikusan*”, amikor a maga józanságával és

egyszerűségével élhetővé szelidítette ezt a „természet”-et. „*A déli ember athlétikussága az antik szellemnek a romjain közelebről ismertetett meg engem a görögök igazi lényegével. Megismertem a természetüket, a bölcsességüket, a testüket, azt, ahogyan a saját éghajlatukban növekedtek, s azt a szabályt, amellyel az elementum erejével szemben megóvták a büszke géniusz.*”²⁹

Ez a bordeaux-i felismerés vetül rá azután arra a művészi élményre is, ami föltehetőleg a levél folytatásának háttérében áll, ti. hogy Hölderlin Párizson át tért vissza Németországba, és ott megtekintette a Louvre-ban őrzött antik szobrokat.

E szobrokkal kapcsolatban Hölderlin alapkifejezése a „*héroikus test*”. Hogy mit jelenthet ez a kifejezés, azt a levél fentebb vázolt kontextusa csak sejteti. Később, a SOPHOKLÉS-FORDÍTÁSOK-hoz írt MEGJEGYZÉSEK arra világítanak rá, hogy talán a görög művészet egészére vonatkozó megjelölésről van szó. Hölderlin itt a tragikus dialógust jellemezve „*isten módjára küzdő testről*” („*göttlichringender Körper*”) beszél, melynek „*szervedő szervei*” a kardalok.³⁰ Mindkét kifejezés, a levélbeli éppúgy, mint a Sophoklész-kommentáré, úgy vélem, ugyanarra utalhat: az istenivel folytatott küzdelem *fizikai realitására*. Noha Hölderlin Párizsban is jószerével csak hellénisztikus műveket láthatott, e gondolatai megelőlegezik a klasszikus görög szobrászat nagy alkotásainak olyan jellegű, a XX. században például Ernst Buschor által megfogalmazott látásmódját, miszerint bennük a görögség legmagasabb rendű *sorseszménye* jut plasztikus kifejezésre.³¹

Nem tudhatjuk, hogyan hatottak volna rá a Parthenón szoborremekai, ha néhány évvel később még láthatta volna őket. Tudjuk viszont, hogyan hatottak Keatsre, aki a korai Hölderlinhez hasonlóan a természetvallás és a szépség egymásba fonódó kultusza felől közeledett a görögséghez. Csakhogy Keats, Hölderlinnel ellentétben, úgy tűnik, megmaradt ebben az esztétikai hédonizmusban. Amikor az ELGIN-MÁRVÁNYOK-at megcsodálta, ezért is nevezhette a bennük megjelenített görög lényeket „*kőbe zárt gyönyörnek*”. E szobrok megtekintése szinte rituális szokásává vált: nap mint nap elzarándokolt a British Museum akkori épületébe barátjával, Robert Haydonnal, aki egyébként az elsők között védte meg e művek eredetiségét, s a *The Examiner*-be írt cikke nagyban hozzájárult a márványok sokáig halasztott megvételéhez.³² Az ELGIN-MÁRVÁNYOK látványa, úgy tűnik, Haydon közvetítésén túlmenően is alapvetően befolyásolta költészete alakulását: hatott az ENDYMION-ra, később pedig a HYPERIÓN-ra, mely utóbbiról a kortársak Woodhouse-t követve úgy vélekedtek, hogy azt a fenséget és nyugodt szépséget kívánja megvalósítani a költészetben, amit az ELGIN-MÁRVÁNYOK képviselnek a plasztikában.³³ Talán ez volt hát az az ideál, amit Keats el akart érni?

Már A PARTHENÓN SZOBRAIRA írt szonettjében, azaz közvetlenül a görög művészettel való találkozás után, nyilvánvaló, hogy a mulandóság, a halál rettenetes árnyéka vetül rá erre a művészi élményre. Ez a friss, eleven, napfényes művészet mintegy figyelmezteti a költőt: „*Légy halálra kész.*” („*And each imagined pinnacle and steep of godlike hardship, tells me I must die.*”)³⁴ Hiszen, miután megismerkedtünk e művészettel – a világosságával, a tiszta szellemiségével, időtlen fenségével –, úgy érezhetjük, hogy az életünk csak árnylét, homály, nehéz álom. Nincs lehetőség e szakadék áthidalására.

Később ugyanez az élmény áll Keats halhatatlan klasszikus remekműnek tartott ódája, az ÓDA EGY GÖRÖG VÁZÁHOZ (ODE ON A GRECIAN URN) háttérében is; ezúttal konkrétan egy *sír váza*, halotti urna – az úgynevezett SOSIBIOS-VÁZA a Louvre-ból – az ihlető. Ezúttal azonban az antik tárgy mintegy önmagán jeleníti meg azt az ellentétet, amely a művészet időtlensége és az emberi élet mulandósága között feszül. Hiszen a váza külső felületén ábrázolt élet – a szerelemmel, az áldozattal, a tánccal és mámorral

együtt – csak „szép látszat”, külszín, a váza sötét belsejéhez, a halálra, szenvedésre szánt egyedi emberi lét reliktumához viszonyítva. Talán éppen ezt fejezi ki a közhelyessége és ironikus hangneme miatt többértelmű zárógnóma is, amikor az élet igazságát és a művészet szépségét olyan komplementer ellentétnek látta, melyek ezért paradox egységet alkotnak.

Élet és művészet, igazság és szépség, eszme és forma, mulandóság és öröklét keatsi paradoxiai visszavezetnek Németországba, Hölderlinhez és az ifjú Schellinghez. A görög vázához írt óda ars poeticájának egyik rokonát vélhetjük felfedezni Hölderlin *klasszikus* költészetének olyan programatikusan darabjában, mint a SÓKRATÉS ÉS ALKIBIADÉS, művészetfilozófiai horizonton pedig az ifjú Schellingnek a görög plasztikáról kifejtett gondolataival hozhatjuk kapcsolatba. Hosszú lenne végigkövetni Schelling érvelését, miszerint a szobrászművészet teljesíti be a végtelen beleképződését a végesbe, a végtelen életnek a lehatárolás révén szükségképp „halott” formával való paradox egységét. Így csak a konzekvenciát idézem: „a szobrászművészet azt ábrázolja, amiben az élet a leginkább érintkezik a halállal. – Ugyanis a végtelenség minden életnek az elve, és eleve élő; a végeség azonban, azaz a forma, halott. Minthogy a szobrászat alkotásaiban a végtelen és a véges a legnagyobb fokú egységbe olvad, ezért itt élet és halál – mintegy egyesülésük tetőfokán – találkozik”.³⁵

A plasztika legjelesebb alkotásaiban ugyanakkor egyúttal *tárggyá* is válhat az, ami a művészet alapelve. Ezáltal a szobrászat mintegy „saját magát ábrázolja” az olyan művekben, melyeknek élet és halál egysége, azaz a halál pillanata a témája, mint amilyen a LAOKOÓN vagy a NIOBIDÁK. „Minthogy a legmagasabb fokú egység ábrázolása csakis a szobrászművészetben lehetséges, az abszolút élet, amelyről a szobrászat alkotásait mintázza, már önmagában és a maga számára valóan, illetve a jelenséggel összehasonlítva úgy mutatkozik meg, mint halál. Am a Niobé-csoportban a művészet maga mondta ki ezt a titkot azzal, hogy a legmagasabb rendű szépséget a halálban ábrázolja, és azt a nyugalmat, amely csak az isteni természet sajátja, a halandó számára azonban elérhetetlen, úgy mutatja be, mint amit a halandó a halálban nyer el, mintegy azt érzékeltetvén, hogy a szépség – a halandó ember vonatkozásában – mint a legmagasabb rendű életbe való átmenet szükségképpen mint halál jelenik meg.”³⁶

Amit itt Schelling a klasszikus(nak vélt) görög szobrászaton bemutat – ti. hogy a szobrászat ősmintaképe, amennyiben tematikusan is reflektál az alapjául szolgáló elvre, miszerint az igazi szépség a halandó számára csak a halálban érhető el, mert csak ott teljesíti be a nyugalomnak, a harmóniának, a winckelmanni „nemes egyszerűségnek és csendes nagyságnak” törvényét –, azt a maga egyszerűsítő módján a korabeli klasszicista szobrászat is kifejezésre juttatja, mindenekelőtt Antonio Canova. Az ő szobrászata a maga egészében a halálos szépség jegyében született, s mondhatni minden szobra ezt a klasszikus problémát *tematizálja* – legyen az sírsztélé vagy más siremlék, legyen az az ORPHEUS ÉS EURYDIKÉ vagy az ÁMOR ÉS PSYCHÉ vagy éppenséggel a possagnói mauzóleum be nem fejezett fríze. Tehát bizonyos értelemben Canova is tudta azt, hogy a klasszikus, görög szépség lényegéhez tartozik, hogy csak a halálban ábrázolható. Ámde vajon erre a halálra, erre a szépségre is igaz-e még az, amit Schelling a görög plasztikáról állított, hogy a „legmagasabb rendű élet” egyetlen megjelenítési formája? Aligha. Hiszen éppen az választja el a modern reflexiót a görögségtől, hogy az a halál, amely itt az étellel egygyé válik az érzéki szép alakjában, nem más, mint az üresség, a *semmi*, a nihil. S Canova művei vállalják ezt a *modern* viszonyulást az antik művészet paradoxijához, a referencia olyan tudatos kiüresítését, mely egyúttal bizonyos „démonikus” telítettséget is eredményez. Talán éppen ez a titka annak, hogy

hogyan és miért tudott kiváltani szinte *perverz keserűséget*³⁷ Canova hidegnek, holtnek deklarált művészete például egy Flaubert-ben és másokban. Szinte degradálóan értelmetlenné tesszük e reakciók kiváltó okát, ha azt az ártatlan érzékiségben, a kontemplatív erotikában keressük, mint mondjuk Mario Praz.³⁸ Sajátos módon inkább Canova legélesebb bírálói éreztek rá erre a rejtélyre (ami egy Flaubert-t lelkesített), és csupán esztétikai előítéleteik tartották vissza őket attól, hogy e művészet eredetiségét lássák benne. Így például Cesare Brundi, aki Lót sóbálvánnyá lett asszonyához hasonlítja Canova műveit, s Hébé mosolyában a *vágygal* együtt felfedezi azt a fagyos hűvösséget, amely egy holttestből árad!³⁹ A kővé merevített és így megörökített életnek, halandó szépségnek ez az *apoteózis* viszont valóban nem hagyhatja semelyik nézőjét sem közömbösen: vagy elszánt kritikusa, vagy csodálója lesz, ami e művészet sajátos jellegéből adódóan végül is csak előjelében, de nem lényében különbözik egymástól: a „tartalma” ugyanis ugyanaz: a *semmi*.

A görögség ideálja mint a halál kultusza? Így fordulna tehát önmaga ellentétébe az aranykori eszmény? Igen, ha nem maradt volna Canova mégis egy olyan klasszicizmus foglya, amely művészi programot éppen a század elején fölfedezett görög művészet – érvénytelenített. A PARTHENÓN-FRÍZEK első csodálói közé tartozott Canova is, s csodálata mellett érzékelhette is, hogy törést fognak hozni alkotói pályáján. Ez a törés óhatatlanul be is következett. Így lett azután befejezetlenül maradt possagnói tempiója egyúttal az ő művészetének is síremléke.

4

A „klasszika” és a „klasszikus” kifejezést mind az ókortudósok, mind az irodalomtörténészek jelentős része lejárt fogalomnak tekinti. Sőt egyenesen káros ez a fogalom, érvel például Tonio Hölscher, mert „*általános érvényű emberképet alkotott*”, mert időtlen kívánt lenni, mert egyetlen kultúrának adott elsőbbséget, s mert a múltból alkotott követendő ideálképet.⁴⁰ De nemcsak magának a „klasszikának”, illetve a „klasszicizmusoknak” a lejárátódását lehet tapasztalni, hanem a tőle elválaszthatatlan humanista eszmeiségét is, azaz a „neohumanizmusokét”. Ebben a vonatkozásban mondhatni érintkezik egymással a filozófia, a művészet és a tudomány egyébként más és más jellegű kritikai szellemisége. Míg a tudomány egyre inkább csak egy bizonyos történeti műveltség jelölésére tartja indokoltnak az elnevezést, addig a filozófián belül a metafizika olyan kritikusai kérdőjelezték meg a „humanizmus” mint embercentrikusság és mint anthropológia lehetőségét, mint Martin Heidegger vagy Jacques Derrida, sőt a művészeteken belül talán éppen az egyik „legnagyobb humanista” írónak tartott Thomas Mann az, aki a legnyilvánvalóbban látta meg a német Bildungsbürger grékomán humanizmusának csődjét, mint azt a HALÁL VELENCÉBEN című novellájában ábrázolta.

Mindeközben a görög művészethez való viszony is egyre problematikusabb lett. Gondoljunk csak az aiginai frizekre, amelyekről méltán állítható, hogy Thorwaldsen kiegészítésével „klasszicista” művek voltak, mostani torzó alakjukban pedig sokakat a hatvanas évek modern szobrászatára emlékeztetnek, olyannyira, hogy a modern „utóéletük” szinte elzár minket a hozzáférhetetlen, hermeneutikusan is megragadhatatlan „eredetitől”. Hasonló a helyzet a Parthenonnal is. Hölderlin, aki sosem járt Görögországban, még így kiálthatott föl Hyperiónnal: „ó, Parthenón [...] Világ büszkesége. Nep-

tunus birodalma úgy fekszik lábad elé, mint a megzabolázott oroszlán, gyermekként gyűlnek körül a többi templomok, s a híres agora és Akadémosz ligete... –⁴¹ Hölderlin lelki szemei még láthattak így a XVIII. század végén. Minket azonban már ettől a lehetőségtől is elzár a modern nagyvárosi Athén ténye, mely révén nemcsak az Akropolisz környezete változott meg – beékelődve Európa egyik legzsúfoltabb és legszmogosabb városának dzsungelébe –, hanem e környezeti hatások közepette már tényszerűen sem azonos önmagával: kőről kőre „kicsérélődött”. Identitása megkérdőjelezhetővé vált. Kikként és mikként állunk vele szemben, honnan is tekintünk rá? Hölderlin számára ez még nem volt megoldhatatlan dilemma, hiszen feltételezett egy úgynevezett „*hespérikus*” embert, „*hespérikus szellemiséget*”, mely komplementer ellentét a hellénnek. De vajon létezik-e még a „*nyugatiságnak*”, a „*modernségnek*” ilyesfajta lényege? Persze lehet azzal érvelni, hogy ilyesmire nincs is szükség, sem a modern turista nem igényli ezt, sem a modern műértő tudós, s ha hivatkoznak rá, legfeljebb olyan zűrzavaros identitás meghatározásokhoz lehet jutni, miszerint például a Parthenón a modern orthodox görög állam nemzeti szimbóluma, sőt szent kultuszhelye!⁴²

Maradt-e tehát valami a görögségnek ama sodálatából, amely a XVIII–XIX. századot eltöltötte? Vajon részesei, folytatói vagyunk-e ennek a hagyománynak, vagy éppen ez választ el ma minket attól, hogy újra felismerhessük, másként, a magunk módján (?) a görög művészet, a hellénség számunkra megnyilvánuló nagyszerűségét? Ezekre a kérdésekre természetünk szerint csak egyéni válaszok adhatók, melyek közül egyet ezúttal is célszerű átengednünk a költőnek:

*„...sieh dieses Sommers letzten blauen Hauch
auf Astermeeren an die fern
baumbraunen Ufer treiben; tagen
sieh diese letzten Glück-Lügenstunde
unserer Südlichkeit
hochgewölbt.”*

(Gottfried Benn)

*„...nézd a nyár végső kék lehelletét
az őszirózsák tengerén a messzi
fatörzsbarna partokra szállni, peregni lásd
e végső hazugság-örömórát
délszakosságunkban
felboltosulva.”*

(Márton László fordítása)

Jegyzetek

1. Jó bizonyítékot kínálnak erre Peter Szondi dialektikus elemzései Schillerről, Hölderlinről stb. Lásd POETIK UND GESCHICHTSPHILOSOPHIE, I–II. Frankfurt am Main, 1974.
2. Friedrich Schlegel: JUGENDSCHRIFTEN. Id. J. Minor, Wien, 1906. I. kötet 133. o.
3. ANTIKE UND EUROPÄISCHE WELT. Hrsg. von Maja Svilar und Stefan Kunze, Frankfurt am Main, 1984.
4. Lásd W. Binder: FRIEDRICH HÖLDERLIN. Frankfurt am Main, 1987. Különösen 7–30. o.
5. Lásd Andreas Rumpf: ARCHÄOLOGIE. Berlin, 1935. I. kötet 58. o.
6. J. J. Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Magyar Helikon, 1978.
7. Lessing: LAOKOÓN. Fordította Vajda György Mihály, Budapest, 1963.
8. Peter Szondi: POETIK UND GESCHICHTSPHILOSOPHIE. 2. kötet 44 skk. ezt a paradoxitát részletezi.
9. Uo.
10. Lessing traktátusára utalok: WIE DIE ALTEN DEN TOD GEBILDET, illetve Schiller: SÄMTLICHE WERKE. Hrsg. von O. G. G. Witkowski, Leipzig, 17. kötet 408. o.
11. Fr. Schiller: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Budapest, 1960. Az idézetet Székely Andorné fordította. 69. o.
12. Uo. 73. o. (409)
13. Ezzel a megjegyzéssel nem akarom összemenni a Schiller és Schlegel közti különbségeket, csupán arra a rokonítási lehetőségre hivatkozom, mely egyrészt a szabadság és szűkségszerűség egymással kollízióban álló fogalompárosát, valamint a tragikus hős magasrendű éthosát, sőt ezen túl is, a kötelességteljesítésből, a cselekvésből eredő magasrendű erkölcsiségét illeti. (Vö. Fr. Schlegel: VON DEN SCHULEN DER GR. POESIE, ÜBER DAS STUDIUM DER GRIECHISCHEN POESIE. Ed. Minor, Wien, 1906. Az utóbbi írás egy részlete megtalálható: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Budapest, 1980. 121–189. o. Tandori Dezső fordításában.)
14. Lásd John Moore: A VIEW OF SOCIETY AND MANNERS IN ITALY. London, 1790. Első kiadás: 1780. II. 16–18. o.; Peter Beckford: FAMILIAR LETTERS FROM ITALY TO A FRIEND IN ENGLAND. London, 1905. II. 272–273. o.; Sir Joshua Reynolds: DISCOURSES ON ART. Ed. by R. Wark, New Haven and London, 1975. DISCOURSE X. 180. o. In: TASTE AND THE ANTIQUE, by Francis Haskell and Nicholas Penny, New Haven and London, 1981.
15. Gondoljunk csak a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG XI. könyvének passzusaira! A mannheimi antik gyűjteményben tett látogatásáról többek között a következőt jegyzi meg: „Amit ott ifjan megpillantottam, egész további életemre kihatótt, [...] de mihelyt a csodálatos terem ajtaja bezárult mögöttem, azon voltam, hogy újra megtaláljam önmagammat, sőt az ott látottakat terhesnek érezvén, igyekeztem fantáziámból kirekeszteni.” (Szöllősy Klára fordítása, Budapest, 1965. 461. o.)
16. Wilhelm Heinse: ARDINGHELLO ODER DIE GLÜCKSELIGEN INSELN. Potsdam, 1963. 268. sk.
17. Lásd Bernard Andreae: LAOKOON UND DIE KUNST VON PERGAMON. Frankfurt am Main, 1991.
18. Uo.
19. William Blake: POEMS AND PROPHECIES. London, 1954. 287. o.
20. Lord George Byron: CHILD HAROLD UTAZÁSAI; továbbá hivatkozom Shelley megjegyzésére az alábbi idézett művében.
21. J. B. Shelley: NOTES ON SCULPTURES. In: THE COMPLETE WORKS. London–New York, 1965. VI. 310. o.
22. J. F. W. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK II. kötet. Budapest, 1955. 338. o.
23. I. h. 335. o.
24. Ezt a váltást fejtette ki Bianchi-Bandinelli archeológiai történetében: KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE. Dresden, 1978. 92. skk.
25. Fr. Hölderlin: SÄMTLICHE WERKE. Grosse Stuttgarter Ausgabe, 4. kötet. Illetve magyarul: Hölderlin: VERSEK-LEVELEK, HÜPERIÓN, EMPEDOKLÉS. Bp., 1961. 170. o. Az idézet Szabó Ede fordítása.
26. St A 3, 83.
27. St A 3, 85.
28. Friedrich Hölderlin levele Casimir Böhlendorffhoz 1801. december 4-én. Idézett kiadás 6. kötet 425. skk. Továbbá Peter Szondi: ÜBERWINDUNG DES KLASSIZISMUS. HÖLDERLINS BRIEF AN BÖHLENDORFF VOM 4. DEZEMBER 1801. In: ÜBER HÖLDERLIN. Hrsg. von

Jochen Schmidt, Frankfurt am Main, 1970. 320–338. o.

29. Hölderlin levele Casimir Böhlendorffhoz, dátátalan, föltehetőleg 1802 novemberéből. Uo. 432. o.

30. 5. kötet 27. o.

31. „Amiként a kontrapoztos szerkesztést nem az utánczás, hanem a belső feszültség feloldása hozta létre, ugyanígy nem a szem révén kell ezeket a szobrokat leolvasni, hanem az egész testiünkkel kell azokat mintegy újraalkotni. Nem elég őket megtapasztalni, hanem bizonyos értelemben »el is kell szenvedni«. A régi valóságvilág szokásos mértéke fölé ragad minket ez a magasrendű sorsvilág, egy szellemi valóságba, egy tér és idő nélküli világba, amely minden feneketlen nyugalma ellenére is mélyen megindítja és fogva tartja a szemlélőt.” Ernst Buschor: VOM SINN DER GRIECHISCHEN STANDBILDER. Berlin, 1942. 19. o.

32. Robert Gittings: JOHN KEATS. London, 1968. 116. sk.

33. Uo. 331. o.

34. John Keats: THE COMPLETE POEMS. Ed. by John Bernard, 1973. 99. o.

35. Schelling: FRÜHSCHRIFTEN. Akademie Verlag, 1971. 1116. o. Illetve magyarul: A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJA. Fordította Zoltai Dénes, Bp., 1991. 311. o.

36. Uo. 1123–1124. o. Magyarul: 317. o.

37. Flaubert maga számol be arról, hogyan gerjesztette föl benne Psyché látványa a vágyat, hogy megcsókolja a szobrot, amit meg is tett. (Mario Praz: ON NEOCLASSICISM. London, 1969. 147. o.)

38. I. m. 151. o.

39. Idézi Praz, i. m. 142. skk.

40. Tonio Hölscher: DIE UNHEIMLICHE KLASIK DER GRIECHEN. In: AUSEINANDERSETZUNG MIT DER ANTIKE, THYSEN-VORTRÄGE. Hrsg. von Hellmut Flaschar, Bamberg, 1990. 238. skk.

41. Szabó Ede fordításában, Helikon-kiadás. 177. o.

42. A görög kultuszminisztériumnak az Európa Tanácshoz intézett leveléből idézve: „Görögország reméli az Akropolisz márványainak visszatérését az országba... ezek a plasztikai alkotások az ország legszentebb építményéhez tartoznak, amely maga csaknem sértetlenül megőrződött az athéni akropoliszon...” Idézi D. Willers: DIE GAR NICHT SPONTANE BEGEGNUNG ODER JEDER HAT EINEN PARTHENON, DEN ER VERDIENT. In: *Antike und europäische Welt*. Hrsg. von Maja Svilar und Stephan Kunze. Frankfurt am Main–New York, 1984. 149. o.

Imre Flóra

KISZÁRADT NYÍRFA

kiszáradt nyírfa szép fehér halott
 sosem látom többé aranyhajad
 ó ifjúság lehulló szirmai
 kiszáradt föld aszályos évek évek
 fehér rózsa haldokló ifjúság
 hajadra gondolk hajadban ujjaimra
 kiszáradt nyírfa morzsálló idő

AZ ESTÉK ÉS A REGGELEK

az esték és a reggelek
a reggelek s az esték
mert minden ízük ismered
akár a magad testét

az alvás és az ébrenlét között
az ébrenlét és az alvás között
kivel találkozatsz kivel

minden szereplőt ismersz ó de régen
a tárgyak két kezükben tartanak
magad vagy csak a súly csak önmagad
körülhatárolt test a pusztában

mi van itt még látnivaló
sötétség és sötét között
sötét és sötétség között

már semmi fényjelenség
elfelejted a színeket
a reggelek s az esték
az esték és a reggelek

ESŐ

eső szital eső
csöpög és permetez
Mindszent hava
Szent András hava jön
halott halott
kérlelhetetlen kronológia
eső szital eső
a ködben emlékek fehérlenek
alaktalan kövek
kopott feliratok
az ujj se látja már
csak az emlékezet

eső szítál eső
Szent András hava jön
örökös Advent és
soha Nativitás

PERNETTE DU GUILLET LEVELE MAURICE SCÈVE-HEZ

Ősz van, már végleg ősz.
Lehullóban a lomb.
A vörösarany ragyogásból
csúszós és mállatag
sár lesz gyorsan a járdán.
Emlékszem, micsoda
fényekben igyekeztem
a dombra fölfelé!
Hosszú ruhám kicsit
megemeltem a kaptatón.
Mintegy üveg mögött,
oly tisztára mosott
és éles volt a táj.
Mint templomablakok
ólomüvegein,
valószínűtlenül
színes volt minden akkor.
Ősz van. A lomb lehull.
Kilobbant már a kései verőfény.
Az asszony is ilyen.
Lehull, és nyoma vész
színnek és ragyogásnak.
A test elnehezül.
Ki hallaná a dalt?
Ősz van. Az ég se kék már.
Volt, ami volt, amíg
lehetett. Most ki hinné,
hogy e mögött a megereszkedett
mell mögött szív dobog?
Hogy ezek a rövidlátó szemek
még a szépségre látnak?
Belőlünk nem marad
a szellem ragyogása.

Ősz van, már végleg ősz.
És mindent köszönök.
Bárcsak vigyázna az
ég legalább magára.

Thomas Bernhard

RÉGI MESTEREK

Részlet

Kiséry András fordítása

Most minden, ami összefügg a természettel, nagy divatban van, mondta Reger, így aztán most Stifter is nagy, a lehető legnagyobb divatban van. Az erdő nagy divatban van, a hegyi patakok nagy divatban vannak, így aztán most Stifter is nagy divatban van. Stifter mindenkit halálra untat, és most fatálisan nagy divatban van, mondta Reger. Most általában véve, és ez az, ami szörnyű, nagy divatban van az érzelgősség, mint ahogy minden, ami giccs, nagy divatban van; a hetvenes évek közepétől mind a mai napig, a nyolcvanas évek közepéig nagy divatban van az érzelgősség és a giccs, nagy divatban van az irodalomban, a festészetben és a zenében is. Soha még ennyi érzelgős giccsset nem írtak, mint ma a nyolcvanas években, soha még ennyi giccseset és érzelgőset nem festettek, és a komponisták egymáson tesznek túl giccs és érzelgősség tekintetében, menjen csak el színházba, semmi egyebet nem kínálnak, mint közveszélyes giccsset, mint érzelgést, és még amikor vad és brutális dolgok történnek a színpadon, az is csak közönséges giccses érzélgés. Menjen el kiállításokra, nem láthat mást, mint abszolút giccsset és a lehető legvisszataszítóbb érzelgősséget. Menjen el a hangversenytermekbe, ott sem hall semmi mást, mint giccsset és érzelgősséget. Manapság a könyvek giccsel és érzelgéssel vannak teletömve, ez az, amit Stifter az elmúlt években divatba hozott. Stifter egy giccsmester, mondta Reger. Stifternek bármely lapján annyi giccs található, hogy azzal költészetre szomjazó apácák és ápolónővérek több generációja eléghető ki, mondta. És valójában még Bruckner is csak érzelgős és giccses, nem egyéb, mint egy stupid, monumentális, nagyzenekari fülpiszok. Az új és újabb írók, akik manapság írnak, nagyrészt csak szellemtelen és fejetlen giccsset írnak, és könyveikben rendszerint sikerül valami kifejezetten elviselhetetlen patetikus érzelgősséget kifejleszteniük, úgyhogy teljességgel érthető, hogy Stifter az ő köreibben is nagy divatban van. Stifter, aki a szellemtelen és fejetlen giccsset a nagy és magas irodalomba bevezette, és aki maga is giccses öngyilkosként végezte, manapság nagy divatban van, mondta Reger. Semmi meglepő nincs abban, hogy most, mikor az *erdő* és az *erdőpusztulás* szavak így divatba jöttek, és egyáltalán az *erdő* a leggyakrabban használt és kihasznált fogalomná vált, Stifter *Szálerdője* olyan népszerű, mint még soha. Az emberek ma úgy vágynak a Természetbe, mint még soha, és mivel mind azt hiszik, hogy Stifter az, aki a Természetet leírta, mind Stifterért kapkodnak. Csakhogy Stifter egyál-

talában nem leírta, hanem elgiccsestette a természetet. Az emberek butasága teljes egészében megmutatkozik abban a tényben, hogy most százezrével zarándokolnak Stifterhez, és úgy vetik térdre magukat minden egyes könyve előtt, mint egy-egy oltár előtt. Éppen az efféle pseudoentuziasmus teszi számomra az emberiséget ellenszenvesse, mondta Reger, teljesen visszataszítóvá. Végül mindennek a neveltségesség vagy legalábbis a nyomorúság jut osztályrészül, lett légyen az bármilyen nagy és jelentékeny is eredetileg, mondta. Stifter természetesen folyton *Heidegger*t, ezt a neveltségesség nemzetiszocialista bricsesznyárszolgáért juttatja eszembe. Ha Stifter a legarcátlanabb módon elgiccsestette a magas irodalmat, akkor Heidegger, a Fekete-erdő-filozófus Heidegger pedig a filozófiát giccsestette el, Heidegger és Stifter, ki-ki a maga módján, menthetetlenül elgiccsestették a filozófiát és az irodalmat. Heidegger, akinek a háborús és a háború utáni generációk mind az uszályába szegődtek, és akiről visszataszító és buta disszertációk hegyeit írták már életében, mindig úgy jelenik meg előttem, amint épp a fekete-erdői ház padján ül a felesége mellett, aki perverz kötőentuziasz-mussal megszakítás nélkül köti neki a téli zoknikat a saját Heidegger-birkáikról saját kezűleg lenyírt gyapjából. Képtelen vagyok Heideggert másként elképzelni, mint fekete-erdői háza padján, oldalán feleségével, aki teljesen uralma alatt tartotta, és aki minden zokniját kötötte és minden sapkáját horgolta és a kenyeret sütötte és az ágyneműt szötte neki, és aki még a szandálját is megcsinálta. Heidegger egy giccsefő volt, mondta Reger, csakúgy, mint Stifter, de még sokkal neveltségesebb, mint Stifter, aki tényleg *tragikus jelenség* volt, szemben Heideggerrel, aki *mindig is komikus* maradt, ugyanolyan kispolgári, mint Stifter, ugyanolyan pusztítóan nagyzó, egy hígvelejű alpokalji, aki nézetem szerint tökéletesen alkalmas arra, hogy belőle váljék a német egytálfilozófia. A Heideggert évtizedeken át mindenki olyan mohón kanalazta, mint semmi mást, és teljesen teletömték vele a német germanista- és filozófusgyomrot. Heidegger arca közönséges, szelleminek nem mondható arc volt, mondta Reger, ő maga pedig teljesen szellemtelen, hiányzott belőle minden fantázia, minden érzékenység, egy ősnémet filozófiakérődző, egy szakadatlanul vemhes filozófiatehén – mondta Reger –, aki a Fekete-erdőben legelte a német filozófiát, és aztán évtizedeken át potyogtatta rá a maga kacér lepényeit. Heidegger, hogy úgy mondjam, a filozófia házasság-szedelgője volt, akinek sikerült egy egész generációnyi német bölcsészt fejre állítania. Heidegger visszataszító epizód a német filozófiatörténetben, és ennek a jelenetnek a tudomány minden német művelője részese volt, *és az is, mindmáig*. Az emberek még mindig nem ismerték ki magukat teljesen Heideggeren, a Heidegger-tehén ugyan lefogyott, de a Heidegger-tejet még mindig fejik. Heidegger csakis mint egy leleplező fotó maradt meg bennem, a nyársgondolkodó, fekete színű fekete-erdői siphájával azon a fejen, amelyben a német gyengeelméjűséget főzi csak fel újra meg újra, mondta Reger. Mire megöregszünk, már nagyon sok szörnyű divaton estünk át, mindezek a gyilkos művészetdivatokon és filozófiadivatokon és használatitárgy-divatokon. Heidegger jó példa arra, ahogy egy filozófiadivatból, amely egykor egész Németországot magával ragadta, nem marad más, mint egy halom neveltségesség fénykép és egy halom még neveltségesebb írás. Heidegger egy ordítózó kofa volt, aki csak lopott árut vitt a piacra, Heideggernél minden másodkézből van, ő volt és ő is marad az *utánagondoló* prototípusa, akiből az önálló gondolkodáshoz minden, de igazán minden hiányzott. Heidegger módszere az volt, hogy mások nagy gondolatait gátlástalanul a saját kis gondolataivá alakította. Heidegger minden nagyot olyan kicsivé tett, hogy az lehetővé vált németként, érti, lehetővé vált *német dologként*. Heidegger a német filozófia kispol-

gára, aki ráhúzta a német filozófiára a maga giccses hálósapkáját, a giccses fekete hálósapkáját, amit Heidegger mindig viselt, minden alkalommal. Heidegger a németek papucs- és hálósapka-filozófusa, semmi több. Nem tudom, mondta tegnap Reger, de valahányszor Stifterre gondolk, Heidegger is eszembe jut, és fordítva. Nem véletlen, mondta Reger, hogy Heidegger, csakúgy, mint Stifter, mindenekelőtt a görcsös nőszemélyek körében volt népszerű, és népszerű ma is; ahogy a kegyes életű apácák és a nyájas ápolónővérek úgyszólván kedvenc ételükként falják Stiftert, ugyanúgy falják a Heideggert is. Heidegger még ma is a német nőtársadalom kedvenc filozófusa. Heidegger a *nőfilozófus*, a német filozófia-étvágnak különösen megfelelő ebédfilozófus, egyenesen a műveltkonyháról. Ha kispolgári vagy akár arisztokrata-kispolgári társaságba kerül, gyakran már az előétel előtt Heideggert fognak önnek felszolgálni, még a kabátját sem vetette le, máris megkínálták egy szelet Heideggerrel, még le sem ült, és a háziasszony úgyszólván már be is hozta önnek Heideggert a sherryvel ezüsttálcán. A Heidegger egy mindig jól elkészített német filozófia, mely bárhol és bármikor felhasználható, mondta Reger, bármely háztartásban. Nem ismerek nála lealacsonyítottabb filozófust manapság, mondta Reger. A filozófia számára Heidegger el is van intézve, amíg tíz éve még ő volt a nagy gondolkodó, most már csak, hogy úgy mondjam, a pszeudointellektuális háztartásokban és a pszeudointellektuális társaságok körül kísért, és ezeknek ad, egész természet adta álságukhoz még egy művit is. Ahogy Stifter, úgy Heidegger is ízetlen, de nehézségek nélkül emészthető olvasmánypuding a német átlagelme számára. Heideggernek a szellemhez éppoly kevés köze van, mint Stifternek a költészethez, higgye el nekem, ezek ketten, ami a filozófiát és a költészetet illeti, teljesen értéktelenek, jóllehet Stiftert még mindig többre értékelem, mint Heideggert, aki mindig is visszataszító volt számomra, mert Heideggeren nekem minden ellenszenves volt, nemcsak a hálósapka a fején és a saját szövésű téli alsónadrág a saját kezűleg befűtött todtnaubergi kályha fölött, nemcsak a saját faragású fekete-erdői sétabot, hanem éppen saját faragású fekete-erdői filozófiája, ezen a tragikomikus emberen nekem mindig is ellenszenves volt minden, mindig is a lehető legnagyobb mértékben taszított, ha csak rá gondoltam is; csak egyetlen sort kellett Heideggertől megismernem, hogy undorodjak, és pedig mindenekelőtt Heidegger olvasásától, mondta Reger; Heideggert mindig is sarlatánnak tartottam, aki maga körül mindent csak kihasznált, és ebben a kihasználásban sütkérezett todtnaubergi padján. Ha csak arra gondolk, hogy még különlegesen értelmes emberek is lépre mentek Heideggernek, és hogy még egyik legjobb barátóm is disszertációt írt Heideggerről, és ezt a disszertációt még *komolyan* is vette, akkor még ma is rosszul vagyok, mondta Reger. Ez a *semmi sincs alap nélkül*, ez a legneveltségesebb, mondta Reger. De a németeknek imponál a nagyképűség, mondta Reger, a németek *nagyképűségkedvelők*, ez az egyik legszembetűnőbb tulajdonságuk. És ami az osztrákokat illeti, azok mindeme szempontból még sokkal rosszabbak. Láttam egy fényképsorozatot, amelyet egy módfelett tehetséges fényképész készített Heideggerről, aki mindig úgy nézett ki, mint egy kövér, nyugalmazott törzstiszt, mondta Reger, és amely sorozatot egyszer majd megmutatok önnek; ezeken a fényképeken Heidegger kimászik az ágyából, Heidegger visszamászik az ágyába, Heidegger alszik, felébred, felveszi az alsógatyáját, belebújik a zoknijába, iszik egy korty bort, kilép a boronaházból, és a látóhatárt fürkészi, botot farag, felvesz egy sapkát, leveszi a sapkát a fejéről, a kezében tartja a sapkát, terpeszbe áll, felemeli a fejét, lehajtja a fejét, a jobb kezét felesége baljába helyezi, felesége bal kezét a saját jobbjaiba helyezi, kimegy a ház elé, a ház mögé megy, elmegy, olvas, eszik, levest kanalaz, vág egy szelet (maga sütötte) kenyeret, kinyit egy (maga írta) könyvet,

becsuk egy (maga írta) könyvet, lehajol, kinyújtózik és így tovább, mondta Reger. Okádék. Ha már a wagneriánusokat nem kell elviselni, ott vannak a heideggeriánusok, mondta Reger. De Heideggert természetesen össze se lehet hasonlítani Wagnerrel, aki tényleg zseni volt, akire a *zseni kifejezés* tényleg úgy illik, mint senki másra, míg Heidegger tényleg csak egy kis filozófiai szarkeverő volt. Nyilvánvalóan Heidegger volt ebben a században a legelkényeztetettebb filozófus, és egyben a legjelentéktelenebb is. Heideggerhez mindenekelőtt azok zárandokolnak, akik a filozófiát valami megpirítottnak, megsültnek, megfőttnek tartják, ami teljesen megfelel a német ízlésnek. Heidegger Todtnaubergben rendezte be udvarát, és úgy csodáltatta magát fekete-erdői emelvényén, mint valami szent tehenet. Még egy ismert és rettegett észak-német lapkiadó is áhitattal térdepelt le előtte, tátott szájjal, mintha, hogy úgy mondjam, a szellemi ostyát várná az alkonyatban a háza előtti padon ülő Heideggertől. Mindezek az emberek Todtnaubergbe zárandokoltak Heideggerhez, így téve magukat nevetségessé. Mintegy a filozófiai Fekete-erdőbe zárandokoltak a szent Heidegger-hegyre, és térdre hulltak bálványuk előtt. Bárgyúságukban képtelenek voltak észrevenni, hogy bálványuk egy szellemi nulla. Sejtelmük sem volt róla, mondta Reger. De a Heidegger-epizód a németek filozófuskultuszának példajaként igazán érdekes. Mindig rosszba kapaszkodnak bele, mondta Reger, nekik megfelelőkbe, az ostobákba és kétségesekbe.

Szamuely László

KIFELE' AZ ÁLLAMSZOCIALIZMUSBÓL: MERRE ÉS HOGYAN?*

Kérdés: Mi lehet rosszabb a kommunizmusnál?

Válasz: Az, ami utána jön.

(Mai kelet-európai szólásmondás. Idézi – egyebek között – Fejtő Ferenc [1992] is.)

A nagy francia forradalom bicentenáriuma 1989-ben a történelem kiismerhetetlen szeszélyéből a Közép- és Kelet-Európán végigsöprő hatalmas társadalmi átalakulás évére esett. E váratlan eseményláncolat évét világszerte rögvest „csodaévnnek”, *annus mirabilis*nek titulálták. Annak a csodának a kezdetét látták benne, amely a leomlott vasfüggönytől keletre eső közép- és kelet-európai társadalmak újjászületését ígérte. Az ígélet ugyan négy év után is él, a beteljesülésébe vetett remény jó része azonban elszállt. Az időközben jobblétre szenderült KGST-be egyesített országok a világgazdaság válságövezetévé váltak. Az 1992. évi bruttó hazai, illetve nemzeti termékük (GDP

* Az UNCTAD és a KOPINT-DATORG Konjunktúra Kutatási Alapítvány által 1993. május 21–22-én Budapesten rendezett PRIVATIZÁCIÓS TAPASZTALATOK KELET-EURÓPÁBAN című nemzetközi műhelyvitan elhangzott előadás alapján. A szerző köszönettel tartozik Köves Andrásnak és Csaba Lászlónak a tanulmány korábbi és végső változataihoz fűzött értékes észrevételeikért.

vagy GNP) legalább egyharmadával esett az 1989-es szinthez képest. (Még a viszonylag jobb sorú Magyarországon is csaknem húszszázalékos a zuhanás.) Az ENSZ Európai Gazdasági Bizottsága (EGB) szakértőinek összevetéséből (EGB [1992], 44. o.) kitűnik, hogy a hat közép- és délkelet-európai ország közül (a volt Jugoszláviával együtt, de Albánia és természetesen a volt Szovjetunió nélkül) ötben – Lengyelországot kivéve – a mostani esés százalékbán mélyebb pontot ért el, mint a harmincas évek nagy válságának időszakában. Békés körülmények között (a volt Jugoszlávia hadakozó utóállamaiban természetesen nem ez a helyzet) ez a régió még nem szenvedett el ekkora termelési visszaesést. Sajnos még nem tartunk a történet végénél. Még mindig csak remélni lehet, hogy legalább 1994-ben elérjük a gödör fenekét. Lengyelország, úgy látszik, már felfelé mozdult ki a gödör aljáról. Az egykori Csehszlovákia két utóállamában az elválás a visszaesés újabb hullámát indította el idén, így a közeljövőt illetően bizonytalanok vagyunk. Az viszont bizonyos, hogy a balkáni országokban és a Szovjetunió utóállamaiban a visszaesés lankadatlanul tovább tart, s a vége még csak nem is látható.

E valóságos gazdasági katasztrófa a közhangulatban radikális változásokat idézett elő. A családottságnak többféle oka van. Köztük a korábbi túlzott, irreális várakozások is. A fő ok azonban a tervgazdaságok átalakításában még mindig uralkodó neoliberais kezelésmódnak tulajdonítható. Ez utóbbi ígérete azon a meglehetősen leegyszerűsítő szemléleten alapul, amely szerint az átalakulási folyamat lényege a rendszerváltás (azaz a politikai demokráciához és a piacgazdasághoz való átmenet). Így a dolgok akkor és azáltal jönnek rendbe, amikor a megfelelő intézményi változások bevezetésre kerülnek. A feladat tehát nem egyéb, mint hogy megtaláljuk az intézkedések és eljárások e kívánatos együttesét, és minél gyorsabban életbe léptessük azt.

1989 óta az egykori központi tervgazdálkodású országok olyan radikális reformprogramok megvalósításába vágtak bele, amelyek a makroökonómiai stabilizációt gazdaságaik gyors liberalizálásával és privatizációjával kapcsolták össze. Nem titok, hogy ezek a programok azt a standard reformmodellt követték, amelyet a Nemzetközi Valutaalap (IMF) a fejlődő országoknak ajánlott és – váltakozó sikerrel – vitetett keresztül ezen országok tökéletesen eltérő társadalmi-gazdasági közegében.* A volt szocialista országokban ezek a programok legalábbis mindmáig – finoman szólva – nem bizonyultak nagyon sikereseknek.

A neoliberális szemlélet – reduktív jellegéből következően –, úgy látszik, mellőzi vagy nem ismeri fel azt a körülményt, hogy a szovjet típusú államszocializmus európai országaiban elkezdődött átalakulás legalább három különmemű, de egymással összefüggő, ellentmondásos folyamat egyidejű lezajlásából áll. Az ellentmondások aligha kezelhetők pusztán olyan akadályokként, amelyeket megfelelő jogi szabályozással és/vagy szervezési technikákkal el lehet hárítani. Véleményünk szerint az átalakulás fő folyamatai jóval túlmennek azokon a politikai és gazdasági intézményrendszeri változásokon, amelyeket a rendszerváltás fogalma feltételez.

A politikai szférában ugyanis a demokrácia megteremtése felé haladó folyamat a szov-

* Figyelmet érdemel, hogy Michael Bruno, aki sok éve az IMF vezető tanácsadója, most nyomatékkal azt hangsúlyozza, hogy az IMF mennyire ártatlan volt ezen programoknak a volt szocialista országokban történő alkalmazásában. Egyik újabb tanulmányában külön lábjegyzetben fontosnak találja kiemelni azt, hogy „sok korábbi esettől eltérően a kelet-európai gazdaságokban alkalmazott IMF-programok mindaddig jellegzetesen önként vállalt, drasztikus alkalmazkodási programok voltak, amelyekre az IMF inkább csak áldását adta, mintsem kezdeményezte volna őket”. (Bruno [1992], 743. o.)

jet (korábban orosz) birodalom felbomlásával és a Kelet-Európában történelmileg megkésett nemzeti államalapítási, elkülönülési törekvésekkel s ezek szélsőséges következményeivel esik egybe. A gazdasági szférában az egyébként is nagy társadalmi megárazkodtatásokkal járó piacgazdasági átalakulással egyidejűleg a gazdasági autarkiót külgazdasági nyitás váltja fel; a KGST összeomlásából következő piacvesztés a külgazdasági kapcsolatok átorientációját kényszeríti ki; s mindez a világgazdaság átalakult szerkezetéhez való, ugyancsak megkésett alkalmazkodás közepette zajlik. Fejlődéstörténeti szempontból pedig a mindig is a fejlett világ peremén elhelyezkedő közép- és kelet-európai országok újabb (ki tudja, hányadik) modernizációs nekirugaszkodása történik a fejlettségbe elmaradás behozására.

Az államszocializmus összeomlása újra nyitotta a régió úgyszólván örök érvényű kérdését: *quo vadis*, Kelet-Európa? A reá adott válasz pedig, úgy látszik, elválaszthatatlan a másik hagyományos kelet-európai kérdésre adandó választól: *mi a teendő?*

Stabilizáció és/vagy privatizáció

Forradalom versus reform

Úgy a nyolcvanas évek vége felé Közép- és Kelet-Európa korábbi reformer beállított-ságú társadalomtudósai körében úgyszólván közhellyé vált a szovjet típusú „szocialista” gazdaságok megreformálhatatlanságának a hangsúlyozása. E tétel talán legjobb igazolását az 1968. évi magyar gazdasági reform következetlensége, felemássága szolgáltatja. Magyarország köztudottan a szovjet tömb egyetlen olyan országa volt, amely fel tudta számolni a kötelező tervutasítások rendszerét, és egy olyan indirekt gazdaságirányítási rendszert vezetett be, amely a piaci koordináció nem lebecsülendő elemeit tartalmazta. Ez a rendszer felúton állt a hagyományos tervezettség és a kifejlett piacgazdaság között. Ma már aligha volna értelme feléleszteni a régi vitát arról, hogy az akkor bevezetett „új gazdasági mechanizmus” pohara félig telt vagy félig üres volt-e. Általános értékelésként elfogadhatjuk Kornai János konklúzióját, amelyet a magyarországi megreformált rendszerrel a nemzetközileg széles ismertséget kapott elemzésében adott.

Kornai a magyar rendszert a bürokratikus és a piaci koordináció különös keverékének nevezte, amelyen belül „*a reform nem lépett át azon a kritikus határon, amely a bizonyos fokú bürokratikus beavatkozással járó valódi piacgazdaságot a piaci koordináció bizonyos elemeit magában hordozó, de alapvetően a bürokrácia által szabályozott gazdaságtól elválasztja*”. (Kornai [1987], I. rész, 44. o.) Tanulmánya végén Kornai azt a költői kérdést tette fel, amely nem is kérdésnek, hanem inkább a magyar és az államszocializmus feltételei között megkísérelt minden más reform sorsa felett kimondott ítéletnek hangzott: „*Mehet-e egy szocialista országban a reformfolyamat sokkal messzebb, mint ameddig Magyarországon eljutott? Vagy a mai Magyarország jelzi többé-kevésbé a reform végső határait?*” (Kornai [1987], II. rész, 29–30. o.) Az világos volt, hogy e határokat Kornai a politikai struktúrában látta, valamint abban, hogy az állami tulajdon hagyományos formája nem egyeztethető össze az erős profitérdekeltséggel, a szabad piacralépéssel, a kemény költségvetési korláttal, a működő tőkepiaccal és a piacgazdaság más lényegi jellemzőivel. Más szóval, a szocialista feltételek között elindított reformok javíthatnak ugyan részlegesen a gazdasági helyzeten, de a legjobb esetben (mint amilyen a magyarországi volt) sem vezetnek sehová, zsákutcába torkollnak.

Ma körbepillantva mindarra, ami 1989 óta történik, azt láthatjuk, hogy a végső határok némelyike – mint a „politikai struktúra” – már nem létezik, mások – mint az „állami tulajdon hagyományos formája” – leépülőben vannak. A létező társadalmi-gazdasági kereteken belül megkísérelt és állítólag hiábavaló reformok helyett maguknak e kereteknek a radikális vagy ha jobban tetszik, forradalmi átalakítási folyamatának vagyunk a tanúi. (Vö. Brus [1993], 3. o.) A helyzetnek mégis sajátos iróniája van. Ugyanis a társadalomtudósok és a politikacsinálók között újjáéledni látszik e társadalmi átalakításnak a jól ismert marxista vagy inkább leninista kezelése – csak éppen ellentétes céllal. Sokan ugyanis abban a hiszemben cselekszenek, hogy a hatalmi struktúrában (azaz a „felépítményben”, hogy a megfelelő marxizmus fogalmat használjuk) és a tulajdonformákban véghezvitt változások felgyorsíthatják a piacgazdaság megteremtését, átugorva természetes vagy szerves kifejlődésének a közbeeső szakaszait.

A kabátként kifordított marxista világnézetből következik az a kitüntetett szerep is, amelyet a privatizációs folyamatnak tulajdonítanak, miközben az utóbbit a jogi tulajdonlás struktúrájában történő pusztá változásokra szűkítik le. Ez a fő oka annak, hogy némely olyan országban, ahol előzőleg tervgazdaság volt, a tömeges privatizáció programjai megelőznek minden egyéb fontosabb változtatást a gazdaságok működési módjában (amit Magyarországon „gazdasági mechanizmusnak” nevezünk), hogy a szükséges szerkezetváltozás halogatását ne is említsük.

S ezek után nem meglepő, hogy manapság nem más, mint éppen Kornai emel szót az ellen a „*naiv felfogás*” ellen, amely szerint „*ha a parancsgazdaságot már felszámolták, a piacgazdaság csaknem automatikusan működni kezd*”. Ami hiányzik szerinte az olyan volt szocialista országokban, mint a szovjet utódállamok vagy Bulgária, az „*a gazdasági reform kitartó folyamata*”, amely megelőzte volna a régi rendszer felszámolását hasonlóan ahhoz, ahogyan ez Magyarországon történt „*a reformkísérletek huszonöt éve alatt*”. (Kornai [1993a], 3. o.)

Ez a vélemény úgy is értelmezhető, hogy a Kornai által „*transzformációs visszaesésnek*” nevezett mély válság egyik oka és a piacgazdaság kiépítésének fő akadályja ma nem annyira a megkövült tervutasításos gazdaság továbbélése, mint inkább sok országban a *rendszerültatást megelőző reformok hiánya, szerves folytathatóságuk lehetetlensége*.

A korábbi tervutasításos gazdaságoknak piaci gazdaságokká történő átalakításában tehát *nincs kínai fal* a reform és a forradalom között*. A politikai forradalom nem pótolja a gazdasági reformot, legfeljebb annak előfeltétele lehet. S ha a fiatal demokráciák még a modern piacgazdaság azon kezdetleges intézményeit sem tudják megörökölni az ancien régime-ektől, amelyeket az elmaradt gazdasági reformoknak kellett volna kreálniuk, akkor igencsak siralmas helyzetbe kerülnek. A tervgazdaságok reformálhatóságának vagy reformálhatatlanságának kérdése most már egy megváltozott társadalmi-politikai környezetben, más szemszögből, de újra felvetődik. Emiatt talán jóval árnyaltabbá válik majd az az igen kategorikus válasz is, amelyet erre a kérdésre adtak nem is oly régen.

* A régi mondás manapság szójátéknak tűnhet, mivel újabban divatba jött a kínai gazdasági fejlődéssel való példálózás annak bizonyítására, hogy a piacgazdasághoz reformista úton is el lehet jutni, azaz az egypártrendszer és a nem magán tulajdonstruktúra keretei között is. (Vö. Brus [1993], Rawski [1992].) Ez viszont maga után vonja a kérdést: ha a reformista evolúció lehetősége – akár csak elméleti hipotézisként is, de – elfogadhatónak látszik Kína vonatkozásában, miért tagadták ezt a kifizetési lehetőséget a magyar gazdasági reform számára, holott az köztudottan követendő mintaként szolgált a kínaiak számára?

Mi az állam dolga az átalakulási folyamatban

A társadalomtudósok és a politikusok egyaránt osztják azt a véleményt, hogy az államszocializmus lebontásában az államnak legalább két megkerülhetetlen feladata van, nevezetesen a gazdaság stabilizációja és privatizációja. Természetesen ez a feladat kör jogosan bővíthető például olyan feladatokkal, mint a gazdaság szerkezeti átalakítása, liberalizálása vagy lendületbe hozása. Az utóbbi különösen fontos és aktuális feladat a mostani mély és bizonyára elhúzódó depresszió körülményei között. Megnő az állam szerepe a társadalmi stabilitás megőrzésében és a társadalmi konszenzus megteremtésében. (Erről egyébként a továbbiakban még részletesebben szólunk.) Mégis a gazdaság stabilizációja és privatizációja képezi azt a két folyamatot, amelytől a tervgazdaságok átalakításának összes egyéb dimenziója függ.

A *makroökonomiai stabilizáció* vagy egyensúlyba hozás a gazdaság fő külső és belső mérlegegyensúlyainak a helyreállítását, de legalábbis az egyensúlyhiányok lényeges enyhítését jelenti. Ez valójában nem egyéb, mint a pénz belső vásárlóerejének a stabilizálása (azaz az infláció megfékezése, az áruk és szolgáltatások kínálata és kereslete közötti piaci egyensúly megteremtése) és/vagy az adott gazdaság külső fizetőképességének a helyreállítása.

A *privatizáció* a fogalom szélesebb értelmében de-etatizálásként (államtalanításként), deregulációként, a gazdasági tevékenység üzleti alapokra való helyezéseként (kommercializálásaként) fogható fel. Napjainkban azonban a fogalom szűkebb értelmezése terjedt el, amely az állami kézben levő javak tulajdonjogának magánszemélyek vagy -intézmények javára történő elidegenítését jelenti. A privatizáció mindkét értelmében a piacgazdaság megteremtését, illetve kiszélesítését és fejlesztését célozza. Keresztülvitele azonban mindenkor komplex és hosszú távú reformok együttesét igényli.

Az elmondottak elkoptatott közhelyeknek tűnhetnek, jogosan. Az elmúlt két-három év tapasztalatai azonban azt mutatták, hogy a gazdaságpolitikák e két komplexumát, a stabilizációt és a privatizációt, de különösen az e kettő közötti összefüggéseket vaskos félreértések övezik. Kiváltképp lehangoló, néha pedig egyenesen káros az a körülmény, hogy ezek a félreértések nemcsak a nagyközönség, hanem gyakran politikusok, nemzeti és nemzetközi döntéshozók, sőt még a nekik tanácsokkal szolgáló tanult szakértők felfogását is uralják.

A két gazdaságpolitikai komplexum között ugyanis a következő különbségek vannak, amelyek felett rendszeresen elsiklanak:

a) *A stabilizáció és a privatizáció időhorizontja eltérő.*

A stabilizáció – sürgősségénél fogva – rövid vagy legfeljebb középtávú, hónapokat vagy egy-két évet igénylő feladat. Megvalósítására a politikusok is ilyen távú határidőket szoktak rendszerint ígérni. A világ (és nem csak a harmadik világ) persze tele van kudarcot vallott stabilizációs kísérletekkel és teljesítetlen ígéretekkel, s ebből következően jól tudott, hogy a gazdasági (és a politikai) instabilitás időszakai igen hosszadalmasak is lehetnek.* Mégis az összes eredményes stabilizációs vállalkozást korunkban a kormányok valóban rövid idő alatt hajtották végre.

A privatizáció viszont – akár szélesebb, akár szűkebb értelmében véve – időt igényel, mert radikális társadalmi és gazdasági változások szövevényével jár együtt. A paternalista állam által irányított állami vállalatot nem lehet egyik napról a másikra ver-

* Lukács György szeretett hivatkozni arra, hogy iskolai történelemkönyvében a következő mondat volt olvasható: „S ezek a tarthatatlan állapotok háromszáz évig tartottak.”

senyistállóvá változtatni, még ha a magas hatóság ezt elrendelné is. (Ezért teljességgel érthető, hogy tekintélyes szakemberek által készített különböző tanulmányokban a megfelelő változások véghezviteléhez szükséges időtávok akár harminc évet is felölelnek.) Ami pedig a széles körben ajánlott és/vagy alkalmazott ún. tömeges privatizációs technikákat (vagyonjegyeket, kuponokat stb.) illeti, ma senki sem tudja, mennyi idő kell ahhoz, hogy a formális tulajdonosi címeknek a lakosság egésze vagy annak széles rétegei között történő elosztását követően valóságos (természetes vagy intézményi) tulajdonosok jelenjenek meg.

b) *A makroökonómiai stabilizáció a piaci működés előfeltétele, de fordítva ez nem feltétlenül igaz.*

Aligha szorul bizonyításra, hogy stabil pénz és az érte megvehető javak nélkül a piac nem tud normálisan működni – megtakarításokról és beruházásokról, hitelről és banktevékenységről, exportról és importról nem is szólva. A főbb belső és külső gazdasági egyensúlyok helyreállítása és/vagy stabilizálása minden kormány első és legsúlyosabb kötelessége, ha életet akar lehelni az alélt vagy haldokló gazdaságba.

A makroökonómiai stabilizáció fontos jellemzője, hogy azt a kormány mindig *központosított módon* irányítja vagy hajtja végre, hiszen a nemzeti termék egy részének az állami költségvetés javára való újraelosztásáról (elvonásáról) van szó. Eközben elkerülhetetlenül korlátozza, megcsapolja és csorbitja a lakosság bizonyos – nemritkán meglehetősen széles – rétegeinek a tevékenységét, jövedelmeit, sőt néha tulajdonosi jogait is.

Mint az elmúlt két-három év tapasztalata megmutatta, a hatalmas állami szektorral bíró volt tervgazdaságokban ezek a stabilizációs politikák nem számíthatnak olyan viszontreagálásokra, mint ez a piacgazdaságokban szokásos. Bebizonyosodott, hogy Fischernek és Gelbnek ([1991], 188. o.) igazuk volt, amikor arra figyelmeztettek, hogy egyfajta *direkt irányításra* továbbra is szükség lesz az állami nagyvállalatok esetében az indirekt módszerek határfokának erősítése és az elburjánzó vállalkozói körbetartozások kezelése végett. Az utóbbiak, mint kiderült, hatálytalanítani tudják a stabilizáció jól elképzelt fiskális és monetáris módszereit.

Még ha a központi intézkedések ideiglenesek volnának is, és a modern piacgazdaságban honos adózási, monetáris és más jogszerű módszereket használnának, akkor sem vonható kétségbe, hogy az effajta állami dirigizmus a piaci tevékenység szabadságát csorbitja.

A makroökonómiai stabilizációs folyamat e Janus-arcú, ellentmondásos jellegéből adódóan az elért eredmények is homlokegyenesen ellentétes irányokba vezethetnek. E folyamat nyitánya lehet mind a virágzó piacgazdaság felemelkedésének, mind az állami dirigizmus nem piaci formái kiterjedésének. Az előbbire jó példákkal szolgál a Szovjet-Oroszországban a húszas évek elején, a polgárháború után bevezetett Új Gazdasági Politika (a NEP); vagy az 1948-as, Erhard nevéhez fűződő reform Nyugat-Németországban. Sőt az 1990. évi lengyelországi ún. Balcerowicz-reformnak is még mindig megvan az esélye arra, hogy igazolja az effajta pozitív kimenetel lehetőségét. Mindezekben az esetekben a deflációs költségvetési és monetáris politika szigorát az árakulák, a kereskedés és a vállalkozás liberalizálásával és deregulálásával kombinálták.

Jól ismertek azonban az ellenkező irányú tendenciákat érvényesítő történelmi precedensek is. Az igen sikeres 1946-os magyarországi makroökonómiai stabilizáció például eltorzította a tényezőárak arányait, aminek a kihatása igen tartósnak bizonyult,

mindmáig érezhető, és nem csekély mértékben akadályozza ma is a magyar gazdaság hatékony működését. Felidézhetőek példa gyanánt a szovjet gazdaság korábbi makroökonómiai stabilizációi is, amelyeket a sztálini vezetés kegyetlen módon vitt végbe a harmincas években és – valamivel enyhébb formában – egy másik esetben, a II. világháború után. Mindkét esetben ezek az akciók a tervutasításos gazdaság legmerevebb formájának stabilizációját szolgálták – sikeresen.

A neoliberális iskola egyik alapfeltétele tehát, amelyet hírneves professzorok után most már a tömegkommunikációs eszközök is a nagyközönség tudatába sulykolnak Nyugaton és Keleten egyaránt, nevezetesen, hogy a volt tervgazdaságokban a makroökonómiai stabilizáció csak a gyors privatizáció *mellett és révén* valósítható meg – sem elméletileg nem állja meg a helyét, sem tapasztalati úton nem igazolható.

Mi több, e tévhitnek a gyakorlatba való kétbalkezes átültetése végletesen ártalmas következményekhez – *a piactudományi átalakulás teljes visszarendeződéséhez* – vezethet el a gyakorló pályának kiszemelt országokban. E tanulmány lezárásakor például nagyon valószínű lehetőségnek látszik, hogy a makroökonómiai stabilizáció csúfos kudarca Oroszországban, amelynek a volt Gajdar-kormány a „sokkterápia” szellemében vágott neki, nemcsak az átalakulás neoliberális forgatókönyveit járatta le, hanem utat nyitott a központi tervutasításos gazdálkodás visszaállításával megvalósítandó stabilizáció megkísérlésének is. (Tulajdonképpen ezt ajánlotta már 1992 októberében a befolyásos Allampolgári Szövetség stabilizációs programja is. Lásd *Programma* [1992].)

c) *A makroökonómiai stabilizáció lehet a „sokkterápia” célja, de a privatizáció nem.*

Amit ma „sokkterápiának” neveznek, az nem egyéb, mint a kül- és belgazdasági egyensúly helyreállítására alkalmazott igen rigorózus deflációs politika egyik fajtája. Ezt a múltban is minden stabilizációs politika alkalmazta, természetesen a szigor különböző mértékével élve. A mérték a körülményektől függött – s nemcsak a gazdaságiaktól, hanem a politikaiaktól is. Azaz attól, mennyire volt erős az államhatalom elnyomó ereje és/vagy a társadalmi közmegegyezés szilárdsága.

Az újmódi deflációs politika – a régiektől eltérően – arra tart igényt, hogy univerzálisnak, azaz mindenütt és azonnal alkalmazhatónak tekintsek – az intézményi környezettől, pénzügyi vagy anyagi tartalékok, külföldi támogatás meglététől függetlenül. A „sokkterápia” egyik avatott mestere, Anders Aslund stockholmi professzor, az oroszországi kormány gazdasági tanácsadója megkapó őszinteséggel fogalmazza meg e politika fő princípiumát: „*Minél nagyobb az infláció, megállításához annál deflatorikusabb politika szükséges. Minél eltorzultabb lett a gazdasági szerkezet a kommunizmus alatt, helyreállításához annál hatalmasabb szerkezeti változtatások kívánatnak meg. Minél csekélyebb a működő piacokonform intézmények száma, kifejlesztésük annál nehezebb lesz.*” (Aslund [1992a], 233–234. o.)

Ami pedig e politika alkalmazhatóságának határait és a vele járó emberi áldozatok kérdéséről, Aslund válasza a következő: „*a társadalmi robbanások veszélyével kapcsolatos aggodalmak, mint az eddigi tapasztalatok mutatják, meglehetősen eltúlzottak. Az a fontos, hogy a követett gazdaságpolitika legyen helyes, és ne a politikai kompromisszumok száma legyen nagy... Mihelyt kiderült, hogy a rendszerváltozás bonyolult és költséges ügy, a »későn jött« országokban az emberek rájönnek, hogy nehéz időknél néznek elébe, és várakozásaik realitásabbá válnak, ami lehetővé teszi a társadalmi békét... Az embereknek meg kell érteniük a rendszerváltozás következményeit ahhoz, hogy meggyőződjhessenek arról, elvárásaik egy része ésszerűtlennek tekintendő.*” (Uo. 233. o.) Kérdés: elvárásaik mely részét kell ésszerűtlennek tekinteniük valójában? A jobb élet reményét a nem túl távoli időben – vagy a mindennapi táplálék, hajlék,

fűtés, egészségügyi ellátás, oktatás stb. iránti igények kielégítését? S hogyan lehet meggyőzni őket arról, hogy ez utóbbi igényeik „ésszerűtlenek”?

Anders Aslund – igen helyesen – elismeri a társadalmi béke és tömegtámogatás fontosságát a „sokterápiás” politika sikeres megvalósítása számára, de ezzel felfedi az effajta stabilizációs kurzus politikai sebezhetőségét és megvalósíthatóságának időbeli korlátozottságát is. Lengyelországban – az 1989-es általános választásokon aratott teljes körű Solidarnosc-győzelmet követően – ez a fajta tömegtámogatás valóban megvolt. De Balcerowicz és kollégái drasztikus stabilizációs politikájuk megvalósításához még ott is csak egy bizonyos időre szóló politikai meghatalmazást kaptak. Szerencsésük volt: programjuk érdemi pontjait meg tudták e korlátozott idő alatt is valósítani. Talán tudták, hogy második esély már nem adatik meg számukra (s mint azóta kiderült, ebben igazuk volt).

Ezért – már csak szociálpszichológiai vagy politikai okokból is – a „sokterápia” kivitelezése csak meglehetősen korlátozott időszak alatt lehetséges egyáltalán, hogy sikeres alkalmazhatóságának egyéb korlátait ne is említsük. Mindezek miatt teljes joggal teszik fel az ENSZ-szakértők a kaján kérdést: „*Vajon a három éve tartó átmeneti recesszió még mindig sokk-kezelésnek minősíthető-e?*” (EGB [1993], 7. o.)

A privatizáció ezzel szemben időt igényel, merőben más megközelítést kíván, és eltérő (hosszú távú) céljai vannak. A két gazdaságpolitikai komplexumnak talán az az egyetlen közös vonása, hogy mindkét folyamat kormányzati kezdeményezést és irányítást igényel; s egy sor politikai, társadalmi, gazdasági és egyéb okból az a kívánatos, hogy – ha mód van rá – mindkettő egyszerre induljon meg.

Mindazonáltal a „sokterápiának” nevezett ernyőt nagyon gyakran nemcsak a stabilizációs, hanem a privatizációs programok fölé is kifeszítik. Vajon miért teszik ezt? Ha eltekintünk a programírók és a politikusok egyszerű tudatlanságától – amire esetleges mentségük lehet, hogy rendszerint újoncként tevékenykednek mai szerepükben –, az általuk használt fogalom semmi egyebet nem kíván kifejezni, mint arra irányuló politikai eltökéltségüket, hogy radikális és gyors társadalmi-gazdasági változásokat vigyenek véghez. Az effajta politikai jelszógyártás talán hasznosnak bizonyul a választási kampányokban. Később azonban a lelkesedés lelohad, a jelszavak visszautnának, miután kiderül, hogy a) „*a »Hogyan reformáljunk meg egy gazdaságot« című útmutató egyszerűen nem létezik*” (Solimano [1992], 42. o.); b) az a privatizáció, amely gyógyírnak ígérkezett a megelőző rezsimek szülte társadalmi igazságtalanságokra, gyógyítás helyett új társadalmi ellentéteket és egyenlőtlenségeket teremt.

A siker esélyei

A volt szocialista országok mai különböző helyzetének van egy közös vonása, mégpedig az *illúzióvesztés a tekintetben, hogy gazdaságaik rövid idő alatt piacgazdaságokká alakulnak át, és a fejlett ipari országok sorába emelkednek fel.* A csalódottság és a kiábrándultság sajnos vitathatatlan tény. A keleti és a nyugati politikai vezetők hangzatos optimista nyilatkozatainak mind csekélyebb a hitelük az érintett országok lakosságának körében.

Utólag nincs sok értelme azon elmélkedni, hogy mi volt ezeknek az illúzióknak az alapja, illetve hogy egyáltalán volt-e reális alapjuk. Mindamellert valóban hatnak olyan előre nem látott tényezők és tévhitek, amelyek hozzájárulnak az illúzióvesztéshez, és felvetik az átalakulási stratégia elkerülhetetlen felülvizsgálatát.

Az átalakítási stratégia két új korlátja

a) *A gazdasági válság példátlan keménysége és feltehetően hosszan tartó volta* ma már minden volt szocialista országban ismert és elismert tény. Ehhez csak azt a fontos (és a nagyközönség által rendszerint mellőzött) körülményt kell hozzáfűzni, hogy Közép- és Kelet-Európa több országában a gazdasági visszaesés még a rendszerváltás előtt kezdődött el, vagy tőle függetlenül is elkezdődött volna az államszocialista gazdaság összeroppanása következtében.

Ugyancsak nem mellőzhető az a fontos tény sem, hogy még a mostani pangó gazdasági körülmények között is több országban a belső piac jobban ellátott, és az oly megszokott sorállás eltűnt; a külgazdasági egyensúly több országban lényegesen javult, sok esetben a nyugati piacokra irányuló exportok meredek emelkedése következtében. Általánosabban fogalmazva az ezt jelenti, hogy *a Kornai-féle erőforrás-korlátos hiánygazdaságok keresletkorlátossá alakultak vagy alakulnak át*,* még ha ez a következtetés ma többé-kevésbé csak a közép-európai volt tervgazdaságokra (Szlovéniát beleértve) érvényes is.

E valóban pozitív változások bekövetkeztének ténye egyfelől és az értük a volt szocialista országok lakossága által fizetett váratlanul magas ár másfelől prioritásváltást kell hogy előidézzen az átalakítási politikában.

b) Az illúzióvesztés talán még erősebb okozója az *a széles körben elterjedt érzés, hogy a Nyugat által ténylegesen nyújtott segítség elégtelen*. Különösen ha azt azzal az elvárt vagy az – állítólag – ígért segítséggel vetik össze, amelynek a Marshall-segély méreteihez kellett volna hasonlítania. Jóllehet bizonyos ígéretek kétségkívül elhangzottak és továbbra is elhangzanak (mindenki hallhat vagy olvashat ilyen értelmű nyilvános nyilatkozatokat), ma már világossá vált, hogy mind a nyugati politikusok, mind lelkes keleti hallgatóságuk *egyfajta önámítás áldozatai*.

Némely keleti politikusok szívesen hányják a Nyugat szemére, hogy nem rendelkezett konzisztens stratégiával a Keleten végbemenő változások kezelésére. Az állítás kétségkívül igaz, de a jelenség felszínén mozog. Nem teszi fel azt a kérdést – s ezt a politikusok és a politológusok is rendre meg szokták kerülni, legalábbis a nyilvánosság előtt –, hogy *lehetett volna-e* a Nyugatnak egyáltalán koherens stratégiája a Keleten zajló bomlási folyamatok kezelésére. A dolog lényege ugyanis *a Nyugat Kelettel szembeni biztonságpolitikai és gazdasági érdekeinek az aszimmetriájában rejlik*.

Míg ugyanis a II. világháború utáni egész időszak világpolitikájának fő tengelyében a kelet–nyugati katonai konfrontáció állt, s erre mindkét oldalon ezermilliárdokat költöttek (dollárban számolva), az egykori keleti tömb országainak piaci jelentősége, gazdasági vonzereje a külvilág számára mindig is viszonylag gyenge volt, s az is maradt. Ezen országok külkereskedelmi forgalma a világforgalom hét-nyolc százalékát tette ki a nyolcvanas évek második felében, ezen belül az OECD-országok külkereskedelmi áruforgalmából a részesedése mindössze két-három százalékos volt. Közvetlen külföldi tőkeberuházások – a rendszer jellegéből következően – a térségben nem voltak. (Igaz, a nyugati bankokkal és kormányokkal szemben tetemes adósság halmozódott fel, így az utóbbiaknak érdekükben áll az adósságszolgálat pontos teljesítése.) Egészében a Nyugat számára a régió gazdasági jelentősége mindeddig elhanyagolható volt.

* Erre a tényre először az ENSZ Európai Gazdasági Bizottságának szakértői figyeltek fel. Lásd EGB (1992), 53. o.

A Nyugat biztonságpolitikai és gazdasági érdekeinek aszimmetriájából több ellentmondás következik. Lássunk néhányat ezek közül:

– A katonai konfrontáció időszakában a nyugati kormányok meglehetősen ügyesen alkalmazták a gazdasági furkósbot és mézesmadzag politikáját az egyes közép- és kelet-európai országokkal szemben. Ez kizárólag biztonságpolitikai megfontolásokat tartott szem előtt, hogy lazítsa egyik vagy másik ország kötődését a fő ellenséghez, a Szovjetunióhoz. Mivel a gazdasági támogatás nemzetközi katonai stratégiai érdekeket szolgált, a katonai konfrontáció megszűnése egészen paradox következményekhez vezetett. Ugyanis a szovjet katonai fenyegetés csökkenésével, majd eltűnésével, valamint annak következtében, hogy a szovjet hadsereg kivonul Kijev környékéről, majd Közép-Európából, a Nyugat érdeklődése e régió iránt *nem nőtt, hanem, ellenkezőleg, csökkent*. Ez a helyzet objektív logikájának a következménye, amellyel a hatalomra jutott és többnyire az egykori ellenzékéből jött mai közép- és kelet-európai kormányok nem voltak – s jórészt ma sincsenek – tisztában, amikor a be nem váltott nyugati ígéretet (vagy inkább saját rózsás álmaik) nem teljesülése miatt sopánkodnak.*

– A nyugati segélyeket (pontosabban: a nyugati *segélyígéreteket*) ma is ugyanúgy, mint a múltban, nem gazdaságracionalitási kritériumok vagy kereskedelemfejlesztési szempontok, hanem a valóságos vagy potenciális biztonságpolitikai veszélyeztetettség mindenkori felfogása határozza meg. A biztonsági kockázatok szerinti „versenyzetetésben” a Nyugat számára a közép-európai régió ma természetesen Kelet-Európa többi része mögé szorul. Persze nem zárható ki egy kedvezőtlen fordulat sem, főleg a Szovjetunió utódállamaiban – az anarchia terjedése, új diktatúrák megjelenése, újabb háborús konfliktusok kirobbanása stb. –, ami éppen biztonságpolitikai szempontból értékelné fel újra Közép-Európa szerepét a Nyugat számára az egykori cordon sanitaire valamiféle új változataként. Eszerint paradox módon *Közép-Európa nyugati támogatottsága akkor javulna, ha nemzetközi környezete romlana*. Ami végül is gazdasági szempontból is kedvezőtlen fejlemény volna, mert riasztóan hatna a külföldi és a hazai befektetőkre.

– A nyugati világ politikai elitje tisztában van azzal, hogy a Közép- és Kelet-Európában zajló társadalmi és gazdasági átalakuláshoz, a gazdaságok stabilizálásához a fejlett ipari országoknak közvetlen és közvetett anyagi támogatást kell nyújtaniuk. Ezt a Nyugat elemi érdeke kívánja meg. Evégett a nyugati tömegkommunikációs eszközökben az utóbbi években valóságos „agymosás” folyik. A politikai elitiek felvilágosult szemlélete ellenére azonban egy nagyszabású segélyprogram elfogadásának esélye ma csekélyebb, mint valaha. A fő ok nem gazdasági, hanem politikai. Éppen *mert a háborús veszély csökken, Nyugaton csökken a békét szilárdító segélypolitika társadalmi támogatottsága is*.

Ez a jelenség meglepőnek tűnhet a volt szocialista országok tapasztalatlan új vezetői számára. Bizonyára nem ismerik azt a jórészt elfeledett tény, hogy 1948-ban a ma oly magasztalt Marshall-tervet is csak az akkor egyáltalán nem képzelt „vörös veszedelem” tudatosításával lehetett az amerikai adófizetőkkel elfogadtatni. Ma ez a veszély megszűnt, és – megint csak paradox módon – ez a nyugati kormányok cselekvőképességét korlátozza. Költségkímélő segélyprogramokra kényszerülnek, s ehhez jó ké-

* Például a magyar miniszterelnök közzgazdasági tanácsadója és személyes bizalmasa tavaly megjelent interjújában derék őszinteséggel kimondta: „*Mi igenis azt hittük, hogy lesznek támogatások, ajándékok, kamatmentes kölcsönök.*” (*Heti Világgazdaság*, 1992. május 2. 41. o.) A helyzetet csak súlyosbitja, hogy olyan emberről van szó, aki nyugati emigrációban élte le életének nagy részét, s ott szerezte ezt a szakértelmét is.

pet vágva azt magyarázzák keleti hallgatóságuknak, hogy nem halat akarnak adni nekik, hanem halászni tanítják majd meg őket. (Thatcher volt brit miniszterelnök és Bush volt amerikai elnök kedvelt parabolái.) Ha viszont valamely országok már rendelkeznek némi olyan „hallal”, amelyet eladásra tudnak felkínálni, a Nyugat rögvest azon kezd fáradozni, hogy megakadályozza őket ebben a törekvésükben. (Gondoljunk csak arra, mi történik a mezőgazdasági termékek, textiliák, acéltermékek és más „érzékeny” áruk Nyugatra irányuló exportjával; vagy arra, hogyan állította le legutóbb ez év tavaszán az Európai Közösség a Közép- és Kelet-Európából származó élőállat- és húsimportot, mert száj- és körömfájást találtak – hol? – Dél-Olaszországban.)

Lehetséges hangsúlyváltások az átmenet stratégiájában

A két váratlan vagy előre nem látott tényezőtől – a súlyos depressziótól és a nem adósságnövelő forrásbeáramlás hiányától* – korlátozva a volt tervgazdaságok átalakulási folyamata módosításra, az azt vezérlő korábbi koncepciók pedig újragondolásra szorulnak.

a) A válságellenes politikai és a gazdasági növekedés ösztönzése

Ez talán a legkényesebb probléma az átalakulás egész stratégiája szempontjából, hiszen az mindmáig két alapelven – a deflációs politika eszközeivel végrehajtandó makroökonómiai stabilizáción és a de-etatizálás módszereivel (privatizáció, dereguláció stb.) megvalósítandó gazdasági liberalizáláson – nyugszik.

Az eljövendő gazdasági fellendülés neoliberais forogatókönyve szerint a nagy reálbér-csökkenést eredményező restriktív monetáris és bérpolitikának a profitabilitás emelkedéséhez kell vezetnie a vállalati szektorban. Ez azután az állami költségvetésnek is nagyobb bevételeket hoz, feltéve, hogy az adóbehajtási rendszer kellő hatékonysággal működik. Az egyensúlyba kerülő állami költségvetés viszont az infláció lelassulását segíti elő, ami ösztönzi a megtakarítást. Ha a politikai döntéshozók stabil makroökonómiai környezetet hoznak létre, és csökkentik a személyi jövedelmek, valamint a profitok direkt adóztatását, a beruházások nőni kezdenek. Végül a tartóssá váló fellendülés a munkanélküliek hatalmasra duzzadt létszámát is apasztani fogja. (Vö. Gomulka [1992].)

A monetáris megszorítások és gazdasági liberalizálás „indukálta” fellendülés eme forogatókönyvével az a gond, hogy az általa vázolt cselekménysor – a szerzők várakozásaival szemben – csak meglehetősen hosszú időszak alatt bontakozik ki, még a legjobb esetben is. Bizonyára nem ok nélkül született Keynes szállóigévé lett mondása a hosszú távról** éppen a nagy válság idején, amely egyébként a volt tervgazdaságokat sújtó mainál rövidebb volt.

Azoknak a latin-amerikai országoknak (Chile, Mexikó és Bolívia) a teljesítménye is, amelyek sikerrel alkalmazták a monetáris szigor programjait a makroökonómiai stabilizáció megteremtésében, azt mutatja, hogy a stabilizáció és a tartós növekedés elérése áldozatokkal járó és gyakran meglehetősen hosszadalmas folyamat. Andrés So-

* A direkt külföldi beruházások mindeddig csak Magyarországon és Csehországban játszanak számottevő szerepet.

** „Hosszú távon mindannyian halottak leszünk.”

limano (1992) világbanki kutató összevetette az említett országok tapasztalatait az egykori tervgazdaságok megreformálásának eddigi gyakorlatával. Eszerint Chilében és Mexikóban hét évig eltartott, amíg a hiperinfláció évi húsz-huszonöt százalékosra lassult le, és öt-hat évre volt szükség ahhoz, hogy a magánberuházások a tartós növekedés állapotába kerüljenek (amelynek ismérve a legalább három évig tartó folyamatos bővülés). Figyelmet érdemel azonban a szerző szerint az a körülmény, hogy „*a mért gazdasági tevékenység zsugorodásának mértéke Kelet-Európában 1990 óta sokkal nagyobb, mint a kibocsátás hasonló jellegű csökkenéséé, amelyet Chilében, Mexikóban és Bolíviában figyeltek meg a programjaik életbeléptét követő szakaszban*”. (Solimano [1992], 28. o.)

Tehát a nemzetközi tapasztalat sem támasztja alá a jelenlegi stabilizációs programok híveinek amaz optimista várakozásait, amelyek szerint a reform okozta recesszió Kelet-Európában csak mintegy két-három évig tart majd (Gomulka [1992]), 6. o.), vagy azt, hogy némely országban, például a (volt) Csehszlovákiában és Magyarországon az egy főre jutó reálkibocsátás 1996-ra újra elérheti a reformok előtti szintet. (Bleier és Gelb [1993], 3. o.) Ezek az egy évvel ezelőtti előirányzatok ma már nyilván tarthatatlanok.

Ezért figyelmet érdemel az az aligha véletlen fejlemény, hogy egy olyan befolyásos közgazdász, mint Kornai János, újabban – mint már említettük – az általa nem is olyan régen vallott nézetektől eltérő eszméket hangoztat.

Kornai ([1993], 4. o.) nyilatkozataiban és előadásaiban annak szükségességét hangsúlyozza, hogy a gazdasági prioritásokat felül kell vizsgálni, mert a depresszióellenes gyógykezelés „nem tűr halasztást”. A neoliberális paradigmával fordul szembe, amikor kimondja, hogy a kormányoknak „*gondosan megtervezett fellendítési intézkedéscsomagokat*” kell alkalmazniuk a magánberuházások ösztönzésére, mivel a magyar és a többi átalakuló gazdaság „*nem hagyatkozhat kizárólag a piaci erőkre*”. Szerinte aktív állami támogatás hiányában ezek az országok „*valószínűleg a gazdasági tevékenység csökkent szintjétől és a magas munkanélküliségtől – egyszóval a pangástól szenvednének*”.

Jóllehet Kornai nem a pangó gazdaság keynesi kezelését kívánja feléleszteni, kiindulópontja az utóbbiéhoz hasonlatos: ő is a krónikus stagnálástól fél Európa keleti felén. S Keyneshez hasonlóan az Államhoz fordul segítségért, amit Ronald Reagan és Margaret Thatcher évtizedében a hivatalos tudomány főárama még a legfőbb Rossznak tekintett.*

b) Az átalakulás és a társadalmi konszenzus

Ugyancsak átértékelésre szorul az állam szerepe ama funkcióját illetően is, amelyet a társadalmi konszenzus fenntartásában vagy megteremtésében gyakorol. Ez kiváltképp a radikális változások idején elengedhetetlen.

Az átalakítás uralkodó neoliberális foratókönyvei a maguk optimista várakozásaival és ígéreteivel a társadalmi közmegegyezés igényét megoldottnak, azaz a problémát nem létezőnek tekintették. Így a rendszerváltás kezdeti szakaszában az akkori vitákban nemigen esett róla szó. Viszont olyan körülmények között, amikor egy sor volt tervgazdaságú országban a tömeges munkanélküliség szilárdan meglepedett, a többiben pedig elkerülhetetlenül eljő, amikor az életszínvonal süllyedése és a társadalmi egyenlőtlenségek fokozódása már hosszabb ideje tart, a társadalmi konszenzus

* Írásunk lezárása óta Kornai János magyar nyelven hosszú elemző tanulmányt publikált, amelynek gondolatmenete egyezik az általunk idézett angol nyelvű forrással. Vö. Kornai (1993b).

megőrzésének/megteremtésének problémája Közép- és Kelet-Európa-szerte előtérbe került.

Miután a virágzó piacgazdasághoz való gyors és viszonylag fájdalommentes átmenet programjai (amelyeket masszív külső segítyek támogatnának) megbuktak, magától értetődik, hogy a meglehetősen hosszú ideig tartó, fokozatos és társadalmilag igen bonyolult átalakulással számoló szakértők a társadalmi közmegegyezést a sikeres politika előfeltételének tartják.

Ugyancsak magától értetődő, hogy azok a kutatók, akik a minden korlátozástól mentes szabadpiaci gazdaság megteremtésére törekkenek – nemcsak az állami tulajdon, hanem mindenfajta állami szabályozás minél nagyobb körének a gyors felszámolásával – harcba kell hogy szálljanak az állam nyújtotta társadalmi biztonság ellen is. Ebből a szemszögből nézve a „sokkterápiás” Aslund hírhedtté vált kinyilatkoztatása („*Ha Oroszország valóban sikeres országgá válik, meglehet, hogy a XIX. század végi Egyesült Államokhoz fog hasonlítani, azaz a vadnyugat gazdaságához, amelyben kevés szabályozó volt, de ennél fogva a korrupció is korlátozott volt*”)* teljességgel logikus és érthető. Az egyetlen gond ezzel az ideális társadalmi renddel az, hogy megteremtéséhez vagy az állam elnyomó hatalmát kell felhasználni azokkal szemben, akik ezt a társadalmi rendet nem találják nagyon vonzóknak, vagy társadalmi közmegegyezésen alapuló erős társadalmi támogatást kell szerezni. Mindkét megoldás ily módon az állam aktív (elnyomó és/vagy gondviselő) szerepét igényli, ami *contradictio in adiecto*.

Az új demokráciák mai körülményei között csak a társadalmi konszenzus vezethet el az átalakulás legitimitációjához, és csak ez fogadtathatja el a lakossággal az új megpróbáltatások elviselését. Mindkét feladat úgyszólván teljesíthetetlennek látszik. Minden bizonnyal ez a magyarázata annak, hogy a hatalomra került új emberek első garnitúrája viszonylag rövid idő alatt elhasználódik mind politikailag, mind erkölcsileg.

Az eredeti konszenzust és az új rezsimek társadalmi támogatását főleg az mállasztja szét, hogy – mint a hazai liberálisok fő pártjának, a Szabad Demokraták Szövetségének vezető politikusa, Tardos Márton is dicséretes nyíltsággal bevallja – az új rendszer nem képes sem teljes foglalkoztatottságot, sem egyenlőséget, de még egyenlő indulási feltételeket sem teremteni az állampolgároknak. Abban is igaza van Tardosnak, hogy az életszínvonal elkerülhetetlen csökkenésének talán leginkább megrázó vonatkozása a közszolgáltatások kialakuló krízise. Az új rezsimeknek ugyanis nincs annyi költségvetési bevételük, hogy működtetni tudják a jövedelmi újraelosztás évtizedeken át funkcionáló korábbi rendszerét. Ennek elkerülhetetlen következménye a közszolgáltatások mennyiségében és minőségében bekövetkező drámai visszaesés. (Vö. Tardos [1992], 348–350. o.)

Ez az egész átalakulási folyamat kritikus mozzanata, hiszen a közszolgáltatások (egészségügy, oktatás) megfelelő színvonalú biztosítása és az erre a célra szánt költségvetési kiadások ezzel egyidejű radikális lefaragása a kör négyyszögletesítéséhez hasonló problémának látszik. A következők miatt:

1. Ha a közszolgáltatások leépülnek, a hatalmon levő bármilyen kormány társadalmi támogatottsága elapad. A lakosság legszélesebb rétegei ugyanis nincsenek és még hosszú ideig nem lesznek abban a helyzetben, hogy személyi jövedelmeikből fedezhessék e szolgáltatások költségeit. A szocialista rendszerből örökölt személyi jövedelmek szintje, mint köztudott, elejétől fogva (Közép-Európában a II. világháború óta)

* Lásd Aslund (1992b), 32. o.; (1992c), 4. o.

annak az elvnek a figyelembevételével lett „beállítva”, hogy a közszolgáltatások költségét az államnak kell viselnie.

2. Ha pedig a kormány nem szánja rá magát a közszolgáltatások visszafejlesztésére (amivel a saját hatalmi pozícióját ásná alá), és úgy-ahogy a költségek addigi szintjét tartja fenn, ezzel valójában a gazdaság de-etatizálásának és liberalizálásának a programját teszi semmissé, azaz lemond arról a céljáról, hogy leépítse az állam redisztributív szerepét.

Egy piacgazdálkodási és privatizációs programmal fellépő demokratikus politikai erő számára egyik lehetőség sem tartogat mást, mint lemondást a mostani vagy a jövőbeli hatalom megtartásáról, illetve megszerzéséről.

A társadalmi konszenzus megteremtése azonban nem csak azt igényli, hogy az ún. szociális biztonsági háló finanszírozására valamilyen megoldást találjanak. A privatizáció folyamata, a piaci versenyz gazdaság megteremtése és működése ki- és újratermeli a különféle társadalmi egyenlőtlenségeket (a jövedelmekben, a vagyonokban, a társadalmi hatalomban és presztízsből stb.). Az új társadalmi rend akkor legitimálódik, ha az új egyenlőtlenségeket a társadalom elfogadja. (Ne feledjük: az államszocializmus hierarchikus társadalmi rendje egyáltalán nem volt egalitáriánus. De a társadalmi egyenlőtlenségek ott más, nem annyira szemet szűrő, inkább rejtett módon jelentkeztek. Emellett őket egy mindent átható és kifinomult ideológia is legitimálta.)

Hogyan lehet a keletkező egyenlőtlenségeket a társadalommal elfogadtatni? E feladat megoldhatóságát még az a körülmény is nehezíti, hogy az új tulajdonosok osztálya az ölébe pottyant vagyont igen gyakran nem éppen törvényes vagy tisztességes módon szerezte vagy szerzi meg, s ez „nagyfokú ellenszenvet” vált ki a társadalom széles köreiben (vö. Tardos [1992], 350–351. o.). Az bizonyosnak látszik, hogy a neoliberais ideológia talaján a kielégítő megoldás aligha található meg, azaz a legitimáció mindaddig nem fog megtörténni, amíg a születő politikai demokráciák nem tudnak egyenlő indulási feltételeket teremteni a lakosság számára, s a hátrányok így már megszületésük pillanatától sújtják az állampolgárok nem jelentéktelen részét.

A társadalmi konszenzus bázisát csak az a *stabilitás és biztonság* – mind jogi, mind szociális értelemben véve – alkothatja, amelyet az állam, a szakszervezetek és a *modern* ipari társadalom egyéb intézményei nyújtanak. Ez a társadalom lényegét tekintve nem szabad piacon, hanem vegyes gazdaságon alapul, amelyet az érintett szociális partnerek kölcsönös társadalmi szerződéseiben vállalt jogai és kötelességei szabályoznak. A magasabb életszínvonal mellett valószínűleg a társadalmi stabilitásnak ez a fajtája fogadtathatja majd el a volt tervgazdaságok átalakuló társadalmával az újonnan keletkező társadalmi egyenlőtlenségeket is.

*

A Közép- és Kelet-Európa országaiban felszínre kerülő régi és új ellentmondások vizsgálatából talán kiviláglik, hogy ezen országok modernizálásának esélyei és a fejlett ipari országok utolérésének lehetősége nem egyszerűen gazdaságaik privatizációján és/vagy piaci irányú átalakításán múlik. Sokkal inkább függ attól, hogy miféle típusú piacgazdaságokat hoznak létre a régióban – azt a típust-e, amely itt és másutt a múlt században és a két világháború között létezett, vagy azt, amely a nyugati demokráciák változó társadalmi feltételeihez alkalmazkodva fejlődött ki az elmúlt fél évszázadban. Közép- és Kelet-Európa mai drámai helyzetét jórészt az okozta, hogy el volt szigetelve a társadalmi és gazdasági fejlődés e folyamataitól, kimaradt belőlük. Bizakodjunk abban, hogy a dráma nem alakul át tragédiává.

Hivatkozások

- Aslund, A. (1992a): VÁLASZ A SZERKESZTŐSÉG KÖRKÉRDÉSÉRE. *Acta Oeconomica*. Vol. 44. Nos 3–4.
- Aslund, A. (1992b): PROSPECTS FOR A SUCCESSFUL CHANGE OF ECONOMIC SYSTEM IN RUSSIA. *The World Bank*. Soksz. October 30.
- Aslund, A. (1992c): ASLUND URGES STRONGER WESTERN INVOLVEMENT . INTERVIEW WITH A LEADING ECONOMIC ADVISER TO RUSSIA. *Transition. A Világbank hírlevele az átalakuló gazdaságokról*. Vol. 3. No. 10. November.
- Blejer, M. I. és Gelb, A. (1992): PERSISTENT ECONOMIC DECLINE IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE. WHAT ARE THE LESSONS? *Transition*. Vol. 3. No. 7. July–August.
- Bruno, M. (1992): STABILIZATION AND REFORM IN EASTERN EUROPE. A PRELIMINARY EVALUATION. *IMF Staff Papers*, Vol. 39. No. 4. December.
- Brus, W. (1993): MARKETIZATION AND DEMOCRATIZATION : THE SINO-SOVIET DIVERGENCE . *Stockholm Institute of East European Economics. Working Papers*. No. 63.
- EGB (1992): ECONOMIC SURVEY OF EUROPE IN 1991–1992. *U. N. Economic Commission for Europe*. New York.
- EGB (1993): ECONOMIC SURVEY OF EUROPE IN 1992–1993. *U. N. Economic Commission for Europe*. New York.
- Fejtő Ferenc (1992): A POSZTKOMMUNISTA EURÓPA – JALTÁTÓL MAASTRICHTIG . *Magyar Nemzet*, december 19. 13. o.
- Fischer, S. és Gelb, A. (1991): ISSUES IN SOCIALIST ECONOMY REFORM. In: Marer, P. és Zecchini, S., szerk.: THE TRANSITION TO A MARKET ECONOMY IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE. Vol. I. OECD. Paris.
- Gomulka, S. (1992): ON THE DESIGN OF ECONOMIC POLICY: THE CHALLENGE OF EASTERN EUROPE. *The World Bank's Research Paper Series*. No. 29. August.
- Kornai János (1987): A MAGYAR REFORMFOLYAMAT: VÍZIÓK, REMÉNYEK ÉS A VALÓSÁG. *Gazdaság*, XXI. évf. I. rész: 2. szám; II. rész: 3. szám.
- Kornai János (1993a): ANTI-DEPRESSION CURE FOR AILING POST-COMMUNIST ECONOMIES. INTERVIEW WITH. *Transition*. Vol. 4. No. 1. February.
- Kornai János (1993b): TRANSZFORMÁCIÓS VISSZAESÉS. EGY ÁLTALÁNOS JELENSÉG VIZSGÁLATA A MAGYAR FEJLŐDÉS PÉLDÁJÁN. *Közgazdasági Szemle*, XL. évf. 7–8. szám.
- Programma (1992): PROGRAMMA ANTIKRIZISNOVO UREGULIROVNYIJA. *Grazdanskij sojuz*. Moszkva. Soksz.
- Rawski, T. G. (1992): PROGRESS WITHOUT PRIVATIZATION : THE REFORM OF CHINA'S STATE INDUSTRIES. *The World Bank's Research Paper Series*. No. CH 17. October.
- Solimano, A. (1992): AFTER SOCIALISM AND DIRIGISME . WHICH WAY? *The World Bank's Working Papers*. WPS 981. September.
- Tardos Márton (1992): VÁLASZ A SZERKESZTŐSÉG KÖRKÉRDÉSÉRE. *Acta Oeconomica*. Vol. 44. Nos 3–4.

Ferencz Győző

TÜNDÖKLŐ TAVASZI SUGÁR

Feleségem egyre hervadtabb
Virágokkal a kezében vonul
Át a szobán, keres védet,
Napsütötte zugot árva csalánnak,
Sarkot krotonnak távol
Huzattól, ültet erkélyládába
Futómuskátlit, víz levegőre
Mentát, befőttesüvegben hajtat
Tőről kaktuszt, metsz, visszanyes,
Locsol, öntöz, szaporit, és zöld
Szemsugarának bársony melegétől sarjad
A növényzet, felfénylik, virul.

Dávidházi Péter

A KRITIKA ISKOLÁZOTTSÁGA

Aki nem vágyott még reménytelenül, nem értheti az írás paradoxonát. Nehéz a kritika eszményéről beszélnem, mely törekvéseimet elérhetetlenül ösztönzi, s miközben derengve, pillanatokra ki-kitisztulva, lelki szemeim előtt lebeg, mások bírálatainak megítéléséhez is viszonyítási mintaként szolgál. Bámulom a régi szerzőket, akik el merték fogadni az *apologia pro sua vita* műfajának kihívását; a védekezés felkínált beszédhelyzete önvizsgálatra kötelez, melynek tétje túl nagy ahhoz, hogy megengedné a kicsinyes hazabeszélést. Eszményeim tisztázását megkísérelve azonnal be kell látnom, hogy írásaim milyen szárnalmas eredménnyel igyekeznek felnőni hozzájuk. Sovány vigasz, hogy ilyen az eszmények éteri természete: nem vállalnak közösséget buzgó ügyetlenkedéseinkkel, s mellettük még riasztóbban kiütköznek munkáink gyarlóságai. Vagyis kritikaeszményem megfogalmazásának kísérlete mélyen személyes, de a magam mentésére, sajnos, eleve alkalmatlan művelet. Mint szembesítés hasznos, bár nem felhőtlen pillanat, amikor a magunk kárán tanuljuk meg, hogy miért kell elnézőbbnek lennünk elődeink vagy kollégáink szakmai botlásai iránt. Mások írásaiban hamarabb szemünkbe ötlük az eszményeink elleni vétség, s pedagógiai célokra szemléletesebb diszpéldányokat gyűjthetünk belőlük, de elkövetőik nevét éretlenség kipellengérezni, mert saját szövegeinkben is bőven találhatunk kivetnivalót. Bizonyára nemcsak én hallom fájdalmasan ismerősnek Arany János sóhaját, amikor verseskötete kritikusanak magán-

levélben azt válaszolja, ne féltse őt az elbizakodástól, mert senki sem érzi nála jobban, hogy egyik-másik művében mennyire elmaradt eszményképe mögött.

Merem remélni, az sem tűnik elbizakodottságnak, hogy *általános* kritikaeszményemről beszélek, függetlenül e műfaj korok, egyének és célok szerint változó különbségeitől. Mértéktelen becsvágynak látszhat, hogy a kritikának mint tagolatlan műfajnak egyetemes eszményét iparkodom megfogalmazni, mintegy *sub specie aeternitatis*, eltekintve bármiféle altípusától, nem hederítve olyan vaskos válaszfalakra sem, mint amelyek a szépirodalmi, illetve a tudományos tárgyú bírálat között húzódnak. Mi több, ezúttal még azzal sem foglalkozom, milyen irodalomelmélet jegyében és miféle normákat alkalmaz a kritikus, micsoda világnézeti vagy (amitől manapság egyre ritkábban szokás eltekinteni) politikai meggyőződés vezérli, s vajon mennyire hajlandó betagozódni a közvetlen hatalmi érdekek világába. E különbségeket bizonyosan tekintetbe kellene vennünk egy-egy kritikus munkásságának elemzésekor, s eközben persze maga az elemző sem boldogulhatna idevágó állásfoglalásainak (kifejtett, utalásnyi vagy hallgatólagos) érzékeltetése nélkül. Kritikaeszményemnek van azonban egy olyan része, amelyet minden pluralisztikus hajlandóságom ellenére egyetemes érvényűnek gondolok, amelybe legörvénylőbben agnosztikus pillanataimban sem tudott belekapaszkodni a mélybe húzó kétely, s amelynek tiszteletben tartását vagy legalábbis megfontolását legszívesebben minden pályakezdő kritikusnak lelkére kötném. Szabad kezlet adnék nekik, hogy ismereteik, hajlamaik és képességeik szerint meghatározhassák elméletüket és normáikat, de hozzátenném, hogy ezek gyakorlati *alkalmazása* olyan *mesterség*, amelynek rengeteg közös csínját-bínját kell elsajátítanunk keserves és gyönyörűséges inaséveink során, mielőtt egyéni módszereinket önállóan kialakíthatnánk. Hogy elveink alkalmazásán milyen sok múlik, azt múlt századi nagy kritikuselődeink jól tudták, nemegyszer töprengtek és vitatkoztak róla, s elég továbbfűznünk gondolataik fonalát. „[A] kritikánál nem az a főkérdés, hogy az alapelvekre nézve mily csalhatatlansággal kezeljük”, fejtegette például Kemény Zsigmond 1853-ban a *Pesti Napló* hasábjain, „hanem az, hogy az elmélet rezultátumait mily szigorú következetességgel és részrehajlatlansággal alkalmazza a bonckés alá vont teremtményekre”. Kemény sem hitte, hogy a következetességgel és részrehajlatlansággal megnevezték a helyes alkalmazás minden fontos kritériumát. Cikksorozatának ugyanebben a darabjában csak szűkmarkúan és fenntartásokkal dicséri a *Kritikai Lapok* s az *Athenaeum* kritikusait, akiknek ítézetében e két jótékony tulajdonság szerinte bőségesen megvolt, ám a Lessingtől és Schlegeltől kölcsönzött elveiket olyan gépies és tekintélyelvű hivatkozással kérték számon a bírált irodalmi műveken, mintha egy büntető törvénykönyv betű szerint sérthetetlen cikkelei lettek volna. Vagyis nem térünk el a kiváló író-kritikus szellemétől, ha két megnevezett alapkövetelménye mellé beillesztünk egy harmadikat, mégpedig épp az általa Bajzának és társainak felrótt, de sajnos azóta is gyakori, ridegen differenciálatlan normahasználat kiküszöbölésére. Nevezzük ezt a harmadik fő kritériumot, mely sok mindent magába foglal, a kritika *iskolázottságának*.

A kritika iskolázottsága nem tévesztendő össze a kritikus iskolai végzettségével. Kritikusaink többnyire a bölcsészkarok padjaiból kerülnek ki, s persze egyáltalán nem mindegy, hogy ott kik, mit és hogyan tanítottak nekik, de ítézkedésük ettől még nem okvetlenül lesz iskolázott; viszont fényes példákat tudunk arra, hogy valaki alacsonyabb végzettség birtokában írt bámulatosan iskolázott bírálatokat. Az iskolázott kritika legtávolabbi ellenpólusa nem a műveletlen, hanem a félművelt kritika, s ez utóbbi sem függ bizonyítványaink számától. (Senki se higgye, barátaim, hogy csupán hosszú,

fáradtságos és félbehagyott képzéssel máris szert tehet félműveltségre: félműveltnek szülni kell.) A félművelt nem okvetlenül tud kevesebbet, mint a művelt, csak az utóbbi elmélyültebben tudja, amit tud (sőt paradox módon azt is, amit nem); személyes köze van elsajátított ismereteihez, talán mert megszenvedett értük, bensőségebb közösségben él velük, letisztultabb arányérzékkel használja őket, alkalmazásukkor jobban tud esetenkénti különbséget tenni, s önkritikusan kielélt mondanivalója van róluk. Nem hátrány, ha a kritikus művelt, de be kell látnia, hogy úgysem lehet eléggé az: egy-egy kritikához kevés, amit eleve tudunk, s tisztes megírásához előbb el kell végeznünk esedékes házi feladatunkat, vagyis szükségünk van egy kis alkalmi egyszemélyes továbbképző tanfolyamra, mely a könyvtári önképzéstől kollégáink szaktudásának gátlástalan kizsákmányolásáig sokféle formát ölthet. A kritikusi pálya annyiban szemernyt sem különbözik az irodalomtörténészitől, hogy állandó tanulásra ösztökél, ami bizony alázatot követel. Alkata válogatja, kinek mennyire esik nehezebbre lemondani arról, hogy késznek tekintse magát; amennyiben a kritikus egyúttal tanár, ha nem vigyáz, s maga is elfogadja, netán túl komolyan veszi katedrai tekintélyének fel-fújó önképét, könnyen elzárhatja továbbfejlődése útját. Ha úgy érezzük, körénk zárul tanárszerepünk védettsége, éppúgy menekülnünk kell belőle (ahogy tudunk, s lesz, ami lesz), mint a hatalmi csoportérdek szorításából. Egyetemen tanító kritikustársaimnak s mindenkori utódainknak lelki gyakorlatként ajánlom a fontossági sorrend elbizonytalanodása ellen, hogy medítálganak egy legendás professzor 1925-ben (Oláh Gáborhoz) írott levelén, mert szívderítő záradéka klasszikus tömörséggel foglalja össze az örök lényegét: „Általában tévedsz, ha azt hiszed, hogy én afféle régimódi egyet. tanár vagyok, aki mindenütt ott van, mindenben benne van, részvényt, igazgatósági tag, elnök, nagy mogul, s kéz, amely kezet mos stb. Nem! Én modern egyetemi tanár vagyok: 1) tanulok, 2) tanítok. Egyebekre pedig szarok. Üdv! Horváth János.”

Minden iskolázott bírálat legelemibb, alig észrevehető, még szinte csak negatív ismérve, hogy soha, véletlenül sem követ el egy szarvashibát, amely a kezdetleges fokon megrekedt kritikában lépten-nyomon előfordul: nem kuszálja össze állításai státusát. Mindenekelőtt tisztázza, hogy ki beszél. Eltekintve az alany homályba borításának szándékos és indokolt eseteitől, nem *maszato*l. Vagyis tartózkodóan és nem túlméretezve, de világos jelzőtáblákkal gondoskodik arról, hogy olvasója mindvégig követhesse az egymás utáni állítások alanyának (tehát szerzőségének) változásait. Regényben megszokott fogás, esszében sem ritka, olykor tanulmányban is előfordulhat, hogy a szerző szándékosan mintegy lebegteti, azaz nem azonosítja egyértelműen, kit (vagy egyszerre kiket) hallunk éppen; a kritikus azonban legfőljebb szoros kivételként éljen ilyesmivel, egyébként pedig vigyázzon, nehogy szándéka ellenére el-elmosódjék a beszélő kiléte. A kritika ugyanis közvetlenül ítél és megítéltetik (a görög eredetű műszó is erre összpontosít: *krités*, „bíró”; *kritikós*, „az irodalom bírója”), ezért szövegének erkölcsi higiéniájához tartozik, hogy erőlködés nélkül bármikor megállapíthassuk, melyik állításáért ki, milyen minőségben s mennyire felelős. Röstelném szóvá tenni e higiéniá megsértésének közönséges esetét, ha nem bosszantana oly gyakran: elsikkad annak megkülönböztetése, hogy kritikusunk a maga nevében mond valamit vagy mástól idéz. Ennek legegyszerűbb oka (kárvallottként is tapasztaltam), hogy egyazon kritikájában valaki az idézőjelet részben idézésre használja, de a citátum lelőhelyének pontosabb megadása nélkül, részben egyéb vegyes (és nem eléggé megvilágított) célokra. Ilyenkor a boldogtalan olvasó nem tudhatja, az idézőjelbe tett szövegrész a bi-

rálat tárgyául szolgáló műből vétetett-e (s idézése elmarasztalásnak tekintendő), vagy a macskakörmökkel kritikusunk (mondjuk) azt óhajtja jelezni, hogy itt éppen egy köznapis szólásmondást tűz kényes tollára.

Pedig a saját, illetve az átvett állítások megkülönböztetése a filológiai kultúra legyszerényebb minimumához tartozik. Alapkülönbségük további finomításra szorul: kritikát olvasva állandóan érzékelnünk szeretnénk, hogy az éppen soron levő mondat (vagy akár annak bármelyik szava) hol helyezkedik el az állítások alanyi státusának árnyaltabb filológiai színskáláján. Közvetített ismeret esetén tudnunk kell, mivel van dolgunk: szó szerinti idézettel, parafrázissal, tömörített összefoglalással, saját célra kiragadott részlettel, netán a felhasznált szövegből, szerzőjének más műveiből vagy azokon kívüli adatokból kikövetkeztetett gondolattal. Külön tanulmányt érdemelnének a szó szerinti (verbatim) idézés fajtái és fortélyai: az érintetlenül *tömbszerűtől* a megszerkesztett *kihagyásoson* át a jéghegy csúcsát kivillantó *merítettig*. Bármelyiket használjuk éppen, vérmérsékletünknek és adott céljainknak megfelelően döntenünk kell saját gondolat és beszótt idézet párbeszédének dramaturgiájáról. Mint szinte mindenütt, az iskolázottság részben itt is arányokon múlik: hiába szólna az érintetlen átvétel (vitatható) hűsége a tömbszerű idézés mellett, ha egyszer gondolatmenetünk nem képes megemészteni az egészben bekebelezett tartalmat. (Mint gyermekrajz kígyójából a lenyelt elefánt, úgy dagad ki ilyenkor egy-egy ormótlan citátum a szétrepedni kész saját szövegből.) A más gondolatához fűzött megjegyzés esetén nem mindegy, hogy valamit egy észlelt hiány kiegészítéseként kell olvasnunk vagy csupán képzettársításként. S tudni szeretnénk, mégpedig anélkül, hogy erre külön figyelniünk kellene, vajon kritikusunk mennyire biztos mondanivalója igazságában: bizonyítottnak (s egyáltalán: bizonyíthatónak), valószínűnek, lehetségesnek, valószínűtlennek, kizárhatónak vagy kizártnak ítéli-e, amit éppen közöl velünk. Talán nem csigázom túl magasra a kritika legelemibb iskolázottságának követelményeit, ha ide sorolom még, hogy olvasóként eközben azzal is tisztában szeretnék lenni, az alany miként viszonyul az általa közvetített mondanivalóhoz: ismerteti vagy kommentálja, tartózkodni igyekszik minősítésétől vagy egyúttal értékelni is szeretné, az utóbbi esetben vajon csodálja, helyesli, cáfolja, elmarasztalja vagy éppen töpreng értékén, de még nem döntött, s egyelőre kétélyeit akarja velem megosztani. Nem feltétlenül baj, hogy egy álláspont átmenetileg vagy akár végképp határozatlan, csak bemutatása legyen határozott.

Ha kellőképpen jeleztük, hogy nem tőlünk származik a gondolat, nem hártottuk el, sőt most vettük csak igazán magunkra annak felelősségét, hogy miként bánunk vele. Milyen alantas célokra rángatnak elő bennünket, iszonyodik a sírgödörnél Hamlet, elképzelve a mind méltatlanabb folyamatot, ahogyan egy Nagy Sándor királyi teteméből por, a porból föld, a földből sár lesz, mely végül közönséges hordótapaszként szolgál. „Nagyon tűhegyre vennők, ha így vennők” – csillapítja Horatio. De a kritikában bizony tűhegyre kell vennünk, hogy egy-egy eszme, módszer vagy adat mikor, kinek a kezén s mivé alakult. A méltatlan bánásmódnak számtalan fajtájával találkozunk, de iskolázatlan átvételnek azt nevezhetjük, amit Németh László figyelt meg egy irodalomtörténeti kortársánál: „a forrásokat ismeri és forgatja is, de ahogy szempontjait felhasználja, az inkább kompromittálás, mint érvényesítés. [...] a történelmi szempontoknak és kritikai észrevételeknek megvan a maguk tengerszint fölötti magasságuk, s ha egy alacsonyabb értelmiség mezőjére tévednek, elkorcsosulnak s elpusztulnak”. Németh László itt (írása egészéből kiviláglik) a lelketlenül gépies átvételeket marasztalja el (mint egykor Kemény Zsigmond), a kritikus olvasói élményének hiányára vezeti őket vissza, s az irodalom iránti érzé-

ketlenség sematizáló dühét ostorozza. Van azonban a merev bánásmódnak egy nem bornírtságból, hanem túlzott jóhiszeműségből fakadó változata, mely ártatlan, tüchtig és gutgesinnt, fényévnyi távolságra szenderegven attól, amit Ricoeur óta a gyanú hermeneutikájának szokás nevezni. Szemléltessük ezt egy 1846-ból származó levél egyik utalásának sikertelen azonosítási kísérletével. „*De a mi Pap Endrénk sem hevert. Közelebbi napokban ugyan is, felesége nyomdájából, Endrének, egy olly jeles költői műve került ki; melylyen a leg rosszabb akaratu kritika sem találna semmi gáncsolni, semmi elvetni vagy hozzáadni valót. Szerző szeme előtt tartotta Horácznak ama híres nonum prematurját, ha az évek helyett hónapokat értünk.*” Buja fantáziával megáldva talán már ennyiből is gyanút foghatnánk, hiszen különös egy műalkotás lehet, ami éppen kilenc hónapi érlelés után kerül ki a hitvesi nyomdából; ám a levélíró Riskó Ignác (Szatmár megye jegyzője, Petőfi jó barátja, kisebb poéta, később minisztériumi titkár) nem éri be ilyen halvány célzással. „*Magától a szerzőtől tudjuk különben,*” fűzi tovább kedvtelve, „*miképp különös öröme van, hogy várakozása ellenére, művét az anyacensura, a természet, minden törlés, hézag és lyuk nélkül hagyta világ elébe jöni, s megengedte, hogy a nővilág, főleg e műnek farkában gyönyörködhessék, melly gyönyörködés évek multával még inkább növekedni fog. – Czáme ezen, még egy kissé sentimentalis, siránkozó darabnak: Kálmán; ajánlva gróf Bethlen Jánosnak és nejének.*” Bármily hihetetlen, e levélrészlethez kiadója, tudós lektorai jóváhagyásával, a következő derék jegyzetet fűzte: „*Pap Endre KÁLMÁN c. művéről nem tudunk közelebbit, HÁTRAHAGYOTT MŰVEI-ben (Csengery–Kemény, Bp., 1852) sem szerepel.*” Amióta a kitűnő Oltványi Ambros felfedezte, filozofekben sokféleképp kommentálták e bájos esetet; a számunkra való örök tanulságot legzamatosabban egy nem éppen szűzies érzelmvilágú idősebb kolléga foglalta össze: úgy látszik, egy tisztességes lábjegyzetet se írhat, akinek nem volt még tisztességtelen gondolata. (Ezúton kérek elnézést a kollégától, amiért bátorkodtam vaskos kiszólását salonképessé stilizálni, átmentendő annak savát-borsát az utókor számára.)

Az átvett ismeret betűjéhez tapadó bornírt pedantériánál vagy jól nevelt gyanútlan-ságnál azonban ellenpárjuk sem különb: ilyenkor a nagystíliú gondatlanság bosszulhatja meg magát. Az utóbbi esetben kritikusunk szem elől téveszti, hogy az átvett tételnek (szerzője eredeti megfogalmazásában) meddig terjedt az érvényessége. Irodalomelméleti iskolák tündöklése és bukása közt nemegyszer tapasztalhattuk, hogy egy eredetileg szűkebb partok közé szánt tételt itthoni divatja túlbuzgón kiszélesített; a mérsékelt formájában másutt termékenynek bizonyult gondolat nálunk kicsapott medréből, s parttalan árként pusztítva sodort el mindent, ami eredetileg jótékonyan tagolta, sövényt, jelzőkarókat, gátakat. Volt idő például, amikor ifjú filozofok hallottak valamit harangozni arról, hogy magára adó irodalmár szemében az alkotó szándékának figyelembevétele immár menthetetlenül *passé*; ettől fogva mi sem volt természetesebb számukra, bármilyen összefüggésben találkoztak a szerzői szándéokra hivatkozással, mint hogy elkövetőjét fölényesen lemosolyogják, ahogy a reménytelenül elmaradt öslényeknek kijár. (Akinek szüksége volt a szándék fogalmára, de a korrallal haladni akart, az egyszer csak „*a szöveg intenciójáról*” kezdett beszélni, ezt alkalmasint nemcsak a szerzői, hanem az olvasói jelentésadástól is függetlennek deklarálva; s bármily különös, a szaknyelvi metaforátlánítás egy-egy eltökélt hive eközben nem zavartatta magát a visszalopózó metaforától, mely szellemesen úgy tesz, mintha a szövegnek emberi tudata volna.) Pedig Wimsatt és Brooks híres esszéje legföljebb csak címével (THE INTENTIONAL FALLACY) sugallhatta, hogy az alkotói szándékkal foglalkozni mindig tévedés. Érvelésük csupán annyit kívánt bizonyítani, hogy műértelmezési célokra

a szerző egykori szándéka pontosan nem rekonstruálható, és amúgy sem volna mérvadó. Maga az esszé s a nyomában támadt számos kitűnő vitairat senkit nem akart lebeszélni arról, hogy *egyébként* tanulmányozza a szerzői szándék fönmaradt dokumentumait. Ha Wimsatt és Brooks minden ilyen vizsgálatra kiterjesztették volna anatómájukat, akkor ők maguk sem írhattak volna kritikátörténetükben az angol romantika nagy programnyilatkozatáról, melyben Wordsworth az új költői törekvések mögötti szándékot fejtegette. S hogy idehaza milyen izgalmas leleteket nem tanulmányozhatnánk, vagy legföljebb titokban a pad alatt, arra elég Arany János levelét említeni Szemere Pálhoz, a költemény fogalmazásának rejtélyes tapasztalatáról. Óvakodjunk a feltétlenül növesztett átvételektől, különösen ha problémáktól akarnak eltüntetni bennünket. Egy megoldás valamennyire mindig álmegoldás, a probléma sosem egészen álprobléma.

Az átvett állítás érvényességi határait különös gonddal tartsuk tiszteletben, ha vitakozni akarunk vele. Ilyenkor ugyanis (kétes értékű) hasznot húzhatnánk akaratlan félreértésükből (szándékos csúsztatásról ne is beszéljünk), túl könnyen diadalmaskodván a saját léptékéből kimozdított tétel fölött. Ha például ellenfelünk valamely túlerőltetett és önigazoló magyarázatot gyakorlati és viszonylagos értelemben *prekonceptciónak* nevez, ne tartsunk neki magasabb elméleti régióba szárnyaló tudálékos kiselőadást arról, hogy az értelmezés szükségképpen megelőzi a leírást, s minden koncepció csak prekonceptció lehet. Mert függetlenül koncepció és prekonceptció végső szétválaszthatóságának hermeneutikai kérdésétől, egy-egy kirívó esetben igenis van értelme a szokásos elmarasztaló címkének. (Homage à Orwell: lehet, hogy minden koncepció prekonceptció, de egyesek prekonceptióbbak.) S ahogy igazodnunk illik a vitatott állítás elméleti szintjéhez, ugyanúgy tekintsük mérvadónak betű szerinti vagy átvitt értelmének (elvben bármennyire viszonylagos) határait. Ha valaki az álom fajtáit taglalja, aligha lehet felkészülve a poétikus ellenvetésre, miszerint az élet maga is álom. (S vajon ha az élet álom, tudakolta egy filozófus, mi marad az igazi álomnak?) Konkrét és elvont entitások könnyelmű vagy önigazoló cserélgetése nemcsak az avatatlan általánosítás felé csábíthat; gyakran ugyanígy vezet ellenkező irányú tévútra, egy századok óta kísértő gondolkodásbeli hibához, amelyet Alfred North Whitehead a rossz helyen alkalmazott konkrétság tévedésének (*the Fallacy of Misplaced Concreteness*) nevezett. Logikai csúsztatások révén szinte bármilyen szöveggel könnyű elbánni, és ha valaha a szerzőknek ilyen bánásmóddal szemben kellene felvértezniük mondataikat, nem volna benne köszönet. Egyes munkagépek úgy vannak megszerkesztve, hogy vastag acélborításuk minden részüket hézagmentes páncélként védi, s ezért nem lehet őket tönkretenni; ezeket az angolban találó szóösszetétellel úgy hívják: *foolproof*, boldondálló, azaz egy dühöngő örült sem tud kárt tenni bennük. Isten óvjon attól, hogy csupa ilyen túlbiztosított mondat írására kényszerüljünk. Mondataink nem lehetnének jók, épek, pontosak, ha nem engedhetnénk meg magunknak, hogy valamennyire sebezhetőek legyenek. Éppen ezért vigyázzunk, hogy vitáink hevében mi se csapjunk le minden óvatlanul kimondott szóra. Nem szabad hagyni, hogy olyan farkastörvények közé jussunk, mint amelyekről Babits intelme szólt, HA NEM VAGY ELLENÁLLÁS című versében: „Vesd meg a lábad, az idő gonosz / s egy bal léptedre les már a vadon.”

Kritikai vitáink légkörét javítaná, s egész filológiai kultúránknak jót tenne, ha kifejlesztenénk magunkban az ellenpéldák iránti fogékonyságot. Az ellenpélda már pusztá létével jelzi, hogy a dolog még sincs egészen úgy (és *soha* nincs), de felismeré-

séhez meg kell szabadulnunk rögeszméink (s mögöttük: énünk) érvényesítésének megszállott igyekezetétől. Téziseinket mindenáron bizonygatva és körömszakadtig védve periférikus látásunk beszűkül, s hajlamosak vagyunk észre sem venni, hogy az igazolásukra mozgósított adatok mellett, sőt nemegyszer azok között, figyelemre méltó ellenpéldák akadnak. Alig több közhelynél, mégis elfelejtjük, hogy aki túl mohón akar kilyukadni valahová, annak nincs türelme ellenőrizni saját érvelését, a megrészegülés pedig logikai bakugrásokra csábít (mint amikor a „tehat” utáni állítás logikailag nem következik, például mert a *post hoc ergo propter hoc* csapdájába estünk, oksági kapcsolatnak nézven a pusztán időbeli egymásutánt), sőt a műértelmezés megerősizésére ragadtat. Filológiai barbarizmus tünete, ha egy kritikus (öntudatlanul) éppen egy felremlő ellenpéldát próbál tétele igazolására kényszeríteni. Mennél átfogóbb a tézis, annál könnyebben átsiklik szemünk a bizonyítékai közt lapuló kakukkfióknak. Íme egy nemzetközi állítás: „*azokat a romantikus költőket, akik első ízben próbáltak – igen ingatag – egyensúlyt teremteni egyén és közösség között, majd mindenütt súlyos támadások érték: a szerb Radičevićnek – a szláv orientáció nevében – megtiltották a személyes lírát, Prešeren nemzetárulónak bélyegzik, s még Petőfire is úgy emlékszik vissza Arany: »Ő nem közénk való!« (EMLÉNYEK)*”. Feltételezem és remélem (nem tudom megítélni) Radičević és Prešeren említésének helyességét; de hogy e súlyos támadásokat bemutatni hivatott körképben, s éppen egy nemzetárulónak bélyegzés kompromittáló szomszédságában miként kaphatott helyet az EMLÉNYEK (illetéktelen felkiáltójellel megtoldott) sora, az szinte megfoghatatlan. A közhiedelemmel ellentétben egy műrészletet ki szabad ragadni kontextusából, csak nem akárhogy, és semmiképp sem *így*. Hiszen versbeli szövegkörnyezetében, s még inkább a költemény egészének kontextusában (érdemes újraolvasni, akárhányadszor: gyönyörű), ez a sor nem Petőfi elleni kifakadás, hanem épp ellenkezőleg, Petőfit magasztaló fájdalmas önvád (ő nem közénk való, mert *mi* vagyunk méltatlanok hozzá), mely egyszerre vall a túlélő szégyenérzetéről, egy hű barát nosztalgikus rajongásáról fiatalon elhunyt költőtársa iránt, és elégikus, bölcselkedő, de sejtetően hasztalan vigaszkereséséről. (Ha nem tartanánk elméletileg kétes módszernek, ezt az értelmezést a költő korabeli levelezéséből és fia nyilatkozatából egyaránt megerősíthetnénk.) Hogy tételeink igazolásának bővületében az ilyen erőszakolt félreértelmezésekre miért leszünk kevésbé hajlamosak, ha vitáinkban is rászokatjuk magunkat az ellenpélda elfogadására, az talán jobban megérthető abból a lehetőfinom jellemzésbe burkolt kritikából, amellyel Paul de Man illetve T. S. Eliot (és nyomában az Új Kritika) szellemi beidegződéseit. Eszerint a nagy költő-kritikus olyan hagyomány foglya maradt, amelynek vezérelveitől inkább kulturális és ideológiai, mintsem elméleti törekvéseihez kaphatott segítséget, ezek az elvek ugyanis a társadalmi és történeti személyiség integritásának védelmezésére ösztönöztek, nem pedig arra a személytelenebb következetességre sarkalltak, amire a teoretikusnak szüksége van. Nem vizsgálom, mennyi igaz mindebből Eliotra; maga a dilemma mindannyiunké. Mindaddig nem juthatunk el a tételeinket háborító ellenpéldák elviselésének, tiszteletének, vérünkkel vált óhajlásának és állandó keresésének lelki beállítódásához, amíg vita közben nem tudunk bármikor, egyik pillanatról a másikra, őszintén és nagylelkűen lemondani a görcsös, szüntelen, fenekedő, megátalkodott önvédelemtől.

Módszer és magatartás iskolázottságáról nem beszélhetünk anélkül, hogy ne érintenénk a stílus problémáit. Állításaink tisztázásának alapkövetelménye máris fölveti, hogy mit tegyünk a metaforákkal, amelyek jelentésének határait bajos, sőt (elvileg)

lehetetlen kielégítően meghúzni. Szikáran aszketikus puristáink épp ezért legszíve-
sebben metaforátlanítanak az értekezői nyelvet, főként annak tudományos változatát,
egy lényegre törő szintiszta fogalmiság eszménye jegyében, de előbb-utóbb föl kell ad-
niuk a szóképek elleni (lélektanában gyakran ikonoklasztikus) küzdelmet, ugyanis
próbálkozzanak ellenük bármivel, szaknyelvünkben a metaforák kiirthatatlanul te-
nyésznek tovább. Márpedig ha úgysem lehet megszabadulni tőlük, akkor jobb, ha tu-
datosan vállaljuk és célszerűen használjuk őket, mint ha rossz lelkiismerettel vagy mit
sem sejtve, s ezért sután, nagyjából, képzavarral, ellenőrizetlenül. („Lásd, amit leírsz” –
figyelmeztet Kertész Imre GÁLYANAPLÓ-ja. „A stílus: látni.”) Noha kevésbé, mint a fog-
almak érvényességi köre, valamennyire a metaforaké is meghatározható; ezt elmu-
lasztván viszont olyan dodonai kinyilatkoztatásokhoz jutunk, mint amelyet egy irodal-
omelméleti vitán hallottam: mi magunk is szövegek vagyunk, el lehet olvasni ben-
nünket. Rendben van, ám legyünk szövegek, hisz miért éppen szövegek ne lehetnénk;
de egyrészt fontoljuk meg, vajon elég magyarázó- vagy legalább szemléltetőereje van-e
metaforánknak ahhoz, hogy érdemes legyen élnünk vele; másrészt tisztázzuk leg-
alább, hogy mintegy *meddig* vagyunk szövegek, s honnantól szűnünk meg azok lenni.
(Az efféle kérdések lappangó tétjéről, szomorú sellők, ti tudátok mesélni!) Én azt
sem bánom, ha könyvek vagyunk, de szeretném tudni, mennyiben. (Nehogy vérsze-
met kapjak és beköttessem magam.)

Botorság volna azt hinnünk, hogy a jelentés körülhatárolásának kudarcai vagy a
magyarázóerő kihagyásai csak metaforáknál fordulnak elő: fogalmaink használatának
nem kevésbé gyakori, sőt (bizonyos mértékig) elkerülhetetlen kísérő jelenségei. Szá-
mos tudomány történetéből ismerünk csekély hatásfokú, egykor mégis végsőnek te-
kintett magyarázó fogalmakat (I. A. Richards ezeket titulálta *Premature Ultimates*-nek);
az ilyenekre hivatkozó bizonyításmódot már Molière kifigurázta: az ópium elaltat,
mert „*altató erő*” van benne. Habár az ilyen nesze semmi, fogd meg jól magyarázatok
kulcsfogalma vagy alapmetaforája már csupán tudatlanságunk szemfényvesztő tár-
gyiasítása, vagyis nem több, mint névleges ismeretpótlék, azért *valamennyi* merőben
verbális, tárgyí fedezet nélküli, konkrétumokra nem válthatóan metaforikus, sőt egye-
nesen fiktív mozzanat alighanem *minden* magyarázatunkban ott lappang. Nincs olyan
szilárd tudományos zsargon, látszódjék akármily bevehetetlen fellegrárnak a megfélé-
lemlített laikus szemében, amelynek pöffeszkedő műszavai közt előbb-utóbb ne talál-
hatnánk viszonylag megalapozatlant; nincs olyan kritikus, törekedjék akármilyen el-
szántan stílusa aggályos pontosságára, akinek minden állítása föl volna készítve rá,
hogy bárhol szaván fogjuk. (Szerencsésnek mondhatja magát, akinek nem épp leg-
fontosabb tétele támaszkodik ilyen diszletszerű, széllébélt, papírmásé utánzatra.)
Ami nem azt jelenti, hogy tárgyszerűsége irányuló törekvésünket föl kellene adnunk,
vagy elmulaszthatnánk kifejezőeszközeink teherbírásának ellenőrző végigkópogtatá-
sát. Csak lássuk be, derűsen és csüggedetlenül, hogy erőfeszítéseink béreként itt nem
vagy siker, vagy kudarc vár ránk, hanem az elkerülhetetlen kudarc mértékéből pró-
bálunk lefaragni valamicskét. (Hiányos fedezetű nyelvhasználatra szorulván, a kritikai
ítéletformálás kényszere az emberi cselekvés általános jelképe lehet: a világot, noha
csak részben érthetjük, használnunk kell.) Elméletileg ez szükségyszerű: már nézőpon-
tunk is csak részlegessé szűkítés árán adhat perspektívakussá rendezett képet, azaz ele-
ve elszakít az élet teljességétől. Ezért is használom szívesen a szemléleti perspektíva
metszéspontjára az *enyészpont* festészeti műszavát: terminusként az összefutó vonalak
eltűnésének (elenyészésének) helyét jelöli, de felidézi az enyészet egyetemes képzetét

is, emlékeztetvén arra, hogy megnyugtató elrendezettséghez csak művi úton, geometrikusan elvonatkoztató szerkesztéssel juthatunk, s ehhez rendező elvet a kép sikkja mögül, az életen túlról, a halál perspektívájából remélhetünk.

Nem véletlenül említettem *megnyugtató* elrendezettséget: kritikusi alkat és stílus összefüggő kérdése, hogy kinek mennyire van szüksége önmaga megnyugtatóására, s megnyugtatóául mihez folyamodik. Kritikusi szótárunk összeválogatása és használata lélektani tünetként is értelmezhető: a csak beavatottnak érthető szakzsargon aránytalan túlerőltetése, az egyszerűbben is kifejezhető gondolat görcsösen tudálékos rejtjelezése, a nagy tekintélyektől kölcsönzött kulcsfogalmak szertelen halmozása nemegyszer öntudatlan veszélyeztető árulkodik: kritikuskunk így (testületi hovatarozás sulykolásával) keres védelmet, megerősítendő szakmai presztízsét és pozícióját, s közvetve a saját ingtag biztonságérzetét, mely nélkül valószínűleg nem éreznék jól magát. Aki hatalmi hierarchiában gondolkodik, lelke mélyen talán attól rettegven, hogy egyszer csak kihullik belőle, az még kevésbé mer leszokni nagyra hivatottságának e külsőséges bizonygatásairól. Ám ez még viszonylag felszíni összefüggés; mondatfűzésünk jellegét gyakran mélyebb, sőt patológiikusabb szorongások alakítják. Olyan kényes problémákhoz értünk, amelyeknél már névtelenül sem példálózhatok másokkal; magamtól veszem hát a szemléltető ábrát, mely úgy foglalja össze az idevágó nyavalyákat, mint az állatorvosi ló. Hosszú időbe telt, amíg rájöttem, pályám kezdetén miért volt sokáig olyan ritka szövegeimben a rövid és azonnal áttekinthető mondat, miért volt olyan gyakori a túlterhelt és túlbonyolított, s miért hiányzott teljesen (s hiányzik mindmáig) a merőben formális kisegítő mondat (mint például: „Ennek a jelenségnek a következő három fajtája van.”). Aztán egy gyötrelmes, de talán gyógyító pillanatban megvilágosodott előttem, hogy azért terheltem túl mondataimat, mert nagy hasznos teher hordatásával igyekeztem mintegy többszörösen igazolni létezésük jogosultságát, s ezzel közvetve az *enyém*et, kényszeres bizonykodással, mondatonként, minden nagybetűs és pont közt, újra meg újra. Szerencsétlen mondataimnak rendkívül sokat kellett vállalniuk, mert mindegyikükkel az életemet szerettem volna (öntudatlanul) *kiérdemelni*. Egy-egy pusztán átkötő, előkészítő, netán pihentető mondat beiktatása nyilván azzal fenyegetett volna, hogy meghíúsítja a tudat alatti parancs feltétlen teljesítését: a lét *megszolgáltatását*. A rövid, világos, magát kitaró, könnyen és maradéktalanul birtokba vehető mondatról pedig azért húzódoztam, mert az olvasó egykettőre *végez* vele, azonnal átlép rajta, s persze félő, hogy nem sokat teketóriázik *szerzőjével* sem: eszerint az egyszerű mondat védtelen, sőt védtelenné tesz, gyors befejezése pedig kiszolgáltat a megsemmisülésnek. (Ami így beteges logika, másként nem okvetlenül az: élet és mondat befejezésének analógiája fenségesen zárja Pilinszky CÍMEREM című költeményét: „Nekünk magunknak muszáj végül is / a présbe kényszerülnünk. Befejeznünk / a mondatot.”) Ha szorongásai stílári nyomait felismerte, az ember megpróbálhatja kihúzni magát a (lélektani és stílusbeli) ingoványból, Münchhausen báró módjára; stílusbeli gyöngéi eredetének végiggondolásával küzdhet szorongásai ellen, és fordítva: szoktathatja magát a védtelenség gondolatához, mígnem kívánni tudja, sőt erőt méríthet belőle, s végül stílusában sem szorul többé önmagát is befalozó hatalmas erődítményekre. Ugyanez a kölcsönhatás érvényes lélegzet és stílus viszonyára: saját prózaritmuskunk megtalálását segítheti, ha mondatainkat lélegzetünkhöz igazítjuk, akár (Lukácsy Sándor tanácsát követve) fogalmazás közbeni felolvasással. Megszívlelendő, amit Szabó Lőrinc jegyzett naplójába 1945-ben, Illyés egy cikkét elolvassván: „igen jó próza, az író lélegzete szerint megírva”. Magára talált prózának később nem kell figyelnie

organikus mintára, és megtörténhet a csoda, hogy viszonzásképp csillapítja szerzője ziháló lélegzetét. Patologikus különbségeinktől persze aligha fogunk teljesen megszabadulni, árulkodó nyomaikat sem fogjuk maradéktalanul eltávolítani mondataink szókincséből, szerkezetéből, ritmusából. Ha mégis sikerülne, ki tudja, mi maradna helyettük. Bolondériáink nélkül talán nem is lehetne stílusunk.

Ezzel messze túljutottunk a kritikusi mesterség közösen elsajátítandó fogásainak szakmai minimumán, s mélyen benne járunk az egyéni vonzódások és választások félhomályos szövevényében, ösztönös beidegződések vagy magasabb rendű döntési lehetőségek közt, ahol már nem érvényesek a kritika iskolázottságának egységes kritériumai, s legföljebb Tocqueville finom megfigyelése lehet kalauzunk: olyan feladatokat oldunk meg tisztes eredménnyel, amelyek jó képességeinket mozgósítják, ám olyankor kiválóan, amelyek alkati hibáinkat is hasznukra tudják fordítani. Nem mintha az iskolázott kritika alapelemeit kimeríthettük volna a megfogalmazható eszmények és tetten érhető megsértéseik katalógusával. Az iskolázottság nemcsak hibák elkerülésén áll vagy bukik. Jóllehet bizonyos típusú vétségeket nem szokott elkövetni, az iskolázott kritika nem okvetlenül feddhetetlen, s a makulátlan kritika még nem szükségképpen iskolázott. Vagyis önmagában a hibátlanság (ahogy egy nagy költő-kritikus szerkesztőként magyarázta ifjú szerzőknek) még csupán negatív érdem. Ha igazán jól akar dolgozni, a kritikusnak olyasmire is szüksége van, amit bajosabban vagy egyáltalán nem tudnánk pedáns iskolamesteri pontokba szedni. Talán ihletre, egyfajta megérintettségre, valami már taníthatatlan, sőt megfoghatatlan többletre. Érteni vélem, mire célzott egy fiatal kritikus, Szilasi László, IRODALOMTÖRTÉNESEK című kéziratának (a nyomtatott változathól kihagyott) bevezetőjében: az irodalomról szóló beszéd semmit (ehelyett ő erősebb szót használt) sem ér, „*ha nem ragyogja be az a valami, amit jobb híján a szív fényének*” nevezhetünk. (Hát igen, azt hiszem, ezért sem lehet betelni Arany János kritikáival.) Mindezt jó volna részletezni, ha tudnánk, de talán épp az iskolázott kritika eszménye jegyében van jogunk bizonyos dolgokat kimondatlanul hagyni. Ahogy Kölcsey Ferenc, az első modern magyar kritikus még ítési fellépése előtt, 1815-ben felismerte A POESIS ÉS KRITIKA című elmélkedésében: mindent és mindenáron kifejtteni nem az iskolázott, hanem az iskolás kritika igyekszik. „*Semmit sem kerülök inkább, mint azt: nehogy másokat tanítani láttassam; s mindenütt csak saját szűk olvasásomnak s gondolkodásomnak rezultátumait szeretem a közönségnek bemutatni. Innen van, hogy írásomban hézagok vagynak: s princípiumim nincsenek iskolai szorossággal kifejtve.*” Ilyesféle hézagosságtól nincs miért félnünk; Kölcsey arra bátorít, hogy bízzunk az olvasó nagykorúságában, s hagyjuk rá az értő kiegészítést. „*A gondolkozó fej ítéletet hoz a rezultátumokról a princípiumokra, és viszont; s az ilyenekre nézve Montesquieu-nek tanácsát követnünk illik: nem mondani el mindent; s amit mondunk is, csak azért mondani el, hogy az olvasó gondolkodásra ébresszessék.*”

FIGYELŐ

A FÜST MILÁN-DRÁMA

*Füst Milán: „Megtagadott” színművek
és egyfelvonásosok*

*Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta
Petrányi Iлона*

*Fekete Sas Kiadó–Magvető, 1993. 494 oldal,
398 Ft*

*Radnóti Zsuzsa: A próféta színháza
Jelenkor, Pécs, 1993. 96 oldal, 158 Ft*

*Somlyó György: Füst Milán vagy
a Lesütöttsemű Ember
Balassi Kiadó, 1993. 266 oldal, 350 Ft*

*„Legtöbb tantümet én fogom szerezni,
legjobb drámát én fogom írni.”
(Füst Milán: NAPLÓ, 1915)*

Ha Osvát Ernő fönti jóslatának csak fele valóra válik, már az is „nem semmi”, mondhatnánk. Füst Milán legendájához ma már hozzátartozik, hogy ő századunk nem csupán legjelentősebb magyar drámaírója, de a legpechesebb is. Darbjait, kivétel nélkül, évtizedekkel vagy éppen fél évszázaddal megírásuk után mutatták be először. Élete végén még tanúja lehetett két nagy drámája színházi feltámadásának, és a premierközönség tapsviharában somolyogva, hogy elmúlt felőle az átok, azt hihette szegény. De aki kudarcral elátkozott, az átkozott a sikerben is. Vajon nem a korábbi örök visszautasításhoz mérhető tragikomédia, hogy megtagadott, életművéből kitorölnék hitt színműveit – első gyűjteményes közreadásuk idején – már egytől egyig bemutatták? Klasszikussá lényegült szerzőket általában, haláluk után, utolér az a kellemetlenség, hogy Összes műveikben az elfelejtett vagy megtagadott, elveszettnek vagy elégetettnek hitt írásaik is felbukkanak, szépen, időrendbe szedve, az *igazi* művek között. Füst Milán drámáival – mint minden – ez is máshogy, furcsán, felemásan tör-

tént. A „MEGTAGADOTT” SZÍNMŰVEK megjelenésével most két Füst Milán-drámakötetünk van: egy *igazi* és egy *másik* – ha a kettőt egymás mellé helyezzük a polcon, máris ránk mosolyog az *összkiadás*.

Az *igazi* kötet első, 1959-es kiadásában összesen két dráma szerepel. És ez nem *válogatás*, Füst Milán az előszóban említésre sem méltatja, sőt kifejezetten eltitkolja, hogy e kettőn kívül még öt, befejezett, egész estés darabot, valamint számos egyfelvonásost és jelenetet írt. Kevés író van, aki olyan könnyörtelen kézzel képes kiirtani életművéből – nemcsak a talmít, hanem ami benső mércéjéhez képest nem befejezett, nem tökéletes, nem remekmű. Így hullott ki a szigorú rostán a drámái életmű *egésze*, csak a kezdő- és a végpont maradt fent: „*ifjúkora és férfikora fényessége*”, a BOLDOGTALANOK és a NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY. Az 1966-os második kiadásnál Füst Milán elkövette azt a drámai vétséget, hogy engedve Pártos Géza és mások unszolásának, „nehéz szívvel” a CATULLUS-nak is megkegyelmezett. (Valamint egy egyfelvonásost, A NÉMA BARÁT egy töredékét és a LEAR-fordítást is felvette a kötetbe.) Ezzel megtört a jég, és a szerző halála után újabb és újabb művek „szivárogtak” elő a hagyatékából. Így történhetett, hogy a két „fényesség” legendás Madách színházi előadásáról lekészt ifjabb pesti néző Füst Milán színházát éppen a *megtagadottakból* ismerte meg – gondolok elsősorban a nagyszerű CATULLUS-előadásra (Katona József Színház) és egy vígjátékra, melynek Füst Milán soha életében egyetlen szó említést sem szentel: ez a MÁLI NÉNI (Játékszín), a nyolcvanas évek egyik legnagyobb közönségsikere.

Egy jelentős szerző kéziratban maradt művének fölfedezése, leporolása, életre delezése hálás és izgalmas feladat dramaturg és színház számára egyaránt. Talán ez is magyarázza, hogy az elmúlt évtizedekben elsősorban a megtagadott színművek felé irányult a figyelem. Dacára, hogy azok egytől egyig bizonyították már színpadi életképességüket,

most, gyűjteményes közreadásuk idején, megkerülhetetlen a kérdés: vajon nem volt-e igaza Füst Milánnak, hogy megtagadta e műveket. Vagy máshogy feltéve a kérdést: vajon joga van-e ahhoz az írónak, hogy életművéből csak a „fényességet” ismerje el, a remekművek időtlenségébe emelve, és a gyötrelmes alkotás évtizedeinek tanúságait a feledés homályába vesse. Mert a színvonalukban, stíluskeresésükben rendkívül eltérő *megtagadottakban* egy a közös, hogy e gyötrelm mélységeiből kiáltanak fel. A művek keletkezési idejét szemlélve feltűnő, hogy a kötet derékhadra a húszas évek közepe táján született. Ez az időszak a CATULLUS-szal folytatott majdnem évtizedes démoni küzdelem krízise. A korabeli NAPLÓ megrendítően tárja elénk Füst Milán írói életének e legsúlyosabb és majdnem halálós kimenetelű betegségeit. De mind a NAPLÓ, mind a késői visszaemlékezések csak kósz utalásokban vagy egyáltalán nem említik, hogy Füst Milán e kritikus időszakban négy szindarabot is befejezett. Így tehát a négy *megtagadott* a *Füst Milán-dráma* titkos-titkolt mozzanata, és már létezésük ténye merőben átértékeli ezt az alkotáslélektani szempontból maradandóan izgalmas történetet. Ahogy a NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY betetőzését is megháromszorozza a két nagy *megtagadott*, A NÉMA BARÁT és a MÁLI NÉNI. A HENRIK-kel ellentétben egyáltalán nem előzménytelenül állnak a drámai életmű végén, annak két meghatározó vonulatát tetőzik be. A „MEGTAGADOTT” SZÍNMIŰVEK tehát nemcsak kiegészíti és ezáltal megőrzi a teljes drámai életművet, hanem a megtagadottság misztériumán keresztül a *Füst Milán-dráma* gyötrelmes titkait világítja meg. Ilyen értelemben akár szenzációsnak is nevezhető a Petrányi Ilona által összeállított és igényes utószóval, jegyzetanyaggal ellátott kötet.

„Életem nem is volt, csakis írói életem” – mondja Füst Milán egy ’46-os rádióbeszélgetésben. – „Életrajzom... tíz szóban elmondható.” Ezzel szemben *írói* életrajzát ezer meg ezer oldalon sem fejezi be. Tizenhat évesen, első naplófeljegyzésével kezdi el, és folytatja egy életen keresztül – előbb a NAPLÓ-ban, majd késői visszaemlékezéseiben –, de az írói életrajz mégis megíratlan, mert minél többet *megír*, annál több *hiányzik* belőle, és megíratlan, mert befejezhetetlen, hiszen amit ott, a

Dohány utcai sötét konyhában elkezdett, az halála után is tovább „írja magát”, új fejezetekkel bővül, például a „*Megtagadottakkal*”, és még inkább Somlyó György részben szintén „megíratlan” könyvével. Somlyó György már az 1969-ben megjelent Füst Milán-könyve zárszavában megelőlegezi a folytatást: a portré és életrajz után immár az életmű átfogó, tartalmi elemzését. A nemrég megjelent gyűjtemény, a FÜST MILÁN VAGY A LESÜTÖTT-SZEMŰ EMBER előszavában feltárja, miért nem készült-készülhetett el a folytatás. Majd ezután mégiscsak beváltja ígéretét. A kötet első részét, az (immár harmadik kiadást megért) Füst Milán-könyvet a „megíratlan” könyv követi: Somlyó György az évtizedek során elszórtan készült esszéit, tanulmányait tematikus rendbe szedve megrajzolja az el nem készült könyv körvonalait. A kép kissé elrajzolt, aránytalan: míg a prózai életművet csak címszavakban érinti, kiemelkedően gazdag a Füst Milán költészetét elemző fejezet, méltó folytatása a Füst Milán-könyvnek, mely a „*Füst Milán-i szituáció*” huszonnégy év távlatából is érvényes megfogalmazásával, tárgyán túlmutatóan, irodalomtörténeti jelentőségű. Nincs igaza Somlyó Györgynek, mikor azt hangoztatja, hogy Füst Milánt nem kényeztette el az utókor. A kötet borítóján ketős portré látható; egy Füst Milán-fénykép és mellette *ugyanaz* az arc, Joel próféta a Sixtus-kápolna mennyezetéről. Számos fénykép és művészi ábrázolás készült Füst Milánról – írja Somlyó –, de „*egyik sem éri el a szerkezeti és kifejezésbeli hasonlóságnak ezt a michelangelói fokát*”. Valahogy így festi meg Somlyó György is, „*éles kontúrokból és mértani alaksejtelemből építkező*” szellemi arcképét Füst Milánról.

A Dohány utcai sötét konyhában kezdett írói életrajzot folytatja Radnóti Zsuzsa munkája, A PRÓFÉTA SZÍNHÁZA is. Füst Milán drámáiról szól – olvashatjuk az alcímben –, de a szerző nem elégszik meg a művek, a drámai nyelv és stílusörekvések átfogó elemzésével: tágas szellemi horizontba emeli a magyar színházi hagyománytól eltérő életművet. Érdekes a Füst Milán és Hamvas Béla „egzisztencializmusát”, valamint a két nagy magányos rokon lélek tragikusan szükségszerű nem-találkozását tárgyaló fejezet. A könyv második része a „*megtagadott életrajz*” nyomába ered, érzékeny empátiával feltárva a mű-

vek titkos, életrajzi mozzanatait. Petrányi Ilo-
na írja a „MEGTAGADOTT” SZÍNMŰVEK utószá-
vában: „A Vígsház kitűnő dramaturgia, Rad-
nóti Zsuzsa alapos kutatásai nyomán... került elő
kötetünk legfőbb újdonsága is, A NÉMA BARÁT...
egy kidolgozott és befejezett változata.” Hozzáte-
hetjük, hogy az ő szívós kitarásának eredmé-
nye, hogy e legnagyobb „megtagadott” az el-
múlt évad végén végre színpadra talált. Rad-
nóti Zsuzsa tehát közvetlen közelről is meg-
tapasztalhatta a *Füst Milán-i átok* máig ható
erejét. Talán ez is magyarázza, hogy a Füst
Milán-drámák tárgyilagos elemzését célzó
könyv miért sodródik szinte észrevétlenül a
Füst Milán-dráma szenvedélyes leírásába. A
könyv számomra legemlékezetesebb része,
amelyben Radnóti Zsuzsa – gyakorló drama-
turgként is megélve, megszenvedve – azt ke-
resí, hogyan őrlődött fel Füst Milánban a
drámairól, lassan, fokozatosan és szükségsze-
rűen – nemcsak alkotóerejét, de lelki egész-
ségét is veszélyeztetve. „1928. január; a NAPLÓ
sorai bejelentik a teljes csődöt.” – Majd Radnóti
Zsuzsa a NAPLÓ-t idézi: „A CATULLUS 2. fel-
vonását még kijavítom, s ezzel lezártam jobbik éle-
temet.” Nekem a reményről, a képtelen, bol-
dond reményről szól ez a tragikomikus csőd-
jelentés: Füst Milán, a testileg-lelkileg össze-
roppant ember ekkor már több mint hét éve
írja, javítja, foltozza a CATULLUS-t. Vajon mit
remélt még ettől az utolsó utáni „javítástól”?
A Dohány utcai konyhában kezdődött törté-
net a CATULLUS-szal éri el döntő fejezetét.
Somlyó György és Radnóti Zsuzsa könyvének
egyaránt a CATULLUS-fejezet a csúcspontja.
Ahogy a „MEGTAGADOTT” SZÍNMŰVEK nagy
részével Füst Milán a CATULLUS mellékter-
mékeit tagadja meg. Kíséreljük meg rekonst-
ruálni a CATULLUS-fejezet vázlatát, a két ta-
nulmány és a „MEGTAGADOTTAK” segítségé-
vel. A NAPLÓ lehet sorvezetőnk.

Füst Milán 1923-as NYÍLT LEVEL-ében az-
zal indokolja a BOLDOGTALANOK utáni hosszú
hallgatást, természetlen útkeresést, hogy a
dráma színházi visszautasításából okulva
megpróbált a közzítésnek inkább megfelelő,
kevésbé „sötét” darabot írni. Nincs még egy
olyan irodalmi forma, mely az írói autonómi-
át a drámairáshoz hasonlóan veszélyesen ki-
kezdi. Az autonómia azért is kényes jószág,
mert az író soha nem tudhatja biztosan, hogy
valóban önmagával vagy csak képzelt önma-

gával azonos. Ahogy nem léphetünk kétszer
egyazon folyóba, és soha nem tudhatjuk,
hogy a kavargó víz mélyén éppen mibe lé-
püink, úgy egy új mű írása kezdetén se vilá-
gos, hogy hol tart, mivé lett az a személyiség,
amely az előző műben kitarulkozott.

Egy 1919-es naplófeljegyzés említi először
– mint tervet – a CATULLUS-t, és ebből az év-
ből való A LÁZADÓ, mely expresszív natura-
lizmusával látszólag a BOLDOGTALANOK szer-
ves folytatása. Látszólag, mert A LÁZADÓ (egy
ifjúkori zsenget leszámítva a „MEGTAGA-
DOTT”-kötet első darabja) már sokkal inkább
a CATULLUS-fejezethez tartozik. Nyitánya,
ahogy egy romantikus opera nyitánya, sorra
veszi a témákat, mielőtt felgördül a függöny.
A LÁZADÓ az egyik legjobb magyar egyfelvo-
násos, majdnem mestermű. A naturalista
színpadképből kiválik egy ágy, egy kozmikus
ágy, ebben haldoklik Sándor. A haldoklás
mint drámai anyag a kor színházi közegében
elég szokatlannak tűnik. Különösen, ha e
haldoklás nem a tettek mezején, hanem –
erőtelően lázadva, kinlódva, nyafogva –
ágyban, párnák közt történik. A szárnyaló
kezdő párjelenet után azonban Füst Milán
belső szükségét érzi, hogy a haldoklás léleg-
zetelállítóan drámaiatlan drámáját egy vacak
szerelmi háromszögtörténeté silányítsa: be-
lép a *vamp*, és... nem történik semmi. Meg-
sejtünk néhány „döbbenetes” titkot e kusza
kapcsolatokról, és mikor a *vamp* végre kilép,
rögtön elfelejtjük. Felszárnyal újra a haldok-
lás megrázó és groteszk drámája, melyben
nincs történet, csak létezés, nehéz, kegyetlen
létezés – egész a halálig. Vége a nyitálynak.
Elhangzott a CATULLUS két *Leitmotív*ja. A po-
zítív vezérmotívum: az a formateremtő erő és
bátorság, amely a drámai cselekmény helyett
a *létezés* formátlan, jelen idejű drámáját te-
remti meg a színpadon. És a negatív vezér-
motívum: amely mindezt visszavonja; mert
drámaiatlan, dilettáns, nem színpadszerű; s
mert a színgazgatók úgys visszadobják. Fel-
gördült a függöny, kezdődhet a játék:

A CATULLUS-témának tulajdonképpen két
szó a forrása: „*odi et amo*”. Radnóti Zsuzsa
igen szépen írja le azt a regényes, ellentmon-
dásos kapcsolatot, amely vörös fonálként kí-
séri végig Füst Milán életét. A '19-es időszak-
ban igen élesen felvetődik, vajon mit csinál-
jon, „futni hagyja-e” titkos szerelmét vagy ve-

gye feleségül. Nagy Sándorként oldja meg a csomót: nem veszi el – inkább megírja. „*Le-gyen Claudia*» – a nő neve... Elmondom a témát Eislernek: – »*Nem Claudia, hanem Lesbia*» – mondja. Jó... *Lesbia rá akarja beszélni Catullust, hogy ölje meg a férjét... egy fivér alakját komponáltam bele, aki Lesbián élőszködik s belé szerelmes... Lesbia idősebb, mint Catullus, mert E. is idősebb volt, mint én. – S kiderült, hogy a legújabb kutatások szerint: 1) Lesbiát tulajdonképpen Clodiának hívták; 2) Catullusnál tíz évvel idősebb volt; 3) azzal gyanúsították... hogy az urát megölte; 4) a fivérével viszonya volt!*” Lám, a CATULLUS-téma kegyelemben, sugallatra született (ahogy később a NEGYEDIK HENRIK is) – lehet-e ennél biztatóbb kezdet egy tervek megvalósításához? És két évvel később a NAPLÓ bejelenti: „1921. március 4-dikén éjjel két óraker Istent segítségével befejeztem a CATULLUS-t. – A ceruzám épp addig futotta... – a füzet éppen megtelt, s a tűz épp addig égett a kályhában. – Gyermekkorom óta először, holnap templomba fogok menni! Október végén kezdtem... Ez életem legnehezebb munkája volt.” Tehát október végétől március elejéig: négy hónap alatt befejezte. A drámaírásnak vannak bizonyos szabályszerűségei. A prózai művel ellentétben a színmű terjedelme kötött, és kötött a megírás módja is: egy jelenetet egy indulatból kell végigírni, ha félbeszakad, általában előlről kell újakezdeni, két jelenet között viszont pihenni kell, várni egy keveset, hogy legyen elég erőnk, friss képzeletünk a következőt is egy ültő helyben végigírni. Saját és kollégák tapasztalatából írom, hogy a négy hónap mint megírás idő se nem hosszú, se nem rövid, éppen optimális. Az ember ennyit tervez, és ennyit remél – és ha sikerül négy hónap alatt végigírni, olyankor a szerző templomba készül. De ahelyett, hogy elmenne, hajnalban fölkel, elolvassa a kéziratot, és gyötrelmében az Istent káromolja. Így tehát szinte rendjén való, hogy másfél évvel a darab befejezése után Füst Milán a NAPLÓ-ban a CATULLUS „I-ső felv. I-ső” jelenetét tervezgeti: „*talán így lehetne: Sötét van a kocs-mában, az öreg ébred a padkán. A spanyol kísér-tetekről mesél. Clodius rosszul van... bebuknak a részek – egy züllött úr is a lámpással*”. A végső változat ismeretében szembetűnik, hogy ez a kép mennyire túlfokozott, túl Füst Milán-os. A szerző koholt lázzal, zihálással igyekszik pótolni a szabad ihletet, természetes lüktetést.

Vannak drámai pillanatok, mikor a drámaírónak tilos írnia, mert önmagát mások, a közönség szemével nézi: Füst Milán premierre készül. Az Írók Színpadán a BOLDOGTALANOK-at próbálják, a főszerepben Forgács Rózsival. „*Nem hittem volna, hogy a premier hatással lesz rám... S íme, lázba hozott engem is!*” És a premier után még egy matiné-előadást ért meg a BOLDOGTALANOK. Csoda-e, hogy Füst Milán mégsem írta meg az I-ső felvonás I-ső jelenetét – hanem félredobta a CATULLUS-t? De vajon hol tartott ekkor a megírt CATULLUS? Lehet, hogy a hét év alatt készült hatvanhat változathoz éppen az első volt a legjobb? Vagy a második? Vagy a harmadik? Soha nem tudhatjuk meg, mert Füst Milán – az utolsó kivételével – megsemmisítette az összes változatot. E korszak „*dráma-írói emléke*” csupán négy megtagadott színmű. 1924–25–26-ban, egymás után készült az ÁKOSKA, A ZONGORA, a MARGIT KISASSZONY és AZ ÁRVÁK. Ha elfogadjuk, hogy igazi művet csak autonóm alkotói lélek képes létrehozni, akkor e művészi minőségében zuhanó tetralógiának az EGY AUTONÓMIA TÜNDÖKLÉSE ÉS BUKÁSA alcímet adhatnánk.

Nincs jobb dramaturg, mint az emlékezet. Csalhatatlan szakmai biztonsággal összevon látszólag össze nem tartozó képeket. Jelentéktelennek tűnő epizódokat felnagyít, másokat eltüntet, hogy a kompozíció mögül sugározzék, kimondatlanul, az emlék titkos értelme. És az emlékezet nem torpan meg a valóság határán: ami hiányzik, azt kipótolja, és ami elviselhetetlen, azt kiszínezi a képzelet.

Füst Milán az ÁKOSKA műfaját *balladában* határozta meg. De ha jobban megnézzük ezt a kavargó, néhol homályos, néhol túlszínezett képet, nyilvánvalónak látszik, hogy ez legfeljebb csak hangnemében ballada, valójában emlék. Nem úgy értem, hogy a szerző emléke – nem, az ÁKOSKA a műfaját tekintve emlék. Vagy ha egész precízen kívánnánk meghatározni: egy megrázóan felszínre került gyermekkori, traumatikus emlék.

Szindarabot nem lehet egyes szám első személyben fogalmazni. Ha az egyik személy kiválik mint mesélő Én, a néző számára ő is csak színész a színpadon, mint a többi: egy narrátor. Mi ez a próza Én-jének mindenható személyességéhez képest? Füst Milán ebben a rövid egyfelvonásosban könnyedén

megoldja a lehetetlent. Ákoska, a kisgyerek, apjával, anyjával egyenrangú Ő-ként van jelen a színpadon, mégis, a realitás és irrealitás között csapongó történet során fokozatosan kiderül, hogy ez az egész itt Ákoska emléke. Vagyis nem az övé, hanem azé a láthatatlan, felnőtt Ákosé, aki a gyermekkor kódében elveszett apára így emlékezik, holott lehet, hogy a valóságban minden másképp esett meg. A darab *Én*-je tehát nem a színpadi Ákoska, de nem is az író: egy nem létező emlékező teremti elénk a történetet. Az emlékezés dramaturgiája Füst Milán drámai életművén belül csak egy korai, jól körüljárható példa arra, hogyan igyekszik későbbi nagy drámáiban megvalósítani a hasonlóan személytelenül személyes, belső szemléletet. (Úgy sejtem, valami olyasmiről van szó, mint amit lírájában az „objektív kórus”, prózájában a fikatív elbeszélő *Én* testesít meg.) De a nagy drámák kora még hátravan. Alighogy felépült belső színháza, Füst Milán kísétál belőle, és a körüti színházak kapuin dörömböl. Túl egyszerű volna a feltételezés, hogy Füst Milán, felismerve saját színháza finánciális lehetőségeit, inkább a nagyobb kasszasiker felé kacsingat. „*Nem hittem volna, hogy a premier hatással lesz rám...*” Vajon miért dehonasztáló, ha egy drámaíró, tíz év gyötrelmes munka és tíz év színházi visszautasítás után, egy kicsit hagyja magát megkísérteni?

A ZONGORA szinte minden során érezni, hogy a szerző keservesen igyekszik megfelelni kora színházi elvárásainak. Jellemző, hogy ez Füst Milán szakmailag legügyetlenebb darabja. Az első két jelenet szinte kínosan ilusztratív, az olvasó nem is hinné, hogy később hová „javul” a darab. A vége felé Füst Milán már egyre többször elfelejti, hogy házi feladatot teljesít, ilyenkor démoni humorral felszárnyal – talán nem elég bátran, de épp eléggé ahhoz, hogy a színigazgatók riadtan visszadobják a kéziratot. „*A ZONGORA című darabom... örök, olthatatlan, tárgyaltalan... nosztalgia-ánk... a vágyakozás megdőböntő misztériuma.*” Tragikomikus vagy éppenséggel a költészet diadala: Füst Milán nem vette észre, hogy első „házi feladatában” a kissé ügyetlen díszcsomagolás alatt minden korábbinál robbanóbb, veszélyesebb témát választott. Radnóti Zsuzsa írja: a darab „*bonyolultabb, időtállóbb vonatkozása, ...hogy a bizonytalanra vált létezésben*

egy csapásra »fordult farkassá« válhat az ember, és beállhat a totális fenyegetettség állapotára.”

A következő két „házi feladatról” elmondhatjuk, hogy Füst Milán igen helyesen cselekedett, mikor mindkettőt megtagadta. Szinte lehetetlen, hogy ne vette volna észre, hogy a MARGIT KISASSZONY témája – a gyáros-titkár-nő-gyárosfi háromszög – még kora bulvár-színművecskéihez képest is kínosan ócska. De ha már ezt választotta, helyett, hogy mint számos kollégája, szellemesen, elegánsan, cinikusan lefirkantaná a házi feladatot, ő Füst Milán-i műgonddal, gyötrellemmel újrateremti a szakállas témát. A vállalkozás akár heroikusnak is nevezhető. És a sápatag kulisszafigurák között, szinte észrevétlenül, tényleg megteremt valami igazit: a gyáripáros konfekciójelmeze fölött ránk tekintő rémült, öreg szempárt. „*Vannak emberek, akiknek az az életformájuk, hogy minden későn érkezik el hozzájuk, vagyis: mikor elérkezik, máris lehetetlenné válik.*” Füst Milán e késői vallomását először Nagyabonyi Dengl Konrád gyáros mondja ki, sután, akadozva, mint aki elfelejtette megírt szerepét.

AZ ÁRVÁK-kal a MARGIT KISASSZONY-t folytatja, de itt a probléma éppen fordított: míg az előzőben egy épületes közhelyet igyekszik szívvel, szenvedéllyel megírni, addig AZ ÁRVÁK-ban egy igazi, pokolban fogant Füst Milán-témát *nem ír meg*, csak illusztrál. A történet hőse egy láthatatlan személy, a zsarnoki anya, aki „*se élni, se halni*” nem hagyta szeretteit. Az anya meghalt, és az apa és a két felnőtt lány láncikat veszítve elszabadulnak – szinte robbanásszerű a család erkölcsi, egzisztenciális hanyatlása, hogy végül, mindent megismerve és mindent elvesztve visszataláljanak láthatatlan láncaikhoz, megbékélve az örök, infantilis árvaságban. AZ ÁRVÁK-ban megvan a kezdő- és a végpont, csak éppen a lényeg, a nagy kaland, az alászállás hiányzik. És nem is lehet másképpen, mert a nagy kalandot nem lehet kéthelyzinen, néhány szereplővel megírni – alkalmatlanok rá a polgári színjáték szűk keretei. Ha Füst Milán prózában gondolkodott volna, micsoda nagy mű, a SZAKADÉK-hoz hasonló lelki kísértetregény születhetett volna ugyanebből a témából! De ha már színdarabban gondolkodott, miért nem a Lear család „*erkölcsi, egzisztenciális hanyatlását*”, a pusztulás kozmikus ívű dramatur-

giáját vette példaképpül (mely ízlésének, tehetségének sokkal inkább megfelelt) – magyarárn, miért igekezett oly elvágólag igazodni kora polgári színjátszásának konvencióihoz, a szerkezetért feláldozva a témát? „*Leart a mesevilágból tépte ki Shakespeare, s ami nagyot mondani akart, minden reálításra való törekvések... nélkül sikerült elmondania... (Mindenesetre stílust talált magának... – én viszont stílus-lehetőségek között kapkodok, tévelygek – s a realitás követelménye, meg a hely-egység rettenetes nyűgöm!)*” Ez a naplófeljegyzés már a CATULLUS-ra vonatkozik, de AZ ÁRVÁK-ra is tökéletesen helytálló – nem véletlenül –, mert ez a *megttagadott*, formáját tekintve, előképe a CATULLUS-nak. Nem csak a hely-egység és a négyfelvonásos szerkezet tekintetében: mindkét darabban a *cselekmény helyett* történik valami: emberek marják egymást egy bezárt szobában. Csupán egyetlen valódi esemény van mindkét darabban: az egyik személy öngyilkossága. Mindkettőben a harmadik felvonás végén. Egyetlen, látszólag kevésbé fontos szempontból különbözik csak a két darab: a CATULLUS több mint kétszer olyan hosszú, mint AZ ÁRVÁK. Nem a felvonások száma szaporodott: egy-egy felvonás belső ideje lett – nem feltétlenül hosszabb, inkább tartalmasabb. AZ ÁRVÁK utolsó felvonása kiemelkedik. És ez a felvonás a legstatikusabb, itt már egyáltalán nem történik semmi, az idő lelassul, nehéz létezéssé tágul – *nehéz létezés* – ez volt A LÁZADÓ és ez lesz a CATULLUS kulcsszava. És nem véletlenül AZ ÁRVÁK utolsó felvonásának a CATULLUS-t idéző hangjai, ízei: már a finisben vagyunk.

Az okos versenyző a célegyenesre tartalékolja erejét. De ha ez a célegyenes maga a maratoni hossz, a versenyző könnyen ama régi katona sorsára juthat. Petrányi Ilona írja, hogy AZ ÁRVÁK-hoz „*készült egyik feljegyzésben 1926. július 30. dátum szerepel*”. Füst Milán szinte pontosan egy évvel később fejezi csak be a CATULLUS-t.

Köztudott, hogy nemcsak íróasztalnál készülnek a művek. Kegyelemben született művet az író csak lejegyez az íróasztalnál – lejegyz, amit már megírtak az Égben vagy az Öntudatlanban – így szokták mondani. Valójában nem a *mű* van készen, hanem elkészült, felépült az alkotásra képes öntörvényű személyiség, egy esendő lélek homályában megszületett a teremteni képes teremtető.

És vannak személyiségek, akik az *íróasztalnál* vesznek el – művek írása közben. Füst Milán talán a CATULLUS-tól menekült a *megttagadottakhoz*, azzal a belső szándékkal, hogy a könnyebb írói feladatok által erőt, önbizalmat gyűjtsön – és közben végigjárta az elvesztés útján.

„*További nyolc hónapi szörnyű, halálosan kimerítő munka evvel a rongy CATULLUS-szal... Szörnyű fájdalom nekem ez az új kudarc. Öt hónap a JÁNOSKÁ-val [ÁKOSKA – K. P.] ...három hónap a MARGIT KISSASSZONYY-nal, egy év a CATULLUS-szal azelőtt és nyolc hónap most... (A kétfelvonásossal is további fél évet hiába vesztöttem... – De elég ebből!) Halálosan fáradt, szomorú és összetört vagyok.*”

A következő egy év a szembenézés ideje, itt már nincs menekvés, nincs mellékvágány. Legyen e győtrelemben idős fejezetnek alcíme: AZ ELTÚNT AUTONÓMIA NYOMÁBAN.

Füst Milán naplófeljegyzéseiből általában csak ritkán derül ki, hogy éppen melyik művén dolgozik. Kivéve ezt a korszakot. Olyan ez a rész, mint egy hadijelentés – a CATULLUS-háborúból. Sáncháború, rugalmas visszavonulások, stratégiai átcsoportosítások – visszaterítő probléma a küzdőszellem hiánya: „*NE LEGYEK TÖBBÉ LUSTA*”, vagy „*ami a legfőbb: – Lendület, könnyedség nélkül nincs munka!*”, „*a kedv teszi, hiába!*” És már nem bízik a győzelemben: „*CATULLUS, szegény, egy agyonfárasztott munka. – Reménytelen.*” Aztán néha, egy kicsiny résen, mintha sikerült volna áttörni a frontvonalat: „*a CATULLUS hatvanadkori írása közben rájövök valamire. – Nem hiába írtam a külső és belső szemléletről húszéves koromban... Eddig úgy írtam a CATULLUS-t, hogy arra figyeltem, hogy mondaná ezt vagy azt ez vagy az... Nekem nem kell kifelé figyelnem... ha meg tudom magam figyelni, akkor vagyok a legtöbbre képes*”. És a másik, még sokkal fontosabb felismerés: „*Ott születnék, ami történik benne s minden szó... Egy előre megkomponált történet keményen modellált s előre ismert motívumait sokkal nehezebb visszatessékelni a káoszba.*” A belső szemlélet, a magammegfigyelés; az ott születés és a káosz mint drámai forma – végül is kirajzolódta az ellenség stratégiai pontjai. Jó hadvezérnek ennyi elég, hogy a végső rohamra vezényeljen. Mégis váratlan és meglepő a NAPLÓ néhány oldalával később a pírusszi győzelmi jelentés: „*hétévi kínlás után befejeztem a CATULLUS-t. Három és*

fél év, napi tíz óra munka, húszszer oldal kézirat. Elégettem a kéziratokat. – S mikor befejeztem, egy napig még jól is éreztem magam...”

Füst Milán a CATULLUS előtt irt még egy szatírtjátékot, melyet – szinte érthetetlen meg-gondolás alapján – nem a *megtagadottak* közé száműzött, hanem felvett a '66-os kötetbe. AZ ATYAFIAK ÉS A NŐ „*útszéli bölcs*”-e elég különös módon prófétál: színházat teremt az atyafiak szeme elé (vö. A PRÓFÉTA SZÍNHÁZA). És a tanítás – a nő természetrajza – tulajdonképpen nem más, mint a CATULLUS-téma paródiája. Bár Radnóti Zsuzsa megállapítja, hogy ez a színház a színházban inkább „*Molnár Ferenc-persziflázsnaq tűnik. Molnárt idézik a dialógusok, a poen-technika, a több alakban megjelenő csábító, a diadalmas női praktika*”. De az „*útszéli bölcs*” nem nyeri el Molnár babérkoszorúját: az „*atyafiak*” előbb elagyabugyalják, majd elkergetik. Ha teljessé kívánjuk tenni az önparódiát, az atyafiak seregében egy szúrós szempárt fedezünk föl; és amikor a színház véget ér, ő nem emel kezét az útszéli bölcsre, csak annyit mond, halkán, finnyásan: „*nem remekmű*” – ezzel adva meg a halálos csapást. Radnóti Zsuzsa és Somlyó György egyaránt hangsúlyozza Osvát Ernő, „*a halálos barát*”, „*az egyetlen méltó és igazi olvasó*” döntő szerepét Füst Milán bekövetkezett összeomlásában. Mindkét könyv közöl egy-egy megrázó dokumentumot – két fogalmazvány ez abból a talán soha el nem küldött levélből, melyet Füst Milán a darabhoz szánt kísézőül. Esdekelve kér irgalmat a maga számára, miközben a végletekig gyalazza saját művét és tehetségét. „*Talán ördögüzésként írta ezeket a szörnyű sorokat* – írja Radnóti Zsuzsa –, *talán abban bízott, ha a rosszat kimondja, ha nevéen nevezi, egyúttal már meg is semmisíti azt. De nem ez történt.*” Véleményem szerint egyik elemző se hangsúlyozza eléggé, hogy a „*halálos csapásban*” nem Osvát lekezelő elutasítása volt a döntő mozzanat. Sokkal inkább az, hogy – a NAPLÓ szavaival – „*bámulatrakémlőtan pontos megállapításaiban*” pontrol pontra visszaigazolta Füst Milán félelmeit. A szerző és a kritikus egyformán elítélően vélekedik a darabról. Vajon hogyan remélhette Füst Milán, hogy Osvát Ernő ki fogja mondani végre, hogy a darab gyötrelmes, leküzdhetetlen hibái valójában épp a legragyogóbb erőnei? Hogyan remélhette, hogy Osvát felismeri azt, amit ő talán meg-

sejtett, hisz hét év kitartását ez adhatta, hogy valami olyat talált a belső káosz leplezetlen és formátlan-ságában drámai megfogalmazásával, amire korábban aligha akadt példa. Osvát nem olvasta Genet-t, nem tudhatta, hogy a CATULLUS, ez a „*kísérleti dráma*” évtizedekkel előlegezi meg a XX. századi dráma egyik legmeghatározóbb vonulatát. Somlyó György írja, Kassák egy versét idézve: „*Füst Milán... egész írói pályája folyamán*» olyan házakban lakott, amiket el se kezdtek építeni«.” Somlyó György a *Füst Milán-i* szituáció segítségével írja le, hogyan lesz a nemzet irodalmán belül is magán-zárkába zárt alkotó visszhangtalanul és a maga számára is öntudatlanul egy világméretű költői megújulás részese. Kifürkészhetetlenek az öntörvényűség útjai. A NAPLÓ számomra legmegrendítőbb feljegyzése, amelyben Füst Milán levonja a CATULLUS-„*kudarc*” tanulságait. Három pontban foglalja össze: 1) „*Nem szabad nagy témát választani... (Ilyet csak a legnagyobb művész választhat...) Érdekes és egyszerű téma... kis téma... Mert volnának képességeim... s meg tudnám növelni...*” 2) „*Idegen emberek dolgát kell megírni s nem a magamét... Ehhez persze az kellene, hogy az ember a világot ösmerje és én nem ismerem – itt a nagy baj!... a saját nyavalyámmal voltam elfoglalva!*” 3) „*Még egy nagy hibám volt eddig: el nem tudtam eddig képzelni egyetlen drámai jelenetet sem, amelyben a helyzet nem élesen drámai... Széles dialógusokat – lassú, köznapi beszélgetést – s nem ezt az örökös líhegést... Unom is már halálosan!*” Füst Milán e három pontban hibának minősíti és visszavonja *önmagát*. Az évenstsétsnek ez a tébolyult optimizmusa már előjátéka a teljes összeomlásnak. A fél-éves baden-badeni pszichoterápiás kezelés után helyreállt lelki egyensúlyának biztos jele, hogy következő drámai művében, A NÉMA BARÁT-ban a legmagasabb szinten követi el újra a három pontban összefoglalt „*hibáit*”. Ebben a darabban már az a törekvés is megtörik, hogy a belső, szenvedélyes formátlan-ságot legalább látszólag szabályos formába szorítsa. A dráma öntörvényűen, belső dinamikáját követve esik szét. A NÉMA BARÁT elemi katasztrófákat idéző *dekompozíciója* csak évtizedekkel később tűnik fel a világ színpadain mint érvényes drámai forma. Íme a kis pesti formateremtés másik tragikomikus példája.

És mit csinál Füst Milán, mikor húszévi megszokatlan gyötrellem után váratlanul a

három hét kegyelemben született NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY „fényességébe” érkezik? Abba-hagyja a drámaírást. Vagy költőien: elhallgat benne a drámaíró. De még előtte gyorsan abszolválja a régi, elmaradt „házi feladatot”. Somlyó György írja: „*mint minden különbözős-re kárhoztatott, ő is hasonlítani szeretett volna*”. Shakespeare-t kereste, és megtalálja Henrik királyát: a polgári vígjátékot kereste, és megtalálja Goldonit – öntudatlanul és öntörvényűen: a MÁLI NÉNI, mint egy szatírajáték, könnyed fintorral zárja le a gyötrelmes *Füst Milán-dramát*.

Kárpáti Péter

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*

Irodalomtörténeti Füzetek, 130 sz.

Argumentum, 1993. 189 oldal, 280 Ft

I

A HAGYOMÁNY TÖRTÉNÉSÉNEK TELOSZ NÉLKÜLI FOLYTONOSSÁGA

Kulcsár Szabó Ernő kicsiny, mogorva és akaratos könyvének agresszív külseje: a borító fekete, fehér és halványzöld színei, a cím erős, hegyes betűi számomra világosan jelzik azt az elszántságot, amit manapság bármiféle irodalomtörténeti összefoglalás megalkotása követel. Kulcsár Szabó korábbi írásából megítélésem szerint világosan kiolvasható az a folyamat, ahogyan az alapvetően irodalomelméleti érdeklődésű szerző, miközben ismeri az irodalomtörténet haláláról szóló meg-megújuló (ál)híreket, lassanként mégis az egyre inkább túlbujjázó útvesztőkből kivezető kevés utak egyike, az irodalomtörténet felé fordul. Az önálló műértelmezés – sajnálatosan halódó – műfaja mellett ma alighanem az (akarva, nem akarva) mindig személyes olvasatra építő, de az elméleti problémákat szükségszerűen el nem felejtő irodalomtörténet-írás a legfontosabb módja

az irodalomról való beszéd fenntartásának. Kulcsár Szabó az irodalomtörténet-írás számos lehetséges módja közül azt választotta, amely bevallottan az *egyik mához* (a nagyjából posztmodernnek nevezhető irodalomhoz) vezető utakat, hagyományszálakat keresi, emeli ki a múlt teljességéből. Könyvét a *beszédmód próbájaként* olvastam.

*

A kötet két, emblémaértékű mottóval indul, egy Németh László- és egy Szerb Antal-idézettel. Németh mondata az idegen műveken edzett, de magyar műveken gondolkodó elméről, Szerb Antalé a műalkotásban jelen lévő személyfölötti szövevényekről szól, arról a két dologról tehát (a legfőbb eszköztől és a legfőbb tárgyról), amelyek Kulcsár Szabó közelítésében mindvégig a legmeghatározóbb szerepet játsszák.

Maga a szöveg, szerintem árulkodó módon, egyáltalán nem foglalkozik az irodalomtörténeti beszéd általános problémáival: makacs következetességgel, tömören, kitérők és üresjáratok nélkül, szokatlanul egyenletes színvonalon *beszéli azt*.

A HIÁNYZÓ KORKÜSZÖB VAGY „KORSZAKFORDULÓ”? című I. fejezet az 1945-ös évről mint irodalomtörténeti határjelölőről gondolkodik. A hétoldalas fejezet tanulmányértékű, rezzenéstelen tömörséggel rajzolja meg a háború előtti magyar szellemiséget. A polgári irodalmat elsősorban a spengleri eredetű „*Spätzeit*” tudattal, a fausti-nietzschei személyiségképpel és -problémákkal, az egységteremtő szubsztancia nélküli világról alkotott avantgarde eredetű elképzeléssel jellemzi. A népiességet pedig a realizztikusság, vallomáosság, szociografikusság és kollektivismus fogalmaival látja leírhatónak. Ezzel a kétosztatóságában is sokszínű korról szembeállítva vázolja aztán az 1945-tel kezdődő korszak totális világmagyarázatra, igazságközpontú értékfogalmakra, diszkurzusra és ellendiskurzusra épülő rendszerét. Elismeri, hogy a választott év irodalma (a háború alatt írott, korábbi korszakhoz tartozó művek mellett) „*nem poétikai-szemléleti, csupán tematikai-tartalmai*” (9.) előrejelzésekkel mutatja a változások természetét, vagyishogy „*1945 tehát aligha tekinthető irodalmi korszakváltásnak*” (11.). Az irodalmi írás feltételrendszerének, politikai ho-

rizontjainak, a kultúra dezorganikus átalakulásának és elsősorban az irodalmi folytonosság, a szerves alakulástörténet megszakadásának szempontjai miatt azonban mégis joggal tartja fenn 1945 kitüntetett helyét – az 1930 körüli lírai paradigmaváltás és természetesen 1948 mellett.

A MŰNEMEK ÉS IRÁNYZATOK 1945 ÉS 1948 KÖZÖTT című II. fejezet a lírában a *tárgyas-hermetikus* költészetet (Szabó Lőrinc, Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy), ill. a *társadalmi programosság* (Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc) műveit tartja a két főiránynak, a szerinte különálló Kassák és Füst művészete mellett. A prózát „*egyfajta korszerűsített, a klasszikus mindentudó elbeszélő nézőpontot sokban korlátozó realiztikus közlésforma*” (18.) uralma alatt egységesebbnek látja, bár a népi (Németh, Tamási, Illyés) és a polgári (Márai, Ottlik) eredetet itt is elkülöníti, továbbá megkülönböztetve tárgyalja az *Újhold* (Mészöly, Mándy) és Határ Győző műveit. A fejezet két nagyobb portréja a prózából meghatározó klasszikusként Márai Sándort, a lírából korszakos jelentőségű alkotóként Szabó Lőrincet emeli ki, az életművek hangsúlyozottan újszerű, szép elemzésével.

A MEGSZAKÍTOTT FOLYTONOSSÁG rajzának (1948–1960) Kulcsár Szabó mindössze hét oldalt szentel, de e piciny térben is emlékezetes, szívfájdító könyörtelenséggel ábrázolja a világ és a formák interakciójának megszűnését, a realizmus, a pártosság és a népiség elveiben szervezett új irodalmat, a világ-irodalmi lépéshátrányt, a teljes intellektuális elszigetelődést. Ami pedig sokaknak talán a legfájóbb lehet, Kulcsár Szabó szerint még a korszak némiképp mégiscsak emlékezetesnek tartott művei (Déry: FELELET, Illyés Gyula: FÁKLYALÁNG, Németh László: GALILEI, II. JÓZSEF, néhány Juhász Ferenc- és Nagy László-vers) is elférnek sajnos két kézen, egy hosszabb bekezdésben és a kor meghaladni vélt, eleve meghatározott dimenzióiban: nincs ebben a tizenkét évben semmi más irodalom, csak Szabó Lőrinc és Weöres, Pilinszky és Nemes Nagy versei és műfordításai, meg az EGY MONDAT A ZSARNOKSÁGRÓL.

A tulajdonképpeni irodalomtörténet a IV. fejezettől íródik: IRODALOMTÖRTÉNETI VÁKUUM UTÁN: ÚTKERESÉS KÉNYSZERPÁLYÁN (1962/3–1979). A fogalmazás itt is kíméletlen:

„*az irodalomalkotó értelmiség úgyszólván teljesen leszakadt a világirodalom centrumaiban zajló folyamatokról*”, „*Mrozek alighanem joggal ismertebb ekkor Örkénynél, Hrabal Mándynál és Bulatovic Dérnyél*”. (40.) És az okok nem szűnnek meg 1956 után sem. Az irodalomtörténeti folytonosságot továbbra sem lehet helyreállítani, a lemaradás már az irodalmi alkotás mentális alapjait és a befogadást is tönkreteszi: a tematizált problémákról immár visszavonhatatlanul kiderül, hogy konvertálhatatlanok. A „*megkerülhetetlen dilemmákat mégis a líra oldotta fel a legsikeresebben*”. (44.) Korántsem azonos mértékben, de a kijelentés vonatkozik a *val-lomásos, kollektív személyességű képviseleti költészetre* (Illyés, Juhász, Nagy, valamint Fodor András és Kormos István), a *személytelenítés és hermetizmus* poézisére (Pilinszky, Nemes Nagy, valamint Rába György, Lator László, Somlyó György, Rákos Sándor), a *szerpekre bomló én költészetére* (Weöres, Határ Győző) és az *esztéta klasszicizmus hagyományvonalára* (Vas István, Jékely Zoltán, Kálnoky László).

AZ 1960–70-ES ÉVEK EPIKAI IRÁNYAI-nak vázlata Keménytől, Jókaitól, Mikszáthtól, a XIX. század második felének a hagyomány szempontjából valóban legfontosabb történéseit illető tételmonddal indit. (Kemény Zsigmond bonyolultabb prózanyelve után, Jókai uralomra jutásával, Mikszáth elsöprő hatása alatt) „*az esemény* (»csattanó«) *és a történet* (az *attraktív »románosság«*) *főlénye elfödte azt az elbeszélés-hermeneutikai ténytet, hogy mindkettejüknek az elbeszélés értelmezte formában van csak epikai léte*”. (73.) Ezen történést valóban nagy hatással van a magyar próza hagyományainak továbbbi alakulására, a következmények szinte teljes térhatásukban bomlanak ki Kulcsár Szabó szövegében. A *metonimikus* (a fikció világát valóságanalóg módon elbeszélő poétikai szabályrendszeret érvényesítő) *elbeszélés*, a *sematizmus* irodalmára következő nagy, közös olvasmányok (Sarkadi Imre: A GYÁVA, Fejes Endre: ROZSDATEMETŐ, Sánta Ferenc: HÚSZ ÓRA, AZ ÖTÖDIK PECSÉT, Somogyi Tóth Sándor: PRÓFÉTA VOLTÁL, SZÍVEM, Hernádi Gyula: SIROKKÓ, Kertész Ákos: MAKRA című művei) által reprezentált egészének korántsem hagyomány nélküli, teljes leértékelésére rögtön, a fejezet elején sor kerül. Ám az irányzat különböző változatainak: az *alakrajzra* és *lélektaniségra* építőnek (Németh László,

Szilágyi István, Domahidy András, valamint Gion Nándor), a *fikcionált tárgyiaságot korkritikával* elegyítőnek, a közírásepikának, képviseleti prózának, az újnépies kritikai realizmusnak (Illyés Gyula, Cseres Tibor, valamint Sarkadi Imre, Sánta Ferenc, Galgóczi Erzsébet) és a *vallomásokkal, valósággrajzzal, regionalizmussal* jellemezhetőnek (Sütő András, valamint Veres Péter, Szabó Pál) értelmezése ettől az alapvető ítélettől függetlenül alapos és méltányos. Kulcsár Szabó a tárgyalat műveket saját hagyományukon belül többnyire maradandóknak tartja ugyan, de azt nem titkolhatja, hogy szíve a *hangsúlyozott elbeszéltség formáiért* dobog. Ezen az irányon belül is nem elsősorban a *klasszikus-modern örökség végpontján álló* Ottlikért és Mándyért, nem is a *példázatos korkritikát* művelő Déryért, Örkényért, Lengyel Józsefért, Konrád Györgyért, Határ Győzőért, hanem a posztmodern *elvonult szövegszerűsége felé* tájékozódó Mészöly Miklósert (a második modernségen *túllépő fordulat* éve pedig nem a FILM megjelenéséé, 1976, hanem már az ALAKULÁSOK-é, 1973, kötetben 1975), kisebb mértékben Ferdinandy Györgyért, Sükösd Mihályért.

A DRÁMA ÚTJA A 70-ES ÉVEK VÉGÉIG egészében véve még siralmasabb. „*Mert miközben Brecht, Cocteau, T. S. Eliot vagy Pirandello színháza a zárt tragédiamodellel válságával, illetve a nyelv primátusának hagyományából táplálkozó, hagyományos irodalmi színművi korlátaival szembeállt, a magyar drámából jószereint még az a gondolati erő és igényesség is hiányzott, amely egyáltalán feltétele lett volna e kortárs művészetszemléleti dilemmák felismerésének.*” (114.) Kulcsár Szabó Örkény-, Páskándi- és Csurka-elemzésekkel (számomra pedig Örkény TÓTÉK című darabja egyetlen, berlini, bukásának mintaszerű elemzésével, 119–120.) meggyőzően bizonyítja tételét.

Az V. nagy fejezet a KÉTFÉLE BESZÉDMÓD KÖZÖTT címmel a *hetvenes évek átmeneti formáinak irodalmával* foglalkozik. Az átmeneti formákat a lírában elsősorban Csoóri, Ágh István, Szilágyi Domokos *vallomások*ában, Marsall László, Tolnai Ottó, Kemenes Géfin László, Vitéz György, valamint Papp Tibor, Bujdosó Alpár, Nagy Pál *hermetizmusában*, a prózában pedig a *lehetséges világok* történéseinek *artistikus elbeszélői beavatkozással történő jelentéssé formálásában*, illetve a je-

lenbeli szituáltságnak, a példázatoságból kinövő *történeti értelmezésében* (Spiró, Lengyel Péter, Sándor Iván, Hajnóczy, Bereményi, Tolnai példáján) mutatja ki leginkább, finom érzékletességgel. Az átmenetiségben jelentkező változások azonban „*nem jártak együtt alapvető, teljes nyelvi-poétikai magatartást is átható szemléletváltással. Két kivétellel.*” (127.) A két kivétel a folytonosságra építő Orbán Ottó és a megszakítótság poétikájában alkotó Tandori Dezső, ezért érthető, hogy az értelmezések fénye e fejezetben elsősorban rájuk vetül.

A POSZTMODERN ÉS AZ „ÚJ ÉRZÉKENYSÉG” című zárófejezet, az *új nyelvi magatartás irodalmának kialakulását* taglalja. Az új nyelv nem teljesen nyugati módon posztmodern: (alighanem megújítja majd az eszközjellegű nyelvhasználatot, korszkerüsit a kollektívum-felfogást, nem bontja le maradéktalanul a nagy elbeszéléseket, újraalakítja az irodalom nemzeti paradigmáját, nem tünteti el a nemzeti komponenseket), de máris átépítette a beszéd-ellenbeszéd rendet, a világszerű realitás *létéről* a nyelvi *valóságra* helyezte a hangsúlyt, nem jelöl, hanem közöl (144–151.): ráutalja magát az uralhatatlan jelrendszerre. (154.) AZ ELBESZÉLÉS MINT SZÖVEG: ÚJRAÍRÁS, INTERTEXTUALITÁS, MEGSZAKÍTOTTSÁG című alfejezet Esterházy és Nádas alaposabb értelmezése mellett Temesiig, Grendelig, Krasznahorkaiig és Márton Lászlóig jut el. A LÍRA MINT SZEREP NÉLKÜLI BESZÉD: ÖNLEFOKOZÁS, VERSSZERŰTLENSÉG, DISSZEMINÁCIÓ című rész (végre!) Oravecz Imre és Petri György életművének áttekintésével a középpontban Rakovszky Zsuzsa, Váradny Szabolcs, Zalán Tibor, Nagy Gáspár, valamint Garaczi László, Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos szövegeinek juttat említésre méltó szerepet.

A DRÁMA A NYOLCVANAS ÉVEKBEN Kulcsár Szabó szerint Nádas, Bereményi, Spiró és Kornis minden igyekezete ellenére sem „*zárkózott fel*” még teljesen Európához: „*tematikai-jelentéstani értelemben*” többé-kevésbé igen, de a „*nyelvi-poétikai látásmód*” tekintetében még nem. (188.) A fejlődést nehezíti, hogy a hazai kontextus nem tapasztalta meg szervesen még a modernség utolsó fázisát sem, „*a magyar dráma egyelőre csupán az azonosulási minták meghatározta esztétikai interakció formáit képes »kiszolgáltatni«: alakilag tehát alig többet annál, mint amennyit már a klasszikus modernség is lehe-*

tővé tett”. (189.) A könyv ezzel a jellegzetes mondatlalt váratlanul véget ér.

(A kötet egyébként korrekt kiállítású, bár az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatlistája helyett, mellett szívesen láttam volna egy névmutatót, tájékoztató bibliográfiát, művekről, szakirodalomról, bár az *alaposan* megrostált hivatkozások ezt valamennyire pótolják. És a tartalomjegyzéket most az egyszer igazán a kötet elejére lehetett volna illeszteni, hogy tudjuk, sok hol érdemes keresni, mert ezt a könyvet sokáig és gyakran fogjuk majd a jövőben felütni.)

*

A kötet olvastát belengi a kérdés: az egyik legkarakteresebb magyar irodalomtudós az irodalomtörténet-íráshoz fordult, mégpedig a közelmúlt irodalomtörténetéhez, *no, most mi lesz?*

Nos, Kulcsár Szabó nagy felkészültséggel, gazdag eszköztárral, nyíltan, magát és módszerét közszemlére állítva értelmez. Sohasem marad véka alatt az a belső folyamat, amely az irodalomtörténetben megérlelte az ítéletét, ami pedig Kosztolányi 1920-as panasz után is oly sajnálatosan gyakori. Az interpretációkat *követően* nagy finomsággal (a dicséret aprólékos fokozataival, a gáncsolás rejtett szintjeit is ismerve) színesen ítél. A biztos értékrend és az átfogó ítéletek magabiztossága ritkán telepszik rá a konkrét szövegek interpretációjára, meghagyja az értelmezés és értékelés mindenkorai izgalmát.

Ha végigtekintünk a tartalomjegyzékben szereplő nagy neveken (Márai, Szabó Lőrinc, Illyés, Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky, Nemes Nagy, Weöres Sándor, Határ Győző, Németh László, Szilágyi István, Domahidy, Cseres Tibor, Sütő, Ottlik, Mándy, Mészöly, Déry, Örkény, Konrád, Páskándi, Csurka, Orbán Ottó, Tandori, Esterházy, Nádas, Oravecz, Petri), azt érezhetjük, hogy ez az, amit vártunk, itt van *majdnem* mindenki, akit szeretünk (vagy akit *apáink* szerettek), és mindenki, aki fontos. Ráadásul világosan látszik (és ez nagy erény, mert az irodalomtörténetben a kettő nem mindig ugyanaz), hogy kik az irodalomtörténetileg fontosak, és ki az, akit értékei(nk), hibái(nk) miatt szeretünk. Lehet hiányolni (néhányakat), vannak (nem kevesen), akiket kivennénk, de biztos, hogy pillanatnyilag ez a legkisebb közös halmaz,

amiből még mindenki össze tud állítani egy *válogatottat*. Akinek pedig mégsem tetszik, vagy akit a gondolkodásban elsősorban az opposzició segít, annak legalább adott immár egy kiindulópont. Egy egyéni ízü, jól megkomponált, következetesen argumentált kánon és irodalomtörténeti konstrukció. (Mint minden ilyen, természetesen ez is felhív persze *alternatív* rendszerek megalkotására. A XX. század második feléről is el tudnék, el kellene képzelni egy HÁROM VERÉB HAT SZEMMEL típusú antológiát. Nehogy lemerevedjen az emlékezet.)

Kulcsár Szabó nagydoktori értekezésének könyvváltozata *kézikönyvként* nem éppen élvezetes olvasmány. Ám már az első hetvennyolcvan *egybefüggően* elolvasott oldal után visszamenőleg is jelentkeznek ennek az elleneszenes és nehézkes, a szakszargon kerülésének legcsekélyebb igyekezetét sem mutató nyelvnek a *hasznai*. Miután az olvasó mégiscsak kezdi magát kiismerni a csontszáraz lexicában és grammatikában, apránként kiderül, hogy ez a nyelv gyakorlott és erős, az irodalomtudományi gyakorlatban szokatlan kifejezőerővel, és az is, hogy az elsőre átláthatatlan szerkezet valójában kristálytisza rendszerint, több szempont egyidejű érvényesítésével, jól követhetően épül. Az alaposan tagolt időrendbe állított szinkron metszetek általános jellemzése után, a műnemek és a főirányok kisebb, jól tagolt terepein, a fő szerzők, a legfontosabb művek sorrendjében folyik a tárgyalás. Erőszakos és a koncepció szempontjából felettebb beszédes következetességgel. Ezzel együtt, a nyilvánvaló terjedelmi korlátok ellenére sem gondolom, hogy helyes lenne egy bekezdésben egynél több életművet tárgyalni, ahogy az ennek a szép magyar irodalomtörténeti *stemmának* az esetében, a kisebb ágak végén gyakran előfordul. Itt kísért leginkább egy olyan (– nem is mindig – új lexikájú) mindent tudó és semmit sem mondó akadémikus beszédmódnak a veszélye, amit Kulcsár Szabó (reménylen!) maga is szívóból utál.

A könyv a mottók és az első bekezdésben megidézett elméleti tétel jegyében született: „sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”. (7.)

A tétel igaz, de metaforikus. A nemzeti irodalmak történetét valójában *igenis* irodalomtörténészek írják, s ahhoz, hogy a metaforikus tétel valóban igaz legyen, vagyis rajtuk keresztül valóban maga az élő irodalmiság alkosson viszonyokat, az irodalomtörténészeknek hiánytalan biztonsággal kellene felismernie az irodalom minden cselekedetét. Az irodalomtörténet-írás valóban képes lenne erre? Kulcsár Szabó ezzel a kérdéssel nem vet számot, *színte mintha félne*.

Kulcsár Szabó Ernő mindent tud, amit tudni érdemes irodalomelmületről, irodalomtörténeutről. Mindezt ráadásul, ami igazán ritkaság, nem fitogtatja. És szereti a hibátlan konstrukciókat meg a bizonyosságot – egy kicsit jobban, mint én. Ellentétben a könyv lektorának recenziójával (Kabdebó Lóránt, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2. 330–335.) én úgy gondolom, hogy alkotóilag éppen *nem hangsúlyozódik (elégge): az általa megrajzolt világ csak egy a lehetségesek közül*. Sőt szerintem a szerző fenntartani igyekszik azt a látszatot, mintha az irodalomtörténész valóban megragadta volna a valós történeket: *ez történt*. (Ha ez azt jelenti, hogy volt egy valódi történes, ami megragadható, s most sikerült is azt a maga teljességében megragadni – akkor én ezt nem hiszem. Ha pedig azt jelenti, hogy mivel a múlt már nem létezik, a róla alkotott konstrukciók lépnek a helyére – akkor én nagyon el vagyok keseredve.) Kulcsár Szabó Ernő az én olvasatomban *rekonstruálni* igyekszik a múltat, és azt sugallja, hogy sikerült neki.

Mindez főként a könyv előszavaként olvasható tanulmányának (AZ IRODALMI MODERNISÉG INTEGRATÍV TÖRTÉNETI ÉRTELMEZHETŐSÉGE. *Irodalomtörténet*, 1993/1–2. 39–56.) ismeretében meglepetés. A nagyszerű irodalomtörténet-elméleti fejtegetés szerint felfogásában az *integratív irodalomtörténet* neostrukturalista eredetű (Michael Titzmanntól származó) ortodox, rekonstrukciós optimizmusát hermeneutikai-recepcióesztétikai eredetű megfontolások finomítják, törlik meg: a *megértendő másság* megértése „*egyáltalán nem a Te-t érti meg, hanem az általa nekünk mondott igazat*” (Gadamer). A múlt valóságának újraépítése, valamely történeti világ „objektív” önmagának feltárása a *Sich-Verstehen im andern* (jaulbi) elvének jegyében csak illúzió lehet. A szóban forgó szöveg maga azonban mégis érintetlen

optimizmust sugall: minden ismert aggály ellenére az elmúlt valóságot igyekszik megragadni, az irodalomtörténeti mű mint *történet: metonimikus*. Kulcsár Szabó nem hajlandó bizonytalankodni, elbizonytalanodni, elbizonytalanítani. (Lehet persze, hogy épp ez a kétély jele.) Beszéde nem *szövegszerű*.

A magyar és az európai irodalmat, az irodalomtörténetet és az irodalomelméletet illetően tájékozottsága persze valóban lenyűgöző. A szerző, a szöveg meg az irodalomtörténet intellektuális rangját azonban számomra növelte volna, ha *dialógusképesebbnek* látom. Az irodalomtörténet alighanem maga is elbeszélésben létező történet: a világszerű realitás *létéről* a nyelvi *valóságra* helyezze hát ez is a hangsúlyt, ne jelölni akarjon, hanem közölni, utalja rá magát az uralhatatlan jelrendszerre, mert más t úgysem tehet. Az irodalomtörténetben sincs már metonimikus elbeszélés, csak pusztá szövegszerűség. Kulcsár Szabó Ernő úgy tesz, mintha lenne. És nem győz meg arról, hogy neki van igaza.

Az 1945-ös korszakhatár (1930 és 1948 közé ékelve) és az (1956/57-tel megelőlegezett) 1962/63-as, illetve (az 1975-tel előkészített) 1979-es belső határjelölők, minden jelzetben probléma ellenére koherensen, belsőleg következetesen illeszkednek a koncepcióba, csakúgy, mint a kitüntetett alkotók: helyük, szerepük csak a rendszeren *kívülről* támadható.

A magam részéről például Márai és Szabó Lőrinc – hangsúlyozottan újszerű – méltatását, a munka valóban talán legszebb értelmezéseit erősen túlzónak tartom. Még ha ezen megítélés Szabó Lőrinc esetében (Kulcsár Szabó ravaszul előre beépített, némileg minden ellenvéleményt eleve leépítő érve szerint) esetleg valóban „*a késő modern versértés hagyományának hazai kialakulatlanóságáról*” (30.) tanúskodik is.

Kabdebó Lóránt lektori jelentésében hiányolta „*a Rákosi-korszak pseudo-irodalomtörténetét*”, „*a látható alatt a láthatatlant*”. A MEGSZÁKÍTOTT FOLYTONOSSÁG (1948–1960) rettentő tizenkét évéről, a magam részéről, Kulcsár Szabó hét oldala után nem kívánok *többet* olvasni: sem *hosszabban*, sem *mástól*. Tartok tőle, hogy ama láthatatlan *nem sokkal volt több* annál, mint amit Kulcsár Szabónál láthatunk. Bár ennél a korszaknál ő még az ISKOLA A

HATÁRON megjelenését sem említi. Ez az irodalomtörténész részéről vagy valóban megbocsáthatatlan hiba – vagy fokozhatatlan dicseret.

Hogy miért kell feltétlenül és kizárólag (megidézek egyet a szerző által idegesítően gyakran használt, helyenként kifejezetten mókás *euro-* előtagú összetett szavak közül:) *eurokulturális centrumban* és *perifériában* gondolkodni, miért az európai áramlatokkal való lépéstartás az egyetlen, legfőbb mérce, azt azért nem egészen értem. A gyorsvonattal ugyan valóban nem versenyezhet a gyalogos, viszont gyönyörködhet a kikericsekben. A több száz évig nyírt és locsolt angol gyept nem lehet telepíteni: az vagy van, vagy nincs. Hátha nálunk is vannak szép terepek, amiket elődeink gondosan ápoltak, nyírtak, locsoltak – csak mi, az angol gyept utáni olthatatlan, frusztrált vágyakozásban észre sem vesszük, vagy nem találjuk *elég* szépnek. Miért sokkol bennünket *annyira* az európai kánon (tetszik, nem tetszik: maga is hatalmi jellegű konstrukció), hogy még azt is elvetjük, amit valaha szerettünk, csak azért, mert *konvertálhatatlan*? Nem lehetne egyszer valamiféle, az európai kontextust ismerő, de alapvetően alternatív, perifériális, kisebbségi, de kisebbségi érzések nélküli, saját(os) értékrendet figyelő, magyar, de nem provinciális irodalomtörténetet (is) írni?

Az európai összehasonlítás fontos, talán a legfontosabb, ugyanakkor kevesek által művelt dolog, s e kevesek között Kulcsár Szabó Ernő helye kétség nélkül kitüntetett. De (például) Jókainak, Mikszáthnak, Örkénynek vagy Ottliknak irodalomtörténeti helyéről, szerepéről, értékéről bizony szinte semmit sem mondunk azzal, hogy az európai áramlatokhoz képest lépéshátrányban voltak.

Jókai románcos, allegorikus, valóban elmaradott, már-már archaikus szerkesztésmódja például, Mikszáth közvetítésével Krúdytól váratlan módon (*épp elmaradottságának archaikusságával*) egy teljes mértékben *up to date* impresszionisztikus-szimbolikus szöveghez vezet. Jókai Európában, az angoloknál valóban egyszerű másod-harmadvonalon lenne (tudja is, oda is sorolja magát), de itthon, más kontextusban, helye, értéke, jelentése más. Kulcsár Szabó hajszálpontosan vázolja Jókai és Mikszáth bűneit, a bűn kö-

vetkezményeit, de ez csak az érem (és az irodalomtörténet) egyik oldala: aligha hihető, nem is hiszi senki, hogy a Kulcsár Szabó által is elismert prózai fővonalak egyike is érintetlen lehetne (talán az egy Mészöly kivételével) a Jókai–Mikszáth-vonal *pozitív* hatásaitól, például a sallangmentes *szövegszerűség*től magától. A híres jelenet, midőn Esterházy a TERMELESI-REGÉNY-ben Mikszáth hasán teniszlabdát gurigat, ebből a szempontból is megérdemelné az interpretatív figyelmet.

Ezenkívül nem titkolhatom, hogy az én szívem is a hangsúlyozott elbeszéltséggért dobog, főleg az elvont *szövegszerűség* az eszményem, és Mészöly korszakfordító voltát aligha lehetne megkérdőjelezni (bár nekem nagyon hiányzik az oldaláról Tandori, akit Kulcsár Szabó kötete nem állít világosan melléje). De azt azért nem mondanám, hogy klaszszikus-modern örökség végpontján Ottlik életműve *egyenetlen*, hogy Ottlik *egykönyvű* író, hogy *rejtély*, hogyan lett az újabb próza mértékadó mestere, hogy első pályaszakaszának novellái a jól ismert művésztémák *utánérzései*, hogy a HAJNALI HÁZTETŐK ellenében hat a többértelmű befogadhatóságnak, hogy az ISKOLA A HATÁRON a TÖRLESS *ihletésére* született. (96–98.) Nem, semmi ilyesmit nem mondanék. És Mátyás Ivánra sem egy oldalt szánnék, ebben a koncepcióban meg főleg nem. S bár nem mondhatnám, hogy kifejezetten kedvelem a példázatos korkritikát, Örkényt sem intézném el ugyanannyival. És valahol csak helyet találtam volna Szentkuthynak is.

Egyáltalán: azt hiszem, legszívesebben megpróbálnám *nem innen* olvasni őket, tudván persze, hogy azt úgyszemint lehet. De az azért tudható és jól dokumentált, talán még emlékszünk is rá, hogy *akkor hogyan olvasták, olvastuk őket*. E saját, külső szempontból is hiánynak érzem azt, ami *főként* a könyvben kiemelt posztmodern irodalom belső fejlődéstörténete szempontjából mulasztás: Kulcsár Szabó egyáltalán nem foglalkozik *kritikai* szövegekkel. Pedig lehetséges-e, képesek vagyunk-e Esterházy szövegeit például Balassa Péter szövegei nélkül olvasni? Horribile dictu: azonos-e önmagával, például posztmodern-e Esterházy Balassa nélkül? Talán éppen ez volt a valóság, talán az irodalomtörténet valósága is: az *akkori olvasat*, ahogy a szövegek akkor éltek és részben, bi-

zony, azóta is élnek bennünk. Ha jól emlékszem, Örkény „*elvont szcenikus ábrázolásmódja*” például nem a „*történelmi emberi szituáltság abszurd-ironikus – egyszersmind a lírai belátástól sem mentes – rajzának*” adott „*egyetemesebb távolokat*” (111.), hanem – hogy is mondjam – a létnek magának. Igaztalan dolog ezt már most elfelejteni.

Mindez persze csupán mellékszál. Csak azt akarom mondani, hogy az európai tablóban való szemlél(tet)és (sikeres) igyekezete a legújabb magyar irodalomtörténet esetében érzésem szerint néhol elterelte a figyelmet a belső fejlődés finomabb mozzanatairól. Néhol, nevezetesen a nyugati emigráció irodalmának túlértékelésében, s ettől talán nem függetlenül a határon túli újabb magyar irodalom alulértékelésében – Domonkos István, ha jól láttam, nem is említetik – pedig az itélkezés túlkapásaihoz vezet.

(Zárójelben: szerintem az emigráció és a kisebbség szövegeit meg a korábban kiadatlan műveket – például Hamvas KARNEVÁL-ját, amiről szó sem esik – talán nem megjelenésükkor, hanem hazai recepciójuk, befogadásuk megindulásakor kellett volna tárgyalni, végül is amíg nem olvastuk őket, addig számunkra nem léteztek.)

Kár ezekért a mozzanatokért: engem a lenyűgöző európai tabló sem tudott kárpótolni értük.

A drámairodalom értékelésében nincs vitám. Talán valóban itt érződik leginkább annak a tételnek az igaza, amit Kulcsár Szabó Ernő ugyan az idézett előszóban mond ki (63.), de a teljes munka sugall, nevezetesen, hogy „*az utóbbi négy évtized magyar irodalmának története [...] az avantgarde utáni modernségnek a »meghosszabbított« története – legalábbis a hetvenes évek végéig*”.

Az átmeneti korszak, a hetvenes évek elemzése precíz, az Orbán-értékelés a nóvumok leghatásosabbja, Tandoriról pedig ilyen kis helyen ennél többet mondani egyszerűen lehetetlen.

Az irodalomtörténeti folyamat Kulcsár Szabónál a posztmodern tiszta szövegszerűsége felé tart. Kérdés, nem paradoxon-e, hogy egy nagy történet vezet ahhoz az irodalomhoz – amely (általában) tagadja a nagy történetek létét? Magyarázat lehet, hogy a könyv szerint a honi posztmodern ezt nem

teszi. Kulcsár Szabó ezek szerint azonosult a pillanatnyi irodalomtörténeti kifejtéssel, a magyar posztmodernnel: egy nagy irodalomtörténeti ív megrajzolásával – enyhén szólva – maga sem bontja le maradéktalanul a nagy elbeszéléseket. Csakhogy: ha van posztmodern, akkor annak szerintem *definitív* tulajdonsága a grand recit-k kizárása. Posztmodern-e egyáltalán az az irodalom, amely megtartja a nagy történetet? (A probléma persze *gumicsont*: a rajta való rágódás helyett inkább fel kellene hagyni a stíluskorszak-fogalmak használatával.)

A „*hagyomány története*” emellett Kulcsár Szabó szerint „*telosz nélküli folytonosság*”. (7.) Így igaz, azonban szerintem ez azt jelenti, hogy az irodalom története, telosz híján, vagy annak folyamatos távolodásában, halasztódásában és elkülönböződésében, *oda vezet, ami éppen van*: a folyamat lezárhatatlan, de a rajz azért befejezhető. *A tiszta szövegszerűség* felé tartó *irodalmi folyamat nagy történetének* tehát *belső* hibája, de legalábbis hiányossága, hogy épp az ezt *beteljesítő* művek, a nem létező telosz, a távolodó cél tárgyalása elhanyagolt. Míg Oravecz és Petri önálló fejezetet érdemel ki (teljes joggal), Várady Szabolcs, Rakovszky Zsuzsa, Zalán, Nagy Gáspár egy-egy bekezdést, Garaczi egy mondatot kap, Kukorelly és Parti Nagy egy-egy felet, a prózában pedig Esterházy és Nádas után, csupán Grendel, Krasznahorkai, Márton László említetik, Bodor Ádám, Németh Gábor, Szijj Ferenc, Tar Sándor (aki akar, mondjon más neveket) teljesen kimaradnak, holott a koncepció saját szempontjából az *utolsó súlypont*nak épp valahol itt kellene lennie. Akkor ellenőrizni lehetne, hogy az új nyelvi magatartás jövőjére vonatkozó jóslatok (megújítja az eszközjellegű nyelvhasználatot, korszerűsíti a kollektívum-felfogást, megőrzi a nagy elbeszéléseket, újraalakítja az irodalom nemzeti paradigmáját, nem tünteti el a nemzeti komponenseket) mennyiben váltak valóra, mennyiben nem. Magyarán a látszólag problémátlan 1991-es határ gátja lesz a teljes épület megépítésének: vagy nagyobb figyelmet kellett volna szentelni a legfiatalabb írók 1991 előtt megjelent műveinek (a corpus nem kicsiny, nem is jelentéktelen), vagy ki kellett volna tolni az időhatárt, legalább egy toldalékfejezet erejéig, 1993-ra. És nem csak a fiatalok miatt: Ott-

lik a (*modern Iskolát* követő *posztmodern*) BUDA, Tandori a KOPPAR KOLDÜS, ez az egész konstrukció a pillanatnyi végkifejlet nélkül érzésem szerint *nem kész*, vagy – legalábbis – *nem igazán hihető*.

Az én szememben, mondanom sem kell, persze mindkét tulajdonság *nagy érény*. Az irodalom történetének (szükségszerű lezárhatatlanságán *imnemi*) befejezetlenségében az irodalomtörténeti koncepció, a magára maradt szöveg végül mégiscsak fellazul, és *elnyeri* azt a *finom billegést*, amit Kulcsár Szabó szándéka szerint – szerintem – mindvégig olyan igyekezett elkerülni.

*

Egyébiránt Kabdebónak van igazsága: egy valódi vitához más irodalomtörténetek, új művek szükségeltetnek. Viták persze így is vannak, lesznek. Ezekben pedig mindenképpen Kulcsár Szabó Ernő a bűnös. *Mert ő dolgozik*.

És (ha van) éppen ez a lényeg. Az, hogy a didaktikus vicc szerint a hosszú szakállú ember álmatlanságban halt meg. Mégpedig azt a kérdést követően, hogy lefekvéskor *valjon* a paplanon kívül, avagy belül helyezi el a szakállát. Tudniillik a kérdés után már soha többé nem tudott elaludni. Az irodalomról való történeti beszéd viszont, az elméleti zaklatások okozta álmatlanság után, frissen borotválva, ropogós, tiszta ágyneműben ma végre újra alszik. És irodalmat álmodik.

Kicsit, ízeset, illatosat, lyukacsosat: mint egy érett ementáli.

Amiért, ugyebár, korántsem rajong mindenki.

Szilasi László

II

AMI NINCS BENNE ÉS AMI BENNE VAN

1

Mindenekelőtt a hiányokat fájlam. Hány író marad említetlen vagy bújjik meg szürke felsorolások zugaiban, hány mű, mely elidegeníthetetlen része, értéke az új magyar irodalomnak, hány káprázatos művészi világ szorult ki ebből a könyvből – noha a cím éppen feltérképezésüket ígéri! Zelk Zoltán, Kodolányi János, Áprily Lajos, Hajnal Anna,

Rónay György, Takáts Gyula, Szentkuthy Miklós, Berda József, Hamvas Béla, Illés Endre, Székely János, Nagy Lajos, Szabó István, Tersánszky, Szép Ernő, Csanádi Imre, Lakatos István, Benjámín László, Szabó Magda, Sinka István, Karinthy Ferenc, Sziráky Judith, Takács Zsuzsa, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kertész Imre, Kányádi Sándor, Lázár Ervin, Kornis Mihály (a novellista; csak drámáiról esik szó), Utassy József, Tar Sándor, Bodor Ádám, Cukás István, Bertók László, Baka István – e nevekkkel csak jelzem, nem merítem ki a hiányokat. Igaz, vannak köztük, akik életművük javát a korszakhatár előtt írták meg – de beszél-e az 1945 utáni magyar irodalom gazdagságáról, aki hallgat a már akkor keletkezett BOLDOG BÉKEIDŐKRŐL, a JEHUDA BAR SIMON EMLÉKIRATAI-RÓL (melynek vizsgálata kezére is állna a magyar próza megújulásának forrásait kereső Kulcsár Szabó Ernőnek), az EMBERSZAG-RÓL, Berda kései költészetéről – avagy Füst Milánról, aki verset keveset adott ki ugyan a háború után, de ekkor írta – például – az ÓSZI VADÁSZAT-ot és a LÁTOMÁS ÉS INDULAT A MŰVÉSZETBEN-t, Nagy Lajos öregkori novelláiról és kivált önéletrajzának két kötetéről? A továbbiakban hogyan hiányozhat egy mégoly vázlatos (bár vázlatosságát nem jelző) modern magyar irodalomtörténetből a SIRÁLY és a HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN, hogy hamarjában csak két nagy hosszúverset említek, hogyan feledkezhet meg a szerző a SZENT ORPHEUS BREVIÁRIUMÁ-nak új köteteiről, a NEHÉZ SZERLEM-RÓL, Vas István hatalmas önéletrajzi regényéről, a FRESKÓ-RÓL, Székely János költészetéről (mely tudatosan és szervesen kapcsolódik Szabó Lőrincnek e könyvben is részletesen tárgyalt kései lírájához), vagy két remek kisregényéről, így A NYUGATI HADTEST-be épített klasszikus tőkélyű, egyszerre realista és metaforikus nagynovellájáról, a PÁLINKÁS-RÓL is? Nem kellett volna újrafellebbeznie, mint régebben mások megpróbálták már (hiába) Hajnal Anna és Sziráky Judith igaz pörében? Csorbult volna a magyar dráma szegényességének egészében helytálló tétele Sarkadi Imre színműveinek, elsősorban az OSZLOPOS SIMEON-nak megbecsülendő elemzésével?

(Az olvasóban már-már gyanú ébred: vajon a szerző – vagy a kiadó – azért nem il-

lesztett névmutatót a könyv végére, hogy a hiányok ne tűnjenek fel első látásra?)

Miért ez a szükkeblűség? Noé szerepében én csak olyan férfit – vagy nőt – tudok elképzelni, aki a Bárka bejáratánál őrködve senkiről sem mond le, aki érték, senkiről, akit át-hajózhatsz a jövőbe. Miért nem veszi fel Kulcsár Szabó a magyar irodalom bárkájába azokat az írókat és műveket, akik és amelyek – egyre inkább úgy tűnik – dacolnak a vízözönnel, vízözönökkel? A tudós szerző ismereteinek vagy munkakedvének hiányával semmiképp sem magyarázhatom e feltűnő és fájdalmas mulasztásokat. Vajon az európai szinkron bővületében magasra, túlon túl magasra teszi a mércét? De bármilyen magasra teszi, a DIVERTIMENTO, a SORSTALANSÁG, az ISTEN TEREMTMÉNYEI, A RÉSZLEG, a BÖLCSŐ ÉS BAGOLY, A TÖRTÉNET VÉGE, Zelknek a *meszelt égboltot ostromló panaszai*, Berda szabadversei, Sinka himnuszai, Bertók szonettjei, Csanádi Imre ERDEI VADAK, ÉGI MADARAK-ja nem verték volna le, nem verik le azt a bizonyos lécezt – ha ugyan irodalomról szólva szabad ilyen profán képet használni. Ideológiai-esztétikai elkötelezettség, elfogultság rázná ilyen kegyetlenül Kulcsár Szabó rostáját? Vannak, persze, elméletileg meghatározott preferenciái és elutasításai – mint mindnyájunknak. Amennyire könyvből kihüvelyezhető, azok a költők állnak hozzá a legközelebb, akiknek alapélménye „*az ember metafizikai helyének megváltozása*” (43.), azok az elbeszélők, akik teret juttatnak „*a nyelvi magatartásként értett elbeszélés dilemmáinak*” (74.), keresik „*a művészi kijelentés igazságtartalmához való beszélői viszony*” új jellemzőit (145.), azok a műrétegek, melyekben „*a nyelvi kijelentések létértelmező státusa, illetve a mondottak igazságtartalmához való viszonya fejeződik ki*” (148.). Határozott elméleti és izlésbeli programmal van tehát dolgunk, s noha ennek hátránya lehet, hogy ha mereven alkalmazzák, kirekeszt értékeket, előnye, hogy fogódzót ad a legújabb magyar költészet, próza, dráma befogadásához, segítséghez az előzmények megtalálásához, megértéséhez. Csakhogy ez az esztétikai alapvetés nem indokolja, nem is magyarázza Kulcsár Szabó választásainak egy részét: ennek a szemléletnek alapján hogyan találhatott külön rekeszt periódusos rendszerében Cseres Tibor, Sütő András vagy Domahidy András munkásságá-

nak, miért nem tartotta szükségesnek Szentkuthy vagy Baka ismertetését, miért tagadta meg tőlük a vegyelemzést, sőt a vegyjelet? Nem a lexikonteljesítést kérem számon a szerzőn, persze (elismeréssel nyugtázom, például, hogy Darvas József vagy Váci Mihály munkásságát nem látja tárgyalásra alkalmasnak), azt tartom következetlenségnek, hogy ha már kidolgozta a maga rendszerét, nem mindig követi, sem abban, hogy kire irányítja rá reflektorát, sem abban, hogy kit hagy számon kívül.

2

Az erősen megrostált, a megmaradt írók és művek elrendezése sem volt könnyű feladat, már csak azért sem, mert a könyv arányainak olykori torzulása szükségképpen következett ebből a rostálásból (vagy abból is): az 1948–1960 közti irodalom e mellőzések miatt jóval szegényebbnek tűnik fel, mint amilyen valójában volt. Mindazonáltal Kulcsár Szabó munkájának szerkezete, felépítése, fejezetbeosztása megkönnyíti az eligazodást a fontosabb áramlatok és folyamatok dolgában, és megadja a kor meghatározó életműveinek, a portréknak a keretét.

De ha már megvannak a keretek, akkor is keserves munka néhány oldalas – vagy néhány soros – miniatűr esszében összefoglalni egy-egy életmű lényegét. Aki maga is végzett efféle munkát, csak az tudja, milyen reménytelen vállalkozás japánkertté nyesni a dzsungelt – a dzsungeleket –, épp ezért óvakodik követ dobnni arra, akinek liánvágó kése nem mindig dolgozik egy sebészszike pontosságával. De a szerző talán könnyebben elkerülhette volna egyfelől a száraz tudományosság, másfelől a zsurnalizmus veszélyét, ha olyan formulákhoz, hasonlatokhoz, metaforákhoz is folyamodik, amelyek persze nem kívánják helyettesíteni az elemzést, érvelést, de megragadják egy-egy író, mű lényegét, s érzékletességükkel, szellemességükkel, aforizmatikus tömörségükkel gyökeret vernek az olvasóban. Gimnazista koromban olvastam, de máig se felejtettem el, hogy Jókai *papír* hegyeket hajít hósei elé, gátul, nem csoda, ha azok könnyűszerrel *ellehelik* őket (Péterfy Jenő), hogy íróink a XVIII. század közepén úgy ébredtek fel, ahogy egy szobában, hol többen

aluszna, az egyik felriadó fölébreszti a többi (Riedl Frigyes), hogy Kazinczy Széphalomja a kor irodalmának *telefonközpontja* volt (Németh László), Ibsen *ostorral* akart reformálni (Babits), Chesterton mintaképei *a régi ferenccsek*, akik Isten nagyobb dicsőségére és polgártársaik örömeire bolondnak tették magukat (Szerb Antal). Kulcsár Szabó Ernő nem él ilyen láttató, emlékezetes fordulatokkal. Meglehet, ez a tartózkodás nemcsak a szerző alkattából következik, hanem abból a meggyőződéséből is, hogy a tudósnak el kell vetnie a képes beszéd kínálatát, el kell fojtania tulajdon nyelvi fantáziáját (ha rendelkezik ilyennel). Nem látom indokolhatónak ezt az eltökélt szándékot, már csak azért sem, mert legfőbb lehetséges érvét, nevezetesen azt a tételt, mely szerint a képes beszéd szükségképpen pontatlan, a múlt nagy irodalomtörténészeinek munkássága is cáfolja.

Egyébként mindjárt a könyv elején egy gazdag, színes portrét olvashatunk: a kritika már észrevette, hogy a munka talán legértékesebb része a Szabó Lőrinc-fejezet, a TŰCSÖRZENE ÉS A HUSZONHATODIK ÉV tárgyalása, így annak elemzése, hogy ezekben a versekben elmélyül „*a múltat jelenként őrző emlékezés*” (ami azonban nem annyira egyedi és újszerű „*szemléleti technika*”, mint sokan vélik). – A Márai-fejezet kevésbé sikerült. A korszakhatár előtti művek rövid összefoglalása után a szerző jelzi ugyan, hogy az emigrációban írt munkák közül a NAPLÓ-k a súlyosabbak, de alighanem így is túlbecsüli a kései regényeket (megállapításként, érvelés nélkül). Márai újrafelfedezésének lelkesültségében, a naplójegyzetek kivételes morális, intellektuális és esztétikai hozamának fényében nem veszi tekintetbe a bírálók (Koloszvári Grandpierre, Lovass Gyula, Örley, mások) már a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején hangoztatott fenntartását, mely az akkor keletkezett művek epikai anyagának elszivárgására, a Márai-világ „*légtüres teré*”-nek mértéktelen megnövekedésére, a modorosságok elburjánzására figyelmeztetett. Ezek a jelenségek, úgy vélem, az utolsó regényekben sajnálatosan felerősödtek.

Engedtessek meg, hogy a továbbiakban elsősorban ne Kulcsár Szabó Ernőnek azokról az elemzéseiről, összefoglalásairól, jellemzéseiről, ítéleteiről szóljak, amelyekkel egyet-

értek – az efféle főhajtásnak vagy akár csak biccentésnek nincs sok értelme, haszna –, inkább azokról a pontokról, ahol leginkább készített ellentmondásra a szöveg, vagy ahol talán néhány kiegészítést javasolhatok az olvasónak. Ebből a módszerből természetesen nem következik, hogy minden értékeléssel vagy elemzéssel, amelyről nem szólok, egyet-értenék.

Elismeréssel, bár némi idegenkedéssel ismerteti a szerző a „*vallomás és »kollektív« személyesség*” három költőjét, Illyés Gyulát, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót. – Nem vak tekintélytiszteletből, hanem olvasatom alapján kétségbe vonnám Kulcsár Szabó idevonatkozó, talán lehangsúlyosabb – és legkritikusabb – észrevételét, jelesen azt, hogy Illyés a hatvanas években „*már nem annyira alkotás-technikailag, mint inkább a magatartás szellemi komolyságával*” hatott, aminek oka, ha jól értem, az volt, hogy a költő nem viaskodott „*személyiség-filozófiai dilemmákkal*”, valamint az, hogy lírájának „*értékbiztonsága*” ellentétben áll „*a modernség egyik alaptapasztalatával*”. Azt gondolom – és tapasztalom fiatalabb költők verseiben csakúgy, mint olvasói-befogadói véleményekben –, hogy Illyés kései lírája nemcsak nemzeti programjával (vagy tágabban: politikájával) hatott és hat, hanem – többek között – egyfelől a hajdani avantgarde hagyományát megidéző, annak technikáját rendkívüli tudással és leleménnyel korszerűsítő játékos szellemével, másfelől – és alkalmasint mégiscsak ez a legnagyobb metafizikai kérdés – az elpusztulásunk szégyenének egyre félelmetesebben torlódo képeivel és filozófiai értelmezésével. – Nagy Lászlóról joggal állapítja meg a szerző, hogy regisztere „*a tragikus-rapszodikus változatoktól az elégikus hangnemig terjed*”, ugyancsak találóan emeli ki verseinek polifonikus szerkezetét. Nézetem szerint a sokat idézett, nagyívű, részletszépségekkel teljes rapszodíák és elégíák mellett – meglehetősen – kitüntetett hely illeti meg Nagy László *dala*it (amelyekről itt nem esik szó): a dalnak, ennek a szopora és látszólag könnyen előállítható, valójában a csúcokra roppant ritkán felszárnyaló műnemnek legújabb költészetünkben nincs nagyobb mestere, mint Nagy László, s meglehet, Nagy László egyetlen műnemben sem alkotott olyan tökéleteset, mint a dalban.

Az összekapcsolt Pilinszky- és Nemes Nagy Ágnes-fejezetben is olvasunk figyelemre méltó észrevételeket, így „*az én magárahagyatottságá*”-t panaszoló versekről és a Rilke-párhuzamokról. A fejezet fölé írt két szót azonban nem tartom jellemzőnek, megvilágítóknak, az idevonatkozó érveléshez is kérdőjeleket csatolnék. *Személytelenítés, hermetizmus?* Lukács György és a Lukács-iskola (mint a szerző említi is) az „*izolált én*” terminusát az Újhold-asok lebunkózására kívánta használni, Kulcsár Szabó dicséretként említi, miután meggyőzően kimutatja a formula értelmetlenségét és használhatatlanságát, hogy ezek a költők *személyteleníteni* igyekeznek anyagukat, *hermetikus*sá akarják zárni világukat. Nemes Nagy és Pilinszky nyilvánvalóan szakít a romantikus személyesség nagy költői hagyományával, idegen tőlük az önmagát élveboncoló Szabó Lőrinc vonzó-taszító szemérmelensége is, de a Babitshoz, Füst Milánhoz visszanyúló „objektív” vers nem tagadja meg a „*személyes beszédhangzás*”-t, mint Kulcsár Szabó véli, nem lesz „*személytől függetlenedő poéticitás, amely a nyelv használati értelemben elgondolt lényegén keresztül tárul föl előttünk*”, még kevésbé hiszem, hogy „*a vers voltaképpen nem az egyén, nem a vallomástevő szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll*” – miért kellene, hogyan lehetne e kettőt Pilinszky és Nemes Nagy verseiben szétválasztani, sőt szembeállítani egymással? Nemes Nagy költészetében hol nyíltabban, hol rejtettebben, de mindvégig jelen vannak a személyes, akár önéletrajzi motívumok (például: TRISZTÁN ÉS IZOLDA; BŰN; HASONLAT; DALSZÖVEG), csak meg kell látni őket. De hermetikusknak sem nevezném sem az ő, sem a Pilinszky líráját, ha a kategóriát „*nehezen érthető, a szélesebb körű közönségviszhangtól elzárkózó attitűd*” jellemzi, mint a szaklexikon írja, vagy ha irodalomtörténetileg tekintjük az irányzatot, akár az ókori, akár a modern (olasz, francia) hermetizmusra gondolva. (Mellesleg a *hermetikus* jelzőt a fogadtatás, Pilinszky költészetének oly igen örvendetes bestsellersikere is cáfolja.) – Hasonlóképpen erőltetettnek vélem „*az esztéta klasszicizmus hagyományvonalá*”-t keresni annak a Vas István-nak 1945 utáni költészetében, akinek beszédmódja dehogyan volt „*időtlenítő*”, éppen hogy a mai magyar köznyelvből, a pesti nyelvből építkezett, s aki élete, életünk legprózaibb

törmelékeit emelte be verseibe, lényegítette át magas költészetté. – Jékely Zoltánnak ebben a fejezetben hat sor jutott (akárcsak Kálnoky Lászlónak), annyi, amennyi Rudnyánszky Gyulának vagy Endrődi Sándornak járna egy vonatkozó korszak-monográfiában. (A továbbiakban tartózkodom az arányok, terjedelmek felhánytorgatásától, itt azonban nem állom meg, hogy le ne írjam: Oravecz Imrét százhusz sorban tárgyalja a szerző.) Ilyen segített volna valamit – igaz, nem sokat –, ha legalább a legjellemzőbb és legérzékletesebb hívószavak felidézik a Jékely-versnek már Halász Gábor által is felfedezett varázsát, ám ezek közül csak eggyel találkozunk („*elégikus*”), hiányzik mind a többi kulcsszó, mely némi képzetet adhatna, bővebb kifejtés híján, ennek a nagy költészetnek jellegéről, tárgyáról, légköréről: halálfélelem, erotika, protestantizmus, középkor, dalzene, álom, neoromantika, Erdély. (Persze egy terjedelmesebb irodalomtörténet külön-külön szekvenciát szentelhetne minden egyes hívószónak.)

A Mátyás-fejezet szépen indul, aztán kurtára – majdhogynem azt írtam: kurtára-furcsára – sikeredik, s ha az író novelláinak, regényeinek mechanizmusáról, struktúrájáról kapunk is képet, arról már nem tudósít a szerző, hogy Mátyás hőseinek közege, a periféria, a pálya széle miért és hogyan válik a sors porondjává és metaforájává, így arról sem, hogy korunk legköltőibb, egyszersmind lehangsúlyozottabban apolitikus magyar elbeszélője sugallja a legkegyetlenebb ítéletet ennek a korszaknak politikájáról, sőt társadalmáról.

Valószínűnek látszik, hogy a hatvanas, hetvenes évek fordulóján keletkezett allegorikus vagy szimbolikus, de mindenképp példázatos kisregények-regények elmarasztalása jogos – az viszont bajosan érthető, hogyan került ebbe a rekeszbe Kardos G. György trilógiája (a harmadik kötet említése nélkül). Kardos ugyanis nem veti el a történetmondó epika hagyományát (mint azok), épp ellenkezőleg, e regények fordultatos cselekménye teljességgel reális közegben játszódik, a főszál és a mellékszálak szövevényes találkozása-elválása a nagy mesemondók példáját követi – ha van is „*rejtjelezett politikai üzenete*” Avraham Bogatir és a többiek történetének. A trilógia

igen nagy kritikai-olvasói sikere, nemzetközi visszhangja egymagában persze nem bizonyítéka maradandóságának, de a fogadtatás mégis kételyt ébreszthetett volna a szerzőben az iránt, hogy elégséges-e egy felsorolásban, félmondatban említeni Kardost. Talán azért szorítottak ilyen sommás megállapításra, mert Kardos G. György regényei – nézetem szerint – fényesen bizonyítják, hogy a posztmodern felé száguldó irodalmi ízlés korában is lehetett teljes értékű, ép, szuggesztív hatású hagyományos regényt írni, hogy a tradicionális beszédmód nem ürült ki, nem avult el olyannyira, mint sok irodalomtudós apodiktikusan állítja. (Efféle vizsgálatnak egyébként a könyvön belül is következményei lettek volna: Kolozsvári Grandpierre 1945–1948 közti novelláinak, Karinthy Ferenc írásainak vagy – *horribile dictu* – Kellér Andor műfajilag nehezen meghatározható pompás korrajz-kisregényeinek méltányos tárgyalásához vezethetett volna.)

Mészöly Miklóst kiváltképp azért becsüli a szerző, mert előfutára az „*eluoant szövetszerűség*”-nek, mintegy úttörő jelentőségű praepostmodern elbeszélő. E bizonyonnal érvényes megállapítás talán árnyaltabbá és feszültségekkel felteljesebbé vált volna, ha Kulcsár Szabó kiegészíti az elbeszélő művészetének két lényeges *faculté maîtresse*-ével: Camus-höz (is) visszanyúló morális ajzottságának, tágabban értelmezve a világértelmezés igényének említésével és Mészöly páratlanul gazdag életismeretének jelzésével, vagyis annak elemzésével, hogy milyen biztosan kezeli a szövegeiben feltáruló változatos, sokszínű életanyagot. Ha Kulcsár Szabó ezt a vonatkozást is figyelembe veszi, nem marad ki látóköréből Mészöly Miklósnak az a regénye, amelyet e sorok írója – bizonyára elfogultan, a maga esztétikájának és ízlésének, sőt élményeinek hatására – az életmű máig eléggé nem becsült (és elemzett) csúcának tart: a PONTOS TÖRTÉNETEK ÚTKÖZBEN-ről beszélek. – Örkény korai, „hagyományos” novelláit elsieltett azzal a megállapítással másodlagossá korlátozni, hogy „*a Márai–Kosztolányi-típusú elbeszélés mintái azok nyelvi gazdagsága híján nála csupán modorként kerültek szembe a krónikás tárgyiaság igényével*”, hiszen ezeknek a novelláknak anyaga merőben más, az új, iszonyatos történelmi élménnyel, kivált a háború förtelme-

ivel szembeszegezett akasztófahumor hívja életre iróniájukat-frivolitásukat, nyelvi formálásukban pedig nagy szerephez jut az avantgarde-ok, főként a szürrealizmus játékosága, mely Kosztolányit például nem érintette meg. – A TÓTÉK értékét éppen abban látom, hogy a kisember mindenkori kiszolgáltatottságának, megaláztatásának és abszurd lázadásainak tragikomédiája (a témát légiónyi régi és új német, amerikai, francia, olasz regény, novella, dráma – sőt: vers! – is feldolgozta – persze mind más anyagban, más helyzetekben és más hangon). A berlini előadás bukása egymagában nem bizonyítja, hogy Örkény drámájának nincs helye ebben az euro-, sőt világhódorusban.

Az Orbán Ottó- és Tandori Dezső-fejezetben a szerzőnek sikerült e két életmű néhány jellegzetes vonását kiemelnie. (Vagy, szerényebben szólva: megtalálta azokat a jellegzetességeket, melyeket én is lényegesnek vélek.) Arra a kérdésre, hogy Tandorinál, aki a Juhász–Nagy László–Kormos István nemzedék fellépése után alighanem a legeredetibb és legnagyobb költői tehetség, miért alakult ki egy-egy állandóan, szinte rögeszmésen ismétlődő motívum-, sőt témavilág (még ha a költő azt folyamatosan gazdagítja is), hogy magánmitológiáit Tandori miért és hogyan szegezi szembe a külvilággal, s hogy bőségesen áradó lirájának egyenetlensége szükség-szerű-e – erre, mint elődei, Kulcsár Szabó sem keresi a választ.

Minél közelebb érkezik napjaink irodalmához, annál jobban átmelegszik a szerző hangja, melyet Illyés, Juhász, Ottlik, Mándy, Örkény és mások tárgyalásakor a korrekten elismerő szavak ellenére visszafogottabbnak, tartózkodóbbnak, sőt olykor kedvetlenebbnek, hűvösebbnek, mi több, néha mogorvábbnak éreztem, mint amelyet ezeknek az íróknak korábbi kritikai tárgyalásakor megszoktunk (és mint amilyen hangra magam is hajlanék). Bizonyítani nehezen tudnám, csak sejttem és feltételezem, hogy ezek a költők és elbeszélők nem ajándékozták meg az irodalomtörténetet olyan forró olvasói élménnyel, mint kortársai, közülük is kivált azok, akiket a legközelebb tud magához: őket nevezi *posztmodernnek*, kiegészítve a fejezetcímét az idézőjelbe tett „*új érzékenység*” fogalmával. A hang hőfokának emelkedését eszemben sincs

Kulcsár Szabó szemére vetni, sőt termékenyek is vélem (legalábbis ennek a fejezetnek vonatkozásában), kivált ha elfogadom azt a régi és szép gondolatot, mely szerint a szeretet a legjobb kulcs a megértéshez, beleérzéshez – ki tudja, talán nemcsak az életben, még a humán tudományokban is. (Amely tételnek egyébként ellentmondani látszik az a tapasztalatom, hogy néha éppen az ellenérzés, az ellenséges indulat, a gúny, sőt a gyűlölet ösztönöz fekete tintával megírt pazar, gyilkospontos jellemzésekre.)

Az „új prózahullám”, főként Esterházy Péter és Nádas Péter jelentőségének, művészetük radikális újszerűségének ismertetése-elemzése, mely összekapcsolódik azzal az állítással, hogy fokozatosan áthelyeződtek „a hazai epikai tradíció súlypontjai”, a viszonylag gazdag – és többnyire lelkes – kritikai irodalom után is értékes megfigyelésekkel teljes. De Kulcsár Szabó, miután elhelyezett koordináta-rendszerében egy-egy író, miután hozzákapcsolta munkásságát a legfontosabbnak vélt világáramlatokhoz, miután jellemezte poétikáját, kevésbé tartja szükségesnek az írói személyiség, az irányzatokhoz lazán – vagy úgy se – kapcsolódó *egyszeri* jelenség vizsgálatát, amint az művészetében megnyilatkozik. Pedig ha van írónk, akinek jószírvél minden mondatában, minden hajlításában felismerhető az alkata, a vérmérséklete, úgy Esterházy az (és Nádas Péter nemkülönben). Miután – vagy mielőtt – elmondtuk, hogy mi jellemzi világlátásukat, irodalomszemléletüket, technikájukat, arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Esterházy művészi hatásának titka annak a féltve (és ügyesen) őrzött kamaszjátékosságnak varázsában (is) rejlik, mely súlyosabb mondanivalóit is vonzó léhaságba öltözteti, blódlizéssel ellenpontozza legkeservesebb fájdalmaikat (legyenek azok magán- vagy közfájdalmak), dadaista viccekkel leplezi (vagy éppen hangsúlyozza) azt, hogy világtévhígye, értékhierarchiája azért neki is van, neki van csak igazából, világok és értékrendek omlásának idején. Ez a kamaszbáj jogosította fel, hogy bátyjának nevezze Kosztolányit, ami, ugye, egyszersmind azt jelenti, hogy önmagát az öccsének tekinti. Kár volna erről hallgatni. – Nádas Péter egyik *faculté maîtresse*-ének (hadd írjam le ismét, jobb híján, a terminust) azt vélem, hogy ez az

ugyancsak felelősségteljes, komoly művész (aki nem palástolja tépettségét és erkölcsi igényét frivolitásokkal) két véglét között csapódik ide-oda, vagy talán pontosabb azt mondanom, hogy e két pólus összeszikkasztásával láttatja a világot, mégpedig olyan meggyőződés alapján és olyan eszközökkel, amelyek nem tekinthetők (amelyeket ő tekint a legkevésbé) a posztmodern kiváltságának. Az egyik pólus a benne (vagyis hőseiben és mindnyájunkban) örvénylő ösztönvilág, annak minden szörnyűségével, a másik a benne (és nem minden hőseiben és nem mindnyájunkban) megnyilatkozó morális igény, az a bizonyos kanti *categoricus imperativus*. Beszélni kell erről is.

Oravecz Imre hangsúlyozott posztmodernségénél lényegesebbnek tartom, hogy ez a költő „a szerepekre bomló én” esztétikájának vallója és megvalósítója (amire Kulcsár Szabó utal is). Ha írnék róla, az én – a költészetben amúgy is lehetetlen – „eliminációja” helyett a színjászó próteusi igényt hangsúlyoznám – másként hogyan is értelmezhetnénk, hogy miután „egy nem történelmi világ”-ot sugallt volt, újabb verseiben, a SZAJLÁ-ban olyan aprólékos, szinte naturalista-verista kedvvel és annyi eltökélt prózaisággal *ábrázolja* gyermekkorának világát és eseményeit, hogy az egy Zolának vagy Vergának is dicsőségére válna? Oravecz eddigi életműve egyébként olyannyira szaggatott, hangváltó, szakaszai olyannyira feleselnek egymással, hogy összefüggérendszerének, jellegének, értékének felmérésére alighanem korai még vállalkozni, kivált a véglegesség igényével. – Érdekes, meggyőző, Fodor Géza kiváló kismonográfija és sok okos tanulmány után is újszerű, ahogyan Kulcsár Szabó Petri György költészetét az európai lírának a hetvenes években bekövetkezett, nálunk csakugyan kevésbé ismert fordulatához kapcsolja, és ebben a koordináta-rendszerben elemzi a költő „*deretorizált, antipoétikus*” nyelvét, „*önlefokozó-ironikus privátbeszédé*”-t. (Bár ennek a versnyelvnek korábbi példái is megtalálhatók Kavafisz, vagy nálunk Szabó Lőrinc, Vas István költészetében.) Hiány azonban, nagy hiány, melyet még e rövid bírálat sem kerülhet meg, hogy a szerző szót sem ejt Petri György verseinek anyagáról, irányultságáról. A posztmodern korában élő, de posztmodernnek

bajosan nevezhető költő bizvást írhatná életműve fölé, ha nem is vendégszövegként, de mottóként: *szabadság, szerelem*: e két nagy – és örök – téma erőterében izzik fel költészete, többnyire összekapcsolva, egymásba játszatva a motívumokat, témákat, szólamokat. Amikor a szerelmi költészet nehézségeiről tündöklik, amikor az egykori perditaromantikát fordítja visszájára, amikor szinte anekdotikusan beszél el egy kalandját avagy nem éppen vidáman, inkább rezignáltan az „*ebben maga van csak az egy szerelem*” végkövetkeztetését fanyarítja modernné, a diszleteket, a légkört, a történetet, a gondolatot és főképpen a létérzést mindig abba a történelmi helyzetbe ágyazza, melynek kalodájában ő és nemzedéke él. De más irányú ízlések divatjának idején Petri nem riad vissza a közvetlenül, nyíltan, olykor brutálisan politikai tárgyú, töltésű (olykor nagyon is aktuális fogantatású és célzatú) költészettől sem: nincs mai magyar költő, aki ilyen indulattal adná egy (vagy most már: két) korszak minden megalkuvást elvető, filozofikus, illúzióvesztett, elkeseredett, többnyire szatirikus bírálatát. Petri György beszédmódjának elemzése nem járhat teljes eredménnyel, ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy ezen az új versnyelven miről is beszél, mit is mond a költő.

A többieknek – bármilyen kiváló költők vannak is köztük – alig jutott néhány sor: ismertetésük, jellemzésük ezért nem értékelhető. Attól tartok, nem felületességemnek tudható be, hogy Utassy Józsefnek, Bertók Lászlónak, Kántor Péternek, Baka Istvánnak a nevét sem olvastam a könyvben.

3

És még egy szót.

Spiró György drámájának, a CSIRKEFEJ-nek egyik jelenetében két, vizsgára készülő kiscsaj sirva-nevetve, kétségbeesetten áriázva biflázza egy akkori professzor idegen szavakkal, bonyolult szakkifejezésekkel feleslegesen teltűzdelte, elvont, nehézkes szövegét. Különösen ez a mondat megy nehezen: „*Paradox módon a partikularitás motívumán – a személyes, külön az én számára teremtett istenképzeten – át fejeződik ki az antipartikularitás, a nembeliség.*”

Kulcsár Szabó Ernő ezt írja a CSIRKEFEJ-

ről: „*A transzcendáltság – mint a létbeliség tapasztalata fölé »vont« alakatlan, de létező szimbolikus rend – még a groteszk-abszurd játékmódhoz közelebb álló művek alternatíváinak eldönthetőségét is meghatározza.*”

Ezt se semmi bevágni.

Réz Pál

HEIDEGGER FILOZÓFIAI PORTRÉJA BARÁTI SZEMMEL

Fehér M. István: Martin Heidegger.

Egy XX. századi gondolkodó életútja

2., bővített kiadás

Göncöl, 1992. 388 oldal, 329 Ft

Egy nemrég lezajlott konferencián tartott előadásában Fehér István szellemesen jegyezte meg, hogy Heidegger a nyolcvanas években vált a huszadik század legnagyobb filozófusává. Azonnal hozzá is tette, hogy az első helyezés – legalábbis a filozófiában – átmeneti és fiktív, miután a jelentős teljesítmények itt összemérhetetlenek. Persze jelentős teljesítmény nélkül ritkán emel a filozófiai közvélemény valakit az első helyre, de még így is marad kikből válogatnia. Igaz, a „jelentős filozófus” pozíciója sem okvetlenül garantált. Sartre valaha Európa első számú filozófusának számított, ma azonban – nem függetlenül a most tetőző Heidegger-kultuszról – majdnem teljesen feledésbe merült. A hatvanas-hetvenes években Max Weber számított a „legnagyobb” a társadalomfilozófiában, Wittgenstein pedig a filozófiai elit körében. Akkoriban az angolszász filozófusok szemében Hegel botránykő volt, Heideggerről nem is beszélve. De miután a filozófiai hidegháborúban is bekövetkezett az olvadás, és egyes jól ismert amerikai és angol gondolkodók kezdték felkarolni az addig marginalizált európaiakat, Husserllet kezdve, Nietzschével folytatva, hamar eljutottak Heideggerig. Fehérnek azonban igaza van, amikor a Heidegger-renaisszansz hullámát elsősorban az összkiadás megindulásával magyarázza. Heidegger mindaddig kiadatlan kéziratának, első-

sorban egyetemi előadásainak, megjelenése valóban filozófiai szanció volt, a szó jó értelmében. S bár még távol vagyunk a vállalkozás befejezésétől, ami ez után következik, már csak a szakembernek, a Heidegger-specialistának lesz igazán érdekes. Ami napfényre került, az nem változtatta meg a Heidegger eszméiről kialakított képünket (ha volt ilyen képünk), de mindenképpen megváltoztatta Heidegger filozófiai egyéniségének portréját. Azok, akiket – mint engem is – idegesít a publikált Heidegger-művek konzervatív, katekizáló, iskolás stílusa, az önmagára harmadik személyben való hivatkozások modorossága, most egy teljesen másfajta, egy személyes stílusban filozofáló Heideggerrel találkozhatnak, egy olyan Heideggerrel, aki diákjai előtt hangosan gondolkodik, aki a filozófiatörténet nagyjaival – mint természetes egyenrangúakkal – folytatja véget nem érő és mindig izgalmas párbeszédeit. S ha a Heidegger-reneszánsz okait nem tudjuk is mind felsorolni, mindenekelőtt azért, mert nem „okok”, hanem inkább alkalmak és ösztönzők, egy motívumot még hozzáfűznék az előbbiekhöz. Az általános hermeneutika korában élünk, ahol a filozófusok kénytelenek úgy viselkedni, mint a sáskák; rászállnak egy eredeti filozófusra, majd agyonértelmezik. Egy idő múlva azonban bekövetkezik a hermeneutikai telítettség állapota. Ilyenkor egy új vagy legalábbis egy még nem agyonértelmezett vagy meglehetősen régen agyonértelmezett, eredeti filozófusra kell rákapaszkodni; majd tovább kell szállni. Minél szélesebb és többértelmű-többrétegebb egy szerző munkája, annál több ennivaló jut a sáskának. Szegény sáskának kell a táplálék, a szegény filozófiai sáskának kell a szellemi táplálék. A filozófus helyzete ma nem irigylésre méltó. Sokat beszélünk arról, hogy „magához a dologhoz” kell visszatérnünk, de nagyon keveseknek van merszük, hogy ezt meg is kíséreljék. A merésznek kötéltáncosnak kell lennie, s ha csak nincs kiemelkedő tehetsége, könnyen lezuhanhat a dilettantizmus szakadékába. Heidegger talán leginkább azért lett a nyolcvanas években a XX. század legnagyobb filozófusává, mert komplikált, sokrétű, radikális és így gazdag és változatos tápláléknak bizonyult különböző szellemi ízlések és étvágyak számára.

Fehér István nem vesz részt a sáskajárásban. Nem celebrál misét Heidegger művei körül, nem közeledik hozzá áhitattal, hőse idioszinkratikus nyelvezetét sem ápolja affektálatlan ezoterikus hévvel. Portrét fest Heideggerről. Nem homályba burkolja, látni engedi a filozófus képét. Érthetővé teszi a nem filozófus művelt olvasó számára is: ki volt Heidegger, mit akart, hogyan gondolkozott, és mitől lett jelentős gondolkodó.

Fehér könyvének alcíme: EGY XX. SZÁZADI GONDOLKODÓ ÉLETÚTJA. S a könyv valóban végigkíséri Heideggert a filozófiai kezdetektől egészen haláláig. Ez a történeti megközelítés alkalmat adhatott volna Fehérnek arra, hogy minden korszakról egy külön portrét vázoljon fel. Ő nem ezt az utat választotta. Egyetlen átfogó portrét akart Heideggerről festeni. Ezért foglal el a LÉT ÉS IDŐ középonti helyet monográfiájában. Hogy az úgynevezett „fordulat” utáni Heidegger elemzése sokkal kisebb teret kap könyvében, mint a fordulat előttié, egyesek szemében hibának tűnhet. Én nem tartom annak, minthogy ez Fehér koncepciójából következik. Anélkül, hogy tagadná a „fordulat” jelentőségét Heidegger életművében, inkább a személyiség kontinuitása érdeklí, mint a mű diszkontinuitása. Ismétlem, Fehér egyetlen Heidegger-portrét fest, és úgy festi meg, hogy az az egész embert és gondolkodását ábrázolja. Az egész Heideggert a filozófus halála után kiadott egyetemi előadásainak stílusában ragadja meg, annak ellenére, hogy a LÉT ÉS IDŐ alapos, szépen hangsúlyozott, világos és ugyanakkor hőmpölygő elemzése adja meg a portré teljes vázlatát. A többi mű, ahogy Heidegger politikai szereplésének tárgyalása is, a már meglévő képhez ad új vonásokat, színeket: azt élesíti, módosítja, gazdagítja.

Fehér István baráti szemmel festi Martin Heidegger arcképét. Amikor arcképet festünk, valamit látunk az emberben, amit szeretünk vagy nem szeretünk: Fehér azt látja, amit szeret. Itt el is jutunk a portréfestés határához.

Fehér nem formális lábjegyzetekkel egészíti ki könyvét. A lábjegyzetek nemcsak az érdeklődőknek adnak útmutatást, hanem a szakmabelit is ellátják súlyos útravalóval. Fehér itt a mai Heidegger-kutatásba ad részletes betekintést. A könyv portréjellege az

egyik, bár nem az egyetlen, oka annak, hogy mindez a lábjegyzetekbe kerül. (A másik a könyv megírása és kiadása közötti idő szabta kényszer.) Ezt a taktikát a könyv műfaja – és annak sikere – elégségesen igazolja. Nem indokolja azonban azt, hogy (majdnem) az összes idézet és hivatkozás Fehér saját Heidegger-képét támasztja alá. Tévedések elkerülése végett: Fehérnek nincs szüksége efféle alátámasztásra, a saját elemzései magukért beszélnek. Csakhogy itt egy barát szemével rajzolt portréről van szó, és ez a barát nem engedi meg, hogy – még ha pusztán a lábjegyzetben is – a Heidegger-féle vállalkozással szemben súlyosan kritikus érvek szót kaphassanak. Nem arra gondolok itt, hogy Heidegger náci kalandjával kapcsolatban csak a védelem hangja szólal meg, sosem az ügyészé, mert itt egy filozófiai szempontból – véleményem szerint – harmadlagos ügvről van szó. Inkább arra, hogy amikor Fehér a portré alapvonásait festi meg (A LÉT ÉS IDŐ-vel kapcsolatban), meg sem említi a lábjegyzetekben azokat a jelentős szerzőket, akik e könyv egész koncepcióját vagy akár egyes részleteit súlyos érvek alapján elutasítják. Fehér természetesen ismeri ezeket a szerzőket (többen közülük, például Levinas vagy Jonas egy időben Heidegger befolyása alatt álltak), könyveikre néha hivatkozik is (mint Adorno esetében), csak az érveiket nem halljuk. Nem az a problémám, hogy a Heidegger-mérleg egy oldalra billen, hiszen a filozófiában nincsenek mérlegek. Mi több, minden filozófiai érvre lehet ellenérvvel válaszolni. Ha inkább Heideggerrel érzünk, mint Jonasszal, Levinasszal vagy Dreyfusszal (mondjuk a gond, az autenticitás, a hívás, a lelkiismeret, a halálhoz való lét és egyebek esetében), akkor mindezeket az ellenérveket vagy ellenérzéseket vissza is tudjuk utasítani. Ezt Fehér könnyedén meg tudná tenni. A problémám az, hogy az olvasónak nincs választása, mert kézen fogva vezetik. A filozófiai portretista nem egyszerűsíti modellje vonásait, de műfaja belső törvényeit követve nem ad módot arra, hogy nemet mondjunk, felháborodjunk, visszavágyunk, mivel – bármennyire hangsúlyozza is a kérdések nyitottságát – a kérdésekkel együtt a válaszokat is megadja.

Heller Ágnes

VÉGE A LENGYEL ROMANTIKÁNAK?

Maria Janion: Wobec zła (Szemben a gonosszal) VERBA, Chotomów, 1989. 208 oldal

Maria Janion: Projekt krytyki fantazmatycznej (A fantazmatikus kritika tervezete) PEN, Warszawa, 1991. 221 oldal

Maria Janion posztmodern Bovarynéként gyűjtögeti a romantikus eredetű lengyel ábránd- és rémképeket. A kettő persze a legtöbbször egybeesik, mint az egyik, Janion által szívesen idézett rangon aluli lengyel és belorusz prózaíró elbeszélésében, ahol a következőket olvashatjuk. Egy tóparti udvarház viharos téli éjszakákon menedéket nyújt az eltévedt utazóknak, akik cserébe különös történeteket mesélnek a házigazdának. A rémeséktől narkomán kurtanemes már egy fogadós türelmetlenségével várja az újabb vendéget és az újabb rémtörténetet, de amikor megérkezik, az éjszakai látogató önmagáról, a farkasember kínjairól beszél. A mesélő vágyképből rémképpé válik, majd részvéttel kelt tragikus idegenségével. Komor elbeszélésében „a farkasember tépott szíve dobban”.

Janion varsói irodalomtörténész, az irodalmi hermeneutika legjelesebb lengyel művelője. Évtizedek óta kutatja a lengyel romantikát. Magyarországi bemutatása azért is halaszthatatlan, mert épp most készül iskolát alapítani. Legutolsó kötetében ugyanis új paradigma alá rendelte a nyolcvanas években írt tanulmányait.

A címadó írás a „*fantasztikus kritika*” programját teszi közzé. E kritika feladata az, hogy az irodalom- és eszmetörténet módszereivel vizsgálja az irodalmi fantazmagóriákat. Janion a romantikát „a képzelet első felszabadításának” tekinti, ezért a XX. századi vagy akár a kortárs szerzők műveit is mindig ehhez mérli, sőt egyfajta örök romantikát vagy legalábbis nem korhoz kötött romantikát is feltételez. Felfogása szerint a lengyel kultúrában kétszáz éve a nemzeti identitást szimbolizáló szellemi értékeket középpontba állító romantika a meghatározó, ám ez a korszak épp most (1991-ben) ér véget. A két évszázad jelképes befejezése Konwicki nevéhez fűző-

dik, aki szamizdatban megjelent regényeiben a szabadságharcos lengyel romantika leg-szebb hagyományait elevenítette fel, majd a nyolcvanas évek végén filmre vitte Mickiewicz nemzeti eposzát.

Az ŐSÖK bemutatója 1989 őszén volt. A „normális” demokráciává alakuló Lengyelországban a romantika elveszti egyeduralmát, új konfliktusok keletkeznek, de már nem a hűség és az árulás, hanem a szolidaritás és a konkurencia, az érték és az érdek található az ellentétpár két oldalán. Az értelmiség szerepét Janion most már abban látja, hogy létre kell hoznia „*az eszmék szabad piacát*”. Itt persze a romantikának is van helye, feltéve, ha sikerül megszabadítani a heroikus-messianisztikus sztereotípiáktól. Fel kell fedezni a romantika egzisztenciálfilozófiáját, követendő példa lehet itt Joseph Conrad, aki a lengyel nemzeti ügy bukását egyetemes léttapasztalattá általánosította.

A romantika tipologizálásakor Janion az elvágódásból, az *itt* és az *ott*, az eszményített és az elszenvedett lét közti ellentétből indul ki. Háromféle stratégiát különböztet meg. Az első a menekülés. Az ábrándozó idegenül, esetlenül mozog a világban, minden gesztusával azt hangsúlyozza, hogy igazi hazája valahol másutt van, s ő lélekben most is ott jár. A spártai hadakat buzdító dalnokról elnevezett tyrtaioszi romantikus fellázad a tér e felosztása ellen, harcolni akar, feláldozza magát, hogy közelitse az ábrándot a valósághoz, az eszményi rendet az elviselhetetlenhez. Az ironikus állandóan ütközteti az ábrándot és a valóságot, számára épp az ebből adódó többértelműség a legfontosabb tapasztalat.

Janion alaposan átírja a hagyományt. Új interpretációt ad a kanonikus szövegekről, Mickiewicz, Słowacki és Krasiński fő műveiről, de az irodalom alatti rétegekben talált kuriózumokhoz is vonzódik. Romantikus programot követ, amikor az elitkultúrát egyfajta ellenkultúrával, skandináv vagy keletlengyel regionalizmussal, kommersz művekkel hozza kapcsolatba. Tanulmányjaiban Mickiewicz a lengyel–litván–belorusz térségeket bejáró vándor énekmondókkal, Az ŐSÖK főhőse pedig vámpírokkal, farkasemberekkel rokon. Az elitirodalomban megőrzött fantazmagóriák rémregényekből, melodramákból erednek, és oda is térnek vissza.

A frenetikus romantika legszélsőségesebb megnyilvánulásában nem művészi aránytévesszést lát, hanem egy folyamat végének tekintti őket, melynek során a korábban patológusként kezelt fantáziaképek átértékelődnek, és a hierarchia aljáról a csúcsára kerülnek. A romantikus démonizmusban öltött alakot az az évezrede elfojtott lengyel–belorusz törzsi géniusz, amely tragikus módon megkettőzte a korábban idilli jámborságúnak tekintett szláv karaktert, és vadállati kegyetlenséggel, sátánista vonásokkal egészítette ki. A vámpirizált szláv karakter – Mickiewicz terminológiájával – kétszívű, a kívülálló nem tudhatja róla, hogy a pásttoridillt vagy a sátáni orgiát választja.

A „*más létállapotok emanációinak*” tekintett fantomok közül a vámpír a legfontosabb. A lengyel–litván határvidékről származó Janion e „*vámpirikus perspektívára*” hivatkozva egyszerre igazítja helyre a háború utáni lengyel irodalom két legnagyobb tekintélyét, Gombrowiczot és Miłoszt egy korántsem jelentéktelen kérdésben. Az említett két szerző ugyanis azt kifogásolta, hogy a lengyel kultúra képtelen szembenézni a gonosz problematikájával, nem érzékeli annak metafizikai dimenzióit. Janion szerint a lengyelek a vámpír alakjában találtak megoldást erre. A szeretet parancsa és a bosszúvágy közt őrlődő keresztény lovag csak így, vámpírrá változván szabadulhatott az idillikus és messianisztikus sztereotípiáktól, csak így, a patriotizmus örületében állhatott véres bosszút a zsarnokon. A gonosz fegyverével győzi le a gonoszt.

Ez persze ellentétben áll a nyolcvanas évek tüntetésein gyakran feltűnő pápai jelszóval – a jóval győzd le a gonoszt –, pedig a tradicionális lengyel politikai erkölcsöknek mindenképpen ez felel meg. Mint Joseph Conrad idézi egyik honfitársától: „*Lengyelország üldöztetésének egész történetében csak egy lövés volt, amely nem a harcmezőn dördült el. Csak egy! Az az ember pedig, aki Párizsban rálőtt II. Sándor cárra, nem tartozott egyik szervezethez sem, nem képviselte a lengyel közvélemény egyik csoportját sem [...] Elnyomásunk története mentes ettől; bármilyen örültségeket követtünk is el a világ szeme láttára, ellenségeinket nem gyilkoltuk, nem fordultunk ellenük alattomban.*”

A vámpír persze nem lengyel sajátosság, a németek és az oroszok között elterülő egész

térségben honos. Akárcsak az a jelenség, a bosszúvagyótól őrzőgő, sérelmeitől esztét veszített hazafi, akinek a vámpír a legérzékletesebb metaforája. Már a lengyel–orosz konfliktus vámpirizálása sem feddhetetlen erkölcsileg, hisz a rémtett során áldozat és bűnös azonossá válik, a helyzet azonban összehasonlíthatatlanul rosszabb, ha a térségben szükkösködő kis népek egymás közötti leszámolásait helyezzük „*vámpirikus perspektívába*”. Janion három éve megjelent kötetének legkirkívóbban aktuális kitételei a hazafias irodalom romantikus eredetű, hipnotikus vagy vámpirikus recepciójáról szólnak. Mert vannak művek, ma is születnek ilyenek az alkalmazott irodalom alacsonyabb régióiban, a nemzeti tudatot stimuláló csatadalok, véráldozatra szólító szent igék, amelyek arra ösztönzik az olvasót, hogy ellensége torkának ugorják, s a vámpirizált hazafiak kísértethadát rohamra szólítva elindítják a rituális bosszúállás soha véget nem érő folyamatát.

Ha már magunk is vámpirizálódtunk, ne feledjük, bosszúálló szörnyetegekké csak honfitársainkat kell avatnunk, ellenségeinkkel bánjunk körültekintőbben: „*Majd meggyünk, isszuk ellenünk vérért, / Testét baltával hasítjuk hát szét: / Kezét, lábát átszegezzük végképp, / Föl ne keljen s lidércce ne váljék*” – ahogy a költő mondja.

A két kötetből persze más, nem kevésbé démonikus fantáziaképeket is ki lehetne emelni. Ilyen Towiański színházzá zuillott nemzetmentő emigráns szektája, Andrzejewski regényalakja, a gyermekek keresztes hadjáratát vezető csábító holtteste, a modernizmus csődjét jelképező lázadó Prométheusz, a testvérgyilkos Ukrajna vagy a szabadságharcos romantika újjáéledt toposzai, ahogy azokat Konwicki regényeiből és Wajda filmjeiből ismerjük.

A „*fantazmatikus kritika*” nem önkényes eljárás, hisz „*ősidők óta fantáziaképekkel él az emberiség [...] Szabadon mozogni mindkét valóságban – az emberek és a szellemek, az ébrenlét és az álom, a megszokás és az ábrándok világában – ez a feltevéle létünk egyensúlyának. A romantikusokkal folytatott hosszas érintkezés tanított meg erre az igazságra*” – írja Maria Janion.

Pálfalvi Lajos

LEVELEK EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

Kedves barátom,

köszönöm a hozzám eljuttatott verseket és a bizalmat, amellyel kitüntetsz. Nem vagyok egészen biztos a véleményemben, ezért a verseid szálagzatása helyett valamiféle általános tapasztalatot szeretnék neked elmondani. Különösen a DÉMOKRITOSZI REGGEL és a KEZED MENEDEKE című versek készítenek arra, hogy földézzem néhány hasonló tárgyú és hangú versem megírásának körülményeit. Nem könnyű, mert az ember többnyire nem képes egyszerre dolgozni meg figyelni is a saját elmélyedését. Ugyhogy amit megkísérlelhetek, inkább csak utólagos magyarázat, mintsem írás közbeni reflexió. Verseidből semmi sem hiányzik, amit a mesterség megkövetel: tehát akár a kötött, metrikus, rimes, akár a szabad vers technikája, a nyelv érzéketlenségének újratereemtése, a szerkesztés biztonsága, néha még az a többlet, az a szint sem, amit Roman Ingarden „*metafizikai minőség*”-nek nevez.

Mi lehet hát, amire mégis föl kell hívnom a figyelmedet?

A fájdalomra. Meglepődsz, ugye? A fájdalom nem esztétikai vagy poétikai kategória. Nem is ebben az értelemben használom, s főleg nem szeretnék holmi fájdalomelméletet hirdetni. Amiről beszélek, az az én saját versírási élményem, emlékezetem, sőt esetem. Csupán az a tény, hogy én mindig nagy fájdalomból írtam a számomra legfontosabb verseimet. Semmiképpen sem hiszem, hogy ez a megállapítás minden más költőre, sőt hogy mindenféle-fajta versre érvényes. Hiszen vannak egészen más indítatású költők és költemények is. Ráadásul az ironia, a távolságtartás éppúgy lehet az ihlet erőforrása, mint valami veszteség. Hogy melyik szabadítja föl az energiákat, az természet dolga. Ezt szinte csak azért jegyzem ide, hogy ne érts félre. Igaz, írtam már verset csodálkozásból, elragadtatásból vagy játékból is, de egész verseskönyvet csak fájdalomból, veszteség miatt érzett gyötördésből, gyászból. Ez történt meg velem, amikor a Veres Péter halála alkalmá-

ból azonnal kiszakadt egyetlen verset két éven belül teljes verseskönyvnyi elsíratás követte.

Még föltűnőbb volt a tíz évvel későbbi tapasztalatom.

Akkor halt meg a legkülönösebb, legtitokzatosabb szerelmem (persze, csak érzelmi halálra gondolj!), és én ezután lényegében egy hónap alatt megszülettem egy egész új kötetet. Szülést mondok, s nemcsak a szokványos, hanem inkább véres értelemben. Mert a fájdalom, amely abban az állapotban kisajtolta belőlem a versek tucatjait, csakugyan az anyák sikoltó, verejtékes, emberfölötti vagy alatti, de győzedelmes vajúdásához-gyötrődéséhez volt hasonló. Amit akkor megfigyelhettem, annyi volt, hogy a jóvátehetetlen veszteség szorításában átszakadt az a racionális burok, amely a mi századunkban láthatóan véglegesen rabságban tartja mély-énünket. Ebből a sötét, ismeretlen, ősi tartományból aztán – ezt nevezi Freud tudatalattinak – a legkisebb kezdeményezésre is képek száza áramlottak ki. Ezért lett lehetséges, hogy majdnem mindennap elkészültem egy-egy rendkívül erős színekkel és indulatokkal képződő költeménnyel. Az emlékek és érzelmek éppen ilyen heves nyomással követték egymást. Röviden: egyáltalán nem kellett várnom és kísérletezmem egyik vagy másik kifejezés, hasonlat, metafora, asszociáció megteremtésével. Akkor írtam verset, amikor akartam – mondhatnám –, de ennek éppen az ellenkezője volt igaz: ha akartam, ha nem, jöttek a jelzők, a sorok, a képek, a különlegesen érzékletessé vált, tehát újjászületett szavak sorban, erőszakosan. Ha netán addig nem értettem volna meg minden ízében Mallarmé mondatát („*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*”), most nemcsak fölfogtam, de naponta meg is éltem: szinte minden szó ebben a mallarméi „tisztább értelemben-hangzásban” bukott föl abból „a mélységből, ahonnan kiáltottam”. Mert – és ezt a kijelentést ne vedd ezúttal panaszkodásnak! – ezeknek a költői eredményeknek, diadaloknak azelőtt soha nem ismert szenvedések földhöz vere tése volt az ára! Verseim az énem szabályszerű halálából (mivel akit otthagynak, az halott: ez, úgy látszik, a szerelmi-szexuális kapcsolatok törvénye) nőttek ki. Ez A SZERELM SZÜRREALIZMUSA című kötetemnek a rö-

vid története – és tanulsága. Vagyis: ha nem ér ez a csakugyan pusztító veszteség, soha nem születik meg az új verseskönyvem. Amikor az életem teljesen értelmetlenné vált – ugye, máris kitaláltad? –, a költészet adott neki értelmet. Azt hiszem, az egyetlen, ami adhatott.

Sokan vallják azt ebben a században, hogy az élet értelmetlenségét csak a művészet – mit mondjunk? – ellensúlyozhatja? Teheti elviselehetővé? Mások nyilván a vallásokat, esetleg a filozófiát ruházzák föl efféle mindent megoldó szereppel. Nekem magával az alap tétellel van bajom. Hogy kell azt érteni, hogy az élet értelmetlen? Az ilyen sommás megá lapi tásoknak meg kell határozni a föltételét is. Enélkül semmitmondók, nem igazságok. Ha tehát azt mondom: az élet racionálisan nézve értelmetlen, akkor már sokkal közelebb járunk a valósághoz. A költészet éppen arról győz meg, hogy ha túllépünk a pusztá ráción, ha nem is az életnek, de a létnek, a dolgok egyetemességének, az unio mysticá nak a megsejtéséig juthatunk. Ebben a „megvilágosult” állapotban a mindenség értelmének vagy a történelem céljának, haladásnak s efféléknek már a kérdése sem vetődhet föl. Egyszer azt kérdezték tőlem: a költészet teremt engem, a költőt, vagy én a költészetet? Azt feleltem: nekem tizennégy éves koromban volt egy misztikus élményem, amikor az öreg diófáról, kint a határban meghallottam a Hívó Hangot, s azóta én ezt a tapasztalatot szeretném a verseimben elmondani. Vagyis, barátom, én végső fokon se vallásos, se racionalista nem vagyok, hanem misztikus, ha ezt a fogalmat kellő szerénységgel használhatom itt. Az életet és az ember sorsát, lényegében minden dolgát misztériumnak tartom. Ha elfogadjuk a teremtésmítoszok mondanivalóját, vagy legalábbis komolyan vesszük, akkor a bibliabeli Ádám eredetét is egy transzcendens szellemi lény (Jahve) közvetlen művének kell tekintenünk, bármit állítsanak is Darwin óta az evolúciós elméletek. Különös filozófiai? teológiai? költői? tény, hogy az első embert nem anya szülte.

Engedd meg, hogy levelem befejezéséül ide írjam azt a versemet, amely a fönti, évekig tartó töprengés és sok jóféle olvasmány eredményeképpen egyszer csak megszólalt bennem:

A MISZTÉRIUM

*Ádám, a nem-született ember,
Ádám a tüzet a lángok lángjától kapta,
és elkophatnak a hegyek, fölforrrhatnak a tengerek,
az ő fájának nem szakadhat magva.*

*Amíg az, Aki az első csipkebokorból
mennydörgésmadár-szóval Mózeshez beszélt,
nem mondja, hogy elég a háborúkból és az
igazságba
szerelmes gondolatokból is elég,*

*addig itt az ősi füvet a szenvedés meg
a szépség patája, hasadt körme tépi föl;
Éva szerekezik: születnek a Hüllerek, Leonardók
s a mindenség hánykolódó sötétségében
a Misztérium tündököl.*

Szeretettel üdvözöllek:

Tornai József

Budapest, 1994. január 1-jén

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Tisztelt vitázók és szerkesztők!

Nem tagadhatom: nemcsak érdekel és jócskán érint, hanem részben – őszintén mondom – fel is kavart az a polémia, amely a Földényi–Radnóti-pengeváltással a *Holmi*ban elkezdődött. Hiszen ez a kérdéskör, amit a művészet közvetlen hatóerőként való tételezésének nevezhetnénk, a magamfajta – hosszú éveken át a neoavantgarde holdárnyékában élő – esztéta-esszéista számára igazán személyes ügy.

Mégsem szeretnék a vitázók minden megszólalásához hozzászólni (nem akarok például – szerintem – önellentmondásaira vagy egymást-félreértéseikre rámutatni, visszaélvén az olvasólevelet író vendég helyzetével), s az igazságosító csapdazerepe se vonzó nekem, ezért inkább magánvitába kezdenék Földényi F. László második szövegével – amit, azt hiszem, tekinthetek önmagában is teljes érvrendszernek. (Valahol meg kell szakítani a szövegek és hivatkozások, a viták összefüg-

gésrendszerét, hiszen nincs a világon oly szöveg, mely ne egy sor másra válaszolna, s ne állna vitában újabb és újabb szövegekkel.)

Előbb azonban hadd próbáljak meg elozslatni egy félreértést a Radnóti Sándor által a recepció sajátosságai végett idézett, Földényi F. László által viszont pozitív metaforaként említett Robert Mapplethorpe-fotográfiák értelmezését illetően. Mert ezzel a már világhírű, ám ugyancsak hírhedt amerikai fényképpésszel kapcsolatban, úgy érzem, zavar támadt. Földényi ugyanis a Mapplethorpe-kritikát – s nem magát a fotográfust – enyhe ironiával kezelő Arthur Dantóval (azaz nyilván az őt idéző Radnóttal) szemben annak a meggyőződésének ad hangot, miszerint csak „a vak (vagy aki elvakult) nem veszi észre, hogy Mapplethorpe fényképeinek semmi közik a pornográfához vagy az obszcenitáshoz”. Földényinek ez különösen fontos, mert úgy véli, hogy a tragikusan korán meghalt fotográfus ugyan „tabukat sért, de úgy, hogy mégis megőriz egyfajta éteri tisztaságot. Átlép bizonyos határokat, de közben azt is magával viszi a »túlpartra«, amin átlép”.

S itt két kifogást kell emelnem. Az egyik Mapplethorpe képeinek értelmezésére vonatkozik, a másik pedig – ezzel kezdeném – a kortárs észak-amerikai kritikái recepcióra, amelynek egyes elemeire Földényi utal. Ez a „Culture War” valóban megosztotta a kortárs művészettel foglalkozó értelmiséget, s ténylegesen elvezetett a cenzúra kérdésének, illetve az alkotmánykiegészítés szankciójának szenátusi felvetéséhez. Egyébként mindaz, ami Robert Mapplethorpe fotográfiái kapcsán 1989 után az Egyesült Államokban, illetve annak szenátusában és a National Endowment of Artban történt, arról nálunk alig hallani valamit, ami *csak*(!) azért zavaró, mert a „Culture War” érveit és eseményeit tetszés szerint lehet alkalmazni. Földényi például kifejezetten arra használja őket, hogy a cenzúra rémének felemlítésével olyan társaságba utalja vitapartnerét, ahol az amúgy valóban nem a túlzott avantgarde-barátságáról ismert Radnóti aligha érezne jól magát.

Szerintem Mapplethorpe annyira pornográf művész is volt, hogy híres-hírhedt sorozatának maga adta az XXX PORTFOLIÓ címet, amellyel nem is óhajtott egyébre utalni, mint a szokásos ábrázoláspolitikai elveket követő cenzúra bevett jelére. A vonatkozó képek

ugyanis – amelyekből ismereteim szerint eddig egyetlenegy sem látott hazánkban napvilágot, s csak remélhetem, hogy a többi között előbb-utóbb láthatók lesznek a Galéria 56 falai között – valóban tabusértők, és Mapplethorpe szándéka *épp* az volt, hogy azokat megsértse. Az XXX képei bevezetést nyújtanak a szodomazochisztikus férfi homoszexuális kultúra mitológiájába, illetve annak vizuális reprezentációjába. (Mellesleg Arthur C. Danto – Radnóti által is idézett – esszéjében azon a recepción ironizált, amelynek jeles elemzői úgy tettek, mintha nem látnák, hogy micsoda is az, amin klasszikus fegyelmelzettséggel, a görög szobrászat múzeumi fotográfiáit felidézően csillan meg a fény. Hogy ugyanis az egy erekcióban lévő hím nemi szerv egy másik férfi szájában.)

Azt állítani, hogy Mapplethorpe fényképeinek e szóban forgó darabjai *nem* pornográfok, egyszerűen *tárgyi tévedés*, ám azt hiszem, az esztétikailag vagy kultúrtörténetileg releváns kérdés nem ez. Hanem az, hogy mit is jelent *ebben az esetben* a pornográfia, mire való az, miként használja fel, hogyan instrumentálja hideg céltudatossággal Mapplethorpe a botrányt. Földényivel szemben úgy gondolom: nem az a kérdés, hogy valaki átlép-e egy határt vagy sem. S kétségesnek látom, hogy pusztán az átlépés tényéért önmagában dicséret illethetne bárkit. Az értelmes művészettörténeti kérdés számomra az, hogy az adott lokális világban és a művészet szimbolikus rendszerében mit jelent egy-egy gesztus. (Földényi minden további nélkül értekelendőnek tartja az olyasfajta kereséseket, amelyeknek „tétje” van, s a „kockázaton” semmi egyebet nem ért, mint a szó szoros értelmében vett fizikai fenyegetés és fenyegetettség kihívását.)

Mapplethorpe egyébként tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a XX. század végének amerikai, illetve nyugati kultúrájában a pornográfia számos fajtája erőteljes korlátozás és tilalom alá esik, s tény, hogy e tilalom soha nem örök, annak mibenléte, indoka és történeti alakulása nem elsősorban a morális ítékezés, hanem a kultúrtörténet kérdése.

Ám a botrány szociológiájával, azaz a Mapplethorpe által is alkalmazott, végtelenül rafinált módszerrel kapcsolatos megjegyzése-

im előtt szeretnék egy pár mondatot szentelni a Mapplethorpe-recepció problémájának.

Azt hiszem ugyanis, indokolt különbséget tennünk a Mapplethorpe-recepció különböző fajtái és nyilvánosságai között. Mert nem ugyanaz Jessie Helms szenátor – az én véleményem szerint – troglotida ostobasága és eszelős neokonzervatívizmusa és például Robert Hughes radikális Mapplethorpe-bírálata. Az előbbi fellépése az állami beavatkozást sürgető nagy cenzúraháború második-harmadik fejezetét jelentette. A pontosság kedvéért jegyzem meg, hogy Amato szenátor Andrea Serranónak PISS CHRIST című (egy giccses KRISZTUS A KERESZTEN-olajnyomat levezetése nyomán létrejött) művével szembeni kirohanása volt a nyitány. Mapplethorpe Corcoran Gallery-beli tárlatának elhalasztása volt a következő hivatalos fejlemény – míg Hughes 1993 tavaszán a CULTURE OF COMPLAINT című kötetében megjelent esszéje a nagyszerű és független konzervatív elme kiváló észjárásának dokumentuma, amit hírbe hozni nem tartanék szerencsés eljárásnak.

Más kérdés, hogy a Mapplethorpe-ügy mára részben lezárult, dokumentumai olvashatóak például a fotográfiatörténész és kritikus Richard Bolton szerkesztette CULTURE WARS című antológiában, melyet ezúton is ajánlok mindenki figyelmébe, már csak azért is, mert bájos dolog egy világhatalom belső harcairól értesülni – és végre pontosan. Mapplethorpe világsztár lett, mindazok a tabuk azonban, amelyeket ledöntött – vagy sem –, nem általában a pornográfia útját szegélyező útjelzők voltak, hanem kifejezetten egy homoszexuális kultúra önreprezentációjának a megerősítésére szolgáltak. A multikulturalizmus oly sok problémával terhes szemléletének érvényre jutásáról van szó, arról a világról, amelynek horizontján a sokszorosított képek a dominancia eszközeiként direkt politikai kérdésként jelennek meg. Mapplethorpe munkássága ugyanis akkor vált radikális kérdéssé, amikor a homoszexuális szubkultúra az AIDS fenyegetettségében végképp kénytelen volt rátérni a „Coming Out” útjára. Amikor a heteroszexuális többség közönye, elnyomása vagy épp rokonszenvének megszerzése nem absztrakt fenyegetés vagy ígéret csupán. Ugyanezzel összefüggés-

ben merült fel a meztelen néger férfiak – azaz az afrikai amerikaiak – képeken való szerepeltetésének kérdése. A „gender” problémák mellett ez is jócskán hozzájárult Mapplethorpe botrányos fogadtatásához. (A „race” percepciója eléggé éles kérdés ahhoz, hogy a direkt pornográfia tényén túl további sokkölő tényezőként hathatott.)

Ami pedig azt illeti, maga Mapplethorpe is szeretett eljárni az ördögi szereppel. Őnarcképei egyikén szarvakat visel, máskor ugyanebben a maszkban – nehéz szívvel *írom* le, mert *képről* van szó, de kételkedem abban, hogy a *Holmi* épp most tenne kivételt a magára vállalt bizánci képtilalom alól – korbácsot dőf végbelébe, végül pedig az is megtörtént, hogy anusát a keresztre helyezte. Tudni való viszont, hogy Mapplethorpe katolikus volt, annak nevelték, s akként halt meg. (A nem sokkal halála előtt készült önarcképén halálfejes botot tart a kezében. *Ennek* az elemzése bizony nem kis kihívást jelentene – akár az ikonográfia, akár a pátosz-minta szemszögéből. Ám nincs mit tenni, kép nincs, kéretik megértést tanúsítani a *Holmi* literátus konzervatívizmusa iránt.)

Az én értelmezésemben tehát, szemben Földényiével, nincs itt semmiféle a tabusértésen innen és túlsó part, nincs itt semmiféle „éteri tisztaság”, ellenben a Sade utáni világ egyik monumentuma áll előttünk, a közömbös természet vallásának egyik dokumentuma, amelyet – s ezt is ki kell mondani, ha már Földényi nem teszi – éppen azért leng körül a botrány és a titok, a kiátkozottság aurája, mert a szerző halála, az ahhoz vezető betegség mégiscsak összefüggésben állt szubkultúrájával. Más kérdés, hogy ez nem titok és nem előítélet, hiszen a Mapplethorpe Foundation, amely e fotográfus hagyatékát gondozza, minden pénzét az AIDS-kutatásra fordít.

Akkor most rátérnék tulajdonképpeni problémámra – s ez immár a bécsi akcionizmussal kapcsolatos. Földényi ugyanis megjegyzi, hogy a – megítélésem szerint a reprezentációval szemben a prezentációt, azaz magát a valóságos akciót kedvelő – alkotók nem tettek egyebet, mint „a profánt valóban beemelték a művészetbe, de nem azért, hogy a művészetet profanizálják, hanem, hogy a profánt szenteljék meg”. Tudom, méltatlan, de mégiscsak meg kell jegyezni, hogy olyan rangú szerzőtől,

mint Földényi, ezt kicsit keveslem, illetve sokkalom, hiszen ez az érv nem más, mint az ismert ancien régime-beli tréfa parafrázisa, miszerint a nagy Lenin úgy vélte, hogy a terror demokráciája és a demokrácia terrorja azonosak. Vagy miként is.

A kérdés az, hogy mit jelent ez a mondat. Mit jelent az, hogy a profánt beemelik a művészetbe – amely eszerint szent –, s mit is jelent, hogy a profanizálódott test ekként újra megszenteltetik?

Komolyra fordítva a szót, azt hiszem, épp itt érhetjük tetten Földényi tévedését. Hiszen a fenti idézet előtt a következő mondat áll: „*Legfőbb céljuk a test felszabadítása volt minden fajta terror alól.*”

Csakhogy lelket és testet együtt helyes felszabadítani. Az emancipáció révén ez is megtörténhet, ám a test önmagában való felszabadítása semmiképp sem társadalmi program, művészeti elképzelésnek pedig brutálisan egysíkú. Ami viszont a test politikai jelentőségét, azaz a szexualitást illeti, én Foucaultval tartok. A szexualitás *történeti* kérdés, ennek megfelelően a test percepciói és jelentései nemkülönbön azok. A biopolitika, amelynek a szexualitás része csupán, újkori jelenség, valóban összefügg az elfojtással és represszióval, de mégsem mondhatjuk, hogy minden, ami az elfojtás elleni mozdulatként érthető – azonnal és automatikusan *hatalomellenes lázadás és egyben határátlépést jelentő tett voltna, s végképp nem állíthatjuk, hogy művészet*. Vagy a művészet újraértékelése, ahogy azt Földényi látni szeretné minden avantgarde mozdulatban. Én úgy látom, Foucault-tól azt tanulhatjuk meg, hogy a represszió versus lázadás bizony nem egyszerűen dichotom kérdés. Számomra tehát történetietlen és üres állítás, hogy „*az elfojtott, visszaszorított test követeli a maga jogait ezekben az akciókban*”. Nem vagyok általában híve a lapsusok túlértelmezését kedvelő, a mindenben pszichoanalitikus elvétést gyanító nyelvkritikának, de itt azért meg kell kérdezni: mi vagy pontosabban *ki* is fojt el? Hát nem a lélek volt az, amely ráparancsolt a testre? Nem volt mégis valami ok arra, hogy a test korlátozások alá essék? Mellékesen – nem éppen ez az emberi lényeg? (Itt van például az európai kisgyermeket érő hatalmas trauma, a toalett-tréning. Mégsem javasolhatjuk, hogy az ezzel járó

pszichológiai kényelmetlenségek helyett ki-ki vizeljen ott, ahol kedve tartja.) Nem hiszem ugyan, hogy épp itt volna termékeny a lélek és a test kettősségének elemzése, ám Földényi a profán szakralitásnak a szerintem – élesen kell fogalmaznom – *üres*, a privát mitológiához, a kulturális metaforához hasonló retorikai fordulatához tér meg. A kultúra kérdései nem elválaszthatók a konkrét kontextusoktól. Számomra nem hiteles az örök test, amely örökké lázad. Maga a biologikum ugyanis prediskurzív, azaz arról nincs nagyon mit beszélni. Minden más, ami ez után jön, viszont már történelem, az emberi társadalom történelmének része. *A szexualitásnak története van*, ennek megfelelően *a szexualitást és az elfojtás elleni tiltakozást használó művészetnek* is. Nem pusztán „örök” esztétikai kérdésekről van szó, hanem hatalmiakról; a represszió, amely a testre hárul, soha nem áll önmagában, az emberek, akiknek szexualitásuk van, mindenféle viszonyaikban élnek, melyek viszont visszahatnak ebbéli képességeikre, illetve filozófiájukra. A szexualitás, a testpolitika és -esztétika tehát nem üres horizonton vizsgálendő, hanem a bonyolult, a kultúra egészét használó és definiáló hatalmi mátrix részeként. Schwarzkogler nem attól jó vagy rossz, nem attól *művész vagy sem*, hogy átlép-e egy határt. *Mert ilyen határ nincs*. A morális és illemszabályok nem tartoznak a művészettörténet immanens kérdései közé.

Az elfojtás történetében persze nagy szerepe van „a női test hiszterizálásának”, amely elengedhetetlen feltétele annak az eljárásnak, amellyel a bécsiek is éltek. De ez csupán egy a feltételek és a kérdések közül. Aki a bécsi akcionizmust vizsgálja, az – sajnálom a tautológiát – *a bécsi akcionizmust vizsgálja. Úgy értem, Bécsen. A neoavantgarde történetét. Azt, hogy ott és akkor mit jelent, ha egy állat vért a katolikus szertartást imitálva kiöntik, az állati test belsőseit, illetve az emberi genitáliákat összekeverik Krisztus keresztre feszítésének felidézésével*. A kérdések ott kezdődnek el, hogy miként alakult az a művészszerp és -praxis, amelyben az efféle tettek bizonyos ideig és körülmények között nem vonták maguk után a hatóság intézkedéseit. Végre is Földényi éppúgy tudja, mint én, hogy *bárki* nem teheti meg „mindezt” – ha már ez ilyen fontos, hogy megtegye –, csak az újkori művészeknek adatik annyi ki-

váltság, hogy velük szemben a társadalom felfüggeszse „normális” működését. (De hát nem ez történt-e Mapplethorpe esetében is? Vagy nem épp ugyanígy járt-e el Jeff Koons, amikor a *Made in Heaven* egyszerűen tisztán giccses hard pornográfiáját végül csak elvitte a Sonabend termeibe, ahol ha nem Koonsról volna szó, bizony senki sem tűrne – épp a politikai korrektség nevében – ehhez hasonló szexista gyalázatot. A művészet esetében *másról van szó*. Ott ugyanis feltételezzük, hogy a tett nem önmaga, azaz van valamiféle olyan aurája, amely elfedi a mindennapi – egyébként – korlátozás alá eső jelentést.)

S ha már itt tartunk, Otto Mühl *nem* művészi tetteiért és akcióiért börtönözték be, hanem *köztörvényes* bűnözőként állt az osztrák köztársaság bírósága elé. Más kérdés, hogy – amennyire tudom – a vádnak valóban köze volt a Mühl által gyakorolt művészethez. Tudniillik szexuális kilengésekkel is vádolták.

A kegyetlenség akciói tehát éppúgy lehetnek rosszak, mint jók. Mindez éppúgy lehet botrányos, mint nevetséges – én magam egyébként inkább az utóbbi reagálásra hajlok. Van olyan, hogy ezt a szóban forgó dolgot művészetként érti egy kor, s van úgy, hogy *nem*. Mindez nem örök, s a megértés a kontextusnál kezdődik, amely nem mellékes, hanem út a megértéshez.

De mindazt, amit úgymond a bécsi akcionizmus jegyében tettek, nem tartom bátor dolognak – szemben Földényivel. Önmagában számomra mindez – ha tetszik, ha nem – *semmi*. Földényi azt állítja, hogy a bécsiek tevékenysége arra irányult, hogy „*az emberi testet kiszakítsa a társadalmi kontextusból*”, a mindent beborító kommunikációs hálóból, s – „*akár elpusztítása árán is – önmagává tegye, egyszerűvé, minden idegen parancstól mentessé*”.

Nos, ezt értem. Csakhogy az a kérdés, hogy *miként*. Úgy-e például, mint Kosztolányi, aki ugyancsak tudta, hogy milyen is az ember, és miért is ne hihetnénk, hogy egyedüli példány. Vagy úgy, mint ezen bécsiek. Lehet persze az utóbbit is méltatni. Nem is az a kérdésem, hogy jó volt-e az, vagy egyáltalán művészet volt-e. Nekem Földényi argumentumaival gyakran több problémám van, mint Schwarzkogler elhíresült tetteivel. Riadtan szemlélem ugyanis, hogy Földényi a kommunikációs hálóból való kiszabadulást a

direkt akcióval tartja elképzelhetőnek, azaz a test elpusztítását alkalmanként jobban kedveli, mint a rabságban való életét. Az egyediség és szabadság, illetve az önpusztítás mítoszát én a magam részéről *szomorúan látom újra feltámadni, holott ahhoz épp elég kellemetlen emlék tapad.*

Földényi Lukácshoz s nem is a legvonzóbb korszakához hasonlatos gondolkodással vádolja meg Radnótit. S akkor a kérdés ez: vajon ki is jár veszélyesebb vizeken? A lukácsi konzervatívizmus vádjával illetett Radnóti vagy a „veszélyesen élni” valójában rettentően kispolgári, nyárspolgári mitológiájának *főül* Földényi, aki, tartok tőle, riadtan kérné ki magának direkt politikai utalásaimat. Ezért azonban nem énnéem kell elnézést kérnem. Tudomásul kell vennünk, hogy nem nagyon tartható fenn az a fajta – a Kádár-korszakban kezdődött – diskurzus, amelynek résztvevői – legyen szó bár esztétikáról – nem kényszerülnek felfogni nézeteik politikai kontextusát.

S nem az a kérdés, hogy hajlandó-e valaki – fejezzük ki magunkat így – levágni a farkát vagy sem. Nem az a kérdés, hogy oly nagy *tett-e, s ugyan miért is lenne az, valakinek a szájába vizelni* – vagy mondjunk egy szelidebb példát: nyilvánosan szelenteni. A kérdés az, hogy lesz-e belőle ahhoz fogható jelenet, mint Fellini SATIRICON-jában az, amelyben a szelek „művészi” eregetésében vetélkedő férfiak meresztük a szinpadról fedetlen altestüket a nézők felé? A kérdés tehát inkább esztétikai – és nem tabudöntő tett veszélyének vállalását fölmagasztaló mitológia kérdése.

A mitológiákkal szemben – történetesen épp Barthes-tól tudjuk – folyamodhatunk *a kritikai tudat gyalogos módszeréhez*. Félek, Földényi maga is része egy nagyobb mitológiának, amelyet én kívülről figyelnék. Nem hiszem, hogy Nietzsche bátor volt, és voltak ellenben, akik gyávák voltak bizonyos megborzongató kísérletekhez, s végképp nem hiszem, hogy a művészetben általános szabályok volnának az alkotó személyes bátorságára vagy gyávaságára nézve. Földényi ethosszal bíró hősnek lát bármilyen fizikai épséget kockáztató személyiséget, s láthatóan nem mereng el azon,

hogy ez vajon elégséges-e a művészethez. Mintha ez lenne záloga csupán az alkotásnak. A fájdalmat okozó, illetve életet veszélyeztető tettek elégséges garanciát adnak-e arra, hogy megváltsák végrehajtójukat a művészet *formai* kinjatól? Vajon nem épp az-e a legnyárspolgárabb, aki egyszerűen nekimegy a kor szokásból rótt határfalának, és véres fejjel álldogálva azt hiszi, hogy action gratuite-je *minden további nélkül művészet?* Élesen szólva: van-e annál egyszerűbb, mint életveszélyesnek lenni? Thomas Mann arra figyelmeztetett, hogy a láznak el kell múlnia. Emlékeztetnék arra, hogy a veszélyes életéről és az action gratuite-ről készült legjobb és legbátrabb filmek egyikét, a KIFULLADÁSIG-ot példamutató műgonddal alkotta meg egy Godard nevű intellektuel, aki – szegény vagy nem szegény – eközben nem hozta önmagát annál nagyobb veszélybe, amely minden alkotót fenyeget, hogy tudniillik sikerül-e elérnie művészi célját, vagy elbukik.

S persze ezek is *formai kérdések*. Én mindössze annyit tudok, hogy a bécsi akcionisták valamitől nagyon féltek, s ahelyett, hogy a forma nagyságát választották volna, az eksztázist méltatták elragadtatottan. Újuk lehet, hogy követhető, de az is lehet, hogy nem is út.

Ám a kritikában mégiscsak az érvek küzdelme a tradíció. Mert a művészetkritika nem a mitológiák afirmálásának, hanem a kritikai tudat állandó reflexióinak a tradíciója. Olyan hagyomány, amelyben a *ráció* az, amelyet ránk hagytak. S nékem ez mindenél értékesebb. Épp azért, hogy megértsék oly fennkölt műveket, mint Artaud-éi, és képes legyek művészetét elválasztani az oly indulatos, másodlagos alkotásoktól, mint például szegény Hajas Tiboréi. Aki tragikus figura, mert fiatal életét eltékozolta, jóvátehetetlen félelemmel élven, de aki nem nagy művész. Hanem riadt dilettáns. S ezt bizony épp azért kell itt is bevallani, bármily kényelmetlen, mert, azt hiszem, semmi egyéb legitimitásunk nincs, mint a kritikai tudat. A művészek pedig azt tesznek, amit akarnak. Csak-hogy mi nem vagyunk azok.

György Péter